وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية/كلية الآداب
قسم اللغة العربية

البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة

اطروحة دكتوراه تقدّم بها

نصير جابر الفتلاوي

إلى مجلس كليّة الآداب - جامعة القادسية وهي جزء من متطلّبات نيل

شهادة الدكتوراه في فلسفة اللّغة العربيّة وآدابها/أدب

إشراف

الأستاذ الدكتور

شيماء خيري فاهم

١٤٣٨هـ ٢٠١٧م

قَالَ تَعَالَى : ﴿ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الحديد
الآية (١)

إقرار المشرف

أشهد أنّ اعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (**البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة**) التي تقدم بها الطالب (**نصير جابر الفتلاوي**) قد جرى تحت إشرافي في جامعة القادسية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها – أدب .

التوقيع:

الاسم : **أ. د. شيماء خيري فاهم**

التاريخ ١٤/ ٣ /٢٠١٧

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشّح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الاسم : **أ. م . د. حازم كريم الكلابي**

(رئيس قسم اللغة العربية)

التاريخ : / /

شكر وتقدير

أتقدّم بالشكر والثناء إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية وبخاصة إلى الأستاذ الدكتور ياسر علي عبد الخالدي (عميد كلية الآداب), والأستاذ المساعد الدكتور حازم كريم الكلابي (رئيس قسم اللغة العربية) , والأستاذ الدكتور سلام الأوسي , والأستاذ الدكتور شاكر التميمي , والأستاذ المساعد الدكتور ناهضة ستار . . داعياً الله للجميع بالموفقية ودوام التقدّم.

الباحث

إقرار لجنة مناقشـــــــة أطروحة دكتوراه

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ (

البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة) التي

أعدّها الطالب (نصير جابر خادم) ،وقد ناقشناه في محتوياتها وفي

ما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول بتقدير (جيد جداً) للحصـــول على شهادة

الدكتوراه فلســـــــــــــــــفة في (اللغة العربية وآدابها)

الإمضاء :

الإسم : ٠١ د. ياسر علي خليل

التاريخ : ١٩/ ١١ / ٢٠١٧

رئيس اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.د. كاظم ناظر

التاريخ : ١٥/ ١١/ ٢٠١٧

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.م.د. منى عبد الرسول مهدي

التاريخ : ١ / ١١ / ٢٠١٧

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : ٠١ د. محمد صبري الكعبي

التاريخ : ١٤/ ١١/ ٢٠١٧

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : ٠١ د. علي كاظم خلف

التاريخ : ١/ ١١ / ٢٠١٧

عضو اللجنة

الإمضاء :

الإسم : أ.د. سهام وصفي فاضل

التاريخ : ١٩/ ١١ / ٢٠١٧

عضواً ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد الخالدي

عميد كلية الآداب

/ / ٢٠١

الإهداء

إلى . . .

أُسْرَتِي الصَّغِيرَةَ . . .

زَوْجَتِي الغَالِيَة . . . وَلَدِي مُحَمَّد . . . وَابْنَتِي زَهْرَاء .

تَقَبَّلُوا خَالِصَ جُهْدِي وَمَحَبَّتِي

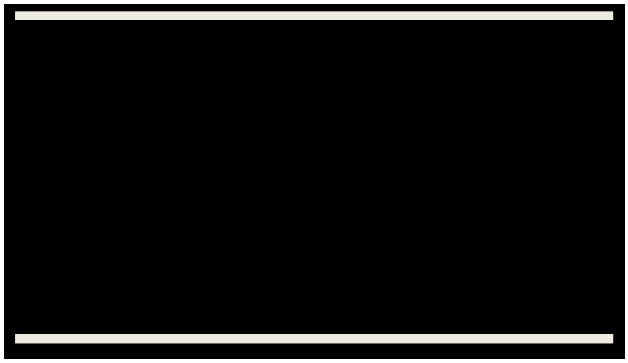
الباحث

المحتويات

الموضوع	الصحيفة
– المقدمة	أ – ت
التمهيد : البناء والتشكيل والرحلة الأدبية (دراسة تأسيسية)	١ – ١٥
– توطئة	٢ – ٣
أولاً : البناء ـ الماهية والمفهوم ..	٤ – ٦
ثانياً : التشكيل ـ الماهية والحدود ..	٧ – ١٠
ثالثاً : الرحلة الأدبية ..	١١ – ١٥
الفصل الأول : بناء الرحلة الأدبية الحديثة	١٦ – ٣٢
– **المبحث الأول : بناء العتبات النصية**	**١٦ – ٣٢**
أولاً : العنوانات الرئيسة	١٧ – ٢١
أ – العنوان السجعي التقليدي	١٨ – ١٩
ب – العنوان المكاني	١٩ – ٢٠
ج – العنوان الفني المركّب	٢٠ – ٢١
ثانياً : العنوانات الفرعية	٢١ – ٢٥
ثالثاً : الإهداء	٢٥ – ٢٨
رابعاً : العبارات الافتتاحية	٢٩ – ٣٢
– **المبحث الثاني : بناء الإستهلال في الرحلة الأدبية الحديثة**	٣٣ – ٤٥
– توطئة :	٣٤ – ٣٥
أ – الإستهلال التوضيحي	٣٥ – ٣٨
ب – الإستهلال التساؤلي	٣٩ – ٤١
ج – الإستهلال الحكائي	٤١ – ٤٥
– **المبحث الثالث : بناء المضمون الرّحلي**	**٤٦ – ٧٢**
– **توطئة :**	٤٧ – ٤٩

أولاً : وصف الآخر	٤٩ – ٥٢
ثانياً : المضمون الديني والتبشيري	٥٢ – ٥٧
ثالثاً : المضمون الفلسفي	٥٨ – ٦٢
رابعاً : المضامين الجغرافية والتأريخية	٦٢ – ٧٢
أ – المضامين الجغرافية	٦٤ – ٦٧
ب – المضامين التأريخية	٦٨ – ٧٢
– **المبحث الرابع : بناء الخاتمة في الرحلة الأدبية الحديثة**	٧٣ – ٨٥
أولاً : الخاتمة الوعظية	٧٥ – ٧٧
ثانياً : الخاتمة الفنية	٧٧ – ٨٢
ثالثاً : الخاتمة الاستفهامية المتسائلة	٨٢ – ٨٥
الفصل الثاني : تشكيل بنيات النسيج الرحلي	٨٦ – ١٦٣
– **المبحث الأول : التشكيل السردي**	**٨٦ – ١٣٣**
أولاً : التشكيل اللغوي	**٨٧ – ١٠٨**
١ – اللغة المحكية (المألوفة)	**٨٧ – ٩٥**
٢ – الاستدراك	**٩٦ – ١٠١**
٣ – اللغة الدخيلة	**١٠١ – ١٠٣**
٤ – شعرية اللغة	**١٠٤ – ١٠٧**
ثانياً : التشكيل الوصفي	**١٠٧ – ١١٩**
أ – التشكيل الوصفي البسيط	**١٠٩ – ١١٢**
ب – الوصف المركّب	**١١٣ – ١١٩**
ثالثاً : التشكيل الحواري	**١٢٠ – ١٣٢**
١ – الحوار الخارجي	**١٢٠ – ١٢٧**
٢ – الحوار الداخلي	**١٢٨ – ١٣٢**
– **المبحث الثاني : التشكيل المكاني**	١٣٣ – ١٥١
أولاً : مكان المعرفة	١٣٤ – ١٣٩
ثانياً : المكان الأيديولوجي	١٤٠ – ١٤٦

ثالثاً : المكان المقدس	١٤٦ – ١٥١
– **المبحث الثالث : تشكيل الشخصية**	١٥٢ – ١٦٢
١ – شخصية الرحالة	١٥٣ – ١٥٥
٢ – الشخصية غير المحدّدة	١٥٥ – ١٥٨
٣ – الشخصيات المحدّدة	١٥٨ – ١٦٢
– الفصل الثالث : ظواهر البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة	١٦٣ – ٢٢١
– **توطئة :**	١٦٤
– **المبحث الأول : ظاهرة الإقتباس من القرآن الكريم**	١٦٥ – ١٧٠
الاقتباس القرآني المباشر	١٦٦ – ١٧٠
– **المبحث الثاني : فاعلية الشعر في الرحلة الأدبية الحديثة**	١٧١ – ١٨٤
– **المبحث الثالث : فاعلية الأجناس السردية في الرحلة**	١٨٥ – ١٩٧
– **توطئة :**	١٨٦
١ – الرحلة الأدبية والسيرة الذاتية	١٨٧ – ١٩٠
٢ – الحكاية	١٩٠ – ١٩٤
٣ – الرحلة الأدبية والمقالة	١٩٤ – ١٩٧
– **المبحث الرابع : ظاهرة التحريض المعرفي في الرحلة الأدبية الحديثة**	١٩٨ – ٢٠٤
– **المبحث الخامس : الصورة الفوتوغرافية**	٢٠٥ – ٢٢١
الخاتمة	٢٢١ – ٢٢٥
المصادر والمراجع	٢٢٦ – ٢٤٩
الملخص باللغة الإنجليزية	**A**



المقدمة

الرحلة الأدبية الحديثة الامتداد الطبيعي للرحلات الأولى المؤسسة للجنس الأدبي الرّحلي, وهي فضلاً عن أهميتها بوصفها جنساً أدبياً قاراً بين الأجناس الأدبية الأخرى, نجدها عند بعضهم جنس الأجناس , وهي نزوع فلسفي أصيل يمتلك فاعلية أزلية داخل كينونتنا لأنّها تشكّل جزءًا من هدفِ الوجود الإنساني, ومن شغفه الفطري الدائم بالاكتشاف والمعرفة, لذا فالرحلة موضوع متشعب يمدّ أواصره المعرفية واللغوية ليشتبك بما يقاربه من معارف وفنون, فالرحلات حينما ابتدأت كانت تحمل – بين ما كانت تحمله من جزئيات لغوية وثقافية واجتماعية وجغرافية وتأريخية– بذور ذلك النزوع فضلاً عن انطباعها عن الآخر المختلف الذي قامت عليه, ربما نظرة ثقافة كاملة كانت تستمدّ وعيها نحو الاختلاف من الرحالة والرحلات, وهي أيضاً –أي الرحلات– مسؤولة عن تشكيل وعينا بهويتنا المحلية بما تزرعه من ارتداد ثقافي نحو الذات وما يحيط بها من بنى معرفية وعقائدية وثقافية لحظة المقارنة , والاكتشاف حينما نقارن أنفسنا مع الآخر, لذا كانت دراسة الرحلة الأدبية الحديثة فرصة لسبر أغوار عالمٍ من النصوص المكتظة والناضجة , وقد ارتأينا عدم تحديد مدة زمنية ليتسنى للباحث اختيار النماذج الرحلية بدقة وموضوعية, فكان موضوع : ((البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة)) محاولة لقراءة الرحلة في ملمحي البناء والتشكيل .

وقد أنبنى هذا البحث على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة , عرضنا في التمهيد : (البناء والتشكيل والرحلة الأدبية –دراسة تأسيسيّة–) مفردتي البناء والتشكيل في التراث العربي والدرس النقدي الحديث مع عرض لرؤية الباحث لهما, فضلاً عن الرحلة الأدبية وجذورها في التراث العربي مع محاولة وضع تعريف للرحلة الأدبية .

وجاء الفصل الأول : (بناء الرحلة الأدبية) متضمناً أربعة مباحث, هي :

أولاً: العتبات النصّية , تناولنا فيه : العنوانات الرئيسة, العنوانان الفرعية, الإهداء, العبارات الافتتاحية . أما **المبحث الثاني** فقد كان تحت عنوان : بناء الاستهلال في الرحلة الأدبية, عرضنا فيه لأنواع الاستهلال التي وجدناها, نحو: الاستهلال التوضيحي , الاستهلال التساؤلي, الاستهلال الحكائي. وأما **المبحث الثالث** فكان بعنوان: بناء المضمون الرحلي؛ تحدثنا فيه عن أهمّ المضامين التي وجدناها في الرحلة, وهي: وصف الآخر, والمضمون الديني والتبشيري, والمضمون الفلسفي,

والمضامين الجغرافية والتأريخية . وكان **المبحث الرابع** بعنوان: بناء الخاتمة في الرحلة الأدبية الحديثة, إذ حددنا أنواعاً من الخاتمة وجدناها في الرحلة, هي : الخاتمة الوعظية, والخاتمة الفنية , والخاتمة الفنية المتسائلة .

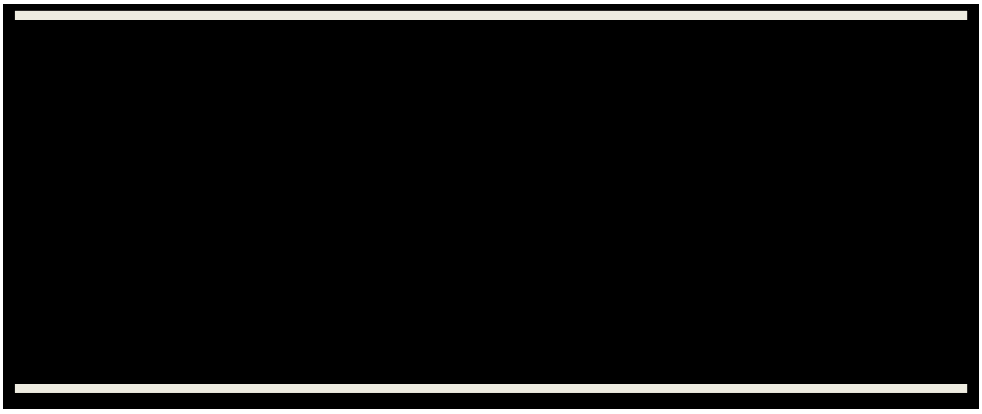
في حين الفصل الثاني (تشكيل بنيات النسيج الرحلي) في ثلاثة مباحث , هي : الأول : التشكيل السردي , درسنا فيه التشكيل اللغوي, والتشكيل الوصفي, والتشكيل الحواري. والثاني خصصناه للتشكيل المكاني . بينما اختص المبحث الثالث بتشكيل الشخصية .

وجاء الفصل الثالث بعنوان : ظواهر البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة, عرضنا فيه لظواهر وجدناها مائزة في الرحلة, وهي : ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم , وفاعلية الشعر في الرحلة الأدبية, وفاعلية الأجناس السردية في الرحلة, وظاهرة التحريض المعرفي في الرحلة الأدبية, وظاهرة الصورة الفوتوغرافية . وفي ختام الرحلة مع الرحلة الأدبية كان لا بدّ من خاتمة لعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث, وقائمة بمصادر البحث ومراجعه .

وقد كان منهجنا – الذي فرضه العنوان– هو التلقي مع المنهج البنيوي, إذ تجاورا في المباحث الإجرائية لهذه الأطروحة بما يخدم أهدافها ومقصدها .

وأخيراً أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الدكتورة شيماء خيري فاهم فقد كان لها الفضل الكبير على هذه الأطروحة بدءًا من عنوانها وحتى مراجعة فصولها ومباحثها ...داعياً الله لها بالموفقية ودوام التقدم .

فأرجو أنْ أكون قد وفقت لما أملته والله من وراء القصد .



توطئة :

على الرغم من أن الدراسات الأكاديمية تشترط في عنواناتها التحديد الدقيق لعيّنة البحث سواء أ كان التحديد زمانياً أم مكانيّاً أم غير ذلك من أنماط الحصر والتعين, وتعدُّ ذلكَ صفةً علميةً لا بدَّ منها, إلّا أنّ بعض الموضوعات – ولأسبابٍ موضوعية– يكون التحديدُ فيها مُضراً أيَّما ضَررٍ لأنَّه سيؤدي أما إلى إقحام نماذج غير أصلية وهزيلة أو إلى إستبعاد نماذجَ مهمة وأساسية, لذا كان أختيار موضوع ((البناء والتَشكيل في الرّحلة الأدبية الحديثة)) عنواناً لأطروحة الدكتوراه – وإنْ بدا شاملاً وواسعاً– إلّا أنّهُ مُحدّدٌ بانتقائيته للنماذج التي سيستقصيها, فقد جهد الباحثُ في قراءة عشرات الرّحلاتِ الأدبية وبعضٍ من دراساتٍ وبحوث كتبت عنها, فَبان لهُ ما حَسِبهُ رؤيا وَضَع على وفقها محددات وشروط سيَلتزمها في أختيار نماذجه التي يراها جديرة بالبحثِ وتقدمُ لهُ مادةً خَصبة تُغني مظانه وتوفر له ما يَستقصيه من جزئيات ((البناء والتشكيل)), وهذه المحددات هي :

أولاً :

أحياناً يكونُ للرحالة الواحد أكثر من رحلةٍ, قد تختلفُ مقاصدها وَلكنها تتشابهُ أسلوباً وطريقةَ بناء, لذا هي في أكثرها نُسَخٌ مكرورة من حيث ((البناء والتشكيل)) ولا تقدمُ جديداً لموضوعة البحث, لذا قرر الباحثُ أن ينتَزِعَ من نتاج الرّحالة أظهر أعماله وأكثرها تمثلاً لأسلوبه وشخصيته.

ثانياً :

استبعدَ الباحثُ الرّحلات التي تتشابه غاياتها وَموضوعاتها, مثل رحلات الحج سواء أكان الحج إلى مكّة أم إلى الأديرة والكنائس لتشابه جزئيات تلك الرّحلات, لذا أختار منها الباحث ما وجدهُ مائزاً دالاً[1].

ثالثاً :

هناك رحلات تنتابها ركّةٌ بائنة في لغتها وَهزالة في بنائها الفني وهي بذلك لا ترتقي إلى أن تكون نماذج دراسية جديرة بالبحث والدراسة, لذا فقد تجاوزها الباحث لكنها ستُذكر في مواضع

(١) من الجدير بالذكر إن هناك كتباً كاملة صدرت عن رحلات الحج مثل : أشهر رحلات الحج لمحمد جاسر, وكتاب المختار من الرحلات الحجازية إلى مكة والمدينة المنورة للدكتور محمد بن حسن الشريف, وكتاب رحلة الرحلات– مكّة في مائة رحلة مغربية ورحلة للدكتور عبد الهادي التازي .

تَقتضيها الضرورة البحثية, والحكم على مستوى هذهِ الرحلات ليس من قبل الباحث وَحسب, بل توصل إليه من خلال أراء من درسوا هذه المظان.

رابعاً :

استبعد الباحث الرَحلات الخيالية– على قلتها في التراث الرّحليّ الحديث – لكونها لا تنتمي إلى الرّحلة الأَدبية مُتابعاً بذلك الدكتور حسين نصّار الذي عدّها قصصاً خيالية ولا تحتوي على أَهم شروط الرحلة الأَدبية وهو الارتحال من مكان إلى آخر، بل تَعتمد " الرحّلة الخيالية" كتقنية سرديّة[1], هذا فضلاً عن قناعة الباحث من إنها– أي الرحلات الخيالية – جنس أَدبي مُستقل لها جذورها في التراث الإنساني والعربي .

خامساً:

يرى الباحث إنّ كلمة(أَدبية) الواردة في العنوان تَوصيفاً لنوع الرّحلة هي تحديد آخر فضلاً عما حدّدناه في النقاط السابقة ، فالأَدبية التي أَفاض منظرو الأدب* في بيان حدوها وَماهيتها هي المعيار الأَهم وَالأكمل في استلال الرّحلات وزجّها في مضمار البحث .

(١) ينظر: أدب الرحلة , د.حسين نصّار, ص٤٩.

*ناقش مفهوم الأدبية الكثير من المنظرين مثل :

١- نظرية الأدب , رينيه ويلك, أوستن وارين: ١٩-٢٠ .

٢- المصطلح النقدي : ٦٩.

