

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: لغة وأدب عربي

الفرع: أدب مغربي

مذكرة لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب: لمبروك أعمر

الموضوع:

الفضاء المديني ودوره في التشكيل السردى
-رحلة العبدري أنموذجا-

لجنة المناقشة:

أ/صلح يوسف عبد القادر أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري . تيزي وزو . رئيسا

د/نورة بعيو أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو. مشرفا ومقررا

د/زاهية طراحة أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو. ممتحنا

د/مسعودة لعريط أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو. ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2013/07/08

إهداء

إلى من علموني أن الحياة مثابرة وكفاح أبي وأمي الكريمين

إخوتي وأخواتي

أهلي وخالاني

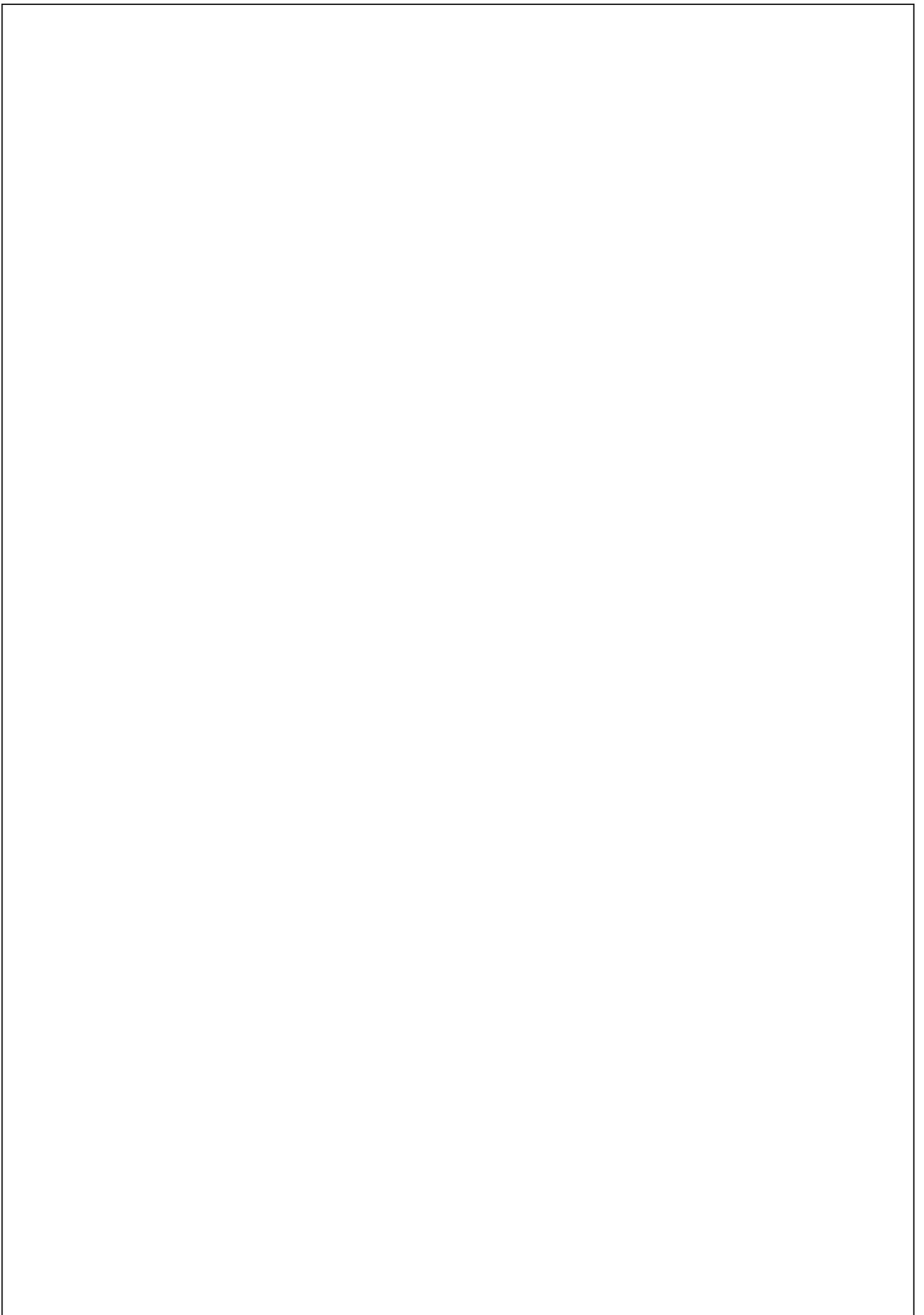
إلى من كانوا لي السند والعضد

أساتذتي

أهديهم جميعا ثمرة جهدي

كلمة شكر

إلى كل من كان له الفضل في مساعدتي على انجاز هذا
البحث المتواضع أتقدم بالشكر الجزيل لهم جميعا وأخص
بالذكر الأستاذة المشرفة نورة بعيو التي كانت نعم المعين
والسند وعلى صبرها الجميل ،كما لايفوتني أن أتقدم بجميل
العرفان والامتنان للأساتذة الذين مدوا لي يد العون:آمنة
بلعلى،عبدوش، صلاح عبد القادر، طراحة زاهية،ألف تحية
وألف تقدير لهم.



مقدمة

عرفت البشرية في جميع مراحلها الرحلة كفعل إنساني بأشكال مختلفة، اختلط فيها المتخيل بالواقعي، و لم تأخذ طريقها إلى التدوين عند العرب إلا مع حلول القرن الثالث للهجرة من خلال مصنفات ذات صلة بالممالك والمسالك لتأخذ بعدا تاريخيا وجغرافيا وأخرغيريا صارت متوازنة مع ألوان الكتابة المختلفة التاريخية والأدبية والدينية، عبر مراحل خاصة تحددت خلالها خصائص الرحلة، وعناصرها التكوينية وبرزت أشكال وأساليب متنوعة بتتوع الهويات المشكلة للرحالة، وتعد الرحلة من أولى أشكال التعبير التي رسخت مفهوم الأنا، وإذا رمنا الحديث عن الآخر وصورته في الرحلة العربية، فإن الصورة تبدو متداخلة بين الاعتزاز الحذر، النظرة العجائبية، فمفهوم الرحلة يتأصل كنص مفتوح على حقول وأشكال أدبية، قد تكون مكتملة، جزئية، أو خاضعة لعدد من التأويلات، نقول هذا من منطلق أن الأدب العربي خصوصا، هو نسق عام تتصهر فيه مختلف الخطابات الرحلية بتنوعاتها ومضامينها . وهو ما أدى بالكثير من الدارسين للنظر إلى الرحلات على أنها مدونات ووثائق مفيدة في الجانب الجغرافي التاريخي والإثنوغرافي، إلى جانب بنائها الفن والمضمون الذاتي، ورغم هذا الامتداد تظل الرحلة مشدودة إلى دائرة الأدب نظرا للأسئلة التي تطرحها (الماهية والنوع والمضامين).

الرحلة في الأدب العربي بناء يتشكل وفق معطيات التخيل كذلك والذي استفاد بدوره من التراجم والسير وغيرهما وذلك ناتج عن تنوع في الهويات التي تطبع هذا النص، يؤسس لفعل الحكاية جوار الخطاب مع اعتبار أن هذا النص يتحدث أساسا عن فكرة الانتقال المؤطرة للأحداث فهي حسب تodorov) انتقال في الفضاء أو عبور للذات فالمكان إلى جانب الراوي هما الدعامتان الأساسيتان اللتان يمكن بهما إجرائيا الاقتراب منه.

ولكن مفهوم الفضاء كعنصر مهم في البحث لا يملك تصورا واضحا، فهناك آراء مختلفة تحاول كلها تقديم بعض الأطر لتحديده، وإن كانت غير ناضجة بحيث إننا لا نجد أثر النظرية قائمة حوله ومن هذا المنطق فإن جوزيف اسكينير (Joséf Iskiner) وضع مسارا جماليا للفضاء في استخدامه كشكل أو رؤية في النص وطبيعته بوصفه منهجا نقديا، يمكن اعتباره إنتاجا نصيا من حيث التشكل فهو يدخل في بنية النص التي تحدد هويته عن طريق اللغة ، وبالتالي يمكن لنا تقديم مقارنة حول الفضاء المدني على المدونة التراثية المسماة "الرحلة المغربية للعبدري"، وهذه الرحلة لها أثر عظيم؛ إذ تقم لنا وصفا لأعيان العلم والأدب، ووصف للآثار القديمة المؤثرة في نفسه فيصفها بلا جفاء، ولا عقم لمهارة قلمه إلى درجة أنه يجعلنا نتأثر بها وكأنها ماثلة أمامنا

يصف الحواضر (تلمسان، القيروان، المدينة المنورة...) حيث كان لا يمكث في موضع إلا ليلة أو ليلتين، فالقافلة في حركة مستمرة نحو المكان الهدف (البقاع المقدسة).

إن الفضاء في رحلته يتحدد من خلال المكان السلبي / الإيجابي عبر مفهوم المكان الجسر الذي يتحدد عبره المواجهة مع الآخر، والذي تجسد في أكثر من ثلاث مئة مكان شكلت كلها جسورا لخلق حلقة معرفية شاملة وفرضها على القارئ بغية معرفة مواقف الراوي التي هي عبارة عن انطباعات قطعية، ففكرة العبور تمليها الخلفيات القبلية له . يقوم بسرد الأحداث بتوظيف تقنيات معينة لضمان تواصل محقق مع الجنس الذي كتب فيه ومع الذات الفاعلة للأحداث بأنظمة متعددة تحكمها بنية السفر، يحيى فيها عبورا مضاعفا على المستويين المادي والنفسي حيث نجده في عبور الذهاب يلجأ إلى الوصف والتعليق للتعبير عن التوتر العميق أما إيابا فإنه يأتي بوتيرة متسارعة وشيقة، يشغل فيها الجزء المخصص للذهاب ثلث الصفحات، وهنا يمكن عدم الانتظام، وهذه الخصوصية تصبغها الجملة السردية المبنية في نظامها الإخباري عبر كرونوتوب (Kronotope) متوالد في صورة إخبارات متنوعة اعتمادا على النوع، المرجع والسند، ويظهر ذلك من خلال توظيفه لأنواع من السرد، وقد حاولنا توظيف الفضاء عموما والمديني على وجه الخصوص، ونحن بذلك نقصد مصطلح الفضاء= المكان حيث أنه قد يرد في متن البحث الفضاء/المكان وكلاهما يعني هنا المفهوم نفسه.

ولعل من البواعث الخاصة التي حدثت بي إلى اختيار الرحلة موضوعا للبحث هو تميزها عن باقي الأنواع الأخرى كالمقامة والسيرة والرواية وغيرها رغم الخصوصيات المميزة لكل منها ، كما أن قلة الدراسات النقدية حول الرحلة عموما والرحلة المغربية على وجه الخصوص التي عنيت بالبناء والأسلوب واللغة كان من بين الأسباب الموضوعية التي حملتني على الخوض في هذا الموضوع من جانبه الفضائي المتصل بالمدينة الذي يتغلغل فيه السرد باختلافاته ويساعد على تشكله كتوجه جديد إذ ما قورن بما بحث فيه .

إشكالية البحث:

لقد كان الهدف من البحث محاولة اكتشاف خصوصيات الفضاء المديني في النص الرحلي عند العبدري، وإسهامه في تشكيل السرد وحركيته من خلال التساؤل حول ما يلي:

ماهية الفضاء المديني في هذه الرحلة ؟

كيف تشكل هذا الفضاء في هذه الرحلة ؟

تجلياته ودوره في تشكل السرد في الرحلة بكل فضاءاتها المفتوحة والمغلقة؟

كيف كان هذا الفضاء سببا في توظيف السارد للوحدات المتخللة؟

ويقوم هذا البحث على خطة تنقسم إلى عناصر وهي تمهيد وفصلان تآزرا كلاهما للإلمام بجوانب من تلك الإشكاليات المطروحة سابقا، حيث تضمن التمهيد والوقوف عند المفاهيم المشكلة للبحث: الرحلة/ السفر/ الفضاء/ المكان/ المدينة ثم مفهومها في الإصطلاح وكذلك التطرق إلى العلاقة الموجودة بين السفر، الرحلة، المغامرة من حيث هي علاقة اتصال وانفصال، وكما تعرضنا كذلك إلى ذكر أنواع الرحلات قيمتها العلمية والأدبية.

وتتبع الفصل الأول الفضاء المديني والبنية السردية: تعرضنا لمفهوم البنية السردية ودورها في رسم معالم أي نص أدبي يحمل خطابا سرديا كتمهيد، وذلك بضبطه وتحديد مكوناته وذلك من خلال ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: موسوم ب"السرد الرحلي" يتضمن محاولة للإجابة عن سؤال الأدبية وذلك من خلال ثلاثة عناصر جزئية على النحو الآتي:

أ- ماهية السرد الرحلي: الذي يتبلور داخل النص الرحلي، على اعتبار أنه لا يختلف عن السرود الأخرى، يشكل مجموعة من الجمل تسعى لتقديم تيمات (Thèmes) متنوعة ذات وظائف محددة بلغة بسيطة.

ب- علاقته بالفضاء المديني: وهي تشكل في حد ذاتها تقاطعات تعبر عن التعارض سواء تعلق الأمر بالسارد أو الفضاء نفسه (المقدس و المدنس).

ج- أنواعه: والتي تتجلى من خلال الاستباق والاسترجاع كآليتين من آليات الكتابة النصية و تشكل مستويات الوعي السردية.

المبحث الثاني: الموسوم ب "السارد في الفضاء المديني" نتعرض فيه إلى تمثلات السارد كطرف في عملية إنتاج النص الأدبي عموما والنص الرحلي على وجه الخصوص من خلال ثلاثة عناصر جزئية على النحو الآتي:

أ- الرحالة ساردا: يظهر ذلك من خلال ضمير المتكلم (المفرد/الجمع) مع اختلاف الغرض من ذلك، باعتماد مبدأ الصدق والثقة في تقديم هذا الفضاء ورسم حيثياته سواء كان ذلك من الناحية الوصفية/السردية/الوصفية السردية،

ب-وظائفه: وهي مختلفة تبرز انصهار النص الرحلي وتشعب مجالاته، مما ساعد على إبراز اختلاف في الرؤى والوظائف(السردية/التنسيقية/النقدية /التواصلية/الاستشهادية التعبيرية/التناسية/الانطباعية/الانتباهية/الإيديولوجية).

ج-موقعه:التجربة/حضوروغياب الوعي: تعرضنا فيه إلى العبدري كذات محركة للفعل السردى مع ما يتفاعل معه من شخصيات، يتبين حضورهم من خلال المرجع كعالم سبقت المعرفة به، أو كمعطى ثقافي أو تاريخي يهدف إلى تقديم معرفة، وكل ما من شأنه أن يكرس مركزية السارد،

المبحث الثالث: تطرقنا فيه - كأخر عنصر في هذا الفصل- إلى "الفضاء المديني وتحولات السارد"، مع العلم أن لكل سارد مسرود له، وذلك يساعد على بناء واكتمال العملية التواصلية بين الطرفين (سارد/مسرود له) وذلك من خلال ثلاثة عناصر جزئية على النحو الآتي:

أ-الرحالة ساردا:حيث يشكل طرفا الخيط الأول الذي تنطلق منه العملية السردية وفق مخطط تواصلى يشمل بنية الفعل الأدبي، وإبراز اختلافاته من حيث التجلي والاختفاء.

ب-السارد شخصية حكاية: وذلك من خلال تحقق وضعية المعارض والمساند مع مرجعيات كل طرف على حدة، يشكل بذلك ثنائية متقاطبة داخل نص رحلة العبدري.

ج-الرحالة مسرود له: وهو مصنوع من لحم ودم(الرحالة) والمسرود له المصنوع من ورق، ما يساعد على خلق فني وأدبي، يرسم أفق التوقع خاصة من خلال تبادل الأدوار.

أما الفصل الثاني فقد تتبعنا فيه الفضاء المديني والوحدات السردية المتخللة حيث تناولنا فيه في تمهيد مسألة الفضاء كإشكال ونوع من التحويل المتعدد أو كمعادل له رغم اختلافاتها الجوهرية والحدود الفاصلة بينهما، وذلك من خلال ثلاثة عناصر جزئية على النحو الآتي:

أ-المبحث الأول: الموسوم ب"الفضاءات المفتوحة" من حيث هي عامة أو خاصة، ضيقة أو واسعة". وعلى اعتبار أن الفضاء هو عبور إلى الذات وانتقال إلى أفق أوسع وما مدى إمكانية أن تحافظ هذه الفضاءات على الحالة الشعورية للرحالة، ومدى الحضور الذي تحققه ضمن مجال المدينة واختلاف الإدراك حولها، وقسمناها الى ثلاثة أنواع هي :

*فضاءات العادة واللقاء المعاملات: وتشمل الأسواق،الساحات،الرياض كفضاءات عامة بكل أبعادها (النفسية،الدينية...الخ) وما تحمله من مضامين.

*فضاءات عمرانية(أماكن العيش) : وتشمل المباني والقصور،الآثار الشامخة(الأهرامات) بما تحمله من أبعاد تاريخية ودينية وخصوصيات مميزة لها.

*فضاءات طبيعية:وتشمل البحر كمصدر للفضول والخوف،النهر(النيل)،الجزر كامتداد جغرافي وسط البحر بكل أبعادها والأدوار التي تضطلع بها.

المبحث الثاني: الموسوم ب"الفضاءات المغلقة":حيث إننا تطرقنا إليها من حيث أن الانغلاق و الانفتاح مسألة نسبية كما تناولنا هذه الفضاءات كذلك من حيث هي أماكن عامة، ذات أبعاد دينية محضة وقسمناها إلى ثلاثة أنواع هي:

*فضاءات العبادة: وتشمل المساجد والجوامع وما آلت إليه في زمن العبدري من حيث العناية والإهمال، والأبعاد الدينية والفكرية المرتبطة بقناعات معينة(المسجد الأقصى).

*فضاءات للزيارة والتبرك: وهي تشمل فضاءات اللقاء وهي مختلفة في الضيق والانتساع (الزوايا/الأضرحة/المزارات كالرياض الشريفة)، والكشف عن رمزية كل منها عند الرحالة.

*فضاءات للتعلم: وهي تشمل فضاءات المجلس كعنوان للخطاب، المدرسة كفضاء عام، وما يصاحب ذلك من المناقشات واللقاءات مع العلماء، والتزود منهم.

المبحث الثالث:الموسوم ب"الوحدات السردية المتخللة وشعرية اللغة": أردنا فيه الحديث عن قضية التصنيف كحامل لجوانب معيارية بما يحدد ماهية النص الرحلي، وتشكله عن طريق وجود قواسم مشتركة تصنع ماهية هذا النص، وذلك من خلال عنصرين فرعيين هما:

أ-أنواعها: وهي تمثل مستويات التراكم المعرفي الموجود داخل النص الرحلي، والذي من شأنه أن يؤسس له عنوانا بين النصوص الأخرى، وقد ارتأينا تقسيمها إلى ما يلي:

الأنواع الأدبية وغيرالأدبية: الأولى تربط بين ما هوأدبي الخارج علمي يشمل السيرة/الخبر والحكي والقص/الرسالة/اليوميات/المنامات/ الكرامات وأما الثاني علمي الخارج أدبي يشمل النص التاريخي/الجغرافيا الوصفية/السجلات الاجتماعية.

ب-مستويات لغة السرد: وفيه تعرضنا إلى مستويات اللغة السردية في نص رحلة العبدري، وما يفرضه شرط التواصل، وإتمام الحلقة السردية كوسيط نوعي من أجل إحداث التأثير في المسرود له، ومختلف الخطابات المنصهرة داخل هذا النص.

وانتهى البحث بخاتمة هي نتائج الفصول الفرعية تشكل عامة عما توصلنا إليه أثناء تناولنا لموضوع الفضاء المدني داخل رحلة العبدري و التي تعبر عن خصائصه، سواء ما تعلق بالظواهر السردية ومكوناتها الحكائية والسردية والخطابية. بالإضافة إلى ملاحق تحتوي على جيوغرافية الرحالة، وخريطتين تبيينان أهم المراكز العلمية في القرن الثالث عشر ميلادي، والطريق الذي سلكه العبدري في رحلته إلى الحج ذهاباً وإياباً.

ويرتكز هذا البحث على المنهج التركيبي الذي يبنى على أساس الجمع بين بعض الإجراءات المنهجية والتي حاولنا الاستفادة منها كالبنوية خاصة ما يتعلق بالبنوية السردية، السميائيات السردية، نظرية التلقي، النقد الثقافي، البنوية التكوينية، كما وقد اعتمدنا في ذلك على النسخة التي حققها محمد علي الفاسي (الرحلة المغربية) وهي أهم مصدر يمكننا أن نعول عليه، ذلك أن النسخ الأخرى كالنسخة الجزائرية التي قام بتحقيقها عبد الله بن جدو ناقصة، والشيء نفسه عند نسخة إبراهيم الكروي.

ثم أردفناها بفهارس المصادر والمراجع التي كانت سندا لنا أدلينا ببعضها لأنها أساسية وسكتنا عن أخرى لامتزاجها، وصعوبة تمييزها بين مراجع عربية وأخرى أجنبية منها نذكر:

- الرحلة في الأدب العربي آلية التجنيس خطاب المتخيل لشعيب حليفي وهو مرجع قيم تعرض فيه للرحلات من جميع جوانبها الاصطلاحية، وتناول السرد والفضاء وإشكالات التلقي وفق نماذج تطبيقية لنصوص رحلية، وكذلك نذكر عبد الرحيم موودن الذي تناول موضوع أدبية الرحلة كإشكال أجناسي تخلله أنواع أدبية، وغير أدبية مشكلة لهذا الأدب والبنى المتحركة فيه،

أما فيما يتعلق بالفضاء والمكان نذكر :

الفضاء الروائي لمجموعة من المؤلفين ترجمة عبد الرحيم حرزل.
شعرية الفضاء التخيل والهوية في الرواية العربية لمحمد نجيمي.
وباللغة الفرنسية:

جمالية الفضاء لغاستون باشلار Gaston Bachelard

من أجل قراءة الرواية لولدشتاين Goldenstien

وكلها مراجع حاولت تقديم مفهوم الفضاء كبعد فلسفي يحيط بالسارد (الرحالة) ويشكل السرد.

الصعوبات : إن لكل بحث صعوباته وصعوبات بحثنا تتجلى في الجهد المضني للحصول على المصادر خاصة مدونتها التي لم تتحصل عليها إلا بشق الأنفس نظرا لوجود نسخة وحيدة في الجامعة المركزية، وكذا صعوبة توظيف المنهج لتحليل نصوص رحلة العبدري، فهي مدونة كبيرة، بالإضافة إلى حجم الخط المعتمد أثناء تحقيقها (280 صفحة) وقلة الدراسات حولها وكثرة المصادر الأخرى التي تناولت الرحلة أدت إلى نوع من قلة التحكم فيها. وفي الأخير نتوجه بشكرنا الجزيل إلى الله تعالى على الإعانة والتوفيق وإلى كل من وقف إلى جانبنا خلال إنجاز البحث ونخص بالذكر الأساتذة المشرفة الدكتورة نورة بعيو التي ساعدتنا وكل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد خاصة عمال الجامعة المركزية وجامعة مولود معمري الذين كان لهم الفضل الكبير.

تمهيد

الماهية والأنواع

تمهيد: الماهية والتنوع

I- تحديد المنظومة اللغوية والاصطلاحية لـ:

الرحلة، السفر، المكان، القضاء، المدينة.

الرحلة/ السفر/ المغامرة علاقة اتصال أو انفصال.

II- أنواع الرحلات:

1-الرحلات الفعلية

أ- رحلات سياسية

*رحلات إدارية

*رحلات أمنية

*رحلات سفارية

ب- رحلات اقتصادية وتجارية

ج- رحلات علمية ودينية.

د- رحلات مغامراتية

2-الرحلات الخيالية

أ- رحلات عمودية.

ب-رحلات أفقية.

3-الرحلات الأسطورية

III- القيمة الأدبية والعلمية للرحلات.

أولاً/ تحديد المنظومة اللغوية والاصطلاحية:

لكل بحث أو دراسة مصطلحات ومفاهيم يتم الارتكاز عليها، فالضرورة العلمية تتطلب القيام بهذه التعريفات وشرحها، ومحاولة تحديد إطارها العام قصد إزالة أي لبس قد ينشأ جراء استخدامها وتكوين فكرة جلية عن الموضوع ، ونظراً لما للمفهوم من أهمية في الدراسة، ارتأينا إيراد بعض منها لما يخدم إشكالية بحثنا وهي على النحو الآتي: الرحلة، السفر، المكان، الفضاء، المدينة. حيث يدور مفهوم الرحلة في معظم بطون و كتب ومعاجم اللغة العربية حول الانتقال الذي يكون إطار مكاني، زمني، حيث نجد أن العرب قوم رُحَلٌ ينتجعون مواطن الكلاء والماء في رحلات مستمرة.

الرحلة لغة:

تعني لفظة "رحلة": "السير، الترحال.الجهة التي يقصدها الرجل ،و قيل : السفر الواحدة"¹ يقال: مضى القوم من المكان :أي عبروا وانتقلوا وكلمة "رحلة" مصدر اشتق من الفعل رحل ومنه الارتحال بضم الوجه الذي تقصده السفرية الواحدة، يقال راحله ،أي عاونه غلى راحلته أي استرحله، سأله أن يرحل له، و منها ، هذا رَحَلُ الرجل، أي منزله ومأواه فهو من هذا لان ذلك يقال في السفر لأسبابه التي إذا سافرت كانت معه يرتحل بها عند النزول وهو الأصل"²، وتطلق كذلك على " الدابة إذا سمنت:أرحلت بعد هزال فأطأقت الرحلة"³ لقول الشاعر:

ومصاب غادية لجان تجارها نشرت عليه برودها ورحالها⁴

وإذا أردنا التدقيق أكثر في المنظومة اللغوية للفظة نجد بان مدلولها ومرادفها لفظة سفر التي تعني: قطع الأسفار منها: مسافر، القوة على السفر واتخاذ أسبابه⁵ وخير مثال على ذلك قول زهير بن أبي سلمى يصف ناقته:

كخنساء سفعاء الملائم حرة مسافرة مزؤودة أم فرقد¹

1 ابن منظور أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، ط1، المجلد 11، " مادة رحل " بيروت، 1990، ص279،

2 الفيروز آبادي مجمد الدين محمد بن يعقوب: المحيط، دار الجيل، ط3، ج3، بيروت، دتا، ص309.

3 أبو الحسن أحمد ابن فارس الرازي: مقاييس اللغة تح عبد السلام بن هارون ،دار الجيل د.ط.م.3. بيروت، دتا، ص497

4الأعشى: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، د.ط. بيروت، دتا، ص137.

5 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط1، المجلد الرابع، " مادة سفر" بيروت، 1990، ص369/368.

يتجلى لنا من خلال ما سبق ذكره أن المعاجم على اختلافها بقدر وقوفها على المعنى اللغوي الذي تؤديه، إلا أنها لم تغفل الجانب الاجتماعي الذي تؤديه، والذي نعني به ذكر الإبل، ويتبين لنا مدى احتفاء الشعراء بها باعتبارها أهم عنصر شكل طريق الرحلة نظرا لكثرة ورودها وهذا ما يثير أسئلة منها: هل هو سبب اتجاه الرحلة في الصحراء؟

أم رغبة هؤلاء الشعراء في التفاخر والكشف عن نظمهم؟" أم علمهم الواسع بأحوال الصحراء الفيافي والقفار"²؟ أم طابع القدسية التي أحاطت بتلك النوق؟

لقد حظيت هذه الألفاظ بمقامات دلالية مكنتها من تجاوز الحقل الدلالي الأصلي إلى حقل دلالي آخر، ومرد ذلك هو الحضور المادي، الفكري لهذا الحيوان في مخيلة الإنسان العربي منذ الجاهلية، بهيئاته ورمزياته سواء كان في الواقع أو في المخيلة، وربما ذلك راجع إلى التاريخ المثقل بالمعاني الرمزية، أضف إلى ذلك أن هذه المفردات في جلّ معانيها المختلفة تنصب حول السير والانتقال والوجهة أي المقصد المراد السفر، الارتحال إليه، أو اقتراب وقت الرحيل، فالشخص الذي يقوم بالرحلة هو بطبيعة الحال سيترك وطنه الأصلي عن إكراه أو رغبة، متوجها إلى أرض غريبة عنه أو لم تطأها قدمه ، وهنا يكمن السر في الترحال، كما تبدو كذلك شمولية إطلاق اللفظتين على سبيل الأفراد (رحلة سفر) ، وصيغ الفاعلية والمفعولية.

إذا أردنا مقارنة اللفظة بمقابلها الأجنبي فنلاحظ أن سفر/رحلة تحمّلان نفس المعنى voyage والفعل منها "voyager: أي سافر | رحل ، والفاعل "3: voyageur ويطلق أيضا "على شخص رحلاتي أو ينظم رحلة، يقوم بالعديد من الرحلات بالمفهوم المعاصر "4voyagiste، بالإضافة إلى مدلول آخر مرتبط بالعقيدة أي: "السقوط والموت"⁵ فقولنا سافر |رحل فلان أي: مات . ومن خلا هذا المفهوم تظهر لنا فكرة الانتقال كذلك من عالم مادي محسوس إلى عالم غيبي مجرد.

1 زهير ابن أبي سلمى: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، لبنان، 1982، ص 21.

2وهب الرومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ،مؤسسة الرسالة ،ط3، بيروت ،1982، ص127.

3Larousse : le dictionnaire de français Omega international Sarl Ed spéciale Algérie 2001 « voyager » p.453.

4 سهيل إدريس ،قاموس فرنسي عربي دار الآداب، ط1، بيروت ،2007، ص1280.

5Iblot, dictionnaire al faràid arabe, français Ed oriental. Bibliothèque catholique T21 Beyrouth, p.240.

الرحلة اصطلاحاً:

هي "لون من التأليف الذي يجمع بين الدافع العميق والتأمل الدقيق في رصد المشاهدات والظواهر بأناة دقيقة والبحث عن الأسباب والنتائج ببصيرة واعية"¹.

ويذكر محمد الفاسي أن أساس هذا النوع هو "شخص المؤلف وإيئته ووصف ما يعرض له سفره، وذكر الإحساسات التي يشعر بها أمام المناطق التي يمر بها مع اطلاعنا على أحوال البلاد التي يزورها وعلى عوائد أهلها وأخلاقهم وأفكارهم وهو في هذا يعبر عن نفسه وعن عواطفه ووجهة نظره الخاصة في كل مسألة"²، وبتعبير آخر أشمل كتابات لرحالة مسلمين وغيرهم التي يصفون فيها البلدان والأقوام والتي يذكرون فيها أيضاً أحداث تجوالهم ودوافع رحلاتهم ، وما قد يصاحب ذلك من بلورة الانطباعات الشخصية أو إصدار أحكام تقويمية لما شاهدوه أو سمعوه.

إن الرحلة بهذا المفهوم، ذات منطلقات نفسية تتعلق بالأنا وغيرية تتعلق بالآخرى: تتطلق من الراوي ونوازعه المصاحبة له أثناء قيامه بالرحلة ومشاهداته، أو تكون وليدة اللحظة الآنية، وهي خلاصة استجابة معينة تعتمد على مثير خارجي يدركه عن طريق المشاهدة وآخر داخلي يحفزها على تدوين رحلته وكل هذه العوامل تساعد على خلق حركة داخل الرحلة ككل وهذا بلاشك مع اختلاف الحوافز، فالرحلات تزخر بالملاحظات التي يستغرب أو يتعجب منها الرحالة خاصة فيما يتعلق بالآثار العتيقة أو العادات المتوارثة في حين يراها المنتمي إلى المكان عادية تدخل في صلب تكوينه الاجتماعي والثقافي اللذين نشأ فيهما ذلك أن "الألفة قد تحجب مظاهر الغربة كما تحجب مظاهر الجمال"³، ويوجد كذلك اختلاف بين رحالة وآخر، فمنهم من يدون رحلته أثناء المسير (العبدري) أو يملئها على غيره كابن بطوطة وكاتبه محمد بن جزي الكلبي بتكليف من السلطان أبي عنان المريني حاكم المغرب آنذاك، لكنه يبقى مع اختلاف الحوافز والأجواء المحيطة بتلك الرحلات فإن أصحابها كانوا حريصين على تقديم وجهات نظرهم الخاصة في الأمور المختلفة فهي " تعبر عن رغبة في التغيير الداخلي تنشأ موازية مع الحاجة إلى تجارب ذاتية أكثر من تعبيرها

1 محمد بن عثمان الكناسي: الإكسير في فكاك الأسير تح وتع محمد علي الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، دط الرباط، 1965، ص1 (من المقدمة).

2 حسين فهميم: أدب الرحلات ،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع138، يونيو 1989، الكويت، ص13.

3 إسماعيل زردومي : فن الرحلة في المغرب العربي القديم، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر ،باتنة، 2005، ص15.

في الواقع عن تغيير مكاني¹. كيان مزدوج داخلي يدعو إلى تغيير باطني وآخر ظاهري يناشد مكانا جديدا كاستجابة حتمية للتغيير الأول، وعليه فالحالة النفسية بجميع تحولاتها تجبر الرحالة على تغيير مكانه والانتقال إلى مكان آخر على غرار العبدري الذي لا تتعدى فترة إقامته ببعض المدن أكثر من ثلاث ليال نظرا للضغط النفسي والإحباط اللذين يفرضهما عليه المكان بما لا يتلاءم مع توجهه الديني كوصفه لسكان الصحراء في المغرب الشرقية " فان الناس في هذه المفاوز من اضر بقاع الأرض على المسافرين لأن المجاورين لها من أوضع خلق الله و أشدهم أذية"².

- الرحلة السفر المغامرة ،علاقة اتصال أم انفصال:

إن النص الرحلي أصبح قادرا على الخروج من دائرة التهميش النقدي والتسليم بان أدب الرحلة تراكم لمجموعة من المعارف تتجلى من خلال البنى المحددة لها كبنية السفر، وهي القطب الجاذب و" الأساس في الرحلة وعليها يدور كل ما يكتب"³.

رغم الأغراض الطاغية على السطح في الرحلة الحجية التي تتجاوز الغرض الديني إلى نوع من إقامة العلاقة بين الأفراد الذين تجمعهم عقيدة واحدة، فالعبدري انطلق من مركزيته الدينية، معتمدا الرحلة سبيلا لذلك من خلال التبئير المكاني المتجسد في اللقاء بالعلماء في المدن واتخاذ طريق آخر في الإياب، يعكس مرحلة الإياب يتمثل في المرور على القدس ومدنها، يمكن القول إن هذا التبئير أصبح معيارا نقديا، يتم فيه التميز بين الرحلة وباقي أنواع السفر، فالتقاء الرحلة مع نصوص أخرى في العديد من القواسم لا ينفي هذه البنية، التي تقتضي تحديد مفهوم السفر ذاته الذي قد يكون غير قصدي (هجرة، نفياء، طردا) وهو سفر إرغامي لا إرادي، أما القصدي فيتحقق مجازيا أو ماديا فيصبح مقصودا لذاته وهو" ما أطلق عليه الفقهاء بالأداب السفر"⁴ ، وليس حدثا عرضيا، فهو ما يجعل من النص الرحلي حاملا لخصائص نوعية ذات علاقة مع نصوص أخرى، ذلك لأنه " يسمح بالتصنيف، وهو في الوقت نفسه يقلص من دور المصادفة، ويقدم لنا قواعد إنتاج النص وقواعد

1 نادية محمد عبد الله : الرحلة بين الواقع و الخيال عند اندريه جيد ، عالم الفكر ،وزارة الإعلام، م13، ع4 ،الكويت، مارس1983، ص97.

2 محمد بن محمد العبدري: الرحلة العبدرية المسماة "الرحلة المغربية"، تح و تع محمد علي الفاسي، سلسلة الرحلات (4)، الرحلات الحجازية -1-، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1968، ص9.

3 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في المغرب العربي القديم ،رسالة دكتوراه ، ص10.

4 أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، آداب السفر، دار الكتاب العربي، ضبط و توثيق أحمد إبراهيم نضوة، أحمد عناية ، ط1 ج2، د ب، 2005 ،ص739.

تلقية معاً¹، فالسفر المادي أو المتخيل هما اللذان يفرضان علينا نوع الكتابة . فالمسافر إلى الحج مجرد حاج ما لم يسجل مراحل هذه التجربة، وما كان لنا أن نسمع بالعبدري لولا أنه دونه لتجعله حاملاً لصفة الرحالة " فطريق الكتابة هو الذي ينير مجاهل الطريق بمختلف مستوياته وأبعاده"²، كما أنه يسمح بإبراز الخصائص الفكرية والجمالية للنص الرحلي.

إن الرحلة مفهوم يجد له تحققاً في الواقع أي: أن الرحلة تقع دون تدون أحياناً، ذلك راجع لكونها فعلاً وتجربة إضافة إلى عنصر الاحتمال كذلك عكس" النصوص التخيلية حيث الفعل كامن يتخلق من الاحتمال مباشرة"³ فالرحالة الذي يرحل دون أن يكتب يقلص من قيمة فعله الرحلي ويخضع للرحلة ذلك الإكسير المتجسد في الجدل بين الفردي والجماعي، المحلي والكوني.

إن السفرالقصدي يقتضي الذهاب والإياب، أو الذهاباً دون الإياب، والرحلة تقتضي كذلك الذهاب والإياب جسداً وكتابة، وفي حالة ثبات الجسد في مكانه، فإنها تستمر في الكتابة كالصوفي الذي لا يمل من ذهابه وإيابه بين السماء والأرض، وإذا نظرنا في تصريف ثوابت الجنس الأدبي، نجد أن النص الرحلي مجرد، وفي حالة عدم وجود تجربة ذاتية واعية يصبح هذا النص مرتبطاً بنصوص السفر من مسالك وممالك، كنصوص علمية تختفي فيها الذات أمام سلطة التوجيهات المعرفية، فالسفر بنية أساسية لاكتشاف العالم وإعادة صياغته من خلال نوع من الطبوغرافية الجديدة ، وهي عرضية تتوفر في النصوص التاريخية المسرحية، تصبح كغيرها من البنى ومجرد أداة لا تنتج خصائص نوعية منتسبة لأدب الرحلة، فهي كبنية رحلة في الماضي والحاضر إلى مكان ما من خلال العادات والأعراف اللغوية والحكاية، ورحلة كذلك كما في النصوص السابقة من تراث السفر، ويمكن للراجل أن يكتب دون أن يرحل أي: بمعنى أن يرتحل ذهنياً وذلك بأن يرجع إلى استغلال أحداث ماضية يتم استيفؤها من الأسفار أو ما هو شفوي ويتجلى ذلك في استعادة سردياته للخلق والأولين وحروبهم ورحلاتهم العديدة مع مرور الزمن.

أما فيما يخص المغامرة فهي رحلات قد تكون لغرض الاستطلاع خارجية لغير البلدان الأصلية مختلفة الأهداف، وقد يكون منطلقها أساسياً ذا منحنى تقريرى تشمل معرفة المجتمعات وهي "نصوص استكشافية تعلن عن قصدها الاستكشافي منذ البداية"⁴، وهذا النوع محكوم بمجموعة من

1 عبد الفتاح كليطو :مقامات، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال، ط2، المغرب، 2001، ص127.

2 عبد الرحيم موذن: الرحلة جنساً أدبياً (مقال) 20 مارس 2007، 23:45، ص6. شبكة الفهرس .www.Google.com.

3 عبد الرحيم موذن:أدبية الرحلة، دار الثقافة. مطبعة النجاح الجديدة، ط1.الدار البيضاء، 1996، ص15.

4 شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آلية الكتابة. خطاب المتخيل، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط2 ، المغرب ، 2006ص154.

المحفزات فقد يكون الرحالة ذا ثقافة عالية لهدف الإطلاع على الآخر وإطلاعه وهو بدوره عليها أو صقلها عن طريق المثاقفة والاحتكاك و"البحث عن عناصر الاختلاف والتعدد الذي يغذي النص الرحلي"¹.

باختصار، فإنّ الرحلة هي كل نشاط القصد منه الانتقال من مكان إلى آخر، سواء كان واقعياً أم خيالياً، في شكل رحلة منتظمة تستوجب الانتقال في الركب برا أو بحراً، وقد يكون فردياً، مع ضرورة اتخاذ الأسباب لذلك أو مغامرة لغرض استكشاف الآخر، وما يصاحب ذلك من وقائع وأحداث تبرز تفاعل الرحالة معها، فالسفر أعمّ من الرحلة والمغامرة هذه الأخيرة التي تتسم بالمجازفة وارتياح المجهول، تصبح لدينا علاقة متبادلة على النحو الآتي، كل رحلة هي سفر وليس كل سفر رحلة، مع وجود المغامرة في كليهما، ذلك لأنّ المغامرة في كل تفاصيلها تحتوي على بنية السفر والانتقال، وعلى الرحلة في تدوينها كابن فضلان في رحلته إلى الصقالبة والمغامرات التي حدثت له فيها، والعبدي كذلك سافر من حاحة إلى المشرق. وخلال كل ذلك نتدرج الانتقالات التي يقوم بها بين المدن و يدونها وتشكل بذلك الرحلة، و انطلاقاً من مكان البدء (الانطلاق) وصولاً إلى البقاع المقدسة كمكان هدف، و بين السفر كبنية و الرحلة كفترات متناوبة مدونة، تتغلغل المغامرة بكل ظروفها (مكوس، قطاع طرق، ظروف طبيعية...) فالرحلة إذن انتقال متجانس يشمل رسم معالم البلدان وطبائع الأمم وكل ما يشكل هوية جماعية معينة في رقعة جغرافية محددة و تطورها أثناء زمن الرحالة أو قبله أو ما ستؤول إليه مما يشكل خصوصيته و يبرز سماته على مر الزمان.

إنّ الفعل الرحلي يتم في المكان مع توفر عامل الزمن كمحرك لأحداثه، فهو بعد، يحيط بالإنسان إلى جانب الفضاء Espace وهما متعلقان يدوران حول معان مشتركة أحياناً ومختلفة أحياناً أخرى، يشكلان الوعاء الذي يتم فيه الانتقال مع العلم أن "الفضاء يكون جارياً في الفراغ في حين أن المكان يدل على الحيز الجغرافي وحده"²، وهما يشكلان ثنائية الرحلة وثنائية المرحّل إليهم، كبعدين مختلفين ومتفقين في الوقت نفسه، يشكلان صورة خاصة ذاتية للرحالة ومكوناً أساسياً لثقافته.

المكان لغة:

1 المرجع نفسه: ص 153.

2 عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998، ص4.

جاء من: "مكن: موضع لكنينة الشيء، المكان:الموضع"¹

ويعرفه محمد جبريل بالعودة إلى الجذور اللغوية قائلاً: "المكان من:م.ك.ن،بمعنى امتلاك الشيء والتمكن فيه"².

أما بالنسبة للفظ:فضاء، فهي تعني: "المكان الواسع من الأرض، والفضاء الخالي الفارغ من الأرض ن الساحة وما اتسع من الأرض واستوى"³

و يمكن لنا إدراج مرادفات تتصل بكلاً المفهومين و تشكلان حقلها الدلالي وهي قسمان:

(أ) قسم يدور حول معاني الفراغ:الخلاء.

(ب) قسم يدور حول معاني الاتساع: الملاء، المجال، الموقع، الحيز، الموضع، البقعة، المحلّ، البيئة.

مما سبق يتبين لنا أن اللفظتين (فضاء/مكان) فيهما من الاختلاف والترادف ما يحمل على صعوبة التحديد، تشمّلان معاني الاتساع واللامحدود سواء على المستوى المادي أو المجرد، الموضع يتضمن الاتساع، الخلاء يتضمن الفراغ، كذلك تعنيان كذلك جزء من لكل أي (بقعة، موضع، محل)، وعلّة هذا التقسيم مرده شمول لفظتي مكان/فضاء، فهذا الأخير يشمل كل ما يحيط بنا من فراغ مجرد، بما يثبته الامتداد، والمكان محصور بعيني، أي أنه موجود بالفعل وفي هذا الجانب، يظهر لدينا الجدل القائم حول مسألة التحديد منذ أرسطو" في موقفه عن مكونات الكون (الملموس والمحسوس) وحديثه كذلك عن المنظر المكاني المسرحي ووصفه للأجزاء الستة*التي تتركب منها المأساة"⁴.

المكان اصطلاحاً:

إن المدلول: فضاء، اشتق من "espace ب space التي جاءت من الكلمة اللاتينية spatium والتي تعني الامتداد واللامحدود،الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية. فهي كلمة غير

1 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، م13، بيروت، مادة مكن،1994. ص414.

2 محمد جبريل: مصر المكان، المجلس الأعلى للثقافة، دط، مصر،2000، ص9.

3 ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، م15، بيروت، مادة مكن،1994، ص157-158.

4 أرسطو:فن الشعر: ترجمة عبد الرحمن البديوي، دار الثقافة، ط2، بيروت،1973، ص20

*يقصد بالأجزاء الستة: القصة/الأخلاق/العبادة/الفكر/المنظر/النشيد.

موجودة عند الإغريق إلا في حدود الإشارة إلى الملموس والمحسوس، ولم تظهر لديهم كلمة تدل عليه إلا فيما عرفوه بـ Topos التي تعني موقع¹.

إن المكان أكثر التصاقاً بالحياة الإنسانية من حيث خبرتها وإدراكها، ذلك لأن البشر لجأوا إليه في تشكيل تصوراتهم المادية وغير المادية للعالم على حد سواء، فالقرب والبعد، الارتفاع والانخفاض، كلها علاقات مألوفة تربط الإنسان ربطاً بدائياً بالمحيط الذي يعيش فيه²، فالفضاء كعالم شاسع منظم "تجتمع فيه القوانين، وتنظم فيه الكائنات والأشياء بقدر ما يتعامل الإنسان مع الزمن"³، ولا يكون تفاعل الإنسان مع الزمن وفق هذا النظام إلا من خلال المكان/الفضاء الذي تنتظم فيه الموجودات، وقد يكون واسعاً يشمل حيزاً كبيراً أو ضيقاً في حدوده الجغرافية، لكنه واسعاً في معانيه، وتفاعلاته الداخلية، والتي تعني بها المدينة كمصطلح، فقد ظهر تزامناً مع بداية العمران، واقتارنه كذلك بالتطور الذي شمل جميع مناحي الحياة، وشكل رؤية جديدة للإنسان عن العالم المحيط به، ولكي نقرب أكثر من تحديده، لا بد لنا من الإشارة إلى معناه اللغوي والاصطلاحي.

المدنية لغة: جاءت من: "مدن، بالمكان، أي: أقام فيه، ومنه مدينة تجمع على مدائن، مدُن، مدَن بالتخفيف والتنقيط، الفعل منها: دنت: ملكت، يقال كذلك في النسب، فان نسب إلى مدينة الرسول فهو مدني، وإذا كان لمدينة المنصور فهو مديني وأن كان لمدينة كسرى فهو مدائني، وتعني كذلك الأمة⁴.

وهناك من يذهب إلى القول إن المدينة هي المصر الجامع أي الحصن الذي يبني في أصطمة الأرض، ومعنى الحصن أنه هناك تجمع للناس فيه وذلك لإشارة واضحة للجانب الاجتماعي الذي يؤديه المصطلح كذلك ربطه بأصول قديمة سامية، عرفت قديماً بالدين أي القانون أو القضاء وهذا يتوافق مع ذكره القرآن الكريم « ما كان ليأخذ أخاه في دين الملك»⁵ فدين الملك يعني: حكم الملك وقضائه، فأغلب المعاجم أطلقت لفظة مدينة لأنه كان عليها ملوك وقد جاء تمييز المدينة عن القرية في القرآن الكريم كقوله تعالى: « وجاء من أقصى المدينة رجل يسعى قال يا قوم

1 أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي، دراسة سميائية، دار مشرق، مغرب، دط، دمشق، 2000، ص 25.

2 جماليات المكان: مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، عيون المقالات، ط2، الدار البيضاء، دتا، ص 59.

3 زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقال، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم أدب عربي، بسكرة، جانفي، 2010، ص 03.

4 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، م13، مادة مدن، بيروت، 1990، ص 3.

5 القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 76

اتبعوا المرسلين»¹، وفيها نلاحظ تقديم المدينة "وذلك لبيان فضلة وعبر بالمدينة بدل التعبير بالقريّة وهي إشارة إلى السعة"²، وقوله كذلك: « فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أركى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحد »³، والمقصود بكاف الخطاب التي تعود على المخاطب أي:مدينتكم التي خرجتم منها والألف واللام للعهد، ليقضوا حاجتهم من طعام وشراب طيب حلال، سواء كان قليلا أو كثيرا، وذلك خفية "وكان اسم المدينة دقوس"⁴.

اصطلاحا: إن المفاهيم اللغوية المقدمة لها من الدلالة بحيث هي متصلة أشد الاتصال بالمقاييس والمناحي الحضارية التي تتميز بها المدينة عن غيرها من عوامل الاستقرار البشري، فهي لا تقوم إلا بوجود هيئة اجتماعية، تتميز بسورها الذي يعني الأمن كملح لوجود سلطة ونظام حكم وأما من الناحية العلمية فهي "عبارة عن سهل فسيح يحيط به الحرث من جهاته الأربعة وتتميز بالخصوبة"⁵، وإيتيمولوجيا فهي "مصطلح مرتبط بآخر أجنبي cité من الكلمة اللاتينية Civic التي التي تعني مجموعة من الأحياء ومنها: la ville أي: الوحدة الاجتماعية أو الكيان الاجتماعي، الأكبر من الأسرة و منها village أي العيش في طابع يشبه المدينة"⁶.

وما نستخلصه بعد عرضنا لمجموعة المفاهيم المذكورة، فالرحلة كفعل إنساني يتم عن طريق التواتر في المكان والزمان، يرسم كينونة الرحالة، ويثبت ذاته من خلال نزوله بالمكان أو مغادرته له، فهي تناوب بين مكان مرتحل منه إلى آخر مرتحل إليه، ويكون ذلك الفضاء،رحبا يخترقه الرحالة ويحس به، وعليه فالمكان والفضاء يشكلان علاقة تعالق شديدة لا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه، ويألفه ولا مكان يستقر فيه، فالإنسان غير منفصل عنهما ؛ إذ يقيمان معه علاقة جدلية، سواء كان مدينة، قرية وغيره، فهما المعطى الذي يرسم لهذا الإنسان ماهيته و حدوده.

3• سورة يس الآية (يراد به حبيب بن مري الذي كان تاجرا و قيل إسكافيا، منزله يوجد عند أقصا المدينة) أنظر أبو بكر القرطبي:الجامع لأحكام القرآن ، دار الكتب العلمية ، ط5 ، م8، بيروت،1996، ص14.

2أبو الفضل شهاب الدين الألوسي :روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني، تصحيح وقراءة محمد حسين العرب، دار الفكر للطباعة والنشر، دط، م12، لبنان،1997، ص336.

3سورة الكهف: الآية 19،

4إسماعيل ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، مكتبة دار الريان، ط1، م3، بيروت،2002،ص1765.

5 إسماعيل سامعي: معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007، ص345.

6 Jacqueline picoche :Dictionnaire étymologique du française le robert, collection les usuels, paris, juillet ;1999 ,p 516/517.

ثانيا /:أنواع الرحلات:

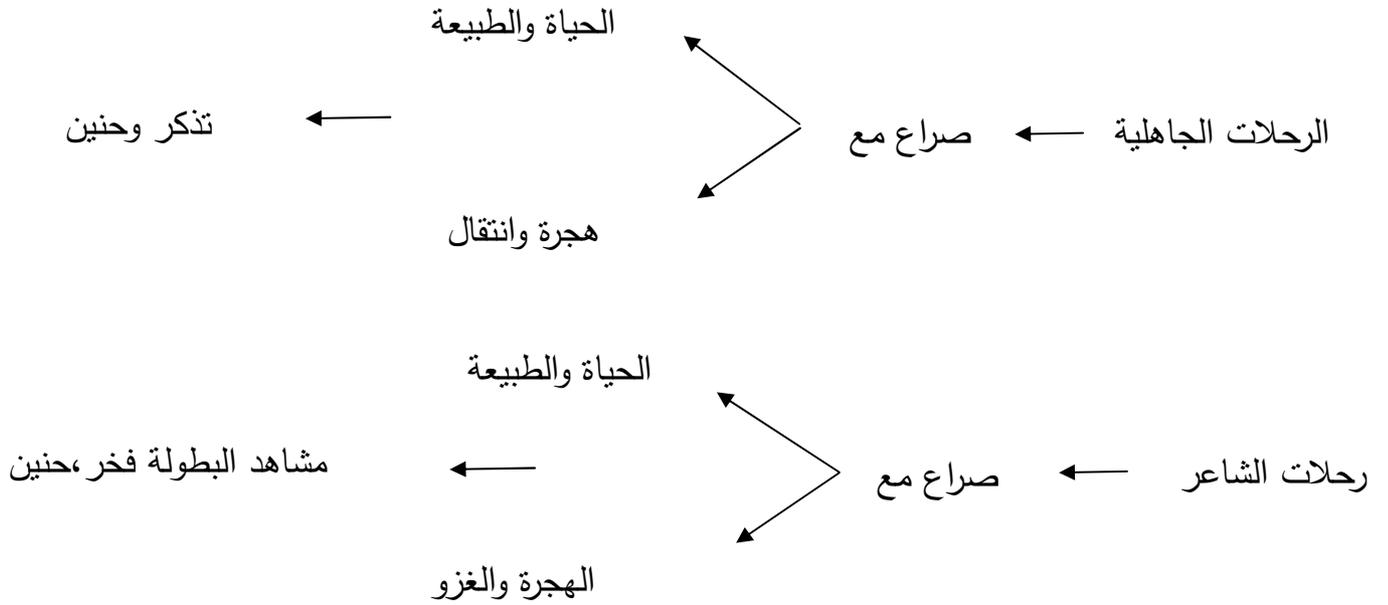
إن النصوص الكلاسيكية بتنوعها عبر مختلف الفترات الزمنية تحاول أن تمثل عصرها، وهذا ما خلق لها الرسوخ، وبناء رؤى مختلفة والخروج من دائرة الانكماش، بإبداع أشكال جديدة للرحلة (رسائل/تقارير/برامج) ذات مضامين مرتبطة بالمرجع (خيالي/ واقعي) ذلك أن لكل رحلة مرجعه الخاص وفضاءه كذلك، وتكون ذات طابع ديني(رحلات حجية زيارية)، علمي (المتأقفة والاستكشاف)، خيالي (معارج، منامات)، كما أنها تنقسم من حيث الامتداد إلى داخلية/خارجية، وهذا التطور الملحوظ، قد طبع الرحلة العربية خاصة مع ظهور التدوين كمنقلة حضارية من الاعتماد على الذاكرة إلى الكتابة خاصة في رحلات اللغويين لجمع اللغة والأحاديث، ونظرا للتنوع الرحلات، تنوعت كذلك طرائق تدوينها، فمنها التي دونت أثناء السفر(العبدري) أو المذكرات، وهي الشكل الأكثر انتشارا، يعتمد فيها الرحالة إلى تدوين وتسجيل ما يمكن أن يفوته وقد تكون عبارة عن "ذكريات قريبة من السيرة الذاتية، يشير فيها الرحال إلى" أحداث وقعت مثلا قبل 704 هـ مع أن الرحلة كانت في 696هـ"¹، و نوع آخر لا يقل أهمية مدون إماء من الذاكرة، وهي إما مروية(ابن بطوطة)، أو على شكل تقرير (بن قنفذ).

إن ظهور التدوين أسهم في قلقله الوعي عند الإنسان العربي وتحريكه، وإخراجه من أجواء الخيمة والقبيلة، إلى محيط أكثر اتساعا (البلدة/المدينة) والخروج من برائن الحروب القائمة على العصبية والترحال المستمر، وإبراز الهوية والاختلاف، والقيم الاجتماعية المرتبطة بالقوة إلى قهر الآخر، مما شكّل رحلات مليئة بالأحداث ومشاهد الخوف وعدم الاستقرار ، والشيء نفسه ينطبق على رحلات الشاعر العربي ذات النص الشعري المحكوم بنظام خاص، في صراع مع الطبيعة والفلوات، فقد ظلت الرحلة مكونا ثقافيا قبل الإسلام وبعده، وذلك ظاهر في لغته وإبداعاته الشعرية منها النسب من خلال رحلة الطعائن "التي تمثل الهجرة الموسمية للقبائل البدوية، وهي حاضرة في بنية الرحلة التي يركب فيها الشاعر ناقته، ليغادر ساحة الأطلال"²، وتصوير مشاققة الرحلة للتأثير في المتلقي، خاصة إذا تعلق الأمر بالممدوح أو المحبوب في مشهد بطولي أقرب منه إلى مشهد درامي، وفي المراحل المتقدمة للإسلام ظهرت رحلات تصور صراعا مع قيم دينية اجتماعية جديدة

1السبتي القاسم بن يوسف التحبيبي: مستفاد الرحلة والاعتراب، الدار العربية للكتاب، دط، تح عبد الحفيظ منصور، ليبيا تونس، 1975، ص307.

2عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، الانتشار العربي، ط1، بيروت ، 2009، ص53.

ارتبطت بروح العصر وامتداد رقعة الدولة الإسلامية، كالرحيل لاتقاء مكروه أو مهروب منه، نتيجة توجه مذهبي معين أو محاولة اكتشاف موقع الذات و الآخر الغيري و يمكن التمثيل لما تقدم ذكره على النحو التالي:



ويمكن لنا أن وضع تصنيف آخر لهذه الرحلات وأغراضها فيما يلي:

1-الرحلات الفعلية : وهي رحلات يقوم بها الرحال في الوجود الفيزيائي تكون إما خارجية

أو داخلية، تستند إلى مرجعية ملموسة في الزمان والمكان وأحداث واقعية، ذات خصوصيات مشتركة وتنقسم إلى :

أ) **رحلات سياسية:** ظهرت نظرا لاتساع الإطار الجغرافي و ما يتطلبه ذلك من إرسال للوفود لتفقد الأقاليم، وتحصيل الخراج تتضمن:

* **رحلات إدارية:** يقوم بها الرحال بتكليف من الدولة، و يتعلق ذلك بنظام البريد ، فظهور مؤلفات تعنى بالمسالك والممالك (ابن حوقل، المقدسي، القزويني) "وليست فيها المعلومات العلمية ولا يدخل منها تحت أدب الرحلات إلا بعض الحكايات والأخبار"¹.

* **رحلات أمنية:** أو ما يعرف بالحركة، تلتقي مع الرحلة في عنصر الانتقال والسفر وتختلف عنها من حيث الخطاب "خطاب السلطة المركزية الرسمي"² ينجزها السلطان أو من ينوعه

1 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، ص21.

2 عبد الرحيم موودن : أدبية الرحلة، ص74.

لتفقد الأقاليم والقضاء على التمرد، ونذكر ما قام به "ابن هطال التلمساني لمحمد بن عثمان الكردي بآي الغرب الجزائري"¹، وهي ذات أهداف سياسية، اقتصادية وعسكرية.

* **رحلات سفارية:** موجودة قديما، رحلات خارجية، بمجيء الإسلام وضع لها ضوابط نقلها من الغرض المعيشي الدنيوي إلى غرض ديني يهدف إلى التوسط في فض النزاعات وتبليغ العقيدة، التشاور في المسائل المهمة، ولعل من أهم أعلامها ابن فضلان في رحلته التي قام بها بتكليف من الخليفة العباسي المقتدر (توفي في 320هـ) في مهمة رسمية إلى ملك الصقالبة وتسليمه الهدايا للفقهاء والمعلمين، وهي ذات بعد تعليمي، الهدف منها "تعليم الناس والأقوام الذين ذهب إليهم لتبليغ تعاليم الإسلام"².

إن هذا النوع من الرحلات هو محاولة لتقديم معارف جديدة، لتلتقي عن طريق عرض التجربة الشخصية إلى جانب ذلك، فهي تمثل معينا أنثروبولوجيا يصف حال مجموعة من البشر في رقعة جغرافية محددة أنماط وأعرافها قد يألّفها الرحالة أو يستغريها بما يحقق الإفادة والاستفادة.

(ب) **رحلات تجارية واقتصادية:** وهذا باعتبار أنها الأقدم تاريخيا، واتساع أرض الإسلام، يتم إما بواسطة القوافل أو المراكب أو عن طريق بحرا ، نذكر منهم السيرافي رحلاته عبر المحيط الهندي وصولا إلى بحر الظلمات ، وكانت السلع عبارة عن الرقيق من السلاف والجرمان وسائر سكان أوروبا الذين يسمون الصقالبة "كما كانوا يحضرون من القسطنطينية ومنه شبه جزيرة إيطاليا المعادن والمنسوجات بأنواعها"³ ، ويؤكد لنا التاريخ أن الرحلات البرية والبحرية لم يكن أصحابها مؤرخين أو جغرافيين، وإنما تجارا مثلما ذكرناه عن سليمان التاجر "سلسلة التاريخ"⁴ وهي رحلات مقصودة لذاتها، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا النوع من الرحلات في قوله تعالى: ﴿لإيلاف قريش (1) إيلافهم رحلة الشتاء والصيف (2)﴾⁵ وهو يقصد التجارة القائمة على تبادل المنافع بين الناس، دون أن ننسى الغايات التي تخرج عنها كالحج والعلم والتي أقرّها سنّها كذلك القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿

1 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الآداب المغربي القديم، الرسالة ص 15 (نقلا عن ابن هطال التلمساني: رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الجزائري، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1969، ص21.

2 أبو شعيب السائري: الرحلة والنسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، ابن فضلان أنموذجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1 ، الدار البيضاء، 2007، ص99.

3 مولاي بلحميسي: الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دط الجزائر، دتا، ص16.

4 فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، 2002، ص465.

5 سورة البقرة: الآية 198

ليس عليكم أن تبتغوا فضلا من ربكم(198) ﴿¹ حيث إن أهل مكة كانوا يألفون التجارة لأول الأمر، وزادت رغبتهم في الترحال بعد انتشار الإسلام لأغراض مختلفة بعضها اجتماعي والآخر ديني وعلمي.

ج) رحلات دينية وعلمية: حيث إن الدارس إذا أتم تعليمه في بلاده سافر بعيدا، ونزل في بلدان أخرى يحضر فيها الدروس، ويسعى للحصول على الإجازة، يفيد مما حدث ويلخص ما تعلم، وتصبح هذه التقاليد هيكلا لكتاب، والسفر في طلب العلم إما واجب وإما نفل، وذلك بحسب كون العلم واجبا أو نفلا، ويكون إما علما بأمور الدين أو الأخلاق لقوله (ص): ﴿² مَنْ خَرَجَ مِنْ بَيْتِهِ فِي طَلَبِ الْعِلْمِ فَهُوَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ حَتَّى يَرْجِعَ﴾²، هذا النوع هو ترجمة للحياة الدينية والفكرية، فقد يحدث أن ترحب البلاد بالمرتحل إليها بالعلم بعد انقطاعه عنها، ويرجع ذلك الفضل للرحالة مثلما استفادت دمشق من مالك ومصر من أبي حيان ابن خلدون حيث كانوا يلقون دروسا أو يدرسون فيها آخذين بالمقولة: "يا غريبا كن أدبيا"، ولقد حث الإسلام على هذا الجانب وجعل منه فريضة و طلبه عبادة والبحث عنه جهادا، وهي إلى جانب ذلك قديمة قدم الحضارات وتبادلها فيما بينها، فكل حضارة تأخذ من أصول وروافد حضارة سابقة، قد دعا القرآن الكريم إلى المشي في الأرض، والتفكير في صنع الخالق فضلا عن النظر إلى الأمم الماضية والوقوف على القوانين الإلهية كإهلاك الكافرين، وتمكين الصالحين واستخلافهم في الأرض، حيث نذكر على سبيل المثال قوله سبحانه وتعالى: ﴿³ فسيروا في الأرض فانظروا كيف كان عاقبة المكذابين(137)﴾³ وقوله أيضا ﴿⁴ ليستخلفنهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم (55)﴾⁴.

كان هدف الإسلام من خلال هذه الآيات دعوة الناس إلى السير في الأرض، والتسلح بالنظر الدقيق والرؤية الموضوعية للأشياء واستخلاص العبر والدروس كالتفكير في خلق السموات والأرض وتمكين الصالحين، وتحصيل الخير الديني والثواب الأخروي، وكذا تصحيح العقيدة والبحث عن السند الصحيح بحيث "لا بد منها إلى من وجد منهم لا أخذ ما عندهم من حديث بقصد جمعه

1سورة قريش: الآيتين 1/2.

2أخرجه الترميذي من حديث أنس و قال:حسن غريب.

3سورة آل عمران: الآية 137

4سورة النور: الآية 55.

وتدوينه وتصحيح سنده أو منته¹، فقد كان الواحد يسير في طلب الحديث مسيرة ليالٍ (سعيد بن المسيب).

لقد كانت الرحلة لأداء الركن الخامس (الحج) وزيارة البقاع المقدسة وأداء الفريضة، تتطلب المرور بالبلاد المشرقية، كما أنها كذلك تكون لغرض الجهاد و الرباط في الثغور، فطريق الرحلة "الحجبة مليء بالأسماء التي دونت في صفحاتها (مزارات، مقابر، أولياء) ذلك لاعتقاد الرحالة إن النظر إلى وجوه الأولياء والصلحاء عبادة، و فيها أيضا حركة بالرغبة لاقتداء بهم والتخلق بأخلاقهم وآدابهم"² أما بالنسبة للبقاع المقدسة فلا معنى من زيارتها إلا المساجد الثلاث فلا غرو أن نجد من يربط الرحلة فقط بالجانب الديني على أنه الدافع الأول، والمحرك للرحلات الأخرى كنوع خاص "يفي فيه الحاج بتسجيل الحوادث والمشاهدات التي تقع له منذ خروجه من بلده إلى غاية عودته إليها"³

لا يخفى علينا أن مسألة التفقه في الدين يليها كل علم يعد في وسائل الرسوخ كالنحو والبلاغة، وما من شأنه أن يضيف معارف جديدة "لا بد لها منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بقاء المشايخ مباشرة الرحال"⁴، ولا يتأتى له ذلك إلا بالصبر على الصعاب والفرق والأمانة في العلم وإنصاف البلاد التي ينزل فيها، فقد ورد عن تاج الدين بن حمويه أنه "دخل المغرب فسأله سلطانها يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن قائلاً: أين هذه البلاد من بلادك الشامخة؟ فقال السر خسي: بلادكم حسنة وأنيقة وفيها عيب واحد فقال السلطان، ما هو قال: إنها تنسي الأوطان"⁵.

إن الرحلة الحجازية كانت لها من الأهمية أن لعبت دورا ايجابيا في ازدهار الفعل الرحلي، فقد كانت الأماكن المقدسة مسندا للرحالة للاستزادة وتوفير المؤونة، "وأصبحت تستهوي قلوب الناس، ومدارس دينية كما أنها كذلك أصبحت دوراضيافة مجانية" يقصدها الرحالة الذين يبحثون عن الكمال

1 عبد الله بن عثمان الياقوت: أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين من ق6هـ إلى سقوط غرناطة، رسالة دكتورا، إشراف محمد حسن زيتي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 2001، ص22.

2 الغزالي أبو حامد: إحياء علوم الدين، كتاب آداب السفر، ج2، ص743.

• عن أبي هريرة عن الرسول(ص) قال: "لا تشدّ الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام و مسجد الرسول ومسجد الأقصى" (انظر البخاري إسماعيل، الجامع الصحيح، كتاب الجمعة، مطابع الجمعة، مطابع الشعب، ج2، 1378هـ، ص76.

3 أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983م، ص268.

4 عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، ص464.

5 محمد الخضر حسين: الرحلات، تح علي رضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، 1976، ص18.

الإنساني¹، وكل ذلك أسهم في نسج الروابط بين أقطار العالم الإسلامي في مختلف فتراته التاريخية، ولا يفوتنا ففي هذا الصدد أن نشير إلى أن الرحلة الحجية لم تكن مقتصرة فقط على العرب المسلمين، فقد كان للأعاجم رحلتهم إلى الحج في القرون الوسطى إلى بيت المقدس، يدونون نصوصاً لا تنتمي إلى أي نوع محدد بالرغم من وجود بعض التراجم الدينية ذات الصيغة الدينية أو الإستعارية.

(د) الرحلة المغامراتية:

تكون لغرض الاستطلاع وهي خارجية منها نذكر رحلات (بن فضلان، أبو دلف، بن وهب القرشي، الفتيان المغامرين وغيرهم) وإن اختلفت الأهداف منها السياسي لا يخرج عن نطاق التقريرية فيكون مغامرة الغاية منها التعرف على أنماط حياة المجتمعات المرتحل إليها "نصوص رحلية استكشافية تعلن عن قصدها الاستكشافي منذ البداية"² تبرز طابع العلاقة مع خطاب الفن الرسمي اتجاه الآخر، عليها أو صقلها عن طريق المثاقفة و"البحث عن عناصر الاختلاف والتعدد التي تغذي النص الرحلي"³، واعتماد الوصف المرتبط بالحياة اليومية، والصعوبات التي تواجهه في هذا النوع من الرحلات التي تتبنى أساساً على الرؤية المجردة للأشياء، فتأتي "الصور يقينية أكثر منها احتمالية، متجذرة في المشاهدات، فنتحول الأوصاف إلى انطباعات وتأملات وإلى إخبار بحقائق عجيبة غير مألوفة"⁴.

إنّ نص هذا النوع يصور ثنائية متعارضة مسلم/كافر، في رحلات اتجاه آخر كابن فضلان وأسامة بن منقذ وابن وهب القرشي إلى الصين، أين التقى بملكها ذكر قوله: "ثم رأيت صورة نبينا محمد(ص) على جمل وأصحابه وهم يحرقون به، في أرجلهم نعال عربية، من جلود الإبل وفي أوساطهم الحبال قد علّقوا فيها المساويك"⁵.

إننا عندما نذكر هذا القول لا نملك إلا الوقوف عند المضامين التي نشك فيها بحيث أنه لا يعقل أن نرى مشاهد للأنبياء والرسل وحتى الصحابة، وإن كان الحديث الذي دار بين ابن وهب

1 عبد الله عثمان الياقوت: أدب الرحلة عند الأندلسيين من ق6هـ إلى سقوط غرناطة، ص73.

2 شعيب حلفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص154.

3 المرجع السابق: ص153.

4 فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة 2002، ص207.

5 أبو الحسن علي ابن الحسين المسعودي: مروج الذهب، ضبط يوسف أسعد داغر، دار الأندلس، ط6، ج1،

بيروت، 1984، ص 173.

والملك واقعيًا فإنه لا يهتدي إلى دليل مادي وعقلي يقرّ بحقيقة هذه الرحلة، وهو ما يجعلها محملة ببعدها عجائبي وخرائبي.

كما تعبر الرحلة المغامراتية عن جانب المتعة وحبّ المجهول، تجعلنا أمام تساؤلات مرتبطة بتطور الوعي لدى الجماعة البشرية مثل: Jules Verne الذي جمع كل ما هو تاريخي واقتصادي واجتماعي وثقافي، مقداً رحلة في نمط تصاعدي عبر وسائل نقل مختلفة بمعية *passepourtout* و Phileas Fogg والعقيد ¹Fix يقدم لنا رحلة مكتملة الأجزاء ومتعددة الأهداف.

2- رحلات خيالية:

هي على خلاف الرحلة الفعلية (الدنيوية) لا تتأسس على الوجود الفيزيائي أو التجربة المعيشة في الواقع أو الذهنية، التي تلمس عالماً متخيلاً يصبو إلى التأمل والتفكير، ومختلف المقولات التي " ترسم رحلة النفس في بحثها عن عالم آخر، وصولاً إلى المطلق والحقيقة واليقين للتطهر"² وهي ذات طابع استكشافي لكل ما هو أسمي، وتتحصر في نوعين:

أ- الرحلات العمودية:

تشمل رحلات المعارج والجنوح إلى عالم الغيب، وتصور مشاهد العذاب والنعيم "أدب القيامة الذي تناوله باحثون، نجد منها كتاب التوهم للمحاسبي، وجانب آخر ارتحال تخيلي، ورؤية مشاهد محاسبة الشعراء والأدباء كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري في ردّه على رسالة ابن القارح في عوالم أخروية "يستعيد خلالها وقائع وأحلاماً، تستند إلى نصوص شعرية مفسرة أو تخيلات حكائية موثقة بالإبداع"³

إنّها رحلات تتم في المكان والزمان ، تتركز على مجموعة من الأحداث تنقل تصوراً معيناً عن العالم الآخر، على اعتباره "أنموذج يدرسه الحقل الإنساني بحد ذاته كحقيقة "تنشأ من صراع الإنسان الدائم مع ذكرني الحياة والموت"⁴ لكن السؤال الذي يفرض نفسه يكمن في سرّ وجود هذا

1Voir :jules verne,letour dumonde en 80jours,ed castor poche flammariion ,paris,France,1996

2 شعيب حليفي:الرحلة في الأدب العربي، التجنيس و آلية الكتابة، خطاب المنخيل، ص158.

3المرجع نفسه:ص164.

4 عبد المالك قجور : القصة و دلالاتها في رسالة الغفران وحيّ بن يقظان. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 2010، الجزائر، ص78.

النوع من الرحلات ومنطلقاتها بمعنى: هل هناك رحلة عمودية {الرحلة النموذج} مهّدت لظهور هذا النوع؟

إن مثل هذه الأسئلة تقودنا مباشرة إلى ذكرى سابقة، متوارثة في العالم الإسلام تتمثل في حادثة الإسراء والمعراج التي قام بها الرسول (ص) من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام لقوله تعالى: ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله﴾¹، وهي أول رحلة إلى العالم الآخر، بالإضافة إلى رحلات أخرى أخذت طابع الحلم كسمة أساسية، طبعت هذه الرحلات والوصول إلى الحضرة الإلهية متأثرة حادثة المعراج (أبو زيد البسطامي/رسالة الطير لابن سينا/سير العباد إلى المعاد للنسائي الغزنوي/رسالة الطير للغزالي/منطق الطير لفريد الدين العطار ...) وتتمحور فكرتها حول الصعوبات التي يواجهها أصحابها في طريقهم إلى الله عزّ وجلّ، والوصول إلى مقام المشاهدة، كما يوجد هذا النوع كذلك عند الآخر منذ القدم" (فرجيل /الانباذة ق 18/19ق.م) والفرس في قصة إردويراف"²، واستمرت عند دانتي (الكوميديا الإلهية La Divina Comedia) التي تلتقي مع رسالة الغفران.

وهذه الرحلات بعض منها موضوعي، يرمي إلى مجاهدة النفس ومكابدة الصعاب لبلوغ الكمالات، أضف إلى ذلك اشتراك قصصها مع اختلاف الأهداف (إثبات نبوة الرسول(ص) أغراض صوفية، البسطامي...)، تجمع بينها الصعاب التي يكابدونها، والتي تنطبق جوهرياً وإن اختلفت ظاهرياً فهي حالات نفسية تتحقق نتيجة لمجاهدات روحية شاقة، تغلب فيها العقبات والصعاب.

أمّا في العصر الحديث، فقد ظهر هذا النوع لكن بمنحى آخر الغرض منه الإصلاح ونذكر منهم: "محمد إقبال بصحبة جلال الدين الرومي حيث التقى في كوكب عطار جمال الدين الأفغاني"³، وبالتالي فهذا النوع واكب التيار الإصلاحية كموضوع مطروح في الواقع والغرض النقدي الذي ألبسه صاحب الرحلة (ثوب السخرية) ، وهذا ما جعلها (الخيالية) مختلفة الأغراض وإن كانت منطلقاتها متساوية وحاضرة في عصرنا المنقل بالمشاكل والصعوبات التي يحتاج أصحابها فعلاً إلى هذا النوع ليس هروباً من مكروهه، ولكن محاولة لإيجاد طرق المعالجة والخروج من برائن الهيمنة الاستعمارية بكلّ أشكالها.

1 سورة الإسراء: الآية 1.

2 طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، دط، بيروت، دتا، ص 138/139.

3 عبد المالك فجور، القصة و دلالاتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، 117.

ب- الرحلة الأفقية:

وهي موجودة قديما وقد سارت مع الفنون الأخرى، وتصور ما يشاهده الرحالة من خلال الرحلة كالمسعودي(مروج الذهب) في رحلاته إلى المشرق، إفريقيا، آسيا وأوروبا الشرقية، وبالإضافة إلى كونه كتابا في التاريخ والجغرافيا، فهو كذلك رحلة موصوفة إلى عالم تاريخ الإنسان والحضارة، ورحلة "حي بن يقظان" وهي رحلة باتجاه الخلوة إلى "عالم متخيل مثلها مثل رحلة روبنسون كروزويه، كقصتين تنتمي إلى الفكر الطوبائي"¹، وغرضها معرفي فلسفي، ترمي إلى إثبات قدرة الإنسان على الارتقاء في المعرفة من المحسوس إلى المعقول للوصول إلى مرحلتها التجلي والاتصال، والتصديق بأن "الروح من حيث الجوهر واحدة وإن تفرقت في أجسام كثيرة وهي رمزية تقصد العقل العقال غير المتغير"²، تتأسس على الحوار مع شخصيات معينة وأبعاد فلسفية جدلية تتطلب الدقة في التغيير والتأثير من أجل "بناء الأفكار أو تشكيل تأملات تتخذ أشكالا متعددة للتغيير"³

3-الرحلات الأسطورية:

إن الأسطورة تتكون من مكونات ثقافية وفكرية عموما، ذات صلة بالإنسان ،لا يمكن عزل تأثيرها عليه،بحيث أسهمت في تكوينه، وفي المنطقة العربية وجدت العديد منها:رحلة ققامش في البحث عن الخلود (التي كان مآلها الفشل)، ويدخل في هذا النوع صنفان : رحلات النزول إلى العالم السفلي:(نزول عشتار)،رحلات الصعود:ذات دلالة دينية موجودة في المعتقد الإسلامي وهي ذات بعد واقعي:(عيسى بن مريم) .

لقد كان لهذه الأساطير تأثير على فكر إنسان المنطقة العربية، لما لها من الهالة أو من القدسية ، وقد تناولت وخاضت في موضوعات كمسائل الوجود والخلود وإمكانية الوصول إليهما واختراق المؤلف، فهي تزود الخيال العجائبي والغرائبي بمادة مؤسسة، تحمل دلالات كثيفة وعميقة، تجعل "من الرحلة عقيدة دينية مجهولة ولكن قدسياتها ثبتت من خلال الأساطير"⁴، وهذا يعني أن

1 حسن محمود عباس:حي بن يقظان وروبنسون كروزوي، دراسة مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1983، ص72.

2 عبد المالك قجور،القصّة و دلالاتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان ص114.

3 شعيب حليفي:الرحلة في الأدب العربي، التجنس وآلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص164

4 عمر بن عبد العزيز السيف:بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، ص54

لها الدور الفعال في صوغ فكر إنساني عموماً وإسلامي خصوصاً، نظراً لتلك الدلالات التي يحتويها كمغامرة أولى للعقل البشري.

ثالثاً /: القيمة الأدبية و العلمية للرحلات:

إذا قارننا مسيرة تاريخ العالم الإسلامي نجد أن الأندلسيين والمغاربة هم الأكثر تفاعلاً و تنقلاً من سائر العرب، وإن كانت البدايات الأولى مشرقية نظراً لدواعي التنقل من أجل الكلاء والماء أو هروباً من غزو، وكانت رحلات المغاربة باتجاه البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج وطلب العلم رغم المسافات وخطورة المسالك براً وبحراً، وخير دليل على ذلك، تلكم القصائد التي حفلت بها هذه الرحلات ذات القيمة الأدبية وتتم عن عصر مزدهر حضارياً، ثقافياً ومهما زاد من قيمتها هو ذلك الفضاء الرحب الذي دونت فيه وانعدام الحدود السياسية بين مختلف أقطار العالم الإسلامي، والمغرب كله قطر واحد تربط بين مدنه وسائل مواصلات كان لها الأثر البالغ في طبع الإطار الثقافي بميسم ديني و أخلاقي يبرز ملامح أهلها الذين نقلوا حال شبه الجزيرة العربية بحيث كانت عاملاً في تنشيط الحركة الأدبية ورصد الحياة الثقافية والاجتماعية للشعوب، وتصوير حضارتهم وطرق عيشهم حتى أيام الفتن والحروب فقد كانت "أقوى عند الرحالة في عهد الوحدة"¹

إن الرحلة لها من الفوائد الجلييلة تجعلها حاضرة إلى جانب الأشكال الإبداعية الأخرى، ذات قيمة تعليمية، التي تبرز حالة التمكن من الجوانب العلمية على اختلاف أصنافها، وخير دليل رحلة الإمام الشافعي إلى العراق، ونشر العلم في مختلف الربوع، ذلك أنه قد تكون رحلة العالم أو الأديب من أسباب ظهور علمه وأدبه وانتشارهما والفضل في نماء العلوم، وذلك من خلال المصنفات تضاف كلها إلى التراث العربي الجغرافي والتاريخي بما تحويه من مادة علمية قيمة كانت نتاج نظرة ومعاينة واستقصاء مما ساعد على رسوخ هذه المادة بفضل المناهج التي اعتمدها أصحابها كالمناهج الوصفي الجغرافي عند الإدريسي، فكم من كتاب هو وليد رحلة؟! فلولاها لما سمعنا عن البلوي/الرعيبي/التجيببي/العبدري... الخ، كما أنها كذلك قد حفظت جوانباً مهمة من التاريخ؛ إذ أودعت تلك الكتب الكثير مما شاهده مؤلفيها من أحوال الدول ووقائعها وأسهمت في توطيد العلاقات بين الشعوب، وحصل التعارف بينها إذ إن الرحالة لا ينزل بوطن "إلا التقى بطائفة من فضلائه، والشأن أن يصف لهم بعض النواحي من حياة قومه العلمية والاجتماعية، ثم إذا عاد إلى وطنه وصف لهم

1 ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، ص357.

حال الأوطان التي نزل بها على خبرة من حال الشعوب الأخرى¹ يدون عن أصحابها ، وينقلون عن أفواه الرواة، وما تراه العين المجردة وكذا ما يصاحبهم من وقائع في أسفارهم ودلائل مشاهدتهم إلى درجة انه "تجد في الرحلة ما لا نجده في التاريخ"²، وكذا تحري علم الأسباب الموصلة إلى ما بلغت إليه الأمم والاعتبار بها وقت المسير ذلك" أفيد للحقائق لأنه تحصل به المشاهدة للحالة الحاضرة ثم في الأشياء، الماضية، تحصل مشاهدة الآثار الدالة على الأصول"³ .

إن الرحالة على اختلافهم وكثرتهم لمن العسير إحصاءهم فقد ذكر المقري أن حصر أهل الترحال "لا يمكن لوجه ولا مجال ولا بعلم ذلك على الإحاطة بها إلاّ علامّ الغيوب... ولكننا نذكر لمعاً على وجه التوسط من غير إطناب ،داع إلى الإملال واختصار مؤد للملام⁴، كما أن هناك من الرحالة من لا يكتفي برحلة واحدة لما أسهم فعلا في إثراء التراث الرحلي كابن جبير (صاحب الرحلتين) ،ابن بطوطة أكثر من أربع رحلات.

ولاشك أن هذه الرحلات على اختلاف أنواعها (واقعية/خيالية) فإنها تصور لنا الحقائق أحيانا أو تترفع إلى الكمالات، فالرحلة تعتمد على الحقيقة أساسا لها في تقديم الأماكن والاكتشافات، ونقل العادات دون أي تعديل أو تغيير، ومنهم من ينقل المشاهد بنوع من الرغبة في التأثير الوجداني، "ويجعل الرحلة سمة أدبية بدلا من أن تقف عند حدّ التسجيل أو التدوين والجمود"⁵ وبذلك يصدق عليها ما يصدق على المدونة الأدبية من خصائص أسلوبية وبلاغية مسابرة لتقاليد الكتابة العربية السائدة أو المعيارية وأنظمة التغيير"التي جمعت بين المكتوب والمرسوم والشعري والنثري،الفصيح والدارجي، والعربي واللهجي"⁶

إن الرحلة تزخر بمختلف المعارف مشكلة بذلك معينا لا ينضب أساسه الواقع كما هو وليس كما يجب أن يكون وإن كان الشق الثاني من هذا الشرط له حضور قوي(مسألة العادات البالية وضرورة تغييرها) ، كما أن مضامين هذه الرحلات، وشكلها وأسلوب كتاباتها، ولغتها قد لعبت دورا بارزا في صياغتها وقولبة هذه المضامين، خاصة في الحديث عن الأساطير والخرافات وتحليلتها بمختلف ألوان التغيير كالسجع وحسن اللفظ الموضع، والارتقاء بالوصف بالاعتماد على عنصر التشويق في

1محمد الخضر حسين: الرحلات: تح على الرضا التونسي، المطبعة التعاونية،دمشق، 1976،ص17.

2 المرجع نفسه: ص 16.

3 محمد السنوسي،الرحلة الحجازية ،الشركة التونسية للتوزيع ،دط، تح علي الشنوفي ،ج1.تونس، 1976، ص51.

4 المقري نفخ الطيب، ص5ب،دار صادر،إحسان عباس دط.ج2 ، بيروت ،1988، ص5

5 سيد أحمد النساج: مشوار كتب الرحلة قديما و حديثا.مكتبة غريب للطباعة دط ، القاهرة ،دتا، ص7.

6 عبد الرحيم موودن:أدبية الرحلة،مطبعة النجاح الجديدة ،دار الثقافة، ط1،دار البيضاء1996 ،،ص26.

الحكي والقصة، ما يحقق المتعة، ويشفي غليل القارئ وأفق انتظاره، ويحقق رحلة ذهنية في مخيلته و بالتالي تنتج "لذة الرحلة"، فالإطار التعليمي الذي تحويه يسهم في التنقيف وإثراء الفكر والتأمل في الذات وما يحيط بها ، واتخاذ مواقف حضارية عن الآخر الإسلامي وغير الإسلامي(الكافر) بوجهيه السلبي والايجابي.

إن الرحلة تترجم الآثار العمرانية والعادات "و تعدّ أكثر المدارس تثقيفا للإنسان"¹ وهي كأدب يصادق على معطيات ينقلها الرحال في انصهار تام وبحث دائم عن بناء نص "يستجيب لنسيج جمالي يحتوي على تماسك فني يتجلى في كونها حلم يتحقق في بنيات النص بما فيها جسور العجائبي و الواقعي"²، ما من شأنه أن يصقل تجربة الرحالة والدرية في مجال التأليف والتنويع في الأسلوب، وفي مجال التغيير الأدبي وتنويع الثقافة الشخصية دون الاقتصار على مجال واحد، حيث إن الرحالة يجد نفسه في معظم الأحيان بمناسبة أوغير مناسبة مجبرا على الخوض في مسائل مختلفة خاصة فيما يتعلق بأمور الدين والفقه والعلم والأدب على العموم ،ويدفعه كل ذلك إلى البحث والتحقيق، وبالتالي فكل إضافة في الكتابة الرحلية هي في نفس الوقت خدمة لفن الرحلة "وتخصيب للتراث السردي وإغنائه وتوثيق الصلة بين أشكال أدبية مختلفة"³ بفعل عنصر التنويع في أنماط الكتابة وسرد التجارب الذاتية وتعميق المعرفة بالعوالم الداخلية والخارجية واكتشاف موقع الذات من خلال ردّ فعل الذات الأخرى والسعي إلى تغيير الأوضاع باعتماد ما تتيحه اللغة من أشكال ووسائل التواصل والإقناع.

1 سيد أحمد النساج: مشوار كتب الرحلة قديما و حديثا. مكتبة غريب للطباعة ،دط ، القاهرة، دتا، ص8.

2 شعيب حلفي:الرحلة في الأدب العربي، التجنيس و آلية الكتابة،خطاب المتخيل ،ص503.

3سميرة أنساعد:الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري،دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى ،دط ،عين مليلة، الجزائر، 2009، ص39.

الفصل الأول:

الفضاء المدني والبنية السردية:

تمهيد:

المبحث الأول: السرد الرحلي

أ- ماهيته

ب- أنواعه

ج- علاقته بالفضاء المدني

المبحث الثاني: السارد في الفضاء المدني

أ- ماهية السارد

ب- وظائفه

ج- موقعه: تجربة السارد/حضور و غياب الوعي

المبحث الثالث: الفضاء المدني وتحولات السارد

أ- الرحالة سارد

ب- الرحالة شخصية حكائية

ج- الرحالة مسروداله

م 1 /السردالرحلي:

إن الحديث عن أي نوع أدبي هو الحديث في نفس الوقت عن الأدبية وسؤال عن ملامحها في النص عموماً والنص الرحلي خصوصاً، وتدخل في دائرة النقد البنيوي وتشكل جواباً عن سؤال يتمحور حول ماهية الأدب، باعتبارها ضبطاً للمحددات النوعية لهذا الجنس، واستقلال النص بجميع خصائصه المميزة مع ارتباطه في نفس الوقت بالحقول الأدبية السائدة.

أ-ماهيته:

لقد تعددت تسميات هذا النوع من الأدب أي الرحلة بين قائل: أدب الرحلة يقصد به بذلك مجال السرد وآخر يكتفي فقط بالقول بالرحلة، والفرق بينهما أن الثاني يجعله حقلاً واسعاً لمجالات عديدة (تاريخ، جغرافياً.....) والأول يجعله كتابة أدبية ذات مكونات سردية، ما يفسح المجال أمام الدراسات التي تناولته من جوانب متعددة لكثير من الاختلاف، وكأننا بالرحلة ذلك الجنس الآكل الأكل لغيره من الأجناس الأدبية بالمفهوم الباخيتي، فهو متعدد ينتسب إلى التراث النثري باعتباره وصفاً وسرداً خاصة فيما يتعلق " بقضية بلاد الكفر والإسلام كمنظومتين مميزتين للرحلة " ¹ يتمحور الرهان الأساسي في تأصيل الرحلة كجنس أدبي رغبة في الابتعاد عن التأطير والتنميط، اللذين تقدمهما المؤسسة الثقافية والنقدية وإعادة الاعتبار له إستطيقياً *l'esthétique* لما يحقق أنطولوجيته *Anatologie*، وقد كان ذلك عن طريق إدراج الرحلة ضمن جنس السرد من منظور الشعرية *Poétique* كنظرية تطرح المبادئ التي تنطبق على الآثار الأدبية القائمة والممكنة، وتتطلع إلى العام أي: مستوى الأصناف المنطقية واللسانية، وقد صاغ النقاد هذا المفهوم بحيث إن النشاط البنيوي ليس هو الأثر الأدبي بالتحديد؛ بل غرضه اكتشاف مميزات الخطاب الذي يسمى الخطاب الأدبي، وانتهاوا إلى أن الأدبية لا قوام لها كبدأ بل كتضمن اجتماعي، ثقافي متميز مع تغير الزمان والمكان.

إن الشعرية • تجعل من مشكلة استقصاء مظاهر هذه الأدبية في جميع النصوص سردية وبلاغية، تتاصيا وابستمولوجيا *épéstimogique* بحيث تسمح بتجاوز النموذج التاريخي الذي غلب على معظم الأبحاث حول الرحلة على المستويين الزمني والتصنيفي؛ حيث إن غرضها لا

¹ عبد الرحمان موذن: أدبية الرحلة، مطبعة النجاح الجديد، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 7.

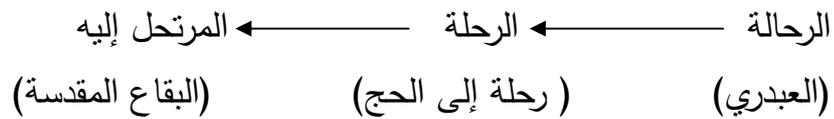
• هناك مسميات للشعرية منها الإنشائية. الشعرية. علم الأدب، الإبداع. الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر. نظرية الشعر. بوتنيكا. بوتنيك (أنظر حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1994، ص18

يتوقف على "الأثر الأدبي بل الأدبية أي ما يجعل النص أدبيا"¹ دون التركيز على الموضوعات التي تستبعد مساعي الاهتمام بالبناء السردى واكتشاف المعايير التي يمكن بموجبها اعتبار الأثر الأدبي أثرا أدبيا "والبحث عن القوانين العملية التي تحكم الإبداع"² بمختلف مستوياته وأنواعه وما يميزه كأثر أدبي عن الآثار الأخرى على المستوي الشكل والمضمون، أي بمعنى ما الذي يشكل خصوصية الرحلة كأدب أوجنس أدبي عن باقي الأجناس؟ وماهي القوانين التي تتحكم في صياغة وقولية أدبية النص الرحلي بالمقارنة مع النصوص الأخرى؟ وإن كان هناك تشابك داخل هذا النص من حيث حضور نصوص عديدة داخلية جعلته نصا تراكميا.

إذا أقررنا أن الرحلة سرد مثل باقي السرود الأدبية وغير الأدبية، فإن هذا السرد نابع ولا شك من الطبيعة الحكائية للتجربة الذاتية المتنوعة، ما يساعد على ظهور أنماط عديدة للمتن الرحلي في مستويات مختلفة من جهة، ومن جهة أخرى فإن ذلك لا يحل الإشكال لأجناسي؛ بل يفتح مقاربات لأسئلة معقدة تتعلق بموقع الرحلة ضمن هذه الأجناس، وكيفية تأويل الأنساق الضمنية الموجهة للمنظور السردى، واستنباط القوانين العامة المنظمة لبنية أي عمل أدبي والخصائص المجردة التي تشكل هذه البنية، فيصبح مرادفا للثبات في حين أن النص يجسد ممارسة فردية تتساوى مع الجنس وتتقاطع معه نفس الوقت، ويصبح معيارا نقديا يجمع بين المؤيد والمعارض، ويعني ذلك النص المحقق لشروط الجنس الأدبي، ويقدم تجربة فردية مرتبطة بإنجاز خاص، فالمقصود بالحاج في النص الرحلي لا يتوقف أدائه على المناسك فقط بل يتعدى ذلك إلى عرض معاناة الطريق، حيث يظهر لنا العبدري كسارد في وصفه للقضاء الحجي بحيث من مستوى الأدبية الناتجة عن لحظات الصفاء والنقاء التي نشأتا بالتفاعل مع المكان، ولحظات التشوق له، والتأثر العميق به. فالسرد بحث عن الوقائع والأحداث من الماضي والحاضر وتسجيلهما فيما يشبه التقريرية، ويتضمن حكايات وأشخاص وفضاءات. وذلك وجد منذ القدم فهو مرتبط أساسا بطبيعة الإدراك والتسجيل، وعلاقة الذات الساردة ووسيطها اللغوي (المكتوب والمنطوق) كآلية لسرد هذا الواقع و " منتج وعملية وهدف وفعل وبنية عملية بنائية"³، وبالتالي فهو يتجاوز التصوير الذي يقدم الوقائع والمواقف للمسرد له، بل هو عملية هادفة، وفعل يحدث في مواقع ومواقف معينتين نتيجة

1 اللطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون ط1، بيروت 2002 ص 14.
2 حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي ط 1، بيروت 1994 ص 6.
3 جيرالدين جيرالدين: المصطلح السردى (معجم المصطلحات) ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2003، ص 145.

لعوامل محددة من أجل أداء وظائف محددة كالإخبار والتعبير والنسيق، الخ، وبشكل أكثر تحديداً " مرتبط بسياق بين طرفين نابع من رغبتهما"¹، والذي نعني بهما السارد والمسروود له، فالنص الرحلي متعدد الأنظمة والمصادر، تحكمه بنية السفر التي تفرز "خصائص عديدة ساهمت في تشكيل بناء النص"²، وتصنع الخصوصية له بوصفه ذي بني متفاعلة لها بداية ونهاية، يتراوح فيها السرد والوصف بين الحركة والسكون ذلك أن الحركة السردية في النص الرحلي دائرية، وهو ما يخلق سروداً متنوعة تتحقق من خلال تشكيلات تبحث عن الانسجام والتواصل؛ لتصبح بذلك " مساوية للخطاب تبحث في الملفوظ السردى والحكاية متعلقة تتابع الأحداث الحقيقية والخيالية والسرد بحد ذاته يحكي شيئاً ما"³ فالعناصر الثلاثة مرتبطة بشكل ضيق حيث إن الخطاب السردى لا يكون ربما كذلك لأنه لا يمكن أن يكون سرداً، فحضور السرد يظهر ملامح جميع الأشكال السردية، وبتعبير آخر يشكل نوعاً من الصيغ الحاملة لكافة المكونات الأخرى، ويحتوي على صور ورؤى مختلفة مشبعة بتعليقات واحتمالات تترجم عن طريق صيغ الكتابة وأنماط التواصل، ومعنى ذلك أن النص الرحلي يقف عند ملتقى علامات فارقة في علاقة تماس مع نصوص سردية مختلفة، تجعله حياً يؤكد واقعية الرحلة كفعل مادي وتجربة إلى تجربة أخرى، ذهنية واحتمالية تدخل هذا الفعل المادي المحمل بواقعية في وعاء من المتخيل أو الارتحال الذهني، فعند العبدري يأخذ السرد وتيرتين مرتبطتين بمفهوم الحركة والسكون، وذلك من خلال مستوياته الصغرى المجسدة في حرفي الجر، ذهاباً إياباً (من ، إلى) عبر الانتقال من مكان إلى آخر في لحظة زمنية محددة، وهذا الانتقال السردى في طبيعته الحركية خاضع - كما هو متعارف عليه - لثلاثية هي تشكل قانوناً عاماً يستمد من طبيعة النص على الشكل التالي:



إن رحلة العبدري ذات نمط تألفي متكامل لكنه منغلق، لم يشمل الرحلة إلى أماكن أخرى مثلما نجده عند ابن بطوطة الذي بمجرد فراغه من رحلة الحج شد الرحال إلى اليمن وهكذا، لكنه

1 المرجع السابق: ص 147.

2 عبد الرحيم موودن: أدبية الرحلة، ص 57.

3 Dictionnaire de critique littéraire juillet gardes, tamine marie, Claude, Hubert, critiCA, cés 1^{ER} éd., Arland colin/ Masson 1996, paris, p 250.

مفتوح من جهة أخرى في مرحلة العودة في الفقرات التي تحدث فيها عن زيارته لمدينة الخليل وبيت المقدس¹. كما تتغلغل إلى جانب ذلك بنايات اجتماعية تعنى بالخصائص الاجتماعية المميزة للمجتمعات والثقافية كمجال أساسي، يشمل إبداعات هذه المجتمعات مثلما قام به السارد (العبدري) وهويتبع مواطن العلم والعلماء وعادات أهل المدن وطبائعهم، ويقم تلك المدن ويمكن لنا تقييم هذه الوحدات أو المراحل الكبرى التي عرفتها هذه الرحلة على النحو الآتي:

مراحل السير		
مرحلة الذهاب	مرحلة الوصول	مرحلة العودة
من حاحة إلى مكة (162 صفحة)	من حاحة إلى مكة والمدينة وما بينها (51 صفحة)	من المدينة المنورة مروراً ببيت المقدس إلى حاحة (40 صفحة)

ويمكن لنا التعرض لهذه المراحل من باب السرد من خلال ما يلي:

1- سرد العبور (الذهاب):

يمثل الانطلاق والمسير، ويرسم وتيرة متوسطة تعكس تطلع العبدري كسارد لبلوغ هدفه وهو أداء فريضة الحج وما رافق ذلك من انفعالات نفسية عملت على تغذية نضجه في كل مرحله، يظهر ذلك من خلال قوله: " وكان خروجنا من حاحة"²

2- سرد الوصول:

فيها تكثيف سردي وفتح آفاق أخرى باعتماد التشخيص حيث إن السارد (العبدري) في لحظة سكون وإن كانت مؤقتة مرتبطة بالمكوث وأداء المناسك وذلك من خلال قوله: " ثم نزل الركب بالمحصب يوم الاثنين السابع من ذي الحجة وبات فيه ليلة ثم رحل من الغد وهو يوم التورية دخلت إلى البلد الأمين نقر لمجد الضمير والشرف المكين"³

3- سرد الإياب:

¹الرحلة المغربية: ص 221/222.

² المصدر نفسه: ص 7.

³ نفسه: ص 169.

وهي معاكسة للأولى من حيث السرعة، وذلك ما يظهر الكم الذي شغلته سردية العبور والوصول من حيث الحجم الورقي، وإن كان هنالك جديد في تفاصيله، ويتعلق الأمر بزيارته لبيت المقدس وهو مخالف للمرحلة الأولى.

ومما سبق بظهر لنا سرد الوصول مشبع بكل ما هو روحي، ويتسم بطابع التقريرية الذي جعل منه متوازنا، ومتضمنا لأشكال الوصف ويجسد عبورين: نفسي ومادي ونقطة عبور أخرى داخلية لإشباع رغبات مقيدة في حركتي الانغلاق والانفتاح اللتين تجعلان من العبور والوصول إطارا أو جسرا لبناء أعمق تبنى فيه الجملة السردية "كعلامة مهمة على التحكم السببي للسرد"¹. ويكون ذلك من خلال الوصف الذي يتماشى مع خط الرحلة "ويمكن أن يحكي باعتباره تتابعا زمنيا"²، يشكل وسيلة لتحريك الأحداث رغم قصر الجملة التي قد تشمل فقط مسند/مسند إليه في شكل موصوف وصفة وكثافتها الدلالية الحاملة لخطابات عديدة، خبر سند مرجع مما يجسد لنا فسيفساء التنوع.

ب- السرد وعلاقته بالفضاء المدني:

إن العبدري كسارد يسرد رحلته في فترة محددة عن فضاءات محددة، وذلك تبعا لمدة المكون في تلك الأماكن من حيث إنها تتجسد من خلال فضاءين مدينيين :

* **فضاء مديني مقدس:** تشمل الفضاءات المدنية ذات الرمزية الدينية (مكة، المدينة القدس) وما فيها من المزارات، وبالإضافة إلى فضاءات أخرى تحمل دلالة وجدانية كتونس "التي عبر عنها ذهابا وإيابا بالإيجاب والمدح"³، وهذا راجع إلى ما تتمتع به هذه المدينة من رصيد تاريخي ووجدانية.

* **فضاء مديني مدن:** هو فضاء للكفر بجانبه الديني الذي "قد يطغى على الجوانب الحضارية الأخرى"⁴. بحيث إنه يتعرض في ذكره تلك المدن للمظاهر الثقافية، ولا يتردد في اللجوء إلى الإستناد لمرجعياته الدينية.

1 جبر الدبران: المصطلح السردى (معجم المصطلحات) ص 154.

2 نصوص الشكلايين الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1982، ص 179.

3 أنظر: الرحلة المغربية في وصف تونس، ص 239/39.

4 عبد الرحيم موودن: أدبية الرحلة، ص 50.

مامن شك أن السرد في نص رحلة العبدري يأخذ صبغة إخبارية تتجسد عن طريق "سفر وكونوطوب وتيمات متوالدة في شكل إخبارات"¹، وذلك من خلال سرده لبداية الرحلة وطريقها ب وذلك من خلال توظيف أفعال تدل على الانطلاق في المسير كما في قوله كان سفرنا تقبله الله من حاجة صانها الله،ويمكن ترجمة ذلك من خلال المخطط البياني على النحو الآتي:



إن النص عند العبدري كغيره من النصوص الرحلية يحمل خطابا وصفيا يعبر عن البعد الفضائي المدني كمرتكز أول من خلال زمن معين ومقيد زمن الماضي المعبر عنه بنون المتكلم فعل+ نون الجماعة المتكلم والمكان المعبر به عن هنا/الهنالك باعتبارهما " المكان المعني أين تتحرك الشخصيات وهذا لا يوجد فزيائيا ملتزما داخل واقع فضاء فضاء يقع"² وبين الماضي والمكان (الفضاء) المعبر به مسافة زمانية ومكانية في الوقت نفسه، تدخل في فعل الانتقال كمضمون شامل يتم من فضاء مدني إلى آخر، ويسمح بتجسد تطول الأفعال يتم من فضاء إلى آخر، واستمرار الزمن وتغير المكان.

إن الفضاء المدني بهذا المفهوم يلف النص الرحلي بأحداثه التي تقوم في السرد والوصف على حد سواء، وكلاهما يفرضان نوعان من الاستمرارية للمكان وتواتره، وهذا دون أن يكون الفضاء المدني مكون للحدث بل مؤطرا له، بالإضافة إلى الوصف كأهم دعامة أساسية يتوسل بها السارد لنقل مشاهداته، والتعريف بالفضاءات والأماكن أثناء رحلته، أي: الإفادة بخصائص المكان الذي يحويه خط سير الرحلة والأفق الذي يتطلع إليه، وتحديد مظاهره الجغرافية والحضارية وكل ما من شأنه أن يستحق الوقوف عنده، يجعل من عملية التأليف والاختيار جادة وحسن الفهم

● وقد شمل ذلك العديد من المدن: أنظر الرحلة المغربية، ص8،11،24،26،27،37،64،74،75،77،90،91،92.

¹شعيب حليفي: الأدب في اللغة العربي التجنيس و آلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص250.

²Goldenstien : lire le roman genboxe , jaducular d 5ed bruxelles, paris 1988,P 77.

والاستيعاب وتوقف في نقل المشاهد، والمشاعر مثمرا، فالسرد والوصف موجودان بالموازاة مع الواقع على شكل معطيات حقيقية، يكشفان عن العوالم السيكولوجية للسارد والشخص داخل نصه الرحلي، ما جعلهما الحامل الحقيقي لعمق إدراك السارد لفضاءاته المدنية التي يرسمها عن طريق اعتماد تفاصيل وصفية تعتمل في ذهنه، وهي محكومة بالإيجاز والبساطة بحيث لا تتعدى النمط البسيط المعتاد (موصوف/ صفة) تترجم المرئي إلى لغة "يحتاج السرد دوما إليها ودوما لا يخضع ولا يتحرر"¹، فالفضاء المدني عنده بكل جزئياته الجغرافية والمعمارية، ويشكل بحد ذاته علامات تحيل إلى واقع خارجي، فهو بقدر ما ينتمي إلى ملفوظ النص الرحلي، فإنه ينتمي إلى فضاء مرجعي، وذلك ما يؤكد تماسك هذا النص وانسجامه بالنسبة للسارد، والمرجع الذي اعتمده في رحلته (حضاري بالدرجة الأولى) نالت فيه مدن من حيث السرد والوصف الحظوة والجدة سواء كان ذلك معيشا في اللحظة أم مستحضرا بالذاكرة عبر صوت السارد الراوي العالم بكل شيء من المشاهدة الواعية والناقدة، والعارفة بمنجزاتها وأفعالها، المجسدة في الواقع والنص، وما يحيط بهما، وهي كلها "تشكل نسقا يشمل العلاقة بين العلامات ومؤولياتها، ومعرفة ما سوف يقومون به"².

إن توظيف الأفعال في النص كان أكثر ملائمة لوظيفة "الحدث النموذج" داخل الأحداث الأخرى، فالتعبير بصيغة سافرنا تخالف صيغة انتهينا، وهما على اختلافهما إلا أنهما كغيرهما من الصيغ الأخرى التي تدل على الانتقال في الفضاء المدني، تقوم بإيصال أفكار معينة، وكذلك الشأن بالنسبة للصيغ الأخرى التي تتم في مجال جغرافي، ثقافي محكومين، ومحددتين بنوع من التخصيص في كل ما يهم الدين. العلم، الأخلاق، والشيء نفسه عند إيصال صيغ (ثم + فعل) التي هي روابط تترجم الضغط النفسي الذي يتركه الفضاء المدني غير المتجانس ذهنيا وغير المتماشي مع توجه السارد الديني والأخلاقي، فهي تعتبر صيغ فرار، فالسارد لا يفر من شيء ما في مكان ما بل تلك الأحوال، والفضاءات هي التي ترغمه على الفرار، والسعي إلى الانفلات، ذلك أن فرار الذات هو السمة الأساسية يعرضها كمركب بين نقيضين وظيفيين لا ينفصلان فقد ذكر عن مدينة سوسة قوله " ثم وصلنا إلى سوسة وهي مدينة مليحة برية بحرية وحولها بساتين وثمار وهي في نفسها متقنة محكمة العمل، ولكنه قد سحب الزمان على الكل ذيل البلى ورمي الداخل الخارج بسهم التوى فعادت بعد الصون بزررة مكشوفة وسارت محاسنها مكشوفة"³، فبعدها أن قدم لها وصفا خاصا

1 عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، منشورات سرور، ط3، المغرب، 2009، ص 24.

2 فرانسواز أرمنكو: المقاربة التداولية. ترجمة سعيد العلوش. مركز إلهاء القومي، د.ط. الرباط، 1986، ص 60.

• ونعني بها صيغ السماع الرؤية / الحوار / الإخبار.... الخ

3 الرحلة المغربية : ص 238.

وإيجابيا أستتله بالسرد، استدرك ذلك بصيغة « ولكن » التي ستقدم الوجه الآخر للوجه السابق (المشرق) وعليه فإن هذه الأوصاف والسرد مع بعضها " تعطي الانطباع بأنها تندمج داخل بناء موضوعاتي"¹.

إن النص الرحلي في بعض مكوناته كنص سردي يرسم علاقات منطقية قائمة على التسلسل أو التتابع المكاني الفضائي وهو ما يميزه انطلاقا من العلامة الموجودة بين السرد و المرجع الذي ينضوي تحته، وهنا يخالف السرد المتخيلة المبنية على ضرورة " إعادة إنتاج خصائص المرجع في علاقات جديدة من خلال اللغة"²، فالنص الرحلي عنده محكوم بنظام خاضع للترتيب، يقدم لنا الخطاب السردى انطلاقا من بداية النص إلى نهايته أي: الانطلاق من حاجة وصولا إلى البقاع المقدسة كعناصر أساسية، تكون فيها المرحلة الأولى (الانطلاق) دالة على الشروع في تحقيق فعل الرحلة وهي تمثل مرحلة صعبة حافلة بالمشاعر القوية لما تحمله من رغبة ملحة وتشوق إلى السفر، و تحقيق المراد وتغيير الواقع وما يواكب ذلك من حالات الانفصال للسير بمراحله (الذهاب والإياب) و كل ما يقوم به الرحالة من نشاط حركي، بصري وكلامي، وكل ذلك يقع عليه التبئير من طرف الرحالة المؤلف وصولا إلى المكان الهدف (الحج) وهو مرتبط بدلالات مخالفة للمرحلة الأولى، يقع فيها الاتصال وبلوغ المقصد" أو ما يعرف بالمكان الرحلة"³ ثم العودة إلى نقطة الانطلاق، فكل هذه المحطات في الرحلة تقدم مراحل النص على طول امتدادها في شكل مقاطع سردية، ووصفية تشكل كلها فسحة أمام السارد في توقفاته وحواراته وإنتاجه للصورالسردية ذلك " أنه يصف ليسرد ويسرد ليصف"⁴ في مختلف الفترات الانتقالية بين الفضاءات المدنية (المدنسة- المقدسة) المرتبطة بأداة التنقل المتمثلة في الركب ليصبح " كرونوتوب الطريق متحكما في طبيعته الدلالية الذي لا يأخذه دلالته، إلا من خلال التعالق والتجاور الزماني والمكاني"⁵ بمعنى أنه يقدم لنا المسارات الموجودة، والرابط بين هذه الفضاءات كنقاط توقف واستمرار في نفس الوقت وفق سلسلة محكمة وصفا وسردا، حدثا وشعورا، وعليه تتبين لنا وفق ذلك التسلسل الزماني الطبيعي بموازاة مع التسلسل المكاني، وذلك من خلال ما يلي:

1الفضاء الروائي:مجموعة من المؤلفين ترجمة عبد الرحيم حرزل ص 68

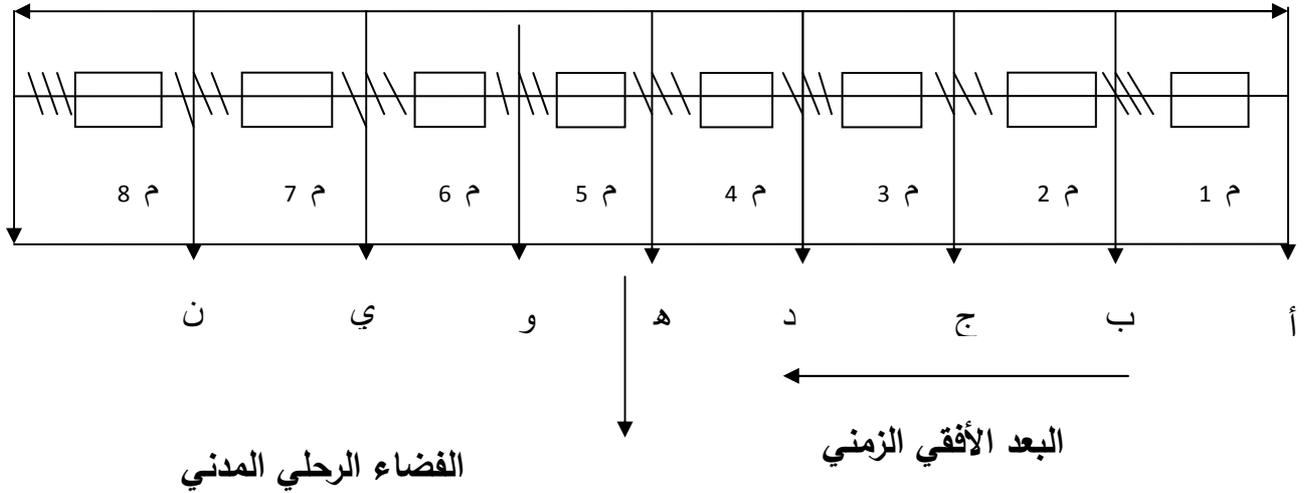
2حسين نجيمي: شعرية الفضاء، التخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية،المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء ص 155 /156.

3سميرة انسعاد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،دط، عين مليلة الجزائر، 2009، ص 111.

4عبد الرحيم مودن : أدبية الرحلة ، ص 37.

