الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المتخيّل السّـردي في الرّحلة الحـجازية "أيّام معلومات" لسعد مردّف الجزائرِي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعـداد الطـالبات:
- جديدي ابتسام
- شدالة فاطمة
- لعويني الحادة

إشراف الأستاذ الدكتور:
- دغمان علي

اللّجنة المناقشة

الرقـم	الأسـتاذ	الصفـة	الجـامعـة
1	حنكة العيد	رئيسا	جامعة الشهيد حمى لخضر الوادي
2	دغمان علي	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمى لخضر الوادي
3	الزين خديجة	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد حمى لخضر الوادي

الموسم الجامعي: 1445/1444هـ-2023م/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المتخيّل السّـردي في الرّحلة الحــجازية "أيّام معلومات" لسعد مردّف الجزائرِي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعــداد الطــالبات:
- جديدي ابتسام
- شدالة فاطمة
- لعويني الحادة

إشراف الأستاذ الدكتور:
- دغمان علي

الموسم الجامعي: 1445/1444هـ-2023م/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ﴾[البقرة: 32]

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

الحمدللهربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد عليه وعلى آله وصحبه أفضل الصلاة وأتم التسليم، فالشكر العظيم والأول والأخير إلى من يسّر لنا أمرناووفقنا حتّى الآن،الحمد لله الّذي علّم بالقلم، علّم الإنسان مالم يعلم، الحمد لله على ما أنعم به علينا من فضله، الخير الكثير والعلم الوفير وأعاننا على إنجاز هذا العمل الذي نحتسبه عبادة من العبادات جعلها الله خالصة لوجهه الكريم. فلك الشكر والحمد ربي حتّى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

يجدر بنا في هذا المقام أن نتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذناالفاضل **البروفيسورعلي دغمان** على تأطيره لهاته المذكّرة وعلى رحابة صدره وصبره علينا، وعلى ما بذله من جهد عظيم وإرشاد ومتابعة، وتسهيل كل العقبات خلال مراحل إنجاز هذا البحث المتواضع، فكان النّبراس الّذي أضاء طريقنا بفضل توجيهاته القيّمة والتي نبع من خلالها هذا العمل.

كما نتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتّقدير إلى الوالدين العزيزين اللّذين غرسا فينا حبّ العلم من الصّغر، وقدّما لنا كل غالي ونفيس، وكان لهما الفضل بعد الله فيما وصلنا إليه الآن فلا نملك إلاّ الدّعاء لهما بطول العمر وحسن العمل وبلوغ الجنان.

ولكل من مدّ لنا يد العون، أو أسدى لنا معروفا، أو كانت له إسهامة صغيرة أو كبيرة في إنجاز هذا العمل فله منّا خالص الشكر والتّقدير.

والحمد لله ربّ العالمين أوّلا وآخرا، وظاهرا وباطنا، عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، والصّلاة والسّلام على نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقـــدّمـــة

مقدّمة

في عالم الأدب، تُعدّ الرّحلات مصدرًا ثريًا للمتخيّل السّردي، حيث تتيح الفرصة لاستكشاف تجليّات المكان والزّمان عبر عيون الرّاوي، من خلال تطبيق نظريات السّرد والمكان في الأدب، وبالتالي سنركّز في هذه الدراسة الموسومة بـ «المتخيل السردي في الرحلة الحجازية "أيام معلومات" لسعد مردّف الجزائري» على كيفيّة استخدام المتخيّل السّردي لإثراء الحكاية بأبعاد أخرى تعكس التّقاطعات بين الأجناس الأدبيّة وتُبرز دور الرّاوي كوسيط بين الواقع والخيال.

هذه المذكّرة تهدف إلى تقديم إضافة علميّة تعزّز من فهمنا لتعقيدات السّرد الأدبي وتداخل الأجناس الأدبيّة في الأدب العربي المعاصر، مع التّركيز بشكل خاص على الأعمال التي تجسّد الرّحلة الرّوحيّة والفكريّة، كذلك فهم كيفيّة بناء الكاتب لبنية سرديّة متماسكة لنقل تجربة الحج بشكل متكامل،إذتنشأ العلاقة العضويّة بين الرّحلة والسّرد من خلال المتخيّل، حيث يخلق هذا المزج عالمًا أدبيًّا يتيح للقارئ السّفر بين الأزمنة والأماكن.

إنّاختيارنالهذا الموضوع راجع إلى أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالموضوعيّة تتمثّل في رغبتنا في تطوير مهاراتنا في التّحليل الأدبي، وتطبيق النّظريات السّردية على نصوص محدّدة، ممّا يسهم في نموّنا الأكاديمي والشّخصي،أما الذّاتية فمردّها إلى إعجابنا بأعمال الكاتب سعد مردّف الجزائري، التي كوّنت لدينا رغبة خاصة في تحليل أعماله، والتعمّق في أسلوبه الأدبي، وفهم مكوّناته السّردية.

من خلال ماسبق نجد أن الإشكالية التّالية تطرح نفسها على النحو التالي:

كيف وظّف سعد مردف المتخيل السردي في رواية "أيام معلومات" لنقل تجربة الحجّ بشكل يتجاوز الواقع إلى التأمّل الرّوحي والفلسفي؟

يندرج تحت هذه الإشكالية تساؤلات عديدة، لعلّ أبرزها

– ما مدى بروز الشّخصية في العمليّة السّرديّة لهذه الرّحلة؟ وكيف تجلّت أبعادها؟

– كيف يمكن أن يسهم تنوّع الفضاءات في تقديم تجربة قراءة متعدّدة الأبعاد والدّلالات؟

– كيف يمكن أن يؤثّر استخدام تقنيات السّرد المختلفة على تفاعل القارئ مع النّص وفهمه العميق للأحداث والشّخصيّات؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية،وإزالة اللّبس عن هاته التّساؤلات، اعتمدنا خطّة تنقسم إلى عناصر، وهي:

مقدّمة، ومدخل ثمّ يليهما ثلاثة فصول، وهي كالتّالي:

مقدّمة

مدخل بعنوان **تجلّيات الرّحلة والمتخيّل في الأدب**

يتناول المدخل ثلاثة محاور: الرّحلة، المتخيّل، والتّداخل الأجناسي، فقد تناولنا تعريف الرّحلة من النّاحيتين اللّغوية والاصطلاحيّة، ثم مفهوم المتخيّل من المنظورين القديم والحديث، وفي الأخير دراسة التّداخل بين الرّحلة والرّواية وكيفيّة استفادة الرّحلة من تقنيات السّرد الرّوائي

الفصل الأوّل الشّخصيّة الرّوائيّة أنواعها وأبعادها

حيث عرّفنا الشخصيّة لغويًا واصطلاحيًا، وتتنوّع بين رئيسيّة، ثانويّة، وهامشيّة. تُحلّل كلّ شخصيّة بأبعادها الفيزيولوجية، النّفسية، والاجتماعيّة، ممّا يعكس دورها الفعّال في السّرد وربط الأحداث.

الفصل الثاني الأبعاد النّظريّة والتطبيقيّة للفضاء

يتناول الفصل مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، وأنواع الفضاء، علاقته بعناصر البنية السّرديّة. وكذلك أهميّة الفضاء،كمايتضمّن الفصل دراسة تطبيقيّة لتأثير الفضاءات المختلفة على تطوّر الأحداث وعلى الشّخصيّات.

الفصل الثالث التسريد

يتناول هذا الفصل مفهوم السّرد لغويًا واصطلاحيًا، ويستعرض خصائص السّرد. وذكرنا فيه التداعي الحرّ للأفكار والتّناص، وموقف الكاتب.

خاتمةتلخّص الرّؤى الرئيسيّة المستخلصة من الدّراسة، مؤكّدة على أهميّة العناصر المدروسة في فهم الأعمال الأدبيّة بعمق أكبر.

ملحق:

-**السيرة الذاتيّة والأدبيّة للكاتب** يقدّم لمحة شاملة عن حياة الكاتب وأعماله الأدبيّة.

-**ملخّص الرّحلة**(رحلة حجازية) أيّام معلومات لسعد مردّف الجزائري.

-**ملخّص المذكرة باللغتين:** العربية والإنجليزية.

-**فهرس الموضوعات**

قائمة المصادر والمراجع:اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجعأبرزها محمد بوعزة، تحليل النَّص السَّردي، رحلة حجازية "أيّام معلومات" لسعد مرد الجزائري والتي هي محور بحثنا، وحميد لحميداني، بنية النّص السّردي، من منظور النّقد الأدبي. وعبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السّرد.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة المنهج الوصفي التّحليلي لتحليل النّص السّردي في رواية "أيام معلومات"، وفهم طبيعة المتخيّل السّردي فيها، الذي يتناسب وموضوع دراستنا.

ومن الصعوبات الّتي واجهتنا، أنّنا وجدناه متشعّبا يحتاج الى دراسة موسّعة ودقيقة تحتاج لكثير من الوقت والجهد والتّركيز.

في ختام هاته المقدّمة، نرفع أسمى آيات الشكر والحمد لله سبحانه وتعالى، الذي منحنا القوة والإرادة لإنجاز هذا البحث. بأسمى عبارات الشكر والامتنان، أتوجه إلى الأستاذ المشرف، الذي كان بحق العمود الفقري لهذه المذكرة والداعم الأول في رحلتها. إن كلماته كانت بمثابة البوصلة التي وجهتني نحو الدقة والعمق في البحث، ومساهماته القيمة ستظل دائماً مصدر إلهام وفخر لي في مسيرتي الأكاديمية والمهنية.كما نعبّر عن عميق امتناننا لكل من ساهم في إتمام هذا العمل، وكل الّذين قدموا لنا الدّعم والمساندة. فلهم منا كل الشكر والتقدير، ونتمنّى أن نكون قد وفّقنا في هذا البحث ولو بالقسط والقدر القليل؛ لأنّ العلم منبع من منابع الحياة، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

والله وليّ التّوفيق.

مدخل: العلاقة بين الرّحلة والمتخيّل السّردي

1- الرّحلة

2- المتخيّل

3- التّداخل الأجناسي

يسعى المدخل الحالي إلى تشكيل معرفة تخصّ الرحلة، موضوع دراستنا، نتصوّرها قد استفادت من معطيات السردقدر الإمكان، الرواية على وجه الخصوص، تغييرًا لإطارها التعبيري، وتنويعًا لأشكال موقفها الفنّي، وتثويرًا لمعانيها الأدبية ودلالاتها، بحيث انفردت بهوية تعبيرية تخصّها بسبب اختلافها عن جنس الرحلة القديمة والرواية الحديثة معًا، بما توفّرت عليه من عناصر تجمع بينهما وتتجاوزهما في آن، وهو ما يدفعنا إلى استجلاء المكوّنات التالية: الرحلة، والمتخيّل السردي، والتداخل الأجناسي، حتّى نفهم موضوع دراستنا بحقّ، ومن ثم نُحسن مقاربته، وإحلاله مكانة تخصّه.

1- الرحلة

لا نُبالغ إذا اعتبرنا الرحلة من بين الأجناس الأدبية التي عرفت رواجًا في أدبنا القديم كتابة وقراءة، ولا نُبالغ أيضًا إذا اعتبرنا الرحلة المغاربية قد تجاوزت نظيرتيها المشرقية والأندلسية بما قدمته من كتابات عمّقت أدبية الرحلة، ووسعت طرائقها الجمالية، وأكّدت حضورها الأدبي في الساحة العربية بقوّة، ولعلّ الرحلات التالي ما يُبرّر ذلك: ابن بطوطة (المغرب)، ورحلة التيجاني (تونس)، ورحلة ابن طوير الجنّة (موريتانيا)، كما أنّ للرحلة الجزائرية حضور كبير، ومنها: رحلة أبي راس، وابن عمّار، والورثيلاني، وابن حمادوشوالأغواطي[1]، وهو ما يدفعنا إلى متابعة حركة تطور مفهوم هذا الجنس الأدبي الماتع على النحو التالي:

---

1)-علي دغمان، النص الأدبي الحديث، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجزائر، ط1، 2023، ص130-137.

- عناوين الرحلات المذكورة:

تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأقطار لابن بطّوطة، ورحلة التيجاني (كذا!)، والمُنى والمنّه لابن طوير الجنّه، وفتح الإله ومنّته في التّحدّث بفضل ربّي ونعمته لمحمد أبي راس الناصري الجزائري، ونحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب لأبي العباس سيدي أحمد بن عمار، ونزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار للحسين بن محمد الورثيلاني، ولسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال لعبد الرزاق بن حمادوش، ورحلة الأغواطي في شمال أفريقيا والسودان والدرعية للحاج ابن الدين، علمًا أنّه سيرد ذكرها لاحقًا.

أ- لغة

الرُحْلَةُ بالضّمّ: هو الوجهُ الذي تريده أو تقصده[2].

والتَّرحلُ والارتحالُ: الِانتقال، وهو الرِّحلةُ والرُحْلةُ.

وقال بعضهم: الرِّحلةُ،والارتحالُ، والرُّحلة: هو الوجه الَّذي تأخذ فيه وتريده[3].

هذا يعني أنّ الرحلة هي انتقال من مكان إلى آخر لهدف ما يتحدّد بحسب طبيعتها، أو مادة موضوعها[4].

ب- اصطلاحًا

يرى حسني محمود حسين أنّ الرحلة جنس أدبي لا يتحدّد بذاته بل بما يُثيره من علوم ومعارف تكاد تُغطي جميع مناحي الحياة؛ وهو ما يجعلها موضوعًا لغيرها كالتاريخ والجغرافيا والأدب والفنون والأديان والأساطير:

«إذا قلنا أنّ فنًّا من فنون القول العربي يعرض في مضمونه إلى ناحية أو إلى أخرى من نواحي الحياة أو يكاد، إذ تتوفّر فيه مادة وفيرة ممّا يهمّ المؤرّخ والجغرافيا وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرّخي الآداب والأديان والأساطير. فالرحلات منابع ثرّة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصور.»[5]

---

2)-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّاردار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1399هـ- 1979م، مادة (رحل)، ص1707.

3)-أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ - 2000م، مادة [ر ح ل]، 3/ 302.

4)- علي دغمان، النص الأدبي الحديث، ص131.

5)-حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1403هـ- 1983م، ص6.

بينما يرى فؤاد قنديل بضرورة ارتباط الرحلة بطبيعتها؛ وهي الحركة والانتقال في المكان والزمن حقيقة، ومادتها؛ وهي الجغرافيا والإنسانية، وانعكاس ذلك كلّه على مخيال الرحّالة الذي يعكسه بدوره على رحلته كيفما كان، شرط أن تتحقّق قيمتها الأدبية التي تتجلّى في أساليبها الفنّية الماتعة ومتخيّلها السردي الخلّاق، على أن يُبدي خلالها موقفه الذي نستشفه من خلال تسجيلاته، وتقييداته، وملاحظاته، ومقارناته، وانتقاداته، وكشوفاته، وتحليلاته، من أجل تحديد مفهوم للرحلة باعتبارها حركة:

«تمت فعلاً في إطار المكان بوصفه البعد الرئيسي في إنتاج مادة ذات طبيعة جغرافية وإنسانية انعكست بصورة أو بأخرى على رؤية كاتبها.»[6]

فيما يتصوّرها ناصر عبد الرزّاق الموافي نوعًا أدبيًّا مستقلًّا بذاته، وبما يُحقّقه من جماليات بنائية تزدحم على مستوى نسيج الرحلة، تتمثّل في اللغة الأسلوب والصور والإيقاع والإيهام، كما تتمثّل في متخيّلها السردي من جهة القصّ، والحوار، والشخوص، والتخييل، والتنوّع المكاني والزمني، واختلاف البيئات، والتباين النصي في سياقاته النثرية والشعرية والشعبية والتاريخية والدينية والجغرافية، وهو ما يجعلها جنسا أدبيا ينطوي على بوادر القصّ نظرًا لاستعداده التّخييلي الملحوظ، أو نوعًا أدبيا مفارقًا للأنواع النثرية المعروفة قديمًا كالخطابة، والرسائل، والمقامات، وهو ما أفضى به إلى صياغة تعريف للرحلة مفاده:

«الرحلة تُكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصّة، ومن خلال تصوّر بناء فنّي له ملامحه وسماته المستقلّة.»[7]

6)- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ط1، مكتبة الدار العربية، القاهرة- مصر، ط2، 1423هـ- 2002م، ص19

7)- ناصر عبد الرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية- مكتبة الوفاء، مصر، ط1، 1415هـ- 1995م، ص42.

وعليه، يُمكن تحديد أدب الرحلة بوصفه جنسًا أدبيًّا يتّخذ الرحلة موضوعه، وهو ما لا يتحقّق إلاّ بالحركة والسفر والانتقال، أي إذا شكّلت الرحلة الواقعية مادته، دون إغفال لدور الخيال الذي يُنشّط الذاكرة بما يتماشى مع مشاهدات الرحّالة وتنقّلاته ومطالعاته وخبراته الأدبية والعلمية السابقة، أو يُحوّرها تحاشيًّا لما قد يُسيء لصورته سواء اقتنع بأنّها قصة حقيقية أم مفتعلة[8].

جـ- أنواعها

تنقسم الرحلة، بحسب دوافعها، أو مادتها وطبيعة موضوعها، إلى أنواععديدة، وهذا بيانها بإيجاز:

- الرحلة العلمية

وهي الرحلة التي تنشأ بحسب مادتها طلبًا للعلم، والتفقّه في الدين، أو طلبًا للأدب والأخبار والأنساب والأيام والتاريخ والجغرافيا والتجارة والمسالك والبلدان والملاحة والمغامرة والاكتشاف، تتميّز بغلبة الطابع العلمي على الأدبي، ومثالها رحلة ابن حمادوش: "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"[9].

8)-علي دغمان، النص الأدبي الحديث، ص130.

9)-المرجع نفسه، ص131.

- الرحلة النظامية

وهي الرحلة التي تحصل بسبب دوافعها، فمنها: الرحلة السياسية التي تكون للوفادة والسفارة كتبادل العلاقاتورسائل الود والولاء بين البلدان[10]، والمنفعة كالتحالفات السياسية والأمنية والاقتصادية والحربية والثقافية، أو الخصومةوالجوسسة والتهديد والصراع والهيمنة والحرب والسلام، ومثالها رحلة "الأغواطي في شمال أفريقيا والسودان والدرعية" للحاج ابن الدين[11].

- الرحلة الاضطرارية

وهي الرحلة التي تحصل بسبب دوافعها، فمنها: الرحلة السياحية أو الثقافية التي تنتج من الرغبة في السفر والتنقّل والارتحال والمغامرة واكتشاف المجهول، والرحلة التجارية التي ترتكز على البيع والشراء وتبادل السلع واكتشاف أسواق جديدة، والرحلة الصحية التي تنشأ طلبًا للعلاج والاستشفاء والاستجمام، ورحلة النجاة التي تكون هربًا من السلطان أو عدو جائر، والأوبئة والكوارث الطبيعية كالزلزال والجفاف والمجاعة، وضيق العيش، والسخط على الأوضاع، أو أحوال نفسية كفقد الأهل والولد، والضجر من الإقامة والركود في مكان واحد[12]، وتُمثّلها رحلة "فتح الإله ومنّته في التحدّث بفضل ربّي ونعمته" لأبي راس الناصري.

---

10)–فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص20.

11)– وهي رحلة كتبها الأغواطي بطلب رسمي من هودسون مساعد القنصل الأمريكي ويليام شالر بين سنوات (1825–1829)، ظاهرها توسيع مباحثه حول اللغة البربرية، وباطنها استعماري يتمثل في معرفة الجزائر معرفة كاملة، إذ غطت الرحلة كافة المستويات: الجغرافية والتاريخية والمناخية والبشرية والسلوكية والأدبية والثقافية والحضارية والدينية والشعبية، وقد تهافتت فرنسا على هذه الرحلة ترجمة ونشرا وترويجا بين صفوف نخبها السياسية والعسكرية والمدنية من طريق الكتب والجرائد والمجلات. هذا وقد دفعهودسونللأغواطي ثمن الرحلة وكتابتها كاملا. ينظر: الحاج ابن الدين، رحلة الأغواطي في شمال أفريقيا والسودان والدرعية، ترجمة وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2011، ص81– 84.

12)–فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص20.

- الرحلة الدينية

وهي الرحلة التي تتحقّق بسبب طبيعة موضوعها؛ وهو الحجّ[13] أو زيارة الصالحين والمشايخ أو قبورهم طلبًا للبركة والشفاعة، فسمّيت لأجل ذلك بالرحلة الحجّية أو الحجازية، قد تكون واقعية تتمّ بالحركة والانتقال والسفر عبر أماكن حقيقية مختلفة، وتمثّلها رحلة "نزهة الأنظار في فضلعلم التاريخ والأخبار" للحسين بن محمد الورثيلاني بالنسبة للرحلة الحجية، أمّا الرحلة الزيارية فتمثّلهارحلة "أنس الفقير وعزّ الحقير" لابن قنفذ القسنطيني، أو تكونتخييلية تدور حركتها وأماكنها وأزمنتها وأحداثها وشخوصها وأفعالهم وحواراتهم ومواقفهم في الذهن لا الواقع، ومثالها رحلة "نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى الحبيب"لابن عمار.

2- المتخيل

عُني "المتخيل" بالدراسة والتمحيص قديمًا وحديثًا، وتنوّع مفهومه بتنوّع المنظورات التي تناولته بين الفلسفة والأدب والمسرح والنقد وعلم النفس والاجتماع، الأمر الذي يُغني فضاءه الدلالي بقدر ما يُشتّته؛ نظرًا لاتّساع مفاهيمه، وتشعّباتّجاهاتها،وتوزّعمداراتها، وعمومًا يُمكننا متابعة تطوّر هذا المفهوم من خلال المنحى الزمني التالي:

أ- قديمًا

اعتبر أفلاطون المتخيل دون مستوى الملكة الخلاّقة، بسبب مفهومه السيّئ عن المحاكاة، التي تُشوّه الواقع إذ تُعيد تصوّره، ممّا دفعه إلى إخراج الشعراء من مدينته الفاضلة[14]، بينما عدّه أرسطو مُولّد القدرة على الإبداع لدى الفنان انطلاقًا من مفهوم المحاكاة نفسه، لكن بمنظور خالف فيه أستاذه، فقد اعتبرهاإيجابيةطالماتُعين الفنان على

13)- علي دغمان، النص الأدبي الحديث، ص134.

14)-أفلاطون، الجمهورية الفاضلة، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، 2004، ص246.

تجاوز الواقعي إلى الفنّي بما تجترحه من صور ترتفع عن الواقع المشوّه بالممارسة إلى مستوى الإبداع الخلاّق؛ وهو ما دفعه إلى الاعتراف بمكانة الشعر بما يُثيره من انفعال يُحرّر الإنسان من العواطف الضارّة، ومن ثمّ اتّخاذه وسيلة لتطهير النفس البشرية من الشوائب السلبية عبر النماذج الأدبية التي تتنوّع مضامينها مثلاً بين الخير والشرّ، والصدق والكذب، واللطف،والعنف[15].

أما عند العرب القدماء فقد تناولها الكندي بمعنى الفنطاسيا؛ وهي معرفة إشراقية تحصل بالحدس والإلهام، تمنح صاحبها القدرة على رؤية أحداث المستقبل؛ إذ تجعله قادرا على إدراك هيئة الأشياء دون الحاجة إلى لمس كيانها المادي، وهي لا ترتبط بالوحي الإلهي بل بنقاء النفوس وصفاء قلوبها[16].

كماربط الفارابي المتخيل بالمحاكاة وجعله غايتهانظرًا لتأثيرها الكبير في المتلقي، فحصر موضوعات الإبداع والنبوة والغيبيات في مجال المتخيل الذي يُعيد محاكاتها من خلال استرجاع كافة الصور المخزنة في عالم المحسوسات، الأمر الذي يُظهر المتخيل، في الأخير، بمثابة المنتج للرموز المشكّلة للحلم الذي يعدّه معادلاً لموضوعات الإبداع والنبوة والغيبيات[17].

بينما حصره ابن سينا في الشعر الذي حدده بأنه كلام متخيل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية ومقفّاة، كما جعله تابعًا للإحساس ومنفعلاً به لكنه يتميز عنه بتجريده للصورة عكس

15)–أرسطو طاليس، كتاب النفس، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ط2، 2015، ص4.

16)–يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ط1، 1985، ص167.

17)–أبو نصر الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق، بيروت– لبنان، ط2، 1968، ص87.

الإحساس الذي يلتقطها كاملة شكلاً ومضمونًا وأثرًا، حتّى تنتج الصور المتخيلة بالطريقة نفسها التي انفعلت بها الحواس لحظة انعكاسها عليها[18].

فيما حدّد القرطاجني وقوع المتخيل في الممكنات على التشابه، من ذلك تصور الشيء في الذهن وخطرات البال، أو محاكاة الشيء بتصوير نحتي، أو خطي، أو نحو ذلك، على أن ذلك كله مقيّد عنده بملكة الخيال الفنّي التي تعد أسّ الإبداع الشعري، عنده، التي تدفع بالمبدع قدمًا نحو الحث عن أدوات تعبيرية جديدة، تُعيد تشكيل أطاره البنيوي، والفنّي، والجمالي، بما يتماشى ومداراته المعروفة، وهي: اللفظ، والمعنى والوزن، والقافية[19]، التي ترتبط بمحاور شكلية تتحدّد في: المعجم، والنحو، والصرف، والعروض، والبلاغة، وإن كانت تصدر كاملة من أعراف أدبية مفادها: سنن العرب في قول الشعر، والذوق، وحساسية المرحلة.

ب- حديثًا

يُمكن متابعة حركة تطوّر مفردة "متخيّل" في العصر الحديث من خلال المحورين التاليين:

- لغة

شاع استعمال كلمة "متخيل- Imaginaire" بمعنى: الخيالي، والمغلوط، وهي تنحدر منالمفردة اللاتينية "Imaginarius"، وقد جرى تداولها بثلاث دلالات، وهي:

- باعتبارها صفة؛ ومعناها ما لا يوجد إلا في المخيلة، وليس له حقيقة واقعية.

- باعتبارها اسم مفعول؛ وتستعمل للدلالة على ما تمّ تخيّله.

18)-أبو علي بن سينا، النجاة، نشره محيي الدين صبحي، بيروت6 لبنان، (د.ط)، 1938، ص170.

19)-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1981، ص89- 90.

– باعتبارها اسمًا؛ ويُراد به الشيء الذي تُنتجه المخيّلة، بالإضافة إلى ميدان الخيال[20].

وبناءً عليه، يُمكننا القول بأنّ المتخيّل عبارة عن انعكاس، أو صورة لأثر الواقع في الذهن والوجدان المبدع، يقوم على مبدأ المطابقة والتماثل، وربما المفاضلة والتجاوز، بحثًا عن المثالي، بعيدًا عن الوهم الذي يُعرّش في مخيال مبدعه الرومانسي، أو عوالم الجنون لصاحبها غير السويّ؛ لأنهما لا يريان الأشياء إلاّ من خلال ذواتهما التي لا تستند إلى الواقع، أو المنطق في مقاربة صورهما، وأثرهما، أو انعكاسهما، وهو المشترك الذي يجمع بين مُنتَج المتخيَّل/ الشاعر؛وهو الصورة، ومُنتِج المتخيِّل/ الناقد؛ وهو المعنى، بقدر ما يُحدّد أرضية التواصل بينهما؛ وهي السيرورة الأدبية– النقدية معًا.

– اصطلاحًا

اتّسعت الدراسات التي عُنيت بالمتخيل في العصر الحديث، واختلفت اتّجاهاتها بين الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والنقد والأدب، كما تنوّعت منظوراتها بين الفينومينولوجي والبنيوي والأسلوبي والشعري أو الأدبي، غير أنّها قد اتّفقت جميعًا على مقاربة مفهوم المتخيل بالنظر إلى العناصر التالية: "صورة– Image"، و"مخيلة– Imagination"، و"تخيل– fiction"[21]، باعتبارها مظهرًا للمتخيل ومادة اشتغاله، ومفاتيح قراءته، وفهم كيفيات اشتغاله وأبعادها، وهو ما سنتداوله في التالي:

20)–وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي إلى القرن الخامس الهجري، ابن النديم للنشر والتوزيع– الجزائر، ودار الروافد الثقافية– ناشرون– بيروت، ط1، 2016، ص17.

21)–المتخيل والتواصل: مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1414هـ– 1993م، ص16.

– فلسفيًّا

اعتبر جون بول سارتر أنّ المتخيل تمثيل للوعي في حالة تحقّقه، وبما أنّ الوعي مرجعية للفكر، وبما أنّ هذا الأخير لا يجد وسيلة لتجسيد ما يُفكّر فيه إلاّ بالصورة، فقد اعتبرها التنظيم التركيبي للوعي، وهو ما يجعلها تعبيرًا عن علاقة الوعي بالموضوع، الأمر الذي يكشف عن وظيفة المتخيل في الحياة النفسية للإنسان لعدم تعارضه مع الفكر، وتمثيله لما يُفكّر فيه إدراكيًّا، وهو ما يُوضّح وظيفة المتخيّل في كونه مكوّنًا فعّالاً للفكر الإنساني بما يُنتجه من صور تُعّبر عمّا يُكّر فيه وليس أداة مشوّشة لعمل العقل[22].

– نفسيًّا

نظر سيغموند فرويد إلى المتخيّل كونه المحرّك الفعّل لعملية الإبداع، والناظم لحركيّتها، والمجسّد لكينونتها، واقترن عنده بالعبقرية[23] التي لا تنفصل عن الأحلام، أحلام اليقظة على وجه الخصوص، والهذيان والانفصاميةوالعصابية والرغبات المكبوتة والجنون إلاّ بمقدار ما يجترحه المبدع من أعمال تتوفّر على درجات وافية من الجمالية بحيث تُحقق حضورًا مقبولاً عند القرّاء؛ لأنّ المتخيّل فعل وإن كان خلّاقًا إلاّ أنّه لا يُمكننا ضبطه ومراجعته وقياس مدى نجاعة نتائجه لابتعاده عن الواقع، أو انتفاء مصادر المماثلة التي يمتلكها المبدع وتنعدم لدى قارئه، فاعتبر فرويد أنّ النص الأدبي، على الرغم من أنه حلم يدفع قارئه/ أو محلله إلى افتراض أنّه رغبة مخفية وراء قناع،إلاّ أنّه يظلّ عنده الحلّ الأنسب لقياس درجة كفاءة هذا المتخيّل[24]، من خلال ما يُقدّمه من صور وأشكال تعبيرية خلّاقة لا تُعبّر عن هروب المبدع من واقعه، أو إنشاء آخر يكون موازيًا يسمح بتحقيق ما لم يستطع تحقيقه في

22)– وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي، ص20.

23)–علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 2011، ص101.

24)–السيّد إبراهيم، المتخيّل الثقافي ونظرية التحليل النفسي، مركز الحضارة العربية، القاهرة– مصر، ط1، 2005، ص16– 17.

واقعه المادي، أو اجتراح تصوّر آخر في عوالم المُثُل بقدر ما تُثبت عبقريته، وتبتعد به عن العالم الموازي، أي الجنون، وتُحلّه مكانة تخصّه ضمن عالم العبقرية والإبداع.

- اجتماعيًّا

يتأسّس مفهوم المتخيّل في مدى تداخله مع الواقع والقارئ، وبالطبع فقد نُظر إلى المتخيّل، في هذه الحالة، كونه واقعًا ماديًّا متجاوزًا، أي نصًّا أدبيًّا يتميّز بجمالية ماتعة تُحقّق فرادته وحضوره الأدبي المستقلّ عن غيره من النصوص، على أنّ تأسيس المتخيّل، بهذه النظرة، لا يعني الرجوع إلى الواقع والصدور منه، بل يُراد إلى إعادة إنتاجه.

