الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تيزي وزو- مولود معمري

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب والمجتمع الجديد

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

النسق الديني في رواية "لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي

إعداد الطالبة:

ليلى أوباد

إشراف الأستاذة:

د/ راوية يحياوي

لجنة المناقشة

أ/ سامية داودي، أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسا

أ.د/ راوية يحياوي، أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

أ/ فتيحة بوسنة، أستاذة مساعدة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

السّنة الجامعية: 2014 – 2015

شكر وتقدير

نحمد الله عزّوجل على ما منَّ علينا من توفيق وسداد، لإتمام هذه المذكرة حمدا كثيرا مباركا فيه، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، لحمد لله ربّ العالمين.

ونتوجه بخالص الشكر وعظيم العرفان، إلى كلّ من ساعدنا بالنّصح والتّوجيه، وبالكلمة الطيّبة، وبالدعاء الصالح، وبالمراجع القيّمة، ونخصُّ بالذكر الأستاذة الفاضلة الدّكتورة راوية يحياوي، التي ذلّلت أمامنا قسطا معتبرا من الصعوبات، وسدّدت خطانا إلى الوجهة العلمية السَّديدة، إذ كان لملاحظاتها القيّمة الأثر الكبير في إظهار المذكرة بالصورة التي هي عليها، فلها منَّا وافر الشكر وأصدق التقدير.

كما نتقدّم بأسمى عبارات الود والعرفان إلى الأسرة الكريمة التي تحمّلت معنا معاناة البحث، فكانت لنا خير سند ومعين.

وفي الأخير نسأل الله العلي القدير أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم، وأن يرزقهم أحسن الثواب وعظيم الأجر.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى سندي المتين ومصدر فخري واعتزازي ونور بصري وبصيرتي، إلى اللّذين تصغر الكلمات في حقّهما ويعجز القلب عن إيقاف حبّهما الغاليين :أمي وأبي حفظهما الله.

إلى أجمل باقة ورد أهداها لي الله تعالى أخواتي الياسمين:

كريمة، فتيحة، سيليا، سامية

إلى أعز وأغلى ما في الوجود: أخي العزيز أحسن، حفظه الله.

إلى سرُّ عزيمتي وأمل صمودي، إلى من ساندني وعلى الخير عاهدني: خطيبي الوفيّ ناصر، وإلى كل أفراد عائلته الفاضلة خاصة والديه الكريمين أطال الله من عمرهما.

إلى الذين غمروني بمعنى الدفء العائلي والأسري: كافة الأهل والأقارب.

إلى كل من ساعدني وكان خير عون لي: أختي الودود فتيحة، والحنون أمينة

والأستاذة الكريمة الدكتورة راوية يحياوي.

إلى اللّواتي عشت معهن أجمل اللحظات، جميع صديقاتي:

جهيدة- هانية- ديهية- حورية- نصيرة- كاميليا- ذهبية- سميرة- سهام- نعيمة.

إلى كل شخص لديه معزّة عندي، ولم أذكره بقلمي.

ليلى

بسم الله الرّحمان الرّحيم

﴿ قالَ يَاقوْمِ أرَآيـْتُمُ إن كُنتُ عَلَىٰ بَـيِّـنَةٍ مِّن رَّبـِّي وَرَزَقنِي مِنْهُ رزْقا حَسَنًا وَمَآ أُريدُ أنُ أُخَالِفكُمُ إلَىٰ مَآ أنْـهَاكُمْ عَنْهُ إنُ أُريدُ إلاَّ الإِصْلاَحَ مَا سْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِيَ إلاّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكّلْتُ وَإِلَيْهِ أنِيبُ ﴾ هود88 .

مقدمة:

يحظى الخطاب الدّيني بتوظيف مكثّف في النّسيج النّصي للرّوايات العربية، باعتباره عاكسا للثّقافة والوضع الاجتماعي العربي، ومشّخصا للمنظومة الفكرية، التي ينتهجها أفراد المجتمع، ومعبّرا عن مختلف القضايا الاجتماعية التي تشغل النَّاس، لذلك لقي اهتماما خاصا من لدن الكتّاب، فعجنوه مع أعمالهم الأدبية ووظّفوه بمختلف مستوياته، لطرح تصوراتهم أو للتعبير عن اتجاهاتهم وآرائهم حول مشاكل المجتمع، ومحاولة معالجتها وفق الثّقافة الدّينية والمنظومة الأخلاقية الإسلامية.

رغم تعدّد أقلام الرّوائيين الذين اشتغلوا على استلهام النّص القرآني، وتوظيفه في أعمالهم الإبداعية، إلاّ أنَّه تمَّ اختيارنا للروائي مالك بن نبي وتحديدا لرواية "لبيك حج الفقراء"، لنستخلص منها مظاهر تجلي النص الدّيني، وكذا دلالاته وجمالياته.

يرجع سبب اختيارنا لموضوع النّسق الدّيني في رواية "لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي، إلى اهتمامنا الخاص بهذا الجانب، وإعجابنا الكبير بالكاتب، بصفته أبرز وأعظم علم من أعلام الجزائر، فهو من بين أهمّ المفكّرين المدركين لأزمة الأمة الإسلامية.

ونظرا لأنّ الخطاب الدّيني يشكّل عنصرا بارزا في روايته، ويكتسي أهميّة بالغة، فقد قمنا باختياره موضوعا لدراستنا، كما أنَّ هناك دافعا آخر حفَّزنا إلى التَّطرق إلى هذا الموضوع، وهو قلّة الدّراسات حول أعمال مالك بن نبي، رغم جودتها وثرائها لما تحمله من قيم وأبعاد اجتماعية، ونظرا لارتباطها الوثيق بالواقع وتعرُّضها للكثير من قضاياه. ومن جهة أخرى، حتَّى إن وجدت بعض الدّراسات المنجزة حول أعماله، فإنّها لم تحظ بدراسة مستقلة عن النّسق الدّيني، وإنّما تكتفي بالإشارة إليه من خلال استحضارها للشّخصيات الدّينية أو أنّها تتناوله في سياق دراستها للأحداث.

من هنا تولّدت رغبتنا في البحث عن هذا النّظام الذي أغفلته الدّراسات الرّوائية، على الرّغم من دوره الحساس في التَّوعية والتّوجيه.

وينطلق البحث من إثارة إشكالية تجلي الدّين في رواية مالك بن نبي، ويهدف إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- كيف تشكّل النّسق الدّيني داخل رواية "لبيك حج الفقراء"؟

مقدمة:

- كيف يحيل كل من العنوان الرئيس والموضوع والبنية النّصية إلى النّسق المرجعي الدّيني؟
- ما دلالات النّسق الدّيني في الرّواية؟
- كيف تنسج لنا الرّواية النّسق الدّيني؟
- ما هي تجليات النّص الدّيني في الرّواية؟
- كيف تبرز جماليات النّسق الدّيني في هذه الرّواية؟
- إلى أيّ مدى يصل غنى هذه الرواية من حيث تعالقها مع النصوص، وبخاصة الدّينية منها؟

وللكشف عن تشكّل النّسق الدّيني في الرّواية والإجابة عن جلّ هذه الأسئلة اعتمدنا على آليات المنهج السّيميائي، ولاسيما في دراسة العتبات والنّسيج الرّوائي، ذلك أنّ هذا المنهج يساعد على التّعمق في فهم الرواية وتأويلها، إلى جانب مجموعة من آليات مناهج أخرى كالبنيوية والمنهج الإجتماعي.

ولتحقيق الأهداف المرجوَّة من البحث ارتأينا تقسيمه إلى فصلين، ومدخل لظبط مجموعة من المصطلحات (النّسق، الخطاب، الخطاب الدّيني)، وخلص البحث بخاتمة عرضت أهمّ النتائج المتوصل إليها.

قدّمنا الفصل الأوّل الموسوم بعنوان "تشكّل النّسق الدّيني في بنية الرواية"، وأدرجنا فيه ثلاثة مباحث، تطرقنا في المبحث الأوّل إلى الحديث عن النّسق الدّيني في العتبات، وقد ركّزنا على عتبتين داخليتين، وهما عتبة العنوان وعتبة الإهداء.

أمّا المبحث الثّاني فتعرضنا فيه إلى الدّلالة الدّينية للرواية، من أجل الاستدلال على تجلي المضمون الدّيني في المتن الروائي.

وتناولنا في المبحث الثالث النّسيج الرّوائي والدّين، وفيه ركّزنا على الشّخصية الفاعلة المتحركة نحو تحقيق طموحها المتمثّل في الذّهاب إلى الحج.

أمَّا الفصل الثاني فعنوناه ب "جماليات النَّسق الدّيني"، وتضمَّن مبحثين:

تطرقنا في المبحث الأوّل إلى المكان ودلالته الجمالية، نظرا لأهميته في الرّواية، ولاكتشاف أبعاده الدلالية.

أمَّا المبحث الثّاني فخصّصناه لرصد جماليات التعالق النصي، ذلك أنّ الرّواية تقيم تعالقات كثيرة ومتنوعة، فحاولنا استخراجها وتوضيح علاقتها بالرّواية.

أمَّا فيما يخص المراجع التي استخدمناها في بحثنا، فهي متنوعة واستفدنا من معلوماتها الوافرة، إذ اتصل بعضها بمفهوم العتبات، واهتم بعضها الآخر بمفهوم العامل في الحكي، إلى جانب بعض الكتب التي اشتغلت على المكان في الرواية، ويمكن أن نشير إلى المراجع الآتية: عتبات جيرار جينيت لعبد الحق بلعابد، بنية النص السردي لحميد لحمداني، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، جماليات المكان لغاستون باشلار، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، وغيرها من المراجع التي اعتمدنا عليها لإتمام هذا البحث، ولم نعثر على مرجع تناول الموضوع نفسه، من الجهة العلمية التي توخّيناها.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في هذه الدّراسة، منها صعوبة التّوفيق بين الدّراسة والبحث وضيق الوقت المخصّص لإتمام المذكرة، إلى جانب نقص التّفرغ للمعرفة العلمية، فالمهام متشعّبة إلاّ أنّ الله سبحانه وتعالى زرع فينا حبّ المعرفة، فقد كان الموضوع شيّقا، يثير الرّغبة في البحث وحبّ الإطلاع لاكتشاف أسراره الخفية.

وفي الأخير نتوجه بجزيل الشّكر وعظيم الامتنان إلى الدّكتورة راوية يحياوي التي رعت البحث بتوجيهاتها العلمية القيّمة، وكانت لنا نبراسا يضيء دهاليز البحث، وإلى كلّ من ساعدنا وشجّعنا لإنجاز هذا البحث، الذي نأمل أن تكون فيه الفائدة للآخرين، ونطمح أن يكون دافعا محفّزا لدراسات أخرى في أعمال مالك بن نبي، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بخالص عبارات الشكر والعرفان إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضُّلهم قراءة البحث رغم تشعّب مهامهم، وعلى الملاحظات القيّمة والتصويبات التي سيفيدوننا بها، لاستدراك النقائص الواردة فيه، فجزاهم الله خير الجزاء.

مفهوم النَّسق:

النّسق في المعنى اللّغوي يدل على الاتّساق والانتظام والتّرتيب، أي انتظام عناصر الموضوع، وبتعبير آخر فإنَ لفظ النّسق يشير إلى أنّ «الحقائق والمفردات والنّشاطات أو العناصر المكوّنة للمادة أو الموضوع يتّصل بعضها ببعض بتوافق وترتيب منتظم يدلّل على الاتّساق والتّكامل بنيويا ووظيفيا»[1].

وقد ورد مصطلح النَّسق في المعاجم العربية، ومنها معجم الوسيط الذي جاء فيه «النّسق ما كان على نظام واحد من كلّ شئ، يقال كلام نسق أي متلائم على نظام واحد، يقال نسق الشّئ نسقا أي نظمه»[2].

وهذا التّعريف لا يختلف عمّا ذهب إليه ابن منظور في لسان العرب، إذ يقول: «النّسق ما جاء من الكلام على نظام واحد»[3].

ونجد التّعريف نفسه بالنّسبة لما ورد في معجم المنجد: «النّسق هوترتيب ونظام واحد ...نسق نسقا بمعنى نظم ورتّب، وضبط ودبّر، ونسّق حوادث الرّواية بمعنى أجرى الكلام على سياق واحد، رتّب من أجل غاية، نظّم عناصر مختلفة على نحو متناسب لبلوغ هدف معين ...»[4].

وهذه التّعاريف اللّغوية لا تختلف كثيرا عمّا اصطلحه الباحثون الغربيون، الذين قدّموا تعاريف عديدة نسبة لكلمة نسق، التي اشتقت من كلمتين يونانيتين Stema و Sun،وقد استعملت عدة مقابلات لكلمة Système منها نظام، بنية، نسق.

ومن بين هؤلاء الباحثين الأوروبيين نجد واران الذي حدّد النّسق بأنّه «مجموعة من الأشياء أو الوقائع المترابطة فيما بينها بالتّفاعل أو الاعتماد المتبادل»[5].

1- منتدى النسق Hccac.dahek.net

2- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط1، ج2، ص955.

3- ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، مج10، 1990، ص353.

4- معجم المنجد، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001، ص1406.

5- القاموس الموسوعي في العلوم الاجتماعية Forum. brg8. Com

وعليه فالنّسق هو نظام بنية النّص، بمعنى دراسة النّص في علاقة أجزائه بعضها ببعض، وهذه الفكرة مستقاة من الفكر البنيوي، الذي ينظر إلى النَص على أنَه بنية مغلقة مكتفية بذاتها، فالنّص يتضمن معناه في داخله.

بينما يعرّف محمد عاطف غيث النّسق على النّحو الآتي: «مجموعة من الأفكار العملية أو من واقع السلوك، كما أنَه عملية التَقويم التي عن طريقها يمكننا الوصول إلى هذه الأفكار العملية»[1]

ويتّضح ممّا سبق أنَ النّسق ما هو إلاّ ترتيب التّراكيب والدّلالات داخل النّص«فالنّسق هو نظام العلاقات المتسلسلة الحاكمة للعناصر المكوّنة للبنية...»[2]

إذن النّسق يتميّز بدرجة عالية من الاتّساق والتّرتيب والتّماسك والشّمولية، وعليه النّسق حسب تحديد ديمينغ Deming هو«شبكة من المكونات المتبادلة التّأثير والتّأثر والتي تشتغل مجتمعة من أجل الوصول إلى هدف»[3] . يؤكّد ديمينغ من خلال تعريفه للنّسق على الارتباط المتبادل بين مكوّنات النّسق، وعلى وجود هدف ينبغي تحقيقه، فبدون الهدف لا وجود للنَسق.

أمّا فيما يخصّ النّسق الدّيني، فيعتمد في آدائه على سمتين بارزتين تميّزه عن باقي الأنساق التّعبيرية الأخرى وهي« دقة الاختيار وحسن التّوظيف »[4]

وبناء على ما سبق نستنتج أنّ النّسق يتّسم بالوحدة والتّرتيب والانسجام وتماسك العناصر، وهذا الذي سنتبناه خلال كل البحث.

1- القاموس الموسوعي في العلوم الاجتماعية Forum.brg8.com
2- منتدى اللسانيات، الفرق بين مفهوم البنية ومفهوم النسق www.istartsurf.com
3- مفهوم النسق eduquapedia.com
4- محمد ديب الحاجي، النسق القرآني، دراسة أسلوبية www.islamsyria.com

مفهوم الخطاب:

حظي مصطلح الخطاب في الدّراسات السّابقة والحديثة باهتمام واسع، ماجعل المنظرون يتسابقون لتحديده، فكلّ منهم يسعى لضبطه حسب وجهة نظره، وبالتّالي تعدّدت المفاهيم المقترحة بتعدد المنطلقات والتّصورات المعرفية لكل باحث، إذ هناك من ربطه بالملفوظ، ومنهم من ربطه بالنّص، وبعضهم الآخرميَزه عن اللّغة.

ومفهوم الخطاب من النّاحية اللّغوية يتضمن معنى الكلام، فقد ورد في لسان العرب أن«الخطاب هو مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا»[1]

ومن النَاحية الاصطلاحية يقصد به«كل نطق يحمل وجهة نظر محدّدة من المتكلّم أو الكاتب، ويفترض فيه التّأثير على السّامع أو القارئ، مع الأخذ بعين الاعتبار مجمل الظّروف والممارسات التي تمّ فيها»[2]

وقد حدّد بنفنست Benveniste الخطاب باعتباره«الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التّواصل»[3] والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ بواسطة متكلّم معيّن في مقام معيّن، فالتَلفظ هو فعل في حدّ ذاته، محدد في الزّمان والمكان، وهذا الفعل هو عملية التّلفظ، وعملية التّلفظ هي التي تنتج الملفوظ، ولذلك فالخطاب محدّد في الزّمان والمكان ومرتبط بمقام واحد ومستمع واحد، وبمعنى آخر يحدّد بنفنست الخطاب بمعناه الأكثر اتّساعا بأنّه «كل تلفظ يفترض متكلّما ومستمعا وعند الأوّل هدف التّأثير على الثّاني بطريقة ما»[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، مج1، 1990، ص361.
2- يحي أبو زينة ، تطوير الخطاب الديني، الموسوعة الشاملة www .islamport.com
3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص19.
4- المرجع نفسه، ص ن.

وجاء في قاموس اللّسانيات ل"جان دي بوا Jean Dubois وآخرون" :«الخطاب هو اللّغة المحوَلة إلى نشاط، وهو اللّسان المسخّر من قبل الذّات المتكلّمة، والخطاب مرادف للكلام»[1]

كما نجد أصحاب معجم اللّسانيات يقدّمون تحديدا آخر للخطاب من زاوية أخرى، ووجهة نظر مختلفة تتمثّل في أنّ«كلّ ملفوظ يتعدّى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل»[2]

يتحدّد مفهوم الخطاب في الثّقافة العربية بوصفه مصطلحا واضح الدّلالة، انطلاقا من القرآن واعتمادا على التّفاسير التي أقيمت على آياته، فقد ورد مصطلح الخطاب في القرآن الكريم بصيغ مختلفة منها المصدر والفعل، ويظهر بصيغة المصدر في قوله تعالى:«ربَ السَموات والأرض وما بينهما الرَحمان لا يملكون منه خطابا» النَبأ 37، كما تجلّى بصيغة الفعل في قوله تعالى:«وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما» الفرقان 36.فلفظ الخطاب الوارد في هذه الآيات الكريمة يوحي على دلالة الكلام.

ومن خلال هذا يمكن تلخيص مفهوم الخطاب من خلال وضع الاصطلاح الأكثر عمومية، فهو نتاج يتلفظ به الفرد ويهدف من ورائه إلى إيصال رسالة واضحة ومؤثرة في المتلقي، كما أنّه يمثّل«نظام من العلامات الدّالة ظاهرا وباطنا»[3]، وهو متقن ومضبوط يحمل وجهة نظر وفكر مرسله إلى متلق للرّسالة وعليه فالخطاب يلعب دورا مهمَا في عملية التّواصل، والتي لا تتحقق إلاّ به، كما أنّه يبرز في كلّ مجال من المجالات اليومية كوسيلة لنقل الأفكار.

وللخطاب أنواع لا يمكن تحديدها بشكل دقيق، ونذكر منها الخطاب اللّغوي، الخطاب السّياسي، الخطاب العلمي، الخطاب النّحوي، الخطاب الدّيني... فلكلّ خطاب خصوصيات تتماشى مع طبيعة الموضوع.

1- نور الدين السَد، مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي، مجلة الخطاب، العدد1، جامعة مولود معمري، معهد اللغة العربية، 1996، ص12.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص21.

3- نور الدين السَد، مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي، ص11.

الخطاب الدَيني:

شغل الخطاب الدّيني حيّزا واسعا في الرَواية العربية عامة والجزائرية خاصة، لأنّه يعكس الواقع الاجتماعي ويصوّر المنظومة الفكرية والثّقافية للمجتمع، فأفراد المجتمع يحذون حذو النّهج الدّيني، وهم متشبّعون بالقيم الإسلامية وتعاليم الدّين الحنيف، ويعتبر الدّين المنبع الرّئيس للتّحلي بالأخلاق العالية والآداب والصّفات الفاضلة، لذلك يظهر بشكل جليّ وبارز في حياتهم كتعبير عن أسمى وأرقى المعاملات، وعن الالتزام والاستقامة.

وعلى هذا الأساس اهتمَ الكثير من الرّوائيين بالخطاب الدّيني للتّعبير عن قضايا المجتمع، وحاولوا – من خلاله - تفسير أوضاعه ومشاكله المتشعّبة والمتشابكة، لذلك لجأ الرّوائي للاستعانة بالنّص الدّيني من خلال توظيفه للمضامين الدّينية على مستويات متعدّدة ومختلفة، بهدف تهذيب الأخلاق ونشر الفضيلة والابتعاد عن الرّذيلة، وبثّ العواطف الشّريفة والمبادئ الجليلة والنّهي عن ارتكاب كلّ دنيء، والتّحذير من كلّ ما يخلّ بالأخلاق ويخالف الفطرة الإنسانية.

وقد تمايزت المستويات التي نوظّف فيها المضمون الدّيني بتمايز الأحداث والشّخصيات «كتوظيف البنية الفنّية واستحضار الشّخصيات الدّينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرّواية في ضوء أحداث القصة الدّينية، بالإضافة إلى التّنويع في إدخال النّص الدّيني في الرّواية»[1]

ويرى النّقاد أنّ وراء توظيف النّص الدّيني في الرّواية وجود جملة من الأسباب والدّوافع، فمعظم التّراث الدّيني تراث قصصي، لذلك يجب العودة إليه لتأسيس رواية عربية أصيلة، إلاّ أنّ الدّافع الأقوى، هو أنَ أفراد المجتمع العربي ينشأون على الثّقافة والتّراث الدّيني، لذلك فأيّ معالجة للتّراث الدّيني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه، وبالتالي يقوم

1- مفيدة بنو ناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، مجلة الأثر، العدد13، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012.

الرّوائي من خلال عمله بتجسيد الواقع العربي الذي يكون فيه الدّين الرّكيزة الأساس لبناء قيم المجتمع وعاداته وعلاقاته.

ومن هذا المنظور يتأكّد مدى اقتراب العمل الرّوائي من شخصية المتلقي الذي يعدّ جزء لا يتجزّأ من هذا الواقع الذي يعكسه من خلال العمل الرّوائي.[1]

1- ينظر مفيدة بنوناس, تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة, ص57- 58.

1- النّسق الدّيني في العتبات:

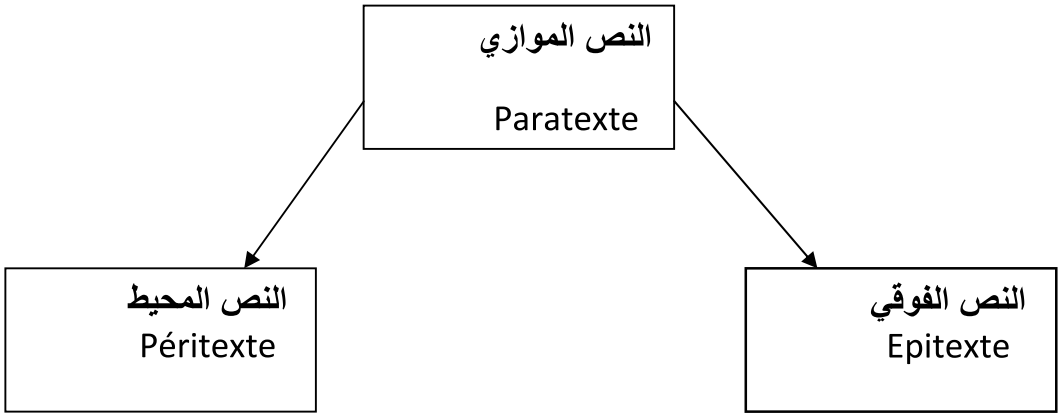
لم تكن العتبات تثير الإهتمام قبل توسّع مفهوم النّص، ولم يتوسع مفهوم النّص إلاّ بعد أن تمّ الوعي بمختلف جزئياته وتفاصيله، ممّا أدّى إلى تحقق علاقات النّص بعتباته، إذ اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء وغيرها من مصاحبات النص، والتي أطلق عليها النصوص الموازية أو العتبات، فدراستها لها دور كبير في التعريف بما يمكن أن يضمره مضمون النص، وعلى ذلك فقد أعيد الاعتبار للعتبات النّصية باعتبارها المدخل الرَئيس والأساسي للولوج إلى العالم النّصي، فالنّص الموازي بمثابة متمّمات ومكمّلات للنّص ، وأيّ إقصاء لها سينقص من قيمة العمل الإبداعي، الذي يكون مليئا بالفجوات والثّغرات.

وعليه فللعتبات وظائف متعدّدة، وتتّخذ أشكالا مختلفة «... لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا من الكتابة»[1] فهذه العتبات تحمل في جوهرها دلالات مباشرة أو غير مباشرة، ولها صلات وثيقة بالنص، بالإضافة إلى دلالاتها الرّمزية والإيحائية، وسنحاول من خلال هذا المبحث الوقوف على بعض العتبات المصاحبة للعالم الدّلالي لرواية "لبيك حج الفقراء" ،وسنقتصر فيه على عتبتين داخليتين تتعلقان بفضاء النص ألا وهما عتبة العنوان وعتبة الإهداء، حيث نقوم باستنطاقها وفق الطروحات التي قدّمها النّاقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette ،معتبرا إياها واحدة من المتعاليات النّصية ، كما نسعى من خلال دراسة هاتين العتبتين إلى تقديم تصوّر أوّلي للنّص.

يميّز جيرار جينيت بين نمطين من النّص الموازي:النّص المحيط ويتعلق بالعناوين الدّاخلية والخارجية المدوّنة على ظهر الكتاب ويضمّ كل من اسم الكاتب، والعنوان، والإهداء، والاستهلال، والتصدير، والفهرس، والهامش، والنص الفوقي، ويدرج تحته كل

1- حسن الرموتي، العتبات الكاذبة في ديوان أوراق الخريف لمحمد الحلوى،على الموقع التالي: http/ /www .odabasham.net

الخطابات الموجودة خارج النص من حوارات واستجوابات وتعليقات ومؤتمرات وندوات ومراسلات خاصة...[1]



يتعلق بفضاء النص

يتعلق بخارجية النص

1- العنوان: لبيك حج الفقراء.
2- الإهداء: « إلى زوجتي العزيزة...
إلى أختي الحاجة لطيفة...
إلى السيد بيلار...» **
3- التصدير***.
4- مقدمة المترجم****.

1- التعليقات الذاتية: يتمثل في نص رسالة بن نبي إلى الناشر*.
2- المراسلات العامة والخاصة : نجدها على مواقع الانترنيت مثلا:
http:// www.attounissia.com
أو http://www. Ouarsenis. Com

1- ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، ط2، الجزائر، 2008، ص49-50.
(*) ينظر نص رسالة المؤلف بن نبي إلى الناشر ص24.
(**) ينظر إهداء مالك بن نبي ص3.
(***) ينظر تصدير عمر مسقاوي (الرواية ص9).
(****) ينظر مقدمة المترجم (الرواية ص16).

نضيف شكلا آخر للنص الموازي، هو ذلك الذي« نكوّنه من مجموع الكلمات والجمل والمقاطع التي يبرزها الكاتب إبرازا خاصا، ككتابتها بأحرف سميكة أو كبيرة مقارنة مع جاراتها »[1]، ومن هذا المنظور نلاحظ أن مالك بن نبي أدرج بعض المقاطع المكتوبة بخط سميك وبارز ليلفت انتباه القارئ إليها، فهو أوّل ما يقع عليه بصره أثناء التّصفح وبالتّالي يجلبه بصريا وذهنيا للقراءة، ومن جهة أخرى ليبعده عن الشرود أثناء القراءة، وعليه فهذا الاختلاف في نمط الكتابة لم يكن اعتباطيا وإنما كان متعمدا ووراءه قصد وغاية.

1-1- عتبة العنوان:

يشكّل العنوان العتبة الأولى، فهو بمثابة الفناء للنّص، وأوّل ما يلفت انتباه القارئ وما يدفعه للقراءة والبحث في المتن، من أجل استكشاف البعد النّصي، والتّعرّف على خفايا وأسرار النّص. وقد عرّفه الباحثون بتعريفات مختلفة ومن بينهم لوي هويك LOE HOEK مؤسّس علم العنوان، إذ حدّده بأنّه «مجموعة العلامات اللّسانية، من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواها الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[2] .

ويلتقي هذا التّعريف مع تعريف كلود دوشي في كثير من الوجوه والمبادئ الأساسية، فهو يرى أنّ العنوان يتشكّل «كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنّه يتكلّم/ يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[3]

فكلاهما (لوي هويك و كلود دوشي) يرى أنّ العنوان يتوقّف تحقيقه وتجسيده على تدخّل فعّاليات الإدراك لدى القارئ، فلوي هويك ربط الوظائف الأساسية للعنوان بدرجة التأثير في المتلقي، وهي وظيفة الإخبار المتمثّلة في الإعلان عن النّص، ووظيفة إنجازية تتمثّل فيما ينجزه العنوان من دلالات تؤثر في النّص، ووظيفة الإقناع لأنّ العنوان يغري

1- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مخطوط مذكرة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص41

2- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص67.

3- المرجع نفسه، ص68.

المتلقي بأهمّية القراءة أو على الأقلّ القيام بتصفّحه.[1] كما ركّز كلود دوشي على البعد التواصلي في تحديده للعنوان فأكد على ضرورة وجود رسالة ومستقبل لها.وأمّا رولان بارث Roland Barthes فيرى أنّ العنوان«عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية ودعم رؤيته للسميولوجيا على أشياء كثيرة... إنّها تتضمن قيما مجتمعية وأخلاقية وإيديولوجية كثيرة لابد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا»[2]

ومهما اختلفت المقاربات وتعدّدت إلاّ أنّها تدور حول معنى واحد، وهو كون العنوان رمز دال على مدلول.

يمثّل العنوان العتبة الأولى للنّص، كما أنّه دال على النّص، فهو بمثابة اسم لمسمى هو النّص كما لسائر الأشياء أسماء تعرف بها، فقد قال هنري ميتران H. Mitterand« للعنوان عدّة وظائف، ومنها أنّه يقوم بوظيفة التّسمية أو التّعيين، فهو يشتغل لقبا شخصيا للنّص، لكنّه ليس لقبا عاديا، لأنّه يستقي عناصر دلالته من النّص»[3] وكذلك الأمر نفسه بالنّسبة لبيتارد إذ جعل وظيفة العنوان تقتصر على التّعيين والتّعريف قائلا:« العنوان لقب النّص الشّخصي، وقد تبرز صعوبة التّعامل معه، عندما لا يمارس العنوان مهمّة التّسهيم أو التّدليل أو عندما يكون غائبا (أي مفقود أو ساقط)»[4] فالعنوان في نظره هو ما يقوم بمهمّة التّوجيه والإرشاد، أمّا جيرار جينيت فنجده يتشارك مع لوي هويك في منظوره لتحديد وظائف العنوان، إذ يقترح جينيت نمذجة منهجية مختصرة كقائمة لوظائف العنوان وهي:

- **الوظيفة التّعيينية:** التي يتمّ خلالها التّعريف باسم الكتاب وتعرّف به للقرّاء بكلّ دقّة، وهي وظيفة ضرورية وإلزامية في التّعريف بالكتاب.

- **الوظيفة الوصفية:** التي يعلن العنوان فيها عن النّص وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية أو الخبرية.

1- ينظر محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا، ص239. على الموقع التالي: WWW .alaqsa .edu .ps

2- كوثر محمد علي جبارة، عتبة العنوان في قصص فرج ياسين، دراسة في بنيتها التركيبية، العدد12، مجلة كلية التربية الأساسية، 2013، ص28. على الموقع التالي: www .IASG.net

3- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي، ص227 .

4- المرجع نفسه، ص241 .

- **الوظيفة الإيحائية:** وهي أشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية وتتمثّل في القيمة الإيحائية والرّمزية للملفوظات.

- **الوظيفة الإغرائية:** وذلك بأن يحدث العنوان تشويقا ورغبة لدى القارئ، لكن ينصح جينيت الكتّاب بأن يبتعدوا عن التّأنّق الزّائد في عناوينهم على حساب معنى النّص[1]، وفي هذا الصّدد يقول جون بارث John Barth « أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه»[2] ذلك لأنّ القارئ أصبح واعيا بالعقود التّجارية والإشهارية.

يبدو عنوان الرّواية " لبيك حج الفقراء" غريبا ومحيّرا وغامضا في القراءة الأوّلية ولا يسعف على فهم النّص ولا يقرَب من مضمونه، إذ لم يصرّح بوضوح عن المحتوى، بل عبّر عنه المؤلّف بشكل غير مباشر، وتعمّد الغموض فيه، ليدعو القارئ إلى إعمال عقله والتّدبر في معناه، ولإيجاد صلة بينه وبين العنوان، وفي هذا الصّدد يقول إمبرتوإيكو Umberto eco:« العنوان قاعدة عليها أن ترن دائما وتخلخل الأفكار لدى المتلقي»[3] أي لابّد للعنوان أن يشوّش أفكار القارئ لا أن يثبتها.

