

البناء الفني في رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) لخير الدين الزركلي

منتدى مانع داخ *

مديرية تربية القادسية

المعلومات المقالة	المخلص
تاريخ المقالة: الاستلام: 2017/8/1 تاريخ التعديل : 2017/9/12 قبول النشر: 2017 /10/10 متوفر على النت:2018/3/26	يتناول هذا البحث (البناء الفني في رحلة ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) للكاتب خير الدين الزركلي أنموذجاً ، التي ألفها بعد عودته من رحلة الحج عن طريق رؤى وانطباعات الكاتب ، وتميز بخصائص فنية يشتمل فيها الخطاب على السرد والوصف والأخبار والوثيقة ، ويتأسس على المرئي والمسموع والمقروء ، تُطرح على مستوى الرحلة وتعكس البناء الفني للنص الرحلي . وقد استطاع الكاتب الزركلي من خلال رحلته هذه بفضل أدائه القوي أن يؤطر الأمكنة والأزمنة والحوار والشخصيات ، الذي يشتمل عليه متن النص ، ويتجلى ذلك على صعيد المفردات والتراكيب وفي البنى السردية المختلفة ، وهذا يدل على نضوج تجربته وعمقها الثقافي والاجتماعي .
الكلمات المفتاحية : البناء الفني رحلة مارأيت وما سمعت من دمشق الى مكة خير الدين الزركلي	© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2019

المقدمة

من تصوير لتلك الربوع المقدسة الأماكن التي تؤدي إليها ، وطبيعة ساكنيها وشؤون حياتهم المختلفة ، وهذه الجوانب كلها لابد أن تهتم بدراسة الجانب البنائي الذي يجعل من الرحلة بنية مميزة من حيث الأداء السردية .

وتُعد رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) للأديب الراحل خير الدين الزركلي من أهم الرحلات في تراثنا العربي الحديث ، إذ تشكل وثيقة تاريخية ومادة اجتماعية وحضارية لم تنل حظها الوافر من قبل النقاد والأدباء المحدثين أو المتقدمين .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .
وبعد :

لقد عرف الأدب العربي أنواعاً كثيرة من الرحلات ، وردت في النصوص الأدبية وازدهرت بشكل واسع قديماً وحديثاً ، وكان أكثرها حضوراً الرحلة إلى بيت الله الحرام كانت لها أهميتها المرموقة لدى الأدباء ؛ نظراً لما فيها من جوانب روحية وقيمة تاريخية وحضارية وأدبية ، وما فيها

الشخصية ، ثم كتابه (الأعلام) موسوعة التراجم في ثلاثة أجزاء سنة 1927 ، ثم قام بتأسيس جريدة لسان العرب ، ومجلة الأصمعي ، ومجموعة شعرية موسومة بـ(ماجدولين والشاعر) ، وله غير ذلك من الكتب والمؤلفات⁽⁴⁾ .

توفي الكاتب الزركلي في (25 تشرين الثاني 1976) في القاهرة بعد حياة مملوءة بالإنجازات على كثير من الأصعدة والمستويات ، وطلعت شهرته كأديب على شهرته كسياسي ، وامتازت آثاره الفكرية بالفكر العميق والتحليل الدقيق⁽⁵⁾ .

المبحث الأول

بناء الشخصية

يُفضي التبصّر الفني في رحلة (الزركلي) إلى أنّ الشخصية تأخذ طابعاً خاصاً ، كونها محور السرد والمصدر الأساس للحدث بما تنتجُه من أفعالٍ تربطها علاقات سببية أو زمانية⁽⁶⁾ .

وقد قام النقاد بتصنيف الشخصيات إلى عدة أنماط بحسب دورها في العمل الأدبي ، منها (مركزية ، ثانوية ، إيجابية ، سلبية ، نامية ، مسطحة ، مدورة ، معقدة أو عميقة ...) وأنماط أخرى غيرها⁽⁷⁾ .

ويمكن النظر إلى الشخصيات الواردة في رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) من زاوية ترتبط بحجم الدور الذي تؤديه الشخصية ، وقيمتها ، ومركزية أي منهما في نص الرحلة ، فتقسم إلى :

1 - الشخصية الرئيسية : يُجمع الكثير من الدارسين على أنّ الشخصية الرئيسية هي التي تضطلع بالدور البطولي فهي نقطة ارتكاز البنية الروائية من العمل كله⁽⁸⁾ .

وفيما يخص رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) هنالك عدة شخصيات منها شخصية (المختار الثقفي) ، حيث تأخذ هذه الشخصية دوراً في إضاءة

وابتغاء استيعاب أصول هذا البحث ، رأينا من المفيد راسة البناء الفني لما تنطوي عليه من تنوع جمالي من خلال مكوناته الرئيسية ، وأيضاً بيان واضح القوة في بناء النص الأدبي ولإظهار أثر هذا البناء وما أضافه من مزايا جمالية وفنية في هذا النص الرحلي من خلال المباحث الآتية .

التمهيد

التعريف بصاحب الرحلة ونتاجه الفكري

هو ((خير الدين بن محمود بن محمد بن علي فارس الزركلي دمشقي)) ، ولد في التاسع من ذي الحجة سنة 1310 هـ الموافق في التاريخ الميلادي (25 تموز 1893 م) في بيروت وكان لوالده تجارة فيها⁽¹⁾ .

بدأ الزركلي تعليمه في دمشق في إحدى مدارسها الأهلية ، وأخذ عن علماءها الأدب الغزير ، وأولع بكتب الأدب ونزعتة الأصيلة إلى حياة الفكر ، اشتهر بأنه أديب مرهف الحس ، وشاعر مطبوع ومؤرخ مشهور ، ورحالة ، وطوّف في الأفاق ، وفارق بلده هارباً من حكم الإعدام الذي أصدره الفرنسيون بحقه منذ اليوم الأول لاحتلالهم مدينة دمشق⁽²⁾ .

وقد تولى الزركلي (رحمه الله) أول منصب إداري ، فقد اختير مفتشاً عاماً للمعارف في الحكومة الأردنية ، ثم رئيساً لديوان الرئاسة ، ثم مستشاراً للمفوضية العربية السعودية بمصر ، ثم وزيراً مفوضاً ومندوباً دائماً لدى الجامعة العربية سنة 1951 ، ثم سفيراً في المغرب سنة 1957⁽³⁾ .

خلف الزركلي كتباً عدة ترسم خطأً بيانياً واضحاً لظوره الفكري ، فأصدر في سنة 1923 مؤلفه (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) بأسلوب رفيع ، حيث دون فيه أحداث رحلته من دمشق إلى مكة ، ثم في سنة 1925 أصدر كتابه (عامان في عمان 9 ضمن مذكراته

برمزيتهما لدى الكاتب يؤسس على استدعاء شخصية تاريخية عرفت بالشجاعة⁽¹¹⁾ . إذ حاول أن يخلده من خلال (الشهادة) بما يلائم مواقفه الإيجابية مما يكسب النص أبعاداً عميقة⁽¹²⁾ .

ومن الشخصيات الرئيسة التي يوردها الكاتب شخصية جلالة الملك (الشريف حسين بن علي) ، حيث تأخذ هذه الشخصية قوة حضورها في النص وتتمحور حولها الأحداث ، وهذا أمر طبيعي تناسباً مع هكذا شخصية اجتماعية ، يقول : ((وجلالته صاحب الحديث في مجلسه ، فهو يفتح الكلام أدباً أو سياسة أو تاريخاً أو فكاهاة أو وصفاً لحادثة شهدها أو رحلة رحلها ... ويدور على لسانه كثير من آي القرآن الكريم فربما طلب تفسير آية فينهض أحدنا إلى بعض كتب التفسير مما هو في خزانة غرفته فيراجعه ويحل الإشكال ، كذلك يفعل في السيرة النبوية وبعض حوادث التاريخ الاسلامي المشهورة ، وفي خزانته هذه نخبة صالحة من كتب التفسير والحديث والتاريخ والأدب ... وهو لا يملُ العمل ولا يسأم الاشتغال في شؤونه وشؤون بلاده ... ولا ينحصر اهتمامه في كبير الأمور بل هو يهتم لصغارها ككبارها ، بدأت أسمع منه حكايات الأنبياء))⁽¹³⁾ .

قدّم لنا الكاتب شخصية الملك (الشريف حسين بن علي) وعرض لنا وضعه الاجتماعي ، وتشكل بعداً عميقاً وحيوية وخصوصية في النص من خلال مواقفه الإيجابية والخلقية والإنسانية من كرم وجود وسماحة ، يمثل نموذجاً للرجل الصالح المستقيم ، فكان عنصراً فاعلاً ومؤثراً في مجتمعه .

فالكاتب حرص على تقديم ملمح مهم من ملامح شخصية الملك متمثلاً بالثقافة الدينية ومدى تمسكه بكل ما يرد في القرآن الكريم وقصص الأنبياء ، ومن ثمّ يكون الخطاب الديني عمود ثقافة هذه الشخصية ،

النص الرحلي ، وتتمحور حولها الأحداث ، يقول الكاتب : ((المختار ابن أبي عبيد الثقفي كان شجاعاً مقداماً وخطيباً حازماً وداهية صليب العود . له مثالب ومناقب . ولد عام الهجرة ورحل من الطائف مع أبيه في أوائل أيام عمر حين ندب الناس إلى العراق ، فاستشهد أبوه وإخوان له يوم الجسر وأقام المختار في المدينة منقطعاً إلى بني هاشم ، ثمّ كان مع علي بالعراق ... وحدثت بينه وبين مصعب بن الزبير أمور اتسع خرقها ، فانفرد المختار بجيشه وقاتل مصعباً حتى تغلب مصعب فقتله سنة 67 هـ في الكوفة. وكان بطل مُعلم مغوار الذي تهابه الشجعان منذ نشأته . وكان يجهر بالمطالبة بدم الحسين وقتل المختار كل من اشترك بقتل الحسين))⁽⁹⁾ .

