الجمهورية الجزائية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العـالـي والبحث العلمـي
جـامعــة الدكتــور يحـي فـــارس – المديـــة –

كليــة الأدب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تمظهرات الشخصية الفلسطينية في رواية "عمر يظهر في القدس" "لنجيب الكيلاني"

مذكّرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

من إعــداد:
عبد النور غفايرية

إشراف الدكتور:
محمد مكي

السنــة الجـامعيـة: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لا يخيب راجيه، ولا يردّ داعيه، وسلام على عباده الذي اصطفى وعلى خير نبي في العالمين ارتقى، سيّدنا وقدوتنا محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه بدور الدّجى وسلم تسليما كثيرا.

الحمد لله نستغفره ونتوب إليه ونحمده كثيرا الذي أعاننا ووفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

أما الشكر الذي من النّوع الخاص إلى أستاذي ومشرفي، الأستاذ الفاضل " مكي محمد". الذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث وأبدى ملاحظاته القيّمة التي أدّت إلى ظهور البحث بهذه الصورة، وله منّي كل التّقدير والاحترام.

وإلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بعطائهم ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد ولو ساهم معي بكلمة طيبة. وإلى كل الزملاء .

إلى كل هؤلاء أقول لهم دمتم لنا ذخراً وفخراً.

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك على دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي الحنون.

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض أمي الحبيبة.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي إخوتي الأحباء

الآن تتفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة

في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وهذه الظلمة

لا يضيئها إلى قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة إلى

الذين أحببتهم وأحبوني جميعا أصدقائي الأعزاء.

دون أن أنسى بالذكر كل من ساعدني في إنشاء هذا البحث.

عبد النور

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستيعابا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث اليوم على هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل عن الرواية أنها ديوان العرب الحديث، لقد كانت هذه الأخيرة وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه.

وبحكم أن الرواية أخذت هذا الحيز الأكبر من الإهتمام، حاول بعض كتاب الأدب الإسلامي إلى عالم الرواية الأدبية ووضع مضامينه داخلها وهو ما شكل بحد ذاته تحديا لهم، فالإنتاج الأدبي في الرواية الإسلامية قليل ونادر، بسبب خصوصية المضامين وطبيعة الجمهور الذي تخاطبه، وهنا تظهر براعة كاتب الرواية الإسلامية وتمكنه من صياغة قصص تاريخية وقيم فاضلة وعكسها على الواقع بطريقة أدبية فريدة، ويعد " **نجيب الكيلاني** " من بين هؤلاء، والذي أسهمت كتاباته بشكل كبير في وضع مكانة للرواية الإسلامية بين باقي الإبداعات الروائية، من خلال وضعه شخصيات ذات أبعاد نفسية واقعية وتحليلها من منظور إسلامي، ونخص بالذكر روايته " **عمر يظهر في القدس**" التي يبرز فيها مواطن الإبداع الفني من خلال مكوناتها السردية وتناسقها، وفي خضم هذا كله بحثنا سوف يكون مسمى ب "**تمظهرات الشخصية الفلسطينية في رواية عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني**"

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع رغبة منا في دراسة أديب أثرت كتاباته المكتبة الأدبية والإسلامية وهو الأديب "**نجيب الكيلاني**" وكذلك باعتبار الشخصية عنصر حيوي يقوم عليه العمل الروائي، فالهدف المرجو من هذه الدراسة:

- الإهتمام بالأدباء والرواية العربية والعمل على ترقية الأدب الإسلامي.
- فتح آفاق جديدة في البحث العلمي وإعطاء وترك فكرة ولو بسيطة عن موضوع البحث.
- الإشتغال على مدونة لم تلقى حظها من البحث والتحقيق.

وللوقوف على هذه الدلالات والأبعاد الموضوعية نطرح الإشكالات التالية:

ما مفهوم الشخصية؟

ما أنواع الشخصية؟

كيف جسد "**نجيب الكيلاني**" الأبعاد الموضوعية في شخصيته الرئيسية في روايته عمر يظهر في القدس؟

وللإلمام بهذا الموضوع والإجابة على هاته الإشكالات وضعنا خطة والمتمثلة في المقدمة والتي اشتملت على موضوع الدراسة، المدخل وهو عبارة عن بوابة الموضوع تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية، نشأتها، أنواعها وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى، أما الفصل الأول المتمثل في الجانب النظري المعنون ب "**تحديد مفهوم الشخصية وأنواعها**" يحتوي على أربعة عناصر: ضبط المفهوم، أنواع الشخصية من حيث إرتباطها بالأحداث والتطور، تصنيفات الشخصية، أهمية الشخصية في العمل الروائي، ليليه الفصل الثاني والمتمثل في الجانب التطبيقي المعنون ب " **دراسة تطبيقية لشخصيات رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني** " يحتوي على

ثلاث عناصر: تحديد الشخصية، البعاد الموضوعية في الرواية، علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى.

وخاتمة عرضنا فيها أهم ما يمكن إستخلاصه من هذه الدراسة كإجابة على التساؤلات المطروحة، فملحق يحتوي على التعريف بمؤلف الرواية وملخص الرواية، ثم وصف الرواية، ختاما بقائمة المصادر والمراجع.

كما نعلم أنه في أي بحث علمي نعتمد على منهج ما، ونحن إعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي، وهو المنهج الذي يتناسب مع هذه الدراسة، قمنا بوصف القيم المجسدة في الرواية وتحليلها مع إبراز أبعاد الرواية.

كما جعلنا بعض المصادر والمراجع ركيزة لبحثنا والأساسية منها:

- رواية عمر يظهر في القدس لنجيب الكيلاني.
- تحليل النص السردي لمحمد بوعزة.
- إتجاهات الرواية العربية لوسيني الأعرج.

وفي النهاية، لا نزعم أننا وصلنا إلى الكمال في بحثنا هذا، فالكمال لله عز وجل وكل مل نقوله أننا إجتهدنا، وأعتذر عن التقصير في البلوغ إلى الأفضل.

والله الموفق للصواب، وإليه المرجع والمآب وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

مدخل

تعريف الرواية:

- **لغة:**

إن الرواية تفهم الآن عندنا وعند غيرنا مدلول حاصل من ترجمة اللفظة الفرنسية **roman** وهي لفظة من أصل لاتيني في بداية القرن الثاني عشر وأطلقت **(أول أمرها)**على لغة سواء الأعظم من الناس آنذاك لتمييزها من اللاتينية التي هي اللغة الفصحة الراقية[1].

ويعرفه **عبد المالك مرتاض:** إن الأصل في مادة روى باللغة العربية هو جريان الماه أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو تقلبه من حال إلى حال أخرى، لأجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتون من صائها ثم على البعير الرواية أيضا، لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا رواية[2].

- **إصطلاحا:**

أما فيما يخص المفهوم الإصطلاحي المفاهيم الإصطلاحية للرواية كثيرة من بينها ما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن الرواية في الأدب

[1] الصادق قسومة، **الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2000، ص20.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات سرد**، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص22.

سرد خيالي نثري طويل، عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وفد واحد مع إختلافها في الأهمية النسبية بإختلاف نوع الرواية[1].

كما تورد "**عزيزة مريدن**" تعريفا لها نقول هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والنفسية والفلسفية والإجتماعية والتاريخية[2].

أنواع الرواية:

تعددت أنواع الرواية وذلك من خلال تعدد القضايا والمواضيع التي طرحها الروائيون، وكذا تعدد معايير دراستها لكن يمكن أن نذكر لها أربعة أنواع رئيسية:

- **الرواية الاجتماعية:** هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعاش في ظروف إجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه، وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة ولذلك يطلق عليها الرواية الاجتماعية.

- **الرواية النفسية:** وهي الرواية التي تنصب على التطور الفردي : الحركة الفكرية للفرد، تبلور الشخصية، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط، ومصطلح نفسي لا يعني- **بالطبع** - أن الشخصية تحلل نفسيا أو كل شيء يقدم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنه يعنى على الأصح أن الأسس المترابطة

[1] مجدي وهبه، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، منشورات مكتبة لبنان، لبنان، ط1، د س، ص 183.

[2] عزيزة مريدن، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1971، ص20.

في الرواية، أو مناطق التركيز فيها هي الانعكاسات والتطورات التي تجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات، وأهم مؤشرات الشكل الروائي النفسي أن القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية، وغاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد وإتجاهاته تشاركه تجاريه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد[1].

– **الرواية الرمزية:** هذا النوع من الرواية سمتها أنها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التصوير المحرف المبالغ فيه تشخيص الفكرة **(الرمز)**، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة قد تكون فكرة فلسفية أو فكرة متعلقة بالطبيعة البشرية.

– **الرواية الرومانسية الجديدة:** وهي الرواية تشخص لعوالم حكائية خاصة ومميزة (أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، والقصة النى فيها تروى بطريقة غير مباشرة...)[2].

الرواية والأجناس الأدبية الأخرى:

يتميز الشكل الروائي ببنية منفتحة تسمح له بإستيعاب أجناس أدبية أخرى ولو إختلفت في بعض الأوجه فهذا لا ينفي نهلها من بقية الأجناس.

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1،2010، ص25.
[2] المرجع نفسه، ص26، 27.

- **الرواية والأقصوصة:**

يمكن معرفة مقومات الرواية وتوضيحها من خلال رصد مقومات الأقصوصة بإعتبار إنتسابهما معا إلى الحداثة وتكاملهما أحيانا في تأدية روح العصر ونبضه وظائفه ورأى أهله وليست مثل هذه المقارنة غريبة ولا جديدة، بل إن بعض أعلام القصة أنفسهم قد إعتمدوا عليها لتوضيح خصائص هذه أو تلك وقد إزداد هذا المبحث إلحاحا منذ نهاية القرن الماضي على وجه الخصوص، وجعل أداة رئيسية لضبط وجوه الإختلاف بين الرواية والأقصوصة على نحو يبرز مميزات كل منهما ونجد "**اينخياون**" يقول ليست الرواية والأقصوصة شكلين مؤتلفتين وإنما هما متباعدان تباعدا عميقا...

إن الرواية تشكل قائم على التعدد والتعقد أما الأقصوصة فقائمة على الوحدة والبساطة أساسا ويذهب "**ايختباون**" أيضا إلى إختلاف أصلي هذين النوعين القصصيين في قوله:

إن الرواية إنما تستمد من التاريخ أو من وقائع الرحلات أما الأقصوصة فتستمد من الكتابة أو النادرة...[1]

ومن ناحية الموضوع فنجد الرواية متعددة المواضيع أو تعدد في عناصر المواضيع الواحد، أما الأقصوصة فميزتها وحدة الموضوع وليس المقصود بالوحدة هنا معناها الضيق وإنما المقصود أن العناصر الموجودة في الأقصوصة على إمكان

[1] الصادق قسومة، **الرواية: مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، ص 46،48، بتصرف.

تعددها ظاهرا والرواية تتابع عادة مرحلة حياة شخصية، فكأنها تقدم قطعة من الحياة الممتدة في الزمن إمتداد الحياة ذاتها أما الأقصوصة تسعى بما فيها من إيحاء وإنتقاء وتركيز إلى إختزال الحياة في لحظة، أو في حصر الكل في الجزء.

إن تأثير الرواية عادة متعددة المصادر وذلك لتعدد عناصرها وإمكان تباين هواجس منشأها وأهدافه، كما أن هذا التأثير يتم في مقامات عديدة بحكم تعدد أوقات قراءتها وتقطعها أما الأقصوصة فإنها ذات تأثير في جملتها، لا في تعدد عناصرها لأن جميع العناصر فيها موجهة كليا **(من البداية الى النهاية)**[1].

- الرواية والتاريخ:

لا مناص من قول كلمة حول هذه القضية إن على الرغم من أننا نمد النتاج الأدبي الخالص، ومنه الإنتاج الروائي مجرد أدب حقيقته اللغة ولا شيء خارج غير ذلك يوجد من حقيقة غيرها فإن الرواية كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، ولكن لعلها كانت مجرد مرحلة كانت الرواية فيها غير واثقة من نفسها ولا موقنة من جمالها الفني وسلطانها الأدبي المشير، فكنا نلفيها نعول تعويلا شديدا على أحداث التاريخ إما بصورة مباشرة وإما بإبهام القارئ بأن ما حدث هو فعلا ووقع يوما ما في زمن التاريخ، وأن الشخصيات المرسومة هي حقا تمثل أشخاصا يحيون ويرزقون، مما حمل "**بالزالك**" على عد الرواية حليقا للتاريخ بيد أن "**فولتير**" لم يلبث أن عارض هذا المذهب واعتبر الرواية إبطالا حتميا لمسار التاريخ، إن الأعمال الروائية

[1] المرجع نفسه، ص 9.

والسردية بوجه عام لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية وإنما العيب كل العيب أن نتكلف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين والنقاد التقليديين معا، أن يعدوا الرواية وثيقة من وثائق التاريخ فكما لا يستطيع المؤرخ أن يكون روائيا أو أديبا ولو أراد ذلك، فالروائي لا يستطيع كذلك أن يكتب التاريخ بأن من معانيه فكأي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، فإنه جاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن ايديولوجيته أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة عبر عن تلك الفكرة، إلا في اطار أدبي خالص ولو افترضنا في بعض هذه الأعمال الروائية والتي كانت تصف نفسها بالتاريخية تجردها من الفن فإنه ينشأ عن هذا الاقتراض تجردها عن الفنية والتاريخية جميعا ذلك لأننا لا نرى ضرورة لأن يقتد بالكاتب الروائي ناطقا رسميا[1].

- الرواية والملحمة:

إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل في الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا بالإضافة إلى هذه التفاريق الخارجية أو الشكلية فإن هناك تفاريق أخرى تتمخض من صميم الجوهر، مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وهي الخاصية نفسها التي

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، ص 28، 29، بتصرف.