كما استلمه القارئ أو تغيّاه المبدع، بل يُستفاد منه لإنتاج عوالم جديدة تكون مختلفة عنه؛ لأنّها ترفضه وتتجاوزه في كلّ مرّة تكتب عنه[25]، الأمر الذي يُظهر وظيفة المتخيّل، وفق هذا المنظور، تتعدّى كونها مُنتجِة لصور تُعيد بناء أو إنتاج الواقع بطرائق اختلافية غير مألوفة إلى كونه يُزوّد الكاتب والقارئ بالقدرة على رفض الواقع، وذلك بإعادة تمثّله بكيفيات ترفض الجاهزية، وتبتعد قدر الإمكان عن النمطيّة بالنسبة للكاتب والقارئ معًا.

- نقديًّا

ترى يمنى العيد أنّ المتخيّل السردي هو ما يمنح النص الأدبي فنّيته؛ لأنّه المتحكّم في كيفيات القول وطرائقها الجماليّة كالاستشراف[26]، والنقد والبحث، وكشف المستور، والمضمر، وإظهار المطمور والمغيّب، وإعادة النظر في التاريخ والمسكوت عنه، وإثارة القضايا المسلّم به، بحثًا عن شكول جديدة، وطرائق في الكتابة، والتعبير، وإثبات المواقف، تكون اختلافية، بحيث تُثبت درجات الوعي بالواقع والكتابة، بقدر ما تكشف عن وعي الكاتب وبصيرته بضرورة تجديد أشكال التعبير وقرائها، على أن المتخيل السردي يبقى مشدودًا إلى

25)–أسامة غانم، تأويلية السرد: المتخيّل– التاريخ– المتلقي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة– مصر، (د.ط)، 2020، ص5.

26)–يمنى العيد، الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنّية، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، 2011، ص8.

الصورة، بحركتها وتباينها وإيحاءاتها وإمكانات دلالاتها التي تمنح النص الأدبي جماليته الماتعة بما توفره له من انسجام يُثير قارئه ويدفعه إلى استجلاء آليته[27]؛ وهو ما يجعلها الفعالية الأنسب التي في مقدورها عكس موقف الكاتب، الذي يعدّ انعكاسًا أو تعبيرًا لموقفه تجاه الواقع بالرفض أو القبول، بطريقة تُحقّق للنص السردي حضوره وتميزه في الساحة الأدبية، كما تسمح للقارئ بمحاورتها والتفاعل معها بأن تمنحه نفسها كونها مفتاحًا لقراءة متخيّلها السردي الذي نتجت منه، وهو ما يُسهم في تحقيق مكانتها وفرادتها الأدبية بحسب مخرجات القراءة ونتائجها.

جـ- التداخل الأجناسي

نقصد به رصد النقط المشتركة بين الرحلة والرواية بحثًا عن إمكانيات تداخل مُمكنة، تُبيح عبور بعض من تقنيات الرواية إلى الرحلة، وهو السرد، أو تُجيز للأخيرة اقتراض بعض أساليب الأولى، وهو الإيهام بالواقعي، أو تسمح لها بإدراج المتخيّل في منطق انكتابها تفعيلاً لخطّ حركيّتها التعبيرية، في شكليه البارزين وهما الصورة، والقصة داخل القصة، توسيعًا لمتخيّلها، وإغناءً لفضائها، وتعميقًا لمواقفها، وهو ما يسمح بإخراج الرحلة من مستواها التعبيري الأول: المغلق، كما شاع قديمًا؛ وهو المحدّد بـ: الانتقال، والحركة، والملاحظة، والتسجيل، إلى مستواها التعبيري الثاني: المفتوح، كما تبيناه في رحلة سعد مردف؛ وهو المعلّم بـ: التخييل، والتمثّل، والتذكر/ أو بناء القصة على القصة، والتّفضية، وهو ما سنكتشفه من خلال الآتي:

جـ- 1- الرحلة

تستلزم بنية الحكاية، على مستوى الرحلة، وجود أطراف ثلاثة، وهي:

27)-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص371 - 372.

- الذات الحاكية

وهي الذات المركزية، أو الراوي، الذي يقوم بعملية تلفيظ لفعل الرحلة، فهو يكون حاكيًا عندما يصف، وهو بذلك يُقدّم معرفة موضوعية، ويكون موضوعًا للحكي عندما يسرد، فيُقدّم تجربة ذاتية أثناء السرد، ولهذا نجد الذات حاضرة على الدوام إذ يمرّ من خلالها الحكي (الحكاية)، فيتلبّس بأحاسيسها وميولاتها وعواطفها ومرجعياتها الثقافية، فحينما يرحل الرحالة، لا يرحل بجسده فقط، بل بعقله وفكره وقلبه ووجدانه أيضًا[28]، ومن ثم سيغدو هذا كلّه موضوعًا للتخييل فور عودته من رحلته، أو أثناءها، طالما سيُعيد سرد أحداث رحلته بعد انقضائها، أي إعادة بنائها فنيًّا، وهو ما يُخرجها بطريقة صورة متخيلة، الأمر الذي يُضفي مسحة سردية على الرحلة، كلّما توالت الأحداث، والقصص، والصور المُنتَجة في الذاكرة.

- المحكي عنه

وهو السفر الذي أنجزه الرحّالة فعليًّا، وحديث الرحلة عن السفر جعلها بنية مهيمنة من جهة، وهي، من جهة ثانية، بنية متحكّمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحدّ الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر، وبهذه الهيمنة التي تتمتع بها بنية السفر داخل الكتابة الرّحليّة يصبح السفر هو الناظم لمختلف مكوّنات الرحلة الأخرى من سرد ووصف وأخبار وحكايات وأشعار ومعارف متنوعة[29]، ويصبح معيارًا نقديًّا يتمّ فيه التمييز بين الرحلة ذات الطابع السردي، أو الرحلة المميّزة بالمتخيّل السردي الذي يُقرّبها من الرواية؛ فيجعلها بمثابة الرواية الجديدة

28)–علي دغمان، «أدبية أدب الرحلة؛ مدارات المنظور والرؤيا»، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المسيلة–الجزائر، المجلد 07، العدد 02، جوان (2023)، ص279.

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/224383

29)–المرجع نفسه، ص280.

التي تُعيد نحت هويتها التعبيرية العربية الجديدة إذ تكتب عن مجريات واقعها العربي ببنية وأسلوب ومتخيل عربي بقدر ما يُميّزها عن باقي النصوص الرّحليّة الأخرى المعروفة.

- المحكي أو الحكاية

بما أنّ موضوع خطاب الرحلة يُؤكّد على حكاية السفر فإنّ خطاب الرحّالة يتماهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فهو يبدأ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها، وزمن الخروج ومكانه، وكلما انتقل الرحّالة في المكان واكب الخطاب هذه التحوّلات، وصولاً إلى نهاية الرحلة، والرجوع إلى نقطة الانطلاق، إنّ طريقة البناء الخاصّة هي ما تُسمّى بـ "نمطيّة التأليف" التي يتمّ بها إدراج كتابة ضمن جنس معيّن، أو إقصاؤه منها، ولعلّ شرعية انتساب الرحلة إلى الجنس المستقلّ ببنائه وخصائصه يعود إلى هذه النمطية في التأليف[30] التي سمحت للرواية، موضوع دراستنا، بأن تمتاح أدواتها التعبيرية من الرواية بحثًا عن الفرادة، والتميّز.

جـ- 2- الرواية

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قلقًا؛ نظرا لانفتاحها غير المشروط على التجريب، لأجل ذلك عُرّفت بأنّها جنس أدبي يقوم على البحث الدائم من أجل مراجعة أشكاله السابقة باستمرار؛ ذلك أنها تتناول أساسًا عملية التغيير بوصفها مرآة عاكسة أو سطحًا كاشفًا له[31]، وهو ما يجعلها عرضة للاستلاب من قبل أجناس أخرى، الرحلة على نحو أكثر تحديدًا، تمتاح منها بنياتها، ومتخيلها، وأساليبها، كما يجعلها مشوشة الحدود والمعالم ممّا يُصعّب مقاربتها؛ لأنّها متجاوزة لمفهومها وعناصرها البنيوية والتكوينية والفنّية على الدوام بقدر ما يفرض على قارئها إعادة صياغة مفهوم جديد يخصّها، ومفاتيح تُعينه على فكّ

30)-علي دغمان، «أدبية أدب الرحلة»، ص281.

31)-علي دغمان، شخصيات أدبية حديثة ومعاصرة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجزائر، ط1، 1444هـ-2023م، ص142.

أسرارها، في كلّ مرّة يُواجه فيها رواية جديدة، على أنّ ذلك لا يجعلها تنفر من تحديدها الأولي، الذي يجمعها بالرحلة كما يؤكّد تصورنا تجاه الأخيرة بأنها تنكتب بطريقة سردية تُقرّبها من الرواية بقدر ما تبعدها عن الرحلة، وهو ما نوضّحه على النحو التالي:

- الرّاوي

وهو الشخصية التي تروي أحداث القصة أو الرواية، وينبغي التمييز بينه وبين الكاتب، كما أنه يتعدّد بحسب وجهات النظر، فيكون عارفًا أكثر ممّا تعرفة الشخصية الحكائية، اصطلح على هذا المنظور بـ "الرؤية من خلف"، أو تكون معرفته على قدر معرفة الشخصية الحكائية، وهو ما يُسمّى بـ "الرؤية مع"، أو لا يعرف إلاّ القليل ممّا تعرفه إحدى شخصياتهاالحكائية، وهو ما يُعرف بـ "الرؤية مع"[32]، إنّ هذه المنظورات جميعها تُشكّل محور اشتغال الرحلة، موضوع دراستنا، إذ اجتمعت فيها أنواع الراوي كلّها معًا ليس لإضفاء طابع سردي عليها، بل مردّه إلى طبيعة الرحلة نفسها؛ فالراوي رحّالة ينتقل من مكان إلى آخر، ويعبر زمانًا تلو الآخر، ويخوض أحداثًا تباعًا، ويلتقي أشخاصًا فيتفاعل معهم، وبالتالي فهو مرّة يعرف كلّ شيء، أو يتساوى في معرفته بقدر ما تقلّ عن الشخصية الحكائية تبعًا لطبيعة الأحداث.

- القصة

وهي المحكي، أو موضوع حكاية تضمّ أحداثًا معيّنة، تُستلهم من الواقع، أو السيرة الذاتية بعضها أو كلّها، أو السير ذاتية، تُحكى بطريقة مميّزة تسمّى سردًا، قد يختلف أو يتعدّد بالضرورة في القصة الواحدة، وهو ما يجعله المؤشّر الأساس في التعرّف على أنماط الحكي داخل القصة[33]، كما يجعله المؤشر البارز الذي يُؤكّد امتياح الرحلة من تقنيات

32)-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1991م، ص46- 47.

33)-المرجع نفسه، ص45.

الرواية وعلى رأسها المتخيّل السردي، وهو ما يجعلها رواية أو قصة باعتبارها محكيًّا يتناول أحداث رحلة، وهي الحجّ، تُحكى من طريق السرد الذي يقوم على الصورة، في المستوى المتخيل، كما يقوم على تناوب القصة، أي القصة داخل القصة، في المستوى البنيوي.

- المروي له

أو المتلقي، الذي قد يكون جمهورًا واسعًا من الذوّاقة والنقّاد والأدباء، أو جمهورًا واسعًا من المتشوّقين إلى زيارة البقاع المقدّسة، تربطه علاقة وطيدة بالراوي تقوم على مبدأ الثقة فيما يرويه من قصة أو رواية[34]، وفي حالة موضوع دراستنا، وهو الرحلة، يقوم على مبدأ الإيهام بالواقعي، وهو مبدأ خاصّ بالرواية، بدءًا بوهْم تعويم المسافة بين الكاتب الذي عانى أحداث الرحلة واقعيًّا، والراوي الذي يحكي تفاصيل الرحلة فنّيًا، وانتهاءً بوهْم تعويم المسافة بين القارئ الذي واكب تنامي أحداث الرحلة قرائيًّا، والمروي له الذي تلقّى إشارات الرحلة وجدانيًّا، حتّى يسهل التأثير في الجمهور المتلقي، وتحريكهم نحو غايات محدّدة، قد تكون الحثّ على الحجّ كما أعرب عن ذلك في العنوان الفرعي لواجهة كتابه الرحلة ومقدّمتها، أو البحث عن اجتراح إطار تعبيري جديد يُسعفه على الإفصاح عن مواقفه الفنّية بطريقة جمالية وتأثيرية أكثر، أو كلاهما أو عداهما.

وفي الأخير يُمكننا القول بأنّ النموذجين المستعرضين، الرحلة بما اجتلبته من الرواية، والرواية بما يُمكن التنازل عنه لصالح الرحلة، كلاهما يصلح لتجديد نسغ الرحلة، رغم اتّساع فضائها لتملّكهما معًا، كما سبق وبيّناه، لتخرج من شكلها الفائت القائم على السفر والانتقال إلى الجديد القائم على المتخيل السردي والإيهام بالواقعي، بالإضافة إلى أنّه يجعلها في مكانة واحدة مع الرواية باعتبارها جنسًا أدبيًّا قلقًا يبحث عن أشكال وأساليب ومضامين جديدة على الدوام، ممّا يُوسّع حضورها في الساحة الأدبية طالما تتدرّج لتغدو رواية تمتاح من التراث

34)-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

والجديد معًا، ثم بنحتها المتواصل لهويتها الأدبية في كلّ كتابة عن هوية مجتمعها الحضارية في الزمن.

وهو ما سنتبيّنه بالتفصيل في الفصول اللاحقة.

الفصل الأول:الشخصية الرّوائيّة أنواعها وأبعادها

1- مفهوم الشّخصيّة

2- أنواع الشّخصيّة

3- أبعاد الشّخصيّة

4 - دور الشّخصيّة في سرد الأحداث

تمهيد

تعتبر الشّخصيّة من أهمّ المكوّنات الرئيسة للنصّ الرّوائي التي يقوم عليها إلى جانب مكوّنات أخرى كالحبكة والزّمان والمكان، فهيّالعمود الذي تتعلّق عليه كلّ تفاصيل العناصر الأخرى، كما تعد الشخصيّة بؤرة العمل الرّوائي ومركزه، فلاَ سَردَ ولا أحداث بلا شخصيّة.

ويمكن القول بأنّ الشّخصيّة هي روح الرّواية وهيّ الذّات الفاعلة التي يتحقّق بها الحدث وتحتلّ موقعاً هاماً في بنية الشّكل الرّوائي. إنّ تنوع الشّخصيات وتوظيفها داخل الرّوايات له أثر جليٌّ على تطوّر بنية الرّواية وأحداثها حسب الدّور المناط إليها، فهذه الشّخصيّات تختلف من شخصيّة إلى أخرى، كما هو الحال في الحياة، توجد شخصيّات لها أثر ودور أكثر من أخرى، وهو ما يظهر عادةً في العمل الرّوائي بين الشّخصيّة الرّئيسيّة والشخصيّات الأخرى، فتنتجُ الأحداث من خلالِ بتفاعلها مع الواقع أو الطّبيعة، وبذلك شغلت اهتمام الكثير من النّقاد والدّارسين، فتعددت مفاهيمها وأنواعها وتصنيفاتها. وأصبحت من المحاور المهمّة التي شهدتها الساحة النّقدية والأدبية.

1- مفهوم الشّخصية

الرّوايةمن الفنون الأدبيّة التي تبنى وتقوم على أسسٍ متكاملة أهمّها الشّخصيّة،مثل القصّة والمسرحيّة وغيرها،فهي تشكّل الدّعامة الأساسية في العمل الرّوائي، والرّكيزة التي تضمنُ نظام العلاقات بداخله، هذا ما جعلها تخلقُ حولهاَ العديدِ من المفاهيم.

أ - التعريف اللّغوي:

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أنّهاَ من مادة (شَخَصَ)، والشَّخصُ: جماعة الإنسان وغيره مذكّر والجمعُ أَشْخاصٌ وشُخوصٌ وشِخاصٌ... والشّخصُ: سواد إنسان وغيره تراه من بعيدٍ، تقولُثلاثة أشْخُصٍ، وكلَّ شيءٍ رأيت جِسْمَانَهُ، الشَّخصُ كلّ جسم له ارتفاعٌ وظهورٌ والمراد به إثبات الذّات فأستُعير لها لفظُ الشَّخصِ[35].

كما نجده أيضاً في معجم الوسيط تعريفاً للشّخصيّة شخْصُ الشّيء، شُخوص ارتفع وبدا من بعيد وللسهم جاوز الصرف من أعطاه، وشخَّصَ الشيء عيَّنه وميَّزه عمّا سواه، ويقال شَخْصُ الدّائم وشَخْصُ المشكلة، والشخصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان والشّخصيّة ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل.[36]

ورد في دائرة المعارف كذلك، شَخَصَ بَصرهُ، يشْخَصه: رفعه(شَخَّصَ الشّيء)، عيَّنهُوميَّزهُ.[37]

وفي التنزيل العزيز قوله تعالى: ﴿إنمّا يُوَخِرُهُمْلِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِالَابْصَارُ﴾[38].

يتجلّى لنا من خلال التعريفات اللّغوية السَّابقة، أن الشَّخصيّة هي مايتميّز به إنسان عن آخر من خلالٍ صِفاتِهْ وتصرُّفاتِهِ.

35)- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، مادة (ش خ ص)، ص 31- 32.

36)- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، (د.ط)، (د. ت)، ص 475.

37)- محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، مجلد 5، إسطنبول، (د.ط)، (د. ت)، ص 369.

38)- القرآن الكريم، سورة إبراهيم، آية: 42.

ب- التّعريف الاصطلاحي:

الشّخصيّة من أهمّ العوامل المساعدة والمساهمة في نسيج العمل الرّوائي، حيث تعدّ الرّكيزة الأساسية لدى الّروائي للكشف عن تحريك الوقائع وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، وكون الشّخصية أو الشّخصيات تعدُّ من المقومات الرّئيسية للرّواية، فإنّ الرّواية لا يمكن أن تقوم في ظلّ غّيابها.

تعدّدت المفاهيم الاصطلاحية للشّخصيّة ممّا جعلها تخلق رُؤى متباينة لدى البعضُ، ومتباعدة لدى البعض الآخر، ومن أهمها:

-الشَخْصُ(personne): كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم النّاس، أيٌّ على إنسان حقيقي من لحمٍ ودمٍ، ويكون ذا هّوية فعلية، ويعيش في واقع محدّد زماناً ومكاناً، فهو إذا من ألمِ الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفنّي.

-الشّخصية (personnage): "كائن ورقي" ينشأ إنشاء، وهو كائن "حيّ" بالمعنى الفنِّي لكنّه "بلا أحشاء"[39].

يقول (حميد لحميداني): أنّ الشّخصيّة تكون من مثابة الدّال من حيث أّنها تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هوّيتها، أما الشّخصيّة كمدّلول فهيّ مجموع ما يقال عنها بواسطة الجمل المتفرقة في النّصّ أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها فانّ صورته لا تكتمل إلا عندما يكون النّصّ الحكائي قد بلغ نهايته[40].

ويقول (تودوروف) أن الشّخصيّة هي:«مسألة لسانية قبل كلّ شيء، ولا وجود لها خارج الكلمات، إنها كائن من ورق»[41].

وعرّفها (بارت)أنّها«إنتاج عمل تأليفي، أو أنّها كائن من ورق من صنع الخيال لاغير»[42].

كما يرى عبد المالك مرتاض أن الشّخصيات«هي التي تصطنع اللّغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع

39)-جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط)،2007، ص79.

40)-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

41)-وليد إبراهيم قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، ط 1، 2008، دمشق، ص179.

42)- المرجع نفسه، ص18.

وتنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التيتتحمّل العقد والشّرور ،والتي تتفاعل مع الزّمن، وهي التي تتكيّف مع هذا الزّمن فيأهمُّ أزمنته الثّلاثة ماضي،حاضر، مستقبل.»[43]

من خلال المفاهيم السّابقة يتبين لنا أنّ مفهوم الشّخصيّة يختلف من ناقد إلى ناقد ومن باحث إلى باحث آخر، وذلك يعود إلى الأيديولوجيات والمذاهب التي ينتمي إليها كل طرف. فهي المحرّك الأساسي ذو الدور الفعال في بناء تسيير الأحداث وربط عناصر الرّواية ببعضها البعض، فهي المكّون الذي ينظّم انطلاقا منمختلفعناصرالعمل الرّوائي.

43)–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية، عالم المعرفة، سلسلة رقم (240)، 1998، الكويت، ص91.

2-أنواع الشّخصيّة وأبعادها

ولا يكتمل إلا بوجود هذه الشّخصيات وتنوّعها، سواء أكانت حقيقية كما هو الحال في الرّواية التي بين أيدينا أم خيالية من نسج خيال الكاتب أو المؤلف أو الرّاوي، ولقد تعدّدت أنواع الشّخصيات وتصنيفاتها وأبعادها حسب دورها وأهميتّها في تحريك وتيرة السّرد بالعمل الرّوائي، ممّا جعلها تحظى باهتمام لدى الكثير من النّقاد والباحثين.

في هذا العمل ارتأينا أن نكتفي بالتطرق إلى أنواع وأبعاد الشّخصيات وذكر بعض خصائصها الموجودة داخل العمل الرّوائي المناط إلينا، والذي سنتطرّق فيه إلى الأنواع التالية:

2-1- الشّخصية الرّئيسية (المركزيّة):

كما أنّها تسمى أيضا بالشّخصية المحوريّة، ويطلق عليها اسم الشّخصية البطلة وتدور حولها معظم أحداث الرّواية، ومن تعريفاتها «الشّخصية الفنيّة التي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصية الفنّية المحكم بناؤها باستقلالية في الرّأي، وحرّية في الحركة داخل مجال النّصّالقصصي»[44]، فهي النّموذج الذي يشكله الرّوائي من خلال الدّور الموكّل إليها سواء أكان تصويرا أم تعبيرا.

وفي هذا السّياق تعتبر الشّخصية الرّئيسية الدائرة المحيطة بالواقع، «وهي الشّخصية المعقّدة المركبّة متغيرة ديناميكية، غامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تتأثر ويتوقف عليها فهم العمل الرّوائي، ولا يمكن الاستغناء عنها»[45]، أي أنّها هي المحور الأساسي في العمل الرّوائي الذي لا يمكن الاستغناء عنه ولها دور فعال في تطوير الحدث وإبرازه.

وأحيانا تمثّل البطل والرّاوي في الوقت ذاته كما ورد في الرّواية التي نحن بصدد دراستها(شخصية سعد مردف)،فالشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها الأحداث، ويتم ذكرها أكثر من الشّخصيات الأخرى، لذلك تستأثر باهتمام وتركيز الرّوائي وتكون محل اهتمام الشّخصيات الثّانوية الأخرى كذلك.

---

44)-شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998، ص32.

45)-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الجزائر،ط1، 2010، ص 58.

أ- أبعاد الشّخصيات الرئيسة (المركزيّة):

سعد: (الشّخصية الرّئيسية، البطل، الراوي، الكاتب)؛وهي الشّخصية الأكثر حضورا في الرّواية، وهو الرّاوي والكاتب نفسه، الذي قام بسرد الأحداث ومجرياتها، وعايشها بكلّ تفاصيلها. وتقوم هذه الشّخصية على ثلاثة أبعاد:

-**البعد الفيزيولوجي:**والذي نقصد به الملامح الخارجيّة والمظهر العام، والسّلوك الظّاهري للشّخصية. "سعد" صاحب الشّخصية الرّئيسية تمّ الوقوف على بعض مواقفه كقوله وهو يصف حالته: «لم يكن الجهد، والإعياء الذي أورثته الأيّام الخوالي هذا الجسد ليَحْبُسَاْه عن طواف الإفاضة،[..]» هذه الملامح توحي لنا بمدى صبره وتحمّله المشقّة بعد طول الإعياء[46] الجسدي الذي مرّ به، حيث قام بوصف أقدامه«أصبحت جزءا من أرض الحرم»[47]دلالة على كثرة المشي بها والتعب الذي يعود على أقدامه بعد الطّواف حول الكعبة، والسّعي بين الصّفاء والمروة.

كما يصف لنا الرّاوي لباسه أثناء الإحرام يقول:«ثوب الإحرام لا يزال يلفّني ليومه الثّاني: وقد ينحسر عنّي ،[..] ظهري العاري،[..] أو كتفي»[48]فقد رسم لنا صورته وهو في زيّالإحرام والذي ضاق عليه، ربما لكونه بدين الجسم ولا يأبه لذلك نظرا للهفته وشوقه لأداء مناسكه وبلوغه صعيد عرفات. فقد صرّح في هذا الموقف بالإلحاح بالدعاء والبكاء تذرّعاًلله تعالى راجياً القبول والرّحمة والغفران، يقول:«آن لهذه العيون أن تفيض، ولهذه الأجفان أن تخضلّ»[49]أي أن تخشع وتدمع من خشية الله وهيبته، وكذلك من حسن الظّن به في قبول عمله، وغفرزلّته.

46)-سعد مردف الجزائري، رحلة حجازية «أيام معلومات» حفز الهمم في زيارة الحرم، دار المجدد للنشر والتوزيع، ص37،2018 .

47)-المرجع نفسه، ص 36.

48)-م.ن، ص 09.

49)-م.ن، ص 12.

كما ذكر أعمار الحجّاج المتقاربة من خلال وصف ملابسهم والهيئة الموحّدة لدى جميع الحجّاج، وهم بثوب الإحرام الغنيّ مثل الفقير والشّيخ مثل الشّاب، فالمكان واحد والغاية واحدةلدى الجميع، وهي نظرة ورأفة من الله عزّ وجلّ، نظرة عطف ولطف ورحمه. ويقول: «جفّت الحلوق من النّحيب»[50]أي من كثرة التذرّع لله والإلحاح بالرّجاء، وبهذا ينقل لنا صورة الحجيج وهميلبّون ويدعون الله بأصوات مرتفعة، وقام بوصف جسده الذي «قد شفّ حتى أصبح كالرّيشة وسعى بين النّاس»[51]،قد يكون هذا لقلّة المأكل وكثرة الإعياءأو لكثرة الانشغال بالعبادات التي حدّدت في أيّام معلومات وفي أماكن مباركة.

فقد وصف لنا كيف أصبح جسده بعد بلوغه عرفات، وهذه الصّفات نشهدها في أغلب الأحوال على الحجيج عند عودتهم من أداء مناسك الحجّ حيث يظهر عليهم الشحوب والإعياء والمرض بعد العودة مباشرةعلى أغب الحجّاج.

فالحاج سعد عاد وكأنه مولود جديد يتعرف على الوجوه لأول مرّة، الشّخص النّقيّالذي لازالت صفحاته بيضاء فارغة من كلّ الخطايا والذّنوب، وهذه العلامات أو السّمات مبشرة بالخير وتبعثُ السّرور في النّفس والعزيمة والرّغبة في أداءِ مناسكِ الحجّ في قلوب من حوله.

وروى لنا أيضا أنه حلّق رأسه مثل جميع الحجاج قال:«أنا الآن قد حلّقت رأسي مثل كثيرين»[52]دلالة على التحلّل من الإحرام وقصّ الشّعر ما يوحي لنا بطول شعره أثناء فترة الإحرام، وهو الآن يستعد لاستقبال عيد الأضحى بمظهر حسن، وفرحة العيد هذا اليوم الذي وصف فيه صوته المبحوح، دلالة على تغيّر الجوّ واختلافه من مكان لآخر، وعندما قامبالرّد على مكالمة أهله من الوادي، التي لا تكاد يصلها صوته من كثرة الإعياء والشّعور بالغصّة،دلالة على شوقه لهم.

فكلّ هذه المواقف والأحداث التي ذكرت، ما هي إلاّ رسم للملامح الخارجية للشّخصية الرّئيسية، حيث تجلّت لنا هذه الصّفات وكشفت لنا أبعادُ هذه الشّخصية إلى حد ما، فقد قامت بعكس البعد الجسدي من فرح وحزن، خوف، ألم، وشوق لدى هذه الشّخصية، فهذه

50)–سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص 15.

51)–المرجع نفسه، ص 16.

52)– م. ن، ص22.

اضطرابات أسهمت هذه في إيصال المغزى الذي يصبوا إليه الكاتب وفي إيصاله للمتلقّي من خلال هذهالأبعاد.

– **البعد النّفسي:** بعد التطرّق إلى الملامح الخارجية للشّخصية الرّئيسة ننتقل إلى البعد النّفسي الذي يدورفي العالم الدّاخلي لهذه الشّخصية من أفكار وعواطف وانفعالات، وما يبرز للقارئ أن الراوي أوالسارد كان متوترا، فقد كان يتوق لأداء هذه الرحلة المقدسةوإتمام الرّكن الخامس من أركانالإسلام، فهذه الشّخصية تؤدي مناسكها بكلّ جوارحها ولا تريد تضييع أيْ دقيقة في أمور أخرى، وقد تجلّى لنا هذا من خلال الوصف الدقيق لهذه الرّحلة وما جرى فيها، وبحكم أن الشّخصية الرّئيسة هي نفسها الكاتب والرّاوي ، فإنّ معرفتها وفهمها يسهّل وصول فكرته التي يطرحها أو غايته الي يصبوا إليها، يقول:(عزّالدّين إسماعيل) في التفسير النّفسي للأدب:«إنَّ فهمنا لشّخصية الكاتب إذا كان ذلك متاحا ، يساعد كثيرا في فهم عمله الأدبي وتفسيره»[53].

لقد برزت عدّة مواقف وهو يتحسرويتألم لفراق بعض الأماكن كمنىً ومكّة والمسجد الحرام، إذ يقول«إيه يا منى، إيه يا بيت الله العتيق»[54]. ويقول أيضا وهو يتحسر ويتأسف لمرور تلك الأيّام المباركة: «كنّا نوّدع أم القرى، نوّدع مكّة، نودّع المسجد الحرام»[55]. ويعبّر بانفعال عن شدّة تمسكه ورغبته في استغلالِ ما تبقى لديه من وقت لقضائه بجوار بيت الله يقول:«لم نشأ أن نبرح المسجد الحرام في ما بقي من يومنا»[56].

وبدا الحزن على شّخصية "سعد" عندما تلقى نبأ وفاة الحاج الذي تجمعه به ذكريات يقول:«فشقّ عليّا الخبرُ الذي سمعته»[57].حيث ترك هذا المصاب أثرا جلياً عليه نظرا لعاطفته وإحساسه الرّهيف. فهذه الأفكار والعواطف والانفعالات التي جاء بها الكاتب لوصف حالته النّفسية جاءت منسجمة ومتلائمة مع الشّخصية والمواقف التي مرّت بها.

53)– عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، ط4، القاهرة، ص 213.

54)–سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص34.

55)–المرجع نفسه، ص42.

56)–م.ن، ص41.

57)–م.ن، ص39.

-**البعد الاجتماعي:**هذا البعد الذي يكشف لنا عن انتماءات الشّخصية الاجتماعيّة وعلاقاتها بالمحيط الذي تعيش فيه. وقد ظهر لنا هذا البعد في روايتنا من خلال وجود التشبع الدّيني الذي يميّز هذه الشّخصية، والتي تحسن التصرّف في جميع المواقف التي مرّت بها، كما أنّنا نجد "سعد" دائما يسارع لمدِّ يدِ المساعد للغير، وفعل الخير على الدوام كلما أتيحت له الفرصة، كما فعل مع الشّيخ العاجز من (الهندي) يقول:«اجتهدت في الاتصال بأرقام المطوّف التي كانت مرقومة على سوار بمعصمه»[58]وعندما دفع مقدار الهدي لعدد من الحجّاج الذين لا يستطيعون فعل ذلك يقول:«دفعت مقدار الهدي وكذلك فعلت لكثير من الحجّاج العاجزين،[..]»[59]، يدلُّ هذا العمل الخيري على أنّ شّخصية "سعد" مثقَّفة ومتعلمة فهوّ واعٍ يجيد التصرّف أثناء المواقف.