تتصدر هذه الشخصية المشهد السردي في النص ، فوضعها الكاتب في إطار قيمه وأفكاره وعواطفه بطريقة ممتعة ومشوقة إلى القارئ تحظى بالمتابعة ، فهو سرد فني قائم على الحركة في تنام وتطور مستمرين تصاعدياً بأساليب فنية لتصوير الحدث القصصي الذي أراد الكاتب أن يحمل رؤى جديدة معبرة عن شخصية ثورية مسلطة للضوء على ملامح هذه الشخصية وعن شجاعتها وبطولتها ، فالكاتب ((يعيد رسم الشخصية بإضافة صفات جديدة ، أو يكشف سلوته ليظهره على حقيقة معينة))⁽¹⁰⁾ .

فالنص يكشف عن احتفاء الكاتب بهذه الشخصية ، فهي متصفة بصفات الرجولة والشجاعة ف((كان شجاعاً مقداماً وخطيباً حازماً وداهية صليب العود ، له مثالب ومناقب)) ، فهي موضع افتخاره ؛ حملت بذرة القيم الثورية ضد الظلم والطغيان والقصاص والثأر من قتلة الإمام الحسين (عليه السلام) ، ومن ثمّ فإنّ استدعاء شخصية

يعكس البعد الفكري لهذه الشخصية، لكن هذه الشخصية لا تمثل مساحة سردية مميزة، أي أنها ((لا تمثل غير حافظ يقوم بمهمة توجيهه أو تكليف من الشخصية الرئيسة للقيام بعملها فهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية ولا تشمل مساحة سردية مميزة))⁽¹⁷⁾. ومن نماذج الشخصيات الثانوية الأخرى شخصية (حسين العامري) يقول: ((مضى بعض الهزيع الأول من الليل، وكأن الله أرسل إلي إنساناً لم أعرفه ولكني ملّته إليه مقبلاً عليه فحييته فأجابني وحادثته فلذّ لي حديثه... وسررت حين علمت إنّه أحد المشتغلين في الأدب، واسمه (حسين العامري) وله كتاب مطبوع في أخبار شعراء العصر، وسألته لعلّ وجهته جدة؟ فأجابني: إنّ موعد نزوله من البحر الصباح، فأسفت!))⁽¹⁸⁾.

لقد تعامل الكاتب مع هذه الشخصية -بعدم تحديد ملامحها- بل اكتفى بذكر البعد الفكري لها بعد ذكره لها اشتغاله بالأدب ومن أهل المعرفة، ويمثل إنموذجاً أخلاقياً يعطي انطباعات معكوساً عن التكوين المعرفي والثقافي لهذه الشخصية، لأنّه يمثل هوية له ولوجوده، لكنّه لا يوضح صفاتها أو يرسمها بدقة وإنّما يكتفي بذكرها سريعاً دون أن يكشف بواطنها أمام القارئ.

3 - الشخصية والحوار:

يشكل الحوار عنصراً رئيسياً في المكون التعبيري السردية، فهو يسهم إسهاماً مباشراً في بلورة الأحداث وكشفها، فضلاً عن دوره الفاعل في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وبواطنها، وهو وسيلة من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات⁽¹⁹⁾.

وبناء على ما تقدم يمكن تناول نمطين رئيسيين من الحوار في نصوص رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) وعلى النحو الآتي:

أ- الحوار الخارجي (المباشر):

فتجلّت بافتنان الكاتب بها افتناناً شديداً تؤهلها لتصبح مميزة من سواها، وهكذا نرى أنّ عناية الكاتب برسم معالم الشخصية الرئيسة عناية لم تنلها سواها من الشخصيات؛ لأنّها ذات حضور مميز تفتقر إليه شخصيات أخرى بالحضور نفسه أو ما يقاربه، وكان لظهورها طابع منفرد وسلوك خاص، فتبذل كل الجهود في سبيل الخير واستعداداً للتضحية من أجل خدمة الوطن والآخرين⁽¹⁴⁾.

2 - الشخصية الثانوية: وهي الشخصية التي تؤدي وظيفة معينة تسهم في تطور جزء من الحدث، وهي كثيراً ما تكون جانبية غير مثيرة للاهتمام فلا تلقى العناية الكافية في طريقة رسمها ووسائل تقديمها، وغالباً ما تلقي الشخصية الثانوية الضوء على جوانب الشخص الأخرى من خلال احتلالها وتفاعلها معها⁽¹⁵⁾.

في رحلة الكاتب تكثرت الشخصيات الثانوية، فهي تؤدي أدواراً مهمة بحسب طبيعة الدور الذي يحددها داخل المسار السردية القصصي.

ومن أمثلتها شخصية الشيخ (ياسين البسيوني)، يقول الكاتب: ((فأصلي المغرب مع الملك وحاشيته وعبيده ومن حضر من أبنائه وأحفاده، يؤمّ بنا إمامه الشيخ ياسين البسيوني هو مصري الأصل مكي المولد والإقامة، طاعن في السن، وهو رجل ناحل الجسم، رضي الأخلاق والصفات، ويدلّ على حيلة واسعة وبصيرة نافذة))⁽¹⁶⁾.

سلّط الكاتب الأضواء على هذه الشخصية لتقديمها في الحدث القصصي، وقام الكاتب بإعطائها ملامح خارجية شكلية اجتماعية إذ بدا كهلاً مسناً ارتسمت عليه ملامح الضعف والشيخوخة واکتفى بذكر الدور الذي يؤديه والمتمثل بإمام الجماعة في المسجد، ويبين الكاتب أنّه على الرغم من كبر سنه يتمتع بذكاء وبصيرة نافذة وهو ما

القصة ، وقد أدى وظيفته في تعبير كلا الشخصين عن المعاني التي يجيش في نفس كل منهما⁽²³⁾ .

وفي نص آخر نلاحظ تشكل الحوار الخارجي بين الكاتب من جهة وشخصية متلبسة برجل أمن أو (بوليس سري) ، فيقول: ((ونزلنا بعد هنيئة ، فشرح موظف الجوازات على جوازينا ، وأردنا الانصراف فإذا بإنسان يقودنا أو يرافقنا ، رأينا أمره ، فسألته عن شأنه فأجاب - والتبجح ملء شديقه- مأمور بإيصالكما إلى القطار ، فإزددنا رغبة ، وبلغنا المحطة وقد بقي لموعد السفر نحو ساعة ، فوقفنا وصاحبنا ملازم لنا لا يفارقنا ، فأعدنا عليه السؤال قائلين : ها قد قمت بما أنت مأمور به ! فهل من حاجة لك ، قال : نعم ! الأمر يقضي بأن لا أدعكما حتى تركبا القطار وتسافرا أمامي ، فلم يداخلنا شك في أنه (بوليس سري) ، فسألناه عن أوحى إليه ... فقال : لا يعنيكما ! فقلنا : أنت موظف في الحكومة؟ فقال : نعم! وها هي شارتي ، وأرانا جانباً من قطعة بيضاء مكتوبة قد أخفاها في باطن معطفه ولم يسمح بقراءة ما فيها ... فتجولنا قليلاً وعدنا فركبنا وصاحبنا يبحث عنا ... وهو يقول : أين كنتما لقد أتعبتاني ... قلنا : ها نحن مسافران فاعلم من أرسلك ... فقال : وأجرتي؟ قلنا : على أي شيء؟ قال على مرافقتي لكما ساعتين... وهنا غلب علينا الضحك . فدعونا شرطياً قريباً منا فحدثنا بخلاصة الواقعة فقبض عليه))⁽²⁴⁾ .

في النص السابق يظهر الحوار الخارجي بين الكاتب من جهة وشخصية متلبسة برجل أمن من جهة أخرى ، إذ تقوم بتقديم وجهات نظرهم على وفق رؤيا واضحة تصف الحدث وتحلله ، وقد جاء الحوار في النص على شكل سؤال وجواب مع وجود اللغة الفصيحة فيه ، فالكاتب ينقل لنا حواراً وقع فعلاً فهو حوار واقعي يقدم المشهد بصورتيه السينمائية والحوارية ، لكن الكاتب يخلع

تحدث الشخصية -في الحوار المباشر- مع شخصية أخرى أو أكثر في إطار المشهد الروائي بطريقة مباشرة ، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) في سياق أحداث القصة وحبكها⁽²⁰⁾ ، أي أنه حوار يتطلب وجود شخصيتين تتبادلان وتتعاقدان على الإرسال والتلقي⁽²¹⁾ .

وهذا النوع من الحوار كثير في رحلة الكاتب ، ومثال ذلك قوله : ((رافقني في حيفا صديق حميم مغرم بمحادثتي ! مغرم بملازمتي ! مولع بمماشاتي ، زعم أن صداقتي معه غير حديثة العهد ... قال : أين وجهتك؟ فقلت : البحر! قال : وما تصنع؟ قلت : أزور صديقاً لي ، فقال : ومن هو؟ قلت : الرصافي - وما أئمتها ، حتى صاح صيحة ، خلت أن الله قد أراحني منه بالإغماء علمها فيها ، وأردفها بقوله : الرصافي ! الأديب الشاعر هنا؟ هلم إلى زيارته ... فلنخلص البحر للتمتع بأدبه ، فمضينا ، ووقفنا على الشاطئ ، فأردت أن تركب جماعات الراكبين، فأبى عليّ ذلك ، قائلاً : الانفراد أفضل ! تفضل يا سيدي ! ليس من الجائز وأنت ضيفي ... ولقينا الرصافي ، فسلمنا وتكلمنا والتحفظ ملء أفواهنا ... فضحكت لما في بيته من النكتة وانصرفت مع صاحبنا ... مودعين الصديق العزيز ، لم يكتف بأن لازمني بضعة عشر يوماً في حيفا ، بل أراد أن يخدمني في غيرها أيضاً ، وهذه غاية الوفاء والاخلاص في الود!!))⁽²²⁾ .

