الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: م أ ع/ 2014/342

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع : أدب عربي
التخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: **زليخة يحياوي**

تحت عنوان

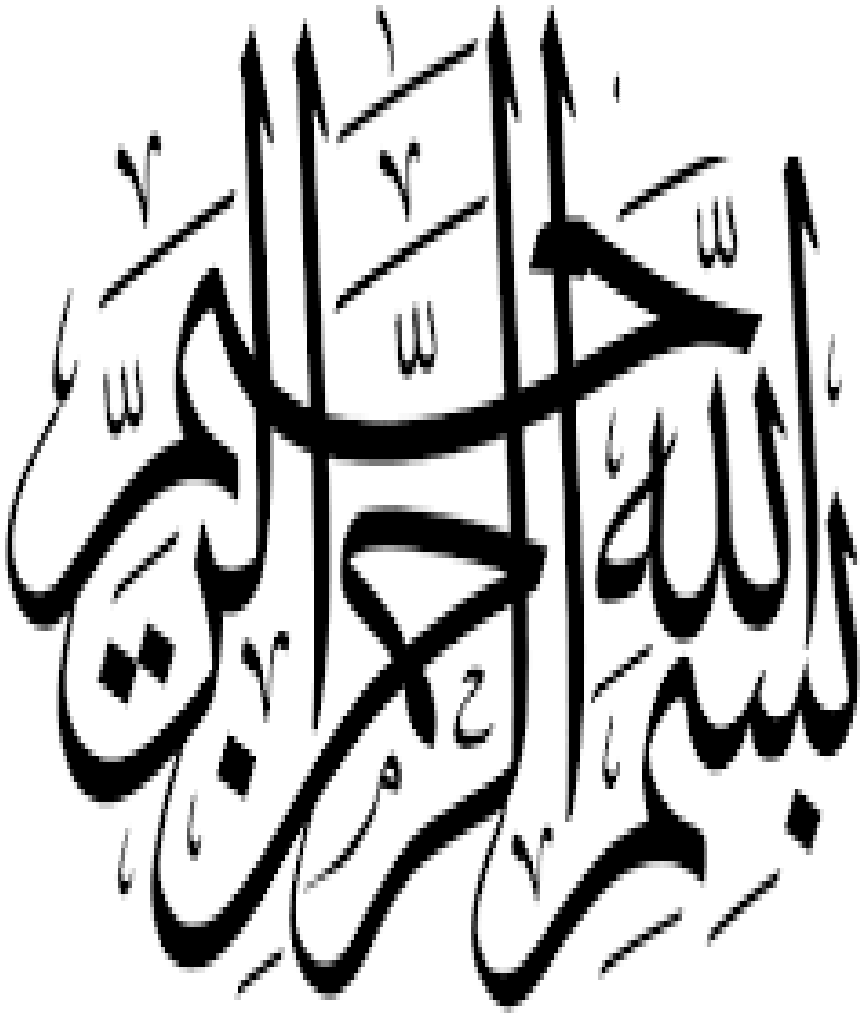
البنية السردية في رواية عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني

تاريخ المناقشة: 2017/05/25

لجنة المناقشة:

- أ/ ربعية حمادي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- أ/نورة قطوش	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ نوال منديل	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: **2017/2016م**



شكر وعرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين ، القائل في محكم تنزيله

:((وَفَوقَ كُلِّ ذِي عِلمٍ عَلِيمٌ)) صدق الله العظيم . (سورة يوسف . الآية : 76)

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((**من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه .**))

وفاء وتقديرا واعترافا مني بالجميل ، أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة والمشرفة على هذه الدراسة ، وصاحبة الفضل في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة البحثية , فجزاها الله كل خير .

ولا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لتكرمهم بمناقشة هذه الرسالة .

إلى جميع من أشرف على تدريسي في مسيرتي الدراسية

من بدايتها إلى نهايتها .

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة سواء من قريب أومن بعيد.

مقدمة

استفادت الرّواية عبر فترات تطورها في العقود الماضية من التّطور الكبير الحاصل في الرّواية الغربية، من حيث الشّكل والمضمون وقد عرف مسارها سيرورة معقّدة من اللّحظات الجمالية الإبداعية المتشابكة والمتوتّرة يمكن التّمييز فيها بين الرّوايات العربية قبل وبعد نكسة يونيو /حزيران **1967**م، باعتبارها لحظة سياسية واجتماعية وفنّية فارقة لأنّها جسّدت بحقّ إيقاع الحياة في أكثر من فضاء عربي ،بكلّ نغماتها واتّجاهاتها ومفارقاتها ممّا أدّى إلى تسارع انتشار الرّواية العربية لارتباط نصوصها المتنوّعة بمختلف التحوّلات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدها العالم العربي .

فاشتغلت برصد تحوّلات المجتمع العربي، وتصوير هشاشته أمام حركة الآخر المتسارعة، فأصبحت بذلك اليوم ضرورة تاريخيّة للمجتمعات الحديثة فهي المدوّنة السّردية الأبرز التي يمكن تداولها بين مستويات من القرّاء، والاعتماد عليها في دراسة مرحلة زمنيّة ما، أو أحداث معيّنة في فترة من الفترات.

من هنا وجدت نفسي منساقة إلى دراسة هذا الجنس الأدبي، متّخذة من أعمال الرّوائي " **نجيب الكيلاني**" أنموذجًا لهذه الدّراسة الموسومة بـ:"**البنية السردية في رواية عمر يظهر في القدس**". هذه الرواية التي تركت أعمق الأثر في نفسي وأمتعه، ثبّتها الافتتان المتواصل بمضمونها الذي عبّر عن الوضع المرير المخزي الذي تعيشه الأمّة الإسلامية، وكنت آمل – بهذا الاختيار– أن أجد الإجابة عن هذه التّساؤلات:

- ماهي الآليات السّردية التي تمّ توظيفها في رواية "عمر يظهر في القدس"؟
- أين تتجلى براعة الكاتب في استخدام التقنيات السّردية في الرواية؟
- ما هي مختلف تمظهرات الوصف والحوار في الرواية؟

أمّا المنهج الذي اعتمدته في دراسة البنية السردية فهو المنهج الوصفي التّحليلي الذي تقتضيه طبيعة الموضوع، وهذا ما يتطلّبه الجانب النّظري والتّطبيقي.

وقد اعتمدت على كثير من المراجع المتنوعة العربية والمترجمة من أجل إثراء بحثي وتدعيمًا لأفكاري ومن بينها :

- كتاب "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)" لعبد الملك مرتاض .
- كتاب "المصطلح السّردي "لجيرالدبرنس.

- كتاب "بنية الشّكل الرّوائي" لحسن بحراوي.
- كتاب "نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير" لجيرار جينيت.
- كتاب "وظيفة الوصف في الرواية" لعبد اللّطيف محفوظ.
- كتاب "الزّمان والسّرد" لبول ريكور.

وقد ارتأيت أن أقسم بحثي هذا كالآتي:

مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

وقد عنونت المدخل بعنوان "البنية السردية المفهوم والمكونات"، حيث تطرّقت فيه إلى مفهوم البنية السّردية وتحديد مكوّناتها.

أمّا الفصل الأوّل والثّاني والثّالث حاولت أن أدرس تجلّيات البنية السّردية في رواية "عمر يظهر في القدس"، فخصّصت الفصل الأوّل لدراسة الشّخصية والحدث باعتبارهما عنصران محرّكان للعمل الرّوائي، أمّا الفصل الثّاني فخصصته لدراسة الزّمان والمكان، أما الفصل الثالث فتم تخصيصه لدراسة الوصف الحوار.

وأمّا الخاتمة فكانت عبارة عن حوصلة لأهم النّتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدّراسة.

وكأيّ بحث علميّ لا يخلو من الصّعوبات التي تواجه كلّ باحث، فقد اعترضتني عراقيل وصعوبات عدّة لعل أبرزها ضيق الوقت، بالإضافة إلى اختلاف طرائق التّحليل وتعدّدها.

وقبل الختام أتوجّه بخالص عبارات الشّكر والتّقدير للأستاذة المحترمة "**نورة قطّوش**" التي أشرفت على هذا البحث، فإليها يرجع الفضل في إيصال هذا العمل المتواضع إلى الشّكل الذي انتهى عليه. والشّكر موصول للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة هذا العمل وتقييمه.

كما أتقدم بجزيل الشّكر إلى كلّ القائمين على قسم اللّغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، لإتاحتهم لي فرصة البحث.

وإلى كل من قدّم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مدخل

البنية السرديّة المفهوم والمكوّنات

- أوّلاً: مفهومُ البنية السرديّة
- ثانيًا: مكوناتُ البنية السرديّة

أولاً: مفهوم البنية السردية.

يعدّ تحديد المفاهيم مدخلاً أساسيًّا لكلّ دراسة علمية، ولذلك وجب علينا تحديد المصطلح الأساسي الذي تقوم عليه دراستنا ألا وهو "البنية السردية" .

أ- البنية:

إذا بحثنا عن معنى كلمة "**بنية**" في تراثنا اللّغوي العربي نجدها قد وردت في المعجم الوسيط: "الْبُنْيَةُ مَابُنِيَ جَمْعُ بُنَى، وَالبِنْيَةُ مَا بُنَى .جَمْعُ بِنَى، وهيأة البناء، ومنه بنية الكلمة أي: صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَةِ والبَنِيَّةِ: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، والبُنْيَةُ بُنْيَةُ الطريق".[1]

فالبنية تعني البناء والتشييد، والجسم وهيئتهما، وبنية الكلمة هيأتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

فقد عرّفها صاحب كتاب "**نظرية البنائية في النقد الأدبي**" الذي يرى بأنّ البنية "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أوّلية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، تتميّز فيما بينها بالتّنظيم أو التّواصل بين عناصرها المختلفة".[2]

أمّا مصطلح البنية عند النقّاد فيعدّ من أهمّ المصطلحات التي كانت حاضرة في دراساتهم النقدية إذ حاول الكثير ضبط مفهومها .

أمّا**(جان بياجيه)** فقد اعتبر "البنية نسيجًا لسانيًّا يندرج في نظام محكم، وفق قوانين الشّمول والتحوّل والنّظام الذّاتي".[3]

ما نستشفّه من هذين التّعريفين أن بنية الأشياء والأحداث بمثابة نموذج مرن يضمّ مجموعة من العناصر المتوالية، والمتراكبة مع بعضها البعض تشكّل نسيجًا محكمًا ومنظّمًا. فإن حدث خلل أو تغيير في أحد هذه العناصر تتغيّر معه العناصر المتبقية .

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط4، القاهرة، 2004م، ص 72.

2- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م، ص122 .

3- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، (د، ط)، الجزائر، 2010م، ص80 .

ويؤكّد **(كلود ليفي شتراوس)** الفكرة حينما يشير إلى "أنّ طابع نظام البنية يرجع أوّلاً وقبل كلّ شيء إلى أنّها تتألّف من عناصر إذ ما تعرّض الواحد منها للتّغيير أو التّحويل، تحوّلت معه باقي العناصر الأخرى".[4]

فكلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكلّ المؤلّف من عناصر متماسكة يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ويتحدّد من خلال علاقته بما عداه .

ب- السرد:

مصطلح السّرد هو الآخر من أكثر المصطلحات القصصيّة إثارة للجدل بسبب الاختلاف حول مفهومه، سواء على السّاحة الأدبيّة العربية أو الغربية .

فقد جاء مصطلح السّرد في **لسان العرب** مادّة (س، ر، د) بأنّه: "تقدمة الشّيء إلى شيئ تأتي به متسّقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السّياق له. وفي صفة كلامه – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه وفي الحديث أن رجلاً قال لرسول الله – صلّى الله عليه وسلّم– إنّي أسرد الصّيام في السّفر فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر".[5]

فالسّرد من خلال هذا التّعريف يعني التّتابع والاتّساق في التّركيب وفي المعنى.

ومصطلح السّرد كباقي المصطلحات التي كان لها حضور كبير في الدّراسات الأدبية والنّقدية الحديثة والمعاصرة، لما له من أهمّية بالغة في النّص الرّوائي فقد خصّته بتعريفات مختلفة، فيقول "**عز الدّين إسماعيل** في تعريفه لمصطلح السّرد:"هو نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغوية".[6]

فالسّرد إعادة متجدّدة للحياة. تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطّرها من زمان ومكان أي ربط الواقع بكل دقائقه الجوهرية من زمان ومكان وأحداث بشكل فنّي

---

[4]- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إبستمولوجية)، دارالقصبة، (د،ط)، الجزائر، 2010م، ص41.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، مج 03، مادة (سرد)، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1997م، ص273.

[6]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد (الشعر، القصة، المسرحية)، دار الفكر العربي، (د، ط)، القاهرة، (د.ت)، ص113.

معتمدًا تقنية السّرد باعتبار هذا الأخير أداة من أدوات التّعبير الإنساني، وهذا ما يؤكّده "**رولان بارت**" حين قال:"إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التّاريخ والحياة لكنّ هذا التّعريف رغم يسره فإنّه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التّعريف لغزارتها وتنوّعها وسرعة تقلبها".[7]

بالرّغم من بساطة هذا التّعريف إلاّ أنّه واسع جدّا، فالحياة غنيّة عن التّعريف وهذا راجع لتنوّعها وسرعة تقلّبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرّد على كلّ تعريف أو قانون، ومن ثمّة كانت الحاجة ماسّة إلى فهم السّرد بوصفه مرآة عاكسة لجوانب الحياة المتعدّدة والمتشعّبة، وأداة من أدوات التّعبير الإنساني، فهو الذي ينظّم الأحداث والأزمنة والفضاءات والشّخصيات في العمل الروائي.

ويؤكد النّاقد العربي "**سعيد يقطين**" على اهتمام العرب بفنّ السّرد في قوله: "إنّ السّرد ديوان آخر للعرب، وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي وأقول إنّه أهم وأضخم ديوان ولا سيما عندما تبين أن جزءا أساسيًّا من الشّعر العربي ينهض على دعائم سردية".[8]

فنظرًا لأهميّة السّرد عند العرب اعتبر "**سعيد يقطين**" السّرد ديوان ثان للعرب إلى جانب ديوان الشّعر، هذا الأخير الذي ينهض على مبادئ السّرد وأهمّ عناصره، فهو إذن "فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[9]

فالسّرد حاضر في مختلف الأشكال الأدبيّة عبر الأزمنة القديمة والأمكنة المختلفة، سواء كان في شكله الأسطوري أو الخرافي أو الملحمي، وبذلك يعتبر السّرد وسيلة جبّارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعيّة والمتخيّلة وتوزيعها في ثنايا النّصوص الأدبيّة والغير أدبيّة، والتّعبير عن الرّؤى والمواقف الرّمزية، والسلوكيّات والنّتائج في هيكل متكامل .

7- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005م، ص13 .

8- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م، ص65.

9- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمات للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص19.

"ممّا يبدو لنا علم السّرد غاية في الأهمية لمقدرته على تفكيك العمل الروائي وجدولة أجزائه وتصنيفها، وتكمن أهمّيته الأخرى في القدرة على التّمييز الدّقيق بين نوع سردي وآخر، وهذا أمر جدير بالثّناء".[10]

ومن ثمّ فإنّ دراسته تكشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النّص بالمعاني والدّلالات، وهذا يجعل المتلقّي يتجاوز مرحلة التعرّض للتّلقين القائمة على الانبهار إلى المشارك القائمة على الفهم والقبول أو الرّفض.

جـ – البنية السّردية:

يعتبر موضوع البنية السّردية من المواضيع الأكثر شساعة وتشعّبا على مختلف النظريّات القديمة والحديثة خاصّة، فقد عرّفها كلّ حسب منطقه واتّجاه "فالبنية السرديّة عند "**فوستر**" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التّعاقب والمنطق أو التّتابع والسببيّة أو الزّمان والمنطق في النّص السّردي، وعند "**أدوين موير**" تعني الخروج عن التّسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند **الشّكلانيين** تعني التّغريب، وعند سائر **البنيويين** تتّخذ أشكالاً متنوّعة لكنّها هنا تستخدمها بمفهوم النّموذج الشّكلي الملازم لصفة السّردية، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدّد بتعدّد الأنواع السّردية وتختلف باختلاف المادّة والمعالجة الفنيّة في كلّ منها".[11]

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ البينة السردية اختلفت مفاهيمها وتعدّدت بتعدّد الدّارسين لها فتأرجح تعريفها بين الحبكة والتي تعتبر الفاعل الحي الذي يحرّك الأحداث ويطوّرها، وهناك من رأى أنّها التّتابع والسببيّة أو الزمان والمكان الذي تتّخذه الأحداث لتكوّن عملاً أدبيًّا راقيًا ضمن قالب فنّي رائع قوامه التّسلسل والتّنسيق، والتفاعل بين هذه العناصر (الشخصيات،الأحداث،الزمان والمكان)، مؤدية في ذلك القالب وظيفة تمثيلية تعتمد على تقنية السرد لأجل إثارة اهتمام القارئ.

[10]– سعيد بوطاجين، السرديات وعلم السرد (مقاربة أولية)، (د، ط)، الجزائر، 2010م، ص02.

[11]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص18 .

"فإنّ الرّوائي لا يكشف تقنية السردية إلاّ في اللّحظة التي يحاول فيها السّيطرة على إمكانيّات الفكرة التي يطوّرها لأجل قرّائه".[12]

فالرّوائي إذا سيطر على فكرة الرواية أو المغزى منها سيطر على ذوق واستجابة القارئ ، وبالتّالي نجاح عمله الرّوائي.

ثانيًا: مكوّنات البنية السرديّة.

تعتبر مكوّنات السرد أساسيّة في العمليّة الحكائية والسردية والمتمثّلة في ثلاث مكوّنات هي:

الرّاوي، المروي، المروي له، ويمكن أن نوضّحها على النّحو التّالي:

أ-الرّاوي /السّارد:

"وهو أداة أو تقنيّة يستخدمها القاصّ في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانيّة مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعي إنسانيّ مدرك، ومن ثمّ يتحوّل العالم القصصيّ بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانيّة مسجّلة، تسجيلا يعتمد على اللّغة ومعطياتها".[13]

والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الرّاوي (الكاتب) الذي هو شخصيّة واقعيّة حقيقيّة، وذلك أنّ الرّاوي (الكاتب) هو صانع العالم التخيّلي الذي تتكوّن منه روايته، وهو الذي اختار تقنيّة الرّاوي كما اختار الأحداث والشخصيات الرّوائية والأماكن والأزمنة والبدايات والنّهايات، وهو لا يظهر ظهورًا مباشرًا في بنية الرّواية، وإنّما يتولّى الرّاوي سرد أحداث الرّواية وتحريكها بالنّيابة عن الكاتب وحسب وجهة نظره وموقفه، وصياغتها ونقلها للمتلقّي فيمارس بذلك سلطة السّرد .

فشخصية الرّاوي التي يصنعها المؤلّف داخل العمل الروائي ليست حقيقية لكنّها تعدّ مكوّنًا أساسيًّا في البنية السّردية .

---

[12]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط01، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص53 .

[13]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط 2، القاهرة، 1996م، ص18 .

ب- المروي / الرواية:

"هو كلّ ما يصدر عن الرّاوي وينتظم بشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطّرها فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكوّنات له ". [14]

فيتمثّل المروي في الحكاية التي تتضمّن العناصر الرّوائية جميعًا (الشخصيات والأحداث، والزمان والمكان) والتي ينقلها الرّاوي إلى المروي له. والحكي هو جوهر العمل الرّوائي، ومكوّن أساسيّ تتفاعل عناصر المروي معه بوصفها معينات وسندات رئيسيّة لهذا المكوّن المهم في أيّ عمل روائي .