وبعد القراءة الاستكشافية يتسنّى للقارئ ربط العنوان بالمتن، وتتبيّن له العلاقة بينهما كما يزول الإبهام والغموض الذي راود القارئ في أوّل استقراء للعنوان، ويتوصّل إلى حلّ شفرات اللّغز، ويكشف عن المقاصد الرّمزية والإيحائية، ومن خلال هذا فإنّ تشكيل العنوان في أيّ نصّ من النّصوص لا يكون اعتباطيا، بل يتقصّد من ورائه دلالات واضاءات تساهم في فكّ رموز نصّه، فالعنوان هو الوجه المصغّر للنّص على صفحة الغلاف، لذلك كان دائما «يعدّ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبّع دلالاته ومحاولة فكّ شفراته الرّامزة»[4] ولن يتمكّن القارئ من التّأويل إن لم تكن قراءته واعية متمعّنة وفاحصة لمضامينها.

1- ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، ص86-88.

2- المرجع نفسه، ص88.

3- خليد شمس الدين، عتبة العنوان في رواية إلياس خوري على الموقع التالي: www.diwanalarab.com

4- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقاربة سيميائية، الجزائر، على الموقع التالي:
http//www.dafatiri.com

فعندما يقف القارئ عند عنوان الرّواية "لبيك حج الفقراء" والتي تمثّل نموذجا متكاملا وجريئا من الأدب الجزائري، يجد أنّه عنوان مغري، إذ يدفع القارئ إلى تتبّع دلالاته وتفسيرها، فما إن يقع نظره عليها حتّى يتركه في حيرة من أمره، محاولا استكشاف معانيه وغموضه، فهو عنوان لافت للانتباه، ويثير في ذهن القارئ تأويلات شتّى، تختلف من إنسان إلى آخر، باختلاف الثّقافة والخلفيات المعرفية والمرجعية، فمن كان ذو اطّلاع على الثّقافة الجزائرية ومستلزمات الحجّ وتكاليفه، يدرك أنّ الفقير يتعسّر عليه الحجّ، فينصرف ذهنه إلى مجموعة من التّساؤلات: كيف يحجّ الفقير؟ أو إلى أنّ الفقر ربّما صفة لأحد أبطال الرّواية، ارتأى كاتبها أن يجعلها محورا تدور حوله الأحداث، ومن كان يجهل العادات والتّقاليد الجزائرية سينصرف ذهنه لتساؤلات أخرى وما يخفيه هذا العنوان.

ومن جهة أخرى فإنّ الكاتب عنون روايته ب "لبيك حج الفقراء" وهذا يعني أنّه لا يوجد فقير واحد لبّ نداء الله، بل هناك فقراء كثيرون.

كما أنّ المتأمّل في تركيب العنوان يلاحظ أنَه تشكّل بحرفية كبيرة، لا تنحصر فقط في البنية اللّغوية بقدر ما تفتح آفاق التّأمّل والتّفكير لما يحمله ويعكسه العنوان وما وراءه من دلالات.

وبالعودة إلى التّركيب اللّغوي لعنوان الرّواية، سنقرأ أنّه جملة فعلية لفعل محذوف تقديره "ألبّي لبّيك" فلبيك مفعول مطلق، أمّا الجزء الثّاني من الجملة جاء مركّبا بالإضافة، حيث ثمّة علاقة بين المضاف والمضاف إليه، فالمضاف "حجَ" هو كلمة نكرة تحيل على معنى الحج، وقد اكتسبت التّعريف من المضاف إليه "الفقراء" والذي حدّد نوع هذا الحجّ، فكلمة الفقراء توحي بمعنيين، إذ يقصد بها المعنى المباشر وهو الفقر المادي، وبربطها بالمضاف يقصد بها معنى آخر هو المعنى غير المباشر، وهو الفقر المعنوي أو الرّوحي إلى الله تعالى، لكن ما علاقة ذلك بمضمون الرّواية؟ وهل العنوان يحيل على العالم الدّلالي لموضوع الرّواية؟.

وتبقى دلالة العنوان مستعصية على الفهم النّهائي، وتحتمل عدّة تأويلات تمّ التّعبير عنها بإشارات لغوية وفكرية دالة عليه، وهو الأمر الذي يدفع القارئ للبحث عن العلاقة الرّابطة بين العنوان والنّص من أجل التّوصّل إلى تحديد دلالة للعنوان «العنوان في حقيقته بنية

نصية جزئية، وكذا المتن هو الآخر بنية نصية جزئية من أجل ذلك باتت الحاجة ملحّة للنّظر في الرّوابط والعلاقات بينهما، إذ النّص المتن قد يكون صورة موسّعة للعنوان، والعنوان قد يكون صورة رمزية للنّص»[1].

وبالعودة إلى رواية المؤلف التي تشمل ما يقارب مائة وستة وخمسين صفحة نلاحظ أنّه وردت مفردة لبيك* إحدى عشرة مرة داخل المتن، كما تراكمت مفردات الحج**معززة بالاشتقاقات كالحاج والحجيج، والمرادفات الدّالة عليها كالكعبة ولباس الإحرام، وقد وردت بلفظها ثلاثة عشرة مرة، وقد تردد العنوان*** كاملا بمكوناته خمس وستين مرة، إذ تكرّر في أعلى الصفحات الموالية وتموضع في مكان عنوان الفصل.

وعليه يمكن اعتبار النّص تمطيطا للعنوان وتوسيعا لدلالته، وبهذا المعنى نقول أنّ " لبيك حج الفقراء" ما هو إلاّ عبارة عن ملخّص للنّص، يجمل ما سيفصله ويفسّره النّص ككل.

وبناء على ما سبق فإنّ العنوان من أكثر العناصر أهمّية بالنّسبة للمؤلّف، إذ يوليه الاهتمام الأكبر، فيبذل مجهودا فكريا ويستغرق وقتا طويلا ليختاره بشكل ينسجم مع النّص ويجذب إليه الأنظار. فالواضع القانوني للعنوان حسب رأي جيرار جينيت هو الكاتب، إلاّ أنّه في بعض الأحيان يتدخل النّاشر في اختياره أو أنّه يقوم بتعديله، وذلك في حالة ما إذا لم يكن جاذبا للقرّاء وللمبيعات من أجل تحقيق القيمة الجمالية والقيمة والإشهارية[2] .

ناشد مالك بن نبي من خلال الرّواية نقل وضع واقعه، واستطاع أن يوظّف العنوان من ارتباطه بالمجتمع، فمن العنوان الرّئيس نجد تحديد المقصد، ويظهر ذلك من خلال توزيعه في البنية النّصية، فالعنوان مرتبط بالنّص، وله وظيفة نستشفها داخل النّص، فعندما

1- عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى العثمان في مجموعة الحواجز السوداء، مجلة عتبات الثقافية، العدد2، 2013، ص6.

(*) وردت مرة واحدة في الصفحة 27، ومرتين في الصفحات التالية: 28-29-40-42-141.

(**) وردت مرتين في الصفحة27،ومرة واحدة في الصفحات التالية:28-76-95-96-100-101-111-134-140-155-156.

(***) تصدر أعلى الصفحات التالية: 28-30-32-34-36-38-40-42-44-46-48-50-52-54-56-58-60-62-64-66-68-70-72-74-76-78-80-82-84-86-88-90-92-94-96-98-100-102-104-106-108-110-112-114-116-118-120-122-124-126-128-130-132-134-136-138-140-142-144-146-148-150-152-154-156.

2- ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، ص71.

نقرأ "لبيك حج الفقراء" يتجلّى البعد الدّيني، فهو عنوان مكوّن من ثلاث وحدات معجمية، وكلّها مقتبسة من القرآن الكريم، ولها رمزية دينية، فالرّواية بأكملها هي من أجل إظهار الأمل الذي يسعى الإنسان وراء إدراكه، فجاء العنوان معبّرا عن هذا الأمل، من خلال الملفوظ "لبيك" الذي يحمل الدّلالة الرّمزية، إذ يعبّر عن تلبية المؤمنين لنداء الله المتمثّل في الحجّ لقوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلاً وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ(97)﴾ آل عمران 97 . فالمسلم يستجيب لأمر الله، ويخضع له من خلال قيامه بفريضة الحجّ، "لبيك اللّهم لبيك" هي كلمات يناجي بها الحجّاج ربّهم أثناء قيامهم بمناسك الحجّ، أمّا المكوّن الثّاني للعنوان، فهو "حج" من الحجّ وهي الأفعال والأقوال التي يقوم بها الحجّاج قصد التّقرّب من الله، والحجّ يوحي بالمكان المقدّس وهو الكعبة الشّريفة، ففي هذا المكان الطّاهر يشعر الإنسان بالطّمأنينة والإخاء والسّلام والمودّة والرّحمة والوحدة، ويبتعد عن كلّ ما يسيء لحرمة الفرد أو ينقص من قيمته، سواء أكان غنيا أو فقيرا، جاهلا أو متعلّما، حاكما أو مواطنا، أمّا المكوّن الثّالث للعنوان المتمثّل في "الفقراء" فهو رمز للدّلالة على المساواة عند الله سبحانه وتعالى، فجميع الحجّاج سواسية لقول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم «لا فرق بين عربيّ ولا أعجميّ ولا أبيض على أسود إلاّ بالتّقوى»، وكلمة الفقراء تدلّ على هيئة الحجّاج أثناء قيامهم بالطّواف حول الكعبة الشّريفة، فجميع الحجّاج يرتدون اللّباس الأبيض، ولا يوجد فرق بين فقير أو غني، فكلّهم في ميزان واحد ومكان واحد ويتّحدون على كلمة واحدة وعمل واحد مشترك، وهو إخلاص العبادة لله عزّوجلّ، فاجتماع الحجّاج في مكان واحد وبنية واحدة وبمظهر واحد لآداء ركن موحّد يحيل على أنّ هؤلاء الخلق فقراء إلى الله.

هذا ما جعل عنوان الرّواية لافتا للانتباه، يعمل على إغواء القارئ الذي يودّ التّعرّف على ما يعكسه هذا العنوان بالتّحديد، وما العلاقة التي تربط الحجّ بالفقراء فيزداد فضولهم لمعرفة محتوى النّص الرّوائي، واكتشاف مضامينه وللتّمكن من فكّ رموزه والتّأويل الصّحيح.

وبالعودة إلى الرّواية نستنتج أنّ العنوان يحيل على العمل الرّوائي، كما أنّ العمل يحيل على العنوان، ففي الرّواية يبدأ السّرد عن شخص سكير يلازم الخمر طوال الوقت، ثمّ تطوّرت الأحداث لتأخذ مسرى آخر، باتّخاذ إبراهيم قرار الحجّ، مع العلم أنّه لا يملك الإمكانات المادية للقيام بهذا العمل العظيم، إلاّ أنّه تمكّن في الأخير من تحقيق ذلك.

ومع توالي القراءة تتضح دلالات العنوان أكثر فأكثر، لنجد شخصية أخرى تدهورت أوضاعها وتعسرت أحوالها، وهو الطفل اليتيم هادي الذي تساءل في أحد المواقف رفقة رفاقه عن مدى إمكانية ذهاب الفقراء إلى الحج، فقرر الولد المتهور الذهاب مع الحجاج دون أن يبالي بفقره وعدم إمكانياته، وفعلا حقق رغبته رغم ظروفه القاسية وتأزم وضعه وفقره المدقع.

فكما سبق وأن أشرنا إلى أن كلمة الفقر تحمل معنيين وهما الفقر المادي والفقر المعنوي، وبالعودة إلى الرواية نلاحظ أنه يتوزع على المعنيين معا، فقيام إبراهيم بفريضة الحج وعودته إلى طريق الهداية والنور، يمثل عودته الروحانية إلى الله تعالى، وبذلك يتجسد الفقر المعنوي، أمّا الفقر المادي فيعكسه وضع الطفل المشاغب هادي الذي لا يملك حق دفع مستلزمات الحج ولا يقدر على تكاليفه، إلا أنّه تحدى الوضع وصمّم على المجازفة فتسلّق السّفينة خفية لتحقيق رغبته.

وبالتّالي فالعنوان يعكس مضمون الرّواية، بل إنّ مالك بن نبي يسعى لالتقاط بؤر النّص والقبض عليها ولإجمال أحداث الرّواية وتفاصيلها في جملة واحدة معبّرة عن المعنى العام، كما أنّه يحرص على إظهار الصّورة المثالية للمؤمن الضّعيف الذي يخاف الله، وحماية الله سبحانه وتعالى وتوفيقه للعبد المؤمن الذي يخلص عبادته، ولذاك اختار مالك بن نبي كلمات ذات دلالة عالية كي تؤثّر في النّفوس من خلال "لبيك حج الفقراء".

إلى جانب ذلك نجد أنّ العنوان مرآة عاكسة لرؤية الكاتب الذي يصوّر واقعه باعتبار الفقر المعنوي رمز للخضوع والإذلال لله عزّوجلّ، في مقابل الفقر المادي كرمز للحياة الجزائرية في فترة الإستعمار، فالعنوان هنا هو إحساس بالعبادة الخالصة، ولعلّ ما يعزّز ذلك هو موقف إبراهيم لمَا عزم على الحجّ، ويتجلّى في الحوار الذي دار بينه وبين عمّه

محمد لمّا قصده رجاء تقديم المساعدة له «صعد الدّرب الذي يؤدّي إلى حانوته، وتوقّف عند منزل العم محمد ... طرق الباب فردّ عليه صوت امرأة من هناك؟

أخبري عمّي محمد أنَ إبراهيم الفحّام يودّ رؤيته. ظهر الشّيخ على عتبة الباب وقد فوجئ بهذه الزّيارة المبكّرة لصاحب البيت. كان يتوقّع منه سلوكا غريبا تعوّده ولا يصدر إلاّ عن شخص مخمور، لكنه أدرك في الحال أن الزيارة تحمل في طياتها أمرا غير الذي ألفه منه لما لاحظه على إبراهيم من جدية وصدق.

حافظ الشيخ على هدوئه وسأله: ماذا يا إبراهيم، أهي عربدة أخرى من عربدات هذه اللّيلة؟

ردّ عليه إبراهيم معتذرا، لن أعود إلى ما كنت عليه يا عمّي محمد!

ردّ عليه الشَيخ يا إبراهيم هذه يمين سكّير. لكنّ إبراهيم ردّ عليه بحزم : أبدا ! هذه المرّة هي يمين حاج !»[1]

ويبقى فحوى العنوان الدّلالي هو تلبية الفقراء نداء الله للحجّ، رغم كلّ الحواجز التي صادفتهم ومحاولة المستعمر الفرنسي التّضييق وسدّ الطّريق أمام كلّ راغب في آداء مناسك الحجَ، إلاّ أنّ العزيمة أقوى من أن تقهر والله أعلى وأقدر، إذ وقفهم وسهّل لهم كلّ الإجراءات لتحقيق رغبتهم.

ونخلص ممّا سبق أنّ العنوان الذي اختاره الكاتب لروايته يمكن اعتباره صادقا، ومن العناوين التي تجسّد المضمون بجدارة وتقدّم للقارئ انطباعا يصوّر ما يحفل به النّص، فكما يقول النّاقد الغربي ميشال هاوسر M .Hausser :« قبل النّص هناك العنوان، وبعد النّص يبقى العنوان المفتتح والمنتهى، المنطلق والمآب»[2]

ويظلّ العنوان من أهمّ العناصر اللّغوية التي تعمل على انسجام النّص من خلال دلالاته غير المحدودة، والتي تمنح للقارئ حقّ تأويله، ونظرا لأهمّيته وقيمته البالغة عبّر عنه محمد مفتاح بقوله:«أوّل مفتاح إجرائي تفتتح به مغالق النّص، كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النَص وضبط انسجامه فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى،

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خوليف، دار الوعي، ط1، الجزائر، 2013، ص56- 57.
2- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي،ص14.

ويعيد إنتاج نفسه»[1] فالعنوان يتضمن علامات دالة وموحية، وعلى القارئ أن يقوم بفك رموز هذه الصورة الإيحائية وأن يكشف عن دلالاتها ومعانيها العميقة.

1-2- عتبة الإهداء:

تحدّث جيرار جينيت Gérard Genette في كتابه عن الإهداء وأدرجه ضمن المتعاليات النّصيّة، وهو الصّيغة أو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلّفه، يسعى من ورائها إلى الإقرار بالعرفان لشخص معيَن أو إبلاغ عاطفة تقدير.

تعدّ عتبة الإهداء ظاهرة قديمة ارتبطت بالكتاب مخطوطا أو مطبوعا، ويرى جيرار جينيت أنّ جذور عتبة الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرّومانية القديمة[2].

اعتبر الإهداء رسالة ضمنية ذات دلالة، وهو يعمل على كشف الاتجاه الثّقافي للمبدع، إنَه «عتبة نصَية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدي إليه/ إليهم وكذلك اختيارات عبارات الإهداء»[3]، وقد يعتقد البعض أنّ الإهداء لا قيمة ولا أهمّية له في فهم النَص وتفسيره، غير أنَه لا يقلّ أهمّية في دلالته عن العنوان، لأنّه عنصر هام يساعد على فتح آفاق النّص، لذلك أعيد له الاعتبار في العصر الحديث، رفقة المصاحبات النّصية وأصبح من الضّروري قبل الدّخول إلى عالم النّص أن نقف عند عتباته ونستقرئ دلالته وأبعاده الوظيفية.

ففي القديم كان الإهداء يوضع في صفحة العنوان، أمّا الآن فهو« يسجّل حضوره الرّسمي والشّكلي في النّص المحيط (المناص عامة) كملفوظ مستقل »[4]، بمعنى أنّ الإهداء أصبح يوضع في صفحة خاصة به، إذ يستقلّ عن باقي مكوّنات النّص ومتمّماته كالعنوان واسم الكاتب والمؤشر الجنسي وغيرها من مصاحبات النّص.

1- مفيدة بنوناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، ص259.

2- حسن الرموتي، عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر، على الموقع التالي: www.maghress.com

3- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي،ص54.

4- عبد الحق بلعابد، عتبات ص94.

أشار جيرار جينيت إلى أنّ الإهداء عادة ما يكون في الصّفحة الثّانية أي أنّه يتموضع في الصّفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة[1]، وقد أدرج ذلك في معرض الإجابة عن سؤال طرحه قائلا: في أيّ مكان يتموقع الإهداء؟ أو أين يضع المؤلّف الإهداء؟، وعلى الرّغم ممّا ذكره جينيت، فإنّ هناك بعض الكتّاب يضعون الإهداء في الصّفحة الثّالثة بعد ذكر حكمة أو بيت من الشّعر، ومنهم من لا يضع الإهداء في روايته كالنّاقد بلزاك Balzac في القرن التّاسع عشر ميلادي حينما قال:«سيّدتي، لقد انتهى زمن الإهداءات»، وكذلك مونتيسكيو الذي نحى منحاه (بلزاك) إذ قال:«لن أكتب رسالة إهداء، لأنّ من يجعل مهمّته قول الحقيقة لا ينبغي عليه أن يلتمس حماية على الأرض»[2]، إلاّ أنّ مالك بن نبي صاحب عمله بإهداء صدّره في الصّفحة الثّانية بعد الغلاف، وقد قسّمه إلى ثلاثة أقسام، وهذه الأقسام ربطها بأحداث الرّواية.

والإهداء تقليد عريق، عرفه الأدب على امتداد العصور، بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، فاتّخذ في البداية شكل الإهداءات السّلطانية، إذ يهدى العمل إلى الملوك والأمراء والنّبلاء قصد المجاملة أو المدح أو طلبا للتّكسّب، وفي العصور الأخيرة صار يحمل دلالات مغايرة إذ يقدّم لرموز سياسية أو اجتماعية أو للهيئات والمنظّمات والمؤسّسات، كما نجده أيضا يوجّه إلى الأهل والأقارب والأصدقاء حاملا من خلاله الكثير من الودّ والمودّة[3].

وتعتمد عتبة الإهداء على الانتقال من الأنا إلى الآخر، فتتحوّل الكتابة الإبداعية إلى ممرّ ووسيط بين الأنا والغير، كتعبير قائم على المحبّة والصّداقة والعلاقة الحميمية[4]، كما هو الحال في إهداء رواية "لبيك حج الفقراء".

يرى جيرار جينيت أنّ إهداء الكتاب هو إعلان بصدق عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص أو الجماعات أو الكيان، وبناءا على ذلك جعل للإهداء وظيفتين أساسيتين وهما الوظيفة الدّلالية والوظيفة التّداولية، فالوظيفة الدّلالية تبحث« في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، أمّا الوظيفة التّداولية

1- ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95.
2- ديوان العرب، عتبة الإهداء ، على الموقع التالي: www.Diwanalarab.com
3- ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، ص94.
4- ينظر الموقع السابق لديوان العرب.

وهي وظيفة مهمّة لأنّها تنشّط الحركية التّواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محقّقة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النّفعية في تفاعل كلّ من المهدي والمهدى إليه »[1].

وعليه تكمن وظيفة الإهداء الأساسية في تدقيق العلاقة بين الكاتب والمهدي إليه الخاص أو العام، والمتمعن في إهداء مالك بن نبي يلاحظ أنه كتب بصيغة نثرية تقريرية، وجه إلى شخصيات مجهولة على المستوى العام ومعروفة على المستوى الخاص للكاتب، وقد شدنا في هذا الإهداء أن المهدى إليهم جميعا هم من البشر، ولهم صلة بالمؤلف، سواء كانت صلة دم أو صداقة. ولعل ما يلفت انتباهنا إلى الإهداء أكثر ورود اسم السيد بيلار والدور الذي أداه حتى أعجب به الكاتب.

والملاحظ أيضا في هذا الإهداء أنه يظهر مالك بن نبي في صورة الزّوج والأخ والصديق المقرّ بفضل الآخرين عليه والمعترف لهم بالجميل، فقد ورد هذا الإهداء بحكم الصداقة والعلاقة العائلية، وهي كما يرى جيرار جينيت من الإهداء الخاص الموجّه إلى شخص معروف، فتكون العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ذات طابع عام.

كما أنّ الإهداء نوعان: إهداء العمل وإهداء النسخة، ويكون الأوّل موجود ومطبوع في الكتاب بعد صفحة العنوان وذو طابع عام، بينما يكون الثاني مخصص ويرتبط بتوقيع المؤلف المباشر سواء اقترن بالكتاب أو المخطوط، وبالتالي يكون إهداء الكتاب ثابتا حتى وإن سحبت منه عدة نسخ، أمّا إهداء النسخة فهو قابل للتغيير على الدوام بتغير المهدى إليه.

ويبقى الإهداء سواء أكان خاصا أو عاما، عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن السياق العام للعمل، والقارئ المتأمّل والمدقق في طريقة صياغة الإهداء، والمتفحّص لدلالته سيستشف جزءا من المعنى المنتظر اكتشافه، والذي يتبيّن من خلال قراءة المتن،« فالإهداء مدخل أولي لكل قراءة لما له من وظيفة تأليفية، تعمل على توصيف جانب من منطق الكتابة»[2]، فإهداء مالك بن نبي له علاقة وثيقة مع عنوان الرّواية، كما أنه يلعب دور الشارح والمدلل لمضمون النص.

وأوّل ما يمكننا الإشارة إليه هو دور الإهداء في وصف جانب من الكتابة، وهو

1- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص99.

2- حمد محمود الدوخي، في شعر أبو نوفل(العنوان، الإهداء) أدوات التنظيم الشعري، على الموقع التالي:
www.newfal.com

التّوجيه الذي تقصده الرّوائي (إلى زوجتي العزيزة، إلى أختي الحاجة، إلى السيد بيلار)، فضلا عن ذلك فإننا نجد في كل إهداء تلميحا للعنوان (لبيك حج الفقراء)، فقد دل على لفظة لبيك الواردة في العنوان بلفظة "زوجتي العزيزة" ،فالزوجة في الثقافة الإسلامية هي الرّاعية لكل حاجات ومتطلبات زوجها والسّكن له، لذلك تعمد انتقاء هاتين اللّفظتين الدّالتين على المودّة ورعاية العشرة، فكما يخضع المؤمن الصادق لأوامر الله ويستجيب لها، فكذلك الزّوجة المتشبّعة بتعاليم الدّين الإسلامي والمتخلّقة بأخلاقه تستجيب لرعاية زوجها،كما نجد أن الرّوائي يكشف عن دلالة "حج" في العنوان بلفظة "أختي الحاجة" الواردة في الإهداء، والدالة على استجابتها وطاعتها لأمر الله تعالى وآدائها لفريضة الحج، هذا الركن الخامس من أركان الإسلام، والعبادة المختصة بمنافع دينية ودنيوية، فمناسك الحج من أعظم مظاهر بة والإخلاص لله تعالى، وهي تدل على التجرد من مفاتن الدنيا والتّخلي عن التّعلق بشهواتها، وقد صرح مالك بن نبي في العنوان بلفظ "حج" الدالة على عبادة الحج، هذه العبادة المثلى والطاهرة الزكية التي يستجيب فيها كل فرد لنداء الله ﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ(27)﴾ الحج27، وذلك إبتغاء وجه الله وحده والتقرب منه وأملا في رحمته الواسعة.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن الرّوائي عقد مقارنة بين لفظة "الفقراء" الواردة في العنوان، والتي تحيل على الشّعب الجزائري، ولفظة " السيد بيلار" الواردة في الإهداء والتي تحيل على الثّقافة الفرنسية، للدّلالة على التعايش بين الثّقافتين الفرنسيّة والجزائريّة، فالقرآن الكريم ذكر جملة من الأسس التي تبنى عليها العلاقة مع غير المسلمين ومنها التعارف والتعايش والتعاون، وكأن مالك بن نبي أراد أن يخبرنا أن المسلمين لا خصومة لهم مع علوم الغرب، والخصومة قائمة مع الإستعمار، الذي يحاول فرض قوته وهيمنته على المسلمين.

كما نجد أنّ الإهداء وثيق الصلة بالمتن وتبدو علاقتهما صريحة، فقد صرّح الكاتب في الإهداء بقوله إلى "زوجتي العزيزة" والمتتبع لتطور أحداث الرّواية يجد أثرا لهذه الزّوجة الوفية، إذ كانت زهرة(زوجة إبراهيم) صالحة، تميزت بأخلاقها الفاضلة إذ ظلت

تكن الاحترام لزوجها على الرغم من كل ما عانته، إلا أنّها صبرت عليه وتحمّلته، فإيمانها الصّ ق بالله مدها بالأمل والرجاء في عونه ورعايته، وتحقّق مبتغاها، بتوبة إبراهيم وأصبح حاجا، فالصابر مهما طال انتظاره يتحقق رجاؤه، فكما يقال:الصبر مفتاح الفرج.

ومن جهة أخرى قد يقصد مالك بن نبي بشقه الأول من الإهداء، والمتمثل في قوله (إلى زوجتي العزيزة اعترافا مني، بحنانها الأمومي تجاه المتواضعين في بلدي)فاطمة (زوجة العم محمد)، فهي تكنّ مشاعر الأمومة لإبراهيم، واستقبلته بحنان وفرحة عارمة للمعجزة الإلهية التي تحققت، فقد اقترب موعد رحيل إبراهيم إلى مكّة المكرّمة، فهذا الإهداء نجده مجسدا في المتن لفظا ومعنا« كانت زوجة الشّيخ في انتظارهما وقد عبقت الغرفة التي خصصت لاستضافة الحاج بالبخور. كانت تكن مشاعر أمومة لأنّها رأته وهو يكبر... استقبلته بحنان حرّك فيها مشاعر عدّة. كانت تغمر هذه العجوز الطيبة فرحة للمعجزة التي تحققت لضيفها والتي تشهد على حلم رب العباد بالأنفس البشرية»[1].

كما نجد في الإهداء العرفان بالجميل للزوجة، وأبرز فيه نوعية الحنان المقصود والمتمثّل في الحنان الأمومي، بالإضافة إلى تحديد المستحق له وهم المتواضعون، وكما نجد في المتن تصويرا للمشاعر نفسها، هي مشاعر الأمومة اتجاه فرد متواضع لله تعالى وهو إبراهيم الذي عزم الحج.

كما نعثر - بالإضافة إلى ذلك - على أثر التّعايش السّلمي بين المسلمين والفرنسيين، فربّان السّفينة كان فرنسيّا، إلاّ أنّه تعاطف مع وضع هادي، فلفظة الفقراء قصد بها مالك بن نبي هذا الطفل اليتيم الذي لا مأوى له ولا سند ولا دعامة، يعتمد عليها في تدبّر أموره لتحقيق رغبته في الذهاب للحج، إلاّ أنّ الله سخّر له أصحاب الفضل، فساعدوه للتّسلل إلى السفينة، وبعد اكتشاف أمره يقرّر أحد عمال المركب سجنه، وإبقائه حبيسا حتّى العودة إلى عنابة، ومن ثمّ يقدّم العامل شكوى ضدّه للمحافظ قائلا:« سيدي المحافظ جئت لأبلغكم بوجود هذا الفتى الذي ليس مسجلا على قوائم التفتيش وهو يزعم أنه ركب من بونة عن طريق العبارة. لا أدري كيف، لأن المراقب كان سيمنعه »[2] ، إلاّ أن المحافظ الفرنسي

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص68.
2- المصدر نفسه، ص97.

تعاطف معه بسبب حبه الكبير للاستطلاع والمغامرة، وبراءته في سبيل تحقيق حلمه، وخاصة وأنّ المحافظ كان من الهواة والمولعين بالاستكشافات، فقد رأى في هذا الطفل الحالم صورته عندما كان صغيرا، إذ كان يسحره إقلاع السّفن الشّراعية، وسفن الشّحن، إلى درجة هروبه على ظهر سفينة شحن متجهة إلى ليفربول (liverpool)، فموقف هادي ذكر المحافظ بطفولته، فقرر أن يحقق لهذا الطفل حلمه، وأمره بأن يعمل في المطبخ، حتى يأكل من عمل يديه، فشكره على معروفه« شكرا لك سيدي المحافظ، سأعمل بجد فأنا أعرف تقشير البطاطا وأجيد الكنس أيضا»[1].

وقد يشكّل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه، وغالبا ما يكون في بداية العمل الأدبي مقترنا بصفحة التقديم، ويرد الإهداء في شكل جملة أو نص أدبي قصير يتضمن عناصر التواصل الأساسية من مرسل ومرسل إليه ورسالة[2] ،ففي الإهداء الذي تصدر رواية "لبيك حج الفقراء" والذي جاء بصيغة:

«إلى زوجتي العزيزة اعترافا مني، بحنانها الأمومي تجاه المتواضعين في بلدي.

إلى أختي الحاجة لطيفة بن نبي.

إلى السيد بيلار، مع إعجابي وإحترامي المبجل.

إهداء بن نبي في الأصل باللغة الفرنسية عن دار النهضة سنة1947م»[3]

يلاحظ القارئ منذ الوهلة الأولى أنّه ينتمي إلى الإهداءات الخاصة، بحكم توجهه إلى زوجة الكاتب، فالمهدى إليه (الزوجة) لها مكانة خاصة عند المهدي، إذ أراد الكاتب أن يصرح خطيا عبر عتبة الإهداء بعرفانه، والمهدى لهم في الرواية صنفين، المهدى لهم غير المباشرين ونعني بهم القراء، والمهدى لهم المباشرين أو الرّسميّين حسب تسمية جينيت، وهم المعيّنون تعيينا فرديا، أي المشار إليهم بالاسم، ويتكوّن هذا الصّنف الثاني من مجردات ومحسوسات، والمجردات هي الحنان، الاحترام، الإعجاب، أمّا المحسوسات فتتمثّل في النّفس البشرية(الزوجة، الأخت، الصديق).

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص99

2- ينظر محمد نجيب العمامي، الإهداء في بعض روايات فرج الحوار،مجلة دليل الكتاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس على الموقع التالي: http//www.dalilalkitab.net

3- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء،صفحة الإهداء(ص3)

يبدو الإهداء في هذه الرّواية تقليديا من زاوية المهدى له، إذ خصّه للأهل والصديق، فالإهداء يقدّم نمط العلاقة القائمة بين المهدي والمهدى له، وهي علاقة شخصية حينا وعامة حينا آخر، فقد أهدى مالك بن نبي روايته إلى بعض من جمعته بهم قرابة عائلية وعلاقة الصداقة.

وعلى الرّغم من هذا فإنّه من الصّعب تحديد وجهة الإهداء بدقة، وفي هذا الصّدد يرى جيرار جينيت أنّه مهما يكن اسم المهدى له الرّسمي، فثمّة دوما لبس وغموض في وجهة الإهداء، فالإهداء لا يستهدف مرسلا إليه واحدا، هو المهدى له الرسمي فحسب، بل يستهدف أيضا القارئ الذي سيدلي بشهادته ورأيه حول العمل بصفة أو بأخرى[1].

واستنادا إلى رأي جينيت يمكننا أن نقرأ عتبة الإهداء عبر شقين:

الشّق الأوّل: يركّز فيه مالك بن نبي على توجيه الخطاب إلى زوجته بوصفها السّند والدّعامة ويبدي حبه وعرفانه، وتقديره وامتنانه، ويعلن أنه زوج هذه المرأة الحنون، ثم يبرز لنا خطاب الغير من خلال التّوقيع الوارد عن دار النهضة سنة 1947م. إن العتبة الإهدائية هنا مشحونة بالحميميّة والاعتزاز، أمّا في قوله إلى" أختي" هي دلالة سطحية تشي بتخصيص الإهداء إلى أخت واحدة فقط.