٣- الشكلانية الروسية : ١٤ .

٤- قضايا شعرية : ٣١.

أولاً :

البناء ـــ الماهية و المفهوم ..

تردُ مفردة (البناء) وَمشتقاتها في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، وهي تصف عادةً (السماء) أَو تبيَّن وَظيفتها، قال تعالى : ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً﴾ [غافر/٦٤], وقوله تعالى: ﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً ﴾ [البقرة/٢٢] , فالسماء هي (البناء) الذي يفسَّر بأنّه القبةُ ومنه أبنية العرب للقباب المضروبة عليهم(١), وَقد جاءت السماء في تسلسل الخلق الكوني في المرتبة الثانية بعد الأَرض، والبناء الذي جعلهُ الله سبحانه وتعالى صفة السماء يـبدو أنّهُ أَبعد بكثير من السقف المرفوع*, لأَنّهُ هندسة كونية ضاجّة بالأسرار والمجاهيل التي لم يسبر العلم منها إلّا القدر الضئيل، فهي المُلهمة لكلّ خلقٍ جديد، بها ينظرُ المُلهمون فتتفتق أَذهانهم عن أبداع جديد فلا عجب أَن يُنسب الشعر في ثقافاتٍ عديدة إلى كائنات ليـست أرضية، ألصق بالسماء منها بالأرض(٢), و لا عجب أَن تشيعَ فـي تراكيب اللغة عبارات مثل, سماء الفكر، تسيح مع أَفكاره وغيرها، فالبناء في معنى من معانيه هو الشروع في التأمل لحظة الكتابة عندَ الأَديب، فكلّ كاتب لا يمكنه أَن يخلق شيئاً جديداً إلاّ أَن يكون لديه مخزون واعٍ أَوَ غير واعٍ من تراث كتابي سابق، يقول الكاتب توفيق الحكيم معبراً بدقّةٍ عن هذهِ الحال " إنّما الخلقُ في الأَدب والفن – و ربّما في كلِّ شيء – هو أَن تنفخ روحاً في مادة موجودة"(٣) , إذن لا شيء يخرج من لا شيء فكلّ بناء جديد يَستلهمُ بناءً من هيكل آخر، فكلّ شيء يخرج من كلِّ شيء(٤), فالبناء عند الأَديب هو تَجميع شتات الرؤى وَهيكلتها بحسب تصوّر مُسبق .... وعالمهُ الذي يبتني مَنهُ هو اللغة فَليس العمل الأَدبي إلاّ بناءً لغوياً يستغل أكبر قدر من إمكانيات اللغة(٥), وَ من ثمَّ سيوغل هذا الأَديب في تأسيس البناء ومستلزماته التي تَنطلقُ من موهبتهِ وطريقة إنتمائه إلى محيطه اللغوي والحاضنة التي يكتب داخلها آيدلوجيةً أَو فنيةً أَو تياراً فلسفياً فضلاً عن أسلوبه هو ... ففردية الأسلوب الأَدبي أو العمل الأَدبي

---

(١) ينظر : الميزان في تفسير القرآن : ٣٤٥/١٧ .

***تقتضي الأمانة العلمية بأن نقول:** إنّ الباحث قد اطلع على بحوثٍ كثيرة تخص هذا الجانب لكنها بعيدة كلّ البعد عما تصوّره عن البناء, لأنّها تناقش هذا الأمر من باب الأعجاز العلمي في القرآن وعلاقته بالعلوم الحديثة .

(٢) ينظر: مشكلة الفن: ١٤٥.

(٣) فن الأدب : ١٠ .

(٤) ينظر: م . ن : ١٠ .

(٥) ينظر: الأدب وفنونه – دراسة ونقد– : ٢١ .

بعامة تأتي من أنّه صادرٌ عن فرد وعموميته تأتي من إنّهُ موجّه إلى جماعة"[١] فالبناء الأَدبي وإن بدا مختلفاً من حيث تفاصيله الدقيقة ستبقى منطلقاتهِ وأُسسه واحدة ، وَتتأتى إمكانية كلّ أديب من إتقانه لهذهِ التفاصيل الدقيقة التي ستكون حتماً هي الحد المائز ما بين عملِ أَدبي أَصيل وآخر ملفق، لأَنّ المنطلقات والأَسس قد تُستنسخ كقوالب جاهزة – مع لحاظ أَيضاً القدرة على تقليد هذا النَسخَ – لكن ما هو أَصيل في عملية البناء هو التفاصيل الدقيقة كما قلنا التي تُدَبج زوايا هذا العمل وتخرجه حيّا نابضاً إلى عالم القراءة.

ولو رجعنا إلى مفردة (البناء) في معجمات اللغة لوجدناها تدور في المعاني:

الإنشاء بمعنى البناء الذي هو ضد الهدم ونقيضه[٢] والبناء واحد الأبنية وهي البيوت التي تسكنها قديماً[٣] .

و البناء عندَ النقاد العرب* مختصٌ بالشعر من دون النثر، و ابن الطباطبا العلوي(ت ٣٢٢هـ) يقول " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَخضَّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً"[٤] وكأنّ البناء لا يكون إلاّ ضمن الوزن والقافية، وهو بذلك يقصدُ هندسة الألفاظ والتراكيب على الأوزان والقوافي، وهو في مواضع أَخرى – أي البناء– " بَنية الكلام صياغتهُ ووضَع ألفاظه ورصف عباراته"[٥] , ولو تأملنا المدونة النقدية العربية القديمة لوجدنا الكثير من الألفاظ التي من الممكن أن تعبر عن معنىً من معاني(البناء) في مفهومه المعاصر فَمنها ما يلمحُ إليه محتقباً ملمحاً من ملامحه، ومنها ما يَعتسف بعضَ إشاراته فألفاظ " الائتلاف، افتتاحات الكلام، الاقتصاص، التأليف، التوليد، الرّصف ، الصّناعة الشعرية ، صفاء السبك"[٦] , تشير إلى معنىً ما ما من معاني البناء، لكنها لا تعبر عنهُ، وهذا أَمر منطقي تفسرهُ طبيعة العلوم وتطورها، ولكنهُ يؤشر أيضاً عمق وأَصالة النقد العربي القديم وإحاطته وغناه بالتفاصيل والجزئيات الدقيقة كلّها التي

---

(١) الأدب وفنونه – دراسة ونقد–: ٢٧.

(٢) لسان العرب , مادة (بنى) : مج١, ٣٦٥/٦ .

(٣) م . ن , مج١, ٣٦٥/٦.

***تحدث النقاد العرب** عن البناء في مواضع عدّة ولعلّ أولهم ابن قتيبة في الشعر والشعراء: ٧٤/١–٧٥, وابن طباطبا في عيار الشعر:١١, وابن رشيق القيرواني في العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٦١/١, وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة: ٢٦٨–٢٧٠, وابن الأثير في المثل السائر: ١٢١/٣, وقد عُرضت آراؤهم في كثير من الدراسات فاكتفيت بالإشارة لها في الهامش وعرض رأي العلوي كمثالٍ عليها .

(٤) عيار الشعر: ١١.

(٥) ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم : ١٣٠.

(٦) ينظر: م . ن , الصفحات : ١٧, ٩٢, ٩٦, ١٣٤, ١٩٦, ٢٣٩, ٢٧٥ .

جعلتُ منه – لمن أراد – أساساً منهجياً صلباً يمكن أَن نجد فيه كلِّ ما نراه الآن من مصطلحات نقدية، ولكن لأسبابٍ كثيرة تقع خارج اهتمام هذا البحث نجد أَن كثيراً من النقاد يبتعدون عنه مبهورين بكلِّ جديد آتٍ من الغرب.

إن البناء الذي تتبناه الدراسات النقدية الآن هو مفهوم آخر يبدو بعيداً عن جذوره العربية القديمة ولكنه يرتكز عليها وينطلق منها وهو – أي البناء – يقوم على دراسة جزئيات النص التي تبنيه وحديثاً أرتبط (البناء) بمدرسة ومنهج نقدي حفل به النقد العربي كثيراً وهو المنهج البنيوي الذي عرض نفسه على الفكر العربي ولهُ آثارهُ اللافتة في العلوم الانسانية المختلفة [١] وَ البنيوية غير البناء لأَنها منهج نقدي قائم على دعائم علمية تتشعب إلى علوم غير لغوية [٢] ,والبناء الذي نقصده هنا محور أَدبي لغوي خالص، ولكن هذا لا يعني إنّنا هنا لا نقصد البنيوية حينما نطبق (البناء)على الرحلة الأَدبية الحديثة فما دام بحثنا عن البناء سيكون المنهج البنيوي حاضراً في البحث .

إنّ الرحلة الأَدبية الحديثة بوصفها جنساً أدبياً كما افترض البحث تقترب من أجناسٍ سردية أخرى من حيث البناء فهي والمذكرات والسيرة الذاتية والرواية تتلاقيان في مواضع كثيرة ولأنَّ هذا البحث هو في البناء والتشكيل فإن من مهمتهِ إن يضع تعريفاً للبناء الذي يراهُ الباحث هو :

هـيكل النص الأَدبي المتكون من عتباتٍ ظاهرة مائزة مثل العنوان والإهداء والاستهلال والمضمون والخاتمة وهو بمجمله كل جزء لغوي يؤسس لهوية النص الأَدبي ويعطيه صفاته وهويته عن طريق طرائق البناء لأجزائه كلّها .

---

(١) ينظر: عصر البنيوية : ٧.

(٢) برزت البنيوية بوصفها توجهاً منهجياً نظرياً من خلال أعمال كلود ليفي شتراوس إذ كان كتابه (الانثروبولوجيا البنيوية ١٩٥٨م) محاولة منهجه لِلكشف عن الأبنية الفعلية الكلّية العميقة، كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الأكبر، ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاواعية التي تحرك السلوك الإنساني. **ينظر**: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ١٢٢.

ثـانيـاً :

التشكيل – الماهية والحدود ..

لو بحثنا في جذر هذهِ المفردة لـوجدنا إنّ الفعل (شَكَل) تـتـنـاوبهُ معانٍ لـهـا علاقة مـباشرة بالصورة والهيئة التي تتكون في ذهن المتلقي، فالشَّكْلُ بالفتح : المِثلُ, و الجمع أشكال وشُكُولٌ"[١], وشَـكَلتُ الكتـاب أي قيَّدتـهُ بـالإعراب, ويقـال أيضـاً أشـكلتُ الكتـاب كأنّـك أزلـت عنـه الإشـكال والالتباس[٢].

وَشكل الشيء صورتَهُ المحسومة والمتوهمةُ , وتَشكّلَ الشيء : تصوّرَ, وَشكّلَهُ صورهُ[٣].

وقد انشغل النقد العربي القديم بثنائية (الشكل والمضمون) طويلاً لذا لا غرابة أَنْ نجد في معجم مصطلحاته – أي النقد القديم – مفردات كثيرة تحتقب بعضاً من معاني(التشكيل) في مفهومه المعاصر، فلإلتئام والانسجام والترتيب وَالتّصوير والتكرار [٤] يُلمح فيها بعض من الجزئيات من دون أن تحيطهُ كليّة ، فما دام للأَدب وجود مادي واقعي ملموس فالتشكيل المرئي لا بدّ أن يحايثهُ ، وبحسب الدكتور حميد لحمداني فإنّهُ – أي التشكيل – ينقسم على : التشكيل الواقعي والتشكيل التجريدي[٥].

وهو عندهُ في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي[٦] أَي التشكيل الطباعي الصوري المجُسد لعنوان النص ، أما التشكيل ((التيبوغرافي)) فهو كلِّ الإشارات الكتابية داخل فضاء الورقة من تغيير نمط الكتابة أَو إظهار كلماتٍ بحبرٍ أَغمق أَو اللجوء الى الأسطر المائلة والمتعرجة وكلّها يجب أَن تُسهم وتؤازر المعنى وَتشدُّ إنتباه القارئ إلى نقطة ما في سير عملية التأويل، لتسهل على القارئ – بحسب الدكتور حميد لحمداني– " مهمة تتبع الوقائع"[٧] . إن التشكيل في النص الأدبي هو جسدهُ الذي يسهمُ في بقائه حياً، إذ يمدّهُ بالمعاني المتوالدة التي تشتبك مع البناء والمضمون، فالنص شكل وتشكيل فلا سهو ولا اعتباطية في كلِّ شاردة وواردة في نسيجه حتى وإنْ لم يتقصدها

---

[١] الصِّحاح : ١٧٣٦/٥.

[٢] ينظر: م . ن : ١٧٣٧/٥ .

[٣] ينظر: لسان العرب , مادة (شكل) , مج٤, ٢٣١٠/٢٦ .

[٤] ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم , الصفحات : ١٠٢, ١١٢, ١٤٨, ١٦٣, ١٧٣ .

[٥] ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ٥٩–٦٠ .

[٦] ينظر: م . ن : ٥٩ .

[٧] م . ن : الصفحة نفسها .

الأديـب فإنّ المتلقي يجب أَن يتـقصدها في تـأويله ووصفـه للمعنى، ومن يتـأَمل مذاهب الأَدب ((الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية....)) سيجد إنّها أعتنت – وإن إختلفت نسبة هذه العناية من مذهب إلى آخر – بالشكل بوصفه داعماً أَصيلاً للمعنى ومنتجاً فاعلاً للمعنى ، بل إنّ بعض هذهِ المذاهب كالسريالية مثلاً كان للشكل دورٌ كبير في تَميزها، ومثلها الرمزية التي كانت تَرى في الشعر الحر (Verslibn) ممثلاً لها[١], الحقيقة إنّ الشكل حاضرٌ في كلّ إشكاليات المذاهب الأَدبية والمناهج النقدية الحديثة بوصفه جزءاً من النّص.

لا يمكن أَن تَتَغلغل فكرةُ نقدية إلى جسد النصّ إلاّ من خلاله ، لذا فالمناهج النقدية الحديثة لا تتخطاهُ تنظيراً وتطبيقاً ، فالظاهراتية والبنيوية وَ التفكيكية والسميائية لو تأملنا إشتغالاتها سنجدها تَتَجهِ نحو مفهوم الشكل والتشكيل في الكثير من جزئياته[٢] .

والتَشكيل وَهو مصدر من الفعل(شكَّل) مفهوم كان من المفترضِ أَن لا يخرج من لغة الفن التشكيلي ، لكن لتشابه الرؤى التي تتزاور بين الفنون البصرية والقولية إنزاح هذا المفهوم ليصل الى اللغة وإن بالغَ بعضهم في إستعمالاتهِ وتفريعاته[٣] شأَنه شأن كثير من جزئيات النص لذا فظهوره بتجليات مختلفة مقنع وعملي في أَحيان كثيرة ، شرط أَن لا يكون الأَمر إعتسافاً وإقحاماَ وأَن يأتي ضمن ضوابط النقد الأدبي.

والتشكيل ينقسم على قسمين ، تشكيل بصري : وهو محاولةُ شكلية لصنع معنى لغوي يشتبك مع التأويل المقترح بحسب قدرة المتلقي مثل إشارات السماء العربية القديمة (السحر)التي تزخر بها كُتب السحر كالأَوقاف والحروف المائلة والكتابة الدورانية[٤] التي تحاول إيهام القارئ مستعملاً لها مصدقاً بها أَو باحثاً كاشفاً عن أسرارها بأنّها لا تنتمي إلى حقله المعرفي الواضح وَمن ثمّ فهي تعالي معرفي يثير – أَو من المفترض هكذا – الشعور بالغموض المُهيب، وَ مثلها الأَشكال التي تستعملها الجماعات الدينية و اللا دينية والإعلامية وَالتجارية وَهي أَشكال تتراوح ما بين الوضوح الشديد وَما بين الابهام والانفلات على الرغم من كونها جميعاً تشترك بأنّها محاولة لخلق لغةٍ ثانية تؤثر في المتلقي وتجعلهُ جزءاً منها. و اللجوء إلى (التشكيل) محاولةٌ من الكاتب لزج عناصر غير

---

[١] ينظر: الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي: ٦٢.

[٢] ينظر: التشكيل السردي المصطلح والإجراء) : ١٥-١٧.

[٣] ينظر: م . ن : ٢٢وما بعدها .

[٤] ينظر: أسرار البيان في تيسير علوم الرحمن : ٢٤٢ , ٢٤٣, ٢٤٦, ٣٣٢, ٣٣٣, ٣٣٤ .

لغوية في متنه اللغوي لزيادة كفاءة وظيفة اللغة التي قد تفقد بعض من وظائفها الأساسية[١], وتصبح عاجزة عن التواصل.

أَما التشكيل غير البصري فيمكننا أَن نعرفهُ – بعد مراجعة كثير من الدراسات التي تناولتهُ – بأَنّهُ : كل ما نجدهُ من إنسجام وإلتئام عناصر لسانية و غير لسانية ذات طبيعة مقاربة فنياً ودلالياً، وَظهورها على سطح النص في تراتب دال بحيث تشكل إسهامة فاعلة في إنتاج معاني النَص.

ويتساءل الدكتور محمد صابر عبيد في مقدمة كتابه (التشكيل السير ذاتي التجربةُ والكتابة) حول إختلاف مفهوم التشكيل ما بين الأَجناس الأَدبية وكيف إنّه مفهوم يأخذ من خصائص الجنس الأَدبي الذي يقترب منهُ فيكتب "هل يختلف أو يتفق مفهوم التشكيل السيرذاتي عن مفهوم التشكيل الشعري وَالتشكيل السردي مع إختلاف الجنس الأَدبي الذي يشتغل عليه المفهوم ؟ أَم أَنّ المفهوم يتغير بتغير الجنس الأَدبي الذي يشتبكُ معهُ وَيمكن أَن تَتَفرع من هذين السؤالين أَسئلة أَخرى تَدعُم المستوى الحجاجي فيهما . وَصولاً إلى الاطمئنان على سلامة المصطلح داخل فضاء المفهوم من حيث كليّة أَو جزئية الحدود المفهومية وَالإصطلاحية للتشكيل" [٢] , ومن خلال بحثنا في التشكيل نجدُ إِنَّ تساؤل الدكتور محمد صابر عبيد مشروع وَحقيقي جداً ولهُ ما يدعمهُ في الواقع التنظيري وَالتطبيقي لهذا المفهوم المُتشعب المشتبك مع مفاهيم إجرائية أَخرى : لغوية وفلسفية كثيرة لذا يرى الباحث أَن تحديد التشكيل بإلحاق عنوان الجنس الأَدبي إليه أَكثر دقّة وعلمية ، فالتشكيل ليس واحداً، فهناكَ التشكيل الشعري و التشكيل السردي وَ التشكيل الروائي وَ التشكيل المقالي والتشكيل الرّحلي ، وَيصحّ جداً إرتباط التشكيل مع مفاهيم أَخرى تؤسس لدراسة الأَدب على وفق رؤية ثُنائية قد تُنتج رؤيا أَوسع وأَعمق ، فالتشكيل حالة نقدية مُتناغمة مع أكثر الجزئيات اللغوية والمفاهيمية ، وهي من العمق والخَصب بحيث إنّها قادرة على إنتاج دراسات أَصلية ، لذا كان إلتقاط زاوية للنظر إلى تشكيل مهماً في الإمساك بآلياته*, ويمكننا أَيضاً أَن نقول حول التشكيل ما نوجزه في النقاط الآتية :

أَولاً: إنّ التشكيل ظاهرة ملازمةٌ للنص منذُ النماذج الأولى للفنون القولية كلّها، فلا نصّ بلا تشكيل, مثلما لا نص بلا بناء.

---

[١] ينظر: اللغة : ٧.

[٢] التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة : ٥.