ج- المروي له:

"وقد يكون المروي له أو المرسل إليه اسمًا معيّنًا ضمن البنية السردية، وهو -مع ذلك-كالرّاوي شخصيّة من ورق وقد يكون كائنًا مجهولاً أو متخيّلاً لم يأتي بعد ... وقد يكون قضيّة أو فكرة ما، يخاطبها الرّوائي على سبيل التخيّل الفنّي".[15]

والمروي له مكوّنٌ ثالثٌ من مكوّنات البنية السّردية، وهو مثله مثل الرّاوي شخصيّة غير حقيقيّة مصنوعة من الورق، وقد يكون المروي له مجهولاً أو متخيّلاً أو قد يكون فكرة ما حازت على اهتمام الروائي، فيخاطبها على سبيل التخيّل الفنّي من خلال عمله الرّوائي.

وما نستنتجه من خلال هذه التّعقيبات حول مكونّات البنية السردية أنّ كلّ نصّ سرديّ يرتكز على هذه العناصر الثّلاثة التي تتفاعل مع بعضها البعض لنقل الرّسالة السّردية .

فالعمل الأدبيّ يقوم على جملة هذه المكوّنات التي تتلاحم فيما بينها لتشكّل عالمًا نصيًّا قائمًا بذاته، يلعب فيه كل مكوّن دوره الوظيفي" انطلاقًا من نظام القيام المنصهر في البنية السّردية ".[16]

---

[14] - عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار الحارس، ط 2، عمان، الأردن، 2000م، ص19، 20.

[15] - آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997م، ص13 .

[16]- عبد الله أبوهيف، المصطلح السردي (تعريبا وترجمة)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، العدد:01، المجلد: 28، 2006م، ص39 .

وتبعًا لذلك تأتي المعادلة الإرساليّة وفق الشّكل التّالي:

الرّاوي ⟵ المروي ⟵ المروي له .

فهذه هي مكوّنات البنية السّردية والمتمثّلة في الرّاوي والمروي والمروي له، على أنّه يجب التّأكيد على أنّ هذه المكوّنات متّصلة بعضها ببعض، وتعمل بروح العلاقة في نقل سلسلة الأحداث (الأفعال والوقائع) إضافة إلى الشّخصيات والفضاء المكاني والزّماني.

الفصل الأوّل

الشّخصيات والحدث في رواية

"عمر يظهر في القدس" لـ: نجيب الكيلاني

أوّلاً: بناءُ الشخصيّات

ثانيًا: بناءُ الحدث

أوّلا: بناء الشخصيّة

أ- مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية من اللبنات المحوريّة في أيّ عمل سردي، بصفتها النّقطة المحوريّة والمركزية التي تعمل على الرّبط بين جميع المكوّنات السردية الأخرى، فهي: "تلعب دورًا من الدرجة الأولى وأنّ عناصر السّرد الأخرى تنتظم انطلاقًا منها".[17]

فيعتمد العمل الأدبيّ إلى حد كبير على الشخصية التي ينمو بنموّها ويتطور بتطورها "حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثمّ كان التّشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية" .[18]

حيث يرى "**جيرالدبرنس**" في كتابه **(قاموس السرديات)** بأن الشخصية :" كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" **"Actor"** له صفات إنسانية .ولا يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها النصي".[19]

فالروائي عليه أن يهتم بالشخصية بقدر اهتمامه بالفكرة والحدث ليكتمل عمله الذي يقوم على وجود الشخصية" فيعبر الراوي عن أفكاره من خلال الشخصية".[20]

فالشخصية تعتبر أداة ذات أهمية داخلية في أيّ عمل سردي يستخدمه الروائي وهذا ما يؤكّده "**عبد الملك مرتاض**" في قوله: "إنّ الشخصية هي التي تصبغ اللّغة وهي تبث أو تستقبل الحوار، وهي تصنع المفاجأة، وهي التي تصف معظم المناظرات التي تستهويها فهي

---

[17]- رولان بارت وتزفيتان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، سلسلة ملفات، تر: حسن بحراوي وآخرون، ط1، الرباط، المغرب، 1992م، ص48 .

[18]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص39.

[19]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م، ص30

[20]- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي الشعري، دار العرب للنشر، ط1، الجزائر، 2002م، ص55 .

التي تنجز الحدث...وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا وحركة وتحجيبًا وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنىً جديدًا " .[21]

وما نستنتجه من هنا أنّ الشخصية محرّك رئيسيّ للرواية من خلال تسييرها للأحداث، فهي كلّ مشارك في أحداث الرواية سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزء من الوصف .

وارتباطها اللّصيق بالحوار الذي لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية تتحرك ضمن فضاء زمانيّ ومكانيّ معين، فهي تؤثّر في هذه العناصر وتتأثّر بها ."لأنّها تمثّل العنصر الحيوي، الذي يضطلع بمختلف الأفعال". [22]

ب- أنواع الشخصيات:

يمكن تحديد نوعين من الشخصية وذلك بالنّظر إلى أهمية الدّور الذي تقوم به فالشّخصيات "يمكن أن تكون مهمّة أو أقلّ أهمية (وفقًا لأهمية النّص) فعالة (حين تخضع للتّغيير) مستقرّة (حينما لا يكون تناقضٌ في صفاتها وأفعالها)".[23]

- **الشخصيات الرئيسية :**

"وهي الشخصية التي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس ...وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلّما منحها القاص حرية وجعلها تتحرّك وتنمو إرادتها... وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي".[24]

---

[21]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والكتاب، (د.ط)، الكويت، 1998م، ص90.

[22]- سعيد يقطين، قال الروائي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1977م، ص87 .

[23]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 2003م، ص42 .

[24]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1948- 1975)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998 م، ص32 .

فالشخصيات الرئيسيّة هي الأكثر فعاليّة في النّص الروائي مسايرة لتطوّر الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار، وتسعى لتثبيت أفكارها وتتمثّل هذه الشخصيات في الرواية قيد الدّراسة **(عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني)** على النّحو التالي:

1- شخصية عمر:

"**شخصية عمر بن الخطّاب**" -رضي الله عنه- هي التي مثّلت فكرة الرواية وتوجّهها في هذه الرواية، فعمر وجه عربيّ تراثيّ تاريخيّ قديم بلباس إسلاميّ محترم .

" فإذا برجل مديد القامة مشرق الوجه مشرب بالحمرة، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارًا زائدًا ".[25]

ذكيّ في تصرّفاته وحواره، ذا ثقافة إسلاميّة تتّكئ على مبادئ الإسلام السّمحة.

"كان يردّد من آن لآخر بعض الأدعية الواردة عن رسول الله ويتمتم ببضع آيات من القرآن الكريم، ولم تكن تفوته الصلاة ". [26]

غاضبٌ في أغلب أحداث الرواية خاصّة بعدما صادفته صورة "**إيلي**" مع "**راشيل**"، وهذا المشهد أثار غضبه كثيرًا ويعتبر هذا الحدث النّقطة الرئيسيّة التي تمحورت أحداث الرواية حوله ."وتحت الشجرة جلس فتى وفتاة وكانت يد الفتى تطوق عنق جارته الفاتنة ... ويهيمان في دنيا حلم رقراق جميل " .[27]

وكذلك في طريقة ردّه على الرّاوي حينما طلب منه عدم التدخّل في شؤونها "اصمت يا رجل ...السّاكت عن الحق شيطانٌ أخرسٌ، هذا انحطاط لا مثيل له، يجب أن يُساقا حيث ينالان الجزاء العادل" .[28]

له رغبةٌ في نشر السّلم والحق وإعادة القدس لأهلها، كما أنّه يرغب في تطبيق العدل، يقول الحقّ بلا خوف من أحد، يكره اليهود بسبب تصرفاتهم .

---

[25]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، الصحوة للنشر والتوزيع، ط 1، مصر، 2015 م، ص08 .

[26]- المصدر نفسه، ص 114 .

[27] - المصدر نفسه، ص15.

[28]- ا لمصدر نفسه، ص21.

"لم أكن أتصوّر ما حدث ..أيهزمكم اليهود؟ لو قال قائلٌ في زماننا إنّ اليهود فتحوا مدينة من مدن الإسلام في أيامي لا ستلقى النّاس على أقفيتهم من الضحك..."[29]

منزعجٌ كثيرًا من الحكّام العرب "أين ألوف الألوف من حملة الرّايات والمصاحف يا جيل الهوان والسّخريات والعبث".[30]

2- شخصية راشيل:

شابة يهوديّة جميلة ذات وجه فاتن، وشعر ذهبيّ تتزيّن بالمساحيق، تلبس لباسًا فاضحًا لكنّه يتغيّر بدخولها الإسلام، حيث تتحجّب وتظهر بلباس محتشم .

"وجهها الفاتن المغطّى بالمساحيق والألوان، وشعرها الذهبي المتناثر...صدرها شبه المكشوف... وفستانها فوق الرّكبة، ويكشف عن ذراعيها " .[31]

نشأت في أسرة يهودية تتكوّن من أم وأب يهوديين تربطهما بها علاقة متوترة وذلك لاختلاف الأغراض والمصالح، كانت تجمعها علاقة حبّ مع شابّ يهودي اسمه "**إيلي**" تحوّلت الرجولة في شخص عمر تحديدًا، ثم حبّ الإسلام، لاتفاقه مع الفطرة .

"راشيل ترتّل الشهادتين في صدق لا شكّ فيه". [32]

- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي "تكتفي بوظيفة مرحليّة".[33]

في الرواية تظهر من حين لآخر، لتؤدّي أدوارًا وظيفية محدودة التّأثير نسبيّا تدفع بالرواية إلى مسار معين، وقد اقتصر الدّور في الرواية قيد الدّراسة على الشخصيات التّالية:

1- شخصية الراوي:

شابّ فلسطينيّ فدائيّ أقلقه وضع وطنه الحبيب فلسطين التي تئنّ تحت وطأة وظلم العدوّ الصّهيوني المحتل. "أمّي لا طعم للأعراس، وأعلام العدو تخفق في سماء المدينة المقدّسة".[34]

---

[29]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص15.

[30]- المصدر نفسه، ص75 .

[31]- المصدر نفسه، ص122 .

4- المصدر نفسه، ص265 .

[33]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2009 م، ص115.

[34]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص07 .

هو شخصية مساندة للبطل عمر، كان لها أثر كبير في سرد الأحداث ووصفها من بداية الرواية إلى آخرها .

2- شخصية إيلي:

شاب يهودي يحمل سمات العصر، وهو عاشق للفتاة "**راشيل**" التي تركته بعد إسلامها، وهو رجل مخابرات يصطدم بحقيقة موت حبيبته فلا يستطيع مواجهة الحياة بدونها فينتحر.

"يا حبيبتي .. بالله عليك لا تحطّمي حلمنا الجميل من أجل وهم طارئ، أو نزوة عابرة .. تذكّري الأيّام الحلوة ... تذكّري لقاءنا الخالد عند الهيكل يوم احتللنا القدس وطردنا العرب، وتعاهدنا على الزّواج". [35]

3- شخصية دافيد.

شابّ يهودي وهو في ريعان شبابه في الثّانية والعشرين من عمره متشبّع بالسياسة والثقافة اليهودية بامتياز، يحفظ كثيرًا من صفحات التوراة يحلم بدولة إسرائيل الممتدة من النّيل إلى الفرات، وأجزاء كبيرة من الجزيرة العربية جنوبًا ." إنّ عقيدته هي أن تكون السّيطرة الصهيونية على العالم كلّه". [36]

اعتبر "**راشيل**" سرطانًا يجب استئصاله حتّى أنّه حاول قتلها في سبيل مجد صهيوني .

"كان الحقد يأكل قلبه.. ويوشك أنّ يجنّ .. راشيل على قيد الحياة أيّة نكسة أصابت آماله، وهدمت مخطّطاته وفكّر في أن يتسلّل إليها داخل المستشفى كي يجهز عليها قبل أن تفيق من غيبوبتها". [37]

---

[35]– المصدر نفسه، ص 88.

[36]– المصدر نفسه، ص216 .

[37]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص227.

4- شخصية الدّكتور عبد الوهّاب السّعداوي:

الدّكتور الوحيد في المستشفى الذي آمن بوجود "**عمر بن الخطاب**" –رضي الله عنه– "يا حبيب رسول الله كنت دائمًا أقول نحن في حاجة إلى رجل مثلك".[38]

تم وضع متفجّرات في منزله ذات ليلة فمات "**عبد الوهاب**" وأمّه وأخوه الصغير، ولقد دمعت عينا الخليفة "**عمر بن الخطاب**" – رضي الله عنه – لوفاته .

5- شخصية وهيب عبد الله :

دكتور كان ضدّ فكرة عودة الفاروق "**عمر بن الخطاب**" – رضي الله عنه – إلى الحياة من جديد واعتبرها قصّة طريفة ووهمًا سخيفًا، لكن تحوّلت نظرته تحوّلاً مفاجئًا نتيجة التأثّر بكلام الخليفة فيؤمن بوجوده .

"هذا أسعد يوم في حياتي ... إنّ فكر الرّجل لايرفضه أي عقل سليم ".[39]

كان حبّه لممرّضة اسمها "**رجاء**" شيئًا رئيسيًّا في حياته، لكنّها رفضت الزواج منه نظرًا لديانتها (كتابيّة) إذ تعتبره مخالفًا للشّرع الذي تؤمن به .

6- شخصية رجاء:

الممرّضة التي أحبّها الدكتور "**وهيب**"، والتي دبّرت خطّة للهرب وحماية الخليفة من الإسرائيليين ." فلندبّر خطّة للهرب من هنا قبل، أن يحدث ما لا يحمد عقباه ".[40]

والتي وجدت نفسها تخوض تغييرًا كبيرًا في نظرتها للأشياء وذلك لتأثّرها الشّديد بالمعاني والأخلاق والقيم التي أفاضها عليهم أمير المؤمنين .

"فقد أصبحت رجاء شيئًا آخر تمامًا ...الوجه يلفّه حزنٌ غامضٌ وقورٌ يلوح بالإصرار، والملابس محتشمة صافية، والنّظرات واعية، والأحاديث منصبّة على أمير المؤمنين وتوجيهاته".[41]

---

[38]– المصدر نفسه، ص103.

[39]– المصدر نفسه، ص215.

[40]– المصدر نفسه، ص239 .

[41]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص244 .

7- محمود العناني:

جرّاح مصريّ أشرف على العمليّة الجراحيّة التي أجريت للخليفة "**عمر بن الخطاب**" – رضي الله عنه – بالمستشفى العربي بالقدس يعتبر آخر طبيب آمن بوجود الخليفة "عمر بن الخطاب"، فلم يكن يريد الشروع في الإدلاء برأيه إلاّ بعد تأمّل وتفكير وتمحيص، وكانت حادثة محاولة "**دافيد**" قتل أمير المؤمنين بالخنجر في المستشفى.

"بالنّسبة له الشّرارة التي أشعلت وجدانه وعقله، فآمن به " .[42]

حكم عليه بالسّجن هو و "**رجاء**" والدّكتور "**وهيب**" والشّاب الفلسطيني (الرّاوي) في إحدى المحاكم العسكريّة بالسّجن خمس سنوات لاشتراكهم كما يزعم الإسرائيليّون في شبكة جاسوسيّة خطرة يتزعّمها شيخ فدائي .

وعليه يتسنّى لنا القول أنّ الشخصيات الثانوية رغم ثانويتها لا تقلّ أهمية عن الشخصيات الرئيسيّة سواء كانت مضادّة للبطل أو مساعدة له، وسواء كانت مشاركة في الأحداث أم بعيدة عنها .

"فكلّ نوع من الشخصيات يملك طريقة خاصّة للدخول إلى مسرح الأحداث، وكلّ نوع يشير إلى أساليب خاصّة تستعملها الشخصية للتسرّب إلى الحبكة ".[43]

ولقد وظّف الرّوائي "**نجيب الكيلاني**" في روايته "**عمر يظهر في القدس**" شخصيات متنوّعة، كان لها صدى في سير الأحداث، وقد منحها أسماء كانت لها دلالتها الخاصّة التي تشير من بعيد أو قريب إلى الحدث البؤري وتساهم في بنائه. وكانت كلّ أسماء الرواية تصبّ في القالب العربي الإسلامي.

"ولذلك يسعى الرّوائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقّق للشخصيات احتماليّة وجودها".[44]

---

[42]– المصدر نفسه، ص 246.

[43]– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص23م.

[44]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247 .

فالشخصية بدون اسم تكون مجهولة، وبه تصبح معروفة وهذا ما أكّده الكاتب "**برنارفاليت**" حين قال :" لا يتمّ تعريف الشخصيات من خلال ملامحهم لكن من خلال أسمائهم وتوصيفاتهم (سلوكات ومواقف وحركات) وكلامهم".[45]

فقد نوّع في اختيار أسمائه حيث مزج بين أسماء الله الحسنى وصفاته (عبد الوهّاب، وهيب عبد الله) وأسماء الرّسل (محمود العناني) والصّحابة (عمر بن الخطّاب) وبعض الصّفات المقتبسة من الدّين الحنيف (رجاء) .

فقد يعطي بعض الروائيين أهمية كبيرة للاسم في إبراز الشخصية وتحميلها من المعاني والدلالات التي تساعد الروائي على إقحامها في ثنايا الرواية .

فاختيار "**الكيلاني**" شخصية عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه – لتكون الشخصية الرئيسية في روايته التي ندرسها **(عمر يظهر في القدس)** يدلّ على أنّه كان شديد الجرأة في اختياره لهذه الشخصية العظيمة في تاريخ المسلمين باعتباره هو الذي حضر فتح القدس واستلم مفاتيحها، واختياره لهذه القصّة له صلة بهذه الواقعة التاريخية .

واختار الكاتب من شخصياته الثانوية نماذج بشريّة واختار في مقابلها نماذج إنسانية، وإلى جانب ذلك نجد شخصيات خيّرة وأخرى شريرة، أراد لها "**الكيلاني**" أن تكون نموذجًا للخير والشّر في صراعهما معًا على امتداد الزمن ألا وهما فلسطين وإسرائيل.

"فحضور الشخصية شيء مهمّ في كلّ الأجناس الأدبية خاصّة جنس الرواية واسمها يشكّل أحد الخطوط الهامّة وعلامة على تحديد سماتها المعنويّة، ويمثّل بتواتره عاملاً أساسيًّا في وضوح النّص ومقروئيته " .[46]

وهذا ما تؤكّده صاحبة كتاب "الراوي: الموقع والشّكل" "إنّ القول السّردي يكتسب فنيّته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيه صوت السّامع الضمني، فيترك لهم حرية التّعبير الخاص بهم".[47]

---

[45]– برنار فاليت، الرواية (مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته)، تر:سمية الجراح، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2013م، ص176 .

[46]– إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الآفاق، ط 1، الجزائر، 1999م، ص161.

[47]– يمنى العيد، الراوي :الموقع والشكل(دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م، ص11 .

فالشخصية الروائيّة مرآة عاكسة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا وآلامنا، فهي تكشف لكلّ متلق مظهرًا من كينونته إمّا خيرًا أو شرًّا .

والشخصيات التي صوّرها " **الكيلاني** " في روايته شخصيات واقعيّة جدًّا، يسعى من خلالها إلى إيقاد شموع نيّرة كم تجاهلها الكتاب من قبل، مثّلها برجل الدّين الإسلامي الخليفة "**عمر بن الخطاب**" – رضي الله عنه – واستعاد مواقفه النيّرة سعيًا منه إلى القول: ينقصنا رجلٌ مثل عمر وتتحرّر القدس بكل يُسر .

وقد اعتمد الروائي "**نجيب الكيلاني**" في تصويره لهذه الشخصية على المصدرين التّاريخي والإسلامي، فهما يظهران جليًّا في تشكيل شخصيّة البطل، فعلى مستوى لغة البطل الحواريّة يظهر الجانب التّاريخي من هذه اللّغة، حيث تعود إلى التّركيب اللّغوي في عصر صدر الإسلام الأوّل، كما يظهر في قوله "**صلى الله عليه وسلم**" :" فرض عليك أن تردّ السّلام على من يُقرؤك السلام ".