ويتجلى لنا أنّ هذه الشّخصية تتقن التّحدث أو قراءة أكثر من لغة، غير اللّغة العربية،حيث قال: «مختلفة اللّسان تفهم أقلّها، وتجهل أكثرها»[60]كان هذا عندما أصبح الحجيج يسألون عن أرقام الخيّام في منىً، أين أتت الأجناس من كلّ فجٍّ وبألسنة مختلفة يعلمها ويفهمها الله وحده عزّ وجلّ.

وقد وسم الكاتب روايته(ببيتينِ من الشّعر)[61] تبين أنه كاتب وشاعر متدين وملتزم تبرز عليه هذه السمة من خلال سرده لهذه الرّواية يذكر آيات قرآنية وألفاظ مستوحاة من الكتاب والسنّة، ولا يطيل السّرد إلا ويذكر بعض الأدعية والأذكار. كما ذكر أجواء العيد أيضا في منىً بأنها ليست كأجواء العيد في الدّيار بين الأهل والأحبة، «العيد في منىً ليس كالعيد هناك في الدّيار،[..]»[62] حيث أن الرّوح أكثر تعلقا وأقرب إلى الله في هذا المكان ما جعل العيد يختلف عن العيد بين الأهل والأقارب، فاليوم هو بين الحجيج والأحاديث لا تخلوا من الذكروالاستغفار.

58)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص31.

59)-المرجع نفسه، ص18.

60)-م.ن، ص32.

61)-م.ن، ص34.

62)-م.ن، ص22.

إذًا يمكن القول بأن شخصيّة "سعد مردّف" الإنسان المتواضع الطيّب المساعد للغير والشاعر المتدين، حيث برزت كل هذه الصفات من خلال كتابته وسرده لهذه الرّواية التي تحمل أبعاد اجتماعية وقيم إنسانية كثيرة ومتنوّعة.

2-2- الشّخصية الثّانوية (المساعدة):

الشخصيّة الثانوية أو المساعدة هي التي تأتي بعد الشخصيّة الرّئيسة تماماً، «فهي التي تقوم بدور ثانوي في تطوير مسيرة العمل الرّوائي»[63] فدورها هام وكبير في تطوير سير الحدث الرّوائي بمساعدة الشخصيّات الرّئيسة، فهيإذًا أقل فاعلية من الشخصيّات الرّئيسة من حيث الدور أو التأثير، ولكنها بمثابة نائب الشخصية الرئيسية ومكملة لها كما هو الحال في روايتنا، وما جاءت عليههذهالشخصيّة(لصّولي)كونها صديق الشخصيّة الرّئيسة، فنحن لا نستطيع أن نعتبرها شخصية ثانوية تماما نظرا لدورها التكميلي الذي تؤديه، فأحيانا نشعر كأنها شّخصية البطل في بعض أحداث الرواية ، وأحيانا نجد أنها تتساوى مع الشّخصية الرّئيسية،فهي ذات دور مرحلي تكميلي مساعد للبطل أو معيقا له، ويتجلى ذلك من خلال سياق الأحداث، لذلك سميت بالشخصية الثانوية، كما أنها تبدوا أقل تعقيدا وعمقا من الشّخصية الرئيسة، ويبقى دورها مساعدا على حركة ونماء العمل الروائي.

ب- أبعاد الشّخصية الثانويّة (المساعدة):

الصولي: هذه الشّخصية ذات الحضور المكثّف، والتي لا تكاد تميّزها عن الشخصيّة الرّئيسة ،كونها حاضرة في أغلب أحداث الّرواية تقريبا ومرافقة وملازمة للشّخصية الرّئيسية(الحاج سعد مردف البطل، والرّاوي، الكاتب) الذي يقول: «عزمة الصولي بجنبي ليست بأقل من عزم...، كيف لا، وهو الذي رأيته منذ،[..]ويتدفق خيره وإحسانه»[64] ورغم شخصية الصّولي ثانوية إلا أنه لم ينقص من دورها في توازن الرواية، فمن خلالتصرفاته التي تجعلك تشعر بحسه للمسؤولية والتزامه وحزمه.

63)-طه وادي، أدبيات الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة, (د.ط)، 2002، ص 121.
64)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص10.

يتجلى ذلك في هذا الموقف: «حتى وهو يؤنّبني لعنادي في بعض الأحايين» وكذلك في: ويراني فلا يبخل عليّ بسيل من اللّوم ، والتأنيب لمفارقتي إياه»[65]. وفي موقف آخر يقول:«وإن بدا مبتسماً كعادتهمؤنّباً، أين اختفيت طول هذه المدة ؟؟»[66]، ولشخصية الصّولي (الشّخصية الثانويّة) أبعاد تخفي خلفها عدّة غايات أراد الرّاوي إبرازها من خلال هذه الشّخصية جاءت كالتّالي:

– **البعد الفيزيولوجي:** وهو ما يتعلّق بالمظاهر الخارجية للشّخصية من القامة، واللّون الشّعر، والعينين، والعمر، واللّباس.[67]

بدا لنا أن شخصية "الصّولي" في هذه الرحلة تظهر أكثر بين السطور التي تحمل محتوى ودلالات عميقة أكثرممّا جاءت عليه في الرّواية مباشرة، تتجلى لنا من خلال سرد الرّواية وبغية الوصول إلى الهدف المراد منها، ومن الملامح التي جاءت بها قول صديقه البطل:«كان ببشرته المحمرة، وسحنته المستديرة، كمولود جديد،[..]»[68] هنا تظهر في مخيّلتنا صورة لملامح الصّولي صاحب البشرة المحمرة وذو الوجه المستدير، والذي بدت عليها علامات القبول من عند الله عزّ وجلّ، ويصف الكاتب عينيه المخضلّتين بالدموع، كما وصف ابتسامته التي كانت لا تفارقه قال عنه: «وإن بدا مبتسماً كعادته مؤنّباً، أين اختفيتَ طول هذه المدّة)»[69]،فهو يفتقده كلما غاب عن عينِهِ؛ كونه اعتاد رفقته وملازمته دائماً.

لم يظهر البعدالفيزيولوجي لهذه الشّخصية بطريقة مباشرة في هذه الرّحلة بقدر ما ظهرت الدّلالة عليه من خلال بعض المواقف الأخرى يقف عليها.

– **البعد النّفسي:**«وهو ما يتعلق بكينونة الشّخصية الدّاخليّة، والأفكار، والمشاعر، والانفعالات،والعواطف»[70].

---

65)– المرجع نفسه، ص11.

66)– سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص16.

67)– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

68)– سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص16.

69)– م.ن، ص.ن.

70)–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

فالصّولي هو الرّجل الطيب كما يصفه صديقه "سعد" برغم مواقف عتابه ولومه المتكررة، إلاّ أنّ قلبه كان أبيض وحنونا جدا، وهذا أيضا يجعلنا نقول بأنّه من خُلُقِ المسلم أن يتحلى بروح التسامح والتماس العذر للآخر، ويتجاوز زلاته ويحسن الظن فيه، حيث قال عنه: «فيبتسم كعادته راضياً وصافحا»[71]، فهذه شخصيّة الصّولي الطّيبة والحنونة التي تسارع لمساعدة الغير حبا لفعل الخير في تلك الأيام المباركة حيث تراه تارة في صورة مرشد سياحي وقائد في هذه الرّحلة ويظهر ذلك عندما استشاره البطل أو الرّاوي:«ماذا لو سعينا على أقدامنا إلى عرفات؟؟...ويجيب الصّولي: إنّي مشفق على قدميك المنتفختين،[..]يا سعد لننطلق على بركة الله»[72].

فهو يفكر فيه وعليه كونه ملازما له في كل مكان وزمان. وقد ظهرت شخصية "الصّولي" هادئة، ومتوترة وقلقة تارة أخرى مستعجلة حسب الوضع الذي هو عليه، وربما يعودذلك إلى الشّعوربالرّاحة والاطمئنان، آملاً قبول حجّه من عند الله، أو متوترا بسبب خوفه من تأخر الطائرة عند التأهب للعودة، أو كونه مشتاقا ومتحيّرا على الأهلوالأبناء كيف سيكون استقبالهم له خاصة عندما دنت نهاية هذه الرّحلة، كما بدا عليه الألم والحسرة على الأيام التي مضت بسرعة التي ستبقى في مخيّلته بعد عودته إلى أرض الوطن.

- **البعد الاجتماعي:** وهو البعد الذي يوّضح لنا البيئة التي تعيش فيها الشّخصية، وتهتم برصد الأحوال الشّخصية والماديّة وظروف المعيشة، وما شابه ذلك.

لقد برزت شخصيّة الصّولي المبادرة والمساعدة لفعل الخير، وهو يؤدي مناسك الحجّ،كما حصل عندما ساءه منظر الشّيخ الهندي العاجز وسارع إلى مصلحة الحماية المدنية لإخطارهم بأمره، إلا أنهم لم يكترثوا لذلك ما جعله يعود غاضباً متألماً، ربما راح بمخيّلته أن يكون في مثل هذا الموقف أحد أقاربه أو هو نفسه في يوم ما. فالكاتب لم يهتم كثيرا بهذا البعد للشّخصية الثانويّة بل اكتفى بذكره صديقا مرافقا له ويستأنس به ويشاركه في جميع تفاصيل هذه الرّحلة، مثل ما كان يرافقه بالسير على القدام إلى عرفات، وعند مرافقته للّذهاب إلى مسجد الخَيْف.

71)- سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص11.

72)- ينظر :المرجع نفسه، ص07-08.

ونظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمع بين الشخصيّة الرّئيسية والشخصيّة الثانويّة ارتأينا أن نضع خصائصهما التي لخصّها محمد بوعزّة في ما يلي[73]:

الشخصيّة الرّئيسيّة	والشخصيّة الثانويّة
– معقّدة	– مسطّحة
-مركّبة	-أحاديّة
-متغيّرة	-ثابتة
-ديناميكيّة	-ساكن
-غامضة	-واضحة
-لها القدرة على الإدهاش والإقناع.	-ليست لها جاذبية.
-تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	-تقوم بدور تابع عرضي لا يغّير مجرى الحكي.
-تستأثر بالاهتمام.	-لا أهميّة لها.
-يتوقف عليها فهم العمل الرّوائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	-لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الرّوائي.

وممّا سبق يتبيّن لنا أن الشّخصيّة بتنوّعها في العمل الرّوائي، يتميّز كل نوع من هذه الشخصيّات بخصائص ومميّزات، فالشّخصية الرّئيسية هي التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الرّوائي، أما الشخصّية الثانويّة فهي التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيّات الرئيسّة أو ربط الأحداث، وتكون مؤثّرة لكن ليس بنسبة كبيرة كما هو الحال بالنّسبة للشّخصيّة الرّئيسةّ.

2-3- الشّخصية الهَامشية (المُشاركة):

يطلق عليها أيضا بالشّخصية العابرة، وهي شخصيّات غير فاعلة في الأعمال الأدبيّة والفنيّة، تأتي لسدّ فراغ، وقد عرّفها **(جِيرالد برنس)**:«بأنها كائن ليس فعالاًفي المواقف

73)-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58.

والأحداث المرويّة والسّيد مقابل المشارك»[74]أي أنّها قليلة الظّهور على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابراً مرهوناً بسدّ ثغرة سرديّة محدودة جدا، وسرعان ما تتلاشى وتصبح غائبة تماماً.كثيرا ما يلجأ إليها الرّاوي لاستذكار بعض الأحداث،كون الشّخصيات تكتسب قيمتها داخل العمل الرّوائي ومن خلال النّظر إلى مشاركتها في الأحداث الرّواية ونسبة حضورها فيها، فهذه الشّخصيات ليس لها جاذبية وعرضها لايغيّر مجرى الكلام وغيابها لا يؤثّر في فهم العمل الأدبي.

ج – أبعاد الشخصيّة الهامشية (المشاركة):

تقوم هذه الشّخصيات على أبعاد جسميّة ونفسيّة واجتماعيّة، ونظرا لتعددها في هذا العمل نجد أن الكاتب قام بذكر بعض هذه الأبعاد في شخصيّة دون أخرى، حسبالموقف الذي وردت فيه، سواء كان فيزيولوجي أو نفسي، أو اجتماعي، وفي روايتنا نجد عدّة شخصيّات تندرج تحت هذا النّوع نذكر منها:

1 –الطّبيب محمد الأمين.

2– الشّيخ ذو الهيبة.

3– المطوف.

4– الحلّاقون.

5– الشّيخ الهندي.

6– الحاج المتوفّى.

7– الحجاج التّائهون.

8– المرشد.

9– العاملون على سقاية الحجيج.

74)–جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة- مصر، 2003،ط1،ص 159.

كلّ هذه الشّخصيات المشاركة رغم أنّه أشير إليها إشارة طفيفة إلا أنّها قامت بدور العامل المساعد على ربط الأحداث، كما ساهمت في تسليط الضّوء على الجوانب الحقيقية للشّخصية الرّئيسية في رسم الأحداث ونقلها إلى مخيّلتنا، إضافة إلى أنّها أعطت لمسّة جمالية في سرد الرّحلة.

- **البعد الفيزيولوجي:** في هذا البعد قام بذكر الشخصيّات التّالية:

الحاج الهندي العاجز: وهو الذي يظهر عليه عجز جسمي ويحتاج إلى مساعدة من طرف أحد المرافقين له، أو أحد الحجّاج الذين معه. «عثرت وصديقي الصّولي، [..] على شيخ عاجز من بلاد الهند مكوّم على عربة صغيرة»[75]. فقد يكون ذكره لحدث عثورهم على هذا الشّخص، ماهو إلا رمزاً بأن الله منَحَهُمَا فرصة لفعل الخير، في أيام مباركة، وجزاء مضاعف، حين قاما بمساعدة الشّيخ وتزويده بشي من الطعام، فالعجز الجسمي للحاج لم يمنعه من أداء مناسكه، فقد سخّر الله له من عباده من يقّدم يد المساعد له.

الحاج المتوفّى:حيث وصف الكاتب جثمانه، وظهور علامات القبول على وجهه، كما وصف نحولَ جسدهَ حين قال:«جسداً ناحلاً أخذت من الشّعائر قوّتهالله»[76]. فقد ترك أثرا جليًّا على نفوس من حضر وشاهد جثمانه الطّاهرة، خاصّة ما ذكره عن المرشد الذي تأثر وبكى بشدّة.

الشّيخ ذو الهيبة: الذي ذكره الرّاوي و قدّر أنّ عمره في الثّمانين، ووصف زِيّه الأبيض وعمامته والفراش الذي يجلس عليه قال:«لقد لفت انتباهي وأنا جالسشيخٍ ذو هيبةٍ قدرت أنّه في الثّمانين من،[..] أنّه واحد من الرّجال المتبوعين»[77]، فالرّاوي وصف لنا الشّكل الخارجي لهذه الشّخصية وصفاً دقيقاً، ليستكمل به الصورة الدّالة على أنّ هذا الشّيخ ذو مكانة خاصّة لدى الشّباب الذين لا يكادون يغفلون عنه لحظة،وكأن الرّاوي يقول بأنهم أفرطوا في طاعته وينتظرون فرصة تقديم الخدمة له، وهم في بيت من بيوت الله، وهو الأحق بالطّاعة والرّهبة واستنكر ما يقومون به وبرّأَ نفسه من ما يفعلونَ.

75)- سعد مردف الجزائري، رحلة أيام معلومات، ص 31.

76)- المرجع نفسه، ص39.

77)- م.ن، ص28.

– **البعـد النّفســي:** جـاء اهتمـام الكاتـب بهـذا البعـد جـدُّ محـدود فـي الشّخصـيات المشـاركة، وهـذا يبـدوا أنّـه ورد مقصـوداً مـن طرفـه، ذلـك لكـي يـوهم بـه القـارئ أنّ هـذه الشّخصـيات ظهـرت واختفـت، ورسـمت أحـداثاً مكملـة لأدوار الشّخصـية الرّئيسـية،ومن الشّخصيات التي أشير لها:

المرشد: الذي حزن حزناً شديداً وبكى بكاءً حاراً تأثراً بوفاة الحاج، وهذا التأثر والشّعور بالحزن قد يكون بسبب تذكّره لأهل الميّت الذين ينتظرونه ويستعدّون لقدومه، وسيفاجئون بنبأ وفاته، أصبح يتخيّل موقفهم الذي لايحْسدونَ عليه، كما يمكن أن يكون قد تأثر غِبْطَةٍ ؛غيرة غِبطة، فالحاج توفيّ بأرض طيّبة ومقدّسة بعد أداء مناسك الحجّ حيث يعود المرء كما ولدته أمّه وأنّه سيلقى ربّه بصحف بيضاء مغفورا له بإذن الله، فهذه الإيماءات لها دلالات عديدة خفيّة، لا تظهر لنا من خلال سرد الرّاوي فحسب، بل تستوجب علينا محاولة قراءتها وتأويلها إلى عدّة واحتمالات ممكنة، حسب حالته النّفسية المختلفة ومستوياتها.

حيث يقول **(غنيمي هلال)** أنها:«المستويات النّفسية للعاطفة التي تتعدّد مظاهرها تعددا متناقضا في حالات مختلفة، لأنّها ترجع إلى قطاعات نفسيّة مختلفة العمق في علاقتها بالبيئّة الاجتماعيّة وأحداثها التي لا عنها الكاتبتصويرها الدقيق وأثرها في شخصيّاته، محتفظا بموضوعيّته إزاء الحقائق.»[78]،هذا ما ظهر لنا لدى شخصيّة المرشد في الموقف الذي هزّ مشاعره وحرّك عواطفه[79].

–**البعد الاجتماعي:** ظهر هذا البعد في عدّة شخصيّات وليس بالأهمية الكبرى، إنّما لتكملة رسم الصورة لهذه الرّحلة وتقريبها للمتلقّي.

الطَّبيبُ مُحمّد الأَمِينُ: الشّخصية التي تمتهنُ الطّب، الذي يعالجُويساعدُ المرضى من الحجيجِ، وقد تمّ ذكره في الرّوايةِ إضافة لتَكميلِ وإيصال الصّورة في هذه الرّحلة المبارَكة ووضع الحجّاج فيها، ووصف أركان هذه الشّعيرة وكيفيّة أدائها([80]).

78)– غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة للطباعة، القاهرة، (د.ط)،1997، ص519.

79)– ينظر: سعد مردف الجزائري، رحلة أيام معلومات، ص39.

80)– يُنظر :المرجع نفسه، ص21.

المطوّف: وقد ذُكرتْ هذه الشّخصية لتبين الوظيفة التي يَقوم بها من أجلِ توجيه الحُجّاجِ وتَصويبهمْ في أداء مناسكهم وطَوافهم بشكل صَحيح، هذا دلالة على وجود أشخاص عاجزين وينتظرون دور المطوّف الذي سيقوم بتطويفهم على متن عربات، و توجيههم أو توجيه مرافقيهم، فهناك من لا يَفقهُ أركان الطّواف أو الحَجّ، لذا يَسْتوجبُ عليه اللّجوءُ إلى المطوّفِ ليستدلَ به، وقد ورد ذكر هذا الموقف دَلَالَةً على أهمية الطّواف والالتزام بأداء أركان الحجّ بالوجه الصّحيحِ، كما يُبرز لناَ قِيمةٌ إنسانية تتمثلُ في التعاون والتَّكافلُ الاجتمَاعيِ بين المسلمينَ من كلِّ أنحاءِ العالمِ،خاصةً عندماَ يقوم المطوّفُ بدورهِ وتقديمِ عمله بإخلاصٍ لوجه الله[81].

فيِ هذا العَملُالرّوائيِ تّم الوقوفُ على هذه الأبعاد بصفةٍ سريعةٍوعابرة؛ لأنّهاَ شخصيّاتٌ مكملة لرسمِ الصّورةِ ومُساعدةٌ على وصول غَرضِ الكاتب منها في روايتهِ، وسَردِ هذه الرِّحلة المُمتعة في رحَابِ بيتِ الله، وجوار رَسولهِ الكَريمِ، حيث قَام الكاتب بمحاولة لملمة كل جوانب وتفاصيل هذه الرّحلة بدقة، وكانت فعلا رسما جميلا وسردا مشوّقا، جعل من القارئ يعيش بِمخيّلتِهِ هذه الرِّحلة وكأنّهُ رفقةَ الرَّاوي وكلّ الشّخصِيَات الوارِدِ ذكرهَا في هذهِ الرِّوايةِ.

ومن خَصائصُ هذه الشّخصيَّاتأنّها لم تَحظَى باهتمامٍ كبيرٍ في هذه الرّوايةُ، فهي وَردت بصفةً عابرة لم يُعطيهاَ السَّاردُ قيمةً كبيرةً حيثُلم يَذكر أَبْعادها النَفسيّة والجِسميّة والاجْتماعيّة كباقي الشَّخصياتِ الأخرى إلا إشارة طَفِيفَةً، كما أنّهُ أحياناًلايمنحُلها اسْماً بل يكتفي السَّاردُ أو الكاتبُ بِذكرِ صِفتها أو مِنتها كالشيّخِ ذُو الهَيْبَةِ، فهو بذلك يَتَنَاولهاَتناولاً بسيطاً وعابراً وهذا لا يعني أنّهَا لا تؤدي أيّ دورٍ بل يُوظّفهَا السَّارِدُ لِسَدِّالثَّغراتِ والتَغيّراتِ السَّرْدِيّةُ الموجودةُ فِي رِوَايتهِ.

81)–يُنظر: سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص31.

3- دورالشّخصية في سرد الأحداث

تتنوّع صفات الشّخصية ودلالاتها حسب الدّور الذي تقوم به في سماء الأحداث التّي تناقشها وتتطرق إليها الرّواية، فالشّخصية قد تكون إنساناً، أو ما يَشْخَصُ من غير الإنسان، وكذلك يكون للشّخصية دورها المتناسب مع ما وضعتْ له، فتكون نامية متطوّرة لتسهم في استمرار وتفعيل عنصر الأحداث،فهي من خلال هذا التنوّع في هذه الرّواية التي بدورها شكلت نسيجاً سرديّاً متناسقاً ومترابطاً مع بعضه البعض، وهذا ما جعله يرفع من مستوى البناء الفنّي لعمليّة السّرد، والذي جاء ليحاكي القارئ ويقدم له رسالة أو فكرة عن طريق مجموعة من الأحداث داخل النّص الأدبي، يقول (محمد عزام): «تكشف الشّخصيات عن اختلاف وجهات النّظر، وتسهم في توثيق العلاقة بين الرّاوي والقارئ»[82].

يمكن أن تكون الشّخصيات كثيرة متعدّدة ومتنوّعة الأشكال والطّموحات، فهي تعكس الّصورة الواقعية للحياة الإنسانية، في صورة نصّية أو رسم صورة خيالية، ولإثبات للمتلقّي من نسج المؤلف على ألسن شخوص ذات طابع خيالي، أو تفريغ مخزون الافكار أو المكبوتات أو رؤى وهواجس لدى الكاتب يقوم بتفريغها عن طريق هذه الشّخوص ببراعة وحياكته للأحداث، فكلّ شخصيّة وردت في هذا العمل الرّحلي/ الرّوائي (أيّامٌ معلومات) بمستوى يميّزها عن غيرها، فأسلوب سعد مردف يختلف عن أسلوب الصّولي، لذلك يظهر لكلّ شخصيّة لمستها ودورها في عمليّة السّرد.

من خلال ما سبق يتبّين لنا أنّ الشّخصية تلعب دوراً هاماً وفعالاً في سرد الأحداث، حيث وردتْ في هذا العمل الرّوائي كل شخصيّة بمستوى سردي يميّزها عن غيرها،فأسلوب وشخصيّة سعد مردف يختلف عن دور وشخصيّة الصّولي لذلك تظهر لكلِّ شخصيّة لمستها ودورها في عمليّة السّرد، إذًا فهي تسهم في تطوير الإحداث وتنميتها بسبب تفاعلها داخل العمل الرّوائي.

82)-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 93.

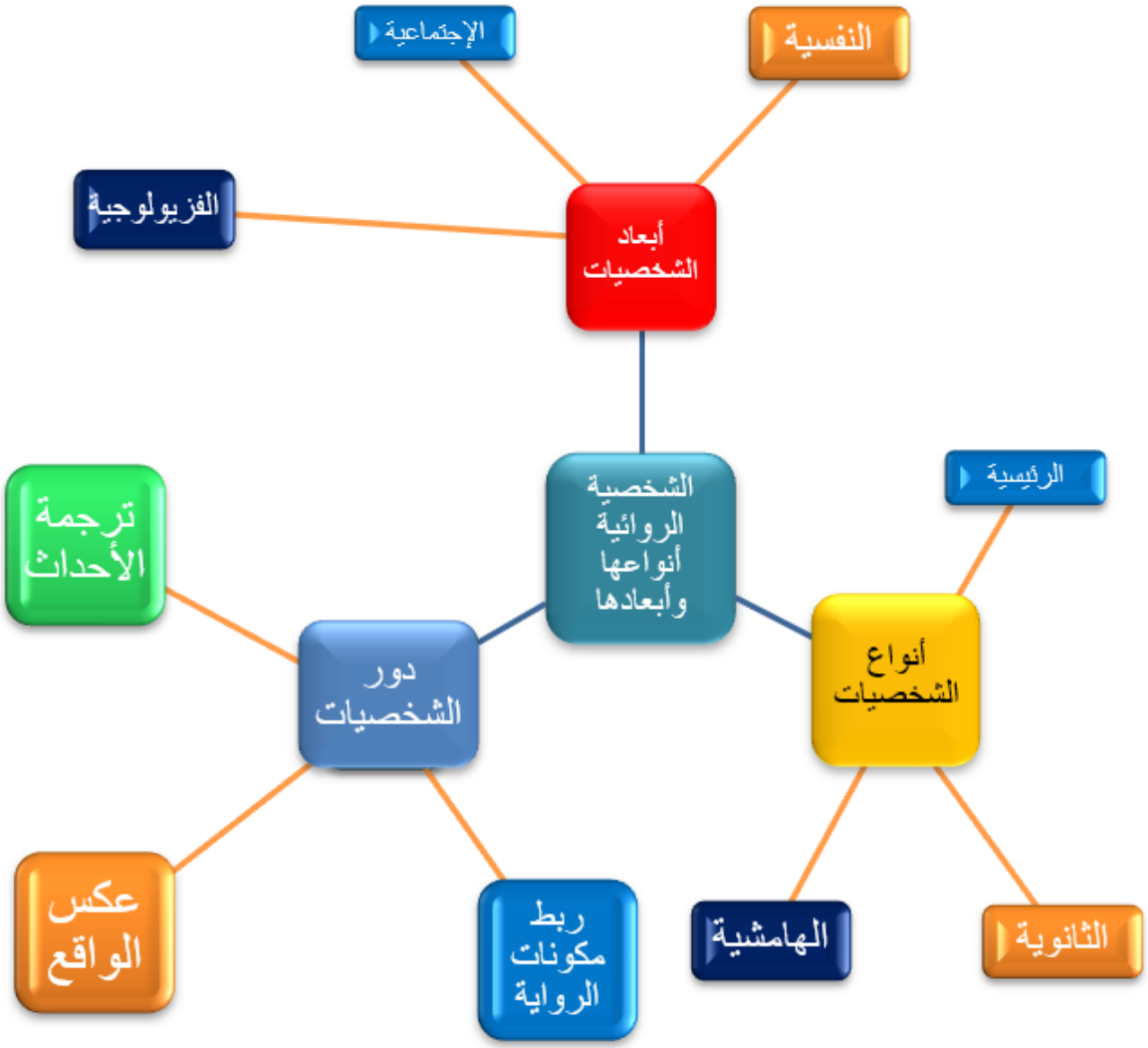
خاتمة الفصل

ما يمكنُ استنتاجه ممّا سبق، أنّ الشّخصيّةَ أو الشّخصيّات في الرّواية تحلُّ مركزاً أساسيّاً باعتبارهاَ العنصُر الفاعلْ الذي يسهمُ في وضع الحدث، وتقوم بربطِ العلاقةِ بين مكوّناتْ الرّواية، وكذا نسجِ العلاقة بين الرّاوي والمتلقّي، وهذا ما جعلهاَ تشغلُ العديد من المفكّرين حيث سلّطوا الضّوءَ عليها، فتعدّدتْ وتحدّدتبذلك المفاهيم، وصنّفت إلى عدّةِ أنواعٍ.

في هذا العمل الذي بين أيدينا ظهرت لنا ثلاثة أنواع من الشّخصيّاتِ أبرزها الشّخصيّةُ الرّئيسيّةُ التي تقمّصها الرّاوي والكاتب والبطل ذاتهُ وهو سعد مردف، كماَ ظَهرت الشّخصيّةُ الثانويّةُ في شَخْصُ الصَّوْلي الذي لا نكادُ نفرّق بين شخصيّتهُ وبين الشّخصيّةُ الرّئيسة من حيثُ الدّوروالأحداثَ التي مرَّ بها وكذلك الشّخصيّات الهامشيّة والتي رغمَ قلّةَ ظهورها إلاّأنّهاأدّتْ دورها التكّميليِ الذي وضعت لأجّلهِ وبذلك ظهرتْالأبعاد الثلاثُ لهذه الشّخصيّات (الفيزيولوجية، النّفسيّة، الاجتماعيّة)، حيث كانت مرآة عاكسة لواقع هذه الشّخصيَّات. وقد كان لها دوراً هاماً في سرد هذه الأحداث والكشفِ عن اختلاف وجهاتِ النّظرِ واتفاقهاَ، كما تبرزُ مخزون الكاتب وما مدى قدرتهِ على حياكةِالأحداث.

وبما أنَّ الشّخصيّةَ هي أهمُّ الأعمدةُ التي تبّنىَ عليها الروّايةُ، وهي المركزُ الذي يدور حوله العملُ الروائي، فالشّخصيّة لا يمكن أنْ تَبْرُزَ أدوارها ومشاعرها بمفردها بل بين بقيَّة عناصر الرِّواية فلاَ يمكنْ للشّخصيّة أنْ تُظْهِرَ تنّوع أحْداثَها إلاّ بِتَنّوعِ المكان والفضاء الذي سَتولدُ وتَدورُ فيه تلك الأحداث وتقومُ الشَّخصيَّة حينَهَا بتَرْجمتهَا للمُتلَقّي في صُورة فنّيَة مُكْتملَة.

مخطط توضيحي لفصل: الشخصية الروائية.



الفصل الثاني: الأبعاد النظرية والتّطبيقية للفضاء

أولا: دراسة في المفاهيم

1- مفهوم الفضاء

2- أنواع الفضاء

3- الفضاء وعلاقته بعناصر البنية السّردية

ثانيا: دراسة الفضاءات (مفتوح – مغلق -أماكن مقدّسة)

أولا: دراسة في المفاهيم

تمهيد

مصطلح الفضاء مساحة رحبة في مجال الدّراسات النقديّة وتحليل الخطاب، حيث يتجاوز دوره كمجرّد خلفية ثابتة للأحداث ليصبح عنصراً حيوياً يؤثّر ويتأثّر بمكونات البنية السّرديّة. فالفضاء ليس فقط مكاناً تقع فيه الأحداث، بل هو بُعد يعكس الشّخصيات والعواطف والمواضيع ويُسهم بفعالية في تطور الحبكة وتشكيل الرّؤية العالمية للعمل الأدبي، في هذا الفصل سنستكشف مفهوم الفضاء بأبعاده المتعدّدة وتصنيفاته المختلفة، وذلك بهدف الوصول إلى فهم أعمق للأدوار المتعدّدة التي يمكن أن يلعبها الفضاء في صياغة العمل السّردي وتأثيره في القارئ.