تتغذى منها الملحمة، وتقوم عليها ببنائها العام وتكلف الملحمة بتصوير البطولات الأعمال العظيمة الخارقة من حيث تهمل عامة الناس، الأفراد البسطاء في المجتمع وهو الموضوع الذي تكلف به الرواية دون الإحجام المعالجة الشق الأول في بعض أطوارها الإستثنائية، والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسمو وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نفسها، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية، على حين أن الرواية التي تحاول عكس حياة الإنسانية أكثر حركة ضيقة الحدود مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة[1].

نشأة الرواية العربية:

يطرح ككون الرواية العربية إشكالا حول هويتها، هل الرواية جنس عربي أصيل في التراث أم جنس غربي وافد من الثقافة الغربية؟ وتتتبع مواقف النقاد نقف على ثلاثة نماذج من الخطابات:

– **الخطاب التأصيلي:** يسلم بأصالة الرواية العربية ويعتبرها جنسا أصيلا في التراث العربي وليست جنسا وافدا من الغرب، ويثبت هذا الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر من قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية، هذا التراث الحكائي الضخم يعتبره أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية مما يؤكد الإستمرارية والإمتداد بينهما، من ممثلي الخطاب التأصيلي"**فاروق خورشيد**" في كتابه " **في الرواية العربية**"، فهو يرى بأن القصة

[1] المرجع نفسه، ص13.

العربية المعاصرة لا يمكن أن تجد تفسيرها إلا في "**أصالة**" أخرى راقدة في التاريخ العربي.

وينطق الخطاب التأصيلي من موقف إيديولوجي قومي يربط الأدب بالهوية وبالتالي فهو يقدم جوابا إيديولوجيا على إشكال أدبي فما يهمه هو إثبات وجود الرواية في التراث العربي، لأن القول بعدم معرفة التراث العربي للرواية يعتبر إهانة لأمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم[1].

– **الخطاب التغريبي:** يعتبر جنسا غربيا إنتقل إلى الثقافة العربية عن طرق الترجمة والنقل والتعريب، بحيث تصبح نشأة الرواية العربية نتيجة للثقافة الأوروبية ممثلي هذا الخطاب "**يحي حقي**" في كتابه "**فجر القصة المصرية**"، ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب اسمه الإحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، لم يفز هذا الإحساس بقدر كبير وصغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية إتصالا وثيقا وبقيت القصص التي كتبها غيرهم رغم إستيفائها للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل القصة فنا، وهذه فلا ضير أن نعترف أنا القصة جاءتنا من الغرب وأن أول من أقام قواعدها علنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة[2].

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

الخطاب العلمي: ينطلق هذا الخطاب من منطلقات علمية متجاوزا النزعة الإيديولوجية للخطابين السابقين إنه غير معني بالبحث في اصل الرواية من منظور الهوية وإشكالية الذات والآخر، ويحقق هذا التجاوز بتغير مسار الدراسة نحو البحث في الشروط الأدبية والإجتماعية التي شكلت عوامل ثقافية تكون جنس الرواية العربية في القرن **19** من ممثلي هذا الخطاب "**أحمد اليبوري**" في كتابه "**في الرواية العربية التكون والإشتغال**" يقارب الكاتب تشكل الرواية العربية إنطلاقا من مفهوم التكون لا يعني مفهوم التكون التتبع التاريخي لظهور الرواية وصولا إلى الأصل الأول، لكنه يفيد في وصف المكونات البنيوية التي تشكل جنس الرواية بالنسبة للكاتب تشكلت الرواية العربية أثناء تكونها في القرن التاسع عشر تحت ضغط عوامل متعددة ومعقدة، أدبية وثقافية، داخلية **(المكون اللغوي المتخيل الروائي)** وخارجية **(المثاقفة)** وبينهما عامل رابع ينغرس في أن واحد في المجتمع وفي المجالين الثقافي والأدبي أطلقنا عليه (مؤسسة الرواية)[1].

إتجاهات الرواية:

الاتجاه الواقعي:

– **الواقعية الإشتراكية:** لقد كان من الطبيعي نتيجة الإحتكاك المباشر مع الغرب والإطلاع على ثقافاته المتنوعة، أن تظهر فكرة النظرية الإشتراكية وتجد لها تجاوبا طبيعيا من بعض الطبقات الواعية وخاصة المثقفين، وكما تبنت مجموعة من الكتاب

[1] المرجع نفسه، ص30.

فكر "**داروين**" ونظرياته الشهيرة في النشوء والإرتقاء والبقاء للأصلح والإنتخاب الطبيعي، كذلك وجدنا بعض الإتجاهات الإشتراكية تأخذ في النمو وخاصة مع الثورة **1919**.

والواقعية الإشتراكية لها أهداف نظرية تعكس الحقائق الإشتراكية والعقلية الإشتراكية والواقعية وتقف في مقابل البرجوازية المتشائمة، فهي لم تستطع أن توفر نموذجا حيا للمضمون المطلوب والشكل المناسب له، هذا بإفتراض رفضها للشكل القديم الذي لم نجد فيه ما يلائم أفكارها الجديدة ومنحاها في التفكير.

ولقد نادت الواقعية الإشتراكية بضرورة تصوير الواقع لا كما يبدو في الظاهر ولكن كما يبدو في حركة المتفاعلة بحركة تطور وحركة التاريخ، وبمعنى آخر نادت بألا تكون مهمة الكاتب أن يصور الجوانب السلبية في المجتمع، ولكن الجوانب الإيجابية التي تهيئ الفرصة لنظرية "**الانعكاس**" أن تؤدي دورها في تصوير الواقع الجديد "**للعامل**" وللطبقة البروليتارية على السواء، ولقد بدت ملامح النضج في الواقعية الإشتراكية في رواية الأرض[1].

الواقعية النقدية:

شهدت الفترة الواقعة بين الثورتين، ثورة **1919** وثورة سنة **1956** حركة فعالة متطورة في كافة مجالات الحياة الإجتماعية والسياسية، وكان من الواضح خلالها أن الفكر العربي قد بدأ يأخذ في مصر منحنى واقعيا ولقد تنوعت أساليب

[1] حلمي بدير، **الإتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر**، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001، ص229.

الروائيين خلال هذه الفترة، وتباينت مفاهيمهم الإتجاه الواقعي حتى أصبح الأدب جميعه واقعيا بإعتبار أنه أولا وأخيرا يصدر عن الواقع حي و يهدف إلى تغبير هذا الواقع الحي على حد تعبير الروائي القصاص "**محمد تيمور**"، والذي إعتبر كل كتاب الرواية في مصر واقعين عندما قال بالحرف "**كلنا واقعيون**" وهو الإتجاه الذي أخذ به الدكتور "**محمد حسن عبد الله**" في كتابه " **الواقعية الرواية العربية**" إذ إعتبر كل الإنتاج الروائي واقعيا، ولم تكن المشكلة أمامه سوى تصنيفه بين الواقعية التسجيلية وواقعية تحليل، حفلت الواقعية النقدية بإظهار الجوانب السلبية في المجتمع والتركيز على صورته السلبية دون الخيرة ولم تزعم هذه الواقعية أنها تهدف إلى الإصلاحكما زعمت الواقعية التقليدية لدى ظهورها، وإنما زعمت تصور وتعكس الجوانب السلبية في حركة المجتمع ...ولهذا فهي أمينة في تعاملها مع الواقع لا تغالي فيه ولكن تركز عليه الأضواء وتسدد إليه النظر[1].

وقد احتفل النقاد إحتفالا كبيرا بكل من "**يوميات نائب في الأرياف**" سنة **1937** و"**قنديل أم هاشم سنة**" **1944** رغم صدورهما في فترتين متباعدتين نسبيا فإن الجديد في الآراء كان قليلا وكثرتها لم تكن دليلا على ما أثارته من خلافات فنية نقدية، وإنما كانت دليلا على جودتهما الفنية التي حتمت على كل ناقد أن يدلي فيما يدلوه وإن كان لا يقدم جديدا.

[1] المرجع نفسه، ص 153، 155، بتصرف.

وقد تطورت الواقعية النقدية من ناحية المضمون النقدي مع "**نجيب محفوظ**"، فمن خلال رواياته نجد أن شخصياتها منتقاة بعناية كبيرة من قطاعات المجتمع المختلقة ومن نماذجه المتعددة فقد إستتبع ذلك تنوعا في القضايا والمزجاة التي تحكمت في حركة المجتمع في فترة من أعقد فتراته وتشابكها، وبعد ذلك نضجت الواقعية في ثلاثية **نجيب (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)**[1].

- الإتجاه التاريخي:

يمكن رصد نشأة الرواية التاريخية على الصعيد العربي مع مجموعة القصص التاريخية التي كتبها "**جورجي زيدان**"، ويليه بعد ذلك "**علي جازم**" و"**محمد أبو فريد**" و "**علي أحمد باكثير**" متأثرين به ويمكن إرجاع سبب ظهور الرواية التاريخية على الساحة الأدبية العربية، لتنامي الروح القومية لدى الأمة وكنوع من تأكيد الهوية في تلك الحقبة[2].

[1] المرجع نفسه، ص17.

[2] نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب**، عالم الكتب الحديث، لبنان ط1، 2002،ص 120.

الفصل النظري:
تحديد مفهوم الشخصية وأنواعها

1- ضبط المفهوم "مفهوم الشخصية".

أ: لغة

ب: إصطلاحا

2- أنواع الشخصيات.

2-1- إرتباط الشخصية بالأحداث.

أ- الشخصية الرئيسية.

ب- الشخصية الثانوية.

2-**2- إرتباط الشخصية بالتطور.**

أ- الشخصية المتطورة.

ب- الشخصية المسطحة.

3- تصنيفات الشخصية.

أ. تصنيف "فلاديمير بروب":

ب.تصنيف "غريماس" (A-J-Greimas):

ج. تصنيف " تودوروف" Todorov

د. تصنيف " فيليب هامون"

4- أهمية الشخصية في العمل الروائي.

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

ورد في معجم "**لسان العرب**" لابن منظور الشخص هو جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وفي الحديث لأشخص أغير من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور[1]، ومنه ابن منظور يرجع الشخص إلى الإرتفاع والظهور.

كما ورد في معجم الوسيط قوله: شخص الداء وشخص المشكلة **(تشخص الأمر)**: تعين وتمييز.

الشاخص: الشيء المائل ويطلق على الهدف والعلامة البارزة للحد والقائم يحدد به القياس.

الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل محدثة[2].

ورد في تعريف آخر أن الشخصية: هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الحديث فلا تنتمي إلى الشخصيات، بل يكون جِزءا من الوصف.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، **لسان العرب**، دار الصادر، لبنان، ط1، 1823، ص 36.

[2] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، **معجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، د س، ص475.

الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، وبصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[1].

ب- إصطلاحا:

إختلفت التعريفات وتعددت حول تحديد مفهوم للشخصية:

فعند "**أفلاديمير بروب**" الذي إشتغل على النص الحكائي وإستنتج من ذلك أن الثوابت في السرد هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات وأدوارها وهاته الوظائف عرفت ب "**وظائف بروب**".

إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل الشي أو ذلك وكيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[2].

أما "**جوليان غريماس**" نجد له وجهة نظر جديدة، فقد إعتبر الشخصية مجرد دور ما يؤدي في السلسلة السردية وقد ميز بين مستويين هما "**الممثل والعامل**" فالأول ليس سوى الصورة السطحية للشخصية في حين أن الثاني بناء تجريدي، فإذا كان العامل يمكن التمثيل له بعدة ممثلين فإن ممثل واحد يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة[3].

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص114.

[2] حميد الحميداني، **بنية النص السردي ابن منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991 ، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص37 .

وتلمح " **فليب هامون**" يشير إلى مفهوم الشخصية أيضا ويبين أنها ليست حصرا ذات مفهوم أدبي ولا شكل إنساني، فالأواني في المطبخ على سبيل المثال، قد تكون في رواية ما شخصيات ... وبهذا تكون الشخصية نظاما ينشئه النص تدريجيا، لكنها لا تعدم في بداية ظهورها هوية عامة فهي في البداية شكل أو بنية عامة وكلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغبة من دون أن تفقد هويتها الأصلية[1].

عند العرب:

أما بالنسبة لمفهوم الشخصية عند العرب فنجد "**حسن بحراوي**" يقر بأن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى لها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذاك حين تخلط بين الشخصيات التخييلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما.

وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا إتفاقيا أو "**خديعة أدبية**" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذلك[2].

[1] محمد القاضي، **معجم السرديات**، دار علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص271 .

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 213.

2- أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصيات محور الرواية الرئيس، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة إذ قبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف وجدانيا مع الشخصية فعليه أن يجعلها حية متحركة ومتطورة.

والشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات فمنهم من يقول بالشخصية نوعان **[متحركة وساكنة (ثابتة)]**، وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى [مركبة وبسيطة]، إضافة إلى التقسيم القائل بأن الشخصية الروائية أربعة أنواع:**[الشخصية الرئيسية، المساعدة، المعارضة، والثانوية]** وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لإختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم، إذ يمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها وإرتباطها بأحداث الرواية، كما يمكن تقسيم الشخصيات إلى متحركة وثابتة حسب تطورها.

2-1- إرتباط الشخصيات بالأحداث:

ويمكن أن نقسمها إلى قسمين: (**شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية**)

أ. **الشخصيات الروائية الرئيسية:**« يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل

العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1]، أي أن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها « **تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع**»[2]، حيث تحظى «**بقدر من التميز حيث يمنحها حضوراً طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة**»[3]، أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي إنتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسية نقطة إستقطاب لعدد من الشخصيات، كما يعتني بتكويدها العام وأبعادها الإجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في إشتعال الأحداث، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث[4].

يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم« **الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة،**

[1] صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 131، 132.