***ينظر: على سبيل المثال لا الحصر** دراسة الدكتور عبد الناصر هلال, ((الإلتفات البصري من النص إلى الخطاب(قراءة في تشكيل) القصيدة الجديدة))**,** حيث تناول جزئية (الالتفات البصري) لينطلق منها نحو دراسة التشكيل, ومثله الدكتور محمد عبدو فلفل الذي درس التشكيل من زاوية أخرى, ((في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق)) .

ثانياً: إن التشكيل ظاهرة خاضعة للتأويل المُتجدد وَمرتُبطةٌ بالمتلقي وثقافته أكثر مما هي مرتبطة بالمنشئ وعصرهِ من حيث التأويل.

ثالثاً: التشكيل بأنواعه كلّها، البصري وغير البصريّ، سواء أكان تشكيلاً سردياً أَم زمانياً أَم حدثياً هو من يحدّدَ مكانة العمل الأدبي في التأريخ النقدي، أي إنّ مُستوى التَشكيل يتناسب طردياً مع مستوى التأويل ، فكلّما كان التشكيل محكماً كان النص أَبعدُ غوراً وأكثر عرضة للقراءات المتوالدة المختلفة.

رابعاً: بعض أَنواع التشكيل – البصري خاصة – تُنتهكَ بالقراءة الثانية وَتصبح مجرد ترهل شكلي لا معنىَ لهُ.

خامساً: مثلما يتناص المتن اللغوي بجزئياته كلّها مع متنٍ آخر يتناص التشكيل أَيضاً فَتُنسخ التشكيلات، سردية ، وحدثية ، وزمنية ، وكذا البصرية.

ثالثاً :

الرحلة الأدبية ..

الرحلة صفةٌ بشرية عرفها الإنسان "منذ عرف الحياة على هذا الكوكب"[١], ويفترض المنطق إنّ الرحلات المؤسسة الأولى قد دونت عند الشعوب التي تعرف الكتابة– ذلك المنجز الحضاري المهم الذي قسم الشعوب على قسمين : بين المالك للكتابة والفاقد لها–[٢] , فالرحلة " قديمة قدم الإنسان ذاته"[٣] , وهناك إشاراتٌ تأريخية تدلُّ على إنّ الرحلة التي قام بها المصريون عام ١٤٩٣قبل الميلاد تعدُّ من أقدم الرحلات التجارية والاثنوجغرافية على الأطلاق[٤].

ولكن تفاصيل هذه الرحلات قد إنطمست لأسباب كثيرةٍ موضوعية وتأريخية –نقصد المدونة منها– أما الشفاهية فقد ظلت الألسن تتناوشها بالزيادة والتحريف والتأويل حتى غدت مُلكاً لتراثٍ شفاهي فانطمس منها ما انطمس, لأنه خالف العقائد والرؤى السائدة وبقي ما وافق تلك العقائد وخدمها[٥].

وهذه الرحلات لم يقبض لها التدوين بقيت تُراثاً سُيرَّ وبثَ في الوعي والمخيال الجمعيين لينتج بعد سنواتٍ بضغطٍ منه مع نزعة بشرية أَصيلة هي حبُّ السفر رحالة قيدوا العلم بالورق وَقد نوّه القرآن الكريم الى رحلات كانت(قريش) تقوم بها وهما كما يبدو رحلتين إجباريتين لديمومة هذهِ القبيلة، لذا فالرحلة طبع أصيل في حياةِ العرب الرّحل لأنها جزءٌ من بقائهم ووجودهم كجماعة بشرية ترتبط حياتها بالماء والكلأ ، وهي فَنهم الأدبي القولي الأَول قبل أّن ينضج الشعر الذي يُرجَّح أنهُ وصل إلينا من زمنٍ عائد الى مئة وخمسون سنة قبل الإسلام[٦] , هذا منطق لا يستقيم مع ما يفترضه الواقع الذي يؤكد من يتأمله إنّه واقع رحلات كانت سبباً مباشراً في تفتيت أَذهانهم حينما يردون أماكن جديدةٍ يرجعون منها بقصصٍ رحلية لكنها ضاعت لأنها نثريةٌ لا يمكن حفظها شفاهياً فضلاً عن عدم الوعي بأهميتها للرواة كما إنّها لا تحتفظ بمأثر القبيلة الجاهزة للترجيع كلّما أرادوا ذلك .

---

[١] أدب الرحلة , د. حسين نصّار : ٢ .

[٢] ينظر: تاريخ الكتابة : ٣٣.

[٣] أدب الرحلة , د. حسين محمد فهيم : ٢٢.

[٤] م . ن : ٢٢ . ينظر: أدب الرحلات , د. حسين نصار: ٢ .

[٥] ينظر: موسوعة السرد العربي : ٢٣/١ .

[٦] ينظر: الأدب الجاهلي , قضاياه, أغراضه, اعلامه فنونه : ١٨ .

ولعلّ معترضاً يقول وأّين هي الرحلات التي كانت قبل الإسلام وبعده؟, نقول إنّها ضاعت لأسبابٍ كثيرة لعلّ من أَهمها إنّها نثرية شفاهية لا تحفظ ولا تُقيد في ورق ولكن دليل وجودها هو نضوج لغة العرب التي وَصلت إلينا في الشعر فلا يعقل إنّها جاءت هكذا فجأة بل إنّ ذلك الفن هو من جلا لغتهم وشذَّبَ تراكيبهم وأَطلق خيالهم.

وَبقي في شعرهم دليل آخر على رحلاتهم وهو المقدمة الطللية التي رسخت تقليداً مائزاً لايفوته أحدٌ منهم، فضلاً عن صفتهم التي ألصقت بهم وهي(البدو الرّحل)... فمن أَحقُّ بهم بهذا الأَدب وَهم رحلٌ بالفطرة.

ثم جاء التدوين ليظهر لنا رحالة محترفون أَمثال: ابن خرداذبه (ت حوالي ٢٧٢هـ), وابن جبير(ت٦١٤هـ), وياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ), وابن بطوطه(ت٧٧٩هـ) , والمؤرخ والرحالة عبدالرحمن بن خلدون(ت٨٠٨هـ)[١] وغيرهم ممن استفتحوا هذا الجنس الأدبي وتركوا فيه آثراً فاعلاً، هذا الأَثر الذي جعل من أَدب الرحلات أوضح فنون الأَدب العربي السردية, هذا ما أشار إليه(شوقي ضيف) لأنّهُ يدفع تهمة القصور في فن القصة [٢] , وإذا كنا نوافقه في أَهمية الرحلة فناً أَدبياً سردياً فإننا نختلف مَعَهُ في إنها تدفع تُهمة القُصور في الفن القصصي لأَنَّ هذهِ التهمة مردودة أَصلاً لامتلاء التراث العربي بالقصص بمختلف ألوانه وأَنواعه فهو لا يحتاج إلى دفاع بقدر حاجته إلى إنصاف، لأَن أَدبنا العربي ضاجٌ بالقصص مثل أَيام العرب وحكاياتهم وَقصص الأمثال والمغازي والسير وأَخبار النساء والأَمالي كلها تدفع هذه التهمة لكن (شوقي ضيف) كان مُنساقاً وراء تيار حاول أَن يجرد الأَدب والتراث العربي عامة من كلّ ميزة وكان روّاد هذا التيار جماعة من المَستشرقين وتلامذتهم، حاولوا أَن يقولوا بصيغة أَو بأخرى إن البداوة لا تنَتج حضارة وَنسوا إنّ أَوربا في ذلك الوقت المجايل للعرب كانت تغصُّ بالفضاعات الإنسانية ولم تُنتجُ أَدباً مُصنفاً إلاّ بعد الثورة الصناعية.

والرحلةُ الأَدبية على الرغم من قدمها ورسوخها في التراث الأَدبي العربي ما تزال موضوع جدلٍ وخلاف ، فهناك إشكالية في تصنيفها فقد " فرضت الرحلة نَفسَها كخطاب يحمل سمات بنيوية وتركيبية جعلت منه تجلياً نصياً معقداً أَعيى الدارسين والمنظرين وهم يحاولون تصنيفه ضمن خانة إجناسية محددة "[٣].

---

[١] ينظر: أدب الرحلات , د. حسين محمد فهيم : ٨٩-٩١ .

[٢] ينظر: الرحلات : ٦ .

[٣] التخييل و بناء الأنساق الدلالية , نحو مقاربة دلالية : ٢٤٤ .

فهي مرّة– بحسب الدكتور سعيد جبّار – تقترب من السيرة الذاتية ومرّة أَخرى هي قريبة من اليوميات لأَن فيها تواريخ وأَسماء وأَحداثاً [١] ولكن المتأمل في(الرحلة الأَدبية) سيجدها جنساً أَدبياً خاصاً لها سمات وَخصائص تبعدها عن كلِّ ما مرَّ ذكره من أَجناس أَدبية، ويمكننا أَن نعرفها بأَنّها وَصف أَدبي مُدَوّن بلغةٍ عاليةٍ لأَمكنة أَو مكانٍ محدد مع التشعب في ذكر خصائصه المائزة من ظواهر ثقافية واجتماعية ودينية وعادات, وتقاليد يقوم بها أَديبٌ متمرس أَو شخصٍ تهيأت له الظروف المناسبة، وقد يميلها فتدوّن نقلاً عنه ومن شروطها الارتحال الفعلي من مكانٍ لآخر وَتكرّس لفترةٍ زمنيةٍ محدودة .

وكم كان الدكتور (فؤاد قنديل) منصفاً حينما طالب بإنشاء مادة يدرسها طلاب الآداب في أقسامها جميعاً تتناول أَدب الرحلات في التراث العربي لما يراه في هذا الأَدب من كنوز مهمة ما تزال مهملة على رفوف مكتبات الأسكوريال وفيينا وباريس، والمتحف البريطاني وَاسطنبول والفاتيكان وليدن وهاسبورغ وغيرها [٢] وَلكننا لسنا مع (فؤاد قنديل)عندما يقول: " إنّني أزعم أَنّ أدب الرحلات أَوشك أَن يكون– كالفلسفة –تُراثاً فقط ، لا جديد يمكن أَن يضاف إليه بعد أَن تيسر السفر والانتقال لكلِّ إنسان ، واستطاعت وسائل الإعلام بتقنياتها الهائلة أَنْ تجعل من العالم قرية صغيرة ، وكتاباً مفتوحاً لأغلب الشعوب"[٣] لأنّ هذا الأَدب سيبقى فخصوصيته تأتي من طبيعة عرضه وَمن تفاصيله الدقيقة , لأنّ وسائل الاتصال والتكنلوجيا كَلّها قد تعرض الظاهر لكنها لن تستعطي الدواخل والدليل على إنَّ الرحلات ما تزال تشكل حضوراً كبيراً في الساحة الأدبية ، بل إن لها جائزة محلية* تتنافس فيها كتب الرحلات كلّ عام ولعلّ أسماء مثل (حسن البحار، وباسم فرات، جاسم عاصي ، صادق الطريحي ، محمد سعدون السياحي ، توفيق التميمي ، شاكر لعيبي، نعيم عبد مهلهل, صلاح حسن، إبراهيم سليمان، عبد الكريم راهي، فاطمة فوزي عبد العاطي, وغيرهم) تؤكد إنّ هذا الأدب لا يزال فاعلاً ، وسيبقى لأنّهُ لا فنَّ يقضي على فنٍّ إذا ما توفرت فيه أَسباب الديمومة والبقاء ، ولعلّ ما خاض به كلّ من درسَ الرحلة الأَدبية من إنَّ لها دوافع وأسباباً عدّدها

---

[١] ينظر: التخييل و بناء الأنساق الدلالية , نحو مقاربة دلالية : ٢٤٤.

[٢] ينظر: أدب الرحلة في التراث العربي : ٤٤.

[٣] م . ن : ١٢ .

***هي جائزة باسم الأديب ناجي جواد الساعاتي** وهو أديب ورحالة وله نحو خمسة عشر مؤلفاً في هذا الجانب , ومن الجدير بالذكر إنّ (٦) دورات مضت من هذه الجائزة , ولد الساعاتي عام ١٩٢٢م في بغداد , وتوفي في لندن عام ٢٠٠٩م . ينظر: جائزة ناجي جواد الساعاتي لأدب الرحلات , توفيق التميمي, www. Alhoor. Selarticle.

كثيرٌ منهم وأّفاضوا فيها [١] إلاّ أَن السبب الرئيس للرحلة الأَدبية هو إكتشاف الذات الإنسانية عبر مرآة الآخر المختلف وَمن ثمَّ – أي الرحلة– محاولة فردانية ذاتية لسبر الآخر لذا كانت وما زالت من أكثر الفنون القولية التي أَسهمّت – قبل العولمة بكثير – بكسر الحدود الثقافية بين البلدان وتماهت مع العادات والتقاليد الغربية في محاولة فهمها وَمن ثمّ فهم من تأَثلت عنده ، لذا لا غرابة أَن تكون الرحلات مصدراً مهماً لكثيرٍ من العلوم العربية لعلَّ من أَهمها الجغرافيا والأنثروبولوجيا والآثار وغيرها من العلوم الأخرى [٢] فقد كانت وَثيقة مهمة صوّرت الملامح الدقيقة لما رأتَهُ وَعلّبَت الزمن داخل لغة ، إمتازت في كثير من الأَحيان بالجمال والسلاسة مع لحاظ العناية بالتفاصيل ودقّة الوَصف[٣].

فالرحالة اثنوجغرافين* بإمتياز وهم– وإن إختلفوا في القيمة الأَدبية – فإنهم ناقلوا حضارة أَيضاً، فمثلما ينقلون ويصفون سينقلون للآخر صورة من بلدانهم، لذا لا غرابة أَن تهتم بهم وبرحلاتهم الدوائر الثقافية ، ففضلاً عن الغزوات العربية التي أَوصلت اللغة إلى حدود فرنسا عبر الأندلس، ومن ثم إلى ألمانيا وإيطاليا وَمن هناك عبر المانش إلى إنجلترا [٤]. كان للرحالة دورٌ مَائز في بثّ جذور هذهِ اللغة في المجتمعات التي عاشوا فيها لا سيما أَن بعض هذهِ الرحلات تطول لسنوات طويلة، وكان الرحالة في كثير من الأحيان يتصلون بأكابر المجتمع وَأعلامه لذا كان التأثر والتأثير أَمراً حتمياً, فالرحال موضع ترحيب أَيّنما حلّ لأنّه غريب مكتشف**.

فالرحالةُ إذن أَشبه بأسنان العتلات المسنَّنة التي تتواشج فيما بينها لتدور أَجزاء الحضارة الإنسانية ، فلطالما كانوا الخيط الذي رتَّق الهوة المتباعدة بين الثقافات المختلفة ، لذا يصحُّ جداً أَن نقول إنَّ الرحلة الأَدبية هي (اللغة) التي تقارب بين اللغات ، وتحاول دائماً إيجاد منطقة محايدة تَتَفاعل فيها الأَفكار مُنتجة حواراً تكون الرحلة بؤرتهُ الأساسية ، وَالمحرّك غير المباشر لهُ ، وفي النقاط الآتية سنحاول وَضع الشروط التي من أَجلها نسمي الرحلة أَدبيةً :

---

[١] ينظر: أدب الرحلة عند العرب : ٩ وما بعدها .

[٢] ينظر: أدب الرحلات , د. حسين محمد فهيم : ١٥وما بعدها , ٥١ وما بعدها .

[٣] ينظر: م . ن : ١٦. ويمكننا أن ندلل على دقة الرحلات بأنّها أعتمدت كمصدر أساسي للمعلومات زمناً طويلاً .

***اثنوجغرافين: مصطلح معرب يعني** : ((الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد, والعادات والقيم , والأدوات والفنون, والمأثورات الشعبية لدى جماعة معنية أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة)) , ينظر: أدب الرحلات . د. حسين محمد فهيم,: ٤٩, والسيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر : ١٩ .

[٤] ينظر: رحلة الأدب العربي الحديث إلى أوربا : ٢١ .

****من يقرأ رحلة ابن بطوطة** , سيجد الكثير من المواضع مما أشرنا إليه , هذا في الرحلات القديمة, أما في الرحلات الحديثة فتكفي (٢٠٠يوم حول العام) لأنيس منصور شاهداً على ما ذهبنا .

١-الرحلة مكان أَولاً ، تـصفهُ وتـغور في تفاصيله الدقيقة في حقبة زمنية محددة، وَتَظهرهُ للقارئ بأبهى صورةٍ فنية أَدبية.

٢-مقصد الرحلة الفني ، أَي غايتها غيرَ المعلنة ، هي غاية أَدبية فنية بها من ميزات الأَدب الكثير من عرضٍ شيق ومتعةٍ فكرية ، وزمانٍ ومكان وعناية برسم الشخصيات والتفاصيل.

٣-العناية باللغة بوصفها العنصر الأَهم والأَول في أولويات الرحالة.

٤-العَتبات النصَية للرحلة تكون مُعتنًى بها وَقادرة على التَناص وَالتأويل حينما تَشتَبِكُ مع مخزون القارئ الأَدبي.

٥-تظهرُ بها شخصية الرحالة ، فنراهُ أسلوباً وعرضاً وَطريقة تناول للموضوعات مع لحاظِ أفكاره ومعتقداته، حينما يعرضُ للحوار والنقاش.

وَلعلَ السؤال الذي يمكن أَنْ نطرقهُ وَنحنُ نهمُّ بالدخول إلى عالم الرحلة الأَدبية الحديثة لدراسة ظاهرتي (البناء والتشكيل) هو الجدوى النقدية التي يمكن أَن تَحققها أطروحة تحت هَذا العنوان ؟

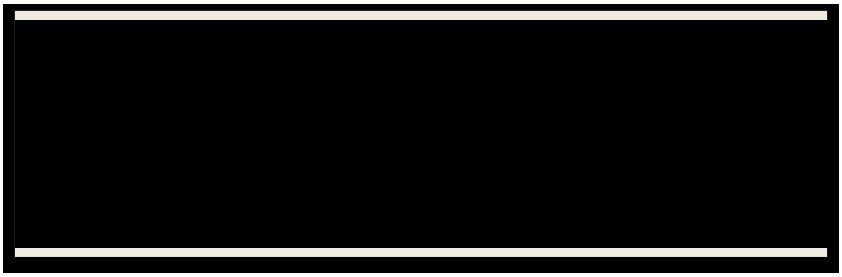
والإجابة على هذا السؤال ستكون مرهونة بما ينجزه البحث على المستوى الاجرائي ، فضلاً عما يمكن أَن نقولهُ الآن من إِنَّ دراسة ظاهرة (البناء والتشكيل) في متنٍ أَدبي واحد سَتُحقق رؤيا نقدية مُتكاملة الزوايا للنص الأَدبي جميعها .

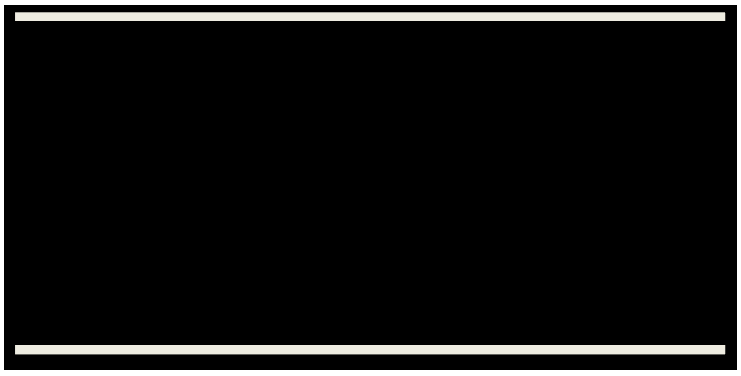
فعلى الرغم من إِنَّ النقاد العرب المعاصرين لديهم تداخل في الأَنموذج الإجرائي فيما يتعلق بالسرد [١].