الشّق الثّاني: عبر هذا الشّق يوجه خطاب الإهداء إلى تعريف القارئ الأجنبي بمكانة الزّوجة في الإسلام، وهو مانستشفه من إيراد التوقيع، الذي يؤشر فيه أنه مكتوب في الأصل باللّغة الفرنسيّة، لقد تحول نص الإهداء إلى خطاب تعريف، وانتقاد مكثّف موجّه إلى المستعمر الفرنسي، الذي يتكبّر على الشّعب الجزائري، ويحاول فرض سيطرته عليه، وبالتّالي ينتقد المهدي هذا الوضع ويدعو إلى التواضع من خلال اعتزازه بالمتواضعين في الجزائر.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نقول أن إهداء مالك بن نبي جاء مباشرا، صريحا يعكس علاقته بعائلته، هذه العلاقة الطبيعية التي لا تخلو من الحميمية والاعتراف، وأنّ الإهداء يضيء دروب القراءة، فهو عبارة عن مدخل للنّص يسمح للمتلقي بالولوج إلى داخله، ومن خلاله يبني أفق توقعاته، فالإهداء يحمل في جوهره دلالات مباشرة وأخرى غير مباشرة لها

1- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص98

صلة وثيقة بالمتن، بالإضافة إلى دلالته الرّمزية والإيحائية، التي تدفع المتلقي إلى التّعامل مع النّص انطلاقا من تأويله لهذا الإهداء.

2- الدّلالة الدّينية للرّواية:

عالج مالك بن نبي في روايته "لبيك حج الفقراء" عمق الشّخصية الجزائرية المنتمية إلى الثّقافة الإسلامية، والمتشبّعة بقيم وتعاليم دينها الحنيف والمتمسّكة بمبادئها وأصالتها، والمحافظة على هويتها وتراثها، وقد عكسها من خلال تصويره لحال شريحتين من شرائح المجتمع الجزائري، وهما الشّخصيتان المحوريتان اللّتان تدور حولهما أحداث الرّواية، وهما إبراهيم السكير والطفل الصغير هادي المشرد.

كرّس مالك بن نبي- في هذه الرّواية- رؤيته الفكرية والفلسفية لمشروعه الحضاري، فقد كان ثائرا على وضع المجتمع الجزائري، فرغب في التّغيير ودفعه إلى ذلك تمسّكه وارتباطه الوثيق برسالة القرآن الكريم، فالقرآن أمده بالمادة، فكان منطلقا له للمضي في مشروعه المتمثّل في بناء جديد للحضارة الإسلامية، إذ انطلق من فكرة دينيّة أساسيّة ومرجعيّة اعتمدها لإحداث أي تغيّير اجتماعي وهي قوله تعالى:﴿ إِنَّ اللَّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ ﴾ الرعد11، فمن خلال هذا المرتكز المتين يؤكّد مالك بن نبي أن مفاتيح جميع المشاكل موجودة عند الذّات نفسها وليس عند الآخرين، وأنّ الحلول التي نبحث عنها تنبع من داخلنا وما علينا إلا أن نتسلّح بالإيمان القوي ونتجاوز العجز والصعاب إلى التّحدي والقدرة والفعالية.

يهدف مالك بن نبي من خلال روايته إلى تبليغ رسالة مفادها التأكيد على القيم النبيلة لأفراد المجتمع الجزائري، فمهما تاه وعبث المسلم في حياته، ما يلبث أن يعود إلى الطريق الصحيح، وقد جسّد ذلك بنموذج إبراهيم المنحدر من أسرة عريقة محافظة، والذي تعرض في حياته لزلات نتيجة اختلاطه بالشّعب الفرنسي وتعايشه معهم، وبالتّالي سيطرت على أفكاره هذه الثّقافة الغربية، وانعكست على تصرفاته فأصبح مدمنا على الخمر، وحاد عن السّبيل، ونسي جذوره العريقة ولم يقدر قيمة نسبه، بل غرق في دوامة المدمنين، إلا أنه في آخر المطاف استدرك الأمر وتراجع عن انحرافه وعاد إلى ثقافته وهويته الجزائرية

الأصيلة فأدّى فريضة الحجّ، كما مثّل بنموذج آخر يختلف عن النّموذج، الذي سبقه للتّعبير عن عينة أخرى من عينات المجتمع الجزائري، والتي يرمي من ورائها إعطاء رمز آخر وبعد مغاير لمختلف فئات المجتمع الجزائري، ألا وهو الطفل اليتيم هادي الذي فقد والديه في عنابة، وبقي وحيدا متشرّدا يتسوّل من مكان إلى آخر بحثا عن الطعام، واستمر على تلك الحالة البائسة إلى أن تعرف على جماعة من الأولاد، الذين يكبرونه سنا فعلّموه كيف يكسب قوته، واضطر للعمل كمنظف أحذية كبقية الأطفال في حقبة الإستعمار.

وعند حلول الليل يلجأ هادي وأمثاله للنوم في رواق الحمامات، وفي اللّيلة الأخيرة قبل مغادرة الحجيج دار بينه وبين أصحابه نقاش حول مدى إمكانية ذهاب الفقراء إلى الحج، ورغبتهم في الهجرة إلى البقاع المقدسة لو لا التكاليف الباهظة، فتحداهم هادي بأنه يستطيع الذهاب إلى الحج دون أن يكلّف نفسه مشقة دفع تكاليف الرحلة.

وفي صباح اليوم التّالي غادر هادي مسرعا صوب السّفينة المليئة بالحجّاج، وتمكّن من التّسلّل إلى داخل السّفينة بمساعدة شيخ مدّه بحبل من فوق المركب، حتّى يتمكّن من التّسلق.

صوّرت لنا هذه الرّواية قصة إبراهيم المخمور الذي يعيش في كوخ قذر، ففي البداية قدّم لنا الرّوائي وصفا لحالة إبراهيم السّكير، والإزعاج الذي يسبّبه للجيران في منتصف اللّيل، ثمّ انتقل إلى تشخيص المكان المقرف والممتلئ بغبار الفحم الذي أخذه إبراهيم ملجأً له، وبسبب رفض زوجته زهرة لحالته، ثمّ استرسل الرّوائي في كيفية انتقال إبراهيم من مخمرة إلى أخرى رفقة أمثاله من المخمورين، وتصوير هيئته المثيرة للاشمئزاز، ثمّ عرج الرّوائي إلى إدراج بعض ذكريات ماضيه التي كانت سببا في استفاقته ونجاته من الدَوَامة التي كان فيها، فالحنين إلى والديه واسترجاع ذكريات طفولته دفعته إلى الشّعور بالخطأ، لتواجده في مكان قذر وحال مزرية، فأمعن النّظر في نفسه ومظهره وانتبه إلى وضعه المخزي، الذي يدفع الأطفال للسّخرية منه ومناداتهم له بلقب "بوقرعة"، فقرّر التّخلص من هذا التّنابز ومن حالته المقرفة، فخرج مسرعا واتجه بعفوية نحو المسجد لآداء الفجر رافعا يديه إلى السّماء متضرّعا إلى المولى عزّوجل أن يشفيه، وأن يهديه.

وبعد انصراف المصلين من المسجد سمع إبراهيم حديثهم، عن إقلاع باخرة الحجاج في صباح الغد فتأثر كثيرا بهذا الخبر وأبى إلا أن يكون مع هؤلاء الحجيج لزيارة بيت الله الحرام، فغادر المكان بسرعة فائقة متجها إلى حمام شعبي ليغتسل، وبعد ذلك قصد بيت عمه محمد ليساعده على تدبر تكاليف الرحلة، فطلب منه إبراهيم أن يقوم ببيع المنزل، فتعجب الشيخ وتحير من أمره، ولما تحقق من مشاعر إبراهيم الصادقة ورغبته الشديدة في الذهاب إلى الحج وعده بالمساعدة، ويظهر ذلك جليا في الرواية «تأمل الشيخ إبراهيم الذي أحس في نبرات صوته، وفي هيئته علامات خفية، وفي وجهه شيئا جديدا. أحسَّ الشيخ بارتياح عميق لقد اهتزت روحه المؤمنة لوقع المعجزة التي تحققت أمام عينيه. الحاج إبراهيم؟!»[1] . قام الشيخ بإسداء نصائح أبوية وإرشادات توجيهية لإبراهيم وحفزه على تحقيق مبتغاه وأخبره بأنه سيضمن له قرضا يسدد به نفقات السفر.

وبعد الإنتهاء من المعاملات القانونية قام العم محمد باستدعاء إبراهيم إلى منزله لتناول الوجبة الأخيرة قبل رحيله إلى الأرض الطاهرة، فاستضافه أحسن استضافة إلى جانب حضور كل الجيران لوداعه وتكريمهم له بمناسبة هذا الحدث العظيم الذي غير مجرى حياته، ففرح إبراهيم كثيرا لاسترجاعه انتمائه واندماجه مع أفراد مجتمعه، بل وأكثر من ذلك تقدير الناس واحترامهم له، فقد كان الجيران من قبل لا يتحملونه، ولم يتقبلوا أن يكون بينهم سكيرا«لقد كان فوق القلوب أي لا يحبه أحد باللهجة المحلية. كان جيرانه يديرون وجوههم عند لقائه، وكانت جاراته يختفين عند دخوله وخروجه»[2] . ولقد كان إبراهيم دوما يحس في صحوته بهذه العزلة، غير أنّه باتّخاذه القرار الحاسم في حياته تغيّرت نظرة المجتمع إليه فاستعاد كرامته، فقبل مغادرته قدّم له العم محمد قفة ممتلئة، كما أهداه الجيران قفة أخرى لتكون مؤونته في الطريق، وما هذا إلاّ دليل على رحمة الشّعب الجزائري وحبّهم الكبير للفرد المحترم والملتزم بقيم مجتمعه.

وبعد وصف العلاقات الحميمية لوداع إبراهيم تنصرف أحداث الرواية لتأخذ مجرى آخر، وهو رسو الباخرة لنقل الحجاج وتوجه إبراهيم إلى الميناء وصعوده على المركب

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء،ص59

2- المصدر نفسه،ص78

وتجاوزه لكل الصعاب، فحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه له كما شكره على تيسيره وتسهيله له إجراءات السفر لقوله عزّوجل ﴿ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلاَ يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ ﴾ البقرة 185 .

وتدور بعد ذلك أحداث الرّواية بوصف العلاقات على متن السّفينة، فبينما كان إبراهيم منغمسا في استرجاع ماضيه ومتأمّلا آفاق المستقبل، إذ بحاج يطلب منه الإنضمام إلى جماعته لأداء صلاة الظهر، فسأله «هل توضأت ؟ أراد الحاج أن يتم معروفه مع إبراهيم الذي لم يكن يعرف بعد الأشخاص على المركب فأشار بإصبعه إلى الباب وأضاف قائلا: إن لم تفعل بعد فاذهب إلى المطبخ، فإن به عمالا في خدمة الحجاج سيعطونك الماء. اتجه إبراهيم إلى المكان المشار إليه مستعجلا لكيلا يضيع فرصة قيامه بأول صلاة مع مرافقيه الجدد. بدأ الفوج يستعيد للصلاة وتقدم الإمام الذي كان هو المؤذن نفسه صفين كليهما من أربعة أشخاص. رجع إبراهيم بوجه وأطراف مبللة واتخذ مكانا في الصف الأول وهو يتذكر والده وفضل تأدية الصلاة خلف الإمام مباشرة»[1]

وعقب الصلاة، والتي كانت أول صلاة يقيمها منذ زمن بعيد، خالجه إحساس بالرابطة الأخوية الإسلامية وعزة النفس واسترجاع الكرامة والشرف مجددا، وذلك من خلال انضمامه إلى الجماعة الصالحة، التي انعزل عنها طويلا فانتابه الشّعور بالرّضا وعزّة الحاج.

تبرز هذه الرّواية أعلى رحلة في قلوب المسلمين، وهي رحلة الحج ورغبتهم كبيرا وصغيرا، غنيَا وفقيرا في آداء هذه المناسك، من أجل التّقرّب إلى الله تعالى، ولتطهير القلب من الحسد وأملا في محو جميع الخطايا والذّنوب، وطمعا في رحمة الله الواسعة وللحصول على رضاه وثوابه، فرواية "لبيك حج الفقراء" تروي حجّ المؤمنين الضّعفاء والأتقياء لرؤية قبر الرّسول (ص) والدّعاء عنده، فجسّدت ذلك من خلال شخصيتين رئيستين مختلفتين من كلّ النّواحي سواء في السّن أو الصّفات أو النّشأة، إلاّ أنّ هناك دافعا قويّا مشتركا بينهما، إذ جمعهما ذلك الإيمان القويّ بالله والرّغبة الشّديدة في زيارة بيته الحرام وقبر رسوله الكريم، فبين إبراهيم الرّجل الملازم للخمر طوال الوقت، وفي لحظة من لحظات سكره قرّر الذّهاب

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء،ص84.

للحجّ دون سابق إنذار، وكذلك الأمر نفسه للطّفل اليتيم هادي، الذي عزم الحجّ في لحظة حديثه مع أصحابه المشرّدين، فكلاهما تحدّيا الظّروف والصّعاب، وصمّما على مواجهة المشقات بعزيمة أقوى، من أن تقهر، فتمكّنا من الرّكوب على متن السّفينة قاصدين بيت الله الحرام.

وشاءت الأقدار أن يلتقي إبراهيم وهادي على ظهر السّفينة ويتعارفا ويقتربا من بعضهما البعض ويصبحا صديقين، بل وأكثر من ذلك حيث توطّدت العلاقة بينهما، إذ ربطهما رابط أقوى وهو رابط الأبوة، فكان إبراهيم خائفا على مصير هادي لمّا اكتشفوا أمر تسلّله إلى السّفينة وهم متّجهون إلى مصر، واتّخاذهم قرار سجنه فتدخّل إبراهيم لتسوية الوضع، وأخبرهم بأنّه سيدفع المستحقّات بدلا عنه «يا سيَدي، هذا الطّفل مسكين، يريد فقط أن يحج، ليس له أبوان يدفعان عنه المستحقّات ولكن إن أردت سندفع بدلا عنه... أنا سأفعل ذلك»[1]، وبعد ذلك يقرّر المحافظ تشغيله في المطبخ، ويفرح هادي بهذا الحكم ويعرض إبراهيم مساعداته على الطّفل الصّغير ويعتني به ويرعاه، كما أنّه يحرص على تعليمه كيفية الوضوء والصّلاة ويزداد اهتمامه بهذا الطّفل اليتيم، وبذلك تقوى علاقتهما أكثر فأكثر.

وعليه نلمس التّغيير الذي أحدثه إبراهيم على حياة هادي، إذ استطاع أن يؤثّر فيه ويرشده إلى الدّين الصّحيح، فقد تحوّل هادي من طفل مشاكس إلى رجل يملك روح المسؤولية وهو على متن السّفينة، ويتبيّن ذلك من خلال إطلاقه تنهيدة قويّة متأسّفا على انقضاء أوّل صلاة له كان يريدها أن تدوم إلى الأبد، بالإضافة إلى ترقّبه حلول وقت الصّلاة بفارغ الصّبر، إلى جانب تقديمه خدمات للحجيج إذ كان يحضر لهم الماء والقهوة، وفي نفس الوقت استفاد من مصاحبته لإبراهيم والحجَّاج فتعلّم منهم أمور دينية كثيرة وهو في طريقه إلى الحجّ.

فنموذجا إبراهيم وهادي يبيّنان بعمق كيف أنّ الإرادة تصنع المعجزات وتحقّق الغايات، وتظهر هذه الإرادة بوضوح مع شعور إبراهيم بالخوف، الذي انتابه عند رؤية عمَال مراقبة المركب، من أن يكون غير مستوفيا للشّروط فيحرم من رحلة التّغيير التي صمّم عليها.

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص96.

بالإضافة إلى ذلك نجد مالك بن نبي يشير في روايته إلى الارتباط الوثيق بين الشّعوب، والتي نلمسها من خلال شبكة العلاقات الاجتماعية التي تعرَّف عليها إبراهيم وهو في المركب، ونجد فيها مختلف شرائح المجتمع بمختلف مستوياتهم وجنسياتهم وثقافتهم وذلك من أجل التّعايش والتّعاون، ففي حقبة معيّنة من الحقب كانت الجماعات تتشكّل حسب انتمائهم إلى مختلف الفرق الدّينية، فالتّجانية والأحباب مع بعضهم البعض والقادرية والإخوان وحدهم، أمّا في السّنوات الأخيرة فلم تعد تقسّم هذه التّجمّعات إلى فرق، بل أصبحت متّحدة في فرقة واحدة وكلّ حاج يسعى إلى مساعدة أخيه، وهذا دليل على صفاء ونقاء العلاقات الإنسانية.

وضمن هذه الشّبكة الاجتماعية أشار مالك بن نبي إلى عقيدة الآخر، من خلال إدراجه الحوار الدّيني، الذي دار بين إبراهيم والبحّار الفرنسي، الذي دفعه فضوله إلى التّطفّل على الحجّاج ليعرف شعورهم، فاقترب أكثر من المجموعة وسأل إبراهيم:« أنتم المسلمون لا تأكلون الخنزير ولا تشربون الخمر، أمحمد هو الّذي يمنعكم؟»[1]، فأجابه إبراهيم بعفوية مطلقة بقوله يجب علينا ألاّ نأكل الخنزير ولا نشرب الخمر وإلاّ سيكون مصيرنا الجحيم، إلاّ أنّ إجابته لم تكن كافية في رأي الإمام، لذلك طلب من إبراهيم أن يبيَن للبحَار أنَ المنع من عند الله تعالى وليس من محمد (ص)، ففعل إبراهيم ذلك غير أنّ البحّار ردّ عليه بلهجة فيها سخرية « أجل ولكن محمد هو من قال لكم هذا، فأنتم لم تسمعوه من الله»[2]، فتضايق إبراهيم من ردّة فعل البحّار، وحاول أن يتمسّك بأعصابه ويحافظ على هدوئه، فتدخّل حاج آخر من المثقّفين الجزائريين لإنقاذ إبراهيم، بعدما فقد القدرة على الإجابة لمحدودية ثقافته، فأخبر البحّار أنَ المنع لم يكن من محمد ولا من الله« لكن الرب هو الذي قرر المنع، ارتبك البحار لهذا التدخل غير المتوقع وسأله بشيء من الجدية: إذن فالبنسبة إليكم الله والرب ليس لهما المعنى نفسه ؟. بالنّسبة إليّ نعم ولكن بالنسبة إليكم فالأمر ليس كذلك، عندما تقولون الله يذهب تفكيركم إلى صنم يعبده المسلمون، لكن حين تقولون الرب فسيتبادر إلى أذهانكم الشيء نفسه عندما نقول نحن (الله)»[3]، فإدراج مالك بن نبي لهذا

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء ، ص104.
2- المصدر نفسه، ص105.
3 - المصدر نفسه، ص106.

الصّراع بين الحضارات في حوار قصير يدلّ على عدّة معاني، إذ يعبّر أوّلا عن غيرة المسلم في الدّفاع عن دينه ولو بأجوبة عفوية وبسيطة، بالإضافة إلى ذلك فقد أراد مالك بن نبي أن يبرز الأسس التي تبنى عليها العلاقة مع غير المسلمين، ومنها التّعارف والتّعايش والتّفاهم على الرّغم من اختلاف المبادئ ووجهات النّظر.

ومن جهة أخرى فإنّنا نلاحظ من خلال الصّراع بين الإسلام والكفر ما يعكس فكر وانشغال مالك بن نبي في تلك الفترة، وهو الصّراع بين الدّين والعلم، وقد صوّر ذلك في مناقشة دارت بين حاج مثقّف وبحّار فرنسي، وقد قال البحّار لو لم تكن هناك ديانات لما كانت الصّراعات، ولو كان هناك ربّ حقّا لما كان هناك ظلم وبؤس وشقاء في الحياة، وأجابه الحاج بأنّ مصاعب الحياة والصّراعات والبؤس ليست من صنع الله وإنّما كانت«نتاج المدنية المتحضّرة التي خالفت القوانين الأساسية للسّعادة، أمّا اليوم فهي تحاول تعويضها بقوانين مصطنعة لكن السعادة ليس لها بديل...والحقيقة أيضا...العلوم والسياسة لا يستطيعان أبدا إعادة بناء الأرواح البشرية المحطمة»[1]. ويتواصل النّقاش بينهما من خلال طرح الفرنسي للأسئلة وتقديم الحاج للأجوبة ويستمرّ ذلك إلى أن يتيقّن البحّار من مدى ذكاء الحاج وعلمه الوافر وثقافته الواسعة، فقد كان «كجهاز انضباطي صارم»[2]، فخاطبه قائلا:« من دون شك أنت مؤمن بما أنّك متّجه إلى مكّة، ولكن عند النّقاش معك تعطي انطباعا بأنّك رجل مثقّف ومتعلّم وحريّ بك ألاّ تكون مؤمنا»[3]، فيجيبه الحاج بقوّة:« هذا انطباعك أنت وانطباع وسط ينظر إلى العلاقة المتبادلة بين الدّين والعلوم بطريقة معيّنة»[4].

ويتبيّن ممّا سبق أنّ مالك بن نبي أراد من خلال عرضه لهذه النّقاشات تبليغ رسالة لإيقاظ ضمير الشّعب الجزائري، وللتّأكيد على طيبة المجتمع الجزائري وبساطته وتلقائيته المعتادة، وتمسّكه بقيمه القويّة والتي لا يمكن طمسها بسهولة.

لقد اختار إبراهيم البقاء في بيت الله الحرام، بعد أن أدّى جميع مناسك الحجّ وامتهن بيع القهوة للحجّاج القادمين من كلّ أنحاء العالم، وهو جدّ سعيد بعمله الجديد الذي يمكّنه من

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص107.
2- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص80
3- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص109.
4- المصدر نفسه، ص109.

ادّخار بعض المال وإرساله إلى زوجته لتلتحق به، وبذلك يحقّق أمنيته كما أنّه طلب من عمَه محمد -لمّا أرسله طردا- أن يسلّم بقيّة ثمن بيع البيت لزهرة، حتّى تتمكّن من سدّ نفقات السّفر، وبأنّه ترك كلَ شيء وراءه سواء الفحم أو الخمر، غير أنّه لم ينس عائلته إذ كان يدعو لهم كلَ يوم عند قبر الرّسول(ص).

نلمح في الرّواية تجسيدا لبعض الشّخصيات المسلمة كزهرة فهي رمز للزّوجة المثالية في المجتمع الإسلامي، بالإضافة إلى شخصية العمّ محمد، الذي كان مثالا للتّقوى، فهو الآمر بالمعروف والنَاهي عن المنكر، كما أنّه يرمز للأصالة الجزائرية، إلى جانب شخصية فاطمة والجيران الذين لهم دور أيضا في الرّواية، إذ يعكسون رؤية الشّعب الجزائري للفرد المحترم والمتحلّي بالأخلاق الفاضلة والصّفات الحميدة.

إنّ أيّ قارئ لرواية "لبيك حجّ الفقراء" سيدرك أنّ الشّخصيات المذكورة فيها ليست بعيدة عن الواقع بل تقع في الصّميم، وأوّل شيء سيتبادر إلى الذّهن هو أنّ هذه الشّخصيات حقيقية، وكأنّ مالك بن نبي جمع هذه الشّخصيات لتعطي لنا شهادة حيّة عن واقع المجتمع الجزائري.

يجب على الرّواية أن تملك قدرة خاصّة وفعّالة على جعل شخصياتها مقبولة، كأنّهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش، وذلك لدرجة أنّنا نشعر إزاءهم بالتّصديق[1]، فالرّواية في تعريفاتها الأوّلية «عمل تخييلي يقدّم الشّخصيات على أنّها حقيقية»[2]، إضافة إلى ذلك فالمؤلّف يسعى إلى توعية الشّعب وإرشاده، ويظلّ الهدف الأسمى للرّواية هو الوعظ، إذ تقوم على وظيفة أخلاقية من أجل الإصلاح الاجتماعي وتهذيب الأخلاق، وكذلك ليبيّن الرّوائي من خلالها الانحلال الموجود في المجتمع فلا يخلو أيَ مجتمع من المجتمعات من الفساد الأخلاقي نتيجة المؤثّرات الخارجية، ومن جهة أخرى فمهما ابتكر الرّوائي أشكالا وصورا لا وجود لها في عالم الحسّ، فإنّه لا يمكن أن يبتكر شيئا لم يؤدّ إليه الحسّ بنحو من الأنحاء، فقد يشكّل التّخييل عالما لا حقيقة له ولكن ذلك

1- ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص300.
2- خليل الموسى، ملامح الرواية العربية في سوريا، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2006، ص17.

العالم في النّهاية لا يمكن صياغته، إلاّ من خلال جزئيات وعناصر أدركها الحسّ من قبل[1]، ولذلك نحسّ أنّ الرّوائي مالك بن نبي قد وصل إلى أعماق المجتمع الجزائري ليجسّد صور فئاته المختلفة. فالرّواية تتضمن شخصيات مركزية هي إبراهيم وهادي اللّذين تنسج بينهما علاقة قوية، إلى جانب حضور شخصيات أخرى فاعلة من قبيل العم محمد، زوجة إبراهيم "زهرة"، فضلا عن توظيف شخصيات ثانوية كفاطمة "زوجة العم محمد"، المحافظ الفرنسي، البدوي التونسي.

وعليه نتتبع مسيرة هذه الشّخصيات من خلال استقرائنا لدلالة أسمائها، فالاسم يسهم بشكل كبير في تحديد السّمة الدّلالية للشّخصية، وعلى القارئ أن يجتهد ليتمكّن من تحديد هوية الشّخصية، فهو المحور الأساس لتحديد المدلول، لذلك لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة تعتمد على القارئ بالدرجة الأولى لدراسة الشّخصية الرّوائية، التي أصبح ينظر إليها من وجهة نظر التّحليل البنائي المعاصر على أنّها دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، إذ تكون الشّخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أمّا كون الشّخصية كمدلول فيتجلى في أقوال وسلوك الشخصية ذاتها[2] ، فنذكر على سبيل المثال فيليب هامون Philippe Haman الذي بنى مقاربته حول الشخصية انطلاقا من مفهوم الدليل اللساني عند فرديناند دي سوسير، واستخلص منه مجموعة من المفاتيح التي سمحت له بدراسة كل جانب من جوانبها على حدة، فدرس الدال وحده والمدلول وحده، والدال حسب دي سوسير، مفهوم مركب من مظهر حسي فيزيائي، تدركه العين كتابة، ويدركه السماع ملفوظا، أما المدلول فهو المظهر المجرد، المتمثل في الصورة الذهنية، التي يدلنا ذلك الدال وتسمى العملية التي يقترن بها الدال بالمدلول دلالة والدليل لا يوجد الشيء والاسم لكنه يوجد المفهوم والصورة[3] .

إنّ عملية اختيار الأسماء ليست اعتباطية، فالرّوائي يقوم بجهد في اختيار الأسماء، وفي هذا الصّدد يقول فليب هامون:«إنّ اختيار اسم معيّن لشخصية معيّنة، عادة ما يتمّ

1- ينظر حسين خالفي، نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد2، دار الأمل، تيزي وزو،2007،ص346.

2- ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000، ص51.

3- ينظركاميليا إبراهيم عبد الفتاح، مستوى الطموح والشخصية، النهضة العربية، ط2، بيروت،1984، ص64

انطلاقا من الواقع الذي يحدثه المظهر الصّوتي للدّال، وهذه المسألة ليست مجّانية، فالمؤلّف يطرح انطلاقا من مجموعة من الرّوايات (روايات زولا zolla خاصة) كيف أنّ الأسماء التي كان يختارها زولا تتميّز إمّا بإيحاء شعبي وإمّا بإيحاء أرستقراطي»[1]، ويرى أيضا أنّ«عملية اختيار الأسماء قد تستغرق زمنا طويلا فيجرّب عدّة أسماء قبل أن يستقرّ على اسم بعينه»[2] وعليه فمالك بن نبي حرص على تحريك وتوظيف شخصيات روائية وفق نسق منظّم، إذ اختار لكلّ شخصية اسم مناسب يتلاءم مع طبيعة الشّخصية، فكلّ اسم شخصية معيّنة يشكّل برنامج سردي يختزل سماتها.

إبراهيم: شخصية محورية في الرّواية، ساهمت في تحريك الحدث الرّوائي، ومن خلال قراءتنا لحكاية إبراهيم حيث كان يسترجع شذرات من حياته نلاحظ انتقاده لوضعه، واستيائه من حالته، فقد كان مسرفا في حبّ الخمر، وبذلك توترت علاقته بعائلته وجيرانه، غير أنّه يربط وضعه بالقدر قائلا:«آسف عمّي محمد، إنّه مكتوب على الجبين، والله إنّه مكتوب، آسف... لن أقوم بأيّ إزعاج، سأخلد إلى النَوم»[3]، وهكذا تظلّ شخصية إبراهيم رغم كلّ ما عانته محتفظة داخل نفسها بتعاليم الدّين وقيمه الحميدة، التي ما لبث وأن عاد إليها بحماس ورغبة فعّالة في التّجديد والتّغيير، وبذلك يحقّق توازنه مع ذاته أوّلا ومع الآخرين ثانيا، فضلا عن هذا تتّخذ هذه الشّخصية أبعادا متباينة، حيث تشخّص حياته من جانبين: جانب الشّقاء والمتمثّل في أيّام الانحراف والسّكر الدّائم ومعاناته النّفسية العنيفة بسبب وضعه المخزي ونظرة المجتمع القاسية إليه وتلقّيه لمختلف الإهانات والشّتائم، فكان هدفه الوحيد هو التّغيّر نحو الأحسن والأفضل لتحقيق ذاته، وجانب السّعادة الذي يتمثّل في أيّام ما بعد التّوبة، وكذا تجسيد معاملاته السّلوكية في شقّين: شقّ الانحراف حيث كان يقوم بإزعاج الجيران بصوته الصّاخب في منتصف اللّيل، وشقّ التّوبة من خلال قيامه بإسداء النّصائح لهادي على متن السّفينة وحسن معاملته للحجيج.

1- ينظر فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار،ط1، سوريا،2013، ص48.

2- المرجع نفسه، ص9-10.

3- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص33.

لم يطلق الرّوائي اسم إبراهيم عبثا، وإنّما كان منطبقا على الشّخص الممثّل في الرّواية، فاسم إبراهيم من النّاحية الدّينية يقترن بإبراهيم الخليل أوّل من قام ببناء الكعبة الشّريفة للتّخلّص من ديانة الأوثان، فأمر النّاس أن لا يشركوا بالله شيئا وناداهم لحجّ بيت الله الحرام وأجابوا النّداء (لبيك اللّهم لبيك)، وفي شخصية إبراهيم الممثّلة في الرّواية نجد تجسيدا لهذه الصّورة المثالية، رغم أنّه في البداية لم ينطبق اسم إبراهيم على الشّخص الممثّل له إذ كان رجلا منحرفا، إلاّ أنّه سرعان ما أصبح أكثر انسجاما وانضباطا فتحدّى نفسه ومجتمعه، فقرّر الاستجابة لنداء الله وأدّى فريضة الحجّ.

هادي: شخصية حضيت بالدور الأساس في الرّواية، فكان صورة تعكس حقيقة المواطن الجزائري البسيط في تلك الفترة، ولاسم هادي علاقته بالمعتقد الديني، أطلق عليه من الاسم الذي يرمز إلى الهداية والاهتداء لطريق الاستقامة، وهذا ما مثله الاسم في الرواية، كما أن هذه التسمية مشحنة بدلالات رمزية تعكس الوضع الاعتباري لهادي مع شخصيات الرواية، فقد كان طفلا يتيما فقد والديه في عنابة، ومر بظروف صعبة وقاسية وذاق مرارة الحياة على الرّغم من صغر سنه، إلا أنه تجاوز تلك المصاعب والمشقات وترك التّسول نهائيا، لما التقى بمجموعة من الأولاد، فدلوه وأرشدوه لمهنة شريفة يقتات منها، وعندما راهن أصحابه على الذهاب إلى الحج سخر الله له شيخا عجوزا، فساعده على تسلق السفينة، ولما كان متواجدا على ظهر السفينة أرسل الله له إبراهيم ليكون سندا له ودعامة يرتكز عليها، إذ عوضه بحنان الأبوة الذي طالما افتقده وهو لا يزال صغيرا، كما أنه قام بتوجيهه وتعليمه كيفية الصلاة وأنار له درب الرشاد وهداه لكل خير، ومن هذا المنظور يتخطى هادي مأساة الواقع الاجتماعي، إذ سخر الله له أصحاب الفضل فأرشدوه سبل النجاة وبالتالي تحولت حياته من البائسة إلى اليسيرة، فأصبح شهما يتمتع بروح المسؤولية، معتمدا على نفسه لتحقيق ذاته دون الاتكال على الآخرين، وطموحا لمعرفة أسرار الكون ومستفيدا من علم الحجاج وتجربتهم في الحياة، ومولعا في حب الاستكشاف والاستطلاع والاستفسار عن الدّين، والملاحظ على هذه الشّخصية أنّها لم تستسلم للواقع بل صمّمت على التّغير، فتجاوز هادي ظروفه وهيأ نفسه للقاء ربّه، وهذا البعد الدلالي هو ما اختزله اسم "هادي" المحيل على الهداية والنزوع نحو الأفضل والأصلح.