وعند التأمل في النص أعلاه نلاحظ أن الكاتب قد وظّف حواراً خارجياً بينه وبين رفيقه في السفر إلى الحج ، وقد جاء الحوار في النص على شكل سؤال وجواب قصيرين من دون تصنع أو تكلف ، اعتمد فيه الكاتب أساليب وصيغ استفهامية وتعجبية ولوازم حوارية متنوعة بحيث تكسر جمود السرد ، وتبعث عنصر التشويق في أثناء

وفي رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) نجد نصوصاً تؤكد هذا المضمون ، فمثلاً يقول الكاتب : ((فلزمت الفراش وعاولدتني ذكريات البعد عن الأهل والخلان ، وجعلت تطبق بي وساس مهولة عليه ببعد ما بيخي وبين سوريا من مساويف البر والبحر ، وكم كنت أردد في نفسي قول ذلك الشاعر المتفجع :

وَأَرْحَمَتَا لِلْغَرِيبِ فِي الْبَلَدِ الـ

نَازِحَ مَاذَا بِنَفْسِهِ صَنَعَا

فَارَقَ أَحِبَّابَهُ فَمَا إِنْتَفَعُوا

بِالْعَيْشِ مِنْ بَعْدِهِ وَلَا إِنْتَفَعَا

وزاد في آلامي وسائل التمريض في الطائف ، فصبرت أغالب بالوجد والوصب ، ويغالبي الهم والنصب))⁽²⁸⁾ .

عند التأمل في النص أعلاه نلاحظ أنّ الكاتب قد وظّف مونولوجاً داخلياً أجراه مع نفسه بوصفه حواراً داخلياً أسهم في تحريك الحدث ، وجاء المونولوج بضمير المتكلم (أنا) في (فلزمت ، جعلت) ليؤكد حالة الكشف عن بعض الجوانب التي تسهم في إضاءة النص القصصي وقد اتخذ الكاتب من الكلام موقفين في آن واحد : الإرسال والاستقبال ، فالنص يروي ما يعتلج في نفسه من مشاعر وانفعالات تلفظت بها عبر تقنية المونولوج فذات الكاتب كانت المرسلة للحوار والمستقبلة له ، وعليه يمكن القول إنّ حواراً داخلياً نفسي ، أسهم في تحقيق الغاية الفنية مثل التماسك والتشويق .

وهكذا يبدو وبشكل جليّ أنّ حوار الكاتب مع نفسه يجسد حالة اعتصار الروح وحاجة النفس المؤلمة ، ومما يؤكد صدقه وشدة تأثيره الألفاظ والعبارات في النص (وا رحمتا للغريب ، فارق أحبابه) ، فكان شعوراً حافلاً بالألم والأسى وفي صدره حبّ الأرض والوطن ، فقد معنت الشخصية في وصف حالتها النفسية ممثلة في ذلك

عليه من التخيل الأدبي والعواطف قدراً يجلب التأثير الفني معتمداً على مشاعره واحساساته ، فضلاً عن الشكوك والخوف اللذين يسكنانه ، وحالة الترقب والرصد والانتظار التي تشغل تفكيره لأنّ ((الفنان يعتمد في الغالب على شعوره الداخلي بالحقيقة))⁽²⁵⁾ ، لا على الألفاظ ولا على العبارات الدقيقة .

فهنا الحوار استعمله الكاتب محاولاً رسم شخصياته منه ومعبراً عن طرائق تفكير كل منهما وما تصبو إليه أنفسهم من فكرة الابتزاز والاستغلال من خلال الكشف عن أخلاقياتها ومبادئها عن طريق سلوكها وبوساطة الحوار الذي تناقله الشخصيات فيما بينها ، وهو حوار مرسوم بدقة تؤدي إلى وضع تصور مكاني وزماني ونفسي للمشهد الروائي ، بحيث يعطي للمتلقي فكرة واضحة عن شخصياته وبطريقة تدفع إلى الإثارة ومتابعة أحداث القصة .

ب- الحوار الداخلي (غير المباشر):

ونعني به حوار الشخصية مع ذاتها ، أي حديث الشخص مع نفسه أو تقييم المحتوى النفسي للشخصية ، واعتراف الذات للذات ، ذلك أنّ الكاتب يستخدم هذا الأسلوب لكشف خبايا قلبه واستبطان شخصياته بصراحة ، مما يجعله يرصد تدفقات الوعي من أفكار ومشاعر ، ويقوم بعرضها بصدق تام وحرية كاملة⁽²⁶⁾ .

وعند دراستنا لنصوص الكاتب اقتصرنا الدراسة على المونولوج والمناجاة فحسب .

1- المونولوج :

هو حوار فردي تجريه الشخصية على لسانها فتكون المرسل والمتلقي في آن واحد ، أي أنّه يعني : ((استغوار في أعماق وعي الذات الذي تستخدمه الشخصية للكشف عن خبايا النفس وإظهار ما يكمن من الشعور في تلقائية خارج الوعي))⁽²⁷⁾ .

خلال بنائها الفني ، لأجل توجيهها صوب ما يطمح إليه من أفكار ورؤى .

المبحث الثاني

بنية المكان

إنّ تجارب الإنسان في الحياة كما في الرحلة ، يمكن تصور حدوثها في أي مكان ، لكنّ هذا التصور لا يمكن أن يقبلها في (لا مكان) على الاطلاق وهذا أمرٌ يمكن تعميمه على الزمان أيضاً ، مما يعني أنّ هذه التجارب لا يمكن تصورها إلا داخل حدود مكانية معينة في زمن معين .

فالمكان بتضاريسه ومناخه يعمل على تشكيل وعي الإنسان ورؤيته لنفسه ومجتمعه بوصفه ((مكاناً معيناً ساحةً للأحداث ، مكاناً يمكن تقديم التفاصيل والأحداث والصور والشخصيات فيه ... مكاناً يمكن أن يصبح ساحة لتصوير الواقع وإعادة إنتاجه فنياً ، أو لإنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التي يتطلّبها العمل الفني))⁽³²⁾ .

والمكان في رحلة (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) له أهميته وخصوصيته بعدّه فضاءً متحركاً تزدحم فيه الأحداث والشخصيات ، وتعدد الأمكنة والأزمنة ، وباعتبارها مساحة للمفاجآت والصدمات والمواجهات . وفي هذا المبحث سأحاول أن أدرس الأمكنة الواردة في النص الرحلي على وفق الآتي :

1- المكان التاريخي :

تعدّ الأمكنة التاريخية في (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) حلقة رئيسية في تشكيل جماليات المكان كونه ((يُستحضر لارتباطه بعهد مضى أو لكونه علاقة في سياق الزمن))⁽³³⁾ .

والزركلي استطاع أن يوظف تلك الأمكنة ويكسيها صفة زمانية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالتاريخ الإسلامي ، لأنّ المكان التاريخي هو ((ما تفوّح منه رائحة القرون

الحوار الذي تبثه من داخلها ، فالذكريات عامل في بعث المونولوج عند شخصيات القصة⁽²⁹⁾ .

2- المناجاة :

وهو النمط الذي يقتصر فيه الحوار على الشخصية عندما تتحدث إلى نفسها ، وتمتاز مناجاة النفس بقصر عباراتها وتنوع استعمال الضمائر فيها واحتوائها المعنى المباشر⁽³⁰⁾ .

الحوار بطريقة المناجاة قليل في نصوص الكاتب ، فيقول مثلاً في موقف الاحتلال الفرنسي لبلده (سوريا) : ((رحمك اللهم ربي! ورافتك ، بأمة أسلمت زمامها المقادير إلى زعماء خبطوا بها خبط عشواء ، وقادت حطب ليل ، ونذرويل ، وتقحموا بها مجاهل الأمور على غير هدى ، تسيرهم الأهواء والنزعات ، وتلعب بهم الأغراض والنزعات ، طالب منصب ، وعابد درهم ، وعاشق تاج ! لا يباليون من أية الطرق كان لهم ما يبتغون أو يكون!!))⁽³¹⁾ .

تعبّر هذه المناجاة عن معاناة خاصة تمثل المكنون النفسي لهذه الشخصية ، حيث امتزجت المشاعر مع الإشباع الروحي العميق قبل الرحيل ، فالشخصية تتحدث مع نفسها ، تبوح بمشاعرها حيث تقدم لنا حواراً داخلياً تناجي ربه ترجو منه الغوث والرحمة الذي يشي بواقعه النفسي وما يعتلج في تفكيره ، لتكشف ما هو مبطن بالخوف من ضيق ومعاناة وألم من المستقبل المجهول لبلده سوريا ، نتيجة الاحتلال الفرنسي ، وقد جاءت مقاطعها متوافقة تماماً مع الهموم التي يحملها الكاتب ، فهو يربط رؤياه بواقعه ، وكأنّه يبوح بما في عقله الباطن ، ليجد له فرجاً ومخرجاً مما هو فيه .

هكذا وجدنا في هذا النص الرحلي أنّ الكاتب رسم شخصياته بريشة فنان مبدع وأحكم سيطرته عليها من

والأجيال السالفة مشيراً بخصوصيته إلى الجذور التاريخية العريقة⁽³⁴⁾.