1. مفهوم الفضاء

1-1- لغة

نجده في لسان العرب: "فضاء الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضُو فَضوا، فهو فاض. وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلانٌ إلى فلان أي وصل إليه، وأوصله، أي صار في فرجته وفضائه، وحيّزه،

قال ثعلب بن عبيد يصف نحلا:

شتت كثّة الأوبار لا القرّ تتّقي ولا الذّئب تخشى وهي بالبلد المفضي

أي العراء الّذي لا شيء فيه، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، يقال: أفضيتُ إذا خرجتُ إلى الفضاء، ومكان فاضٍ ومُفضي أي واسع [1].

من خلال هذا التّعريف اللّغوي نلاحظ بأنّ مصطلح الفضاء له عدّة دلالات تحمل في طيّاتها مختلف العناصر المكوّنة للنّص الأدبي أو الرّوائي فهو المصطلح الأب الّذي يضمُّ تحت جناحيه مصطلحات متقاربة وجزئيّة منه، كالمكان، والشّخصيات، والزّمان، وغيرها من العناصر.

1)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف ض أ)، ضبط نصّه وعلّق حواشيه خالد رشيد قاضي، دار صبح، بيروت- لبنان، ج10، ط1، 2006، ص269

1-2- اصطلاحا

الفضاء يتمتّع بالاتساع والشّموليّة، الفضاء يتمتع بالاتساع والشمولية، وقد تم ترجمة لفظة "espace" بأشكال متنوعة في العربية، أبرزها "الفضاء" و"المكان"، الأخير منها اعتبره عبد الملك مرتاض ترجمة غير دقيقة [2]. الفضاء كمفهوم سيميائي نقدي بدأ يشيع استخدامه في الكتابات النقدية العربية المعاصرة منذ حوالي ثلاثين عاما. الدراسات اللسانية قد طورت دراسة الزمان في الحكي، لكن الفضاء ظل مجالاً مفتوحاً للتصورات المتعددة رغم المحاولات المهمة من "يوري لوتمان" التي لقيت اهتماماً بين المختصين. "فسيبير جير" يرى صعوبة في تحليل الفضاء في العمل الحكائي، ويوافقه "ميثران" الذي يعتبر الفضاء مجرد علاقات بين الديكور والوسط والأماكن، معتمداً على الطابع اللساني في تقديمه في الأعمال الحكائية [3].

فالفضاء (الحيّز) بتعبير عبد الملك مرتاض عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء، انه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتّجهات في كل الآفاق. أما غاستون باشلار يعتبر الفضاء أكثر من مجرد مكان للسكن، فالبيت بالنسبة له «أساس الوجود وركننا في العالم» [4]، وهو يمتد ليشمل كل الأماكن «المتخيلة التي تعكس وجود الإنسان» [5]، يرى باشلار أن مفهوم الفضاء يتجاوز المكان السكني ليشمل الأماكن المأهولة والمتخيلة. ورغم تعدد تعريفاته بين الباحثين وعدم تحديده بشكل نهائي، ففي النقد العربي الجديد يُعرف الفضاء بأنه الحيز الذي يضم الأشياء والأحداث.

---

2)- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ والى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص101.

3)- المرجع نفسه، ص 53.

4)- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط، 1984،2 ص36.

5)- ينظر: المرجع نفسه، ص36.

2- أنواع الفضاء

للفضاء أنواع عديدة أجملها الدّارسون في أربعة، وهي: (الجغرافي، والنّصي، والدّلالي، والرّوائي)، وبما أنّ الجغرافي هو أساس عملنا؛ لأنّه المهيمن على متخيّل الرّحلة، وبما أنّ العناصر الثّلاثة الأخرى مكمّلة له، إذ تفيد في توسع حضوره، وتعميق أهدافه، يمكننا البدء بتعريف الفضاء الجغرافي مع الإشارة الى الآخرين تكملة للمفهوم الّذي نبحث فيه وتوضيحا لغايات موضوعنا.

ويحدد "حميد لحميداني أربعة أشكال من الفضاء انطلاقا من مفهومه:

- الفضاء الجغرافي.
- الفضاء النّصي.
- الفضاء الدّلالي.
- الفضاء الرّوائي كمنظور أو رؤية.

2-1- الفضاء الجغرافي:(L'espace Géographique)

الفضاء الجغرافي في الأدب هو المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية وتتحرك فيه الشخصيات، وينشأ هذا المكان من خلال الحكي نفسه. وبتعبير آخر «الحيّز المكاني في الرّواية، أو الحكي عامة»[6]

هذا المكان ليس مجرد خلفية، بل هو بُعد حيوي يتشكل من خلال السّرد نفسه [7]. من خلال الرّواية، يُصبح الفضاء الجغرافي بوابة من بين البوابات المتعددة التي تفتح آفاقًا للتأمل والتحليل، حيث يسمح برؤية عميقة للعالم الروائي ويستكشف المدلولات والمرامي التي يحملها النص.[8]

حسن بحراوي ينظر إلى هذا المكان على أنه عنصر جذب لاهتمام الكتاب والقراء على حد سواء، معتبرًا أن تحديد الفضاء ضروري لدعم الحكاية وتنميتها، حيث يلعب دورًا

---

6)- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السّردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ، 2000،3ص63.

7)- حميد لحميداني، المرجع نفسه، ص54.

8)- ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص131.

محوريًا في تشكيل بنية العمل الأدبي وتوجيه تفاعلات الشخصيات [9]. من ناحية أخرى، تعتبر "جوليا كريستيفا" أن الفضاء الجغرافي يمكن أن يعكس البنيات الخطابية الكبرى، التي تُظهر كيف تتشكل الإيديولوجيات والثقافات خلال فترات تاريخية معينة، مؤكدة على تأثيره في توجيه القراءة وتفسير النص. [10]

يُعد الفضاء الجغرافي في الأدب محمّلاً بدلالات حضارية وثقافية عميقة، حيث يحمل معه جميع الإشارات الجغرافية والتاريخية التي تُغني فهم القارئ للعمل الأدبي وتوسع تجربته القرائية، مما يجعله لا يمكن فصله عن الإحالات المرجعية الواقعية والثقافية التي يُنقل من خلالها السرد[11]

اذن الفضاء الجغرافي في الأدب هو عنصر أساسي يشكل الرواية ويؤثر في تصور القارئ للمكان، فهو لا يقتصر على الأماكن الفعلية مثل المدن والقرى والشوارع، بل يشمل كل الأماكن المتخيلة، سواء كانت متحركة أو ثابتة، مفتوحة أو مغلقة. هذا الفضاء يعكس الإحالات الثقافية، الاجتماعية، والتاريخية المتعلقة بالنص، مما يجعله غنيًا بالمرجعيات الواقعية التي تعزز فهم القارئ للعمل الأدبي.

2-2-الفضاء النّصي :(l'espace textuel)

يُعدّ الفضاء النصي أحد العناصر الثلاثة المكوّنة للفضاء في الرواية، حيث ينظر حميد لحميداني إلى هذا الفضاء كمساحة الكتاب وأبعاده، ويعتبره «مكانًا محدودًا لا يرتبط بتحركات الأبطال بل بحركة عين القارئ» [12] ، إذ يتمثل الفضاء النصي في العناصر المادية للكتابة مثل « تصميم الغلاف، وضع المقدمة، تنظيم الفصول، وتشكيل العناوين»،[13] حيث يرى الروائيون أن بناء هذا الفضاء يتبع «استراتيجية محكمة تساهم في

9)- حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص27.

10)- Julia Kristeva, le texte du roman- approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, ed du seuil, paris, p 182.

11)- :عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمية، عمان- الأردن، ط1، 2018، ص34.

12)- حميد لحميداني، بنية النص السّردي في منظور النقد الأدبي ، ص56.

13)- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص72.

بناء الرواية» [14]، ميشال بوتور يعقّب بأنّ «النص في الغرب يُكتب أفقيًا من اليسار إلى اليمين»، بينما قد تختلف أشكال الكتابة في حضارات أخرى . [15]

بعد استعراض مفهوم الفضاء النّصي ودوره في تشكيل بنية النّص الأدبي وأسلوبه، يتجلّى لنا أن هذا الفضاء لا يمكن النّظر إليه بمعزل عن الفضاءات الأخرى، وخاصّة الفضاء الدّلالي. الفضاء النّصي يُعنى بكيفية بناء النّص وترتيب عناصره، وهنا يأتي دور الفضاء الدّلالي، الّذي يضفي على النّص عمقًا دلاليًا من خلال الرّموز والإيحاءات المتعدّدة.

2-3-الفضاء الدّلالي :(l'espace sémantique)

وهو ما يخفيه المؤلف خلف الأسطر،« إنّ ماهية الفضاء الدّلالي لا تُحَدَّدُ بمستوى اللّغة البسيطة، ولا يتحدّد بمستوى المقاربات المكاني الجغرافي بل إنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السّردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرّواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التّركيب في حركيّة الشّخصيّات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النّص الرّوائي [16].

"جيرار جينيت" يرى أن الفضاء ليس سوى صورة، ويقول: «إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى». [17] بالمقابل، "لحميداني" لا يوافق على هذا الرأي لأنه ينفي وجود مجال مكاني ملموس للفضاء، وهو شرط أساسي بالنسبة لأغلب النقاد.

في سياق متصل، الفضاء الدلالي يلعب دورًا حيويًا في إثراء النص بمعانٍ مستترة وأبعاد تفسيرية، مما يمكن القارئ من استكشاف واستنباط طبقات النص المختلفة، نجد أنّه

14)- ينظر: جوزيف كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن أحمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، (د.ط)، 2003 ص10.

15)- ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط3، 1986، ص116.

16)- ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي: المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2000، ص 35.

17)- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السّردي في منظور النقد الأدبي، ص60.

يتكامل بشكل وثيق مع الفضاء الرّوائي، ممّا يدفع القارئ إلى استكشاف طبقات النّص المختلفة واستنباط معانيها.

2-4-الفضاء الرّوائي كمنظور أو رؤية l'espace narratif :

"جوليا كريستيفا" تشبه الرواية بالواجهة المسرحية، حيث يظهر العالم الروائي، بشخصياته وأشيائه، وكأنه مُدار بواسطة الكاتب وفق خطة محكمة. هذه النظرة تُعرف بزاوية منظور الرواية أو رؤية الراوي. تشير "كريستيفا" إلى أن السرد والفاعلين فيه يتبعون رؤية سردية تتسم بالهيمنة المطلقة، « وتشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية» [18*]، نستخلص من ذلك أن الفضاء كمنظور هو الطريقة التي يستطيع بها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم. [19] أي أن الكاتب يتمكّن من التحكم في العمل السردي، ويشير أيضًا إلى أن الفضاء كمنظور هو الجو الذي يسود داخل العمل الروائي.

يتضح مما سبق أن لكل نوع من الفضاءات دوره الفريد والمكمل للآخر. الفضاء الجغرافي يشكل البيئة المادية للأحداث، مما يضفي واقعية على النص، بينما يحدد الفضاء النصي بنية النص وأسلوبه. الفضاء الدلالي يضيف عمقًا عبر الرموز والإيحاءات، والفضاء كمنظور يمثل سيطرة الراوي على السرد والأبطال. تداخل هذه الفضاءات يبني نسيجًا سرديًا متعدد الأبعاد.

18)- ينظر: عبد الرحمن بن زورة، شعريّة الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر، ص 38.

19)- ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1، 1996، ص113.

3.الفضاء وعلاقاته بعناصر البنية السّردية

يلعب الفضاء دورًا مهمًا وحيويًا في العمل السردي، حيث يشكل عنصرًا أساسيًا يعتمد عليه النص. يختلف المكان في الرواية عن الواقع، كونه غالبًا خياليًا. لا يمكن دراسة الفضاء بمعزل عن باقي العناصر، إذ يعد مكونًا أساسيًا في بناء وتشكيل أي عمل أدبي.

3-1- علاقة الفضاء المكاني بالزّمن (cronotope)

منذ خلق الله الكون، يسير المكان والزمن معًا: «المكان هو بمثابة الجسم للإنسان، والزمن هو الأعضاء التي تحرك هذا الجسم وتعين مساره. ونفس الشيء نجده في الرواية، فمن المستحيل فصل أحدهما عن الآخر [20] » يمكن مقارنة العلاقة بين المكان والزمن بما يمكن تسميته القوة شبه الخفية: «حقًا إنها قوة شبه خفية، ففي اللحظة التي يصبح فيها المكان سلطة تنفيذية، يكون التشريع قد تم تمريره عبر الزمن [22]».

في هذا السياق يشير "غاستون باشلار" إلى أن المكان يحتوي الزمن في مقصوراته المغلقة: «إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن. هذه هي وظيفة المكان»[23] ،ومن هنا نستنتج أن المكان والزمن مرتبطان بشكل وثيق، حيث لا يمكن لأحدهما الوجود دون الآخر. كل منهما يؤثّر على الآخر، ولذا يجب حضورهما معًا في أيّ عمل. روائي

3-2- علاقة الفضاء المكاني بالحدث والشّخصيّة

العالم الرّوائي لا يتشكل بمعزل عن مكوناتها وتفاعلاتها. عنصر المكان في الرّواية يمنحها فضاءً واسعًا تتحرك فيه الشخصيات، مما يعني أن الشخصية ترتبط بالمكان، فتؤثّر فيه وتتأثر به، وهذا يخلق نوعًا من التكيف مع طبيعة المكان والأحداث. المكان لا

20)- ينظر: احمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2004، ص76.

22)- المرجع نفسه، ص77.

23)- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص .39

يتشكل إلا من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، مما يساهم في تشكيل البناء المكاني في النص.[24]

الشخصية والحدث هما من أهم أركان البناء السردي في الرواية. الشخصية تؤثر في المكان وتتفاعل معه عبر تصرفاتها وحالاتها الشعورية، وتقود الأحداث وتنظم الأفعال، مما يمنح القصة بعدها الحكائي. هي العنصر الذي تتقاطع عنده جميع العناصر الأخرى، بما في ذلك الأحداث الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الرّواية.[25]

3-3- علاقة الفضاء الزّمني بالحدث والشّخصيّة

إنّ فضاء الزمن في الرواية لا يقل أهمية عن فضاء المكان، إذ يلعب دورًا حيويًا في تشكيل الشخصيات والأحداث. الزمن الروائي "لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات تتأثر بالمكان من خلال فعل الزمن فيه[26].

الزمن يتفاعل مع عناصر البنية السردية ويؤثر فيها، حيث لا يمكن للرّواي «تصوير عالم الرواية بمعزل عن الزمن والحيز والنسيج اللغوي والحدث والشخصيّة»[27].

العلاقة بين المكان والزمن والأحداث والشخصيات متداخلة ومتلازمة في العالم الروائي، مما يجعل فصل هذه المكونات مستحيلًا. الزمن في الرواية يتفاعل مع عناصر البنية السردية ويؤثر فيها، حيث لا يمكن للرّواي التفكير في الزمن منعزلًا عن الحيز وبناء النسيج اللغوي والشخصيات. الزمن الروائي يتداخل مع المكان والأحداث والشخصيات، مما يجعله عنصرًا لا يمكن فصله عن باقي مكونات العالم الروائي، ويضفي طابعًا فريدًا على النص الروائي.

---

24) – المرجع نفسه، ص41.

25)– ينظر: حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي ، ص 20.

26)– ينظر: جوادي هنيّة، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص366.

27)– ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص223.

4- أهميّة الفضاء

الفضاء في الرواية يعتبر عنصرًا أساسيًا لا يمكن الاستغناء عنه، حيث يمثل الوعاء الذي يحتوي على الأحداث الروائية. حسن بحراوي يقول: «يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث» [28]. كما يضيف: «الفضاء ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله» [29].

نستخلص من ذلك أن الفضاء هو الإطار الذي تجري فيه الأحداث الروائية، وبالتّالي لا يمكن إلغاء أو إقصاء مفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي لأنه يعتبر هوية من هوياته.

في ختام الجزء النظري، نخلص إلى أنّ الفضاء بأبعاده المتعددة يشكل أساسًا جوهريًا في السرد الأدبي. كما يمثل الإطار المكاني للأحداث والشخصيات، بينما يعكس الفضاء النصي بنية النص وأسلوبه، ويضيف الفضاء الدلالي طبقات من الرموز والمعاني التي تعمق فهم القارئ. تداخل هذه الفضاءات وتكاملها يعزز تأثير النص الأدبي ويثري تجربته.

في الجزء التالي من الدراسة، سنحلل الفضاء في الرحلة المدروسة، مستخرجين الفضاءات الجغرافية ودلالاتها لفهم تفاعلها مع الشخصيات والأحداث والزمن. نهدف إلى تقديم تحليل شامل لدور الفضاء في البنية السردية، مما يعزز التفاعل بين النص والقارئ ويفتح آفاقًا جديدة للفهم الأدبي.

28)- ينظر: حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي ، ص32.

29)- ينظر: المرجع نفسه، ص33.

ثانيا: دراسة الفضاءات (المغلقة، المفتوحة والأماكنالمقدّسة)

تمهيد

يمثّل الفضاء في الرّحلة عبور الذّات، وانتقالا من مكان الى آخر كعنصر مؤطّر للأحداث ومحرّك لها؛ مما يعطي القيمة للنّص، وتجدر الإشارة الى انّ الرّحلات أو النصوص الرّحلية«تحاول ربط المشاهد والأفكار الإنسانيّة بحبّ المكان والتّشوّق للوصول إليه، وإذا كانت الرّحلة اكتشاف الوعاء الفضائي فإنّ المكان لايمكن الاستغناء عنه، فهو المعتمد في تحديد اتجاه سيرها والرّابط لشتاتها والمنشئ لعلاقاتها، وهو الذي يصوغ الأحداث التي يعبّر عنا الخطاب.»[30]

"الرحلة الحجازية" للكاتب سعد مردّف، تصف رحلة الحج من الجزائر إلى مكة والمدينة من خلال تجربة الراوي. تُبرز الرواية الأبعاد الروحية، الدينية، والنفسية للحج، مُركزة على كيفية تفاعل الراوي مع الفضاءات المقدسة والعادية التي تحمل رموزًا ودلالات متعددة. تناقش الرواية فكرة الفضاءات المفتوحة والمغلقة كمسألة نسبية تعتمد على زاوية النظر. هذا الفصل يهدف إلى تحليل كيفية استخدام هذه الفضاءات في الرواية وتأثيرها على تطور الشخصية والسرد، مُقدمًا بذلك عملاً أدبيًا يجمع بين الأسلوب السردي والتحليل النفسي والديني.

1- الفضاء المغلق

1-1- مفهومه

لعلّ ما يثيره هذا الاسم هو غرابة الطّرح، لنقول كيف يمكن أن يكون فضاءا مغلقا؟يتحدّد انغلاق الفضاء من خلال ما يعكسه على نفسيّة وسلوك الشّخصيات، وهذا الانعكاس يعكس أمرا مهمًا، حيث من الممكن أن يكون الفضاء منفتحا بصفة متّفق عليها،وذلك لما يعكسه على الشّخصيات من شعور بالوحدة والانخناق[31].

---

30)-لمبروك عمر، الفضاء المديني ودوره في التشكيل السّردي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب المغاربي، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013م، ص79.

31)-وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" "لعبد الرحمان منيف"، مجلة آفاق علمية، 2016;

وظّف الكاتب سعد مردّف الجزائري الفضاءات المغلقة كأداة لتصوير التّجربة الرّوحية للحجّاجفي رحلتهم إلى مكّة والمدينة، وتمثّل هذه الفضاءات عناصر محوريّة تعكس تحوّلات الرّاوي النّفسيّة والدّينيّة والاجتماعيّة. في هذا التّحليل، سنستعرض كلّ فضاء مغلق ودلالاته في الرّواية، مع الاستشهاد بنصوص من الرّواية نفسها.

1-2- دلالاته في الرّحلة

أ-الخيمة في منًى وعرفة

الخيمة في منًى وعرفة تمثّل فضاءً مغلقًا يعكس تواضع الحياة في الحجّ، وتظهر الدّلالات المختلفة لهذا الفضاء في "رحلة حجازيّة"

-في منىً«هاهم يجتمعون تحت قباب الخيام، لا يكاد أحدهم يطيق أن يمد رجليه، ولكنّ شعورًا آخر يملأ القلب، ينداح في الوجدان إنّه شعور بدفقة الإيمان والقرب من الله...شعور بالألفة والمحبّة، حيث تذوب الفوارق وينصهر الجميع في وحدة إيمانيّة.»[32]

- « يُظلمُ ليل منىً ويضيق المكان وتتّسع معه فرحة الانتظار».[34]

- «...أمّا داخل الخيام فإنّ موضع نوم الحاج بالكاد يحمله مكوّماً وربّما اجتهد في الصّلاة ليلاً حين يسكن النّاس.....لا يتّسع لمن يمدّ رجليه....»[35]

- في عرفة « وحين ولجت خيمتنا بدا لي أنّ فوج الحجّاج قد سبقنا بكثير،.....وهم الآن يتجاذبون أطراف الحديث، ويتروّحون في انتظار الزّوال لتبدأ رحلة الرّوح.»[36]

- «.... وما أحاط به من جهات مباركة في الخيام.»[37]

- «الخيام في عرفة أوسع ما تكون،....وهم الآن يتجاذبون أطراف الحديث، ويتروّحون في انتظار الزّوال لتبدأ رحلة الرّوح.»[38]

---

32)-سعد مردف الجزائري، رحلة حجازية (أيام معلومات)،ص4.

34)-المرجع نفسه، ص5.

35)-م.ن، ص30.

36)-م.ن، ص11.

37)-م.ن ، ص 12.

38)-م.ن ، ص11.

– «بعضهم يحضر الخطبة في الخيام، والتي تدور في الأغلب في مجال التّوحيد، ونبذ الشّرك...»[39]

– **الدّلالة الدّينيّة:** «ها هم يجتمعون تحت قباب الخيام، لا يكاد أحدهم يطيق أن يمد رجليه، ولكن شعورًا آخريملأ القلب، ينداح في الوجدان انه شعور بدفقة الايمان والقرب من الله...»[40]

الخيمة في منى وعرفة كفضاء مغلق تعزز الشعور بالتقرب إلى الله والإيمان العميق. الاجتماع تحت قباب الخيام رغم ضيق المكان يعكس تواضع الحياة في الحج والتركيز على الروحانيات بدلاً من الراحة الجسدية. هذا الشعور الروحاني يُجسد تجربة دينية غنية تعزز من العلاقة بين الحاج وربه، حيث يتحول الفضاء المغلق إلى مكان مقدس يشعر فيه الحاج بالقرب من الله والطمأنينة الروحية.

–**الدّلالة النّفسيّة:** «يظلم ليل منىً ويضيق المكان وتتّسع معه فرحة الانتظار..»[41]

النصّ يعبّر عن المشاعر النّفسيّة المتضاربة التي يعيشها الحاج في الفضاء المغلق للخيمة. رغم ضيق المكان وظلام اللّيل، فإنّ الشّعور بالفرح والانتظار يزداد. هذا التّناقض يعكس تأثير الفضاء المغلق على الحالة النّفسيّة للحجّاج، حيث يتعلّمون الصّبر والانتظار في ظروف قد تكون غير مريحة، مما يعزّز من قوة الإرادة والتّحمل.

–**الدّلالة الاجتماعيّة:** «إنّني أراهم، وهم محرمون بلباس موحّد تجمعهم نداءات التّلبية مقبلين على خيامهم بما فيها من وعثاء السّفر.»[42]

الخيام كمكان مغلق تعزّز الوحدة والتّضامن بين الحجّاج. ارتداء الإحرام والنّداءات المشتركة تعكس وحدة الهدف والهويّة بين الحجّاج، مما يعزّز الشّعور بالمساواة والانتماء إلى

39)–سعد مردف الجزائري،المرجع السابق ، ص11.

40)–المرجع نفسه، ص4.

41)–م.ن، ص5.

42)– م. ن، ص4.

جماعة إيمانيّة واحدة. الفضاء المغلق يُساهم في خلق جو اجتماعي حيث تذوب الفوارق بين النّاس ويتعزّز الشّعور بالألفة والمحبّة.

-**الدّلالة الصّوفيّة:** «الخيام في عرفة أوسع ما تكون،.... وهم الآن يتجاذبون أطراف الحديث، ويتروّحون في انتظار الزّوال لتبدأ رحلة الرّوح». (43)

«الخيام في عرفة أوسع ما تكون،.... وهم الآن يتجاذبون أطراف الحديث، ويتروّحون في انتظار الزّوال لتبدأ رحلة الرّوح»(44)

الخيام في عرفة تمثّل فضاءً مغلقًا واسعًا يسهم في تعزيز الرّوحانيّة والتّأمّل الصّوفي. انتظار الزّوال وبدء رحلة الرّوح يعكس استعداد الحجّاج للاندماج في تجربة صوفيّة جماعيّة، حيث يتحوّل الفضاء المغلق إلى مكان للتّأمل والذّكر الجماعي. هذه الدّلالة تُظهر كيف يمكن للخيمة أن تكون مكانًا للارتقاء الرّوحي والاتّصال العميق بالله.

-**الدّلالة الشّعبيّة:** «أمّا داخل الخيام فإنّ موضع نوم الحاج بالكاد يحمله مكوّماً وربّما اجتهد في الصّلاة ليلا حين يسكن النّاس.....لا يتّسع لمن يمدّ رجليه....» (45)

الفضاء المغلق للخيمة يعكس الصّورة الشّعبيّة للحج، حيث يعيش الحجّاج في ظروف بسيطة ومتواضعة. ضيق المكان وصعوبة النّوم تعبّران عن تحدّيات الحياة في الحج، مما يعزّز من الرّوح الجماعيّة والتّعاون بين الحجّاج. النّص يُظهر كيف أن الفضاء المغلق يُشكّل جزءًا من التّجربة الشّعبيّة للحج، حيث يتعلّم الحجّاج التّعايش معًا في ظروف غير مريحة ويتشاركون في نفس التّحديات.

ب- الفندق في مكّة

الفندق في مكّة يكشف عن مشاعر الرّاوي الممزوجة بين الشّوق والرّاحة، مما يعكس تجربة شخصيّة وعاطفيّة غنيّة، تتراوح بين الحاجة إلى الرّاحة والرّغبة الشّديدة في العبادة.

43)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص11.

44)-المرجع نفسه،ص.ن.

45)-م.ن، ص30.

– «سمعت نشيجًا حزينًا، وبكاءً حارًا داخل الغرفة [...] كان جسدًا ناحلًا أخذت منه الشّعائرقوّته.»[46]

–**الدّلالة النّفسيّة:** «سمعت نشيجًا حزينًا، وبكاءً حارًا داخل الغرفة...»

النّص يعكس حالة نفسيّة عميقة من الحزن والألم. الفضاء المغلق للغرفة يُصبح مكانًا يحتوي على المشاعر الشّخصية العميقة للحاج. البكاء والنّشيج في الغرفة يشيران إلى الانفصال المؤقّت عن العالم الخارجي، مما يسمح للفرد بالتعبير عن مشاعره بحرّيّة وأمان. هذه الدّلالة النّفسيّة تُبرز الجانب الإنساني للحج، حيث يمكن للمشاعر الجيّاشة أن تجد منفذًا في هذا الفضاء الشّخصي المغلق.

– **الدّلالة الجسديّة:**«كان جسدًا ناحلًا أخذت منه الشّعائر قوّته...»

النّص يُظهر تأثير الطّقوس والشّعائر الدّينيّة على الجسد. الفضاء المغلق للغرفة يُصبح ملاذًا للحاج الذي استنزفته الطّقوس، ممّا يعكس حالة الجسد المرهق والنّاحل. هذه الدّلالة تُبرز كيف أنّ الفضاء المغلق يُوفّر بيئة للعناية بالجسد واستعادة بعض من قوّته، بعيدًا عن الزّحام والضّجيج الخارجي.

–**الدّلالة الرّوحيّة:** «سمعت نشيجًا حزينًا، وبكاءً حارًا داخل الغرفة....»

البكاء والنّشيج في الفضاء المغلق يُعبّران عن لحظة تواصل روحيّ عميق مع الله. هذا الفضاء المغلق يُتيح للحاج فرصة للتّأمل والابتهال بعيدًا عن الأنظار، مما يُعزّز الشّعور بالانفراد والاتصال الرّوحي. ويُظهر كيف يمكن للغرفة المغلقة أن تكون مكانًا للتفكّر والرّوحانيّة العميقة.

– **الدّلالة الاجتماعية:** « كان جسدًا ناحلًا أخذت منه الشّعائر قوّته.»

الفضاء المغلق للغرفة يُتيح للحاجّ الفرصة للابتعاد عن الآخرين والتّعامل مع تأثيرات الشّعائر على الجسد والنّفس. هذه الدّلالة تُظهر الجانب الاجتماعي للحج، حيث يُمكن للأفراد

46)–ينظر :سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص (48، 49).

أن يجدوا أماكن خاصة بهم للتّعامل مع تجاربهم الشّخصيّة. الفضاء المغلق يُوفّر فترة راحة واستجمام للحاج، ممّا يعزّز من قدرته على العودة للمشاركة في الأنشطة الجماعيّة بقوة جديدة.

ج-مسجد الخيف في منىً

مسجد الخيف في رواية "رحلة حجازيّة" يمثّل فضاءً مغلقًا متعدّد الدّلالات يعكس تجربة الحجّ بعمقها الدّيني والرّوحي والاجتماعي. تحليل هذا الفضاء يمكن أن يوضّح كيف تتجسّد الطّقوس والشّعائر والممارسات الدّينيّة في مكان واحد وتؤثّر على الحجّاج بطرق متعدّدة.

-«مسجد الخيف، ذلك المسجد المبارك الّذي صلّى في رحابه سبعون نبيًا»[47]

-«هذا المسجد الّذي يرى الرّائي عرصاته فيعجب كيف تقام فيه الصّلوات.»[48]

- **الدّلالة الدّينيّة:** «مسجد الخيف، ذلك المسجد المبارك الّذي صلّى في رحابه سبعون نبيًا».النّص يبرز المكانة الدّينيّة العالية لمسجد الخيف، حيث يُعتبر فضاءً مغلقًا مباركًا صلّى فيه سبعون نبيًا. هذه الدّلالة تعكس القداسة والأهميّة الرّوحيّة التي يحملها المسجد في التّاريخ الإسلامي. وجود هذا العدد الكبير من الأنبياء الّذين صلّوا في رحابه يُعزّز الشّعور بالتّواصل مع التّراث النّبوي ويُضفي على المكان هالة من القداسة والتّبجيل. الفضاء المغلق هنا يُمثّل نقطة اتّصال مباشرة بين الحاجّ والتّاريخ النّبوي، مما يُعزّز من شعور الانتماء الدّيني والرّوحاني.