كما يظهر أثر المصدر الإسلامي في رسم شخصيّة البطل حيث الوجه المشرق واللّحية البيضاء، والعينان الصافيتان الواسعتان. إنّه نور الإسلام الذي وسم ملامح البطل.

وكذلك في تصويره للشخصيات اليهودية في الرواية، والتي كانت لها قيمة معتبرة في أحداث الرواية، وهذه الشخصيات نذكرها حسب أهميتها في الرواية .

– راشيل:

الفتاة اليهودية حيث يصوّرها الكاتب في المرحلة الأولى قبل إسلامها ماجنة منحلة فاسقة، نموذجًا سيّئا لفتاة العصر . حيث رأيناها في أوّل مشهد تمارس طقوس الحب علنًا مع فتاها "**إيلي**"، ويصوّرها غاضبة ثائرة وهذه الصّفة متأتّية عمومًا من طبيعة المجتمع الإسرائيلي وعقيدتهم بالأفضليّة على غيرهم فيثورون لأتفه الأسباب، ويجب أن تتحقّق رغباتهم ومشتهياتهم وإلاّ تمرّدوا، فتراها ترغب في "**عمر**" ثم تغضب – لأنّ ذلك لم يتحقّق لها – ويصوّرها الكاتب بعد إسلامها هادئة تمعن التّفكير في كلّ ما قاله "**عمر**"، وتقارن بين حصيلتها القديمة وبين ما يقوله هذا الرّجل .

– إيلي:

الشاب اليهودي الطّائش المستهتر في كلّ تصرّفاته، ضعيف الشخصية وقد توّج الكاتب ضعفه بانتحاره حين سمع بوفاة حبيبته "**راشيل**" .وكان أكثر حقدًا على "**عمر**" في الرواية .

- دافيد:

الشاب اليهودي المتعصّب ليهوديته ولسيطرة إسرائيل على المستوى العالمي، ويتميز كذلك بصفة الغدر التي كانت بالنسبة إليه مشروعًا ضدّ كلّ من يمثّل تهديدًا لأمن إسرائيل الكبرى، وهو نموذج حقيقي لكثير من الشّباب اليهودي .

من خلال هذه التّعقيبات حول بنية الشخصية في رواية "**عمر يظهر في القدس**" ظهرت براعة "**الكيلاني**" وقدرته على رسم شخصيات مؤثّرة ذات حيويّة، تدعو لأفكاره بشكل غير مباشر في معظم الأحيان فيدخل بشخصياته تلك قلوب قرّائه وعقولهم ويترك فيهم الأثر الذي يقصده من أدبه الإسلامي .

ثانيا: بناء الحدث الروائي

أ- مفهوم الحدث:

من الطّبيعي أن لا تخلو أيّة رواية من الأحداث التي تمثّل المحرّك الأساسي للقصة، فالحدث يعتبر من العناصر الأساسية في البناء السردي .

كما أنّه "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتّبة ترتيبا نسبيًّا، تدور حول موضوع عام".[48]

ويعتبر الحدث الروائي العمود الفقري الذي تتبني على أساسه مقوّمات الرواية.

"فيعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقّق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسّبب الذي قام من أجله، كما يتطلّب من الكاتب اهتمامًا كبيرًا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين".[49]

[48]- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، الأردن، 2000 م، ص 124.

[49]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947- 1985)، ص21.

وترى "**آمنة يوسف**" بأنّ "الحدث الرّوائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرّغم من أنّه يستمدّ أفكاره من الواقع ". [50]

فهي ترى أنّه على الكاتب أن ينتقي أفكاره من الواقع المعاش ما يتناسب مع روايته وفق طريقة مناسبة تنمّ عن إبداعه الفنّي، محاولاً في السّياق ذاته إضافة أمور خياليّة تتناسب كذلك مع مجريات الحدث الواقعي ضمن إطار خاص، وهذا ما نلتمس تواجده في هذه الرواية .

فهو "سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية –نظام نسقيّ من الأفعال–".[51]

ويقوم الحدث على عنصرين أساسيّين نوضّحهما على النّحو التّالي :

– **الفكرة:** وتتمثّل في ما يريد الكاتب من كتابته، أي الغرض من فكرته التي يصبو لعرضها وإيصالها إلى المتلقّي .ومن ثمّ نقول أنّ القصة :" إنّما تحدث لتقول شيئًا لتقرّر فكرة " .[52]

– **الحبكة:** "تنظيمًا للأحداث على التّوافق في البداية، ويتّسم هذا التّوافق بثلاث سمات (الاكتمال، الكلية، الطّول المناسب) ".[53]

فالحبكة تعتمد على منطقيّة تتابع وانسجام الأحداث وهي نوعان :

1- **الحبكة المتماسكة:** وفيها تكون الأحداث مترابطة متفاعلة وكلّ حدث يؤدّي إلى الحدث التّالي حتى تبلغ القصّة نهايتها .

2- **الحبكة المفككة:** وهي التي تبنى على شريط من" الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرّك فيها الشّخوص" . [54]

---

[50]– آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص 27 .

[51]– جيرالديرنس، المصطلح السردي، ص 19 .

[52]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص119.

[53]– بول ريكور، الزمان والسرد، ج01، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار أويا للطباعة والنشر، ط1، طرابلس، 2006م، ص74.

[54]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص128 .

ولا تتجلّى حقيقة هذه الأحداث إلاّ بعد الانتهاء من قراءة الرّواية، والكاتب حاول من خلال الرّواية التي بين أيدينا معالجة واقع المسلمين المرير الذي غلب عليه اليأس والخيبة إبان النكسة التي حدثت في حزيران عام 1967م، فجاءت أحداث الرواية متسلسلة ومترابطة مع بعضها البعض حتّى تعطي للقارىء طابع التشويق والإثارة، وبذلك يتجنّب الوقوع في نوع من التّشويش الفكري والاستنفار، وقد وزّعت هذه الأحداث على أربعة وعشرين فصلاً نذكرها كما جاءت حسب تسلسلها الزّمني على النّحو التّالي :

- **الحدث الأوّل:**

تبدأ الرواية بحكاية شاب فلسطيني تنتابه كتلة من الإحباط واليأس والشّكوى من الوضع المهيمن الذي آلت إليه أرض المقدس، يخرج من منزله قاصدًا خارج المدينة، وفي الطّريق جلس تحت ظلّ شجرة عتيقة، وإذا به يسمع صوتًا ينادي "أيّها المعلّق بين الوجود والعدم تعال إلي".[55]

إنّه صوت "**عمر بن الخطّاب**" أمير المؤمنين، ويجري بينهما حوار مطوّل حول بيت المقدس وحالتها اليوم وإسرائيل وأمريكا .

- **الحدث الثاني:**

يتحرّك الحوار بينهما شيئا فشيئا، والشاب يزداد اطمئنانا وسكينة، أمّا "**عمر**" فقد كان يزداد اضطرابًا وحزنًا على ما آل إليه المسلمون وكيف دنّست أقدام اليهود أرضهم المقدّسة الطاهرة . وفي طريقهما إلى بيت المقدس يندهش "**عمر**" لمنظر منكر فتاة **(راشيل)** وفتى **(إيلي)** متلاصقان، وكانت يد الفتى تطوق عنقها .

"هذا انحطاط لا مثيل له، يجب أن يُساقا إلى حيث ينالان الجزاء العادل".[56]

فيندفع "**عمر**" نحوهما في ثورة غضب حاملاً غصن شجرة جاف ويضربهما مما يجعلهما يفرّان .

---

[55]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 08 .

[56]– المصدر نفسه، ص 18 .

- الحدث الثالث:

"**عمر**" والشاب الفلسطيني في المسجد لأداء صلاة الجمعة، فيتأثر "**عمر**" لما يسمع من آيات قرآنية دون تحريف أو تبديل، ويحتقن قلبه لما رأى داخل المسجد، فقد كان الرّجال يستمعون إلى الخطيب دون انفعال، وكان الخطيب يثرثر كثيرًا بلا مبرّر كثير الأغلاط أكثر اهتمامًا بتزويق الكلمات ورصف العبارات .وهذا ما عبّر عنه "**عمر**" قائلا: **"**مساجدكم ضخمة، يروع النّاظر رونقها ونظافتها، ومنابركم عالية مزيّنة بالزّخارف والألوان الوقورة ...وازدحام العباد يروع البصر ...وتجيدون ترتيل القرآن ...لكنّكم في الحضيض ...تناقض مذهل ...أرى الفتنة تطلّ برأسها في كلّ مكان ...كيف تجمّع اليهود وكيف أصبح لهم كيان **؟".** [57]

- الحدث الرّابع:

وبينما "**عمر**" والشاب الفلسطيني في المسجد، يحيط العدو بهما من كلّ جانب، وفوهات المدافع الرشّاشة مصوّبة نحوهما، فيغادران المكان مسرعين ويركبان سيّارة "أتوبيس"، وبينما كان الخليفة يشقّ طريقه إلى مؤخّرة السيارة، تمسك بيده "**راشيل**" وتقول: **"**هذا هو يا إيلي لن أدعه يفلت منّي هذه المرة . [58]

فيقوم "**إيلي**" من مقعده غاضبًا محاولاً ضرب الخليفة، لكنّ الخليفة كان له بالمرصاد فالتقط قبضته واعتصرها بعنف، حتّى أن "**إيلي**" أخذ يصرخ مستغيثا فأسرعت "**راشيل**" وجرّته من يده ...

- الحدث الخامس:

"**عمر بن الخطّاب**" في بيت الشاب الفلسطيني، والمتواجد بالحيّ العربيّ القديم بالقدس، وإذا بضجّة لدى الباب إنّهم الشّياطين اليهود وامتلأت بهم صالة المنزل . **"** وفجأة تحطّم الباب، ووجدتهم أمامي، وامتلأت بهم الصالة ..نفس الوجوه ..وفوهات المدافع ..والعيون الحاقدة التي تقدح بالشرر**".**[59]

---

[57]– المصدر نفسه، ص 36.

[58]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص44.

[59]– المصدر نفسه، ص54 .

وألقوا القبض على الشاب الفلسطيني.

- **الحدث السّادس:**

"**عمـر**" والشـاب الفلسـطيني بالسّـجن داخـل الزنزانـة، وفـي اليـوم الثّـاني صـدر أمـر بالإفراج عنهما من طرف المواطنة الإسرائيلية "**راشيل**" .

"وعنـدما وقفنـا أمـام مـدير السّـجن قـال لنـا وابتسـامة صـفراء تهـوم علـى ثغره ذي الشـفاه الدّقيقة. ((مبروك..لقد ثبتت براءتكما ...ولقد صدر أمر بالإفراج عنكما... يجب أن تشكرا المواطنة الإسرائيلية راشيل ..إنّها مواطنة شريفة.."[60]

- **الحدث السّابع:**

اعتراف "**راشـيل**" لعمر بحبّها لـه .لكنّـه "دفعها فـي عنـف حتّـى أوقعها علـى الأرض ،فنظرت إليـه وهـي ممـدّدة بعينـين يطـلّ منهمـا الغضـب والتمـرّد، وهتفـت: أسـتطيع أن ألقنّـك درسًا لن تنساه أيّها البدوي الـ...".[61]

- **الحدث الثّامن:**

تـأثّر "**راشـيل**" بكـلام الخليفـة "**عمـر**" بخصـوص الـدّين الإسـلامي وعلاقتـه بالأديـان الأخرى، وهذا مـا أغضـب صـديقها "**إيلـي**" ." بـدا الغضـب علـى وجهـه الشّـاحب، كـان فـي داخله ثورة عارمة بدت في رعشة يديه، وتأرجح عينيه".[62]

- **الحدث التّاسع:**

إصابة "**عمر**" بالزّائدة، ودخوله المستشفى المتواجد في القدس القديمة .

"أعتقد أنّك مصاب بالتهاب بالزّائدة الدّودية، وستحتاج لعمليّة جراحيّة عاجلة".[63]

- **الحدث العاشر:**

حدوث ضجّة بين الأطبّاء حول حقيقة هذا الرّجل الوافد عليهم من تاريخ عصر النبوّة فينكر الدكتور "**وهيـب عبـد الله**" صـدق الحادثـة ويعتبرها خرافـة، وقصّـة طريفـة، أمّـا الدّكتور

---

[60]- المصدر نفسه، ص68 .

[61]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص76.

[62]- المصدر نفسه، ص90 .

[63]- المصدر نفسه، ص101 .

"**عبد الوهّاب السعداوي**" الصّادق الإيمان بالله وبالغيب فيؤمن بالحادثة، أمّا الجرّاح المصري "**محمود العناني**" لم يدل بأيّ رأي .

"كان يومًا مشهودًا ..كلّ من بالمستشفى تسابقوا إلى حجرة المريض" .[64]

- **الحدث الحادي عشر:**

قدوم "**راشيل**" إلى المستشفى لزيارة "**عمر**"، وتنطق بالشهادتين."كنت لا أستطيع أن أصدّق ما تقع عليه عيناي، أو تسمعه أذناي، و"**راشيل**" ترتّل الشّهادتين في صدق لا شكّ فيه، ورأيت الرضا والفرح يكلّلان وجه أمير المؤمنين" . [65]

- **الحدث الثّاني عشر:**

خبر "**عمر**" المعجزة يسري في مختلف أرجاء البلاد. "زادت الهموم، وطفح الكيل، وأخبار الخليفة تقيم الدّنيا وتقعدها، ولا أدري كيف ستتصرّف قوات الأمن إزاءه، ولا كيف يواجه "عمر" خبث هذا العالم ودهاءه ". [66]

- **الحدث الثّالث عشر:**

استدعاء أطبّاء المستشفى وغيرهم من العاملين من طرف السّلطات الإسرائيلية لاستجوابهم في بعض الأمور الخاصّة بالمريض **(عمر بن الخطاب)**، وتم اعتقال الشاب الفلسطيني **(الراوي)** ." خذوه إلى الزّنزانة ...لا تعطوه جرعة ماء واحدة ". [67]

- **الحدث الرّابع عشر:**

اتّصال "**راشيل**" على الهاتف وكانت تطلب الخليفة على عجل، وتخبره بما نشرته الصّحف الإسرائيلية من مباذل . "صحف اليوم، أقرأتها؟ – لا .. – حسنًا .. إذا أتوا إليك بصحيفة ، فابصق عليها ودسها بنعالك..".[68]

- **الحدث الخامس عشر:**

---

[64]– المصدر نفسه، ص108 .

[65]– المصدر نفسه، ص122.

[66]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص130 .

[67]– المصدر نفسه، ص151 .

[68]– المصدر نفسه، ص157 .

مشاجرات بين "**راشيل** " والضّابط الإسرائيلي، وذلك لإجبارها على إجراء لقاء صحفي كاذب بشأن الخليفة، وتصمّم على عدم التخلّي عن دينها الإسلامي الجديد وستظلّ تدافع عن الخليفة وتحميه.

"وساد الصّمت، كانت راشيل تفكّر، إنّها لا تريد أن تبتعد عن الخليفة، وفي الوقت نفسه تريد حمايته، فلم لا تعامل أبناء جلدتها بنفس الأسلوب الذي يعاملون به الآخر ؟".[69]

- **الحدث السّادس عشر:**

تصريح "**راشيل**" في المدارس الثانوية للبنات في القدس بحقيقة المخابرات الإسرائيلية وأنّ "**عمر**" على حقّ ممّا أدّى إلى حجزها بالمنزل من طرف أسرتها.

"وكانت أسرتها تدافع عنها، لا من اعتقادها بسلامة موقفها فهم يرفضون إسلامها ،ولا يصدّقونه ولكن حبكًا للمسرحيّة الشّائقة، وضمانا لنجاح الصّفقة" . [70]

وما فعلته "**راشيل**" كذلك أحدث سخط وغضب السّلطات الصّهيونية .

- **الحدث السّابع عشر:**

استقبال الصّحف العربية والإسلامية نبأ ظهور أمير المؤمنين في القدس بتحفّظ، حتّى السّجون والمعتقلات شاع فيها الخبر، وافتتحت محلاّت الأزياء الحديثة فروعًا تحت اسم الفاروق "**عمر**"، كما سجّلت دفاتر المواليد نسبة كبيرة من الأطفال الذّكور، الذين سمّوا باسم "**عمر**"، وظهور جماعة تدافع عن الخليفة وتحميه تسمّى "جماعة أنصار عمر" والتي صدرت في حقّها مقالات ومجلاّت تنتقدها و ترميها بالخداع والنّفاق، وتوقيف العمل الحربي الفدائي وشغل الشّباب الفلسطيني عن معركته الأصلية .

"أجل ..نجحت إسرائيل في بلبلة الرّأي العام الإسلامي كما تفعل دائما، ولم تكن قادرة على أن تحقّق ذلك النّجاح لولا سذاجة المسلمين، ومناخهم الفكري والسياسي الصّالح لنمو هذه الفتن".[71]

---

[69]- المصدر نفسه، ص169 .

[70]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص184.

[71]- المصدر نفسه، ص192.

- الحدث الثّامن عشر:

أحد رؤساء تحرير الصّحف الإسرائيلية ومرافقته الصّحفية التي تجيد اللّغة العربية، يقومان بلقاء صحفيّ ساخر مع الخليفة."هذا اللّقاء لن يخرج عن بعض الأمور الطّريفة المحرجة التي قد تظهر الخليفة بمظهر العاجز عن فهم الحياة الحديثة".[72]

لكنّ الخليفة كان بالمرصاد لهذا الحوار مقنعًا ومؤثرًا في كلامه، حتّى أنّ الصّحفية أوشكت أن تؤمن به من شدّة تأثّرها بكلامه .

- الحدث التّاسع عشر:

حجز "**راشيل**" بيتها من طرف السّلطات الإسرائيلية من خلال تحديد إقامتها، فلقد" طال احتجازها وشعرت أسرتها بالضّجر والغيرة، خاصّة بعد أن نشر الحديث الذي أجراه الصّحفي العجوز والمحرّرة الشابّة".[73]

- الحدث العشرون:

اقتناع كلّ من "**رجاء**" والدّكتور "**وهيب**" بكلام "**عمربن الخطاب**" –رضي الله عنه– وتأثّرهما بكلامه وإيمانهما أخيرًا بوجوده حقيقة .

"خرج وهيب، ينضح جبينه عرقا. وأهدابه مخضّلة بالدموع، وتبعته رجاء خافضة الرّأس. وهمس نحن معا إلى الله .. هذا أسعد يوم في حياتي".[74]

- الحدث الحادي والعشرون:

تعرّض "**راشيل**" لطعنات بالخنجر في بطنها وصدرها ووجهها من طرف شاب إسرائيلي حقود، عقيدته هي أن تكون السّيطرة الصهيونية على العالم كلّه، اسمه "**دافيد**". "لكنّها لم تمت .. كانت في غيبوبة تامّة.. واضطرب النّاس حيال الحادث الغريب".[75]

- الحدث الثاني والعشرون:

"**راشيل**" في غيبوبة بالمستشفى، وتسلّل "**دافيد**" محاولاً قتلها وقتل الخليفة. "ورفع يده بالخنجر ليهوي به ويغيبه في قلب الخليفة، فاندفع الدكتور محمود..لكنّ الخليفة كان أسبق

---

[72]– المصدر نفسه، ص193.

[73]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص203 .

[74]– المصدر نفسه، ص214– 215 .

[75]– المصدر نفسه، ص224 .