ومن الأماكن التاريخية في (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) هو (جبل النور) ، يقول الكاتب : ((بلغنا المنحني بعد دقائق معدودات ، وهو وادٍ بين جبال ، أول ما يراه بارح مكة ، يستقبل منه جبل النور كما يسمونه اليوم ، أو جبل حراء كما كانت العرب تدعوه ، وهو الجبل الذي كان النبي (ﷺ) يتعبد في غاره ، قبل النبوة وقد صعدا منذ أيام ، فإذا هورفيع الذروة ، عالي القمة. مشرف على كل ما حوله ، من جبال مكة وهضابها وأوديتها وشعابها ، وفي أعلاه قبة مشيدة غير قديمة البناء ، ودون ذروته ذلك الغار المهيب ، الذي سماه أحد رفاقنا بالمدرسة الإلهية إشارة إلى أنّ النبي (ﷺ) تلقى به الحكمة ، وأنزلت عليه أول آية ، من أي القرآن الكريم فيه ... وأعجبنا أنئذ بقاء الغار على حاله في ترابه وحجارتة ، لم يصبه ما أصاب الأماكن القديمة من التحوير والتغيير ، بل هو لم يزل كما كان منذ أربعة عشر قرناً ... يشعر المقيم فيه بلذة الوحدة وصفاء الانفراد ولا يتمالك من الإغراق بالتفكير في عجائب ما تحمل الأرض من طود شاهق ، وماء دافق ، وقفر سبب ومرج أعشب⁽³⁵⁾)).

ومن الأماكن التاريخية التي لها خصوصية عن غيرها من الأمكنة (سوق عكاظ) ، يقول الكاتب : ((أما ما جاء في كتب التاريخ عن عكاظ اسم سوق من أسواق العرب في الجاهلية تجتمع فيه القبائل كل سنة يتفاخرون ، ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ، ثم يتفرقون وقال الأصمعي : عكاظ ، نخل في وادٍ بينه وبين الطائف ليلة وبينه وبين مكة ثلاث ليالٍ ؟ كانت تقام سوق العرب بموضع منه يقال الأشيداء وبه كانت أيام الفجار ، وكان هناك صخور يحجون إليها ويطوفون بها . وقال ياقوت : أشهر أسواق العرب عكاظ وذو الحجاز ومجنة . وقال الواقدي : عكاظ بين نخلة والطائف ، وذو الحجاز خلف عرفة .. كانت العرب تقيم شهرشوال ثم تنتقل إلى سوق مجنة فتقيم عشرين يوماً من ذي القعدة ، ثم تنتقل إلى سوق ذي الحجاز فتقيم فيه أيام الحج⁽³⁸⁾)).

يبدو جلياً أنّ سوق (عكاظ) من الأماكن التاريخية التي تمثل معلماً عريقاً له جذور عميقة في ذاكرة البشرية شاهداً على فترات زمنية بعيدة تمثل سياق ثقافي عبر التاريخ لكونه محمل بالدلالة الثقافية ، فقد احتضن مهرجانات الخطابة والشعر كشف النص عن وجودها ،

يبدو جلياً أنّ (جبل النور) من الأماكن التاريخية المقدسة التي تمثل معلماً عريقاً من معالم السيرة النبوية ، فهو يرتبط بحدث قصصي -على وجه الخصوص- ارتباطاً روحياً ، كونه يمثل مكان المدرسة الربانية التي مكث فيها الرسول (ﷺ) في تفكّر وتدبّر وتمعن ، حيث هزّه الوحي وهزّ العالم وأناره ، وبهذا أصبح رمزاً من رموز البعثة النبوية الشريفة مشيراً إلى العناية الإلهية التي رعت الغار ((وأعجبنا أنئذ بقاء الغار على حاله في ترابه

DOI:10.18018/URUK/019-12/546-565

فقد عرفنا عند نزولنا بها إنّ السماء لم تمطرها من عامين ، إلاّ رذاذاً أورشاشاً⁽⁴¹⁾ .

نلاحظ في النص أنّ تركيز الكاتب يذهب إلى ما كانت تحتويه قرى (الهدّة) من أحداث ووقائع ، وما كان يذكر أحد جوانبها باسمه الصريح إلاّ لأجل إضفاء سمة الواقعية على المكان في النص ؛ عن طريق رسم حدود للمكان والسرد القصصي مما يمنحها جانباً من الجمالية ، فأراد تحفيز القارئ وهو يحدثه عن هذا المكان ، ومحفزاً للقراءة لتابعة مسار الرحلة في أمكنتها وأزمنتها وشخصياتها وأحداثها ، ومنحه فرصة للرحيل في الرؤى والدلالات الجمالية ، حيث تجسدها لغة الكاتب غير العادية ، فاللغة تعد ((العامل الأساسي والحاكم في بنية النص القصصي ، كما أنّها تملك ارتباطاً جاداً بالموقف الفكري -الإيدولوجي- الذي يتخذه القاص في حياته))⁽⁴²⁾ .

فالمكان بوصفه فضاءً مفتوحاً تضمن الكثير من المعاني التي تجسدت بالحركة والنشاط ، باعتبارها نقاط التمرکز السكاني ونشاطاتهم إشارة إلى كونها عامرة مسكونة ، ومن ثمّ يعطي دلالة للمتلقى بوصفه مكاناً متميزاً يتوافر على اعتدال المناخ وتوافر الأشجار المثمرة ، مما يشيع الطمأنينة لدى سالك الطريق ، إذ أنّ الوظيفة الإبلاغية أساسية في الرحلات ، فهو وصف نابع من طبيعة المكان .

3- المكان الأليف :

إنّ طبيعة المكان ، والإحساس به ترتبط بالحالة الإنفعالية للشخصية التي تصفه ، فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان وأبعاده ، والمكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه بالألفة والمحبة والاطمئنان ، وعند باشلار ((مكان ممتدح لازتباطه بقيمة الحياة التي يمتلكها وهو مكان يجذب نحوه الخيال بسبب امتلاكه للقيم الإنسانية الإيجابية))⁽⁴³⁾ .

فهو يمثل أهمية كبيرة للعرب قاطبة ببناء حضارتهم وتاريخهم وشعورهم بأهمية تأثيرهم في حركة البناء الحضاري الإنساني وأمجادهم العظيمة .

وقد أبدى الكاتب عناية كبيرة بتاريخية سوق عكاظ ، فهو يقف عند نقطة في مكان ما ويذكر حالاً كما هي على عهده ، ثمّ يستنطق المكان فإذا التاريخ يتكلم بما حفظه عن الرواة ، فقد جاءت غايته ؛ لأنّ هذا المكان يمثل قيمة معرفية يتجلى بالانفتاح المعرفي والفكري ، لكونه أكبر وأشهر منبر ثقافي واقتصادي سنوي في تاريخ العرب ، كان مؤتمراً أدبياً وحدثاً تاريخياً ، فضلاً عن كونه تمثيلاً لحوارات الحضارات .

2- المكان المفتوح :

وهو المكان الذي يشير إلى الانفتاح كما يدلّ عليه اسمه ليشمل القارات والبلدان والمدن والقرى والبيوت والمساجد والأسواق والشوارع والأنهار والبحار والجبال والسفن، وغيرها⁽³⁹⁾ ، لذلك فإنّه يعد ((وسيلة الاتصال بالآخرين))⁽⁴⁰⁾ . ويمنح القدرة على الحركة والانتقال .

ومن أبرز الأماكن التي تجلّت في (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) هو قرى (الهدّة) ، يقول الكاتب : ((ولما بلغنا قمة كرى ، ظهرت أمامنا قرى الهدّة ، فاتجهنا إلى إحداها على غير تعيين ، فنزلنا للراحة وتناول الطعام ، وأجلنا النظر في ذلك السهل المرتفع ، فإذا سكانه من متحضرة البدو يعمل بعضهم في زراعة أرضه ، وبعض يؤجر نفسه لنقل أكياس الحبوب وغيرها ، وقرى الهدّة سبع ، على عدد القبائل النازلة فيها ... ولاعتدال مناخها يكثر فيها شجر التين والرمان والسفرجل واللوز ، وفيها كثير الورد ، يستخرجون ماءه على طريقة التقطير ، وماؤها عذب بارد ، لم نشرب مثله في مكة ولا جدة ، وأمطار قرى الهدّة قليلة جداً ،

ذات تضاريس جديدة ، وهذه الجغرافية الروحية تتسم بخصائص الألفة والحماية ، والفضاء المنتسب إليها مكان للأمن والأمان⁽⁴⁵⁾ .

إنّ الألفة التي نلاحظها هي إحساس الكاتب و يقينه بقديسية هذا المكان وتأثيره الروحي عليه ، فأثار المكان أشواق الكاتب وأجال عينيه سابقاً في أركانه بحيث نلاحظ أنّ ثمة ارتباطاً روحياً بينه وبين المكان لما فيه من قداسة وما تحيطها من روحانية ، فحرم الرحمن وبيت الله يعني بها الكاتب عمق دينه وعلاقته الوطيدة بالأراضي المقدسة⁽⁴⁶⁾ .

4- المكان المعادي :

هو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة نحوه ، فهو غالباً ما يهدد أمنه ، ويقوم فيه قصراً ، وتحت ظرف إجباري ، بل يكون مدعاة للشعور بالقلق والخوف وانعدام الأمن ، فهو مكان يحاصر الذات معنوياً وفكرياً بحصار تعيشه هذه الذات على مستوى الوعي⁽⁴⁷⁾ .