إلاّ إِنَّ محاولة التخصص وَضبط المصطلحات والاشتغال الدقيق على وَفق منهجية لا تَعتَسِفُ التأويلات سيحقق مبتغاها النقدي، وَسيحدّد نتائج واقعية وحقيقية، إِنَّ فحص(البناء والتشكيل) في الرحلة الأَدبية الحديثة بوصفها جنساً أَدبياً مغايراً للرواية والقصة القصيرة على الرغم من هويتها السردية سيؤدي إلى بيان دلائل هذا البناء وصفات التشكيل وطرائق إشتغالاتهما داخل الرحلة الأَدبية الحديثة.

والحقيقة التي لا بدّ من الاشارة إليها إِنَّ (البناء والتشكيل) بوصفهما ظاهرتين متلازمتين تكمّل أَحداهما الأَخرى تؤدي دراستهما معاً إلى إظهار خصائص النص بصورة أكثر جلاءً على وَفق منظور الرؤيا الثنائيةِ.

(١) ينظر: أسئلة الفكر وفضاءات السرد(دراسة نظرية لطبيعته في الرواية العربية المعاصرة): ١٥.





أولاً : العنوانات الرئيسة :

هي عتباتٌ بنائية مكثفةٌ دالّة على محتوى المتن، وَمن محدّدات صُنع المعنى عندَ إكتمال لحظة التأويل لدى المتلقي فَعلاقة العنوان بالنّص الأَصلي علاقة نسبية تداولية تذهب باتجاهين: علاقة إكتشاف أصلية وعلاقة دلالية فرعية[١].

وَمن الجدير بالذكر إنّ مفهوم العتبة النصية كان معروفاً لدى الكتّاب العرب القدامى فهناك إشارات نلمحها في التُراث تؤكد ذلك، لكن من أَوضحها وأهمها ما قالهُ المقريزي (ت٨٤٥) في (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) المعروف بـ(الخطط المقريزية) إذ يقول إنّ من عادةِ الكُتّاب أن يأتوا بعناصر ثمانية هي: الغرضُ والعنوان وَالمرتبة والمنفعة وصَحّة الكتاب وَمن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه.[٢] والعنوان منطقة تأويلية ومفتاح مهما للنص أَو متفاعل نصي يسهم دائماً في كشف أسرار النص.[٣] والحقيقة إن العنوان في الأَجناس الأدبية كلّها جزءٌ مهم وأساسي من المتن لا ينفصل عنه أبداً ولعلّ طرائق الكتابة الحديثة أسهمت في ذلك كثيراً حيث يَتصدر العنوان مقدمة كلّ عمل بصورةٍ لافتةٍ للنظر والتأويل، وفي الرحلة الأدبية يفترضُ بالعنوان أَن يكون محتقباً لتوضيح رحلة كاملة بأجزائها كلّها وامتداداتها المكانية والزمنية وَشخصياتها، واختياره كما يبدو ليس بالمهمة السهلة لأنّه سيكون العلامة الدالة المنتدبة لإنهاض ((الرحلة)) من بين كم العنوانات الرَحليّة.

إنّ العتبات النّصية التي سلطت عليها الأَضواء النقَدية بوصفها مواقع (ستراتيجية) في النص،[٤] ومفاتيح لفهمه كان (جيرار جينت) عرّابها الأُبرز في النقد المعاصر فهو من أَسس لها في كتابه (عتبات) وَمن ثمّ استشرى الأهتمام بها في الحراك الثقافي، وَهي– أي العنوانات– " شبكة دلالية يفتتح بها النص، وتؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه"[٥] لذا لا يمكن عزلها وعدّها خارج بؤرة الأهتمام لأَنها أَضواء كاشفة تقود إلى جوهر النص وَتزيل عتمة المعنى والانغلاق، إن العنوان

---

[١] ينظر: عنوان محمود عبد الوهاب ، العلاقة التأويلية مع النص، محمد خضير, مجلة الأقلام ع(١-٤), ١٩٩٦م: ١٠٣.

[٢] ينظر: المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار : ١/٣ .

[٣] ينظر: العنوان في الشعر العراقي المعاصر، أنماطه وَوَظائفه, أ.م. د. ضياء الثامري, مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية, مج(٩), ع(٢), ٢٠١٠م : ١٣ .

[٤] ينظر: عتبات النص الأدبي(بحث نظري), د. حميد الحمداني , مجلة علامات في النقد , النادي الأدبي بجدة , مج١٢, ع٤٦: ٢٨ .

[٥] هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل : ١١ .

بأطواره كلّها, هو نظام سيميائي ذا أبعاد دلالية ورمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة[١] , لذا كان دائماً هو المحفز الأول للقراءة وَمن ثمّ لكلِّ الآليات الأخرى التي تستنهظها القراءة معها.

أ- العنوان السجعي التقليدي :

لعلّ ورود السجع في عنوانات الرحلات الأَدبية الحديثة قد سَوَّغَهُ تأَثير طبيعي بتراثٍ من أَدب الرحلة ضاجٌ بالسجع [٢]، فهناك رحلاتٌ كثيرة مُهرت بالأَسجاع التي ظنَّ أصحابها إنّها قد توفر لها سرياناً بالآفاق وذيوعاً بين متونِ الكتب ولا سيما إن العرب يعدون السجع ضرباً من الفصاحة [٣] وإذا كان الذوق الآن يمجُّ هكذا عنوانات فقد كانت الذائقة تقبلها وَتألفها أبان صدور هذهِ الرحلات وَلعلّ الرحلة الأَشهر (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) لرفاعة الطهطاوي الصادرة لأول مرة علم ١٨٣٤م هي السَجعية الأَشهر في عنوانات السجع الحديثة ليكون بعدها (السفر إلى المؤتمر) لأَحمد زكي الصادرة عام ١٨٩٤م , و(الرحلة التتويجية إلى عاصمة البلاد الأنجليزية) للرحالة الحسن بن محمد الغسال الصادرة عام ١٩٠٢م , و(الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أَقدس مطاف) شكيب أرسلان الصادرة عام ١٩٣١م .

وَلعل المتلقي المعاصر سيجدُ أنّ هذهِ العنوانات لم يعد لها إشتباكٌ مع النص، وَ يمكننا أَن نخلص إلى نتيجة نحددها في الآتي :

١-العنوان السجعي بدأ ينحسر عن الرحلة الأَدبية المعاصرة بعد أَن كان سائداً فيها لأسباب تأَريخية وموضوعية*.

٢-العنوان السجعي جزءٌ منفصل عن الرحلة وهو لا يشكّل جزءاً من البناء بقدر ما يشكل جزءاً من السياق العام لثقافة العصر الذي أنتج الرحلة ومن ثمّ هو متوائم مع الرحلة الأَدبية تأريخياً ومنفصل عنها لو حاكمناها بتلقٍ راهن.

---

[١] ينظر: سيماء العنوان : ٣٣ .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا حصر : تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار لابن جبير, وتحفة النّظار في غرائب الأَمصار وعجائب الأَسفار لابن بطوطة, و أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للبشاري المقدسي .

[٣] ينظر: سر الفصاحة : ١٧١ .

***من الرحلات** الحديثة التي لجأت إلى العنوان السجعي : مفاكهة الخلان في رحلة اليابان, يوسف القعيد, ورحلة الموكوس في بلاد الفلوس, محمود السعدني .

٣-العنوان السجعي محاولة للتمايز والتغاير فيما لو أستعمل اليوم لإنقطاع الثقافة الراهنة مع السابقة بسبب إختلاف الزمان وَتطور الحياة الثقافية بمناهجها كلّها.

ب-العنوان المكاني :

وهو عنوان يلجأ إلى ذكر أسم مكان الرحلة بصورة واضحة ليوحي للقارئ إنّهُ أَمام رحلة وَليس شيئاً آخر، ويشفع دائماً هذا النوع من العنوانات بكلمة رحلة أَو أَحد مشتقاتها، ومن أَمثلتها، رحلتي إلى ألمانيا وَكشف المخبأ في أحوال أوربا . والواسطة في أحوال مالطة للرحالة أَحمد فارس الشدياق (ت١٨٨٧), والرحلة الحجازية للبثوني (ت١٩٣٨م), ورحلاتي إلى ليبيا لأَحمد حسنين باشا(ت ١٩٤٦م) ورحلاتي إلى مشارق الأَرض ومغاربها لمحمد ثابت (ت١٩٥٨م), وَرحلة إلى الأندلس لجواد ناجي الساعاتي (ت٢٠٠٩م), ورحلات داخل الوطن العربي لحمد الجاسر(ت ٢٠٠٧م), وحول العالم في ٢٠٠ يوم للكاتب والصحفي أنيس منصور (ت٢٠١١م), وأَمثال هذهِ العنوانات كثيرة وهي لا تقدم لبناء الرحلة شيئاً فنياً يذكر لأَنها تحدَّدَ سلفاً إنّ المتن القادم مجرد (رحلة) إلى (مكان) وَيمكننا تحديد ثلاثة نقاط حول هذا النوع من العنوانات :

١-إنّ هذا النوع من العنوانات لا يقدم شيئاً للقارئ، وَلا للرحلة على المستوى البنائي، لأنهّ مجرد توضيح لماهية المتن وإشارة إلى نوعه.

٢-العنوان البسيط، الواضح، المحُدَّد لا يسهم في مدّ أَواصر التأويل مع متن الرحلة الذي يبقى في معزل عن أثر العنوان.

٣-العنوان حينما يركز على التقرير والشرح لا يبقى منه في ذهن المتلقي غير الأَثر الإخباري لأنهّ خال من الفنية والأدبية.

ومَن تأمل مجموعة كبيرة من هذهِ العنوانات نجدها لا تختلف عن بعضها إلا بأسم المؤلف فكلهاُ تكرر الجملة المفيدة نفسها:

رحلة إلى جزر مالديف، لمحمد لناصر العبودي.

الرحلة إلى أمريكا للرحالة: محمد لبيب البتّانوني.

الرحلة النجدية الحجازية للشيخ، محمد بهجة البيطار.

رحلة إلى المغرب العربي، أحمد حسين شرف الدين.

رحلتي إلى اليمن العربية السعيدة، أحمد فريد رفاعي.

رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، محمد الأمين الشنقِطي الجنكي.

نلَحظ إنّه مجرد تكرار مُنقطع لغوياً عن عالم الرحلة لا يميزها فنياً ولا يقدم لها غير التوثيق، لأن العنوان يجب أن يكون مفتاحاً تأويلياً لفك مغاليق النص[١]، فإنّهُ في هذا الحالة أشبه بالترهل الزائد غَير المُندك في عالم الرحلة، وَغير المثير لشهية القراءة[٢]، ومَن ثمَّ فهو لا يحقق أيّ وَظيفة جمالية لبناء الرحلة، بل لَعلّهُ ينزع من جزئيات هذا البناء لبنة يبقى مكانها شاغراً مما يشوه الهيكل العام لهذا البناء الذي كان من المفترض أن يكون مُتماسكاً وَمتناسقاً ومُتناغماً بعضه مع بعض، وَلعل إهمال جمالية العنوان وَعدم الإلتفات إلى أهيمته بدأ يزول تدريجياً في أجيال الرحالة الجدّد، وَهذا أمر طبيعي تفَترضه سُنن التطور الطبيعية في كلّ مجال إنساني.

إن الرحلة وأدبها " مُلتقىً لتعدد الخطابات"[٣] أي إنها جنس أدبي تصبُّ فيه الأجناس الأدبية كلّها مما يجعلها – أو هكذا المفترض– زاخرة بالإشارات كلّها لأَنها تَهضمُ في داخلها أَنواعاً وعلوماً مختلفة، وبعبارة أَدقّ إنّ الرحلة تُتيح لكاتبها أن يتناوش أطراف الفنون كلّها ويطوعها لتقدم رحلته، مما يوفر لهُ فرصة لربط العنوان بأي حقلٍ معرفي أو حيزٍ فكري من دون الخوف من التناص لأَنّهُ لا توجد حقوق نشر في العنوان[٤].

لذا فإن الحرية في اختيار العنوانات كبيرة وَتتوسع هذهِ الخيارات في فن خصب جداً مثل الرحلة الأَدبية.

ج– العنوان الفني المركب:

وهو العنوان المتضمن تركيباً لغوياً دالاً يمكن أَنْ تنزاح دلالاته مع تغيرات وتأويلات مختلفة مع نص الرحلة وتثير في ذهن المتلقي الحيرة والتساؤل, وهذا العنوان يمكننا أَنْ نحدده في ثلاث نقاط:

١–هو عنوان فني يلجأ إلى اللغة وما توفره من جناسات وكنايات ومجازات, أو قد يقطع جزءاً من فكرة عامة حول فحوى الرحلة ويوحي بما ستكونه, ممّا يوفر حافزاً للقارئ للمتابعة والبحث عن إشارات هذا العنوان داخل الرحلة.

٢–وهو عنوان خاص بمعنى إنّهُ مُتَعلقٌ بفضاء الرحلة وخصوصيتها الفنية والرمزية ومن ثمَّ لهُ القدرة على تلخيص معنىً شامل في اختزالٍ دال.

---

[١] ينظر: ثريا النص : ٣١.

[٢] ينظر: جماليات التشكيل الروائي: ٢٥.

[٣] أدبية الرحلة : ١٠.

[٤] ينظر الرواية، وصنعة كتابة الرواية : ٩٧.

٣-العنوان الفني المُركب كما أسميناه نرى إنّهُ أَعلق بالرحلةِ من باقي الأَجناس السردية لأَنّه يصف واقعاً بصورة فنية ويحاول أَن يعطي للمتن زخماً خيالياً يكون هو الجزئية الأولى منهُ، فواقعية الرحلة مُدركة عند المتلقي لذا حينما يكون العنوان مَركباً وخيالياً يسهُم في زعزعة واقعيتها وَمن ثمّ جَرّها إلى ساحة الخيال الذي يريده الُمتلقي دائماً.

فَعنوانات مثل(درب الشوك) لدكتور سامي الدهان وَ(تذكار الصبا) لمحمد لطفي جمعة، وَ(الدنيا في باريس) لأَحمد زكي و(شرق وَغرب) لمحمد حسين هيكل وَ(الحلم البوليفاري) لباسم فرات و(ساعات الصفر) لكريم راهي وغيرها من العنوانات الفنية توفر عتبَة أَولى تؤشر خصوصية مفترضة للكتاب الرحالة وَهي بوابة مُبهرة تتبئ بما سيكونهُ البناء القابل للرحلة، فعندما يقرُّ عنوان في ذهن المتلقي سيمتدُّ ليشتبك مع كلّ ما سيجدهُ في سطور الرحلة. وَقد أجاد الروائي الايطالي (البرتو مورافيا) حينما شبه العنوان بالفستان الجميل الذي تَرتديه المرأة للوظيفة التزينية الشاملة التي يقدم بها[١] وهي واحدة من وظائف أخرى للعنوان[٢].

إنّ العنوان أهم مثيرات القراءة فهو المواجهة الأولى مع القارئ وأول رسائل النص إليه. فكلّما كان العنوان متقناً زادت فرصة بقاء القارئ رَهنَ سطوتهُ ومن ثمَّ التوغل في أعماق النص, لذا فالعنوان الفني المركب جزءٌ مهم من الرحلة الأدبية وهو أليقُ العنوانات بها بوصفها نصّاً فنياً يجب أن يعتمدُ على لبنات الإبهار الفني كلّها من أجل لفت إنتباه المتلقي[٣].

ثانياً: العنوانات الفرعية:

حينما يكتمل العنوان الرئيس في ذهن الرحالة وَتستقرُّ صيغتهُ يضيف عليه أحياناً عبارات فرعية لا يمكن أَن نتجاهلها وَنحنُ ندرس البناء والتشكيل في الرحلة الأدبية الحديثة لأنها –أي هذهِ العبارات –كانت تُشكّل كما يفترض المنطق السليم –ضغطًا على مخيلة الرحالة وتصّور إنها ستكون جزءاً مهماً من عنوانه الأصلي، وَالعنوان الفرعي قَد يُستشفُّ من العنوان (الرئيس) أو يكون

---

[١] ينظر: جماليات التشكيل الروائي: ٢٥.

[٢] ينظر: عتبات جيرار حينت من النص إلى المناص : ٨٦ وما بعدها.

[٣] من العنوانات الفنية :

- رحلة إلى الشفق البعيد , عطية عامر, ١٩٩٠م .
- خرائط منتصف الليل , علي بدر, ٢٠٠٩م .
- بحر أزرق .. قمر أبيض , حسن البحار , ٢٠١٤م .
- لا أريد لهذه الرحلة أن تنتهي , عاصم الشيدي , ٢٠١٤م .

تكملـة للمعنـى، ويسـميه بعـض الدارسـين بـالعنوان الثـاني أَو الثـانوي[١] وهـو لا يخـرج عنـدنا عـن التفسيرات الآتية:

١-هو عنوان ثانٍ يكشفُ العنوان الأَول وَيعطيه تأكيداً وزخماً.

٢-هو عبارة عن شرح إفهامي يتصوّر الرحالة إنَّ عنوانه الرئيس به حاجه إليه.

٣-هو عبارة تخصصية تَحصَرُ العنوان في جنس الرحلة الأدبية وتخرجهُ عن الفنون الأدبية الأُخرى.

إنّ كلَّ إشارة إفاهمية من الرحالة تُنبئُ عن مسارٍ للفهم يَفترضَهُ (المُشير) سَيسلكه (المُشار إليه) ولكن هذا أمر ترفَضهُ القراءة النقدية المعاصرة لأن كلَّ داخلٍ للنص سيخرج منه بفهمه الخاص أو بعبارةٍ أخرى سَيسلك طرائق مغايرة لكلِّ إيماءة خارجة عن وعيه وذاته، يقول علي حرب: " من يقرأ نصاً ما يعيد إنتاجهُ بطريقةٍ ما وَعلى نحو ما فالقارئ أَيّا كان غَرضَهُ من وراء قراءته وسواء أكان شارحاً أم ناقداً أُم مُفسراً إنّما يعرضُ ذاتَهُ حين يتَعرض للنص المقروء بالشَرح أَو النقد أَو التفَسير"[٢], وَمن هنا فإن كلّ عبارة وإن كانت واضحة هي جزء بنائي مُهم المفترض أَن تُضيف إلى المتن شيئاً جديداً، مادامت جزءاً من " هندسة النص"[٣] ومن ثمَّ هي جزءٌ من خطابه إلى المتلقي فلا يصحُّ أَن نهملها بوصفها زيادة في التوضيح أو مجرد شرح لعنوان، نعم قد تكون غير موفقة وَلكنها في الأحوال كلِّها ولدت مع النص وستبقى حاضرة فيه، فباسم فرات في رحلته (الحلم البوليفاري) يضع عنواناً فرعياً هو (رحلة كولومبيا الكبرى) وهذهِ الجملة نلحظ إنها خصصت إنّ (الحلم البوليفاري) هو رحلة... وإلى كولمبيا وهي رحلةٌ كبرى.

وَنلحظ إن الكاتب أتمَّ ما بدأه في العنوان ليخلق الابهار المطلوب لجذب إنتباه القارئ، حقق العنوان الفرعي عنصر تحديد واضح سيجعل من القارئ مُتحمساً للبحثِ عن كولومبيا في هذهِ الرحلة الكبرى!!

إنّ العنوان هنا بالنسبة لنا نصٌ مُتكامل لا يعنينا إلا لكماله أما علاقته بمجمل الرحلة فلا نناقشها هنا، ويضيف الرحالة (محمد العبودي) في رحلته (من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء) عنواناً فرعياً شارحاً هو (مشاهدات وأَحاديث عن المسلمين) ليحدّد لمن يدخل نصّه فضاء الرحلة..