[2] محمد بوعزة، **تعليل تقنيات ومفاهيم**، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] منصور النمان، **فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة و التلفزيون**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص99.

وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها »[1].

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية، والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد.

ب. الشخصيات الروائية الثانوية: فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية، إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية « **فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها**»[2].

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية « **قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والأخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له،**

[1] محمد القاضي، **معجم السرديات**، (د ط)، (د ب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين،(د ت)، ص 271.

[2] صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 132.

وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لا في الحكي»[1] ، أي أن لها دور تابع في مجرى الحكي.

ويقول محمد غنيمي هلال: « **... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرًا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف** »[2]، فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي « **تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط** »[3].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث، فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية « فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	سطحية
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليست لها جانبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، ص 57

[2] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973، ص205.

[3] أحمد شعث، **بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت المداوي**، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010، ص3.

الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص إستجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم »[1]، إن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية.

وللتوضيح أكثر يلخص "**محمد بوعزة**" أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وندرجها في الجدول الأتي[2]:

نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصيات التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث، وتكون مؤثر لكن ليس بنسبة كبيرة.

[1] صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 133، 134.

[2] محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي**، ص 58.

2-2- **إرتباط الشخصيات بالتطور:** ونقسمها إلى قسمين: **(الشخصيات النامية، الشخصيات المسطحة).**

أ. شخصيات نامية (متحركة ، متطورة ، مدورة):

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية، وتقوم بوظيفة في العمل فيعرفها محمد يوسف نجم «**هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرًا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا ...فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسمى لأن تكون نامية**»[1]، أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة ليست ثابتة « **وهي التي يتم** تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها، فهي تثير دهشتنا وتحرك إنتباهنا[2].

ويصفها أيضا الدكتور "**محمد غنيمي هلال**" بأنها: « **تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما**

[1] نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية** بين على أحمد ياكثير ونجيب الكيلاني، ص35.

[2] ضياء غني لفتة، **البنية السردية في شعر المماليك**، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 181.

تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على النحو مقنع فنيا »[1].

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية النامية لها وظيفة هامة في الرواية، فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين أساسين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها، كما يمكن القول أن الشخصية النامية تعادل مفهوم الشخصية المتحركة أو المدورة أو المطورة.

ب. شخصيات ثابتة (مسطحة):

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية « **وهي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله»**[2] أي أنها شخصية ثابتة.

يعرف "**فورستر**" الشخصية السطحية بأنها التي « **ترسم في أنقى صيغها وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل** »[3]

ويعرفها "**عبد للملك مرتاض**" « **هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»**[4] أي أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 121.

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

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص 63.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية للرواية، ص 89.

كما نجد أيضا "**عز الدين إسماعيل**" يعرف الشخصية الثابتة « بالشخصية الجاهزة

أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها في الشخصيات الأخرى، وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي »[1].

فالشخصية الثابتة أو المسطحة هي شخصية لا تتغير ولا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، يمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنها لا تحمل أبعاد متعددة أو أفكار مختلفة فهي تبقى جامدة وثابتة، أي أنها ليست ممتدة ومتطورة وللشخصية الروائية أبعاد تقوم عليها، سوف نركز عليها.

3- تصنيفات الشخصية

تعد دراسة الشخصية من أهم الدراسات السردية التي شغلت بال كثير من الدارسين والباحثين، إذ لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة.

وإنطلاقا من جملة الإختلافات حول مفهوم الشخصية، نقف هنا عند أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراسة الشخصية، ومن بين هذه التصنيفات:

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 181 .

أ-تصنيف "فلاديمير بروب":

توصل **بروب** في دراسته للحكاية العجيبة إلى سبع شخصيات أو أدوار وهي:

« **المعتدي أو الشرير، والواهب والمساعد، والأمير والباحث، وللبطل الزائف** »[1]، تقوم هذه الشخصيات أو الأدوار حسب رأي **بروب** بواحد وثلاثون وظيفة فهو «لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية أو التركيبة، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص، وتختلف تسميات أي مصطلحات هذه الشخصيات السبع التي صنفها **بروب** عند نقادنا العرب فهي مثلا: عند صلاح فاضل: المعتدي أو الشرير، المعطي أو الواهب المساعد، الأميرة، الحاكم أو الآمر، البطل، البطل الزائف»[2].

نشير هنا إلى أن الشخصية عند **بروب** لم تعد تحدد بصفاتها، بل بالوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل النص كما، نلاحظ إختلاف بعض التسميات عند النقاد للعرب.

ب- تصنيف "غريماس" (A-J-Greimas):

عمل **غريماس** على تطوير محاولات **بروب** ليصل إلى عمل أكثر إكتمالا ونضوجا فهو قلص عدد الشخصيات إلى ستة: المرسل، الموضوع، المرسل إليه، المساعد، الذات،

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 25.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 385.

المعارض، ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل

الستة المحددة من طرف **غريماس**[1].

لقد حاول غريماس الإستفادة من أبحاث **بروب**، حيث قام بتطوير نموذجه العاملي

وسماه بالعوامل بدل الوظائف أو الفواعل.

ج- **تصنيف** " **تودوروف**" **(Todorov)**: وهو يقوم على الشكل التالي:

1- **الشخصيات العميقة:** تؤدي وظيفة فكرية، وتسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية، وأكثر حركية.

2- **الشخصيات المسطحة:** وهي شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

3- **الشخصيات الهامشية:** وهي غير حاضرة فيزيولوجيا في عالم الرواية، لكن حضورها هو حضور فكري، أي بأطروحتها الفكرية[2].

[1] إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، (د ط)، 2002، ص 156.

[2] أمال منصور، **بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)**، (دط)، (دت)، ص 78،79.

على الرغم من إختلاف هذه الشخصيات ومنطلقاتها، إلا أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها في تحرك الأحداث.

د- تصنيف " فيليب هامون":

إعتمد "**فيليب هامون**" في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث تصنيفات وهي كالآتي:

1- **فئة الشخصيات المرجعية:** « وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءاتها مرتبطة بدرجة إستيعاب القارئ لهذه الثقافة »[1].

أي أن مرجعياتها مختلفة، تحدد من خلال ثقافة قبلية مكتسبة.

2- **فئة الشخصيات الواصلة:** « تضم الشخصيات الناطقة بإسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب الثرنارين والفنانين وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما»[2].

أي أنها شخصيات واصلة بين المؤلف والقارئ، فالمبدع يستطيع أن يوصل للقارئ ما يجول في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

[1] عدنان علي محمد الشريف، **الخطاب السردي في الرواية العربية**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص99.

[2] فيليب هامون، **سيميولوجيا الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كيطو، دار كرم الله، الجزائر، ص 120.

3- **فئة الشخصيات الإستذكارية (المتكررة):** « تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا »[1].

من خلال هذه التصنيفات التي قام بها "**فيليب هامون**" يمكن القول أن هذه الأنواع الثلاثة يمكن جمعها في شخصية واحدة وفي وقت واحد.

بالعودة إلى الشخصيات المرجعية نجد العمل الروائي يتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة منها:

أ. **شخصيات تاريخية:** وهي الشخصيات المنبثقة من التاريخ « أي الشخصيات التي ينشئها صاحبها إنطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية (**معاوية أو الرشيد ...**) أو المرجعية الدينية (**الصحابة رضي الله عنهم والأئمة ...**) ويمكن أن تكون بعض الشخصيات ذات أكثر من مرجعية، وذلك عندما ما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه (**فعلي بن أبي طالب رضي الله عنه مثلاً قائد وسياسي و إمام ...**)، وفي دراسة مثل هذه

[1] آسيا جريوي، سميائية الشخصية الحكائية في رواية "**الذنب الأسود**" للكاتب: حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010، ص 3.

الشخصيات يحتاج الدارس إلى معرفة هذه الخلفية المرجعية التاريخية لضبط الحدود بين ما هو من أمر الواقع وما هو من أمر الأدب والفن»[1].

أي أن هذه الشخصيات تكون مقتبسة من التاريخ.

ب. شخصيات دينية: وهي التي تحمل فكرًا عقائديا وأخلاقيا وتأخذ دور المرشد والمنقذ داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها، والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقديم الحدث »[2]، ويتم النظر إليها من خلال فكرة مسبقة وهي شخصيات تلتزم بالمعتقدات الدينية.

ج- الشخصية للتراثية: « وهي التي يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية، ويعتمد قص واقعها في شكل روائي، وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية عند الخلاص وتقترب ملامحها من الملامح البطولية الملحمية»[3].

يعتمد الكاتب في نسج خيوط الرواية على الشخصيات التراثية حيث نقوم بإنتاجها في التراث.

---

[1] الصادق بن الناعس قسومة، **علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)**، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009، ص191.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (**دراسة موضوعية فنية**)، ص50.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين على باكثير ونجيب الكيلاني**، ص 51.

د- **الشخصيات الأمطورية:** « وهي الشخصيات التي إمتلكت قدرات غير عادية من خلال قدراتها الجسمية الخارقة، والتي تفوق قدرات الشخص العادي»[1]، كما أنها تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي »[2].

أي أنها شخصيات مستوحاة من الأساطير(**مثل ألهة اليونان. فينوس، زروس)**، كما أن هذه الشخصيات الأسطورية تعكس رؤية المجتمع لنفسه ولما يحيط به من خلال أساطير ونماذج مختلفة.

هذه لمحة وجيزة عن أهم التصنيفات التي ركز عليها الباحثون في دراستهم للشخصية، حيث كل باحث ركز على تصنيف يخدم دراسته.

4- أهمية الشخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل في تحريك العمل الفني، فهي الركيزة المهمة التي يقوم عليها الخطاب السردي، كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته إذ لا بداية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم أن الشخصية الروائية فوق كل ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية

[1] صمحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص 130.

[2] فتحي إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص 27.

لنمو الخطاب الروائي وإطراده[1]، ولذلك فالشخصية هي لبنة السرد، من حيث أننا لا يمكن أن نتصور سردا بدون شخصية فالكاتب حين يبدأ في سبك السرد يصور كيفية إدراج تلك الشخصيات، كونها المحرك الأساسي لكل عمل سردي.

فهي: « كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متمم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص فعالة حين تخضع للتغيير، مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مضطربة، وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها..»[2] فالشخصية يمكن للكاتب أن يلبسها ما يشاء من صفات وتجسيدات قائمة على شتى المجلات من نفسية واجتماعية وتاريخية وغيرها أي يمكنه أن يشكلها مثلما يشاء وفق قالب زمكاني ملائم

فهذه الأهمية والدور الفعال جعلت من الشخصية تمثل القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي، حيث أن الشخصية تكاد أن تكون العنصر الوحيد القادر على إبراز خصوصية المتن الجغرافية والإنسانية حين تتجلى فيها أو حولها مجموعة من البصمات ذات العلاقة الوطيدة بالفضاءات المتداخلة، وبجملة من السياقات والانفعالات التي تطفح حتما بأبعاد إيديولوجية وغرائز بسيكولوجية، أو قيم سيميائية

[1] حمن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص20.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مواجهة وتقديم محمد بن بري الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، القاهرة، 2003، ص 42-43.

فيزيولوجية تمنح القارئ الأدوات الناجعة لحتمية كمية التأويلي بنفس القدر الذي تصبغ العمل المردي بهوية تميزه عن السياقات العامة للجنس، أو المنظومة المعرفية السائدة في حقبة زمنية ما أو المنتسبة لفئة إجتماعية معينة[1]، فكان دور الشخصية عند النقاد الفرنسيين الحداثيين والأمريكيين قادرة على غير مالا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا، نحن الأحياء العقلاء كانت مجهولة فينا أو لدينا إن قدرة الشخصية على تقمس الأدوار المختلفة التي يحملها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا، حيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع[2]، فالشخصيات لا تختلف عن باقي المكونات الروائية في امتلاكها للخصائص النصية فهي أنواع وأجناس منها الواقعي والخيالي والغامض والواضح، ولها أسماؤها وعناوينها ووظائفها ودلالاتها وأدوارها الفنية وإستخداماتها التي تحدد قيمها الفنية والجمالية.

[1] كيمور أسماء، بنية المكان والشخصية في رواية " **قصة حياة في طي النسيان**"، لعبلة قدوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: سعدون محمد، قسم اللغة والأدب للعربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016، ص 34-33.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص79.

الفصل التطبيقي:
دراسة تطبيقية في شخصيات رواية
"عمر يظهر في القدس"

1- أنواع الشخصيات

1-1- شخصيات رئيسة

1-2- شخصيات ثانوية

2-الأبعاد الموضوعية في رواية عمر يظهر في القدس

أ- البعد الجسمي

ب-البعد النفسي

ج- البعد الفكري

3- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الاخرى.

1- علاقة الشخصية بالحدث

2-علاقة الشخصية بالزمكان (الزمان والمكان)

أ- علاقة الشخصية بالزمان.

ب- علاقة الشخصية بالمكان

1- أنواع الشخصيات:

من خلال تتبع أطوار وأحداث رواية " **عمر يظهر في القدس** " ، يتضح لنا أن السارد قد قدم لنا نموذجين للشخصيات، بنى عليهما روايته فخدم أحدهما الآخر، فجعل من الأول مرتكزا ومحورا تدور حوله الرواية، فكان شخصية رئيسية بقيت وطال تواجدها من البداية وإختفت في النهاية، وجعل من النموذج الثاني شخصيات خادمة الشخصيات المحورية، فكانت الشخصيات عابرة ثانوية وردت مرة أو مرتين ولم تطل علينا كثيرا في الرواية ولم تكمل حتى النهاية، وعلى هذا الأساس يمكن أن نورد بعض شخصيات الرواية ونقسمها:

1-1- شخصيات رئيسية:

أ - شخصية البطل:

تتمثل صورة البطل في شخصية **عمر ابن الخطاب** وهي الشخصية الرئيسية الأولى في الرواية، واسم عمر يرمز إلى العزة والكرامة والشموخ في التاريخ الإسلامي، ويتجلى ذلك في اللقاء الأول بين **عمر والراوي** والحوار الذي دار بينهما: قلت وأنا ألهث " **وعليكم السلام، فمن أنت؟**".