وقد واجه الكاتب في أثناء رحلته إلى الحج أمكنة محاربة وصفها في كتابه ، ومن ذلك تقرأ ((نهضنا صبيحة يوم الخميس التاسع من صفر ، نرفع أبصارنا إلى جبل كرا ، لنبصر ذروته فلا ترى ، وركبنا بادئ ذي بدئ نحو نصف ساعة ، ترتفع بنا الدواب صعوداً في طريق وعرة ، كانت قد جددت عمارتها عام مقاتلة الوهابية ، في أيام محمد علي باشا المصري ، وهو حجارة ملساء لا تملك الدابة حافرها ، ولا الإنسان قدمه في سلوكها إلا بشق النفس ، وأما الحزب فحجارة وصخور متراكمة على غير نظام ، وقد حاول بعض الرفاق أن يكابر ، فيصبر على الركوب ، فقلت له : لا تنس أنّ روحك الساعة في حافر بغلك : إن زلقت هويت وإن هويت فأنت ميت ! فنزل ... وفي هذا الجبل نحور وضباع وذئاب لم نرها -والشكر لله- وتقل فيه

وقد اشتملت رحلة الكاتب على أمكنة أليفة كثيرة ومتنوعة أوضحها (بيت الله الحرام) ، وهو أكثر الأمكنة أمناً للمسلمين خاصة ، يقول الكاتب : ((دخلت الحرم من أقرب أبوابه إليّ ، ودنوت من الكعبة فاستقبلني أحد الجالسين حولها ، وقد رأني محرماً ، فسألني هل أريد الطواف ، فقلت : أما الساعة فلا وسقطت على حصباء البيت العتيق ، والألم من متاعب ليلتي أخذ من جسمي مأخذه ، أجلت النظر في ذلك المكان المقدس ، فراقني مشهد الطائفين حول قبلة عالم الاسلام ، ولقد شعرت لمراها بهذه تملأ كل وجودي وتحركت قدماي نحوها وكلي الخشوع والرهبة ، ولأنّ مرأى الجمائم تزدهم وتفتحم ، وتروح وتغدو أمينات من كل أذى راتعات في كل جانب ، حرم الله صيدها فتوالدت وتكاثرت وأنست بالإنسان ، فمنها الله ميده وشره ، وقديماً ضربت العرب أمثالها بأمنها وألفتها فقالت : أمن من حمام مكة ، وألف من حمام مكة⁽⁴⁴⁾ .

لقد أثار المكان الديني (الحرم المكي) لدى الكاتب مشاعر الشوق والتأمل الروحاني ، لما يحمله من قدسية في نفسه ، فقد حظيت بعناية كبيرة بوصفها قبلة المسلمين في الحج والصلاة وهي مهوى أفئدتهم ، فقد قامت علاقة روحية بينه وبين المكان الذي زاره حاجاً وليس مقيماً تصدر عن ذات مبدعه مرسله دلالات روحية تشع بالشوق واللهفة والتطلع إلى قداسة المكان وأسراره الروحية ، فقد وجد الكاتب نفسه أمام بصمة من بصمات الله في هذه الأرض الطيبة ففاضت أشواقه ، انهر لهذه الجموع الحاشدة من البشر وهي تعانق هذا المكان ، ولم يستطع اخفاء إنهاره للجمائم التي أهدت للمكان سحراً وجمالاً ، يظل يغري الزائرين والحجيج ، فهي ((تسمح بتحويل المكان المقدس إلى جغرافية روحية

ومن كل هذا نجد أنّ الكاتب يتعامل مع المكان من خلال رؤية تجعله إطاراً للأحداث والمواقف في جميع نصوصه ، ويضفي قيمة جمالية وفنية على النص الرحلي.

المبحث الثالث بنية الزمان

ذهب الدارسون إلى توزيع الفنون على فنون زمنية وأخرى مكانية ، حيث يمثل النص الرحلي فناً زمانياً ، وتقابل ذلك الفنون المكانية التي تتمثل بالتصوير والرسم والنحت⁽⁵⁰⁾ ، بيد أنّ النص الرحلي يكون هيكلاً خطابياً يتضمن تتابعاً وحركة يجريان في إطار زمني ، فيبدأ بسرد أسباب الرحلة وزمانها ثمّ يتناول مرحلة الانطلاق ويستمر بعدها السرد متصاعداً إلى أن ينتهي بسرد أحداث الوصول ليتحول إلى سرد تنازلي يستمر في تنازله إلى أن يصل إلى نقطة الانطلاق الأولى ؛ وتُعدّ نقطة النهاية الفعلية للرحلة ، إنّنا إذاً إزاء فعل دائري يوازيه خطاب دائري⁽⁵¹⁾ .

من هنا ومن أجل دراسة عنصر الزمن في النص الرحلي (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) لابدّ من دراسة المفارقات الزمنية من خلال تقنيّتي (الاسترجاع والاستباق) ، والحركات الزمنية من خلال (الخلاصة والحذف والوقف والمشهد) .

أولاً : المفارقات الزمنية :

تتجه أنظار الدارسين إلى دراسة المفارقة الزمنية في النص الرحلي ، حيث يعتمد الكاتب على سرد حادثة بعد أخرى في الخطاب الرحلي دون مراعاة لترتيب الحوادث نفسها في النص ، فالإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها⁽⁵²⁾ ، والذي ينشأ عنها تكسير في زمن القص ، وسيعمد البحث إلى الوقوف على

السباع وتكثر القردة (السعادين) ... وما بلغنا قمة كرا إلا بعد ثلاث ساعات من الخوف ، من ابتداء صعوده أي من مغادرتنا الكر . وقد يخيل للإنسان أنّ نزوله عن كرا أسهل من صعوده والحقيقة أنّهما سواء ، لأنّ المصعد يتسلق ، والمنحدر يزلق ومدة اجتيازه واحدة صعوداً وانحداراً⁽⁴⁸⁾ .

فالكاتب في هذا النص وهو شخصية مشاركة بالحدث القصصي وذلك تبعاً لطبيعة الموقف حمل إرهاصات المكان الذي مرّ به والذي أثار حفيظته ، حيث تتراءى لنا مشاعره ورؤيته المعادية للمكان وحالة التعب والإجهاد النفسي الذي يعانيه في ارتقاء الجبل ((ترتفع بنا الدواب صعوداً وفي طريق وعرة ، وهي حجارة ملساء لا تملك الدابة حافرهما)) ، فيظهر إسقاطه الذاتي عليه ، فكان وصفاً انطباعياً ممتزجاً بالسرد ، وهو ما يدخل ضمن نطاق الصدق الفني داخل بنية النص ؛ إذ يظلّ معبراً عن حضور الموت ، والضغط النفسية التي تملأ كيان الكاتب تجعل (جبل الكرا) يلغي الزمن الخارجي ليحل محله الزمن النفسي الذي بات مسيطراً على الحواس الخمس ((لا تنس أنّ روحك الساعة ، في حافر بغلك : إن زلقت هويت ، وإن هويت فأنت ميت ... وفي الجبل نمور وضباع وذئاب)) ، فهو يستنكر هذا الموقف المشؤوم ، المحتشد بالحركة المتوجسة ، المتوترة ، ولعلّ هذا ما أرادنا الكاتب أن ندركه في هذا المكان .

ولا شك في أنّ المكان المليء بالخوف بالمخاطر يدعو للنفور منه ورفضه ، فيكون الجبل مكاناً مثيراً للحزن والانقباض لما سببه من ضيق وحر ، فهو غير آمن ، اكتسب عدائته في النص من خلال التجربة السلبية فيه ، فأصبح الابتعاد عنه أمنية حجاج بيت الله الحرام ، فيتحول إلى قيد يحد حركتهم ، ويحكم تصرفاتهم ، ليكتسب دلالة معادية⁽⁴⁹⁾ .

الأمن في المدينة وانصرف الغوغاء إلى نهب ما في مستودعات الحكومة ، من أرزاق وذخائر وعتاد ، وأصبح الناس فجر يوم الخميس (27 يوليو) ، والقنلى ممددة في الشوارع والأزقة ، والجرحى محمولون إلى بيوتهم ومستشفياتهم ذلك حديث الأهالي⁽⁶¹⁾ .

يتحرك الزمن في النص أعلاه في انتقالات متعددة بين الماضي والحاضر ، إذ يمثل صوت الكاتب الزمن الحاضر وثورة السوريين ضد الاحتلال الفرنسي لـ(سوريا) الزمن الماضي ، فيما ينتقل صوت الكاتب ليمثل زمنين : الماضي ، ثم الانتقال إلى الحاضر .

والاسترجاع هنا هو من نمط الاسترجاع الخارجي أيضاً ؛ ورد ليؤدي دوراً فنياً لأنّ هذه الأحداث في النص ؛ أي أنّ الكاتب ومن خلال تقنية الاعتماد على الذاكرة يسترجع الماضي الأليم ليسرد حادثة (الغزو الفرنسي لسوريا) فالماضي هو الخلفية المستمرة في كل فن قصصي وهو دوماً القوة الفاعلة فيه⁽⁶²⁾ ، إذ يعود بذاكرته إلى أحداث مرحلة مهمة من مراحل الكفاح والنضال ضد الاستعمار الفرنسي لبلادته والرعب والفوضى التي سادت في دياره ، والنفوس الضعيفة والخبيثة التي تركت كل شيء ينهار أمام الاقتحام الاستعماري الحديث ، فالكاتب ترك حاضر السرد ليعود مسترجعاً أحداث ماضيه ذات الصيغة التوثيقية التي أثرت في نفسه واختزنتها ذاكرته وطريقة استذكاره للحدث التاريخي على وفق ما يراه مناسباً لأحداث قصة فيمثّل وثيقة لهذا التاريخ تألفت مع حدث القصة ، فالسرد ((خلخلة واضحة للزمن))⁽⁶³⁾ .

ب- الاستباق :

تقنية سردية تتمثل في إيراد الحدث ، أو الإشارة إليه مسبقاً ، إذ هو الشكل الآخر من الترتيب في الزمن ، ويقع على الطرف النقيض من الاسترجاع .