منه .. وثب من سريره في خفّة معجزة، وأمسك معصم دافيد بيد حديدية .. أعجزته عن الحركة".[76]

- **الحدث الثالث والعشرون:**

رجال الخليفة يقومون بتحريات من أجل الكشف عن المجرم الذي حاول قتل "**راشيل**" "غير أن الدكتور محمود العناني كان له رأي آخر غريب غاية الغرابة، إنه يذكر أن دافيد أثناء محاولته الاعتداء على الخليفة كان يردد في هوس: مستحيل أن أفشل مرّتين".[77]

- **الحدث الرّابع والعشرون:**

يدبّر أتباع الخليفة خطّة لتهريبه عبر الحدود إلى أقرب دولة عربيّة وتتمّ بنجاح، لكنّ الخليفة يختفي تمامًا بعد ذلك عن الوجود." وبعد فترة لا أدري أطالت أم قصرت تيقظت .. وأخذت أتلفّت يمنة ويسرة .. وصرخت في رعب: الخليفة، أين الخليفة ؟".[78]

تمّ اغتيال "**راشيل**" من طرف المؤسّسة العسكريّة الإسرائيليّة الحاكمة بطريقة غامضة، وأعلنوا أنّه حادث وأغلق محضره، وينتحر "**إيلي**" لسماع الخبر وبذلك ينتهي الحدث الفعليّ للرّواية بانتهاء مصير الشّخصيات المحوريّة فيها .

وما يمكن قوله عن الرواية **(عمر يظهر في القدس)** أنّ الأحداث فيها كانت من بدايتها إلى نهايتها تتميّز بنوع من التّلاحم والانسجام، وكل حدث فيها يتطلّب بالضرورة وقوع أحداث مكمّلة لها .

كما نستخلص أيضا أنّ مجموعة الأربعة والعشرون حدثا وأحداث أخرى قد أثّرت في طريقة السّرد، وجعلت الرّواية تتراوح ككلّ بين استرجاعات ماضوية تخصّ عصر الصّحابة، وحوارات تكشف الحاضر العربي محاولاً الروائي في كل ذلك تسليط الأضواء على مأساة الشّعب الفلسطيني في قالب ينمّ عن يأس وسخرية كبيرة، وقد بدا جليًّا في كلّ ذلك إلحاح الكاتب القويّ على القيم الإسلامية الرّفيعة والتّضحية، وحبّ الوطن والتّركيز على ما أصاب

---

[76]- المصدر نفسه، ص234 .

[77]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص250 .

[78]- المصدر نفسه، ص261 .

وما زال يصيب أرض القدس من ظلم الكيان الصّهيوني، فصادر منه حريّته وأرضه وأمعن في ظلمه واستبداده .

وخلف كل هذه الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتبعًا له يتحدّد موقف الكاتب.

الفصل الثاني

الزّمان والمكان في روايـة

"عمر يظهرُ في القدس " لـ : نجيـب الكيلاني

أوّلاً : بنـــاءُ الزّمن

ثانيًا : بنـــاءُ المكان

أولا: بناء الزمن الروائي

أ- مفهوم الزمن:

يعتبر "الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم، وذلك لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم بل كل ما يمت للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد في ماضيه أو في حاضره أو في آمال مستقبله". [79]

وهذا ما يؤكده "**عبد الملك مرتاض**" إذ يقول: "وقد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف. ولكل مفكر وما يتمثل له من تحديد ". [80]

فلقد اختلف النقاد والمفكرون في تحديد مفهوم الزمن، نظرا لأهميته الكبيرة في العمل الروائي، فاتجهوا إلى دراسته محاولين فقه ماهيته نظرا لأنه كما ترى الباحثة "**سيزا قاسم**" "عنصر يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية". [81]

ولعل مقولة "**القديس أوغسطين**" تعبر حقيقة عن المأزق الإنساني تجاه هذا المكون الحساس دون أن يستطيع إدراك ماهيته، حين قال: "ما الزمن؟" يتساءل القديس أوغسطين في "الاعترافات" فيجيب بما هو أكثر غموضا من دلالة السؤال ذاته قائلا: "عندما لا يطرح علي أحد هذا السؤال فإني أعرف وعندما يطرح علي فأني آنذاك لا أعرف شيئا". [82]

ومكمن الصعوبة في تعريف الزمن مرده إلى كونه لا يدرك بشكل مباشر، ولا يمكن رؤيته ولا لمسه. وإدراكه لا يكون إلا عن طريق الخبرة والإحساس وهذا ما أكده صاحب

---

[79]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء المغرب، 2005م، ص61.

[80]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

[81]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1978م ص38.

[82]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1990م، ص157.

كتاب " **نظريـة الروايـة** "حين قال: "الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيث نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدًا رويدًا، بالإبلاء آخرًا. فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلاً ونهارًا، ومقامًا وتضغانًا وصبًا وشيخوخةً، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني".[83]

فالاهتمام بالزمن يتبدى في كل فن نظرا لجلاء حضوره في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا، وذلك لاعتباره "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن".[84]

فالرواية إذن فنّ زماني بامتياز، وتتجلى صور وأشكال الزمن في الحكي عبر الانتقال الحر على محور الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.وهذا ما تؤكده "**مها القصراوي**" في قولها:" فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمانيا".[85]

فالزّمن بأشكاله المختلفة عامل أساسيّ في تقنيّة الرواية، "فلا سرد دون زمان، وإذا جاز أن نروي قصّة من دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه أحداثها، يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السّرد".[86]

فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فوجود الزمن ضروري في السّرد وبمثابة" سياج يربط عناصر السرد فإشاراته المثبتة في جزيئات العمل السّردي تؤثر وتتأثر، وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصّة".[87]

---

[83]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

[84]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37.

[85]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م ص37.

[86]– نزيه أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 1998م،ص45.

[87]– بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2009م ص43.

من خلال التعريفين السابقين فإننا نستشف الأهمية الكبرى التي يكتسبها عنصر الزمن " لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، ويساهم في خلق المعنى وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها ". [88]

فالزمن أداة ضروريّة في العمليّة الإبداعيّة التي ينتهجها الرّاوي في عمله الفنّي، ويمثّل مركز التقنيّات السّرديّة فيه. " وهكذا يكون الزمن عنصرا من العناصر الأساسيّة التي تقوم عليها فنون الأدب خاصّة الرواية، يأتي هذا من كونه يمثل روحها المثقفة وقلبها النّابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيّتها".[89]

مستويات الزمن السردي:

أكّدت الدراسات البنائيّة الحديثة أنّ النّص السّردي يتضمّن زمنين رئيسيين هما:

زمن القصة وزمن الخطاب.

فزمن القصة هو" المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروفة كنقيض لزمن الخطاب".[90] فهو زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، وهي تجري في زمن يرتبط بالأحداث ويمكن قياسه. فهو " الزمن الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث"[91].

أمّا زمن الخطاب فهو "الوقت الذي يستغرقه عرض المواقف والوقائع كنقيض لزمن القصة".[92]

---

[88]– أحمد مرشد، البنية السردية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،، بيروت، لبنان، 2005 م، ص254.

[89]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية، (د.ط)، الجزائر، 2002م، ص98.

[90]– جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص 63.

[91]– نورة لعويجي، بناء الخطاب السردي في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال"، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ماي 2016م، ص37.

[92]– جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص 78.

وفيه لا يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، فيكون هناك تشابك وتداخل بين الأزمنة الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) التي يسير وفقها.

وفي إطار البحث عن العلاقات القائمة بين زمني القصة والخطاب توصّل الباحثون إلى محورين هما: محور الترتيب الزمني، ومحور المدّة.

1- محور الترتيب الزمني:

الترتيب عند "**جيرار جينيت**" يتعلق بتحديد "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية ".[93]

فنجد هنا أن الترتيب يتعلق بتتبع ودراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للوقائع والنظام الزمني المزيف في الحكي. والمفارقة الزمنية عند "**جيرالديرنس**" هي"التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب، إن بدأ السرد من الوسط **en medias hes** مثلا ثم العودة الزمنية. إن "المفارقة الزمنية" في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) سلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها".[94]

فالمفارقة الزمنية في نظام السرد نوعان هما: الاسترجاع والاستباق، اللذان يمثلان المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة.[95]

- **الاسترجاع:**

وهو "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه".[96]

---

[93]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة 1997م، ص46.

[94]- جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص15.

[95]- حميد لحميداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء 2000م، ص74.

[96]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص129.

فالاسترجاع من خلال هذا القول هو استدعاء لمجموعة من الذكريات والأحداث الماضية، قصد توظيفه في الحاضر السردي للرواية، وهذا ما أكده "محمد عزام" حين قال: "إن كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة ".[97]

ويعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في" فاعلية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها على جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية على نحو يناسب الوضع السردي القائم".[98]

وقد استعمل "**نجيب الكيلاني**" في روايته (عمر يظهر في القدس) هذه التقنية في مواضع عدة، وقد لعبت هذه التقنية دورا كبيرا في تنوع سرد الأحداث. "منحدرًا في الذاكرة من أجل الماضي، حين يكون وثيق الصلة بالحاضر ومتخيلا للمستقبل".[99]

فهذا "**عمر بن الخطاب**" – رضي الله عنه– يستعيد حال اليهود في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم" وكان يهود بني قريضة حلفاءنا.. كانوا يحمون المدينة من الخلف، ويمدوننا ببعض القوت.. وانحازوا للأعداء، أصبحنا بين نارين.. معنى ذلك– في نظر العقل– الموت والفناء لنا جميعا".

إنّ هذا الاستذكار يبرز الماضي كعنصر رئيسي في وصف صورة اليهود في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتي تميزت بالغدر والخيانة ومن الاسترجاعات أيضا التي كانت على شاكلة مقارنة بين الماضي والحاضر، والتي مثلت النقطة الرئيسية التي تمحور حولها الحدث الرئيسي في الرواية.

---

[97]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005م، ص109.

[98]– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتاب الحديث، ط1، عمان، 2012م، ص177.

[99]– ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1991م، ص143.

"أعوذ بالله. .لقد دفنا ذلك مع الجاهلية.. كانت الجاهلية أرحم، كان العهر يستتر في البيوت، لكنه اليوم في الشوارع ويحميه القانون.. إن عالمكم يسمي الأشياء بغير مسمياتها .. لم لا تقول إنّه زنا ودعارة.. همست خجلا: أجل".[100]

ساهم هذا الاسترجاع في الكشف عن ما آلت إليه الشعوب العربية من انحطاط وفساد للأخلاق وانحلال للقيم الإسلامية العريقة واندثارها، وكذلك برزت تقنية الاسترجاع بوضوح تام. في ذكر الراوي للحظة التي وضعها الدكتور "**عبد الوهاب**" قبل وفاته لتهريب الخليفة "**عمر**" من أرض فلسطين قبل أن تغتاله إسرائيل.

"كانت الخطة التي وضعها المرحوم عبد الوهاب السعداوي تتركز في وضع بعض العقاقير المنومة شديدة المفعول في شراب يتناوله الحراس الصهيونيين، أما الخطوة التالية فهي وضع الخليفة في سيارة إسعاف تحمل الشارة الإسرائيلية ولا بد أن يقود السيارة أحد الصحاب المخلصين على أن يكون مجيدا للغة العبرية، ويرتدي سترة إسرائيلية ".[101] لقد كان هذا الاسترجاع بمثابة عملية تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي، وتدفع به إلى تتبع أحداث النص من بدايتها إلى نهايتها ليتعرف على حقيقة هذه الأحداث في الأخير أو يطرح تفسيرا جديدا لها.[102]

- **الاستباق:**

وهو"مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانًا للاستباق".[103]

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من الحاضر، من خلال إيراد أحداث آنية. وهو أيضا: "القفز على فترة من زمن

---

[100]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص78.

[101]– المصدر نفسه، ص 59.

[102]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، سوريا، 2003 م، ص16.

[103]– جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص 186.

القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية ".[104]

فإذا كان الاسترجاع هو تذكير بالماضي فإن الاستباق عكس ذلك، فمن خلال الأخير يستطيع القارئ أن يتعرف على أحداث الرواية قبل وقوعها في زمن السرد.

ولقد ظهرت هذه التقنية في بعض المواضع من الرواية "لست مجنونا.. سوف تقوم الدنيا وتقعد عندما يشير الخبر.. أتؤمنين بقدرة الله يا أمي؟".[105]

وهذا الاستباق يوحي لما سيحدث مستقبلا عندما يكتشف العالم بأسره عودة أمير المؤمنين "**عمر بن الخطاب**" – رضي الله عنه – إلى الوجود مرة ثانية. وفي قول أم "**راشيل**": "عندما تكتبين مذكرتك يا راشيل ستتلقفها الصحف، ولسوف تلهث وراءك دور النشر ومؤسسات السينما والمسرح.. سيرتفع اسمك إلى عنان السماء، وستكونين أشهر امرأة في أيامنا هذه".[106]

هذا الاستباق جاء كإشارة موحية تخلق لدى المتلقي حالة التوقع والانتظار، فهل ستنفذ "**راشيل**" تعليمات ورغبات أمها وأبيها وحتى دولة إسرائيل، أم ستظل على العهد الذي قطعته على نفسها بحماية الخليفة حتى الموت.

وفي قول "دافيد": "إن كنت صادقة فيما تقولين، فأنت سرطان يجب استئصاله.."[107]

هذا الاستباق جاء بمثابة إعلان عما سيحدث لراشيل بسبب إصرار "**دافيد**"، هذا الشاب اليهودي المتشبع بالثقافة اليهودية حتى النخاع عل قتل "**راشيل**".لأنها حسب رأيه ستكون سببا في زعزعة أمن واستقرار إسرائيل.

ومما تقدم يمكن القول أن الروائي " **نجيب الكيلاني** " قد اعتمد على الاستباق بشكل ضروري للتأثير في نفسية المتلقي والرغبة في تلقي المزيد من الأحداث المشوقة.

---

[104]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[105]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص47.

[106]– المصدر نفسه، ص127.

[107]– المصدر نفسه، ص220.

1- مستوى الإيقاع الزمني:

وجه آخر من أوجه الزمن وهو" تسريع أو إبطاء في سرعة السرد".[108]

أي أنه يمثل الوتيرة السريعة أو البطيئة التي تعرض من خلالها الأحداث وتنقسم إلى أربع تقنيات رئيسية، تعبر اثنان عن تسريع السرد وهما: **الحذف والخلاصة**، بينما تعبر الأخريان عن تبطئة السرد وهما: **المشهد والوقفة**.

- تسريع السرد:

وهو تقنية يلجأ إليها من أجل "تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة، وذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فقرة زمنية محددة دون الإشارة إلى ما حدث فيها".[109]

ولتطبيقها يعتمد الرواة على الخلاصة (الموجز أو الإجمال) أو القطع (الحذف).

- الخلاصة:

"وهي سرد ملخص لمدة طويلة دون تفصيل للأفعال والأقوال".[110]

وهذا ما يؤكده الباحث الجزائري "رشيد بن مالك" حين يقول: "سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة".[111]

من خلال التعريفين السابقين نستنتج أن الخلاصة تتمثل في عرض فترة ملخصة وتقديمها من طرف المؤلف لا يرى أنها جديرة باهتمام القارئ، وفي المثال الآتي سنقف على تلخيص لما حدث للدكتور"**عبد الوهاب السعداوي**" "لقد وضع مجهول المتفجرات في منزل عبد الوهاب السعداوي.. وانفجرت العبوة الناسفة قبيل الفجر ذات اياة سوداء غاب قمرها..

---

[108] – جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص 17.

[109]– علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2010م، ص54.

[110]– سمير المرزوقي وجميل شكري، مدخل غلى نظرية القصة، الدار التونسية، (د.ط)، (د.ت)، ص135.

[111]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، (د.ط)، 2000م، ص19.

ودمرت المنزل الصغير الذي يعيش فيه عبد الوهاب وأمه وأخوه الصغير.. ومات الثلاثة.. مات عبد الوهاب الحبيب..".[112]

مما يتّضح في هذا المثال هو أن الروائي عمل على اختزال أحداث وفاة الدكتور "عبد الوهاب" في أسطر قليلة.

وفي خلاصة أخرى تلخص ما حصل للدكتور "وهيب" دون تحديد سبب اختفائه "وعلمت مصادفة أن الدكتور "وهيب عبد الله" قد اختفى منذ خمسة أيام".[113]

– **الحذف:** هو الآخر تقنية من تقنيات تسريع السرد. "فيسقط الراوي في هذه التقنية جزءا من الحدث مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل من فترة زمنية إلى أخرى في الخطاب".[114]

فيقطع الكاتب مراحل زمنية طويلة جدا في عبارات قصيرة جدا تدل على مراحل تعيشها شخصية معينة في الرواية، "مما يعني أن السرد يغفل لحظة من الحدث".[115]

وهذا معناه أن الحذف قد يأتي محددا كقول الروائي: "وبعد يومين من هذا اللقاء اهتزت أرجاء القدس لحادث وقع، حادث مثير مهول وحملت الصحف على صدر صفحاتها عناوين ضخمة، لقد وجدت راشيل في مكان ناء بأطراف المدينة ملقاة تحت شجرة عتيقة، والدماء تنزف منها وقد تعرضت لطعنات في بطنها وصدرها ووجهها...".[116]

والروائي هنا حدد المدة المحذوفة من زمنية السرد وهي اليومين السابقين، من دون ذكر الأحداث التي وقعت فيها. وقد يأخذ الحذف شكلا آخر وهو القطع الغير محدد، ومثال ذلك قول الكاتب: "وأخذتنا سنة من النوم.. لم نستطع أن نغالب النعاس، وبعد فترة زمنية لا

---

[112]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص256.

[113]– المصدر نفسه، ص184.

[114]– نزيه أبو نضال وآخرون،دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص52.

[115]– علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص 55.

[116]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص244.

أدري أطالت أم قصرت.. وأخذت أتلفت يمنة ويسرة.. وصرخت في رعب الخليفة أين الخليفة؟ أين الخليفة؟".[117]

- **تعطيل السّرد:**

وهو"الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالإبطاء أو حتى الإيقاف".[118]

ويكون ذلك من خلال تقنيتين هما:

1- **المشهد:** وهو عبارة عن مقاطع حوارية تمثل حركة السرد البطيئة والتي تكون على ألسنة الشخصيات الموجودة في الرواية. "فهو فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة".[119]

ويسهم المشهد الحواري في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها، وفي الكشف عن طبيعة الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية، ونجد في الرواية التي بين أيدينا (عمر يظهر في القدس) كثيرا من المشاهد الحوارية التي كان لها دور في حركة السرد وسيرورته وإبراز الشخصيات الرئيسية والثانوية، ومن أمثلة المشهد في الرواية الحوار الذي دار بين الخليفة "عمر" والراوي.

"قال وقد أحنى رأسه حياء وتواضعا: اسمي عمر بن الخطاب.. صرخت في دهشة: من؟.. ما الذي يزعجك يا ولدي؟.. حسبتك خليفة رسول الله- صلى الله عليه وسلم -... إنه كذلك.." [120]

من خلال هذا المشهد الحواري تم الكشف عن الشخصية الرئيسية والمشاهد في الرواية أيضا تحمل وظيفة التحليل والإثارة وهو ما نجده في الرواية على لسان الصحفية التي قامت بلقاء صحفي مع الخليفة، لأجل الإحاطة به وجعله مهزلة أمام العرب والمسلمين.

---

[117]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص265.

[118]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006م، ص177.

[119]- محمد دالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، ط1، 1993م، ص245.

[120]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص09.