-**الدّلالة النّفسيّة:**«هذا المسجد الّذي يرى الرّائي عرصاته فيعجب كيف تقام فيه الصّلوات»الدّلالة النّفسيّة تظهر من خلال الشّعور بالدّهشة والإعجاب عند رؤية المسجد. الفضاء المغلق للمسجد يُثير في النّفس حالة من التّأمل والتّعجب من كيفيّة إقامة الصّلوات في مكان ذو تاريخ عريق. النّص يعكس تأثير الفضاء المغلق على الزّائرين، حيث يُشعرهم بالعظمة والرّهبة من قدسيّة المكان وتاريخه العميق. هذا الإعجاب يُعزّز الشّعور بالطمأنينة والرّاحة النّفسيّة عند التّواجد في مكان ذو أهميّة روحيّة عالية.

-**الدّلالة الاجتماعيّة:**«مسجد الخيف، ذلك المسجد المبارك الّذي صلّى في رحابه سبعون نبيًا».الدّلالة الاجتماعيّة تظهر من خلال تجمّع النّاس في هذا الفضاء المغلق لأداء الصّلوات

47)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص5.

48)- المرجع نفسه، ص.ن.

والعبادات. المسجد يُمثّل مكانًا يجتمع فيه المسلمون، مما يعزّز الرّوابط الاجتماعيّة والدّينيّة بينهم. النّص يُظهر كيف أن المسجد، بصفته فضاء مغلقًا، يُوفر بيئة مقدسة للتواصل الروحي والجماعي، ويُسهم في تعزيز الوحدة والتّلاحم بين أفراد المجتمع الإسلامي.

-**الدّلالة الصّوفيّة:**«مسجد الخيف، ذلك المسجد المبارك الذي صلّى في رحابه سبعون نبيًا».الدّلالة الصّوفيّة تظهر من خلال الشّعور بالقداسة والتّبجيل تجاه المكان. الصّلاة في مكان صلّى فيه الأنبياء تُعطي شعورًا بالاتّصال الرّوحي العميق مع الله والأنبياء. الفضاء المغلق للمسجد يُوفّر بيئة ملائمة للذّكر والتّأمل الصّوفي، حيث يُمكن للمرء أن يشعر بالسّكينة والانغماس في تجربة روحيّة عميقة تتجاوز الزّمن والمكان.

- **الدّلالة الشعبيّة:** «هذا المسجد الذي يرى الرّائي عرصاته فيعجب كيف تقام فيه الصّلوات».الدّلالة الشّعبيّة تظهر من خلال وصف المسجد كفضاء مغلق يُثير إعجاب النّاس. هذا الوصف يعكس الشّعبيّة الكبيرة للمسجد بين عامّة المسلمين، حيث يُعتبر مكانًا يتوافد عليه النّاس للإعجاب بجماله وقداسته. الفضاء المغلق يُمثّل جزءًا من التّراث الشّعبي الإسلامي، حيث يُعرف المسجد بكونه موقعًا ذا قيمة تاريخيّة وروحيّة عظيمة تُسهم في تكوين الهويّة الدّينيّة والثّقافيّة للمسلمين.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ سعد مردّف الجزائري وظّف الفضاء المغلق في "رحلة حجازيّة" ليكون أداة لتصوير التّحوّلات النّفسية والعاطفيّة للرّاوي، ويعكس تفاعله مع الفضاءات الدّينيّة والطقوسيّة المختلفة. بفضل هذا المفهوم، تمكّن الكاتب من تجسيد الرّحلة الرّوحية إلى الحجاز بتفاصيلها الحيَّة، وربط التّجربة الفرديّة للرّاوي بالتّجربة الجماعيّة للحجّاج، مما يمنح الرّواية عمقًا أدبيًا ونقديًا.

2- الفضاء المفتوح

2-1- مفهومه

تعرّف هذه الفضاءات بمشاهد طبيعيّة، فهي من صنع الإنسان بكلّ ما يحتويه «ويتضمن هذا المعنى مساهمة النّاظر الى إدراك المشهد وتذوّقه وتفـاعله مع مايرى من زاويــة نظـر معيّنة.»(49)

بالنّظر إلى خاصيّة الانفتاح في الفضاء استطعنا تحديد الأفضية المفتوحة التّالية في الرّحلة(الحرم، وعرفات، ومزدلفة، والمدينة المنوّرة، ومكّة) وتحمل كلّ منها دلالات خاصّة تتعلّق بشخصيّة الرّاوي والتّجربة الرّوحية.

2-2- دلالاته في الرّحلة

أ- صحن الكعبة في الحرم المكّي

يمثّل صحن الكعبة فضاءً مفتوحًا يعكس رغبة الرّاوي في الاقتراب من البيت العتيق، وذلك من خلال الوصف الدّقيق للتّجربة الرّوحيّة والاجتماعيّة التي يعيشها في هذا المكان المقدّس.

-«منظر الحجيج ،وهم يستقبلون القبلة لدى الصفا مهلّلين، ومكبّرين بين الأشواط كان يشفي النّفس من أدوائها»(50)

-«لدى الطّواف لا تحسّ بالأقدام، فقد أصبحت جزءا من أرض الحرم، ساخت في أفلاكه، وتماهت بعرصاته وذابت في مماشيه...ويندمج الجميع في رحلة الرّوح تطوف سبعا حول البيت.»(51)

-«لم يكن الطّواف باليسير على النّفس...نودّع مكّة الخير...»(52)

---

49)-روح الرياض، المنهج البنيوي ثنائية المغلق والمفتوح.
https://www.naja7net.com/showthread.php?t=5625. تاريخ الدخول: 28/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 3: 23 فجرًا.

50)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص37.

51)-المرجع نفسه، ص36.

52)- م ن، ص42.

- **الدّلالة الدّينيّة:** «لدى الطّواف لا تحسّ بالأقدام، فقد أصبحت جزءا من أرض الحرم، ساخت في أفلاكه، وتماهت بعرصاته وذابت في مماشيه... ويندمج الجميع في رحلة الرّوح تطوف سبعا حول البيت» . (53)

يظهر النّص الأهميّة الدّينيّة للطّواف حول الكعبة في الفضاء المفتوح للحرم المكي. الكعبة هنا ليست مجرد بناء مادي، بل هي رمز روحي مركزي في الإسلام، ويتمحور حولها الطواف كجزء من العبادات المهمة. الفضاء المفتوح حول الكعبة يعزّز الشّعور بالانتماء الجماعي والتّقرب إلى الله من خلال الطّقوس المشتركة. الطّواف في هذا الفضاء المفتوح يصبح تجربة روحيّة عميقة تتجاوز الجسد، حيث يندمج الحاج في فضاء روحاني متكامل مع الآخرين.

-**الدّلالة النفسية:** «منظر الحجيج، وهم يستقبلون القبلة لدى الصفا مهلّلين، ومكبّرين بين الأشواط كان يشفي النّفس من أدوائها.» (54)

تتجلّى الدّلالة النّفسية في هذا النّص من خلال تأثير المشهد الجماعي للحجيج وهم مهلّلون ومكبّرون في الفضاء المفتوح لدى الصفا. هذه الأفعال الدّينيّة الجماعيّة تعمل كعلاج نفسي يشفي النّفس من أدوائها. النّص يعبّر عن الرّاحة النّفسيّة والشّفاء الرّوحي الذي يجلبه الاشتراك في مناسك الحج في هذا الفضاء المفتوح. تكرار التكبير والتّهليل يعزّز من الشّعور بالسّلام الدّاخلي والرّضا، ممّا يجعل هذه التّجربة الرّوحيّة نقطة تحوّل نفسيّة للحاج.

- **الدّلالة الاجتماعيّة:** يجتمع الحجّاج من جميع أنحاء العالم في صحن الكعبة، ممّا يعكس وحدة المسلمين وتضامنهم في أداء الطّقوس الدّينيّة في الفضاء المفتوح. التّنوع البشري والعدد الهائل للحجّاج من مختلف الجنسيات والثّقافات يعكس الوحدة الإسلاميّة التي تتجلّى في الطواف حول الكعبة. النّص يُظهر كيف يصبح الطّواف في هذا الفضاء المفتوح رمزًا للوحدة والتآخي بين المسلمين، حيث يتشارك الجميع نفس الهدف والمكان، ممّا يعزّز من الرّوابط الاجتماعيّة والدّينيّة.

---

53)- م ن، ص36.

54)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص.37.

– **الدّلالة الصّوفيّة:** «لدى الطّواف لا تحسّ بالأقدام، فقد أصبحت جزءا من أرض الحرم، ساخت في أفلاكه، وتماهت بعرصاته وذابت في مماشيه....»[55]

الطّواف يتحوّل إلى تجربة صوفيّة جماعيّة في الفضاء المفتوح للحرم المكّي. النّص يُصوّر الطّواف كحالة من الفناء الصّوفي، حيث يفقد الحاج الإحساس بجسده ويشعر بأنّه جزء من كل أكبر. هذا الذّوبان في الفضاء الرّوحي المفتوح يعكس تجربة صوفيّة عميقة، حيث يتوحّد الفرد مع الجماعة ومع الله في لحظة من الذّكر والتّأمل الجماعي.

– **الدّلالة الشّعبيّة:** «لم يكن الطّواف باليسير على النّفس... نودّع مكّة الخير...»[56]

يعكس النّص الشّعبيّة الكبيرة للطّواف كممارسة دينيّة في الفضاء المفتوح للحرم المكي، حيث يتجمّع الحجّاج بأعداد كبيرة لأداء هذه الشّعيرة. الطّواف ليس مجرّد طقس ديني، بل هو جزء من الثّقافة الشّعبيّة الإسلاميّة التي تتناقلها الأجيال. النّص يُظهر كيف يصبح الطّواف تجربة مشتركة تُعزّز من الشّعور بالانتماء الجماعي وتُشكّل جزءًا من الذّاكرة الجماعيّة للمسلمين. الوداع لمكّة الخير يعكس الحزن والفراق، ممّا يعزّز من الشعور بأهميّة هذا المكان في الوجدان الشّعبي.

ب– جبل عرفات

يعدّ جبل عرفات من أهمّ الفضاءات المفتوحة في الرّواية، حيث تتجمّع جموع الحجاج للدّعاء والابتهال، مجسّدين بذلك وحدة الجماعة وروحانيتها. يتناول النّص وصفًا دقيقًا لهذا الفضاء الرّوحي«تتوافد جموع الحجاج إلى صعيد عرفات، وكلهم ينشدون نداءات التلبية، ويترقبون اللحظة التي يقفون فيها بين يدي الله» [57] يبرز هذا الوصف الطّابع الجماعي والرّوحي للوقوف في عرفات، حيث يتوجّه الحجّاج نحو هدف مشترك هو الحصول على المغفرة والرّحمة من الله.

55)–المرجع نفسه، ص47.

56)–م.ن، ص 42.

57)–سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص36.

– «إنّ عرفات شجرة آدميّة أغصانها هذ الأذرع الممتدّة، وهذه الأكفّ الضّارعة.»[58]

– «ما أشبه هذه اللّحظات بيوم الحشر أثوابنا البيضاء واحدة لا أحسّ فرقا بيني، وبين ملايين النّاس.»[59]

– «في عرفة أنت مع الله.»[60]

– «ولا تبرح عرفات لتبقى بركات يوم عرفة، ويَظلُّ هّا القلب على إخباته، وإنابته....»[61]

– **الدّلالة الدّينيّة:** «في عرفة أنت مع الله.»

الدّلالة الدّينيّة في النّص واضحة من خلال تصوير جبل عرفات كمكان للوقوف بين يدي الله، حيث يسعى الحجّاج إلى تحقيق الطّهارة الرّوحيّة والمغفرة. يعبّر الرّاوي عن هذا الشّعور بقوله: "في عرفة انت مع الله." هذا الموقف الدّيني يعزّز من الشّعور بالتّقرب إلى الله ومن الطّقوس التي تعدّ من أهمّ أركان الحج. النّص يعكس الرّهبة والتّقدير الكبيرين لهذا اليوم المبارك، ويُظهر كيف أنّ هذا المكان يُمثّل ذروة التّجربة الرّوحيّة للحجّاج.

– **الدّلالة النّفسيّة:** «ما أشبه هذه اللّحظات بيوم الحشر أثوابنا البيضاء واحدة لا أحسّ فرقا بيني، وبين ملايين النّاس.»

يصف الرّاوي مشاعر الشّوق والخشوع الّتي تعتريه أثناء وقوفه في عرفات. التّشبيه بيوم الحشر يُبرز الرّهبة والتّواضع أمام الله، حيث يشعر الحاجّ بأنّه جزء من جماعة كبيرة تشارك في نفس التّجربة الرّوحيّة. الأثواب البيضاء تعكس النقاء والمساواة، مما يجعل الحاج يشعر بالانتماء إلى هذه الجماعة ويعزّز الشّعور بالسّكينة والطمأنينة. هذا التّصوير الشّخصي يعكس التّجربة الرّوحيّة العميقة الّتي يمرّ بها الحاج في هذا المكان.

– **الدّلالة الاجتماعيّة:**«إنّ عرفات شجرة آدميّة اغصانها هذ الأذرع الممتدّة، وهذه الأكفّ الضّارعة.» [61]

---

58)–المرجع نفسه، ص13.

59)–م.ن، ص.ن.

60)–م.ن، ص13.

61)–م.ن، ص15.

61)–سعد مردف الجزائري ،المرجع السابق، ص37.

يجتمع الحجّاج من مختلف أنحاء العالم في جبل عرفات، ممّا يعكس الوحدة الجماعيّة في أداء الطّقوس. النّص يصف هذا المشهد بشكل تصويري حيث تشبه عرفات بشجرة آدميّة، ممّا يُبرز الوحدة الإسلاميّة والتّضامن في أداء المناسك. الأذرع الممتدّة والأكفّ الضّارعة ترمز إلى الدّعاء الجماعي والتّلاحم بين الحجّاج، ممّا يعزّز من الشّعور بالتّكاتف والتّآخي بين الأفراد في هذا الفضاء الرّوحي.

– **الدّلالة الصّوفيّة:** تتحوّل الدّعاء والابتهال في عرفات إلى تجربة صوفيّة تعكس الذّكر الجماعي والرّوحانيّة المشتركة. النّص يعكس الجو الرّوحاني العميق الّذي يعيشه الحجّاج في هذا المكان، حيث يصبح الدّعاء جزءًا من الذّكر الجماعي والتّجربة الصّوفية المشتركة الّتي تتجاوز الفرد لتشمل الجماعة بأكملها. هذا الذّكر الجماعي يعزّز الإحساس بالتّواجد في حضرة الله ويعمق الشّعور بالاتّصال الرّوحي، ممّا يجعل من عرفات مكانًا لتجربة صوفيّة غنيّة.

– **الدّلالة الشّعبيّة:** يعكس جبل عرفات الصّورة الشّعبيّة للوقوف بعرفات، حيث يتوافد الحجّاج بأعداد هائلة إلى هذا الفضاء المفتوح. النّص يصور كيف تتحوّل هذه التّجربة إلى حدث جماهيري يعبّر عن التّقاليد والشّعائر الإسلامية المتجذّرة في الثّقافة الشّعبيّة. هذا التّجمع الضّخم يمثّل صورة شعبيّة لمزدلفة، ويبرز أهميّة الفضاء المفتوح كمركز للتّجمعات الكبيرة والدّعاء الجماعي، ممّا يعزّزمن الفهم الشّعبي لأهميّة هذا الحدث الدّيني وكيف يظلّ مرتبطًا بالوجدان الجمعي للمسلمين عبر العصور

ج– مشعر مزدلفة: مشعر مزدلفة يمثل فضاءً مفتوحًا يجمع الحجاج على ذكر الله بعد وقفة عرفات:– «جموع النّاس كانت تطوف بالمكان تجمع الحصى ترقّبا ليوم غد.»[62]

– «النّظر في مزدلفة مع الإعياء، وقلّة الماء أشعرني برهبة المكان وجلاله أيضا.»[63]

– «الصّلاة في كل مكان الاذكار بعد الافاضة اشدّ من ذكر الآباء والأمهات.»[64]

– **الدلالة الدينية:** «جموع النّاس كانت تطوف بالمكان تجمع الحصى ترقّبا ليوم غد».

62)–سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص 19.

63)–المرجع نفسه، ص18.

64)–م.ن، ص.ن.

تظهر الدّلالة الدّينية في مشعر مزدلفة من خلال الطّابع الدّيني لجمع الحصى والدّفع إلى الجمرات. ينشغل الحجّاج بجمع الحصى في الفضاء المفتوح، وهو جزء أساسي من مناسك الحجّ. هذا الفعل يرمز إلى الطّاعة والامتثال لأوامر الله ويعكس الالتزام بالشّعائر الدّينيّة والتّقرّب إلى الله. النّص يُظهر كيف أن هذا النشاط الديني يشكل رابطًا قويًا بين الحجّاج والشّعائر المقدّسة، ممّا يبرز الطّابع الدّيني العميق لهذا الفضاء.

-**الدّلالة النّفسيّة:** «النّظر في مزدلفة مع الإعياء، وقلة الماء أشعرني برهبة المكان وجلاله أيضا.»(65)

تظهر الدّلالة النّفسيّة في شعور الرّاوي بالرّهبة والجلال أثناء تواجده في مزدلفة رغم الإعياء وقلّة الماء. هذا النّص يعبّر عن تأثير المكان على النّفس، حيث يمتزج التّعب الجسدي بالرّهبة الرّوحيّة، ممّا يعزّز الشّعور بالسّكينة والطّمأنينة. هذا التّفاعل بين الإرهاق الجسدي والرّاحة النّفسيّة يعكس العمق النّفسي للتّجربة في مزدلفة، حيث يجد الحجّاج السّلام الداخلي والهدوء النّفسي بعد يوم طويل من الوقوف بعرفات.

- **الدّلالة الاجتماعيّة:** «جموع الناس كانت تطوف بالمكان تجمع الحصى ترقبا ليوم غد.»(66)

تتجلّى الدّلالة الاجتماعيّة في اجتماع الحجّاج في مشعر مزدلفة بعد وقفة عرفات، النّص يوضّح كيف أنّ هذا التّجمع يعزّز الشّعور بالتّلاحم والتّآخي بين الحجّاج، حيث يجتمع النّاس من مختلف الأعراق والثّقافات ليكونوا جزءًا من تجربة دينيّة مشتركة.

- **الدّلالة الصّوفيّة:** «الصّلاة في كلّ مكان، الأذكار بعد الإفاضة أشدّ من ذكر الآباء والأمّهات.»(67)

يتحوّل ذكر الله في مزدلفة إلى تجربة صوفيّة، حيث يسود الذّكر الجماعي والرّوحانيّة المشتركة بين الحجّاج. النّص يعكس الجوّ الرّوحاني العميق الّذي يغلّف الحجّاج، حيث تصبح

65)-م.ن، ص.ن.

66)-سعد مردف الجزائري،المرجعالسابق، ص19.

67)-م.ن، ص.ن.

الأذكار جزءًا من التّجربة الصّوفيّة المشتركة الّتي تتجاوز الفرد لتشمل الجماعة بأكملها، ممّا يجعل من مزدلفة مكانًا لتجربة صوفيّة غنيّة.

فيالأخير نستطيع القول أنّالفضاء المفتوح في "رحلة حجازيّة" لسعد مردّف الجزائري يعدُّوسيلة أساسيّة لتجسيد المشاهد الرّوحيّة الواسعة، حيث وظّف الكاتب الفضاء المفتوح ليكون أداة لاستعراض المشاهد الجماعيّة للحجّاج، وتجسيد التّجربة الرّوحيّة في الطّواف والدّعاء، ممّا يضفي على الرّواية طابعًا أدبيًا وروحانيًا فريدًا. تعكس الفضاءات المفتوحة في الرّواية الجوانب الدّينيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والشّعبيّة والصّوفيّة، وتظهر رؤية الرّاوي للأماكن المقدّسة بوضوح وتجعل القارئ يشعر وكأنّه جزء من تلك الرّحلة الرّوحيّة الفريدة.

تعدّ الأماكن المقدّسة في "رحلة حجازيّة" لسعد مردّف الجزائري محورًا رئيسيًا في بناء الرّواية، إذ تعكس الطّابع الرّوحي للرّحلة من خلال المشاهد والأوصاف الدّينية والنّفسيّة والاجتماعيّة. تسلّط الرّواية الضّوء على رحلة الحجّ وتجربة الرّاوي في أداء المناسك، وتستخدم الأماكن المقدّسة كعناصر سرديّة لتجسيد مشاعره ودوافعه، وتعكس التّجربة الرّوحية بشكل أدبي مؤثر.

3- الأماكن المقدّسة

3-1-مفهومه

الفرق بين كون الأماكن المقدّسة فضاءات ذات دلالات بيئيّة وجغرافيّة وبين كونها أماكن مقدّسة ذات دلالات روحيّة ودينيّة يعكس التّفاعل المعقّد بين الإنسان والمكان. هذا التّفاعل يجمع بين التّجربة الحسيّة والرّوحيّة، ممّا يعمّق من فهم الفرد لمكانته في الكون ودوره في الحياة الروحيّة.

3-2- دلالاته في الرّحلة

أ- الكعبة المشرّفة والحرم المكي

الكعبة المشرّفة والحرم المكّي هما مركز العبادة في الإسلام وأقدس الأماكن على وجه الأرض للمسلمين. تحمل الكعبة ومكّة دلالات روحيّة، تاريخيّة، وعاطفيّة عميقة، ممّا يجعلهما فضاءين مقدّسين يتجاوزان البعد الجغرافي ليصبحا محورين أساسيين في حياة المسلمين الرّوحيّة.

-«كانت أيّامهم في مكّة، وصلواتهم في الحرم، وطوافهم بالبيت نشوةً للرّوح، وسموًّا للنّفس،وشفاء للصّدور.»[68]

-« ها إنّني أرحل وأمضي الى أرض الله البعيدة، اللهُ قريبٌ، وأنتَ عني بعيدٌ إليه.»[69]

-«ما أجمل الكعبة المشرّفة هذا اليوم وكلّ يوم، لايزيدها الزّمن إلاّ جمالا وإشراقا،... وتملؤه بالإيمان.»[70]

-«آن لهذا اللّسان أن يلهج بذكر الله،..في جوار بيته العتيق أن يحطّ السّيئات وأن يغفر الزلاّت، ويقيل العثرات.»[71]

---

68)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص4.

69)-المرجع نفسه، ص43.

70)-م.ن، ص36.

71)-م.ن، ص37.

-«شدّ ما تعلّق بالحرم،...والشّوق يستحث خطاه، يحلو أن يرابط في المسعى أحيانا، وأحيانا كثيرة قبالة الكعبة.»[72]

-«وجاءت نظرة الموادعة، ولحظةُ المفارقة، وعبرةُ الرّحيل،..... غدًا لن يكونَ لي موعدٌ معكَ كلَّ يومٍ، وكلّ ساعة، ولن أنعم بفيض بركاتك.»[73]

- **الدّلالة الرّوحيّة:** «أيّامهم في مكّة، وصلواتهم في الحرم، وطوافهم بالبيت نشوةً للرّوح، وسموًا، وشفاء للصُّدور.»

هذا النّص يُبرز الدّلالة الرّوحيّة العميقة لمكّة والحرم المكي، حيث تُعتبر الصّلاة والطّواف حول الكعبة أفعال تعبّديّة تملأ الرّوح بالنّشوة والهدوء. هذه الأعمال تجلب الشّفاء النّفسي والجّسدي، ممّا يُعزّز الجانب الرّوحي للمؤمنين ويعمّق إيمانهم.

- **الدّلالة العاطفيّة:** «بعد أن فاضت نفوسنا بما فيها، وفاضت عيوننا بعباراتها حتىّ بلّت ثياب الإحرام إشفاقاً، وحزناً، وودّعت يومها في صعيد المغفرة، تشهد الله وحده أنّ لا شريك له، وأنّ محمدًا عبده ورسوله.»

يعبّر هذا عن المشاعر العميقة الّتي تنتاب الحجّاج أثناء وداعهم لمكّة. الفيض العاطفي والتّأثر الواضح يُظهر ارتباطًا عاطفيًا قويًا بهذا المكان المقدّس، ممّا يخلق ذكريات وأحاسيس لا تُنسى للمؤمنين.

- **الدّلالة الصّوفيّة:** «أرض الله البعيدة، اللهُ قريبٌ، وأنتَ عني بعيدٌ إليه بعينيه.»[74]

هذا يعكس الطّابع الصّوفي للعبادة في مكّة، حيث يتجلى القرب الإلاهي، على الرّغم من البعد الجغرافي. المكان يصبح وسيلة للاتّصال الرّوحي العميق مع الله، حيث يشعر المؤمن بقربه من الخالق في هذا الفضاء المقدّس.

- **الدّلالة الاجتماعيّة والإنسانيّة:** «لحظةُ المفارقة، وعبةُ الرّحيل، غدًا لن يكونَ لي موعدٌ معكَ كلَّ يوم.» [75]

---

72)- م ن، ص41.

73)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق،ص43.

74)-المرجع نفسه، ص43.

الكعبة المشرّفة ومكّة كمكانين مقدّسين يحملان دلالات عميقة متعدّدة الأبعاد حيث يعبّر هذا النّص عن الحزن والشّوق الّذي يشعر به الحجّاج عند مغادرة مكّة. يبرز الجانب الاجتماعي والإنساني للحج، حيث تتشكّل علاقات وروابط عاطفيّة قويّة بين الحجّاج والمكان، ممّا يجعل الفراق لحظة صعبة ومؤثّرة.

ب- جبل عرفات

جبل عرفات يعدُّ من أهمّ الأماكن المقدّسة في الرّواية، حيث تجتمع جموع الحجّاج للدّعاء والابتهال:

-«تتوافد جموع الحجاج إلى صعيد عرفات، وكلهم ينشدون نداءات التّلبية، ويترقّبون اللّحظة الّتي يقفون فيها بين يدي الله».

- «إنّه يوم المكاشفة، إنّه يوم الدّعاء....الحجّاج على بكرة أبيهم بعد أن فرغوا من صلاتهم أحسُّوا بجبل عرفات..»[76]

-«....صعيد عرفات حتى لا يكون موضع شبر إلاّ امتلأ إيماناً....»[77]

-«ما أشبه هذه اللّحظات بيوم الحشر أثوابنا البيضاء واحدة لا أحسّ فرقا بيني وبين ملايين النّاس...»

-«صدق من قال انّ عرفات شجرة آدميّة أغصانها هذه الأذرع الممتدة، وهذه الأكفّ الضّارعة.»[78]

- **الدّلالة الدّينيّة:** «تتوافد جموع الحجّاج إلى صعيد عرفات، وكلّهم ينشدون نداءات التّلبية، ويترقّبون اللّحظة الّتي يقفون فيها بين يدي الله.»

يمثّل جبل عرفات أهميّة روحيّة عظيمة في الإسلام، حيث يعتبر الوقوف فيه جزءًا أساسيًا من فريضة الحج. هذا النّصيجسّد شدّة التّوق والشّوق إلى الله، وتجعل القارئ يشعر بأهميّة هذا

---

75)-م.ن، ص.ن.

76)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق،ص12.

77)-المرجع نفسه، ص.ن.

78)-م.ن، ص13.

الحدث الدّيني الّذي يتجاوز الزّمان والمكان ليصبح لقاءً مباشراً مع الخالق، حيث يسعى الحجّاج للحصول على المغفرة والرحمة.

– **الدّلالة النّفسيّة:** «ما أشبه هذه اللّحظات بيوم الحشر أثوابنا البيضاء واحدة لا أحسّ فرقا بيني وبين ملايين النّاس...»

هنا يختبر الرّاوي مشاعر الشّوق والخشوع أثناء وقوفه في عرفات، ممّا يعكس حالة نفسيّة عميقة. التّشبيه بيوم الحشر يعبّر عن الشّعور بالرّهبة والتّواضع أمام الله، الرّاوي يصف اللّحظات بتجربة نفسيّة غامرة تجعل الحاج يشعر بالاندماج مع الجماعة والتّقرب الرّوحي إلى الله، ممّا يعزّز الشّعور بالسّكينة والطمأنينة.

– **الدّلالة الاجتماعيّة:** «إنّه يوم المكاشفة، إنّه يوم الدّعاء.... الحجّاج على بكرة أبيهم بعد أن فرغوا من صلاتهم أحسُّوا بجبل عرفات..»

النّص يصف هذا المشهد بقوله "الحجّاج على بكرة أبيهم بعد أن فرغوا من صلاتهم أحسُّوا بجبل عرفات"، مما يعزّز الشّعور بالانتماء والتّضامن بين المسلمين. هذه التّجربة الجماعيّة تعزّز من الشّعور بالتّكاتف والتّلاحم بين الأفراد، حيث يجتمع النّاس من مختلف الأعراق والثّقافات واللّغات ليكونوا جزءًا من تجربة دينيّة مشتركة.

– **الدّلالة الصّوفيّة:** «صدق من قال إنّ عرفات شجرة آدميّة أغصانها هذه الأذرع الممتدة، وهذه الأكفّ الضّارعة.»[79]

الدّعاء والابتهال في عرفات يتحوّل إلى تجربة صوفيّة تعكس الذّكر الجماعي. النّص يعبّر عن الجوّ الرّوحاني العميق الّذي يعيشه الحجّاج في هذا المكان. إذ يعزّز الصّورة الصّوفيّة للارتباط الرّوحي الجماعي في هذا الفضاء المقدّس.

–**الدّلالة الشّعبيّة:** «.....صعيد عرفات حتىّ لا يكون موضع شبر إلاّ امتلأ إيماناً....»

جبل عرفات يعكس الصّورة الشّعبيّة للوقوف بعرفات، حيث يتوافد الحجّاج بأعداد هائلة إلى هذا الفضاء المفتوح. النّص يصور كيف تتحوّل هذه التّجربة إلى حدث جماهيري يعبّر عن التّقاليد والشّعائر الإسلاميّة المتجذّرة في الثّقافة الشّعبيّة.

79)–سعد مردف الجزائري، المرجع السابق،ص13.

ج- مشعر مزدلفة

مشعر مزدلفة يمثّل فضاءً مقدّسًا يجمع الحجّاج على ذكر الله بعد وقفة عرفات:

-«هل حقا أصل الى ذلك المكان،... هل سأدرك مغتسلي من أدران القرون.»[80]

-«ليلةٌ من ليالي القيامة، فقد نال منَّا التّعب، والجهد منالا حينها، النّظر في مزدلفة مع الإعياء، وقلّة الماء أشعر برهبة المكان وجلاله أيضاً...»[81]

- «آن النّفور إلى مزدلفة. لدى العودة إلى الخيام كان أحدنا يشعر أن جسده قد شفّ حتى أصبح كالرّيشة تسعى بين النّاس،أثقال على أثقال كانت تجثم على هذا الإنسان، وشعرت لأوّل مرة أنّني حججت الى البقاع...»[82]

-«بعد أن فاضت نفوسنا ممّا فيها، وفاضت عيوننا بعباراتها حتىّ بلت ثياب الإحرام إشفاقاً، وحزناً، وودّعت يومها في صعيد المغفرة، تشهد الله وحده أنّ لا شريك له، وأن محمّدا عبده ورسوله.»[83]

-«ولاتزالتطيب على الألسنة، وتجري على الحلوق أعذب من الفرات، وكنت أسمعُني وأنا أرسلها بشقّ الحلق بَليلَةً نديَّةً في ظُلمة اللّيل، وصفاء مزدلفة وجلالها.»[84]

- **الدّلالة الدّينيّة:**«هل حقا أصل إلى ذلك المكان،... هل سأدرك مغتسلي من أدران القرون.»[85]

هذا النّص يعبّر عن التّوق الرّوحي العميق للوصول إلى مزدلفة والقيام بالمناسك الدّينيّة. استخدام تعبير "مغتسلي من أدران القرون" يعكس الرّغبة في التّطهر الرّوحي والنّفسي من الذّنوب والآثام المتراكمة عبر السّنين. الدّلالة الدّينيّة هنا تبرز الحاجة الملحّة للغفران والتّقرّب إلى الله.