تقنيتي الاسترجاع والاستباق في (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) للكشف عن مدى تحقق تلك الأدوات وغاياتها الفنية .

أ- الاسترجاع :

الاسترجاع أو الارتداد تقانة زمنية ، تمثّل سرداً لاحقاً ((لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة))⁽⁵³⁾ ، ويسمى بـ(الاستذكار)⁽⁵⁴⁾ ، و(العودة إلى الوراء)⁽⁵⁵⁾ ، أو (الرجع)⁽⁵⁶⁾ ، وهو اتجاه زمني تتم فيه العودة إلى الوراء لاستعادة أحداث وقعت في الماضي ، يتم تشكيله عبر مجموعة من المقاطع الصغيرة التي تعد ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون فيه إجمالاً⁽⁵⁷⁾ .

وينقسم الاسترجاع إلى :

1 - استرجاع خارجي : وهو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى⁽⁵⁸⁾ ؛ أي أنّه يعود إلى ما قبل بداية القصة .

2 - استرجاع داخلي : وفيه تتم العودة إلى نقطة زمنية في الحكاية لاحقة للنقطة التي ابتدأ منها السرد⁽⁵⁹⁾ .

3 - استرجاع مزجي : وهو امتزاج فرعي الاسترجاع (الداخلي والخارجي) في خطاب سردي واحد ، فله فسحة زمنية مزدوجة لفترة واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده⁽⁶⁰⁾ .

ومن استقراء النصوص نلاحظ حضوراً لهذه المفارقة الزمنية في أحداثها ، مما يؤكد قدرة الكاتب في استعمال هذه التقنيات بوسائل متنوعة ومن هذه الاسترجاعات ما وجدناه في نص الكاتب ، حيث يقول : ((واضطرب المتربعون على كراسي الحكم في دمشق فعمدوا إلى قمع الثورة بالعنف ، فسالت الفوضى ظلام ليلة 20-21 يوليو (تموز) 1920 ، وأقبل الجند المسرحون منتشرين في أحياء دمشق ، يهتفون للاستقلال والدفء ، تحت رصاص الرشاشات ، التي كان يطلقها رجال

ويمثل اشتغال الحركة السردية في النص الرحلي من خلال الحركتين :

1 - تسريع السرد : ويضم تقنيتي الخلاصة والحذف .
أ - الخلاصة : وتعد هذه التقنية ((شكل من أشكال السرد ، يكمن عملها في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات وفي صفحات قليلة دون الخوض في تفاصيل الأشياء أو الأقوال))⁽⁶⁷⁾ ، أو هو كما قال تودوروف هو ((وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة))⁽⁶⁸⁾ .

ويمكننا أن نلمس استعمال هذه التقنية في نصوص (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) لتسريع السرد ، فقد لجأ الكاتب إلى اعتماد هذه الحركة التي أسهمت في بناء النص الرحلي وأكسبته جمالاً فنياً وإبداعياً .

ومن أمثلة خلاصة الأحداث في نصوص الكاتب ، حيث يظهر التلخيص الذي يغطي حيزاً زمنياً ، يقول : ((أقبلنا على الكر بعد مسرى ساعتين ونصف من شداد فإذا هناك بضعة بيوت كلها على نسق ما وصفناه في عرفة ... أوبنا إلى أحد أكوأخها الحجرية أو أعشاشها البشرية ! فبتنا تلك الليلة وللتعب في أجسامنا أترزال في الصباح))⁽⁶⁹⁾ .

تظهر تقنية التلخيص عندما يميل الكاتب إلى اختصار المدة الزمنية المتمثلة بالوصول إلى جبل (الكر) بجهد ومشقة ، فهذا تلخيص دقيق ومكثف جداً ، حيث يشعر هذا النص القارئ بوضع الشخصيات من خلال ما لقوه من مصاعب وأحداث خلال سفرهم إلى بيت الله الحرام .

فهذه خلاصة للأحداث على مستوى الخطاب فقد خصص لها الكاتب هذه الفقرة ذات السطور الثلاثة ، وكأنما الكاتب يناغم بين سرعة إيقاع السرد لهذا الحدث ، والحالة النفسية التي كان يعيشها .

ت - الحذف :

ويمكننا أن نلمس الاستباق الذي لعب دوراً فنياً في الرحلة عن طريق صيغ أو قنوات يستعملها الكاتب للملاسة المستقبل ، كأن يأتي به بقصد الإعلان عن اللواحق من أحداث الرحلة ، وفي ذلك يقول : ((كدت أياس من سفري هذا في يومي ذلك لولا أن شجعني معتمد الحجاز على المضي في قطار الظهر فمضيت وأنا على مثل اليقين من أن الباخرة ستفوتني ، لعلمي بأن القطار يبلغ السويس بعد ربع ساعة من اقلعها ، ولم أدر ما ينتظرني في محطة (النمسا) آخر محطة ، قبل السويس ، للذهاب من القاهرة))⁽⁶⁴⁾ .

تشكل رؤيا الكاتب في النص الرحلي في الزمن الحاضر ، ثم يتوجه نحو المستقبل (وأنا على يقين من أن الباخرة ستفوتني)، فهو إعلان واضح عما يدور في ذهن الكاتب في استشرافه وتطلعه إلى الحدث المرتقب ، ولعل هذا يشير إلى استباق قريب المدى يمثل إرهافاً لفعل السرد الذي يلمح بمعاونة الكاتب ، وفي مخيلته الاستمرار في الرحلة والإصرار على ذلك ، مهما كان التمكن ، فكان الاستباق مبنياً على توقع الممكن والمحتمل ، حتى وإن كانت المعلومات التي يقدمها يقينية ، وقد تحققت فيما بعد فتكون غايتها ((جعل القارئ على توقع حادث ما أو التمكن بمستقبل إحدى الشخصيات))⁽⁶⁵⁾ .

ثانياً : الحركات الزمنية :

يلجأ الراوي في النص السردى إلى حركتين أساسيتين تتسم الأولى بالسرعة وتقنياتها (الخلاصة والحذف) ، وتتسم الثانية بالإبطاء ومن تقنياتها (الوقفة والمشهد) الذي يمثل مستوى العلاقات بين المدة النسبية للأحداث في الواقع ومدة سردها في النص⁽⁶⁶⁾ ، وتطبيق هذه التقنية يأتي أحياناً سهلاً وبسيطاً ، وأحياناً تكتنفه الصعوبات وبخاصة في المتون الطويلة .

هو ((حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددتين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان ، أو أي قطع في استمرارية الزمن))⁽⁷²⁾ ، فضلاً عن ذلك فهو وسيلة نموذجية لتبطينة السرد عن طريق تمثيل الحدث في النص وتقديمه بكل تفاصيله وأبعاده .

وقد كان لهذه التقنية مكان لا بأس به في نصوص (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) ، ومن ذلك المشهد الذي نراه في قول الكاتب : ((وابنا ربعة ينظران إليه ، ويربان ما يضعه سفهاء أهل الطائف ، -فتحركت له رحمتها فدعوا غلاماً لهما نصرانياً اسمه عُداس ، فقال : يا عُداس خذ قطفاً من هذا العنب إلى ذلك الرجل ، وقل له يأكل منه ، ففعل عُداس ما أمره به- فلما وضع العنب بين يدي النبي (ﷺ) ودعاه ليأكل ، مدّ إليه النبي يده قائلاً : بسم الله الرحمن الرحيم ، ثمّ أكل فنظر عُداس في وجهه ، ثمّ قال : والله إنّ هذا الكلام لا يقوله أهل هذه البلدة ، فسأله رسول الله (ﷺ) من أي بلدة هو وما دينه ؟ فتسمّى له وقال : أنا رجل نصراني من أهل نينوى ، فقال رسول الله (ﷺ) : من قرية الرجل الصالح يونس بن متي ؟ قال عُداس : أوتعرف شيئاً عنه؟ قال : ذلك أخي كان نبياً وأنا نبي ! فأكب عُداس على رسول الله يقبل رأسه ويديه وأسلم))⁽⁷³⁾ .

يختص هذا المشهد في النص أعلاه بعرض دعوة الرسول (ﷺ) وسعيه من أجل تحقيق أمل هو وسيلة لخلاص الإنسان كونها محور رسالته ، فالكاتب حرص من خلال هذا المشهد الحوارية بين الرسول (ﷺ) وُعُداس على دعوة الطائف فقد انسجمت حركتها مع المكان الرئيس (الطائف) ، وكأنته في مشهد درامي واضح من خلال النص فهذا يسأل وذاك يجيب ؛ ليكون الحوار هو العامل الأساس في تحريك الأحداث ؛ من خلال جمل

وهو شكل آخر من أشكال الحركة السردية ؛ إذ تبدو القصة في منتهى سرعتها عن طريق إسقاط مدة زمنية محددة طويلة أو قصيرة من المتن السردية من دون الإشارة إلى ما تمّ في هذه المدة⁽⁷⁰⁾ .

ولو فتشنا نصوص الكاتب لوجدنا حضوراً لهذه التقنية السردية ، ومن أمثلته: ((أقمت في القاهرة نيفاً وشهرين ، توافد في خلالهما عليهما أكثر، من برج سورية إثر احتلال الفرنسيين لها ، واتفق أن خطرتي ولزيميل لي في الصحافة أن نكتب خطاباً للملك حسين نعرفه فيه ببلوغنا مصر ، ونسأله عما هو مزمع عمله لمقاومة ما أحدثه الاحتلال في سوريا من سوء المعيشة))⁽⁷¹⁾ .