قائلة: "ما رأيك في الصلح؟.. في القضاء.. الصلح جائز بين المسلمين المتخاصمين إلا صلحا أحل حراما أو حرم حلالا.. أعني صلح إسرائيل مع العرب.. اكفهر وجهه وقال: كيف يتم الصلح بين اللص وضحيته. .إلاّ إذا رُدّت الحقوق لأربابها."[121]

2- **الوقفة:** "وهي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي".[122]

فيستخدم الكاتب الوقفة من أجل أخذ قسط من الراحة لترتيب أفكاره مقحما أسلوب الوصف في منظومة الحكي. "ويظل خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته ويتأجل سرد الأحداث إلى وقت لاحق".[123]

والوقفة الزمنية في الرواية تظهر مثلا في وصف الخليفة لمساجد مدينة القدس "مساجدكم ضخمة، يروع الناظر رونقها ونظافتها ومنابركم عالية، مزينة بالزخارف والألوان الوقورة.. والثريات المدلاّة من السقف تفوق ثريات قصر كسرى وقيصر، وازدحام العباد يروع البصر.. وتجيدون ترتيل القرآن".[124]

لقد تركت هذه الوقفة الوصفية العديد من الانطباعات في أنفسنا وكشفت لنا حقيقة ما يجب أن تكون عليه المساجد الإسلامية وخطباء المساجد، وهناك وقفة وصفية أخرى يصف فيها الكاتب السجن الإسرائيلي قائلا: "السجن.. والليل.. والحرمان والمستقبل الغامض كلها تضع عالما غريبا بذاته، يولد في حناياه أجنة مشبوهة يزفها سفاح قذر... إنها غابة تكتظ بالأحزان، لها قوانينها الخاصة، إن صح أن تسمى قوانين". [125]

ومما لا شك فيه أن لهذه الوقفات الوصفية دور هام في تنامي الأحداث على الرغم من أنها "توقف مسار الزمن فإن هناك مقاطع أخرى قدمت نوعا آخر من الوصف الذي لا يتطلب ذلك توقفا زمنيا".[126]

---

[121]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص195.

[122]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998 م، ص55.

[123]- باسم ناظم وسلمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي الحديث كركوك، (د.ط)، الموصل، 2012م، ص55.

[124]- نجيب الكيلاني، المصدر السابق، ص36.

[125]- المصدر نفسه، ص 56.

[126]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط)، 1999م، ص172. (

لاسيما أن معظم أحداث الرواية كانت أثناء الطريق وهما في لحظة تأمل لمدينة القدس وشوارعها وما طرأ عليها من تغييرات.

وفي الأخير ومن خلال دراستنا لبنية الزمن في رواية "**عمر يظهر في القدس**" نستنتج أن عنصر الزمن لعب دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها، وتعبيرها عن أبعاد ثقافية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وتاريخية، مما أسهم في تحرير شخصيات الرواية من الجمود وبث الحياة فيها، وذلك بتحويلها من شخصيات ورقية إلى شخصيات مجسدة على أرض الواقع.

ثانيًا: بناء المكان الروائي

أ- مفهوم المكان:

"ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي أساسا لكون المكان هو المجال التي تجري فيه أحداث القصة. ولا بد للحدث من إطار يشمله ويحدد أبعاده ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك، ولا بد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استنادا لسعة المجال أو ضيقه كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به ويحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه". [127]

فيعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الذي تنطلق منه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات.

ولقد اعتنى الروائيون بدراسة المكان وأولوه اهتماما وذالك لإدراكهم "أن الزمان والمكان هما المفعول الذي يتحدى إليه فعل الرواية ليرصد تحولاته أو هما الفاعل الذي يمارس فعله في الرواية في الوقت ذاته".[128]

أمّا "**غاستون باشلار**" فقد حصر مفهوم المكان في بيت الطفولة وما يحوي عليه هذا البيت من ذكريات الماضي، ومظاهر للألفة والتفاهم فيقول:" هو البيت الذي ولدنا فيه، أي

---

[127]- حبيب موسى، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001م، ص07.

[128]- عادل فريجات، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2000م، ص12- 13.

بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ". [129]

ويلعب المكان دورًا هامًّا في تشخيص نفسيّة الشخصيّات، وذلك من خلال تشكيل هوية الكيان الجماعي والتّعبير عن المقوّمات الثّقافية فبمجرّد ذكر المكان تتوغل إلى طبيعة الشخصيات، وإلى طبيعة اللغة والمجتمع.

"وذلك أنّ المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، إنّه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها، وعلاقتها بسواها."[130]

وهذا ما يؤكده الكاتب "**حميد لحميداني**" حين قال: "إنما المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم".[131]

وفي "وصف الروائي يبرز ما يُسمّى الفضاء الروائي الذي يعني في مفهومه الفنّي مجموعة من الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية، مكونة بذلك فضاءها الواسع الشّامل".[132]

وبذلك يجدر بنا الإشارة إلى الفرق بين المصطلحين الفضاء والمكان في الرواية، لما له من أهمية كبيرة في الدراسات السردية، فيرى "**حميد لحميداني**" أنّ الفرق بينهما يكمن في أنّ "الفضاء هو مجموعة من الأمكنة وهذا ما يبدو منطقيًّا، وأن نطلق عليه الفضاء وما

---

[129]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984 م، ص06.

[130]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (تقنيات ومفاهيم)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص138.

[131]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 70.

[132]– المرجع نفسه، ص 63.

دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعًا".[133]

نستنتج من هذا أنّ المكان يعتبر جزءًا من الفضاء، فلا يمكن أن نجد مكانًا واحدًا تدور حوله الأحداث والشخصيات، فشخصيات الرواية وأحداثها تخلق من المكان الواحد عدة أمكنة، وعندما تتعدد الأمكنة يطلق عليها مصطلح الفضاء الذي يلفها ويشملها جميعا، ويؤكد الفكرة "**أحمد مرشد**" حين تكلم عن الفضاء: "فهو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية".[134]

فالفضاء يعتبر أوسع وأشمل من المكان لأن هذا الأخير" أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية".[135]

ب-أنواع الأمكنة الروائيّة:

تتنوع الأمكنة في الرواية وتتعدد فالرواية لا تقتصر على مكان واحد بل على العديد من الأمكنة، وسير أحداث الرواية يتطلب تعدادا في الأماكن. وسنحاول التطرق إلى أهم الأماكن التي وظفها "**نجيب الكيلاني**" في روايته "**عمر يظهر في القدس**"، وذلك من خلال دراستنا للأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية.

1- الأماكن المفتوحة:

والمقصود بالأماكن المفتوحة هو الفضاء الذي يتخذه الراوي كوسيلة في عمله السردي للخروج إلى الطبيعة الواسعة المصبوغة بصبغة الحرية المطلقة دون حواجز، "فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، شكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".[136]

فالمكان المفتوح هو المكان الطبيعي الواسع الذي لا تحده حواجز، يسمح للشخصيات بالتطور والحركية، وتأتي في طليعة الأمكنة المفتوحة المتواجدة في الرواية:

---

[133]- المرجع نفسه، ص 63.

[134]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات "إبراهيم نصر الله"، ص 130.

[135]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 71.

[136]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 51

- المدينة: القدس الشرقية/ القدس الغربية

هذه المدينة التي تمثل عاصمة فلسطين، والتي شكلت محورا أساسيا في الرواية التي توحي إلى ما آلت إليه أرض فلسطين من جراء الاحتلال الصهيوني، وجبن وصمت الدول العربية والإسلامية، إلا أن هذه المدينة لا تزال تحمل سمات الماضي العريق، متشبثة بأواصرها التاريخية، ومن ذلك فإن "عمر" حينما وفد عليها من الماضي السحيق كان يحمل صورتها القديمة التي وجدها قد تغيرت كثيرا.

وهكذا تصير القدس مادّة حكائيّة ومسرحًا للأحداث، لذلك تكرّر ذكر القدس مرّات عديدة على لسان الشخصيات، فقد صوّر لنا الكاتب تلك الزيارة التي تركت له ذكريات رائعة لا يمكن بأيّ حال من الأحوال نسيانها، لذلك نجده يسأل الراوي عنها قائلا: "ما هذه المدينة؟... بيت المقدس يا أمير المؤمنين... في القدس اليوم الإسرائيليون آفة العصر".[137]

- الطريق:

يكتسح هذا المكان أرجاء الرواية بصفة قوية خاصة في البدايات الأولى لأحداث الرواية.

"كنت أمضي دون اكتراث، نظراتي الشّاردة مصوبّة إلى الأمام. .. متّخذًا من جانب الطّريق الأيمن مسارًا لي ".[138]

" أنحدر مرفوع الرّأس صوب الطّريق العام وأنا إلى جواره". [139]

وقد كثر ذكر كلمة "طريق" في الرواية لأن الراوي و"عمر" كانت معظم الأحداث التي تعرضوا لها جرت على قارعة الطريق، هذا الفضاء الرحب الذي يفضح ما آلت إليه القدس، فعنصر الطريق لعب دورا كبيرا في حركية الحدث الأهم الذي ارتكزت عليه الرواية، ومنه توالت الأحداث الأخرى.

---

[137]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص10، 11.

[138]- المصدر نفسه، ص07.

[139]- المصدر نفسه، ص 12.

2- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو "المكان الذي تصعب رؤيته أو الوصول إليه أو دخوله من قبل المجتمع فهو خاص قد يشغله فرد واحد أو مجموعة أفراد كالبيت والسجن والمستشفى والغرفة".[140]

فالأماكن المغلقة لا تتسع إلا لنوع من العلاقات الإنسانية لا تتعداها إلى غيرها، "وتعد الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية ".[141]

- البيت الفلسطيني:

يتمثل في بيت الراوي الذي يعيش فيه مع أمه بعد وفاة أبيه، وهو البيت الذي استضاف فيه الراوي "عمر". ويقدّم عنه "**الكيلاني**" الصّورة التالية: "في نهاية المطاف بلغت منزلي، وهو في الحي العربي القديم من القدس، وهو مكون من شقّة صغيرة ذات حجرتين وصالة. .. كان البيت برغم تواضعه ومظاهر الفقر التي ترتسم عليه نظيفًا هادئًا رطبًا، أرضه مفروشة بنوع رخيص "الأكملة" المحليّة لكنّه جميل، والبيت تغذّيه الكهرباء والمياه النقيّة وعلى حيطانه المطليّة بالجصّ الأزرق الخفيف، عدد من الصور أهمّها صورة أبي الشهيد، وتقويم للشّهور العربيّة والإفرنجيّة، وخريطة لفلسطين الماضي ولافتة مكتوب عليها بخط كبير "الله" وساعة حائط".[142]

- البيت الإسرائيلي:

أما البيت الثّاني الذي رسمه "**الكيلاني**" في روايته **(عمر يظهر في القدس)**، وهو نموذج البيت الإسرائيلي المتمثل في بيت الفتاة الإسرائيلية "**راشيل**"، ولعلّنا نلاحظ أنّ هذا البيت كان أشدّ ارتباطًا بالحدث حيث دار فيه الحوار الوارد بين "**راشيل**" والشاب الإسرائيلي "**إيلي**"، ثمّ

---

[140]- باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص 156.

[141]- محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة السورية، (د.ط)، دمشق، 2011م، ص56.

[142]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص46، 47.

بينها وبين رجل المخابرات المتعصّب "**دافيد**"، ثمّ أخيرًا الحوار الذي كان بينها وبين والديها. وقد رسم الكاتب البيت هنا أيضًا رسمًا جزئيًّا متدرّجًا تتراكم صوره وتتتابع حتّى نهاية الرواية. فأوّل ما تدخل "**راشيل**" بيتها نعرف أنّها تقيم بالقدس الجديد، مكان إقامة اليهود "عادت راشيل إلى بيتها في القدس الجديدة متوتّرة".[143]

وتبرز صورة البيت الاجتماعيّة ويبرز معها الصّراع الطبقي في إسرائيل بين اليهود الشرقيين المنبوذين واليهود الغربيين المتحكّمين، حيث يقول والدها: "... إنّ شقّتنا حقيرة لا تليق. والشّارع الذي نعيش فيه ضيّقٌ مزدحمٌ باليهود الشرقيّين الأقذار.. إنّني أحلم بحيّ راق.. وبيت فخم.. تحوطه حديقة وأزهار.. ورصيدٌ ضخمٌ بالبنك..".[144]

- **المسجد:**

وهو المكان الذي يهتمّ بتعليم القرآن الكريم وكلّ الأمور التي لها علاقةٌ بالشّريعة الإسلاميّة، فالمسجد من المعالم العريقة التي تزخر بها القدس، وهو المكان الذي قصده "**عمر بن الخطاب**" –رضي الله عنه– والرّاوي لإقامة صلاة الجمعة على حدّ قول "عمر" للرّاوي: "هيّا إلى أقرب مسجد لنؤدّي الفريضة.. أم أنّكم ممنوعون من تأدية شعائر الله في المساجد؟".[145]

- **السجن:**

وهو المكان الذي يجبر فيه المجرمون أو المحكوم عليهم على المكوث فيه لفترة زمنيّة محدّدة من أجل قضاء عقوبة، والسّجن في الرواية التي ندرسها يتّخذ دلالةً واحدةً يحاول الكاتب من خلالها إبراز صورة الإسرائيلي الذي هو صانع هذا المكان، وواضع قوانينه والذي ضمّ إلى جدران هذا السجن كلّ الفئات الفلسطينيّة ثوارًا كانوا، أو عامّة الشعب صغارًا أو كبارًا ، سلبًا لحريّتهم وآمالهم وعزلاً عن مجتمعهم.

---

[143]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 86.

[144]– المصدر نفسه، ص 127.

[145]– المصدر نفسه، ص 29.

وتتمثل صورة السّجن في الرواية عند دخول "**عمر**" والراوي بسبب "**راشيل**" ونزولهما بالزّنزانة. "السّجن.. واللّيل.. والحرمان... إنّها غابةٌ تكتظّ بالأحزان لها قوانينها الخاصّة إن صح أن تسمّى قوانينًا، في الحقيقة إنّها نزوات بشر معتوهين يستجيبون لغرائز الدّنيا، فيفعلون بالمساكين ما يحلو لهم". [146]

وكذلك في دخول كلّ من الدكتور "**محمود العناني**" والدكتور "**وهيب**" و"**رجاء**" والسائق والراوي السّجن. "وعدنا إلى السّجن من جديد.. لنقاسي ألوانًا بشعةً من التّعذيب.. من أجل أن نرشد عن المكان الذي قصده أمير المؤمنين". [147]

وهذا كان بعد اختفاء الخليفة "**عمر**" نهائيا عن الوجود في الرواية.

- **المستشفى:**

وهو المكان الذي يلجأ إليه المرضى لعلاج أمراضهم المختلفة آملين في الشفاء، والمستشفى في النص الروائي يكتسب تشكيلاً جماليًّا خاصًّا وقد اقتصر على ثلاثة غرف وهي غرفة العلاج، وغرفة العمليّات وغرفة النّقاهة. ولقد لعب المستشفى مكانيًّا دورًا محوريًّا في الرواية وأخذ شقًّا كبيرًا من أحداثها، والمتمثلة في دخول "**عمر بن الخطّاب**" –رضي الله عنه– للمستشفى لإجراء عمليّة جراحيّة لإصابته بالزّائدة الدوديّة.

"وعندما دخلت أحد المستشفيات العربيّة بالقدس القديمة. .. جلس الخليفة على طاولة الكشف النّظيفة". [148]

"وفي دقائق كان كلّ شيء هادئ، لا تكاد تسمع في غرفة العمليات إلاّ أزيز الغلايات، ورنين الآلات المعدنيّة، والعاملون يتحرّكون في صمت ووقار جاد". [149]

ومن خلال كلّ هذا نستنتج أن الروائي "**نجيب الكيلاني**" في روايته "عمر يظهر في القدس" نوّع في الأمكنة، فكان لكلّ مكان حضوره الهام وخصوصيّته التي تميّزه عن الآخر داخل الرواية، فإذا كان المكان العام في الرواية هو مدينة القدس وضواحيها، فإن هناك

---

[146]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص56.

[147]– المصدر نفسه، ص 262.

[148]– المصدر نفسه، ص 96.

[149]– المصدر نفسه، ص 106.

أمكنة متنوّعة تفرّعت عنها. ومنها ما هو مفتوح كالطّريق المؤدّي إلى القدس، أو شوارعها وبواباتها، ومنها أماكن مغلقة كالسّجن والبيت والمستشفى ومكاتب المحقّقين، وتبقى هذه الأمكنة عديمة القيمة ما لم ترتبط بتحرّك الشخصيّات وبتجربة الحياة للسّارد والفدائيين، و"**عمـــر**" والاحـتلال و"**راشـــيل**" الفتـاة الإسـرائيليّة، و"**إيلـــي**" و"**دافيـــد**" وضـبّاط الأمـن والمحققين.فهذا هو الذي يعطي للمكان حضوره وبعده النّفسي، وتأثيره في من يعيش فيه.

فالمكان يمثّل أحد المداخل الروائية التي تمكنّنا من الدّخول إلى معالم الرواية، "فهو يمثّل عاملاً دراسيًّا في الرواية له تأثيره في رؤية الكاتب العامّة، وتشكيل العمل الروائي".[150]

وممّا يمكن استخلاصه من خلال هذين المبحثين أن تقنيتا الزّمان والمكان ركنان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، فلا يمكن تصوّر قصّة من دون فضاء زماني ومكاني تدور فيهما الأحداث، وهذا ما أكّده الدّكتور "**جهاد عطا نعيسة**" حين قال: "الزمان والمكان الروائيّان متعينان ومترابطان فيما بينهما من جهة، ومع جملة عناصر البنية الروائية من جهة أخرى. فهما يشكّلان استجابة لمبدأ الاستفراد الذي أكّده "**جون لوك**"، وحدّده بالوجود في موضع خاص زمانا ومكانا، فالأفكار تبقى عامّة يفصلها عن ظرفي الزمان والمكان".[151]

فالزّمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، أمّا المكان فهو الذي يحدّد الفترات الزّمانية داخل العمل الروائي.

ولقد مثّلت رواية "**عمر يظهر في القدس**" لكاتبها "**نجيب الكيلاني**" انطلاقًا من عنوانها وانتهاءً ببنيتها وتشكيلها الجمالي والمعرفي، تجربةً ثريةً على مستوى الرؤية المتعلقة بالزمان والمكان والعلاقة القائمة بينهما، وتفاعلهما في سياق معين، فيقوم الزمان في هذه الرواية على التطوّر الخطّي في الغالب، فالزّمان هو زمان الماضي والحاضر والمستقبل.

إنّ الزمان بهذه الصيغة الخطية إعلانٌ عن مسار حركة الشّعب الفلسطيني ومعاناته الشّديدة، فظهور "**عمر**" في الزمان الحاضر في مدينة القدس، والتزامه بصورته المعهودة

---

[150]– عدالة أحمد محمد إبراهيمّ ، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، الإمارات، 2006م، ص84.

[151]– جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001م، ص24.

عليه، ما هو إلاّ رمز الخلاص من المعاناة. وهذا ما يحتاج إليه الإنسان الفلسطيني في الحاضر والمستقبل، وهذا ما حدّد العلاقة اللّصيقة التي تربط الزمان بالمكان، فكلّ منهما يؤثّر ويتأثّر بالآخر وهذا التّأثير والتأثّر له علاقة مباشرة بنجاح العمل الروائي.

الفصل الثالث

الزّمان والمكان في رواية

لـ : نجيب الكيلاني "عمر يظـهر في القدس"

أوّلاً: بنــاءُ الوصف

ثانيًا: بنــاءُ الحوار

أوّلاً: بناء الوصف.