---

[١] ينظر: العنوان في النص الإبداعي أَهميتهُ وانواعهُ، عبد القادر رحيم, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, جامعة سبكرة – الجزائر, ع٢-٣, ٢٠٠٨م : ٣٣٦.

[٢] في القراءة (قراءة مالم يقرأ) , علي حرب, مجلة شؤون أدبية – الامارات العربية المتحدة, ع(٧-٨) , ١٩٨٩م : ٧-٨.

[٣] (جماليات النثر العربي-الفني)، الموسوعة الصغيرة : ٤٠

وهو فضاء انتقائي.. فبعد أَن حاول إغراء المتلقي بعنوان عريض يصدَمهُ إِن الأَمر لا يتعدى (مشاهدات وأَحاديث عن المسلمين).. إنّ تحرّي الدقة الذي حاول الرحالة أن ينبهنا إليه ليس مطلوباً في العنوان لأَنَّهُ هنا بصّددِ عمل أَدبي وليس دراسة أكاديمية، لذلك يمكننا القول إنّ العنوان كلما أوغل في الفنية والمجازية كان أَبلغ سواء أكان عنواناً رئيساً أم فرعياً، وَقد وَفرت اللغة العربية لمستعملها حرية أوسع لأَنها من اللغات الغنية صرفياً فضلاً عن التراكيب المخصوصة فيها والصيغ التي تُسخر للدلالة على السمات العلاقية[١] ومن هنا لكلّ (مَعنون) حرية واسعة لإختيار صيغة من (القوى الإنجازية)[٢]التي توفرها اللغة، لقد حاول النقد في كثير من لأَحيان أن يحدُّ من فاعلية التأَويل – ونحن هنا نتذكر جيداً ذلك– حتى لا نسرف في تحميل هذهِ الجزئيات البنائية فوق ما تحتمل متذكرين دائماً إن هناك علمية يجب أَن تُبتع وَإن الكثير من القراءات يجب أن تلغى بعّدها تأَويلاً مُفرطاً[٣].

ويحاول حسين مؤنس في رحلته المعدة (رحلة الأندلس: حديث الفردوس المفقود) ربط العنوان بالحادثة التأَريخية المعروفة عن الأَندلس وعصرها الزاهي، فيكون عنوانه الفرعي مُتناغماً مع العنوان الرئيس، بل إنّهُ يكَّملَهُ ويختار زاوية موفقة جداً لجذب إنتباه القارئ وهي لفظة (الأندلس) مقرونة بـ(الفردوس المفقود) ليوحي –بتكثيف لغوي– بأن الرحلة حديثٌ عن رحلة خيالية وهو بذلك يؤسس لوحدة من أَهم مواصفات العنوان الناجح الذي هو رسالة لغوية تعرّف بهوية النص وَتجذب القارئ إليها وتغريه، بقراءته وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه[٤]. والحقيقة إنّ الرحلة نصٌّ به حاجة إلى عنوانات فرعية لأنها جنسٌ أَدبي غير خاضع لتوقع مسبق من القارئ، لأنّ الرحلة فنٌّ خاص لا يمكن أَن نتوقعها أو نكون تصوراً مسبقاً عنها لأنّها لا تكرر ما عرفناه عن المكان أو الزمان موضع الوصف، لذا هي فن به حاجة إلى وسائل بنائية مُتقنة لجذب القارئ نحوها وَجعلهُ رهينَ عالمها القرائي، فلكلّ رحلة تَشكل خاص في بنائها لا يُشبهُ أَيّة رحلة أُخرى.

إنَّ العنوانات الفَرعية هي المواجهةَ الأُولى بعد العنوان الرئيس مع المتلقي أو هي " الوسيط الأَول بين النص والقارئ"[٥] لذا فإنّ استجابته وانطباعه الأَول هما المعّول عليهما في التواصل مع الرحلة ، ولعلنا لا نبالغ أَبداً إذا قُلنا إنّ شيوع الرحلة بوصفها نصّاً أدبياً مقروءاً بين جمهور القرّاء

---

[١] ينظر: الخطاب وخصائص اللغة العربية : ٦٣.

[٢] ينظر: م . ن : ٦٣.

[٣] ينظر: التأويل والتأويل المفرط : ٥.

[٤] ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث : ٣٤.

[٥] سردية النص الأَدبي : ١٣٢.

مُرتبطٌ في أَحيان كثيرة بالعنوان لما يحققهُ العنوان من تواصلٍ ناجح إذا أُتقِنَ صُنعَهُ، وهذا فضلاً عن متن الرحلة ورصانتها واسم كاتبها والحقيقة إنّ تلك المؤشرات الخارجية أي (العنوان الأصلي الفرعي واسم الكاتب وَ الانطباع العام عن مستوى الرحلة الفني) كلها تُشكّل محفزات أغرائية يستجيب لها المجتمع عامة أَما النخبة فلها مقاييس أُخرى قد تَرفض اختيارات العامة، لأَننا نُعنى (بالبناء وَالتَشكيل في الرحلة الأَدبية الحديثة) فقد لاحظنا اهتماماً متفاوتاً ما بين رحلات بتقارب مستواها الفني وَلكنها تَتفاوت في شيوعها وَشهرتها بين القراء وَقد عزونا ذلكَ إلى مهارةِ عنوانها وَقدرته على الجذب سواء أكانَ عنواناً فرعياً أَم رئيساً وَسبيلنا إلى تحديد شهرة الرحلة هو صداها بين المهتمين بهذا الفن وعدد طبعاتها، وخلاصة ما نريد قوله إنّ عنوان الرحلة الأَدبية مهم جداً وهو من يحدّدُ حياتها داخل حيز القراءة والاهتمام، فكلّما صادر العنوان المخزون الثقافي في ذهن المتلقي وَوَعيهُ الجمعي زادت فرص بقاء الرحلة محاوراً فاعلاً في الراهن الثقافي لأَن الرحلة الأَدبية كثيراً ما تكون استكشافاً لفهم الواقع الذي أَنتجها وأَحوال المجتمعات التي وَصفتها، فعنوانات مثل (نواح مجهولة من البلاد المصرية) لرفعت الجوهري, وَ(وقفة على أطلال الأندلس) لمحمد سّعيد الزعيم, و(صور حياة البادية ١٣٣٨هـ-١٩٢٠م) لمحمد بَهجة البيطار الدمشقي, سَتبقى فاعلة وتثير القارئ للاطلاع على أَحوال المكان في تلك الأزمنة فالرحلة هي الفن الذي " يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو لكاد"[١], وما أَصعب وَضَع عنوانٍ دالٍ لها يجعل منها مَقصد القرّاء.

ومن خلال ما مرّ يمكننا القول إنّ العنوان الفرعي وهو جزء بنائي مهم لم يتمكن رحالة كثر من استغلاله بالشكل الفني المطلوب وظلَّ في أكثر الأَحيان مجرِد شرح وَتوضيح للعنوان الرئيس، بل إنّنا وبعد مراجعة أكثر من (٨٠) عنواناً فرعياً يمكننا القول باطمئنان إنّ العنونة في الرحلة الأَدبية الحديثة قد تطورت ببطء شديد جداً , ولم تشكل عنواناتها الفرعية –على أَهميتها البنائية– أَساساً يمكن الاعتماد عليه لخلق أرضيّة تأويلية تُسهم في إثراء النص، فالرحالة كان يبدو في كثير من الأَحيان وهو يصوغ عنوانات أَقرب إلى المؤرخ منه إلى الأديب، وَلكن النماذج المعاصرة والجديدة من الرحلات أَغنت هذا الجزء البنائي المهم وَفعّلت طاقتهُ الإيحائية ومن ثمَّ التأويلية، فيمكن أَن نلاحظ تطوراً بطيئاً نحو صياغة عنوانات فرعية جميلة .

ت	العنوان الفرعي للرحلة	اسم الرحالة	سنة الطبع	نوع العنوان

[١] أدب الرحلة عند العرب : ٦.

١	الديوان النفيس بإيوان باريس	رفاعة الطهطاوي		سجع
٢	أَيامي الثلاثة في المؤتمر	أَحمد زكي	١٩٠٠م	خبر بسيط
٣	صور من حياة البادية	محمد بهجة البيطار	١٩٢٠م	خبر بسيط
٤	طواف بالسيارة في صحراء شبه جزيرة سيناء	أَحمد شفيق	١٩٢١م	خبر بسيط
٥	الزهور في رامبور	عبد الحسين عباس	١٩٢٨م	سجع
٦	صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال	زكي مبارك	١٩٣١م	خبر بسيط
٧	الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج الى أَقدس مطاف	شكيب ارسلان	١٩٣٢م	سجع
٨	وِقفة على أطلال الأندلس	محمد سعيد الزعيم	١٩٥٨م	جملة فنية
٩	رحلة ومذكرة ومشاهدات وانطباعات	أبو الحسن الندوي	١٩٨١م	جملة فنية
١٠	سافرت في الإنسان والمكان والزمان	د.نعمان أحمد فؤاد	١٩٨٦م	جملة فنية
١١	أَموي في غرناطة دمشقي في قرطبة	نجيب الرّيس	٢٠٠٠م	جملة فنية

إنّ كلّ عتبة بنائية مهما كانت دَقيقة تُسهم في ترصين الهيكل العام للبناء لذا فإن العنوانات الفَرعية أَو الثانوية تَشترك مع العنوان الأول أَو الرئيس في خلق حياة المتن، وفي الرحلة ولأنها فنٌ يجمع الأجناس كثيرة والأنواع المختلفة في هيكله، فهو سرد وديوان شعر وأنثروبولوجيا وعلم نفس وتأَريخ وجغرافيا، فإن كلّ جزئية تعطي لهذا البناء مقبولية ومصداقية عند الآخر القارئ أَو الناقد.

ثالثاً: الإهداء :

يُمثّلُ الإهداء فَسحةٌ واعية يستغلها الكاتب للبوح بما يريدهُ, إذ يُهدي نَصّهُ المكتمل إلى شخصٍ معلوم أَو مجهول أَو أي وجود ما يراهُ جديراً بهِ، وهو بذلك النشاط الواعي (الإهداء) قد يشيُر إلى " نشاطاتٍ غير واعية "[١] قد نلمح آثارها في لغةِ وَمعنى الإهداء لأنّه " أحد المداخل

[١] المدخل إلى مناهج النقد المعاصر : ٢١٠.

الأولية لكلّ قراءة ممكنة للنص"[١] وَما يعنينا هنا وَنحن ندرس (البناء وَالتشكيل) هو الإهداء الفني المنفلت من القوالب التقليدية التي جعلت من الاهداء نسخة مكررة في مقدمات أكثر الكتب ونعني به الإهداء (الرسمي التقليدي) الذي لا يُقدم خدمة بنائية لهيكل النص.

إنّ الإهداء هو الرسالةُ الثانية التي تواجه القارئ بعد العنوان ولأنّه نص مُختزل وَمكثف فإنّه لا بد أَنْ يكون حمّالاً لكلّ الدلالات الممكنة التي يريدها المرُسل، وَالرحلةُ بوصفها نصاً أَدبياً ذا خصوصيةٍ إذ إنها تجربةُ حياتية معاشة, فضلاً عن رمزيتها بوصفها خلاصة خبرة معرفية وفكرية تجعل من الإهداء ومغاليقهُ مهماً بقدر العتبات الأخرى كلّها.

يهدي (زكي مبارك) رحلته (ذكريات باريس) إلى:

" **الصديق الذي وَصلَ جناحي وراشَ سهمي**

إلى الأستاذ ((عبد القادر حمزة*)) أُهدي هذا الكتاب"[٢].

لذا كان الإهداء مُتناغماً مع طبيعة الرحلة فالمُهدى إليه قد (وَصل الجناح –وراش السهم) وهي مفردات تُناسب رحالة، وَقد عمدَ (زكي مبارك) إلى الضمير (الياء) ليكون مُلتصقاً مع رغبته الأَصيلة في الترحال (جناحي–سَهمي) وَمثل هذا الإهداء يحرض القارئ بصورة غير مباشرة على القراءة, لأنه يوحي بأَنّه رحالة محترف جداً سبر أغوار المجاهيل بجناحه الموصول وَسهمه النافذ، وَينجح الكاتب في مسعاه لجعل العتبة البنائية الأُولى –بعد العنوان– متواشجة مع الرحلة و جزءاً أَصيلاً منها.

بينما لا يشكل إهداء (ابراهيم عبد القادر المازني) أي أثر بنائي فاعل, " **إلى التي تفرحُ لفرحي وَتحزن لحزني والتي أسيءُ إليها فتعفو وأرهقها فتتحمل ، والتي لا تكون معي إلاّ راضية عني مباهيةً أي داعية إلي... إلى أمي..**"[٣], فقد جاء الأُهداء خالياً من أيّ كلمة من الممكن أَنْ تُشير إلى معنىً مُرتبط بالرحلة مباشرة أو حتى تَلميحاً بل إنّ لغة الإهداء خلت من أيِّ ملامح

---

[١] عتبات الكتابة، البنية والدلالة : ٣٠.

[٢] ذكريات باريس : ٩. **ينظر:** إهداء عادل أحمد سريكس في رحلته, رحلة مصري إلى امريكا: ٥ .

***عبد القادر حمزة** : صحفي, مؤرخ, من كبار كتاب السياسة المصرية ولد عام ١٨٨٠م وتوفي عام ١٩٤١م . **ينظر:** موسوعة الأعلام, خير الدين الزركلي : ١٩٨ .

[٣] رحلة إلى الحجاز: ٥. **ينظر:** إهداء رحلة : أوراق أندلسية, عبد العاطي محمد الورفلي: هـ , وكذلك إهداء الدكتور محمد الجوادي في رحلته , رحلات شاب مسلم : ٤ .

فنية قد تُسهم في وَصل القارئ، إلى إستهلال الرحلة، فقد بدا أسلوبه بارداً تقليدياً لا خيال فيه ولا ابتكار، وَغاب عنه كلّ ما يمكن أنْ يخدم بناء نص الرحلة .

وفي(رحلة إلى جزر مالديف، إحدى عجائب العالم) (لمحمد بن ناصر العبودي) كان الإهداء شعراً:

(مَلديف) يا حَلم الزمان الغافي

يا درّة الغوّاص فـــي الأَصدافِ

أَنتِ التي اخترت دين محمد

وَتـــــركت طوعاً باطل الأسلافِ

مَنح الإله مواطنيكِ طبيعةً

رقـــــراقة كـــــالسلسبيل الصافي

وخلا من الحرب الضروس سجلّهُمّ

فغدوا عديمي المثل في الأنصافِ[1]

والإهداء شعراً يحيل إلى محاولة الرّحالة الإيحاء بجمال رحلته القادمة, لأَنهُ لم يجد نثراً يقدم به فلجأ إلى الشعر، وهو إيحاء ذكي ولماح جداً لأَن الشعر حالة تعبيرية توحي للمتلقي بالكثير، وهو وإن أهدى الرحلة إلى (جزر المالديف):

أُهدي إليكِ كُتّيباً أَلفتهُ في حضنكِ البرَّ الحنون الضافي

حَييتني بتحيةٍ فرددتها بـــتحيةٍ من أَسطرٍ وَقـــــوافي[2]

لكنهُ أَشار إلى مجمل الرحلة التي وَصفها بأَنها (كُتيّب)- مُصغرةٌ للتحبب- وَمن ثمَّ فهو يقُحم المتلقي في مسافة متوترة تجعلهُ يتابع القراءة فالرحلة مهداة إلى جزر هي (حلم الزمان الغافي) وَ الرحلة صيغت (كُتيبٌ) لرد التحية بأَجملِ منها، لذا شكّل الإهداء حافزاً ناضجاً في إلغاء المسافة بين الشعر والنثر في ذهن المتلقي لأَن الرحلة (أَسطرُ وقوافي).

ويبدو إنّ لكلّ رحلةٍ مناخها النفسي فغيابُ الإهداء من متنها دليل على إنها ليست بمكانة الرحلة الممهورةِ بالإهداء، فالرحالة (محمد بن ناصر العبودي) ترك -وعلى سبيل المثال لا الحصر- رحلاته الآتية:

١-القلم وما أوتي، في جيبوتي.

---

[1] رحلة إلى جزر مالديف : ٣.

[2] م . ن : ٣.

٢-داخل أَسوار الصين، رحلة وحديث عن شؤون المسلمين.

٣-بيليز والسلفادور وحديث عن المسلمين.

٤-المستفاد من السفر إلى تشاد.

٥-أَيام في فيتنام.

٦-بلاد الداغستان.

٧-بلاد البلطيق، رحلة وحديث عن المسلمين.

تركها من دون إهداء، لتأتي أَشبه بالتقارير العلمية الجغرافية المكتوبة من دون رغبة ذاتية بل بدت وكأَنها مهمة رسمية[١] عليه أَن ينفذها, بينما يهدي (الدكتور حسين مؤنس) رحلته (رحلة الأندلس حديث الفردوس المفقود) إلى:

" **هذهِ الأَحاديث الأندلُسية....**

مهداة إلى الصديق الكريم: أَحمد نجيب هاشم*

ومهداة إلى كلّ من سيسير بعدنا على ذلك الدرب الطويل"[٢].

ممازجاً بين الإشارة التي جاءت في العنوان الفرعي (حديث الفردوس المفقود) لتكون (الأحاديث) هي المهداة إلى صديق، وإلى من سيسلك سبيل الارتحال بعده .

وهو بذلك يلمحُ إلى إنّ هذهِ الأَحاديث لا غنىً عنها لمن يروم زيارة الأَندلس عبر رحلته اللغوية في فردوسها المفقود .

ومن تأمل مجموعة من الاهداءات في الرحلة الأَدبية الحديثة يمكننا أَن نَحدد مجموعة من النقاط حولها ، وهي :

١-إهداءات تنجح في مدّ أواصرها مع متن الرحلة محفزةً القارئ على التواصل والاهتمام بالمنجز الرّحلي.

٢-إهداءات لا تقدم للرحلة أية إضافة وَتبقى مجرد مقطع لغوي مجتزئ منفصل عن الرحلة.

٣-إنّ طبيعة النص في الرحلة مختلفة عن الفنون الإبداعية الأَخرى لذا تبدو مهمة الإهداء أَصعب، ومن ثُمَّ فإن خلقِ علاقة ما بين الاهداء ومتن الرحلة مهمة صعبة.

---

[١] ينظر: رحلة (أَيام في فيتنام) , وغيرها من رحلاته.

***أحمد نجيب الشيخ** : تربوي ودبلوماسي, وكاتب ومترجم مصري, له العديد من المترجمات منها : القياصرة القادمون, توفي ١٩٩١م . **ينظر:** المستدرك على تتمة الأعلام للزركلي, محمد خير رمضان يوسف: ١٧/١ .

[٢] رحلة الأندلس، حديث الفردوس المفقود : ٧.

رابعاً : العبارات الافتتاحية :

لحاجة موضوعية وَبنائية يستشعرها الرحالة ويراها ضرورية لاستكمال نصّه يلجأ إلى وَضع مقاطع افتتاحية, قد تكون مقاطع شعرية أو عبارات نثرية مجتزئةٌ من كاتب آخر أو قد تعود للماتن نَفسهُ وإنّ هذهِ المقاطع والعبارات هي جزء أَصيل وَفَعّال من الرحلة لأننا لا يمكن أبداً إغفال إنّ المناخ الفكري وَالثقافي والآيدلوجي الذي كُتبت تحتهُ الرحلة قد أُهمل تماماً لحظة الشروع في تدوينها ، فكلّ كتابة بوصفها حرية لا تدوم سوى لحظة[١], لأننا بعد الشروع نصبحُ تحت طائلة التأريخ والموروث والأساطير والايدلوجيا وَمن ثمَّ فلا كتابة بريئة ولا عبارة زائدة ، ولعلّ المقاطع والعبارات الافتتاحية* توفر فرصة للرحالة للبوح بحرية لأنها –وهذا صحيح بنسبة ما– قد لا تكون من إنتاجه ، لذا فهو غير مسؤول عنها بقدر ما هو مسؤول عن نصهِ ، ففي كلّ عبارة قد يقدم ظلاً لمعنى لاحق مضمر في النص و يَسهم في ترسيخ رؤاه التي يبثها في الرحلة، أَو هي "النص الفرعي"[٢] الذي يشتبك مع النص الأصلي مكوناً معهُ نسيجاً واحداً .