إنّ الحذف في النص معلن وجاءت مدته (نيفاً وشهرين) وحُذفت الأحداث التي حصلت خلال هذه المدة ، وقد أدى الاختزال إلى تسريع حركة السرد ، فالكاتب يطوي المدة الزمنية في النص ويقفز عليها من دون ذكر الأحداث التي مرت من خلال هذه المدة ، والقصد من هذا الحذف هو إعداد العدة والتجهيز لمقاومة الاحتلال الفرنسي لسوريا ، بل نرى أنّ الكاتب حسب اهتمامه في كتابه خطاب للملك حسين يعرفه بوجوده في مصر ، لاعتقاده بعدم أهمية ذكر تفاصيل ما تضمنته تلك المدة المحذوفة ؛ كونها لا تشكل أثراً يترتب عليه مجيء الأحداث أو سيرها في النص .

فهذا الحذف معلن وورد من خلال علاقيتين (زمنية وعددية) فهو لم يسرد لنا شيئاً مما حدث في اليوم والليل ، وهنا يتم القطع دون الإشارة لما جرى خلال نيفاً وشهرين ، لأنّه يريد أن يصل بنا إلى إحداث يراها أكثر أهمية .

2 - إبطاء السرد : ويضم تقنيتي المشهد والوقفه :

أ- المشهد :

في هذا النص يبدو استعمال الوقفة من سرد الأحداث لصالح الوصف ، ليصف لنا الكاتب في مشهد صوري آثار مدينة الطائف ويُعلق بشكل دقيق على صورة صخرة كبيرة ذات إرث تاريخي ، وقد استقطب اهتمامه تنوع المواد ، وألوانها ، وتنوع الخطوط مما أسهم بدوره في بثّ الحركة وخلق جواً من التفاعل والإحساس المشترك بين الكاتب والمكان ؛ تستوقفنا دقة الملاحظة التي يتمتع بها وكأنه يرسم لوحة تشكيلية لهذا المكان ، وبهذا فإنّ الكاتب حقق لنا ملامح هذا المكان بالنقاط جزيئاته على نحو يسهّل لنا تخييل ذلك المكان التاريخي وتلمسه⁽⁷⁸⁾ .

نتائج البحث

من خلال هذه الدراسة المتواضعة التي أجريناها على النص الرحلي (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) أنموذجاً ، يمكن أن أوجز أهم ما توصلت إليه من نتائج بما يأتي :

- 1- يعد الكاتب الزركلي اسماً ثقافياً وعلمياً ، وقد أبدع في كتاباته .
- 2- يُعد البناء الفني للنص الأدبي واحداً من أهم القضايا التي تناولها النقاد والأدباء والكتاب في دراساتهم ، وذلك لما ينطوي من مكوناته الأساسية وهي : الشخصيات ، والحوار ، والمكان ، والزمان .
- 3- عمد الكاتب في نصه الرحلي إلى أسلوب روائي محيلاً تجربته الذاتية إلى تجربة فعلية تضيع فيها الحدود ، لذا كانت الرحلة منتجاً أدبياً كتبت بأسلوب فني واقعي بسيط ، ويمتاز بفنية بغير تكلف .
- 4- تتنوع الشخصيات في النص الرحلي وتتعدد على وفق خدمة الوقائع وتقديم الأحداث حسب الموقف الذي جاءت من أجله في النص لتليق

تخللها ثقوب وبياضات منقطعة تبطئ السرد ، فالكاتب نقل المشهد والكلام كما حدث في القصة تماماً دون أن نلمح تدخلاته وهذه إحدى سمات المشهد الحوارى المثالي ؛ فيرى جينيت ((إنّ مشهداً حوارياً إذا افترضناه من التساوي بين المقطع السردى للسارد ودون أي حدث يمنحنا ضرباً من التساوي بين المقطع السردى والمقطع القصصي))⁽⁷⁴⁾ ، وعلى هذا تساوى زمن الخطاب مع زمن القصة .

ب- الوقفة الوصفية :

تتمثل هذه التقنية بـ((تعطيل الزمن أو إيقافه))⁽⁷⁵⁾ ، بقصد تقييم مشهد لأجل التأمل أو التوضيح ، لذلك عدّ الوصف تقنية زمنية تسهم في إبطاء الحدث إلى أقصى درجاته⁽⁷⁶⁾ .

ومن الوقفات الوصفية في نصوص الكاتب ما نجده في قوله : ((من ذلك صخرة كبيرة مرتفعة ، تستقبل القادم عليها من الطائف ... صعدنا إليها فإذا كتابات ونقوش وفيرة ، قرأنا بعد الجهد من كتاباتها: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ -وفي آخرها- محمد بن مهدن ، وأظنها من آثار القرن الثالث أو الرابع ... أما القديم فيها فهو صور حيوانات متناسقة ، أو شكت نقوشها أن تزول ويغلب على الظن ، إنها مما نقش أيام عبادة التماثيل والهيكل والصور والأصنام ... ومن الكتابات الكثيرة في هذه الصخرة ، وما حولها من الصخور الكبيرة الضخمة ، ما هو في سطرين أو عدة سطور ، وبعضها في دائرة ، وكثير منها لم نستطع قراءته ، وأما الواضح أو الأقرب إلى الوضوح ، فمن كتابة القرن الخامس أو السادس لمشاهته خطوط الأنصاب السابقة ذكرها المكتوبة في ذينك العصرين))⁽⁷⁷⁾ .

كان له الحضور الأكبر في نصوص الكاتب ، أو الاستباق الذي استعمله بنسب فنية معينة.

أما من حيث الحركة الزمنية فتتوضح من خلال السرعة والبطء ، إذ نجد لتسريع الزمن بواسطة (الحذف والخلصة) لاختصار الزمن في النص ، وتعطيله من خلال (الوقفة ، والمشهد) في موضع تقتضيها الحاجة .

10- كانت لغة الكاتب وأسلوبه واضحين بعيدين عن الإبهام والتعقيد ، وقد استعمل لغة عربية فصحة تميل إلى البساطة والسهولة ، الأمر الذي يجعل القارئ متشوقاً لقراءة النص الرحلي.

الهوامش

- (1) يُنظر: الأعلام ، الزركلي : 267/2 .
- (2) يُنظر: خير الدين الزركلي (شاعر الوطن) ، د. أكرم جميل قنيس : 11 .
- (3) يُنظر: الزركلي سياسي حر ومؤرخ أديب ومفكر ، مقال في مجلة الأهرام المصرية ، سهير عبد الحميد : 20 .
- (4) يُنظر: خير الدين الزركلي (شاعر الوطن) ، د. أكرم جميل قنيس : 14 .
- (5) م . ن : 16 .
- (6) يُنظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق : 18 .
- (7) يُنظر: مدخل لدراسة الرواية : 70 .
- (8) الشخصية في الرواية العراقية (1958-1980) ، مصطفى ساجد مصطفى : 194-195 .
- (9) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 77-78 .
- (10) مدخل إلى تحليل النقد الأدبي ، د. عبد القادر شريفة : 133 .
- (11) يُنظر: الكائن الظل ، إسماعيل فهد إسماعيل : 78 .
- (12) يُنظر: معالم جديدة في أدبنا المعاصر : 297 .
- (13) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 133-134 .
- (14) يُنظر: ثلاثية الراووق ، الرؤية والبناء ، دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي ، قيس كام الجنابي : 104 .
- (15) يُنظر: النقد التطبيقي التحليلي : 67 .
- (16) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 31 .
- (17) سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العرب مع العناية بكتاب المفضل بن محمد الطَّبِّي (أمثال العرب) ، د. لؤي حمزة عباس : 137 .
- (18) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 27 .

بمقامهم وبموضوعاتهم ، فضلاً عن دراسة المحيط الذي تعيش فيه وتأثيرها فيه .

5- تتوزع الشخصيات على أدوار مختلفة ، فمهما الرئيسية والثانوية ويستلزم هذا التنوع والتعدد في أنماط الشخصيات تنوعاً في الأدوار التي تقوم بها وتعدد في المرجعيات.

6- وكان للحوار أثر فاعل في هذه النصوص ويُسهّم في تأدية الوظائف الحيوية للشخصية والتعبير عن أفكارها وعواطفها ، وكشفت النصوص المختارة عن تشكيله في عدة أشكال منها الحوار الخارجي والحوار الداخلي في قسم آخر ؛ إذ يتسنى ومن خلالهما الكشف عن الشخصيات ومشاعرهم .

7- وبدا حضور المكان واضحاً جداً في نصوص الكاتب بوصفه الفضاء الذي تدور فيه الأحداث ؛ إذ نظر الكاتب إلى الأمكنة نظرة تاريخية دينية مقدسة إلى جانب نظرتة إليها ثقافياً ومعرفياً ، فانتقل الكاتب بين أماكن دارت فيها أحداث شهدها بنفسه ، والبعض الآخر جعلته يسافر من خلالها عبر الزمن معنوياً مستعيناً بذاكرة التاريخ.

8- وتبعاً لذلك نلاحظ تعدد صور المكان في نصوص (ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) في أشكال هي (التاريخي، والعام المفتوح، والأليف، والمعادي) وانطلاقاً من البنية المكانية لكل نوع استطاع الكاتب أن يجمع بين المشاهدة العينية ، والبحث التاريخي ، والرؤية الفنية بأسلوب أدبي رشيق وفعالاً فيه ومتأثراً به.