زهرة(زوجة إبراهيم): هي شخصية هامة في الرّواية، جعل لها الرّوائي دورا خاصا وبارزا في سير الأحداث، كونها امرأة مثالية في المجتمع الإسلامي وقدوة حسنة يقتدى بها، فهي ذات مبادئ وأخلاق عالية، لم تعرف اليأس والانكسار والضعف على الرّغم من كل ما عانته مع زوجها السكير، فزهرة كانت نعمة الزوجة تقوم بواجباتها اليومية تهيئ الغداء وتنهمك في أشغال المنزل، إلا أن دلالتها الرمزية تظل مشعة في الرواية، فاسمها من الناحية المعجمية يشير على الورد« الزهرة المعروفة بألوانها وعطرها، ويقصدون بالتسمية الوردة الحمراء»[1]، وهذا الاسم ينطبق على الشخص الممثل له في الرّواية، إذ أنّها امرأة متفتحة على الحياة مثلما تتفتح الزهرة، وهي تتخذ صورة كل ما هو نبيل وايجابي في الحياة، حيث تتّسم بالصّبر والرّحمة والودّ وتشبّعت بالعقلانية والرصانة، كانت مؤمنة وراضية بحكم الله وقدره، فأخذت العبرة من قوله تعالى: ﴿ يَآ أَيُّهَا الذِينَ ءَامَنُوا اسْتَعِينُوا بالصَّبْرِ وَالصَّلاَةِ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ البقرة 153،فإيمانها الصّ ق بالله مدّها بالأمل والرّجاء في عونه ورعايته، فظلّت دائما متفائلة ومبتهجة ومتمسّكة بالقيم الأصيلة التي نفتقدها في الواقع الحاضر. وإذا ما ربطنا هذا الاسم بالثقافة الدّينيّة فإنه يؤشر إلى "فاطمة الزهراء" بنت الرّسول(ص)، فهذا الاسم في دلالته الدّينية رمز للطّهارة والعفاف، وهذا ينطبق على الشّخصية الموجودة في الرّواية، فزهرة هي رمز للوفاء والإخلاص، إذ بقيت تكن الاحترام لزوجها وتعامله معاملة حسنة بالرغم من سلوكه السّيء والمنحرف.

فاطمة(زوجة العم محمد): شخصية لم تحض بالدّور الأساس، فقد كان ظهورها نادرا ولم تشارك في سرد الأحداث وإنما كانت مشاركتها عن طريق شخصية أخرى هي العم محمد.

لم يكن اختيار اسم فاطمة من باب الصدفة وإنما كان وراءه قصد، لما تتسم به هذه الشخصية من صفات سامية كالصّفاء والنّقاء والطّهارة وامتيازها بمواقف جليلة، فاسم فاطمة يحمل دلالة وقيمة دينية كونه مرتبط بسلالة الرّسول(ص)، ويحمل اسم أفضل وأحبّ بناته "فاطمة الزهراء" رضي الله عنها، فهذا الاسم كثير التّداول بين النّاس ويولون له أهمّية

1- بوابة مركزي، قسم معاني الأسماء،حرف الزين، على الموقع : http:// www.normes.mrk2ky.com

كبيرة في ثقافتنا حبا بالسّيدة فاطمة، وهو لا يزال إلى يومنا موروثا يحتل مكانة محترمة وينظر إليه بشيء من الاعتزاز والقداسة، لأنّه ارتبط بالبيت النّبوي الشّريف، ويرمز إلى العفة والشرف، لذاك أنزل الرّوائي شخصية فاطمة منزلة عالية ورفعها إلى مستوى العظماء، حيث كانت تحافظ على صلة الرحم فاستقبلت إبراهيم استقبالا حارا في بيتها، كما أنّها كانت تخاف عليه وتحرص على مستقبله كخوف الأم على ابنها.

العم محمد: شخصية فعّالة في الرّواية، إذ أولى الكاتب اهتماما كبيرا بها، كونها شخصية ملتزمة وتقية، تتميز بطبعها الحذر ومزاجها المعتدل، وإذا ما حاولنا رصد مدلولات وأبعاد هذا الاسم سنجد أنه ليس اعتباطيا، بل يحمل شحنة رمزية مكثفة وفي هذا الصدد يقول رولان بارث Roland Barthes:« ينبغي دائما أن نستنطق الاسم العلم بعناية، لأن الاسم العلم، يشد الدوال، فمعانيه المصاحبة ثرية واجتماعية ورمزية»[1]، وعليه اسم محمد في الثقافة الإسلامية يرتبط ارتباطا وثيقا باسم خير الخلق وأطهرهم قلبا وأزكاهم فعلا وأكثرهم طاعة وأحسنهم صبرا ألا وهو خاتم الأنبياء والرسل محمد(ص)، فهذا الاسم يجسد الحضارة الإسلامية العريقة ويحتل مكانة رفيعة في ثقافة المجتمع، ويتداول بصورة مكثفة حبا بالرسول(ص) وطمعا في تكوين أجيال صاعدة تتسم بصفاته الفاضلة وتتحلى بأخلاقه العالية، واسم محمد رمز للتقوى والنقاء والإخلاص، وهذا ما يعكسه الشخص الممثل في الرواية، إذ كان "العم محمد" صاحب ثقافة دينية عميقة، متدين وكريم وبحكم تواجده في مجتمع تربطه آداب وأصول وقيم وأخلاق وعقيدة، يحاول تغيير وضع إبراهيم فيأمره بالابتعاد عن الخمر وينهاه عن المنكر عملا بقول الرّسول(ص):« من رأى منكم منكرا فليغيره بيده فإن لم يستطع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان» رواه مسلم، وعملا بقوله تعالى:﴿ وَلْتَكُن مِّنكُمُ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ آل عمران 104، وبذلك جسّد العمّ محمد الأصالة الجزائريّة المتمسّكة بتعاليم دينها الإسلامي الحنيف، من خلال حرصه على مستقبل إبراهيم وسعيه لتحقيق التّلاؤم والانسجام مع المجتمع.

1 - السعيد بوسقطة، ملامح الشخصية الدينية في أعمال الطاهر وطار، مجلة التبيين، العدد35 ، جامعة برج باجي مختار، 2010، ص81

3- النّسيج الرّوائي والدّين:

نركّز في هذا المبحث على الشّخصية الفاعلة، التي تبدو من خلال الرّواية رافضة لوضعها، متحركة نحو طموحها، وللتّعرف على هذه الشّخصيات اخترنا تطبيق "النّموذج العاملي" عند غريماس Greimas، وأوّل شيء سنقوم به هو التّعريف بالشّخصية بصفتها فاعلا: يستعمل مصطلح الفاعل لتسمية مختلف المشاركين المعنيين بعمل والقائمين فيه بدور ايجابي أو سلبي، وفي السّيميائية السّردية في إطار التحليل البنيوي للحكاية، يطلق على مختلف الشّخصيات المساهمة في الحدث السردي، ويمكن النظر إليها من مستويات مختلفة: مستوى سطحي يتعلق بالتّنظيم السّردي للملفوظ، حيث تحدد فواعل السرد بواسطة الأدوار المسند إليه، والمتحمل، والمستفيد...التي تقوم بها في سيرورة القصة المحكية، ومستوى عميق يتعلق بتنظيم الحكاية وإخراجها حيث توجد المقابلات بين الفاعل وموضوع العمل الملفوظي، وبين الباث والمتقبل[1] ، وقبل التّعرف على الشّخصيات الفاعلة في العمل الرّوائي لمالك بن نبي سنقوم بتعريف النموذج العاملي عند غريماس.

تقديم حول النموذج العاملي لغريماس:

لا يمكن أن نرصد الأصول العلمية للبحث السّيميائي دون النظر في البدايات الأولى لتحليل العمل الحكائي، والتي انطلقت بصورة جدية مع الشّكلانيين الرّوس، ثم تطوّرت وتوسّعت مع جهود البنيويين.

كانت البداية الحقيقية لدراسة بنية الحكي قائمة على ما يسميه توماشوفسكي Tomachvski بالحوافز، كما أشار إلى تحفيز الحدث في الرواية، ويقصد به معرفة الأنساق المختلفة التي تستعمل في بناء المبنى، والذي يخضع للتّتابع السّببي وهو التتابع الذي يكون فيه كل حدث جزئي حافزا للحدث الذي يليه، وهكذا حتى يتشكل الحدث الكلي للنص الروائي[2]، وبعد ذلك ظهرت دراسة أكثر دقة استطاعت أن تقدم تفسيرا أكثر علمية للأعمال الأدبية الحكائية، فظهر فلاديمير بروب vladimir propp من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية، وهو ينطلق في دراسته للحكاية، من فكرة أساسية تتمثل في

1- ينظر باتريك شاردو، دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر: حمادي صمود، دار سناترا، تونس، 2008، ص9

2- ينظر حميد لحمداني؛ بنية النص السردي، ص22-23

ضرورة معرفة ما يفعله الشخص بحدّ ذاته، مؤكدا على «أن دراسة الأحداث يجب أن تسبق دراسة القائم بها وكيف قام بها»[1]،لأن دراسة الشخص والوسيلة تتغير من حكاية إلى أخرى. وقد بلغ عدد الوظائف عند بروب إحدى وثلاثين وظيفة، تتوزعها سبع شخصيات أساسية يقع في نطاقها الحدث وهي:

1)الشرير 5)المرسل

2)المانح 6)البطل

3)المعين 7)البطل المزيف [2]

4)الأميرة

لقد كان لأفكار بروب تأثيرها الكبير في كثير من النقاد فحاولوا إقامة تصنيف للوظائف ومن بينهم كلود بريمون claud Bremond الذي جعل منطق تتابع الوظائف في الحكاية يجري على النحو التالي: تحديد الهدف، سعي لتحقيق الهدف، ما يترتب عن ذلك من نجاح أو فشل[3] ، أما غريماس فقد استفاد من جهود الشكلانيين وبخاصة من وظائف بروب بعد أن لاحظ أن هذه الوظائف لا يمكن تعميمها على جميع النصوص الحكائية، فقام بوضع نموذج تحليلي مختصر يقوم على ستة عوامل هي: المرسل- الذات- الموضوع- المرسل إليه- المساعد- المعارض.

قام غريماس بتحديد مفهوم العامل في الحكي انطلاقا من الدراسات الميثولوجية التي تشمل على جانبين: الجانب الوظيفي والجانب الوصفي، وعليه اقتصر مفهوم العامل في منظوره على جانبين:«الجانب الوظيفي والذي يشمل الأفعال التي تقوم بها الشخصية، أمّا الجانب الوصفي فيشمل الألقاب والأسماء المتعدّدة التي تحدّد صفاته، وعليه يعتبر غريماس التحليل الوظيفي والوصفي متكاملين لكنه يميل إلى اعتبار التحليل الوظيفي مرجعا أساسيا عند اختيار كل تأويل سابق معتمد على الصفات»[4].

أمّا فيما يخص الأطراف التي يقوم عليها النموذج العاملي عند غريماس فتتمثّل في:

1 - آلا ن روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، دط، القاهرة، ص17

2- المرجع نفسه، ص18

3 - ينظر المرجع نفسه، ص18

4 - ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص32

المرسل: هو العامل الذي يدفع الذات لتحقيق الموضوع أو الهدف، فيكمن دوره في ممارسة فعل التحفيز، ويكون شخصا أو حالة فيدفع بالذات نحو تحقيق موضوع الرغبة.

المرسل إليه: هو الشخص الذي يرغب في تحقيق الموضوع، أو يحقق الموضوع لفائدته، أو بعبارة أخرى هو المستفيد من موضوع البحث، وقد يتعدد المرسل إليه فيكون مجموعة من الشخصيات ولا يقتصر على شخصية واحدة.

الذات: هي من ترغب في تحقيق الموضوع لفائدة المرسل إليه.

الموضوع: هو الشيء المراد تحقيقه أو الهدف المرغوب فيه.

المساعد: هو الذي يساند ويساعد الذات على تحقيق الموضوع.

المعارض: هو الذي يقف ضد الذات لتحقيق الموضوع.

إنّ النّموذج العاملي يخضع لنظام التقابلات، من خلال تشكل ثلاث ثنائيات من العوامل، كل عاملين يندرجان ضمن علاقة تجمعهما، وهذه الثنائيات تتمثل في:

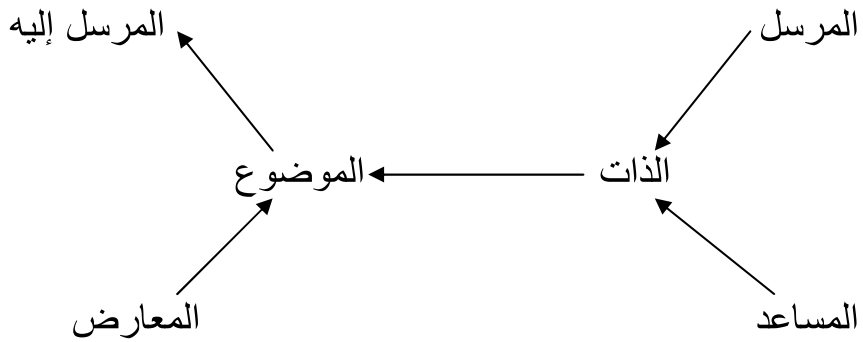
1) علاقة الرغبة: تجمع هذه العلاقة بين من يرغب وهو "الذات" وما هو مرغوب فيه وهو "الموضوع"، وتكون هذه الذات إما في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال فإنها ترغب في الاتصال، ويترتب عن هذا التطور انجاز تحول يكون سائر في اتجاه الاتصال أو في طريق الانفصال، وذلك حسب نوعية رغبة الذات.

2) علاقة التواصل: إن وراء كل رغبة محرك، أو دافع يسمى مرسلا، وتحقيق الرغبة يكون موجها إلى عامل آخر، هو المستفيد من الموضوع، يسمى مرسلا إليه. وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه، تتطلب بالضرورة المرور عبر علاقة الرغبة(علاقة الذات بالموضوع).

3) علاقة الصراع: وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين(علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما منع تحقق الموضوع، ويقوم بهذا الدور المعارض الذي يعمل على عرقلة جهود الذات من أجل الحصول على الموضوع، أو المساعد الذي يقف إلى جانب الذات ويعمل على تحقيق الموضوع[1].

1 - ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص34-36

ومن خلال العلاقات الثلاث السّابقة، نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند غريماس:



ويضمن تدخل العنصر المساعد نجاح البرنامج السردي ويعمل العنصر المعارض على إفشاله.

من خلال قراءتنا لرواية مالك بن نبي لاحظنا انقسام نموذج الشخصية الفاعلة إلى موضوعين:

1) موضوع التوبة النصوح: إنّ موضوع التّوبة والعودة إلى الطريق الصحيح والتّمسك بعادات المجتمع وقيمه، والمحافظة على قواعده، هي من المواضيع الأساسية، التي أولى لها الرّوائي اهتماما كبيرا في عمله، إذ نجد شخصيات عديدة غاصت في القذارة وابتعدت عن تعاليم الدّين، إلا أنها سرعان ما استدركت الأمر وتراجعت عن أدراجها فاستغفرت وتوجهت إلى خالقها عسى أن يرحمها ويغفر لها، ومن بين هذه الشخصيات نجد:

إبراهيم: هو شخصية مركزية في الرواية وعليه تبنى أحداثها، فإبراهيم تعرض في حياته للإهانة من قبل الجيران، وكذا الأطفال، في الشّوارع نتيجة انحرافه وزيغه، فهم يسخرون منه ويعيرونه بلقب "بوقرعة"، فقرّر التّخلص من هذا الحكم، وعزم على تغيير نفسه، بعد أن انعزل طويلا عن الأجواء العائلية الحميمية، وعن ذكر الله والصلاة، فاتخذ قرار الذهاب إلى الحج دون سابق إنذار، ويبدو جليا من خلال الرواية أن هناك علاقة فصلية بين الذات "إبراهيم" والموضوع "الحج" ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم خلق علاقة وصيلة بين الذات والموضوع، وتوفير إمكانية لتحقيق رغبة الحج.

إنّ سخرية الأطفال، وسماع صوت مؤذّن الفجر، دفع إبراهيم إلى السّعي لتحقيق رغبته، فصوت المؤذن أيقظ في نفسه تلك الروح المؤمنة، فتذمر من وضعه ومن التّناقض الحاصل في نفسه، ويظهر ذلك جليا في الرّواية:« وهو يستمع إلى النداء...تراءى له بغموض تناقض ما كان قد تجلى بداخله من قبل...لكن طبيعته حادت به عن التّفكير في السّر الموجود في مثل هكذا تناقض، فعقله كان يرفض حل هذا الجدال الشائك الذي تشمئز منه نفسه، واكتفى سرا فقط بترديد قول المؤذن: حي على الفلاح!»[1] ، ومن ثمّ أتى الاقتران بالصّلاة كمحفز آخر، يبيّن نيته وعزمه على التّغير، إذ دعا مباشرة عقب صلاة الفجر قائلا: « يا ربّ اشفني من شروري فأنا مريض، اهدني سواء سبيلك فإني ضال»[2] ، فهذا النّص يعكس حقيقة أزلية تتمثل في إصراره على التّوبة، فبعد عذاب ومعاناة طويلة يتوجّه إبراهيم للصّلاة، ويطلب المغفرة، فأزال عن قلبه اليّأس والقلق، وهذا الإصرار ينقله من إرادة الفعل إلى وجوب الفعل، وبالتّالي هو الذي سيضمن له الاتصال بالموضوع، كما يتبيّن لنا من خلال النص السردي« أنا أريد أن أذهب مع الحجاج الذين سيغادرون اليوم قبل الظهر مهما كلفني الأمر»[3] أنّ ذات "إبراهيم" الفاعلة تتمتع بقدرات وتطمح إلى تحقيق غايتها.

وبالاعتماد على الترسيمة العاملية التي اقترحها غريماس والمتكوّنة من ثلاث مزدوجات متباينة، من حيث الطبيعة، والدور العاملي، نمثل لهذه الشخصية كما يلي:

1) مزدوجة المرسل- المرسل إليه: يعتبر نداء الفطرة والدين الدافع الأساس الذي حفز إبراهيم على الاستجابة لقيم دينه، إلى جانب دافع آخر يتمثل في رغبته في التخلص من أحكام المجتمع القاسية، ففي هذه الترسيمة نجد خانة الإرسال تتكون من عامل جماعي مثلها مثل خانة التّلقي، التي تألفت بدورها من عدّة ممثلين مستفيدين من هذه الحركة، فنجد إبراهيم الذي يعتبر الذّات الموجّهة للرّغبة، العائلة وخاصة زوجته التي ستحظى بفرصة العيش والتمتع بحياة هادئة، والجيران الذين سيستفيدون إذ يتخلصون من إزعاجه وعربداته الليلية.

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص51
2 - المصدر نفسه، ص54
3- المصدر نفسه، ص58

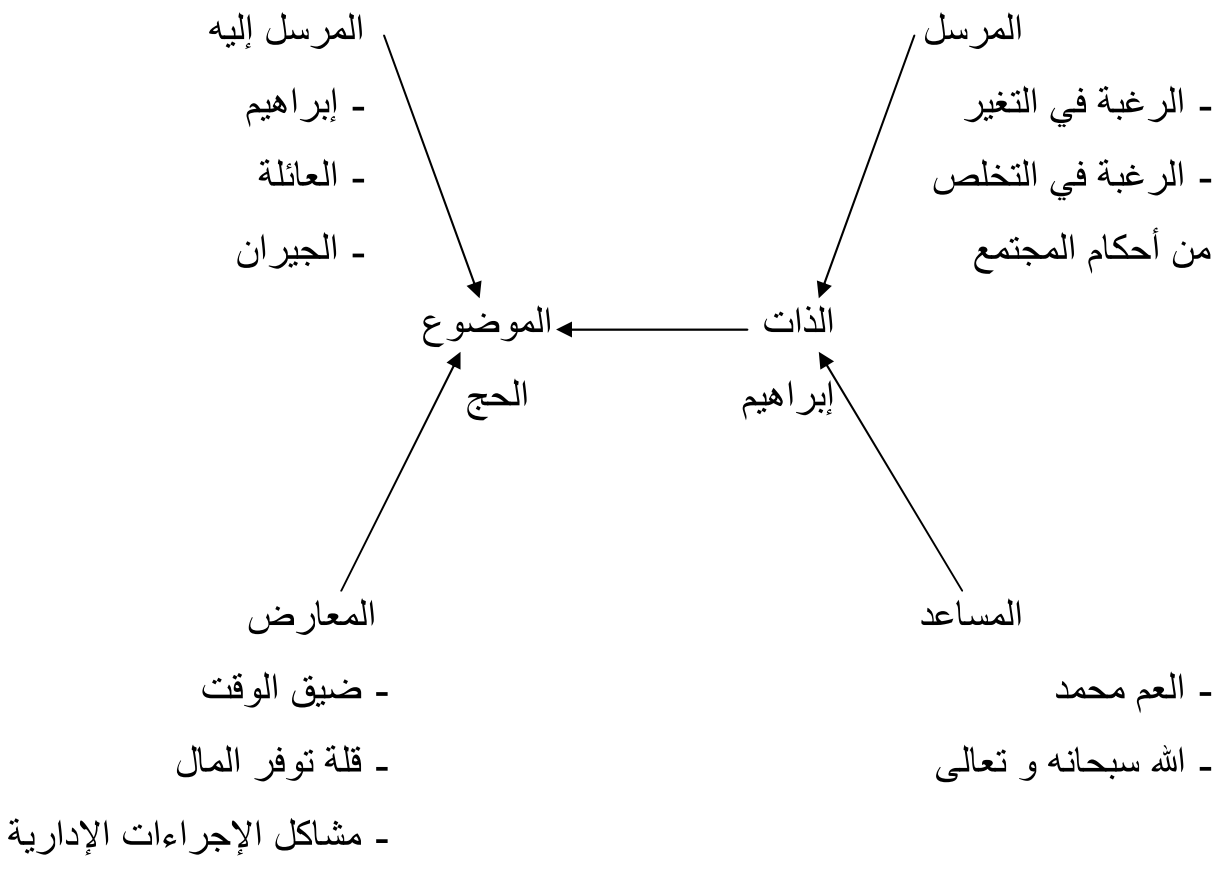
2) **مزدوجة الذات- الموضوع:** ثمّة ممثل واحد يؤدي دورا عامليا على مستوى خانة الذات، لأنه لا توجد شخصية ثانية تشترك مع إبراهيم لتحقيق عنصر المتمثل في الذهاب للحج، ف"إبراهيم" وحده من يسعى وراء توجيه الرغبة نحو الموضوع.

3) **مزدوجة المساعد- المعارض:** إن الذات الرئيسة ليست وحيدة في مسعاها الهادف، إذ تبدو حافلة بالمساندات من طرف شخصية "العم محمد" الذي طالما كان سندا وعونا له، ووقف إلى جانبه، خاصة عندما تحقق من نواياه الصادقة وإصراره على الذهاب للحج مهما كلفه الأمر، فمد له يد العون وساعده على تحقيق مشروعه، فتولى أمر بيع المنزل ليضمن له قرضا يسدد به نفقات السفر، كما أسدى له نصائح أبوية وإرشادات لتوجيهه وذكره بأن لا ينسى أن يشتري لباس الإحرام، وعلى إثر هذه الإرشادات بدا إبراهيم أكثر سعادة، إذ رأى فيها تأييدا لمشروعه وفأل خير لنجاحه، فحلمه الوحيد يقترب من التحقق رغم وجود بعض العراقيل، التي واجهته كضيق الوقت، وقلّة توفر المال ومشاكل الإجراءات الإدارية، إلا أنها لم تحل دون تحقيق هدفه، فقد وجد إبراهيم دعما ومساندا أقوى وأعظم من أن يقهر فتوكل على الله، وكان على إيمان بأن الله لا يتركه « إذا أراد الله شيئا، فإنما يقول له كن فيكون»[1] وازداد تمسكه بالله إذ لم تخفه الصعوبات التي ستعترضه «...كان باله منشغلا بالإجراءات الإدارية. كان على علم بالمشاكل التي قد تعترضه، فالمصلحة المسؤولة عن هذه الإجراءات لا تفتح أبوابها إلا على الساعة الثامنة. إن الله قدير»[2].

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص59

2- المصدر نفسه، ص61

وفي الأخير نلخّص كلّ ما قلناه عن هذه الشخصية في الترسيمة التالية:



نلاحظ نجاح البرنامج السردي ذ‌م لوجود المساعد المتمثّل في العمّ محمد، الذي ساند إبراهيم لتحقيق مبتغاه، إلى جانب توفيق الله له في تخطيه لكل العراقيل وتجاوزه للصعاب، واختيار إبراهيم البقاء في المدينة المنوّرة، خير دليل على نجاحه، وتحقيق هدفه المنشود، رغم العوائق التي صادفته.

2) موضوع التحدي والمغامرة: نمثل له بنموذج هادي:

هادي: شخصية أخرى بارزة في الرواية وهي لا تقل أهمية عن سابقتها، غير أنها اتخذت مسلكا مغايرا لتحقيق مبتغاها، فهادي ذلك الطفل البرئ الذي حرّم من الدفء العائلي والأسري، فقد كان يتيما ومشردا وعان كثيرا وهو لا يزال صغيرا، وكان صديقه يترك له علبة مسح الأحذية، عندما يذهب هو ليعمل عتالا، في محطات القطار أو الموانئ، إذ كان

هادي يمسح الأحذية في غياب صديقه، ويقتسم معه ما يجنيه ويتشاركان في الطعام، وبقي على هذا الوضع إلى أن كبر قليلا واتخذ لنفسه علبة لمسح الأحذية.

وفي اللّيلة التي سبقت موعد رحيل الحجاج، أخذ الأصدقاء يتحاورون فيما بينهم عن مكة وعن الحج، فعبروا عن رغبتهم في الذهاب إلى مكة مشيا على الأقدام لولا البحر الذي كان حاجزا يحول دون تحقيق رغبتهم، فهم فقراء لا يستطيعون دفع ثمن الرحلة على المركب، فتحداهم هادي وجزم على ذهابه دون دفع أي شيء.

فالتّحدي والرّهان هو الحافز الذي دفع بهادي لتحقيق رغبته المتمثلة في الذهاب إلى الحج، ويبدو من خلال الرواية أن هناك علاقة فصلية بين الذات "هادي" والموضوع "الحج" ولتحقيق رغبته لابد من خلع تلك الشخصية الطفولية وإظهار شخصية أخرى أكثر جرأة وشجاعة من ذي قبل.

فبعد إعلان الذّات للتّحدي الذي أفصحت عنه في موضع إخبار الحجيج عن ماضيها وكيفية اتخاذها قرار الرحيل مع الحجاج في قولها:« لكنّني تحديتهم قائلا: أنا أستطيع الذهاب دون أن أدفع أي شيء. وتراهنت مع أصحابي الذين لم يصدقوا ما كنت أقول لهم»[1]، وعليه قرّر هادي تحدي جميع رفاقه، لكن نجد رغبة الذات وحدها لا تكفي لتحقيق الموضوع المرغوب فيه، ولذلك حتى يتمكن هادي من تنفيذ مشروعه قرّر الاستعانة بشيخ حاج رآه في ليلة البارحة، وهو يتوجّه للنّوم في الحمام نفسه الذي كان هو فيه، وفي الصباح هرع هادي نحوه وعرض عليه أن يحمل له أمتعته من دون مقابل، ولكن في حقيقة الأمر كانت خطة ذكية من هادي ليتمكن من التّقرب إلى الحاج ويفصح له عن طلبه، إذ أخبره بأن يمده بحبل من فوق المركب حتى يتمكّن من التسلق، لكن الشيخ رفض ذلك، إلاّ أنّ هادي لم يستسلم للأمر بل زاد إسرارا فتوسل للشيخ حتى قبل وضخ لطلبه. وهذا النجاح الذي حققه هادي ناتج عن عدم ظهور عراقيل تقف ضدّه، وبالتالي تعرقل مشروعه الذي كان يسعى إلى تحقيقه.

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص130

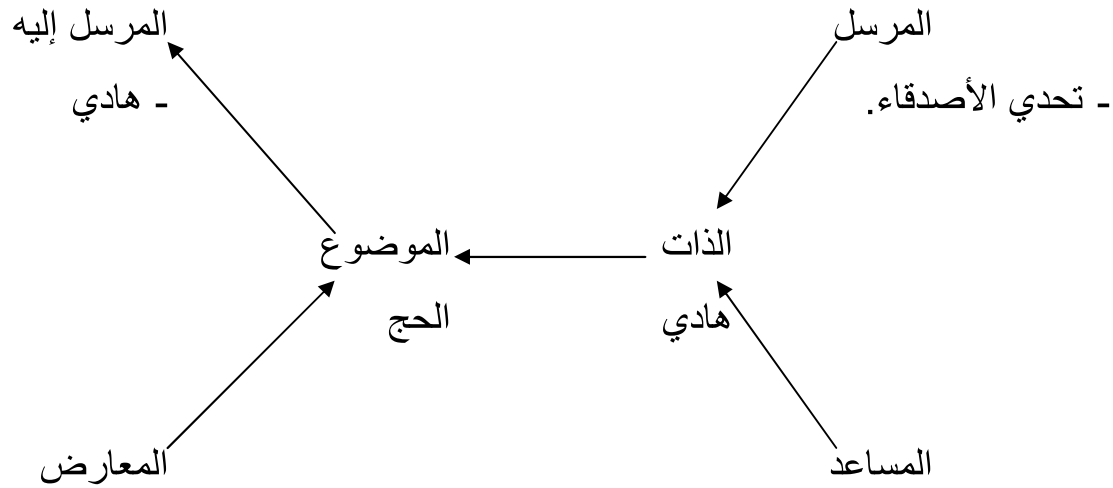
واعتمادا على الترسيمة العاملية التي اقترحها غريماس، نمثّل لهذه الشّخصية كما يلي:

1) مزدوجة المرسل- المرسل إليه: إن ما يثير الإهتمام في هذه الترسيمة هو ثنائية الإرسال والتلقي، باعتبار تحدي هادي لأصدقائه ورهانه معهم بأنه قادر أن يحقق ما يعجزون هم عن تحقيقه، إن الاعتزاز والافتخار بالنفس واثبات قدرتها على المجازفة هو الدافع الأساس الذي جعل هادي يسعى إلى الحج. فخانة المرسل مثلها مثل خانة التلقي أو المرسل إليه التي تألفت هي الأخرى من ممثل واحد يكون مستفيد من هذه الحركة، هادي الذي يعتبر الذات الموجهة للرغبة.

2) **مزدوجة الذات- الموضوع:** هناك ممثل واحد يؤدي دورا عامليا على مستوى خانة الذات، لأنه لا توجد هناك شخصية أخرى تشترك مع "هادي" لتحقيق رغبة الحج، فهادي هو الذات الوحيدة التي تسعى وراء توجيه الرغبة نحو المراد تحقيقه (الموضوع).

3) **مزدوجة المساعد- المعارض:** لا يوجد في حقيقة الأمر العنصر المعارض، الذي يعمل على إفشال البرنامج السردي، والذي يسهم في عرقلة الذات، ولكن هناك بالمقابل العنصر المساعد الذي يضمن تدخله نجاح البرنامج السردي، حتى وإن تمثل في بعض القيم المجردة كالشجاعة والجرأة، بالإضافة إلى وجود الشيخ الذي ساند هادي، فكان همزة وصل بينه وبين هدفه المنشود، ولولاه لما نجح مشروعه« وما غياب الحالات الصدامية إلا دليل انتقاء عنصري المساندة والمعارضة، وسير الحكاية في خط أحادي»[1]

1 ـ السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية، رابطة كتاب الإختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص54



وعليه نلاحظ نجاح البرنامج السردي ذnم بالنسبة لهادي، وذلك راجع لوجود المساعد والمتمثل في أحد الشيوخ (الحجاج)، وتسلقه للمركب خفية دليل على شجاعته ومخاطرته بنفسه في سبيل تحقيق هدفه المرجو. وعلاوة على ذلك نجد مساند آخر أكثر قوة وعظمة وهو الله عزّوجل الذي وفقه على نيل مراده، ويظهر ذلك جليا من خلال تعليق حاج حكيم على مغامرة هادي قائلا:« سبحان الذي سهل لهذا الولد المعوز الحج، حتى إنه سخر له المحافظ الكافر الذي أصبح أداة للإرادة الإلهية»[1] .

وكخلاصة القول نجد هذه الشخصيات لا تستقر على حال واحدة ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، وهي رمز لفئات المجتمع الجزائري في فترة الإستعمار.

وإذا ما قارننا بين الذّوات الفاعلة في الرّواية، نجد أنها تشترك في الموضوع المتمثّل في الذهاب إلى الحج وتختلف في الدافع الموجّه لتحقيق الهدف، إذ لكل شخصية دوافعها الخاصة بها، وبالتّالي اختلاف البرنامج السردي الحاصل لكل شخصية من الشخصيات، ومن جهة أخرى نجد هذه الشّخصيات تنطلق من دائرة الصراع بين الذات المحافظة

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص100

والمجتمع الآخذ من الثّقافة الغربية، فتحارب من أجل إثبات وجودها وتحقيق ذاتها عن طريق الاتصال بموضوع الحجّ، كما أنّها شخصيات تعمل بإيجابية، وتتوجّه إلى التغيّر نحو الأفضل.