5 Mikhaïl bakhtin : esthétiques et théorie du roman :Daria Oliver , Gallimard, NRF, 1978 p238.

مسارات وصف الفضاءات المدنية:



إن السرد الرحلي عند العبدري مع تسلسله إلا أنه قد يخرج عن ذلك الإطار، وإن كان ذلك على المستوى الداخلي ونقصد بهم.

ج-أنواع السرد :

ويتلخص ذلك في عمليتي الاسترجاع والاستباق كفعاليتين تسهمان في دفع حركية السرد، وبناء النص الرحلي وجميع مشاهدته ووقفاته.

1-الاسترجاع: آلية تتغلغل داخل النصوص يتم فيها " إيقاف السرد عند نقطة ما والعودة إلى الوراء قبل نقطة الانطلاق بعدها"¹، ذلك أن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، وتتجلى مظاهر هذا السرد " في مدى الاستذكار أو المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار، وسعته التي تقاس بالسطور والفقرات، والصفحات التي يغطيها زمن السرد"² وهي كمفارقة زمنية القصد منها العودة إلى الماضي بالنسبة للزمن الحاضر استعادة لحادثة أو وقفة تتيح للسارد فسحة للانطلاق بالسرد- لضرورة ملحة أحيانا - ثم يعود لسد الثغرات التي خلفها وراءه " كلحظة يتوقف فيها القص الزمني من الأحداث"³ ويظهر ذلك في نص رحلة العبدري من

¹إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة، دكتوراه، ص 326.

•المقصود بالمستوى الداخلي تلك العمليات التي يقوم بها السارد من أجل الإحاطة نبضه السردية على مستوى الوظائف (استرجاع، استباق، إلحاق...). أما المستوى الخارجي فالمقصود به هو تلك العمليات التي تشكل السرد .

²محمد عزام : شعرية الخطاب السردية، دراسة ص 110.

³جيرالد دبرانس: المصطلح السردية (معجم مصطلحات) ص 25.

خلال انتقاله من مدينة تلمسان إلى مليانة التي لم يجد فيها ما يمكن تقييده، فأورد إثر ذلك حكاية هي خارجة عن زمن الرحلة حيث قال: "قد استفدنا بها حكاية، وهي أن بعض الكتاب كان يكتب كتابا عن أمير فلما رأى عليه لم يرضه، فمزقه فكتبه ثانية فمزقه، فلما رأى تعسفه أخذ قرطاسا ونظم فيه ارتجالاً"¹، فهذا النوع من الاسترجاع الخارجي غير واضح المعالم، كأنه ربما استعان به لسد ثغرة سردية يمكن لنا تقديم قراءة حولها بما يشبه سرد اللذات ليكشف من خلال حديثه عن أهل الإسكندرية من إهانات للحجاج المغاربة من تفتيش للنساء والرجال، وأخذ المال منهم بالقوة، وذلك في موضعين أحدهما، داخله يتعلق بذاته وركبه يوم وصولهم إلى الإسكندرية والغرض منه الإخبار والاستنكار بقوله "لا حرس الله مهجتهم الخسيسة"².

2- الاستباق:

تقنية ثانية لا تقل أهمية عن سابقتها تقوم على كسر ترتيب الأحداث من حيث البعد الزمني، وهو استشرافي الهدف منه الكشف عن الحوادث التي ستقع مستقبلا قبل الوقوع زمنيا "وقلب للأحداث عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث"³، وقد وظف العبدري ذلك في قوله واصفا بني مرار وميلة بقوله "... فلم نر بها إلا رسوما لحوادث الدهر محيلة يقتص في وصفها من أراد أن يعمل بيانها"⁴ على ما تقدم عن وصف مليانه وذلك إقرار "منه لاستباقه السرد على أنه يمكن أن يتحدث عن مدينتين حين تظطره الظروف وتسارع الأحداث للقول: "كلتاها على شكل مدينة ليست بثمينة ولا متينة"⁵، ويتعلق الأمر بوصوله إلى بني مرار ثم إلى ميلة، ومن هنا يترأى لنا الاستباق كتقنية سردية وظيفية الغاية منها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بالأحداث، وإن كانت هذه المعلومات التي يقدمها ليست يقينية، يتغلغل داخلها نوعا من التلخيص كآلية الهدف منها تفادي التكرار عن طريق توظيف صيغ مثل (كلتا) فالاستباق يعتبر وقفات أو شكلا من أشكال الانتظار، يجعل مسألة التحقق فيها أمرا مشكوكا فيه، ويجعل منه

1الرحلة المغربية: ص 25.

2المصدر نفسه: 93.

3محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، دراسة ص 110.

4الرحلة المغربية: ص 93.

5المصدر نفسه: الصفحة نفسها

"حيلة أسلوبية" نابعة من رغبة العبدري في جعلها ملتحمة بالسرد تقوده إلى الأمام مع اعتماد عنصري التشويق والتوقع، وجعله "وسيلة من وسائل تحريك السرد وخلخلة النظام الزمني"¹. إن حركتي الزمن والوصف في الفضاءات المدنية تشير إلى وقوع حوادث ماضيه وأخرى حاضرة على مستوى النص الرحلي، حيث إن زمن السرد في الاسترجاع يضيق يستند إلى ذاكرة العبدري والاستباق نوع من التوسيع وإضافة المعلومات، وإن كانت غير يقينية وكأن هذه الوظيفة هي الأنسب في هذا النص بمعنى أننا نقدم معلومات غير معروفة على أخرى مسترجعة بالذاكرة؛ كنوع من اللجوء والإرغام لا بد من سد ثغراته لاكتمال السرد وانتظامه فالسارد يظل معتمدا على هذه الأنواع بمستوياتها، ليقدم بذلك الوصف الشامل الذي يشكل أرضية أساسية يراها ضرورية قبل أن يسهب في الجو الفني العام لنصه الرحلي، الذي يطور مفاجآته، وعبر هذه الأرضية الوصفية بانسجام وتوافق، فيفتح نصه بتقديم جغرافي أو تاريخي وغير ذلك بدقة لهذه الفضاءات التي ستشهد أحداثا أخرى في الرحلة، وذلك عن طريق الوقفة التي تقتضي عادة نوعا من الانقطاع في السيرورة الزمنية ويعطل حركتها نظرا لوقفات يتم بها اللجوء إلى الوصف وإن كانت في الأصل حركة زمنية إلى جانب المشهد والخالصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية².

يمكن القول إن معظم الأوصاف التي يقدمها السارد على اختلافها وبيانها هي "بمثابة وقفة وعرضا"³ فقد ورد ذلك عن مدن، بجاية وتلمسان....⁴؛ حيث يعلن عن وصوله إلى المدينة : ثم وصلنا إلى مدينة..... الخ ، ثم يبدأ الخطاب الوصفي بشكل متوترا يشبه حلقة في وصف سردي متحرك مثنى مثنى بالتسلسل حتى وإن حدث فيه نوع من إعادة الترتيب فإن ذلك لا يدخل بالنظام العام للنص الرحلي الذي يستجيب لرؤية السارد من جهة، وتغيير الشكل أو إزاحته من جهة ثانية؛ إذ أنه "حينما يتغير نمط السرد يتغير نمط المضمون وبالتالي تتغير الأدوات التعبيرية وآليات التشكيل السردية"⁵، ويأخذ بذلك السرد الرحلي شكلا آخر تصنعه البرامج السردية التي تشكل

¹سمير روجي الفيصلي: الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص 108.

²حيرالدبران: المصطلح السردية، معجم المصطلحات، ص 169.

³حيرار جنيت: خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف تر محمد المعتصم وآخرون، ط3، الجزائر، 2003، ص 112.

⁴مراد بن عبد الرحمان مبروك، حيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً. دار الوفاء للطباعة والنشر ط 1. الإسكندرية، 2002، ص 13.

⁵جير الدبران: المصطلح السردية (معجم المصطلحات) ص226

دلالاتها عند السارد بنية مؤطوة بشبكة صورية، ألفت مسارات صورية بحيث يقوم السارد بدوره العالمي في كونه فاعلا في مرحلة الذهاب وفاعلا ومرسلا إليه في مرحلة العودة، ودوره الغرضي كذلك كرحالة وفقهه، وقطاع الطرق باعتبارهم قائمين بالفعل، قد تقمصوا دورا عمليا يتمثل في كونهم معارضين ودورا غرضيا لكونهم قطاع طرق (جانب سردي) وبهذا تكون قد تحققت المقولة السردية من خلال البرامج السردية (برامج سردية و برامج خطابية) ، فالمسار الذي تأخذه رحلة السارد يتلخص في هدفين أحدهما ظاهر يشكل البنية السطحية و الثاني خفي يشكل البنية العميقة، ويمكن الإشارة إلى ذلك كالآتي:

أ- البنية السطحية: وهي أداة و طريقة تتحقق بها البنية السردية في مستواها السطحي المنقول كما هو، وهي متعلقة بالبنية العميقة" تشمل الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد على المستوى السطحي للبنية تقابل الخطاب². أما الهدف المعلن فيتمثل في الإخلاص لأداء الركن الخامس (الحج) والاستجابة لأمر رباني قد أعلن عنه في بداية تقييده لرحلته.

ب- البنية العميقة: وهي على خلاف البنية السطحية " تشمل مجموعة العوامل والعلاقات العملية وتقابل القصة"¹، وتشتمل على الهدف الخفي المتمثل في الاعتبار بأحوال البلاد والعمارة، ولقاء المشايخ، ونهل العلوم في زمن أصبحت فيه العناية بالعلم قليلة و أصحابه قلة والتدبر في المصائر غائبا، وذلك من منطلق ديني وأخلاقي يدعو إلى التنقل في الأرض والانتشار فيها، واختلاف الأسباب لذلك، وكل ذلك يقدم لنا تاريخا عن تلك الفضاءات المدنية المتزعزعة الواقعة ضحية للغربة سكت عنها التاريخ "وبقيت هادئة رغم ما يعتريها من هجوع الهزيمة"²، فالنص الرحلي تقدمه لنا الجمل السردية، وهي تنظر إلى المدينة بجميع تناقضاتها في صور جغرافية، ثقافية تترجم وضعها ووضع أهلها، فهي فضاء لحدوث كل شيء في أي شيء تشبه مصب شلال للانفعال والعاطفة التي تسكن خلجات السارد وتجعل منه شرطا للوجود مع غيره، كما أنها حافلة بدلالات وأخبار معيشة " تحوّل المادة والأشياء والإيماءات إلى رموز تغذي متخيل الكتابة"³، وتكشف الستار عن الموجود، وتنقب عن المسكوت عنه في حلقة مستمرة.

تبدو لنا مسألة الاغتراب في النصوص المذكورة في الرحلة المغربية بمثابة اعتراف صادر عن الواقع والذات، وما تجده من توتر وتناقض صارخين نتيجة " لافتقاد القدرة على التكيف والانفعال

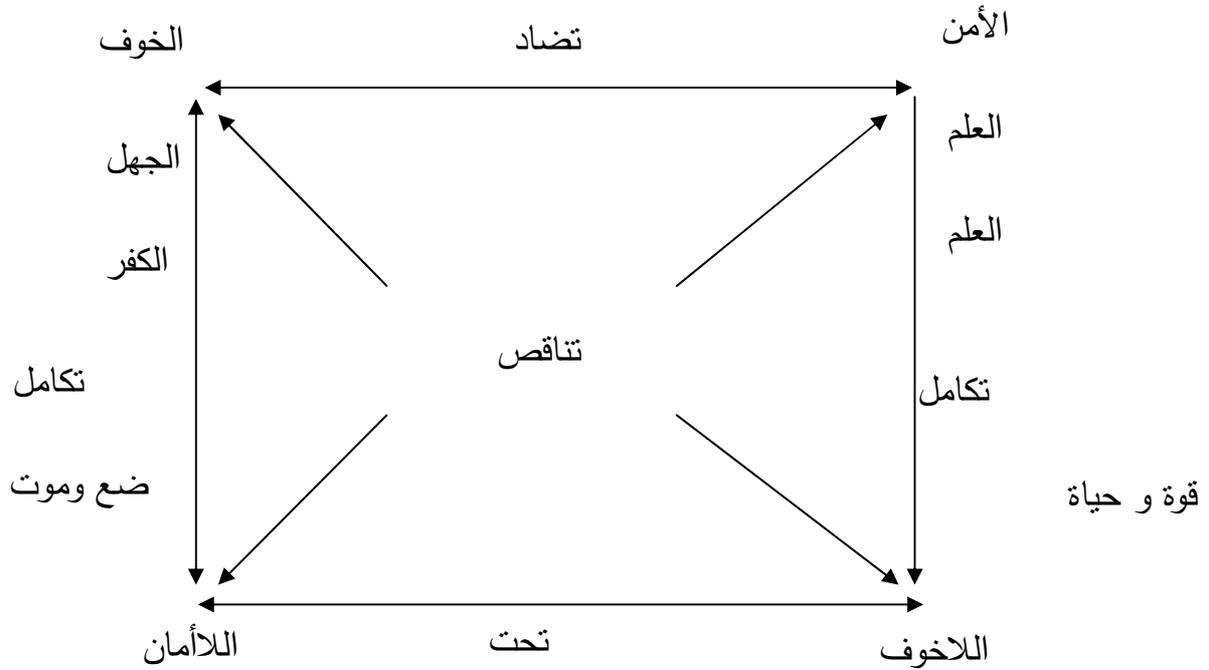
1 المرجع نفسه : الصفحة نفسها

2 انظر محمد نجيمي: شعرية الفضاء ص 143 (مذكرات امرأة غير واقعية ص 120).

3 المرجع نفسه ص 143.

من نمطية السلوك الأول التي كانت أصلا من أصول الشخصية إلى نمطية جديدة تفضيها بيئة مغايرة¹ تخالف الصور القائم ذهل يعد حضاريا كل ما لميت بصلة للمدينة؟ وصل المدني متحضر فعلا؟!!

كل ذلك يجعل من المدينة كفضاء عند السارد يمكن أن يقدم لنا خطابا نقديا وآخر أدبيا يجسم المقولات السردية و ثنائيا على النحو الآتي:



¹ قرطبي خليفة: المدينة اللاهوتية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير إشراف عبد القادرهني، جامعة الجزائر، قسم اللغة و الأدب العربي. الجزائر، 1995، ص 123.

تتجلى هذه الفكرة التي تحدثنا عنها في السابق - كإغتراب على مستوى العمران والبنيان - بل هي إغتراب روحي، وداخلي يبحث عن التغيير، ذلك أن عصر السارد عرف غيابا لافتا للنخب العلمية، وانحصر تواجدها في مدن دون أخرى، وهذا ما ترجمه لنا نصه الرحلي؛ حيث إننا نستجلي ثنائيات تصنع الصراع وتؤكد، تكتب عن زمن كان حريا به أن يكون حافلا بالانجازات العلمية وتمكن الوازع الديني والأخلاقي، وكل ما من شأنه أن يحقق المسار والبرنامج السريين.

إن السارد وهو يقدم شخصياته وسروده، يحاول الامتثال لمعطيات معينة سهلت مشاهد تلك الفضاءات المدنية على تثبيتها وترسيخها دون أن يعني ذلك عدم وجود نخب علمية أسهمت في تفعيل النشاط الفكري خاصة في مدينة بجاية: خمسة وعشرون شيخا، القلعة ثمانية... الخ. وهذا ما يدعم فكرة الاختلاف بين هذه الفضاءات ويجعلها متميزة ومتميزة ويصنع شرطي الحياة والموت، ويربط مصير تلك المدن، بحيث يستوجب على الشرط الأولي: الحياة (العلم الإيمان الأمن) ويتحتم على الثاني أي: الموت (الجهل، الخوف، الكفر) ويكون النتيجة إما حياة أو موت فالمقولات الدلالية الرئيسية تحتوي بداخلها مقولات ثانوية مستتبطة، تشكل صور التعارض الدلالي من خلال المربع السميائي، وتوضح لنا بعض السمات المميزة للشخصيات وفضاءاتها المدنية، فيما في تماثل على نفس الخط ذلك أن " الشخصيات كذلك تتحدد بالأمكنة"¹، وكل هذه الفضاءات على العموم تحاول الارتفاع بالكائن البشري يصل إلى حد الاندماج معه بنوع من التبادل بين مسويين من الوعي:

الوعي المتعلم/ المؤمن / الأمن.

الوعي الجاهل / الخائف/ الكافر.

وهذه النماذج توضح العلاقة الوثيقة القائمة بين الوعي والحياة ليعدها المختلف والمؤتلف والمشكل لعناصرها الاجتماعية الدين، والأخلاق، والعلم... كمظاهر معينة لكل السلوكات المزدوجة تتبثق من الواقعة الاجتماعية كواقعة وعي من جهة ووعي آخر من تمثيل لتلك الواقعة من جهة

¹محمد نجيمي: شعرية الفضاء ص 140.

أخرى، وللتدليل على ذلك نورد قوله واصفاً بلاد القبلة التي مات فيها العلم وذكره: "لا تسمع في مساجدهم تلاوة وإذا طراً عليهم من يحفظ القرآن أجروه على الإمامة، يواظبون على الصلاة في الجماعة إذ لا يحفظ أحدهم ما يصلي به إلا نادراً"¹، وبإدماج الوعي بالواقعة الاجتماعية والعلاقة الموجودة بينهما، يتعلق ببنيات ذهنية تنتظم في الوعي الموصول بطبيعة الجماعة سواء كانت الطبيعة ملائمة أو غير ملائمة، فأهل القبلة لا يمكن لهم تأدية الصلاة فردياً بل في نطاق الجماعة وذلك وعي قائم، ووعيهم الممكن الذي يمكن لهذه الجماعة أن تدركه دون أن تحدث أي تغيير في طبيعتها بحيث أنه يمكن للفرد تأدية الصلاة وحده وتلاوة القرآن لكن دون أن يعني ذلك الخروج عن الإطار الجماعي مما يؤدي إلى إحداث تغييرات بنيوية على مستوى الوعيين ذلك أن الوعي يحد ذاته "حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة، تاريخية، واجتماعية، وكان تداخلها في منتهي التشابك والتعقيد... إلا أن معظمها يمكنه أن يتغير أو يختفي فيما بعد"².

ومما سبق ذكر فإن النص الرحلي نجده حافلاً بالوقائع والأوصاف، تجمع بين التقرير والسرد بطريقة موسعة، وتتألف كلها لتشكّل خطاباً سردياً ووصفياً ونقدياً، يشكل بذلك الخطاب الذي يستجيب للمعايير الجمالية ذات الخصوصية، وتمنح له الحركة والسكون عن طريق الملفوظ، وصيغ التواصل التي تنتجها، وذلك كفيل بمعرفة خطورة فعل الكتابة في النص الرحلي وأنماط سردها، والكشف عن المستويات الدلالية والنسقية، وكذا الوظائف الحيوية التي يتكئ عليها كالتناص والإقناع وغيرها والمتولدة عن التفاعلات النصية التي تشكلها طبيعة السرد ومنطقه المزوج الذي يؤكد أسبقية الواقعة على المعنى بكل ما تحمله من شحنات دلالية ورمزية، وإخراج السرد من مجرد وصف لهذه الواقعة عبر مختلف الفقرات السردية والوصفية، واتصالها الزماني، والمكاني ممنوع من الإجراء من تحقيق أهداف معينة تعود بالفائدة على السارد والمسرود له على حدة، وذلك يتم بموضوعية وأناة، وتحقق نصية النص الرحلي بكل ما يحمله من إستراتيجيات خطابية، وصفية سردية تستجيب لمختلف المناهج النقدية، وتقدم رؤى مختلفة عن النص.

م2/السارد في الفضاء المدني:

لا يختلف السرد الرحلي عن باقي السرد باعتباره مجموعة من الجمل التي تسعى إلى تأسيس تيمات ذات وظائف مختلفة، من شأنها ضمان تواصل محقق مع الجنس الذي كتبت فيه

¹الرحلة المغربية : ص 8.

²البنوية التكوينية والنقد الأدبي: مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد سيلا. مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1. بيروت

1984، ص 37.

والذات الفاعلة، والمحركة للأحداث، والأفكار والحكي(السارد)، ولا يتأتى ذلك طبعاً إلا من خلال طرف آخر هو المتلقى، " فالسرد في هذا النص عبارة عن "لغة وسيطة وليست مباشرة"¹ وكأنه يشبه بذلك السرود التي نعرفها خاصة الروائية منها التي تتشكل داخلها دائرة من الأحداث والشخصيات والذات والآخر، وقد جعله كذلك أيضاً متعدد الأنظمة والمستويات اللغوية، والحكي المتعدد والمتشعب، وهذا التعدد "تحكمه بني السفر التي تفرز خصائص عديدة ساهمت في تشكيل بناء النص"².

وقد وجد النص الرحلي مع مجموعة من الأشكال السردية الأخرى، وكان ذلك في لحظة كان فيها البحث عن خصوصية ثقافية، وصوت يعبر عن الذات ونزواتها ونزاعاتها، وهذا نظراً لأسئلة التي يطرحها الفعل الرحلي؛ كمسألة هذه الذات، والآخر، وسبل التواصل، والوعي بالكتابة إلى غير ذلك من الإشكالات التي ترتبط كذلك بالمادة التخيلية لهذا الفعل، كالاستذكار والوقائع والتجارب التي عاشها السارد أو الذي تروى الرحلة على لسانه، فتأتي " نصاً شخصياً يكتب للذات وللآخر"³، وهذا النص التجربة يتحول إلى صياغة معرفية تحكمها الأنا، وينعكس داخلها، وهي التي تحدد محفزات الفعل الرحلي على اعتبار أن هذا النص الرحلي لا يملك من المقومات ما يجعله قابلاً لوجود عنصر الحافر motif الذي ينقل الرحلة من الفعل المادي إلى التدوين النصي.

ومن ثم فإن الرحلة من الأشكال التعبيرية الأولى التي وظفت فيها الكتابة بضمير الأنا وهي تشكيل نصي مسبق بنوع من التأمل والإدراك نظراً لأهميته باعتباره شكلاً من الأشكال القادرة على استيعاب تجربة معيشة أو متخيلة، ومن هنا يطرح أسئلة من قبيل الوعي بالكتابة الرحلية: هل السارد الرحالة هو نفسه الراوي والشخصية؟

- ما هي الوظائف التي يتوخاها السارد لتوصيل نصه الرحلي؟
 إن النصوص الرحلية يمكن لها أن تدون من خلال مسارين هما:
 - مسار محايت وذلك قليل ولا يعطي كل المراحل.
 - مسار مدون وذلك بعد انتهاء الرحلة وحكيها شفويًا.

وبالتالي فإن هذه المسارات تبرز نوعاً " من الإدراك الفني للوقائع موسوماً بآثار ومعطيات مترسبة في ذاكرة الرحالة المؤلف...فينهض النص الرحلي على صورة واقع يضم بنيات مثلونة ومتصادية

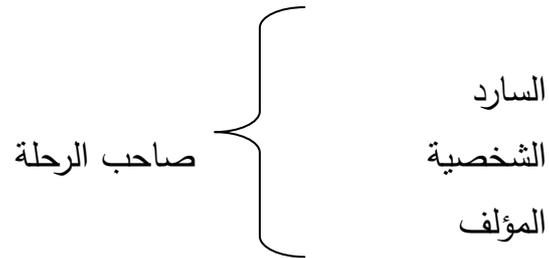
¹ تزفيتان تدر ودف اللغة والأدب: مجموعة من المؤلفين (مترجم) المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993، ص 50.

² عبد الرحيم موودن: أدبية الرحلة، 57.

³ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، ص 136.

وأصوات مشبعة بأسرار ذاتية وأخرى غيرية¹، فهذا الإدراك يفسر فهم الرحالة السارد لفعله الرحلي كنص يحمل مشاهداته وما لاقاه، وكما يجسد هذا الفهم التصاريف المبتوثة داخل هذا النص والتي تبين استعمالات لمفردات الرحلة والترحال (انتقلنا، غادرنا، سافرنا).

إن السارد باعتباره مرسلًا للكلام، يتعين ويظهر في النص دون وسيط آخر توعدز إليه مهمة تقديم الجملة والفكرة، وإيصالهما بأحداثهما على جميع المستويات، فالرحلة كنوع من السرد هي حكاية انتقال السارد من مكان إلى آخر من جهة، ويشارك في الرحلة عن طريق صياغة الأحداث ورسم الفضاءات والأمكنة وكلها تجعل من السارد، المؤلف، الشخصية فيكون لدينا ما يلي:



عندما نتحدث عن صاحب الرحلة فأنا نجده يتحقق من خلال أوضاع ثلاثية تشترك كلها في استخدام الضمير بصيغ مختلفة:

الرحلة المؤلف: هو وضع المؤلف الحامل للاسم العلم الصريح فهو من لحم ودم يعلن عن اسمه الصريح في بداية الرحلة كالعبدري " يقول العبد المذنب المستغفر الفقير إلى الله تعالى محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود العبدري عفا الله عنه"².

وذلك دون أن يغادر الرحلة من بدايتها إلى نهايتها، وبذلك يتحقق ملفوظه من خلال كونه يرتبط بالخطاب الرسمي المستند إلى الثقافة السائدة التي يحدث أن تصطم "بنياته المتداولة في مجتمع ما مع الملفوظة الخاص بالمؤلف"³، والملفوظ الديني الرسمي الذي يقدمه لنا العبدري، والذي يشمل المظاهر التي يشاهدها في معظم المدن التي يمر عبرها ذهابًا وإيابًا، والتي هي متعارضة مع توجهه الديني.

يرتبط بلغته الخاصة التي "تفيد صياغة الأمكنة والفضاءات والأحاسيس الصادرة عن الرحلة"⁴ فالرحلة من حيث كونها نصًا سرديًا يقوم على الكلام عبر اللغة التي تتسم بالمعيارية لا تغيب عن النص الرحلي خاصة في سياقات معينة، بالإضافة إلى ضمير المتكلم في هذا الوضع صريح دال

¹ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي التجنيس وآلية الكتابة. خطاب المتخيل، ص 45.

² الرحلة المغربية: ص 1.

³ عبد الرحيم مودن: الرحلة جنسًا أدبيًا "مقال" 20 مارس 2007 شبكة الفهرس/ 45: 23 ص 6.

⁴ عبد الرحيم مودن: الرحلة جنسًا أدبيًا: ص 6.

على الملكية النصية الخاصة والتحكم في إرسالية النص الرحلي من جهة وأبعاده الفكرية، الجمالية والإيديولوجية من جهة ثانية.

إننا بذكرنا للرحالة كصاحب النص ومؤلفه فليس في ذلك إشكال فقولنا عن الرحلة المغربية أنها رحلة لصاحبها العبدري، يعني أننا ربطنا مباشرة المؤلف بالمؤلف بشكل صريح مباشر وليس ضمنياً أو مضمراً بحيث يكون هناك تداخل وتعارض يصعب علينا الفصل فيه، وبالتالي فالإشكال منحصر فقط في السارد والشخصية ووضعية كل واحد منهما على حدة وهذا ما ستعرض إليه على النحو التالي:

أ- ماهيته:

إن السارد هو الأنا النصي المصنوع من ورق وليس من لحم ودم كما هو الشأن عند المؤلف ويشتركان في ضمير المتكلم غير أن الأول منهما يشترك معه، يتأرجح ضمير متكلم المفرد، وآخر ضمير المتكلم الجمع في حين يظل ضمير الوضعية الثانية مفرداً، وأما في حالة استعمال الضمير الجمعي، فإن ذلك الهدف للاعتزاز بالذات المؤلفة ذات المعرفة، والثقافة شأنها شأن العبدري الذي عمل على إيصال أنواع من المعارف للمتلقين بجميع مستوياتهم. معتمداً في ذلك مبدأ الصدق والثقة في كل ما يقدمه حوله المكان، سواء كان من الناحية الوصفية /السردية/ الوصفية والسردية، ذلك أن السارد كجزء من المحكي¹ ويحاول على الدوام سرد الأخبار عن الأماكن ووصفها، وذكر أهلها مما يجعل منها السارد الواصف في نفس الوقت فهذه الوظيفة ترتبط أساساً باللغة في التعليل والتحليل. وإذا أردنا التدقيق أكثر في الوظائف التي يضطلع بها على السارد العبدري في نصه التي نجدها كآلاتي:

ب- وظائف السارد: وهي التي يمكن تقسيمها إلى:

أ- الوظيفة السردية:

تتم عن طريق العمليات الداخلية التي يمارسها السارد تدل على وجوده من عدمه، وتتمثل في عرض الأحداث التي تخص الأماكن، وتقديم وجهات نظر خاصة، فالنص الرحلي حافل بهذا الجانب من خلال العلاقات التي ينشئها المتكلم السارد بين الخطابات لتوصيل رسالته، ذلك أن العلاقة التي تقوم بين المتكلم والخطاب كقيلة بتحديد نوعية هذا الخطاب وما يزخر به من بنيات خطابية تتضافر مجتمعة لإعطائه سمته أو طابعه الكلي الخاص، يتم ذلك وفق المرجع الذي

¹ مجموعة من المؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة مصطفى ناجي، دار الخطابي للطباعة والنشر،

ط1، دب، 1989، ص 23-24.

يعتمده الرحالة (واقعي/خيالي) فرؤيته كراوي وسارد يصف ما تراه عيناه ويقدم عرضاً للأمكنة بوصف حيادي، وموضوعي لكونه العالم بكل شيء، فالوظيفة السردية تتغلغل داخلها وظيفية وصفية جنباً إلى جنب وقد أفلح في توظيفها في ذكره لمدينة فاس قائلاً: "إن المسافر عندما يخرج من مدينة فاس لا يزال إلى الإسكندرية في حوض ظلماء وخبط عشواء لا يأمن على ماله ولا على نفسه، ولا يؤمل راحة في غده. إذ لم يرها في يومه وأمسه يروح ويغدو ولحمه على وضم يظلم ويجنى ويهتضم، وتتعاطاه الأيادي الغاشمة وتتهداه الأكمف الظالمة، لا منجد له ولا معين..."¹.

والملاحظ من خلال هذا التقديم هو الطرح الجري الذي قدمه العبدري والذي شكل رؤية مسبقة عن مدينة فاس ووصف الطريق إليها، وهو الوصف الذي حمل الكثير من الثنائيات في شكل جمل إسمية حوض ظلماء/ خبط عشواء (مضاف ومضاف إليه) أو فعلية تقيد النفي "لا" لا يأمن على ماله ولا على نفسه فالراوي المبتئر هو العبدري.

يقوم برصد الفضاء الموضوعي وهو على مسافة منه حددها الوصف كبنية خطابية، قدمه لنا من خلال نظريتين: خارجية وداخلية وكلاهما تحاولان تقديم رؤية سردية "كطريقة ينظر بها الراوي إلى الأحداث عند تقديمها وهي كذلك وجهة نظره"².

❖ **نظرة خارجية:** تتمثل في نظرة المسافر في خروجه من مدينة فاس، وتكون بضمير الغائب "هو" يعود على المسافر بمختلف ما يتركه الفضاء المدني من آثار سلبية تتعلق بالأحداث والحالات والأخبار عن طريق وصف ما يرى؛ حيث يسعى السارد إلى "تقديم معرفة مبنية على العيان أو على السماع الذي تنتهي إليه، وهي بذلك معرفة موضوعية لا مجال لها في الكذب أو الاختلاف"³.

❖ **نظرة داخلية:** تتمثل في ضمير المتكلم الذي يعود على العبدري، وهي تتلاءم مع الرؤية الخارجية، ومعنى ذلك أنه لا يمكن تصور أي سرد أو حكي سواء من وجهة نظر واحدة أو متعددة دون وجود أية إشارة وصفية، حتى ولو كانت بسيطة وهوما عبر عنه "جيرار جينات" إن الوصف من غير حكي أشد صعوبة من حكي دون وصف"⁴. كتمثيل للأشياء أو الأشخاص فيما يعرف "الوصف"، والفرق بين الحكي والوصف أن الأول ذو طابع منهجي كفكرة ناضجة نابعة من وعينا الأدبي.

¹الرحلة المغربية: ص 4.

²محمد عزام : شعرية الخطاب السردية، 2005، ص 93 / 94.

³سعيد يقطين السرد العربي : مفاهيم وتجليات دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 215.

⁴Gérard Genette : figure II, éd Seuil, Paris, 1979, p57

إن الفعل والخطاب داخل النص الرحلي يكونان أمام ذات مركزية يتحرك في مختلف الفضاءات، تقوم بدورين مزدوجين، كبؤرة للحكي تشاهد العوالم من حولها، وهي متحركة داخلها، وتنقل لنا تجربة موضوعية عن العوالم التي تتواجد فيها، فصوت العبدري المعبر في الرحلة يتم عن طابع القصديّة كشرط أساسي الهدف منه التحويل بالإدراك أولاً ، ثم إلى أثر فني ينتقل إلى المتلقين بما فيها "عملية التحويل المادي بالمكان والأوضاع والظروف إلى أفكار ونص مكتوب"¹، يمتلك شحانات دلالية ورمزية، لتجسيد هذه الغايات وفق نظام محكم، وخال من الثغرات، واستثمارها في التأريخ وتحويلها إلى محكيات مترابطة ومتناسقة مع الأخبار والأحكام الشخصية ومن خلال ذلك يمكن لنا الحكم على هذا السرد من حيث هو كامل، تام، أو ناقص مما يعيق تحقيق سردية النص، ويجعلها "سردية بتراء"، والشيء نفسه ينطبق على الوصف الذي يجعل الرحلة "مدونة وصفية"² يستمر العبدري في وصفه وسرده من بداية الرحلة إلى نهايتها، وهذا ما يجعل من هذه الوظيفة السردية متعلقة بوجود الشيء من عدمه.

ب- الوظيفة التنسيقية:

تقوم على الربط بين الأحداث والمشاهدات التي تحدث له في مختلف الفضاءات، وكما أنه كذلك يذكر الأحداث السابقة محاولاً كسب سرده أكبر قدر من الاتساق والتآلف، فالرحلات على ما فيها من الاختلاف إلا أن مقدرة السارد في تشكيل هذا الكم الهائل من المادة الأدبية، التي يحويها النص الرحلي تساعد على تقديمه كنص متكامل العناصر، فالعبدري السارد في نصه يسعى إلى تنظيم أحداث النص من حيث الآليات لتنسيق الفقرات والنصوص "ومقاومة الثراء اللغوي أثناء الكتابة أو فقره"³، وكما أنه كذلك يتسنى له إبطاء السرد أو تحريكه ويتعلق الأمر بسرد العبور والوصول، ويتجلى ذلك من خلال ذكره لتقييده لرحلته في تلمسان: "وهذه الرحلة بدأت بتقييدها من تلمسان ولم يكن إظهارها هناك وأظهرتها بعد خروجنا منها...منظمة على نسقها مسننة في سنتها جارياً معها حسب ما جرت مستملياً لها في ما قدمت وأخرت حتى استوفى الغرض المطلوب وحصل المراد منه والمرغوب وبالله أعتصم وأستعن"⁴، وهذه الفقرة أدرجها في تقديمه يدخل في التنسيق مشيراً إلى مشهد الخروج الذي كان من تلمسان، والانطلاق الذي تزامن مع تقييده لرحلته

¹ إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة الدكتوراه، إشراف عبد الله العشي، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغة العربية، 2005، ص 440.

² شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآليات الكتابة، خطاب المتخيل، ص 301.

³ إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، ص 442.

⁴ الرحلة المغربية: ص 7.

مباشرة، وتأتي أهمية النص الرحلي الذي يكتب أثناء الرحلة. "فهو يسجل انطباعات حول المعلوم متوغلا لحظة لحظة في المجهول"¹ لتليه بعد ذلك اللحظة الموالية مباشرة تتمثل في الوصول إلى مدن عديدة تتقل عبرها في طريقه إلى البقاع المقدسة مثل: مليانة، الجزائر، بجاية"².

لا شك أن التنسيق الذي أوردها متعلق بالخطاب منظمًا يحمل مادة نصية، ويتعلق كذلك بأطراف الخطاب المتمثلين في المرسل/ المرسل إليه عن طريق أدوات لغوية تدل على هذا الخطاب والسنن التي تحكمه، تملأ الفجوات الخاصة بالموضوعات والأماكن والشخصيات، نذكر على سبيل المثال الخطاب الوصفي الذي قدمه عن تونس عند الوصول" ثم وصلنا إلى مدينة تونس مطمح الآمال ومصابة كل برق ومحط الرحال من الغرب والشرق ملتقى الركب، والفلك وناظمة فضائل البرين في سلك فإن شئت أسحرت في موكب وإن شئت أبحرت في مركب"³.

يتزامن ويتوافق مع الخطاب الوصفي الذي قدمه عنها عند الرجوع فبالإضافة إلى كونها المدينة التي حرصها الله وهي كما مر ذكرها واستقر عند المؤلف، والمخالف شكرها "وهي مؤنسة عند اسمها ومسعفة على مقتضى رسمها وما أنصفها من ذمها بالمجال وتعسف"⁴

أما على مستوى أطراف الخطاب التي قدمها العبدري، ففيه كذلك من التوافق والانسجام ما ساعد على خلق سيرورة مستمرة داخل النص، في لقائه بالشيخ الفقيه أبي عبد الله محمد بن صالح بن أحمد الكنانى الشاطبي حيث قال عنه: "قرأت عليه فيهما مع كثرة الشواغل وتسلسل الهموم التي تخل بعقل العاقل بعض كتاب الموطأ"⁵.

وذلك كان في مرحلة الوصول، أما مرحلة الرجوع، فقد ورد عنه كذلك ذكره لهذا الشيخ مرة ثانية قائلا: "...قرأت عليه برنامجه في أسماء شيوخه في أصل بخطه وقرأت عليه بعض دور السمط"⁶.

إن هذا التنسيق محكم رغم بعد المسافة بين فترة الذهاب والإياب وحتى المسافة الورقية التي شغلت حيزا كبيرا (149 صفحة) وهذا ما أفرد الرحلة بالأحكام خالية من التكرار والفجوات على مستوى السرد، والخطاب، وتشكلاتها على مستوى الشخصيات كذلك.

¹ شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي آلية التجنيس والكتابة خطاب المتخيل، ص 140.

² انظر : الرحلة المغربية في وصف، مليانة، الجزائر، بجاية، ص 26/25/24.

³ الرحلة المغربية : ص 39.

⁴ المصدر نفسه : ص 239.

⁵ نفسه : ص 27.

⁶ نفسه : ص 276.

ت - الوظيفة التواصلية والإقناعية:

هي وظيفة حيوية المراد منها تبليغ رسالة بين طرفين مرسل/ مرسل إليه، ومن خلال النص يقوم فيها السارد بالتأسيس للمعرفة في وصفه للمدن، يمزج بين تلك الأوصاف المتعارضة (إيجابية/ سلبية) بنوع من الاستدراك في قوله عن الإسكندرية "مدينة الحصانة والوثاقة وبلد الإشراف اللامع والطلاقة وطلاوة المنظر وحلاوة المذاق"¹ ويستدرك ذلك بما يناقضه بذكره لطباع أهلها وما يرمون به الحجاج من مختلف ألوان العذاب "ومن الأمر المستغرب والحال الذي أفصح عن قلة دينهم وأعرب أنهم يعترضون الحجاج ويجرعونهم من بحر الإهانة الملح الأجاج"².

من خلال هذا الوصف يتراءى لنا جليا مشهد من مشاهد الحياة بجميع جوانبها، كدليل واضح على درجة الانحطاط التي بلغت أشدها، يحاول فيها السارد تتبع العلم، وحاله وأصحابه كميّار لقياس تقدم المدن عن طريق الاتصال بهم والرواية عنهم، خاصة في المساجد والمجالس وهو بذلك يصنع حبلا متينا من الثقة بينه وبين متلقيه، يدلي بثقافته الواسعة عن طريق الوصف الانتقائي لمختلف الفضاءات المدنية، ذلك أن الاستعمالات المختلفة " تخضع دوما لطبيعة الدلالة التي يبتغي الوصف خلقها أو تدعيمها وهي تأتي في صيغة ترانجية قصدية بالنسبة للسارد الذي يستخدمها لتشكيل نسق آخر للدلالة"³ خاصة وصف أهل المدن وفق معيار التفاضل، فيصبح "الطبيعي يستقبل نفس قانون الثقافي"⁴ بمعنى كل ما ينطبق على وصف الأهل في تلك المدن، لا شك أنه سينعكس على الجانب الطبيعي لما يحيط بهم.

ت - الوظيفة الإنتباهية:

تتجلى من خلال الخطاب الذي يقدم فيه السارد مكانا لقارئه، وكأن السارد هنا يقوم بعملية تتمثل في "اختبار الاتصال بينه وبين المرسل إليه"⁵، وذلك عن طريق استقزازه، والتأثير فيه.

¹ نفسه: ص 90.

² المصدر السابق : 93.

• وهو ما ذهب إليه ابن جبير قائلا: "لا يزال الرحالة في غرامة ومؤونة إلى أن يبسر الله رجوعه إلى وطنه " ويعني بذلك

خاصة قضية المكوس (أنظر : رحلة بن جبير تقديم سليم بابا أعمار منشورات الأنييس، دط، الجزائر 1987 ص 47

³ عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية: ص 36.

⁴ المرجع نفسه: ص 36.

⁵ سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجزائرية، د ط. دتا

بتونس، ص 109.

إن التوجه بضمير المخاطب إلى المتلقي يمكن رده إلى تصور السارد لسؤال متوقع يحتاج إلى لفت الانتباه، ما يبرم عقدا توصليا بينه وبين المتلقي على مستوى الخطاب، باعتماد أنماط تعبيرية ذات النبرة الخطابية مثل قوله "وبعد" التي تدل على أنه يقصد طرفا معينا (المخاطب) لغرض استمالته، وذلك استنادا لأنماط الاستدلالات من أجل "إحداث تأثيرات فيه بالوسائل اللسانية والمقومات السياقية التي تجتمع لديه أثناء القول من أجل توجيه خطابه"¹، وبالإضافة إلى الغرض التعليمي، وخلق تلق عام وآخر خاص وقصدي، يتشكل من التصوير بأشكاله ومستوياته، يكون الهدف منه تحقيق لذة وفائدة، ووجود أي سرد بصيغة المتكلم الغاية منه تعليمية كذلك تستنتج من السياق.

إن الوظيفة الإنتباهية في النص الرحلي تقف عند الخطاب كرسالة موجهة بضمير المخاطب، عكس الإقناعية التي تقف عند المغزى من الرسالة، والشيء المشترك بينهما هو توظيفهما للمخاطب، والغائب للذين لا وجود لهما مما يرسخ مركزية العبدري كسارد وأن توظيف هذه الضمائر هي "الوسيلة التي لدينا للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة عن هؤلاء الأشخاص وتعيين أوضاعهم وبيننا نحن"²، وهذا ما يجعل من ضمير المتكلم الجمعي في رحلة العبدري يحضر من حس جماعي، وعلى تحقق الانفصال بين أنا المؤلف والأنا الراوي (دخلنا، وصلنا ← أنا + هم = نحن دخلنا) فذلك يكشف عن المسافة الموجودة بين هذه الضمائر، فقانون الجماعة "هو الذي يفتح الحكي ويقوده لمدة طويلة قبل أن يطفو ضمير المتكلم بعد الاستئناس بالأنا نحن"³، وذلك يكون فقط في التقرير. والذي يعتمد في الأساس على صيغة النقل و تغييب الأنا الساردة، والذي يكون بشكل آلي محض ما عاد بعض المشاهدات التي يخرج بها الرحالة للتنفيس عن خلجاته، والخروج من روتينية النقل، ومحاولة إيجاد فسحة للتعبير عن الآثار وتدوينها، فلولا ذلك لما سنع لنا التعرف على ما قدمه ابن فضلا وابن قنفذ وأبودلف على اعتبارها كتابات حققت نضجا واكتمالا، سواء من ناحية المضامين بجميع أبعادها الثقافية والاجتماعية والأنثروبولوجية أو الشكلية كرسائل وتقارير، تشكل مسحا للآثار والحضارات.

ث- الوظيفة الاستشهادية:

¹ عبد السلام عشير: عند تتواصل تتغير، دار افريقيا الشرق، دط، المغرب، ص 67.

² ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر، منشورات عويدات، ط1، لبنان 1971، ص 105.

³ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، آلية التجنيس والكتابة، خطاب التخيل، ص 389.

تظهر حين يعمد السارد إلى إثبات المصدر الذي استمد منه مادته في خطابه، تعبر عن تراكم الثقافة لديه والأحاسيس التي تحدثها الوقائع، وهذا ما جعل منه "ذات علاقة عاطفية بالطبع لكنها نفسية وعقلية"¹، تجعل النص الرحلي مصدرا توثيقيا، يمثل معيناً للمادة العلمية، وليست عملاً متخيلاً إلا ما كان رحلة خيالية في الأصل، ففيه يتعهد السارد بتوثيق رحلته، يكون منصفاً فالعبدري يصرح بذلك مباشرة "...على أي يعلم الله قل ما أمتعض لنفسي أو أنجز في غضها عنسي، وما أغربت قلبي بالانتصاف، ولا أعلمته في ذكر ذميم الأوصاف إلى لحرمة من الفضائل أشلاؤها ممزعة أو وظيفة من الشرع أحكامها مضیعة"².

وأصر على ترسيخ مشاهداته بقوله: "...ولا بد من تقييد بعض ما أدركه العيان من صفاتها وعلق بالذكر من نعتها"³، وكما أنه كذلك ذكر عن المدينة المنورة قائلاً: "... يظهر قباء منها في جهة الشرق، تلوح مبانيه وصومعته من المدينة وبينهما نحو ثلاثة أميال"⁴، وهنا يبرز لنا السارد مشاهداً يقيس دون الاعتماد على السماع، والملاحظة فقط؛ بل يتجاوز ذلك إلى تحديد المسافة بين المدينة والمسجد، والتركيز على دقائق الأمور، ما يخلق انطباعات حسنة وثقة كبيرة لدى المتلقي.

ج- الوظيفة الإيديولوجية والتعليقية:

هذه الوظيفة تبين مدى الحرية التي يتمتع بها السارد، في الإفصاح عن رأيه حول مختلف الظواهر التي يصادفها في المدينة المرحل إليها، والقضايا التي يعالجها "كنشاط تأويلي يعتمد على الراوي خاصة في القصص المعتمد على التحليل النفسي"⁵

ويتجلى ذلك في رحلة العبدري عندما همّ بالحيث عن مدينة فاس "...ثم وصلنا إلى مدينة قابس، ذات المظهر الخبيث، والمحيا العابس، هواء وخيم ولوع طبع وخيم"⁶

ويمثل هذا الوصف إطاراً خارجياً، يندرج فيه إطار داخلي، يتمثل في الطباع التي فطر عليها أهل بعض المدن خاصة القيروان التي قدمها بوصف تعبيرية يشبه التعليق قائلاً: "والأحياء من أهلها جفاة الطباع ما لهم في رقة الحضارة باع ولا في معنى من المعاني الإنسانية انطباع"⁷. إن

¹ عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط، بيروت، 2000، ص 166.

² الرحلة المغربية: ص 2.

³ المصدر نفسه، ص 203.

⁴ نفسه، ص 203.

⁵ سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة. 110.

⁶ الرحلة المغربية: ص 64.

⁷ المصدر نفسه: ص 64.

السارد يقوم بتوضيح الوقائع واستبيان دلالة النصوص، ونقد السلوكات التي يراها انطلاقاً من وجهة نظره الخاصة التي يهدف من خلالها إلى بلورة "كون ثقافي نقي وصاف يتطابق مع الكل الثقافي المعبر عنه من خلال صوته"¹.

يتخذ من الآراء في المقروءات والمسموعات، والتحليلات سبيلاً لذلك، تتم عن ذاتية السارد (العبدري)، بما يتناسب مع الواقع، عن طريق الاختبار، فيذكر منها حضوره لمجلس في مدينة تلمسان سمع عنه مدرسا يقرأ عليه باب التوحيد فسمعه يقول: "كلا للمذكرين وكلتا للمذكرتين" وأعرّبوا قول بن دريد: هم الذين جرّعوا من ما حلوا بأن "هم" مبتدأ أو اللذين مبتدأ ثان، جرّعوا خبره والجملة في موضع الخبر الأول"²، وعلق على ذلك بقوله: "هذا قليل من كثير وصبابة من غدير"³، وقد اعتمد تعليقات ذات خلفية دينية، وقضايا تخص المعاملات في نزوله بتلمسان حيث إن "الفقه فيها طويل الاغتراب حيث سرد حكاية لإثنين قد تبايعا ذهباً عند القاضي وكان ذهباً رديئاً، فحكم للمبتاع ثم أتى البائع لمن شهد له بأن صاحبه إنما دفع له سكة فاس وكان الذي تداعيا فيه من سكة فاس فأحضر المبتاع ووبخه وأمره بالاستبدال وظهر كذبه"⁴ وعلق على القاضي: "إنه منجنيق ظلم ترمي به قواعد الدين ونقض فساد يضرم قلب المهتمين"⁵.

ولتوضيح توجهه الديني (مالكي) يوظف جملاً تشير إلى إيديولوجية، وتوجهاته منها: ومن مولانا اللطيف الخير نسأل اللطف في إحكام المقادير، وهو حسنا ونعم الوكيل، حسنا الله وعليه الاتكال وغيرها من صيغ الاستغفار والدعاء التي يكون فيها السارد أنا غائبة، متخفية وبعيدة خطاب يتم فيه تنبيه الذات، ويتضمن بنية عميقة تكون فيه الذات متكلمة ومستقبلية، تلجأ فيها وهي " تتحدث بضمير الغائب لتقديم نفسها وصفاتها العلمية وبعد ذلك يتابع بضمير المتكلم"⁶ قوله بعد الاستغفار "الاستغفار" أحمد الله حمد معترف بالتقصير عاد يوجهه الأكرم وجلاله الأعظم من سوء المصير"⁷.

ح- الوظيفة الانطباعية والتعبيرية:

¹ سعيد بن كراد: النص السردى نحو سمائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996، ص 63.

² الرحلة المغربية : ص 12/11..

³ المصدر نفسه : ص 12.

⁴ نفسه، ص 12.

⁵ نفسه ، الصفحة نفسها

⁶ شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، التجنيس و آلية الكتابة ، خطاب المتخيل، ص 196.

⁷ الرحلة المغربية : ص 1.

تتجلى أساساً في أدب السيرة الذاتية، "حين يتبوأ الراوي المكانة المركزية في النص للتعبير عن عواطفه، وأفكاره ومشاعره"¹، ويمكن إدماج هذه الوظيفة مع الوظيفة التعليقية ذلك أن التعليقات ترد متداخلة مع السرد؛ حيث نجد ذلك في قوله: "وصلنا إلى معهد الفضائل المشهورة، ومعقد ألوية الدين المنشورة... روضة أزهار الأيام ومشرق أنوار بدر التمام"²، يظهر جليا التعبير اللانفعالي عن الذات، ويستحضرها بشكل خطي وعمودي عن الآخر الإسلامي وهذا التعبير عبارة عن سلسلة من الأفكار، والقيم والعادات، وردود أفعال تشكل انطباعات حول المدن أثناء العبور والوصول، تتحول إلى أحكام قطعية أو شبه قطعية، يعمل فيها على الربط بين ما يطال المدن من خراب وبين سكانها، وكل ذلك يشكل جدلية المدينة، ويترجم وضعها، كما يتسنى لنا أن نقرأ من خلاله تاريخها عبر ما تقدمه الجمل السردية، وما تحمله من ثنائياها من أسئلة:

ما هو المتقدم في هذه المدينة والمتخلف فيها؟ كيف كانت وكيف صارت؟، وكل ذلك يرجع إلى الخلفيات التي تحيط به كالاطلاعه على رحلات سابقة (ابن جبر) أو مشاهداته المباشرة، تجمع بين الانطباع الذي يتحقق عن طريق الوصف الذي يعبر بدوره عن موقف معين.

خ- الوظيفة التناسية:

تظهر من خلال النصوص الأدبية، والنقدية على العموم في حضور نص في نص آخر يعكس توجهها معرفيا ونظريا ومنهجيا مختلفا، يساعد على تحقيق نصية النص "كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره، وعلى إنتاجه لنص جديد، وهذه القدرة لا تأتي إلا بامتلاء خلفيته بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة"³، وهذه الوظيفة تهب النص قيمته ومعناه، وليس مجرد وضع النص ضمن سياق ما؛ بل يطرح توقعات بالموازنة مع نص ما وبالتالي نستشف بؤرة مزدوجة لهذه الوظيفة.

إن النص يستمد قدرته مما كتب قبله من نصوص، وقد اعتمد العبدري على نصوص لرحلات سابقة، وقف فيها على إبراز فضاءات مدينية (الإسكندرية) ولأن الأمكنة في الرحلات بؤرة استدعائية، فقد غلب الحديث عن المدن والتركيز على ما فيها من مواقف، وفضاءات عديدة " في علاقة محاكاة تجمع النص اللاحق بالنص السابق"⁴ فقد ذكر العبدري عن ابن حباسة الإسكندري عن السبتي نقلا عن ابن جببر عند وروده الإسكندرية في ركب عظم قال "...فأما الناظر على البلد

¹ سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

² الرحلة المغربية: ص 201.

³ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 17.

⁴ محمد عزام: شعرية الخطاب السردية دراسة، ص 117.

يمد اليد فيهم للتفتيش، والبحث عما في أيديهم، ففتش الرجال والنساء، وهتك حرمة الحرم، فتشوا في كما فتشوا غيري"¹.

وقد صاغ ذلك شعرا بقوله في قصيدة بن جبر لصالح الدين الأيوبي التي ضمتها في رحلته:

يعنف حجاج بيت الإله هـ ويسطوا بهم سطوة الجائر
ويكشف عما بأيديهم وناهيك من موقف صاغر²

ومما سبق ذكره فإن الوظيفة التناسية حيوية، قد وفق العبدري في اعتمادها في شكلها النصي التراثي الذي يرى إلى ترسيخ النصوص، والالتكاء عليها لتوليد نصوص جديدة، والتي من شأنها إثبات قدرة النص الرحلي، كجنس أدبي قادر على استيعاب العديد من النصوص سواء المتعلقة بخطابها، ونوعه أو جنسه، ما يسمح لهذا النص من الانفتاح، والتأقلم مع نص وافد جديد، ينصهر معه ويصنع هويته كنص جديد متولد عن نص سابق آخر له.

د - الوظيفة النقدية والنسقية:

هي بخلاف الطابع المعروف المبني على النموذج وغيرها من المفاهيم الجمالية السابقة؛ بل بوجهها المدني الذي فرضه العصر آنذاك، وهو ما استوجب على السارد أن يكون مرآة عاكسة له، وذلك بمحاولة فك التعارض الموجود بين النظام والثقافة السائدة، وخلق نوع من التجانس الذي يخدم الفعل النقدي في جانبه الاجتماعي، ومساءلة الخطاب النقدي بذاته، وتحرير ذاته كسارد "من الانتماءات العمياء"³ عند تقدير وتقييم الأشياء ووزنها بالوصف المناسب لها بحيث إنه مثلا في حديثه عن أي مدينة، يترأى لنا أنه ابن تلك المدينة يتفاعل معها، يعيش واقعها بكل أبعاده (الدينية والاجتماعية والعلمية والثقافية والخلقية) وهذا عبر وعي نقدي، يشكل بعدا ثقافيا، فالنص الرحلي ليس بمعزل عن التفاعلات الحاصلة بمختلف جوانبها، ما يجعله ظاهرة تعبيرية و"مادية تكون مشتبكة بالظرف والزمان والمكان والمجتمع"⁴ بطريقة موضوعية. فالنصوص ذات تحقيق في الوجود، مؤسسة وجريئة، بعيدا عن نوازع الذات، التي تحاول دوما أن تقدم المشرق المشبع لرغبات

¹الرحلة المغربية: ص 94.

²المصدر نفسه: ص 95.

• وقد ذكر كذلك عن مسالك البكري في وصفه لمدينة سرت في مسالكة: أن سرت مدينة كبيرة على ساحل البحر لها نخل ويساتين (انظر الرحلة المغربية ص 85)

³عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية، المركز الثقافي العربي، دط، لبنان، 2000، ص 51..

⁴إدوارد سعيد: العالم و النص و الناقد. ترجمة عبد الكريم محفوظ. منشورات اتحاد الكتاب العرب. سوريا، دط، 2000 ص 41

جمالية، إلى تقديم الوجه المعتم للمدينة، وكشف الآثار التي تخلفها السطور والأنساق المضمرة، التي تحمل صبغة سردية، تتحرك في حبكة متقنة النسج معتمداً بذلك على التخفي وراء أنماط جمالية ولغوية، وكأنا بالسارد يحاول التأسيس لعلم الجمال الخاص بالقبحيات بجرأة تتحدى العصر، بعيداً عن الأعراف التعبيرية الموروثة والمتوارثة الشيء جميل لأنه قبيح لأنه... يحاول الجمع بينهما في وصف وسرد أي: فضاء مبني يكون في شقين، ايجابي/سلبي والعكس • ويتم بناء على معطيات تاريخية واجتماعية، تتحقق بواسطة الحملة السردية بجانبها: الحكائي والثقافي ثانياً كمفهوم "يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغة التعبيرية المختلفة"¹، ويكون ذلك مستوى أحيى بعد استيفاء الحملة لجوانبها النحوية والبلاغية، ويبرز ذلك في نقده لرحلة ابن فكون من قسنطينة إلى مراكش في قوله:

بدور بل شمس بل صباح بهي في بهي في بهي²

وعلق عليه: وقوله: "بدور بل شمس بل صباح نزول مفرط، وعكس للرتبة فإن الشمس أشهر من الصباح والنور وأنور والانتقال من التشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم منه إلى المدح، ولا سيما مع الإضراب وأن قوله: بهي في بهي في بهي غير منطبق على صدر البيت ولا ملائم لهولو قال يدور في خدود في قصور لجأ عليه صدر البيت أنيق من جيد الحسناء وأوفق من الجود للروضة الغناء"³.