- عبد من عبيد الله

- "**لم تجب**"

- الحقيقة الأولى هي أننا جميعا عبيد الله.

- "**ولكن لكل عبد اسم ورسم**"

- قال وقد أحنى رأسه حياء وتواضعا:

- "**اسمي عمر ابن الخطاب**"

- صرخت في دهشة: من؟

- "**ما الذي يزعجك يا ولدي؟**"

- "**حسبتك خليفة رسول الله...**"

- "**إنه لكذلك**"[1].

فإندهاش الفتى الراوي حين سماعه اسم الخليفة دلالة على ثقل اسمه التاريخي ورمزه للعزة.

وقد إتكأ الكاتب في تشكيل شخصية الخليفة **عمر** على إبراز السمات الإسلامية في ملامحها. وقد تبدى ذلك جليا في النص الذي يحكيه الراوي في أول لقاء بعمر– **رضي الله عنه**– يقول: "نظرت خلفي، فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه، مشرب بالحمرة، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارا زائدا، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتين الواسعتين اللتين تضفيان صفاء ويقينا وأمنا"[2].

[1] نجيب الكيلاني، "عمر يظهر في القدس"، ص 09.
[2] المرجع نفسه، ص 8.

ب- شخصية الراوي:

الشخصية الرئيسة الثانية كان لها الحضور الدائم أيضا، "إذ برزت بشكل جلي في أطوار السرد، فإذا أردنا البحث عن رمزية الراوي الفدائي المشارك في وقائع الرواية وأحداثها المتراتبة نجده المنبه الكاشف عن حقيقة مفتعلات اليهود في القدس الشريف[1]".

لقد عايش أحداث الرواية بدأ بحواره مع أمه الحزينة على مستقبله، المنتظرة فرحه وخروجه من هذا الضباع الذي يعيشه في إعتقادها البريء، لكنه كان يعيش لغيره لا لنفسه، فهو يتحسر على هذا الجيل المنتظر غيره لرفعته ويتألم له، هذا الجيل الذي يعيش الجمود والسكون في زمن مليئ بجراح لن تندمل على المدى القريب، إنه يرثي هذا الجيل فيقول في الرواية متأثرا : " نحن جيل الضياع والأحزان ياأماه، أيام الذل مزرعة خصبة للآلام والأحزان، وسنوات الهوان الطويلة لم تنفجر عن فجر يبدد الظلام والوجوم، وتمادى العدو في طغيانه وعبثه وغروره دون أن نستطيع الثأر منه، يشعرني بعجز قاتل، ويعصف بالأحلام الخضراء ...هذه أعراض لابد منها، ولو لم تكن إستباحتنا على هذه الصورة، لكنا بالموتى أشبه"[2].

يعيش هذا الراوي الفدائي حرقة ونار بداخله لن تنطفئ، مادام العدو المغتصب يسير على وجه الأرض ويحكمها بإحكام ويسير جيل الضياع، ويشكوا

[1] بتصرف: عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية **"عمر يظهر في القدس"** ، للروائي نجيب الكيلاني، ص 136.
[2] نجيب الكيلاني، **"رواية عمر يظهر في القدس"**، ص 5.

هذا الجيل في نفسه، ما هذا الجمود والإستسلام في دعة دون حراك؟ لكننا لاحظنا أن الأمل قد عاد لشخصية الراوي لما إلتقى بعمر – **رضي الله عنه** – مصادفتا، فهذه الشخصية تدعوا إلى التحرك والحيوية والنشاط والتغيير وهي البديل المنتظر، فآمن بأفكاره وفرح بلقائه أيما فرح.

1-2- الشخصيات الثانوية:

أ. شخصية راشيل:

راشيل كما يصورها الكاتب – **قبل إسلامها**– فتاة جميلة إلى حد الفتنة، وشعرها الذهبي يزيد فتنتها، ويصادفنا هذا الوصف في بداية الرواية، ففي جانب الطريق "و تحت الشجرة جلس فتى وفتاة، وكانت يد الفتى تطوق عنق جارته الفاتنة ذات الشعر الذهبي"[1].

ولعل ما يزيد من فتنة **راشيل** أنها تعي مدى فتنتها، حتى صارت ترى أنه إذا كانت المرأة فاتنة أو جميلة فلا بأس أن تسمح به وكأنه كأي قطعة من الطبيعة، فلا تحجبه ولا تحرم منه الملتاذين به وهاهي تقرر ذلك صراحة: " **للمرأة الحق كل الحق في أن تبرز مفاتنها، ثم هزت كتفيها في ميوعة وقالت: وخاصة إذا كانت جميلة**[2] " هزت كتفيها وكأنها تؤكد أنها المثال.

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص78.

وعلى الرغم من جمالها فإن الكاتب يخلع عليها صورة المرأة العصرية المتهالكة على إصطناع جمال زائد إذ تتوسل بالألوان والأصباغ والمساحيق، ولا يفوت الكاتب أن يغمز ذلك، إذ إعتبر أن تلك المساحيق لم تزدها جمالا بقدر ما غطت على جمالها الأصلي، فقد قال بشيء من التعريض: "**نظر عمر إلى وجهها الفاتن المغطى بالمساحيق والألوان**"[1]، فقد كانت الأصباغ تخفي جمالها أكثر مما تبديه.

و**راشيل** فتاة غضة صغيرة السن، وهي بما تملك من جسد جذاب ووجه فاتن وشعر ذهبي، تستغله في سبيل مصالحها، وتسهيل معاملاتها فنجدها تقيم علاقة مع **إيلي** لا لوسامته فحسب وإنما لما له من نفوذ كبير، حتى تستفيد من ذلك في جميع شؤونها.

ويصور لنا الكاتب من مظهرها الخارجي طريقة لباسها، فهي متحررة من كل ربقة أو رقابة، سافرة ولباسها مزركش فاضح مكشوف، تبالغ في التبرج كغيرها من بنات اليهود، وقد إصطدم عمر بمرآها: "وأغمض عينيه حينما وقعتا على صدرها شبه المكشوف، ثم أشاح بوجهه كلية، وهو يلاحظ أن فستانها فوق الركبة ويكشف عن ذراعيها وكأنها تتقصد ذلك، بل إنها كذلك حتى إغتاظ عمر وزجرها: إذهبي أيتها الفاجرة ماذا تريدين؟؟"[2].

[1] المرجع السابق، ص
[2]

ب. شخصية دافيد:

دافيد شاب يهودي في ريعان شبابه وهو في الثانية والعشرين من عمره[1]، قم الكاتب هيئته في صورة وجيزة في لحظة ثورة بقوله:" **ووثب إلى الداخل رجل أشقر الشعر أزرق العينين... إنه دافيد... الجنون في عينيه، ووجهه محتقن يكاد يتفجر منه الدم، وخنجر لامع في يده**"[2].

لكن **دافيد** يختلف عن **إيلي** في مستواه الفكري والثقافي، إنه متشبع بالسياسة حتى إنه تلقى تكوينا خاصا في حضن حزب سياسي معروف، وثقافته يهودية بإمتياز، ثم إنه يحفظ كثيرا من صفحات التوراة[3] وقد تتلمذ منذ صغره على بروتوكولات حكماء صهيون، ولذا فقد صار من دعاة الصهيونية المغالين[4]، يحلم بدولة إسرائيل الكبرى الممتدة من النيل إلى الفرات، وأجزاء كبيرة من الجزيرة العربية جنوبا.

ويصوره الكاتب من دعاة الهيمنة الإعلامية حيث تتغلغل الصهيونية وفكرها في أجهزة الإعلام الكبرى[5] في شتى أنحاء العالم للتحكم في الرأي العام والقرارات العالمية.

[1] المرجع السابق، ص 215.
[2] المرجع نفسه، ص 231.
[3] المرجع نفسه ، ص215.
[4] المرجع نفسه، ص 2015.
[5] المرجع نفسه ، ص 216.

وشخصية دافيد بهذا التصوير مثال صارخ لليهودي الصهيوني المتعصب الذي لا يتحرك ولا يفعل إلا بوظيفة مقدسة بالنسبة إليه من الوظائف الصهيونية للاستيلاء والسيطرة، وليس مثله من يرق لفتاة مثل **راشيل**، فقد إعتبرها مخدوعة عارا على جيله، وسرطانا يجب إستئصاله[1]، حتى إنه حاول قتلها فعلا في سبيل مجد صهيون.

ج. شخصية إيلي:

إيلي شاب يهودي يحمل سمات العصر، وهو عاشق للفتاة **راشيل**، صورته الأولى تظهر في المقطع نفسه الذي ظهرت فيه **راشيل** فقد كان هو الفتى وكانت اليد يده تطوق عنق جارته الفاتنة ذات الشعر الذهبي على جانب الطريق وملامحه ثابتة عبر الرواية، إنه فتى دائم السكر يغلب عليه الطيش وقلة الحياء فهو لا يبالي يمارس العربدة والخلاعة مع فتاته على مرأى ومسمع من المارة دون رادع أو وازع من خلق إنساني أو ديني.

وهو أشبه ما يكون بالظل للفتاة راشيل، رغم أنه رجل مخابرات[2] لا ينسى أن يتباهى بذلك كلما سنحت له فرصة وخاصة حين تحولت **راشيل** ولم يتقبل ذلك، وصار يهددها بنفوذه[3]، من أنه لسوف يقضي على خرافة **عمر** بطلقة من مسدسه،

[1] المرجع السابق، ص 218-219 .
[2] المرجع السابق، ص 89.
[3] المرجع نفسه، ص 91.

وأن لديه السلطة الكاملة كرجل مخابرات وأن تعييه الحيل، لكن نفوذه يتضاءل لدى **راشيل** فلا تعبأ به، لقد صار شيئا مقيتا بعد إسلامها.

هذا هو **إيلي** رجل المخابرات لكن يتهاوى ويتمم الصورة الفارغة لشاب العصر الخلي من مظاهر الدين والأخلاق الإنسانية، فنراه يصطدم بحقيقة موت **راشيل** فلا يستطيع مواجهة الحياة بدونها فينتحر.

2- الأبعاد الموضوعية للشخصية في الرواية:

أ- البعد الجسمي:

ويتجلى هذا البعد من خلال وصفه لعدة شخصيات وصفا خارجيا حيث بدأ بوصف الخليفة "**عمر**" في مقدمة عمله الروائي ب "ونظرت خلفي فإذا برجل مديد القامة، مشرق الوجه، مشرب بالحمرة، تضفي عليه لحيته البيضاء وقارا زائدا، وكان أروع ما فيه عينيه الصافيتين الواسعتين اللتين تضفيان صفاء ويقينا وأمنا "[1].

وفي موضع آخر من الرواية، يقول الراوي واصفا موقف **عمر** من أحد رجال المخابرات الصهاينة "ثم يرفه يده، وحاول أن يصفع عمر، وكم كانت دهشتي عندما رأيت الخليفة يمسك بيد الضابط قبل أن يحقق بغيته ويهدر: أنزل يدك وإلا قطعتها"[2].

[1] نجيب الكيلاني، المرجع نفسه، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص60.

فبراعة التصوير الروائي نلحظها حيث يصور الموصوف وكأنه تصوير فتوغرافي حسي ووجداني خيالي عاطفي في قوله "**ولفحت وجهه المحتقن، الملتهب، أنفاس عطرة ندية أحسست يدا سحرية تصب في قلبي وعقلي قطرات من الراحة والسكينة والرضا**"[1] .

ب- البعد النفسي:

إعتنى المتن الروائي أكثر بتقديم الصفات النفسية والخلقية والفكرية لشخصية البطل **عمر**، فأبرز لديها صفات التواضع، والتقوى وعدم تزكية النفس، والشجاعة وعدم الخوف من الموت والعدو.

ويبدو أنه كان حريصا في كل مرة على إبراز عزة النفس لدى **عمر**، يقول الراوي بعد أن أظهر خوفا على الفاروق **عمر**، وعلى نفسه من بطش الجنود الصهاينة: "كان **عمر** يسير بين الجلود مشدود القامة، رائق البسمة، يتمتم ببعض كلمات يناجي بها ربه، وكنت في الحقيقة أرتجف، ولكزني الخليفة قائلا:

– ما ظنك بإثنين الله ثالثهما؟؟. ثم ضحك في وقار:

– لم أكن أتصورك على هذا الروع كله !!

– إنهم لا يرحمون.

– وماذا وراء ذلك؟

– الموت يا أمير المؤمنين.

[1] المرجع نفسه ، ص7.

– وهل سمعت بنشر أفلت من يد الموت؟؟

– لا

– فيم الجزع"[1].

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

ومما حرص الكاتب على تبيانه رقة نفس عمر رغم ما هو معروف عنه من شدة وقوة، فها هو مرافقه الفدائي يقرأ لعمر جانبا من كتاب يتحدث عن وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وبيعة أبي بكر، ومواقف عمر في تلك الأحداث، وبعد أن أكمل القراءة وطوى الكتاب.

يقول الراوي: "**كان عمر يهز رأسه وأنا أتلو الفقرات، وكانت الدموع تتساقط من عينيه، وتبلل لحيته البيضاء**"[2].

ج– البعد الفكري:

في هذا الجانب نهتم بدراسة الشخصية من الناحية الثقافية ونحن في الحديث عن شخصيتنا الرئيسية والتي هي شخصية الخليفة "**عمر**" إن تكلمنا عن ثقافة هذه الشخصية بلغة العصر الحاضر فإن لنا أن نقول أنه كان رجلا وافر الحظ من ثقافة

[1] نجيب الكيلاني، ص55.
[2] المرجع نفسه، ص50.