1-المكان ودلالته الجمالية:

يرمي هذا المبحث إلى محاولة تحديد مفهوم المكان الرّوائي وإبراز أهمّيته في إقامة دعائم الرّواية، إذ نتطرّق فيه إلى بعض المقاربات التي تناولت المكان، وبخاصة تلك التي تناولته في نظرية الرّواية، في إطار معالجتها لموضوع الفضاء الرّوائي، كما نتعرّض لأهمّ الدّراسات النّقدية التي عالجت موضوع المكان، وأثارت إشكالية تداخل المصطلح وتعدّده في الممارسة النّقدية تبعا لمقاربات النّقاد من المكان إلى الفضاء إضافة إلى مصطلح الحيّز.

تعدّ دراسة المكان من العناصر الأساسية والضّرورية لتكوين بنية الرّواية، وحسب اطّلاعنا على بعض الدّراسات والأبحاث المختصّة لدراسة الفضاء الرّوائي، تبيّن لنا أنّ عنصر المكان لم يفرد بدراسة خاصّة تنظّر له، وإنّما هناك دراسات متفرّقة تشتغل كلّ منها في مصطلحات خاصّة.

ويتأكّد لنا هذا الأمر من خلال تصريح النّاقد هنري متران H .Mitterand «لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقّة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة»[1]، ونجد الرَأي نفسه عند النَاقد حميد لحمداني في قوله: «إنَ الأبحاث المتعلّقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذّكر أنّها لن تتطوَر بعد لتألف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني، ممَا يؤكّد أنّها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطّريق»[2] .

يشكّل المكان الرّوائي محورا من المحاور الرّئيسة، التي تدور حولها نظرية الأدب، يكتسب المكان في الرّواية أهمّية كبيرة ودلالة خاصَة، فهو ليس مكانا فنّيا فقط ولا عنصرا من عناصر الرَواية، وإنّما هو المكان الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيات.[3]

والمكان كمفهوم هو«المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد»[4].

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص53.

2- المرجع نفسه، ص53.

3- ينظر مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق،2011، ص26 .

4- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية في سوريا، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق،1995، ص25

اهتم الكتاب بالمكان في العمل الرّوائي، ولهذا المكان حدوده الهندسية، كما أنّه يكتسب أهمية كبيرة في الرّواية، لا لأنّه أحد عناصرها الفنية، أو لأنّه المكان الذي تجرى فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الرّوائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف [1].

وبالتّالي يمكننا القول« إنَ العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكان»[2]، والمكان لا يعتبر عنصر زائدا في الرّواية،فهو« يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنَه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[3].

من هنا نلاحظ مدى أهمّية المكان في الرواية، ويتضح لنا سبب اهتمام العديد من الباحثين به، منذ القدم فتناولوه في دراساتهم ، إلاّ انّه في السابق كان ينظر للمكان على أنَه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدّراسات الحديثة أثبتت أنَه عنصر يقوم بدور فاعل في بناء الرواية، إذ منه تنطلق الأحداث وفيه تسير الشخصيات، أي أن صورة المكان تتشكل من خيال الرَوائي وليس العالم الخارجي، وبالتالي أصبح المكان في الرواية هو« المكان اللّفظي المتخيَل، أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعا لأغراض التّخييل الرّوائي وحاجاته»[4] ، وفي نفس السّياق تشير الناقدة سيزا قاسم إلى أنّ« النّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[5].

والمتتبع لتطوّر الرّواية يجد هذا النمو التدريجي الذي عرفه المكان، ففي الرّواية التّقليدية يقوم السّارد عادة باستعراض المحيط أو المجال الذي تتحرك فيه الشّخصية وتجري في إطاره الأحداث، بحيث توصف الأماكن وصفا دقيقا يتناول كل جزئياتها، فعمدوا إلى وصف الشوارع والبيوت والمدن، إلاّ أنّ هذا التّركيز على العالم الخارجي

1- ينظر أحمد زياد محبك، جماليات المكان في الرواية على الموقع http:// www.diwanalarab.com
2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، لبنان، 2006،ص6
3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33
4- سمر روحي الفيصل، بناء الراوية العربية في سوريا، ص251
5 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، دط، بيروت، 1985، ص74

سرعان ما تمَ تجاوزه بظهور الرّواية الحديثة، التي تركّز على المحتوى الذهني الباطني للشّخصية الروائية[1]. لذا يرفض كتاب الرواية الجديدة الأسلوب التقليدي في التعامل مع المكان الرّوائي، ويرون « أنّ الكاتب الرّوائي بتأنّقه ومبالغته في تحديد معالم الحيز، قد يجعله غير صادق مع نفسه ولا مع المتلقين أيضا»[2].

تعدّدت وكثرت المفاهيم حول المكان في العمل الرّوائي، ومهما يكن هذا التّعدد فإنَ المكان واحد، وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس، ومن هنا فكل ناقد يسعى لتحديده بحسب اختصاصه، ويمكن حصر تلك الآراء فيما يلي:

ينطلق حميد لحمداني من فكرة تفضيله لمصطلح الفضاء الذي يمثّل بالنسبة له مجالا أكثر انفتاحا من المكان، فنجده يميز بين المكان والفضاء على أساس أنّ الرّواية مهما قلّص الكاتب مكانها فإنَها تعمل على خلق أمكنة أخرى حتى ولو كان ذلك في أفكار الشخصيات، ومجموع هذه الأمكنة هو ما أطلق عليه اسم الفضاء،« فالفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان»[3]، ونجد الأمر نفسه عند حسن نجمي الذي يعدَ المكان مكوَنا من مكونات الفضاء« فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان»[4].

تحيّز بعض النّقاد إلى مصطلح المكان على أساس أنّه الوحيد الذي يمكن الإمساك به ورسم معالمه وتحديده جغرافيا، والواقع أنَهم ينطلقون من الدراسات الغربية، ونذكر على سبيل المثال غالب هلسا المتأثّر بدراسات غاستون باشلار وصباح الأنباري المتأثّر بشيركوبيكس الذي يرى أنّ المكان« ليس مكانا ذهنيا أو افتراضيا، إنّه مأخوذ بواقعيته وطبيعته، وتماهيه مع الإنسان في جملة علاقاته ونشاطاته، وتأثيراته المتبادلة»[5].

ويذهب الناقد عبد الملك مرتاض إلى توظيف مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح فضاء فيقول حول تمييزه بين المصطلحات المكان، الفضاء، الحيز« المكان الذي نقفه على الحيز

1- ينظر ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دار الأديب، دط، وهران، 2007، ص39-44

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دط، الكويت،1998، ص154

3 - حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص64

4- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 2000، ص42

5- صباح الأنباري، صورة المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركوبيكس،دار تينوى، دط، سوريا،2001، ص7

الجغرافي الحقيقي، ومثل الفضاء الذي نريد به كلّ ما هو مجرد فراغ أصلا، كما يدل على أصله اللّغوي والحق أن هذا المعنى يطلق أيضا على الحيز الجغرافي الحقيقي، حيث أن تعريف الفضاء في بعض المعاجم العربية، هو المكان الواسع من الأرض»[1]، وبالتالي يفضّل عبد الملك مرتاض الحيز، وسعى إلى أن يبعث فيه معان جديدة، فالحيز في تصوره «أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا وأنّه امتداد وارتفاع وطيران وتحليق في عوالم لا حدود لها»[2] ، إلاّ أنّ يرى أنّ مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل تلك التحديدات التي وضعها النّقاد الغربيون، ويتساءل عن فضاءات أخرى كفضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية... فالفضاء في تصوره عبارة عن مجموعة من الأفكار والرؤى والموضوعات وغيرها[3].

كما نجد الناقد حسن بحراوي الذي جمع في كتابه "بنية الشكل الروائي" عددا هائلا من التعريفات النقدية لمفهوم الفضاء الرّوائي، وقد أقرَّ بما ذهب إليه حميد لحمداني وهو شمولية الفضاء للمكان« الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات المشاركة فيه»[4].

و إلى جانب هؤلاء النّقاد نجد الناقد ياسين النصير، الذي يرى أنّ المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، بل يحمل أيضا تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يسترجعها من حين إلى آخر، وهذا ما يؤكده لنا من خلال تحديده لمفهوم المكان« إنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أيّ نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»[5].

كما نجد غاستون باشلار Gaston Bachelard يتحدث عن العلاقة التي تربط المكان بالإنسان« إنَ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية.في مجال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية»[6].

---

1 - عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، دت، ص219

2- المرجع نفسه، ص219

3 - ينظر حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص44

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص31

5- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد،1986، ص16

6 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31

وعلى غرار اختلاف النّقاد في تحديد مفهوم المكان، فإنّهم يختلفون أيضا في تقسيم المكان ويتجهون اتجاهات مختلفة لتصنيفه، وسأكتفي بإيراد التّصنيف الأكثر شيوعا، وهو الذي اقترحه حميد لحمداني، الذي يعتبر من النّقاد العرب، الذين سبقوا إلى معالجة الفضاء الروائي، إذ يرى أنَ مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنَه الفضاء الذي يتحرَك فيه الأبطال، أو يفترض أنَهم يتحركون فيه.

الفضاء النّصي: يتعلق بالحيز الذي تشغله الكتابة الرّوائية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، تنظيم الفصول وتشكيل العناوين وغيرها.

الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية، أي يتأسّس الفضاء الدلالي بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.

الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يقدّم بها الكاتب عالمه الرّوائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ المقصود بالمكان في هذا المبحث هو المكان الجغرافي، المجسّد بالكلمات في الرّواية، والذي يظل يشكّل إطارا للأحداث التي تقوم بها الشخصيات.

ويتبيّن ممّا سبق ومن خلال عرض آراء النّقاد حول مفهوم المكان، أنّ المكان لا يؤسّس بمفرده رواية، وإنّما يتحد مع باقي المكوّنات الرّوائية من شخصيات وأحداث ويتفاعل معها تفاعلا إيجابيا، وعليه يمكننا النظر إلى المكان« بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها لتشيّيد الفضاء الرّوائي، فالمكان يكون منظّما بنفس الدّقة التَي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرّواية، لذلك فهو يؤثر بعضها ويقوي من نفوذها، كما يعبّر عن مقاصد الكاتب»[2] ، وبذلك تتجسّد صورة المكان وتتحقّق جماليته، كما تتحدّد وظائفه ودلالاته من خلال علاقته الوطيدة بالشّخصيات الرّوائية، فالمكان هو الفلك الذي تتحرك من خلاله الشّخصيات وتنجز فيه الأحداث، والشخصيات

1- ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص54-62

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الرَوائي، ص32

باعتبارها هي المنتجة للأحداث فإنّها لا يمكنها القيام بذلك إلاّ ضمن حيّز مكاني محدّد يؤطرها، وبالتّالي يشترك المكان مع الشخصيات في تشكيل الأحداث.

لذلك على الكاتب أن يراعي علاقة المكان بالشّخصية أثناء تشكيله للفضاء الرّوائي، إذ يعمل على أن يكون بناء الفضاء موافقا لطبائع الشخصيات« فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل، وقد يكون سببا في تغير حياته ووجهات نظره»[1]، وكما يقول حميد لحمداني يساهم المكان« في خلق المعنى داخل الرّواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنّه أحيانا يمكن للرّوائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[2].

كما أنّ الرّوائي لا يتعامل مع المكان مثل حيز جغرافي، ولا يصفه وصف الجغرافيّين، ولكن المكان في نظره حيز إنساني يتفاعل معه ويتأثّر بما فيه« للمكان أثر عميق في وعي الرّوائي، إذ يتفاعل معه معايشة وتذكّرا وتخيّلا، ولا يتعامل الرّوائي مع المكان كحيز جغرافي فحسب، وإنّما يخصّه كحيز إنساني، فعندما يصف المكان لا يفعل ذلك على طريقة الجغرافيين، الذين ينقلون تفاصيل المكان بشكل حيادي: موقعه، مساحته، مناخه...بل يصفه ككائن حيّ، لأنَ هدفه لا أن يصف المكان بذاته، بل أن يصف الإنسان داخل هذا المكان»[3].

وبعيدا عن كل الاختلافات النّاتجة بشأن تحديد دلالة المصطلحات المكان، الفضاء، الحيز، فضَلنا اختيار مصطلح المكان نظرا لثباته وتشعّب المصطلحين الآخرين، وسنحاول أن نغوص في الأمكنة التي تجري فيها أحداث رواية مالك بن نبي، وسنكشف رمزيتها وأبعادها الدّلالية اعتمادا على مجموعة من العلاقات المكانية المبنية على سلسلة من الثنائيات الضّدية (الانفتاح/ الانغلاق).

1- حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1 ، الأردن، 2010 ، ص192

2- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص70

3-جمال شحيد، المدينة في الرواية العربية ، على الموقع http:// damascus.org.sy / ?d

الأماكن المفتوحة: هي أماكن فيها من الحرية ما يسمح للإنسان بالتّنقل دون قيد، وهي حيز مكاني خارجي واسع لا تحده حدود ضيقة، وغالبا ما يكون« امتداد للفضاء الكوني الطبيعي، حيث تتخذ الرواية أماكن منفتحة على الطّبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا»[1].

ويمكن للقارئ بناء على ما تقدّم أن يميّز بين الأمكنة المفتوحة التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية« ولا تحدّها حواجز وتسمح للشّخصية بالتّطور والحرية»[2].

ويمكن حصر الأمكنة الّتي كان لها حضور كثيف في رواية "لبيك حج الفقراء" في مدينة عنابة، وميناء رابغ، والبحر، إضافة إلى أماكن أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها ولا يمكن إغفالها لدورها الفعّال كالمدينة المنوّرة والشّوارع، والمرسى، ناهيك عن الأماكن المفتوحة الأخرى التي لم تلعب الدّور الأساس في الرّواية كخليج السويس، الجزائر، فلسطين، جدّة، تونس.

المدن: لقد وظّف مالك بن نبي المدن في روايته وجعلها إطارا لبعض الأحداث، فجاء توظيفه للمدن ضمن الثّنائية الضّدية (عنابة/ المدينة المنورة)، لذلك ستكون دراستنا في هذا الإطار تتعرّض إلى التّناقض الاجتماعي بين المدينتين، إذ بمجرد الانتقال من عنابة إلى المدينة المنوّرة تتغيّر الملامح والعادات والأخلاق، وتنتج قيم جديدة وممارسات جديدة.

عند قراءتنا المتأنية للرّواية، وجدنا أنّ كلا من عنابة والمدينة المنورة حملتا الكثير من الدّلالات والتضادات، فعلى الرّغم من كونهما مكانين مفتوحين، إلاّ أنّهما يختلفان في الاتجاه، فمدينة عنابة طغت عليها مؤثرات المستعمر الفرنسي، أمّا المدينة المنورة فزيّنتها التّقاليد الإسلامية المحافظة، فيلزم النّاس بأخلاقيات لا تسمح لهم بالانحراف والتّحلل.

يدور جزء كبير من أحداث الرّواية في مدينة عنابة، خاصة أنّها شهدت حدث عظيم بقدوم الحجاج، الذين سيغادرون على متن البواخر إلى البقاع المقدّسة« إنّ عنابة كانت تعيش في عرس وكانت تستقبل الحجيج الوافدين بالقطارات والذين كانت بواخرهم قد أرست. فينتشرون في المدينة للتزوّد بالزاد الذي يكفيهم للرحلة، أو للصلاة في المسجد»[3]، كما أنّها تصوّر الوضع الاجتماعي في فترة الإستعمار، وتعكس نتيجة الاختلاط والاحتكاك

1 - حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، ص244

2- عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، 2003 ، ص 239

3- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص29

بالمجتمع الفرنسي على تصرفات الفرد، ويظهر ذلك جليا في الرّواية« في هذا اليوم، كانت عنابة تحتفل بالحجيج وكانت الحركة غير عادية عند المرفأ...كان الجو رائعا في المساء...الأزقة التي كانت تعجّ بالنّاس في الصباح، أمست الآن خالية...في واحد من الأزقة تراءى طيف شخصين مترنحين توقف أمام باب دكان، وتأهّب أحدهما لفتح الباب في حين تمايل الآخر لحظة ثم استلقى أرضا...فأنشد يغني بمقاطع غير مفهومة من اللغة وعلى إيقاع كلّ المخمورين...لقد أزعج صوته الهدوء الذي كان يسود على الشارع»[1].

أمّا المدينة المنوّرة وهي المكان الذي قصده إبراهيم للإقامة فيه، ومصمّما على تغيير نفسه وحياته، ويظهر ذلك في قول إبراهيم« أنا سعيد بإخباركم أنّي قد وصلت إلى المدينة المنورة منذ أيّام بعد أن أديت جميع مناسك الحج...أحسّ وكأنّي إنسان جديد وأرى من حولي عالما جديدا أريد العيش فيه إن شاء الله»[2].

نلاحظ في هذه المقاطع أنّ الكاتب لم يصف الشّكل الهندسي للمدينتين، وإنّما ركّز على الجانب الأخلاقي القائم على الاختلاف، ممّا يوحي بأن هناك اختلافا فكريا في المدينتين، فمدينة عنابة تكثر فيها مظاهر الانحراف والتّسول ومصدر للخوف والقلق، بينما كانت المدينة المنوّرة مكانا محافظا وملتزما ومصدر الطمأنينة والهدوء والراحة، فالمدينتان تربطهما علاقة تنافر، فبينما تحافظ المدينة المنوّرة على أصالتها وانتمائها فإنّ عنابة تنسلخ عن هذه الأصالة فتنمو فيها مظاهر اجتماعية متردية أخلاقيا.

تكشف هذه العلاقة عن علاقة الشخصية بالمدينة التي ينتمي إليها أخلاقيا واجتماعيا، حيث تؤثر على مواقفها، ويتجسّد ذلك في شخصية إبراهيم الساكن بعنابة ومن ثمّ اتخاذه قرار الانتقال إلى المدينة المنوّرة، لذا تتمحور هاتين المدينتين في ثنائية ضدية تشمل المكان والشّخصية، فعَزْم إبراهيم على البقاء في المدينة المنوّرة، فيه دلالة النّفور من السلوكات المنحرفة والغريبة عن أخلاق الإسلام، والتي تواجدت في مدينة عنابة، ومن جهة أخرى فيه دلالة الإعجاب بصفات وعادات المدينة المنوّرة، فالحياة في هذه المدينة قائمة على التّقوى والتّكامل والأمن، وبهذا يكسب المكان بعده الاجتماعي، ويمارس سلطته على

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص30-32
2- المصدر نفسه، ص153

الشخصيات، فعنابة لا تحمل إلاّ المعاناة والألم، أمّا المدينة المنوّرة فيها إحساس بالحماية والأمن والسلام، وفي عنابة يشغل الإنسان ذهنه وتفكيره بالذكريات سواء أكانت سعيدة أو حزينة، أمّا في المدينة المنورة فينشغل بالعبادة وتأمّل آفاق المستقبل.

وعليه كانت عنابة مدينة الصراع مع الحياة والكفاح ضدّ المستعمر، فكانت مكانا سلبيا، أمّا المدينة المنوّرة فقد كانت نقطة انطلاق إلى عالم جديد، عالم الإيمان والتّوبة، وبالتّالي كانت مكانا ايجابيا، ينظر إليها باعتزاز، إذ تعبّر عن التّماسك والوحدة ووشج علاقات اجتماعية متينة، وهي منبع للقيم العالية والأخلاق الفاضلة والعبادة الخالصة.

الشارع: يعدّ الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، إذ يشهد حركة الشخصيات، ويقدّم لنا الرّوائي وصفا لشوارع عنابة والأجواء الاحتفالية التي عرفتها، ليصوّر لنا بعد ذلك السكون والصمت الذي ساد أرجاء المدينة بمغادرة الحجيج فيقول« الأزقة التي كانت تعج بالنّاس في الصباح، أمست الآن خالية وانطفأت أنوار المتاجر الواحد تلو الآخر كما تنطفئ أنوار فوانيس عرس قد انتهى»[1].

والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم« حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع»[2]، وهي لا تقوم على حدود ثابتة، لذا فهي تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل النّاس إلى قضاء حوائجهم، فالشارع يتميز بسمة الحرية وتجعله مفضلا عن الأمكنة المفتوحة العامة الأخرى، يشعر فيه المرء براحة أكثر من الأماكن المغلقة، فالمكان كما يقول يوري لوتمان Louri Lotman « يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية وممَا لا شك فيه أنَ من أكثر صور الحرية البدائية، هي حرية الحركة»[3].

وللشارع جمالياته المختلفة باعتباره المسار الذي تتحرك من خلاله الشخصيات فهو مكان انطلاق وتوقف ومرور، ويصوّره الرّوائي من خلال بيان أثره النّفسي في الشّخصية والحالة الشّعورية التي تدفعها إلى الشّارع، ويظهر ذلك جليا في قوله« حيّ على الفلاح!

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص31

2- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص144

3- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2011، ص52

هذه العبارة لخّصت حالته النّفسية في هذه الدقيقة...وفي الشارع كانت هنالك خطوات يسمع وقعها وهي تبتعد، وكان دخان الشمعة يملأ المحل ويزعجه، فجأة أراد الخروج منه وقد أحس بنفور تجاه المكان وكل الأشياء القاتمة المحيطة به...فانتعل حذاءه وخرج»[1].

يرد الشارع في رواية لبيك حج الفقراء مجردا من شكله الجغرافي وليس له صورة محدَدة، مجرد لفظ يتكرَر في الرواية ولا تنوبه كلمة ما عدا كلمة الأزقة في موضعين، وقد يشار إليه من خلال التّعامل الاجتماعي مع الشّخصية في مواضع قليلة كالسّخرية« لقد كان إبراهيم منذ مدّة يرضى بحكم الوسط الاجتماعي، في السّخرية التّي يعيّر بها في الشارع (يابوقرعة) »[2] .

يتبيّن ممّا سبق أنّ الشارع عند مالك بن نبي اقتصر على إشارات قليلة إلاّ أنّها كانت هامة بحضورها في روايته، إذ يتحوّل الشارع تارة إلى مكان لمسيرة احتفالية للحجاج الذين سيغادرون إلى البقاع المقدَسة، وتارة أخرى إلى مكان للمعاملات الإنسانية، وبالتّالي يمنح للشارع تأثيرا وفعلا في تصرفات الشخصية الرئيسة.

ميناء رابغ: يتجلى هذا الميناء في الرواية كمكان منفتح بامتياز، فهو منفتح على البحر من جهة وعلى البر من جهة أخرى، فميناء رابغ يمثّل مكانا مفتوحا يحيل على التّصرف والتّطلع إلى ما هو خارجي والتّأمل فهو«الحريّة والانطلاق من قيود الرّوح والجسد»[3] ، ومن ناحية أخرى يوجّه الحجاج إلى التّقيد بتعاليم دينية معيّنة خاصة أنّه« ينبّه الحجيج بأنهم قد دخلوا المنطقة المقدسة، حيث يتخلى الحاج عن ملابسه العادية، الجبة، البرنس والعمامة (حاسر الرأس) ولا يتزيا إلا بلباس الإحرام»[4]، فمن هذا المكان يبدأ الحجاج بالاستعداد للشعائر الدّينية والانشغال بذكر الله والالتزام بالعبادة الخالصة ونسيان كل المصالح الدّنيوية« وانطلاقا من رابغ لا تنقطع التّلبية (لبيك اللّهم لبيك) فوق المركب الذي يحمل الحجاج إلى جدة»[5].

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص52
2- المصدر نفسه، ص50
3- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص124
4 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص41
5- المصدر نفسه، ص42

البحر: البحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان واسع وغير محدود ومصدر رزق وحياة للإنسان، ويقوم البحر كمكان مفتوح« بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النّقدية»[1].

يكتسب البحر في رواية لبيك حج الفقراء أهمية خاصة يؤكّدها حضوره الصاخب، فجزء معقول من الأحداث دار في هذا الوسط الشاسع، كما أنّ البحر يعمل على تحفيز ذاكرة إبراهيم فيستعيد ذكرياته الماضية، ومنها السعيدة المفرحة ومنها التّعيسة المؤلمة، وبينما كان متواجدا على سطح المركب مرّت بفكره مشاهد من حياته الزّوجية، لكنّها سرعان ما تلاشت« كما تلاشت ذكريات بونة من مخيلته ولم يبق له من المدينة التي غابت عن عينيه سوى ذكرى رقيقة يلفها حزن هادئ»[2]، فهذه الذكرى لم تسيطر عليه بقدر ما أثارت في نفسه التّأمل والتّطلع للمستقبل« لكن النّدم على الماضي لم يؤثّر في إبراهيم الذي سمحت له حالته الوجدانية أن يربط آماله بالمستقبل، وباللّحظات السّعيدة وكأنّه لم يكن غير هذا الشخص الذي هو عليه الآن، رجل مشدود إلى الله»[3]، فالبحر مصدر للتّأمل واكتشاف الذات والعالم. يقول غاستون باشلار في خضم حديثه عن المتناهي في الكبر« المكان الفسيح هو صديق الوجود»[4].

يرتبط البحر عادة بدلالات الرحيل والابتعاد عن الوطن، وبالتّالي هو مصدر للحزن والقلق والخوف من المجهول، إلاّ أنّه في هذه الرواية يحمل دلالة الحياة والتّجديد والعبادة وينضوي على إرادة الفرد القوية في التّعارف والتّضامن والتّماسك« عبر المركب اللّيل على بحر هادئ وهو يؤرجح في لطف الحجيج النّائمين، وعندما استيقظ الحجاج مع بزوغ الفجر لم يبق في نفوسهم وحشة الابتعاد عن الأرض، فقد ألفوا المركب والبحر، بدأت الحركة تدب فيسمع همس صلواتهم... بعد مضي الليلة الهادئة اتسم الحجاج بمزاج عال إذ

1 - حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص32
2- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص 81
3- المصدر نفسه، ص80
4- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص188

كانوا يتبادلون الابتسامات وكلهم فضول لمعرفة بعضهم أخبار بعض والسّؤال عن أشغالهم وعن بلدانهم. نشأت بين الحجاج روح الجماعة التي زادتهم ترابطا...»[1].

وهكذا نجد أن البحر يحمل ـ كمكان مفتوح ولا متناه ـ المغامرة والحرية والانطلاق والاكتشاف، وابتكار قيم جديدة نبيلة، ونلاحظ إلى جانب ذكر البحر توظيف عدد من المفردات المكانية المتعلقة بالبحر كالموانئ، المركب، الزورق، الباخرة، السفن، الشوقذوف... وما إلى ذلك من الوسائل التي يستعين بها الحجاج للتّوجه إلى البقاع المقدسة.

الأماكن المغلقة: هي الأماكن التي حدّدت مساحتها، ويلجأ إليها الإنسان، وهي أماكن مؤطرة بالحدود الهندسية والجغرافية، وتلعب هذه الأماكن المغلقة« دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة»[2]، وتسعى إلى عرض العلاقة الوثيقة بينها وبين الشّخصيات الرّوائية، فالأمكنة المغلقة تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية، والأمكنة المغلقة متعددة ومتنوعة يستخدمها الإنسان وفق حاجته كالبيوت للسكن أو المساجد للعبادة ...إلخ وتشكّل الأماكن المغلقة مع الأماكن المفتوحة ثنائيات ضدية، ومجمل الأماكن المغلقة التي تزخر بها رواية لبيك حج الفقراء يمكن حصرها في البيت، دكان الفحم، المسجد.

البيت: هو المكان الأليف حسب تعبير غاستون باشلار حيث« تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ محمية دافئة في صدر البيت»[3]، فالبيوت تشكل عموما نموذجا للألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأنّ« بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان»[4]، فلا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه.

غالبا ما يكون البيت مصدرا للرّاحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص بعد يوم من العناء والشّقاء والعمل، ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على شكل البيت وعلى من يعيش فيه.

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص132-133

2 - حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص32

3- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص45

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31

ويولي مالك بن نبي البيت أهمّية في روايته تتراوح بين الإمعان في التّفصيل والإشارة السّريعة، ونجد في الرّواية بيت إبراهيم، وهو البيت الكبير، الذي يسكن فيه إبراهيم مع والديه وعمه محمد وعمته فاطمة بالإضافة إلى زوجته زهرة، أمّا فيما يخص تركيبته الدّاخلية فهو مكوَن من طابقين: الطابق السفلي والطابق العلوي، وقد كان« إبراهيم يسكن مع زهرة في غرفتين في الطابق العلوي»[1]، كما يوجد به رواق تطل عليه غرف المنازل ذات الطراز المغاربي، والرّوائي لم يصف البيت على أنّه مجرّد مكان بجدران، بل تحدّث أيضا عن الشّخصيات التي تسكنه، وقد عرض لنا حالة زهرة والمكان المحبّب عندها في هذا البيت، وهو أحد الأعمدة في الرّواق، التي كان بجانبها قفص معلّق بداخله عصفور صغير تتأنّس به، وتحدّثه لتنسى وحدتها وحزنها، ويظهر ذلك جليا في الرّواية« كانت مرة أخرى هادئة...وبجوار أحد أعمدة الرواق كان هناك قفص معلق، بداخله كروان أصبح مع مرّ الزمن رفيقا لزهرة حتى إنّها كانت تغني لتغريده وكانت كلّما رأته ساكنا على أرجوحته تأتي لتكلمه»[2]، وبالتّالي يتبيّن من خلال هذا المقطع أنّ البيت يكشف عن الحالة الشّعورية التي تعيشها الشخصية.

وفي الرّواية ذكر لنوع آخر من البيوت، وهو عبارة عن خيمة بالية، ليست بعيدة عن جسر يقطع وادي السيبوس ويصبّ في البحر، كانت مأوى لعائلة فقيرة هربت من دوار داخلي إلى عنابة بحثا عن عمل تسدّ به حاجاتها وللقضاء على المجاعة.

هذه الخيمة هي الخيمة التي سكنها هادي ووالداه في عنابة، وهذا النّوع من الأماكن يعكس المعاناة «ومظاهر الحياة الدّاخلية للأفراد الذين يقطنونه »[3]، ويظهر ذلك جليا في قص هادي ماضيه على الحجاج « بدأ يحكي كيف أن والديه أحضراه معهما من دوار داخلي إلى بونة هربا من المجاعة ليتمكن والده من البحث عن عمل وكان هادي صغيرا جدا وقتها. كان يحتفظ بذكريات غير واضحة عن خيمة بالية كانت ملجأ لهم ليست ببعيدة عن جسر يقطع وادي السيبوس بجانب مصبه في البحر»[4].

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص46
2- المصدر نفسه، ص47
3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص41
4- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص127

ويستمر هادي بسرد ماضيه، وكيف كان والده يعمل في المزارع، وكيف كانت والدته تحرس الدجاج وتقوم ببيع بيضه لتوفير بعض المال، إلى أن توفيت ومن ثمّ لحاق والده بأمه فتذكّر هادي« كيف كان أبوه يسعل سعالا شديدا ويبصق دما ولم يعد قادرا على العمل. تذكر هادي تسوله وقد حمل إناء حارس المزراب ليستجدي طعاما لوالده، وعندما مات والده ظلّ هادي يتسوّل ليقتات»[1].

ومن خلال هذا الوصف نلاحظ أن البيت يشير إلى الفقر الشديد، وإلى القلق والخوف وعقم الحياة، إنه مكان بائس كبؤس حال الشخصيات التي التحمت فيه، وبالتّالي فساكنيه لن يحملوا في داخلهم الألفة والطمأنينة والأمن التي يفترض أن تكون. إنّ البيت هنا يدل على وضع اقتصادي واجتماعي متردّ، وعليه فالبيت تجسيد لما تعاني منه بعض فئات المجتمع التي ضاعت في فترة الإستعمار الفرنسي.

عرض الرّوائي نوعين من البيوت: بيت راقي وبيت فقير يتواجدان ضمن بلد واحد(عنابة)، إذ نجد بيت إبراهيم، والذي بدت ملامحه من الوصف أنّه بيت راقي، بينما دلّت ملامح الخيمة البالية التي يقطنها هادي على أنّه بيت فقير.

يشترك البيتان رغم الغنى والفقر بأنّ البطلين فيهما(إبراهيم وهادي) بائسين ويعكسون الوضع الجزائري بكل فئاته في ظل الإستعمار، ومن اتخاذهما قرار الهجرة إلى مكة المكرمة لآداء فريضة الحج والإسرار على تغيير حالهما نحو الأفضل والأحسن والعزم على البقاء والاستقرار في المدينة المنورة.