إن النص الرحلي عند العبدري يؤسس لمفاهيم، وسمات استخلصناها من خلال مقولاته السردية، تضيف شيئاً إلى النص الرحلي، وهو عدم الاكتفاء بذكر ما يتناسب مع الذوق العام والخروج من الإطار التقليدي، الذي يساير العواطف، وتشكيل صيغة جوهريّة في رؤية الأماكن والفضاءات، وذلك من أجل كشف السار عنها، كمشروع لتغيير الذهنيات المتوارثة التي أصبحت قانوناً عاماً لا يجوز اختراقه، وقدراً محتوماً، خاصة في مجال نقد الشعر، والتأسيس لوعي جديد منصف، وبناء يخدم النص الرحلي، ويغذيه ويجعل منه نوعاً من المغامرة المادية والذهنية، يكون الغرض منها نقل دلالة الكلمات من المباشرة إلى بلوغ أفاق دلالية مكثفة ومشبعة بمختلف أنواع الوعي.

• ويظهر ذلك في أي مدينة يحط الرحال فقد يستثني فيها الجانب الطبيعي، الجغرافي والعكس.

¹ عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 73

² الرحلة المغربية: ص 36.

³ المصدر نفسه: الصفحة نفسها

ومما تقدم يتضح لنا أن السارد يشكل أداة فنية، تقدم لنا سرد المادة حكاية وصفية من خلال وجهة نظر، نتخذها كمتلقين للولوج داخل النص، والسارد بحد ذاته، ويمهد إلى معرفة جميع الخصائص الذاتية والموضوعية، التي تشكل خطابا منسجما دلاليا وجماليا، كما يكشف طابع الحوار الذي يربطه بالمسرد له داخل نصه، من خلال مفاهيم (الرؤية، الرؤية مع، من خلف) التي تمد الفضاءات بالحيوية، والحركية بمختلف المستويات، فالرحالة السارد رحالة يكتب، وأما الرحالة المؤلف هو كاتب يرحل؛ حيث الأول يمارس السرد عن طريق الاكتشاف والاندھاش، والثاني يمارسه انطلاقا مما تواضع عليه فكريا، وأديبا، وذلك وفق تقاليد الكتابة السائدة.

ج- السارد/ حضور وغياب الوعي:

ويتجلى ذلك من خلال التعرض إلى العبدري كشخصية محرّكة، وفعالة في الفعل السردى الرحلي وحوارها مع الشخصيات المحيطة بها، سواء كانت رئيسية أو ثانوية، ما يرسخ مركزية مزدوجة للعبدري، وهو ما دفع الدارسين للشخصيات إلى خوض غمار البحث في هذا المجال؛ حيث إنّه لقد شغلت معظم الدراسات في الرواية بالشخصية، ليتحول الأمر بعد ذلك إلى نوع من رد الفعل لما عرفته الدراسات السكولوجية؛ حيث إن التحليل البنوي للسرد استبعد النظر إليها كجوهر سكولوجي، تسند إليه الوظائف، والأفعال التي تدفع بهذا المفهوم إلى الوقوع في الغموض، فهي تتراوح بين مونها " علامة من العلامات الأخرى ويجري عليها ما يجري على العلامة"¹.

لا نختلف في القول أن الشخصية على أنواعها تتحدد من خلال المرجع، كعالم سبقت المعرفة به أو معطى ثقافي، وتاريخي يهدف إلى تقديم معرفة، وهي في النص الرحل "توحي إلى أشخاص حقيقيين يقومون بدور السفر وحولهم يدور حكي الانتقال من مكان إلى آخر، وحكي المراتب العلمية التي يتبوأها السارد، ومناقشة ما يطرح من قضايا وتعليقات"².

إن التجربة الرحلية نوع من التجسيد الواقعي في الرحلات الحجية، التي تبني على ثنائية على مكان مرتحل منه (الوطن الأم) إلى مكان مرتحل إليه (البقاع المقدسة) وذلك وفق سيرورة زمانية/ مكانية يوظفها السرد والوصف، سرد الحدث، ووصف ما يحيط به من الفضاءات وذلك يتحقق من خلال حركة الجسد (جانب فزيائي وحركة الملفوظ) " كعلامة أو كمجموعة علامات تؤثر في الجسد، وتعيد صياغته من جديد حكاية الرحلة"³.

1فيليب أمون: سميولوجيا الشخصيات تر سعيد بن كراد، دار الكلام، دط، الرباط، 1990، ص 8.

2إسماعيلزردومي : فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، ص 129.

3المرجع السابق ، ص 129.

يتم ذلك عن طريق تتابع المشاهد السردية والوصفية، وحركة الشخصيات داخلها وحواراتها فيما بينها، بإنشاء طرق للقول، وتناقل هذا القول في مستويات عديدة. آخذة بعين الاعتبار نوعية الشخصية التي توجه إليها أو يؤخذ منها هذا القول. ومن هنا يمكننا القول بأن الشخصية " مقولة لسانية لتشكيل خطاب الملفوظ"¹.

إن الشخصية نوع من العلاقة يعني اختيار وجهة نظر يتم من خلالها بناء الموضوع بإدماج الرسالة أو النص المعروف بحد ذاته كنوع من التواصل، أو مركب من العلامات اللسانية، وهذا الغرض ربما هو الذي حمل فليب آمون Filipe Amon إلى اعتبار الشخصية " " تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"²، ومعنى هذا الكلام أن ما تقوم به الشخصية ليس ربما إلا إحالة خاصة لنشاط القراءة، وأنها في النص الرحلي ترد حقيقة ذات وجود ملموس تتجلى لنا بعض صفاتها من خلال العمل المسرود، وهي " ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه"³.

وهذا ما يشكل مفهوم الرؤية مع أو وجهة نظر point de vue فيكون السارد الراوي بتعبير توماتشوفسكي Tomatshovzki الذي جعل سردا ذاتيا، بالإضافة إلى أنها منتج للأفعال في سيرورة دائمة، ذات صبغة مركزية وفكرية، هاجسها الأساس يمكن في نقلها للمعرفة تفسيراً أو تأويلاً، دون إبراز معانيتها المادية والمعنوية بالأقوال، تبين هذه الأقوال وهذه الأفعال واختصار المسافات على كلام دال على موقعها، كنقطة مركزية، إضافة إلى شخصيات ثانوية مشاركة، لكن دون أن تكون مركزية.

والشخصيات على اختلافها فإنها " تحيل على معنى ممثلي وثابت حددته ثقافته ما، كما تحيل على أدوار، وبرامج، واستعمالات ثابتة، وإن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لتلك الثقافة"⁴، ولكنها كذلك تضل واحدة من أكثر العناصر ظلامية للشعرية، وأحد الأسباب التي وبدون شك أقل نفعا لا يتفق حولها النقاد، والكتاب حتى اليوم.

ومن خلال ما يرسمه لنا التاريخ، تسجل الشخصية الرحلية حضورها حدثاً ونصاً كالعبدري بقيامه بفعل التذكر واستحضار الماضي المجيد للأسلاف، وذلك بالتأمل في مخلفاتهم الأدبية

1 عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، ص 51.

2 Roland Barthes, poétique du récit / philipehamon, pour un statue, sémiologique du personnage (revenu) Ed seuil, France, 1977, p 119.

3 حميد الحمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء 2000، ص

4 فليب آمون: سميولوجيا الشخصيات، ص 24.

والعمرانية والأثرية والعلمية بأناة ودقة، وإصدار تقارير، فهو كذات، وشخص يسعى لبلوغ غايته، ناطق بضمير المتكلم بحضور عيني، وواقعي وقت النطق بالملفوظ أو الكلام جاعلا من نفسه كمتكلم "بؤرة مركزية"¹ يدور حولها السرد والحكي، في تفاعل مع نوات أخرى تبني هذه الذات نفسها حتى تتحول إلى شخصية عالمة بالحوار، والأخذ والسماع، " كالتصريح بالوجود المفرد المؤسس على تجربة خصوصية، لا تسري عليها المقارنة بغيرها"²، فالأنا الساردة الشخصية هي نفسها عندما تكون فاعلة للحدث، وتصبح الشخصية ساردة "أنا مسرودة"، وعليه فإن الأولى تختلف عن الثانية، فالأولى تتطرق من خلال وعاء قصصي، والثانية تكون في الزمن الماضي، ويعني هذا أنهما مزدوجتان حضورا وغيابا في النص الرحلي؛ حضورا أوليا يعيش رحلة بكل وقائعها، ومجرياتها، وثانيا أنا مسرودة مدلول قصصي، وأخرى أنا ساردة دال قصصي، وهي كلها تقوم بجر " الحدث إلى الأمام أو إلى الخلف أو بشكل دائري باعتبارها تعرف ما ينبغي أن تكتبه"³، ويتم بذلك تبادل الأدوار بينها حيث من المهم جدا الإشارة إلى أن " كل رحالة أثناء قيامه برحلته يوجد في وضعية المسرود له، ولا يتحول إلى سارد إلى بعد رجوعه من رحلته"⁴، فالرحلة نص مذوت يضيء البؤر منها الأنا الراوي في مشهد سير ذاتي متعلق بفترة زمنية مؤطرة بسفر الذات، تحمل قيما وتطلعات، قد توافق أو تخالف السائد في البقاع التي تنتقل إليها.

تبرز الذات الساردة في النص الرحلي (العبدري) في كونها كينونة متحاورة، لتشخيص الغياب الماضي داخل نسق سردي، يعتمد الوصف وسيلة لتقديم المشاهد السردية، وإعطائها المصدقية والقبول لدى الملتقى بمختلف مستوياته (شفي، رسمي..). وهي سيرورة تواصلية بين السارد الرحالة والشخصية الرحالة كذلك، في علاقة تواصلية تكون فيها المسافة بين هاتين الذاتين شبه ملتحمة فيقدم النص الرحلي كل ذلك " من خلال بنية سردية وقاعدة تخاطبية وإحالية تقوم على التواصل والإقناع"⁵، ويكون ذلك مع أناة أخرى تحت رقابتهما والعكس، فقد يتناوبان في الأدوار ويتنازل السارد/ الشخصية في حوارها، وحديثها عن دورها، لسارد آخر، يقوم بالرواية بضمير الغائب، يحيل على زمن غير زمنهما، ويكون مفردا أو جمعا، وإن كان ظاهريا يكون في حالة

1 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم. رسالة دكتوراه، ص 131.

2 عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، ص 52..

3 إسماعيل زردومي: المرجع السابق، ص 32.

4 عبد الرحيم موودن: أدبية الرحلة، ص 39..

5 شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي آلية التجنيس والكتابة خطاب المتخيل، ص 304.

تعارض في قيمته مع قيم الرحالة، فالشخصيات توصف أثناء أفعالها قبل عواطفها، وتقدم من خلال الأقوال قبل الهواجس .

إن الشخصية الرحلية شخصية مركزية، تفتقد لملامح سيكولوجية أو جسدية؛ بل إنها " شخصية فكرية تمارس الارتحال عبر جدلها مع العالم المرئي بمكوناته الإنسانية، وغير الإنسانية"¹، وتجاورها شخصيات أخرى مشاركة لها في تلك الملامح، ما عدا أن تكون مركزية وهذا ما يجعل من الشخصية أداة شاغلة لمساحات قولية متباعدة في النص الرحلي، لكنها متناسقة على طول خط الرحلة، فما نذكره مثلا عن العبدري كشخصية فقيه يختلف على ما نذكره عنه كشاعر وهكذا، ولكن لب التناسق يمكن في أنها ملامح تجتمع كلها مشكلة بذلك الشخصية المتكاملة، والمركب الجسماني، والنفسي " الذي تندمج فيه الشخصية والسارد المؤلف الذي يدرك المكتوب فهو المتحكم فيه، والمنشط والموجه له"²، وكونها مركب لكنها مع ذلك "تحمل خاصيات فردية"³، وليست نمطي سائدة في مختلف الأطوار التي تمر عبرها الرحلة كفعل ونص، وإذا أرنا تقديم تحليل لشخصيات الرحلة المغربية، فيمكن لنا من أجل ذلك عرض بعض الملامح الدالة على ما نراه، ونستنبطه، وما يحمله من قيمة من خلال رصده لمختلف الفضاءات المدنية، التي تعبر عن إحاطته بالأحداث التي وقعت فيها، وتفاعله مع الشخصيات فيها، والتي تعبر كذلك عن التناقص الذي يصيب الاجتماع البشري بمختلف أشكاله، وهي وليدة لحظات تاريخية مختلفة، يظهر ذلك من خلال توظيفه للأسماء الشخصية، فالأسماء كعلامة لغوية فإنها تحيل إلى شيء، فنحن عندما نقدم الشخصية العبدرية كشخصية مركزية ذات كفاءة إبداعية عالية خاصة في الكتابة النثرية، وتمكنها في الجانب الشعري إلى جانب تفوقها في جوانب أخرى، خاصة المتعلقة بالجانب اللغوي والفقهي، وكأننا بها شخصية " الإنسان الأدبي الذي ينظر إلى الحياة بعيون الأدب ويحاول أن يعيش وفقا للأدب"⁴، وتوجد نوعان من المؤشرات النصية لهذه الشخصية، كالتقديم المباشر الذي يسمى السمة عن طريق الصفة، وعرض الشخصية، وضرب مثل لها في محاولة لجعل القارئ يقوم باستنتاج الميزات، ونحن ما يهمنا هو النوع الأول المتمثل في الصفة، فالعبدري شاعر

1 عبد الرحيم موودن: أدبية الرحلة، ص 33.

2 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، عالم المعرفة، الكويت، د.سمير، 1989، ص 50.

3 عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابية، دراسات بنيوية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار طوبقال للنشر، ص 76.

4 ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine: الخطاب الروائي، دار رؤيا للنشر والتوزيع، تر محمد برادة، القاهرة، 2009 ص

وأديب ودارس اجتماعي...الخ، وكل هذه الصفات التي أسقطناها عليه نابعة كلها من خلال إدراكها لمختلف القضايا التي تشوب المدن التي نزل بها، وهو بهذا يقوم لنا "التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية معينة"¹.

إن هذه الشخصية في حركتها وفعلها، وصراعها مع ذاتها وغيرها أو مع غيرها، فهي تشكل بعدا تصويريا لحيثيات العلم الخارجي الذي يطرح منظومة من القيم المتشابكة، وآخر كتقرير محدد لملامحها العامة، وأفعالها وأحوالها، واستنباط يغوص في العالم الداخلي (تيار الوعي) ويكتشف حالات التآزم التي يترجمها واقع المدن بمختلف مستوياته الدينية والاجتماعية العلمية، إنها شخصية واعية بالتاريخ، ومعطيات الحاضر، تصف المدن، وتقدم عنها أحكاما قاسية، ومثال ذلك ما ذكره عن بلاد القبلة:

" وهي بلاد مات فيها العلم وذكره حتى صار من العادة في أكثرها أنهم لا يتخذون لأولادهم مؤدبا ولا تسمع في مساجدهم تلاوة، وإذا طرأ عليهم من يحفظ القرآن أجروه على الإمامة، ويوظبون على الصلاة في الجماعة، إذ لا يحفظ أحدهم ما يصلي به إلا نادرا، وهم أهل ذمام واحترام وحماية للجار وإيواء الغريب على ضد ما عليه أكثر أو أهل الغرب"²

نلاحظ من خلال هذه الفقرة وصفا قاسيا يتجسد في مستويين: إجمالي وتفصيلي؛ حيث إننا نجد العبدري بقوله " وهي بلاد مات فيها العلم وذكره" وكان يكفيه هذا العرض الإجمالي ليفهم القارئ، ويستوعب يوعي ما آلت إليه حالة العلم في ذلك الربع، ولكنه تلي بذلك بالسرد كنوع من التفصيل، يرسم للوصف المقدم مسارات وتجسيديات فلو أردنا مساءلة العبدري كيف؟ لأجاب: أنهم لا يتخذون لأولادهم مؤدبا...مسجلا بذلك على الجماعة ما عليها؛ حيث إن التاريخ يذكر لنا أن الخلفاء كانوا يتخذون لأولادهم مؤدبين كهارون الرشيد الذي اتخذ الكسائي مؤدبا لولديه الأميين والمأمون عكس زمانه الذي قل فيه ذلك، فهو بذلك حاول التحذير من مغبة استمرار الوضع على ما هو عليه، وقد ذكر كذلك عن تلمسان قائلا ودائما في نفس المسار ولكن هذه المرة يرصد لنا السلوكات قائلا: " حلت بها زمانة الزمان وأحلت بها حوادث الحدثن فلم يثق به علالة...وقد شاهدت جمعا من الحجاج ينيفون عن الألف وردوها فوقفوا إلي ملكها فأعطاهم دينارا واحدا"³، وهذا يمثل لنا بعدا أخلاقيا يتناول سلوكات الناس ذوي الطبقات الرفيعة ما يجعل الهوية " ليست مقصورة

1محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص 20.

2الرحلة المغربية: ص 8.

3المصدر السابق: ص 11/10

على الأشخاص وإنما أيضا هوية الأمكنة نفسها وهي تتعرض لضغوط التغيير¹، وذلك من خلال من الخوف على المدينة من غياب العلم والعلماء فيها، وهي كآخر ما وصلت إليه عوامل الاستقرار البشري؛ بل ويخاف من العلماء حضورهم فيها، والذي يجب أن يكون هو اللازم، وثمره لجهدهم وموافقتهم وغيرتهم عليها، ما يزيد في رقيها بعيدا عن حركة الناس، التي تكون أحيانا في نوع من العكسية، وقد ذكر واصفا مدينة قسنطينة " حساء ليست أسمالا، والكريم فقد مالا والبطل أثخنه الجراح حتى لم يطق احتمالا"²، وهو بذلك ينقل لنا صورة حية عن الصراعات السياسية التي أدت إلى الخراب، والتي راح ضحيتها حتى البطل والكريم شملت الأخضر واليابس، ويجسد مفارقة صارخة: حساء—لكنها لبست أسمالا والأسمال لا تلبسها إلا الفقيرة المسكينة والكريم يهب المال ولا يفقده، والبطل مخضب بالجراح لا من لسعفه أو يداويه، ويقدم لنا صورة أكثر إيحاء تصف المرئي ولا تحاكيه، وذلك وفق منطق الواقع، وتخلق النفس الشعري داخل النسيج النثري عن طريق أحداث التوافق الدلالي والنعمة التي يصفها وقع اللفظ في السمع، ويصبح معبرا عن الذات " وتقدم لنا العالم مذوتا والذات موضعه"³، تعبر بذلك عن أفكار مثقلة بدلالات عميقة عمق الواقع المزري الذي عرفته فضاءات المدينة.

ونظرا للبعد الديني الذي صبغ شخصية العبدري، فإننا نجد ذلك مجسدا في صورة مختلفة تعبر عن الغيرة عن المسلمين وديارهم، فقد تحدث قائلا عن طرابلس التي " استولى عليها من عربان البر ونصارى البحر الكفر والنفاق"⁴، وهذا يمثل تمهيدا لما سيقدمه بعد ذلك نتيجة حتمية للأوضاع؛ حيث إنها " قد عرت من عالم أو متعلم، وأفقرت من فقيه ومتكلم فهي عامرة وقائمة دائرة، وهذا أمر شمل المدن والقرى وعم بحكم القدر أصناف الورى ولا حول ولا قوة إلا بالله"⁵؛ حيث إنه من خلال أداة التحقيق "قد" يبين لنا أن مدينة طرابلس أصبحت مدينة خاوية رغم أنها عامرة لا مجالس يؤخذ منها العلم، وتأمل في المسائل والتفقه في الشريعة .

وعليه، فالعبدري الغيور على دينه يطرح قضاياها بحد ذاتها، فما ينطبق على الدين في المدينة ينطبق على العلم، وبكثير من الدقة يقوم بتقديم النتائج في جملة بسيطة، تحمل خطايا أدبيا جزئيا على نحو جديد ربما في عصره، ففي رحلته يتجلى كشخصية فقيه بحث في الاختلاف

1سعد اليازجي: سرد المدن في الرواية والسينما منشورا الاختلاف، ط1، ص 42.

2الرحلة المغربية: ص 32.

3عبد اللطيف محفوظ:وظيفة الوصف في الرواية، ص 15.

4الرحلة المغربية : ص77.

5المصدر السابق: ص233.

وتناقض السلوك، ومدى تغلغل الوازع الديني لدى الأفراد والجماعات، التي يزورها ويتوقف في مدنها، ويرد له أحداثا وقعت فيها، ولكن رغم ضغط المكان والتوتر، الذي صنعتها المدينة في خلجاته إلا أن مساحة حب الجمال صنعت نفسه، وحملته على إدراك ما حوله المدن ذات الجمال الأخاذ الذي يصر الناظرين، فقد ذكر عن مدينة الجزائر أنها "المدينة التي يتوقف عندها النظر والناظر ويتوقف عند جمالها خاطر الخاطر..."¹، وهو بذلك وصف حد منفصل عن السرد جاء وجيزا يدل على الوقع والانفعال الداخلي في نفسية الشخصية، والإحساس المواكب للحدث، الذي سيلي الوصف مباشرة، فالشخصية مستقلة في جميع إدراكاتها الحسية والنفسية والذهنية، ومواقفها ذات بعد إنساني، يبحث عن الوجود في هذا الوجود، وأن رغبة السعي وراء الكمال وإدراك النقص الموجود في هذا العالم الدنيوي، جعلت منه تلك الشخصية التي تبحث عن أفق أوسع وأنقى من خلال زيارة القبور الأولياء والاعتبار "كأبي حفص عمر بن هارون والشيخ أبو مدين شعيب"² ممن كانوا على النهج السليم في التصوف بعيدا عن الشطحات الصوفية؛ بل فيض من النور والبركات " لا تتعالم لكل المكونات إلا عند المثل أمم الحضرات القدسية وترفض كل المزاعم وتدحضها بالحجة البالغة"³.

ن شخصية العبدري لم تغفل الجانب الاجتماعي لظاهرة قطاع الطرق، ونزوح المغاربة إلى القاهرة، وبروز ظاهرة فيها تتمثل في "الأكل في الأسواق وكثرة الباعة ليلا نهارا مع شدة الازدحام"⁴، وهذه الإشارات خير دليل على حجم المعاناة التي يتعرض لها المرء في تلك المدن في طريقه إلى الحج، بالإضافة كذلك إلى المكوس، والمظاهر غير اللاتقة بالحجيج، حتى قال فيها خاصة عند الوقوف بجانب الكعبة والناس يتزاحمون حولها في ركن الحجر الأسود: "...يتقابلون على الدنو منه، ويشاهد هناك من الناكر ما لا تحصده عبارة"⁵، وبالإضافة إلى كل ما يذكر عن الشخصية، فإنه كذلك يحمل في داخله ذاتا شاعرة تحاول تجسيد السلوكات "والقيم في تلك المدن من خلال العلماء والأفاضل وقادة ركب الحجيج"⁶، آخذا بجميع تصاريف اللغة، ومتذوقا لأساليبها، وعليما ينظمها خاصة في رثائه لبعض المدن في قصائد من خمسة عشر بيت، فالعبدري لم يتوغل في

1 نفسه: ص 26.

2 نفسه: ص 280/6.

3 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم رسالة دكتوراه، ص 150.

4 المصدر السابق: ص 128.

5 المصدر السابق: ص 176.

6 نفسه: ص 221/220.

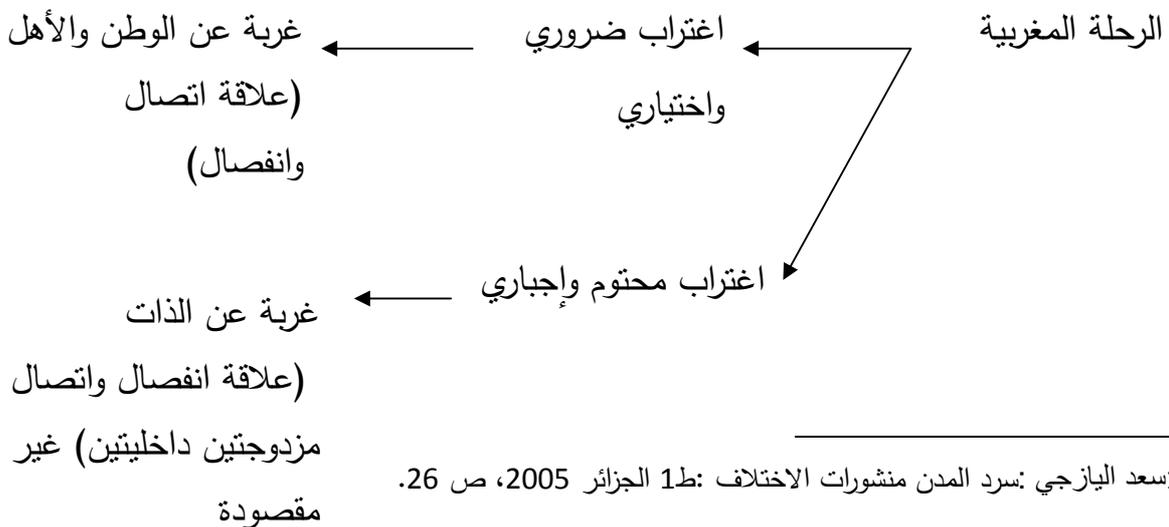
كتابة نثرية بقدر ما تلمسنا كتابة شعرية، تناولت وصفا للمدن وذلك ظاهر من خلال تدوينه لرحلته شعرا بعدما أنهى كتابتها نثرا، وهو بذلك عالم بالعروض والنظم يجسد لنا ما يلي:

الرحلة: النثر = الشعر ← وصف المدن

إذا كان النثر يصف المدن
إذا كان الشعر يصف المدن

ما يمكن لنا قوله هو أن الشخصية العبدرية ذات سمات بوصفها طابعة على النص الرحلي فإنها بذلك تترجم الحياة اليومية بكل تفاصيلها لا سيما في المدن كفضاء ومكان يجسد إطارا حتميا وصلت إليه الحياة بكل تناقضاتها ويحاول استعادة ثقافة ومنظومة خلقية وعلمية اتسمت بها حياة السلف الصالح، بوصف تلك الثقافة كملجأ للمتغيرات المعاصرة له كرحلة و إطار يحتاج الفرد فيه إلى "مواجهة منجزاته الحضارية ومشكلاته المعقدة من ناحية أخرى"¹. والتي هي نتيجة حتمية لسلوكاتها التي يمارسها.

وهذا بالإضافة إلى كونه شخصية مركزية بؤرة، نلمس كذلك وجود لشخصيات أخرى يتحاور معها عن طريق اللقاء المباشر، وذات وجود حقيقي وواقعي، وبعض الأوصاف التي ينقلها بالعين المجردة أو نقلا عن أفواه الشخصيات، التي يلتقي بها، وذلك وتواتر على طول النص الرحلي، وهي غالبا ما تكون متممة للشخصية التي تعيش نوعين من الصراع الذي يتخمر في ذات الشخصية مشكلا بذلك كيمياء نفسية تتجسد وفق ما يلي :



إن هذه التحديدات المشار إليها متجانسة، وذلك رغم التعارض التي صنعتها حركتا السرد والوصف (الإيجابي/ السلبي) والتي جعلت المسارات السردية لحظات قوية في مجرى تنامي هذا النص، تقرر لنا لحظة الاختيار الصعب بين الرغبة في أداء ركن الحج، والرغبة في إيجاد حياة مبنية على أساس أخلاقي وديني وعلمي، يمكن لها أن تكون، وبين واقع مزر لا علم فيه ولا ديناً يجب ألا يكون، وهذه اللحظات هي من الحرج بما كان تنتاب العبدري الشخصية، وهي في قلب هذه المدن فالرحلة العبدرية كفعل مادي مركب بين قطبين: اختياري وإجباري الأول فيها نابع من اختيار شخصي، والثاني مفروض عليها صنعتها معطيات المكان المرتحل إليه ليضيف إلى مركب الانفصال ببعده الجسدي انفصالا آخر داخلي غير مقصود، وكل ذلك يجعل من الانتقال بكل فتراته انجازاً جديداً مؤطراً لبنية السفر، وبما أن النص السردى على العموم والرحلي على الخصوص انعكاس لمشاعر صاحبه، وإسقاطاً لهموم المجتمع المدني كفضاء متناقض يشغل فيه الرحيل حقلاً واسعاً، يشمل حوالي 300 فضاء (مكان) بين مدينة ومزار وغيرها، يتجسد من خلال مهمات ثلاث تؤطر المسار السردى الذي اعتمده الشخصية:

أ- المهمة التأهيلية:

حيث تقوم الشخصية (العبدري) بفعل الرحلة الذي تم بعد الاستخارة في قوله: "وبعد إنني قاصد بعد استخارة الله سبحانه وتعالى إلى تقييد ما أمكن تقييده، ورسم ما تيسر رسمه، وتسديده مما سمي إليه الناظر المطرق في حين الرحلة إلى بلاد المشرق"¹.

ب- المهمة الحاسمة:

وفي هذه المهمة تقوم الشخصية بفعل الرحلة والانتقال، الذين ذكرهما في بداية الرحلة مشيراً فيه إلى الإطار الزمني الذي حدثت فيه بقوله: "كان سفرنا تقبله الله تعالى في الخامس والعشرين من ذي القعدة عام ثمانية وستمئة مبدؤه من حاجة صانها الله وكان طريقنا على بلاد القبلة"² وتسجيل مختلف قنوات الانتقال بي المدن فضاءات متناقضة، ومليئة بالصراع: صراع مع قطاع الطرق

¹الرحلة المغربية: ص 1.

²المصدر السابق: ص 7.

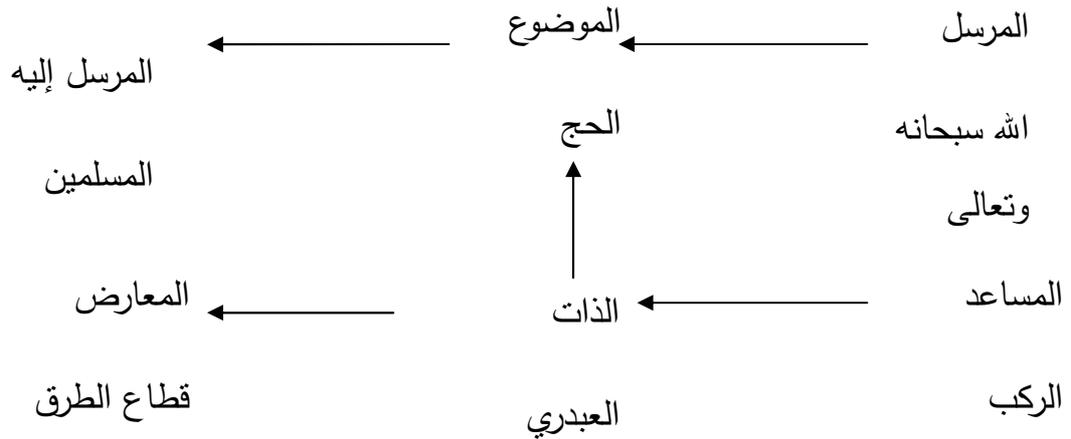
في مرحلة الذهاب، والعودة "ومع المرض في العودة"¹، وصراع آخر داخلي يتم فيه سد الثغرات، التي يشاهدها بالتوجه والانتقال إلى مدينة أخرى، بوتيرة متسارعة بمختلف صيغ الانتقال.

ج- المهمة التمجيدية:

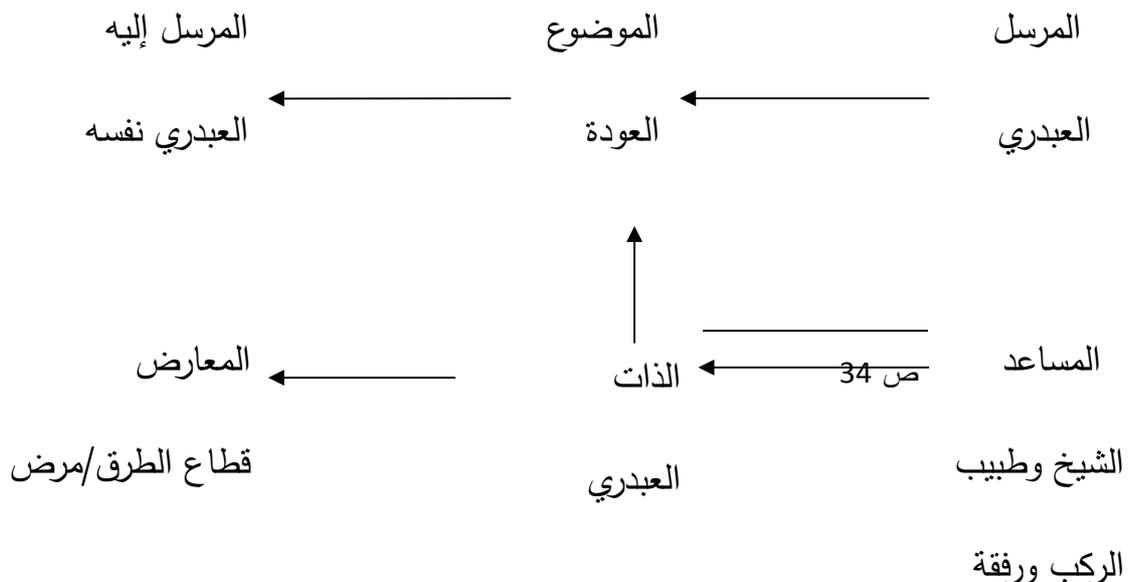
وتتجلى من خلال إنجاز الفعل الرحلي والوصول إلى المكان الهدف (البقاع المقدسة) وأداء الركن الخامس (الحج) ووصف الفضاء المدني في مكة، والمدينة كآخر فضاءين لمرحلة الذهاب، وبالتالي العودة.

إن هذه الوظائف بقدر ما تشكل نمذجة للحالات، والتحويلات فإنه تشكل البرامج السردية للخطاب الرحلي، يتمحور حول ملفوظات الفعل والحالة، وهذه التحويلات جسدت الانفصال والاتصال، قامت بها الشخصية التي يتعامل معها انطلاقاً من مفهوم الدور le role المتجسد في بنيتي الذهاب والإياب على النحو التالي:

بنية الذهاب



العودة:



مما سبق ذكره، فإن الشخصية الفاعلة في هذه الرحلة هي السارد الأساسي، الذي يروي أحداثه بضمير المتكلم الجمع، وإن كانت الرحلة لا تعيننا على إدراك الملامح الجسمانية وبعض المؤثرات الدالة التي ذابت في ذات السارد، وأصبحت بذلك مجرد شخصية على ورق تدرك صفاتها فقط والمقلقة بذات فاعلة، مع جود الأحكام والأوصاف، التي تساعدنا على تقصي ردود أفعالها لما له من دلالة واضحة، تسهم في تمثيل العبدري كشخصية متجاوزة، وفق ما تعتقده، فوصف فضاءات المدينة يقتضي وجود شخصية فعالة في مقورها رؤية شيء ما وقع مجرد ومعين سلفا كجوهر سيكولوجي، تستند إليه الوظائف المترافقة لاستكمال البرنامج السردى والبنى المختلفة التي يحويها النص السردى الرحلى، والخطابات المتضمنة داخله.

م3/الفضاء المدني وتحولات السارد:

يذهب معظم الدارسين إلى أنه لكل سارد مسرود له بالضرورة، ما يساعد على استكمال العملية التواصلية كشرط أساسي ينشده كل سارد، ونص سردي، سواء كان ذلك عن طريق الوظائف التي يتوخاها هذا السارد بكونه صاحب النص، أو التي يتضمنها النص بدوره والمتعلقة بالأدوات، والآليات السردية، والمضامين المختلفة التي يحتوي عليها على امتداد السرد وسعته أو تناولها، وكل الوسائل التي تتيحها بصيغة مباشرة أو غير مباشرة، يسعى المتلقي لاستكناه معناها، والتأسيس لوجهات نظر جديدة أو نصوص جديدة.

وانطلاقاً من العلاقة الموجودة بين النص السردى وسارده، والتسليم بها يطرح علينا طرف آخر في هذا المخطط كمبدأ عام، يشمل بنية الفعل الأدبي على العموم والرحلى على الخصوص، وهذا ما يفرض ضرورة اكتشافه من حيث التجلي، والخفاء في نص العبدري كملتقى لمختلف أنواع

الخطابات، والأجناس الأدبية، والتي تفرض علينا نوعا من التساؤل على ماهية المسرود له وتجلياته؟

أ- الرحالة ساردا:

إن السارد بالإضافة إلى المسرود له في جميع النصوص السردية، يشكلان طرفين لا بد منهما في أي عملية إبداعية، تكون الغاية منها خلق تواصل بين سارد يملك نصا سرديا، ومسرود له قد يكون معروفا أو محتملا في ذهنه، ذلك أن هذا الأخير أي: المسرود له هو "أحد عناصر الوضع السردية يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه أي أنه لا يلتبس بالسارد والمؤلف وللسارد داخل القصة مسرود له"¹، ويظهر ذلك من خلال الحوارات المبنية على السؤال والجواب، وذلك من وجهة نظر ظاهرية، أما باطنيا فالأمر يختلف تماما، وذلك راجع لتبادل المواقع بينهما.

إن وجود المسرود له في هذا النص يبدو مزدوج الهوية أو الحضور، وذلك يتحقق عبر أوضاع مختلفة كسارد باحث عن مسرود له أثناء الكتابة، أو السرد " فالمسرود له في جوهره مستوى من مستويات السارد يحاور ذاته قبل محاورته للآخر"²، فالنص الرحلي بحمولته السردية يجعل من السارد مسرودا له أثناء الرحلة ما يحقق عملية تبادلية للأدوار يمارسها العبدري، تارة كسارد، وتارة أخرى كمسرود له؛ حيث إنه "لا يتحول إلى سارد إلا بعد عودته من الرحلة"³.

إن المسرود إذا كان ظاهرا، ففي هذه الحالة يمكن لنا إدراكه إدراكا حسيا، أما إذا كان خفيا، فإنه سيصبح كوسيط بين السارد والقارئ كمشخص للسرد، وكاشفا لخطاباته، ويتحقق ذلك عن طريق المرجع، الذي يشتركان فيه، وقد يكون المسرود له فردا أو جماعة، وهذه الوضعية توضحها الصيغ المستعملة⁴، على طول النص الرحلي عند العبدري، فهي بقدر ما تحيل إلى الربط والتنسيق بين الفقرات النص، فإنها كذلك تجعل من صاحب الرحلة مسرودا له، فالإخبار مثلا " يؤدي وظيفة التلقين والتعلم والإمتاع والاعتبار باعتبارها رهانات للتحقق"⁴.

ويمكن لنا إدراج بعض منها على النحو الآتي:

الإخبار: حدثني، حدثني إملاء من كتاب، أخبرني، ذكرلي...

1 جيران جنيت: خطاب الحكاية، تر محمد المعتصم، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص 268.
2 عبد الرحيم موودن: الرحلة جنسا أدبيا (مقال) 20 مارس 2007 / 25، 23، شبكة الفهرس، ص7 عن الانترنت، www.google.com
3 عبد الرحيم موودن: أدبية الرحلة، ص 39.
4 هذه الصيغ موجودة بكثرة في الرحلة المغربية وهي مختلفة الأغراض.
4 شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآلية الكتابة خطاب المتخيل، ص 244.

السماع: سمعت، سمعنا...

الإنشاد: أنشدني، أنشدني قال أنشدني قال أنشدنا، أنشدني إملأ علي، أمني على الحوار سألته، سألت، بما قابلته، سألني، أجبته، أجب.

القول: يقال، قيل

التذكر: ذكرني هذه....

الملاقة وتوابعها، لقبت بها، قرأت عليه، مما قرأت عليه.

هذا بالإضافة إلى الوظيفة المذكورة سلفاً فإنها كذلك تقدم رؤى، تعكس رغبات العبدري ورؤيته للأشياء في العالم " كنسق فكري يسبق عملية تحقق النتاج ووجه نظر متناسقة، ووحودية حول مجموع واقع وفكر الأفراد"¹، وذلك مرهون بالسند كفعل إنتاجي للخبر، والتصديق به ومحرك للحوار كذلك، فالنص الرحلي يلجأ إلى توظيفه، بغية تأكيد أهمية الحدث الواقعي المسنود الذي يكشف عن عمق معرفة الرحالة السارد بالأمكنة والتواريخ، وهو حقيق يمثل حضوراً قوياً في نص السارد الحجي والزياري؛ حيث نلمس فيه حساً، ووعياً أدبيين بمختلف مستوياتها، وهو مختلف الغرض منه تأكيد لواقعية الملفوظ على اعتباره خبراً حقيقياً يقدم معارف جديدة. ويظهر ذلك فيما يلي:

❖ مباشر:

ويكون دون وسيط " تؤطره أفعال واضحة تفيد أن الإسناد قد سمعه الراوي الرحالة مباشرة من الأصول"²، ويظهر ذلك في هذا النص في إشارته إلى لقائه الشيخ تاج الدين العراقي بعد ذكره مدينة الإسكندرية:

"... وسمعت من لفظه حديث عبد الله بن عمر "الراحمون يرحمهم الرحمان"، وهو أول حديث سمعه منه يسنده مسلسلاً بسنده، وحديث الإيمان بالقدر، حدثني به مسلسلاً وأخذ بكلية وقال أمّنت بالله... وكتب هذه الأحاديث من أصله"³.

❖ غير مباشر:

" يتعلق بخبر يروي عن آخرين شاهدوا، أو سمعوا الخبر فيعيد الراوي صياغة الخبر بلغته"¹، وقد يحدث أن يذكر صاحبه كما ذكر العبدري في مدينة بجاية عن أبي عبد الله الكنانى الشاطبي

¹النبوية التكوينية: مجموعة من المؤلفين ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، لبنان 1984 ص 48.

²شعيب حليفي : المرجع السابق، ص 248.

³الرحلة المغربية : ص 109 / 110.

حيث قال: "قرأت عليه حديث كميل ابن زياد هذا من رياضة المتعلمين وحدثني به عن الشيخ أبي الحسن أحمد بن محمد بن السراج مما عا عليه بقراءة الشيخ العالم أبي عبد الله القضاعي عن أبي القاسم بن بشكوال يسنده فيها إلى كميل...."²، وكما أنه كذلك قد ينسب السند إلى مجهول يوحى إلى مجهولية المصدر، تدخل فيه الأخبار المقروءة من كتب توحى إلى وقائع معينة، كما قاله عند وصوله إلى القاهرة "... وحدثت أن رسولا من قبل ملوك الروم أخزاهم الله وصل إليها في مدة الملك الظاهر"³.

وبشكل عام فإن السند بنوعيه يشكل قطبا محركا للسرد وامتدادا له، يشكل نوعا من الماسك الداخلي، فكلما كان متنوعا، أفرز معطيات جديدة، ووجهات نظر مختلفة سواء كان بالارتحال أو على الغياب سماعا و قولاً أو الحضور سماعا مباشرة.

وتجدر الإشارة إلى أن كلا من السارد والمسرود له قد يتبادلان الأدوار، والمميز بينهما أن السارد ثابت من بداية الرحلة إلى نهايتها وأما المسرود له فيؤدي دورا عرضيا ثم يختفي وذلك تبعا لسيرورة أحداث الرحلة، فالسارد بقدر ما يقدم سردا يكون فيه شاهدا وواصفا فإنه كذلك يقدم سردا هو فيه مستمع ومسرود له، كما يمكن أن يكون راويا لما قرأ، وفي مثل هذه الأوضاع فإنه " يعتبر أداة فنية تقوم بالتبليغ"⁴.

إن العبدري كسارد / مسرود له، لم يستطع نشر رحلته في تلمسان عند الرجوع، وإنما قال في أول رحلته إنه قيدها في تلمسان، ولم يمكنه إظهارها هناك " أظهرتها بعد خرجنا منها ووقف عليها شيوخنا بمصر وغيرها"⁵، أما عند رجوعه فلم يبق بها إلا يوما واحدا، ولم يتعرض لإخراج رحلته أو متناوب بين كونه ساردا ومسرودا؛ حيث إنه أخرجها بعد الخروج من تلمسان. وعليه فالعبدري وقف موقف المسرود له فقط في نهاية الرحلة دون أن يكون له ساردا لها بعد ذلك.

ب- السارد شخصية حكاية:

ويظهر ذلك من خلال تحقق وضعية المسرود له المؤيد للسارد، والمسرود له المعارض للسارد أي: أن "المسرود له الأول المؤيد للسارد قد ينسحب على المسرود له المشارك للسارد في

1شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، آلية التجنيس و الكتابة. خطاب المتخيل ص 248.

2المرجع نفسه : ص 248.

3الرحلة المغربية : ص 128.

4إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، ص 438.

5الرحلة المغربية : ص 5.

مرجعته الدينية والثقافية والثاني يتجسد في المعارض لهذه المرجعية"¹، ففي هذه الرحلة (رحلة حجية) نجد هذه الثنائية جلية باعتبارها تتبني على ازدواجية ثقافية، ودينية يحكم الهدف كفضاءات كان الأجدر بها أن تكون دليلا على التطور والتحضر، تعبر عن الآخر الإسلامي الفقيه والمتعلم، الذي يأخذ عنه العبدري المرويات والأخبار، وقد ذكر عن ذلك في القيروان بعد ملاقاته المؤرخ أبا زيد الدباغ الذي أجازته مع ابنه محمد قائلا: "وقال لي: أنت أولى بها مني فأنا شيخ على الوداع وأنت في عنفوان عمرك، ومن حين رأيتك انغرز حبك في قلبي"²، وذكر أيضا عند وصوله إلى مدين باحة: "... وما رأيت به من له من العلم انتماء أو لهماهت نحو المعارف ارتماء سوى الأديب النحوي أبي علي الحسين بن محمد الطلي وهو رجل له مقول منقاد وذهن مشتعل وقاد، حسن الخلق مقبول الصورة..."³، كما يعبر كذلك عن المسلم بصورة مخالفة للأولى، فهي مؤيدة للعبدري في مناح، ومعارضة له في نواح أخرى، ويتعلق الأمر بذكره عن ابن دقيق العيد ونقده لأخلاقه "... ومازال يوصل نفسه في المعارف حتى تأصل وهو الآن قطب مصر وعلمها، لولا وسوسة تصحبه وأخلاقه يجلب عنها منصبه لو كانت لها صورة لكانت أبشع الصورة... ومن جهله ما بصحبه الوسواس أنه لا يمس منه عضو ولا لباس بل يقتصر الوارد عليه على الإشارة بالسلام عليه وحط الرأس"⁴.

ج- الرحالة مسرودا له:

"وهو مصنوع من لحم ودم (الرحالة) والمسرود له المصنوع من ورق خلال أفق انتظار لقارئ محتمل أو واقعي"⁵، فالنص الرحلي عند العبدري يهدف إلى خلق فني وأدبي، يشيد خطابا تعليميا وأخلاقيا، وهو في داخله يحمل أكثر من متلق، فالمتلقي الأول هو الراوي كمتلقي أساسي ينقل المرويات والمسموعات بالإضافة إلى متلقين آخرين سواء داخل النص الرحلي أو خارجه وذلك أن البنيات النصية السردية توجه القارئ إلى ارتياد الآفاق وتكوين فكرة مكية نفسيا واجتماعيا، والنظر

1 عبد الرحيم موودن: الرحلة جنسا أدبيا، مقال. 20 مارس 2007 / 45: 23، ص 7 عن الإنترنت عن

الإنترنت www.google.com

2 المصدر السابق: ص 67.

3 المصدر نفسه: ص 38.

4 نفسه: ص 139.

5 عبد الرحيم موودن: الرحلة جنسا أدبيا مقال 20 مارس، شبكة الفهرس، 2007 / 45: 23 ص 7 عن

الإنترنت www.google.com

إلى السرد الرحلي انطلاقاً من تلقيه، و إعطاء البديل عن الأفكار السائدة من مبدأ أن النص الرحلي وفهمه بكامله نابع من ضرورة إعمال الفكر والذوق كقدرات عامة أو كعلاقة منطوية على الوجود الإنساني في أعماق أعماله فهو يتغير
 إن الخرق المتواصل للجنس الرحلي كنص يقوم بنقل تجربة واقعية وخاضع للتراكمات النصية، يشمل كذلك العلاقة بين المرسل والمتلقي، وبذلك يصبح ميثاق القراءة معرضاً بدروه إلى الخلطة.

إن الدراسات التي تبحث في المتلقي لم تهتم بمسألة المتلقي في النص الرحلي؛ حيث إن الرحالة الراوي هو المسرود له قبل التدوين، ثم حولها إلى نوع من الصور التنكيرية يرجع إليها ويتحول إلى كيان مزدوج في نفس الوقت ساهمت المشاهدة في صياغتها، وهي تتحول من فعل يشمل خليطاً من الحوارات والتلقيات، وبناء الصور في كتابة نصية تتم عبرها عملية تحويل خاضعة للاختزال، والتكثيف لموقع الذات كراوية ومتلقية مشاركة، رؤية وسماعا فيتحقق التلقي عند الراوي/ السارد مباشرة أو عن طريق وسائط، وهو يبحث بالموازاة مع الواقع عن صدق الإرسالية التي تتحقق عن طريق السند.

إن مساءلة النص الرحلي من وجهة نظر لا تتوخى منها التقييمات والنوايا، وإنما عمله الأساسي يتمحور حول كيفية تحليل البناءات الخطابية وامتداداتها، وأسئلة الرحلة التي يعيشها السارد المحملة بالأعباء الثقافية والدينية والعلمية، وبلاغة الوصف وقدرته على التقييم والتكثيف، فهذه الأسئلة تعتبر منافذ لمقاربات تشمل الدلالات، كون الرحلة تأوي خطابات وطبقات قولية، تتجه لأكثر من متلق. مما يدع لدينا نوعاً من " الجدل الرمزي الذي يثري التأويل ويجعله من خصوصية الرحلة مشهداً ينتمي إلى النسق الثقافي العربي الذي يثري الغد العربي ويختلف في بلاغة الأهداف المتوخاة في بعض النواحي"¹.

إن طابع الاختلاف الذي يميز النص الرحلي من منظور حملة مركبات ثنائية تجسد الصراع لكنها تتكامل، كما أن هذا النص يتحقق عملياً على مستوى داخلي (البلاد الإسلامية) يعمد فيه السارد إلى اكتشافات متوقفة على طبيعة وعيه ومعرفته، فهو يتعرض لصدمات أثناء السرد والوصف، تنتهي كحالات نفسية توحى بالتمزق الداخلي كالاستغراب والدهشة... الخ بيد أنه كمسرود له يتلقى الصور والمشاهد المختلفة، وتصبح بحد ذاتها نصاً بما يتلقاه، وفي أمثلة ذلك في نص رحلة العبدري قوله: "ومن المستغرب والحال الذي أفصح عن قلة دينهم وأغرب أنهم

¹شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، آلية التجنيس و الكتابة، خطاب المتخيل ص 11.

يعترضون الحجاج ويجرعونهم من الإهانة و الملح الأجاج"¹، وهو خبر اجتماعي يتشيد وفق السلوك والتعامل ويؤدي دورا تصويريا بنبرة استهجائية وانتقادية بما يصاحب ذلك من سخرية وتعليق أو نبرة استحسانية تصاحبها تمثيلات، كوصفه لمدينة تونس لدى وصوله إليها:

"وهذه المدينة كلاها الله من المدن العجيبة الغربية وهي في غاية الاتساع ونهاية الإيقان والزحام بها كثير"²، وعليه تتضح لدينا الصورالتي ترسم نوعا من الانسجام، يرتبط بتكوين السارد وخلفياته المعرفة عن طريق شبكة من الموصوفات، تقوم بتفعيل السرد على المستوى الخطي، وترسم الفضاءات المدنية من أجل خلق دفق انفعالي لدى المتلقي، فالعبدري في نصه كمرود له من خلال ما يذكره، تتكون لديه مجموعة من التأثيرات التي تتحكم في علاقته مع الساردين داخل النص، والشيء نفسه ينطبق على المتلقي خارج النص الرحلي، ما يؤدي بالعبدري إلى جعل موضوع الرحلة في ازدواجية "يكتشفه في الخلق ويخلقه بهذا الاكتشاف"³ وذلك عن طريق إحكام الصياغة، وحسن التأليف الذي يعطي للوصف والسرد كمنعنى قوة وسيلا للتأثير، بإخراج اللغة في هذا المستوى من الإبلاغ من نفعيتها، لتؤدي وظيفة أخرى لا تقل الأهمية ونعني بها الوظيفة الجمالية.

إن عدم انسجام أفق النص الرحلي ومتلقيه (المسرود له داخل النص) والمسرود له خارجه هو ما يحقق لهذا النص خاصيته الفنية لأن توجيهه أفق المتلقي وجهة لم يألفه ولم يعود عليها هو ما يحقق اللذة ذلك أنه ما من شك في أن التعجب والاستغراب بارتكازها على غير المؤلف يعملان على "كسر التوقع وأفق انتظارالمقول له، ويزحزحه عما اعتاد عليه ويفاجئه بما لا يتوقعه، ومن هنا يتحقق الانفعال والتأثر والهزة الجمالية"⁴.

إن العبدري يتموقع عنيفا في كل صورة يقدمها، ومرد ذلك أنه وفق في موضعه مسرود له ومتلقي لذلك الوضع أثناء سرده فيما و ظاهر يعكس ترسبات نفسية ويظهر ذلك في وصفه لمدينة طرابلس، "وهي للجهل مآتم وما للعلم بها عرس، أقفرت ظاهرا وباطنا ودمها الخبير بها سائرا وقاطنا، تلمع لقاصدها لمعان البرق الخلب، وتريه ظاهرا مشرقا والباطن قد قطب، اكتنفها البحر

¹الرحلة المغربية : ص93.

²المصدر نفسه : ص 40.

³تسعديت قوراري : المتلقي في منهاج البلاغ وسراج الأدباء لحازم القرطاجي، دار الجاحظية، دط، الجزائر، 2007، ص 124.

⁴فاطمة عبد الله الوهبي : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص

298/297.

والقفز وتفرقت عنها الفضائل تفرق الحجيج يوم النفرلا ترى بها شجرا ولا تمرا ولا تخوض في أرجائها حوضا ولا نهرا، ولا تجتلي روضا يحوي نورا ولا زهرا بل هي أفق من جوف حمار وأهلها سواسية كأسنان الحمار"¹.

ومن خلال ما تقدم من وصف مكثف مبني على سلسلة من الثنائيات في مشهد ورامي يتفاعل نعه العبدري كمسرود له وسارد يرثي للحالة التي آلت إليها هذه المدينة، يوجج لصراع ذاتي في بحثه عن التطهير في رحلته، والتنفيس عن الروح، فالصراع العام المؤسس من خلال معرفة الآخر الإسلامي بنوع من الإستقراء أي: أن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج فإننا نجد إن الأثر الذي تركه فضاء مدينة طرابلس من خلال وصف أهلها أنهم سواسية كأسنان الحمار كنتيجة حتمية منطقية لما آل إليه الوضع، " تشكل أداة فنية تتأرجح بين كونها وصفا وصورة لأنها تقدم مشهدا وتعبّر بالرمز عن حدث فعلي أو انتقال داخلي"² وتعكس مفهوما رمزيا حل ما هو اجتماعي وديني.

إن السارد من خلال نصه يتتبع انفعالاته النفسية وبذلك تحدث عملية استقراء من خلال تتبع الفضاءات المدنية، وإحداث الميل إليه والاستجابة تكون متباينة، تشير إلى الحركة، واتخاذ وقفة سلوكية خاصة تتلخص في أفعال وانفعالات، فالعلاقة بين المسرود له والنص الرحلي، لا تقوم على فراغ، فقدترته على منح النص الرحلي تحققة قدرة يكتسبها من خلال الإطلاع على نصوص رحلية سابقة له بالاقْتباس أو الاستشهاد به كوصف "ابن جبر لمكة والمدينة، ونفذ مسالك البكري"³، التي تشكل مخزونا مرجعيا فيتشكل لديه أفق انتظار جديد إما بتدعيمه، وهو ما وقع عن ابن جبر أو نقده وتغييره، كما فعل ابن البكري في قوله عن سرت "مدينة كبيرة على ساحل البحر بها حمام وأسواق ولها بساتين ونخل وهذا كله لا وجود له... وأظنه سمع بأن التمر عندهم كثير فحكم بوجود النخيل عندهم وغلط في عكس القضية، والتمر عندهم مجلوب من بلاد أو حلبة"⁴، وهذا الطرح يأتي في الدرجة الثانية بعد تلقي النص، وهو ما سمح بإبراز السمة الفنية للعمل السردى في لحظاته التاريخية عكس ما هو سائد من وجود معنى مقرر وموضوعي ونموذجي.