---

80)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص9.

81)-المرجع نفسه، ص18.

82)-م.ن، ص16.

83)-م.ن، ص18.

84)-م.ن،ص19.

85)-م.ن،ص9.

-**الدّلالة النّفسيّة:** «ليلة من ليالي القيامة، فقد نال منَّا التّعب، والجهد منالا حينها، النّظر في مزدلفة مع الإعياء، وقلّة الماء أشعر برهبة المكان وجلاله أيضاً.»(86)

يعبر هذا النّص عن الحالة النّفسية الّتي يمرّ بها الحجّاج في مزدلفة. الرّهبة والجلال الممزوجان بالتّعب والإعياء يعكسان تجربة نفسيّة عميقة. هذا الشّعور بالمهابة والجلال في مواجهة تحدّيات ماديّة مثل التّعب وقلّة الماء يعزّز الإحساس بالسّلام الدّاخلي والرّاحة النّفسيّة بعد مجهود كبير.

- **الدّلالة الرّوحيّة:** «آن النّفور إلى مزدلفة..... أثقال على أثقال كانت تجثم على هذا الإنسان، وشعرت لأوّل مرّة أنّني حججت الى البقاع...»(87)

يعبّر النّص عن تحوّل روحي حيث يشعر الحجّاج بالخفّة والرّاحة الرّوحيّة بعد أداء المناسك. الشّعور بأن الجسم «قد شفّ حتىّ أصبح كالرّيشة» يعكس التّحرّر من الأعباء الرّوحية والنّفسيّة.

- **الدّلالة الاجتماعيّة:** «بعد أن فاضت نفوسنا بما فيها، وفاضت عيوننا بعباراتها حتى بلّت ثياب الإحرام إشفاقاً، وحزناً...»

يعبّر النّص عن اللّحظة الجماعيّة الّتي يعيشها الحجّاج في مزدلفة، حيث تتوحّد مشاعرهم وأفعالهم في إطار ديني مشترك. الدّلالة الاجتماعيّة هنا تظهر كيف يمكن للتّجربة الدّينيّة أن تعزّز من التّلاحم الاجتماعي وتكوين مجتمع متماسك روحانيًا.

- **الدّلالة الصّوفيّة:** «ولاتزال تطيب على الألسنة، وتجري على الحلوق أعذب من الفرات، وكنت أسمعُني وأنا أرسلها بشقّ الحلق بَليلَةً نديَّةً في ظُلمة اللّيل، وصفاء مزدلفة وجلالها.»

يعبّر النّص عن التّجربة الصّوفية في مزدلفة، حيث تندمج الأصوات مع الظّلمة والصّفاء لتعكس حالة من الذّكر الرّوحاني العميق. استخدام تعبير "أعذب من الفرات" يشير إلى الحلاوة

86)- م ن، ص18.

87)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق،ص16.

الرّوحيّة للتّجربة الصّوفيّة. الدّلالة الصّوفيّة هنا تبرز أهميّة الذّكر والتّأمّل في تعزيز الإتّصال الرّوحي بالله وتعمّق الشّعور بالانتماء إلى العالم الرّوحاني.

د- المسجد الحرام ومسجد قباء

يعدّان من الأماكن المقدّسة المهمّة، حيث ينقل الرّاوي تجربته بنبرة تعكس الاحترام والإجلال،حيث يقول:

-«مسجد قباء، ومالهُ من شرف لم يكم ليأخذ منّا فريضة ....»[88]

-«الصّلاة في المسجد الحرام كانت تسكب في الأرواح أنهار الإيمان وتُنزل سحائب الخشوع تحت كلّ سارية.»[89]

-«وكان للصّلاة أمام البيت مذاق وأيُّ مذاق، واطمئنان...»[90]

- **الدّلالة الدّينيّة لمسجد قباء:** «مسجد قباء، ومالهُ من شرف لم يكم ليأخذ منّا فريضة....»

يشير هذا النّص إلى الشّرف والقداسة التي يحملها مسجد قباء، حيث يعتبر أوّل مسجد بُني في الإسلام. كما يُبرز قيمة هذا المسجد في قلوب المسلمين، ليس فقط كمكان للعبادة، بل كموقع يحمل دلالات دينيّة عميقة مرتبطة بالتّقوى والطّاعة. هذا المسجد يمثّل تجسيدًا للرّوح الإسلاميّة النّقيّة، حيث بُني على أسس الإيمان والإخلاص لله.

- **الدلالة النّفسيّة للصّلاة في المسجد الحرام:** «الصّلاة في المسجد الحرام كانت تسكب في الأرواح أنهار الإيمان وتنزل سحائب الخشوع تحت كلّ سارية.»

يُظهر هذا النّص الأثر النّفسي العميق للصّلاة في المسجد الحرام. الصّلاة هنا ليست مجرّد أداء واجب ديني، بل هي تجربة تحوُّليّة تملأ النّفس بالإيمان والرّوحانيّة. النّص يعكس كيف أنّ الصّلاة في هذا المكان المقدّس تُعزّز الإحساس بالسّلام الدّاخلي والارتباط الرّوحي بالله.

---

88)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق،ص25.

89)-المرجع نفسه، ص.ن.

90)-م ن، ص.ن.

– **الدّلالة الروحية للصّلاة أمام الكعبة:** «وكان للصّلاة أمام البيت مذاق وأيُّ مذاق، واطمئنان..»[91]

يصف هذا النّص التّجربة الرّوحية الفريدة للصّلاة أمام الكعبة في المسجد الحرام. "مذاق" الصّلاة أمام البيت يشير إلى النّكهة الرّوحيّة الخاصّة الّتي لا يمكن أن تُختبر في أي مكان آخر. الصّلاة هنا تُصبح تجربة تغمر الرّوح بالهدوء والسلام، وتُعزّز الإيمان بشكل لا يُضاهى.**هـ– المسجد النّبوي**

المسجد النّبوي، كما يتمُّ تقديمه في الرّواية المرفقة، يُظهر مكانة متميزة ومقدّسة، مشحونة بالدّلالات الرّوحيّة، التّاريخيّة، والعاطفيّة، ولكن كفضاء يربط الماضي بالحاضر، والأرض بالسّماء، في إطار العقيدة الإسلاميّة.

–«كناّ نفارق المسجد النّبوي وطيبة.»[92]

– **الدّلالة العاطفيّة:** المسجد النّبوي يحمل أهميّة عاطفيّة كبيرة للمسلمين، كونه مرتبط بحياة النّبي محمد صلّى الله عليه وسلم وهو المكان الّذي شهد السّيرة النّبوية والعديد من الأحداث التّاريخيّة الهامّة.هذا الاقتباس يعبّر عن العاطفة القويّة الّتي يشعر بها الزّائرون عند مغادرتهم المسجد النّبوي. يعكس الشّوق والحنين الّذي يعتري الزّائرين عند الفراق، ممّا يشير إلى الصّلة الرّوحيّة والعاطفيّة العميقة الّتي تربطهم بهذا المكان المقدّس.

– **الدّلالة التّاريخيّة:**المسجد النّبوي يحمل دلالة تاريخيّة عميقة، كونه مركزاً لأحداث السّيرة النّبويّة ومكاناً شهد تطوّر الإسلام. «كناّ نفارق المسجد النّبوي وطيبة.»[93]

فراق المسجد النّبوي يُشعر الزّائرين بأنّهم يُغادرون جزءاً من التّاريخ الإسلامي، مما يُعزّز من مكانة هذا المسجد كموقع تاريخي وروحي معاً.

---

91)–م.ن، ص17.

92)–سعد مردف الجزائري،المرجع السابق، ص42.

93)–المرجع نفسه، ص19.

و- منى

منىً تعتبر واحدة من الأماكن المقدّسة في الإسلام ولها أهميّة كبيرة في مناسك الحجّ، حيث يؤدّي الحجّاج فيها عدّة شعائر دينيّة.

- «إنّني أراهم، وهم محرمون بلباس موحّد تجمعهم نداءات التّلبية..»[94]

- «منىً بعد صلاة الفجر كالعروس في جلوتها.... هؤلاء المغفور لهم المولودون من جديد.»[95]

-«فلا أقلّ من ذكر الله تصفو به النّفس، ويلهج به اللّسان وترتاح له الجوارح، وها هي التّلبيات تجتاح أرض منىً.»[96]

-«العيد في منىً ليس كالعيد في الدّيار، لا تكاد تذكر أنك في عيد، لأنّ أيّامنا جميعا تحمل الجديد..»[97]

- **الدّلالة الدّينيّة:**«إنّني أراهم، وهم محرمون بلباس موحّد تجمعهم نداءات التّلبية..»[98]في منى، يُظهر ارتداء الحجّاج لباس الإحرام الموحّد، واستجابتهم لنداءات التّلبية التزامهم بالتّعاليم الدّينيّة وطاعتهم لأوامر الله. رمي الجمرات وذبح الأضاحي في منىً هي طقوس تُعيد إحياء قصة النّبيّ إبراهيم واختباره لإيمانه. هذه الطّقوس تبرز أهميّة منىً كموقع مركزيّ في شعائر الحجّ

- **الدّلالة النّفسيّة:** «منىً بعد صلاة الفجر كالعروس في جلوتها.... هؤلاء المغفور لهم المولودون من جديد.»[99]

---

94)-م.ن،ص4.

95)-م.ن،ص.ن.

96)-سعد مردف الجزائري، المرجع السابق، ص20.

97)-المرجع نفسه، ص22.

98)-م.ن، ص4.

99)-م.ن، ص20.

وصف منىً بالعروس يعكس حالة النّقاء والفرحة الرّوحيّة التي يشعر بها الحجّاج، حيث يشعرون بأنهم "مولودون من جديد" بعد تطهيرهم من الذّنوب. هذا الشّعور يجلب الرّضا النّفسي والسّلام الداخلي، ما يُعزز تجربة الحج كرحلة روحيّة ونفسية فريدة.

– **الدّلالة الاجتماعيّة:** «فلا أقلّ من ذكر الله تصفو به النّفس، ويلهج به اللّسان وترتاح له الجوارح، وها هي التّلبيات تجتاح أرض منىً.»[100]

منى كموقع تجمع للحجّاج من مختلف أنحاء العالم تعكس الوحدة والتّضامن بين المسلمين. التّلبية الجماعيّة وذكر الله في كلّ مكان يُظهران التّناغم والتّلاحم الاجتماعي، حيث يتوحّد المسلمون على قلب واحد في العبادة والتّقوى. هذا الفضاء يعزّز الرّوابط الاجتماعيّة.

– **الدّلالة الصّوفيّة:** «في منى، يتردّد ذكر الله في كلّ مكان، ممّا يحوّل الفضاء إلى تجربة روحانيّة عميقة.»[101]

منىً كمكان للذّكر الجماعي والتّأمّل الرّوحي تتحوّل إلى فضاء صوفي، حيث يتردّد ذكر الله في كلّ مكان، ممّا يغمر الحجّاج بتجربة روحانيّة عميقة. هذه البيئة الرّوحيّة تساعد الحجّاج على الشّعور بالاتّصال العميق بالله وتوفير السّكينة الرّوحيّة. الذّكر المستمر يخلق جواً من الصّفاء الرّوحي، ممّا يجعل التّجربة في منىً تُشبه التّجارب الصّوفية التي تركّز على الذّكر والتّأمّل كوسيلة للتّقرُّب إلى الله.

– **الدّلالة الشّعبيّة:**«العيد في منىً ليس كالعيد في الدّيار، لا تكاد تذكر أنّك في عيد، لأنّ أيّامنا جميعا تحمل الجديد...»[102]

منىً تعكس الدّلالة الشّعبيّة لشعائر الحجّ، حيث يتجمّع الحجّاج بأعداد كبيرة لأداء المناسك، ممّا يخلق مشهداً رائعاً من التّدفق البشري. الاحتفال بالعيد في منىً يختلف عن الاحتفال في الدّيار، حيث يكون مرتبطًا بتجربة جماعيّة دينيّة تجمع النّاس من مختلف

100)–م.ن،ص20.

101)–سعد مردف الجزائري،المرجع السابق، ص20.

102)–المرجع نفسه، ص22.

الخلفيات والثّقافات. هذا التّجمّع الكبير يُبرز الطّابع الشّعبي للحج، حيث تتحوّل الطّقوس إلى حدث شعبي يجمع النّاس في تجربة دينيّة مشتركة.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ سعد مردّف الجزائري وظّف الفضاء المغلق والمفتوح في "رحلة حجازيّة" ليكون أداة لتصوير التّحوّلات النّفسية والعاطفيّة للرّاوي، ويعكس تفاعله مع الفضاءات الدّينيّة والطقوسيّة المختلفة. في رواية "رحلة حجازيّة"، واستخدم الفضاء المفتوح كأداة لتقديم المشاهد الواسعة للأماكن المقدّسة. تكشف الفضاءات المفتوحة في الرّواية عن التّجربة الرّوحية للحجّاج، وتعكس مشاعر الرّاوي ومواقفه تجاه الأحداث التي يمرُّ بها.

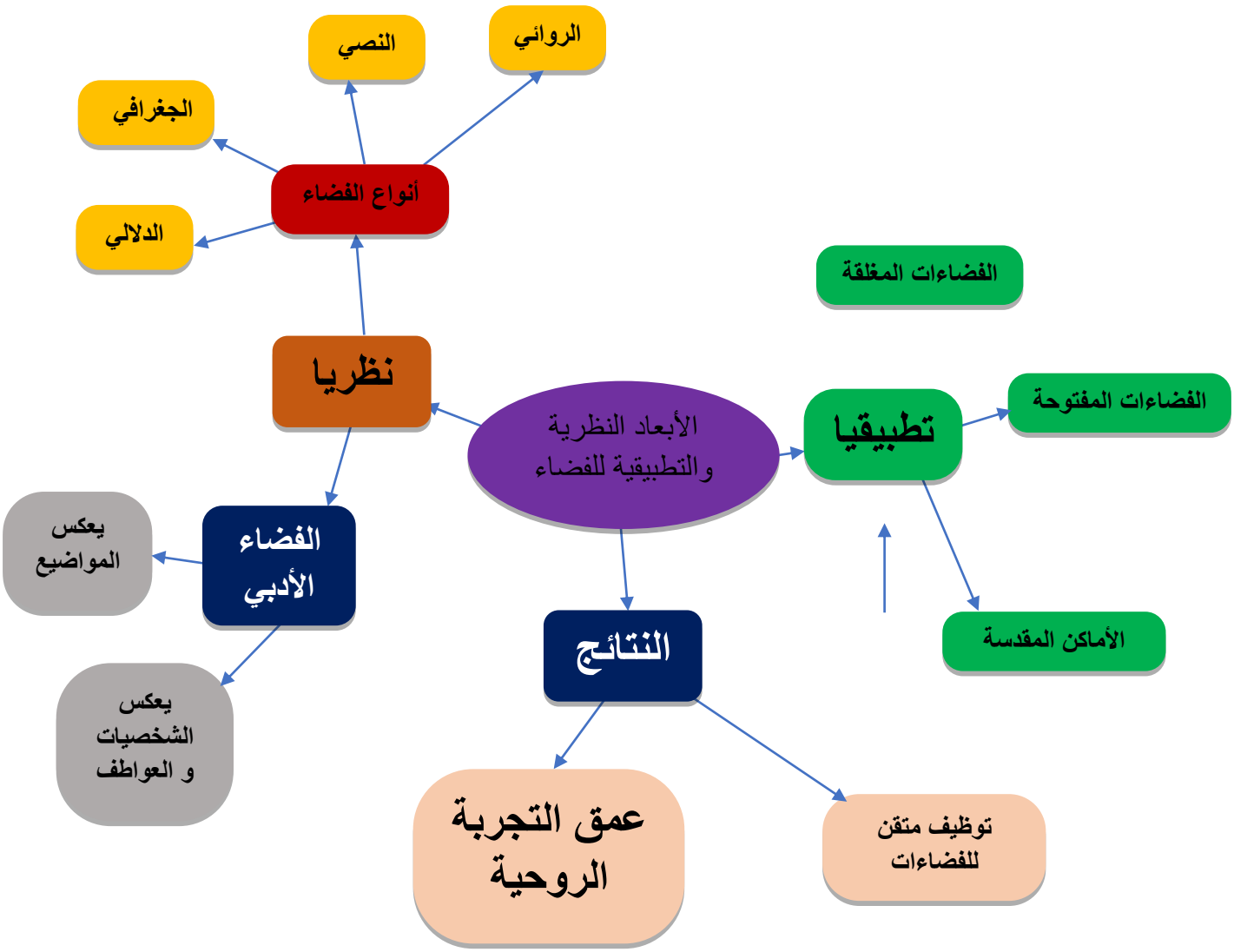
استخدم سعد مردّف الجزائري الأماكن المقدّسة في "رحلة حجازية" كأداة لتقديم رؤية الرّاوي للحجّ وتجربته الرّوحيّة. تتحوّل هذه الأماكن إلى فضاءات مقدّسة تعكس الذّكر الجماعي، والتّجربة الصّوفيّة، والطّابع الشّعبي.

خاتمة الفصل

هذا الفصل الثاني من هذه الدراسة يدمج بين الأبعاد النظرية والتطبيقية لمفهوم الفضاء في رواية "رحلة حجازية" لسعد مردف الجزائري. نظريًا، الفضاء في الأدب ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر مؤثر يعكس الشخصيات والعواطف والمواضيع. يشمل الفضاء الأدبي أنواعًا متعددة مثل الفضاء الجغرافي الذي يمثل البيئة المادية، الفضاء النصي الذي يعكس بنية النص، والفضاء الدلالي الذي يضفي عمقًا معنويًا. يتداخل الفضاء والزمن لتشكيل الإطار العام للأحداث، حيث يساهم الفضاء في تحديد إيقاع وتتابع الزمن السردي. تفاعل الشخصيات مع الفضاء الجغرافي ينتج الأحداث ويضفي واقعية على الرواية.

في القسم التطبيقي، تظهر الفضاءات المغلقة مثل الخيام في منى وعرفة، والتي تعكس التواضع والبساطة وتعزز الوحدة بين الحجاج. الفضاءات المفتوحة مثل صحن الكعبة والمسجد الحرام وعرفات تبرز جمال الوحدة الجماعية في العبادة وتعزز الشعور بالانتماء الجماعي والاتصال الروحي. الأماكن المقدسة مثل مسجد الخيف تضفي هالة من القداسة والتبجيل وتعزز الراحة النفسية والتأمل الروحي. النتائج النهائية تشير إلى أن سعد مردف نجح في توظيف الفضاءات المختلفة بشكل متقن، مما ساهم في تكوين متخيل سردي غني يعكس عمق التجربة الروحية والنفسية للحج. الفضاء في "رحلة حجازية" ليس مجرد مسرح للأحداث، بل هو عنصر أساسي يساهم في نقل تجربة الحج بشكل يتجاوز الوصف التقليدي ليعكس أبعادًا روحية وفلسفية أعمق، مما يعزز فهم القارئ للوجود والروحانية في إطار سردي متماسك

مخطط توضيحي للفصل الثاني:



الفصل الثالث: آليات السّرد ونقل التجربة

1- التّسريد

2- التّداعي الحرّ

3- التّناص

4- موقف الكاتب

1- السّرد

التّسريد هو إضفاء عناصر سرديّة على نص أدبي يكون خارج التصنيف السردي كالشعر والرحلة، موضوع دراستنا، لغرض الإيهام بالواقع، وتجديد بنية الإطارالتّعبيري، وتمرير الأفكار والمواقف؛ وتوجيه القارئ، وهو ما يدفعنا إلى استجلاء مفهوم السرد في السياقين: اللغوي والاصطلاحي.

أ- لغةً

بالرّجوع إلى المعاجم العربيّة ألفينا ظلال كلمة سرد تفئ على كثير من المعاني فوقفنا على ما جاء في لسان العرب

السَّرْدُ:تَقْدمة شيء إلى الشّيء ما تأتي به متّسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه وسرده سرداً إذا تابعه،وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيِّد السياق له.وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَدالقران: تابع قراءَته في حَذْر منه.

والسَّرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث كان يَسْرُد الصوم سَرْداً[1].

من خلال ما ذكرنا نفهم أن السَرَدَ في المعجم اللّغوي العربي جاء بمعنى نسج الحديث متتابعاً ومتّسقاً.

ب- اصطلاحًا

ظهر السّرد كعلم في العصر الحديث، ومنذ ذلك الحين أخذته الأقلام النّقدية بالدّراسة وهذا ما أدّى إلى تعدّد في مفهوم السّرد

يقول "**جيرار جنيت**" معرّفاً السرد بأنّه: "الفعل السّردي المنتج بالتوسّع على مجموع الوضع الحقيقي أو التّخيلي الّذي يحدث في الفعل "[2] أي انه فعل منجز سواء كان حقيقياً أو متخيّلاً.

---

1)-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 03 ،مادة (سرد)، ص 211.

2)-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1991، ص39.

وبنفس المفهوم ورد تعريف آخر " السّرد هو مصطلح عام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك في صميم الحقيقة أم ابتكار من الخيال " [3] أي انّه سرد حدث أو خبر سواء كان حقيقياً أو متخيّلاً

ومن تعريفات السّرد أيضا "هو الطّريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الشّعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحديث إلى المتلقي فكان السّرد إذا هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي وبهذا المفهوم يعود السّرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربيّة إلى تقديمه بمعنى النّسيج أيضا [4]

وخلاصة القول إن السّرد هو الحكي، أو الكيفيّة والطّريقة المتّبعة لقص حدث أو أحداث متسلسلة سواء كانت واقعيّة أو خياليّة.

1-1 -أنواع وتقسيمات السّرد:

يعني السّرد الطّريقة التي يحكى بها العمل النثري أو القصّة حيث يعتمد على الحدث والزّمن والحوار لسرد الأفكار والأحداث والوقائع بأفضل وأسهل طريقة تتسلسل وتترابط بها الأحداث بشكل سلس وذلك بأنواع وتقسيمات مختلفة للسّرد:

أ- تقسيم السّرد من حيث الأحداث:

- السّرد المتسلسل:سرد يقوم على خطّة محكمة مسبقة في تصوّر زمن النّص. يقوم الكاتب بعرض الأحداث والوقائع حسب التّرتيب الزماني بدقّة وهذا النّوع من السّرد يكون في النّصوص التّاريخية وكذلك في النّصوص التي تعرض الأحداث اليوميّة وفق التّسلسل المنطقي ويتضمّن السّرد الانتقال من المقدّمة إلى الحدث ومن ثمّ الحبكة وأخيرا الحل فيتم الوصول للنّهاية للخاتمة بترتيب منطقي ودقيق.

- السّرد المتقطّع: سرد معاكس تقريبا للسّرد المتسلسل فيكون بالاعتماد على عدم الدّقة في التّسلسل المنطقي للأحداث في العمل الأدبي فلا يتضمّن العمل الذي يبنى على هذا النمط من السّرد بداية وحبكة وحل ونهاية، بل العكس يضع الكاتب الحبكة في آخر حدث من أحداث النّص وهذا معنى كونه متقطّعا.

---

3)-وجدي وهبه، كاملالمهندسين، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، دار لبنان للنشر والتوزيع، لبنان،ط 2، 1984، ص 198.

4)-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية، التطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

– السّرد التّناوبي:نمط من السّرد يعتمد على تناوب الأحداث بحيث انه قد يتناول الأديب قصّة وينتقل أثناءها إلى أخرى ثمّ يعود للقصّة الأولى وهذا النّمط السّردي يكون في النّصوص التي تتضمّن أحداثا قصصيّة تتحوّل في النّهاية إلى أعمال مصوّرة تعرض على التلفزيون.[5]

ب– تقسيم السّرد من حيث الزّمن:

– السّرد التّابع:أن يقوم الرّاوي بسرد أحداث وقعت في الماضي وهذا النّوع الأشهر على الإطلاق والأكثر استخداما.

– السّرد المتقدّم:هو سرد استطلاعي وغالبا ما يكون في المستقبل ويستخدم في قصص الخيال العلمي.

– السّرد الآني:هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أنّ أحداث الحكاية وعمليّة السّرد تقوم في وقت واحد.

– السّرد المدرج في ثنايا الزّمن:وهو أكثر أنواع السّرد تعقيدا لأنّه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الرّوايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السّردي.

ج– تقسيم السّرد من حيث الحوار:

– **سرد من زاوية المتكلّم:** المتكلّم هو ناقل الخطاب اللّغوي وهذا الأسلوب يكشف عن فكر صاحبه ونفسيّته، فأسلوب الشّخص الدّال على طباعه والشّكل الدّاخلي للغته.

– **سرد من زاوية المخاطب:** المخاطب هو متلقي الخطاب اللّغوي وهذا أسلوب الضّغط الذي يتلقاه المخاطب، وهذا النّمط من السّرد يضيف إلى فكر معيّن جميع ما يحتاجه لأحداث التأثير الذي يهدف إليه هذا الفكر.

– **سرد من زاوية الخطاب:**وهذا السّرد يعني الطاقة التّعبيريّة النّاتجة عن الألفاظ اللّغوية المختارة في العمل الأدبي ويتضمّن اختيار الكاتب ما يحتاج ليخرج بالعبارة من حالة الحياد اللّغوي إلى الخطاب المتميز بنفسه.[6]

1–2–خصائص السّرد:

---

5)–براءةالنسور،«أنواع السرد في الأدب»،موضوع. أنواع_السرد_في_الأدب/https://mawdoo3.com. تاريخ الدخول: 02/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 21:34

6)–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

للنمط السّردي خصائص تميّزه عن غيره من الأساليب الأدبيّة بما يحويه من عناصر ،ومكوّنات،ووظائف، وأهداف ومن أهم خصائص السّرد ما يلي:

- يعد السّرد فنا أدبيا مبنيا بشكل معقد من العناصر المتكاملة الممثلة للحقائق، والأحداث،والأشخاص، والظّرف المكاني،والزّماني.
- يستخدم السّرد الأحداث في الأزمنة المختلفة.
- يستخدم المراحل في طرح الأحداث في الأزمنة المختلفة إما بشكل كلّي أو جزئي فهو بنية حكائيّه فهناك بداية تليها مرحلة التعقيد من ثم الحبكة يليها مرحلة رد الفعل من ثم مرحلة حل العقدة ثم مرحلة النّهاية والتي تعد مرحلة الوصول للهدف من وجهة نظر الكاتب عبر الرّاوي أو السّارد
- يعدّ علامة لغوية للرّبط بين المدلول (المتن،الحكاية) والدّال (المجسد في المبنى الفني القصة)
- يمثّل السّرد الأساس الظّاهر للّغة كعنصر فعّال في عملية تسلسل الأحداث إذ إن للّغة غرضا جماليا لا يمكن الاستغناء عنه ولا يظهر إلا به
- يعدّ السّرد بنية شاملة تتضمّن عوامل الرّغبة، التّبليغ، والصّراع
- يعد السّرد بنية أدبيّة متكاملة تحوي:

1- **عناصر تبليغه:**السّارد (المرسل) والمسرود له (المستقبل) والمسرود (النّص الروائي).

2- **قناة التبليغ:**ما يقدم بشكل تمهيدي عبر النّص من صورة عامة أو فكرة موجزة.

3- **المرجع:** كل مصدر يعتمد عليه فيه بناء أحداث القصة.[7]

2- التداعي الحرّ

7)-يُنظر: صورية جغبوب، ويحيى بعيطش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة- الجزائر، المجلد 4، العدد 8، جانفي 2011، ص24.
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/108920

التداعي الحرّ هو استخدام التّعبير عن محتويات الوعي دون أيّرقابة وهو أداة لمعرفة العمليات اللاّواعية وممّا سبق سنتطرق لتعريف التداعي الحرّ.

أ- تعريفه

يعرّف التداعي الحرّ في علم النّفس على انّه اكتشاف الأفكار والذكريات والمشاعر الحقيقية من خلال المشاركة بحريّة لكلّ الأفكار التي تبدو عشوائيّة والتي تمرّ عبر العقل، عادة ما يتمّ إعطاء موجه مثل صورة بدون سياق ثم يحاول الشّخص الذي يقود التمرين إنشاء روابط بين الموجه والاستجابة للتّعرف على كيفية قيام عقلك بإجراء اتصالات بين الأفكار وهو أداة يستخدمها بعض المعالجين النفسيين والديناميكيين النّفسيين وقد جاءت هذه الطريقة التي ابتكرها "سيغموند فرويد" بديلا عن التنويم المغناطيسي[8].

وقد تناولته الدراسات الأدبيّة والنّقدية من خلال ورودها في معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ورد مفهوم "تداعي المعاني" وهو عبارة عن إحداث علاقة بين مدركين،لاقترانهما في الذهن سبب ما وقد لا يكون للمنطق وللتّسلسل نصيب من هذه العلاقة.

ويتّصل مصطلح "تداعي المعاني" بثلاثة اتجاهات:

نظريّة الجمال:إذ جمال الشّيء نتيجة لتجربة ذاتيّة في المشاهِد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تدعوه هذه الصفة في ذهنه من أفكار ومعانٍ تسُرُّهُ وتُرضيه. وهذه النظرية مبسوطة في كتاب الفيلسوف الأمريكي "جورج سانتيانا، حاسة الجمال، 1896"

1- وهناك اتجاه إلى أن جميع الصور البلاغية أساسها تداعي المعاني وخاصةً في المجاز بجميع أنواعه[9].

2- كما أن له صلةً وثيقةً بالروايات التي تُسْرَدُ حوادثها عن طريق ما يُسمَّى ب"تيار الوعي" أو "تيار الشعور" كرواية "يوليسيز" لجيمس جويس[10]

8)-رشا أبو القاسم، {ما هو التداعي الحر}، المرسال https://www.almrsal.com/post/975183 . تاريخ الدخول:08/ 05/ 2024. ساعة الدخول 09:35.

9)-مجدي وهبه وكامل المهندس،المرجع السابق، ص92.

ب- وظيفته

أمّا عن وظيفته؛ فهو يقوم على إثراء المتخيّل السّردي، وتعميقه من خلالالديناميّات الآتية:

2-1توسيع الأفق الإبداعي: يمكن للتداعي الحّر أن يوسع الأفق الإبداعي من خلال إدخال عناصر غير متوقعة وفريدة في الرّواية،مما يحفّز القارئ على استكشاف أفكار ومفاهيم جديدة ومثيرة.

2-2إضفاء الحيوية والعمق: من خلال تضمين التداعي الحرّ، ويمكن أن تتحول الرّواية من مجرد سلسلة من الأحداث إلى تجربة حيّة ومليئة بالعمق، حيث يتم تعزيز شخصياتها ومشاهدها بمفردات وتفاصيل جديدة.

2-3 الفنيّة والوصف، مما يجعل العالم السّردي أكثر واقعيّة، ويُساهم في تفاصيل تجسيدية متقنة.

2-4 إضافة التوتر والتشويق: عنصر التوتر والتّشويق يمكن أن يزداد بشكل كبير من خلال التّداعي الحر، حيث يتم إدخال مفاجآت غير متوقعة وتطورات غير مألوفة في الحبكة.

3-**5توجيه التّفكير والرؤية:** يمكن للتّداعي الحر أن يوجه التفكير والرؤية، حيث يُساعد القارئ أو المشاهِد في استكشاف مفاهيم أو رؤى جديدة، ويثير النقاشات الفكرية والتأمّلات العميقة(11).

وبهذه الطريقة نستخلص أن التداعي الحرّ مفتاح أساسي لإثراء وتعميق القص الأدبي حيث يعزّز التفاصيل ويضفي عمقاً على الشخصيّات كما يضيف التوتر والتّشويق، وبشكل عام يجعل تجربة القراءة أكثر غنى وتأثيراً.