إنّ المتأَمل في الدراسات التي اختصّت بفحص العتبات النصية يجدها قد أَولت العنوان إهتماماً كبيراً وأَغفلت العتبات الأُخرى** على الرغم من إن هذهِ العتبات لا تقل أَهمية عن العنوان فإن هذهِ العتبات الافتتاحية المهمة لا تقل أَهمية عن باقي عتبات النص الرحلي فكلّها توازي النص، وَتُمهد للدخول فيه أَو هي نص موازي[٣] يكوّن سياجاً بصرياً أَو لغوياً حول المتن الأَصلي[٤], فَمحمد بهجة البيطار في رحلته (الرحلة النجدية الحجازية) يقدم لها بمقدمة يضمنها النقاط التالية :

---

[١] ينظر : الكتابة بدرجة الصفر : ٢٥ .

* إستثنيا من البحث المقاطع والمقدمات التي كتبها من راجع أو حقق الرحلة لأنها ليست من نتاج الكاتب .

[٢] استرداد المعنى ، دراسة في أَدب الحداثة : ١٥٦ .

** من الدراسات التي تناولت العنوان :

- دينامية النص ، محمد مفتاح .
- سيماء العنوان ، بسام قطوس.
- العنوان وسيميوطقيا الاتصال الأَدبي ، محمد فكري الجزار .
- ثريا النص ، محمود عبد الوهاب .

[٣] ينظر: عتبات النص الأَدبي (بحث نظري), د.حميد الحمداني, مجلة علامات في النقد, مج(١٢), ع(٤٦), ٢٠٠٢م : ٣٢ .

[٤] ينظر : الشعر العربي الحديث (بنايته وابدالاتها) التقليدية : ١٨٨ .

أولاً : (مخاطر الرحلة) فيقول " **فسافرنا بمشيئة الله متوكلين عليه ، مسلمين أَمرنا إليه ، ولقينا من المخاطر والأَهوال ما تَشيب لهُ النواحي وكنا نَحتسبُ ذلك عند الله** "[١], ثمّ يقول في النقطة **الثانية** التي من الممكن أَن نسميها (نوع الرحلة) فيقول " **وَقد أَشار عليَّ بعض الأَخوان بنشر هذهِ الرحلة لطرافتها ، ولتصويرها الواقعي الأَمين لفترة مضطربة من حياة الجزيرة العربية كانت تُختطف فيها الأَرواح وتُسلبُ الأموال وَتَنتهك الحرمات**"[٢], إن تأمل هذهِ المقدمة القصيرة يثبت ذكاء الرحالة ومقدرتهُ البنائية فقد أَوحى للقارئ بأَن ما سيجدهُ رحلة محفوفة بالمخاطر والأَحوال وقد صوّرت الواقع كما هو في لحظة مضطربة ، وَقد أستعمل لذلك مفردات مغرية تشابهُ ما كان يجدهُ القارئ في (ألف ليلة وليلة) مثل (ولقينا من المخاطر والأَحوال), و(تشيب لهُ النواحي), و(تختطف فيها الأرواح وَتسلب الأَموال وَتُنَهك الحرمات)، إن (محمد بهجة البيطار) بهذهِ المقدمة القصيرة نجح في جذب القارئ وأَسره داخل سطور الرحلة .

وسواء صدق وَصفه لرحلته أم لا فهو قد أَنجز عَتبة بنائية ناجحة مهدت للدخول في عتباتٍ أخرى .

ومثلهُ يحاول (شكيب أرسلان) في (مقدمته) أَن يُلَّمحَ من رحلته (الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أَقدس مطاف) ولكنهُ لا ينجح في جذب إنتباه المتتبع لسطور المقدمة التي بدت تقليدية أهتمت بالتمجيد والتزلف لملك الحجاز "**هذا ، لمّا تسنى إكمالهُ ، وبلغ الابدار هلاله، رأَيت أَن أَتوجه باسم جلالة الملك الهمام ، الذي هو غرّةٌ في جبين الأَيام**"[٣] بينما نجد رحالة شاب هو (باسم فرات) يقدم بمقطع نثري صغير :

حينما ودَعتُ الطفولة

حالماً بالسفر والترحال

لم أجرؤ على البوح لأَحد[٤]

يلمحُ إلى إنّهُ وهو العازم على خوض غمار الرحلة سيودع الطفولة وهو لا يجرؤ على البوح لأَحد لأن الرحلة خطرة وَربما لا يفهمه أَحد وهو الناضج الآن لأَنه أزمع على خَوض المجاهيل، وهذا المقطع الافتتاحي على بساطته يلخصُ فلسفة الرحالة والشاعر (باسم فرات) وبحثه الدائم عن

---

[١] الرحلة الحجازية : ٣-٤ .

[٢] م . ن : ٤ .

[٣] الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أَقدس مطاف : ٣٧ .

[٤] الحلم البوليفاري : ٣ .

أَشياء تثير الدهشةَ في عالمٍ يبدو مُنتهكاً الآن, لأَنّهُ أَصبح قرية صغيرة لذا فمهمة الرحالة المحدث أَصعب وأَدق لأَنّهُ سيصف ويقول وينقل ما يعرفه الجميع ربما بفضل الصورة الحيّة التي تنقل وتوثق لكلّ شيء لذا كانت (مقدمته) واعية جداً لما آل إليه هذا الأَدب حيث يقول " أَدب الرحلات ليس تسجيلاً دَقيقاً لما نُشاهدهُ ، بل هو تَعبير عن ثقافتنا ووعينا بالمكان وبالآخر، فيه تَشتغُل حواسنا التي كُلَّما كانت مُدربةٌ بشكلٍ جيد، جعلتنا نُدَون ما لا يمكن للآخرين تدوينه، فنحنُ نُدوّنُ بذاكراتٍ مُتشابه ، ما يمنحنا خصوصيتها وتفردها هو قراءتنا التي عَمِلت على صقل وعينا وإحساسنا بالمحيط "[1] .

وَيحث (محمد ثابت) في مُقدمته الشباب على السفر والترحال " **وَقد دوّنتُ مشاهداتي كُلها مفصلة في عشرةِ مؤلفات ، كان لها في أَبناء الجيل الحاضر الأثر المحمود الذي كنتُ أَرمي إليه وأضعه نصبَ عيني ، والآن أَبيت قرير العين ، إذ أرى الكثير من أبنائي قد أَثر فيهم ما كَتبتُ ، فأخذوا يغامرون بالنزوح وَالارتحال ليروا العالم** "[2] , وَحَّثهُ هذا يندرج ضمن الإيحاء غير المباشر بمتابعة الرحلة كنصٍ مقروء ولأَنّ الرحلة عندهُ تعادل رؤية العالم (فأَّخذوا يغامرون بالنزوح والارتحال ليروا العالم) وقد حاول كذلك أَن يوحي لقارئه بالتشويق الذي سيجده في الرحلة " **وَلعلهم يجدون في هذا الكتاب الذي يَطّوفُ بهم في بلاد الدنيا قاصيها ودانيها وَفير مشوق وأَجدى دليل**"[3].

إِن هذهِ المقاطع والعبارات الافتتاحية تلائم الرحلة لأَنها تَتَسم بصفاتٍ تجعلها فنّاً يمكن أَن يُقَدمُ لهُ ما يوفر للرحالة فرصة كبيرة للتنويه عن خصائص رحلته أَو دفع القارئ نحوها، وبعد الاطلاع على الكثير من هذهِ العبارات والمقاطع يمكننا القول إِنّ هذهِ المقاطع والعبارات تَندرج تحت نقاطٍ ثلاثة :

أَولاً :

مقاطع وَعبارات على هيكل الرحلة لا تقدم لها إضافة بنائية مهمة, وتبدو زائدة وَغير مُنسجمة مع فضاء الرحلة .

---

[1] الحلم البوليفاري : ٦ .

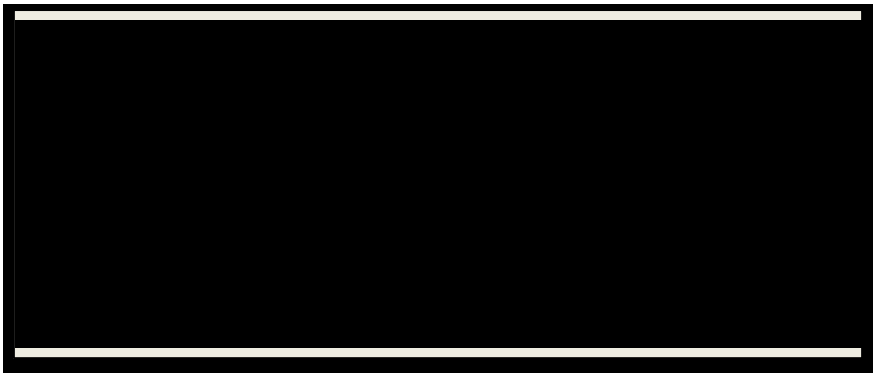
[2] رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها : ٨ . **وينظر: تقديم:** رحلة الشرق والغرب, سافرت في الإنسان والمكان والزمان, د. نعمان أحمد فؤاد : ٣–٥, وتقديم أحمد قاسم جودة في رحلته, الحياة والناس في المانيا: ٣, وكذلك تقديم عادل أحمد سريكس, في رحلته, رحلة مصري إلى امريكا, ص٩–١٥, وتقديم الدكتور محمد الجوادي في رحلته, رحلات شاب مسلم, ص٥–٦, حيث كتب مقدمتين لطبعتي الرحلة .

[3] رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها : ٨ .

ثانياً : مَقاطع وَعبارات تَنجح في مدّ أَواصر بنائية مَع جسد الرحلة وتتواشج مع جزيئاتها مكونة معها علاقة مَعرفية مفيدة وأَصيلة .

ثالثاً:

مقاطع وَعبارات بدت غير فاعلة, إذ فَشلت في تقديم الرحلة وأسهمت في تعويم المقطع الافتتاحي وإخراجه من حيز البناء للرحلة .



بناء الإستهلال في الرحلة الأَدبية الحديثة

توطئة :

يعتني (أرسطو) بالاستهلال بوصفه مُرتكزاً مهماً فهو إذن " بدء الكلام ، ويناظرهُ في الشعر المَطلع ، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية ، فتلك كلها بدايات كأنها تفتحُ السبيل لما يتلو"[١] ويحفل النقد العربي القديم بكثير من المفردات وَ الإشارات التي تُبين مدى عناية هذا النقد بهذهِ الجزئيات النصية ، نحو : الاستهلال ، افتتاحات الكلام ، براعة الاستهلال ، براعة المطلع، حَسن الابتداء ، حَسن الافتتاح[٢] ، وغيرها من المصطلحات والاشارات الأخرى التي تؤكد أنّ النقد العربي القديم كانَ دَقيقاً وشمولياً في آن واحد ، إذ أنّهُ أَوجد أَكثر من مصطلح لهذهِ المفاصل النصية أَي إنّه نظَر من زاويا مختلفة، وإذا كان الشعر قد حضي بعنايتهم فإن السرد كان حاضراً وهم يشكلون هذهِ المصطلحات ولعلّ ما أوردهُ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في (البيان والتبين) من أولى الاشارات المهمة عن الاستهلال : " وليكن في صدور كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أَبيات الشعر: البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[٣] وهذا النص يوضَح فهماً لأحدى وظائف الاستهلال وهي القصديّة المعبّر عنها هنا بـ(الحاجة)، ولكنّ أبا هلال العسكري(ت ٣٩٥هـ) يجعلهُ – أي الاستهلال– دليلاً على البلاغة وقوة البيان وَمن ثُمّ فهو يختزل الوظائف كُلَّها, إذ يقول : " أحسنوا معاشر الكُتاب الابتداءات فأنّهنَ دلائل البيان"[٤] وَيراهُ (التنوخي) ضرورة جمالية لاستمالة السامع ، لذا يجبُ أَن يُنتقى لهُ أَعذب الألفاظ وأَدقُّ المعاني: "وأما إفتتاحاتُ الكلام وخواتمه فينبغي لمن نظم شعراً أَو ألف خطبة أو ألّف كتاباً أَن يفتحه بما يدل على مقصوده منه ويختمهُ بما يُشعر بانقضائه، وأن يقصد ما يروق من الألفاظ والمعاني لاستمالة سامعيه إليه"[٥].

و في الرحلة الأدبية الفن السردي الذي من المفترض إنهّ سيباغتُ المتلقي باستهلالهِ، لأن من يقرأ رواية أو قصة سيتوقع الإستهلال مهما كان غير تقليدي لأن هذهِ الفنون خيالية وما يتوقع

---

[١] الخطابة : ١٣٠.

[٢] ينظر : معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ٧٤, ٩٢، ١٢٦، ١٢٩، ٢٠٧.

[٣] البيان والتبين : ١/ ١١٦ .

[٤] كتاب الصناعتين : ٣٤٤ .

[٥] الأقصى القريب في البيان : ٨٥.

من الخيال مهما كان مفاجئاً, يبقى عند المتلقي في حدود الخيال الذي يتفاعل معهُ وَينبهر وهو مدرك تماماً إنّهُ خيال، لا دخل لجزيئات الواقع في صناعته إلاّ من باب الموجهات الضرورية التي يرتكز عليها البناء الفني، لذا تبدو مهمة القاص والروائي أسهل لانفتاح المديات أمامهُ حيث لا يحده مكان أو زمان أو تُحجمهُ حيثيات الواقع، في الرحلة الأَدبية ستكون المهمة أصعب لأن الرحالة ينطلق من واقع محدد ومكان معروف فيكون إستهلالهُ لحظة سردية دقيقة، حاسمة، فأما ينجحُ في شدّ المتلقي وأسره داخل حيز الرحلة أو لا .

إنّ الإستهلال بوصفهِ عَتبة نصيّة يؤسس لما يليه من أَجزاء لا بدّ أَن يكون مثيراً لفضول القارئ وَمحركاً لأحاسيسه وَمن ثمَّ دفعه لمتابعة قصوى للأَحداث[1]. وَالحقيقة التي يدركها كلّ من يشتغل في السرد إنّ بداياته تشكلّ هاجساً للكتابة لأنها مواجهة أولى مهمة لذا هي فضلاً عن ذلك كلّه عند الرحالة بمثابة الخطوة الأولى في رحلته إلى القارئ.. خطوة نحو الذات ونحو الآخر وبعد ذلك توغلاً في السرد.

وهي "مكون بنائي"[2] مهم لا يمكن للنص أَن يتجاوزهُ يختلف على وَفق الأجناس الأدبية[3]، فلكلّ مبنى أدبي مفهومه الخاص للاستهلال ومن خلال إستقراء نماذج من الرحلات الأدبية الحديثة وَجدنا إنّهُ يمكن أن نقسم الاستهلال فيها على أنواع.. هي:

أ ــ الإستهلال التوضيحي

ب ــ الإستهلال التساؤلي

ت ــ الإستهلال الحكائي

أ ــ الإستهلال التوضيحي:

في هذا النوع من الإستهلال يحاول الرحالة شَرح وَبيان وَتوضيح وَجهتهُ وما سيفعلهُ في قابل فصول الرحلة وهو يفترض قارئاً مُتفاعلاً معهُ، عارفاً ببعضِ أجزاء ما سيردُ في الإستهلال، لذا فإنّه سيتواشج مع ما سيوضحهُ ، والتوضيح هنا ليس لإزالة الغموض أو اللبس بل خلاف ذلك تماماً هو لزيادة ربط القارئ بما يعرفه وصولاً به إلى الدخول في الرحلة.

---

[1] ينظر: أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم: قراءة في سرديات سعدي المالح: ٤٠-٤١.

[2] البداية في النص الروائي : ١٧.

[3] م . ن : ٧.

يبدأ (رفاعة الطهطاوي) استهلاله تحت عنوان(المقصد).. إذ يقول: " **في مدة السفر(من مصر إلى باريس) وما رأيناهُ من الغرائب في الطريق، أو مدة الإقامة في هذهِ المدينة العامرة بسائر العلوم الحكيمة، والفنون وَالعدل العجيب والأنصاف الغريب الذي يحقُّ أَنْ يكون من باب أَولى في ديار الاسلام بلاد شريعة النبي(صلى الله عليه وسلم)**"[1], لقد حشد الطهطاوي كلّ ما سيفعلهُ في رحلته فقال إنّها رحلة إلى مدينة فيها من العلوم وَالفنون الكثير بل إنّها مدينة العدل العجيب وَ الانصاف الغريب!! وفوق ذلك كلّه إنّها رحلة صادفت الغرائب ورأت العجائب، وهو إستهلال على الرغم من بساطته الظاهرة إلاّ إنّهُ محاولة ذكية ولمّاحة لربط القارئ مع الرحلة كلها.

ومثله (محمد حسين هيكل) في رحلته (شرق وغرب) إذ يستهل رحلته بعنوان توضيحي" **في وطن شكسبير**"[2] وَمن ثَمّ يوضح وَيشرح بعبارات مختزلة واضحة: " **لستُ أَقصد وَطنهُ انجلترا، وإنما أَقصد وطنه فيها، أقصد مدينة سترانفورد القائمة على نهر إيفون إن صح أن يُسمى هذا البلد الصغير مدينة، وأقصد ما يحيط بها من طبيعة هي أول ما تفتحت عليه إنسانية الشاعر النابغة الخالد خلوداً لا سبيل إلى أن يجني عليه الزمان**"[3] فسلاسة العبارات التوضيحية تَضعُ القارئ بيسر داخل الرحلة، وتنقلهُ إلى مناخها وطقوسها، لذا لا يشعر بكدٍّ ذهني وَهو يعبرها نحو النسيج الداخلي للسرد، فهي تغري بمواصلة القراءة، وَالتَتبع لما سيأتي، فالاستهلال الواضح على الرغم من ظاهرهِ البسيط إلاّ إنّه استدراجٌ لما هو أعمق، فتحت عنوان (لكي نفهم ألمانيا الاتحادية)[4] يكتب (أحمد قاسم جودة) مستهلاً رحلته : " **إنّ الذي يزور ألمانيا الاتحادية، أو (الجمهورية الاتحادية) لألمانيا وبرلين والحياة فيها، وَيدرك طبيعتها ومشاكلها، ويفهم الاصطلاحات الشائعة على ألسنة الملايين الأربعة والخمسين الذي يؤلفون سكانها**"[5] وهو بذلك يحاول الولوج إلى تجربة مغايرة لها خصوصيتها السياسية وما كانت تُمثلهُ لرحالةٍ في ستينيات

---

[1] تلخيص الأبريز في تخليص باريز: ٣٠، **ينظر** أيضاً: إستهلال الرحالة (صادق باشا المؤيد العظم) في رحلته الموسومة (رحلة الحبشة، من الأساتنة إلى أديس أبابا) ، حيث يطابق تقريباً وصف وتوضيح (الطهطاوي) والرحلة مكتوبة عام(١٨٩٦) لكنها نشرت بتحرير وتقديم: نوري الجراح علم ٢٠٠١ م .

[2] ينظر: شرق و غرب: ١٢. **ينظر**: أيضاً، إستهلال (الأمير محمد علي) في رحلته: (رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك): ٢٩.

[3] شرق وغرب : ١٢.