9- وبشأن عنصر الزمان فقد كشف عن استثماره من خلال التقنيات الزمنية الحديثة ، فمن خلال المفارقات الزمنية المتمثلة بالاسترجاع الذي

- (19) يُنظر: فن القصة : 127 .
- (20) يُنظر: الحوار في القصة العراقية القصيرة 1968-1980 ، فاتح عبد السلام ، اطروحة دكتوراه : 28 .
- (21) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية : 78 .
- (22) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 13-14 .
- (23) يُنظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري : 140-141 .
- (24) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 187 .
- (25) الفن والأدب (بحث في الجماليات والأنواع الأدبية) ، ميشال عاصي ، ط1 ، دار الأندلس ، بيروت - لبنان ، 1963 : 188 .
- (26) يُنظر: الحوار في القصة العراقية القصيرة : 103 .
- (27) الشخصية في روايات نواف أبي الهيجاء : 180 .
- (28) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 112 .
- (29) يُنظر: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ، زياد أبو لين : 12 .
- (30) يُنظر: قضايا الفن القصصي ، د. يوسف نوفل : 191 .
- (31) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 7 .
- (32) الوعي بالمكان ودلالاته في قصص (محمد العمري) ، شاكر عبد الحميد ، مجلة فصول ، ع4-3 ، لسنة 1995م : ص250 .
- (33) حركية الإبداع ، خالدة سعيد : 30 .
- (34) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : 265 .
- (35) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 33-34 .
- (36) يُنظر: رحلة ابن جبير ، دراسة سردية ، فاطمة محمد محي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 2012 : 84 .
- (37) يُنظر: بنية الخطاب الروائي ، الشريف جبيلة : 234 .
- (38) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 84-85 .
- (39) يُنظر: المكان ودلالته ، صالح ولعة : 120-121 .
- (40) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 62/2 .
- (41) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 45 .
- (42) البنى السردية ، عبد الله رضوان : 84 .
- (43) جماليات المكان : 43 .
- (44) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 29 .
- (45) أدبية الرحلة ، عبد الرحيم مودن : 144 .
- (46) يُنظر: شعرية المكان في الرواية : 107 .
- (47) يُنظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : 242 .
- (48) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 44 .
- (49) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 102 .
- (50) يُنظر: عالم الرواية ، رولان برونوف ، ربال أوثيليه ، ترجمة: نهاد التكرلي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1991 : 118 .
- (51) يُنظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات : 207 .
- (52) بنية النص السردي : 74 .
- (53) معجم السرديات : 17 .
- (54) يُنظر: بنية الشكل الروائي : 121 .
- (55) يُنظر: جبرار جينيت ، نحو شعرية منفتحة ، كرستين مونتالبيتي ، ترجمة : غسان السيد : 82 .
- (56) يُنظر: في السرد ، دراسات تطبيقية ، عبد الوهاب الرقيق : 76 .
- (57) يُنظر: التخيل القصصي في الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان ، ترجمة : حسن الحمامة : 74 .
- (58) يُنظر: خطاب الحكاية : 60 .
- (59) يُنظر: بناء الرواية : 40 .
- (60) يُنظر: في السرد : 85 .
- (61) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 7 .
- (62) يُنظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : 101 .
- (63) السرد العربي القديم ، إبراهيم صحراوي : 24 .
- (64) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 26 .
- (65) بنية الشكل الروائي : 132 .
- (66) يُنظر: مدخل إلى نظرية القصة : 75 .
- (67) مستويات دراسة النص الروائي ، عبد العالي بوطيب : 166 .
- (68) المصدر نفسه والصفحة .
- (69) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 43 .
- (70) يُنظر: بناء الرواية : 57 .
- (71) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 24 .
- (72) بناء المشهد الروائي ، ليون سمرليان ، تر: فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع3 ، س7 ، 1987م : ص78 .
- (73) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 55 .
- (74) خطاب الحكاية : 101 .
- (75) نظرية البنائية في النقد الأدبي : 424 .
- (76) يُنظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 93 .
- (77) ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : 63 .
- (78) يُنظر: مدخل إلى نظرية القصة ، المرزوقي : 86-87 .

المصادر والمراجع

- ❖ الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، لخير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط8 ، 1989 .
- ❖ أدبية الرحلة ، عبد الرحيم مودن ، ط1 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، 1996 .

- ❖ بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا أحمد قاسم ، سلسلة دراسات أدبية -الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة ، 1984 .
- ❖ البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، القسم الأول ، بناء السرد ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 1994 .
- ❖ البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دراسة لنظم السرد ، والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ، د. عبد الله إبراهيم ، (د.ط) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988 .
- ❖ البنى السردية ، عبد الله رضوان ، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، عمان ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، 1995 .
- ❖ بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ ، شريف حبيبة ، ط1 ، عالم الكتب ، القاهرة 2010.
- ❖ بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، حسن بحراري ، مطابع المركز الثقافي العربي -بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 .
- ❖ بنية النص السردية ((من منظور النقد الأدبي)) ، د. حميد لحمداني ، مطابع المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2000 .
- ❖ تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق) ، أمينة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط1 ، 1997 .
- ❖ التخيل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان ، تر: لحسن لحمامة ، دار الثقافة للنشر ، والدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1995 .
- ❖ ثلاثية الراوي ، الرؤية والبناء ، دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي ، قيس كاظم الجنابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2000 .
- ❖ جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، مطابع المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، ط1 ، 1994 .
- ❖ جيرار جينيت ، نحو شعرية منفتحة ، كرستين مونتالبيني ، تر: غسان السيد ، ط1 ، دار الرحاب ، 2001 .
- ❖ حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1982 .
- ❖ خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، تر: محمد المعتصم ، وعبد الجليل الأسدي ، وعمر الحلي ، المجلس الأعلى للثقافة - مصر ، المشروع القومي للترجمة ، ط2 ، 1997 .
- ❖ خير الدين الزركلي (شاعر الوطن) ، د. أكرم جميل قنيس ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 .
- ❖ سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي (أمثال العرب) دراسة ، لؤي حمزة عباس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .
- ❖ السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبيئات ، د. إبراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2008 .
- ❖ السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، دار رؤيا للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2006 .
- ❖ شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لإدوار خراط إنموذجاً ، خالد حسين ، مطبعة مؤسسة الإمامة - الرياض ، ط1 ، 2000 .
- ❖ عالم الرواية ، رولان بورنوف ويال أوئيليه ، تر: نهاد التكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1991 .
- ❖ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري نعمة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2001 .
- ❖ فن القصة ، أحمد أبو سعد ، ج1 ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1959 .
- ❖ الفن والأدب (بحث في الجماليات والأنواع الأدبية) ، ميشال عاصي ، ط1 ، دار الأندلس ، بيروت -لبنان ، 1963 .
- ❖ قضايا الفن القصصي ، المذهب ، اللغة ، النماذج البشرية ، د. يوسف نوفل ، دار النهضة العربية ، ط1 ، 1977 .

- ❖ مقال : الزركلي سياسي حرومؤرخ أديب ومفكر ، مجلة الأهرام العصرية ، سهير عبد الحميد ، ع22 ، 1978 .
- ❖ الوعي بالمكان ودلالته في قصص (محمد العمري) ، شاكر الحميد ، مجلة فصول ، ع3-4 ، 1995 .
- الرسائل والأطاريح الجامعية :
- ❖ الحوار في القصة العراقية القصيرة (1968 – 1980) ، فاتح عبد السلام نوري ، إطرحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 1995 .
- ❖ رحلة ابن جبير ، دراسة سردية ، فاطمة محمد محيي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، 2012 .
- ❖ الشخصية في الرواية العراقية (1958 – 1980) ، دراسة فنية نقدية ، مصطفى ساجد مصطفى ، إطرحة دكتوراه ، كلية الآداب ، المستنصرية ، 1416هـ – 1996 .
- ❖ الشخصية في روايات (نواف أبو الهيجاء) ، حيدر محمد سليمان ولي آل حجي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، 2002 .
- ❖ الكائن الظل ، إسماعيل فهد إسماعيل ، دار الهلال ، ط1 ، 1999 .
- ❖ ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة ، خير الدين الزركلي ، ط1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2014 .
- ❖ مدخل إلى تحليل النقد الأدبي ، د. عبد القادر بوشريفة ، حسين لافي قدق ، دار الفكر العربي ، ناشرون موزعون ، ط4 ، 1428هـ-2008م .
- ❖ مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الدار التونسية للنشر (مشترك) ، 1986 .
- ❖ مدخل لدراسة الرواية ، جيريمي هوثورن ، تر: غازي درويش ، مراجعة : سليمان داود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1996 .
- ❖ مستويات دراسة النص الروائي ، مقارنة نصية ، عبد العالي بوطيب ، مطبعة الأمنية ، دمشق ، 1999 .
- ❖ معجم السرديات ، محمد القاضي ، مطبعة دار الانتشار العربي ، لبنان ، ط1 ، 2010 .
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة : د. سعيد علوش ، دار الكتب العربي ، مطبعة المكتبة الجامعية – الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1985 .
- ❖ المكان ودلالته ، في مدن الملح ، لعبد الرحمن منيف ، د. صالح ولعة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
- ❖ المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ، زياد أبو لبن ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ، 1994 .
- ❖ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1987 .
- ❖ النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 ، 1986 .
- الدوريات
- ❖ بناء المشهد الروائي ، ليون سرمليان ، تر: فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع3 ، س7 ، 1987 .

ABSTRACT

The present paper Artistic Structure in the Journey of Khairuldin Al-Zarkaly's What I See and Hear from Damascus to Mecca is composed after his return from pilgrimage including what he has seen of visions and impressions. The author's work has certain artistic features, wher dialogue includes narration, description, news and documentation, which build on visual, audio and read information in which the journey reflects artistic structure of travel text.

Due to his artistic performance, Al-Zarkaly is able to frame places, times, dialogue and characters.

This is manifested clearly through using vocabularies, constructions and different narrative structure, which refer to the maturity of his experience and its social and cultural depth.

movement as speed and slowness as represented in four narrative forms (deletion, summarization, scene and descriptive pause).