أ- مفهوم الوصف:

إن مفهوم الوصف من الوجهة المعجمية هو "وصفك الشيء بحليته ونعته". بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية التجسيد والإبراز والإظهار، حيث كان يقال: "قد وصف الثوب الجسم، إذا نمّ عليه ولم يستره".[152]

وقد عرفه صاحب كتاب "**وظيفة الوصف في الرواية**" بقوله: "علامة دالّة داخل النسيج الروائي، علامات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية.فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقية ".[153]

ويمكننا القول من خلال هذا التعريف أن الوصف بنية سردية مهمة تؤدي إلى تكامل النص المسرود، "ومستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، يتداخل مع المقومات الأخرى للنص ليؤدي معنى ما، أو يعلن موقفا ما أو يعبر عن معاناة ".[154]

فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكتب الروائي قصته دون أن يضفي عليها عنصر الوصف الذي "لا يأتي بلا مبرر بل أن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث".[155]

فيعتبر الوصف تقنية ضرورية لتحريك الشخصيات وبناء الأحداث وتكثيفها وتحبيكها وبمثابة وقفات استراحة تلقي الضوء على أجزاء المكان وتوقف الزمان.[156]

---

[152]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص243.

[153]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009 م، ص23.

[154]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء المغرب، 2003م، ص131.

[155]- محمد نجم الحق بدوي، دراسة تحليلية عن القصة القصيرة في ضوء المصطلح والمفهوم، مجلة كاليكوت، قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، العدد03، مج02، ديسمبر 2011م، ص60.

[156]- نادية هناوي سعدون، تقاطع المستويات وتنازع الثنائيات، مجلة الآداب، العدد 07، أكتوبر، 2013م، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ص23.

وبذلك يساهم الوصف في بناء المكان الروائي، حيث يقدم الوصف صورة تجعل القارئ يدرك خلفيات ومحتويات المكان الذي تجري فيه الأحداث والبيئة التي تعيشها الشخصية، ووصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية والمظهر الداخلي ليظهر حقيقة وطبيعة هذه الشخصيات وعلاقتها بالمكان، ومن هذا تتحدد وظائف الوصف كالآتي:

- **الوظيفة الجمالية:** بصفته واحدا من محسنات الخطاب، يكون للوصف دور جمالي مثل دور النحت في الصروح الكلاسيكية.

- **الوظيفة السردية:** تعطيل السرد، فالوصف المتسع والمفصل يتبدى بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة، حيث يظهر السارد إلى وقف سرد القصة وقطع تسلسلها، ليصف مشهدا أو شخصية أو شيئا، وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف سرد القصة.

- **الوظيفة الرمزية:** حيث يكون الغرض من الوصف تفسير موقع معين في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات، بمعنى أن يقوم بوظيفة دالة تحيل على معان وتوحي بدلالات في سياق فهم القصّة. كأن يكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات، أو تعبيرا عن بيئتها الاجتماعية ولا يقتصر على أداء وظيفة جمالية تزيينية مجردة من المعنى في الرواية الواقعية تتوخى الصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث، وفي هذه الحالة يصبح للوصف دور أساسي في الحكي."[157]

ومن خلال هذه الوظائف تحدد العلاقة بين الوصف والسرد باعتبارهما طريقان مختلفان في التمثيل الأدبي تفترقان في الطريقة أو الكيفية، وتتفقان في الغاية أو الهدف.

"فلا السرد قادر عن الاستغناء عن الوصف، ولا الوصف بقادر على أن يحل محل السّرد فيقوم مقامه، ويؤدي وظيفته.لكن الوصف قد لا يكون ضروريا في كل الأطوار للنص السّردي، وإذن فليس الوصف مشكلاً من المشكلات المركزية في أي نص سردي".[158]

---

[157]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 120– 121.

[158]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 253.

ب-أنماط الوصف: للوصف ثلاثة أنماط مختلفة هي:

النّظر **(Le Voir)** – القول **(Le Dire)** – الفعل **(Le Faire)**.

وهذا ما أكّده الكاتب "**محمد نجيب العمامي**" في كتابه "في الوصف بين النظرية والنص السردي"، يترتب عن ذلك تقسيم الوصف إلى ثلاثة أنماط:

1-الوصف عن طريق الرؤية:

يعرف "**العمامي**" الوصف عن طريق الرؤية بأنه: "كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس، وفيه توكل الرؤية إلى شخصيات مشاركة في الأحداث، تيسر الانتقال من السّرد إلى الوصف وإيهامها بواقعية الموصوف والمروي".[159]

مما يعني أنّه يشترط في الشخصيّة النّاظرة الكفاءة أو القدرة على النّظر الثّاقب للأشياء والأجزاء والصّفات التي تشكل الجسم المراد وصفه، إلى مشهد أو منظر أو لوحة من أجل إثارة واقعية المروي في نفسية المروي له.

ومن المقاطع الوصفية التي مثلت خذا النّمط في الرواية قيد الدراسة (عمر يظهر في القدس) نذكر:

يقول الراوي وهو يصف لقاءه مع الخليفة "**عمر بن الخطاب**": "ولفحت وجهه المحتقن الملتهب أنفاس عطرة نديّة، أحسست أن يدًا سحريّة تصب في قلبي وعقلي قطرات من الرّاحة والسّكينة والرّضا.. حاولت أن أفتح عيني فتدفق النّور. يا إلهي ماذا جرى؟ أخذت أتحسس جسدي، وأفتح عيني ثمّ أغلقها.. وأقبض يدي ثمّ أبسطها".[160]

كانت فاتحة هذا المقطع سرديّة، ومع ذلك أمكن بسهولة التعرّف على حدود الوصف في هذا المقطع، والمعلن عنها بحاسة الرؤية "العين" أي أنّه يتم بواسطة الرؤية المفوض بها إلى شخصية الرّاوي المشاركة في الأحداث.

---

[159]– محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنّص السّردي، دار محمد علي للنشر، ط1، صفاقس، تونس، 2005م، ص88.

[160]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص08.

ونعرّج كذلك على مقطع آخر في وصف أرض فلسطين وما آلت إليه من أحزان ومآسي، تركت الحيرة ومسحة الحزن في قلب الخليفة."ورأيته ينظر إلى الأفق المغبر الحزين، كأنما يخترق حجب الزمان والمكان.ويترنم بنبرات تفيض بالشجن الحنون".[161]

افتتح هذا المقطع بفعل الرؤية "**رأيت**" وفاعله النحوي "تاء المتكلم" التي تعود على الرّاوي، الذي يصف تواجد شخصية "**عمر بن الخطّاب**" في مكان قديم كانت له فيه ذكريات لا تنسى، صار غير مألوف لديه وبالتالي كانت مناسبة جيّدة لنهوض الفعل الوصفي وتبريره، غير أنّ هذا المقطع الوصفي كان موجزًا بعبارات تجعل القارئ يتخيّل عمق هذا الوصف وجماله وأهميته لدى شخصيات هذه القصّة، ودرجة التصاق المكان عاطفيًا بهذه الشخصيات.

2- الوصف عن طريق الفعل:

وهو الوصف الذي يتخذ شكل سلسلة من الأفعال المتعاقبة "يأخذ فيه الترتيب سمة النظام الثّابت الذي لا يمكن الإخلال به". [162]

وعليه يمكن أن نحدد الفرق الأساسي بين سرد الأفعال ووصفها بأن ترتيب الأفعال التي تتسم بسمتي الحركة والنظام، من خلال سلسلة من الأفعال المتعاقبة التي تتطلّبها عملية صنعها.

وهذا النّوع من الوصف ينفرد بتقديم معلومات عامة وضرورية عن الشّخصية الرئيسيّة في الحكاية أو شخصية البطل.فنقرأ في رواية "**عمر يظهر في القدس**" قول الراوي: "كان خير ما أنجبت البشرية على مثاله في العدل والعفّة والرّحمة، واحترام العقل.. نزل الوحي مرّات يؤكّد صحّة رأيه.. ليس رداء واحدًا.. اشتمل ببردة رخيصة خشنة.. وكان يملك غنائم أكبر دولتين في العالم المعمور.. وبكى من خشية الله.. وساق ولاّته للعدل.. عالج مشاكل

[161]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص42.

[162]- محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظريّة والنّص السردي، ص85.

عصره كأمهر ما يكون الطّبيب يا طبيب.. خاف أن تعثر بغلة في العراق فيحاسبه الله عليها".[163]

نصادف في هذا النموذج عددًا كبيرًا من الأفعال السّردية التي تجعل من الوصف مجرّد وسيلة لتفعيل سرعة السّرد، فالمقطع يتكوّن من حوالي خمسة وعشرين فعلاً، يصف بها الرّاوي عمل الشخصيّة المحوريّة (الخليفة عمر بن الخطّاب) في عصره.

نؤكّد في النهاية أنّ الوصف المقدّم في هذا المقطع لا يراد منه في الحقيقة تقديم الفعل أو عمل الشخصيّة، بقدر ما يراد منه إبراز معالم هذه الشخصيّة. صفاته الدالّة على العدل والعفّة والرّحمة والخشية من الله، وهو ما يؤكّد أن الوصف لا يقوم فقط على إبراز النّعوت المتعلّقة بمكان أو زمان أو شخصيّة ما، وإنّما قد يمتد إلى نعت الأفعال التي تصبح السبيل الأنسب لنعت الشخصيّة.

وإطار وصف الشخصيّة وهي تعمل – دائما – انتقتنا هذا المقطع "جلس الخليفة على طاولة الكشف النّظيفة البيضاء، وأخذت عيناه تدوران في أرجاء الغرفة مكيفة الهواء ويرقب الأضواء المشعّة من السّقف حيث لمبات النيون الصّافية، وينظر إلى الصور الملوّنة التي تبرز أحشاء الإنسان وأجهزة جسمه المختلفة، واتّسعت حدقتاه دهشة، وهو يرى هيكلاً كاملاً معلّقًا في ركن من أركان الحجرة، وهمس:"أيمكن أن يحدث ذلك؟".[164]

نلاحظ هنا أنّ الأعمال الواردة في هذا المقطع (الجلوس على طاولة الكشف، مشاهدته لأرجاء الغرفة، يرقب الأضواء...) ترتيبها يتوافق تمامًا وما تجري عليه الأعمال في الممارسات الحياتيّة اليوميّة، مما يجعل الوصف يتّسم بالمقبوليّة وانسجامه مع المستوى الدّلالي العميق.

[163]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 140.

[164]– المصدر نفسه، ص 96.

ويندرج في باب الوصف عن طريق الفعل – دائمًا– وصف الطّبيعة وعواملها كما نقرأ في هذا المقطع من الرواية: "وطلع الفجر ساكنًا كئيبًا على قافلتنا الضّائع المتعبة.. وحلّقت طائرات "هليكوبتر" إسرائيليّة كسرب من الغربان السّوداء".[165]

فهذا الوصف المؤشّر على حالة من التحوّل الطبيعي ذي الصّبغة الزمنية والمجسّد في الانتقال من اللّيل إلى الفجر، من خلال تتابع مجموعة من الأفعال المسندة إلى مجموعة من العوامل أو الظّواهر الطّبيعيّة لرسم المشهد وتصويره، ونقله لإلى السّامع (المتلقي) على هيئته مستعملاً أسلوب التّشبيه، وهذا أيضًا ما تجسّد في المقطع الوصفي التّالي:

"انقضّ دافيد كنمر شرس، ورفع يده بالخنجر ليهوي به ويغيبه في قلب الخليفة، فاندفع الدكتور محمود.. لكن الخليفة كان أسبق منه.. وثب من سريره في خفّة معجزة، وأمسك بمعصم دافيد بيد حديديّة.. أعجزته عن الحركة". [166]

3- الوصف عن طريق القول:

وهو الوصف الذي يجب فيه" أن تكون الشخصيّة عارفة بموضوع وصفها، مالكة للمعجم المناسب، قادرة على أن تستخدم منه ما يفي بالحاجة وما لا يقف حاجزًا أمام التّواصل مع "السّامع" وهذا السّامع يشترط أن تكون معرفته بموضوع الوصف منعدمة جدًّا أو محدودة.[167]

فالشخصيّة هنا عوض أن تنظر إلى المشهد تتكلّم عنه وتشرحه للآخرين وبذلك يتطلب من المتكلّم المعرفة والمقدرة الواسعة على الوصف، من أجل إثارة اهتمام المتلقي (السّامع) وفضوله وجودة استماعه وانتباهه. هذا الأخير الذي ينبغي أن يكون أقلّ معرفة من المتكلّم، بمعنى وجود تفاوت معرفي بين المرسل والمرسل إليه بخصوص موضوع الوصف. ومن المقاطع الوصفيّة التي مثّلت النّمط في رواية "عمر يظهر في القدس" نذكر:

---

[165]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 262.

[166]– المصدر نفسه، ص 243.

[167]– محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظريّة والنّص السردي، ص 74.

"ودخلت فتاة ممشوقة القوام، رائقة البشرة، حلوة السّمات، تغطّي رأسها بغطاء أبيض، وترتدي زيًّا محتشمًا سابغًا، لا يبدي سوى جزء من عنقها ويدها والجزء الأسفل من ساقيها، وعلى وجهها ابتسامة وادعة يوشيها حزن غامض".[168]

ففي هذا المقطع ابتدأ الواصف بترسيخ للموضوع وهي "الفتاة"، ثمّ قام بتجزئته إلى عناصره الفرعيّة، مع ذكر خاصيّاتها على النّحو التّالي:

- القوام ←ممشوقة.
- البشرة ←رائقة.
- السّمات ←حلوة.
- الزّي محتشمًا ←سابغًا.
- الوجه ابتسامة ←وادعة يوشيها حزن غامض.

فالوصف في هذا المقطع موضوعه الممرّضة التي كانت تعمل في المستشفى والتي الوصفيّة على السّرد، هذا الأخير الذي أسهم بقسط كبير في هيكلة هذا المقطع وضبط جزئيّاته.

وفي مقطع وصفي آخر يقول الشّاب اليهودي "دافيد" مخاطبًا وواصفًا شخصيّة "**راشيل**" بعد إسلامها "إن كنت صادقة فيما تقولين، فأنت سرطان يجب استئصاله".[169]

ابتدأ هذا المقطع الوصفي بذكر وترسيخ العنوان والمتمثل في الفتاة اليهوديّة "راشيل"، التي وصفها "**دافيد**" بالسّرطان الذي سينخر جسد إسرائيل، ويزعزع أمنها ويقتل أطماعها.

ونقف على وصف من نوع آخر والمتمثل في المقطع الوصفي التّالي:

حيث يقول الشّاب الفلسطيني أو الرّاوي: ((ابتسمت في مرارة.. آلمتني كلماته أشدّ الإيلام، لكنّها كانت تصرخ بالحقيقة، المأساة طويلة ومتشابكة. جذورها ضاربة في أعماق وجودنا. تغلفها الحيرة والشّك والظّلمة، وجيلنا المخدر.. تائه..))[170]

---

[168]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص97.

[169]– المصدر نفسه، ص220.

[170]– المصدر نفسه، ص34– 35.

يقوم هذا المقطع في مجمله على وصف معنوي، مجسّد في تعداد الدّوافع والأسباب التي أدّت إلى هزيمة العرب في حياتهم وفكرهم وعلمهم. وجمع الوصف في هذا المقطع بين الإجمال والتّفصيل، حيث نقرأ الإجمال في عبارة (ابتسمت في مرارة) المعبّرة عن حالة الشخصيّة الشعوريّة، والتّفصيل من خلال تتبّع دوافع وأسباب هذه الحالة.

ومن هنا تتّضح لنا العلاقة السّليمة بين الوصف والسّرد والمتمثّلة في" تلك العلاقة اللاّملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنّه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السّريعة أو العادية.وتتمثّل تلك العلاقة في وجود أفعال حركيّة ووصفيّة في آن واحد، وهذه الأفعال تخضع في عمليّة تحقّقها كتابة لنفس القوانين المتحكّمة في إنتاج كل عمليّة وصفيّة."[171]

وفي الأخير ومن خلال هذا المبحث نستطيع أن نقول أنّ بنية الوصف في رواية "عمر يظهر في القدس" محكمة النّسيج والتّطريز، تؤكّد وتؤثّر تفصح وتخفي، تمنح السّرد غنًى وتنوّعًا في الأشكال والطّرائق.ذلك أنّ الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنّص السّردي من السّرد."من خلال البيئة التي تجري أحداث القصّة فيها وتكوين نسيجها".[172]

إذ ما أسهل أن نصف دون أن نسرد، ولكن ما أصعب أن نحكي دون أن نصف، فيعتبر الوصف من أسهل وأعقد الطّرق في سرد الكلام في آن واحد، حيث أنّ وصف حالة معيّنة يسهّل عليك تقديم صورة دقيقة للمتلقّي بطريقة أسهل من إعطاء معلومات عادية، لكن قد يجد الواصف صعوبة في انتقاء الكلمات المؤثّرة والتي تقع على المتلقّي فتصله بدقّة.ويكون لها وقع على نفسه، ويحتاج لقدرة على سرد المعلومات والعلم الكافي للثّقة بصحّة وصفة الأشياء.

من خلال دراستنا لبنية الوصف في رواية "**عمر يظهر في القدس**" يتّضح لنا أنّ الرّوائي "نجيب الكيلاني" قد استعمل معظم خصائص الوصف في الرواية، والتي تمثلت فيما يلي:

---

[171]– عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص44.

[172]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1948–1975)، ص30.

- امتلاك القدرة على الوصف بدقّة، أي الدقّة في التّصوير.
- استخدام النّعت والحال بكلمات معيّنة تدلّ على الموصوف.
- الصّدق في التّعبير عن الحالة وربطها بأشياء أخرى.
- استخدام أسلوب التعجّب والتمنّي والمدح أو الذّم والمجاز.
- إدخال أفعال الماضي والمضارع، واستخدام أفعال سين المستقبليّة.

جميع هذه الخصائص أضفت طابعًا مميّزًا على الرواية وصبغتها بصبغة الموضوعيّة والواقعيّة، ممّا يعني محوريّة الدّور الذي يسهم به الوصف في تفجير الطاقة التعبيريّة والتخييليّة للغة الروائية الحكائيّة، وتشكيل العناصر الفنيّة الأخرى، كالشخصيّات والأزمنة والفضاءات والأحداث، وتشكيل ملامحها.

ثانيًا- بناء الحوار:

أ- مفهوم الحوار:

"الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر، تقع عليه مسؤوليّة نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص".[173]

فيشكّل الحوار عنصرًا مهمًّا من عناصر التواصل البشري، ذلك أن أي تفاعل بين طرفين أو أكثر يتطلّب الفعل ورد الفعل، من أجل غاية إخباريّة أو تواصليّة أو إقناعيّة.وقد ارتبط الحوار بأهم الأعمال السرديّة الحديثة، ومثّل جزءًا هامًّا من أحداثها ومشاهدها، وعدّ "نمطًا من أنماط التعبير الفنّي، وعنصرًا هامًا يشترك مع السّرد والوصف في بناء النّص الروائي، فالحوار يشكّل جزءًا فنيًّا من الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئًا آخر".[174]

يعتبر الحوار عنصرًا هامّا في العمل الروائي يسعى لتحقيق الغايات الفنيّة من كتابة العمل السردي تقنيّة وموضوعًا، ورسمًا للشخصيّات، وخلقًا للأحداث وكشفًا عن عنصر الزمان والمكان." فيعد الحوار أداة طبيعيّة في رسم الشخصيّات، والكشف عن طبيعتها

---

[173]- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليليّة)، مجلة كليّة العلوم الإسلامية، العدد13، مج7، 2013م، ص03.

[174]- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير (قراءة في الرؤية والتّشكيل)، (د.ط)، 2009م، ص135.

وموقفها فضلاً عن الأحداث وتطويرها، كما يعمل على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطارًا للحدث والشخصيّة، ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن ثمّة دفعها إلى الأمام باتّجاه العقدة أو حلّها".[175]

من خلال هذا التّعريف نستنتج أن للحوار وظيفة مهمّة في النّص السردي، إذ يضمن تماسك وحدات التّركيب السردي، ولا يستطيع كاتب الرواية أن يسلخ الحوار من حكايته لأنّها ستبدو قصّة مباشرة خالية من الحركة والتبادل اللّفظي.