إن الرغبة في الاستشهاد والفضول كعناصر لا يمكن للمتلقى الاستغناء عنها على اعتبار أن السرد الرحلي متوجه إليه بالدرجة الأولى، من خلال ثنائية السارد المسرود له والمسرود له السارد،

¹الرحلة المغربية، ص: 76.

²عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، منشورات سرور، ط3،الدار البيضاء، 2009، ص 63.

³أنظر الرحلة المغربية : ص 1585/94.

⁴المصدر نفسه : ص 159/185.

كعنصرين يقدمان وصف "هناك" المختلف والواقع الآخر "هنا" المختلف كذلك سواء المعاصر لهما أو القديم جدا ينقلان انفعالات، عقد وكل ذلك يتم بعمق في الواقع، وهذا ما يفرض على هذا المتلقي رحلة مضاعفة" رحلة في أماكن بعيدة وأخرى داخلية من أجل اكتشاف الرحالة"¹، ومن هذه النقطة تبدأ رحلة المتلقي إلى ما يشبه المغامرة، وذلك لدواعي العقد الموجود بين السارد/المسرود له (النصي) والخارجي المتلقي،

إن المتلقي يتبار في هذا النص من خلال نوع من "التقديم والصياغة لعناصر ثقافية تشكل كلها" عن دعامة مركزية في بناء رؤية الرحلة"²، وذلك في الأنا الثانية داخل الإسلام بإطلاق أحكام تنصب جلها على مفاهيم عقائدية، دينية، علمية برسمه العبدري أي الآخر كمتلقي بشكل تركيبي يتحدث من وجهة نظر مسلم متشدد في تعابيره ومواقفه، متلق لمشاهداته التي تجعل من الرحلة " تجربة داخل نسق التلقي الذي يجعل أفق الانتظار منظارا تقييما"³ تضع نصا رحليا ذا سمات واقعية تتضمن كل ما هو عجيب ومثير، وعلاقات متشعبة تخفي داخلها متعة تخيلية بقطبها الجمالي والفني والتداولي، وفق شرط الإفادة كوسيلة لإبقاء التواصل بينه وبين المتلقي وكأبرز قوانين الخطاب في النظرية التداولية الحديثة؛ فالقصد منها "استجلاب للمنافع واستدفاع للمضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بها بما يخيل لها فيه من خير وشر"⁴.

إذا نظرنا إلى هذا النص من حيث عتباته كمفهوم بنيوي، وعناصرلا تدل مباشرة في هذا النص، ولكنها تؤطره خارجيا تؤثر بالمتلقي بصورة أساسية، تسهم في توجيه منظوره وفقا لما متعارف عليه في تلقي النصوص الأدبية، والتي تشمل: المقدمة/اسم المؤلف/العنوان والمعطيات المثبتة... تمثل مثيلا له الأثر في تلقي النص الأدبي وكلها تشكل البنية التي تبرز لنا عبر هذه العتبات ما يتطلبه الأدب من مكونات ذات جمالية تحقق الانسجام عن طريق اللغة بفعل عاملي الزمان والمكان ذلك أن هذا الأخير يمتلك زمنه ولا يمكن الفصل بينهما، فهناك زمان فعلي وآخر

1Nadia Bouziane : la littérature du voyage, vendredi 16 avril 2010, ce littérature.net , p 1. عن www.google.com الأتترنيت

2شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص 323.

3المرجع نفسه، ص 342.

4حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء تع وتقديم محمد الحبيب بن خوخة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت

1986، ص 37.

زمن الكتابة "يجعل من الرحلة تجربة شخصية تنتقل من الكتابة بعد الاختمار في مصهر الذات، ونعكس رؤية الكاتب وتصوره لما حدث ووقع وانتهى"¹، وهذه البنية تتشكل على النحو الآتي:

أ- العنوان:

يشكل عنصرا يدخل في سياق العتبات في أي نص بالإضافة إلى المقدمة والبداية باعتبارها: "علامات ومسارات ومشاهد لتفكيك بنية موازية للنص الرحلي وتشغل فضاء مرآتيا"² فالعنوان في الرحلة المغربية مفتاحا للدخول إليها، من منطلق أنه وضعية أولى لأي نص يكتسي أهمية كبرى، وأن الوعي بالكتابة يشكل ويستوجب حضور وعي تنظيمي، يقوم على أساسه النص الرحلي، أرفع اللبس والغموض عن مضمونه، وهو يفتح على مجموعة من الخصائص التي توطئه، فالعنوان عادة ما يحمل اسم الرحلة وهي تشكل جزءا من عناوين النصوص ويضاف إليها اسم صاحبها أو الجهة التي يأخذها أو نوعيتها، كالرحلة المغربية (خاصة بالمكان)* خاصة بصاحبها، فالرحلة المغربية تسمية توحى للقارئ (المتلقي) بأنها رحلة داخل المغرب والتأويل أنها رحلة مغربي إلى الحج مرورا بالمناطق المغربية (الجزائر وتونس وليبيا..). فسماها بهذا الاسم، موجها بذلك نوعا من الخطاب إلى غير أهل المغرب، هذا من ناحية المضمون، أما من الناحية التركيبية فهو عنوان بسيط (مركب إسنادي) يتكون من كلمتين وذلك تعبير "عن مرحلة الوعي بالعنوان البسيط"³، وهي أكثر انتشارا بعيدا عن أشكال السجع والإطالة أو اختيار سمات تفيد الارتياح النفسي والتسلية مثل: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة وغيرها كثير.

إن العنوان يمكن أن يقدم لنا تلميحا لمضمون المؤلف في جملة بسيطة تجمع بين التسمية والتعيين، مرتبطة بالنسق الثقافي الذي تحكمه وظيفة تأطيرية وتوجيهية، فنحن بقولنا الرحلة العبدرية فإننا ننسبها إلى صاحبها بكل ما تحتويه من مشاهداته ومعارفه، التي دونها "أهو" (الذات) أما المغربية فهي المكان المحدد جغرافيا دون غيره، وهذا ما يقدم للمتلقي دلالات يحملها الخطاب الرحلي في ثناياه، فهو أمام نص رحلي يجمع بين نسقين: أحدهما ظاهر يستدعي غياب الآخر "سواء ما قصدته المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ"⁴؛ حيث إن أدبية النص تزداد

1 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، ص 15.

2 شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، آلية التجنيس و الكتابة، خطاب المتخيل ص 169.

3 شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، آلية التجنيس و الكتابة، خطاب المتخيل: ص 179.

4 عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 76.

كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، ويؤسس لنفسه خصوصيات وقوانين عبر مكونات تسهم في صياغة البنية الكاشفة على نمط بنائه، كعلامة في البناء السردية.

ب- المقدمة:

عصر بنائي يتضمن أساسا تمهيدية تؤطر النص أو بمعنى آخر جهاز أو وثيقة حول الجنس وهو في النص الرحلي ضروري، تقدم انطباعات حول الرحلة، يتم الإشارة فيها إلى تقييد النص والمكان والقصد ثم الرحلة بشكل مباشر، وهذا من أجل تهيئة القارئ اعتمادا على هذا العنصر الذي يشكل نوعا من الخطابات الأولى التي يحويها النص، فقد عمد العبدري إلى استهلال رحلته بالبسملة والصلاة على النبي (ص) والتصريح باسمه "أنا محمد بن محمد بن علي بن أحمد... بن مسعود"¹، ولم يورد في ذهنه سببا واضحا غير الرغبة في الحج والإقرار بالتقصير في قوله "أحمد الله حمد معترف بالتقصير عائداً بوجهه الأكرم وجلاله الأعظم من سوء المصير"²، وكذلك عرض تاريخ الرحلة ومكانها "كان سفرنا تقبله الله تعالى في الخامس والعشرين من ذي القعدة عام ثمانية وستمئة من حاحة صانها الله وكان طريقها.."³، وهذا يعني أن المقدمة قد تكون إما جوابا عن سؤال أو تأكيدا لفكرة وإقناع المتلقي باتخاذ سلوك أو فكرة معينة، ويتعلق الأمر بتقييده لرحلته وبنائها "وبعد فإني قاصد بعد استخارة الله تعالى إلى تقييدها أمكن تقييده"⁴، وذلك يعني أنه قد وقع في حيرة من أمره، وأن اختيار الاستخارة تتوجب لغرض التضرع والصلاة لله لطلب العون والفصل في أمر الرحيل من دونه وتجنب الوقوع فيما لا ترغبه النفس، والعبدري قد اختار تدوينها بعد تأمل وتفكير ودعاء، كما نجد أن المقدمة تحتوي على قصيدة شعرية وثلاثة وستين بيتا، وهي تسجيل لبعض صفات الملوك مع الإشارة إلى انتشار الفوضى وتلاشي القيم الإنسانية، وذكر مرحلتي الذهاب والإياب وأماكن الوصول.

إن الهدف من رحلة العبدري ديني وعلمي محض، يسعى من خلاله إلى توجيه السلوك الإنساني نحو الفضيلة، سواء كان ذلك بتحسين أو تقييد المدن كغاية أخلاقية بدأها مباشرة بعد التقييم العنوان (المقدمة وعناصرها) التي تقوم على "إلها النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو الاعتقاد بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح أو خلال أو خسة"⁵؛ ذلك أن الأوصاف تتفاوت في

1الرحلة المغربية : ص 1.

2المصدر نفسه : ص 7.

3 نفسه :ص 1.

4المصدر السابق: الصفحة نفسها .

5حازم القرطاجني : منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، ص 106.

مدى ملاءمتها للتحسين أو التقييح، وبالتالي تختلف قدرتها على التأثير، وذلك ليس فقط من خلال ما يصف ويسرد، بل كذلك كيف يصف، وكيف يسرد كما يقول جون بول سارتر "ليس الكاتب بكاتب لأنه اختار البحث عن بعض الأشياء بل لأنه اختار التحدث عنها بطريقة معينة"¹ وهذا مفهوم كيفي وليس كمي، ولا يجري وراء إيجاد حلول للمسائل العرضية أو السعي إلى مجرد تنظيم للكلمات والألفاظ التي لا معنى له، بل يهدف أساساً إلى الاهتمام بالرسالة النصية خاصة، والأدبية عامة، وكيفية توصيلها بما يحقق التأثير الذي يشكل خلاصة الأثر العام الذي تتركه النصوص.

إن صورة الفضاءات المدنية تثير القبول كما تثير الرفض نظراً لوجود سمات دالة على ذلك، وتحويل فضاء مدني قبيح، إن شئنا القول، إلى آخر جميل كمبدأ جسده علم الجمال، بحيث إنه موجود من منظور تصوير الفضاء المدني القبيح باعتماد بالدرجة الأولى "على محاكاة القبيح ذاته أي أن جمال الصورة في هذه الحالة يعتمد على قبحها"²، وهو ما يجعل الواقع كحقيقة والفن المجسد في النص الرحلي كتابة حقيقية كذلك يتكاملان تتجلى من خلالهما قدرة العبدري على تقديم الواقع بكل عفوية وأمانة وذي بعد جمالي مؤثر.

إن السارد من خلال تركيزه على الرؤية والسماع كوسيلتين لتقديم أحداث نصه الرحلي وتكريس أولوية التلقي التي تجعل من التجربة الرحلية "تتحول إلى إرسالية إدماجية للقارئ"³ فالنص الرحلي في نقله للفضاءات، يجعل من المتلقي أسير تلك الأطوار المتعلقة بهذه الفضاءات يسعى لتحقيق أفق انتظاره كفضاء تتم خلاله "عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل عن طريق التأويل الذي هو محور اللذة"⁴، وهذا ما يجعلنا نجزم بأن متلقي نص رحلة العبدري حقيقي من خلاله أولاً كمسرود له داخل نصه والرحلة ككل، ومن خلال المتلقين الآخرين، سواء كانوا من عامة الشعب أو من الطبقة المثقفة في إطار حركية السرد والوصف ويمكن لنا التمثيل لذلك كما يلي:

النص الرحلي	المسرود	له	المسرود له غير	الحافز	الهدف
-------------	---------	----	----------------	--------	-------

¹جون بول سارتر : ما الأدب؟ ترجمة، تقديم، تعليق محمد غنمي هلال المكتبة النهضة المصرية، دط القاهرة، دتا ، ص 24.

²تسعديت قوراري: المتلقي في منهاج البلاغ، وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، دار الجاحظية دط، الجزائر 2007، ص 36.

³شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي ، التجنيس و آلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص 368.

⁴بشرى موسى : نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص44.

		المشارك	المشارك	
الرحلة المغربية	العبدري	الشعبي/الضمني	الإخبار الرواية	اكتساب معرفة

إن قراء هذه الرحلة هم شيوخ مصر وعلمائها، وقد ذكر في قوله: " وكان شيخنا زين الدين بن المنير حفظه الله يستحسن ما يقف عليه منها وقد أكملتها"¹، وكذلك القراء الضمنيون الذين قيدت الرحلة من أجلهم، فالنص الرحلي موجه في الأصل إلى نوع خاص من المتلقين (الفقهاء، العلماء) و الضمنيين المتجسدين من خلال ضمير المخاطب أنت + كاف الخطاب.

لا يخلو نص رحلة العبدري من أبعاد عجابئية• كنوع من الوقائع تشد انتباه المتلقي وتساعد على إثبات السند، وإعطاء المصدقية للموصوف والمسرود، وهي ذات علاقة وطيدة بنفسه و شخصه، وهو على دراية تامة بعناصر الرحلة من خلال التقيدات إدراكا منه أنه يتوجه إلى متلق يتناول رحلة واقعية في الزمان والمكان، رابطا نفيه بذكر المدن، والنقل الأمين المعبر الذي يقدم العمل الرحلي كنص ويوصفه موضوعا قصديا خالصا للنشاط السردى بواسطة الإدراك وطاقة الفهم مشكلا بذلك "إستراتيجية جديدة لهذا الفهم تحمل الطابع الظاهراتي للجمالية"² وفك شفرات النص وسماته الإبداعية، فهو بقدر ما هو مباشر فإن تلقيه لا يبني من فراغ بل ذلك يستدعي وجود خلفيات تتعلق بالمسرود له داخل النص، شكلت لديه نمذجة معينة حول فضاء المدينة إلا أنه يمكن العثور على نوع من التشابه بينها خاصة فيما يتعلق بدرجة الاهتمام بالعلم في تلك المدن مما يجعل أفق التوقع معرض للتغير تبعا لتغير الوضعية التأويلية، وبالتالي تغير المعنى، فالظاهرة النصية المنقولة والمسرودة " توجد كمعنى محض في الشعور بعد الارتداد من داخل المحسوسان الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي"³، ومعنى هذا القول أنالعبدري كجورة مزدوجة (سارد/ مسرود له) هو مسرود له ناقد تسمح الرحلة بتجديد أساليب التعامل مع نصه، وإخراجه من الصورة النمطية إلى صورة مرنة، تسمح بتلق متحرر من كل الإكراهات، وهو ما يجعل نصه الرحلي بمختلف مراحلها نابعا من الذات في سلوكاتها وتعاملاتها مع ما يحيط بها من

1الرحلة المغربية : ص 6.

•ويتعلق الأمر بمسألة بناء مسجد القيروان وما حدث فيه كرامات على يد مؤسسه عقبة بن نافع (أنظر الرحلة المغربية ص 65).

2بشرى موسى : نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان 2001، ص34.

3المرجع نفسه، ص34

فضاءات مدينية، متفاوتة القدر مما يؤدي إلى تفاوت الأثر ودرجة فذكره لمدينتي بجاية و تونس²• يختلف عما ذكره عن طرابلس والقيروان¹ تبعا لحال العلم والعلماء فيها.

من خلال ما سبق نجد أن النص عند العبدري يتركز على ثنائية سارد/ مسرود له (نصي)/ مسرود له خارج نصي وكلها عناصر محرّكة للنص من حيث هي تأسيس لكرولوجية الرحلة من خلال سود بدايتها إلى غاية بلوغ نهايتها، وبين الرحلتين يظل السارد متأرجحا في وظيفته، وحاملا لثقل التراكمات التي تحصل لديه في العيان، وعلى المستوى الذهني المليء بالعديد من التقول التي يوردها عن الفضاءات المدينية، والتي أدت إلى تخييب أفق انتظاره بشكل متواتر خيبة بعد أخرى، وكل ذلك ساعد بشكل أو بآخر في تغذية الفعل الرحلي، واستجابة لمختلف النواحي الموضوعية التي يتوخاها المتلقي خارج النص، بعد ذكر الفضاءات وأهلها، فيتبادر إلى ذهنه وهو في حالة تلقي لهذا النص أسئلة عديدة تعمل فكره وتشد ذهنه :

ما الذي يجعل المدينة فضاء حضاري بهذه الدرجة من الانحطاط والسلبية؟ ما مدى صحة الخلفيات التي ينطلق منها كذات ساردة ومسرود لها في نفس الوقت؟ إن المتلقي من خلال جملة هذه التساؤلات يعمد إلى ملء فراغات النص وبياضاته عن طريق الإدراك والتشكيل والتوصيل، وآليات التأويل باعتبار النص فجوات، وكيان مهياً للنقد، وتحقيق المتعة، وذلك على اختلاف المتلقين درجة استيعابهم ومعارفهم، ودرجة انخراطهم في السيرورة التواصلية مع النص، فخصائص النص الرحلي تابعة من عونه يخلف أثرا وانطباعات ما يدخل في "علاقة ضمنية قائمة على الإحساس بلذة الآخر بالكشف عن قوانين تحقيقها في اللسان"²، والصياغة الأدبية والبناء الفني للجمل السردية كمتواليات تحمل معنى عاما صريحا، أو مضمرا في نظام محكم ومطلق الإمكانيات؛ بحيث إن الفضاء المدني وجد لنفسه من خلال النص الرحلي مكانا رحبا وممتدا زمنيا ومكانيا، يتباين فيه الوصف والسرد، ويتكاملان في الوقت نفسه "ما يجعل الكلام حوله" صور متباينة كالإنسان، ويختلف على قدر إختلافها الإستحسان"³، يمنح للمتلقي النصي/ الخارج نصي الحرية في اكتشاف الدلالات المتجددة، وإضفاء الديمومة عليها ما توفره اللغة والأنساق التعبيرية.

¹انظر الرحلة المغربية: ص 26، 64، 76.

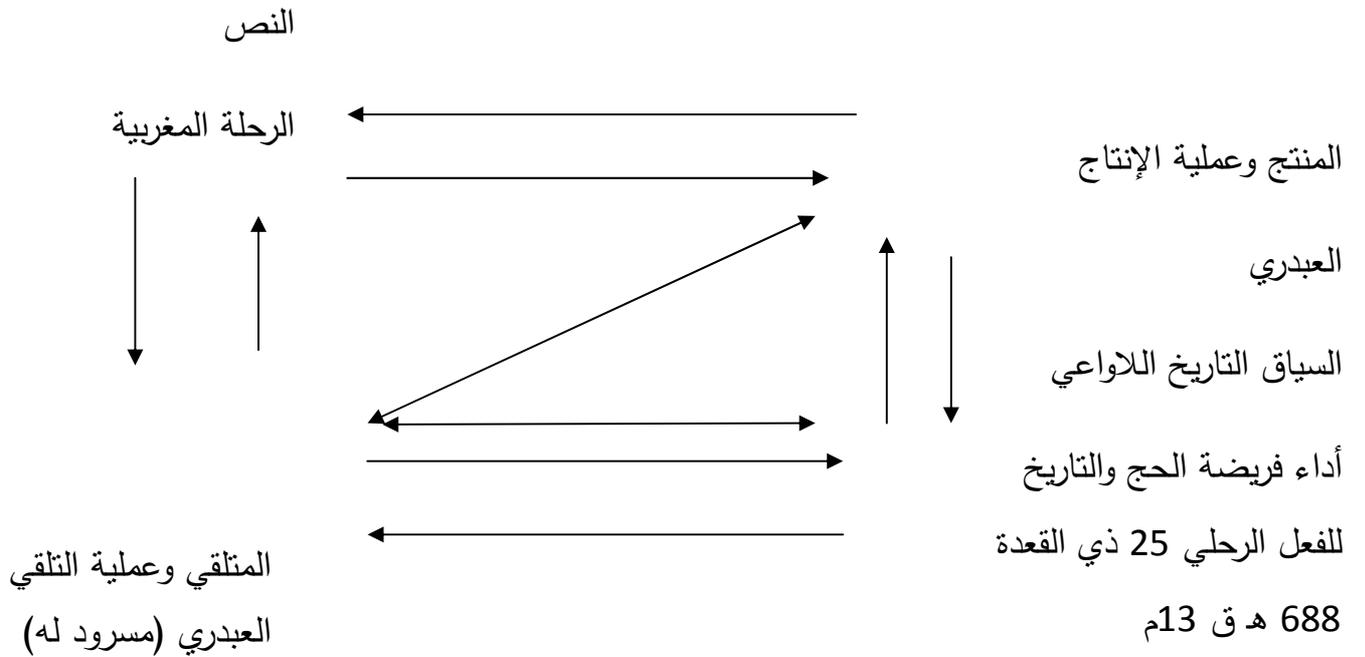
• ذكر عن مدينة تونس أنها لو نطقت لقاتل (الرحلة ص39):

إن الغداة الحساء فاق جمالها فقالت يمينا لا خطبت على زوج
إذا الغانيات ارتدن وصل بعولة فما بي فخر إلى زوج حوج

²رولان بارت : لذة النص، ترجمة فؤاد الصفا، دار طو بقال، ط1، الرباط، 1988، ص 15.

³ الرحلة المغربية:ص376

انطلاقاً من فكرة دور المتلقي الحيوي في إنتاج الدلالات، وأن قراءة الأثر المكتوب هي إعادة وتلق له، تتأثر بالمكان والزمان اللذين تحدث فيهما فكل عملية تلق هي اختيار متواصل بين عناصر وبناء عام خاضع لصفات المتلقي (الشخصية، الاجتماعية، الثقافية)، هو اختيار نفسي يكشف شخصية هذا الأخير، ذلك أن الوقائع الأدبية تشتغل وفق بنية حيوية متفاعلة تتكون من أربع بنى • مترابطة فيما بينها. ويمكن التمثيل لذلك على النحو الآتي:



(المتلقي الضمني، الشعبي)

إن نص الرحلة باعتباره يمتلك خطاً متعددًا في بنيته النصية الموجهة إلى طبقة معينة، وتشمل خاصة (علماء، فقهاء) وقارئ عام باحث عن المتعة والفائدة، وهو ما يشكل خصوصية التلقي فهذا النص مفتوح يتوجب قارئاً مفتوحاً ومتلوناً، يسعى إلى الحفر والتقيب عن الأخيلا من خلال

• نقصد بالبنى الثلاثة بالإضافة إلى المتلقي (المنتج وعملية الإنتاج، النص السياقي التاريخي اللاوعي

المشاهدات التي تثير العواطف، وتستميل الأنفس للمسرود له الراوي (العبدري) الذي يعرضها وفق تصويره الخاص ومعاينته، والذي تتحكم فيه خصوصية الجنس الرحلي ونوعيته (رحلة حجية) مما أمكنه من إنجاز نصه دون أن ننسى الإشارة إلى أمر يتعلق بالحكي الشفوي الذي يثبت صدق الإرسالية من عدمه، يستشعر من خلاله المتلقي حركية اسرد والتدقيق في الوصف وصورها كتنظيم تخيلي لمشاهدة العين، والذاكرة تتكيف عبر قناة تقدم واقعا، محولا أو نماذج منه وبالتالي مسألة تلقي هذا النص مبنية على العديد من التفاعلات المؤسسة للخصائص الفنية، تشكل إطار معنيا يتضمن داخله متعة تخيلية في بعده الفني والجمالي في ذوبان القارئ مع هذا النص، رغم التعقيد الذي يصاحب هذه العملية، فمصير النص محكوم بمبدأ قدرة هذا الأخير على التأويل والتوليد، وفي ظل هذه السيرورة والسيرورة يختلف المعنى بجميع افتراضاته المحيلة إلى مرجعيات عديدة، والإدراك المتفاوت له، فنظام الفعل الرحلي يتحقق من كونه قطبا يجمع بين السارد والمسرود له في النص والمتلقي خارجه، وهذا الأخير بنية نصية مندمجة ومحولة تتحقق بناء عاما أساسه الذات في اندماجها مع النص، ما يساعد على غزارة المادة السردية لهذا النص بتنوع المسرود له، وكذا السياقات التاريخية اللاواعية المشكلة للعمل المنتج (النص الرحلي)، وما يواكب عملية إنتاجه وتقديمه كنص يملك هوية وخطابا موجها إلى المتلقي، وذلك قصد إثارته ودفعه لاتخاذ سلوك معين، وإحداث رد فعل يعكس مستويات معينة من التأويل، عبر متواليات تشكل بدورها بناءات للصور، تتضمن بنى نموذجية في النص الرحلي، التي تتحقق عبر الأفعال الكلامية التي يتضمنها هذا النص، وباقي المكونات تواسلا وتفاعلا. ومن خلال هذا تتكون لدينا إمكانية تحديد الفضاء المدني كرؤية للقارئ، فأولوية النص كشرط للواقع تابع له في كونه يطرح تساؤلات تتمحور حول كيفية فهم لغة النص باعتبارها منظومة سميولوجية تقدم معنى تاما، وما هي المرتكزات

إن الواقع كإشكالية يتقاطع مع النص، ويملك قدرة على امتلاك المنظومة الدلالية والإشارية والتعينية، بمعنى أنه يقدم الواقع من خلال الفضاء، فالنص الرحلي هو امتلاك للمتلقي بعدما كان متعلقا بمصدره (المنتج) مرتبط بالعديد من السياقات في الزمن الآني والفضاء المعرفي، لاستقباله، وبالتالي كيف يساهم النص الرحلي في تكوين شبكة من الأخيلة التي من شأنها وضع تصورات، ودفعها إلى الزمكانية، فهذه العلاقات المتداخلة في آلياتها المعرفية والثقافية تتأثر بالجانب الجمعي والفردية، و مكونات النص ما من شأنه تفعيل دور التلقي والدفع بالفعاليات الفكرية نحو مساحة أوسع للتكثيف عبر آليات التمثيل والمواءمة بين ما هو إيديولوجي إلى ما هو معرفي، ذلك أن اللغة في النص موزعة، ومحددة بعلاقتها بالسياق التاريخي انطلاقا من الواقع بجميع نظمه ومضامينه،

وكذلك من خلال التأويلات التي تعتبر بحد ذاتها شكلا من الإرادة والإجراء الموجودين؛ ليسا ككائنين ولكن كما يجب أن يكونا، بوصفهما نوعا من الهوية للذات، وهي فردية وليست شخصية، تحقق لذة النص " كنوع من القيمة التي تمر عبر طريق المدلول"¹، وبذلك تتحقق ازدواجية النص الرحلي كدال أولا ثم مدلول ثانيا، يقدم معرفة ذلك أن الرحالة على اختلافهم يأخذون منهاج التفكير، والاكتشاف، والتخييل، ويتوجهون إلى متلقي فضولي وحالم، وهو ما يجعل التفكير العلمي المحايد يتموقع بين الرحالة، وشغفه في معرفة العالم يصيغ من ثقافته الأصلية بالعودة دائما بطريقة غير مباشرة إلى حكي الأولين.

¹Roland Barth :le plaisir du texte , Édition seuil 1^{er}ed, collection tel quel, paris, 1973, p 103

الفصل الثاني:

الفضاء المدني و الوحدات السردية المتخللة في

رحلة العبدري:

تمهيد:

المبحث الأول: الفضاءات المفتوحة

أ- أنواعها

ب- أبعادها

المبحث الثاني: الفضاءات المغلقة

أ - أنواعها

ب- أبعادها

المبحث الثالث: الوحدات السردية المتخللة وشعرية اللغة

أ- أنواعها

ب- مستويات لغة السرد

تمهيد:

يتحدث الدارسون عن المكان والفضاء في الأدب وهم بذلك يقصدون نوعاً من التحويل المتعدد للمكان الواقعي، وعلاقاته بالشخصيات والأحداث، والأزمنة كحلقة أخرى في المنظومة المشكلة للنصوص الأدبية خاصة الرحلية منها؛ حيث إننا نقرأ أوصاف الأمكنة وفضاءات معينتين وذلك عن طريق التقرير المباشر للوقوف أو التذکر، وأغلب الأوصاف والصور تقع أثناء القرب من الشيء الموصوف، وذلك عن طريق اللغة التي " غالباً ما تبدو بطبيعتها أكثر اقتداراً على التوجيه للعلاقات الفضائية من أي نوع من العلاقات"¹، والتي تقوم بالإبهام بالواقع وتجسيد المكان. إن المكان من المحاور التي تدور عليها نظرية الأدب بحيث إنه ليس مجرد خلفية الأحداث وليس معادلاً لشخصية بل أكثر من ذلك يدور حول تكوين هوية المكان الجمعي والتعبير عن المقومات المؤطرة لهذه الجماعية، فنحن لا نعترف بوجودنا فقط من خلال الوعاء الزمني بل كذلك من خلال الوعاء الكماني أو الفضائي " الذي يحتوي على الزمن مكثفاً وهذه هي وظيفته اتجاه الزمن"²، ومعنى ذلك أنه لا مكان دون زمانه، وأنه إلى جانب ذلك حقيقة معيشة تؤثر فينا بقدر ما نؤثر نحن فيها، ما يفرض علينا سلوكات وفق دلالات التعارض من الأمكنة الشاسعة، الفارغة، الضيقة.

وإذا أردنا أن نجعل المكان مساوياً أو معادلاً للفضاء، وذلك رغم الاختلافات الجوهرية الموجودة بينهما سواء من الناحية الإفرادية أو في مدى تجسيدهما لمفاهيم هنا وهناك والداخل والخارج، فإنهما يقدمان للمجموع حلولاً لتجاوز واقعة بما تشكل للمكان أو الفضاء الأصليين وهو الواقع الجغرافي أو إلى المضاة له.

لكن ما تقدم ذكره ربما لن يشفع لنا في الوقوع في المتاهات ويشكل لدينا فوضى منهجية من

قبيل:

ما الحدود الفاصلة بين المكان والفضاء؟

هل القول بالمكان هو نفس القول بالفضاء؟

1 الفضاء الروائي: مجموعة من المؤلفين، ترجمة عبد الرحيم حرزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، دط، د تا، ص 12 -

13.

2جماليات المكان : عيون المقالات، الدار البيضاء، ط 2، دار قرطبة، 1988، ص 21.

لقد شكل الفضاء على الدول « محايتا للعالم » تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا " لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية الثقافية"¹، ولغرض إعادة الاعتبار لهذا المفهوم فكراً وكتابة، نظرا للالتباس الذي تعلق به خاصة في منظومتنا المنقولة العربية التي تضم أحكاما معتبرة هنا وهناك دون أن تؤسس لنفسها نظرية أو توجهها في دراسة هذا الجانب الأدبي الذي لا يقل أهمية عن الجوانب الأخرى ويتجلى ذلك في محاولة ترجمة غالب هاما للكتاب la poéthèque de l'espace لغاستون باشلار Gaston Bachelard بـ "جماليات" المكان وهو هنا يظهر الخلط بين مفهوم الفضاء والمكان مع أن الفضاء غيره ومن خلال هذا الإشكال لابد وذلك من الأهمية، بنهوض الفكر العربي وليس فقد مجال النقد وذلك لبغية تقديم معرفة أكثر بالفضاء ومفاهيمه، وإنتاج خطاب معرفي حوله، يشكل المادة الجوهرية للكتابة، وأن أي إقصاء له سيشكل نوعا من إقصاء أحد أركان هوية أي خطاب أدبي.

إنّ الفضاء كسؤال إشكالي نتج عن قلقلة للوعي بما يحيط بها بكل اختلافاته المادية، الواقعية... (والرفع من درجة شعورها به" فالشعور يخلق الكائن والكينونة"²، وقد تناول غاستون باشلار مسألة الفضاء في جانبه الشعري المفعم بالحرية حيث يقول " لكن الشعر المعاصر قد وضع الحرية في الجسد وحتى في اللغة، لقد ظهر إذن كظاهرة للحرية"³، فمشكلة الفضاء تتجلى كنوع من التفكير الجاد حول ظواهرية الشعرية حيث يمكن للشاعر أن يكون مشاهدا ومنقودا انطلاقا من العناصر التي يمكن لنا الاعتماد عليها من أجل بناء قراءتنا للصورة الشعرية، والنص الشعري أين يكون الشاعر أيضا منتجا وخلاقا للكلمات والأفكار " فالصوّر وحدها، يمكنها أن تجعل أو تضيف على الأفعال حركة"⁴، وتأسيسا على هذا الفهم والتأمل العقلي يتجلى لنا الفضاء كمقوم معرفي وابستمولوجي؛ بل هو المعرفة بحدّ ذاتها ترتقي بذلك إلى أعلى مستويات التجريد العقلي، وبناء على هذا الطرح جاءت ضرورة النظر من زاوية رؤية العالم لدى الراوي، فإنه قد ذكرت موسوعة ويبيكيدا أربع مفاهيم حول الفضاء تتلخص فيما يلي :

on peut considérer l'espace sous quatre principaux aspects :

Au sens topographique ,au sens épistimologique,ensuit comme aire conceptuelle défini par des métaphore spaciales,puis au sens poétique

¹حسن نجيمي: شعرية الفضاء التخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، (الصفحة الأولى من المقدمة).

1 GastanBachelard : la poétique de l'espace Puf, grande texte guadring, Paris, Avril 2004, p.7.

3 Idem : p.10.

4Idem : p.109.

comme déploiement de la créatrice, enfin dans ses relations originelles avec le temps".¹

ولكنه لا يدخل في المعطيات الراسخة في الثقافة العربية التي أخذ فيها حيز الزمان المكانة الكبرى، وذلك دون " إدراك مستويات التبادل الوظيفي بين الزمن والفضاء لدى الإنسان العربي"²، ولكن مفهوم الفضاء خرج عن مفاهيم المكان والأين كمطلب ابستمولوجي يتطلب التميز بين (الفضاء / المكان) حيث يقول محمد بنيس: " إن المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء في حاجة للمكان على الدوام"³؛ على أن هناك من يقدم تقسيمات أخرى تشمل مكونات هذا الفضاء، انطلاقاً من مجهود شخصي يسعى إلى تقديم تأملات وأفكار خاصة حول حقيقة المكونين المتجادلين في الماهية والوظيفة، وعلاقتها ببعضها حيث إن الاجتهادات النظرية لا تقدم لنا مفهوماً واحداً للفضاء؛ حيث يميز في ذلك أربعة مكونات فضائية spinale (نصيبية textuelle، ودلالية sémantique كمنظور أو رؤية point de vue) وبالإضافة إلى الفضاء كمعادل للمكان⁴.

تجدر الإشارة إلى أن المفهومين (النصي / المعادل للمكان) هما في المباحث الخاصة بفضاء الحكيم، وأما الدلالي، الرؤيوية فيتعلقان أساساً بالصورة في الحكيم. إن أي قراءة نقدية تكون الغاية منها الإحاطة الجدية بالفضاء لا يتأتى لها البروز إلا من خلال منطلقات نظرية تتمحور لهذا الفضاء كمفهوم طابع الشمول والاتساع، نحاول الإمساك بمصادر الثقافة الأدبية التي يحتويها النص، ويمتلكها الكاتب / المؤلف، ونحن في بحثنا هذا فإن ما بهما من خلال هذه المداخل التأطيرية متعلق أساساً بموضوع الفضاء كمعادل للمكان في الخطاب الرحلي، وهذا من حيث هو نص يتم في الزمان والمكان، حاول بمستويات عديدة في السرد

1 Voir : www.kikipidia.org.espaceétude sémiotique définition.

* يمكننا أن نعتبر أن الفضاء ينقسم أو يتجلى من خلال أربعة مظاهر وهي : بالمعنى الطبوغرافي، بالمعنى الإستمولوجي وكذلك كامتداد مفهومي معرّفًا باستعارات فضائية وكذلك بالمعنى الجمالي كإدخال إبداع، وفي الأخير يتجلى في علاقته الأصلية مع الزمن.

2 محمد نجيمي: شعرية الفضاء هوية المتخيل في الرواية العربية، ص36

3 محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإدالاتها، الشعر المعاصر، ج3، دار طوبقال للنشر، ط3،

المغرب، 2001، ص115

4 حميد الحميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000، ص

والوصف، والحكي الذي تعتبر فيه الدراسات حديثة العهد، ولم تستطع أن تتشكل حوله نظرية متكاملة " وظل هذا المجال مفتوحا للاجتهادات والتصورات المتعددة"¹.

لكن هناك فقط مسارات دقيقة وأخرى متقطعة على شكل شذرات والرحلة كنص أدبي يستمد أدبيته من كونه فنا بصريا، الغاية منه تقديم الفضاء المرتل إليه بمختلف الوسائل متجاوزا ذلك مستويات الكلام التقليدية، وذلك عن طريق إيجاد بدائل أخرى في عناصر الإبداع تحتوي مضامين تعليمية وأخرى أخلاقية بوسائل بلاغية تشكيلية متعددة، تركز على البيان وتقديم الموصوفات بلغة متداولة، إلى جانب السرود بلغة متداولة أحيانا أو رسمية أحيانا أخرى وهذا كله قد جعل من النص الرحلي نصا قائما بذاته متجاوزا حدود التبعية للنصوص الأخرى ومحاولة صياغة نمط سردي ينبع من داخله كنص في حواريته سواء خارجه، المؤلف (السارد) والمسرود له المتلقي، أو داخله في علاقته مع نصوص أخرى.

إنّ الفضاء في الرحلة هو عبور إلى الذات وانتقال من مكان إلى آخر كعنصر مؤطر للأحداث ومحرك لها مما يعطي القيمة له كنص أدبي، هذا مع العلم أن المكان - إن شئنا القول - قد شكّل في الأدبيات العربية عنصرا مهما في الحكي، خاصة فيما يتعلق بالقصائد الشعرية ورسم الأماكن والمعالم، أو النصوص الحكائية الأخرى المبنية في مضامينها على الحوار (المقامة) ما جعل المكان الفضاء عنصرا مذوتا، يتم تناقله عن طريق سرود مباشرة تطبع الحدث، وتصنع المشاهدات بالنسبة للراوي أثناء الانتقال أو التوقف، ويشمل ذلك أماكن الانطلاق والأماكن المقدسة ووصفها، وكذلك غير مباشرة عن طريق التذكر والنقل أو الاسترجاع، فهذا العنصر بالنسبة إلى صاحب الرحلة الراوي المؤلف مهتم مثله مثل الشخصيات والزمن، ولاشك أن الرحلة المغربية للعبدري كفعل ونص قد شغل حيزا كبيرا من هذا المجال وذلك من خلال وقفاته، وتقلاته في مختلف الأقطار الإسلامية في طريقه إلى الحج، وشملت أماكن (مزارات، بقاع، مدن) مما رسم لنا مشهدا وصفيا وآخر سرديا تضافر كليهما ليشكلا لنا " فضائية spécialité تقدم درجات من الانفتاح، كما نجد أيضا فضاءات محدودة ومغلقة"².

لكن تجدر الإشارة إلى أن الرحلات أو النصوص الرحلية كونها تحدد اتجاهاً معيناً (البقاع المقدسة) وذلك هو الغالب، فإنهما بذلك تحاول ربط المشاهد والأفكار الإنسانية، بحب ذلك المكان والتشوق للوصول إليه، ولعله كذلك من الحري بنا الإشارة إلى أن الدارسين في تناولهم لقضية

1 سعيد يقطين: قال الراوي : المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 238.

2Goldenstien :pou lire le Ramon genbox... jaduculdr, 5^{ème} éd, Bruxelles, Paris, 1988, p.77.

المكان يستعملون مصطلحات أخرى¹ كالفضاء الحكائي، الواقعي والنصي؛ فالأول يقول على الثاني، وكليهما يتدخلان في تكوين وتشكيل الثالث، وكون المكان والفضاء لا يتوفران في أي عمل سردي إلا من خلال اللغة كوسيط نوعي مترجم للعنصرين، وهذا مع إدراكنا بأن الفضاء أوسع من المكان بل المكان عنصر من الفضاء، وإذا كانت الرحلة استكشاف للوعاء الفضائي؛ فإن المكان لا يمكن الاستغناء عنه "فهو المعتمد في تحديد اتجاه سيرها والرباط لشتاتها، والمنشئ لعلاقاتها وهو الذي يصوغ الأحداث التي يعبر عنها الخطاب"²، كما أنه كذلك يبرز عناصر مختلفة من شأنها إنشاء علاقات مختلفة مع السارد، في موافق وأوصاف تصنع القبول / الرفض وغيرها من الثنائيات، التي تنبثق عنها سلسلة من الذبذبات الوجدانية التي تعمل في خلجات السارد، فالفضاء المكان يشكل محفزا له، ويتيح له البحث في المختلف والمؤتلف في هذه الأمكنة والفضاءات المختلفة، سواء كانت مفتوحة / مغلقة، قروية / مدنية وكذا علاقة هذه الأخيرة بسكانها، ويقدم عنها أحكاما قد تحمل من الإيجابية بقدر ما تحمل من السلبية، وقد تشمل كذلك الأمكنة مع ساكنيها، وقد تختلف والعكس، وفي الرحلة المغربية نجد نماذج عديدة تدل كلها على الاختفاء بالمكان، يهتم من خلالها صاحب الرحلة بالوصف كثيرا ويظهر ذلك في الصفحات الأولى للرحلة، حيث إنه ذكر عن بلد أسنا "حتى صارت رؤيتها قذى في المقلتين وعادت بعاديات الزمان أثرا بعد عين، فليس بها إلا رسوم حائلة وطلول مائلة"³، وهنا نلاحظ أن العبدري أدرك إدراك المؤرخ والمشخص للمكان، ومكايد الزمان والأحداث فيه، تترجم مبدأ الصيرورة (إما قبل) وإما بعد، والتي ترجمينها صيغتي (صارت / عادت) والتي صيغت مشهدا دراميا شكله حول المكان بفعل الزمان، وهذا جعل الوصف الدقيق كعنصر مهم في خلق نمذجة للأمكنة والفضاءات "وكعامل أساسي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص والعالم من حوله"⁴، وعليه (المكان / الفضاء) في الرحلة إذن هو حقيقي يقوم فيه السارد الحلة بنقله عن طريق الدقة لمن لم يشاهده، وكأن الوصف بهذا المفهوم "توثيق الشيء كما هو موجود والاحتفاظ به كمشهد سيصبح أثرا بعد حين"⁵، ويوسم الوصف بطابع الواقعية، وقوانينها ومرجعياتها.

م 1/الفضاءات المفتوحة:

- 1 محمد نجيمي: شعرية الفضاء المتخيل في الهوية في الرواية العربية، ص 65.
- 2 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في المغرب العربي القديم، رسالة دكتوراه، ص 219.
- 3 الرحلة المغربية : ص 8.
- 4 عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات سرور ط3، الدار البيضاء، المغرب 2009، ص 13.
- 5 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، ص 217.

إذا رما الحديث عن الجانب المادي للفضاء المدني في النص الرحلي عند العبدري، فإنه يجدر بنا تسمية ذلك بفضاءات المدينة، أي الفضاءات المفتوحة والمغلقة المتواجدة فيها والمشكلة مع بعضها "الفضاء المدني" ذلك أن هذه التسمية تستند إلى اعتبار المدينة وجوداً فيزيائياً يشغل حيزاً كبيراً من الفضاء المحيط بنا والواقع في مستوى إدراكنا، وإن هذا الفضاء متنوع يلبي رغباتنا وأذواقنا ومستوى أفكارنا، وهو إلى جانب وجوده الفيزيائي، فإنه يجعل من المدينة فضاء يشكل بنية دعمتها ظروف ومعطيات متسارعة، وهي مزدوجة ونظرية، وذات تجسيد واقعي، تحتوي على المنشآت والمرافق، التي تعطي لها صفتها ووجودها، وكل عنصر من عناصرها يؤدي وظيفة معينة، تشكل كلّها الوظيفة العامة للمدينة كفضاء متحضر.

إن الفضاء / المكان كثيراً ما كان مثيراً للشعور والعاطفة ومبعثاً للإبداع، وهو دافع للتجربة الفنية، إلى جانب ذلك فإنها تتطوي على أبعاد وتصورات يدركها الناظر بالتأمل والتعامل معها بوعي عميقين، دون أن تغيب عن ذهنه ما تثيره، وتخلقه من آثار وأبعاد "يلبسها هو المدلول الذي يقتضيه موقفه منها وعلاقته بها"¹، وهي بذلك مدعاة لأسئلة عديدة تتمحور حول ما يلي:

إلى أي مدى يمكن أن يحافظ الفضاء بنوعيه المغلق والمفتوح في المدينة على خصوصيته الشعورية الوجدانية أو يفقدها؟

ستكون محاولة الإجابة عن هذا التساؤل بحكم مجال البحث واختصاصه محصوراً في الرحلة المغربية للعبدري.

يتمحور الحضور في النص الرحلي عنده ضمن مجال المدينة وتردده إلى أمكنتها المختلفة والتي تشمل المزارات، المساجد، الأسواق... من خلال المفهوم المباشر لمصطلحي الإنتاج والانغلاق وكل ما يمكن يثيره من احتمالات التأويل الفني مما أن دلالة مفهوم الفضاء بنوعية لا يقتصر على مجموع الأمكنة، بل يتيح ليركب الحوادث التي تقع للسارد في النص الرحلي في هذه الأمكنة ولوجهات؛ نظر الشخصيات فيها مما يشكل إيقاعاً منسجماً ومنظماً ومتربطاً، وهذا على خلاف النصوص السردية الأخرى - وبالأخص الرواية - التي يحقق بعض كتابها في بناء فضاءاتهم الربط بين الحوادث والأمكنة والشخصيات، وغيرها من العناصر الأخرى، ما استوجب الاكتفاء بتقديم مكان / فضاء بلا روح، والبعض الآخر ينجح وبين هذا وذلك يكون الوصف " هو وسيلة اللغة في جعل المكان مُدركاً لدى القارئ"²، وقد يلجأ السارد في النص الرحلي إلى اعتماد وسائل

¹قرطي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية من 1973 / 1992، رسالة ماجستير، إشراف عبد القادر هني، جامعة

الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، الجزائر، 1995، ص 182.

²سمير روجي الفيصل: الرواية العربية: البناء والرؤية، مقارنة نقدية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 71.

غير الوصف وهو بذلك ملزم بتقصي الأمكنة المختلفة التي تؤدي بدورها إلى تشكيل فضاء يحيط بها وينظم حركتها، ويجعلها أكثر عمقا ودلالة وإيحاء من دلالتها المكانية الضيقة، فلو أدركنا الحديث مثلا عن الطبيعة، فإنها تتجلى لنا كفضاء مفتوح يبهره ويجره وجوه، والتي تحمل داخلها المنزل الذي يصنعه الإنسان كأول مجالات الانغلاق لديّه، وبعد ذلك القرية ثم المدينة كفضاءين غير مألوفين فيما سبق، ويبدو لنا من خلال ذلك أن ثنائية الانفتاح والانغلاق بدأت بحالاتها الأولى الطبيعية ثم ظهر الإنسان وطوّر حاجاته عبر مسيرة وجوده، فالمدينة بحجمها الهائل هي آخر هذه الحاجات، ولكن مع ذلك فإن طابع الانفتاح لا ينفي عن ظاهرة المدينة كتجمع حضاري مادامت حيزا من الفضاء الكلي المشكل للأرض " فالمدينة تولد وتكبر، تتضج وتولد من جديد، هي إما مدينة متألمة أو سعيدة، تئن من الفرح أو من الوجد أفكارا صور في دواخلنا"¹، وهذا ما يجعل من السؤال المّح حول إمكانية وجود فكرة واحدة عن فضاء المدينة بفرض نفسه.

إن الفضاء المدني في رحلة العبدري يستقطب اهتمام السارد، مازجا بذلك بين الوصف والسرد بكلّ ما يحمله من مضامين تجسدها فضاءات داخلية مشكلة له، بدءًا من المدينة كمفهوم شامل يمثل العتبة التي بدخولها يفتح باب واسع للسرد، يتصدره وصف شامل ثم الانتقال إلى نوع من السرود ذات إطار داخلي، يندمج فيه العبدري السارد مع هذا الفضاء، أو قد لا يندمج وهذا راجع إلى الممارسات التي تطعن على الفضاء المدني (المغلق والمفتوح) والتي تعتبر حقائق يقينية، ينتبه إليها السارد أثناء الحكى من خلال الوقفات وتقديم المشاهد، والسؤال يتمحور أساسا حول الحكى والتفاعلات الحاصلة في الفضاءات المغلقة والمفتوحة في رحلة العبدري وللإجابة عن هذه القضية فإنه يتحدد علينا الحديث عن هذه الفضاءات كل على حدة انطلاقا من وظائفها ووصولاً إلى تفاعل السارد بها ومعها، ما يسهم في تفعيل نصه الرحلي وذلك على اختلاف المستويات .

وتتفتح معظم النصوص الرحلية على أمكنة وفضاءات مفتوحتين داخل المدينة تمتد إلى مالا نهاية، ويختلف إدراكها عن الفضاءات المغلقة، مع إضفاء صفات الإعجاب والتعرض إليها والتي هي نتيجة لسلوكات الناس التي لا تتوافق مع الشريعة كالأكل في الأسواق، وقضاء الحاجات من دون احتشام وغيرها من السلوكات التي لا تمت للدين بصلة.

لم يهتم السارد كثيرا بالفضاء المفتوح لكنه عرض لنا بعض منه كالأسواق، الفناءات وغيرها من خلال أمكنة مغلقة، فالانغلاق كما الانفتاح في هذه المدن يصنعان مشهدا من التناقض الصارخ

1 رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيّل، دار العربي، د ط، بيروت، د تا ، ص 149.

الذي تحياه هذه المدن بين طبيعتها وشخصيتها وامتداداتها الحضارية، وقوانينها وما تعيشه في واقعها من المظاهر المتناقضة.

إنّ معظم النصوص الرحلية تتفتح على فضاءات مفتوحة داخل المدينة تحصرها في الشوارع والساحات والبساتين والأسواق والمباني والبحار... وسنعرض هذه الفضاءات لاستخلاص وظيفة كلّ منها في نص رحلة العبدري وما يمكنه أن تحمله من أبعاد ودلالات على النحو الآتي:

أ- أنواعها: وهي تشتمل على :

* **فضاءات العادة واللقاء والمعاملات:** حيث نجد الأسواق، الساحات، الرياض ، يطلق عليها عادة بالمكان العام الذي لا يخضع امتلاكه لأحد، ويشترك في امتلاكه الناس جميعا، وهذه الأمكنة تكاد تقتصر في رحلة العبدري على المدينة فقط، فضلا عن عموميتها حيث " يتعين أن تكون معروفة باسم ومنها ما يكون له تاريخ، ووقائع معروفة تبلغ أحيانا درجة الأسطورية"¹ فقد ورد على العبدري ذكره لسوق في القاهرة " فهي سوق ينصب بها الشيطان رأيته، ويجري إليها غايته، ويرى فيها لأتباعه وهم أهلها آيته، أطبقوا على سوء الأخلاق وتوافقوا على رفض الوفاق..."².

وتؤدي فضاءات الأسواق وظائف حيوية في حياة الناس باعتبارها أجزاء هاما في كيان المدينة، فهي تمثل الطريق لقضاء حوائجهم والمكان كذلك ومصادر الرزق لبعضهم، ولكن هذه الوظيفة تأخذ منحى آخر غير لائق، بالإضافة إلى الغش والفساد يضاف إليها قلة الحياء، وانتشار الفحشاء وقلة التستر عند قضاء الحاجة والأكل في قوله: "ومن المألوف عندهم الأكل في الأسواق والطرقات والمحافل والعرض عندهم ساقط"³، والشيء نفسه عند وصوله إلى عرفة التي يوجد فيها " سوق كبيرة يجلب إليها كل شيء ويكثر بها الطعام يأتي به قوم من ناحية اليمن يقال لهم السر وجفافة بداءة مفرطوا البداوة... والعري بينهم فائن إلا السترة ولهم ألفاظ وحشية"⁴، فنص رحلة العبدري إلى جانب ما تقدم ذكره لم يهمل دور الشارع، وإن ذكره كعنصر داخل المدينة بشكل سريع دون أن يتوقف عنده مثلما وجدناه في تناوله للأسواق في قوله: " وممرنا في طريقنا بينكم فلم يفض لنا دخوله وهو قريب من بيت المقدس"⁵.

¹قريطي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية من 1973 / 1992 رسالة ماجستير إشراف عبد القادر هني، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1995، ص 191.

²الرحلة المغربية : ص 126.

³ المصدر نفسه : ص 129.

⁴ المصدر السابق:: ص 185.

⁵ المصدر نفسه : ص 228.

إن العبدري بإبرازه هذه الفضاءات المفتوحة ذات الصيغة الدينية في الغالب؛ كالرياض والترية التي تعود أصولها لأسماء شخصيات ذات مكانة دينية وعلمية والقبور سواء كانوا أنبياء أو صحابة، فقد ذكر مثلما ذكره العبدري عن قبور مشهورة كتربة الإمام الشافعي(ض) بالقرافة "وهي أشهر من أن تخفى وأظهر من أن تغفل أو تتسى عليها رباط كبير، ومحلّ أثر وفيها جارية تزيدها اشتهارا وعناية تكفها ميزة وإيثارا وعليها قبة مشهورة معدودة في المباني المتقنة مذكورة، مفرطة الاتساع والارتفاع، غريبة الإحكام والإبداع، ذرعتها من داخلها فوجدت سعتها أزيد من ثلاثين ذرا وفيها من العدد والأسباب ما يعجز عن الوصف..."¹.

ويتم ذلك عن طريق الاسترسال ، بوصفها ووصف الأشياء داخلها أي: وصف تدريجي حيث ذكر السارد قائلا: " ثم زرنا تربة لوط وهي شرقي حرم الخليل عليهما السلام على تلت مرتفع يشرف منه على غور الشام وهو شرقيها، وهناك بحيرة وهي منقطعة لا تتصل بالبحر ولا هي منه قريبة..."²، تقدم عن طريق الإشارات إلى أسمائها، وعليه يكون هناك نقل واقعي، ومعيش إلى بلوغ آفاق فنية على مستوى التشكيل النصي داخل الرحلة، إلى درجة يصبح فيه المشهد الوصفي الواقعي مساويا للمشهد الوصفي الفني، مع فارق بسيط وهو أن هذا المشهد الفني ذي صبغة انفعالية نابعة من المشهد الواقعي، وبالتالي يكون الفضاء المفتوح" أكثر من مجرد مجموعة أماكن موصوفة"³، فالرياض من حيث الحجم فهي مبنية الثنائية السعة والارتفاع تشكل بذلك وصفا فوتوغرافيا قريبا من الرسم الهندسي تحمل دلالة الانتفاع والانغلاق مثل قول العبدري واصفا الروضة المقدسة " وأما الروضة المقدسة زادها الله مشرفا وجلالة فهي في داخل المسجد عند الجدار الشرقي قريبا من الركن الذي على يسار المحراب وبينها وبين الركن الصنف الأول، وبين الجدار الشرقي ممر ضيق، وهي شرفها الله معمولة بالرخام الأبيض من الأساس إلى سقف المسجد بأتقن ما يكون من الصفة وأعجبه"⁴، تتجلى لنا مفاهيم الارتفاع والسعة والضيق تسبب فيها هندسة الإنسان العربي، والتي تحمل في طياتها بعدا دينيا، وآخر اجتماعي ونفسي، فالروضة في المدينة كفضاء مفتوح تمثل وجها من وجوه المدينة وتمكن أهلها من العمران والهندسة، كفضاء مفتوح متضمن داخل فضاء مغلق «المسجد» يجسد انفعال السارد وتأثره، يقدم صورة مشرقة لهذه

1 نفسه: ص 152.

2 نفسه: ص 226.

3RelandBournef : l'organisation de l'espace dans le roman, études littéraires Québec. Les presse de l'université Laval, avril 1970, p.94.

4الرحلة المغربية : ص 205.

الفضاءات، أمّا بالنسبة للضيق فبعده هندسي يقترب من صفة الانغلاق المناقصة للانتفايح التي يوسم بها الفضاء المدني وبالتالي نجد أنفسنا أمام مسألة تتعلق بالتوالد بين الفضاءات المفتوحة والمغلقة " فما يعرف بالفضاء المفتوح يمكنه أن يحتوي على عدّة فضاءات مغلقة"¹ والعكس صحيح، فانفتاح فضاء مغلق دليل على رحابة الأفق والعكس بكل التفاصيل الجزئية " فالواصف بين هذين النوعين المتناولين بأخذ بتسجيل الأشياء والألوان الأبعاد وكلّ التفاصيل التي تقدم لنا الديكور المطروح"².

***فضاءات جماعية (الوظائف الحيوية):** وهي تشمل: المباني والقصور، ولعل من أكبر المعالم التي تميز المدينة عن باقي عوامل الاستقرار البشري هو الجانب العمراني الذي يبلور شكل المدينة ويبرزه، ويجعل من الإنسان باحثاً عن نمط لتجسيد المدينة، والمتمثل في إقامة الصروح والمباني وبالتالي السعي وراء فضاء شبه مغلق.