دكان الفحم: وهو المكان الذي اتخذه إبراهيم ملجأ له، عندما كان مدمنا على الخمر، فقد طرد من المنزل بسبب سلوكه السّيء وتماديه في الانحراف، وقد وصف الرّوائي هذا المحل بقوله« وكانت تتدلى خيوط العنكبوت، من خشب السقف الذي لا يمكن التّعرف من خلاله على طبقة كلس الجير الممسوحة لكثرة تراكم غبار الفحم الذي صبغ المكان من الداخل، وفي ركن منه توجد كومة فحم بجانبها أكياس مملوءة لم تفتح بعد...وفي الجانب

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء ، ص128

الآخر وضع صندوق فوقه الشمعة التي لا تكاد تضيء سريرا حقيرا وهو المتاع الشخصي الوحيد في هذا المتجر والذي يمثّل حجرة نومه أيضا»[1].

تتصل هذه الرؤية الداخلية للمكان بدلالات الحزن والحسرة إذ أنّها تكشف عن حياة البؤس والانحراف عن الطريق المستقيم، كما يمارس هذا الدّكان نوعا من العزلة إذ يصبح كالسّجن يكبّل حرية إبراهيم ويبعده عن المجتمع فيبقى وحيدا غارقا في التّفكير، ويتّصف هذا المكان بالضّيق، وهو«طارئ ومفارق للمعتاد»[2]، وبالتّالي يمكن اعتباره مكانا للنّسيان وللهروب من أحكام المجتمع، كما أنّه يرتبط بدلالات سلبية عديدة تجسّد حالة الرّداءة والعزلة، فهو مكان يعكس المستوى الاجتماعي المتدني، ويوحي منظره العام بالفوضى والبؤس الاجتماعي.

المسجد: مكان للعبادة والصلاة ومقصد كل شخص يطلب الراحة والسّكينة والعلم، ويكتسي المسجد في رواية لبيك حج الفقراء أهمية خاصة، من خلال ما يضطلع به من توجيه وتهذيب سلوك الفرد، لذلك يعطيه مالك بن نبي دوره في بناء الرواية، فيشارك في الأحداث ويؤثر في الشخصيات إيجابيا.

تشير الرّواية إلى المسجد الموجود بمدينة عنابة وهو"جامع الباي"، ولا نجد له شكل هندسي محدّد، وإنما يقتصر حضوره على كلمة مسجد المتكررة، يأتي ذكرها كلّما لجأت إليه الشّخصيات الرئيسة (إبراهيم وهادي)، ويبرز المسجد مكانا تستكين فيه النّفس البشرية من خلال نموذج إبراهيم، الذي لجأ لهذا المكان المقدس طلبا للمغفرة« يا ربّ اشفني من شروري فأنا مريض، اهدني سواء سبيلك»[3]، كما يتحوّل هذا المكان المقدس إلى مقر إقامة الطفل اليتيم هادي وأمثاله من المشردين، ويظهر ذلك في الرّواية من خلال استطراد هادي حياته للحجاج« ...وفي المساء كنّا نذهب لننام مع أصدقاء آخرين لنا لا أهل لهم مثلنا. في الصيف كنّا ننام على عتبة المسجد أما في الشتاء ففي رواق أحد الحمامات»[4].

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص35
2 - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص75
3 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص54
4- المصدر نفسه، ص129

وهكذا يسند مالك بن نبي للمسجد دلالتين أساسيتين: الأولى يكون فيها مكان عبادة ومصدر قوة روحية، والثانية رمز الأمان والاستقرار.

بالإضافة إلى مسجد عنابة يحضر مسجد مدينة "بور سعيد" من خلال تأسف الحجاج على عدم قدرتهم النزول في هذه المدينة للصلاة« وازداد أسفهم إذ إنهم لا يستطيعون النزول في مدينة بور سعيد والتجول فيها ورؤية أهلها عن قرب والصلاة على الأقل في المسجد الذي لاحت منارته التركية لأنظارهم»[1].

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نقول أنَ المسجد يرتبط بدلالات متنوعة يغلب عليها طابع القداسة كالصلاة والدعاء، الذي يتوجه به الزائر إلى الله عزّوجل.

1- جماليات التّعالق النّصي:

يجسّد التّعالق النّصي العلاقة القائمة بين نصين متكاملين،أوّلهما سابق Hypotexte والثّاني لاحق Hypertexte، ويراد به تداخل النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها.

ويتضح لنا من خلال هذا التّعالق النّصي، أنَ رواية "لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي من أكثر الرّوايات تعالقا مع النصوص المختلفة، وبخاصة الدّينية منها، حيث ينقل الرّوائي فيها المتلقي إلى عمق الرّوح الجزائرية المتشبّعة بتعاليم الدّين الإسلامي، وبالتالي تمثل الرواية النص اللاحق، أمّا النّص السّابق فيمكن اعتباره الخطاب الدّيني بما أنه أكثر العناصر هيمنة في النَموذج الرّوائي المختار، وهو ما سيتضح من خلال التَطبيق.

لا ينطلق المبدع أثناء العملية الإبداعية من العدم، ولكنه يتأثّر بما حوله، لذلك سيكون إنتاجه ضمن بنية نصية سابقة، وبالتالي يكون عمله الإبداعي في تعالق نصي مع نصوص كثيرة تخترق الإيديولوجيا والتاريخ والدّين، فيعمل الكاتب على إعادة إنتاجها في نص جديد، وتتم التعالقات النَصية بقصد من المبدع أو من دون قصد، بتجليات مختلفة تحكمها دلالات ظاهرة وخفية[2].

---

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص144

2- ينظر متقدم الجابري، جماليات التعالق النصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد8 ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 ، ص37

وبما أنّ التناص موضوع واسع، فقد كثرت تعريفاته وتصنيفاته من قبل النّقاد الأروبيين والنّقاد العرب، ومن بينهم باختين Bakhtine الذي يعتبر أوّل من بلور مصطلح التناص كمفهوم يعني علاقة تحدث بين النصوص بكيفيات مختلفة، فهو لم يستعمل مصطلح التناص، وإنّما فكرة التعالق النصي كانت كامنة في مفهومه للحوارية وتعددية الأصوات، ثم جاء بعده العديد من النّقاد الذين اتفقوا على أنّ النّصوص الأدبية تقيم حوارا بينها، أمثال جوليا كريستيفا Julia Kristeva، وريفاتير Riffatere، وتودوروف Todorov، ومن النّقاد العرب نجد محمد بنيس، عبد الله الغذامي، محمد مفتاح[1].

ومفهوم التناص بدأ مع الشّكلانيين الرّوس وتحديدا مع شلوفسكي chlovski، ثم أخذه عنه باختين الذي حوّله إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التّداخل القائم بين النصوص، إلاّ أنّ ظهوره(التناص) كمصطلح للمرة الأولى كان على يد جوليا كريستيفا عام 1966 م، وهي ترى أنّ«كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[2].

استعمل التناص في بداية توظيفه مع باختين وجوليا كريستيفا بمعنى يتعلق بالعلاقات التي تربط نصا بآخر، وبالتفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد[3]، أمّا في الدّراسات النّقدية المعاصرة فاستخدم كأداة إجرائية لنقد النصوص التي تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية يتشربها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية، بمعنى أنّ التناص في النقد المعاصر يبحث في جذور النص الحاضر، والنصوص التي ساهمت في تشكيله لتحديد هويته المعرفية والثقافية التي ينتسب إليها، وللكشف عن الرموز والأبعاد التي يهدف إليها الكاتب[4].

اختلفت تصورات الباحثين حول مفهوم التناص، فحاول كلّ منهم فهمه وضبط فعالياته، إذ أدرجه البعض ضمن الشّعرية التّكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار

1- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دط، الجزائر، 2003، ص125

2- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب، دط، دمشق،2001، ص28

3- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة، 2006 ، ص17

4 - ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص118

جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص[1].

كما نجد اختلاف المصطلح من باحث إلى آخر، فالنّاقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette يتبنى مصطلح "التّعالي النّصي" بدل مصطلح التناص، فالتناص في نظره ضيق، إذ جعله عنصرا واحدا ضمن خمسة عناصر أخرى تشكّل ما أطلق عليه "التّعالي النّصي"، ويعني به المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية والواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، ويتبيَن لنا ذلك من خلال تصريحه «لا يهمني النص حاليا إلاّ من حيث تعاليه النّصي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص: هذا ما أطلق عليه التّعالي النَصي»[2].

ويتضمن التعالي النصي عنده خمسة أنماط هي:

التناص: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر، كما يتجلى في الاستشهاد، التلميح، السرقة...

الميتانص: أو ما وراء النص، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدَث عنه دون أن يذكره.

النص الأعلى: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل، وهي علاقة تحويل ومحاكاة، أو بعبارة أخرى هو العلاقة التي من خلالها يمكن لنص أن ينبثق من نص سابق بواسطة التحويل والمحاكاة.

المناص: هو العلاقة التي ينشئها النص مع مصاحباته كالعنوان الرئيس، العناوين الفرعية، المقدمة، التصدير، كلمات الناشر...

جامع النص: وهو نمط أكثر تجريدا وتضمنا، ويتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة، في تصنيفه كجنس أدبي (رواية، شعر)[3].

بينما يطلق محمد بنيس مصطلح "التّداخل النّصي" ويقصد به تداخل النص الحاضر مع النصوص الغائبة،«والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي

1- ينظر عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي،الدار البيضاء، دط، إفريقيا الشرق، 2007 ، ص17-18

2- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط3 ، بغداد، 1986 ، ص90

3- ينظر محمد عزام، النص الغائب، ص38-39

مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكل دلالته»[1].

وعلى ذات المنوال سار سعيد يقطين الذي أطلق مصطلح "التّفاعل النّصي" متأثّرا بجيرار جينيت، حيث فرَق بين التفاعل النصي الخاص والتفاعل النصي العام، ويقصد بالمصطلح الأوّل إقامة النّص لعلاقة مع نص آخر محدّد، بينما يدل المصطلح الثاني على محاورة النص نصوص أخرى عدّة ومختلفة على صعيد الجنس والنّوع، وقد جاءت تسميته بالعام لأنّنا ننظر في تحديده من جهات عدّة ومستويات متعدّدة[2].

ويفضّل سعيد يقطين مصطلح "التفاعل النَصي" مرادفا لمصطلح التناص، لأنّ التناص في رأيه ليس إلاّ واحدا من أنواع التفاعل النّصي[3]، كما يؤكد على أهمية التناص في إنتاجية النص الحاضر، ويلح على أنّ لا ينحصر دور الناقد في تفكيك شفرات هذا الحضور وإنَما تجاوز ذلك إلى كيفية انصهارها في المتن الجديد[4].

أمّا محمد مفتاح فيطلق "التّعالق النّصي"، ويصف التناص بأنّه «تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[5].

إنّ التعالق بين النصوص تفاعل أساسه قدرة الرّوائي على المحاورة، وامتلاكه خلفية معرفية واسعة بما تراكم قبله من التّجارب، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة، فالنّص الرّوائي الجديد يستعين بالمادة الحكائية التراثية، ثم يعيد محاورتها بالإعتماد على مبدأي التحويل والمعارضة«النص المنجَب يحاول أن يسلب النص المنجب أخص مقوماته الفنية بعد أن يتلبس بلغته»[6] .

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، ط1 ، بيروت، 1979 ، ص251

2- ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص28-29

3- ينظر سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 1 ، المغرب،1989 ، ص93

4 - المرجع نفسه، ص96

5- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3 ، 1992 ، ص121

6- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص47

تعدّ علاقة النّص بغيره من النّصوص السّابقة المعيار الأوّل في تقييم النص، حيث يتفاوت المبدعون في استخدامهم للنصوص الغائبة تبعا لاختلاف كفاءتهم[1]، ومن ثمّ «فإن النص عندما يرتبط بالنصوص الأخرى، من خلال ترابطاته اللّغوية، يحقق لنفسه كتابة مغايرة حتما للنصوص الأخرى، فيدمجها في أصله ويضغطها بين ثنايا الصوائب والصوامت بطريقة قد لا تراها العين المجردة»[2].

لذلك فإنّ التناص يخضع لعدّة مستويات، وسنقف عند علمين من أعلام النقد المعاصر، اللّذين حدّدا مستويات التناص، وهما جوليا كريستيفا في النّقد الغربي ومحمد بنيس في النّقد العربي.

ميّزت جوليا كريستيفا بين ثلاثة مستويات للتناص: النّفي الكلي، النّفي المتوازي، النّفي الجزئي.

يقوم المبدع في مستوى النفي الكلي بنفي النصوص التي يستنصصها نفيا كليا دلاليا، ويكون فيه معنى النص المرجعي مقلوبا، أمّا في النفي المتوازي فيظلّ المعنى المنطقي للبنية النصية الموظّفة هو نفسه للبنية الغائبة، وفي النفي الجزئي يأخذ الكاتب جزءا من النص الأصلي ويوظفه في نصه الجديد، مع نفي جزء من النص المرجعي[3].

أمّا محمد بنيس فقد حدّد التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاثة مستويات تتخذ صيغة قوانين«وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكل قراءة للنص الغائب، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل شاعر لنص من النصوص الغائبة»[4].

وحسب رأيه فإن التناص يتراوح استخدامه بين ثلاث طرائق هي: التناص الإجتراري، التناص الامتصاصي والتناص الحواري.

ويقصد بالتناص الإجتراري إعادة كتابة النص الغائب بشكل نمطي جامد، لا يبدع فيه الكاتب على الإطلاق، أي يقوم باستنساخ النص الغائب دون حضور وعيه، أما التناص

1- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص154
2- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص252
3- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص155-156
4 - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253

الامتصاصي ففيه يعيد الكاتب كتابة النص الغائب وفق متطلبات تجربته ووعيه بحقيقة هذا النص الغائب، وبالتالي يصبح للنص الغائب حضورا واعيا في سياق التجربة الكتابية الجديدة شكلا ومضمونا [1]، ويرى محمد بنيس أنّ التناص الامتصاصي هو«قبول سابق للنص الغائب، وتقديس وإعادة كتابة لا تمس جوهره...ينطلق فيه الكاتب من قناعة راسخة، وهي أن هذا النص الغائب غير قابل للنقد، أي الحوار...هو مهادنة للنص والدفاع عنه وتحقيق سيرورته التّاريخية»[2]، بينما يقوم الكاتب في التناص الحواري بإعادة كتابة النص الغائب على نحو جديد وفق تصورات جديدة ورؤية خاصة[3]، ذلك لأنّ التناص الحواري هو«أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، الذي يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه. لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغيَره ...وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية...»[4].

وإذا ما أردنا الوقوف على مستويات التّعالق النّصي في رواية مالك بن نبي، فإنّنا نجد أنّه وظّف ما يعرف بالنّفي الجزئي عند جوليا كريستيفا، والتناص الامتصاصي عند محمد بنيس، ذلك أنّ الرّواية تعتمد على توظيف تعالقات نصية مختلفة، فقد استثمر مالك بن نبي النصوص الدّينية ووظّفها بشكل مكثف، وكان استحضاره لها قويا ومهيمنا على باقي النصوص الأخرى، إذ نجده كثيرا ما يستدعي أجزاء من القرآن الكريم ويوظّفها في نصه الجديد وفق متطلبات السياق وتصوراته الخاصة.

وبالإضافة إلى التعالق الدّيني، فإنّنا نلمس في الرّواية تعالقات نصية أخرى مع نصوص غائبة لا تقل أهمية، كالتعالق مع التراث، والتعالق مع التاريخ، والتعالق مع الفلسفة، وستتمُ دراسة كل نوع على حدة أثناء التّعرض لجماليات التعالق النّصي.

يتمظهر التعالق النّصي بعدّة مظاهر يحدّد بها القارئ مدى تداخل النصوص وتفاعلها، ومن بين هذه المظاهر نجد النص الغائب، السّياق والمتلقي.

1- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253

2 -المرجع نفسه ، ص277

3- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص159

4- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص253

ونقصد بالنص الغائب، النص السابق أو المعاصر الذي يشتغل عليه النص الحاضر ويتفاعل معه، وقد يكون هذا النص الغائب خطابا أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو علميا أو دينيا...إلخ، ذلك أنّ النص الحاضر المقروء«يقرأ هو نفسه نصا آخر وهكذا تتداخل النصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية»[1].

وعليه قد تأتي هذه النصوص الغائبة منتشرة داخل النص الحاضر بشكل كثيف، وقد يكون حضورها جزئيا ونسبيا.

أمّا فيما يخص السياق فهو شرط أساسي للقراءة الصحيحة التي يتمظهر من خلالها التعالق النصي للقارئ، ولا تكون هذه القراءة كذلك إلا إذا كانت منطلقة منه لأنَّ«النص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة أو تاريخيا... وهو ما يمكن تسميته بالمرجعية التي تفرض وجودها داخل النص والتي تمثل السياق الذهني بالنسبة للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة»[2].

ويتمثّل المظهر الأخير في المتلقي الذي يعتبر عنصرا هاما من العناصر التي ينكشف بها التعالق النّصي، وذلك بالعودة إلى ذاكرته، أو بناء على ما يتضمنه النص من شواهد مدمجة في النص الحاضر على شكل تضمين أو تلميح أو إشارة أو إحالة على نصوص أخرى سابقة كذكر حكمة أو مثل أو بيت من الشعر وتوظيفه داخل النص الحاضر[3].

وعلى القارئ أن يكون قادرا ويتوفر على مرجعيات ومكتسبات قبلية، لأنه العنصر الأساس في الكشف عن التعالق النصي، وفي حالة عدم توفره على تلك المرجعيات فإن النصوص الحاضرة تبدو وكأنها إبداع مثالي من المؤلف.

1 - جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص149

2- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص34

3- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص152

ويرى سعيد يقطين أن النص الأدبي«يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى، تتعدّد فيها النصوص وتتقاطع، وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء»[1].

وبناء على ما سبق، فإنّ المتلقي يجب أن يكون ذا خلفية معرفية واسعة، حتى يتمكّن من كشف التعالق النصي، ولو لا إطلاعه وإدراكه للنصوص الغائبة لما استطاع اكتشاف التّداخل النّصي بين النص الحاضر والنص الغائب.

تعتمد تقنية التعالق النصي على آليتين لوضع النصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمنها الكاتب في نصه الجديد، حيث تأتي هذه النصوص الغائبة موظفة ومذابة في النص الجديد مما يجعله غنيا وحافلا بالدلالات والمعاني، ولبلوغ هذه الغاية يخضع التّعالق النّصي لقاعدتين هما التآلف والتخالف، ذلك أن المبدع يلجأ إلى استحضار المخزون التّري ليستثمره في إغناء نصه وشحنه بحمولات دلالية وإيحاءات عميقة، ويرى محي الدين صبحي أنّ «دور المبدع في عملية التوظيف التراثي، ينحصر في خلق حادثة معاصرة موازية في بعض تفاصيلها للحادثة القديمة، بحيث تخلق هذه الموازاة انطباقا بين ظل الحادثة القديمة وظل الحادثة الجديدة»[2].

وقد يكون التعالق النصي الوارد كلمة تدل على النص الذي أخذت منه، وقد يكون جملة ذات دلالة معينة، لكنّها موحية باشعاعات النص الذي استمدت منه، لذلك يقسم البعض التعالق النصي إلى قسمين: تعالق مباشر وتعالق غير مباشر.

ويقصد بالنّوع الأوّل(التعالق المباشر) استحضار الكاتب نماذج من النص الأصلي وتوظيفها في النص الجديد، لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي، سواء كان هذا التعالق تاريخيا أو دينيا أو أدبيا... إلخ، إذ يستحضر النص الغائب بمفرداته التي ورد بها كآيات القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشّريفة[3]. أمّا النّوع الثّاني(التعالق غير المباشر) فيستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص، وهذا ما يدعى بتناص الأفكار أو الذاكرة

1- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، ص32

2- أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2006 ، ص354

3- ينظر ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، ط1 ، الأردن،2003 ص15

التاريخية التي تستحضر تناصاتها بمعناها لا بحرفيتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته[1].

عندما يلجأ الكاتب إلى استحضار النصوص السابقة، لا يفعل ذلك من قبيل التوظيف فقط، إنّما يسعى إلى منح الكتابة بعدا جماليا وفنيا، وليكشف للقارئ عن مدى كفاءته وقدرته وسعة إطلاعه، ومن ثم يسهم التعالق النصي في تخصيب النص الجديد، بمنحه قيمة جمالية يحقّقها المؤلف ببراعته وإعطائه دفقا جديدا ودلالات جديدة.

وللتعالق النصي عدّة جماليات منها:

إثارة الذاكرة: تعتبر عملية التّعالق النّصي من الوسائل الفنية التي يوظفها الكاتب ليبعث تراثه الحضاري من جديد، فالنصوص المهملة تحيا من جديد في النصوص التي تعيد كتابتها، وعندما يوظف الكاتب هذه النصوص في عمله الإبداعي، لا يوظف أيّا كان منها، وإنّما ينتقي النصوص التي استولت على ذاكرته، والتي تخدم تجربته الفنية، ومعنى ذلك أنّ الكاتب لا يعيد كل ما رأى وما سمع وقرأ وحفظ، بل يحتفظ فقط بالتجارب ذات القيمة الرمزية[2]، فالذاكرة كما يقول إليوت«تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر، لأن الكاتب يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدّمها للوعي»[3].

تعتبر التقاليد الأدبية المتوارثة المكوِّن الأكبر لذاكرة الكاتب، فهذه التقاليد يتوارثها جيل بعد جيل، وهذا ما يولّد التعالق النصي الذي يعدّ عملا لذاكرة المبدع والمتلقي على حدّ سواء، فهو يمثّل الذاكرة المعرفية للكاتب لحظة النظم، والقارئ لحظة التلقي، غير أن الكاتب يتعامل مع الموروث تعاملا خاصا، إذ يقوم بتجديده وتغييره وتحويله، وبالتّالي يبتكر نصا جديدا بخصائص جديدة، وهذا الأمر يتفاوت من كاتب إلى آخر بتفاوت القدرات والمؤهلات. وعندما يستحضر الكاتب النص الغائب، إنّما يريد ترسيخ أفكار يؤمن بها في ذهن المتلقي، وإيقاظ مشاعره الدفينة وإثارة ذاكرته وجعلها تساهم في إنتاج النص[4].

1- ينظر ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، ص16

2 - ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص309

3- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، دط، بيروت، دت، ص38

4- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص310-313

وبالتالي تكون عملية إنتاج النصوص مستمرة ومتواصلة، لأنّ النصوص الجديدة لا تتحقق إلا على إثر النصوص الغائبة، والذاكرة تقوم باستدعاء تلك النصوص الغائبة وتعيد بلورتها وتشكّل نص جديد برؤية معاصرة.

ويمكن أن نمثّل لإثارة الذاكرة بالتعالق مع التّراث، والتراث مفهوم يشمل في عموميته كل ما لمّته أمة معينة على مستوى إنتاجاتها الثّقافية والفكرية والعقائدية والإبداعية، وما هو متداول في سياقها المتواتر من أمثال وحكم وحكايات وأساطير وما إلى ذلك، فالتراث مفهوم شامل وواسع، لذلك سنحصر التعالقات التّراثية الواردة في رواية "لبيك حج الفقراء" في جوانب محدّدة، كالتعالق مع الأمثال الشّعبية والتعالق مع الأقوال والمأثورات، بالإضافة إلى بعض العادات والتقاليد والممارسات الطقوسية.

لم تخل الرّواية من توظيف بعض الأمثال الشّعبية على اعتبار أنّها خلاصة تجارب الشّعب يعبّر بها عن إحساسه، وهي جزء من شخصيته، يستخدمها في حياته اليومية وأحاديثه العادية في كافة المناسبات، لتأكيد المعاني التي يقصدها وليصل عن طريقها إلى الإقناع، وقد استعملها مالك بن نبي على الرّغم من عدم اعتمادها بشكل مكثّف، إلاّ أنّها شكلت جزءا هاما من ذاكرته الثقافية، إذ وظّف جزءا صريحا من المثل الشعبي المتداول بين النّاس في قوله«آسف عمي محمد، إنّه مكتوب على الجبين، والله إنّه مكتوب، آسف...لن أقوم بأيّ إزعاج، سأخلد إلى النوم»[1]، فالعبارة الثانية من هذا المقطع(إنّه مكتوب على الجبين) استمدّها من المثل الشهير"المكتوب على الجبين ما يمحوه اليدين" وهو مثل يضرب عند اليأس من الشيء المراد تحقيقه، والملاحظ في هذا التعالق أنّه جاء على شكل تضمين جزئي بعدما امتص الرّوائي دلالة المثل.

ينتقل الرّوائي إلى استحضار بعض الأقوال والمأثورات، كقوله على لسان الطفل هادي«على وجه ربّي، يا إخواني...»[2]، فهو قول يذكر عادة أثناء الحاجة وطلب شيء معين أو أثناء التسوّل، وقد استحضره مالك بن نبي ليدل به على المعنى الأوّل(طلب شيء)، فقد كان الطفل هادي بحاجة ماسة إلى المساعدة حتى يتمكّن من التّخلص فيما تورط فيه،

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص33
2- المصدر نفسه، ص93

وهو تسلّقه للسفينة خفية واكتشاف العمّال لأمره، كما يمكن أن ينبثق هذا المقطع من العديد المأثورات الأخرى نحو لله يا محسنين، لله في سبيل الله وما إلى ذلك.

ومن صور التعالق مع المأثورات نجد أيضا إدراج الرّوائي للمأثور اللاّتيني الذي يقول«ألسنة الناس هي ريشات القدر»[1]، يكشف هذا المقطع عن المخزون التراثي لمالك بن نبي، ويعلن عن تعالق نصي واضح مع السنة النبوية الشريفة "خيركم عند الله خيركم عند خلقه"، فالإنسان الذي يحاسب نفسه، يقوم بتقويمها من خلال موازاتها بالآخرين، إلاّ أنّه يظل دوما بحاجة إلى سماع وتصريح الآخر برأيه حوله.

جاء في موضع آخر من الرّواية تعالق تراثي يستدعي فيه الرّوائي قصة جحا، إذ يوظّف تعبيرا سابقا على شكل تضمين، يقول الرّوائي على لسان إبراهيم«لقد كان حلما»[2]، فهذا المقطع يتعالق دلاليا مع النص الغائب من قصة جحا "كل هذا كان حلما"، والذي حافظ فيه الرّوائي على اللفظ والتركيب مع استخدام حرف التحقيق لقد لتأكيد الخبر.

ويواصل الكاتب استلهامه من التراث، إذ يحيلنا على العديد من النصوص التي تقوم على علاقة التعالق كقوله«فليكافئك الله على صنيعك»[3]، فهذه العبارة تتناسب مع كثير من الأقوال المتداولة بين عامة الناس نحو "جزاك الله خيرا".

ويلجأ أيضا لإدراج بعض النصوص الأخرى المتعالقة مع الأقوال الشّعبية من خلال توظيفه للعبارة الشائعة في الأوساط الجزائرية (أولاد الحرام)، إذ ضمنها الرّوائي في روايته بلفظها ومعناها فيقول«أحس إبراهيم بخجل مضاعف من فردتي حذائه: حذاؤه الذي لم يكن يلبس مثله سوى(أولاد الحرام) مثلما يطلق على السفلة في الجزائر»[4]، فعبارة "أولاد الحرام" تطلق على قطاع الطرق والأشخاص البذيئين.

تكثيف التجربة: يلجأ الكاتب في الكثير من الأحيان إلى اللّعب الفني مع نصوص أخرى، حيث يستحضر التجارب السابقة ثم يدمجها في تجربته الخاصة عن قصد أو غير قصد، فعندما يبدع الكاتب نصه يستحضر كل الخلفيات المعرفية التي اكتسبها، والنصوص التي

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص85
2ـ المصدر نفسه، ص36
3ـ المصدر نفسه، ص118
4ـ المصدر نفسه، ص43

بقيت عالقة في ذاكرته، وكل ما يراه مناسبا لتكثيف تجربته وجعلها ملفتة للانتباه، جالبة لدّة الآخرين إليها[1]، بمعنى أن المبدع يستفيد من المخزون التّري ويربطه بالحاضر، وذلك بتوظيفه لتلك التجارب في نصوصه الإبداعية.

نستطيع أن نمثّل لتكثيف التجربة بالتّعالق التّاريخي، إذ يشكّل الرجوع إلى الأحداث التّاريخية وتوظيفها في النصوص الحاضرة استرجاع للتراث بمختلف تجلياته، ومحاولة لحلّ قضايا الواقع المعاش، لذلك نجد مالك بن نبي متأثّرا بتاريخ الجزائر تأثّرا بليغا، إذ نراه في روايته "لبيك حج الفقراء" ينتقي خلفياته المعرفية، ويوظّفها بإيجاز لا يتجاوز التلميح أو الإشارة العابرة أو التضمين الخفي، وبالتالي يصعب الوقوف عندها، فنجد في الرّواية مقطعا يؤرّخ لتاريخ الجزائر، إذ يقول«...وكانت سمات وجهه تتميّز بتلك اللّطافة الخاصة التي تدل على انحداره من هذا الوسط البرجوازي الإسلامي الذي لا يشتغل، والذي كان يعيش حالة من التقوى والفراغ والترف إلى أن حدث التحول الاجتماعي الذي هزّ الجزائر خاصة منذ 1917م، قد يكون في الثلاثين من عمره، لون بشرته الباهت الخاص بسكان مدن شمال إفريقية يكشف عن أصوله الحضرية»[2]، في هذا المقطع نجد تعالقا مع أحداث تاريخية أشير إليها، وهي الاحتلال الأوربي الذي عرفته أغلب دول إفريقيا المستعمرة، خاصة الجزائر التي عرفت أوضاع اجتماعية مزرية خلّفتها السياسة الاستعمارية الفرنسية، وتجسّدت تلك الأوضاع في ارتكاب المجازر وانتهاك الحرمات وانتشار الجوع والجهل والأمراض وغيرها.

إنتاج الدلالة الجديدة: لا يعقد الكاتب الحوار مع نصوص أخرى ليعيد كتابتها بشكل آلي، محتفظا بالدلالة التي أثارها النص الغائب، وإنّما يستحضر تلك النصوص ليلقي عليها بصمة جديدة، تجعل النص الحاضر منفتحا على دلالات وإيحاءات كثيرة ومتعدّدة، ويتم ذلك من خلال استعادة النصوص السابقة في سياق جديد وتجربة مخالفة، فتنزاح دلالتها وتنتج دلالة جديدة[3].

1 - ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص319-320

2 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص33

3- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص321-322

ويمكن التّمثيل له بالتعالق الفلسفي، والمتصفّح للرّواية سيلحظ استحضار الكاتب للفلسفة بوصفها أهم مناحي الحياة، إذ نجد قوله«... إنه هتاف الأرواح التي تقشعر عند سماع نداء هجرة ميمونة، فهو أشدّ غلبة من النّداء العجيب الذي يتردّد في غريزة الأسماك ليقودها في هجرة تزاوج نحو بقعة ما بعيدة حيث تتم معجزة تحوّلها وتكاثرها»[1].

كما يوظّف مالك بن نبي أفكار فلسفية بشكل ضمني يصعب على الكثيرين الالتفات إليها، مثلما هو الحال في قوله «لقد اقتلع قناع بوقرعة لكي يعود ببساطة إلى شخصية إبراهيم، غمره إحساس بأنه تخلّص من ضيق كأنّه كان يعيش في داخله حتى هذه اللحظة دور شخص بغيض فرض عليه في مسرحية كوميدية بذيئة»[2]، نستشف في هذا المقطع وجود إشارات ودلالات توحي بالجانب الأخلاقي للشّخصية، لذلك يمكن ربط هذا المقطع بالسؤال الفلسفي هل الأخلاق نسبية أم مطلقة؟، فهذا السؤال مغيب ويعبّر عن مشكلة تحدث اضطرابا في النّفس، إلا أنه يمكن حلها بموقفين، ونجد مالك بن نبي امتص هذا السّؤال فأدرج حله في النص الحاضر، مما يجعلنا ندرك هذا التّعالق الفلسفي بين النّصين.

ويقول مالك بن نبي في مقطع آخر من جملة المقاطع العديدة التي أورد فيها التعالق الفلسفي«أجل إنّه أمر قاس ولكن الصراع الأزلي بين ماهو دنيوي وما هو روحي، يقولون إن تولستوي Tolstoi عرف أكبر أزماته الأخلاقية عند رؤية شرطي يهين أحد الشحاذين في موسكو بحجة أن الشحاذة كانت ممنوعة»[3]، في هذا المقطع يستحضر الرّوائي السّؤال الفلسفي ما هو الرّوح؟، وهو سؤال إشكالي يثير القلق والإحراج ولا يقبل حل مقنع، بل يبقى حله مجالا مفتوحا، وهذا ما فعله مالك بن نبي، إذ وظّفه بلفظه في سياق جديد ليعمّق الأثر ويشحن نصه بدلالات جديدة.

ويواصل مالك بن نبي في استثمار الفكر الفلسفي، إذ يقول في مقام آخر من الرّواية«أنتم أيها المسلمون لا تأكلون الخنزير ولا تشربون الخمر، أمحمد هو الذي يمنعكم، وكذا قوله: أجل ولكن محمدا هو من قال لكم هذا، فأنتم لم تسمعوه من الله»[4]، فهذه المقاطع

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص28
2- المصدر نفسه، ص56
3 -المصدر نفسه ، ص90
4 - المصدر نفسه، ص105

تعكس التّأملات الفكرية لمالك بن نبي ورؤيته الفلسفية، إذ يدعو إلى التّأمل والتّدبر لما يجري في العالم من قضايا في جميع أبعادها الدّينية أو الاجتماعية أو الأخلاقية وحتى النّفسية.