زمانه ويتميز بالذكاء في تصرفاته وحواره، وهذا ما ظهر في أول حوار دار بينه وبين الراوي حين أجابه الراوي قائلا: "**أعرف الكثير**".

قال: تعرف ولا تؤمن، المعرفة شيء والإسمان شيء آخر...، ولا قيمة لمعرفة دون إيمان، ما دمت قد عرفت فيجب أن تؤمن بالمعرفة اليقينية ... وقدرة الله ليس لها حدود..."[1].

من هنا نستنتج ذكاء الخليفة وبراعته من خلال الطريقة التي أجاب بها الراوي.

وقد أراد الكاتب أيضا محاولا أن يوضح جهاد عمر وحزنه على ما أصاب المسلمين من تمزق وتشرذم سياسي وفكري وتصديه لذلك، وأخذ يلتمس بيده مكمن الخلل: "الآن عرفت سبب إنتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرانيكم، الخوف يلد الرذيلة، والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان...، أما من تعود إلتقاط الفتات من موائد الأغنياء تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم ويحاول تقليدهم، وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح.

هكذا يتحول السادة إلى عبيد"[2].

[1] ، ص 10.
[2] ، ص 23.

3- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

3-1- علاقة الشخصية بالحدث:

إن سلوك الشخصية وتصرفها يساهم في بناء الحدث وتفعيله كما أن الحدث يساهم أيضا في تطوير الشخصية وإكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف الذي سخرت له "ومن هنا يؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية للشخصية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل "[1] فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث السبب الرئيسي فيها ، فكل تطور يطرأ على بنية الأحداث إلا وينعكس مدا وجذرا على موقف الشخصيات ويؤثر فيها سلبا وايجابيا.

والحدث هنا في هذه الرواية حينما كان الراوي جالسا يسبح في دنيا الخيال وتأمل الكون، إذا برجل يظهر فجأة أمامه على نحو عجيب يشبه المعجزة أو الكرامة، يتسم بسمات ينشرح لها الصدر وتطمئن لها النفس، وإهتز فؤاد الشاب وسأل الرجل: من تكون؟ فأجابه قائلا وأحنى رأسه حياءا وتواضعا "**إسمي عمر بن الخطاب**"[2].

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي**، ص 183.

[2] نجيب الكيلاني، **رواية عمر يظهر في القدس**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988، ص9.

ثم أخذ يفسر له – **وعلائم الدهشة والحيرة لا تفارق الشاب**– كيف أن ظهوره الغريب هذا جائز بعلة غيبية هي قدرة الخالق على إحياء الموتى، وذكره بأن الإيمان بقدرة الله غير المعرفة بذلك، ومادام يعترف بقدرة الله ليس لها حدود فعليه أن يؤمن بذلك إيمانا يقينيا.

ويتحرك الحوار بينهما شيئا فشيئا والشاب يزدادا اطمئنانا وسكينة، ومن عجب أن عمر كان يزداد اضطرابا وحزنا على ما آل إليه حال المسلمين وتمكن عدوهم منهم وكيف دنست أقدام اليهود أرضهم المقدسة الطاهرة "تقب جبين عمر، وطافت مسحة حزن على جبينه المشع، وقال: وكيف تهابون دولة مهما كان شأنها؟ لقد تركناكم وأولوية الحق تخفق فوق العالم المعمور، وكان إيمانكم أقوى من الدنيا وسيوفكم لا يقهرها باطل.."كنتم خير أمة أخرجت للناس ألا تقرؤون القرآن؟"[1] ثم يقصدان بيت المقدس في جولة كي يستطلع عمر الأمر عن كثب، ويرى المكان الذي زاره خليفة يتسلم مفاتيح البيت.

وفي الطريق إلى بيت المقدس يحتار الشاب ويضطرب فعمر لا يملك بطاقة هوية ولا يمكن أن يدعوه يمر، لكن عمر لا يعير للأمر أهمية، ويعبر في ثقة وشموخ دون أن يوقفه أحد.

[1] الرواية، ص15.

3-2- علاقة الشخصية بالزمكان (الزمان والمكان):

الزمان والمكان مكونين أساسيين في العمل السردي، فهما ركنان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، فلا يمكن تصور قصة من دون فضاءين، زماني ومكاني، تدور فيهما الأحداث، ولا فرق أن يكونا خياليين أو واقعيين.

أ- علاقة الشخصيات بالزمن:

يشكل الزمن الخيط الوهمي الذي يربط بين عناصر الزمن، فلا يمكن وجود سرد خارج عن نطاق الزمن، ولا يمكن أن يتم حكي قصة دون تمريرها عبر الماضي والحاضر والمستقبل لأنه الرابط الحقيقي للأحداث و"محور البنية الروائية وجوهر تشكلها"[1].

وهذا المكون مهم جدا في الرواية، إلى درجة أن بعض الدارسين إعتبره موضعا للرواية أو بطلها[2].

يقوم الزمان في رواية "**عمر يظهر في القدس**"على التطور الخطي في الغالب، فهو يبدأ بظهور عمر في القدس وما حصل معه من أحداث حتى نهاية الرواية بإختفائه ووقوع مرافقيه أسرى في يد الأعداء، وإيداعهم السجن.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص36.
[2] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص80.

فالزمان هو زمان الحاضر والمستقبل المأمول فما يحصل من أحداث في الحاضر له تأثيره في الغد، فالحاضر يبدو غارقا في السلطة والسيطرة والقمع وإن دورة الرواية الزمانية الحاضرة معروفة، أما الدورة المستقبلية فهي غير محدودة أو معروفة ولا محصورة، فهي مفتوحة على كل الإحتمالات والمصير النهائي للأحداث غير محسوم، وهذا لم يعلنه السارد مباشرة، وإنما يستفاد ضمنيا من أحداث الرواية وتحركات الشخصيات في الزمان والمكان.

فزمن تحقق الأمل، الذي هو الحرية، لا يزال بعيد المنال، ويحتاج إلى شخصيات مثل عمر في صبرها، وصمودها، وصدقها، وشجاعتها في إحقاق الحق، وفهمها للواقع وتشبعها بالعقيدة الإيمانية الصحيحة، لا تخشى في اللّه شيئا، فتعمل على تحرير الوطن من الاحتلال "نحن في حاجة إلى رجل مثلك، إلى الإيمان الممتزج بالطهر، القوة التي تخالطها الرحمة، العقاب المتضمخ بالعدل، يا أمل المساكين في عالم الضياع والعذاب"[1].

إن الزمان بهذه الصيغة الخطية إعلان عن مسار حركة الشعب الفلسطيني ومعاناته الشديدة، فظهور عمر في الزمان الحاضر في مدينة القدس وإلتزامه بصورته المعهودة عليه، ما هما إلا رمز الخلاص من المعاناة، وهذا ما يحتاج إليه الإنسان الفلسطيني:"**إنه..الخلاص الأكبر، هو ما كنت أبحث عنه**"[2].

[1] "عمر يظهر في القدس" ، ص103.

[2] نفسه، ص 151.

كما يظهر الزمان الحاضر الرغبة الملحة للصهاينة المحتلين في إستمرار سحق الشعب الفلسطيني حتى تبقى لهم السلطة في القدس، وهذا يجعلهم ينكلون بكل من تسول له نفسه محاربة سلطة الإحتلال وكيانه، وحتى اليهود الذين تلين قلوبهم للمسلمين فهم يعرضون للقتل والتعذيب، وهذا ما حصل مع المخبرة "**راشيل**" عندما أحس العدو بأنها تميل إلى عمر"**في مساء اليوم الذي دفنت فيه راشيل وجد إيلي منتحرا في حجرته**"[1]، وعندما يعود الزمان إلى الوراء، عبر تذكر **عمر** لأيامه زمان الخلافة، إنما هو حنين السارد إلى عودة مثل ذلك العهد الزاهر، حيث تسود العدالة، وينتشر الحق، وينتهي الظلم.

إنه يحيل إلى أن سبيل الهداية والرشد هو الذي كان عليه الأسلاف الصالحون، حيث التمسك بالدين، والتشبث بالمبادئ، والثبات على الحق، وهو السبيل للتخلص من العذاب والمعاناة "**جاء لرشدنا فنسير على هدى اللّه**"[2].

كما أن الإسترجاع كشف عن إستمرار اليهود منذ زمن بعيد في دسائسهم وخداعهم، وكيدهم للإسلام والمسلمين:"**هم دائما هكذا..يلجأون إلى أخس الحيل وأدناها..أنا أعرفهم من قديم**"[3].

إن الزمان يؤشر إلى أن ما وصل إليه الفلسطينيون من هزائم متوالية هو نتيجة للتعلق بالمناصب، والأنانية، وهذا ما بدا واضحا من قول خطيب

[1] المرجع السابق، ص 265.
[2] ا نفسه ، ص 136.
[3] نفسه ، ص 159.

المسجد:"**ماذا سيكون موقفي أمام السلطات الإسرائيلية، سيتهمونني بالمشاركة في تدبير مؤامرة..وأنا مسؤول هنا عن أسرتي وأولادي وأموالي**"[1].

ولعل الكاتب من خلال لجوئه أحيانا إلى الماضي إنما هو رغبة في حفز المتلقي على مواكبة الأحداث، والمقارنة بين الماضي والحاضر، الماضي حيث كانت القدس تنعم بالحرية، وكان المسلمون متألقين يرشدون العالم إلى الهداية والخير، وبين الحاضر الذي تشهد فيه شتى أنواع المعاناة، رغم التشدق بحقوق الإنسان،"**القوة في أيديكم لقهر المساكين، والحرية دعارة، والعلم تحكيم للأنانية**[2]".

ولأجل دفع القارئ إلى إختيار الموقف المناسب، والخط الذي ينبغي إتخاذه"**لو بلغنا من العلم الدنيوي ما بلغتم، لما إستغرقت هداية العالم منا أكثر من بضعة شهور، ولأخذنا الناس بالجادة، ويبدو أن زعماء العالم اليوم لا يستغلون ما وهبهم الله من قدرات إلا لجركم إلى الإنحراف والخنوع والغرور**"[3].

ورغم ما يعانيه الناس من قمع وتقتيل وتشريد، فإن الأمل موجود دائما، رغم صعوبة مناله فسيأتي رجل أو رجال مثل **عمر** ليحققوا الإستقلال، وهذا ما يظهر من قول السارد:"**ماذا لو مات الخليفة أثناء العملية؟الحدث الكبير ينتهي هكذا بسرعة، وتجهض أمالي العريضة**"[4].

---

[1] نفسه، ص 131.

[2] المرجع السابق، ص 94.

[3] نفسه، ص94.

[4] نفسه، ص 101.

ب- علاقة الشخصية بالمكان:

كما هو معروف أن لكل رواية مكان محدد، فالمكان يأخذ بنا إلى التفاعل مع الرواية وفهم شخصياتها، فهو يفتح لنا المجال لنغمر الشخصية وأحوالها الداخلية النفسية، ويعود عليها بالإيجاب والسلب، وهذا ما يتجلى عند شخصية **راشيل** عندما أعلنت إسلامها أمام سيدها **عمر ابن الخطاب** " **كنت لا أستطيع أن أصدق ما تقع عليه عيناي أو تسمعه أذناي، وراشيل ترتل الشهادتين بصدق لا شك فيه**"[1].

ويعمل المكان على تنظيم تفاصيل الأحداث، والربط بينها والحفاظ على إنسجامها، كما أن له تأثيرا عميقا في الشخصية، مما يخلق أبعادا دلالية وإذا كان المكان العام في الرواية هو مدينة القدس وضواحيها، فإن هناك أمكنة متنوعة تفرعت عنها، ومنها ما هو مفتوح كالطريق المؤدي إلى القدس، أو شوارعها، وبواباتها، ومنها أماكن مغلقة، كالسجن والبيت والمستشفى ومكاتب المحققين.

أ. الأماكن المفتوحة:

نتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة، تؤطر بما للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي

[1] المرجع السابق، ص122.

وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، يمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف[1].

1 – الطريق إلى القدس وشوارعها:

من الأماكن القليلة المفتوحة هناك الطريق إلى القدس وبواباتها وشوارعها و التي تبعث بإيحاءات ودلالات متعددة منها الإحساس بالراحة النفسية وتغمرك روح الدعابة والسعادة ومن ذلك:

"**إمتد بنا الطريق، وأنا أشعر بسعادة غريبة، ألست الرجل الموعود الذي كان له شرف الصحبة مع رجل ذكره يتردد على حقب التاريخ كأعظم ما يكون الرجال، وأنا أسير إلى جواره لا أكاد أصدق**"[2].

نسجل على الراوي إنبهاره وهو يرافق شخصية تاريخية ولكن إيمانه جعله يؤمن بشخصه فحضوره الملفت في الرواية يعكس قوة المعنى لدلالات الحضور ومن ذلك أيضا:

"ووليت هاربا قاصدا خارج المدينة، لم أكن أحمل حقيبة،أو أضع على عيني منظارا أسود".

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.
[2] نجيب الكيلاني، رواية عمر يظهر في القدس، ص17.

ب. الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بما فبعد أن كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان للعلاج، والسجن فيسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة... كل هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح [1]ومن أمثلة الأمكنة المغلقة في الرواية نجد:

1- مدينة القدس:

كان لمدينة القدس حضورها الواسع في الرواية، فهي تلك الشخصية التي إستثمرها المؤلف بدرجة كافية، فتحت أمامه طاقات هائلة من الإبداع الفني، وقد تمكن من أن يستغل المدينة المقدسة التي وقعت في قبضة المحتلين كشكل جماعي تنطلق فيها المقاومة، وكمركز جماهري يفرض وجوده على كل مدينة محتلة.