إنّ المدينة تصنف من خلال الوظائف التي تقدمها مرافقتها ومواقعها وكل ذلك ولا شك يكون خاضعا لعوامل عديدة اجتماعية، ثقافية، تاريخية. "قالعمران مظهر من المظاهر التي تبرز ثقافة أهل المدينة وذوقهم العام الذي يكون في الغالب مشتركا..."³؛ فرحلة العبدري من خلال ذكرها لهذه المباني إنما تقدم الطابع الجمالي لها، حيث يمكننا من خلالها التعرف على أهلها ومدى اهتمامها بمجال العمارة، وكذا توجهاتهم الفكرية واختلافاتها، ما يشكل لدينا صورة فنية بليغة ذات مضامين مختلفة، تشكل نماذج للعالم تساعد على " إضفاء معنى على الحياة فتصبح بذلك الأنظمة التاريخية للفضاء المفتوح عما يشكل نسقا متكاملان متعلق بأنماط ثقافية تكتسب " دلالة من خلال وضعه في إطار أبنية صور العالم"⁴.

إن المباني والقصور كفضاءات مفتوحة تشكل تجمعا إسكانيا متجانسا وحصينا، يفرض تساؤلات عديدة منها المتعلقة بما يلي:

كيف تعامل نص رحلة العبدري مع التشكيل العمراني للمدينة؟

ومدى تمكنه من الإحاطة بهذا التشكيل من الناحية المادية والتقنية؟

إن تصور علاقة من التشكيل الفني داخل النص الرحلي، والتشكيل المعماري أو العمراني صعب جدا ذلك أن التشكيل الأول هو صياغة جديدة للثاني، قد يكون نقلا مباشرا أو مغرقا في

¹قرطي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، 1973 / 1992، رسالة ماجستير، ص 194.

²Goldentien : pour lire le roman. De dexe. 5^{ème} éd, Bruxelles, Paris, Gembloux, p80.

³قرطي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية، 1973 / 1992، ص 201.

⁴جماليات المكان: عيون المقالات، ص 69.

التفاصيل، حيث تظهر اهتمامات السارد بالوقوف على أن الأقدمين، ما يجسد لنا نوعا آخر من المكان بعد رحيل أهله وتعاقب الأحداث عليه، وتغير ملامحه كقوله واصفا منار القيروان "... بني من صخور منحوتة، موضوع على الاستدارة كأنه مخروط من عود وهو من فرط إتقانه كأنه حجر واحد، وفي أعلاه طوق ناتئ من تلك الصخور على هيئة طبق"¹، وهي بذلك تدل على ضخامة البلدان في غابر الزمان، يقدم صورة جديدة هي على خلاف ما كانت عليه من الإهمال وتبدل الأحوال "عمرانها خراب وغدرانها سراب وعنوانها بباب، يكف عن وصف فنائها لسان النّطيق"²، فالعبدري يضم بآثار الأولين بتفاصيلها المعمارية تصنعها الدهشة بحيث لا يخلو وصف منها بصور الأشكال بدقة " فيصبح ذلك الأثر المنتمي إلى الواقع مجسدا في الخطاب"³، يصنعه الوصف بحيث لا يبقى أسيرا للزمن الغابر؛ بل خاضعا للحركة واستمرار الأحوال حتى زمن العبدري، تتصاعد فيها ذروة الوصف بتزامنها مع الضغط النفسي لديه والرؤية التي تنطلق من حيثيات هذا الفضاء، ذلك أن الضغط نزول عند الوقوف على فضاء مفتوح مبهر يتمثل في الأهرامات كأهم انجاز معماري فارق اختلف في بنائه "مبان عجيبة في غاية الغرابة ، متضمنة من الحكمة وخرائب العلوم ما صار أعجوبة الدهر...، مبان من حجارة صارت لأحكامها كالحجر الواحد في غاية العلوم متسعة الأسفل مستديرة الشكل فكلما طلعت انخرطت حتى صار أعلاها حادا على شكل المخروط وليس لها باب ولا مدخل"⁴؛ حيث اعتمد في الوصف على حاسة البصر، يعتمد في ذلك على نظرة موضوعية ممزوجة بشيء من الذاتية يتجسد في الفعالة لمشاهدتها من الخارج كفضاء مفتوح وسط الصحراء، وهو ذو أبعاد هندسية معينة ومتقنة وأبعاد مختلفة (الارتفاع، الانخفاض، الاتساع، الاستدارة) كلها أبعاد ثنائية تشكل تجسد هذا الفضاء وحدوده وانفتاحا ته لكن مع الإشارة إلى جو الانغلاق الذي يحف بهذه المباني بحيث ليس لها باب ولا مدخل فتحول بذلك إلى فضاء مغلق بإحكام - إن صح التعبير - مع العلم أنها تمثل قبورا لفرعنة وملوك مصدر وبالتالي "الفضائية تقدم لنا درجات متفاوتة من الانتفاع حيث نجد فضاء محدودا، مغلقا ورؤية خانقة لا تتخطى حدود إطار محدد ومقيدة"⁵ فالوضعية التي يضطلع بها الوصف، هي محاولة أسر القارئ كما أسر السارد، بالإضافة إلى بناء الجمل، والمتواليات التي

1الرحلة المغربية : ص 82.

2المصدر نفسه : ص 82 / 83.

3 إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، ص 225.

4الرحلة المغربية : ص 146 / 147.

5Golden tien : Pour lire le roman. GenBlox, De doexjducular 5^{ème} éd, Bruxelles, Paris, 1998, p77.

يأخذ منحى بناء المباني المعمارية جنباً إلى جنب بالتركيز على الجزئيات حول الفضاءات المفتوحة بمفهوم عام، حافظت على مر العصور على نمطها المعماري رغم عوامل الطبيعة. ولم يكتف السارد في رحلته بالاندهاش والاستغراب، بل راح يرسم حدود فضاءاته كقصر الكاهنة حيث قال عنه : "قصر مستدير عال جداً من صخور منحوتة كبار محكمة الوضع والرّصف حتى كأنه حجر واحد، وقد فتحت في أعلاه أبواب مرصوفة محيطة به، وعلى تلك الأبواب أبواب أخرى مثلها دائرة بالقصر أيضاً، ويظهر ما فوق الأبواب من بعد كأنه قصر واقف في الهواء [كذا] وأظن تلك الأبواب لمكان اختراق الرياح احتياطاً على القصر من عناديتها لإفراط علوه ويمكن أن تكون لغير ذلك، وبناء داخل القصر أعجب فإنه لو جعل دوراً واحداً لم يكن فيه كبير منافع وإن اتسع في الساحة على وضع واحد، ضاقت وحجبت عنه الشمس، فجعل البناء فيه مدرجاً كلما طلعت الشمس، فجعل فيه البناء مدرجاً كلما طلعت نقص منه دور حتى ارتفع البناء إلى حد لا يحجب فيه بعضه الشمس على بعض، حتى يضر بها دوام الظل عليها وصارت السقوف المدرجة من جملة الساحة يرتفق بها إذ لم يبق من الساحة غير مبني إلا دائرة ضيقة"¹، فالوصف هنا يتجلى من خلال وظيفته كتقديم عام، يقدمه الفضاء القصر كآثار ناجمة عن حاسة الرؤية مما شكل معنى مقبولاً وتفسيراً مقبولاً كذلك فصورة القصر كفضاء مغلق من الداخل، يملك إطلالات وفتحات من خلال وجود أبواب تشكل المتنفس تخترقه الرياح، ذو أبعاد هندسية، يتضمن داخله بناءً كذلك يطل على فضاء الساحة، تغيب عنه الشمس وهذا التغيب يستعمل للدلالة على الانحصار والضيق، فالتعرض إلى ذكر التدرجات في الوصف يحيل كلاً على مقاييس، ترتكز على أصل طرابلس وتقنهم في فن العمارة.

إن السارد في استغرابه واندهاشه في الفضاءات المفتوحة على اختلافها، فإن ذلك لم ينحصر عند حدود الانبهار، وهو يشاهدها ويعاينها في انتظامها وزينتها؛ بل هي قبل كل شيء تجسد وعيه الذي يتجلى في بعض المواضيع من الرحلة، يقدم لنا السارد فضاءات مفتوحة بوصف فني دقيق لبعض الآثار التي حافظت على ميزاتنا ونمطها (الأهرامات) أو المرسومة بأرض ويتعلق الأمر بذكره لأرض برنيق "وهي أرض طيبة للزراعة كثيراً وهي بها قصور عدة يخزن فيها وأولها القمانس وهي ثلاثة قصور متقاربة وأحدهما قمنيس... ومررنا على قصر جليط وهو في آخر برنيق من جهة الغرب ثم على أجدابية وهو على حصين قديم على قد دار كبيرة عالية"²،

1الرحلة المغربية : ص 237 / 238.

2الرحلة المغربية : ص 235 / 236.

فالسارد -بمعنى الوصف- ويقدمه إلى القارئ بكل امتداداته وجزئياته بقدرة هائلة على التصوير، انطلاقاً من الواقع مبرر الوصف بالفعل الذي يمارسه ذلك الفضاء، مسنداً إلى أوصافه أنماطاً من التفسير والرمزية النابعة من قيمة الفضاء كحيز جغرافي، يستعين منها القارئ بمعلومات لتكون لديه المرجعية التاريخية، مما يضيف على النص " بعد جمالياً لا يقل روعة عن جماليات الفن المعماري والتشكيلي الدقيق"¹؛ فهذه الازدواجية الرمزية بين « فضاء مقدس / مدنس » مرتبطة أساساً بالسلوك بحيث يبني نص رحلة العبدري على الفضاءات المفتوحة، المحظورة منها والمرغوبة، وهي نتاج عملية التداوي، كفضاءات اتصال، وعبور تشكل كلها تكثيفات وتسلسلات على مستوى وصف الأمكنة؛ حيث يشكل الركب مرتكزاً لتحقيق هذه الأوصاف من خلال التوقعات، وفق منظور يتوافق مع نظام الخطية (بالتسلسل) فرحلته ليست اكتشافاً للمجهول فقط بل تأسيس " ووسيلة للمعرفة والاستكشاف، استكشاف حدود الذات الضائعة وتجاوز عقدة الخفاء"²، وتتلخص كلها من خلال الوصف الذي يقدمه حول الفضاء المفتوح في علاقات من التناغم أو التنافر؛ حيث يتوحد معها السارد، فقد تؤدي إلى علاقة المواجهة، فهذه الكثافة التعبيرية والوضعية التي تتميز بها رحلة العبدري وغزارتها وعنفها فهي تستنطق المكان وتكشف المستور، وذلك من خلال فضاء لغوي مستمد من دلالة الفضاء بذاته كرصده نفسي، بالغ الدقة وحركة التحول في المشاعر التي تقوم بدورها في تحريك انفعالات الداخلية والعميقة لديه، يصفها انطلاقاً من طبائع أهل هذه المدن من زاوية الأخلاق والاستقامة والفساد، وتكشف كلها عن حمولة ووعي ديني يرسمان المشاهدات، ويبررناها، وقد وفق في الجمع بين الجوانب العمرانية والمرافق مع فن الرحلة على مستوى النقل والإبداع، متخذاً من الوصف الدقيق وسيلة لتحقيق وتقديم متعة وجمالية، ومعرفة جغرافية وتاريخية عبر الوقفات التي يتخذها كسارد ذلك أنه يكون مأخوذاً بالشيء الذي يصفه، ويتأمله دون تضخيم للتفاصيل وإن تشابه في معظمه، رغم اختلاف الموصوف ما من شأنه أن يحول الموصوف إلى رمز يولد في القارئ إحساساً بالنقطة وشفافية في تقديمها كما هي وليس كما يجب أن تكون.

***فضاءات نفعية طبيعية:** تشمل البحر والنهر والجزر، ولقد ظل البحر دوماً يشكل مساحة من الأرض، يضطلع على أدوار مختلفة، شكلت لدى الإنسان وولدت فيه علاقات الدهشة والفضول والخوف؛ حيث إنه توصل إلى السيطرة عليه، وعلى كل العناصر الطبيعية الأخرى وهو كمصدر للعيش بمعناه الاجتماعي والنفعي، والمغامرات والعجائب والرحلات، فقد ظلّ مكوناً أساسياً في

¹ قرطي خليفة: المدينة في الرواية الجزائرية العربية من 1973 / 1992 ، ص 205.

² مجلة الخطاب: منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد السادس، جانفي 2010، ص 54.

الرحلة عموماً وموضوعاً مهماً لها، يشكل معلماً من معالم المدينة، ذو علاقات ممتدة بنيه وبين اليابسة مع فارق واضح، يتمثل في نوعية كل فضاء وتركيبه والعبدري رغم أن البحر لم يستهوه (رحلته برية) إلا أن هاجس الوقوف عند هذا العنصر لم يثته عن الإشارة إليه، لم يتحدث عنه كفضاء مستقل بل في تماس مع فضاء المدينة فقد ذكر عن مدينة الجزائر قوله: "... هي مدينة تستوقف بحسبها نظر الناظر، ويقف على جمالها خاطر الخاطر قد حازت مزيّنتي البر والبحر، وفضيلتي السهل والوكر لها منظر معجب أنيق وسور معجز وثيق وأبواب محكمة العمل"¹، والشيء نفسه ذكره عن مدينة بجاية " ... وهي مدينة كبيرة، حصينة منيعة شهيرة، برية بحرية سنية سرية... ومقطوعة بنهر وبحر، مشرقة عليها إشراف الطليعة متحصنة بهما منيعة"².

يجلو لنا البحر من خلال النصين المذكورين شرطاً من شروط الاستقرار، فالمدن وحركاتها نقاش بناء عليه، فهو يتمثل فتحة على البلدان الأخرى، كما أنه كذلك قد يكون الرابط بين أجزائها، فأينما يكون هناك بحر يكون هناك سهل، وبالتالي تكون هناك خصوبة.

إن البحر في هذه الرحلة حتى وإن لم يكن بالاهتمام الكبير عند السارد إلا أن ذكره في الرحلة بارز يكرس أهمية هذا المكون في جوانبه المادية والنفسية، المتمثلة في التنقل، ذلك أن موقع بعض هذه المدن كانت على موعد مع أحداث تاريخية عديدة متعلقة بالغزو؛ كمدينة عنابة " بلدة بطوارق الغير مغبونة، مبسوطة البسيط ولكنها بزحف النوائب مطوية مخبونة، نلاحظ من كتب فحوصاً ممتدة، وتراعي في البحر جزره ومدّه، تغار لها العيون من جور النوائب... ومن أغرب المسموعات أنا صادفنا وقت المرور بها زورقا للنصارى لا تبلغ عمارته عشرين شخصاً وقد حصروا البلد حتى قطعوا عنه الدخول والخروج وأسروا من البرّ أشخاصاً فأمسكهم للفداء بمرسى البلد"³، فالبحر كجزء هام للمدينة يشكل هوية لها وانتماء، وفضاء مفتوحاً ثابتاً في كيانه ومتغيراً في معطياته التاريخية له ارتباط ببعض المدن به حتى اليوم بطابعها الجمالي المتغير الذي يمثل بدوره جانبا مهماً من في نممة النص الرحلي عند السارد، فالبحر والنهر وغيرهما يشكلان عنصر للحركة والحدث.

إننا بحديثنا عن الفضاءات المفتوحة تستوقفنا في نص الرحلة ما ذكره عن نهر النيل من منطلق نظرنا إليه بينما هو بحر حيث فكر قائلنا: " ونيلها من عجائب الدنيا عذوبة واتساعاً وغلة

1الرحلة المغربية : ص 26.

2المصدر نفسه :ص26.

3 المصدر السابق : ص 37.

وانتفاعا وقد وضعت عليه المدائن والقرى فصار كسلك دررا¹، ويضيف مشيرا إلى ودوده قائلا: " نهر متسع جدا أخذ من الجنوب إلى الشمال ويفترق بعد مسافة من فسطاط مصر على ثلاثة أنهار ولا يتدخل واحد منه إلا في القوارب شتاء وصيفا وقد دخلته من مجمع نهريين فقرأت حزبا من القرآن...²."

يطرح مفهوم الاتساع نفسه كقانون جمالي يعد مشكلا أبعادا، وهذا الفضاء يحيل إلى فعالية توجيهية؛ كإعادة للتشكيل الفضائي من الواقع إلى النص كفضاء أساسي يندرج فيه فضاء أخرى تتمثل في ثلاثة أنهار تتفرع منه، ويظهر هذا الوصف من خلال تكرار أداة الربط (الواو) بعد كل مقطع ذات نبرة إيقاعية، كالمثل السابق الذكر عن النيل ما يجعل المدينة لندنيا تبدو "كانبثاق وتيمة جمالية تعيد ترتيب أجزائها وصورتها وفق ما يسمح به فضاء الكتابة، وطرائق انتمائها توضيحا لهويتها"³، وبالتالي فالمعجم اللغوي الذي يبدو لنا من خلال وصف النيل انطلاقا من هذه التيمة أي فضاء المدينة ينتج ويحمل تصويرا متناغما متجانسا " يؤول الفضاء المشخص إلى فضاء أدبي"⁴، فأينما تكون هناك عذوبة، تكون خصوبة واتساع، ينتج عن ذلك غلال ونفع للناس تستدعي الاستقرار والبناء حوله في سلسلة تشبه حلقة معقودة تعطي الانطباع أي: المذكور في النص حقيقي تشخيصي، فالقضاء الرحلي ينبغي أن يكون حقيقيا، على الأقل في الحالات الواقعية، ويقدم الأحداث ذلك أن التشخيص الذي نعثر عليه سهل في نص العبدري ودقيق بكل أشكاله المحسوسة التي يحتوي عليها هذا الفضاء، نكتشف من خلال ذلك أنه داخل الفضاء الشامل حيث إنه هناك " وجود لأمكنة متنوعة تجزئ فيما بينها علاقات تناظر أو تضاد أو تجاذب أو توتر أو إقصاء"⁵.

ما نخلص إلى ذكره أن البحر والنهر المذكورين كعنصرين في هذه الرحلة ليسا موضوعا أساسيا على الأقل البحر لكنهما يكشفان عن حركية التصور عنده، ذلك أن الشيء لا يثبت في ذهنه على صورة واحدة نمطية، بل يتطلع لبلوغ تصوير أكثر إحياء وتأثيرا في تنقلاته دون أن يتوقف فقط عند عنصر معين صحيح، إنه يقدم أحكاما ثابتة، لكنه في مسيره وتنقله دوما ينبغي إيجاد الأفضل أو المختلف فيما ذكره عن البحر مخالف عما ذكره عن النهر، فكلاهما عنصران

1 الرحلة المغربية : ص 145.

2 المصدر نفسه: 146.

3الخطاب: منشورات مخبر تحليل الخطاب، مجلة العدد الثالث، تيزي وزو، ماي 2008، ص 34.

4 مجموعة من المؤلفين: القضاء الروائي ، ص 68.

5 المرجع السابق : الصفحة نفسها

مهمان لكنهما يختلفان، ويجتمعان ليكونا تيمة Theme المدينة ويعطيانهما دلالة رمزية، بوصف تعاقبي يوجهه السارد للقارئ ليأخذ معه نفس الوجهة، ويحدث لديه نفس الأثر على امتداد الأفق التي قام هو نفسه برسمها في هذا الفضاء من خلال التدوين.

بالإضافة إلى عنصري البحر والنهر نجد كذلك الجزر كامتداد فضائي مفتوح بكل مكوناته، لكنه مغلق ومحصور بين المياه، لا سبيل إلى دخوله إلا بواسطة قارب بجزيرة جربة بقاس وهي "... منقطعة في البحر فيها زيتون وثمار وتفاحها مشهور بجلب منها إلى البلاد وأهلها أصحاب مذاهب ردية وأهواء مضلّة مثل زاوة وزواغة"¹، ويقدم لنا وضعها كما كان في عهدها الأوّل، وما آلت إليه بعد ذلك " وقد صارت جربه اليوم في حكم النصارى أعطاهم إياها أهلها لشأن وقع بينهم"²، وهنا تفرض المفارقة نفسها بينها تقدم المشاهد وفق تعارضات صارخة تجسد الما قبل والما بعد، يرسم مشهدا دراميا يجعل منها فضاء مفتوحا على تغيرات عديدة فرضتها عوامل الزمن وتفاعلات الإنسان، والتغيرات التي يحدثها سواء بإرادته أو دونها.

ب- أبعادها:

إن المتصفح لرحلة العبدري على ما تحتويه من معارف ومعلومات قيمة استقاها و شاهدها في مختلف الأماكن، لاشك أنه سيتوقف عند الأبعاد والمضامين التي تلفها وتصبغها بالقدسية أحيانا كالرياض الشريفة والأثرية المقدسة التي عبر عليها الأنبياء والصالحون من السلف، والدناسة أحيانا أخرى نظرا للسلوكات المشينة التي وسمت المجتمع الإسلامي في زمن الرحالة كقلة الحياء، والأكل في الأسواق، وقضاء الحاجة في العلن، واللغظ والزحام مما يجعلها فضاءات للتقرز. كما أنها في الجانب الآخر الخفي تخضع كذلك لتأويلات مختلفة تؤدي وظائف جمالية، تتطلب الاكتشاف والكشف عن مضامينها، وذلك حسب المرجعيات التي ينطلق منها وهذا على سعة الظهور وبعد التوظيف تقدم هذه الفضاءات المفتوحة عن طريق التركيز على تقديم صورة وصفية تشبه النقل للواقع اليومي المشاهد فيها والتي تجعل من المدن مرتسمة" في منظومات فكرية واجتماعية"³ وثقافية كثيرة تؤثر في الأفراد ما يجعل من النص الرحلي نصا تعليميا وتوثيقيا، يعمل على تقديم صورة جمالية، وهي طاغية تعبر عن واقع الرحالة داخل النظم الجمالية، وتقديم أبعاد تشكل مجتمعة على اختلافها، و اختلاف مدلولاتها ورمزيتها.

¹الرحلة المغربية: ص 237.

²المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

¹سعد اليازجي:سرد المدن في الرواية والسنما ،ص20

²جماليات المكان :عيون المقالات،ص32

وإذا تساءلنا عن وظائف هذه المرافق العامة (الأسواق...) نجد أنها اجتماعية مبنية على التواصل، وتبادل المنافع خاصة، محملة بالدلالات كالصخب والزحام واللغط وغيرها من المظاهر الدالة على عدم الخضوع لأي ضابط أخلاقي، ووازع ديني، من شأنه إقامة الدليل والحجة على تلك المدن، وكذا وصف الأسواق، والرياض وفق معيار التفاضل يلتقيان، ولكنهما لا يتجانسان. إن تصور علاقة من التشكيل الفني داخل النص الرحلي والتشكيل العمراني أو العمراني، ذلك أن التشكيل الأول هو صياغة جديدة للثاني الذي قد يكون نقلا مباشرا أو مغرقا في التفاصيل فالمباني إلى جانب كونها ماثرا استغراب، ومعاينة للرحالة و يتجلى ذلك عبر:

*استحضار التاريخ في وصف الفضاءات المليئة بالخيبات، والحافلة بالانهزام الحضاري أحيانا والممجد للآثار الباقية كنوع من الاعتراف بالانجاز الحضاري أحيانا أخرى(الأهرامات).

*فسح المجال للأبعاد الدينية والأخلاقية، والبحث عن الخلل وعرضه كسلوك نابع عن سوء الفهم للدين وجسامة حجم الأوضاع المزرية التي تفاقمت على العديد من المدن الإسلامية في طريقه؛ فالعبدري رحالة متحرك يتوقف ليقف عند مشاهد، وكذا معالم مثيرة تسمح بتقديم نظرة ماسحة لها، وقد امتد اكتشافه خلال السير بربط العلاقة بين الجانب الروحي النابع من الثقافة الدينية، أضف إلى تشكيل المركب الفضائي الايجابي والسلبى.

*تبيان مظاهر الفن ذلك أن المدينة في تشكيلها وتمثلاتها العمرانية عنده تبدو خاضعة لأبعاد جمالية وذوق فنان واعي بفعله، والغرض الذي يرجوه من ذلك، كما لها دلالات الاتساع والحرية في الوصف، ذلك أن "تأكيد على حرية الفرد أو تأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر" 2، وبالإضافة إلى أبعاد أخرى نستقيها من خلال الدور الذي تضطلع عليه، فالبحر كمصدر للعيش بالمعنى النفعي، ونقطة انطلاق للمغامرة، وشرطا من شروط الاستقرار، وإطارا مكانيا شاهدا على أحداث تاريخية، يشكل هوية للمدن، ومعطى ثقافي وتاريخي متغير، وهو إلى جانب النهر يرمزان للامتداد والحركة لما يحتويان عليه من رمزية دينية، خاصة فيما يتعلق برمزية" نهر النيل الذي يعرف فترات يجف فيها وتمتلئ الأنهار الأخرى، ليمتلئ وتجف تلك الأنهار" 1، بالتالي فإن الرحلة المغربية على ما فيها من معارف فإن لها أبعاد ترتبط بالذات الإسلامية، وما يرتبط بالمخيال الجمعي، الذي يتماهى من خلال هذا النص، و يبرز عن طريق الخطاب بنوعيه الأدبي والعلمي، المتشبعان بأحكام نقدية قطعية، ومعطيات الرحلة المدونة ومادتها تخضعان إلى ما يحقق المؤلف صياغته، وعرضه للقراء، وذلك عن طريق أساليب التعبير الرئيسية من سرد ووصف، ونقل حيث

يعدّ الوصف من أهم الدعائم الأساسية التي يتوصل بها المؤلف نقل مشاهداته ، والتعريف بالبلدان أثناء الترحال، بمعنى الإفادة بخصائص المكان الذي يحويه خط سير الرحالة والآفاق التي يتطلع عليها وتحديد مظاهرها، جغرافيا وثقافيا وحضاريا، وتعداد المرافق التي يحويها وكل من شأنه أن يستحق وقفة من طرف الرحالة.

م 2/ الفضاءات المغلقة:

لعلّ ما يثيره هذا الاسم هو غرابة الطّرح، لنقول كيف يمكن أن يكون فضاء ومغلق؟! بما يوحيه من رحابة وشساعة وإغلاق بما يوحيه من ضيق أي: من النقيض إلى النقيض.

إنّ فكرة الانغلاق والانفتاح، فضاء مفتوح / مغلق هي في الأصل مسألة نسبية لم يكمن الإحاطة بها فهي تتحكم إلى زاوية النظر، فما تراه فضاء مغلقا كالبيت والمسجد يراه غيرنا مفتوحا وبذلك يصبح الفضاء العادي أليفا ومرغوبا به لقوله تعالى على لسان سيدنا يوسف عليه السلام: قل رب السجن أحب إلي مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهنأصب إليهن وأكن من الجاهلين¹، ويمكن لنا إيراد بعض ما ذكره غاستون باشلار Gastan Bachelard في كتابه *poétique de l'espace* حيث يقول " وضع هنري ميشو في داخلنا الخوف من الأماكن المفتوحة agoraphobie جنبا إلى جنب حيث ضخم الحدّ الذي يفصل بين الداخل والخارج وهو بذلك من منطلق سيكولوجي حطّم اليقينيّات، والحقائق لخلية من الحدوس الهندسية التي سعى علماء النفس بواسطتها التحكم بالمكان حتى من الناحية المجازية لا شيء له علاقة بالألفة يمكن احترافه داخل مكان مغلق"²، ومن خلال هذا الطرح جمع بين مفهوم الانفتاح والانغلاق فالانغلاق يساوي الانفتاح في معناه السلبي، ونفس التوجه نجده عند سوبرف Seper Velle يقول: " انفتاح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان مما نحتاج"³.

ولكي نزيل الغموض لما يفيد غرضنا رحالة / رحلة، رحالة داخل مسجد أو قصر أو مزار مغلق ورحلة سائرة في فضاء جمالي، فإنه لزام علينا البحث عن التضاريس التي تحكم الفضاء في هذا النص، فمهما يكن فالمنزل " ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست

1سورة يوسف : الآية 33.ص135 .

2Gaston Bachelard : la poétique de l'espace, Puf quadrige grand texte 9^{ème} éd, France avril 2004, p198.

3Edem : p 199.

مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائماً مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع¹.

إن المكان في دلالاته يكتسب وجوداً متميزاً، يحمل أبعاد هندسية، ذات وظائف يقوم بها فإذا قلنا أن الفضاء المفتوح امتداد كوني عام، فإن الإنسان مرتبط تمام الارتباط بالفضاءات التي يقوم فيها بوظائف ضرورية؛ كالبيت نظراً لما يحمله من مضامين نفسية فهو "مكان الألفة ومركز لتكبيف الخيال وعندما نتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكره ونسقط على كثير من مظاهر الحياة من جوانبها المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن الذين يُوفرهما لنا البيت"² أما بالنسبة للمضامين الاجتماعية، فإنه يعتبر "ركناً في العالم أو كما يقال دوماً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"³، وبذلك يكتسي هذا الفضاء طابعاً حيويًا تتفاعل فيه كل ما هو تقني واجتماعي وروحي وفلسفي، في نظرة الإنسان إلى هذا الفضاء الذي ينتمي إليه، أو بالمفهوم الإيجابي والرمزي والبلاغي، كما نجده عند باشلار حيث يقول:

« LE nid pour le oiseau et sans doute une chaude et douce demeure, est une maison de vie : il continue de corner l'oiseau qui sort de l'œuf⁴ ».

بالإضافة إلى البيت نجد كذلك فضاءات أخرى تتعلق أساساً بالجانب الروحي لديه، ونواضعه نحو الاعتماد واليقين بكل ما يحيط به في العالمين الداخلي والخارجي؛ كالمساجد والمزارات والقبور كآيات تبين حجم المدينة واتساع آفاقها باتساع مرافقها.

أ-أنواعها : وتشتمل على:

*فضاءات للعبادة: وتشمل المساجد والجوامع فهذه الرحلة تشكل ملتقى الفضاءات المغلقة بجدرانها المفتوحة في أبعادها ومضامينها، نقدم صورة حقيقية ملموسة، بعضها يُثير الإعجاب والآخر يصور مشهداً مشوقاً تسببت في حدوثه قلة الاهتمام بهذه الفضاءات، فحضورها صادر عن موقف ديني يتبناه العبدري، ينادي بالقيم الدينية ويعادي الأخلاق الدنيئة، وقناعات تحاول إثبات حقائق، فهو شخصية دينية ذات وجهة مالكية منهيًا، يقدم مشاهدات ذات طابع ساخر متهم بانكشاف في مدن لا تولي المساجد أي اهتمام، تبرز ضمن أسلوب استكشافي مزدوج يتعلق به

1 حميد الحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000 ص72.

2جماليات المكان: ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت 1984، ص 42.

3المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

4Gaston Bachelard :la poétique de l'espace, p94.

*يمثل العش بالنسبة للطائر لا شك ملجأً دافئاً وبيتاً للحياة ينمو في حضنه بعدما يخرج لتوه من البيضة.

وبالقارئ عن طريق ما يحدثه من أثر، مثل مساجد الإسكندرية في قوله " ... ومن الغرائب عندهم تضييع المساجد والجوامع وإهمالها، وقلة التحفظ بها حتى تصير مثل المزابل وتسود حصرها وحيطانها من الأوساخ، فرأيت فيها أكواما من أنواع الكناسات وهم يعتقدون نجاسة مساجدهم وجوامعهم وهي كذلك"¹، ذلك أن جمال/قبح فضاء المدينة من حيث هو فضاء شامل سطحي، يستوجب الدخول في مكوناته الفضائية الصغرى لإدراك الوجه المغاير والمعبر عنها، فيمكن للجامع أو المسجد أن يكون جميلا ومليحا لكنه " قد علاه الشحوب، وأبلى حسنه وقائع الخطوب، نازلته وليس له يدان للدفاع، فاستكان وأطرق إطراق الشجاع وما عصم من ريب الزمان فريق، ولا اعتصم معتصم بذروة نيق"².

بينما تختلف هذه النظرة حول المساجد الأخرى، ذات الصيت الحسن بأوصاف مستقيضة مشرقة، يبدي فيها الاهتمام بالجوانب الهندسية كالجامع القيروان: " وهذا الجامع من أحسن الجوامع وأتقنها وأكثرها اشرفا ودائرة، مسقفا ووسطه فضاء، وقد نصبت فيه أعمدة من خشب على قدر ارتفاع الجدار وشدت إليها حبال متينة في حليتين من حديد مثبتة فيها وفي السقوف شداً محكما فإذا كان يوم الجمعة نشرت عليها شقق الكتان المطبقة الموصولة حتى تظل جميع الفضاء وذلك وأهم فيها حتى ينصرف فصل الصيف"³، وقد أضاف في الوصف دون ذكر المصلين بل اكتفى بالإشارة إلى صلاة الجمعة كحيز زمني تتكرر فيه عملية شقق الكتان، وهذا دليل على سعة الاهتمام بالمساجد بكل موضوعية، كما يبدي السارد كذلك اهتمامه في نفس السياق لدرجة اهتمام أهل بجاية به كفضاء مقدس في مرحلة الذهاب، بالإضافة إلى حصانة المدينة وإتقان بنائها فإن فيها " جامع عجيب متفرد في حسنه غريب من الجوامع المشهورة الموصوفة المذكورة، وهو مشرف على برها وبحرها، وموضوع بين سحرها فهو غاية في الفرجة والأنس... وأهلها يواظبون على الصلاة فيه مواظبة رعاية، ولهم في القيام تهّم وعناية فهو بهم مأهول عامر، يتخلل أنسه مسلك الأرواح ويخامر"⁴، وإذا أخذنا بهذا المفهوم نجد أن المسجد بشكل عام بمفهومه السوسولوجي كمكان للعبادة وممارسة المعتقدات الدينية، مغلق لكنه مفتوح أولاً من الناحية الجغرافية، يشرف على البر والبحروهي تحي إلى معاني الاتساع والانطلاق، والخروج من الدائرة الهندسية المغلقة، وكسر رتابة العالم الكائن فيها داخليا والانفتاح عن سلسلة لا متناهية دلاليا مكنته من تأكيد

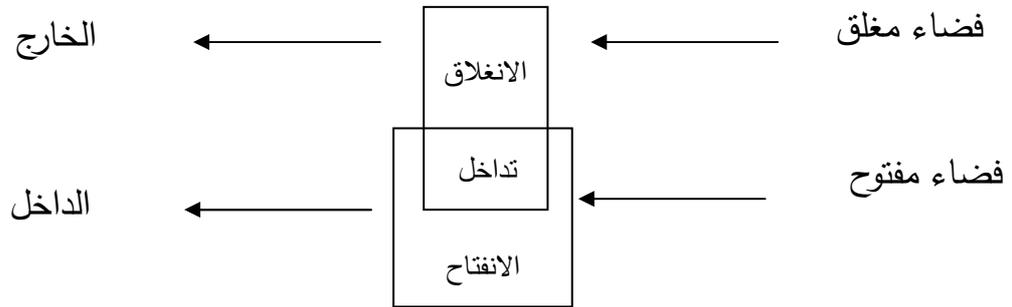
1الرحلة المغربية : ص 127.

2المصدر نفسه : ص 239.

3 نفسه : ص 40.

4المصدر السابق: ص 26.

حضوره عبر الزمان والمكان، الأمر الذي يدفع به لتحقيق وجوده وكيونته والدليل على حضوره زمانيا ما آل إليه هذا المسجد " لما "وصل إليه الأوان من قلة العالم حتى عفا رسمه وصار أطلالا"¹، فشكل الانفتاح تقدمه لنا اللغة بحدّ ذاتها ذلك أنها أثناء الكتابة تقدم لنا الجدول القائم بين المفتوح والمغلق، فمن خلال المعنى الأحادي تتغلق اللغة في درجة الصفر الخطابية بتعبير رولان بارت، وتنتفتح من خلال التعبير الشعري، وتعدد المعنى الذي ما كان ليحدث لو المشاهدة الضابطة والمتأنية للسارد، الذي قدم للوهلة الأولى المسجد كفضاء مغلق ثم انفتاحه على البر والبحر، فلو ذكر البر والبحر أولا ثم انتقل إلى ذكر المسجد نجد نوعا من التعديل على النحو الآتي:



كما أن السارد وهو يذكر المساجد ودور العبادة، يتوقف عند مساجد ذات دلالات دينية، ورمزية لها علاقة بالأحداث التي عرفها الرسول (ص) وهي المسجد الأقصى قاصدا من وراء ذلك تقديم مثال عن النموذج بأبعاد فكرية دينية مرتبطة بقناعاته؛ لاستمالة العواطف لدى كل مسلم وأحدث نوعا من وحدة الانطباع وقال عنه " وأما المسجد الأقصى (المقدس) فهو من المساجد الرائفة العجيبة المنشرحة الفسيحة، وهو متسع جدًا طولًا وعرضًا... وفي وسط فضاء المسجد قبة الصخرة وهي من أعجب المباني الموضوعة في الأرض وأتقنها وأغربها قد نالت من كلّ حسن بديع أو فرخنة وتلت من الإتقان ظاهره ونصه... تتنازع الكمال منها الظاهر والباطن لما سلما معا من كلّ عائب وشاكر"².

كما يتدرج في وصفه لهذا المسجد ليتحدث عن قبته حيث يتجلى في وسطها «صخرة صما علوها أقل من القامة وتحتها مشبه مغارة على مقدار بين صغير ليعلو قدر القامة وينزل إليه من

1نفسه : ص27

2الرحلة المغربية : ص 229.

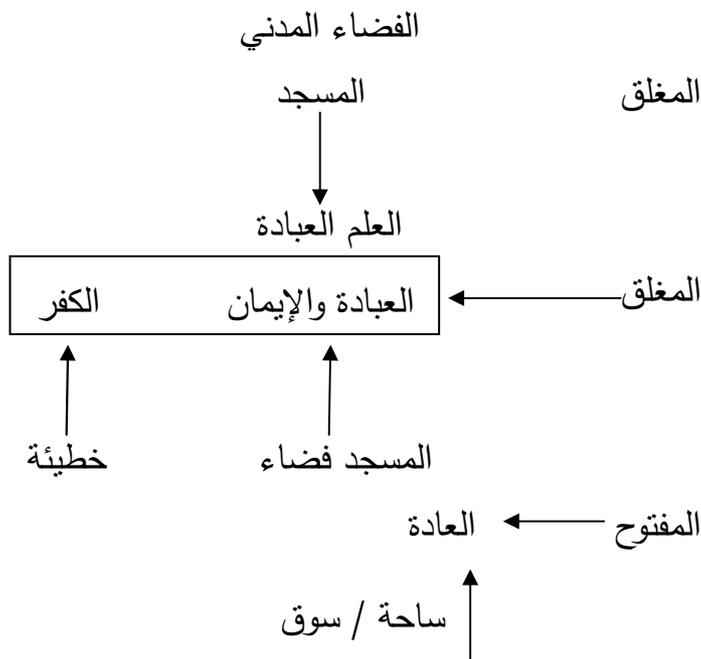
درج وقد هبئ له محراب وسوي وأتقن وعلى الصخرة شباكان محكمان يغلقان عليهما أحدهما وهو الخارج من خشب والآخر من حديد أصفر محكم العمل، بديع الصنعة¹ فمكانة هذا الصرح جعلت من العبدري يمكث في القدس خمسة أيام، ويمرّ عبر القدس في مرحلة العودة والتي لم يمر بها في مرحلة الذهاب، وكيف لا وهو مما قاله (ص) «لا تشدّ الرحال إلاّ ثلاثة مساجد، المسجد الحرام والمسجد الأقصى ومسجدي هذا» وهذا يقوم دليلاً واضحاً على مكانة الميث المقدس في نفس كل مؤمن وقد التقى فيه العبدري قاضي البلدين جماعة، وهو في توقفه عند هذا المسجد يحيل إلى مرجعيته التاريخية والدينية، التي طغت على الحل كفعل وكنص بالإضافة إلى المرجعيات الأسلوبية، التي تدعم دلالة وجمالية النص الرحلي المتجدد، فالعودة إلى الخلفيات الدينية؛ ليس الهدف الاستذكار فقط للوقائع وإنما إعادة قراءة جديدة وجديّة لهذا التاريخ، والواقع من حيث صيرورتها وفق رؤية وموقف ينسجمان مع روحه وخصوصية الكتابة الرحلية، فيكون تداخل اللغوي مع التاريخي والديني، إضافة لنصيه الرحلة، فالعبدري كرحالة في حاجة الوقوف عندها، وكأننا به بعد سلسلة الأوصاف السلبية التي قدمها حول العديد من الفضاءات المدنية خاصة المغلقة منها يبكي على الأطلال، فلو تأملنا قليلاً نجد أن فترة مكوثه في مدينة القدس (5 أيام) تنازعه أزمة الانحراف والتمزق الأخلاقي في هذه المدن وتعمق الإحساس بالضياع، فبقدر ما يحس فيها بالافتقار من ذاته، والغربة في تلك المدن يتعزز ارتباطه بالمساجد (الأقصى، الحرام) ويتكاثف جهده في بناء فضاءات مغلقة من خلال الوصف والتدوين، وتصويرها إيجابياً من خلال مرجعيتها الدينية والتاريخية، تنتقل كوصف من التاريخ الساكن إلى التاريخ المتحرك كجزء من شخصيته حيث ذكر المسجد الحرام قائلاً: " فهو في وسط البلد كبير متسع يكون طوله أزيد من أربعة مائة ذراع... قريب من التزييع يخيل للناظر إليه أنه مربع مفروش برمل أبيض جميل المنظر... وفيه خمس جوامع²، فالفضاء المغلق بجانبه التاريخي مرتبط بالزمن الذي يلعب دوراً في تشكيله، فبقاء الفضاء عبر الزمن دليل على الاستمرار وعلى الرعاية الإلهية « البلد الأمين» والبشرية التي يتلقاها، وبذلك لا غرابة في أن يعتمد السارد على خلفياته الدينية أو العقائدية لتشكيل هذا الفضاء، وتحمله أبعاداً دينية لتكون هذه الخلفية الأثر الكبير في تشكيل هذا النص، ليرتفع بذلك من الفضاء الجغرافي المحدد والمغلق إلى فضاء لا نهائي، وحاملاً بعده الديني المخزن لقيم الأمة.

¹المصدر نفسه : ص 230.

²الرحلة المغربية : ص 174.

إن الحركة تتناسب مع العبدري كشخص يطبعه تيار الازدواجية في التعامل مع الفضاءات المخلفة (المساجد مثلا) وثنائية الظاهرة الباطن إلا أنه يتجلى تحديد فضاءات العبادة في نصه الحلي، لا يحمل المساجد ما آلت إليه وإنما يحمل بعض من يرتادونها، ومن الناحية الوظيفية فالمسجد في رحلته، يظهر كفضاء للعبادة (لما وضع له في الأصل) يوفر السكنية والهدوء يشمل في داخله أحيانا فضاءات مغلقة أخرى؛ كالمدارس ذات حدود هندسية يتصل منها المرء بالفضاء الخارجي بإرادة وحرية وقد ذكر مثلا في هذا الالتقاء بين المسجد والمدرسة جنبا إلى جنب عند وصوله إلى مدينة طرابلس قائلا: "لم أرها ما يروق العيون وسما عن أن يقوم بالدون سوى جامعها ومدرستها فإن لهما من حسن الصورة نصيبا ومن إتقان الصنعة سهما مصيبا، وما رأيت في الغرب مثلا مدرستها المذكورة، لولا أن محاسنها مقصورة على الصورة، فما يشب بها العلم طفل ولا يحج ضرورة"¹، فهي بالإضافة إلى حسنها واصطفائها، إلا أنها لا تعرف للعلم بابا، ولا يشيب لها طفل لكن مع ذلك، فإنه قد وجد منها شخصا مسنا هو القاضي الخطيب بن عبد السيد، وهو بيت قصدتهم كثير المواظبة للمسجد والذكر، إلى جانب ذلك هناك مدرسة أخرى في المسجد الحرام " مليحة لها سفلى وفيها بعض الضيق دخلتها أطلب فيها مسكنا قبل أن يتعين لي وضع"².

وعليه فالمساجد كما المدارس هوية تاريخية ودينية ومادية، تظهر للعين التي تحتوي تاريخ هذا الفضاء المغلق، وتفتحه لكشف أسراره عن طريق محاكاة هندسية، والحكم عليه ونقله بأمانة انصهر العبدري كله في بنيته التي ترجمت في نصه، يعيد تركيب الفضاءات المغلقة وفق رؤيته المنسجمة مع نصه ومع الواقع، ولا يقصد بالانسجام أي التوافق مع هذا الواقع بحديثاته وإنما النقل الذي يتلاءم جانبه المادي مع نص هذه الرحلة يعبر بصدق عن تجربته وموافقته منها ويتجسد ذلك من خلال ما يلي:



1المصدر نفسه : ص 77.

2 نفسه : ص 174.

*فضاءات زيارية: هي تشمل الزوايا و الأضرحة، و القبور والرياض الشريفة والمقدسة؛ حيث إن العبدري أشار إلى هذه الفضاءات المغلقة متخللة المساجد، والجوامع كمرافق مصاحبة لها تعود لأقوام كان لهم الصيت والذكر الحسن في الحياة، ما جعلهم محط الزيارة والتبرك بهم نذكر منها على سبيل المثال تربة الإمام الشافعي حيث ذكر عنها قائلاً: "... وهي أشهر من أن تحظى وأظهر من أن تغفل وتنسى عليها رباط كبير ومحل أثير، وفيها جرابية تزيدها إشهاراً وعناية تلحقها مبرّة وإيثارا وعليها قبة عجيبة مشهورة معدودة في المباني المتقنة المذكورة، مفرطة الاتساع والارتفاع، غريبة الإحكام والإبداع، زرعتها من داخلها فوجدت سعتها أزيد من ثلاثين ذرعا فيها من العدد والأسباب والآلات ما يعجز عن الوصف"¹، فهو يقف على ما شيده الناس بمصر على قبره وتفننوا فيه بقدر لا يوصف، يتجاوز عنايتهم بمنزل الأحياء وإن اكتفى بالوصف العام الذي يقدم الأبعاد الهندسية ليقترّب إلينا أكثر صورة هذا الفضاء، فهي كفضاء مغلق يتغلغل داخله أفق منفتح إلى حدّ الإفراط "يشكل فضاء مفتوحاً يترك المجال حرّاً للتنقل بحرية"² والملاحظ أن العبدري يقدم من خلال ما تقدم مقاطع وصفية صغيرة تستجيب للنظام العام للنص الرحلة، يقدم صورة متكاملة عن الفضاء المغلق.

وفي زيارته للشام وقف في المزارات كذلك قبور مسجد الخليل قائلاً: " وفي داخل المسجد قبر الخليل وإسحاق ويعقوب عليهم السلام، وتقابلها من ناحية يسار القبلة ثلاث أخرى، وهي قبور أزواجهم، وكان في عربي المسجد قبر يوسف عليه السلام، دفن هناك حين نقل من مصر بوصيته والآن قد زيد في المسجد حتى رجع قبره في داخله، وعلى يمين المنبر لاصقا بجدار القبلة نفق يهبط منه على درج من رخام متقنة العمل إلى مسلك ضيق هو ممّر إنسان واحد ويفضي إلى فسحة ليست بكبيرة مفروشة بالرخام وفيها ثلاثة قبور"³، من خلال عرض العبدري لهذه القبور فإننا نجد بما زج بين الفضاءات المغلقة والمفتوحة في حلقة اتصالية متكاملة، فهو يشير إلى القبر من

1 المصدر السابق : ص 152.

2 JP Goldenstien : Pour lire le roman. p77.

3 الرحلة المغربية : ص 222.

حيث موقعه والأبعاد والمحيط به، ثم يتحدث بعد ذلك عن نقلة معينة حدثت لقبر يوسف الذي يفهم من خلال هذه الفقرة أنه وقع خارجا ليضاف بعد ذلك إلى داخله ليشمل بعد التوسيع تليه بعد ذلك إشارة وعودة للانغلاق والضييق، كحتمية تسمح بولوج فضاء شاسع يحوي قبورا أخرى كما يعبر عن ذلك غاستون باشلار بالقول " في بعض الأحيان أيضا يمكن أن نقول الانغلاق إلى الخارج، يعطينا بعد ذلك مع الوقت نصا شعريا ليكون فيه السجن في الخارج"¹. فترية الإمام مالك بن أنس حيث قال: " فإن قبره في بيت لا يسع غيره وقد رفع السلم على القبور إلى نحو الصدر وأعلاه مستوى مفروش بالحصى وبإزار على رأسه في الحائط مكتوبا في حجر توفي الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه في ربيع الأول سنة تسعة وسبعين ومئة ومولده في ربيع الآخر ثلاث وتسعين قد استصحت من قبره حصيات تبركا بها"².

إن اهتمام العبدري بقبور الأولياء والحجاز وغيرها يشكل وجودا لافتا في رحلته قياسا مع الرحلات الأخرى، يعود فيها إلى التحقيق في نسب هذه القبور مثلما ذكره عن قبر الإمام مالك ودليل اهتمامه كذلك أنه قد ختم رحلته بالمرور على مدينة أزمو ليزور قبورها منها " قبر شيخ الصالحين وقوتهم شرق المغرب الأقصى وفجره شمس زمانه وبدره أبي محمد صالح بن ينصار أفاض الله علينا من بركاته ومدّ بصائرنا بنور يستمد من مشكاته ثم من الله بجمع الشمل والاجتماع بالأهل والشكر كثيرا"³، وهذا مخالفا لما وجد في معظم الرحلات الأخرى، ما يجعلنا نقر أن المسلمين يهتمون بالأموات أكثر اهتمامهم بالأحياء.

إن العبدري في رحلته الدؤوبة سعيا وراء التطهير، ويبحث عن الرواة وذوو الثقة في الرواية للنهل منهم بما يوفر سبيلا للتواصل الممتد، ففي مصروقف عند مزارات نذكر منها مثلا:

"... روضة السيدة الشريفة الطاهرة ذات الفضائل الظاهرة والكرامات المتظاهرة نفيسة بنت علي بن أبي طالب رضي الله عنهما وتربتها هناك مشهورة، وهي على أوفى ما يكون بناء موقفا وضياء مشرفا وعناية كاملة وحماية حافلة من رآها لم يشك في فصل ملوكهم وأنهم جعلوا تعظيم أهل البيت مبدءا سلوكهم واتخذوه في عقود عمود الدين واسطة سلوكهم عليها رباط مقصود ومعلم مشهود، ومحل محفوظ مشحود تصوب فيها أديم العناية الربانية وتجدو ولأمر ما يسود من يسود"⁴، وعليه فإن هذا العرض يشير إلى مدى شعور السارد بما وجده من حب لآل البيت ومآثرهم

1Gaston Bachelard : poétique de l'espace, p194.

2المصدر السابق : ص 203 / 204.

3المصدر السابق : ص 280

4 المصدر نفسه : ص 152.

والشيء نفسه عند ذكر تربة رأس الحسين¹ يقف فيها مستحسنا ومشيدا لموقف الأتراك في خدمة الإسلام.

الروضة المقدسة: ". فهي في داخل المسجد عند الجدار الشرقي قريبا من الركن الذي على يسار المحراب وبينهما وبين الركن الصف الأول وبينهما وبين الجدار الشرقي ممر ضيق... وهي شرفها الله معمولة بالرخام الأبيض من الأساس إلى سقف المسجد بأتقن ما يكون من الصنعة وأعجبه، وهي موضوعة على الشكل التربيعة ولكن ربعها الشمالي ينحو نحو الاستدارة، وفيه أركان وبعض انخراط إلى الجهة الشرقية، وفي ركنها الواصل بين الجدار الغربي والجنوبي صندوق مليح من خشب مبني في الحائط بإزاء رأس النبي (ص) وعلى يمينك وأنت مستقبل له علم بإزاء رأس أبي بكر الصديق رضي الله عنه ثم آخر بإزاء رأس عمر بن الخطاب..."².

إن هذا العرض المقدم يمثل رسما هندسيا يحدد المعالم والأشكال، والروابط بينها بحياء وموضوعية لا انفعال فيه، وكأننا بالسارد قد اكتفى بقدر هائل من الانفعالات أثناء رحلته والبيت واكبت فعل التدوين لديه، ينقلها من مدينة إلى أخرى في تمام واستمرار، يذكر الجزئيات ويتوقف عندها، يقدم أبعادها وأسماءها بكل حرية كنوع من التأكيد على الخروج من التوقع على الذات والخروج إلى المحيط والفضاء، واحتضانها بعد طول معاناة، يكرس حل ذلك ويرسم صورة شعرية كفعالية لغوية تخرج أنظمة اللغة من بعدها الإشاري إلى التركيز على أدق التفاصيل وهي بذلك " تعبر عن نحو هي أنا إلى ما تعبر عنه بتعبير غاستون باشلار"³

*فضاءات تعليمية: وهي تشمل المجالس والمدارس بوصفها حلقات للدرس والنهل من العلوم فالعبدري في بعض المواضع من النص، ينقل الأخبار والمرويات عبر مختلف وسائل الإنتاج النصية، الخطابية ومقاصدهما، وذلك بوعي تام ومواقف بارزة، ملفوفة بانفعالات شديدة من زاوية خاصة لتصبح أحكاما نهائية تقدم رؤى مختلفة، في ظل الصراع والتناقض، سواء كان ذلك بالأسلوب المباشر أو عن طريق أسلوب آخر (السخرية)؛ حيث إنه ذكر حضوره مجلسين لقاضي البلد بالقدس (ابن جماعة) يدرس فيه. وله مجلس سماع: ". وقد حضرت كلا المجلسين فلم أخرج منهما بطائل وكلمته فيس أشياء تخبط فيها وتعسف"⁴، وعليه فإن الأسلوبين المذكورين (المباشرة/السخرية) وجهان لعملة واحدة هو الموقف من المدينة والعصر. وهذا دون أن

1 نفسه: ص 149.

2 نفسه: ص 205.

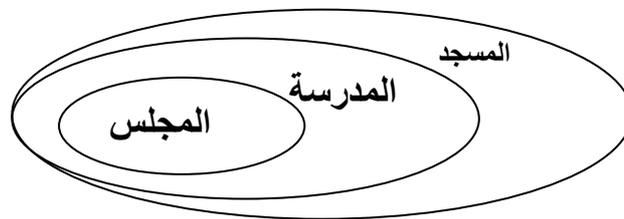
³Gaston Bachelard : poétique de l'espace :p 199.

14 لرحلة المغربية: ص 230 / 231

ننجر إلى مساعي التأويل الجاهز أوالمبني على التصور المسبق؛ بل استدعى ذلك التمحيص حيث كان يحضر المجالس في طريقه إلى الحج أو عودته كذلك، ذلك أن المجلس كفضاء مغلق أو زاوية محيطة في مدرسة أومسجد وسيلة للتواصل الكلامي في مختلف الثقافات، تتعدد بتعدد الطبقات (مجالس طرب خلافة علم وأدب).ومن هنا يمكن لنا التمييز بين المجالس الشعبية والخاصة تسمح بوجود قواسم مشتركة تتمثل في عناصر التواصل: متكلم/كلام /سامع وبالإضافة إلى تبادلها للأدوار في علاقة منتظمة، وآليات اشتغال محددة يتمازج فيها الفعل بالتفاعل مع وجود عنصر "المهيمن" أثناء الحديث، فالتكلم يأخذ بالفعل الوحيد مثلما رأيناه في المثال المقدم ثم يليه المستمع الذي تصدر عنه مواقف، وذلك تبعا لأهمية الموضوع ومستوى المتكلم الذي يحدد شكل العلاقة بينهما، ويؤدي إلى تحقيق العقد التواصلي، فالسارد يخصص بحضوره مجالس العلم والفقهاء، وخير دليل ذلك أن معظم هذه المجالس كان يحضرها في المساجد يطغى عليها الجانبين العلمي،الديني (الواعظ/ الخطيب/الشاعر/ الراوي) وهو يتأرجح بين كونه السامع والمتكلم، يحقق بذلك هذه الصفات والملاحح الشخصية، وهنا يكمن الفرق في التأثير والقدرة على سرد الكلام من خلال سياقات معينة، تكون محفزة للحكي بواسطة الاستفهام الذي ينتظر منه الجواب.