يستمر الرّوائي في نفس السّياق، فيقول في موضع آخر«ليس محمد ولا الله... لكن الرّب هو الذي قرّر المنع»[1]، نلاحظ في هذا المقطع تداخل الفلسفة والدّين، ذلك أنّ القرآن الكريم يعطي الحرية في التّأمل، فهو معجزة الدّهر لذلك يستعين به معظم الكتاب في أعمالهم الإبداعية، وقد كان القرآن الكريم كما يقول مصطفى السعدني«أوّل النصوص التي استأثرت بعناية الكاتب، باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللاّمحدود للحياة والإنسان»[2]، ويواصل مالك بن نبي في عرض أفكاره الفلسفية، إذ يقول«إنَّ مصاعب الحياة والصراعات والبؤس ليست وليدة المصادفة ولا من صنع الله، كل هذا هو نتاج المدنية المتحضّرة التي خالفت القوانين الأساسية للسّعادة. أمّا اليوم فهي تحاول تعويضها بقوانين مصطنعة لكن السّعادة ليس لها بديل... والحقيقة أيضا... العلوم والسياسة لا يستطيعان أبدا إعادة بناء الأرواح البشرية المحطمة»[3].

يتعالق هذا المقطع وكل المقاطع السابقة بشكل واضح مع تطلعات مالك بن نبي الفكرية وتصوراته الفلسفية حول مشاكل وقضايا الواقع المعاش.

جمالية الإحالة والإيجاز: الإحالة هي المرجعية التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، بمعنى مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، وقد تكون الإحالة تاريخا أو ثقافة، مجتمعا، نصوصا... وكل ماله امتداد داخل السياقات الخارجية للنص.

تعتبر الإحالة جمالية من جماليات التعالق النصي، وكذا الإيجاز جمالية من جماليات الإحالة، لأن هذه الإحالة قد تكون عبارة عن علاقة في نص تحيل إلى مجتمع أو ثقافة أو حضارة بكاملها، يلخصها الكاتب إذ يذكر بعض النصوص أو أنه لا يذكرها ويدخل مؤشرات ذاتية يتمّمها بروايات من مصادر أخرى... وهو في ذلك ينتقي وينفي، يذكر

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص106

2- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، دط، القاهرة، ص237

3 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص107

ويحذف، وبذلك يتمظهر النص الغائب داخل النص الحاضر في حالة متجددة لا تقبل التكرار[1].

ويمكن أن نمثّل لجمالية الإحالة والإيجاز بالتعالق الدّيني، إذ يعتبر الموروث الدّيني من أهم المصادر التي استلهم منها الأدباء مواضيعهم، وأسقطوها على أعمالهم الإبداعية لارتباطه الوثيق بوجدان النّاس ولتأثيره الكبير في نفوسهم لماله من قدسية ولصدق تجاربه.

والأدب العربي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني تأثرت بشكل أو آخر بالتراث الديني، بحيث أن الأديب لم يقف عند استحضار الشّخصيات التّراثية والرّموز فحسب، بل تجاوزها إلى الموروثات الدّينية، ويقول صلاح فضل«يعدّ توظيف النّصوص الدّينية من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص، وهي أنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تزال ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلاّ إذا كان دينيا أو شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب وإنّما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني تعزيزا قويا ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان»[2].

شكّل الدّين الإسلامي مرجعيّة أساسيّة في التّعالق النّصي عند مالك بن نبي، إذ يحضر في روايته بكثافة، فقد اشتغل بكثرة على استلهام النص القرآني لفظا وتعبيرا وإيحاءا ورمزا، وبالإضافة إلى ذلك لم يقتصر التّعالق الدّيني على تأثر الكاتب بالقرآن الكريم فقط، بل تعدى ذلك إلى تأثره بالسنة النّبوية الشّريفة، إذ وظّف بعض الأحاديث النّبوية بعدما امتص معانيها وعمد إلى تذويبها في روايته، حتّى أنّه يصعب اكتشافها في كثير من الحالات ما لم يكن القارئ مطلعا على تلك النّصوص والمعارف الموظّفة.

وقبل البدء في رصد تجليات التّعالق الدّيني في رواية مالك بن نبي، لابدّ من الإشارة أنّ التّعالق يظهر بدءا من العنوان وصولا إلى الموضوع والمتن الرّوائي.

1- ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص322-324

2- متقدم الجابري، جماليات التعالق النصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، ص37

يظهر النّص الدّيني من خلال عنوان الرّواية "لبيك حج الفقراء"، وهو يحيل على جزء من سورة الحج، أي ما تعلّق بقصة سيّدنا إبراهيم عليه السّلام ونداءه النّاس لحج بيت الله الحرام، وأجابوا النداء (لبيك اللهم لبيك)، ما يؤكّد أن مالك بن نبي اعتمد النص القرآني مرجعا، فوظّفه كدلالة موحية تشير إلى الواقع المعاش وفعل التغيير الذي أراده الرّوائي في نصه الجديد.

لقد تمّ البحث في القرآن الكريم كثيرا عن آية تجمع المفردات: لبيك، حج، الفقراء، لكن لم نوفق في إيجادها، لذا سعينا للبحث عن كل مفردة بعينها.

وكانت البداية مع مفردة "لبيك"، ومع توالي التّصفح في القرآن الكريم لم نعثر على أثر لهذه الصيغة، في حين أنّها وردت في التّراتيل الدّينية التي يقوم بها الحجاج، خلال آدائهم لفريضة الحج، إذ يردّدون "لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك لبيك، إن الحمد والنّعمة لك والملك، لا شريك لك لبيك" أثناء قيامهم بالإحرام.

وفيما يخص مفردة "حج"، فقد وردت في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، إذ تكرّرت إحدى عشرة مرّة، وحصرنا بعضا منها كقوله تعالى في سورة البقرة ﴿ وَأَتِمُّواْ الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلّهِ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَلاَ تَحْلِقُوا رُؤُوسَكُمْ حَتَّىٰ يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحِلَّهُ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا اَوْ بِهِ أذىً مِّن رَّأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِّن صِيَامٍ اَوْ صَدَقَةٍ اَوْ نُسُكٍ فَإِذَآ أَمِنتُمْ فَمَن تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَن لَّمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلاَثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ اَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُواْ اللَّهَ وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾ البقرة196.

وكذلك يقول الله عزّوجل في السّورة نفسها﴿ الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَاتٌ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلاَ رَفَثَ وَلاَ فُسُوقَ وَلاَ جِدَالَ فِي الْحَجِّ وَمَا تَفْعَلُواْ مِنْ خَيْرٍ يَّعْلَمْهُ اللَّهُ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ وَاتَّقُونِ يَآ أُوْلِي الاَلْبَابِ﴾ البقرة197.

ويقول أيضا﴿ فِيهِ ءَايَاتُ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَن دَخَلَهُ كَانَ ءَامِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلاً وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾ آل عمران97.

نلاحظ في كل الآيات السّابقة أن لفظة الحجّ جاءت لتدل على ركن من الأركان التي بني عليها الإسلام، وهو الركن الخامس المتمثّل في حج بيت الله الحرام، فكلمة الحج تشير إلى العبادة الخالصة، وهو المعنى الأقرب للفظ حج الوارد في عنوان الرواية.

أمّا مفردة "الفقراء" فوردت بلفظها سبعة مرات في القرآن الكريم، وباشتقاقاتها ستة مرات، وهي تتضمّن معنى المحتاج الذي لا يجد كفايته مما يسدّ حاجته نحو قوله تعالى﴿ إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَآءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ التوبة60.

وفي سياق قرآني آخر يقول الله تعالى﴿ لِلْفُقَرَآءِ الَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لاَ يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الأَرْضِ يَحْسِبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ ﴾ البقرة 273.

استعان مالك بن نبي بالذّكرة الدّينية في استعارة بعض القصص القرآنية كقصة سيّدنا موسى عندما عبر البحر، كما جاء في الرّواية «وهكذا الحال مع أجيال من الحجيج، هكذا كانت تسمى (حفرة فرعون) حيث التّاريخ المقدّس يشير إلى معبر موسى في البحر الأحمر، ويقولون إن فرعون مازال في هذه الحفرة حبيس الدّوامة إلى آخر الدهر»[1].

من النّماذج التي استغلت آيات القرآن الكريم دون الاقتباس الحرفي والكلي، المقطع التّالي «من هذا المكان، يمكن أيضا رؤية (جبل الطور) حيث كلّم الله موسى بالوادي المقدس حيث رأى رسول بني إسرائيل(القبس)»[2].

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص41

2 - المصدر نفسه، ص41

يعيد الرّوائي هنا كتابة النص القرآني الغائب، ويوظّفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ ءَانَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّيَ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيَ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ اَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ القصص29.

كما يمكن أن نشير إلى تسرب هذا المعنى إلى نفسية الكاتب من بقية الآية﴿ فَلَمَّآ أَتَاهَا نُودِيَ مِن شَاطِئِ الْوَادِي الأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَّامُوسَىٰٓ إِنِّيَ أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ القصص30، حيث اتخذت هذه الآية الكريمة في النص المكتوب مسارا نفسيا خاصا.

بالإضافة إلى هاتين الآيتين المذكورتين يمكن أن يكون الرّوائي قد استوحى هذا المعنى من الآيات التاسعة والعاشرة والحادية عشر والثانية عشر من سورة طه،

قال تعالى ﴿وَهَلَ اَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ(9) إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لأَهْلِهِ اِمْكُثُواْ إِنِّيَ ءَانَسْتُ نَارًا لَعَلِّيَ ءَاتِيكُمْ مِّنْهَا بِقَبَسٍ اَوَ اَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى(10) فَلَمَّآ أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَىٰٓ(11) إِنِّيَ أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًىٰ﴾ طه09-12.

والملاحظ أيضا أثناء التّمعن في قراءة الرّواية، أن مالك بن نبي أعاد استدعاء الآيات السّابقة ووظّفها في مقطع آخر بطريقة تخدم رؤيته وتصوره، إذ يقول «يوجد هناك في أسفل الجبل، الوادي المقدس حيث رأى موسى النار»[1]. استغل الرّوائي في المرّة الأولى دلالة الآيات للتعبير عمّا حدث في الواد المقدس وتكليم الله لسيّدنا موسى عليه السلام، ومن ثم للإخبار عمّا حدث في الواد نفسه ورؤية سيّدنا موسى للنّار.

بالإضافة إلى ذلك يستدعي مالك بن نبي النص القرآني في مواضع أخرى، ويستثمره بطريقة ممتازة، إذ يعمّق الأثر ويشحنه بمجموعة من الدلالات، وذلك عن طريق التحوير الجزئي للنص القرآني المستدعى، وهو ما نراه جليا في قوله «هذه العبارات

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص146

البسيطة تكشف عمّا تكنّه النّفس المؤمنة من حنين إلى واد بعيد "واد غير ذي زرع"، حيث ترك إبراهيم ذريّته لكي يعبدوا الله»[1].

استحضر الرّوائي في هذا المقطع الآية الكريمة من سورة إبراهيم في قوله تعالى ﴿رَبَّنَآ إِنِّيَ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاَةَ فَاجْعَلَ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾ إبراهيم 37، ويبرز بذلك التّعالق بين النّصين، فقد اعتمد مالك بن نبي في النص الحاضر(الرواية) على آية قرآنية من النص السابق، وحافظ في توظيفه على سياق النص القرآني بلفظه وتركيبه، بل تعدى ذلك إلى الحفاظ على الدلالة التي تحيلنا على العبادة الخالصة، فالكلام في النصين موجّه إلى النّفوس المؤمنة والتّقية.

جاء في مقام آخر من الرّواية تعالق ديني، يستلهم فيه الرّوائي النص القرآني مع إجراء تحوير في تشكيله، مما يجعلنا نرى تداخلا دلاليا جزئيا بين النصين الحاضر والغائب، يقول الرّوائي على لسان الشيخ محمد «أجل إن الله قوي قدير، يهدي إلى طريقه من يشاء»[2]،حافظ الروائي في هذا التركيب على جزء من آية صريحة في قوله﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَّشَآءُ وَيَهْدِي مَنْ يَّشَآءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ إبراهيم04.

وقد يكون الرّوائي استقى هذا المعنى من الآية الكريمة من سورة النحل في قوله تعالى﴿ وَلَوْ شَآءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ يُّضِلُّ مَنْ يَّشَآءُ وَيَهْدِي مَنْ يَّشَآءُ وَلَتُسْأَلُنَّ عَمَّا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ النحل93.

ومهما تعدّدت الآيات والسور التي تتحدّث عن قدرة الله، فإنّ المعنى الذي ضمنه الرّوائي يظلّ واحدا وهو أنّ الله يهدي من يشاء.

1 - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص30
2- المصدر نفسه، ص58

ينتقل الرّوائي إلى الاشتغال على آية أخرى من سورة أخرى، إذ يقول «إذا أراد الله شيئا، فإنما يقول له كن فيكون»[1]، فهذا المقطع يتعالق بشكل واضح مع جزء من آية خمسة وثلاثون من سورة مريم﴿ كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ سُبْحَانَهُ إِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ مريم35، إذ وظّفها الكاتب على شكل تضمين جزئي، حافظ فيه على عبارة(فإنما يقول له كن فيكون) الواردة في الآية الكريمة مع إجراء تحوير في التّشكيل الرّوائي، حيث استبدل عبارة (سبحانه إذا قضى أمرا) وهي عبارة مغيبة بعبارة (إذا أراد الله شيئا)، وهذا ما يوضّح التداخل الدلالي الحاصل بين النص الحاضر(الرواية) والنص الغائب(القرآن).

ووقع كذلك في تعالق قرآني من خلال قوله « وجد هادي إبراهيم وقد تحوّل إلى حلاق، كان يحلّق رأس أحد أفراد مجموعته، كان الإمام ينظر في مرآة صغيرة ويشذب شاربه والآخرون يقلمون أظافر أيديهم وأرجلهم»[2]، فالعبارة الأخيرة جزء من آية صريحة في قوله تعالى﴿ ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ﴾ الحج 29، إذ أخذ مالك بن نبي معنى عبارة (ليقضوا تفثهم) أي ليقصوا الشعر ويقلّموا الأظافر، ووظّفها باحتراف في سياق جديد.

يستحضر الرّوائي في العبارة التالية « نحن المسلمون لا نأكل الخنزير»[3]، الآية الكريمة﴿ حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ وَالْمُتَرَدِّيَةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلاَّ مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالأَزْلاَمِ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ الْيَوْمَ يَئِسَ الذِينَ كَفَرُوا مِن دِينِكُمْ فَلاَ تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِينًا فَمَنُ اضْطُرَّ فِي مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لإِثْمٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ المائدة 03، ويواصل الكاتب استلهامه لآيات أخرى من السورة نفسها، إذ يقول على لسان إبراهيم «يجب ألاّ نأكل الخنزير وألا نشرب الخمر وإلا

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء ، ص59
2- المصدر نفسه، ص149
3- المصدر نفسه، ص103

ذهبنا إلى الجحيم...ليس محمد من منع الخمر والخنزير بل الله إن الله هو الذي قد حرمها على المسلمين»[1]، يقع مالك بن نبي في هذه المقاطع في تماس مع الآية الكريمة﴿ يَآ أَيُّـهَا الذِينَ ءَامَنُواْ إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالأنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّن عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ المائدة 90، عندما أخذ المعنى دون الألفاظ والتراكيب، ثم كتبها بطريقة مختلفة تخدم وجهة نظره الإسلامية.

يعود مالك بن نبي لاستثمار بعض التعالقات النصية، إذ يستدعي النص القرآني ويوظّفه على نحو خفي، حيث يتعامل مع النص الغائب بطريقة مميِّزة، استغل السياق القرآني بطريقة فنية لم يحافظ فيها على الألفاظ والتركيب، ويظهر ذلك جليا في قوله «بعد مضي الليلة الهادئة اتسم الحجاج بمزاج عال إذ كانوا يتبادلون الابتسامات وكلُهم فضول لمعرفة بعضهم أخبار بعض والسؤال عن أشغالهم وعن بلدانهم»[2]، استطاع الرّوائي في هذا المقطع الحفاظ على الدلالة القرآنية الواردة في قوله تعالى:﴿ يَآ أَيُّـهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ الحجرات13.

يأتي التعالق مع الحديث النّبوي الشّريف في المرتبة الثّانية بعد القرآن الكريم، إذ يستحضره مالك بن نبي في روايته، ويعيد كتابته وفق ما يتماشى مع تجربته، يقول «يا هادي، عليك بالرجوع إلى المطبخ الآن قد يكونون في حاجة إليك. لكنّك سوف تعود من أجل صلاة المغرب. وإلى ذلك الحين إذا دخلت بيت الخلاء فعليك أن تستعمل الماء... فأنت على علم الآن...»[3]، استدعى الرّوائي في هذا المقطع قول الرّسول صلّى الله عليه وسلّم «مفتاح الصلاة الطهور وتحريمها التكبير وتحليلها التسليم» رواه مسلم، كما يحيلنا أيضا إلى حديث وهو قوله صلّى الله عليه وسلّم «لا يقبل الله صلاة من أحدث حتى يتوضأ» رواه

1 ـ مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص104-105
2- المصدر نفسه، ص133
3 - المصدر نفسه، ص121

مسلم. قام مالك بن نبي باقتباس دلالة الحديثين، ولم يعتمد على النّقل الحرفي وإنّما امتص معانيهما فوظفهما بشكل يخدم هدفه.

بالإضافة إلى ذلك فإنّنا نلمح في المقطع إشارة إلى أوقات الصلاة، والتي لا تصح إلا فيها، وقد بيّنتها الشّريعة الإسلامية وجعلت لكل صلاة وقت محدّد لقوله تعالى:﴿... إنَّ الصَّلاَةَ كَانَتْ عَلَى المُومِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا﴾ النساء103 .

ويواصل الكاتب استلهامه لمعاني الأحاديث النّبوية الشّريفة، إذ نجده يشير إلى أهمّية صلاة الجماعة وفضلها لقوله صلّى الله عليه وسلّم «صلاة الجماعة أفضل من صلاة الفذّ بسبعة وعشرين درجة» رواه البخاري ومسلم، ويظهر ذلك جليا في الرّواية «وضّح إبراهيم لهادي بأن عليه أوّلا أن يقوم بالاستنجاء... وعندما فرغا من الوضوء كان الإمام قد استعد للصلاة ينتظرهما كي يرفع صوته بالتكبيرة. التحق إبراهيم مسرعا بمكانه المعتاد... لكن الفتى أخذ مكانه في الصّف الثاني وراء إبراهيم... ردّد الطفل التكبير بوقار... كان يشعر بأن قوة الصلاة الخفية والغامضة قد حملت روحه في هذه اللّحظة إلى جنة لم يستطع أن يحدّد شكلها...»[1].

نستشف في الرّواية تعالقات نصية أخرى، كاستثمار مختلف الشّعائر الدّينية، سواء ما تعلّق بكيفية الوضوء والصّلاة أو ما تعلّق بالحجّ، ويظهر ذلك جليا في الرّواية «عمي الحج أتريد أن تراني إن كنت قد تعلمت الوضوء؟ دعني أبدأ أولا لترى إن كنت أعرف كيف أتوضأ... الأيدي ثلاث مرات...الفم أيضا... والأنف، كان إبراهيم يتبعه دون تدخل، لكنه عندما مرّر الولد يديه المبللتين على رأسه مرة وكان سيفعلها ثانية تدخل إبراهيم مرشدا الطفل: لا! الرأس والأذنين مرة واحدة...»[2]، كما نجد استحضار للآذان الداعي للصلاة في قوله «الله أكبر! الله أكبر... حي على الفلاح، الله أكبر، لا اله إلا الله»[3].

ومع تواصل القراءة الفاحصة والمتمعنة نجد استدعاء لأركان الحج، ومن بينها الإحرام، وهو أوّل عمل يقوم به الحجاج، وهو قول "لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص121
2- المصدر نفسه، ص124
3- المصدر نفسه، ص50-51

لبيك...»، حيث يوظّف مالك بن نبي الجزء الأوّل (لبيك اللهم لبيك) بصيغته ولفظه في الرواية، ويكرّره في عدّة مواضع سبق الإشارة إليها أثناء دراسة عتبة العنوان.

كما نجد التّلميح والإشارة إلى الأركان الأخرى، كطواف الإفاضة والسّعي بين الصفا والمروة في قوله «كان شغله الشاغل معرفة إن كان بإمكان هذه المرأة الصينية إتمام مناسك الطواف وخاصة السعي حين يجب الإسراع»[1].

ويتمظهر التّعالق الدّيني أيضا في أسماء الشّخصيات المقتبسة من الموروث الإسلامي، كاسم محمد، إبراهيم، فاطمة وزهرة، وكذلك بروز الألقاب المرتبطة بالثّقافة الإسلامية كلفظ "الحاج"، والألقاب المتداولة في الأحياء الشّعبية كلفظ "بوقرعة" للدلالة على الانحراف ، ولفظ "سي" الذي يتلفظ به عادة المرابطون تعبيرا عن احترامهم وتقديرهم لشخص معين، وقد وردت هذه الألفاظ الثلاث (الحاج، سي، بوقرعة) في عدّة مواضع من الرّواية، والملاحظ أنّها استعملت لوصف حالة شخصية واحدة (إبراهيم)، وللدّلالة على التّدرج والنّمو الذي عرفته في السّلم الأخلاقي، إذ تحوّل إبراهيم من بوقرعة إلى سي ومن ثم إلى حاج، ويظهر ذلك جليا في الرّواية «لقد اقتلع قناع بوقرعة لكي يعود ببساطة إلى شخصية إبراهيم»[2].

ويستمر الرّوائي في رصد التّحول الحاصل في شخصية إبراهيم، إذ يقول على لسان العمة فاطمة «لابد أن والديك سعيدان الآن يا سي إبراهيم... ردّ عليها إبراهيم وقد ملأته كلمة سي التي استعملتها العجوز قبل اسمه بالرّضا والسرور»[3].

ويذكر الرّوائي كذلك أفضل وأحسن لقب يمكن أن يكنّ به الإنسان في حياته كلها، وهو لقب الحاج، ويظهر ذلك في السّياق التالي«خاطب الإمام إبراهيم قائلا: أظنك مع فوجنا يا حاج... أحس إبراهيم بالألفة مع أصحابه من إنهم صاروا ينادونه باسمه مصحوبا بلقب الحاج.سرّ بذلك»[4].

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص92
2- المصدر نفسه ، ص56
3- المصدر نفسه، ص68-69
4- المصدر نفسه، ص86

يواصل في رصد تأثيرات هذه الكلمة سواء على الشّخصية المعنية في حدّ ذاتها، أو ما تعلّق بحكم الآخرين وما تخلّفه من آثار نفسية، فيقول «لم يكن الطفل يعرف اسمه ولم يشأ أن يناديه كعادته عندما كان يلتقيه في شوارع بونة (بوقرعة)، سأله: هل أنت بحاجة إليَّ يا عمي الحاج؟، وكذلك في قوله:عمّي الحاج إبراهيم أتريد أن تراني إن كنت قد تعلمت الوضوء»[1].

كل هذه الألقاب المتداولة بين عامة النّاس تعكس نظرة المجتمع للفرد، لذلك وظفها مالك بن نبي ليبيّن من خلالها الاختلاف والتعارض القائم بين اسم وآخر، وليبرز كذلك وقعها على النفوس.

وإذا ما تتبعنا التعالقات النصية الواردة في الرّواية، فإنّنا نجد أنماطا متعدّدة بالإضافة إلى التعالقات التي تمَّ ذكرها، فهذه الرواية تقيم علاقات مع نصوص غائبة كثيرة، وتعيد تشكيلها برؤية جديدة، وهو ما يكشف عن تعدُّد المرجعيات الثّقافية عند المبدع مالك بن نبي.

وتجدر الإشارة إلى أن مالك بن نبي يقيم تعالقا ذاتيا، فقد ألّف سلسلة من الكتب التي عالج فيها أهم قضايا العالم المتخلف ومشكلة الإستعمار، فكان كتابه الظاهرة القرآنية الصادر في 1946م كما يقول مالك بن نبي في شهادته«أوّل إنجاز علمي وأدبي مقاوم للاستعمار ومؤسّس لمفهوم البداية في أفق النهاية... فكتاب الظاهرة القرآنية هو المنطلق في البحث العلمي المفضي إلى الثقة بالمصدر العلوي المطلق للقرآن الكريم، الهادي لنور الاستقامة في شخصية المجتمع كما في بناء عالم جديد بعد انهيار عصرنا الحاضر، وهنا تأتي قصة "لبيك" خطابا جديدا لرؤية المسلم في مساحة الإنسانية»[2]، وبعد عام واحد من إصدار كتاب "الظاهرة القرآنية" أصدر رواية "لبيك حج الفقراء" التي هي محل الدراسة، وهنا يبرز التّعالق الذّاتي بين هاذين العملين.

وأوّل تعالق نلاحظه هو تعالق في الموضوع، إذ يتعرض الرّوائي في كل عمل إلى الموضوع نفسه، وهو رفض الواقع والرّغبة في التّغيير، لكن بطريقة تختلف في كل مرة.

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص111-124
2- تصدير الرواية، ص11

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أنّ مالك بن نبي يعتمد على توظيف تعالقات نصية كثيرة في روايته، ويستحضرها بشتى أنماطها، وبذلك نلمس عبقريته في استدعائه للنّصوص الدّينية، واستحضاره للموروث الشّعبي من الأمثال والأقوال والمأثورات وغيرها، وهذا دليل المعرفة المركبّة التي تتطلب الوعي النقدي المركّب.

والخلفية الثّقافية والتّراثية التي تشبع بها مالك بن نبي انعكست في أعماله الإبداعية، لأنها استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية، وأصبحت تشكل جزء هاما من بنيته الفكرية.

وكان من الصّعب حصر كلّ التعّالقات النّصية الواردة في الرّواية، وما تمَّ حصره هو عيّنة ليس إلاّ، لأنّه من غير الممكن استخراج كلّ الإستحضارات المستثمرة، وخاصة غير المباشرة منها.

خاتمة:

في ختام هذا البحث المنفتح على الإضاءات والقراءات المتعدّدة، وبعد دراستنا لثقافة مالك بن نبي وتحليلنا لروايته "لبيك حج الفقراء"، والتي جعلناها مدوّنة لبحثنا، توصّلنا إلى النتائج التّالية:

-تعدُّ رواية "لبيك حج الفقراء" في معظمها رواية دينية، ويتجلى ذلك من خلال دلالة العنوان الذي يرتبط بالرَّمزية الدّينيّة، وقد أدّى هذا العنوان دورا هاما في التَّعريف بالرّواية، فكان نقطة ارتكاز أساسية تسمح بالقبض على مضمون النّص وتقود إلى تأويله، بل وأكثر من ذلك فهو مرآة عاكسة له، إذ اختصر لنا ما يقارب مائة وستّة وخمسين صفحة في عبارة مكوّنة من ثلاث كلمات.

-جاءت "لبيك حج الفقراء" يرا عن الاستجابة والخضوع لله تعالى، ومن جهة أخرى تعبيرا عن الرّغبة في تغيير الأوضاع، فكان التغيّير بعد الخضوع والإذلال لأمر الله عزّوجل، وكانت الانطلاقة نحو عهد جديد وحياة جديدة، وكما يقول الرسول(ص):«كما تكونوا يُولّى عليكم».

-تعدّدت الأمكنة الموظّفة في الرّواية، وقد ارتبطت ارتباطا شديدا بالشخصيات، فمالك بن نبي لم يوظّف المكان توظيفا طبوغرافيا، يركّز فيه على الشّكل الجغرافي والهندسي، وإنّما انصب اهتمامه على البعد الاجتماعي له، إذ جعله صورة تعكس حقيقة الشّخصية وبه يفسّر سلوكاتها وطبائعها.

-تظهر مدينة عنابة في الرواية مكانا سلبيا، تواجه فيه الشّخصيات الألم والتّشرد فتسعى إلى تغييره نحو الأحسن، في حين تقابلها المدينة المنورة كمكان إيجابي تفرُّ إليه الشخصيات لتجد راحتها فيه، وهي إلى جانب ذلك مكانا للحرّية والأمان والاستقرار.

-تدل المدينة المنورة على مستوى أخلاقي رفيع، وربط إبراهيم بهذا المكان المقدّس يعطي دلالة بأنّه تقي ومتخلّق بأخلاق عالية، بينما تدل عنابة على تزعزع القيم، وربط إبراهيم بها يدل على الوقوع في الانحراف والضياع.

-إنّ اختيار مالك بن نبي لمدينة عنابة بالذّات، إنّما أراد أن يشخّص من خلالها أزمة الأمة العربية الإسلامية، فأشار لأسباب الانحطاط وعرض الحلول التي يؤمن بها، وقد جسّد ذلك بنموذج إبراهيم الذي عكس رؤية مالك بن نبي الفكرية، فمن خلال تصويره لحالة

خاتمة:

إبراهيم المزرية إشارة وتلميح لأسباب الانحطاط، أمّا فيما يخص الحلول التي يقترحها تبرز واضحة المعالم من خلال عرضه لأعظم حدث شهدته عنابة، وهو قدوم النّاس من كلّ البقاع للذّهاب للحج، واتخاذ إبراهيم قرار الخوض في هذه التجربة، وبذلك يحقّق ذاته ويسترجع انتماءه الاجتماعي، فالحج كان منطلقا لتوبة إبراهيم وبداية جديدة لحياته.

-الرواية غنية جدا باستحضارات واسترجاعات من ذاكرة مالك بن نبي، وقد كشفت هذه التعالقات النصية المتنوعة عن قدرته وبراعته الفائقة في توظيف الموروث، كما أنّها دلّت على اتساع ثقافته وإطلاعه.

-تجلت جماليات التعالق النصي في هذه الرّواية من خلال تحاورها مع نصوص عديدة دينية، فلسفية، تاريخية، تراثية، تتشكّل منها وتعيد تشكيلها بمنحها دلالة وأبعاد مختلفة عن التي اكتسبتها في سياقها الأصلي.

-استطاع مالك بن نبي أن ينقلنا من خلال روايته إلى واقع الجزائر في فترة الإستعمار، فصوّر لنا مختلف فئات المجتمع الجزائري في وضعهم وأمكنتهم الطبيعية.

-ارتكزت الرّواية على الموروث واشتغلت على أشكاله المختلفة لا لإعادة اجتراره، وإنّما لتنشيط ذاكرة القارئ ولإثراء الرّواية بدلالات تسهم في إضاءة المعنى أكثر.

ملحق:

ملخص الرّواية:

في كل عام يهاجر أكثر المسلمين إيمانا بالله إلى البقاع المقدّسة لآداء فريضة الحج، إذ يترك المؤمنون ديارهم وأهلهم وأصحابهم امتثالا واستجابة لأمره تعالى «وأذّن في النّاس بالحجّ ياتوك رجالا وعلى كلّ ضامر ياتين من كلّ فجّ عميق » الحج 27 .

وتزامن موسم الحج مع شهر أفريل، إذ اتّجه الحجّاج القسنطينيون إلى عنابة للحجز في القطار، وليمكثوا فيها بعض الوقت من أجل أن يهيّئوا أنفسهم للرحلة، وقد عرفت عنابة بالكرم والجود وحسن الضيافة، فمحطة تستقبل الحجّاج استقبالا حارا وتتشرف باستضافتهم، فكلّ فرد يتمنى أن يكون في مكان هذا الحاج لآداء هذه النّعمة، ولتطهير وتزكية نفسه، وكلّه أمل بأن يكون العام المقبل إن شاء الله من نصيبه وأن تسمح له الفرصة للتّوجه إلى بيت الله الحرام خاصة الشّيوخ منهم والعجائز بون من هؤلاء المحظوظين بأن يدعوا لهم هناك.

وم شهدت عنابة ضجة وحركة غير عادية بقدوم هؤلاء الحجيج، إلا أنّ هذه الحركة سرعان ما انطفأت بمغادرتهم من المحطة، وعندما أرخى اللّيل هدوءه ظهر شخصان ثملان، إذ استلقى أحدهما على الأرض، فنام قرب باب دكان ،أمّا الآخر فبدأ يغني، و مع تعالي صوته خرج إليه العم محمد و لامه بصوت خافت على ما صدر منه من إزعاج للجيران في منتصف الليل ." ماذا بعد يا إبراهيم ؟ مرة أخرى ثملا ؟!

ألا تفكر أنّك في هذه الساعة المتأخرة تزعج جيرانك المساكين؟" [1]

في هذه الأثناء شعر إبراهيم بالحرج فاعتذر من عمه محمد، و تأسف على ما بدر منه.

تأمل الشّابّ إبراهيم السّكير و صاحبه وقلبه مليء بالحزن والأسى على ضعهما وأمعن النّظر أكثر في وضع إبراهيم، و تحسّر عليه لأنّه

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص32.

ملحق:

لا يقدّر قيمة نسبه العريق، فقد كان والداه من المؤمنين الأتقياء، وهو لم يحافظ على عراقة الأصل.