وعليه تتحدّد وظائف الحوار في المسائل التالية: [176]

1- رسم الشخصيّة لكي تبدو أكثر حضورا.
2- تطوير الأحداث وتعميقها.
3- المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية.
4- التخفيف من رتابة السّرد.
5- كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.
6- إضفاء الواقعيّة على الرواية.

ومن خلال هذه الوظائف الست للحوار نستنتج أن الحديث المتبادل بين الأشخاص ليأخذ مسمى الحوار، لا بد أن ينطبق عليه جمع من الأمور كأن يأخذ من الأفراد المتحاورين الفرصة للتعبير عن آرائهم حول القضية المطروحة، دون الإساءة إلى أي من الأشخاص المتحدثين أو تعصب إلى أي رأي دون آخر. وليكون الحوار فعّالاً لا بد من الوصول بالحدث إلى المكانة المطلوبة، وإيجاد حلول للقضية المعنية يتفق عليها جميع المتحاورين مما يؤدي إلى تطوير الأحداث وتعميقها، والتخفيف من رتابة السرد مهتمًّا في ذلك بالتعرّف على وجهات نظر الطرف أو الأطراف الأخرى، باعتباره تمهيدًا هامًا في الرواية بهدف الوصول إلى حقيقة ما أو معرفة أمر ما أو تفسير وإظهار للأمور، بالإضافة إلى أن الحوار يمكن أن يندرج في حالات النّصح أو التربية، مما يضفي سمة الواقعيّة على الرواية لدى

[175]- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية "الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل، دراسة تحليلية، ص 04.
[176]- المرجع نفسه، ص 03.

المتلقي، مما يجعل الحوار فعّالاً ومفيدًا مخاطبًا المتلقي بعبارات منسّقة، وألقاب مستحقّة، وأساليب لائقة، من أجل الاستقصاء والاستقراء في تنويع الرؤى والتصوّرات المتاحة للوصول إلى نتائج أفضل.

ب- أنواع الحوار:

1- الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة.

"فيعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية وأفكارها ومشاعرها ومواقفها".[177]

وهذا ما حفلت به رواية "عمر يظهر في القدس" بشكل ملفت للنظر، فقد أفاد الكاتب من الحوار الخارجي للكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات الروائية وتصويرها ومواقفها من الواقع والحياة.وهذا ما يمثله الحوار الذي دار بين الشاب الفلسطيني (الراوي) والخليفة "عمر بن الخطاب" وهتف: "ما هذا الذي يحدث على قارعة الطريق.. طقوس الحب يا أمير المؤمنين.. زمجر مهتاجا: لا يصح أن يجلس زوج وزوجته هكذا أمام الناس.. تحيرت، ولم أستطع في البداية أن أعلّق، لكنني قلت:

إنّهما صديقان.. هذا "إيلي" وصديقته.. لإنني أعرفهما..

قال: ماذا تعني؟ بأي حق ترتكب هذه الدعارة..

لا شأن لنا بها يا أمير المؤمنين.

اصمت يا رجل.. الساكت عن الحق شيطان أخرس، هذا انحطاط لا مثيل له، يجب أن يساقا إلى حيث ينالان الجزاء العادل.."[178]

يكشف لنا هذا الحوار الواقع العربي المخزي، ويضع مقارنة بين أخلاق العرب والمسلمين في عهد الصحابة وفي هذا العصر.ولا يستطيع الكاتب في أغلب محطات هذه

---

[177]- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير (قراءة في الرؤية والتشكيل)، ص 136.

[178]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 18.

الرواية أن يترك الشخصيات السردية تتحدث دون تدخل منه ودون أن يوظفها لتخدم فكره وفلسفته ومعتقداته، ويظهر ذلك من خلال الحوار التالي:

هز الصحفي رأسه موافقا وقال: ((من أنت ؟)).

- ((عمر..)).
- ((أكنت ملكًا؟)).
- ((بل خادم لأمة محمد، حملت في عنقي أمانة تنوء بحملها الجبال، دعوت أن يقبضني قبل أن يضعف جسدي، أو يضرب فكري.. فاستجاب لدعائي..)).
- ((قالوا: إنك كنت شديدًا في حكمك)).

((ابتسم وقال: لا يزال الإسلام منيعًا له ما اشتد السلطان، وليست شدة السلطان قتلاً بالسيف، أو ضربًا بالسّوط، ولكن قضاء بالحق، وأخذ بالعدل..)).

((وتدخلت الفتاة المحررة قائلة: ما رأيك في الصلح؟)).

- ((في القضاء.. الصلح جائز بين المسلمين المتخاصمين إلاّ صلحًا أحلّ حرامًا، أو حرّم حلالاً)).
- ((أعني صلح إسرائيل مع العرب..)).

اكفهر وجهه وقال: ((كيف يتم صلح بين اللص وضحيته.. إلاّ إذا ردّت الحقوق لأربابها)).[179]

ويظهر حوار آخر بأصوات مختلفة ومتناقضة قد يمثل إحداها صوت الكاتب، لكنه خفي لا يظهر لأنّ المؤلف اختار تلك الشخصيات وأسند إليها أدوارًا، لكنه كان يراقبها بدقّة ولا يتركها تنفلت من قبضته، ويظهر ذلك من خلال الحوار التالي:

- هزّ كتفيه في رفض وقال: ((ما هي فلسطين؟ أليست رقعة صغيرة من أرض الإسلام؟)).[180]
- ((وأين بقية المسلمين وحكامهم ؟ أنت تتكلم كلامًا غريبًا. حتى لكأنّ رابطة العقيدة قد تمزّقت تمامًا)).

---

[179]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 195.

[180]- المصدر نفسه، ص 70.

- قلت: ((البعض يمدوننا بالسّلاح، والبعض الآخر يجود علينا بالمال، وكل هذا للمجاهدين وبعض الدول تفتح الباب لإخواننا ليعملوا ويرتزقوا.. وهناك دول تقاسي مثلما نقاسي من عدوان ومتاعب)).[181]

يكشف هذا الحوار مباشرة عن وجهة نظر المتحاورين تجاه قضية فلسطين التي كانت وما زالت أقلام الروائيين تحرّر مواضيع حولها. وهذا ما برز كذلك في محطات أخرى من الرواية، ومثله الحوار التالي بين الشابين اليهوديين "**دافيد**" و "**إيلي**" حول الخليفة، لما أحدثه من ضجّة كبيرة داخل المخابرات الإسرائيليّة.

- علّق "**دافيد**" في ضيق: ((حكومتنا تتصرّف بغباء حيال هذه القضية، يجب أن يدمّروا هذا الرجل "الأكذوبة" قبل أن يشتد تهافت المجانين من النّاس عليه.. فليقذفوا به إلى الجحيم.. أو يلصقوا به تهمة الانتهاء لمنظّمة "فتح"، ثم يعدمونه رميًا بالرّصاص في ميدان عام، حتى يكون عبرة لغيره)).
- قال "**إيلي**" هامسًا في سعادة: ((هذا ما سوف يفعلونه.. لكنّهم يريدون امتصاصه أوّلاً.. ما زالوا يعتقدون بأداء وراءه مؤامرة خبيثة..)).
- قال "**دافيد**" متأثرًا:... إنّ كلمات الرجل وتأثيره البالغ على عقول العامة.. بل والخاصة.. من أخطر المؤامرات.. ماذا ينتظرون ؟)).[182]

ويعمد الروائي "**نجيب الكيلاني**" أحيانًا إلى الحوار السّاخر الهادف في نفس الوقت بين شخوص الرواية، وهذا ما مثّله الحوار التّالي بين الشاب الفلسطيني (الراوي) وأمّه.

- ((كيف أزف البشرى ؟ لن تصدقيني..)).
- ((خير.. هل تحرّكت الجيوش العربيّة ، وحان الخلاص..)).
- ((بل حلّ في دارنا فخر لا يدانيه فخر..)).[183]

وفي حوار آخر دار بين أحد العلماء المسلمين والراوي حول عودة الخليفة "عمر بن الخطاب" إلى الوجود من جديد.

---

[181]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص70.

[182]- المصدر نفسه، ص218- 219.

[183]- المصدر نفسه، ص47.

- ((ولاحظت في كلماته قدرًا من السخريّة، فقلت: هذا موقف سلبي لا يليق.. كان الرسول مؤيّدًا من الله، لكنه يأخذ لكل عدته.. في السلم أو الحرب..)).
- ((صاح في وجهي محتدا:ماذا تريد مني ؟أأذهب إلى رجل مجهول الهوية وأقبل يديه ورجليه كما يفعل الغوغاء ؟وماذا سيكون موقفي أمام السلطات الإسرائيلية ؟ يستهويني بالمشاركة في تدبير مؤامرة مع الوافد الغامض لخلق القلاقل، أنا هنا مسؤول عن أسرتي وأولادي وأموالي..)). [184]

ويمكن وصف هذا الحوار بأنّه فكري سياسي، أطرافه تحمل أفكارًا متناقضة وآراء متعددة، كما أنّه يعتمد على الحجاج من خلال تقديم كل طرف مجموعة من الأدلّة لإقناع الآخر.

وهذا ما تمثل في حوار آخر بين الراوي والخليفة "عمر بن الخطاب".

قلت: ((يا أمير المؤمنين الأمر جد مختلف، هؤلاء متهمون بأنّهم من الفدائيين.. والصهيونيون يعذبونهم لينتزعوا منهم الاعترافات)).

أشرق وجهه الشاحب وهتف:((لكأني أرى بلال بن رباح.. وخباب بن الأرث.. وياسر.. وسميّة. إن في عصركم أمرًا عظيما كدت أجهله.. هؤلاء هم المؤمنون الصامدون حقّا)). [185]

من خلال جميع هذه المقاطع الحوارية نستنتج أن الحوار يعتبر متنفّسًا يجد فيه المتحاورون إمكانية لقول ما يمكنهم قوله بشأن مختلف القضايا والأفكار.

2- الحوار الداخلي (المنولوج):

هو حوار يجري داخل النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار"النوع النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي". [186]

وهو "الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي". [187]

---

[184]- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص 131.

[185]- المصدر نفسه، ص38.

[186]- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير (قراءة في الرؤية والتشكيل)، ص 140.

[187]- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل (دراسة تحليلية)، ص13.

ونجد في رواية "عمر يظهر في القدس" العديد من الحوارات الداخلية، من بينها هذا الحديث الضمني للراوي الذي يحمل هموم وطنه الحبيب فلسطين، وطريق الخلاص من استبداد وظلم الاستدمار الصهيوني.

"جلست مسندا ظهري ورأسي على جذعها الضخم الراسخ، وعشرات الأفكار تصطرع في رأسي المتعب.. العالم موقفه يدعو إلى الحيرة، يصفق للمعتدين، ويلقي باللائمة على المغلوبين المظلومين، ويتغنى بالحق والسلام.. أكاد أختنق، وأجفاني تثقل وتثقل، والإرهاق يجعلني عاجزًا عن الحركة.. كل شيء يضطرب في ذهني، لكأني مقيد، ومعلّق بين السماء والأرض... هل توقفت قوانين الطبيعة، أم أني أضرب في عالم آخر غامض غاية الغموض".[188]

يكشف المنولوج عن وضع الشخصية العام وأزمتها النفسية والفكرية، مقدمًا بذلك "**نجيب الكيلاني**" واقعًا مؤلمًا للشاب الفلسطيني، والمرارة العارمة التي تتشبّع بها روحه.

وفي حوار آخر للشاب اليهودي "دافيد" بينه وبين نفسه حول "**راشيل**" بعد اقتناعه الشديد بأنّها ستشكل خطرًا كبيرًا على أمن واستقرار إسرائيل." كان يمشي في الشوارع مسرعًا دون هدف، فكأنّما يجري وراءه وحش مفترس، وكلماتها تتابع في رأسه الملتهب.. هل هي يهودية بنت يهودي؟ مستحيل لا بد أن فيها عرقًا غريبًا أفسد طبيعتها، ولوّث فكرها، وخالط روحها بأنفاس الشياطين.. هي دسيسة.. لا شك.. أو مجنونة.. ياللتلف الذي أصاب كل شيء فيها.. وظلّ دافيد يفكّر ويفكّر..".[189]

ما نلاحظ على عنصر الحوار في هذا المقطع هو أن هذا الشاب اليهودي "دافيد" يقدّم لنا صورة جزئيّة عن الفكر الصهيوني المتعصّب والمجحف في حق العرب والمسلمين، وما يسبّبه من متاعب للشّعب الفلسطيني، ممّا عمّق دلالة النص العامّة والمتمثلة في إدانة وكشف مجمل ما هو قائم من سلبيات وتسلّط إسرائيل ومخطّطاتها حول السيطرة على العالم العربي خصوصًا والعالم بأسره عمومًا.

---

[188]– نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص08.

[189]– المصدر نفسه، ص224.

من خلال كل هذا نستنتج أن الكاتب "**نجيب الكيلاني**" أعطى أهمية كبيرة للحوار، والتي ميزته عن بقيّة المقوّمات الأخرى في النّص الروائي، ولغة الحوار بالنسبة له تميزت بالدقة وعبّرت عن مستوى الشخصيّة تعبيرًا صادقًا، وهذا ما انعكس إيجابًا على نجاح الرواية لتأثيرها المباشر في نفسيّة المتلقّي.من خلال إظهار الحق بالحجّة والبرهان، وتبادل الأفكار والآراء بين شخصيّات الرواية ليتوصّل بكل الطرق إلى معرفة الحقيقة ويكشف لصاحبه ما خفي منها، والسير بطرق الاستدلال الصّحيح، بالإضافة إلى الابتعاد عن الخصوصيّة والتعصّب، أي المجادلة بالتي هي أحسن بين شخصيّات الرواية.

خاتمة

في نهاية هذا البحث توصلت إلى مجموعة من النتائج، والتي يمكن حصرها في النقاط التالية:

– تعد رواية "**عمر يظهر في القدس**" للكاتب "**نجيب الكيلاني**" من أروع الروايات التي تضمنت أهم العناصر الفنية، ألا وهو عنصر الشخصية حيث قام الروائي "**نجيب الكيلاني**" بدراسة شخصية جليلة في التاريخ الإسلامي وهي شخصية " عمر بن الخطاب" – رضي الله عنه – ويجعله يعيش حياتنا المعاصرة، ويشارك في أحداثها مع فتاة يهودية لم يجد حرجا في إصلاحها بإنسانيته، هادفا من هذا العمل إبلاغ رسالة تهم القارئ من خلال معالجة قضايا الأمة الإسلامية، فقد عبرت الرواية عن قضية الاحتلال الصهيوني لفلسطين، ومعاناة أهلها من قسوة الاحتلال الذي حول الحياة إلى جحيم لا يطاق

– تنوعت شخوص الرواية سنًّا وجنسًا ومكانة، وفضلا عن الشخصيات الرئيسية ومساهمتها الفعالة في الحركة والحدث، فإن الشخصيات الثانوية أيضا تساهم لديه في تطوير الأحداث ووتبرز مواقفها إزاء ما يحدث، وما تعيشه مجتمعات الأمة العربية والإسلامية

– يقوم الزمان في الرواية التي درسناها على التطور الخطي في الغالب، لأن الكاتب "**نجيب الكيلاني**" وظف المفارقات الزمنية بكثرة، فكان يذكر الأحداث السابقة على السرد وما يحصل من أحداث في الحاضر له تأثير في الغد .أما الأحداث المستقبلية فهي غير محدودة أو معروفة ولا محصورة، فهي مفتوحة على كل الاحتمالات وكان يقوم بقطع سيرورة الزمن في مثل هذه الحالات، وكذلك أثناء الوصف والحوار وغير ذلك .

– حسن اختيار الروائي للأمكنة ساعدنا على الولوج إلى عالم الرواية والتعرف على جمالياتها وبنياتها المختلفة، ومدلولاتها العميقة والوقوف على مراميها .

– يعد الوصف في رواية "**عمر يظهر في القدس**" عنصرًا سرديا فاعلا، يوثر الأجواء ويشحنها لتبلغ أقصى درجات الاضطراب والتأزم، والتي تمكن القارئ من التعرف على أبعادها وحدودها بشكل تلقائي وسريع .

– احتل عنصر الحوار موقعا مهيمنا في الرواية، ممّا عمّق دلالة النص العامة والمتمثلة في إدانة وكشف مجمل ما هو قائم من سلبيات وفساد في الأنظمة العربية ومكن الشخصيات

من عرض الأحداث، وأسعف القارئ في فهم الحدث القصصي من خلال البنية الحواريّة التي تكونت من سؤال وجواب .

وختامًا أرجو أن أكون قد وفقت إلى حد ما في الإحاطة بعناصر الموضوع، وتقديم دراسة للبنية السردية لرواية "**عمر يظهر في القدس**"، كما أتمنى أن يواصل غيري البحث في هذا المجال .

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش .**

أوّلاً: المصادر

1- نجيب الكيلاني، عمر يظهر في القدس، الصحوة للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2015م.

ثانيًا: المراجع

أ- الكتب باللّغة العربية :

2- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999م.

3- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية، (د.ط)، الجزائر، 2002م.

4- أحمد مرشد، البنية السردية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005 م.

5- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إبستمولوجية)، دارالقصبة، (د.ط) الجزائر، 2010م .

6- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997م .

7- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت) .

8- بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتاب الحديث، ط1، الأردن، 2009م .

9- باسم ناظم وسلمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، المكتب الجامعي الحديث كركوك، (د.ط)، الموصل، 2012م .

10- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001م .

11- حبيب موسى، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001م .

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء، 2000م .

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009 م .

14- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم، (د.ط)، الجزائر، 2010م .

15- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، (د.ط)، 2000 م .

16- محبوبة محمدي ومحمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارثية، منشورات الهيئة السورية، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2011م .

17- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2010م .

18- محمد دالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار آمون للطباعة والنشر، ط1، 1993م .

19- محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، ط1، صفاقس، تونس، 2005م .

20- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتاب الحديث، ط1، عمان، 2012م .

21- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005م .

22- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م .

23- نزيه أبو نضال وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 1998م .

24- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م .

25- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006م .

26- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م .

27- عادل فريجات، مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2000 م .

- عبد الرحيم الكردي:

28- البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005م، ص13 .

29- الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط 2، القاهرة، 1996 م، ص18 .

30- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار الحارس، ط 2، عمان، الأردن، 2000 م .

31- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990 م .

32- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009 م .

33- عبد الله الخطيب، روايات علي أحمد باكثير(قراءة في الرؤية والتّشكيل)، (د.ط)، 2009م .

34- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والكتاب، (د.ط)، الكويت، 1998م .

35- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (تقنيات ومفاهيم)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م .

36- عبد العالي بشير، تحليل الخطاب السردي الشعري، دار العرب للنشر، ط1، الجزائر، 2012م .

37- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د.ط)، عمان، الأردن، 2000م.

38- عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، الإمارات، 2006م .

39- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد (الشعر-القصة-المسرحية)، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت) .

40- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2010م .

41- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، سوريا، 2003 م.

42- سمير المرزوقي وجميل شكري، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، (د.ط)، (د.ت) .

43- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2001 م .

44- سعيد بوطاجين، السرديات وعلم السرد (مقاربة أولية)، (د.ط)، الجزائر، 2010 م.

- سعيد يقطين:

45- الكلام والخبر، (مقدمات للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1997م .

46- السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.

47- قال الروائي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

48- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005، م .

49- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1978م.

50- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1948-1975)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998 م .

51- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م .

52- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999م .

ب-الكتب المترجمة :

53- برنار فاليت، الرواية (مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته)، تر:سمية الجراح، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2013م .

54- بول ريكور، الزمان والسرد، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار أويا للطباعة والنشر، ط 1، طرابلس، 2006م

- جيرار جينيت:

55- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997م .

56- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.

57- جيرالدبرنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 2003 م .