لقد أدرك الكاتب أهميّة التداعي الحر في إضفاء جماليات للرّواية إضافة إلى دوره في إثراء وتعميق المعاني وهذا يدفعنا لتحليل تجلّياته في رواية "أيّام معلومات"، ومنه فتجليات التّداعي الحر في هذه الرّواية جاءت كما يلي:

---

10)-المرجع نفسه، ص92.

11)-See; Dwight V. Swain،techniques of the Selling writer،University of Oklahoma press norman،U.S.A ، 1973، P:116.

– تنفتح رواية سعد مردّف "أيّام معلومات" على صوت الرّاوي وأفعاله ومشاهداته وتنقلاته أثناء رحلته إلى مكة المكرّمة حيث بدأت روايته عند الثامن من ذي الحجة وهو اليوم المنتظر بالنّسبة إلى الحجيج إلا انّه شكّل الذاكرة للرّاوي فتذكّر عنده الحوادث الماضية المتعلقة بالأيام الأولى التي قضاها الحجيج عند قدومهم لأداء فريضة الحج حيث ذَكر: «كانت أيّامهم في مكة المكرمة، وصلواتهم في الحرم، وطوافهم بالبيت نشوةً للرّوح، وسموًّا للنّفس،وشفاء للصدور»[12].ومن ثم ينطلق الرّاوي مسترسلا في سرد أحداث رحلته والتي كانت وجهتها (منًى)المدينة العامرة بالحجيج

– رؤية الرّاوي عزم صديقه "الصوليّ" تذكر لقاءه به منذ كانا في المدينة المنورة،تذكّرإحسانه، وخيره، ومعونته على الضعفاء من الحجيج:«عزمةُ الصوليّ بجنبي ليستْ بأقلَّ من عزمتِي، كيفلا، وهو الذي رأيته منذُ كنَّا في المدينة المنورة، وطيلة أيامنا بمكةَ ينزلُ عن حاجته لحاجة الناس، ويتدفَّق خيره،وإحسانُه، ومعونته على الضعفاء من الحجيج»[13]. حيث تعلّم منه علم الإنسان،البذل،الصّبر ،والمثابرة، حيث أنّهما لم يفترقا خلال رحلتهما معا: «أخذت منه علمَ الإنسان، وعلمَالبذل، وعلمَ الصبر، وعلمَ المثابرة، لم نكنْ نفترق حتى في غرفتنا بالفندق»[14].

– وقوف الرّاوي بعرفة، وعند بدأه بالدّعاء تداعت أفكاره ليَسْتعيد شريط السنين، حيث ظهرت له صفحة أيّامِه بما فيها من المعاصي، والسيّئات، وغيرها راجياً أن يغفر الله له «اسْتعدْت شريط السنين، فبدت لي صفحةُ أيامي بما فيها من المعاصِي، لم أشأْ أن أعود بها سوداء مربَادَّةً»[15].

وعموما يجب على المؤلف في التداعي الحرّأن لا يُقدم وعيه، وإنّما يقدم وعي شخص من صنعه، حتى ولو كانت هناك علاقة بين تداعي الشّخصية المتخيّلة وحياة المؤلف وبما أن لدينا في هذه الرّواية أن الكاتب نفسه الرّاوي والمحرك الرّئيسي لأحداث الرّواية يصعب قليلا دراسة التداعي من خلاله.

12)–سعد مردف الجزائري،أياممعلومات، ص4.

13)–المرجع نفسه، ص 10.

14)–م.ن، ص10.

15)–م.ن، ص16.

3- التَّنَاص

التّناص هو مفهوم أساسي في علم النّصوص والتّواصل، حيث يُشير إلى العلاقة الثنائية بين نصوص مختلفة أو بين جزء من النَّص والنَّص ككل.

أ-لغة:التّناص مصدر من الفعل تناصَّ أو تَنَاصُصْ بفك التّضعيف ويعنيازدحم، نقول تناصَّ النَّاس أي ازدحموا وهو فعل مزيد معنى الزيادة فيه هو المشاركة والازدحام أيضا يتضمَّن معنى المُشاركة، وهذا يُشير إلى وجود توافق بين المعنى المعجمي والصّرفي للكلمة، ويُمهِّد للاستخداماالاصطلاحي الذي يتضمَّن المشاركة أيضاً.

ب- اصطلاحا:هو العلاقة التي تربط نصًّا أدبياً بنصٍّ أخر، أو استحضار نص أدبي داخل نص أدبي آخر، وهو مُرتبط بوجود علاقات بين النصوص المختلفة، ويَقوم على فكرة عدم وجود نص بدأ من العدم، فكل نص موجود هو مُعتمِد في وجوده على نص آخر، إما في الفكرة وإما في استخدام لتراكيب والألفاظ، كما أن للتّناص العديد من المصطلحات التي تقابله في اللّغة العربية مثل : النّصوصية،والتّناصيّة، والتّداخل النّصي، والتّفاعل النّصي، وكلها تُشير إلى ذات المعنى، وتُعدّ "جوليا كريستيفا" رائدة هذا المصطلح جلياً ومتكاملاً لأول مرة في مقالات لها[16].

4-1وظائف التّناص

- اتَّجهت الكتابات الأدبيّة والنقديّة على السواء نحو التّناص لتأكيد عدم استقلالية النصّ التي كان يُمارسها النقد البنيوي لأن أي عمل يَكتسب ما يحققه من معنى بقوَّة كل ما كتب قبله من نصوص، كما أنّه يَدعونا إلى اعتبار هذه النّصوص الغائبة مكونات لشَفْرَةٍ خاصة يمكننا وجودها من فهم النّص الذي تتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإرشادي،إننا في توظيفنا للتّناص لا نُريد به فقط الكشف عن النصوص الأولى، ولكن الأبرز هو التعمق في البحث عن الكيفية التي تَتَحرك بها هذه النّصوص في نصّلاحق[17].

---

16)-ياراحسين،«مفهومالتناصفاللغةالعربية»،موضوع.مفهوم_التناص_في_اللغة_العربية/https://mawdoo3.com.
تاريخ الدخول: 02/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 22: 07.

17)- صبري حافظ،التناصوإرشاريات العمل الأدبي،مجلةعيون المقالات، الدار البيضاء- المغرب،العدد1،2 أبريل 1986، ص93.https://archive.alsharekh.org/Articles/53/3733/97842

– ويُمكن أن نُضيف أن من وَظائف التّناصأنّه يُشجعنا على التحصِيل الدّقيق لاستيعاب العمليات الإنتاجية والاستهلاكية، ومن طريقه يتم التخلي عن المصطلحات النقدية التقليدية الاستفزازية مثل المُعارضة والسَرقة والمناقضة التي يكون لها تأثير سِلبي في شخصية المبدع وتبتعد بذلك عن إقامة عدالة ونزاهة أدبية ونقدية.

– ثُم أن استخدام مصطلح التّناص يَمْنح للكاتب الناشئ فرصة للانطلاق الإبداعي ويُحفز الكائن المتمكن من الاسْتِمرارية في التعبير عن الحياة اليومية المُتَشابِهة مع تلك التي كان يَحيَاها الأدباء القدماء ، وفي ذلك ثراء للأدب واتّساعًا لإنتاجه، وهذه العملية فرصة للغوص في أعماق البحث والتنقيب ، فعند قراءتنا لنص تناص مع نصوص أخرى يدعونا حب الاطلاع إلى العودة لقراءة تُراثنا للكَشْف عن نصوص النصوص الأولى التي شكّلت سادية متخيّله الفنّي بقدر إسهامها في بناء معماريته السرديّة، وتتبع عملية تحرك النصوص السابقة في النص الأحق سواء من حيث طريقة التعبير أو من حيث اختلاف الأساليب[18].

– كما أن من وظائف التَنَاصْ أن النصوص ألاحقة المُتَناصّة مع النصوص التقليدية السابقة لا تَخرج عن أن تَكون إما لمُحاورتِها أو مُصادرتِها أو لتَعديلِها تفاعل النص الأحق بالنص السابق تكون إما عن طريق التحقق والتأكيد أو التحويل والخرق؛ وتَتَمَثَل وظيفة التّناص في كل علاقة من هذه العلاقات في عمليات تنمية النصوص القديمة وتَرسِيخِها أو تَعديلِها أو الإضَافَة إليها[19]؛وعليها أيضًا، وذلكلتشويش البنية الأدبية المألوفة؛ قصد تجاوزها بإعادة تشكيل أخرى سردية لتوهم القارئ بالواقعي؛ من أجل التأثير عليه؛ وتحريكه نحو غايات تتحدّد بحسب مواقف الكاتب، أيديولوجياته.

– **تجلّيات التّناص في رواية "أيّام معلومات "**

يتطلّع النصّ الروائي في تناصّه مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، علاوة على الموروث الثقافي كالأدب والتاريخ، إلى ترقية أبعاده اللّغوية والفكريّة وحتّى الدّلالية، وبما أنّرواية "أيّام معلومات" ذات طابع ديني أوّلاً يتمثّل في زيارة الحرم(أداء مناسك الحج)، ثمّ أدبي ثانيًا يتمثّل في محاولة الأديب صياغة أفكاره ومواقفه الفنية بأساليب أدبيّة تمتاح من

18)–سعيدسلام،التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن،ط1، 2010،ص138.

19)–المرجع نفسه، ص139.

سياقات ثقافية مختلفة، يمكننا ملاحظة عبارات عديدة تتقاطع مع)القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والأدب، والتاريخ، بأساليب متنوّعة، نُتابع أبرزها وفق الآتي:

3-2 التّناصالإجتراري

وهو إقحام آيات قرآنية بنصّها، أو بعض من الحديث أو كلّه؛ لغرض تشويش بنية النصّ؛ تجديدًا للإطار التعبيري بما اجترحه من تشكيل غير مألوف؛ تحقيقًا للموضوعية؛ أو إيهامًا بالواقعية للتأثير على القارئ، وتوجيهه تبعًا لمواقف وأيديولوجيا الكاتب.

ففي بداية الرواية يصادفنا التّناص في العنوان«أيام معلومات» وهو تناص من القران الكريم؛ قال الله تعالى:﴿لِيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اِسْمَ اللهِ فِي أَيَّامٍمَعْلُومَاتٍ﴾[20]، ويقصد بالأيام المعلومات:«يوم عرفة ويوم النحر وأيام التشريق»، حيث نص الكاتب الآية القرآنية في رحلته بهدف زيادة جمالية العنوان بالإضافة إلى تجديد الإطار التعبيري بغيه التأثير على القارئ.

كما ورد في الرواية خلال «هؤلاء المغفور لهم المولودون من جديد»[21]، تناصاً للحديث النبوي الشريف "عن أبي هريرة رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:«من حجّ فلم يرفث، ولم يفسق،رجع كيوم ولدته أمه»[22]؛ حيث استدل الكاتب في روايته بهذا الحديث من اجل إضفاء روح التشوق في الرواية بهدف لفت نظر القارئ وتشويقه لزيارة الحرم للفوز بهذه الميزات الموهوبة من عند الله.

حيث برز التّناص الأدبي «الشعري»، في قول الراوي «من كل الطرقات تَتَصَبَبُ جموع الحجيج ألوانها وإشكالها وأحجامها مختلفة»[23]،تناصاً لقول الشاعر أحمد شوقي: (الطويل)

لك الدين يارب الحجيج جمعتهم لبيت طهور الساح والعرصات

---

20)–سورة الحج،الآية: 27.

21)–سعد مردفالجزائري،المرجع السابق، ص20.

22)–صحيح البخاري، مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير للنشر،بيروت، 1993،ط5، باب فضل الحج المبرور،رقم 1449، حديث صحيح، 1724/ 553.

23)–سعد مردفالجزائري،المرجع السابق، ص7.

أرى الناس أصنافا ومن كل بقعة إليك انتهوا من غربة وشتات

3-3 التّناص الامتصاصي

وهو استدعاء النّص الحاضر لمجموعة من النصّوص الفائتة بطريقة يكون الاشتغال فيها على مستوى البنية العميقة للنّصوص جميعها، الحاضر منها والحاضر على السواء؛ وهو يلزم القارئ جهدًا أكثر لفكّ شفرات النصوص المغيّبة للوقوف على مصادرها، ومن ثمّ استجلاء دلالاتها ومواقفها الفنّية في النصّ الحاضر.

-في هذه الرّواية سلّط الكاتب الضّوء على العبادات من خلال سرده لرحلته إلى الحج؛ وهو من بين الرسالات التي أرسلت إلى الأنبياء لتبليغها إلى العباد؛ من نبي الله ادم عليه السلام وصولاً إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ واستخلاص هذه القيمة تستدعي لنا حديث نبوي شريف؛ عن عائشة رضي الله عنها قالت «كانت قريش ومن دان دينها يقفون بالمزدلفة، وكانوا يسمون الحمس، وكان سائر العرب يقفون بعرفات، فلمّا جاء الإسلام أمر الله نبيه صلّ الله عليه وسلم أن يأتي عرفات ثم يقف بها ثم يفيض منها فذلك قول الله تعالى: ﴿ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ﴾[24]، رواه البخاري ومسلم وغيرهما؛ ومفاد هذا الحديث أن العرب وهم غرقى الجاهلية كانوا يحجون إلى بيت الله تعالى، وإضافة هذه العبرة في الرواية يضفي فيها جمالية للمكان، فيصبح أكثر تقديسا؛ بالإضافة إلى التعمق في التاريخ القديم من عصور سيّدنا ادم عليه السلام وصولا إلى عصر سيدنا محمّد صلّ الله عليه وسلّم.

- ورد التّناص هنا لقول الكاتب «فكيف لك أن تودع والرحيل قاب قوسين أو أدنى»[25]، تناصا بالقرآن الكريم قال الله تعالى:﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِأَوْأَدْنَى﴾[26]، والمقصود بقاب قوسين أو أدنى، هو كناية عن القرب أي موعد الرحيل أصبح أقرب من المسافة بين طرف القوس مقبضه، وإضافة هذه الكناية هو تحريك خيال المتلقي نحو الثقافة الدينية.

- استعان الراوي في روايته بالتاريخ حيث ارتقى إلى فترة تاريخية من حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وما قبلها: «محَجَةٍ للنبي المصطَفى صلَّى الله عليه و سلَّم يؤدِي

24)-صحيح البخاري، باب في الوقوف،رقم 1219، حديث صحيح، 8|351.

25)-سعد مردفالجزائري،المرجع السابق،ص41.

26)-سورة النّجم، الآية:9.

فيهصلواته ما أقَامَ في منًى، وكيف يطيب لنفس تهِيم بالمصطفى أن لا تَتَحَسَّسَ مواضِعأقدامِه، وآثار جَبْهَتِه الشريفة، وتَتَضَلَّع بأنفاسِه تَعْبَقُ في أجوار الخيف، وسواريه ،كيف لها أن تَسْمَعَ بمكان جَثَا فيه يَدْعُو يَبْتَهِلُ، ويُكلم أصحابَه فيه، ولا تَقُوم إليهراغبة بأشواقها، وحبِّها عسى تفوزُ بلذة القرب إلى أشرفِ من وطَئ الثرى صلَّى اللهُعليه وسلَّم»[27]؛ ومن خلال إضفاء جزء من التاريخ القديم نَسَجَ جدلية متلاحقة بين الواقعي؛ والخيالي؛ وتتجلى جمالية السرد في هذه الجزئية في مزاوجة الأحداث بين التاريخ والحاضر.

3-4 التناصّالحواري

وهو طريقة يعتمدها النص الحاضر باستحضار مجموعة غير متناهية من النصوص الفائتة، ومن ثمّ تذويبها، وتذويبها، وتفتيتها في بنيته العميقة؛ من أجل محو أصولها، ولا يستبقي منها غير آثارها الدلالية، حيث تلوح من طريق: إشارات فنّية عابرة، ورموز محدّدة، وأساطير، وأعلام، وأماكن، وعناوين، وفَضاءات متنوعة، قد تجتمع أو تفترق كما قد تتّفق أو تختلف في البنية العميقة للنص الحاضر، يعنينا من ذلك كلّه هو الكيفيّة نفسها، أي نشوء مجموعة من الأصوات الأدبية؛ باعتبارها ما تبقى من هوية النص المستحضرة، إذ يُشكّل حضورها نواة النص الحاضر بقدر ما يمنحه جماليته وقيمته وتميّزه، كما يتّضح غرضها من وراء ذلك كلّه في تشويش بنية النصّ الحاضر شكليًّا، وخلق تفضيه من شأنها توسيع أُطره التعبيرية بما فيها متخيّله السردي، ومواقفه الفنّية رؤيويًّا.

شهد الحجيج العديد من القصص خلال رحلتهم ومن بين هذه القصص قصة ضياع الحاج الهندي؛«عثرت وصديقي الصَولي،ونحن نذرعُ الدروب المكتظةَ على شيخ عاجز منبلاد الهند مكَّوم على عربة يد صغيرة لنقل البضائع بجوار أحد المتاجر،وكانت المياهتَحوط العَربة، هو سادر في نومه،وإعيائه ذاهلٌ عن العالم حوله،وبدالي أنه منالتائهين الذين لا حول لهم،ولاقوةَ»[28]، وسرد هذه القصة يزيد من الحبكة في العمل الروائي، ويَصنع نوع من التشويق للقارئ.

وفي سياق الحديث ذكر الكاتب الاستجابة التي كانت بين إسماعيل وإبراهيم عليهما السلام،وبين إبراهيم عليه السلام والله تعالى: «والاستجابة كالتيكانت بين إسماعيل، وإبراهيم

27)-سعد مردفالجزائري،المرجع السابق، ص27

28)-سعد مردفالجزائري،المرجع السابق، ص31.

عليهما السلام، وبين إبراهيم وربه ، تعالى في أمره»[29]، حيث كانت الاستجابة بين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام عندما أمر الله سيدنا إبراهيم عليه السلام بذبح ابنه إسماعيل عليه السلام فلم يعترضا على أمر الله تعالى قال الله تعالى:﴿فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ ‹101› فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَابُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَاأَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ‹102›فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ‹103› وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَاإِبْرَاهِيمُ‹104› قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِين ‹105›إِنَّ هَذَا لَهُو الْبَلَاءُالْمُبِينُ ‹106› وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ‹107› وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ‹108›﴾[30]، وسرد هذه القصة يزيد من الحبكة في العمل الروائي، ويَصنع نوع من التشويق للقارئ.

29)–المرجع نفسه،ص20.

30)–سورة الصّافات، الآية 101–108.

4- موقف المؤلف

موقف المؤلف هو الرأي أو الرسالة التي يُريد الكاتب إيصالها من خلال عمله الأدبي؛ حيث يَظْهَر هذا الموقف في طريقة تقديم الشخصيات والأحداث؛ وفي الموضوعات التي يَخْتَار الحديث عنها.

أ- لغة

في قاموس المحيط وهو مثال على القواميس القديمة، نجد أن "المَوقِفْ" هو: محلُ الوقوف ومحلُه بمصْر، ومن الفُرس هو: الهَزمَتان في كشحي هاو نقرة الخاصرة على رأس الكلية، وامرأة حسنة الموقفين أي: الوجه والقدم أو العينين واليدين وما لابدَ لها من إظهاره.

وفي معجم الغني وهو من المعاجم الحديثة نجد: موقف هو جمع واقف يقولون عبَّر عن موقفه بشجاعة، ومعنى ذلك استعداد نفسي،أو رأي إزاء شخص أو قضية ما يُعبِر فيه صاحبه عما يَشعر به[31].

ب- اصطلاحًا

يُعرف معجم نقد الرواية الموقف "الوَضْع" على انه: المقام أو الظرف أو السياق غير اللغوي الذي تُحيل إليه الرسالة وقت الاتصال.

يتألف الوضع من مستويين:الأوللغوي، يُمَثِّل حالة المرسِل والمرسَل إليه وقت الاتصال،والثاني،ضمني، يُمثِّل العصر والثقافة والخبر التي تُحيط بفعلالاتصال[32].

أما معجم النّقد الأدبي الحديث، قد قَدم "الموقف" بمعناه القديم والحديث لنجد

قديماً: لم يكن الموقف من المصطلحات الفلسفية والفنية في عصر أرسطو، فقد بحث الناقد والشاعر الايطالي: «كارلو جوزي» في المواقف المسرحية فأرجعها إلى ستة وثلاثين موقفا،وأقره على ذلك «جوته»،ووافقهما بعد ذلك الناقد الفرنسي «جورج بولي»؛ وكان معنى الموقف المسرحي في تلك الدراسات هو الأحداث العامة مثل «الاختطاف»، و«المحاولات المتسمة بالجرأة» و«قتل أحد الأقارب المجهولين»،وأحيانا يرجعون معنى الموقف إلى

31)-مناهج جامعة المدينة العالمية، الأدب المقارن، جامعة المدينة العالمية، ص395 تاريخ الدخول: 02/ 05/ 2024. ساعة الدخول: 21: 34.https://ketabonline.com/ar/books/6233

32)-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص173.

العواطف المجردة،مثل: الحقد على الأقارب والطمع، والغيرة الخاطئة ..... ومثل هذه المعاني لا تصلح بحال أساساً لدراسات الحديثة في المواقف المسرحية.

حديثاً: تحدد معنى الموقف فلسفيا وفنيا في العصر الحديث. وكان لهذا التحديد أثره العميق في النقد والإنتاج الأدبي والدراسات المقارنة. فأصبح معناه الفلسفي هو: علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين ويقف الإنسان بسلوكه أو بفكره على موقفه يكشف عما يحيط به من مخلوقات أو أشياء، بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته[33].

4-1 وظيفته

نقل الرسالة: يستخدم الكاتب موقفه لنقل رسالة معينة للقارئ؛ سواء كانت قيمة، أو فكرة، أو تحذير، أو نقد لوضع معين.

-تحديد النظرة العامَّة للعمل: يُمكن لموقف الكاتب أن يحدّد النّظرة العامة للعمل الأدبي سواء كانت إيجابية،سلبية أو محايدة.

-تأثير المشاعر: يُمكن لموقف الكاتب أن يُؤثّر بشكل كبير على المشاعر التي يُثيرها العمل الأدبي في القارئ مثل(الفرح،والحزن،والغضب،والإلهام...)، وغيرها.

- **تشكيل شخصيّات الرّواية:** يُمكن لموقف الكاتب أن يُؤثر على تشكيل وتطور شخصيات الرواية وكيفية رؤية القارئ لهم.

- **التأثير على الثقافة والمجتمع:** يُمكن لموقف الكاتب أن يَلعَب دورا في تشكيل الثقافة والمجتمع وتأثيرهما على المستوى الفكري والعاطفي.

يظهر موقف المؤلف بوضوح من خلال أحداث وشخصيات العمل الأدبي، حيث يعبر المؤلف عن رؤيته وآراءه بشكل مباشر أو ضمني، مما يتيح للقارئ فهم الرسالة التي يرغب الكاتب في إيصالها.

- موقف الكاتب في رواية "أيام معلومات"

33)-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ص578.

يَعتمد تحليل موقف الكاتب في الرّواية على معايير مُختلفة وبِما أن الرّواية التي نحن بصدد تحليلها رواية دينية فهي تقف على معايير دينية منها(الإيمان والروحانية،والتضحية والتوبة،والتعاون والتضامن)،للتّعبير عن الثقافة والتراث.

4-2 الإيمان والروحانية

سلّط الكاتب خلال رحلته الحجازية الضّوء على الإيمان والرّوحانية، من خلال وصف ونقل تجربته بدقة أثناء أداء فريضة الحجّ، «كانت أيّامهم في مكّة،وصلواتهم في الحرم،وطوافهم بالبيت نشوةً للرّوح،وسمَّو للنفس،وشفاءللصّدور»[34]، كما أظهر تأثير ذلك على حياة الأفراد وعمله على تقوية إيمانهم«إنه الشعور بدفقة الإيمان»[35]، حيث إن الرؤية في الرواية هي لحظة انتقال روحي وفكري وشعوريوكانت نظرته إلى المكان نظرة جلال قدسي يتعلّق بها تعلّقًا دينيًا من منطقة إلى أخرى.

4-3 التضحية والتوبة

وضَّح الرّاوي مفهوم التّضحية من خلال القصص والمواقف التي واجهها خلال رحلته الحجازية؛ ومن بين هذه القصص حادثة وفاة الحاج«أن الحاج قد توفي للحظته بعد عودته من طواف الإفاضة إذ شقّ عليه وهو من كبار السنّ أن يأتي بالطّواف والسعي بعد النّفور من منىً مع ما هو عليه من الجهد»[36]، وهو اكبر مثال لتّضحية حيث فقد حياته خلال صراعه مع التّعب أثناء أداء مناسك الحج، وكذلك «دفعْت منالمال مقدارَ الهْدي، وكذلك فعلتُ لعدد من الحجَّاج العاجزين إيذانًا بمنسكالتضحيةِللمتمتعالتي تنتظرنا من أعمال الحج»[37] وهنا تجلّت التّضحية بالأموال وهي منسك من المناسك الدّينية.

كما بين الكاتب تأثير الحج في تجديد الرّوح وتطهير النّفس والتّوبة للحجّاج.

---

34)–سعد مردفالجزائري،أيام معلومات، ص4.

35)–المرجع نفسه، ص5.

36)–م.ن، ص38.

37)–م.ن، ص18.

4-5 التعاون والتضامن

أبرز الكاتب قيم التّعاون والتّضامن التي تحلَّى بها الحجيج، إذ يَتشاركون تجاربهم ويدعمون بعضهم البعض في سبيل تحقيق الهدف الدّيني المشترك، وظهر التّعاون لدي الحجّاج في الرّواية في «طيلةَ أيامنا بمكةَينزل عن حاجته لحاجة الناس،وإحسانُه،ومعونته على الضعفاء من الحجيج»[38]،قد كان صديق الرّاوي يَعطِف ويُعَاوِن الحجاج.

4-6 الأخوة الإيمانية

أبرز الكاتب الأخوة الإيمانية في الرواية؛ وهي العلاقة التي تربط بين المسلمين بناءً على إيمانهم والهدف الدّيني المشترك، حيث برزت الإخوة من خلال علاقة الراوي بصديقه "الصّولي" فترافقا خلال الرحلة الحجازية«لمأعد أطيق يا "الصولي" دعنا نذهبْ»[39]، «عَزمةُ الصولي ليس بأقلَّ من عَزْمَتِي»[40]، «وأول من رأيت صديقي الصولي»[41].

4-7التعبير عن الثقافة والتراث

أظهر الكاتب جوانب من التراث والثقافة الإسلاميّة المرتبطة بالحجِّ، ممّا ساعد على نشر الوعي بأهمية أداء فريضة الحجِّ، حيث كانت علاقة الكاتب بالمسجد«الصلاةُ في المَسِجدِ الحَرامِ كانَتْ تَسْكُبُفي الأرواح أنهاَرالإيمان»[42]ورميالجمرات«رمينالجمراتفيالهاجرة»[43]،ومنًّى «مِنًى بعد صلاة الفجر كالعروس في جُلْوتِها»[44]،هو إرسال رسائل عقائدية دينية وروحية لما فيها من حكمة كما أن علاقة الإنسان بالكعبة المشرفة كمكان وعرفة كزمان متعلق بالموروث الديني.

وفي النّهاية، يُمكننا أن نُدرك بوضوح موقف المؤلف الذي تَجلَّى في مواقفه الدينية، والتي عبَّر عنها من خلال الشخصيات وتطور الإحداث، وقد ظهر أن المؤلف تبنى فكرة

38)–سعد مردف الجزائري، المرجع السابق،ص 10.

39)–المرجع نفسه، ص8.

40)–م.ن، ص10.

41)–م.ن، ص16.

42)–م.ن، ص12.

43)–م.ن، ص32.

44)–م.ن، ص20.

سرد رحلته إلى الحج وسعى من خلالها إلى تسليط الضوء على مجموعة من القيم والمبادئ وقضايا معيّنة.

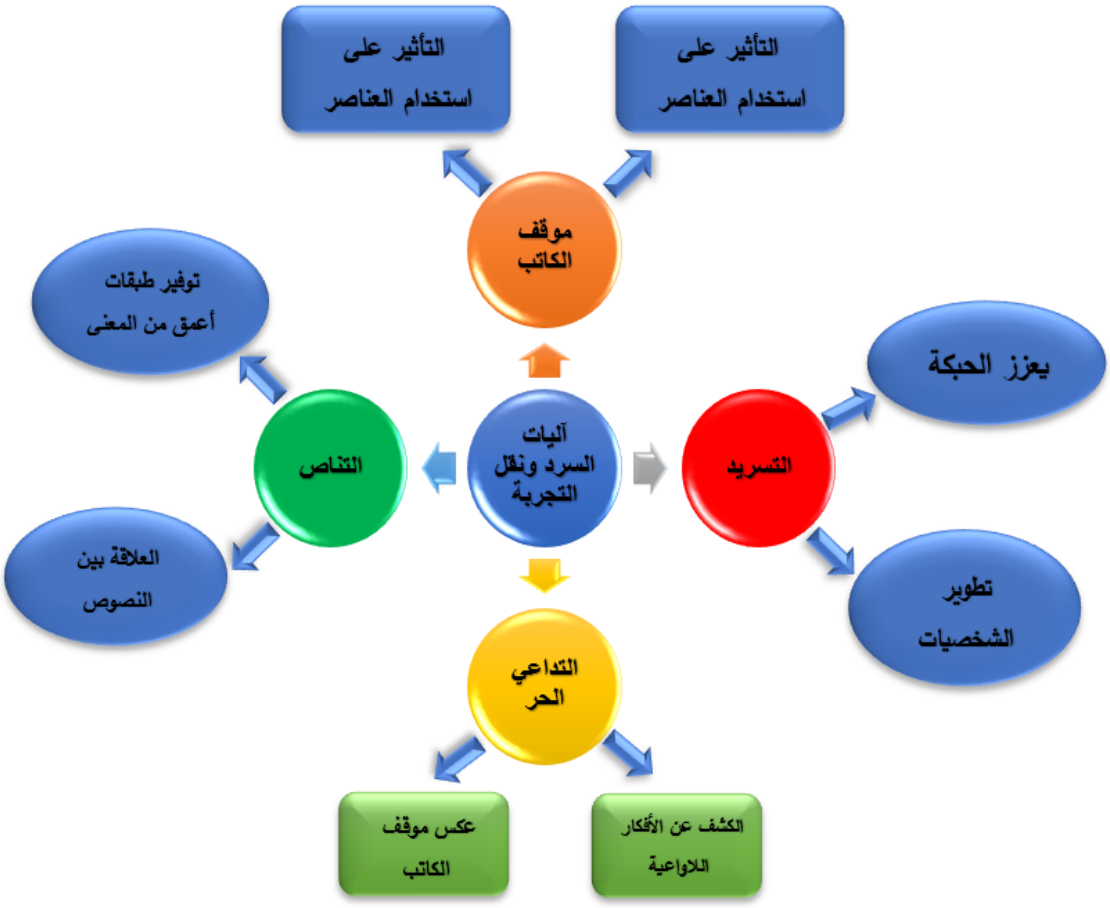
بعد أن استعرضنا كافة جوانب الفصل وأبعادها المختلفة توصّلنا إلى النتائج التّالية:

- عمق الاستيعاب والفهم
- إبراز الرّوابط الخفية
- تنوّع المصادر والإلهام
- تشجيع التّفكير الإبداعي
- تعميق الارتباط الثقافي
- تطوير القدرة على التّحليل النّقدي
- إثراء الحوار والنّقاش

خاتمة الفصل

في الختام، يلعب السّرد دورا محوريا في الأدب، فهو أداة يستخدمها الكاتب لبناء العوالم الخياليّة، ونقل الأفكار، والمشاعر إلى القارئ، فمن خلاله يستطيع أن يعبّر عن تعقيدات الحياة الإنسانية، وان يرسم صورًا حية وديناميكية للشخصيات والإحداث. التداعي الحّر، يَفتح الأبواب أمام التدفق الأفكار، والمشاعر بطريفة عفوية وغير مقيدة، مما يتيح للقارئ الغوص في أعماق النّفس البشرية، والتّعرف على تيّار الوعي الداخلي للشخصيّات، أما التّناص من جانبه يضيف بعدا جديدا للنّصوص الأدبية من خلال إقامة حوار مع نصوص أخرى، مما يثري المعنى ويعزّز فهم القارئ للسّياق الأدبي والثّقافي الأوسع.