ومن الفضاءات المغلقة نجد القدس الشريف القديم منها والجديد، وذلك راجع لأثر الصهاينة، وما إرتكبوه من مآسي وإحباط للنفوس وتضييق اليوم على الفرد، وإنتهاك الحرمات والحقوق، وبعث الرعب والدمار والويلات من أجل الخضوع، فالقدس أصبح سجنا بسبب الصهاينة فأبى أن يكون مفتوحا.

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

فقد أولى الأديب الكيلاني إهتماما بالغا بالمكان وذلك لقدسيته في العالم الإسلامي، فهو النقطة المحورية في قلب المسلم بحكم أنه جوهر الصراع القائم بين المسلمين أجمعين والصهاينة. إنه صراع على العقيدة قبل الأرض والقدس تظهر من عنوان الرواية فهي تحمل الكثير من الدلالات والرمزية تتردد القدس الشريف على ألسن الشخصيات المحركة للعمل الروائي من ذلك شخصية عمر عندما سأل الراوي:

"ما هذه المدينة؟

بيت المقدس يا أمير المؤمنين.

أرضنا الموعودة..جأت من وراء السنين لأرى وأقول..ليس لي رصيد سوى الكلمة"[1]

حيث أصبحت القدس تحت سيطرة اليهود فالقدس جاءت بزمنين الماضي والحاضر وقد تحولت إلى مدينة الظلم والظلام فالقدس عبر التاريخ والزمن تحفل بأحداث كبرى. إنها مدينة الإسراء والمعراج وأرض الأنبياء وما إلى ذلك.

لكن بعودة اليهود الغاصبين أصبحت خاضعة لهذا الإحتلال، فأعطت بعدا للخذلان والهوان الذي أصبا المسلمين. إن الكيلاني يرسم لنا صورة القدس الحاضرة، وما آلت إليه من الدمار والتفرقة، فمجدها وتاريخها الحقيقي ليس ما هي عليه اليوم حيث جاء في الرواية "القدس تحت نير الإحتلال...أخذوا القدس القديمة هي الأخرى، القدس العربية في نكبة حزيران..دورياتهم تجوب الشوارع، وتقف على نواصي

[1] نجيب الكيلاني، رواية عمر يظهر في القدس، ص7.

الحارات، وتراقب المارة والعجائز. تغيرت الدنيا، وظاهرتهم أمريكا ..العار يفرخ في أرضنا التسعة منذ سنين.."[1].

وفي وصف القدس القديمة التي بقي تاريخها المجيد يتحدث عنها وبكل فحر وإعتزاز. يقول الراوي في تأملات عمر نحو القدس الشريف: "ونظر إلى بعيد، حيث تقبع المدينة الخالدة بمبانيها ومآذنها وقبابها، وأعمدة من الدخان الأسود والأبيض تهرع إلى الأفق، وإنحدر مرفوع الرأس صوب الطريق العام وأنا إلى جواره، وأخذ يغذ السير دون أن يبدو عليه إجهاد أو تردد، وعديدا من الطائرات يشق الأفق، وعشرات السيارات الصغيرة والكبيرة تمر مسرعة، وهو يتابع تلك الحركة وضجيجها بنظراته المستغربة"[2].

2- منزل الراوي:

يتمثل بيت الراوي البطل الذي يقدم عنه **الكيلاني** الصورة التالية: " في نهاية المطاف بلغت منزلي، وهو في الحي العربي القديم من القدس، وهو مكون من شقة صغيرة ذات حجرتين وصالة... كان البيت برغم تواضعه ومظاهر الفقر التي ترتسم عليه، نظيفا هادئا رطبا، أرضه مفروشة بنوع رخيص من الأكلمة المحلية، لكنه جميل والبيت يغذيه الكهرباء والمياه النقية، وعلى حيطانه المطلية بالجص الأزرق الخفيف عدد من الصور، أهمّها صورة أبي الشهيد، وتقويم للشهور العربية والإفرنجية

[1] المرجع السابق، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص12.

وخريطة لفلسطين الماضي، ولافتة مكتوب عليها بخط كبير – **الله أكبر** – وساعة حائطية... وفي حجرتي الخاصة مكتبة صغيرة بها بعض الكتب الدينية والسياسية والأدبية وعلم النفس والفلسفة "[1].

فالكاتب يحاول بطريقة وصفه الإقتراب من الصورة الواقعية للبيت، فقد جعل الدار واقعية توهم القارئ بحقيقتها، حيث وضح بداية موقعه من الحي، ثم تقسيماته الداخلية كالحجرات والصالة والأثاث المميز له، وقد تضمن البيت أشياء ذات دلالات مختلفة تمتد جذورها إلى أزمنة أخرى غير الزمن الحاضر، من ذلك صورة الأب الشهيد وصورة فلسطين الماضي وساعة الحائط، وهذه الدلالات والأثاث يربط بين صاحب البيت الراوي أو المسلم المزيف وبين البيت، ومن هنا ندرك أن الروائي **نجيب الكيلاني** لا يهمل علاقة الإنسان بالمكان أو بالأحرى دلالة المكان على ذات الإنسان، وقد ترد هذه العلاقة واضحة صريحة جلية، وقد ترك خفية تلميحية تَقْرَأ من خلال الجدران وما تحمله أو الأرضية والأفرشة تجعل البيت مميزا إجتماعيا ويعطي صورة عن صاحبه، ويبدو أن الكاتب قد أنهى رسم البيت، إذا ما نظرنا إلى شكله العام الخارجي، ولكن التراكمات الداخلية التي يضيفها الكاتب تدريجيا والتي تنساب مع حركات عمر بن الخطاب – **رضي الله عنه** – والراوي البطل تكشف عن صور جديدة تضاف إلى ما سبق تصويره، وغالبا ما يكون موضوعها الأثاث المتعلق دلاليا بالبطل.

[1] نجيب الكيلاني، "عمر يظهر في القدس"، ص46.

وقد إعتمد الكاتب طريقة التدرج في تشكيل بيت الراوي ويستحضر أجزاءه، حيث بدأ بالخارج ثم الداخل، فهو يقع بالحي العربي القديم بالقدس ويتكون من حجرتين وصالة، وهو شكل هندسي عام يبدو راقيا نوعا ما على الرغم من بساطة أثاثه، وكل قسم مخصص لغرض محدد، فالحجرتان للنوم والمطبخ لإعداد الطعام، وداخل البيت بشكل عام توجد وسائل تدل على التطور والمدنية كالكهرباء والمياه وساعة الحائط ومن هنا نرى أن الكاتب بدأ من الكل ونزل إلى الجزء، من المدينة إلى الحي وأخيرا إلى حجرة الراوي الخاصة التي تحتوي مكتبة صغيرة وأريكة للجلوس تتوسطها مائدة الطعام... وبهذه الطريقة راح الكاتب يوظف أجزاء البيت جزءا جزءا ليكون لها دلالات على شخصية الراوي، فقد إستغل المخطط الهندسي للبيت ليوحي بالعلاقة الوطيدة بينه وبين ساكنه، وهو ما يميزه – **دون شك** – عن غيره من السكنات الأخرى.

3- منزل الفتاة راشيل:

أما البيت الثاني الذي رسمه **الكيلاني** في رواية "**عمر يظهر في القدس**" فهو المتمثل في بيت الفتاة الإسرائيلية **(راشيل)** ولعلنا نلاحظ أن هذا البيت كان أشد إرتباطا بالحدث حيث دار فيه الحوار الوارد بين **(راشيل)** والشاب الإسرائيلي **(إيلي)** ثم بينها وبين رجل المخابرات المتعصب **(دافيد)**، ثم أخيرا الحوار الذي كان بينها وبين أبويها.

وقد رسم الكاتب البيت هنا أيضا رسما جزئيا متدرجا تتراكم صوره وتتتابع حتى نهاية الرواية حيث يكتمل الشكل المكون من تلك الجزئيات المتفرقة، وقد انصب الوصف تارة على الشكل الهندسي للبيت وتارة أخرى على الأثاث المكون له، حيث نكون أمام إشارات وصفية تحيل على وظيفة إجتماعية لهذا البيت، فأول ما تدخل **(راشيل)** بيتها نعرف أنها تقيم بالقدس الجديدة مكان إقامة اليهود "**عادت راشيل إلى بيتها في القدس الجديدة**"[1].

وعندما يحاول والدها إقناعها بكتابة مذكراتها من أجل كسب المال الذي يمكن الأسرة من تغيير مسكنها وحيّها، تبرز صورة البيت الإجتماعية ويبرز معها الصراع الطبقي الذي ضرب أطنابه في إسرائيل بين اليهود الشرقيين المنبوذين واليهود الغربيين المتحكمين، حيث يقول لها والدها "... **إن شقتنا صغيرة لا تليق والشارع الذي نعيش فيه ضيق مزدحم باليهود الشرقيين الأقذار**"[2]، لذلك فهو يحلم ببيت أحسن من هذا " **إنني أحلم بحي راق... وبيت فخم تحوطه حديقة وأزهار...**"[3]، فهذا البيبت وضيع لا يليق بمقام الأسرة الحالي بعد إن إشتهرت" **راشيل**" وصارت سمعتها على كل لسان... فهذا البيت يقع وسط فئة إجتماعية ليست من نفس مستوى هذه الأسرة ومكانتها، فسكان هذا الحي من اليهود الشرقيين الأقذار.

[1] نجيب الكيلاني، "عمر يظهر في القدس"، ص127.
[2] نفسه، ص127.
[3] نفسه، ص127.

من هنا نجد أن البيت يتخذ مكانه ضمن الإطار العام للمكان ولذلك فالأب يسعى إلى البيت الحلم الذي سيخرج الأسرة من زحمة هذا المكان الضيق غير اللائق، إلى سعة المكان المرغوب فيه، لكي يكسب البيت صفته النفسية المعبرة عن الشخصية المقيمة فيه.

وبيت **(راشيل)** لا يختلف في شكله الهندسي ومكوناته عن بيت الراوي، فهو أيضا يتكون من حجرات وصالة إستقبال، وهو الشكل الذي تتماثل فيه البيوت العصرية عموما، وهذا ما يدل على التطور والرقي الذي بلغه الإنسان في العمران، وذلك لتغير وتطور الحياة نفسها، مما أفرز أيضا تطورا في الظروف الإقتصادية والإجتماعية المتحكمة فيها، ومع ذلك فمنزل "**راشيل**" يعتبر منزلا متواضعا بالقياس إلى المنازل اليهودية الأخرى، وهو ما جعل الأب يحتج على هذا الوضع على الرغم من أن بعض الأثاث الذي فيه يدل على مستوى معيشة مقبول بشكل عام، كالأرائك والهاتف مما يدل على التطور والرفاهية.

4- **المسجد:**

على الرغم من المكانة المرموقة التي حظي بها المسجد عبر الأعصر الإسلامية إلا أننا نادرا ما نجد الكتاب العرب والروائيين منهم على وجه الخصوص في العصر الحديث يوظفون المسجد في إطار أحداث رواياتهم أو أن يجعلوه بنية تساهم في تشكيل خطاباتهم الروائية، هذا في العموم الغالب، لكن إذا إستثنينا

بعضهم ممن وظفوا المسجد في كتاباتهم، فإننا نجد تصويرهم تصويرا باهتا غير حقيقي، ومزيف لوظيفة المسجد، حيث تطغى على وصفه أيديولوجية الكاتب وإتجاهه الحزبي المناهض في أغلب الأحيان للمسجد ووظيفته الدعوية ولعل السبب في ذلك هو غياب المسلم الحقيقي أو لنقل غياب البطل الروائي المتدين وإنعدامه في ساحة الرواية العربية، أما إذا حضر فلا يعدو أن يكون وفق الصورة المشوهة التي يريدها الكاتب ويسعى إلى ترسيخها في ذهن القارئ، وهي صورة عن شخصية متدينة يغلب عليها صفة الدرويش المتستر وراء الدين لتحقيق مآربه الدنيوية، والذي يشوه الإلتزام الحقيقي بالدين، فيجعله سخرية للقاري، منبوذا من قبل المجتمع، وبالتالي ينفرون من الدين ومن المسجد... وعلى العكس من هؤلاء جميعا يأتي الأديب **نجيب الكيلاني** ليعيد الإعتبار للمسجد وللشخصية المتدينة، فكان ينتخب أبطاله من المتدينين الملتزمين بتعاليم الإسلام وأخلاقه، وأعطى بلك صورة مضيئة للإسلام وفعالة في المجتمع نابعة من تصوره للدين ودوره في الحياة، وعلى هذا الأساس رأينا الراوي في رواية "**عمر يظهر في القدس**" يرى الكفاح من أجل الحرية فرضا يمليه عليه دينه وليس إلتزامه الحزبي، ويقتنع في النهاية إلى أن العودة إلى تعاليم الإسلام هي باب النصر، ولن يهزم اليهود إلا من هذا الطريق... وهذا الحضور للأبطال المتدينين يستحضر تلقائيا المسجد في الرواية لأنه يمثل ضرورة الإستمرار ووقود حركاتهم ومصدر قوتهم، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فالمسجد فضاء يساهم في بناء

الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب الروائي ينفتح على الناس كمكان للعبادة، يتجمعون فيه لأداء الفريضة، ومن أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة... وقد أعطى **الكيلاني** المسجد دوره البنائي ليشارك في الأحداث ويؤثر في الشخصيات إيجابيا إذ يلجأ إليه الأبطال للعبادة ولإستعادة قواهم الخائرة في خضم الأحداث اليومية فيحتضنهم ويؤثر فيهم، هذا على وجه العموم الدور الريادي للمسجد، غير أننا في رواية " **عمر يظهر في القدس** " نجد أن هذا الدور قد خفت إذ ينسحب المسجد من ساحة الأحداث، لأن الناس سلبوه دوره، وهذا ما يلاحظه الخليفة عمر بن الخطاب – **رضي الله عنه** – وهو يؤدي صلاة الجمعة بأحد مساجد القدس، إذ يتعجب لما آل إليه المسجد في حاضره "ولاحظ **عمر** أن الوجوه يكسوها العبوس والصمت ويوشحها الذهول والقلق"[1].