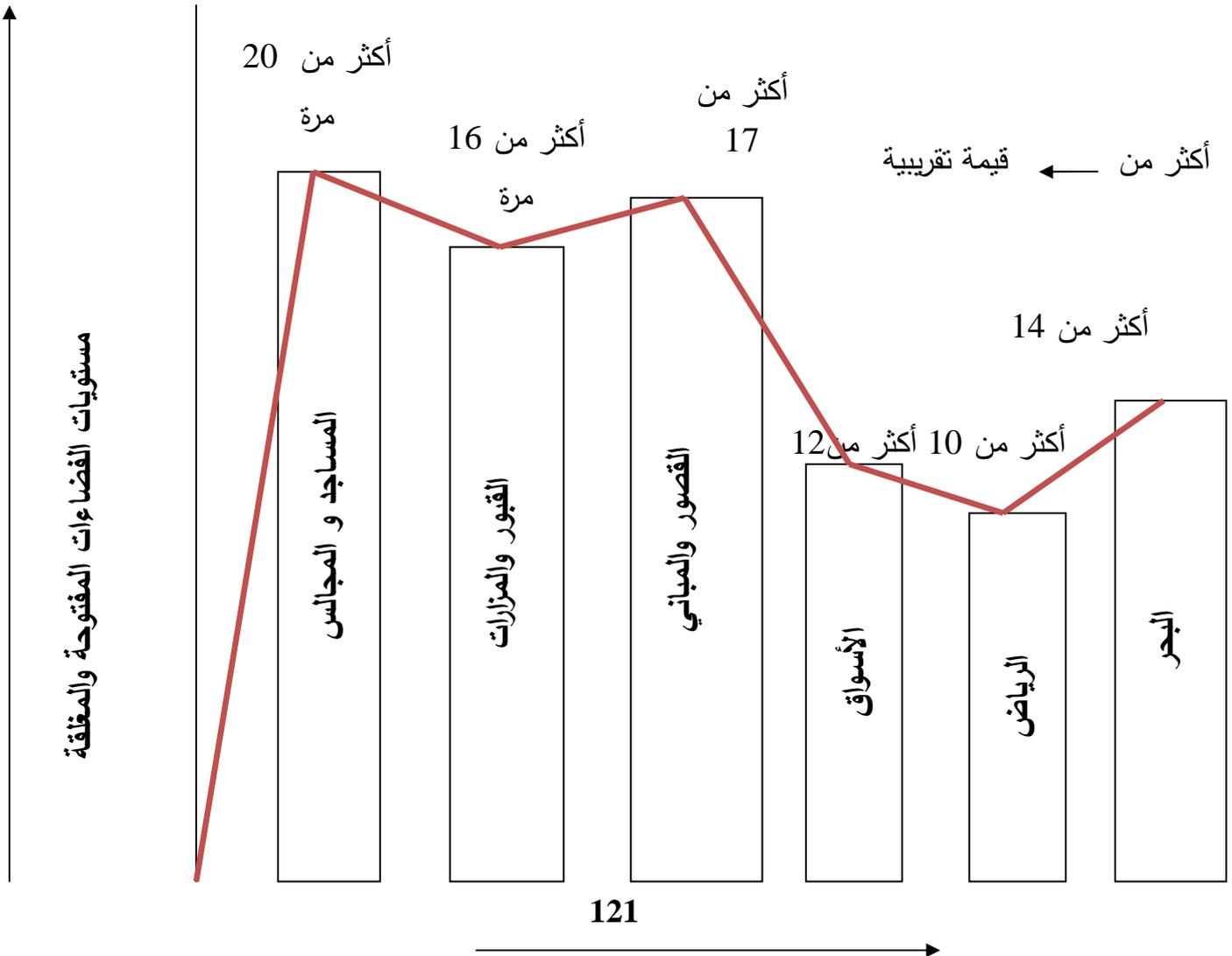
لقد كانت هذه المجالس عفوية غير منتظمة، شملت مواضيعها العديد من المجالات بكل موضوعية و جرأة، وإن كانت دون ترتيب موضوعي أو فكري، تتسلسل أحيانا فيها الأسئلة من الإجابات و يأخذ فيها الحوار أسلوب الاستطراد والتوارد بنقل الأخبار والمرويات .

إن المجلس باعتباره الفضاء الأساس لإنتاج الحكي، يأخذ طابعا متميزا يعتمد على الشفاهي و المتداول مما يدل على أن " المجلس عنوان الخطاب والكلام"¹، وقد لعب هذا الفضاء المغلق في إطاره، والذي يجد لنفسه فسحة من الانفتاح على فضاء أوسع، سواء كان مسجدا أو مدرسة مثلما يبينه لنا الشكل الآتي :



1 سعيد يقطين: السرد العربي ، مفاهيم و تجليات،دار رؤيا للنشر و التوزيع،1،القاهرة،2006،ص190

وإذا أردنا القيام بنوع من الإحصاء لمختلف الفضاءات المدنية التي توقف عندها العبري المفتوحة / المغلقة نجد الآتي:



أنواعها

إن ما يمكن لنا قراءته من خلال المنحنى البياني هو طغيان الفضاءات المغلقة بنسبة أكبر، وذلك طبيعي نظرا لتوجه السارد الديني وتشبعه بالقيم الدينية:

المساجد والمجالس (بنسبة 72٪)

القبور والمزارات (بنسبة 6,57 ٪)

القصور والمباني (بنسبة 61,2 ٪)

لأسواق (بنسبة 43,2 ٪)

لرياض (بنسبة 36 ٪)

البحر (بنسبة 50,4 ٪)

وهي على اختلافها مفتوحة/مغلقة، تتواجد بنسب متفاوتة على حسب الأولويات ودرجة الوعي بها، بالإضافة إلى الرمزية، والرصيد التاريخي الذين تتمتع بهما، وتلك العلاقة الأليفة /غيرالأليفة، التي ينشئها الفضاء، سواء تعلق الأمر بأحداث ماضية أو معيشة في زمن الرحالة كما نخلص كذلك من خلال عرضنا للنموذجين - المغلق والمفتوح - إلى ما يلي:

إن احتفاء نص رحلة العبدري بالفضاءات المغلقة والمفتوحة، واستغلالها بشكل مجالا فنيا بما يحمله من علاقات بمدلول نص الرحلة بشكل عام، وكما أنها كجزئيات توجد في الفضاء المدني العام والكلي، والمعين بذاته والمشكل بهويته واسمه، محاولا تقريب الفن إلى الواقع يكسبه صبغة فنية، تأخذ بالمعطى الكائن والممكن، أضف إلى ذلك تنوعها وتناولها في التشكل داخل نص الرحلة بشكل تسلسلي على امتداد الصفحات بتبني وصف دقيق ومفصل لها، ما أعطاها نسا جماليا، البعض منها ذات أبعاد رمزية ودلالية، تخرج من الجامد، وتناشد الحيوي وذلك من خلال الإشارة إلى الموقع والأبعاد والأشكال الهندسية... الخ، كما توجد كذلك فسحة لإيراد الأماكن غيرالعادية كمسجد القيروان، وما صاحب ذلك من كرامات، تظهر لنا وتقدم انطبعا بشدة تعامله مع الواقعي والخوض فيما وراء.

ب- أبعادها:

إن الحديث عن الأبعاد التي تحيط بهذه الفضاءات سنجد أنها على اختلافها، على ما يحيط ذلك من الغموض والتداخل والاحتواء، إلا أن ذلك لا يمنع من العثور على أبعاد، ومضامين صنعا جنبا إلى جنب التفكير والتوجه الديني، والانطباعات المصاحبة لهما، فطبيعة هذه الفضاءات في دلالاتها تكتسب وجودا متميزا بمختلف الأبعاد الهندسية والعجائبية، وهي ضرورية للإنسان؛ تترجم جانبه الروحي، وتبرز بحثه الدائم عن الاستقرار والسكينة.

إن العبدري في سعيه نحو الاكتشاف تستوقفه أماكن العبادة، فينظر في أحوالها، ودرجة العناية بها مما يستوجب الدخول في المكونات الفضائية لها، خاصة تلك المساجد ذات الصيت الحسن والمكانة الدينية في وجدان المسلمين: الكعبة/ مسجد الرسول (ص)/ المسجد الأقصى، وكذا بعدها السوسيولوجي، فالأول باعتباره "ملتقى للحجاج من جميع أصقاع المعمورة والثاني أول مسجد بني في الإسلام، وأما الثالث فهو مرتبط بليلة الإسراء والمعراج، أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين"¹، وهذا بالإضافة إلى الأبعاد الأسلوبية، وذلك جلي من خلال اللغة التي يعتمدها العبدري لإيصال المعلومة التاريخية والدينية دون أن ينقص ذلك شيئا من قيمتها.

إن كيفية تشكيل الفضاء المرصود ومحتوياته تثيران تساؤل حول الاكتفاء بالرؤية الحسية وواقعية المشاهدة العينية، فهي من جهة اعتبارها صورة قائمة على التشفير تدعو إلى الخوض في قضية الدلالات، وتقضي بإحداث مقابلات معينة بين الفضاءات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة؛ كبعدها الهندسي القائم على التعجب والاستغراب، كون الركب قريبا منه، والذي ينتج عن النظرة الحسية والموضوعية والمحايدة والتلقائية، وتشكل رؤية فكرية وثقافية، دون أن يعني ذلك حجب العمق الذي يربض فيه غموض الصورة، التي يمكن أن تعصف بدلالاتها الممكنة: كالشمول والإطلاق، فالصورة الفنية والجمالية لا يمكن لهما أن تتحققا انطلاقا من المفارقات على المستوى التعبيري، بل استناد كذلك إلى مبدأ الالتباس الناتج عن الحضور المزدوج للدلالة المطابقة، ودلالة الإيحاء لينسحب الالتباس على طبيعة الرؤية بين كونها حسية من جهة، وكونها تمثيل سيميائي ذي بعد فكري وتجريدي وإيديولوجي نابع من قناعات الرحالة من جهة ثانية فالنص الرحلي على غرار باقي النصوص الأدبية الأخرى حامل للإيحاء والبعث الذين يوصلان الزمن الماضي بالحاضر-أي حاضر الرحالة ومستقبله- عبر الاسترجاع، محولان بذلك الفضاءات المغلقة إلى فضاءات خارج الزمن والمكان بحد ذاته، أي: فضاءات خارجة عن زمانها الأليف والمشرق وداخلة في زمان العبدري القاسي، مع ثبات هذا الفضاء الأصلي المليء برموز الهوية الإسلامية، التي تمثل

¹ أنظر: الرحلة المغربية: ص 229، فقد سبق الإشارة إلى ذلك.

انتماءات الأنا الروحية والفكرية والدينية، ومن ثم تتحقق رؤية واضحة للفضاء المقدس سواء كان مسجدا للعبادة أو مدرسة للتعلم أو ضريحا للتبرك " تقترن بالتذكر في مستوياته الحنينية والمؤلمة"¹، وأما على المستوى الأسلوبي والجمالي، فنجد أنه حتى تحول الضمائر يؤدي دورا في تفاعلاته بين: أنا فردي(الرحالة)+أنا جمعي(الرحالة/الركب المرافقه) + أنا (فردي/جماعي) يخاطب الآخر(الفردي+الجمعي)→ داخل المنظومة الدينية والفكرية /الثقافية المشتركة، وهذه القرائن أساسية لعلاقات خاصة بين العبدري والفضاءات المغلقة، بكل ما هو حميمي يحيل على توقع تواتر المخاطبات ذات المرجعية التاريخية والدينية، وتمنحها خصائص بنائية من خلال موضعها في فضاء نصي مجسد لآخر واقعي أخذت الحيز الأكبر في مرحلتي الذهاب والعودة، فضلا على انطوائها على خصائص أسلوبية فنية وجمالية، صنعتنا تفردها عن جميع الخطابات جليا، و كما أنه من جهة أخرى فان هذه المعالم ترتبط بالصراع، من أجل ضمان الاستمرار على النقيض بين وجودين إنسانيين مختلفين في معطياتهما التاريخية، وهو صراع تقاطع يسعى كل منهما على المكونات التي تعرفه بينما تبرز فكرة الأطلال، وتبني فكرة التعاقب والتسليم بها.

بين هذا وذاك يظل هذا النص الرحلي حاملا للعديد من الأبعاد المتبلورة في شكل مواقف وآراء وأفكارا تترجم كلها مجتمعة سعة التفكير وعمق التأمل لدى العبدري، ومعرفته للأسس الجمالية والفنية المشكلة لنصه ومختلف الخطابات، ووسائل الكتابة التي يعتمد عليها لبلوغ غايته المزدوجة(الدينية/الأدبية)، وكذا إبراز عناصر الاختلاف بين أبناء الأمة الواحدة في المكان وتغيرهم المستمر عبر الزمن مع العلم أنهم يشتركون في منظومة فكرية وعقائدية واحدة، مبنية على ثنائية الإسلام والكفر، تتباين فيها نظرتهم للموجودات، خاصة المتعلقة بالأماكن ذات القداسة، التي تعتبر مركزا لاجتماعهم في أشهر معدودات لأداء المناسك، والتزود بمختلف العلوم.

م 3/الوحدات السردية المتخللة وشعرية اللغة:

لعل من الجوانب المطروحة في الأدب قضية التصنيف الحاملة في داخلها جوانب معيارية، ذلك أن النص لا يأخذ ماهيته أو جنسه الأدبي من عدم، بل من خلال معيار واحد ومحدود القواسم المشتركة، يكون هو أساس التصنيف وهو ما يدفع بالأديب إلى عدم الاستقرار داخل معني واحد سطحي، وإنما تحت مفهوم متجدد بآثار متشعبة واختلافات فلسفية أو معرفية " وهذا ما

¹ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آلية الكتابة وخطاب المتخيل، ص343

أعطى الأدب العربي فرصة الإنتاج على أنواع غير المقيدة وبلورة معان فرعية تشيد من الأشكال التعبيرية والفنية¹.

ولما كانت الرحلة كنص يعتريه اللبس ينتسب إلى الأدب أحيانا وغير الأدب أحيانا أخرى، «يحقق وحدته الداخلية الخاضعة للتتويج والانفتاح، كما أنه كذلك يحقق نسقا مشتركا في داخله مجمعة من النصوص»².

إن النص الرحلي أو الرحلة كحبس أدبي مهمش؛ حيث أنه يساعد النص (الهُو) هو غير مهمش، ولكن السبب في هذا الحكم يرجع إلى وجود اعتبارات عديدة: كالاكتفاء بالأنواع الأدبية السامية لوجدانيتها (الشعر) وهو ديوان العرب، والاستشهاد بنصوص هذا الجنس - الرحلة - دون الإشارة إلى نوعه، والأخطر من ذلك تناول المعاجم هذا الجنس باعتباره حركة مادية بإمتداداتها الرمائية والمكانية، وأدوات الارتحال المختلفة، فالنوع هو التجسيد الغني للأدب يتكون عبر تراكم طويل من التجارب والخبرات، وما يفسر فكرة الاستشهاد بنصوص رحلية دون الإشارة إلى نوعها ومرد ذلك أن مسألة النوع هي أشبه ما تكون " عملية انتخاب حضاري تصطفي الأصلح والأشد تمثيلا للخصائص الحضارية والأقدر على النهوض بالغايات الجماعية والاستجابة للمشكلات الحضارية"³.

إن أدب الرحلة بهذا التنوع والتمازج يقدم إشكالية بثلاثة أسئلة؛ تتضمن استفسارات أنتوبولوجية وفلسفية... الخ في ربطها بعلاقة خارجية وغيرية، وذلك يتجلى من خلال الوحدات المتخللة التي يكونها هذا النوع من النصوص، حيث إن " تجارب الرحلة وأهدافها ومعانيها، تقدم لنا إنتاجا عزيزا، نصها من الطبيعة، ومن أشكال مختلفة تجتمع في قالب موضوعي يتصل بمسألة الآن والعالم"⁴، وعليه فالمنظور النقدي هو الذي جعل الرحلة ملحقة بفروع شتى وجعلها جنسا مهجنا، ذا وحدات تتغلغل داخله، وتشكل هوية كنص يسمح بأن يدخل في كيانه جميع أشكال التغيير أدبية (شعر/ سيرة/ رسالة/ خبر) وخارج أدبيه (السجل الاجتماعي/ التاريخ/ الجغرافيا...) كلها تسهم في رسم معالم الفضاءات التي يتوقف عندها الرحالة، ويمكن الجزم أن أي جنس تعبيرى يمكنه الدخول إلى بنية الرحلة، وبذلك يكون من السهل علينا العثور على جنس واحد لم

¹ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآلية الكتابة. خطاب المتخيل : ص 18.

² المرجع نفسه : ص 40.

³ تداخل الأنواع الأدبية: المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، إشراف د/ نبيل حداد، د/ محمود دراسة. عالم الكتب الحديث

ط1، المجلد الأول، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة اليرموك، الأردن 2009 ص 195.

⁴ Dictionnaire du littéraire : Paris Aron/ Denis saint jaques. Alain Viala Dépôt égal 1 Ed presse université de France 2002 P 624.

يسبق له أن ألقه كاتب رحالة أن استعان به في تدوينه لرحلته، وإن كانت تلك الأجناس تحتفظ بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية، وهي تلعب دورا داخل هذا النص، ويمكن لها أن تحدد بنية المجموع ما يشكل متغيرات للجنس الرحلي، تحمل لغة خاصة، ويمكن لنا الفرض لهذا الوحدات المتخللة وعلاقتها في تجسيد صور لفضاءات المدينة المغلقة منها والمنفتوحة، التي تشكل المكون للنص الرحلي عند العبدري، يجسد مبدأ التأثير والتأثير هذه الوحدات المتخللة .

أ-أنواعها: وهي تنقسم إلى أنواع أدبية وغير أدبية، ويمكن لنا تناولها على النحو الآتي:

1-أنواع غير الأدبية: وتتلخص في:

*-الجغرافيا الوصفية:

يغلب عليها الطابع العلمي وهي ذات لغة بسيطة، بعيدة عن المعايير الجمالية، يطلق عليها المسالك والممالك، وقد يتخصص في ذكر المراحل التي يقطعها الرحالة فيطلق عليها علم "البرود"¹ وقد أخذ هذا المجال "أربعة اتجاهات"²:

من خلال هذه النماذج، يتبين لنا أن كل توجه ينتج نوعا معينا من الرحلات بحسب الحاجة تجمع بين مؤلف نصيف وآخر يصيف ويرسم، ويجعلها كخرائط خاصة فيما يتعلق بالرحلات التجارية، وقد تتوج هذا الميدان كما قام به كراتشفسكي الذي حاول الإلمام بأطراف الخيط (الأدب الجغرافي) في اعتماده الوصف ولم يهمل " حتى تلك التي تحمل طابعا أدبيا صرفا بل وحتى

¹كرا تشفسكي تاريخ الأدب الجغرافي العربي ترجمة صلاح الدين هاشم لجنة التأليف و الترجمة و النشر ج1 ومراجعة إفور بلبايف عن الجامعة العربية 1965ص20 :

²أنظر: نقولا زيادة الجغرافيا والرحلات عند العرب، الشركة العالمية للكتاب، دط، لبنان، 1987 ص 13/12. وتمثل الاتجاهات الأربعة :

- العناية الشديدة بأقطار العالم الإسلامي (ابن حقل، المقدسي).
- التخصص في قطر واحد ابن فضلان (بلاد البلغار).
- الاهتمام بوضع المعاجم الجغرافية (ياقوت الحموي، معجم البلدان).
- الموسوعات الكبيرة (صبح الأعشى للقلقشندي)

أسطوريا¹، ويقصد بذلك الأدب الجغرافي الذي يجمع بين المنهجين العلمي والأدبي اللذين يفرضهما توجه الرحال ذاته "وهو أدب يشكل عنصرا ضخما وأساسيا في المورث العربي يتخذ صورا متنوعة"²، وهذا ما يثبت لدينا يقينا ارتباط الجغرافيا بالأدب والعكس صحيح؛ بل يضاف إلى ذلك أن هناك من يذهب للقول إن "الرحلات تفرعت عن الجغرافيا الإسلامية"³، وهذا ما يفرض علينا مسألة التنوع وإدخال الرحلة في دائرة التخصيب وبناء الجغرافيا، وإعادة رسمها انطلاقا من الوصف الدقيق، فهي رحلات تصف الفضاءات ومعابنتها ووصف "أوصياغة النص باعتبار الرحلة مجالا رحبا، متشعبا يشهد الاجتهاد الجغرافي وتنشيطه وإسعافه برؤية كاشفة"⁴، وتقدم للدارس والقارئ معنى جغرافيا للعالم، وجغرافيا لذاتها باعتبارها دليلا يهتدي إليها الرحالة مع مرور الزمن، ولكن تجدر الإشارة إلى أن الرحالة يكتب بالمكان، والجغرافي لكتيب عنه، أي أن الأول لا يفصل بي المكان وذاته، بل تصبح هذه الأخيرة المكان ذاته من خلال "التفسير والتأويل وتقديم مختلف التفاعلات عبر قناة الذات وأما الجغرافي فحديثه عن المكان هو حديث عن موضوع مستقل خاضع للدرس أو الرسم المحايد"⁵، ولا شك أن السارد قد تقطن لهذا المجال مشيدا أسلوبه مع حفاظه على وحدة شخصيته كمبدع، وعلى وحدة أسلوبه، وهو ما ذهب إليه محمد علي الفاسي من أن المناظر الطبيعية والمدن والآثار هما القسم الأوفر في هذا النص، وأنها ليستا كتابا في الجغرافيا، بل رحلة تصف البلاد ومما قيل أيضا " ...وينبغي أن نقرر أن كلامه عن الطبيعة ومناظر السهول والجبال والبحار، تكشف لنا عن جغرافي طبيعي لماح يدرك بالنظرة الوحدة ما لا يدركه غيره بالتأمل"⁶؛ حيث ينشئ أوصافا تقدم أنواعا من الخطاب بدرجات متفاوتة، وتعميق الصورة وتوضيحها، وتقديم وجوه نموذجية حول الفضاءات المدنية بطريقة عفوية عبر اعتماد لغة لها تمظهراتها الأدبية والعلمية، كتابة وأفكارا بانثاقائية محكمة. وقد ذكر مثلا عن مصر من خلال وصفه لنهر النيل بالقول "...والنيل نهر متسع جدا اخذ من الجنوب إلى الشمال يفترق بعد مساحة من فسطاط مصر على ثلاثة أنهار ولا يدخل منها إلا في القوارب... وصورة السقي به أن أهل كل

¹ أنطونيوس كراتشفسكي: المرجع السابق : ص 20.

² إسماعيل زردومي : فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، ص 5.

³ حسين مؤنس: الجغرافيا والجغرافين في الأندلس، المنطقة العربية للثقافة و لعلوم، ط2، مدريد، 1986، ص 9.

⁴ صلاح الدين الشامي: الرحلة العربية في المحيط الهادي ودورها في المعرفة الجغرافية. محلية عالم الفكر، م 13، ع4.

الكويت، مارس، 1983، ص 15.

⁵ عبد الرحيم موودن : أدبية الرحلة، ص 13.

⁶ الرحلة المغربية : ص 146.

بلد لهم خلع تخرج منه، فإذا مد أنزعها ففاضت على المزارع وسقتها كما تسقى سائر الأنهار وقد علموا أين ينتهي سقي كل مقياس"¹، ويضيف نقلا عن ابن البكري في شأن فيضان النيل قائلا عن ابن حبيب "أن الله تعالى جعل النيل معادلا لأنهار الدنيا فحين يبتدئ بالزيادة تنقص كلها وذلك لخمس بقين من شهر ينيبه وحين يبتدئ بالنقصان تزيد كلها"²، فيتجلى لنا حرص السارد على نقل الوصف والمعلومة الجغرافية بصدق؛ حيث يستشهد عن تلك الأوصاف حول نيل مصر كفضاء مفتوح طبيعيا ومفتوحا من حيث بعده العقائدي الذي حرص على نقله من خلال المنقول والمأثور، الذين ذكروا حول هذا النهر.

*- النص التاريخي:

بالإضافة إلى الجغرافيا، يلعب التاريخ دورا مهما في إثراء النص الرحلي؛ ذلك أنه عنصر مشترك فيها، فالرحالة في تقديمه للفضاءات والأمكنة على اختلافها جغرافيا، فهو في الوقت نفسه يؤرخ لها، إنه ممارسة زمكانية مؤطرة تمثل ذكر مسار الأمم "كتعريف بالوقت التي تضبط به الأحوال من مولد الرواة والأئمة، ووفاة وصحة، وعقل وبدن، رحلة، حج، ضبط وتوثيق مما يرجع الفحص عن أحوالهم وما يتفق من الحوادث والوقائع الجليلة"³.

إن التاريخ والرحلة يلتقيان في مسألة الزمن والتأريخ للحوادث وسيورتها، ما حدا بالعديد من الباحثين للقول إن "التاريخ مساعد الرحلة"⁴، ومحفز لها، قاصر لها في الوقت نفسه، فعندما يؤسس يؤسس الرحالة لزمانية جديدة فإنه "قد تبتعد قليلا أو كثيرا عن الماضي مخلصا للمريء أو الحاضر"⁵، فالرحالة بدون خاضع للرصيد التاريخي للفضاء المكان مكتفيا بذلك بإعادة ما قيل عنه عنه في الأسفار والمرويات مما قد يفقد حرارة المشاهدة، والكشف المباشر• ويمكن اعتبار كل ما يكتب تاريخا بشكل ما الكون الرحلات لم تسلم من اللجوء إلى التاريخ، والاستشهاد والتأويل، فقد

¹المصدر نفسه: ص 146.

² نفسه:الصفحة نفسها.

³ابن كثير : البداية والنهاية، دار التقوى، دط، ج1، البلد؟ التاريخ؟ ص 5.

⁴مولاي بلجيميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 1981، ص 14.

⁵عبد الرحيم موودن : أدبية الرحلة، ص 14.

•ويظهر ذلك من خلال التيمات المشتركة التي عالجه الرحالة المغاربة، فالأهرام قيمة تاريخية عند ابن جبير وابن بطوطة والحجاز هو مكان لأداء الركن الخامس في الإسلام نمطيا (أنظر عبد الرحيم موودن، أدبية الرحلة، مطبعة النجاح الجديدة. دار الثقافة ط1. الهوامش، ص 14.

ذكر عن القاضي عياضا في حديثه عن أهرامات مصر وبروابيها "مبان عجيبة في غاية الغرابة متضمنة من الحكمة وغرائب العلوم ما صار أعجوبة على وجه الدهر تتازع الناس حول أول من بناها وفي أي شيء قصد بها ولهم فيها خوض كثير"¹.

ويضيف أن جماعة من العلماء زعموا أن "جميع العلوم التي ظهرت قبل الطوفان، إنما صارت عن هرمس الأول الساكن بصعيد مصر، وهو الذي يسميه العبرانيون خنوخ، وهو إدريس النبي عليه السلام وأنه أول من تكلم في الجواهر العلوية والحركات النجومية وأول من بنى الهياكل ومجد الله تعالى فيها"².

يتجلى من خلال هذا العرض التمازج الكبير بين الوصفين: التاريخي والجغرافي لهذا الأخير الذي يقدم لنا لوحة فسيفسائية عن هذه الأهرامات كفضاءات مغلقة، وذات جدران ليس لها باب ولا مدخل ولا يعلم كيف بنيت، أنشأت لغرض حفظ جثث الملوك فالعبدري في الوقت الذي يقدم فيه للقارئ أو المروي له إطارا جغرافيا وهندسيا بكل تفاصيله، فإنه في الوقت نفسه يقدم له تاريخه.

إنه يعيش نوعا من المد والجزر، يرحل من مكان (مرتحل عنه) إلى آخر (مرتحل إليه) وبينهما تظل رحلته، تؤرخ للفترة التاريخية المستغرقة وأحداثها، ويفضل هذه البنية المرنة القادرة على استيعاب محل أرحب "سمحت لهذه البنية المنفلتة من التقنيين الأجناسي أن تجعل الرحلة سردا حيا ومثيرا الوضعية تاريخية"³، ولا شك أن هذا الاستيعاب لهذا المجال قد مكن العبدري من توسيع مداركه العلمية، وتصديه لأساطين العلم بكل جرأة، فتراه البكري في وصف قصركم بإفريقية، وهو قصد الكاهنة "...في دوره نحو من ميل وقد أطلعت إلى أعلاه وتأملته ولو رمى الرامي حجرا لخلفه به..."⁴، وعليه ففي ذكره لهذا الفضاء المغلق يتبين إطلاعه على أدق القضايا التاريخية، التي تستدعي التوقف عندها بنوع من المنطق، والاستدلال المبنيين على الحجج بالربط بين مجرات الأحداث، وأصولها وتقديم تصويبات لها، كحديثه عن الآثار العتيقة كحبس فرعون، وهو من آثار الرومانيين برقة "وقد ذكره وأجاد وصفه ثم أورد القطعة المتعلقة بذلك"⁵.

كما أنه لا يفوتنا أن نشير إلى نقطة هامة تتعلق بالرحالة؛ حيث إنهم يقومون بعملية نقد حيال الرحالة الذين سبقوهم. وهم يقدمون انطبعا ذاتيا لتجاربيهم الخاصة، ويستهنون الرحلة في

¹الرحلة المغربية : ص 146.

²المصدر نفسه : ص 147.

³عبد الرحيم موودن : أدبية الرحلة، ص 10.

⁴الرحلة المغربية : ص 158.

⁵المصدر نفسه:ص 235.

حد ذاتها، حتى وإن كانت بعيدة عن الأدب، وخير دليل على ذلك أن الرحالة المعاصرون يختلفون عن سالفهم الذين كانوا حتى في تقديم بعيدا عن الذاتية وفي تقولهم (العبدري/ البكري/ القاضي عياض)، ويمكن هذا الاختلاف في أن المعاصرين لا يكشفون عن أماكن تاريخية بل أنهم يهتمون بالتاريخ، ويجعلونه جانبا على غرار ما فعله الأمريكيون بعد قرون حيث إنهم "قدموا أدب الرحلة بأسلوب جديد ومعارض لما سبقوه وعهدوه (القارة العجوز) متبنيين مصطلح: *contre genre* بمعنى ضد /جنس/ مقابل/ صنف"¹ ومحاولين التأطير لهذا النوع من الأدب من متطور مادي ذي أبعاد إستراتيجية محضة.

*- السجلات الاجتماعية (الإنثوغرافيا):

هي أساسية لا غنى للنص الرحلي عنها خاصة وأن الهدف من الرحلة هو وصف طبائع الناس وأحوالهم وتقاليدهم، وخصوصياتهم الاجتماعية، فالجانب الاجتماعي يأتي كنوع من السجلات ترصد أخبار الجماعات فالإنثوغرافيا في المتن الرحلي، وتمثل "دراسة وصفية لأسلوب الحياة خلال فترة معينة عند الجماعة"² فهذا المفهوم بشكل فسحة للقارئ لمعرفة مدى تنوع مادة الرحلة كفعل ونص، تشمل الوصف بمختلف أشكاله، وأن هذا التراكم المعرفي يعزز التنوع الثقافي بين بني الإنسان، وبين اشتراكهم في رغبتهم في التجمع.

إن السارد من خلال نصه يظهر لنا كالإنثوغرافي الذي "يقرأ زمنه الحديث بالنسبة لعصره" "بوثائق من أزمنة غابرة"³ بالمشاهد بالعين المجردة والتأمل، وكذا حدوث فعل الاصطدام بما هو غير مألوف من أساليب وأنماط معيشية، وسلوكات مختلفة إلى درجة أن "الرحالة على اختلافهم قد يجعلون من دراسة الفنون والصناعات، التي يقوم بها الأهالي والجماعة مهنة له"⁴، ففي الرحلة المغربية نماذج لتلك الفضاءات التي تشكل مجالا خصبا للدراسة الاجتماعية، فهو يصور سوقا وهو نازل بالمدرسة الكاملية (القاهرة) يقف في علو مشرف عليه حيث يقول: "ومن المألوف عندهم الأكل في الأسواق والطرقات والمحافل والعيوض عندهم ساقط، وقد شاهدت من بعض أكابرهم

¹Dictionnaire du littéraire tami Aron/Denis saint jacques Allain Viala dépôt légal 1^{Ed} mari pousse université de France, France 2002, p 626.

²حسين فهميم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ع 138، الكويت، جوان 1989 ص 46.

• أما الإنثولوجيا: دراسة تحليلية مقارنة للمادة الإنثوغرافية تهدف إلى الوصول لتصورات نظرية أو تعميمات حول النظم الاجتماعية الإنسانية من حيث أصولها وتنوعها (أنظر حسين فهميم: أدب الرحلات، مجلة، عدد خاص بالرحلات ص 44).

³كلورد لفي شتراوس، مداريات حزينة، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الأكاديمية، ط1، سوريا، 2000، ص6.

⁴Arnold vanguenep : en l'Algérie CLA, cour Ed, collection de saint soleil paris, 1992, p 8.

والمشار إليه عندهم في هذا المعنى ما لا منتهي وراءه في القبح"¹، كما أنه كذلك يعرض لنا صورة مشينة حول تضييع المساجد، وإهمالها وقلة الحفاظ عليها لتحول إلى أشبه بالمزابل، وتزود حصورها وحيطانها من الأوساخ مع العلم أن الصورة يجب أن تكون على خلاف ذلك تماما، حيث أنه ذكر قائلا: "...فرأيت فيه أكواما من أنواع الكناسات وهم يعتقدون نجاسة مساجدهم وجوامعهم وهي كذلك فلا يأتي من مصليهم شخص إلا بحصير أو ثوب يصلي عليه"²، ويشمل كذلك رصد العبدري لمختلف الفضاءات عبر المدن التي ينزل فيها، والتي في عمقها تحمل دلائل تبين مدى ملامسته، وقربه للمجتمع الذي يصفه، فالجانب الإيثوغرافي يشكل البؤرة في نصه خاصة، وفي النصوص الرحلية عامة ووجه الشبه بينه وبين الإثنوغرافي يتمثل في التوجه الموضوعي الميداني في دراسة، ورصد المجتمع المتمدن بكل تناقضاته وعاداته.

2- الأجناس الأدبية: وهي تشمل ما يلي:

*- السيرة الذاتية:

إذا رمنا الحديث من منطلق أن الرحلة سيرة فذلك يعني أنها "لا تتحقق إلا بظاهرة الوعي بالذات"³؛ فهي تمثل برامج لإعادة بناء وحدة الحياة على امتداد الزمن كما يعبر عنه كسدروف Kasdrov في سرده لحياته "...فإني أختار الطريق الأبعد ولكنه الطريق الذي يشمل مسار حياتي ويقودني بكل يقين إلى ذاتي"⁴، ولعل هذه الأهمية هي التي حملت الإنسان على الترجمة والتأريخ خاصة في ما يعرف عن أخبار وسير الأنبياء كابن هشام في "السيرة النبوية"⁵ التي شملت نسب الرسول (ص)، مولده، زواج حبه، رحلاته... الخ

لكن الإشكال الذي يتعرض السيرة بالنسبة لأدب الرحلة يتعلق بما يلي:

هل الرحلة سؤال عن الذات وبحث عنها أم هي سؤال عن الآخر الغيري؟

هل كل ما يدون في الرحلة سيرة ذاتية وهل هناك توافق؟

إلى أي مدى يمكن للغة أن تحقق ذلك مما توفره من أنماط التواصل؟

¹الرحلة المغربية : ص 129.

²المصدر السابق :ص 127.

³عبد القادر الشاوي :الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب دار إفريقيا الشروط المغرب، 1988، ص12.

⁴ المرجع نفسه : ص 13.

⁵ابن هشام : السيرة الذاتية، تقديم ومراجعة صدقي جميل العطار، تح سعيد محمد اللحام ، دار الفكرة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، م، 1، البلد؟ 2007، ص 4 (من المقدمة).

إن الإجابة عن هذه الإشكالات صعب ذلك أن السيرة "جنس بمفصل العالم والأنا والنص وهي "على تماس مع التاريخ والسلطة والذات، والتمثيل وإحالة فصلا عن اللغة التي تكتب بها"¹، فهي قائمة على نوع من التدوير للكتابة بفعل "حكي استرجاعي، يحض فترة السفر المحددة" والتي تتخذ فيها شخصية الرحالة بالمؤلف والراوي"².

تشكل الرحلة الجنس الأدبي الوحيد الذي يستخدم ضمير الأنا عن جميع أشكال التعبير الكلاسيكية الأخرى؛ حيث يقدر لنا "نمطا من الكتابة لا تخضع لرغبة الفرد للحديث عن نفسه بقدر ما هي خاضعة لموقف ثقافي عام"³.

إن السيرة الذاتية رحلة في الذات ومع الذات بما يحيط بها من وجود مادي وروحي وفكري، فالرحلة سيرة محدودة تبدأ خروجاً إلى غاية الوصول، الذي يكون عبر جسر الأحداث وهي متبلورة بشكل لافت في الرحلات المغربية خاصة عند العبدري من خلال تصريحه أولاً ببداية" تقيده لرحلته في تلمسان"⁴ كمرحلة أولى تمهيدية تبرز حضور الذات، وتغلغلها داخل المتن الرحلي كبناء عام وبين ثنايا الدلالات، تختلف فيه المهيمنات من نص رحلي إلى آخر يصف فيها العبدري المراحل التي قطعها كذات متكلمة، تقدم فضاءات مدينية من حيث انفعالها بها وحضورها الفني وتقديمها للمشاهدات "...وقد وصلت مسجد دار الندوة فوجدته ملآن من الأوساخ والقمامات ووجدت فيها ناسا نزلوا بأسبابهم وهم يعملون أعمالهم من سائر الصناعات"⁵ بالإضافة إلى ذلك نجد السيرة الغيرية أو التراجم، التي يوعز الباحثون مرجعياتها إلى بواعث عديدة (دينية وتاريخية) وظهور مؤلفات الطبقات باعتبارها تاريخاً موجزاً للفرد ولكنه في الجزء الآخر، هناك من يجمع بين الترجمة الذاتية والغيرية مؤكداً "أن الطريقة التي تترجم بها الغير هي نفس الطريقة التي نجدتها في الترجمة الذاتية"⁶؛ فقد عبر عن ذلك في ذكره لشرف الدين الدمياطي وثناؤه عليه وأخذه عنه "ولم أر بهذه المدينة على كثرة الخلق بها أمثل وأقرب إلى الإنسانية وأجهل معاملة من الشيخ المحدث الرواية المسند المفتي الثقة الضابط شرف الدين ذي الكنيثين*المحدث بالمدرسة الظاهرية حفظه الله"⁷،

¹ عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، ص 13.

² شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآلية الكتابة خطاب المتخيل، ص 57/58.

³ شكري المبحوث: سيرة الغائب، سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 1982، ص 23.

⁴ الرحلة الغربية: ص 13.

⁵ المصدر نفسه: ص 176..

⁶ عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار طوبقال، ط1، المغرب، 1988، ص 127

⁷ الرحلة المغربية: ص ص 132/133.

وملاقاته لأبي الحسن التجاني، وذكر هذه الأسرة العلمية الشهيرة "التجاني التونسي له بيت عريق في العلم والأدب قال لي لمسجد أقرائه أنا الثاني عشر مدرسا من آبائي على نسق كلهم قد قعد هنا للإقراء وبيتهم بالعلم شهير" ¹.

ونخلص إلى أن التراجم إلى جانب السير تشكلان حضورا قويا في تجسيد الأحداث وسيورتها في فضاءات المدينة، خاصة المغلقة : حلقات الدرس والمساجد باعتبارها أماكن عبادة وتدریس وحوار، جمعت السارد بمختلف الشيوخ الذين صادفهم في مختلف المدن التي نزل فيها، فهذا الحضور يعزز موقع السير التراجم، يقدم تعريفا شاملا للأعلام وأحيانا تكون عنصرا مهيمنًا، وذلك كثرة التوارد، والتفاعل بينه وبين هؤلاء الأعلام الذين يلتقي بهم في رحلته.

*-الخبر والحكي / القص:

إن من طبيعة النصوص الرحلية أن تحتوي كذلك على مكونات أخرى كالخبر والحكي كعنصرين أساسيين يتناوبان في هذه النصوص حيث أنه " قد يطغى الحكي الذاتي فتتراجع الأخبار لصالح الذات وقد يترك الحكي مكانة للأخبار تعني بالأشياء" ²؛ فهذا التواتر يكون بقدر الحاجة والاستعمال، ويظهر "ضمن مهيمنات" تستعين بالوصف والمقارنة والتعليق في جمل سردية يتم تقديمها عبر مراحل الرحلة" ³، فطبيعة الحكي تقتضي وجود طرفين مرسل ومرسل إليه، فالعبدري في علاقاته مع العلماء والفقهاء تعترضه مواقف، يلجأ فيها الاستفسار، وهذا يعني أن الحكي من حيث "البنية عبارة عن قصة تكون" محكية تفترض وجود شخص آخر يحكى له وجود تواصل بين الراوي، المروى، المروى له" ⁴.

بالإضافة إلى العقد التواصلي الذي يتم بينها والمبني على الصدق والثقة في السند، فالسارد استعان بهذا العنصر، والذي تجسد من خلال صنيع الأداء المختلفة المبنوثة في نصه الرحلي التي لها من الأهمية ما يربط بين الأجزاء والفقرات بتسلسل وانسجام في إيراد الأحداث دون خلل بصيغة الماضي، أو ما يحيل إليها، وقل ما ترد صيغ الحاضر، دون أن تنسي الإشارة إلى نوع الخطاب ومستوياته وأسلوبه، فأسلوب الرحلة هو خلاصة الأساليب وتجميع لها. ولغة الرحلة هي نسق من اللغات، وكلها تصنع أسلوب الرحلة، وكل واحد من عناصر لغة الرحلة محددة مباشرة

*ذوالكنيتين أبي محمد وأبي أحمد عبد المؤمن ابن خلف أبي الحسن الدمياطي (أنظر الرحلة المغربية ص:132)

¹المصدر السابق : ص 257.

²شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي، التجنيس آلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص 75.

³ المرجع نفسه: الصفحة نفسها

⁴حميد الحميداني : بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط3. المغرب 2000 ص 45.

بالوحدات الأسلوبية التي تندمج فيها مباشرة كخطاب الشخصية المفرد في السيرة أسلوبيا والمحكي المؤلف أو الجديد للسارد، فالرحلة هي تنوع اجتماعي للمحكيات والأخبار منظمة أدبيا تشكل كلها وحدة شاملة " تظهر وتحدد المظهر اللساني والأسلوبي للعنصر المعطي الذي يشارك، في نفس الوقت الذي تشارك فيه وحدته الأسلوبية الأقرب إليه "1، وقد ذكر السارد عند حضوره مجلسا " في مدينة طرابلس للشيخ القاضي الخطيب أبي محمد عبد الله بن عبد السيد... كثير المواظبة في المسجد... فإني سألته عن ذلك فأنهم جوابه وتتمر وحاولت مداخلته فصدني عن ذلك بشكاسته وجهامة لقائه "2، وأضف إلى ذلك سرده أحداثا وقعت له في القدس عند حضوره مجلس لقاضي البلد بن جماعة حيث كان له مجلس علم يدرس فيه في المسجد عند المحراب ومجلس سماع يروى فيه بعد صلاة العصر يوم الجمعة في قبة الصخرة وقال: " وقد حضرت كلا المجلسين فلم أخرج منهما بطائر وكلمته في أشياء تخبط فيها وتعسف فلم أجد من نفسي إذعان للأخذ منه على قلة همته في الرواية "3.

لا نبالغ بالقول من خلال عرضنا للحكي والخبر في النص الرحلي عند العبدري أن الرحلة كجنس أدبي لم يخل من وجود الفن القصصي داخله، وذلك خير دليل على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي و " تتمثل في قصوره عن فن القصة "4.

*-الرسالة:

هنالك من الرحلات ممن جاءت على شكل رسالة (بن فضلان/ بن أبي دلف/ سلامة الترجمان...) وهي رسائل موجهة إلى مخاطب معين " كإشارات أو علامات مشفرة موضوعة في شكل قابل للنقل "5، وهي ذات تفاصيل محددة، تتطلب سياقاً ووصفا يفرضها طرفا الاتصال ولكنه يؤخذ على هذا النوع لافتقاره إلى الدقة في الوصف والتفاصيل، وإيرادها بصيغ مختلفة سواء كانت رؤية أو سماعاً، فاختيار تسمية رسالة " يثري رغبة تواصلية حوارية ذات مدلول ثقافي واجتماعي "6، كما يتوفر كذلك عتباتها على افتتاحيات معينة كصيغ الابتداء (البسمة/ الصلاة

¹ ميخائيل باختين: الخطاب الروائي. ترجمة محمد يرادة دار رؤيا للنشر و التوزيع ط1، القاهرة، 2009، ص 64.

² الرحلة المغربية : ص ص 77/78.

³ المصدر نفسه : ص ص 230/231.

⁴ شوقي ضيف : الرحلات، دار المعارف، ط4، القاهرة، دنا، ص 6.

⁵ لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ، دار إلهاء للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص

98/97

⁶ شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي التجنيس وآلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص 77.

والسلام على الرسول (ص))، ذكر اسم الرحالة و أخرى تمهيدية « أما بعد » وكل هذه العناصر متوفرة في نص رحلة العبدري كملتقى لمختلف الأجناس والخطابات، فنحن عندما نقرأ الافتتاحية التي اعتمدها في نص رحلته نجد أنها تشبه رسالة، باعتبارها قادرة على أن تكون مدخلا لما يأتي في متن الرحلة، وإدراك العبدري لمكونات هذه الافتتاحية وتوظيفها كفيل ببناء محكم قادر على شد القارئ، وتكمن أهمية رحلة العبدري في أنها تمثل دليلا على توفر الوحدة الوظيفية وتماسكها، فقد عنيت هذه الافتتاحية في نص الرحلة بحافز الرحلة وجعلت نهايات كل مقطع يذكره في وصفه للفضاءات المدنية تمهيدا للمقاطع التالية، وهكذا ويظهر ذلك في قوله " أما بعد فإني قاصد بعد استخارة الله تعاني إلى تقيد ما تسير تقيده ورسم ما تسير رسمه وتسويده"¹، كما نجد أن الرسالة كنوع مستقل موجودة في نص رحلة العبدري كشكل من الوحدات المتخللة، تتضمن رسالة بعثها لولده محملا إياها في قصيدة شعرية استحسناها شيخه أبو الحسن الغرافي، وقيدها بخطة وكتبها في مجلس له في مسجد القيروان، ويتكون من إحدى وخمسين بيتا سماعا مطلعها:

أَصِحَّ سَمْعًا أَوْصِيكَ يَا بُنَيَّ وَصِيَّةَ وَالِدٍ بِرِّ حَفِيٍّ
جَرَى الْقَدْرُ الْمُتِيحُ لَنَا بَيْنَ قَضَاءِ جَاءَ مِنْ مَلِكٍ عَلَيَّ.²

وعليه، فالرسالة باعتبارها " صيغة محددة المعالم مارسها أدباء في الدواوين"³ إلا أنه كما قلنا هناك خصوص رحلية عرفت بأنها رسائل نظرا للتداخل الحاصل الذي يبدأ من التسمية أولا ثم أن مفرد رسالة من جملة معانيها: الكتاب والافتتاحيات المعتمدة الموجهة لقارئ محتمل بالإضافة إلى المراسلات التي يقوم بها الرحالة، ما فتح أمام النص الرحلي فرصة للتنوع في خطابه، وأساليبه والتجليات التي تبين حضور الذات المؤلفة، والآثار المرجوة من استعمال فن الرسالة (التواصل).

*-المذكرات واليوميات:

إن الرحلة كفعل إنساني يحرك الوجدان من أسئلة الواقع، ويجعل الرحالة يتحرى أيامه في رحلة بكل تفاصيلها، فالرحلة في عمقها عبارة عن مذكرات ويوميات يدونها هذا الأخير أي الرحالة " في أسلوب متقاطع ومنهج مع أساليب الاعترافات والمذكرات..."⁴، فيوميات السارد هي خلاصة ما يجدي له من أحداث داخل مختلف الفضاءات، التي يتوقف عندها، والعلاقات التي تربطه

¹الرحلة المغربية : ص 28.

² المصدر نفسه : ص 72.

³شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي التجنيس وآلية الكتابة، خطاب المتخيل، ص 76.

⁴ المرجع نفسه: ص 78.

بالعلماء والفقهاء، كحضوره "مجلسين أحدهما بالمسجد الأقصى وآخر في قبة الصخرة"¹، كما أنه كذلك تعرض لذكر المناهل والمراحل من البركة إلى مكة المكرمة "مغبوق وهو ماء عذب طيب في أحساء برملة بيضاء غزير لا كلفة فيه وكان كثير من الناس قد استقى من السويس فلما وصلوا إلى مغبوق استقوا منه ثانية إلى بين النخل ثلاثة أيام وهي بئر (بئر) واحدة بكية ماؤها ستريب"² وهذا ما ساعد على تشكيل بنية خصبة تتفاعل فيها المذكرات واليوميات بالبوح وإظهار ما تخفيه الأنفس في الأعماق، يصور فيها العبدري مشاهد يومية تتكرر في تلك الفضاءات كنوع من العادة والألفة، وهي إلى جانب ذلك متشابهة كمشاهد "العناية بالمساجد في القاهرة ومسجد دار الندوة"³ كلها تقدم مشهدا دراميا حول الوضع الذي آلت إليه حالة التدني الأخلاقي، وقلة الاهتمام بدور العلم والعبادة.

إن نص هذه الرحلة مشحون بدلالات رمزية، أكثرها سلبي وفق في تصويرها من حيث هي إشكالات مرتبطة بالأمة الإسلامية المترامية الأطراف آنذاك؛ حيث تمكن بقدرة فنية من الربط بين أفقه الشخصي والإسلامي في انصهارهما في بوتقة عمادها العلم والغيرة على الدين فهي سمات طاغية تنصب في جلها على تقصي مشاهد الحياة اليومية، وتسارع وتيرتها بكل تفاصيلها وعبر تجسيدها المختلفة على مستوى مختلف الفضاءات المدنية المفتوحة منها والمغلقة، لا يجمعها سوى اندراجها في مجرى يومه، تستجيب لحاجة العبدري إلى فحص ضميره والاحتفاظ بالذكريات أو تنفيس ثورته ضد الضغوط التي يمارسها الفضاء المدني بكل قضاياها في شكل متزامن للحدث، وهذا مع إغفال دور الخيال "الذي ينتقي الأحداث الأساسية ويترك التفاصيل في الظل"⁴ لا يأتي نص اليوميات في هذه الرحلة على شكل بناء منطقي؛ بل على صورة الحياة في تلك الأماكن التي يتوقف عندها.

*-المنامات:

إن النص العربي على العموم والرحلي على الخصوص يتيحان لنا إمكانية المساءلة والاستكناه، فالمنامات كعلامات دالة على نسق ثقافي مسكوت عنه أحيانا، تطرح قضية الصدق من عدمه، والخطاب الذي تحمله، والذي يستوجب التطرق إليه بحد ذاته؛ حيث أنه دراسة بدون سابق معرفة نحو أي شيء يصبو الوصول إليه "هي في مثل عتبة دراسة عذاب أخلاقي بعيد عن

¹الرحلة المغربية: ص 127.

²المصدر نفسه: ص 157.

³نفسه: ص 127، 176.

⁴لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار الهاء للنشر، ط1، بيروت 2002، ص 179.

الواقع الذي يوجد مثبتا عليه والذي يحدده¹، وهي ترد على شكل محكيات ذلك أن الحلم في النص الرحلي قابل لتعددية التأويل، انطلاقا من تداخل الأنواع بين مجموعة كبيرة من إدراكات تكون الرؤية التي تواكب يقظات عديدة، وكل يقظة تقدم رؤية معينة، كما يرد ذلك بصيغة ترتبط بالراوي وليس رحلته وأخرى غير مرتبطة بسياق الرحلة، يراها الراوي الرحالة ويحقق عبرها "رغبات مستقبلية تزول فيها الحدود بين الحلم والحقيقة"²، ويتجلى حضور الحلم والمنامات عند العبدري في نزوله في إحدى المدن (بلاد السوس): "رأيت في المنام الفقيه القاضي الإمام أبو الوليد اليازجي رحمه الله فخطر لي أن أقرأ عليه شيئا من كلامه"³، وكان ذلك في بداية رحلته حيث دخل مسجد الصلاة الظهر وقد ذكر قائلا: "...فوجدنا به ألواح صبيان، المكتب فنظرنا فيها تبركا بها فوجدنا في أول لوح منها: ومن يتوكل على الله فهو حسبه والثاني، ومن يتق الله يجد له مخرجا..."⁴، وبلغت عدد الألواح ستة ألواح فسردية الحلم في النص الرحلي تكثيفية، تقوم على الجمع بين الواقع بمعطياته، وهو حادثة عرضية تقوم باستحضار شخوص لها الأثر البالغ في نفسه تبحث عن الثبات في لا شعوره.

*-الكرامات:

وهي ترتبط أساسا بالأولياء والتبرك بهم فهذا النص يؤسس لرؤية معينة للحلم، كأحداث تقع فوق قدرة الإنسان أحيانا، يعرفها اليافعي قائلا: "حدث خارق يجريه الله على يد الأولياء وغير الأولياء من عباده الصالحين من حيث لا يدرون ولا يعلمون غير مقرون بدعوى النبوة وهذا الخرق جائز عقلا وواقع منقلا"⁵، وهي ذات علاقة وطيدة بالسير الشعبية، وما تتناقله هذه الشخصيات على غرار نص رحلة العبدري، الذي نلمح في ذلك إشارات عديدة مثلما ذكره عن جامع القيروان؛ حيث "إنه لم ير فيها ما يؤرخ ولا ما يهم ذكره سوى جامعها ومقبرتها، وأن هذا الجامع من الجوامع الكبار المتقنة الرائقة المشرفة الأنيسة ووسطه فضاء متسع"⁶، وفي نص رحلة العبدري إشارة إلى

¹ميخائيل باختين: الخطاب الروائي. ص 111.

²تداخل الأنواع الأدبية : مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، إشراف د/نبيل حداد، د/ محمود دراسة، عالم الكتب الحديث. م 1 خطاب الأحلام و الرؤى والمنامات في السرد العربي القديم، قراءة ثقافية في تداخل الأنواع السردية (مقال لضياء عبد الله خميس الكعبي : جامعة البحرين، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2009. ص 654.

³الرحلة المغربية : ص 7.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵تداخل الأنواع الأدبية : ص 654.

⁶الرحلة المغربية : ص 65.

حادثة ارتبطت ببناء هذا المسجد، والمتعلقة بالفاتح عقبة بن نافع المعروف بالمستجاب ما سمعه عن أهل القيروان أنه لما أمرهم ببناء مدينة القيروان قالوا له: "إنك أمرتنا أن نبني في شعراء وغياض ونحن نخاف من السباع والهوام فمضى معهم حتى وقف عليها وقال: أيتها السباع والهوام أنا أصحاب رسول الله (ص) أردنا أن ننزلها هنا، فارحلنا عنا، فرأى الناس عجباً ر أو الأسود تحمل أشبالها والدواب تحمل أجراؤها والحيات تحمل أولادها حتى ارتحلنا جميعاً، ويقال أنه قد مر عليها أربعون سنة لم تر منها حية لدعوته"¹ ويتحدث بعد ذلك عن المسجد من حيث موقعها وأبعادها الهندسية.

النص الرحلي عموماً والنص العبدري خصوصاً، هو تقاطع بين ما هو ذاتي وآخر خارجي، تجسده الوحدات المتخللة التي تفرض نفسها عن قصد أو عن غير قصد، وهذا التجسيد يضعنا كذلك أمام اختلاف الرحالة جميعهم من منظور اشتغالهم بين جغرافي وآخر أدبي[•]، فهذا النص في تراثنا العربي السردية وجد ضمن حقول متقاربة لم تكن ثابتة، متفاعلة في إطار صراع الأفكار والتصورات، مستندا إلى مرجعيات مختلفة وأبعاد أسلوبية، ولغوية شكلت جميعها متألفة خطاباً مستتباً من تفاعل جميع الفروع المذكورة (الخالصة/ الهجينة) إلا أن القاسم المشترك بينهما يتلخص في حضور الأنا وتذويت هذا النص، وتقديم مضامين أدبية ومعرفية، ما شكّل مسوغات ومبررات لبروز هذه الوحدات، واتخاذها في بعض الأحيان صفة الجنس الأدبي حيث نجد أنه هناك من الرحلات التي تكون على شكل فهارس أو برامج (برنامج الواد آشي) أو على شكل تراجم وسير ذاتية وكتبا في الجغرافيا... إلخ، وهذا ما يحقق للنص الرحلي الهوية المستقلة كنوع أدبي تتخلله أشكال وأجناس أخرى، تشكل الكل المتكامل لهذا النص (النص الهو) وتجعل منه مستوعبا فعلا لهذه الأجناس، فالعبدري وفق في اعتمادها ولولاها لما كان كتابا في الجغرافيا فقط، أحدث نقلة نوعية ناضجة في هذا المجال، يمكن لنا قراءتها من زاوية نظر معاصرة أنها أشدّ تطورا عن سابقتها، تكفي فقط تلك الوظائف التي يقوم بها السارد، استوحيناها من خلال وجهة نظره هو خاصة النظرة النقدية والنسقية، التي تسببت في وجودها تلك المسوغات المجسدة لهذا النص ككل وذلك قصد السيطرة على النص الرحلي وتقديم أسباب لمختلف الأحداث التي تقع في الفضاءات على اختلافها، وفق بناء متماسك فالعبدري من خلال رسمه لمعالم هذه الفضاءات، يحاول تخليص ذاته من الواقع الذي يفرض عليه ضغوطا كبيرة، ويحاول إيجاد بديل عنه الذي يكون بدوره قادرا على التعبير عن نفسه في نفس الوقت كجوهر وآلية متحركة ومتغيرة، فجميع الأشكال المتخللة

¹المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

داخل نص العبدري بحكم بنيتها المستقلة والمركبة، هي بمثابة وحدات تكوينية للخطاب الرحلي، تتجسد من خلال الملفوظ المختلف تبعا لاختلاف الوحدات نتيجة لمقتضيات معينة مرتبطة بتلك الوحدة، فلغة هذه الوحدات تلامس كلها الإطار الأسلوبي العام للأجناس، الأدبية وغير الأدبية لها القدرة على إيصال نواياها ومقاصدها الدلالية والتعبيرية والخطابية، فهذا التعدد والاختلاف لا يستجيب لنوع من التشييد الأدبي العام (الرحلة كنص)، ينتظم داخل الرحلة في نسق أسلوبي منسجم، يترجم الوصفيات المختلفة للرحالة وسط هذا التجاذب المعرفي واللغوي، الذين فرضتهما أيديولوجية السارد الدينية وهي ليست أفكارا متباينة بقدر ما هي " نسق جمالي تستنتقه اللغة الساردة للكيفية المطلوبة منها في دقة اختيار الكلمات... والنسق الذي تظهره بإبراز وجهات النظر المتقاطعة، لا يتحقق إلا إذا عرفت اللغة المنتقاة ونوعيتها أثناء عملية التوظيف والاتصال"¹.