[4] ينظر: الناس والحياة في ألمانيا : ١١. **ينظر**: رحلة الربيع إلى الجزائر : ٥, حيث يتشابه الاستهلالان.

[5] الناس والحياة في المانيا: ١١.

القرن العشرين• لذا كانت عباراته التوضيحية مجرد تمهيد فكري لما سيعرضه من تفاصيل عن (المانيا) بتعقيدات السياسة والمجتمع والأفكار كلّها. إنّ التوضيح هنا يبدو ضرورة فنية مهمة تعطي للرحالة مشروعية في أخذ قارئه إلى حيث إنّ أسماء الأعلام ومنها المدن والبلدان تبدو في الرحلات مجهولة عند المتلقي لحظة الشروع بالقراءة ، فيأتي الاستهلال موضحاً ومزيلاً الغموض: "**تقع فيتنام في جنوب شرق أسيا في شبه جزيرة الهند الصينية** "[1] هكذا يبدأ (محمد بن ناصر العبودي) رحلته، والاستهلال التوضيحي يمكن أن نحددهُ بأنهُ يتمحور حول:

١- يذكر الاستهلال الأسماء بوضوح .. أسماء المدن وَ الأماكن التي تقصدها الرحلة فنجد عبارات تَوضيحية مثل:

ت	العبارات	عنوان الرحلة	الرحالة
١	في مدة السفر من مصر الى باريس	تلخيص الابريز	رفاعة رافع الطنطاوي
٢	لست أَقصد وَطنه انجلترا	شروق وغروب	محمد حسين هيكل
٣	وصلنا من ميناء السويس في ٨مايو-آيار	الإرتسامات اللطاف	شكيب أرسلان
٤	إنّ الذي يزور ألمانيا الاتحادية	الناس والحياة	أحمد قاسم جودة
٥	بعد لحظات في مدينة بومباي	٢٠ يوم حول العالم	أنيس منصور
٦	تقع فيتنام	أيام في فيتنام	محمد بن ناصر العبودي

٢-الاستهلال التوضيحي يعمدُ إلى الجمل الخبرية ويكون عادة بناء الجمل بسيطاً وغير معقد إذ يحاول الرحالة إيصال الخبر بأيسر طريقة إلى المتلقي مثل:

ت	الجملة	عنوان الرحلة	الرحالة
١	وافيت بيروت في السادس والعشرين	رحلتان الى سوريا ١٩٠٨-١٩٢٠	محمد رشيد رضا
٢	قضينا صيف هذا العام في أوربا	رحلة الى أوربا ١٩١٢	جرجي زيدان

• كتب الرحلة عام ١٩٦٢. **ينظر**: الناس والحياة في المانيا: ٧.

[1] أيام في فيتنام : ١٥. **ينظر**: إستهلال الرحالة: محمود الحصري في رحلته: رحلاتي في الإسلام: ١٥. وكذلك استهلال, رحلة إلى اسكتلندا : ٩ .

٣	صاحت مضيفة الطائرة (نحن فوق مطار أورلي بباريس فشدوا الأَحزمة)	٥٠ الف ميل بين بلاد العالم	يسرية يسري
٤	في الطائرةِ أَخيراً	½مليون دقيقة في استراليا	صلاح طنطاوي
٥	طوحت بي الأقدار مطلع عام ١٩٣٦ إلى اليمن	رحلتي الى اليمن	أحمد وصفي زكريا
٦	اليابان مرة واحدة ؟ من كان يتصور هذا حتى بعين الخيال	مفاكهة الخلان في رحلة اليابان	يوسف القعيد

٣- يكون الاستهلال التوضيحي عادة خالياً من التساؤلات الفلسفية والفكرية ويستعمل فيه الرحالة اللغة الواضحة ذات الدلالات المفهومة، فـ(صلاح طنطاوي) يستهل رحلته قائلاً : "**في الطائرةِ أخيراً حقاً...ورائي أحلامي الكثيرة العريضة في أشياء بعضها مبهم وبعضها واضح.. وأمامي قارة هي أبعد مكان في الدنيا.. وهي فيما سمعت المكان الوحيد الذي يسمحُ بتحقيق أكثر الأحلام طموحاً وجنوناً إلى الخيال**"[١]. ويبدو ابتعاد الرّحالة هنا عن التساؤل مسوغاً بل ضرورياً لطبيعة الرحلة حيث لا داعي لها, لأنّهُ مَتجه أصلاً إلى حيث تتحقق الأحلام ومثلهُ (يوسف القعيد) الفرح برحيلهِ إلى اليابان فيستهل خطواته إليها بتوضيح ملؤه الحياة: " **اليابان مرة واحدة؟ من كان يتصور هذا حتى بعين الخيال؟! عن نفسي لم أتّخيل للحظة أنني سأصل إلى هذه البلاد، وأنني سأخطو على أرضها بقدمي.. ولكن هذا ما جرى وتلك هي التفاصيل**"[٢].

ويمكننا القول إنّه إستهلال شائع في الرحلة الأدبية الحديثة لما يوفره من توضيح يراه الرحالة ضرورة للدخول في مظان الرحلة .

---

[١] ½مليون دقيقة في استراليا : ١١، **ينظر**: استهلال الدكتورة، نعمات أحمد فؤاد في رحلتها (رحلة الشرق والغرب) : ٨. واستهلال: أوراق أندلسية : ١٣, واستهلال: عادل أحمد سريكس في رحلة مصري إلى أمريكا: ١٩ .

[٢] مفاكهة الخلان في رحلة اليابان: ٧.

ب ــ الإستهلال التساؤلي:

تختزنُ الرحلة في فضائها الخصب كثيراً من التساؤلات الفلسفية وَالفكرية فهي الجنس الأدبي الأرحب, لاشتباك وَنضوج وانبثاق هذهِ التساؤلات, فمنها تَخرجُ (الأَنا) لاستكشاف الآخر المختلف فكريا وثقافياً، ومنها تبدأ الخطوة الأولى في صراع الهويات الثقافية، فهي بمدلولها الرمزي والواقعي أرض خصبةِ تنبجسُ منه الأسئلة التي طالما شغلت الانسان على هذهِ الأرض، فالرحلة فعلٌ وجودي خالص " فالإنسان ولد راحلاً "[1] ومن ثمَّ أشتبك فعل الرحلة مع فعل الكتابة لتظهر الرحلةُ الأدبية التي هي " حالة عقلية بمعنى إنّها ليست ضرباً من تغييب الوعي.. بل هي محاولة لإعادة هذا الوعي في صورةٍ قوية"[2], لذا يصدق جداً أنْ تقول إنّ الرحلة الأدبية خطوة على سلم المعرفة فضلاً عن الامتاع الفني هناك دائماً إمتاعٌ معرفي وفكري.

ففي الرحلات كلّها تجارب ورؤى جديدة, ولعلّ وَصية (ت. س. أليوت) توضح تماماً هذهِ الرؤيا إذ يقول " إرتحلوا.. إنطلقوا أيّها الرحالة، فأنتم لستم نفس الأشخاص عند بدء الرحلة"[3]. فالمازني في استهلال رحلته يقول: " **رأيت نفسي أتساءل – وأنا أصافح ربان السفينة واستفسر منه عن الجو وما ينتظر أن يكون، والبحر وهل يرجى أن يكون ليناً** "[4].

إنّ تساؤلاته كلّها مدخل رمزي لبثِ مشروعية للسرد القابل عند المتلقي فالتساؤل عن البحر والريح الذي بدأ بسيطاً بريئاً أَعقبه تساؤل جدي عن حال الأمةِ و أمكانية نهوضها من ركام الواقع و " هل في وسعها أَن تشق طريقها إلى منزلة من منازل الحياة العزيزة ؟ "[5].

وفي استهلال كتابه الموسوم (أعجب الرحلات في التأريخ) يقدم (أنيس منصور) حواراً دالاً:

" **هناك ثلاثة أنواع من الرحلات:**

- **أن تسافر**
- **وأن تقرأ الكتب**

---

[1] الرحلات : ٧.

[2] الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) : ٢٧.

[3] الكلام لـ(ت. س. أليوت) نقلاً عن : أدب الرحلات : ٧, لتعذر حصولي على الكتاب .

[4] رحلة إلى الحجاز: ٩.

[5] م . ن : الصفحة نفسها .

- **وأن تقرا أدب الرحلات** "[١] .

والاستهلال التساؤلي عادةً ما يكون منلوجاً داخلياً يحاور فيه الرحالة ذاتهُ ، أو آخراً مفتوحاً، وهو بصوره كلّها تساؤل عن جدوى الرحلة وعن أجزاء دقيقة تتعلقُ بها.

إنّ العبارات البريئة لا وجود لها في الأدب ، لأَن كلّ عبارة لها وظيفة محددة داخل النص، فليست العبارة اسقاطاً مباشراً، على مستوى اللغة، لموقف معين أو مجموعة من التمثلات، وإنّما هي " مجرد إشراك لعدد من العناصر والقواعد اللسانية واستعمالها لها من طرف الذات المتكلمة فالعبارة، منذ البداية ، ومنذ نشأتها ، تبرز بوضوح داخل حقل عباري يمنحها وضعاً ومكانة ويرتب علاقتها الممكنة بالماضي، ويفتح أمامها مستقبلاً محتملاً، فكلّ عبارة، هي بهذا المعنى نوعية ولا توجد عبارة عامة أو متحللة أو أخرى محايدة أو غير مُتقيّدة ، بل ثَمة باستمرار عبارة منضوية في مجموع تلعب دورها وسط عبارات أَخرى تستند إِليها، وَتتميز عنها "[٢] .

ويتساءل (رياض نجيب الريّس) عن جدوى وجوده في الأندلس " **ماذا يفعل صحافي عربي مثلي ، شوهّتهُ الكتابة السياسية سنواتٌ عجافاً طويلة ، وأَثقلتهُ متابعة الأخبار ، واستعصى عليه فهم أَحداث أَمّته، وأَخناه تحليلها، وتاه في تناقض مواقف سياسيها أمام مشهد ثقافي حضاري وفني لا يتكرر إلاّ مرة كلِّ عدة سنوات؟** "[٣]، وحيرة (رياض الريّس) أَمام ما يراه حيرة مسوغة تماماً فهو لا يعرف كيف يصف ما يراه على الرغم من كونه " شاعراً سابقاً ، وأَنّهُ هاوٍ للفنّون الجميلة ، وجامع متواضع للوحات عدد من رسامي بلاده وإِن لهُ كتاباً في النقد"[٤], ومثل هذهِ اللغة تفتحُ مدىً أرحب للدخول في الرحلة وعالمها والبقاء فيه ، إذ يجد القارئ نفسه محاوراً ومُتسائلاً مع ما يذكر فيها .

ولعلّ أَدق عبارة يمكن أَنْ نصف بها هذا النوع من الإستهلال هي أَنّهُ عتبة داعمة لكلّ العتبات السابقة عليه، فإذا تناغَمَ معها شكّل مثيراً قرائياً يُسهم في إثراء وإغناء المثيرات الأُخرى وَمن ثمّ منح الرحلة فرصة كبيرة للبقاء رهن القراءة الدائمة ، إنّ حياة العبارة في كلِّ نصٍّ مرهونة

---

[١] أعجب الرحلات في التأريخ : ٣/١.

[٢] حفريات المعرفة : ٩٢.

[٣] المفكرة الأندلسية : ١١ .

[٤] م . ن : ١١-١٢ .

بمدى انسجامها مع سياق الحيوات الأَخرى للحقل العباري الذي تَندمج معه فهي دوماً مشتبكة في شبكة من العبارات[١] .

وَيستفهم (صادق الطريحي) بحرفية عالية في رحلته (رحلة في السواد)* بعنوان داخلي: "**كيف لي أَن أكتب هذهِ الرحلة ؟**" [٢]. وهاجس التساؤل يبقى ثيمة مهمة تبزغ في تضاعيف السرد حينما يريد (صادق الطريحي) أَن يقنع نفسهُ أَو قارئه إنَّ هذهِ الرحلة المميزة لأَسباب كثيرة ، لعلّ من أَهمها إنّها رحلة في الداخل، دوران حول الذات في أرض السواد، إنّ الاستفهام والتساؤل عند الطريحي جزءٌ رئيس من بناء الرحلة، إذ نراه مهما تَشعّبَ في السرد يعود دائماً إلى الاستهلال، (كيف لي أَن أكتب الرحلة).... ولو تتبعنا عودة السارد إلى هذهِ الجملة لوجدناه يعود فجأة :

" **كنتُ أَود أَن أَدخل هذا البستان الجميل الذي يقع الى يمين الطريق عندما نعود من بغداد إلى الحلة ، لكنني رأيت سيارات عدد من المسؤولين تدخل البستان ، حينها تراجعت ، لا أريد أن أَتساوى مع أولئك ، أريد أَن اكتب هذهِ الرحلة**" [٣] . وَسيكرر استهلاله التساؤلي مراتٍ أخرى في أماكن مختلفة من الرحلة . وهو بذلك يلمح بالعبارة الأولى المُتسيّدة على مجرى السرد (كيف لي أن أكتب الرحلة) إن التساؤل هو الأصل في (الرحلة في السواد) أَو (رحلة في السواد) فلا فرق ما دام (السواد) واحداً في ذهن المتلقي .

ج ــ <u>الاستهلال الحكائي :</u>

الحكاية جزءٌ من الرحلة ، بل هي جزءٌ أَصيل فيها ، فالرحالة حكّاء ، ينتظرهُ المتلقي ليقصَّ عليه أخبار وتفاصيل ما شاهدهُ ، وكلّ حكاية لها سارد ، ومهما كانت الرحلة واقعية فإن الحكاية هي من تعطيها جرعة الخيال الازمة ويصبحُ السارد ، وإن كان واقعياً جزءًا من الرحلة ومن تفاصيلها . ولأَنّ الرحلة زمن فإنّ الحكاية هي (حارس الزمن) لأَننا لا نفكر في الزمن إلاّ من

---

[١] ينظر : حفريات المعرفة : ٩٢

* من الجدير بالذكر إن هذهِ الرحلة كانت قد فازت مخطوطتها عام ٢٠١٢ م بالجائزة الأولى مناصفة مع (من بغداد الى الكاريبي) لصلاح حسن في مسابقة ناجي جواد الساعاتي وصدرت عام ٢٠١٥ عن دار الشؤون الثقافية في العراق .

[٢] رحلة في السواد : ٧ .

[٣] م . ن : ٢٦ .

خلال سرده[١]. ولأن الإستهلال هو بدء الزمن عند المتلقي ، فكونه حكائياً يعطي الرحلة مشروعية أكبر عند المتلقي ، وتلتقي الحكاية مع كلٍّ من القصة وَالرواية من ناحية الهدف والغاية في جانبها الموضوعي ومن ناحية توفر العناصر البنائية كجنس قصصي ، هذا من الناحية الفنية الأَدبية [٢], فـ(حسين مؤنس) يحكي رحلته باسترسال عند دخوله إلى (الأندلس) ..... هو دخول آخر يربطهُ عنوان فرعي (حديث الفردوس المفقود) فتأتي الحكاية عن هذا الفردوس :

" **الطريق إلى الاندلس طويل**

طويل في حكم الزمان ، لأن بيننا وبين عصره الأَخير

ما يزيد عن خمسة قرون ....

وطويل في حكم المكان ، لأَن الاندلس تابع هناك

خلف بحار وجبال ووديان ....

وليس في الدنيا أَرض عَنيفة قاسية تتحدى الصبر وقوة الاحتمال ، كهذه الأرض التي أَقام عليها أَجدادنا مجداً خالداً كالجبال والبحار والوديان .

أرض صخرية قاسية ، تصلبت بتوالي البرد القارس والحر اللافح ملايين السنين ، حتى تَغضَّنت وبدت للرائي كأنها وجه عجوز .

الطرق فيها أَخاديد بين الجبال ، أَو خطوط تَسترسل حتى تتلاشى في الأَفق البعيد وسط البراري والسهول "[٣].

إن الحكاية هنا واضحة بسيطة يسردها سارد غير محايد ، ينزاح كلامه إلى (فردوس مفقود) يحاول استرجاعه في تحريض المتلقي على أَنْ يدخل معهُ في تفاصيل هذا الفردوس لتبدأ الرحلة

---

[١] ينظر : الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي ، د. سعيد بنكراد ، بحث ضمن كتاب أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول ٨-١٠ / ١١ / ٢٠٠٨م وملتقى السرد العربي الثاني ٣- ٥ / ٧/ ٢٠١٠م ، تحرير ومراجعة د. محمد عبيد الله :٣٠ .

[٢] ينظر : الحكاية العربية القديمة (أصولها – أنواعها) , نوفل محمد خضر, مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية, مج(٧), ع(٣), ٢٠١٢م : ١ .

[٣] رحلة الاندلس ، حديث الفردوس المفقود: ١٣. **ينظر** استهلال: رحلات الصحفي العجوز: ١-٢. واستهلال: خرائط منصف الليل: ١٩ .

عبر هذهِ الحكاية ، ولأَنّها حكاية مكتوبة فإنّ أمدها مفتوحاً [١], ويحاول (باسم فرات) أَنْ يحكي لنا عن (حلمهُ البوليفاري), إذ يقول :

" **جربتُ التيه في جبال وفي غابات وأَحراش، في مناطق عديدة وبيئات مختلفة من العالم، لكن يبقى التيه في غابات الأمازون التي هي رئة العالم ..... أَكثر ما عشتُ من رُعب . فإذا كنت بصعودي وتسلقي لجبال غواغوا بينتشينتشا قد تذوقت طعم الاقتراب من الموت، والوصول إلى قناعة أنني ميت لامحالة، ولكي أبقى حيَّاً ، يجب ألا أَسمح لنفسي بالاستسلام للنوم لأَني لن أَعود لحياة** "[٢], مُستدرجاً القارئ بحكايةٍ عن حلم بوليفاري سيعيشه المتلقي، إن الكتابة ككلّ " كتابة، تنهضُ على مستوى المتخيل بمعنى أَنّ الكاتب ، حين يكتب ، لا يتعامل مباشرةً مع الواقع، بل مع ما يرتسم في ذهنه ، أو في مخيلته ، من صور تخصُ هذا الواقع أَو تمثلهُ وَتعنيه"[٣], لذا حينما ينجح الرحالة بإدخال المتلقي إلى رحلته يصبح الواقع خيالاً والخيال واقعاً .

إنّ (المروي لهُ) في الرحلة الأَدبية يختلف عن السرديات الأَخرى لأَنها دائماً مروية بأسلوب الراوي العليم وَليس هناك من يروى لهُ داخل الرحلة لذا يكون (المروي لهُ) هو القارئ المفترض المصاحب للرحالة ، وإذا كان (فاضل ثامر) يرفض أَنْ يكون (المروي لهُ) خارج النص ، ويرى إنّ هناك خلطاً حتى عنَد كبار النقاد أَمثال تودورف وبارت وغريماس وجيرار جينت [٤] ، ما بين المروي لهُ وما بين القارئ، وأَنواعه داخل النص, ومن تأمل ذلك نجد إنّه لا خلطَ عندهم بل هو إختلاف في فهم المصطلح ومدى إشتغاله داخل النص ، فالمروي لهُ هو القارئ المفترض سواء أ كان داخله أم خارجهُ ، وفي أَدب الرحلة يظهر القارئ المفترض أَو المروي لهُ بصورةٍ جليةٍ وأكثر وضوحاً من الأَجناس الأَدبية الأَخرى كلّها, لأَن الرحلة الأَدبية تقوم على أَساسٍ سردي قصده (الحكي) لآخرٍ عن حدثٍ واقعي يقوم به ساردٍ واقعي حقيقي هو الرحالة ، لذا فلآخر المحاور أَو المروي لهُ فرضٌ أساسي مع الرحلة يبدأ بالظهور مع تدبيج عنوانها ولا يكف عن الظهور إلاّ مع خاتمتها .