ولم يعد المسجد طرفا في الصراع الدائر في فلسطين، ولا مصدر قوة للمسلمين، يراه عمر بن الخطاب – **رضي الله عنه** – قد جرد من حقيقته، وسرقت منه مكانته، وإنحصر دوره في" **كلمات مجردة... ونصائح تلقى، ودموع تسكب وأعيادا تصام، لقد إستطاعت الأيدي القذرة أن تنزع عنه السلطة والسلطان**"[2].

هذا هو الانطباع الذي خرج به عمر بن الخطاب – **رضي الله عنه** – من المسجد بعد أداء صلاة الجمعة، إذ يرى تدهور رجال المسلمين، وتغير سلوكياتهم

[1] نجيب الكيلاني، **"عمر يظهر في القدس"**، ص 30..
[2] المرجع نفسه، ص 34.

في هذا المكان المقدس، فقد أصبحوا يزورونه برتابة تحكمهم العادة والتقليد... ومن هنا يظهر ضياع المسجد الذي هو ضياع للحياة نفسها وللتاريخ معا، "**وقد فرط رجاله في الأمانة وتنازلوا عن حقهم فانزوى في المقابر والزوايا ومجالس الذكر والمكتبات**"[1].

مما أدى إلى الهزيمة أمام الإسرائيليين لأن المسلمين جعلوا من المسجد هيكلا دون روح "**وعندما جلس في ركن من أركان المسجد الواسع وتحسس السجاد الفاخر، ونظر إلى الثريات الكبيرة، واللمبات الكهربائية الضخمة بدا له أن ذلك نوع من البذخ لا مبرر له وخاصة في وقت حرب كهذا الوقت وتعجب للمنبر العالي المنمق الذي يعبر عن فن دقيق جميل...**"[2].

5- السجن:

لقد أصبح السجن في الأرض المحتلة مخيما بأجوائه المقيتة على الحياة العامة "**السجن..والليل..والحرمان..والمستقبل الغامض..كلها تصنع عالما غريبا بذاته، يولد في حناياه أجنة مشوهة، يزفها سفاح قذر**"[3]. حتى بات شرا لا بد منه يتساوى في دخوله الذكور والإناث، بسبب ما أثبتوه من بطولة وتضحية وصمود إزاء كل محاولات التحطيم والإذلال المبرمج الذي تمارسه سلطات الإحتلال عليهم، حيث أصبح السجن إمتدادا للنضال الوطني ومقياسا حقيقيا لمدى الصلابة والصمود والقدرة

[1] المرجع نفسه، ص 34
[2] المرجع السابق، ص30.
[3] المرجع نفسه، ص 56.

على التحمل والتضحية، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنه يفضح الممارسات الإرهابية التي تقوم بها سلطات الإحتلال الصهيوني تجاه المعتقلين من النساء والرجال، ويعري أساليبها الوحشية في قمع السجناء وتعذيبهم جسديا ومعنويا بغية تحويلهم إلى حطام أو بقايا كائنات متجاوزة بذلك كل والقوانين.

إن السجن في رواية "**عمر يظهر في القد**س" يتخذ دلالة واحدة يحاول **نجيب الكيلاني** من خلالها إبراز صورة الإسرائيلي الذي هو صانع هذا المكان وواضع قوانينه، لذلك يعرضه الكاتب ثم يرفقه بتعليقات تكشف نظرته إليه وتساهم في إبراز قسوة ووحشية الآخر/الإسرائيلي وهذا ما تجلى في قول الراوي: " وذهبت بعيني حيث يتطلع، كان هناك عدد من الرجال قد شدوا إلى قضبان حديدية بالحبال، وتدلوا في الهواء ينبعث منهم أنين متصل خافت، مجردين من ثيابهم وفي أماكن كثيرة من أجسادهم خطوط حمراء تنزف دما قانيا"[1].

لذلك وجد الروائيون في السجن موردا خصبا لبناء نصوصهم، إذ جعلوا منه فضاء مساهما في تشكيل فضاء الخطاب، ويتخذ دلالات مختلفة ينهض بها ضمن النص، وساعدهم في ذلك واقع العالم العربي والإسلامي الذي عانى فيه الفرد ويلات السجن، الذي يهدد كل معارض أو ثائر، فكان قبل كل شيء إقامة جبرية لا يكتفي بجغرافيته وهندسته بل ينمو ليصير رمزا للكبت والقهر، يقف مقابلا للحرية.

[1] المرجع نفسه، ص 56-57.

فالسجن يصبح عالما تغيرت فيه القيم ووجهات النظر الخاصة بالسجناء، فتأتي آراء الشخصيات موافقة لهذا العالم الجديد، تبرز خباياها، فملاحظات الراوي تتضمن تفسيرات وإيحاءات تساعد على معرفة طبيعة السجن وما يدور فيه والوظيفة التي يقوم بها في النص الروائي، كما تساهم في تكوين دلالات تعمل على رسم صورة الآخر/الصهيوني... وهكذا يتغير معنى السجن ويتجاوز مدلوله الهندسي إلى مكان ضيّق يرزح فيه السجين تحت الإهانات ومحاولات الحط من الكرامة، ويذوق فيه لوعة الجوع إلى الحرية والتعطش إلى الكرامة الإنسانية والحلم بالطمأنينة والشوق إلى الأصدقاء والعطف... يعيش فيه السجين القلق على الأهل والخوف عليهم من العاقبة الوخيمة ومن إنتقام العدو، وفي السجن تتغير حتى اللغة المتعامل بها حيث تتواضع شخصيات السجن على مصطلحات تخص هذا المكان فقط يتعامل بها الأفراد لا سيما المساجين، وتنعكس على سلوكياتهم التي تخضع لسلطة أخرى، هي سلطة السجن وقانون السجان... لذلك كان السجن عالما غريبا يختلف عما إعتاده الراوي في الخارج مما جعله ينطوي على ذاته ويقطع صلته بالخارج، ويكتشف السجان البغيض ويكشف عن طبعه المريض فهو إنسان مشوه فكريا فقد كل إنسانيته، وصار من صنف الوحوش التي تفترس البشر لا لشيء سوى للتسلية والتلذذ بعذاب الآخرين، فصار السجن غابة مظلمة تخيم عليها أحزان الفلسطينيين، وترسم صورا مختلفة لمآسيهم، التي تكتبها دماؤهم الطاهرة الزكية، إذ يكتشف الراوي

أن السجن خال من أي قانون أو ضابط سلوكي، تتحكم فيه نزوات بشر مرضى وتسيطر عليه أهواء أناس معتوهين يقودون المجتمعات ويحركونها، وفي رواية "**عمر يظهر في القدس**" يتخذ السجن جميع هذه المعاني والدلالات، وقد أتاح السجن لعمر بن الخطاب – **رضي الله عنه**– فرصة إكتشاف المسلم الحقيقي، وقد تحول السجن إلى مدرسة تكون الإنسان فكريا ونفسيا وعقائديا، الإنسان الذي أصبح وهو داخل السجن يتحدى الصهاينة ويقول: "**إن الكلمات لا يسجنها أحد، إنها تهوّم الآن في كل مكان... توقظ النيام وتشعل الثورة في قلوب المظلومين... وتزعج حملة السياط والبنادق، وما النصر إلا من عند الله**"[1].

6- المستشفى:

يبدأ فضاء المستشفى في الظهور منذ أن شعر عمر بن الخطاب – **رضي الله عنه** – بآلام حادة في بطنه، حيث " **كز عمر على أسنانه، وساد وجهه شحوب وتقبضت عضلات وجهه، ثم انحنى قليلا إلى الأمام، واضعا يده على بطنه**"[2].

فيسرع الراوي إلى إدخاله إلى "**إحدى المستشفيات بالقدس القديمة**"[3]، ولم يحفل الكاتب بالوصف الخارجي للمستشفى، وإنما إكتفى من ذلك بذكر كلمة **(مستشفى)** كلما تعلق الأمر بهذا الفضاء المغلق، ولذلك توقف حضوره في النص

[1] نجيب الكيلاني، "عمر يظهر في القدس"، ص 266.
[2] نجيب الكيلاني، "عمر يظهر في القدس"، ص 95.
[3] المرجع نفسه، ص96.

على هذه الكلمة التي تتكرر كلما إنتقل إليه الراوي ليصف ما يجري بداخله مع الخليفة عمر بن الخطاب – **رضي الله عنه** – في غرفة العلاج التي يصفها الراوي بدقة معتمدا على السرد الذي نكتشف من خلاله بعض المعدات التي تحتويها تلك الغرفة حيث "جلس الخليفة على طاولة الكشف النظيفة، وأخذت عيناه تدوران في أرجاء الغرفة المكيفة الهواء، ويرقب الأضواء المشعة من السقف حيث لمبات النيون الصافية وينظر إلى الصور الملونة التي تبرز أحشاء الإنسان وأجهزة جسمه المختلفة" [1]، وقد أبدى عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – دهشته وإستغرابه من تلك المعدات الطبية المتطورة، وبعد الفحص وتشخيص المرض يقرر الطبيب نقل الخليفة إلى غرفة العمليات، لإجراء عملية لإستئصال الزائدة الدودية وهو يقول لعمر: "**لنخفف آلامك أولا... أعتقد أنك مصاب بالتهاب بالزائدة الدودية وسنحتاج لجراحة عاجلة...** "[2]، وتأتي غرفة العمليات في سياق السرد بلا وصف وهي لا تختلف عن أية غرفة عمليات أخرى، وبعد إجراء العملية، ينتقل الخليفة إلى غرفة أخرى ليستريح فيها ويسترجع قواه، وتصبح هذه الغرفة هي الفضاء الذي تحدث فيه فيما بعد معظم الأحداث التي يحتضنها المستشفى، ويختزل الكاتب المستشفى في ثلاث غرف هي: غرفة التشخيص أو العلاج وغرفة العمليات وغرفة النقاهة حيث ينتقل الخليفة عبرها، وبحسب ترتيبها الوظيفي، تحافظ على الوظيفة العادية للمستشفى، وتمنحه

[1] المرجع السابق، ص 96.
[2] المرجع نفسه، ص 101.

خصوصيته كمكان للعلاج من جهة وتكسبه دلالات ومعان تتجاوز وظيفته الأصلية من جهة ثانية.

خاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية وهاهنا نحن نختم باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بإنجازه، ونحن نقف عند آخر محطة في هذا البحث الذي تناولنا فيه مدخل وفصلين، فصل نظري والآخر تطبيقي.

ومن خلال خوضنا غمار هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي:

– نستنتج أن القدس كانت صورة للعالم الإسلامي والعربي.

– إمتازت الرواية بمحدودية المكان فكانت القدس إطارا عاما للرواية لمتتجاوز الشخصيات وحدودها.

– صورت لنا هذه الرواية الفاجعة المؤلمة التي هزت أرض المسلمين وواقع الضعف والهزيمة الذي أصاب المسلمين.

– معاناة الشعب الفلسطيني جراء ما خلفه الإسرائليون من القتل والتعذيب.

– الرواية تربط بين الماضي والحاضر بأسلوب جديد مبتكر.

– الرواية تعرض العديد من القيم والصفات التي عرف بها عمر فقد جاء بعدة رسائل وأهمها الدعوة للورع ورفع الهمة وإحياء للقلوب.

– الدعوة إلى حسن المعاملة والسلوك.

– الدعوة إلى الإيمان والتمسك به.

خاتمة:

– عنوان الرواية ومضمونها وبؤرة النص لقد تمثله الكاتب تمثلا رائعا وجاء بتصوير مواقف عمر المعروفة والمعهودة لشخصيته.

– شخصية عمر رمز للعزة وخوف الصهاينة من هذه الشخصية.

– شخصية عمر لها مكانتها بين المسلمين وثقل تاريخي ومعنوي، كونها شخصية واصلة بمعنى الكلمة.

– شخصية عمر دعت للإصلاح وبعث الأخلاق وتكوين الفرد وغرس روح الإيمان والشجاعة في هذا المجتمع الذي أصابه الخذلان والفرقة.

– القدس هي جسر التواصل بين الماضي والحاضر، فهي تشهد عبر التاريخ على سجل هائل من المقاومة المستمرة للحفاظ على صورتها الإسلامية.

– القدس هي فلسطين السجينة وهي وصمة العار التي وصم بها جيش المسلمين لن يمحوها التاريخ إلا بالنصر.

– القدس تجسيد حي للهوية والتحدي وللمجابهة، فيها يلتقي الماضي بالحاضر، والعزة بالإنكسار، والحضارة بالهوان.

– الغاية الإنسانية.

– الدافع حب الإسلام والعدالة الشرعية، قول الحق بلا خوف من أحد.

الملاحق

ملخص الرواية:

تدور فكرة الرواية حول ظهور سيدنا عمر في القدس، محاولا لم كلمة المسلمين وإرجاعهم إلى الحق، بينت القصة مشاكل المسلمين وضعفهم ومقارنة بينهم وبين الأجداد.

فيدهش من مظاهر التغيير التي حدثت في المدينة، ويتألم للواقع السيء الذي يعيشه الناس فيها !؟ فيشخص الأدواء، ويعطي حلولا لها!

ومن خلال خوف الصهاينة من هذه الشخصية، وعدم تصديقهم بحقيقتها، وأن يكون صاحبها أحد رجال المقاومة، تبرز مهمة الفتاة اليهودية (**راشيل**) لكشف هوية هذا القادم ..... فتعجب به ، وتتأثر بأحواله!

ثم يلقى القبض عليه بعد حادثة تفجير، ويؤتى به إلى مستشفى يضم عددا من الأطباء العرب.

ومن خلال الضجة التي أحدثها وجوده، تحاول السلطات المحتلة إغتياله، ويسعى الأطباء العرب إلى تهريبه!