قام الشّيخ بمساعدة السّكير، فمدّ يده إليه و أخذه إلى الدّكان، ودخل معل له شمعة لإضاءة المكان المظلم و الممتلئ بغبار الفحم ،

وبعد ذلك غادر الشيخ وترك إبراهيم في من الدّكان و هي بمثابة غرفة نوم و أخيرا خلد إلى النّوم بعد أن انتهكت جميع قواه و فقد توازنه من كثرة عربدته.

و استيقظ من النّوم في آخر اللّيل، و هو يتألم من ذراعه نتيجة الوضعية غير المريحةالتي اتّخذها، وفي هذه اللحظة تبادرت إلى ذهنه مجموعة من الأفكار و اختلطت عليه الأمور، إذ راح يقول لقد كان حلما، وسعى جاهدا ليتذكر ما حدث ليلة البارحة.

تناول إبراهيم العشاء مع جماعة من المخمورين في دكانه و بعد خرج ليواصل شرابه في أماكن أخرى قرب المحطة ليخترق جموع من النّاس، أتوا لوداع الحجيج، و انظمّ إليهم و هتف معهم دون وعي " أنتم السّابقون و نحن اللاّحقون إنشاء الله"[1] ثم قام زميله بجرّه إلى حانة أخرى و فجأة عاد إلى ذاكرته ذلك الحلم الذي حاول قسيره :نعم ، لقد حلمت بالكعبة ورأيت نفسي في لباس الإحرام .

وبقي هم يشغل تفكير إبراهيم:" ترى ماذا يعني أن أرى نفسي في لباس الإحرام؟"[2] واستمر على هذه الحالة، و واصل رؤياه وهو نصف نائم، إذ رأى نفسه رفقة الحجيج الذين يغادرون صباح ذلك اليوم، للتوجّه إلى البقاع المقدّسة و أصواتهم تتعالى بالهتافات الملبية لنداء الله تعالى، و بدون وعي ردّد إبراهيم معهم لبيك لبيك.

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص37.

2- المصدر نفسه، ص39.

وأيقظ هذا الصّوت في روح إبراهيم ذكريات ماضيه، فتذكر جدّته التي كانت تحكي له مختلف القصص الدّينية و الدنيوية، إذ عرّفته بكلّ ما ج من مفاهيم و شعائر وهو لا يزال صبيا ، وهكذا حنّ إبراهيم إلى والديه و إلى طفولته.

وهذا الإحساس دفعه إلى الشعور بالخطأ، لتواجده في مثل هذا المكان المقرف،و للتّخلص من هذا الإحساس المؤلم حاول أن يعلام اليقظة ليواصل سيره إلى جدّة و مكة ثمّ المدينة ، إلاّ أنّ شخير رفيقه النّائم على مدخل الدّكان منعه من مواصلة أحلامه، إذ وجد نفسه مجبرا على تأمّل أجواء هذا المكان و كلّ ما أحاط به و الحالة التي كان عليها الآن.

ازداد تألّم إبراهيم عندما لاحظ هيئته خاصة انتعاله حذاء قماشي ،فهذا الحذاء بالنّسبة للسّالفين لا يلبسه إلاّ السّاقطون وقطّاع الطرق و الأردياء، للتّمكن من الفرار من الجريمة رتكبة، أمّا الشّرفاء فلا يرتدون مثل هذا الحذاء.

ي إبراهيم متأثرا بهذه الثّقافة، التي ورثها عن الأجداد و نشأ عليها ،فأعاد إمعان النّظر في حذائه و الخجل والغضب يملآن قلبه، ضاحكا كأنّه مصاب بالجنون، ثمّ توقف عن الضّحك و بقي ساكنا مبهوتا، فقام بإلقاء حذائه على الأرض ليتخلّص من شعوره بالخزي، وفي هذه الأثناء تنهّد بقوّة رافي الفرار، لكنّ الحنين إلى الماضي سلبى فكره، إذ استحضر صورة والديه والحياة التي أنعما بها، فقد عاشا بسعادة وعلى تقوى الله في البيت الذي يسكنه العم محمد، وقد عاش إبراهيم كذلك في هذا البيت و تزوّج فيه، إلاّ أنّه طرد منه لسوء سلوكه، وبعد أن طلبت منه زوجته الطّلاق وتحصّلت عليه.

بعد فترة وجيزة تذكّر إبراهيم اللّحظات الأخيرة من حياته الزّوجية: في ذلك اليوم دخل إبراهيم في الصّباح سكرانا إلى درجة تفوق

التصـــوّر، فنـــام إلـــى غايـــة السّـــاعة الثّانيـــة بعـــد الظهـــر فاســـتيقظ، وكانـــت زوجتـــه زهـــرة تنتظـــر اســـتيقاله لتضـــع الغـــذاء، والحـــزن بـــاد علـــى وجههـــا، فقـــد عانـــت ـن تصـــرّفات إبـــراهيم وســـلوكه المنحـــرف والعـــذاب الـــذي كـــان يســـبّبه لها خاصة بعد وفاة والديه.

فـــي ذلـــك اليـــوم، كانـــت زهـــرة هادئـــة لأنّ قارئـــة حـــظ أخبرتهـــا أنّ معجـــزة ســـتقع فـــي حياتهـــا، و تتـــألّم منهـــا كثيـــرا، و أنّ ســـبب معاناتهـــا سيزول:فسوق إبراهيم.

وكـــان هنـــاك قفـــص معلّـــق فـــي أحـــد أعمـــدة الـــرّواق و بداخلـــه عصـــفور أصم مـــرور السّـــنين رفيقـــا لزهـــرة ،إذ تتـــأنّس بـــه و تحدّثـــه عنـــدما يطـــول نتظارهـــا لزوجهـــا الـــذي لـــم يعـــد بعـــد مـــن الحانـــة أو لـــم يســـتيقظ، فزقزقتـــه تشعرها بالطمأنينة و الأنس فتنسى وحدتها و حزنها.

أطلـــق العصـــفورصـــوتا عـــذبا و علـــى رنّاتـــه راحـــت زهـــرة تشـــدو بالغنـــاء، وعلـــى إثـــر هـــذه النّغمـــات المـــؤثرة لـــم تســـمع نـــداء زوجهـــا مـــن الغرفـــة عندما استيقظ.

أعـــاد إبـــراهيم مناداتهـــا مـــرّة أخـــرى إلاّ أنّهـــا لـــم تســـمعه، فـــأحسّ بأنّـــه ـان، فزهـــرة فـــي نظـــره لـــم تعـــره الإهتمـــام الكـــافي كمـــا أعارتـــه للعصـــفور، فاشـــتدّ غضـــبه وانقـــضّ علـــى ـص و رمـــاه إلـــى الطّـــابق السّـــفلي مـــن المنـــزل ، صـــرخت زهـــرة و أســـرعت فـــي النّـــزول لإنقـــاذ العصـــفور إلاّ أنّهـــا وجدتـــه ميّتـــا، فغـــادرت مـــن دون رجعـــة ولـــم يرهـــا إبـــراهيم منـــذ ذلـــك اليـــوم، إلاّ عندما قابلها عند القاضي، الذي أعلن طلاقهما.

تخّل العـــمّ محمـــد ليضـــع حـــدّا لســـلوك إبـــراهيم ، ففكّـــر بمكـــان إيوائـــه و كيـــف يـــوفّر لـــه دخـــلا بســـيطا لينجـــو مـــن الدّوّامـــة التـــي هـــو فيهـــا، إلاّ أنّ إبـــراهيم اســـتمرّ فـــي تدنّيـــه أكثـــر إلـــى درجـــة أنّـــه قضـــى علـــى جميـــع أمـــلاك العائلـــة، وحـــاول أيضـــا بيـــع المنـــزل ، لكـــنّ عمّـــه محمـــد تمكّـــن بجهـــد كبيـــر أن يمنعـــه مـــن ذلك.

ملحق:

استعاد إبراهيم جميع هذه الذكريات، فانتبه إلى وضعه المخزي الذي هو فيه الآن فال في الشّوارع يسخرون منه و يعيّرونه بلقب "بوقرعة" ، فتساءل كيف يمكن التّخلص من هذا الحكم؟.

وعندما انطلق صوت مؤذّن الفجر، واستمع إليه إبراهيم بدهشة، لمن زمن طويل، و أحسّ أنّه طوال السّنين الماضية كان في سبات، وهذا الصّوت أيقظه ، فتذكّر والده الذي كان ينهض في مثل هذا الوقت ليتوضّأ و يصلّي.

وأثر صوت المؤذن في إبراهيم كثيرا، وعاش لحظات من الصّراع الدّاخلي على هذا التّناقض الحاصل في نفسه إلاّ أنّه استسلم إلى المكتوب فردّد سرّا في قول المؤذّن "حيّ على الفلاح!".

وأحد بترديد هذه العبارة بخفّة روحه، ثمّ خرج مسرعا واتّجه بعفوية نحو المسجد، ولمّا وصل إلى باب المسجد، لم يجرؤ على الدّخول، لأنّه لم يكن طاهرا، فبقي عند عتبة الباب (المسجد)، يستمع لما يقوله الإمام، و بعد الإنتهاء من الصّلاة رفع إبراهيم يديه متضرّعا للمولى عزّوجلّ قائلا :" يا ربّ اشفني من شرو فأنا مريض، اهدني سواء سبيلك فإنّي ضال"[1]

بقي إبراهيم رافعا يديه إلى السّماء إلى غاية طلوع الصّباح، و بعد خروج المصلين لمحوا إبراهيم على تلك الحالة، فأخذ بعضهم يرميه بقطع نقدية ظنّا منهم أنّه متسوّل.

وأثناء خروج المصلّين سمع إبراهيم بعضأحاديثهم، و رسخت هنه فكرة إقلاع باخرة الحجّاج يوم الغد على السّاعة العاشرة، تساءل ماذا لو يذهب هو أيضا معهم؟ فغادر المكان و اتّجه بسرعة إلى حمام شعبيّ، فاغتسل و بذلك قضى على قرفه وبذاءته، و شعر حينئذ بفخر على هيئته الجديدة و استعادته لكرامته.

1- مالك بن نبي، ص54.

ملحق:

قصد إبراهيم بيت عمّه محمد باكرا، و عند وصوله اندهش العمّ . من رؤيته فسأله عن سبب الزّيارة، فأجابه بأنّه مستعجل فالوقت يداهمه وهو يريد الذهاب مع الحجّاج الذين سيغادرون قبل الظهر مهما كلّفه الأمر.

صعق الشّيخ لما سمعه من إبراهيم، إلاّ أنّه تمكّن في الأخير من تجاوز الصّدمة، فأخبر إبراهيم بما أنّه مصرّ على الذهاب، فيجب عليه أن يلتزم بشروطة وإجراءات خاصّة، فقاطعه إبراهيم قائلا " لأجل كلّ ، الأسباب جئتك يا عمّي ، أريد منك أن تبيع المنزل هذا الصّباح ، ومن جهتي سأتولى الإجراءات ...يعيننا الله"[1]

تأمّل الشّيخ إبراهيم وهو في غاية السّرور من عجزة المحقّقة، فوعد إبراهيم بالمساعدة وأسدى له نصائح أبويه وإرشادات لتوجيهه، وذكّره بأن يشتري لباس الإحرام.

ـر الله سبحانه وتعالى الأمور لإبراهيم، كما سهّل له الإجراءات الإدارية لتحقيق مبتغاه الذي كان يظنّه صعب المنال ، فشكر إبراهيم الله على توفيقه له، وكان يعيش لحظات من السّعادة التي تفوق التّصوّر، واتّجه صوب لوداع صاحبه، إلاّ أنّه وجده مستغرقا في النّوم.وعندما نهض أخبره أنّ هذا المحلّ أصبح ملكا له، فاندهش صاحبه لما يحدث، وفي هذه الأثناء دخل العمحمد على إبراهيم ودعاه إلى بيته لتناول آخر وجبة قبل رحيله، ففرح إبراهيم بهذه الدّعوة التي تعبّر عن تقدير واحترام النّاس له، وأخبره أنّ كلّ الجيران يدعونه ليودّعوه.

توجّه إبراهيم والعمّ محمد إلىمنزل و وجدا فاطمة (زوجة العمّ محمد) فهما، فاستقبلته استقبالا حارا وضيّفته، وعندما أوشك على المغادرة قدّم له العمّ محمد قفة ممتلئة لتكون زاده، كما اقتربت فاطمة منه، لتقدّم له سبحة مهمّسة في أذنه:" كانت هذه السّبحة لوالدتك

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص59.

فليرحمها الله. حافظت زهرة عليها بحرص دما علمت برحيلك هذا الصّباح، صرّت على أن ترسلها إليك لأنّها أيقنت أنّك جدير بأن تحتفظ بها الآن"[1]

أوصى إبراهيم العمّة بأن تشكر زهرة، وبأنّه سيدعو لها ويدعو لهم جميعا عند قبر النّبي (ص)، وعندئذ خرج برفقته العمّ محمد، [redacted] ووجد صاحبه على عتبة خروجه ليودّعه، فقال له إبراهيم أريد أن توفّر بعض المال حتّى تتبعني يوما، فقال متمتما إنشاء الله.

بعد وصول الرّجال الثّلاثة إلى الميناء، وبعد الإنتهاء من المعاملات القانونية صعد إبراهيم إلى المركب و حمد الله على تجاوزه لكلّ الصّعاب والعراقيل، التي واجهته دون أن تهزّ وتحدّ من عزيمته القويّة في تحقيق رغبته.

[redacted] صاح إبراهيم من المركب لوداع عمّه وصاحبه، ولفت بصوته انتباه على المركب وتفاجأ واندهش لرؤية إبراهيم فصاح قائلا :"يا بوقرعة! أنت أيضا ستذهب إلى الحجّ؟"[2]

انطلق المركب وبدأ إبراهيم يستعيد ذكرياته المؤلمة والتّعيسة والمفرحة السّعيدة، إلاّ أنّه لم يبال بماضيه السيئ، بقدر ما ربط آماله بالمسا هو منغمس في التّفكير في السّبب الذي دفع زهرة لترسل له السّبحة، إذ بحاجّ يطلب منه الإنضمام إلى جماعته لآداء صلاة الظهر.

[redacted] وبعد النّهاية من الصلاة أحسّ إبراهيم بالألفة والأخوّة بين رفقائه الجدد، خاصة بعد مناداته بالحاج، فشعر بالرّضا في نفسه فازدادت سعادته.

1- مالك بني، لبيك حج الفقراء، ص70.
2- المصدر نفسه، ص76.

ملحق:

ومع مرور الوقت على سطح المركب، سمع إبراهيم صراخ طفل الأمام، وفوجئ أنّه الطفل نفسه الذي ناداه قبل مغادرة عنابة، باسم يا "بوقرعة"، فاحتار لبقائه داخل المركب، وتساءل عن السّبب ذي جعل العامل يشدّه بقوّة ويستهزئ منه، فتأثّر إبراهيم بهذا المشهد، فهرع إلى العامل، وسأله ماذا فعل هذا الطفل؟ فدنا أحد الحجّاج إليه وأخبره أنّ هذا الطفل التحق بالمركب خفية.

أحسّ إبراهيم بالخطر الذي يحيط بالطفل، فقال للعامل:" يا سيّدي، هذا الطفل، يريد فقط أن يحجّ، ليس له أبوان يدفعان عنه ن، ولكن إن أردت سندفع بدلا عنه...أنا سأفعل ذلك "[1]، لكنّ العامل رفض ذلك وأخبره بأنّ هي سيسجن، ولن يخرج منه حتّى يعودوا إلى عنابة.

ولمّل كلام العامل، ازداد صراخه حتّى قدم المحافظ وأخذ يحاوره فأحسّ الطفل ببعض الإطمئنان وانتظر تقرير مصيره، وبعد نهاية المحاورة قرّر لغّله في المطبخ، حتّى يأكل من عمل يديه، ففرح بهذا لمّادر في حقّه، وقبل ذهابه إلى المطابخ، عرض عليه إبراهيم مساعدته إذ ما احتاج لأيّ شيء، فتبسّم وذهب ليباشر عمله، وبدأ حينئذ بعض الحجّاج بإطلاق تعليقات على مغامرة الطفل هادي وكيف سخّر الله تعالى له المحافظ الكافر، وكيف سهّل له الحجّ.

وبينما استمر الحجّاج في تعليقاتهم إذ دقّ جرس وجبة الغذاء، فانصرفوا لتناول الطعام ثمّ استعدّوا لصلاة الظهر، وفي هذه الأثناء كان اهيم يفكّر في أمر الطفل هادي، فتساءل إن كان يصلّي بما أنّه سوف يصبح حاجا، وفي حالة ما إذا كان يصلّي فالمطبخ ليس بالمكان اللائق، فذهب إبراهيم يبحث عن هادي ولمّا وجده أعطى حلويات، فشكره

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص96.

ملحق:

[redacted] وقال له أين يمكنني أن أجدك لأحضر لك قهوة ساخنة، فأخبره إبراهيم بالمكان، وقل له حاول أن تأتي قبل العصر، إن استطعت لتتمكّن من تأدية الصّلاة معنا، فأجابه هادي بأنّه لا يعرف كيفية الوضوء، وطلب منه [redacted] أن يعلّمه، فقال له إبراهيم بأنّه أمر سهل ما عليه إلاّ أن يعيد ما يفعله هو في الوضوء مرّة أو مرّتين حتّى يتعلّم. وفعلا هذا ما قام به هادي في [redacted] صلاة العصر، وبعد الفراغ من الصلاة أمر إبراهيم هادي بالرّجوع إلى المطبخ، وعودته في المساء من أجل صلاة المغرب.

[redacted] وقبل حلول وقت الصلاة بقليل قدم هادي مخاطبا إبراهيم بعبارة [redacted] عمّي الحاج أتريد أن تراني إن كنت قد تعلّمت الوضوء؟ فتركه إبراهيم يتوضّأ وحده وراقب كيفية وضوئه، وعند وقوعه في الخطأ ينبّهه ويرشده، وبعدما أكملا الوضوء استعدا للصّلاة.

[redacted] وبعد الإنتهاء من الصّلاة التفّ الحجّاج حول مصباح منير لتناول [redacted] الطعام، وكان هادي معهم وأخذوا يتسامرون ويتبادلون أطراف الحديث، ا انتهوا من الأكل اقترحوا على هادي الإنضمام إلى فوجهم، وبأنّهم [redacted] سيوقظونه باكرا لأداء صلاة الفجر هادي بهذه الفكرة واشتدّت كان متلهّفا لهذه الأجواء العائلية الحميمية التي طالما افتقدها في عنابة.

[redacted] اقترح الحجّاج أن يضعوا برانسهم لينام عليها هادي هذه اللّيلة إلى [redacted] حين أزا، فأخبرهم بأنّه لا يريد أن يوسّخها بقدميه فهو يستطيع النّوم على الأرض كما كان يفعل مع أصحابه في عنابة.

وانتبه إبراهيم إلى العبارة الأخيرة التي تلفّظ بها هادي، فازداد فضوله ليتعرّف على ماضيه، فسأله أين كان ينام في عنابة؟ على إثر هذا [redacted] اله من الضّروري أن يقصّ عليهم ماضيه، فأخبرهم أنّ والديه انتإلى عنابة من أجل أن يبحث والده عن عمل يسترزق منه، وهو لا يزال صغيرا جدّا، وكيف اتّخذوا خيمة باليه كملجأ لهم،

ملحق:

وكان والده كلّ صباح يغادر إلى المزارع المجاورمل، أمّا والدته فكانت تحرس الدّجاجات التي تبيض، فتقوم ببيع البيض لتستفيد من المال الذي تجنيه لسدّ حاجيات العائلة الفقيرة، وبعد وفاة والدته قام والده ببيع الدّجاجات، لأنّها كان يسرق من الزّريبة، التي ذهبا ليقيما فيها، وبعد مدّة قصيرة توفّي والده أيضا ليبقى هادي وحيدا يتسوّل من مكان إلى مكان ليقتات، واستمرّ على هذه الحالة لمدّة عام أوعامين، إلى أن تعرّف إلى بعض الأولاد الذين يكبرونه سنّا فعلّموه كيف يكسب قوته، إذ يهم وأصبح يقتات من خلال مسح الأحذية مثلهم، وفي ليالي الصّيف يجتمعون عند عتبة المسجد للنّوم هناك، أمّا في الشّتاء فكانوا ينامون في رواق الحمامات.

كان إبراهيم يتابع قصّة هادي باهتمام، ثمّ سأله مرّة أخرى كيف قرّر أن يرحل مع الحجّاج؟ فأجابه بأنّه لا يدري، فقد كان في أوّل أمس عندما اجتمع بأصحابه في رواق الحمّام للنّوم أخذوا يتحدّثون عن كلّ ما رأوه عن الحجيج، وعن رغبتهم في الذهاب إذا توفّرت لديهم تكاليف الرّحلة، ولكن يا حسرتاه فهم فقراء، فتحدّى هادي أصدقاءه بأنّه يستطيع الذهاب دون أن يدفع أيّ شيء، وفي الصّباح سارع هادي نحو شيخ رآه يحمل أمتعته، فعرض عليه أن يحملها بدلا عنه ومن دون أيّ مقابل، إلاّ أنّه طلب منه أن يمدّه بحبل من فوق المركب حتّى يتمكّن من التّسلّق، غير أنّ الشّيخ رفض ذلك فتوسّل إليه هادي حتّى قبل.

وبهذا أنهى هرد قصّته للحجيج، و حان وقت صلاة العشاء، فصلّوا جماعة ثمّ خلد إلى النّوم، وهو يذكّر إبراهيم بأن لا ينسى أن يوقظه لصلاة الفجر، وبعد مرور ثلاثة أيّام أعلن البحّارة للحجّاج بأنّهم سيصلون هذا النّهار إلى قناة السّويس، وأخذ بعضهم يشرح للآخرين الأماكن التي سيمرّون منها للوصول إلى جدّة.

وفي اليوم التّعن ظهور اليابسة، فأخذ الحجّاج يهتفون لبّيك اللّهم لبّيك! فبرؤية الأراضي المصرية فرح الحجّاج لأنّهم

ملحق:

على وشك بلوغ هدفهم، وواصلوا التّعبير عن فرحتهم بهتافات متعالية،وفي هذه الأثناء كان الحجّاج يراقبون القارالصّغير، الذي يقترب من المركب، وما هي إلاّ لحظات حتّى توقّف المركب على بعد أمتار من المرسى، فتساءل الحجّاج لماذا وقفوا هنا بالتّحديد، أليس لهم الحقّ في الرّسو في بور سعيد؟.

وانطلق زوسى بأقصى سرعة، باتّجاه المركب، وسركب لاستقبال رجال مصلحة مراقبة القناة وموظّفيها، وفي هذه اللّحظات تأسّف الحجّاج لأنّهم لا يستطيعون النّزول إلى مدينة بور سعيد للتّبا أو الصّلاة في مسجدها، في حين كان بإمكانهم فعل ذلك في الماضي.

بدأت رحلة الحجّاج المقدّسة من هذا المكان، إذ أخذ المركب وجهته نحو البحر الأحمر، وفي صباح اليوم التّالي رأى الحجّاج مشهدا بعيدا باتّجاه الجنوب الشّرقي، إذ بدا لهم وكأنّه جبل، إنّه جبل الطّور، فقال بعضهم: يوجد في أسفل هذا الوادي المقدّس حيث رأى سيّدنا موسى النّار، وقال بعضهم الآخر ربّما هناك حفرة فرعون.

استمع هادي إلى هذه التّعليقات، ثمّ استفسر من إبراهيم، على الأسئلة التي تدور في مخيّلته، والتي عمل إبراهيم على توضيحها له، التّالي أخذ الحجّاج يهيّئون أنفسهم، فمنهم من يغتسل ومنهم من يقصّ شعره ويقلّم أظافره، فاستغرب هادي الأمر فسأل أوّل حاج صادفه ليستفسر ما يحصل، فأجابه بأنّه محرّم فقال هادي:" آه! أجل الإحرام. قال لنا إمامنا إنّهم سيعلنون عن وقته بإطلاق صفّارة الإنذار في رابغ"[1]

حينئذ التحق هادي بموعته على السّطح ووجد إبراهيم يحلّق رأس أحدهم والآخرون يقلّمون أظافرهم، فدعاه الإمام لكي يخفّف من

1- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص149.

ملحق:

طول شعره، وفي هذه الأثناء سوت الصّقّارة، فقفز واقفا وصاح:إنّه صوت صفّارة رابغ، وصاح جميع الحجّاج مرابغ...رابغ، ثمّ أمر الإمام الجاب إلى الحمّام لارتداء لباس الإحرام، فهم على وشك الدّخول إلى البقاع المقدّسة، ثمّ أخبرهم هادي هل عليه أن يفعل مثلهم؟ وبأنّه ليس لديه ملابس الإحرامله إبراهيم بالطبع يجب أن تفعل مثلنا فأنت حاج أيضا، أمّا فيما يخصّ ملابس الإحرام فعندي كفاية لأقطع لك منه جزءا يكفيك، تعال يا بنيّ.

عندما رجع مركب الحجّاج إلى عنابة بعث إبراهيم برسالة إلى عمّه محمد مع أحد الحجّاج، ولمّا أخبره الحاج بأوضاع إبراهيم سرّ العمّ محمد لما سمعه فدعاه للغذاء في بيته.

في الأثناء التي كانت العمّة فاطمة تحضّر الطعام سلّم الحاج الطرد الذي بعثه إبراهيم إلى العمّ محمد وبداخله توجد سبحتان واحدة لعمّه وأخرى لعمّته، ثمّ بدأ العمّ محرّسالة لزوجته، يخبرهم فيها إبراهيم بأنّه سعيد في المدينة المنوّرة، بعد أن أدّى جميع مناسك الحجّ، كما سبق وأن علّمه عمّه محمد عند مغادرته عنابة، كما أخبره أنّه أصبح بائعا للقهوة، وبأنّه هو لهم كلّ يوم عند قبر الرّسول(ص)، وأنّ هادي أصبح بمثابة ابنه، كما أنّه لن ينسى أبدا زهرة ويتمنّى لها أن تحجّ، فهي تستحقّ كلّ الخير، ويطلب من عمّه في حالة قبولها اللّحاق به خلال الحجّ المقبل أن يسلّمها بقية ثمن بيع البيت، حتّى تتمكّن من سدّ نفقات السّفر.

قائمة المصادر والمراجع

1) المصادر:

- القرآن الكريم.
- مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تر: زيدان خوليف، دار الوعي، ط1، الجزائر، 2013م.

2) الكتب باللغة العربية:

1- الأخضر بن السائح، **جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد**، منشورات دار الأديب، د ط، وهران، 2007م.

2- الأنباري صباح، **صورة المكان ودلالته في شعر شيركوبيكس**، دار تينوى، د ط، سوريا، 2001م.

3- إبراهيم عبد الفتاح كاميليا، **مستوى الطموح والشخصية**، النهضة العربية، ط2، بيروت، 1984م.

4- بحراوي حسن، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

5- عبد القادر بقشي، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، الدار البيضاء، افريقيا الشرق، 2007م.

6- بلعابد عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص**، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008م.

7- بنيس محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، ط1، بيروت، 1979م.

8- بوطاجين السعيد، **الإشتغال العاملي**، دراسة سيميائية، رابطة كتاب الإختلاف، ط1، الجزائر، 2000م.

قائمة المصادر والمراجع:

9- حبيلة الشريف، **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م.

10- روحي سمر الفيصل، **بناء الرواية العربية في سوريا**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1995م.

11- السعدني مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعارف، د ط، القاهرة.

12- عبيدي مهدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011م.

13- عزام محمد، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات إتحاد الكتاب، د ط، دمشق، 2011م.

14- عوض سعود عوض، **المكان في الرواية العربية**، مجلة المعرفة، دمشق، وزارة الثقافة، 2003م.

15- قاسم سيزا، **بناء الرواية**، دار التنوير، د ط، بيروت، 1985م.

16- لحمداني حميد، **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000م.

17- مباركي جمال، **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2003م.

18- مجاهد أحمد، **أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2006م.

19- محمدي محمد أبادي محبوبة، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2011م.

20- مرتاض عبد المالك، **نظرية القراءة**، دار المغرب للنشر والتوزيع، د ط، وهران.

21- مرتاض عبد المالك، **في نظرية الرواية**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، الكويت، 1998م.

22- مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.

23- الموسى خليل، **ملامح الرواية العربية في سوريا**، إتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2006م.

24- ناصف مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، د ط، بيروت.

25- نجمي حسن، **شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000م.

26- النصير ياسين، **الرواية والمكان**،دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1986م.

27- ياسين الجعافرة ماجد، **التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي**، دار الكندي، ط1، الأردن، 2003م.

28- يقطين السعيد، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997م.

29- يقطين السعيد، **إنفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1989م.

30- يقطين السعيد، **الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث**، رواية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.

3) الكتب المترجمة:

1- آلان روب جرييه، **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د ط، القاهرة.

2- جيرار جينيت، **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، ط3، بغداد، 1986م.

3- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، لبنان، 2006م.

4- هامون فيليب، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، سوريا، 2013م.

4) المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، المجلد الأوّل، ط1، 1990م، (مادة خطب).

2- ابن منظور، لسان العرب، بيروت، المجلد العاشر، ط1، 1990م، (مادة نسق).

3- باتريك شاردو، دومينيك منغو، معجم تحليل الخطاب، تر: حمادي صمود، دار سناترا، تونس، 2008م.

4- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الثاني، ط3، دس.

5) المجلاّت:

1- بنو ناس مفيدة، **تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة**، مجلة الأثر، العدد13، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012م.

2- بوسقطة السعيد، **ملامح الشخصية الدينية في أعمال الطاهر وطار**، مجلة التبيين، العدد35، جامعة برج باجي مختار، 2010م.

3- الجابري متقدم، **جماليات التعالق النصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد8، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م.

4- خالفي حسين، **نسقية اللغة ولا محدودية الدلالة**،منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد2، دار الأمل، تيزي وزو، 2007م.

5- السد نور الدين، **مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي**، مجلة الخطاب، العدد1، جامعة مولود معمري، معهد اللغة العربية، 1996م.

6) الرسائل الجامعية:

1- بوغنوط روفية، **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي**، مخطوط مذكرة الماجستر في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007م.

7) الأنترنيت:

1- أبو زينة يحي، **تطوير الخطاب الديني كأحد التحديات التربوية المعاصرة**، موسوعة شاملة، على الموقع التالي: www.islamport.com

2- بن الدين بخولة، **عتبات النص الأدبي**، مقاربة سيميائية، الجزائر، على الموقع التالي: http//www.dafatiri.com

3- بوابة مركزي، قسم معاني الأسماء، حرف الزين، على الموقع التالي: http//www.normes.mrK2Ky.com

4- التونسي جكيب محمد، **إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته**،عتبة العنوان نموذجا على الموقع التالي: www.alaqsa.edu.ps

5- الحاجي محمد ديب، **النسق القرآني**، دراسة أسلوبية، على الموقع التالي: www.islamsyria.com

6- ديوان العرب، عتبة العنوان، على الموقع التالي: www.diwanalarab.com

7- الرموتي حسن، **العتبات الكاذبة في ديوان أوراق الخريف لمحمد الحلوى**، على الموقع التالي: http//www.odabashqm.net

8- الرموتي حسن، **عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر**، على الموقع التالي: www.maghress.com

قائمة المصادر والمراجع:

9- زياد محبك أحمد، **جماليات المكان في الرواية**، على الموقع التالي: http//www.diwanalarab.com

10- شحيد جمال، **المدينة في الرواية العربية**، على الموقع التالي: http//damascus.org.sy/ ?d

11- شمس الدين خليد، **عتبة العنوان في رواية إلياس خوري**، على الموقع التالي: www.diwanalarab.com

12- القاموس الموسوعي في العلوم الاجتماعية، على الموقع التالي: Forum.brg8.com

13- محمد علي جبارة كوثر، **عتبة العنوان في قصص فرج ياسين**، دراسة في بنيتها التركيبية، العدد12، مجلة كلية التربية الأساسية، 2013م، على الموقع التالي: www.iasg.net

14- محمود الدوخي حمد، **في شعر أبو نوفل(العنوان، الإهداء)**، أدوات التنظيم الشعري، على الموقع التالي: www.newfal.com

15- مفهوم النسق، على الموقع التالي: eduquapedia.com

16- منتدى اللسانيات، **الفرق بين مفهوم البنية ومفهوم النسق**، على الموقع التالي: www.istartsurf.com

17- منتدى النسق، على الموقع التالي: hccac.dahek.net

18- نجيب العمامي محمد، **الإهداء في بعض روايات فرج الحوار**، مجلة دليل الكتاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، على الموقع التالي: http//www.dalila lkitab.net

فهرس الموضوعات

مقدمة.....1
مدخل.....5

الفصل الأول: تشكل النسق الديني في بنية الرواية
1) النسق الديني في العتبات.....12
2) الدلالة الدينية للرواية.....29
3) النسيج الروائي والدين.....42

الفصل الثاني: جماليات النسق الديني
1) المكان ودلالته الجمالية.....54
2) جماليات التعالق النصي.....69

خاتمة.....95
ملحق.....98
قائمة المصادر والمراجع.....111
فهرس الموضوعات.....117