58- رولان بارت وتزفيتان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، سلسلة ملفات، تر: حسن بحراوي وآخرون، ط1، الرباط، المغرب، 1992م .

59- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

60- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1991م .

ثالثًا : المعاجم

61- ابن منظور، لسان العرب، مج 03، مادة (سرد)، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1997م .

62- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق، ط4، القاهرة، 2004.

رابعا: المجلاّت والدوريّات .

63- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خلي (دراسة تحليليّة)،مجلة كليّة العلوم الإسلامية، العدد13، المجلد07، 2013 .

64- عبد الله أبوهيف، المصطلح السردي (تعريبا وترجمة)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، العدد07، المجلد: 28، 2006م .

65- محمد نجم الحق الندوي، دراسة تحليلية عن القصة القصيرة في ضوء المصطلح والمفهوم، مجلة كاليكوت، قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت، كيرالا، العدد03، المجلد 02، ديسمبر، 2011م .

66- نادية هناوي سعدون، تقاطع المستويات وتنازع الثنائيات، مجلة مداد الآداب، العدد07 دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، أكتوبر، 2013م .

خامسًا: المذكرات .

67- نورة لعويجي، بناء الخطاب السردي في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال"، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ماي 2016م .

الملاحق

ملخص الرّواية :

رواية "**عمر يظهر قي القدس**" إحدى الرّوايات التي اشتهر بها الرّوائي "**نجيب الكيلاني**" كثيرًا على الرّغم من غزارة إنتاجه وتنوّعه، تتألّف من سبعين صفحة بعد المئتين .

في صدر الرّواية كلمة قصيرة للمؤلّف بمثابة افتتاحيّة تحدّث فيها عن الرّواية والغرض منها، ومجموع التّساؤلات التي قد تنتاب القارئ، وتقوم فكرة الرّواية التي أقرّ الكاتب نفسه بطرافتها وخروجها عن المألوف على استدعاء شخصيّة من التّاريخ ألا وهي شخصية " **عمر بن الخطّاب**" –رضي الله عنه– .

وتبدأ الرّواية بحوار بين شاب فلسطيني سنعرف فيما بعد أنّه فدائيّ وأمّه، وقد كان يبثّها يأسه وشكواه من الوضع المهيمن الذي آلوا إليه، وفي ذلك لفتة من الكاتب بسط فيها الوضع العربي الإسلامي حال النّكسةالوصمة التي حدثت في **حزيران عام 1967 م**، كنوع من التّهيئة أو التّبرير الذي يقوم في فكرته الطّريفة باستخدام شخصية " **عمر بن الخطّاب** " – رضي الله عنه –

وكانت كلمات الشّاب لأمّه وهو يشرح الوضع كلّها يأس وخيبة وأنين يشي بحجم المعاناة والذّل التي يعانيها جيل النّكسة آنذاك، كان كتلة من الإحباط ينفث همًّا وغمًّا ومكابدة. فقد تعوّد النّاس حال الذّل والهوان، وأفرخ العار في أرض العرب، فلسطين تضيع والعدوّ يمعن في ظلمه وبغيه، وهذا الجيل لا يبالي بل يمعن في لهوه، ومتى يطلّ شعاع النّور يحمل بين كفّيه فجر الخلاص والحرية .

كانت أمّه تنظر إليه شاحبة تعالج دموعا تترقرق في عينيها تخشى على ولدها لوثة الجنون من جرّاء ثورته هذه، ثمّ خرج يطلب بعض الرّاحة كما أوصته أمّه . وعند الشّجرة بالخارج أين اعتاد أن يستظلّ أخذ يسبح في خيالاته من جديد وإذا بصوت عذب كلّه سكينة يناديه:((أيّها المعلّق بين الوجود والعدم ..تعال إلي)) .

وهو جالس يسبح في دنيا الخيال وتأمّل الكون، إذ برجل يظهر فجأة أمامه على نحو عجيب يشبه المعجزة أو الكرامة، يبتسم بسمات ينشرح لها الصّدر وتطمئنّ لها النّفس . واهتزّ فؤاد

الشّاب وسأل الرّجل من تكون ؟ فردّ مجيبًا إنّه " **عمر بن الخطّاب**"، ثمّ أخذ يفسّر له وعلائم– الدّهشة والحيرة لا تفارق الشّاب _ كيف أنّ ظهوره الغريب هذا جائز بعلّة غيبيّة هي قدرة الخالق على إحياء الموتى، ويتحرّك الحوار بينهما شيئًا فشيئًا والشّاب يزداد اطمئنانًا وسكينة، ومن عجب " **عمر**" كان يزداد اضطرابًا وحزنًا على ما آل إليه حال المسلمين، وتمكّن عدوّهم منهم، وكيف دنّست أقدام اليهود أرضهم المقدّسة الطّاهرة .

على مقولة : ((عار كبير أن يأتي يهوديّ داعر، ويقف موقف القاضي على تراب المسلمين ...لقد اختلّ شيء كبير في هذا الزّمان)).

ثم يقصدان بيت المقدس في جولة كي يستطلع "**عمر**" الأمر عن كثب، وفي الطّريق يحتار الشّاب ويضطرب فعمر لا يملك بطاقة هوية ولا يمكن أن يتركوه يمرّ، لكنّ "عمر" لا يعير للأمر أهمية ويعبر في ثقة وشموخ دون أن يوقفه أحد .

وفي الطّريق تبدأ الأحداث وتتلاحق، فعمر يمرّ فاحصًا لما يجري ويحدث أمامه مثلما كان في عصره، ويشدّه منظر منكر شابٌّ وشابّةٌ متلاصقان في ميوعة وعربدة على جانب الطريق، فيغضب غضبًا شديدًا، وتحدث مشاداة بينه وبين الفتاة "**راشيل**" وحبيبها "**إيلي**" الإسرائيلي .

ويتطوّر الأمر وتتطوّر الأحداث والخليفة "عمر" يتصرّف بثبات وصلابة متمّسكًا بمبادئه الإسلامية، ملحًّا على نشر الحقّ والصّواب، وكانت "راشيل" في كلّ ذلك تلتقيه وشيئًا فشيئًا تحوّل غضبها ميلاً، وثورتها استكانة لعمر حتّى صار حبًّا بل عشقًا . وتحدث مرّة عمليّة بقرية يموت على إثرها بعض اليهود فيتّهم بها ويسجن، وفي سجنه يواصل رسالته التي لا يفتر عنها، فيؤثّر في المساجين، وهكذا يظلّ له تأثير وكلمة مسموعة أينما يحلّ، والإعلام في غفلة عنه لأنّ خبره لم ينشر بعد .

يُصاب "**عمر**" بالزّائدة الدّودية، ويتمّ استئصالها في المستشفى العربي بالقدس بواسطة عمليّة جراحيّة، لكن تحدث ضجّة بين الأطبّاء حول حقيقة هذا الرّجل الوافد عليهم من عصر النبوّة، فينكر الدّكتور "**وهيب عبد الله**" صدق الحادثة باعتبار فكره المادّي الجدلي

الرّافض للغيب، أمّا الدّكتور "**عبد الوهّاب السّعداوي**" الصّادق الإيمان بالله وبالغيب فيؤمن بعودة "**عمربن الخطاب**" –رضي الله عنه– إلى الوجود .أمّا الجرّاح المصري "**محمود العناني**" والذي أشرف على العمليّة الجراحيّة فلم يبدي أيّ رأي وقرّر التفكير والتّمحيص في القضيّة .

وهكذا يسري خبر عودة "**عمر**" المعجزة في مختلف أرجاء البلاد، وتجد "**راشيل**" في ذلك فرصة للقائه مجدّدا فقد عرفت مكانه، وكم كانت تهفو للقائه مجدّدا فقد وجدت فيه كل معاني الرّجولة التي تفتقدها رغم لهوها مع الشّاب المائع المتساقط حولها، وزادها تعلّقا رفضه لها ممّا تمّم فكرة الرّجولة لديها والقوّة والثّبات .وشيئًا فشيئًا تحوّل ميلها الشّبقي إلى ميل فكري عقائدي فقد آمنت بأفكار "**عمر**"، ورأت فيما يقوله عين الحقّ والصّواب وخير الدّواء وعلاج لما يعانيه العصر أجمع من أدواء وأوجاع .

وأثارت "**راشيل**" بميلها وتصرّفاتها ريبة الفدائيين عسى أن تكون سمّا مزروعًا من الموساد وفخّا يتصيّدون به "عمر"، لكنّ "**راشيل**" تفنّد ذلك تمامًا حين تنطق الشّهادتين وتدخل الإسلام، وتصبح نبرة الصّدق واضحة تعلوها فيطمئنّون لها وبالمقابل تبدأ متاعبها مع الموساد ومع حبيبها السّابق "**إيلي**" الذي لم يحتمّل الخبر.

وهكذا تخلّت عنه حين أدركت الحقيقة فتداركت نفسها، وصارحته بحقيقة الأمر وبأنّها لم تعد كما كانت وأنّها لا ترغب فيه . فقد ولّت أيّام الطّيش والانحراف إلى غير رجعة وكم كان "**إيلي**" مفجوعًا جريحًا حتّى فقد طعم الحياة حين تحطّم حلمه الجميل.

ولم ينسى "**إيلي**" غريمه "**عمر**" فهو الذي أخذ حلمه فيما يرى، والحقّ أنّ ذلك لم يغضب "**إيلي**" وحده فحسب بل أغضب المخابرات اليهودية والمؤسّسة العسكريّة، كما أغضب والديها أيضا، فوجدت وسائل الإعلام المسعورة فرصة للاتّجار بقضيّتها، فتهافتت عليها من كلّ حدب وصوب.

كانت "**راشيل**" رغم ذلك غير مبالية وسارت مع "**عمر**" وهدفها الوحيد نشر مبادئه وأفكاره بين بني جنسهاو جلدتها، وهكذا صارت تمثّل خطرًا محدقًا على أمن إسرائيل .وما

هي إلاّ أيّام حتّى صار أمر التخلّص منها محتومًا، وبدأ التّدبير لقتلها خفية من طرف شاب يهودي متعصّب متشبع بفكرة إسرائيل الكبرى، وبعقيدة أن تكون السّيطرة الصّهيونية على العالم كلّه يدعى "**دافيد**" الذي وجّه لها طعنات بالخنجر أدخلتها في غيبوبة .

وكذلك بدأ التّخطيط لقتل من كان السّبب في زعزعة أمن إسرائيل (عمر)، ووصل الخبر إلى جماعة أنصار "**عمر**" وهي الجماعة التي شكّلها الدّكتور "**وهيب**" **عبد الله**" والدّكتور "**هبد الوهّاب السّعداوي**" و"**محمود العناني**" والشّاب الفدائي، والممرّضة "**رجاء**" فسارعوا لتدبير طريقة آمنة لتهريب "**عمر**" من القدس إلى مكان آخر خوفًا من اغتياله وهكذا تمّ السّعي لتهريبه وكان الثّمن حياة الدّكتور "**عبد الوهّاب السّعداوي**" الذي استشهد على إثر انفجار أودى بحياته وحياة أمّه وأخيه الصّغير . فكان نبأ وفاته شديد الوطأة على جماعة أنصار "**عمر**"، وقد اختفى الخليفة فجأة ما أحدث ضجّة أخرى لا تقلّ عن ظهوره المفاجئ .

وتمكّن الموساد من اغتيال "**راشيل**" بطريقة غامضة وإعلان أنّه حادث وغلق محضره و وغير بعيد كان "**إيلي**" يعاني حسرة فراقها ويقرّر الانتحار ليلحق بها، ولم ينس الموساد جماعة أنصار "**عمر**" فحكم على أفرادها بالسّجن خمس سنوات.

وهكذا تنتهي أحداث الرواية المتميزة في فكرتها، والتي جمع فيها الرّوائي "**نجيب الكيلاني**" التّاريخ والواقع معًا، والماضي والحاضر بتأليف طريف، بل إنّ فيها مستقبلاً ماثلاً لذي بصيرة، لقد قال باختصار : إنّنا في حاجة إلى أشخاص مثل "**عمر بن الخطّاب**"– رضي الله عنه – لا إلى السّلاح والدبّابات ولا ترسانة عسكريّة، نحتاج إلى الإنسان الموقف الإنسان المؤمن بقضيّته الثّابت على مبادئه والمستميت في الدّفاع عنها .

التعريف بالروائي :

هو نجيب بن عبد اللّطيف إبراهيم الكيلاني، ولد في الأوّل من جوان عام 1931م الموافق لـ: 14 محرّم 1350هـ. بقرية "شرشابة " التي تقع على بعد عشرين كيلومترًا من مدينة " طنطا " شمال القاهرة، لم تكن أسرته ذات ثراء بل كانت أقرب إلى الكفاف، فأبوه كان يعمل في الزّراعة، أمّا أمّه فكانت من أسرة شهيرة في القرية (أسرة الشافعي) وهي أسرة ذات مال وأشدّ اهتماما بتعليم أبنائها في المدارس الحديثة والأزهر.

بدأ رحلته الدراسية وهو ابن الرّابعة حين التحق بكتّاب القرية وأتم حفظ الكثير من السّور القرآنية ، وتعلّم قدرًا من الأحاديث النّبوية الشّريفة وسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلّم .

التحق بالمدارس الأوّلية في قريته وحين بلغ الثّامنة من عمره انتقل إلى المدرسة الإرسالية الأمريكية بقرية "سنباط" المجاورة، ثم انتقل إلى مدينة "طنطا" وحصل على الشّهادة الثانوية بمجموع مرتفع، فالتحق بكلية الطّب بجامعة " فؤاد الأوّل " عام 1951 م
وذلك بعد إتمامه المرحلة الثانوية وتخرّج منها طبيبًا عامًّا سنة 1960 م، لكنّه كان يفضل الالتحاق بكلية الآداب أو الحقوق .

تقلّد الكاتب عدّة مناصب بمهنته كطبيب في القسم الطبي بهيئة السّكك الحديدية بمصر، ثمّ انتقل إلى الكويت ليعمل طبيبًا هناك وذلك يوم : 31 مارس 1968م، ثمّ انتقل منها إلى الإمارات العربية المتّحدة وقضى فيها ما يقارب الستة عشر عامًا كمستشار أوّل لوزير الصحة الإماراتي .

توفّي رحمه الله بالقاهرة يوم: الإثنين 04 شوّال 1415 هـ الموافق لـ: 06 مارس 1995م.

أعماله الأدبية:

كان للشّاعر والأديب والرّوائي والدكتور المصري " **نجيب الكيلاني** " نحو سبعين عملاً بين الرّواية والقصّة والكتب الأدبية والعامة، جميعها من رؤيته الأدبية والإسلامية، وإيمانه الواضح برسالة الأدب وقدرته على التّغيير . وهو الأديب المصري الوحيد الذي خرج بأدب الرّواية من محيط بلده إلى العالم، ووصفه " نجيب محفوظ " بأنه منظّر الأدب الإسلامي .

- **الإنتاج الشعري:**

أغاني الغرباء، مدينة كبابو، عصر الشّهداء، كيف ألقاك، نحو العلا...إلخ .

- **الإنتاج النثري:**

المجموعات القصصية (حكايات طبيب، موعدنا غدًا، دموع الأمير...إلخ.)

- **الرّوايات :**

ابتسامة في قلب الشّيطان، أرض الأشواق، اليوم الموعود، أرض الأنبياء، قاتل حمزة، حارة اليهود ...إلخ .

- **المسرحيات :**

على أسوار دمشق، سراييفو حبيبتي، حسناء بابل .....إلخ .

- **الجوائز والأوسمة :**

تحصّل " **نجيب الكيلاني** " على عدّة جوائز أهمّها :

- جائزة الرّواية والقصّة القصيرة سنة 1958 م .
- الميدالية الذهبية من الرّئيس الباكستاني "ضياء الحق" عن كتابه : " إقبال الشّاعر الثّائر " عام 1980 م .
- جائزة وزارة التّربية والتعليم عن كتابه : " المجتمع المريض" عام 1958 م .

وهو دراسة عن السّجن وعالم السّجون، سجّل فيه تجاربه وعدّد بعضًا من الظّواهر المرضيّة فيه .

- جائزة وزارة التّربية والتّعليم للتّراجم والسّير على كتابه :" شوقي في ركاب الخالدين " عام 1958 م، تحدّث فيه عن نشأة الشّاعر الكبير "أحمد شوقي" وأثره في الشّعر واحتفائه بالمناسبات الإسلاميّة .
- جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب عام 1960 م .
- ميدالية " طه حسين " الذهبيّة من نادي القصّة عام 1959 م .

فهرس
الموضوعات

مقدمة ..... أ-ب

مدخل
البنية السردية المفهوم والمكونات

أولا: مفهوم البنية السردية 04

ثانيا: مكونات البنية السّردية 08

الفصل الأول
الشخصيات والحدث في رواية "عمر يظهر في القدس"

أولا:بناء الشخصيات 12

أ- مفهوم الشخصيات 12

ب- أنواع الشخصيات 13

ثانيا: بناء الحدث 22

أ- مفهوم الحدث 22

ب- عناصر الحدث 24

الفصل الثاني
الزمان والمكان في رواية "عمر يظهر في القدس"

أولا: بناء الزمن 32

أ- مفهوم الزمن الروائي 32

ب- مستويات الزمن السردي 34

ثانيا: بناء المكان 43

أ- مفهوم المكان 43

ب- أنواع الأمكنة 45

_الفصل الثالث
الوصف والحوار في رواية "عمر يظهر في القدس"

أولا: بناء الوصف 43

أ- مفهوم الوصف 43

ب- أنماط الوصف 55

ثانيا: بناء الحوار 61
أ- مفهوم الحوار 61
ب-أنواع الحوار 63
خاتمة 70
قائمة المصادر والمراجع 73
الملحق رقم 01 80
الملحق رقم 02 84
فهرس الموضوعات

ملخّص:

تناولت في بحثي هذا موضوع البنية السردية في رواية "**عمر يظهر في القدس**" للروائي "**نجيب الكيلاني**"، وقد حاولت الوقوف على كيفية توظيف المعالم السردية في هذه الرواية، في خطة بحث مكونة من مقدمة ومدخل تناولت فيه مفهوم البنية السردية ومكوناتها، وثلاثة فصول مدمجة بين الجانب النظري والتطبيقي. وقد تناولت في هذه الفصول مفهوم التقنيات السردية وتجلياتها في الرواية (عمر يظهر في القدس)، وينتهي تحليلنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج .

وتوصلت إلى أن الكاتب "**نجيب الكيلاني**" استوحى موضوع روايته من واقع المسلمين المرير، الذي غلب عليه اليأس والخيبة إبان النكسة الوصمة التي حدثت في حزيران 1967م، وحاول التعبير عن ذلك الواقع من خلال الاعتماد على مختلف التقنيات السردية.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، السردية، الراوي، المروي، المروي له.

Résume :

Traités dans cette recherche sujet de structure narrative dans le roman « Omar apparaît à Jérusalem » écrivain « Najib Kilani », j'ai essayé de se tenir debout sur la façon d'utiliser des paramètres du récit dans ce roman, dans un plan de recherche composante d'une introduction et une entrée qui portait sur le concept de la structure narrative et des composants, et trois classes intégrées entre le côté théorique et pratique. Il a traité dans ces chapitres le concept de techniques narratives et ses manifestations dans le roman (Omar apparaît à Jérusalem), et se termine par une conclusion de notre analyse, nous avons repéré les résultats les plus importants.

Et il a constaté que l'écrivain « Najib Kilani » inspiré par le sujet de son compte de la réalité amère des musulmans, qui est dominé par le désespoir et la déception lors de l'échec La stigmatisation qui a eu lieu en Juin 1967, et a essayé d'exprimer cette réalité en se basant sur diverses techniques narratives.

***Mots-clés**: structure narrative, le récit, le narrateur, irrigué, l'irrigation.*