وفي أحد الأيام يستيقظ الجميع فلا يجدون له أثراً، إذ يختفى فجأة كما ظهر ! فتقتل راشيل، ويُسجن الأطباء بتهمة الإشتراك في شبكة جاسوسية يتزعمها شيخ فدائي يدعي أنه عمر بن الخطاب !؟

صورت هذه الرواية واقع الهزيمة والضعف، وعرضت لعدد من القيم والخصال التي غرف بها عمر! لتظهر مدى ما يتعرض له الإنسان المسلم من أزمات ومعاناة في هذا العصر، حين يمضي مستمسكا بهدي ربه ؟!

والرواية تربط مابين الماضي والحاضر بأسلوب جديد مبتكر، وسرد وحوار رفيعين، وموضوعها تميز بالجرأة والوضوح وهي تتقارب كثيرا مع قصة (**العريف عمر يموت مرتين**) للكاتب إبراهيم عاصي من أن كلا منهما لم يطلع على ما كتبته الآخر بحسب تاريخ النشر!

وفي تعليق عليها للناقد محمد حسن بريغش (**في كتابه: في الأدب الإسلامي المعاصر، دراسة وتطبيق**) أنها من الآثار الأدبية التي إستطاعت أن تأخذ مكانها في عالم الأدب المعاصر ... فتدخل معترك الحياة المعاصرة، لتعالج قضايا الواقع، ومشكلات الإنسان من خلال المنظار الإسلامي الصحيح!

إذ أراد الكاتب أن تكون القدس صورة للعالم الإسلامي والعربي !؟

فالصورة الدامية التي ظهرت على مسرحها هي صورة لكثير من الحقائق التي تجري هنا وهناك على امتداد العالم الإسلامي كله !؟

وأما شخصية عمر في مواجهة هذا الواقع – **من الناس والأحداث** – فهي شخصية المسلم الحقيقي، بوضوحه وإشراقه، بإيمانه الصلب، وإسلامه الواضح

المتمي ، بوعيه وإدراكه لما وراء هذه المظاهر، بإخلاصه وصفائه، بقوته وجرأته، باستقامته وعدله، بوطنيته وتضحيته!!!

التعريف بالمؤلف:

اسمه ونسبه:

نجيب بن عبد اللطيف بن إبراهيم الكيلاني.

مولده:

ولد نجيب الكيلاني في الأول من شهر يونيو 1931م، بمصر بقرية شرشابة التي كانت تقع على بعد عشرين كيلومترا من مدينة طنطا المعروفة، وهي قرية منعزلة.

طفولته:

يذكر لنا "**نجيب الكيلاني**" في مذكراته أنه بعد عام ونصف من ولادته، ولد له أخ اسمه "**أمين**" وكانت الأم مضطرة لأن تحملهما مع على كتفيها وتعطي كل واحد ثديا، فلم يكن في زمانها ألبانا صناعية، ومن الضروري أن تتم الرضاعة لعامين حسب السنة، ويبدو من حديث الكيلاني أن عائلته كانت تحافظ على الدين وإتباع سنة المصطفى.

دراسته:

إلتحق الأستاذ **نجيب** بمكتب القرية وهو في الرابعة من عمره، ولما أصبح في السابعة إلتحق بالمدرسة الأولية ثم بمدرسة الأمريكان، ليحصل على شهادة إتمام الدراسة الإبتدائية، وكان ترتيبه الخامس على جميع طلبة منطقة وسط دلتا.

ولم يكتفي الطفل بالدراسة فقد كان يشارك أسرته في أعمال الحقل المعروفة، كنت أشارك أسرتي في أعمال الحقل، كنقل السماد البلدي **(التراب)** من الحظائر إلى الحقل، لينتقل بعدها إلى المرحلة الثانوية، حيث يذكر لنا نجيب أنه لا وجود للمرحلة الإعدادية في ذلك الوقت وكانت دراسة في المرحلة الثانوية خمس سنوات، ولقد إلتحق نجيب الكيلاني "**بكشك الثانوية**" في مدينة "**زفتى**" ثم إنتقل إلى مدرسة الزراعة في طنطا، لينتقل إلى المرحلة الجامعية إلتحق بكلية الطب "**جامعة فؤاد الأول**" وعمل طبيبا بالمشفى وبعدها إنتقل للعمل في قريته بمسقط رأسه.

تأثر نجيب الكيلاني ببعض الخطباء في المساجد والمحافل السياسية والدينية ويعلل ذلك في قوله: "تسمع منهم موضوعات شائقة تربط الدين بالدنيا، وتمضي بنا ركب الحياة ومشاكلها وهمومها، وتعالج القضايا الحساسة في المجتمع على ضوء التعاليم الأساسية والدينية، وترسم منهجا للسلوك العام يشبع الروح والعقل".

وهذه التعاليم واضحة في أعمال نجيب الكيلاني.

إنتقاله إلى دبي:

إنتقل الرجل إلى دبي سنة 1968 للعمل كطبيب في الإمارات العربية المتحدة، وتقلد هناك مناصب إدارية مختلفة كان آخره عمله مديرا للثقافة الصحية بوزارة الصحة بالإمارات، ثم عضوا في اللجنة الفنية للأمانة الصحية في دول الخليج، ولما أحيل إلى المعاش سنة 1992، عاد إلى مصر بعد غربة دامت ثلاثا وعشرين سنة.

وفاته:

يذكر الدكتور محمد موسى الشريف كيف كانت وفاة الكيلاني فيقول: أصيب نجيب الكيلاني بمرض خطير في آخر حياته وأدخل إلى المستشفى التخصصي بالرياض على حساب خادم الحرمين الشريفين الملك فهد، وقضى أواخر أيامه صابرا محتسبا يصارع المرض حتى وفاته في الخامس من شهر شوال 1415 ودفن في مصر في1 مارس 1995.

بعض أعماله:

الروايات:

الطريق الطويل: وهي أول رواية له تقدم بها مشاركا في مسابقة لوزارة التربية والتعليم عام 1957.

طي الظلام، عذراء القرية، طلائع الفجر، ليل العبيد، رأس الشيطان، النداء الخالد، الربيع العاصف، الذين يحترقون، الكأس الفارغة، الرايات السوداء، ليالي تركستان، عمالقة الشمال، عذراء جاكارتا، قاتل حمزة، عمر يظهر في القدس، الظل الأسود، رحلة إلى الله، حكاية إلى جاد الله، أرض الأنبياء، رجال وذئاب، إعترافات عبد المتجلي...

الشعر:

كانت بداياته مع الشعر وعمره سبع عشرة سنة وكان أول ديوان له اسمه "**نحو العلا**" كما كان له ديوان بعنوان "**أغاني الغرباء**" يحتوي على إثنين وعشرين قصيدة، وقد كتبها وهو في السجن.

المسرح:

حسناء بابل، على أسوار دمشق، ويقول عن الأولى: "هي مسرحية كنت أعتز بها إعتزاز ولكنها إختلفت في طوفان صدام المساجين".

القصص القصيرة:

دموع الأمير، عند الرحيل، العالم الضيق، حكايات طبيب، الكابوس، فارس هوزان.

دراسات:

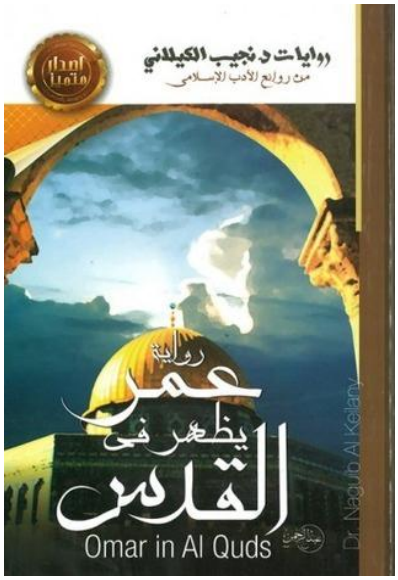
إقبال الشاعر الثائر: 1957

المجتمع المريطي نال عليها جائزة وزارة التربية والتعليم، 1958.

وله دراسات نذكر منها: الطريق إلى إتحاد إسلامي والمذاهب الأدبية، أعداء الإسلامية، تحت راية الإسلام، رحلتي مع الأدب الإسلامي، مدخل إلى الأدب الإسلامي، لمحات من حياتي.

وصف الرواية:

تتألف رواية عمر يظهر في القدس من سبعين صفحة بعد المئتين: 270 ص، وهي مقسمة إلى أربعة وعشرين فصلا بمعدل خمس عشرة صفحة تقريبا وتنتهي بخاتمة، وفي صدر الرواية كلمة قصيرة للمؤلف.



وتحوي في الأخير توقيع المؤلف كما يلي:

تمت في إمارة دبي – الخليج العربي

في أول ربيع الثاني 1390هـ

5 يونيو 1970

"نجيب الكيلاني"

وعن الدار التي قامت بالنشر، فهي مؤسسة الرسالة،

دون ذكر لتاريخ النشر الأول فهذه الطبعة هي الرابعة للدار، وقد صدرت في بيروت، سنة 1984م.

والكلمة القصيرة للمؤلف في صدر الرواية هي بمثابة كلمة إفتتاحية، تحدث فيها عن هذه الرواية والغرض منها ومجموع التساؤلات التي قد تنتاب القارئ.

الرواية ورقية من الحجم الصغير(167مم*114مم)، و قد كتب عنوانها بخط فني يتوسط الغلاف، أما إسم المؤلف فهو بالخط الديواني يمين أعلى الغلاف.

ولون الخطوط أسود مثله مثل عنوان دار النشر الذي كتب بالخط الكوفي، أما لون غلاف الرواية فهو أخضر فاتح به بعض الخطوط في الجانب السفلي منها وليس به صورة.

قائمة المصادر والمراجع

المعاجم:

– إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، د س.

– جيرالد برنس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مواجهة وتقديم محمد بن بري الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، القاهرة، 2003.

– فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية.

– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

– مجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، منشورات مكتبة لبنان، لبنان، ط1، د س.

– محمد القاضي، معجمم السرديات، (د ط)، (د ب)، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين،(د ت).

– أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، لبنان، ط1، 1823.

المصادر:

– نجيب الكيلاني، عبر يظهر فى القدس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988.

المراجع:

– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، (د ط)، 2002.

– أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث.

– أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، (دط)، (دت).

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

– حلمي بدير، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2001.

– حميد الحميداني، بنية النص السردي ابن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي.

– الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2009،.

– الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2000.

– صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

– ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر المماليك، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، .

– عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس" ، للروائي نجيب الكيلاني.

– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات سرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

– عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2015.

– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1971.

– فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كيطو، دار كرم الله، الجزائر.

– محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010.

– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي.

– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973،.

– منصور النممان، فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.

– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية).

– ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية.

– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب، عالم الكتب الحديث، لبنان ط1، 2002.

المذكرات:

– كيمور أسماء، بنية المكان والشخصية في رواية " قصة حياة في طي النسيان"، لعبلة قدوار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: سعدون محمد، قسم اللغة والأدب للعربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017/2016.

المجلات:

– أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية " الحواف" لعزت المداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010.

– آسيا جريوي، سميائية الشخصية الحكائية في رواية "الذنب الأسود" للكاتب: حنا مينة، مجلة المخير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
المقدمة	أ
المدخل	
تعريف الرواية	2
لغة	2
إصطلاحا	2
أنواع الرواية	3
الرواية والأجناس الأدبية الأخرى	4
الرواية والتاريخ	6
الرواية والملحمة	7
نشأة الرواية العربية	8
إتجاهات الرواية	10
الاتجاه الواقعي	10
الإتجاه التاريخي	13
الفصل النظري: تحديد مفهوم الشخصية وأنواعها	
1- ضبط المفهوم. "مفهوم الشخصية".	15
أ: لغة	15
ب: إصطلاحا	16
2- أنواع الشخصيات.	18
2-1- إرتباط الشخصية بالأحداث.	18
أ. الشخصيات الرئيسية.	18
ب. الشخصيات الثانوية.	20
2-2- إرتباط الشخصية بالتطور.	23

فهرس الموضوعات:

أ. شخصيات نامية "متطورة".	23
ب. شخصيات ثابتة " مسطحة".	24
3- تصنيفات الشخصية.	25
أ. تصنيف "فلاديمير بروب"	26
ب. تصنيف "غريماس" (A-J-Greimas)	26
ج. تصنيف " تودوروف" Todorov	27
د. تصنيف " فيليب هامون"	28
4- أهمية الشخصية في العمل الروائي.	31
الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية في شخصيات رواية "عمر يظهر في القدس"	
1- أنواع الشخصيات	35
1-1- الشخصيات الرئيسية	35
أ - شخصية البطل	35
ب- شخصية الراوي	37
1-2- الشخصيات الثانوية	38
أ. شخصية راشيل	38
ب. شخصية دافيد	40
ج. شخصية إيلي	41
3-الأبعاد الموضوعية في رواية عمر يظهر في القدس	42
أ. البعد الجسمي	42
ب. البعد النفسي	43
ج. البعد الفكري	44
4- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الاخرى	46
1-علاقة الشخصية بالحدث	46
2-علاقة الشخصية بالزمكان (الزمان والمكان)	48
أ. علاقة الشخصيات بالزمن	48

فهرس الموضوعات:

ب. علاقة الشخصية بالمكان	**52**
• **الأماكن المفتوحة**	**52**
1- الطريق إلى القدس وشوارعها	**53**
• **الأماكن المغلقة**	**54**
1- مدينة القدس	**54**
2- منزل الراوي	**56**
3- منزل الفتاة راشيل	**58**
4- المسجد	**60**
5- السجن	**63**
6- المستشفى	**66**
الخاتمة	**70**
الملاحق	**73**
قائمة المصادر والمراجع	**82**
فهرس الموضوعات	**88**