مخطط توضيحي لفصل الثالث آليات التسريد:



الخاتمـــــــة

الخاتمة

ها نحن الآن نصل إلى اللّمسات الأخيرة في هذا البحث، الّذي سطّرناه في الصّفحات السّابقة في مدخل وثلاث فصول؛ ممزوجة بين النّظري والتطبيقي، حيث حاولنا الإجابة عن الاشكال الّذي طرحناه في المقدمة. من خلال خوضنا غمار هذا البحث رصدنا جملة من النّتائج والّتي نأمل أن تكون كمعين لدراسات لاحقة، وقد تمثّلت فيما يلي :

1. الرّواية والرّحلة يتفاعلان بشكل مثمر لتجديد النّص الأدبي، مما يجعل الرّحلة تتجاوز الوصف التّقليدي إلى المتخيّل السّردي، ويمنحها مكانة أدبيّة متميّزة.
2. الشّخصيّات تلعب دورًا محوريًا في بناء السّرد وربط الأحداث.
3. تتنوّع الأدوار بين الشّخصيّات الرّئيسيّة والثّانويّة والهامشيّة، ممّا يعكس تنوُّع الأبعاد الفيزيولوجيّة، النّفسيّة، والاجتماعيّة.
4. الشّخصيّات لا تبرز أدوارها ومشاعرها بمفردها بل تتفاعل مع بقيّة عناصر الرّواية، ممّا يجعل تنوّع المكان والفضاء ضروريًا لإظهار تنوّع الأحداث وتعقيداتها.
5. سعد مردّف يوظّف الفضاءات المغلقة، مثل الخيام في منىً وعرفة، لتعكس التّواضع والبساطة، وتعزّز الوحدة والتّضامن بين الحجّاج، وتتحوّل إلى أماكن للعبادة والتّأمل، ممّا يعزّز القوّة الرّوحيّة.
6. الفضاءات المفتوحة، كصحن الكعبة والمسجد الحرام وعرفات، تُظهر جمال الوحدة الجماعيّة في العبادة، وتعزّز الشّعور بالانتماء الجماعي والاتّصال الرّوحي العميق.
7. الأماكن المقدّسة، مثل مسجد الخيف، تضفي هالة من القداسة والتّبجيل، وتعزّز التّجربة الرّوحية للحجّاج، وتعمّق الفهم التّاريخي والدّيني للتّجربة، ممّا يعزّز الشّعور بالقداسة والانتماء.

8. التّوظيف المتقن للفضاءات المغلقة والمفتوحة والأماكن المقدسة يساهم في تكوين متخيّل سرديّ غنيّ يلامس أعماق الرّوح والنّفس البشريّة، ممّا يجعل "رحلة حجازيّة" تجربة أدبيّة وروحيّة متكاملة.

9.التّوظيف الفنّي للفضاءات والشّخصيّات واللّغة في "أيّام معلومات" يُسهم في تحويل تجربة الحج من مجرّد وصف للأحداث إلى تجربة أدبيّة وفلسفيّة غنيّة بالمعاني والرّموز، ممّا يعمّق الفهم الرّوحي والنّفسي للتّجربة.

10. السّرد يُستخدم لبناء العوالم الخياليّة ونقل الأفكار والمشاعر، ممّا يعبّر عن تعقيدات الحياة الإنسانيّة ويرسم صورًا حيّة للشّخصيّات والأحداث، ممّا يجعل النّصوص تُثري القارئ.

11. التّداعي الحر يفتح الأبواب أمام تدفّق الأفكار والمشاعر بطريقة عفويّة وغير مقيّدة، ممّا يتيح للقارئ الغوص في أعماق النّفس البشريّة وتيّار الوعي الدّاخلي للشّخصيّات.

12. التّناص يضيف بُعدًا جديدًا للنّصوص الأدبيّة من خلال إقامة حوار مع نصوص أخرى، ممّا يثري المعنى ويعزّز فهم القارئ للسّياق الأدبي والثّقافي الأوسع.

13. "أيّام معلومات" تتجاوز السّرد التّقليدي لتُصبح تجربة نصيّة غنيّة بالمعاني والرّؤى، ممّا يعكس التأمّلات الفلسفية العميقة ويُثري التّجربة الرّوائية.

14. التّفاعل بين عناصر الرّحلة والرّواية يُعيد تشكيل النّص الأدبي بطرق تُثري النّسيج السّردي وتُعزز من تعدّد الأشكال والمضامين، ممّا يجعل الأدب وسيلة فعّالة للتّعبير عن الهويّة الإنسانيّة والثّقافيّة.

15. سعد مردّف ينجح في خلق متخيّل سردي يُجسّد رحلة الحج كتجربة تتجاوز حدود الزّمان والمكان، وتُلامس جوهر التّجربة الإنسانيّة والرّوحيّة.

16. الرّواية تستكشف الأسئلة الكبرى حول الوجود، الإيمان، والإنسانيّة من خلال تجربة الحج، ممّا يعكس التّأملات الفلسفيّة العميقة ويُثري التّجربة الرّوائية.

17. النّص يُظهر كيف يمكن للمتخيّل السّردي أن يتجاوز الواقع إلى التّأملات الفلسفيّة، ممّا يعزّز البُعد الرّوحي للرّواية ويُضفي عليها عمقًا ومعنى.

18. من خلال هذه العناصر المبتكرة، يمكن القول إن سعد مردف في "أيّام معلومات" قد خلق جنسًا أدبيًا جديدًا يمزج بين الرّواية والرّحلة، معزّزًا بالمتخيّل السّردي والأبعاد الرّوحيّة والفلسفيّة، ممّا يجعله عملًا فريدًا يتجاوز الأشكال الأدبيّة التّقليديّة.

الملاحـــق

1- السّيرة الذّاتية للكاتب سعد مردّف

وُلد الشّاعر سعد مردف في 3 يونيو 1971 في مدينة إسطيل بولاية الوادي، الجزائر. نشأ وتلقّى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي في مسقط رأسه، حيث ظهرت موهبته الشّعريّة منذ صغره. انتقل إلى جامعة باتنة لمتابعة دراسته الجامعيّة، حيث حصل على شهادة الليسانس في الأدب العربي عام 1993. واصل الدّراسة في جامعة باتنة لنيل درجة الماجستير في الأدب الحديث عام 2005، وكانت أطروحته بعنوان "البناء الفني في الشّعر القصصي عند إليا أبو ماضي". في عام 2015، أكمل دراساته العليا بنيل درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة باتنة بأطروحة بعنوان "شعريّة الخطاب الجمالي والإيديولوجي في ديوان عبد الله البردوني". بعد تخرّجه، عمل سعد مردف في مجال التدريس على مختلف المستويات التعليميّة، قبل أن ينضم إلى جامعة حمة لخضر بالوادي عام 2005، حيث واصل مسيرته الأكاديميّة والتّعليميّة. دعّمت أسرته، وخاصة أخته الكبرى، موهبته الشّعريّة منذ الصغر، وحظي بلقب "شاعر المؤسّسة" من قبل أساتذته وزملائه[1].

2- السّيرة الأدبية للكاتب سعد مردّف

سعد مردّف هو شاعر جزائري بارز، له إسهامات أدبيّة متنوّعة تشمل الشّعر، القصص للأطفال، والدّراسات الأدبيّة والتّنظيريّة. بدأ نشر أعماله الأدبيّة في سنّ مبكّرة، ومن أبرز إصداراته:

أ- الدّواوين الشّعريّة:

- "مآذن الشّوق :"ديوان يعكس أحاسيس الشّاعر العميقة وتجربته الرّوحيّة.
- "مواكب البوح :"مجموعة قصائد تتميّز بصدق التّعبير ورقيّ الأسلوب.
- "أبي لا تسرع :"ديوان مخصّص للتّوعية بالسّلامة المروريّة.[2]

---

1)-إيمان شاشه، المستويات اللسانية في شعر سعد مردف من خلال ديوانيه: "يوميات قلب" و"حمامة و قيد"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، 2021-200، ص10.

2)- المرجع نفسه، ص 12.

ب- القصص للأطفال:

- "أحكي لكم :"مجموعة قصصيّة تهدف إلى تعليم الأطفال عبر قصص ممتعة.
- "كرة فوق الشّجرة :"قصّة تعكس براءة الطّفولة ومغامراتها.
- "نزهة الصغار :"مجموعة قصص تهدف إلى غرس القيم الإنسانيّة في نفوس الأطفال.
- "قصص خؤولة :"قصص تربويّة موجّهة للأطفال.[3]

ج- الدراسات الأدبية والتنظيرية:

- "همسات للشّعراء :"كتاب يقدّم فيه الشّاعر نصائح حول كتابة النّص الشّعري وفنيّاته.
- "مع الشّعراء :"كتاب يتضمّن ردود ومراسلات بين الشّعراء، ويعكس تفاعلاتهم الأدبيّة.[4]

د- دواوين شعريّة أخرى:

- "يوميّات قلب :"ديوان يعبّر عن تجارب الشّاعر الحياتيّة والشّخصيّة.
- "حمامة وقيد :"ديوان يتميّز بعمق التّجربة الشّعريّة وتنوّع موضوعاته، وصدر عن دار مزوار.[5]

تتميّز أعمال سعد مردّف بثرائها الفنّي وتنوّع موضوعاتها، ممّا يجعله واحدًا من أبرز الشّعراء في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة الحديثة.

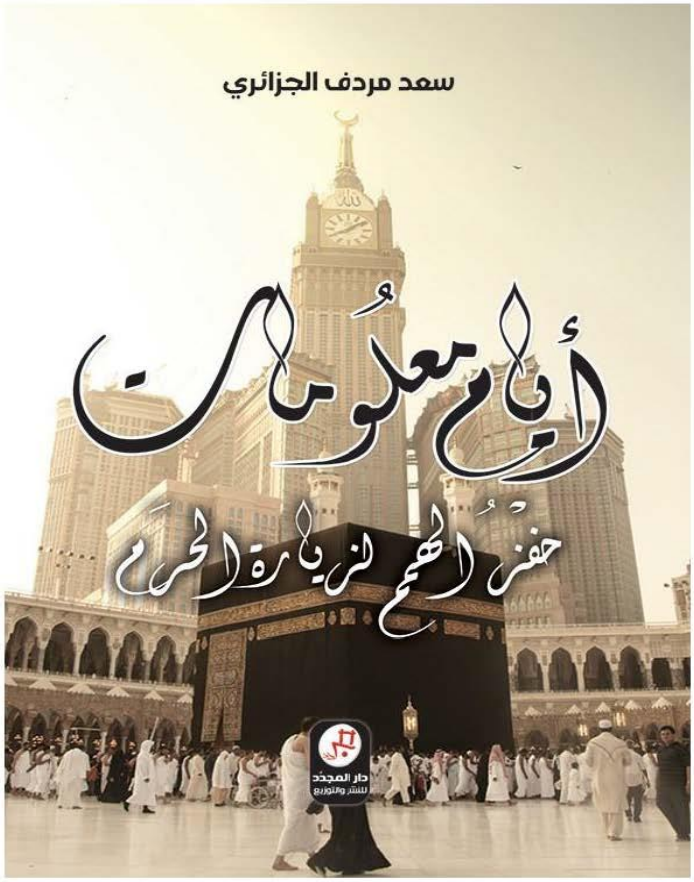
3)-إيمان شاشه، المرجع السابق، ص 12

4)-م. ن، ص 12

5) -م. ن، ص.ن.

ملخّص الرّحلة

رحلة حجازية



في "رحلة حجازيّة"، يوثق الرّاوي سعد مردف تجربته الروحانية العميقة خلال أداء مناسك الحج في عام 1439 هـ. يعرض الكاتب مشاعره وأفكاره ببلاغة أدبية، مبرزًا التحولات النفسية والروحية التي مر بها الحجيج خلال هذه الرحلة المقدسة.

بداية الرحلة:

يفتتح النص بحمد الله وشكره على تشريع الحج، معبرًا عن أهمية زيارة الأماكن المقدسة كجزء لا يتجزأ من العبادات الإسلامية. يبدأ بوصف يوم الثامن من ذي الحجة، حيث يغادر الحجيج مكة متجهين إلى منى، مشيدًا بالتحول النفسي والروحي الذي يشعر به الحجيج عند تركهم لأجواء مكة الهادئة والتوجه نحو ميدان العبادة والمشقة. يجسد الكاتب حالة الانصهار الروحي في لباس الإحرام والتلبية الجماعية، مما يعكس الوحدة والتقرب إلى الله.

يوم عرفة:

يصف الكاتب يوم عرفة بأجوائه الروحانية العميقة، حيث يمتزج الدعاء بالتضرع والخشوع. يعبر عن الأهمية الرمزية لهذا اليوم في الحج، موضحًا كيف أن الوقوف بعرفات يمثل ذروة التجربة الروحانية، حيث يسعى كل حاج لطلب المغفرة والرحمة. تظهر في هذه الأوصاف قوة التجربة وتأثيرها العميق على الحجيج.

يوم النحر وأيام التشريق:

في يوم العاشر من ذي الحجة، يتناول الكاتب طقوس رمي الجمرات والتضحية، مشيرًا إلى مشاعر الفرح بالتكبير والتهليل والانتصار على الشيطان. يسلط الضوء على التفاعل الروحي للحجيج مع هذه الشعائر المقدسة. كما يصف أيام التشريق بتفصيل، مبرزًا استمرارية الطقوس والأجواء الاحتفالية، وموضحًا أهمية الذكر والتأمل في هذه الأيام.

طواف الوداع ودمعة مؤمن:

يختتم النص بوصف طواف الوداع، معبرًا عن مشاعر الحزن والفراق للحرم المكي والكعبة المشرفة. يبرز الكاتب الأثر العميق لهذه اللحظات الأخيرة في بيت الله العتيق على الحجيج، موضحًا كيف أن هذه التجربة تترك بصمة روحية دائمة في نفوسهم. يُعبر الكاتب عن "دمعة مؤمن"، التي تنهمر خلال طواف الوداع، كمظهر من مظاهر الحزن العميق والوداع المؤثر لهذه التجربة الروحية. هذه الدموع تعكس العلاقة الروحية العميقة بين الحاج والبيت العتيق، وتدل على التعلق الشديد والشوق للعودة مجددًا.

بإيجاز، تعتبر "رحلة حجازية" توثيقًا أدبيًا رفيعًا لتجربة الحج، يجمع بين السرد التاريخي والتحليل النفسي والروحي، مما يجعلها مادة قيمة للبحث الأكاديمي في مجال النقد الأدبي.

ملخّص الدّراسة

ملخّص الدّراسة

يسعى هذا البحث إلى دراسة المتخيّل السّردي في الرّحلة الحجازيّة "أيّام معلومات" لسعد مردّف الجزائري، بهدف فهم تعقيدات السّرد الأدبي وتداخل الأجناس الأدبيّة في الأدب العربي المعاصر، وبناء بنية سرديّة متماسكة لنقل تجربة الحج بشكل متكامل. جاء اختيار هذا الموضوع من الرّغبة في تطوير مهارات التّحليل الأدبي وتطبيق النّظريات السّرديّة، ممّا يساهم في النّمو الأكاديمي والشّخصي. تستند الدّراسة إلى المنهج الوصفي التّحليلي، وتتضمّن مقدّمة، مدخل، تليه ثلاثة فصول، وخاتمة. يقدّم المدخل إطارًا نظريًا لمفاهيم الرّحلة والمتخيّل السّردي والتّداخل الأجناسي. يركّز الفصل الأوّل على الشّخصيّة الرّوائيّة، معرّفًا أنواعها وأبعادها وتأثيرها على تطوّر الأحداث. ويتناول الفصل الثّاني مفهوم الفضاء وأنواعه وعلاقته بالسّرد، مع تحليل تطبيقي للفضاءات الجغرافيّة في الرّحلة الحجازيّة ودورها في توجيه وتحليل الشّخصيّات والأحداث. يعرّف الفصل الثالث السّرد ويشرح كيفيّة نقل الأحداث، متناولًا العناصر الأساسيّة للسّرد وأنواع السّرد المختلفة. توصّلت الدّراسة إلى أن سعد مردّف نجح في توظيف المتخيّل السّردي لاستكشاف وتقديم تجربة الحج بأبعادها الرّوحيّة والفلسفيّة، حيث تتجاوز "أيّام معلومات" السّرد التّقليدي لتعكس الأسئلة الكبرى حول الوجود والرّوحانيّة، مقدّمة نظرة متأمّلة ومعمّقة حول رحلة الحج كتجربة إنسانيّة شاملة، ممّا يساهم بشكل مثمر في تجديد النّص الأدبي.

Study Summary

This research aims to study the narrative imagination in the pilgrimage narrative "Ayyam Ma'lumat" by Saad Mereddef, an Algerian writer, with the objective of understanding the complexities of literary narration and the intersection of literary genres in contemporary Arabic literature, and constructing a cohesive narrative framework to convey the pilgrimage experience comprehensively. The choice of this topic stems from the desire to develop literary analysis skills and apply narrative theories, which contributes to both academic and personal growth. The study employs a descriptive-analytical methodology and includes an introduction, a prelude, three chapters, and a conclusion. The prelude provides a theoretical framework for the concepts of the journey, narrative imagination, and genre intersection. The first chapter focuses on the novelistic character, defining its types, dimensions, and impact on the development of events. The second chapter addresses the concept of space, its types, and its relationship with narration, including an applied analysis of geographical spaces in the pilgrimage narrative and their role in guiding and analyzing characters and events. The third chapter defines narration and explains how events are conveyed, discussing the essential elements of narration, different types of narration, and their characteristics. The study concludes that Saad Mardif successfully employed narrative imagination to explore and present the pilgrimage experience in its spiritual and philosophical dimensions. "Ayyam Ma'lumat" transcends traditional narration to reflect major questions about existence and spirituality, offering a contemplative and profound perspective on the pilgrimage as a comprehensive human experience, thus contributing effectively to the renewal of the literary text.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

أوّلا – القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع

ثانيا:المراجع

أ- الكتب العربية

1- إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الآر العربية للعلومناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

2- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ - 2000م.

3- أبو علي بن سينا، النجاة، نشره محيي الدين صبحي، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1938.

4- أبو نصر الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط2، 1968.

5- أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998.

6- أحمد النعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربية، دار فارس المعاصرة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2004.

7- أسامة غانم، تأويلية السرد: المتخيّل- التاريخ- المتلقي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2020.

8- أفلاطون، الجمهورية الفاضلة، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، 2004.

9- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية، التطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2, 2015.

10- جويدة حمداش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د ط)،2007.

11- الحاج ابن الدين، رحلة الأغواطي في شمال أفريقيا والسودان والدرعية، ترجمة وتحقيق: أبو القاسم سعد الله، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2011.

12-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1981.

13-حسن بحراوي، بيئة الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

15-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي: المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان،ط1، 2000.

16-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1991م.

17-سعد مردّف الجزائري، رحلة حجازية «أيام معلومات» حفز الهمم في زيارة الحرم، دار المجدد للنشر والتوزيع، 2018.

18-سلام سعيد، التناص التراثي(رواية الجزائرية نموذجا)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2010.

14- السيّد إبراهيم، المتخيّل الثقافي ونظرية التحليل النفسي، مركز الحضارة العربية، القاهرة- مصر، ط1، 2005.

19-صحيح البخاري، مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير للنشر، بيروت- لبنان، ط5، 1993.

20-طه وادي، أدبيات الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2002.

21- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)،2003.

22- علي دغمان، النص الأدبي الحديث، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجزائر، ط1، 2023.

23- علي دغمان، شخصيات أدبية حديثة ومعاصرة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجزائر، ط1، 1444هـ- 2023م.

24- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011.

25- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1997.

26- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ط1، مكتبة الدار العربية، القاهرة- مصر، ط2، 1423هـ- 2002م.

27- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الجزائر، ط1، 2010.

28- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

29- محمد عزام، فضاء النّص الرّوائي، مقاربة تكوينية-في ادب نبيل سليمان-، دار الحوار، ط1، 1996.

30- محمد مفتاح، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1987.

31- ناصر عبد الرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية- مكتبة الوفاء، مصر، ط1، 1415هـ- 1995م.

32- وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي إلى القرن الخامس الهجري، ابن النديم للنشر والتوزيع- الجزائر، ودار الروافد الثقافية- ناشرون- بيروت، ط1، 2016.

33- وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، ط 1، 2008.

34- يمنى العيد، الرواية العربية: المتخيّل وبنيته الفنّية، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2011.

ب- الكتب المترجمة

1- أرسطو طاليس، كتاب النفس، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط2، 2015.

2- جان برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1.

3- جوزيف كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003.

4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1991.

5- غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

6- محمد بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

7- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د.ط)، 1990.

8- Julia Kristeva, le texte du roman- approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, ed du seuil, paris.
https://books.google.dz/books?id=su5qczrApXMC&pg=PA2&hl=fr&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false

9- See; Dwight V. Swain ،techniques of the Sellingwriter ، University of Oklahoma pressnorman ،U.S.A .1973 .
Techniques of the Selling Writer - Google Books

ثالثا:المعاجم والقواميس

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف ض أ)، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد قاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، ج10، ط1، 2006.

2-أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ - 2000م.

3-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحّاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، 1399هـ- 1979م.

4-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار لنشر، لبنان، 2002.

5-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010

6-وجدي وهبه، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، دار لبنان للنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

رابعا:المجلات العلمية

1- صبري حافظ، التناص وارشاديات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء،العدد 2، 1أفريل1986.

2- صورية جغبوب، ويحيى بعيطش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة- الجزائر،العدد 08، جانفي 2011.

3- علي دغمان، «أدبية أدب الرحلة؛ مدارات المنظور والرؤيا»، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المسيلة- الجزائر، المجلد 07، العدد 02، جوان 2023.

4- وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النصي في رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمان منيف، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي، تامنغست- الجزائر، العدد 12، ديسمبر 2016.

خامسا:الرّسائل الجامعية

أ- مذكرات الدكتوراه

1- إيمان شاشه، المستويات اللسانية في شعر سعد مردف من خلال ديوانيه: "يوميات قلب" و"حمامة وقيد"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، 2021-2002.

2- جوادي هنيّة، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

ب- مذكرات الماجيستير

3-لمبروك عمر، الفضاء المديني ودوره في التشكيل السّردي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب المغاربي، كلية الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

سادسا:المواقع الالكترونية

1- مناهج جامعة المدينة، الأدب المقارن، جامعة المدينة العالمية، https://ketabonline.com/ar/books/6233

2- رشا أبو القاسم، (ما هو التداعي الحر؟)، المرسال .https://www.almrsal.com/post/975183

3- يارا حسين، «مفهوم التناص في اللغة العربية»،موضوع.مفهوم_التناص_في_اللغة_العربية https://mawdoo3.com/

4- براءة النسور،«أنواع السرد في الأدب»،موضوع. أنواع_السرد_في_الأدب https://mawdoo3.com/

الفهـــرس

الفهرس

مقدمة ..... أ
مدخل **5**
1- الرحلة 6
أ- لغة 7
ب- اصطلاحا 7
2- أنواعها 9
- الرحلة العلمية 9
- الرحلة النظامية 10
- الرحلة الإظطرارية 11
3- المتخيل 11
أ- قديما 11
ب- حديثا 13
- لغة 13
- اصطلاحا 14
- فلسفيا 15
- نفسيا 15
- إجتماعيا 16
- نقديا 16
ج- التداخل الأجناسي 17
ج-1- الرحلة 17
- الذات الحاكية 18
- المحكي عنه 18
- المحكي أو الحكاية 19
ج-2- الرواية 19
- الراوي 20
- القصة 20
- المروي له 21

الفصل الأول: الشخصية الروائية أنواعها و أبعادها

تمهيد 23
1- مفهوم الشّخصية 24
أ - التعريف اللّغوي 24
ب- التّعريف الاصطلاحي 24
2- أنواع الشّخصيّة وأبعادها 27
2-1- الشّخصية الرّئيسية (المركزيّة) 27
أ- أبعاد الشّخصيات الرئيسة (المركزيّة) 28
- البعد الفزيولوجي 28
- البعد النّفسي 29
- البعد الاجتماعي 30
2-2- الشّخصية الثّانوية (المساعدة) 31
ب- أبعاد الشّخصية الثانويّة (المساعدة) 32
- البعد الفيزيولوجي 33
- البعد النّفسي 34

- البعد الاجتماعي 34
2-3- الشّخصية الهَامشية (المُشاركة) 35
ج - أبعاد الشخصيّة الهامشية (المشاركة) 36
- البعد الفزيولوجي 37
- البعد النّفسي 38
- البعد الاجتماعي 38
3- دور الشّخصية في سرد الأحداث 39
خاتمة الفصل 41

الفصل الثاني: الأبعاد النظرية و التطبيقية للفضاء

أولا: دراسة في المفاهيم 44
تمهيد 44
1.مفهوم الفضاء 44
1-1- لغة 44
1-2- اصطلاحا 45
2- أنواع الفضاء 46
2-1-الفضاء الجغرافي (L'espaceGéographique) 46
2-2-الفضاء النصّي (l'espacetextuel) 47
2-3-الفضاء الدّلالي (l'espacesémantique) 48
2-4-الفضاء الرّوائي كمنظور أو رؤية(l'espacenarratifcomme perspective ouvision) 48
3-الفضاء و علاقته بعناصر البنية السّردية 49
3-1-علاقةالفضاءالمكانيبالزّمن (cronotope) 49
3-2-علاقةالفضاءالمكانيبالحدثوالشّخصيّة 50
3-3-علاقةالفضاءالزّمنيبالحدث والشّخصيّة 50
4-أهميّةالفضاء 51
ثانيا: دراسة الفضاءات (المغلقة، المفتوحة) والأماكن المقدّسة 52
تمهيد 52
1-الفضاء المغلق 52
1-1- مفهومه 52
1-2- دلالاته في الرّحلة 53
أ-الخيمة في منًى وعرفة 53
- الدّلالة الدّينيّة 54
- الدّلالة النّفسيّة 54
- الدّلالة الإجتماعيّة 54
- الدّلالة الصّوفيّة 55
- الدّلالة الشّعبيّة 55
ب- الفندق في مكّة 55
- الدّلالة النّفسيّة 56
- الدّلالة الجسديّة 56
- الدّلالة الرّوحيّة 56
- الدّلالة الإجتماعيّة 56
ج- مسجد الخيف في منىً 57
- الدّلالة الدّينيّة 57

- الدّلالة النّفسيّة 57
- الدّلالة الإجتماعيّة 57
- الدّلالة الصّوفيّة 58
- الدّلالة الشعبيّة 58
2- الفضاء المفتوح 58
2-1- مفهومه 58
2-2- دلالاته في الرّحلة 59
أ- صحن الكعبة في الحرم المكّي 59
- الدّلالة الدّينيّة 59
- الدّلالة النفسية 60
- الدّلالة الإجتماعيّة 60
- الدّلالة الصّوفيّة 60
- الدّلالة الشّعبيّة 60
ب- جبل عرفات 61
- الدّلالة الدّينيّة 62
- الدّلالة النّفسيّة 62
- الدّلالة الإجتماعيّة 62
- الدّلالة الصّوفيّة 62
- الدّلالة الشّعبيّة 62
ج- مشعر مزدلفة 63
- الدلالة الدينية 63
- الدّلالة النّفسيّة 63
- الدّلالة الإجتماعيّة 64
- الدّلالة الصّوفيّة 64
3- الأماكن المقدّسة 65
3-1- مفهومه 65
3-2- دلالاته في الرّحلة 65
أ- الكعبة المشرّفة والحرم المكي 65
- الدّلالة الرّوحيّة 66
- الدّلالة العاطفيّة 66
- الدّلالة الصّوفيّة 66
- الدّلالة الإجتماعيّة والإنسانيّة 66
ب- جبل عرفات 67
- الدّلالة الدّينيّة 67
- الدّلالة النّفسيّة 68
- الدّلالة الإجتماعيّة 68
- الدّلالة الصّوفيّة 68
- الدّلالة الشّعبيّة 68
ج- مشعر مزدلفة 68
- الدّلالة الدّينيّة 69
- الدّلالة النّفسيّة 69
- الدّلالة الرّوحيّة 70

- الدّلالة الإجتماعيّة..... 70
- الدّلالة الصّوفيّة..... 70
د- المسجد الحرام ومسجد قباء..... 70
- الدّلالة الدّينيّة لمسجد قباء..... 71
- الدلالة النّفسيّة للصّلاة في المسجد الحرام..... 71
- الدّلالة الروحية للصّلاة أمام الكعبة..... 71
هـ- المسجد النّبوي..... 72
- الدّلالة العاطفيّة..... 72
- الدّلالة التّاريخيّة..... 72
و- منىً..... 72
- الدّلالة الدّينيّة..... 73
- الدّلالة النّفسيّة..... 73
- الدّلالة الإجتماعيّة..... 73
- الدّلالة الصّوفيّة..... 74
- الدّلالة الشّعبيّة..... 74
خاتمة الفصل..... 75

الفصل الثالث: آليات السرد و نقل التجربة

1- السّرد..... 78
أ- لغةً..... 78
ب- اصطلاحًا..... 78
1-1 - أنواع وتقسيمات السّرد:..... 79
أ- تقسيم السّرد من حيث الأحداث:..... 79
ب- تقسيم السّرد من حيث الزّمن:..... 80
ج- تقسيم السّرد من حيث الحوار:..... 80
- سرد من زاوية المتكلّم..... 80
- سرد من زاوية المخاطب..... 80
- سرد من زاوية الخطاب..... 80
1-2- خصائص السّرد..... 81
2- التداعي الحرّ..... 82
أ- تعريفه..... 82
ب- وظيفته..... 83
2-1 توسيع الأفق الإبداعي..... 83
2-2 إضفاء الحيوية والعمق..... 83
2-4 إضافة التوتر والتشويق..... 83
2-5 توجيه التّفكير والرؤية..... 83
3- التّنَاص..... 85
أ-لغة..... 85
ب- اصطلاحا..... 85
3-1 وظائف التّناص..... 85
3-2 التّناص الإجتراري..... 87
3-3 التّناص الإمتصاصي..... 87
3-4 التناصّ الحواري..... 89

الفهرس

4- موقف المؤلف 90
أ- لغة 90
ب- اصطلاحًا 90
4-1 وظيفته 91
4-2 الإيمان والرّوحانية 92
4-3 التّضحية والتّوبة 92
4-5 التعاون والتضامن 93
4-6 الأخوة الإيمانية 93
4-7 التّعبير عن الثقافة والتراث 93
خاتمة الفصل 95
الخاتمة 98
الملاحق 102
- ملحق (1): السيرة الذاتية والأدبية للكاتب 103
- ملحق (2): ملخص الرحلة 105
ملخص الدراسة 107
قائمة المراجع 110
الفهرس 117