وهكذا يتسنى لنا معرفة تلك الأحكام الانتقادية التي أصدرها السارد، والتي من خلالها يطرح تساؤلات حول الهوية عبر سبر الهواجس التي تعتريه كمقدمات فكرية، تثبت توجهاته التي شكّلتها كسارد وشخصية في الوقت نفسه، باعتماد تكرار نوع من الصيغ والمعاني الدالة كلها على العلم والدين، وما يدور في فلكهما مثل يعلم، لا يعلم، أعلم، أعرف... إلخ. وهذه المعاني تقوم على التأكيد و النفي في الوقت نفسه، ما يشكل لدينا تركيبا سرديا ذا حمولات شكلية تتغلغل فيها امتدادات دلالية، تترجمها الكتابة السردية بكل الوحدات المتخللة التي تفرض نفسها في المتن الرحلي، وترسخ المضامين المعرفية المخت

ج- مستويات لغة السرد:

إذا سلمنا بالقول: " النص قول الفرد والجنس قول المجتمع"²، فالجنس ثابت والنص متغير وإنجاز لرؤية معينة يفرضها الجنس، سواء كان ذلك مرغوبا فيه أولا، فهذا النص وقع بين إشكاليين:

*الأول متعلق بالتأسيس حيث هو أصل لكل الأجناس.

*الثاني متعلق بمدى الانتشار النصي من خلال التحول الأجناسي.

والشيء نفسه إذا اعتبرنا الرحلة أصل لكل الأجناس، وأنها كنص منتشر، يواكب التحول فإن ذلك لا يمنع من وجود معضلة أخرى تظهر من خلال ما يلي:

¹ مجلة مخبر تحليل الخطاب : جامعة مولود معمري ، العدد الثالث، 2008، ص 341.

² عبد الرحيم موودن: الرحلة جنسا أدبيا (مقال) شبكة الفهرس، ص 5.

كيف يمكن تسمية الرحلة من خلال احتوائها على أشكال أدبية معنية كالسير مثلاً؟ هل نكتفي بالقول الرحلة كمفهوم جامع وشامل أم تقدم نظرة تجزيئية، أي: الرحلة السيرة؟!

إن الرحلة يتفاعل مع فضاء مجهول ليحكي بضمير المتكلم (حتى ولو كان بضمير الغائب) قصة تفاعله الشخصي مع هذا الفضاء الجديد، عبر تقديم اعترافات، وتصريحات عن كينونة "أنا" في "هناك". وكأنا بها تقرب من حيث انتظامها البوحي من القلب السير - ذاتي لانجلائها عن تجربة ذاتية في سرد الذات الرحلية بواسطة محرك الغيرية (المسلمة) المفعل لصيغ تمظهرات مزاج الأنا الراحلة (أو المرتحلة، إن كانت الرحلة أو ارتحال قسري أو يقترب منه) التي هي مصفاة المشاهد ومرآة المشاهد، لأنها "أنا" تاريخية، نظراً لانبلاجها المكثف في المفوضية، وترجمتها لفترة من حياة الرحالة، أو من يلتقيهم ركبهم من علماء وفقهاء يدون سيرهم ويقدم ترجمات عنهم.

وتقف وراء التداخل بين السير - ذاتي والرحلي إستراتيجية خطابية تعطي النص الأدبي دينامية خاصة، وتفسح أمام الكتابة عناصر فنية، تفجر مكنونات الذات المبدعة وكياناتها، وقد سرت هذه النفثة الأسلوبية الأخاذة - بسحر تلويناتها - في رحلة العبدري ونحن الآن نقوم بتفكيك عناصر الملفوظ العنواني المبني على الإسناد في جملة تتكون من مسند ومسند إليه بغير الوقوف على مقوماته ذات البعد الجغرافي، وملاحم الميثاق الذي يعقده المؤلف مع متلقيه عن طريق المقدمة التي أشار فيها إلى بداية رحلته تاريخياً وجغرافياً، مستهدفين من ذلك التأشير على مظاهر تلاقح الرحلي بالسير - ذاتي، القص والحكي والخبر وغيرها، وكذا حدود تفاعلها.

إن هذه الإشكالات تنصب كلها حول أدبية النص الرحلي من عدمها، تحاول الشعرية إسعاف الباحث في تحديدها، على صعيد القراء تظل غيره معنية برصد انتهاكات النص لإكراهات الجنس، وانطلاقها من المنظور النبوي يقارب فيه المؤلف النص من مستويات: السارد/ السرد/ المسرود له الفضاء/ النص ، بالإضافة إلى العناصر المشكلة لهوية هذا النص وجعله ملتقى العديد من الأنواع الأدبية وغير الأدبية، وكل من هذين النوعين يقدم لنا خطاباً خاصاً ينسجم مع السياق أو يكون كنتيجة حتمية أسفرها هذا السياق، ما يشكل لدى الرحالة الحافل تجربة إنسانية تعبر عن شكل الرحلة وأبعادها، يتم تسريدها وفق سردية منفصلة يفترن فيها السرد مع الوصف، وينشأ علاقات نصية، فلا يمكن معالجة أي نص أدبي دون الاعتماد على نظرية، كما أنه كذلك من المستحيل امتلاك نظرية مؤسسة على نصوص، وكل ذلك من شأنه أن يشكل ركيزة و بؤرة التحليل حول سردية الرحلة، وبنياتها وتمظهراتها الخطابية، ولكن يظل هذا التجنيس محدوداً مادام البحث "اقتصر على تجنيس الرحلة من خلال سرديتها (الخطاب) وليس من خلال حكايتها

(الحكاية) خاصة وأن الرحلة تتضمن حضورا ثقافيا ورمزيا طاغيا¹، ما يشكل تجازبا ثقافيا مليئا بالحمولات الفكرية والشعورية والتخيلية التي يوظفها الجنس، كتأليف قائم على المجرد أكثر من الملموس المسجد في النص، فالسارد عندما يقوم بسرد أحداث تتعلق بالجانب الديني، فالخطاب يأتي في هذا الوضع دينيا يختلف عن الخطابات الأخرى كل على حدة، لكنها تشترك في بناء موضوعاتي منسجم، تختلف فيه الهويات وتتحد.

و تلعب اللغة دورا رئيسيا لأي مقارنة في أي دراسة، ومن هذا المنطلق تساءلنا عن لغة الفضاء المدني في المتن الرحلي عند العبدري، وما مساهمتها كوسيط لتحقيق شعرية هذا النص فلغة السرد من حيث تحققها عنده تدعونا للحكم عليها من زاوية ضيقة، أي موجهة لا تخرج عن الإطار الديني والعلمي مع ما فيها من مستويات الحكي بكل أنماطه ومقاماته (المقام السردية)، حيث إن طبيعة الفضاء، ومستوى مشاركة الشخصيات، سواء كانت رئيسية وثانوية تفرض نمطا من الحوار؛ حيث إنّ السارد المبرر وهو الموجه، وذلك تبعا للغايات والمقاصد التي يرمي إليها؛ ليتحول هذا الفضاء إلى نوع من القوانين الجمالية التي توجه السرد من الوصف الخارجي الجغرافي إلى فعالية توجه تخييل الفضاءية، وذلك يشكل تشبيها لهذا الفضاء معتمدا فيه أسلوب التهمك والسخرية في عرض هذه الفضاءات عن طريق الكشف عن المظاهر السائدة فيها (معظمها سلبي لا يستجيب لتوجهات وإيديولوجيات السارد)، فهذه القاعدة الجمالية التي يعتمدها السرد الموجه (من منظور ديني) يثبت القضايا الممكنة، فهدف السارد من ذلك هو مسامرة القارئ وخلق تفاعل معه، حيث انه كلما عبر عنها (مسجد، مدينة، قبر، ساحة ..)، إلا وحولته أو عجنته بين الواقع والتخييل، ضمن لغة ذات مستويات سردية مشبعة بالإيحاء ومحاورة نصوص أخرى للتعميق والإثبات، وكل ذلك من شأنه إن يخلق نوعا من التقاطع (تاريخ /جغرافيا/انثروبولوجيا/أخبار...) لتحول زاوية النظر في هذا الحجم المكان إلى نوع من الأداة الفنية للبحث عن الذات وموقعها، من خلال الحوار الجاد والناقد والكتابة بحد ذاتها كشرط أساسي يتم بواسطتها ترجمة تلك الفضاءات وتغذيتها، وخلق ذلك التوازي بين الذات كجسد والفضاء في رحلة سارية زمنيا، وتشكل التركيب السردية بمختلف مستوياته مؤطر إيديولوجيا (توجهه الديني)، يعبر عن الفضاءات (المفتوحة/المغلقة) ككائن مفتوح على أصوات وحوارات متباينة مع العديد من الشخصيات (علماء/فقهاء/عامّة/لناس) تتناسب مع نوع الفضاء، وذلك عبر كل مرحل الرحلة، لكن هناك فقط

¹ محمد بوعزة: قراءة في الرحلة المغربية في ق 19 لعبد الرحيم موودن، إغراء النموذج شبكة العلم 16 أبريل 2009 ص 3

مسارات دقيقة وأخرى متقطعة على شكل شذرات، والرحلة كنص أدبي يستمد أدبيته من كونه فنا بصريا، تكون الغاية منه تقديم الفضاء المرتحل إليه بمختلف الوسائل متجاوزا ذلك مستويات الكلام التقليدية، وذلك عن طريق إيجاد بدائل أخرى في عناصر الإبداع تحتوي مضامين تعليمية وأخرى أخلاقية بوسائل بلاغية تشكيلية متعددة تركز على البيان وتقديم الموصوفات إلى جانب السرد بلغة متداولة أحيانا أو رسمية أحيانا أخرى، وهذا كله قد جعل من النص الرحلي نصا قائما بذاته، ومتجاوزا حدود التبعية للنصوص الأخرى، ومحاولة صياغة نمط سردي ينبع من داخله كنص في حواريته سواء خارجه المؤلف (اليسارد) والمسروود له المتلقي أو داخله في علاقته مع نصوص أخرى.

يستخدم الرحالة في تدوين رحلته منهجا محددًا، يشير إليه في مقدمة الكتاب عندما يذكر أنه وزعها على مقدمة وقصد وخاتمة -على الأرجح-، وهذه المنهجية في تأليف كتب الرحلة لم تكن معروفة غالبًا في كتب الرحلة الأخرى؛ إذ كان الرحالة يبدؤون كما أسلفنا بالحديث عن البواعث والأسباب والمحفزات والمراحل التي مرت بها الرحلة من لحظة الانطلاق، وحتى الوصول ومن ثم طريق العودة؛ حيث يأخذ السرد فيها طابعًا تعاقبيًا خطيًا متصاعدًا في الزمان والمكان، في حين يمكن القول إن هذه الرحلة شحذ الأذهان، تتضمن في صفحاتها سردًا بضمير "النحن" يروي فيه بإسهاب رحلته مع الراكب الذي رافقه مع ولده ثم ينتقل إلى سرد وقائع رحلته ومشاهداته في تلك المدن، وهذا علامة تحيل على زمن الرحلة، والفضاءات التي شاهدها وهناك مستويات أخرى يشترك فيها مع كتب الرحلة الأخرى؛ كاستخدام السرد والحكاية والمزج بين الواقعي المعايين من قبل الرحالة، والخيالي الذي غالبًا ما يكون مصدره السمع أو الحديث الشفهي، إضافة إلى استخدام الوصف وأسلوب الحكاية داخل الحكاية بسبب طبيعة الثقافة الشفوية السائدة، إلى جانب التداخل بين النصوص، واستخدام اللغة البصرية من خلال الرسوم التوضيحية التي يقوم المؤلف برسمها لأشكال الفضاءات بنوعها ودلالات أشكالها، وأنواع الزينة المستخدمة من قبل النساء (البرقع) وغير ذلك من الأشكال الأخرى، وتعد هذه الرسوم التي يسعى المؤلف من خلالها إلى تمكين المتلقي من تخيل تلك الأشكال الهندسية، وفهمها بمثابة تجليات أيقونية لنصوص ملحقة وهي تنتج بنية إدراكية، تتطابق مع التجربة الواقعية أو عن طريق الاستحضار، الاستشهاد والتناص. فاليسارد على اختلاف المستويات، يضعنا أمام خطابات متميزة حسب المقام السردية، فعندما يعمد إلى الحكاية فإنه لا يضع نفسه في تداخل، قد يشوش على القارئ، نظرًا لوجود نوع من الترتيب.

وفي الأخير واستنادًا إلى أهمية السرد الرحلي في بناء الذاكرة القصصية تشكلت لدينا بذلك خصوصية السرد الرحلي الذي يتوازى ويتقاطع مع خطابات سردية وغير سردية، أدبية وغير

أدبية، وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فجوهر هذه الإشكالية يقوم على إعادة الإعتبار للهوية النصية للرحلة من حيث كونها نصا سرديا عوض أن تظل نصا - كما هو سائد عند معظم الباحثين - جامعا مانعا لكل الخطابات (سردية أو غير سردية)

النص الرحلي إذ لم يعد تابعا لنصوص أخرى (شعرية/نثرية) - ولم يعد مجرد مسافة قولية قد تطول أو تقصر، وتمتلى بالفتوى والشعر والتاريخ والجغرافية... الخ، فلم تعد الرحلة مجرد ذلك النص الفاقد لهويته الأجناسية بل هو نص له خصوصيته من حيث النوع ومن حيث الكتابة. فهي تنتسب إلى محكي السفر ولكنه يتميز في الوقت ذاته بتعدد أنماطه، أما على مستوى الكتابة فالرحلة غنية - بحكم انتمائها إلى السرد - بطرائقها السردية وأساليبها الوصفية فضلا عن انفتاحها - بحكم مرونتها النصية - على خطابات متعددة تداخل فيها الأدبي بغير الأدبي تحت هيمنة بنية السفر المتحكمة، وهكذا أصبحت الرحلة جنسا أدبيا يتوازي ويتقاطع مع أجناس وخطابات متداولة في مجتمع ما عبر تجربة إنسانية عاشت تجربة الطريق بمستويات متعددة. أضيف إلى ذلك أن الرحلة قادرة على إثراء السرد بطرائق سردية جديدة ناتجة عن كون النص الرحلي يرفض التمسك بقواعد محددة أو قوالب جامدة، بحكم طبيعته المنفتحة على مختلف الخطابات والمعارف والفضاءات، وهو ما يجعله أشبه بعلم الكيمياء أين تختفي فيه عناصر "المتفاعلات" وتظهر عناصر جديدة "النواتج" مع بقاء المادة الأصلية المشكلة لها ممزوجة في كلا العنصرين.

إن النص الرحلي قادر على استيعاب الثابت والمتحول في المجتمع والثقافة والداخل والخارج. والسرد فيه يكون حيويا، يسمح بصياغة تجربة إنسانية، يتداخل فيها الرسم بالكتابة والحوار الداخلي بالحوار الخارجي، والمعرفة العلمية بالحدس الأدبي، والتحليل بالتأويل والوصف بالسرد، والتقارير العلمي بالصورة الجمالية، فالعبدري في رحلته كائن يرى بكل أعضائه يبصره وبصيرته كسارد «جوال» يرفض الأحكام الجاهزة مفضلا بناء نصيا تتجمع فيه كل ما تزخر به الأمكنة من مظاهر طبيعية، وسلوكات أهلها وذكرياتهم عن الأموات، وكذا لغات الجامد في مختلف الفضاءات عبر اختلافاتها، ومكوناتها المشكلة لها سواء قبل / أثناء / بعد زمن السارد

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: لغة وأدب عربي

الفرع: أدب مغربي

مذكرة لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب: لمبروك أعمر

الموضوع:

الفضاء المديني ودوره في التشكيل السردى
-رحلة العبدري أنموذجا-

لجنة المناقشة:

أ/صلح يوسف عبد القادر أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري . تيزي وزو . رئيسا

د/نورة بعيو أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو. مشرفا ومقررا

د/زاهية طراحة أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو. ممتحنا

د/مسعودة لعريط أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو. ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2013/07/08

ملاحق البحث

الفصل الثاني:

الفضاء المدني و الوحدات السردية المتخللة في

رحلة العبدري:

تمهيد:

المبحث الأول:الفضاءات المفتوحة

أ-أنواعها

ب -أبعادها

المبحث الثاني:الفضاءات المغلقة

أ - أنواعها

ب-أبعادها

المبحث الثالث:الوحدات السردية المتخللة وشعرية اللغة

أ-أنواعها

ب- مستويات لغة السرد

الفصل الأول:

الفضاء المدني والبنية السردية:

تمهيد:

المبحث الأول: السرد الرحلي

أ- ماهيته

ب- أنواعه

ج- علاقته بالفضاء المدني

المبحث الثاني: السارد في الفضاء المدني

أ- ماهية السارد

ب- وظائفه

ج- موقعه: تجربة السارد/حضور و غياب الوعي

المبحث الثالث: الفضاء المدني وتحولات السارد

أ- الرحالة سارد

ب- الرحالة شخصية حكاية

ج-الرحالة مسروداله

مقدمة

خاتمة

تمهيد

الماهية والأنواع

يجمل بنا الآن بعد أن قطعنا أشواطاً من العمل أن نرجع إلى الخلف، وننظر فيما استطعنا الوصول إليه من نتائج دون إدعاء الوصول إلى الهدف المنشود أو استقراغ الموضوع، لأن هذا النوع من الأدب واسع والمشاركين فيه كثر، وأنواعه كثيرة متناثرة، يصعب الإلمام بها، بل يستدعي كل نوع منها بحثاً ودراسات متكاملة، فدراستنا تدخل ضمنه كنوع عرف مراحل تاريخية، بدءاً من كتابات العرب المسلمين؛ حيث إنهم كانوا يصفون الأماكن، مضمنين ذلك بأحداث شاهدها أوشاركوا فيها، وإذا كان السبق للمشاركة في ميدان الجغرافيا الوصفية، فإنه قد عرف نضجا عند المغاربة في القرن السادس الهجري؛ حيث امتزجت المرئيات المحسوسة بالانطباعات الشخصية ووصف معاناة الطريق، ومن خلال بحثنا تجلى ما يلي:

- الرحلة كفعل إنساني يكون الغرض منه الانتقال بما يحمله من معان ومقومات دلالية مكنته من الخروج من الدائرة الضيقة لبلوغ آفاق تتجاوز الحقل الدلالي لها بجميع رمزياته، واختلاف المنطلقات السيكولوجية، والنفسية لدى الرحالة.
- إن الفعل الرحلي يتم في الزمان والمكان بامتداداته اللامحدودة، تبعا لإدراك الرحالة لهذا المكون الذي يحتويه هو مع غيره من الكائنات وفق نظام محدد.
- ارتباط المكان/ الفضاء بالعناصر الجديدة التي استدعتها ظروف الحياة وتطوراتها (المدينة) كآخر عامل من عوامل الاستقرارالذي وصل إليه الإنسان، ومقياس من مقاييس التحضر التي يتميز بها.
- إنه بتعدد الرحلات تعدد كذلك الرحالة على اختلاف الفترات الزمنية، والأغراض التي أنشئت من أجلها، تبين تلك النقلة النوعية التي مست الرحلة كفعل مادي محسوس فرضته عوامل متغيرة، ما جعلها ذات قيمة أدبية وعلمية.
- إن النص الرحلي عند العبدري حافل بالعديد من المفاهيم والقوانين الجمالية التي شكلت إطارا فعلا موحها لهذا التشكيل الفضائي أولا ثم إلى النص ثانيا، يعطي الانطباع بأن النص الرحلي عنده حقيقي وتشخيصي.
- إن فكرتي الانغلاق والانفتاح نسبية (وجهات نظر) بمعنى أن ما هو مفتوح بالنسبة لنا هو مغلق بالنسبة للآخر، باعتبار الإيديولوجيات المتحكمة، وقد يجتمعان في مفهوم القيمة (سلبى/إيجابى) سواء كانت عامة أم خاصة، ضيقة أم واسعة، خارجية أم داخلية، و كل ذلك يكسب هذا الفضاء المديني ميزات خاصة كتكليف للعملية التخيلية.

- إن طابع الحركة تناسب مع السارد من خلال تعامله مع هذا المكون - الفضاء - الظاهر والباطن، وكل ذلك شكل هوية لنصه الرحلي وسلّم متدرجا تتصهر فيه الفضاءات، وتتوزع وفق صيغة تراتبية تدريجية من الأصغر إلى الأكبر/المجلس المدرسة (المسجد) ←
- طغيان الفضاءات المغلقة على حساب الفضاءات المفتوحة وهذا راجع للتوجه الديني للسارد، وهذا ما تبيناه من خلال المدرج الإحصائي، وعليه نتج عن ذلك اختلاف في درجة الوعي والاستيعاب والعلاقات المرتبطة بمدلول نص الرحلة.
- الفضاءات في الرحلة المغربية تتنوع بتنوع الوظائف التي تؤديها سواء كانت عامة أو خاصة، واسعة أم ضيقة، مقدسة أو مدنسة، وذلك ما يصنع ميزة هذه الرحلة كنوع من التتبع الآني المستمر لحالة البلاد الإسلامية آنذاك، ومدى عناية أهل هذه المدن بالمساجد وغيرها من الفضاءات، والسلوكات الغريبة عن المجتمع الإسلامي المحافظ والذي يتنافى مع ايدولوجية السارد وقناعاته الفكرية، حاول تقديم ومعالجة الأوضاع بالنقد اللاذع و المستمر على طول الرحلة وامتدادها.
- إن هذا النص الرحلي كجنس أدبي يطرح قضية تصنيف ذات إطار معياري، تحكمه قواسم مشتركة جعلت منه النص الهو بعدما كان نصا مشاركا، مشكلا عبر نصوص أدبية وغير أدبية (سيرة، رسالة، نص تاريخي، حكي... إلخ) تقاطعات عديدة بين ما هو ذاتي داخلي، وآخر موضوعي خارجي، تفرض نفسها عن قصد أو غير قصد، ما أسهم في إبراز شعرية لغة النص الرحلي لها مبرراتها وأسبابها.
- إن الرحلة كنص سردي بحث في الفضاءات المدينية تبين علاقة السارد بها كمجتمع إنساني عرف مراحل تاريخية أسهمت في بلورة فكر عربي ذي سمات خاصة.
- انطلاقا من المكان/ الفضاء كعنصرين - متمايزين أحيانا- جرى الجدل حولهما مما جعل البحث فيهما أمرا صعبا.
- إن الفضاء المديني بكل تداعياته يشكل نوعا من التحويل المتعدد للواقع وعلاقته بالشخصية والحدث والزمان، مع العلم أن الفضاء شكل على الدوام عنصرا محايثا للعالم ينتظم فيه الوجود بجميع أنواعه وشكاله، مما أفرز نوعا من الغرابة للوعي النقدي.
- إن الفكر النقدي العربي لم يصل إلى بلورة مفهوم محدد للفضاء؛ حيث بقي الزمان يشغل الحيز الأكبر من خلال مستويات التبادل الوظيفي.

- لقد شكّل الفضاء المديني مئارا مستقطاب السارد في اعتماده على السرد والوصف في عرض الفضاءات (المفتوحة/ المغلقة)، تبين ازدواجية محددة في الانتماء وعدم الانتماء مما شكّل نوعا من التآزم الداخلي على طول الرحلة.
- الفضاء المديني عند العبدري برز من خلال تجاذبات فضائية بين المرغوب واللامرغوب فيه من خلال البعد والوظيفة.
- السارد لم يكتف فقط بذكرها، بل عمد إلى رسم تلك الفضاءات هندسيا ما أضفى الدلالة، ورسخ المعلومة المقدمة بواسطة عوامل الاستحضار (التذكر/المساءلة).
- يقدم السارد لنا في عرضه للفضاء المديني كثنائيات تجسد الصراع بين الذات والنوازع والقيم (المقدس/المدنّس).
- الوحدات التي تتخلل النص الرحلي، ما يشكل نوعا من التراكم المعرفي المختلف الأبعاد، وهو نتيجة لوجود العديد من الأنواع الأدبية وغير الأدبية بكل مميزات كل منها جنبا إلى جنب، لتشكيل هوية النص الرحلي كملتقى للنقاطات والتمايز.
- إن بنية الرحلة تحكمها بنية السفر ذهابا وإيابا وترتبط بذات ساردة قامت بالفعل الرحلي، ودونت المشاهدات بكلّ أناة ودقة وموضوعية، متوجهة إلى قارئ معين امتزج فيه السرد مع الوصف، وكل ما يؤطر ذلك من استحضار الذاكرة، وتعاقب الأحداث في مختلف الفضاءات، ما حدا بالعبدري إلى اعتماد أنماط سردية لقولية جميع المشاهدات والأحداث، سواء عن طريق استكناه بعضها كما يقتضيه الحال بالاسترجاع أو استباق أحداث أخرى كحلية أسلوبية تعبر عن الماحدث على اعتباره ساردا مركزيا يقوم بالسرد، وهو كمرسل للكلام يمثل في نص الرحلة البؤرة المركزية بالإضافة إلى الشخصيات، وذلك عن طريق الوظائف التي يقوم بها، وهي تركز مفهوم حضور الوعي أو غيابها أثناء الرحلة وبعدها، تبعا للمرجع المعتمد (الحقيقي)، يقدم تجربة تشكل معرفة جديدة، كما يتحاور مع الشخصيات الأخرى، ما يدعم فكرة أن الرحلة نص حوارى بالدرجة الأولى، بخطابات متعددة تعبر عن مستويات معينة من الوعي لدى السارد كشخصية متفهمة ذات ملامح عديدة، تشكل المركب الكامل (عالم جمال، ناقد، إثنوغرافي.....) كما يصنع ميزات خاصة لنصه.
- إن السارد في هذا النص يتعرض لتحويلات عديدة في موقعه: سارد/ مسرود له/ شخصية حكاية، يتناوب بينهم لكنه يصبح ساردا بعد نهاية رحلته بعدما كان مسرودا له أثناءها.

-اعتماده على استراتيجيات ضاربة في القرارات النقدي كالتضمين (أكثر تجليا) ينظر إليها من خلال المناهج المعاصرة بظاهرةالتناص التي تسمح بتوالد النصوص وتناسلها، وذلك يسهم على تشكيل بنية خاصة بالنص رحلي.

تتميز الكتابة الرحلية بجملة من الخصائص تميزها عن الأجناس النثرية الأخرى، وهذه الخصائص تتمثل في هيمنة بنية السفر التي تؤطر الأحداث وتُنظّمها الذات في رحلتها، وليس هذا مستغربا مادامت الرحلة حكيًا لسفر قامت به هذه الذات. وبذلك تحتل هذه الذات المركز في الحل والترحال، وتصبغ الرحلة بألوانها الناصعة والداكنة

-الحكي بضمير المتكلم مفردا أو جمعا : وهذا تجل من تجليات الذات في أسلوب الكتابة.
- الواقعية : الرحالة -الراوي رجل واقعي عاش في فترة زمنية معروفة، والأشخاص الذين يتحدث عنهم، هم أيضا واقعيون عاشوا في زمن معروف، ومكان معروف؛ فالأماكن التي يصفها أماكن حقيقة لها وجود فعلي على الأرض. وبهذه الخصيصة تتميز الرحلة عن الرواية والمقامة المبنيتين على الخيال

-دورة الخطاب بالرجوع إلى نقطة الانطلاق : فالخطاب يبدأ مع انطلاق الرحالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر، وينتهي من حيث بدأ تعدد المضامين، وتداخل الخطابات، ويشتمل الخطاب الرحلي على معارف متنوعة : دينية وتاريخية وجغرافية وإثنوغرافية وأدبية... وتتداخل فيه خطابات مختلفة الشعر والرسالة والحكاية والوصف والسرد... وهذا ما يجعله جنس الأجناس، أو محصلة الأجناس.

-بعد الإلمام بأطراف عملية الحكي في الرحلة، وبمكونات الخطاب الرحلي وخصائصه ومميزاته، نجد أن النص الرحلي عند العبدري يستجيب لمقاييس جمالية تظهر لديه كسابقه في عصره، ونقصد بذلك محاولته التأسيس لعلم جمال القبحيات والخروج من قيود المؤسسة النقدية وما حمله النص عنده من أصناف مضمرة تشكل نظرة غير مألوفة في تلك الحقبة. بالإضافة إلى عناصر أخرى كالانطباع والتعليق...، فالنص الرحلي يشكل في داخله وخارجه حلقة دائرية من سارد هو سارد له أثناء الرحلة وسارد بعدها أو مسرودا له، يقدم سرودا معينة ليتحول بذلك إلى سارد لمسرود له خارج النص هو المتلقي الضمني أو الشعبي لما يساعد على تكوين أفق التوقع سلبا أو إيجابا، ويملاً الفراغات كفعالية نصية الهدف منها محاولة إتمام النص من خلال وجهات نظر مختلفة حول النص الرحلي .

-إن النص الرحلي على العموم يستجيب لمختلف الإجراءات المنهجية الحديثة ما يدعونا على الحكم بأنه نص يؤسس "المنهج التركيبي" من منطلق إمكانية تقبله واحتوائه وانفتاحه على مختلف المفاهيم الإجرائية، وهو ما استخلصناه من خلال توظيفنا لها أثناء دراستنا للفضاء المدني في رحلة العبدري كنص تراثي يستجيب لهذه المعايير، ويفتح المجال واسعا أمام تعدد القراءات والتأويل

-محاولة التأسيس للوعب الفردي والجمعي/الممكن والكائن، بأبعاد تواصلية وحوارية، وذلك بربط العناصر الثلاث: صاحب النص/النص/المتلقي بجميع أبعادها البنوية والنسقية والسياقية، وبالإضافة إلى مستويات الفضاءات المدنية المغلقة منها والمفتوحة وفق مدرج إحصائي الغرض منه إثبات تمايزها، واختلافها وتكاملها، ما يحقق انسجاما واتساقا لهذا النص بجميع خطاباته، وتبرز مواقف السارد الثابتة على طول خط الرحلة ذهابا وإيابا، وهذا ما حدا بنا للإقرار بأن هذا النص هو متكامل ومنفتح، يستوجب علينا توجيه الدراسات المعمقة في هذا المجال الخصب، باعتبار أدب الرحلة يستحق منا المحافظة، والعناية به كتراث، ودراسته تحقيق نصوصه.

ملاحق البحث

ملحق خاص ببيوغرافيا الرحالة:

لم تسعفنا المصادر القديمة في تقديم ترجمة وافية عنه، ذلك أنه يوجد اختلاف كبير في كتب التراجم وهي مختصرة لا تكاد تفي بالغرض لأنها لا تذكر ولادته ولا تختص في نشأته لتبقى بذلك رحلته المسماة "الرحلة المغربية" المصدر الرئيسي الذي أفاد منه كل من قام بالترجمة له، " فقد ذكره بن منظور وأهمله الجوهري ثم استدركه بعد ذلك ونسبه إلى بني عبد الدار بن قصي بن كلاب بن كعب بن لؤي بن غالب القرشي¹ وثمة احتمال أن يكون عبد المالك المراكشي قد قدم له ترجمة لما كان بينهما من علاقة وطيدة، إذ يبدو أنه قد جمعت بينهما حلقات الدرس بمراكش عند شيخ الجماعة عبد الله بن محمد بن علي بن يحيى بن محمد بن أحمد بن مسعود المكني بأبي عبد الله المالكي المذهب²، يقال له "الح يحيى القبيلة البربرية في المغرب"³ وقد اختلفت الآراء حول نسبه منهم من يقول "أنه من أسرة تقطن في بلنسية هاجرت إلى المغرب أين ولد فيها"⁴، وآخر يقول أندلسي هاجر أيام الحرب والفتن على أنه لا يوجد حكم يرجع نسبه إلى الأندلس فلا نلمس في شعره ذكرا لها يدل على تعلقه بها في حين يذكر مراكش على أنها موطنه.

إذا وقفنا أكثر عند التراجم الخاصة بالعبدريين في المصادر الأدبية نجد أنهم من بلنسية وهذا ما حمل البعض لجعله كذلك، ولعل الخطأ ينسب لأول من وقع فيه كون عدد كبير من العلماء والأدباء من أهل الأندلس ينتسبون إلى بني عبد الدار منهم "عبدري رحل إلى المشرق مدة قريبة للعبدري يكنى بالآبلي وهو شيخ لابن خلدون أو العباس الميوركيالعبدري صاحب "بهجة المنهج في بعض مناقب الطائف ومج"⁵، وما يثبت أن العبدري (موضوع البحث) ليس أندلسيا قوله "وما رأيت في المغرب والأندلس"⁶ بالنسبة لميلاده فهناك من يحدده بناء على حادثة تتمثل في كلامه عن أبي زيد الدباغ القيرواني حيث قال: "ومن عجيب أخلاقه أنه قل ما طلبت منه جزءا لأنقله منه

1الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس : داخل الجيل، دط. تح حسين نثار، مراجعة جميل سعيد عبد الستار، أحمد فراج ج3، الكويت 1969، ص 379.

2عبد المالك المراكشي : الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة: دار الثقافة ط1، تح إحسان عباس ج6، بيروت 1973، ص 509.

3خير الدين الزر كلي : الأعلام لأشهر الرجال والنساء المستعربين والمستشرقين دار العلم للملايين تح، محمد نافع دط ج7 بيروت 1980 ص 32.

4زكي محمود حسين : الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار العربي دط بيروت1981، ص 113.

5الرحلة المغربية، ص 126.

6المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلا وهبه لي وقد أعطاني عشرة أجزاء من فوائده وفوائد شيوخه وفهارسهم وقال لي: "أنت أولى بها مني فإني شيخ على الوداع وأنت في عنفوان عمرك"¹، فإذا افترضنا أنه كان آنذاك في الخامسة والثلاثين من عمره فإنه فتي السن، فستكون ولادته حوالي 643 هـ / 1245 م، وما يدعم هذا الحكم هو أن السن الغالبة في أغلب الرحلات التي تعبر عن الوسط العمري هو سن الشباب أما بالنسبة لتاريخ وفاته فمن المرجح أنه توفي مدة قريبة بعد رجوعه من الحج في قرية إداوعزا بقبيلة اداويسارن جنوب الصويرة قبره يعرف بسيدي أبي البركات"².

رحلته:

كان خروجه من بلاد حاحة في الخامس والعشرين من ذي القعدة ستة ثمان وثمانين وستمائة الموافق للعاشر من ديسمبر 1289 م ، بدأ تقييدها في تلمسان، وأطلع عليها شيوخه بالبلاد الشرقية واستحسنوها سافر عن طريق البر من وراء الأطلس قاطعا المفازة بين جنوب المغرب ومدينة تلمسان، يصف المدن التي يمر بها ويذكر أحوال أهلها و"أكثر اهتمامه بالعلم والحركة العلمية بالمدن والبلاد التي يحل بها وكان رجوعه عن طريق فلسطين ومصر وصولا إلى حاحة"³.

وهي رحلة دينية لأداء الركن الخامس في الإسلام (الحج) والتزود من مناهل العلم وأهله في الحواضر الإسلامية ولأجل ذلك كله عانى الكثير (المكوس/ قطاع الطرق) صور مشاهداته ومجالسته للعلماء والفقهاء وأخذ منهم ما ينهض دليلا على سعة ثقافية نذكر: محمد صالح الكناني الشاطبي، الحسن بن بلقاسم بن باديس، أبو زيد الدباغ... إلى جانب ذلك دون أسماء أصحابه الذين روى عنهم وسجل ذكرياتهم، ودون مروياتهم وأشعارهم كالشاعر ابن خميس التلمساني.

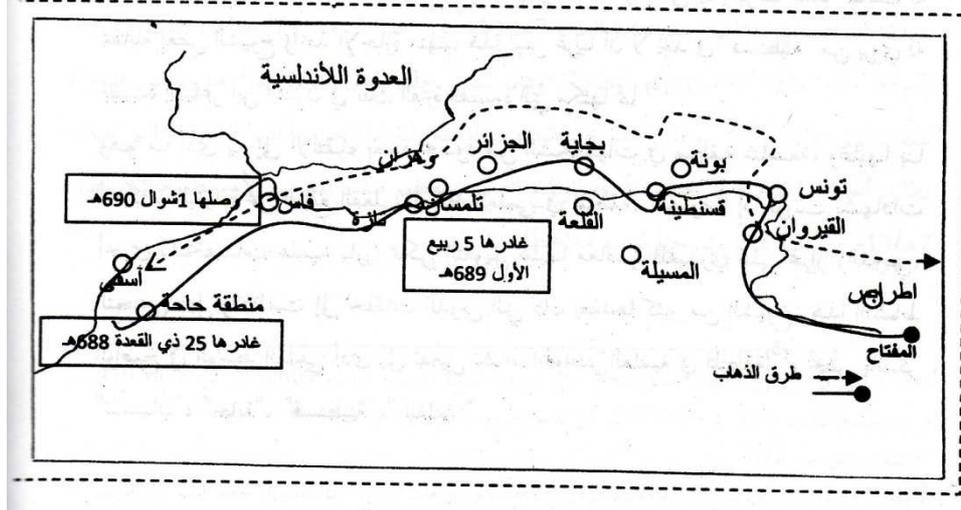
1الرحلة المغربية: ص 53.

2المصدر نفسه أج/ أح (من مقدمة المحقق).

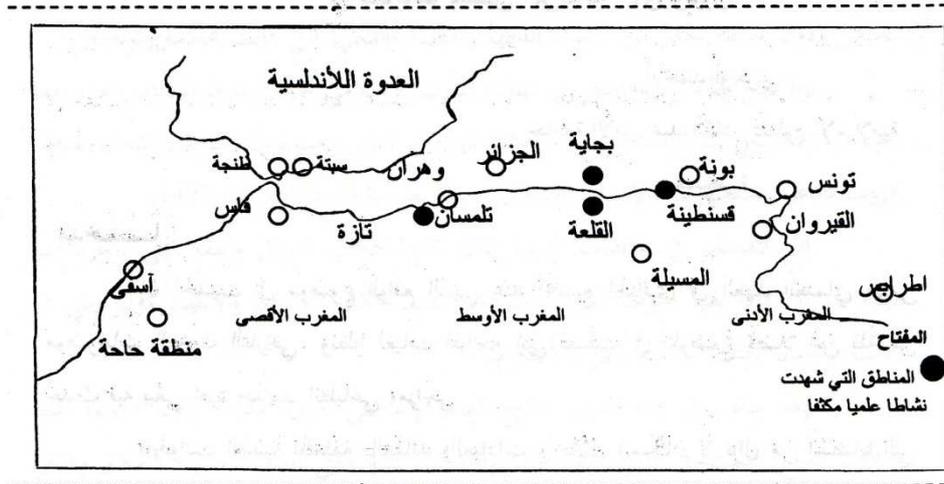
3نفسه ص خ/ ل (من مقدمة المحقق).

ب- خرائط :

الشكل رقم(01): الطريق الذي سلكه الرحالة العبدري ذهابا وإيابا عبر منطقة المغرب الأوسط



الشكل رقم (02): أهم الحواضر العلمية في المغرب الأوسط خلال (ق: 7هـ/13م)



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

*القرآن الكريم:رواية وورش عن نافع

*العبدري محمد:الرحلة المغربية،تحقيق وتعليق محمد علي الفاسي،سلسلة الرحلات،-4،الرحلات الحجازية 1،جامعة محمد الخامس،الرباط،1968 .

المعاجم:

1)ابن منظور أبو الفضل جمال الدين:لسان العرب،م4، دار صادر، ط1 ،بيروت،1990.

2) // // م11، ط1 // ،

3) // م13، ط1 // ،

4) // م13، ط1 // ،

5) // م15، ط1 // ،

6)الرازي ابن فارس أبو الحسن أحمد:مقاييس اللغة،تح عبد السلام هارون، م3 ، دارالجيل، دط ،بيروت،دتا .

7)الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب:المحيط،ج3 ،دار الجيل،دط،بيروت،دتا.

8)الزبيدي محمد مرتضى:تاج العروس من جواهر القاموس،ج2 ،تح حسين نसार،مراجعة جميل سعيد عبد الستار، أحمد فراج،ج3 ،دار الجيل،دط، الكويت،1969 .

التفاسير:

1)ابن كثير إسماعيل:تفسير القرآن العظيم،م3 ،دار بن حزم،ط1 ،بيروت،2002

2)الألوسي أبو الفضل شهاب الدين:روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني،م12 ،تصحيح محمد حسين العرب، دار الفكر للطباعة والنشر،دط ، لبنان،1997 .

3)القرطبي أبو بكر:الجامع لأحكام القرآن،م8 ،دار الكتب العلمية، ط5 ،بيروت،1996 4)البخاري إسماعيل:الجامع الصحيح،كتاب الجمعة،ج2 ،مطابع الشعب،1378 هـ

الكتب القديمة:

باللغة العربية:

- 1) ابن خلدون عبد الرحمان: المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993 .
- 2) ابن هشام محمد: السيرة النبوية، م1، تقديم صدقي جميل العطار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، البلد؟، 2007 .
- 3) ابن جبير محمد: الرحلة، منشورات الأنيس، دط، تقديم سليم بابا عمر، الجزائر، 1987
- 4) التجيبي السبتي القاسم بن يوسف: مستفاد الرحلة و الاغتراب، تحقيق عبد الحفيظ منصور، الدار العربية للكتاب، دط، ليبيا، تونس، 1975 .
- 5) الغزالي أبو حامد: إحياء علوم الدين، آداب السفر، ج2، ضبط و توثيق أحمد إبراهيم نضوة، دار الكتاب العربي، ط1، البلد؟، 2005 .
- 6) المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين: مروج الذهب و معادن الجواهر، ج1، ضبط يوسف أسعد داغر، ط6، بيروت، 1984 .
- 7) المقري أحمد بن محمد: نفخ الطيب، ج2، تحقيق إحسان عباس، دار الكتب العلمية، ط5، بيروت، 1988 .
- 8) الزركلي خير الدين: الأعلام لأشهر الرجال و النساء و المستعربين و المستشرقين، ج7، تحقيق محمد نافع، دار العلم للملايين، دط، بيروت، 1986 .
- 9) المراكشي عبد المالك: الذيل و التكملة لكتاب الموصول و الصلة، ج6، دار الثقافة، ط1، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1973 .
- 10) المكناسي محمد بن عثمان: الإكسير في فكاك الأسير، تعليق وتحقيق محمد علي الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، دك، الرباط، 1968
- 11) السنوسي محمد: الرحلة الحجازية، ج1، تحقيق علي الشنوفي، الشركة التونسية للنشر و التوزيع، دط، 1976 .
- 12) القرطاجني حازم: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تعليق وتقديم محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 19 .
- 13) زكي محمود حسين: الرحالة المسلمون في العصر الوسطى، دار العربي، دط، بيروت، 1981

الدواوين:

- 1) الأعرشى: الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، دط، بيروت، دتا.
- 2) زهير بن أبي سلمى: الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، دط، بيروت، 1982.

المراجع الحديثة باللغة العربية:

- 1) اليوسف أكرم: الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار مشرق مغرب، دط، دمشق، 2000 .
- 2) الساوري أبو شعيب: الرحلة والنسق، دراسة في انتاج النص الرحلي، ابن فضلان نموذجاً، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2007 .
- 3) الوهبي فاطمة: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، دط، المغرب، 2002.
- 4) الحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000 .
- 5) اليازي سعيد: سرد المدن في الرواية والسينما، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005 .
- 6) المرزوقي سمير: مدخل الى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر والتوزيع، دط، تونس، دتا.
- 7) أنساعد سميرة: الرحلة الى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، دط، الجزائر، 2009 .
- 8) إدريس سهيل: قاموس عربي- فرنسي، دار الآداب، ط1، بيروت، 2007 .
- 9) الفيصلي سمير روي: الرواية العربية، البناء والرؤية، مقارنة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 .
- 10) المبخوت شكري: سيرة الغائب- سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1982 .
- 11) السيف عمر بن عبد العزيز: الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2009 .
- 12) إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دط، بيروت، 2000 .

- (13) الشاوي عبد القادر: الكتابة والوجود- السيرة الذاتية في المغرب، دار افريقيا للنشر، دط، المغرب، 1982 .
- (14) الغدامي عبد الله: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، دط، المغرب، 2000 .
- (15) النساج سيد أحمد: مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، مكتبة غريب، القاهرة، دتا.
- (16) بن كراد سعيد: النص السردي، نحو سيميائيات للايدولوجيا، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996 .
- (17) بنيس محمد: الشعر العربي - بنياته وإبدالاته-، الشعر المعاصر، ج3، دار طوبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1990 .
- (18) بشرى موسى: نظرية التلقي - أصول وتطبيقات - المركز الثقافي العربي، دط، لبنان، 2001 .
- (19) بلحميسي مولاي: الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1981 .
- (20) حليفي شعيب: الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آلية الكتابة، خطاب المتخيل، دار رؤيا للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2006 .
- (21) رومية وهبة: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1982 .
- (22) زيتوني لطيف: مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002 .
- (23) زيادة نقولا: الجغرافيا والرحلات عند العرب، الشركة العالمية للكتاب، دط، لبنان، 1987 .
- (24) سامعي إسماعيل: معالم الحضارة العربية والإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 .
- (25) سعد الله أبو القاسم: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983.
- (26) صيداوي رفيف رضا: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفرابي، دط، بيروت، دتا.
- (27) ضيف شوقي: الرحلات ، دار المعارف، ط4، القاهرة ، دتا.
- (28) عشير عبد السلام: عندما نتواصل نتغير، دار افريقيا الشرق، دط، المغرب، 2006 .

- (29) عباس حسن محمود:حي بن يقظان وروبنسون كروزويه، دراسة مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1983 .
- (30) عزام محمد:شعرية الخطاب السردى، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005 .
- (31) قجور عبد المالك:القصة ودلالاتها في رسالة الغفران وحي بن يقظان، دراسة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دتا.
- (32) قنديل فؤاد:أدب الرحلة في التراث العربي،الدار العربية للكتاب،ط1، القاهرة، 2002 .
- (33) قوراري تسعديت:المتلقي في منهاج البلاغ و سراج الأدباء لحازم القرطاجني،دار الجاحظية،دط،الجزائر، 2007 .
- (34) كليطو عبد الفتاح:الأدب والغرابية،دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار طوبقال للنشر،ط2، 2006، .
- (35) // الحكاية و التأويل،دراسات في السرد العربي،دار طوبقال للنشر،دط،المغرب، 1988 .
- (36) مبروك مراد بن عبد الرحمان: جيوبوليتيكا النص الأدبي،تضاريس الفضاء نموذجاً،دار الوفاء للطباعة والنشر،ط1،الإسكندرية،2002.
- (37) محفوظ عبد اللطيف:وظيفة الوصف في الرواية،منشورات سرور،ط3،المغرب، 2009 .
- (38) مودن عبد الرحيم:أدبية الرحلة،مطبعة النجاح الجديدة،ط1،دار الثقافة،الدار البيضاء، 1996 .
- (39) مؤنس حسين:الجغرافيا والجغرافيين في الأندلس،المنظمة العربية للثقافة و العلوم،ط 2 ،مدريد،1985.
- (40) نجيمي حسين:شعرية الفضاء، التخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1994.
- (41) ندا طه:الأدب المقارن،دار النهضة العربية،دط،بيروت،دتا.
- (42) يقطين سعيد: السرد العربي مفاهيم وتجليات،دار رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006

(43)///قال الراوي،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،1997 .

(44): الرواية والتراث السردى // //

المراجع المترجمة:

- 1)أرسطو:فن الشعر،ترجمة عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة،ط2،بيروت،1973 .
- 2)تريفيتان تدروف:اللغة والأدب، مجموعة من المؤلفين، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت،1993 .
- 3)ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات،مكتبة الفكر الجامعي، دط، لبنان،1971 .
- 4)كراتشوفسكي أنطونيوس:تاريخ الأدب الجغرافى العربى، ترجمة صلاح الدين هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر،الجامعة العربية،1965 .
- 5)البنوية التكوينية والنقد الأدبى:مجموعة من المؤلفين، ترجمة محمد سبيلا،مؤسسة الأبحاث العربية،ط1،لبنان،1984 .
- 6)روبرت أولمب:نظرية التلقى، مقدمة نقدية، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة،2005 .
- 7)رولان بارث:لذة النص،ترجمة فؤاد الصفا،دارطوبقال،ط1،الرباط،1988 .
- 8)جيرار جنيت:خطاب الحكاية،ترجمة محمد المعتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3،الجزائر،2003 .
- 9)جون بول سارتر:ما الأدب؟ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال، مكتبة النهضة المصرية، دط، القاهرة، دتا.
- 10)الفضاء الروائى: مجموعة من المؤلفين ،ترجمة عبد الرحيم حرزل، دار افريقيا الشرق، دط،المغرب،دتا.
- 11)ادوارد سعيد:العالم والنص والناقد،ترجمة عبد الكريم محفوظ،اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2000 .

- 12)كلود لفي ستراوس:مداريات حزينة،دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الأكاديمية، ط3
،دمشق،2000 .
- 13)نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة مصطفى ناجي، دار الخطابي للطباعة
والنشر، ط1 ،البلد؟1989 .
- 14)ميخائيل باختين:الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة،دار رؤيا للنشر والتوزيع، ط1
،القاهرة،2009 .
- 15)جير الديرانس:المصطلح السردى،ترجمة عابد خزندار،مراجعة وتقديم محمد بريري، المشروع
القومي للترجمة،إشراف جابر عصفور،المجلس الأعلى للثقافة،ط1 ،القاهرة،2003 .
- 16)نصوص الشكلايين الروس:نظرية المنهج الشكلي،ترجمة إبراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث
العربية،ط1 ،بيروت،1982 .
- 17)دومنيك مانقونو:المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،ترجمة محمد يحيان،منشورات
الاختلاف،ط1 ،الجزائر،2008 .
- فرانسواز أرمكو: المقاربة التداولية،ترجمة سعيد العلوش،مركز الالهاء القومي، دط،الرباط،1986 .
- 19)فليب آمون:سميولوجيا الشخصيات،ترجمة سعيد بن كراد،دار الكلام،دط،الرباط،1990 .
- 20)عبد الفتاح كليطو:مقامات،ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال،ط2،المغرب،2001 .
- 21)جماليات المكان:ترجمة غالب هالسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1 ،بيروت،1

المراجع باللغة الفرنسية:

- 1)Dictionnaire Alfaraid,arab-francais,ed oriental, bibliothèque catholique,
t21,Beyrouth.
- 2)La rousse :Dictionnaire de français, oméga international,sarl,ed
special,Algerie,2001.
- 3)Dictionnaire de littéraire :Pani Aron/Denis Saint Jacque/Alin Viala,dépôt
Légal,1 ed,France.

- 4)Dictionnaire de critique littéraire,Jollet Gardes/Tamin Marie Claud/Hobert,Critica,Cérés,1ed,Arnold Collin,Masson,Paris,1996.
- 5)Arnold Vanguenep :En Algerie,ed Sainte soleil,Paris,1992.
- 6)Gérard Genette :figure 2,ed seuil, Collection tel quel,Paris,1979.
- 7)Goldenstien :Pour lire le roman,Genboxe jaducular,5ed,Brouxelles,Paris,1988.
- 8)Gastan Bachelard :Poétique de léspace,puf,Grand texte,Garding,Paris,avril,1988.
- 9)Jules verne :Le tour de monde en 80 jour,ed Gastor Picouche Flammarion,Paris,1996.
- 10)Mikhaïl Bakhtine :éstitique et théorie duroman,Daria Oliver,Gallimard,nrf,1978 . .
- 11)Roland Barth :le plaisir de texte, éd seuil,1^{er} ed,collection tel quel, Paris,1973.
- 12)// // :Poétique de récit/Philippe Aman, pour un statue sémiologique du personnage,(revue)éd seuil, France,1977.
- 13)Roland Burnouf :l'organisation de l'espace dans le roman, études littéraire,Québec,les presse de l' uneversité,laval,avril,1977.

المجلات والدوريات:

- 1)تداخل الأنواع الأدبية:مؤتمر النقد الدولي 12 ،إشراف د/نبيل حداد،د/ محمود دراسة،عالم الكتاب الجديد،م1،قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن،2009 .
- 2)فهم حسين:الرحلات ،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ع138 كويت،يونيو،1989 .
- 3)مرتاض عبد المالك:نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر،1988

4)نادية محمد عبد الله:الرحلة بين الواقع و الخيال عند أنريه جيد،عالم الفكر، وزارة الاعلام، م13، ع4، الكويت،1983 .

5)المعالم:أعمال الملتقى15،جمعية التاريخ والمعالم الأثرية،ع13،ماي، قالمة،2011 .

6)صلاح الدين الشامي: الرحلة العربية في المحيط الهادي ودورها في المعرفة الجغرافية،عالم الفكر،م1،ع4،1983 .

7)مجلة الخطاب:مخبر تحليل الخطاب،جامعة مولود معمري-تيزي ووزو-ع3،2008

8) // // ع6، 2010 .

9)زوزو نصيرة:اشكالية الفضاء في الخطاب النقدي العربي المعاصر،جامعة محمد خيضر، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، جانفي،2010

الرسائل الجامعية:

1)الياقوت عبد الله بن عثمان:أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين من ق6هـ إلى سقوط غرناطة، رسالة دكتوراه، إشراف محمد حسين زيتي،جامعة أم القرى،السعودية،2001 .

2)قرطي خليفة:المدينة في الرواية الجزائرية العربية من1973 1992 ،رسالة ماجستير،إشراف عبد القادر هني،قسم أدب عربي، جامعة الجزائر،1995 .

3)زردومي إسماعيل:الرحلة في الأدب المغربي القديم،رسالة دكتوراه،إشراف عبد الله العشي، قسم أدب عربي،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2005 .

المواقع الالكترونية:

1) بوعزة محمد:قراءة في الرحلة المغربية في ق19م لعبد الرحيم مودن،إغراء النموذج،شبكة العلم،16 أبريل2009 .

2)مودن عبد الرحيم:الرحلة جنسا أدبيا،شبكة الفهرس،20 مارس2007، 45:23

3)Nadia Bouziane :La littérature de voyage, vendredi,10 Avril,2010,ce littrature-net,www.google.com.

4)www.wikipedia.org.espace étude sémiotique définition.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

إهداء

كلمة شكر

مقدمة.....5

تمهيد: الماهية والتنوع:

أولاً/تحديد المنظومة اللغوية والاصطلاحية

الرحلة/السفر..... 14

السفر/ الرحلة/ المغامرة: علاقة اتصال أو انفصال..... 17

المكان/الفضاء..... 19

المدينة..... 21

ثانياً/أنواع الرحلات :..... 23

1. الرحلات الفعلية:

أ)رحلات سياسية..... 25

ب)رحلات تجارية واقتصادية..... 26

ج)رحلات علمية ودينية..... 26

د)رحلات مغامراتية..... 28

2. الرحلات الخيالية:

أ) رحلات عمودية..... 30

ب)رحلات أفقية..... 31

3. الرحلات الأسطورية

القيمة الأدبية والعلمية للرحلات:..... 32

الفصل الأول:

الفضاء المدني و البنية السردية:

المبحث الأول: السرد الرحلي

تمهيد

- أ- ماهيته.....37
- ب- علاقته بالفضاء المدني.....42
- ج- أنواعه:.....45

المبحث الثاني: السارد في الفضاء المدني

- أ- ماهيته.....52
- ب- وظائفه.....55
- ج- موقعه/حضور أو غياب الوعي.....66

المبحث الثالث: الفضاء المدني وتحولات السارد

- أ- الرحالة ساردا.....76
- ب- الرحالة شخصية حكاية.....79
- ج- الرحالة مسرودا له.....80

الفصل الثاني:

الفضاء المدني والوحدات السردية المتخللة في رحلة العبدري

- تمهيد.....94
- المبحث الأول: الفضاءات المفتوحة.....99

101.....	أ-أنواعها
109.....	ب-أبعادها
111.....	المبحث الثالث:الفضاءات المغلقة:
113.....	أ-أنواعها
123.....	ب-أبعادها
125	المبحث الثالث:الوحدات السردية وشعرية اللغة
127.....	أ-أنواعها
140	ب- مستويات لغة السرد
146.....	خاتمة:
152.....	ملحق بيبلوغرافي:
154.....	خريطة:
156.....	قائمة المصادر والمراجع
166.....	فهرست الموضوعات