---

[١] ينظر : عودة الى خطاب الحكاية : ٣٩ .

[٢] الحلم البوليفاري : ١٠ . **ينظر:** إستهلال : بلاد تَشيل وبلاد تحط : ٣ ، وكذلك إستهلال، السيف والمرأة رحلة في جزر الواق واق : ٩ .

[٣] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٢٧ .

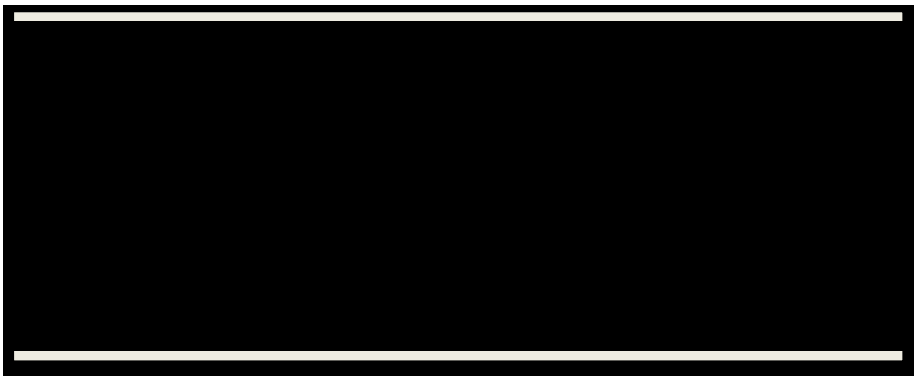
[٤] ينظر : الصوت الآخر : ١٣٠ .

ومثلما يكون المكان شرطاً لكلّ رحلة ، فإن (الحكي) أّو (الحكاية) شَرطها الرئيس الآخر، وفي الجدول الآتي سأَحاول تتبع الإستهلال الحكائي في نماذج من الرحلات في عهودٍ مُتباعدة:

ت	الرحلة	الرحالة	مُلخص حكاية الاستهلال
١	تذكار الصبا	محمد لطفي جمعة	يحكي عن رحلته في البحر وكيف تبدل المناخ من حالة هادئة إلى أخرى مضطربة فجأة ، عن الطعام وما كان يقدم لهم من مؤن على ظهر السفينة
٢	رحلات الصحفي العجوز	توفيق الحبيب	حكاية من حديثهُ مع رئيس التحرير وعن وعدهُ لهُ بعدم الكتابة والاكتفاء بالتمتع بأجواء المتاحف والمعارض التي سيزورها في الدول
٣	جولة في ربوع استراليا	محمد ثابت	يحكي شوقهُ للقيام بالرحلة وعن عدم امتلاكه المال الازم والوقت المتاح للقيام بهذهِ الرحلة ، ثم ينتقل للحديث عن استراليا وكيف قرر السفر لها .
٤	بغداد ذكريات ومشاهدات	علي طنطاوي	يحكي عن نشوء بغداد عبر العصور وكأنه يروي لقطات من فلم سينمائي منتقلاً من عهدٍ الى آخر، حتى أنهُ عنوان الاستهلال بـ (فلم بغداد)
٥	بلاد الله خلق الله	أنيس منصور	يحكي عن زحمة مطار القاهرة وكيف صَدم شخصاً وعن معانته في الوصول إلى الطائرة ملمحاً إلى أعداد الناس المسافرة !

إن الاستهلال الحكائي في الرحلة الأَدبية بعد تُتُبعنا لبعض نماذجه ومن أَجيالٍ مختلفة يمكن أَن نقول فيه :

١- إنّهُ إستهلال يعتمدُ على الحكايةِ البسيطة التي تُغري المتلقي بالتواصل مع الرحلة والبقاء داخل حكاياتها الأُخرى.
٢- نلمحُ في كلِّ حكاية إِشارة إلى الرحلة بوصفها هدفاً وغاية وتلخيص هدف الرحلة في استهلالها محاولة ذكية من الرحالة لربط الاستهلال بأجزاء الرحلة كلّها، فدائماً ما نجد حديثاً عن مطار أَو محطة قطار أَو ميناء أَو حواراً عن الرحلة وفوائدها.
٣- الراوي هو الرحالة ذاته وهو دائماً ما يوجهُ كلامه إلى الآخر المفترض داخل الرحلة.
٤- الحكاية في استهلال الرحلة تبدو محاولة من الرحالة لإعطاء الرحلة بعداً سردياً خالصاً وتقريبها من الرواية في ذهن المتلقي مع تأكيدنا على إنّ الرحلة أَسبق ظهوراً.



بناء المضمون في الرحلة الأدبية الحديثة

- **توطئة :**

المضمون أو المضامين في الرحلة الأدبية هي الرحلةُ ذاتها, ولكن هذه المضامين هي بالضرورة تجليات الرحلة اللغوية والفنية والفكرية لها أنماطٌ من البناء تختلفُ من رحلةٍ إلى أخرى, ومن رحّالة إلى آخر, ومهما كان هذا الاختلاف بسيطاً فأنّه مهم في بحثٍ يرصد البناء في مفاصل الرحلة لأنّ الاختلافات التي تَعتري المضمون هي التفاصيل والجزئيات التي تصنعُ للعمل هويتهُ المائزة ومن ثمَّ هي من تهِبهُ صفتهُ الأدبية, بل هي من تمنحه الفرادة والتعالي عن النصوص غير المنضوية تحت جنسهِ الأدبي وَ تجعلهُ مائزاً ببناء مضامينه .

ويرد المضمون في النقد العربي مرادفاً للمعنى في ثنائية هي صدىً لثنائية شغلت النقد العربي طويلاً هي (اللفظ والمعنى), إذ أحتدم جدلٌ طويل حول أهمية أيّ جزء (اللفظ) أم (المعنى) وزاد من أهمية هذا الجدل إرتباط هذه القضية بالإعجاز القرآني, " فكان النزاع في أيّ منهما يكمن الاعجاز, في اللفظ وتأليفه , أو في المعنى ودلالته, أو بهما معاً, أم بالعلاقة المتولدة بينهما؟ "[١].

فالمضمون إعتناءٌ حديث, ويعرفه بعضهم بأنّه كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر وأخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين[٢]. وهو كما واضح تعريف شامل تعوزه الدقة والتحديد, فالمضمون ليس عامّاً كما يبدو للوهلة الأولى لأنّه في العمل الأدبي لا تعرض الموضوعات مجردة كما هي , لأنها ستكون نابعة من رؤية الكاتب, فالأخلاق والدين والاجتماع مضامين مجردة لا تظهرُ في النص هكذا تصريحاً مباشراً أو وعظاً صارخاً بل هي مغلفة بصياغة فنية جمالية, صياغة يبلورها الكاتب, لذا يمكن أنْ نعرف المضمون بأنّه: رؤية الكاتب المنبثقة من موقفه الفني والجمالي من الموضوعات التي يعرضها في نصه, فالمضمون هو النص بآلياته اللغوية والبلاغية كلّها, فالأخلاق والسياسة والدين والوعظ والموقف من الآخر وغيرها ليست مضامين متماثلة عند الكتاب كلّهم, فكلّ مضمون يختلف بحسب رؤية كاتبه, وكيف يقدمه لأنّ الأعمال الأدبية ليست" إنعكاساً ميكانيكياً للمجتمع"[٣], بل هي إنعكاس فنّي يمرّ خلال موشور التجربة الذاتية ومن ثمَّ

---

[١] قضية اللفظ والمعنى , د. عادل هادي العبيدي, مجلة الأستاذ , ع(٢٠١) , سنة ٢٠١٢م , ٢٠١-٢١٠ .

[٢] ينظر: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر: ١٥٣ .

[٣] سوسيولوجيا الأدب : ٨٢ .

يخرجُ نصاً آخر, نصٌ نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها من دون ضابط ولا رقيب ولا يحدُّ أو يقف أمام جبروتها أي سلطان[١].

وهذه المضامين متواشجة مع المرجعيات التي تبنى بطرائق لا حصر لها, فالكاتب حرٌ في نسج أفكاره بحسب ضوابط فنية وموضوعية تتغير من عصرٍ إلى آخر, لذا لا غرابة أن نجد النظرة إلى المضمون مختلفة ولها سجلٌ خاص لتطورها.

وتتباين أراء المذاهب الأدبية في المضمون بحسب زاوية الفلسفة التي تتبناها أو الإطار المعرفي الذي تركن إليه, فالشكلانيّون الروس يرون إنّ العمل الأدبي " واقعة مادية ويمكن تحليل أدائه لوظيفته كما يمكن للمرء أن يفحص آلة, وهو مؤلف من كلمات وليس من موضوعات أو مشاعر ومن الخطأ رؤيته كتعبير عن رأي المؤلف"[٢], لذا فالمضمون عندهم ليس مهماً بذاته بقدر بقدر ما هو مهم بشكله البنائي المؤلف من كلمات ووحدات صوتية تنقل المعنى ليس إلّا, وهو واضح لأنه يُعبر عن واقع مادي, بينما يرى البنيويون إنّ المضمون في السرد هو بنيتهُ[٣], وهذه البنية عائدة بالضرورة إلى بنى أخرى و من ثمَّ إنّ المضمون في المفهوم البنيوي هو مستعار دائماً من بناءٍ مضموني آخر, لكنهُ يأخذ شكلهُ ضمن حيز النص الحاضن له, لذا كان بناء النص عندهم ينطلق من مفهومٍ يقوم على " مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة "[٤] ومن هنا يكون جوهر الشكلانية والبنيوية هو أدبية الأدب وليس مضمونَهُ .

وفي الرحلة الأدبية لابدّ من أن نؤشر إنّها جنس أدبي مغايرٌ للأجناس الأدبية الأخرى من حيث بناء مضمونه, لأنّها تعتمد دائماً على وفق ما أسميناهُ (الاستكشاف المعرفي) أي إنّ المضمون يبنى دائماً على وفق رؤية الرحّالة نحو المكان والأشخاص وعلى وفق ما تكشفهُ الرحلة من مضامين متغيرة دائماً, ففي كلِّ رحلة ممكن أنْ نجد مجموعة من مضامين مختلفة وهذه طبيعة الرحلات, لكن قد يكون بعضها مائزاً بمضمون واحد .

---

[١] ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية : ١٢ .

[٢] نظرية الأدب : ١٠ .

[٣] ينظر: م . ن : ١٥٧ .

[٤] الأسلوب والإسلوبية : ٤٠ .

ومن خلال إستقراء الرحلات الأدبية يمكن أن نُقسّم مضامينها على :

أولاً : وصف الآخر :

خُلق الإنسان بطبعه ميالاً إلى استكشاف الآخر المختلف عَنهُ , وكان هذا الميل هو من يحركهُ دائماً للسياحةِ في الآفاق, وعلى مرِّ التأريخ البشري المدون بالكتابةِ أو الرسوم والنقوش كان (الآخر) هو الهاجس الأول والبؤرة التي تدور حولها (الأنا) في محاولاتِ اشتباكها الأزلي من أجل فهم ذاتها أو فرض منها على ذواتِ الآخرين .

والرحلةُ- بغض النظر عن أسبابها ودوافعها المعلنة- هدفها وقصدها ومحركها الرئيس هو استطلاع الآخر المختلف ومن ثمَّ وصفه, وكلّما كان الرحالةُ مُتْقِناً للتّرحلِ سمّاعاً, دقيقاً, لمّاحاً, زادت فرصته في التّعرف فالرحلةُ " إيغالٌ في النبض الذي كاد يغيب عن العيان, ولكنه ما يلبث أن يمنح سخاءهُ لأولئك الذين ينصتون جيداً للأصوات البعيدة وهي تتشكل تحت جلد الظواهر والخبرات"[١], وهذه الأصوات هي التي ستشكلُ وعياً مضاداً أو مهادناً , ومن ثمَّ تنتجُ الرحلة ثقافة مرحلةٍ, وليس من المبالغة القول إنّ الرحلة هي العامل الرئيس في إشتباك الأفكار واعادة إنتاجها في مجتمعات الرحالة, وهي –أي الرحلة- من يخلقُ دائماً وعياً مغايراً للسائد والمألوف, لذا أنتبه بعض المفكرين ما بعد الكولونياليين إلى الرحلة وملامحها الزمكانية بوصفها ممارسة ثقافية خطيرة ومهمة فقد أقترح (جيمس كليفورد) العودة إلى الجذر الاشتقاقي للكلمة (theorih) وتعني" ممارسة الترحال والمراقبة إذ تبعث الدولة رجلاً إلى المدينة ليشهد حفلاً دينياً"[٢].

وَلعلّ (الرحلة) تأخذ مدى أوسع في تنظيراتهم بوصفها إنتقالاً ما بين ثقافتين, حتى لو لم يدوِّن ذلك في رحلة, والحقيقة إنّ (الآخر) في الرحلة هو في أحيان يتشكل من تصورات الرحالة.. فهو (آخرهُ) الذي يحاول أنْ يقنعنا بصورتهِ في الرحلة, ولعلّ (رفاعة الطهطاوي) في رحلته إلى باريس قدم لنا مثالاً في وَصف الآخر المختلف, فالرجلُ بُعث مُرشداً دينياً مع بعثةٍ لفرنسا , لذا نراهُ دائماً ينطلق من هذه المهنة في عملية رصده للآخر المختلف, وكأنّه يكتبُ تحت ضغط أصول هذه المهنة فلا حياديةَ عندهُ , حينما يتعلق الأمر بالمعتقدِ أو الأصول !! .

" **البلاد الافرنجية قد بلغت أقصى مراتب البراعة في العلوم الرياضية, والطبيعية, وما وراء الطبيعة أصولها وفروعها, ولبعضهم نوع من المشاركة في بعض العلوم العربية وتوصلوا إلى**

---

[١] من أدب الرحلة : ٦ .

[٢] الرّحالة المتأخرون , الاستشراق في عصر التفكيك الاستعماري : ١٩ .

فهم دقائقها وأسرارها, كما سنذكرهُ , غير أنهم لم يهتدوا إلى الطريق المستقيم, ولم يسلكوا سبيل النجاة, ولم يرشدوا إلى الدين الحق , ومنهج الصدق "[١].

والآخر عند الطهطاوي دائماً آخر عقائدي فلا يمكن أنْ يمرَّ على ظاهرةٍ إلّا وأعادها إلى العقيدة, : " **يوجد في مدينة مرسيليا كثير من نصارى مصر والشام الذين خرجوا مع الفرنساوية حيث خروجهم من مصر, وهم جميعاً يلبسون لبس الفرنسيين, وندر وجود أحد من الإسلام الذين خرجوا مع الفرنسيين؛ فإنّ منهم من مات ومنهم من تَنصّر والعياذُ بالله "**[٢].

وعلى الرغم من انشغال الطهطاوي في وصف معالم باريس[٣], فإنّهُ يعود دائماً إلى دقائق الآخر الباريسي فيحاول أنْ يصفهُ وسط محيطهِ وماذا يفعل في حالاته المختلفة, : "**وملابس الحزن عندَ الفرنسين هي علامة حزن تُلبس مدة معلومة, ولها محل معلوم ؛ فالرجل يضع علامة الحزن في (برنيطته) مدة معلومة, والمرأة في ثيابها والولدُ على فقد أبيه أو أمه يلبس علامة الحزن ستة أشهر, وعلى فقد الجدة أربعة أشهر ونصفاً والزوجة على فقد الزوج سنة وستة أسابيع, وعلى الزوجة ستة أشهر, وعلى فقد الأخ أو الأخت شهرين, وعلى فقد الخال والخالة, والعم, والعمة, ثلاثة أسابيع, وعلى فقد أولاد الأعمام والعمات والأخوال والخالات أسبوعين "**[٤].

ودقّة الطهطاوي في تتبع الآخر تبقى دائماً مقرونة بوظيفته (مُرشداً) فنراه يعود إلى العقيدة منتقداً ما يراه, : " **ومن الخصال الذميمة : إنّ القسّيسين يعتقدون إنّهُ يجب على العامة أن يعترفوا لهم بسائر ذنوبهم ؛ ليغفروها لهم , فيمكث القسّيس على كرسي يسمى كرسي الاعتراف**"[٥].

وَيصف (جرجي زيدان) باريس بعد (الطهطاوي) بعقودٍ, ويتمعن في الآخر المختلف بطريقة مخالفة, فالدهشة التي عند الطهطاوي انتهت لأنّ زيدان يقول : " **أرقى مدائن فرنسا بلا خلاف باريس ومع ذلك فالذاهب إليها من مصر لا يجد فيها ما يدهشه من حيث ظواهر المدينة الحديثة كالشوارع الواسعة, والأبنية الفخمة والأنوار الكهربائية, وازدحام الأقدام والبذخ في**

---

[١] تلخيص الأبريز في تخليص باريز : ١٥ .

[٢] م . ن : ٦١ .

[٣] ينظر : م . ن , و الصفحات : ٦٩, ٧٠, ٧١, ٧٢, ٧٣, ٧٤ , على سبيل المثال لا الحصر .

[٤] م . ن : ١٣٠ .

[٥] م . ن : ١٧٤. **وينظر:** بلاد تَشيل وبلاد تحط : ٨,٧,٤ . حيث يطابق رؤية الطهطاوي للآخر, وكذلك رحلة : أيام بين شيكاغو وباريس : ١٥, ١٦, ٦٣, ٦٤ .

الألبسة والتفنن في الأزياء لأنّ في مصر أمثلة من ذلك لكنها في باريس أفخم وأجمل "[١], ولعلّ السنوات التي تفصل ما بين رحلة الطهطاوي عام ١٨٢٦م ورحلة زيدان ١٩١٢م هي من أزاح ستار الدهشة, ولعلّ رحلة الطهطاوي التي كانت و لابد حاضرة في ذهن زيدان هي من أزال جزءاً من هذه الدهشة بوصفها حلقة مهمة في سلسلة التواصل المعرفي بين الشرق والغرب.

ويركز (جرجي زيدان) على الشخصية الفرنسية فيرى أنّها شخصية نشطة يملؤها الحماس وحب العمل, : " **الفرنساويّ عامل نشيط يدأب على العمل بحماسة وهمّة. و لاسيما أهل الزراعة منهم فإنهم قويّو الأبدان يعملون في حقولهم بنشاط ولا تجد في فرنسا بقعة تقبل الزراعة غير مزروعة. وكذلك العمال والصنّاع, وسائر طبقات الناس, فإنهم نشيطون في ذهابهم وإيابهم في كلامهم وأشغالهم وفي أسفارهم – فإن أحدهم ينزل من القطار ويحمل حقيبتهُ (الشنطة) بيده فإذا كان منزله قريباً سار إلى بيته ماشياً** "[٢]. وزيدان لا يعود إلى العقيدة ودورها في حياة الآخر المختلف بل نرى إنّه ذا موقفٍ أخلاقي لا عقائدي مثلما كان (الطهطاوي) فالآخر عندهُ مؤالف لا مخالف حتى وإنْ أختلف دينهُ ومذهبهُ, : " **إنّ الجهل والحجاب يضران بالمرأة, ويؤخران الهيئة الاجتماعية عن أسباب المدينة, لكن الحرية الزائدة مع العلم أو بدونه تُفسد المجتمع الإنساني وتضر بالعائلة** "[٣].

والمتأمل في (آخر) جرجي زيدان سيجدهُ آخراً أقرب إلى (الأنا) لأنّه ينطلقُ من الالتزام الأخلاقي لا العقائدي لذا لا يفرض أو يتحسر على شيء, ومثله (أحمد قاسم جودة) في تأملاته وانطباعاته عن الحياة والناس في ألمانيا , إذ نجد وصفاً جديداً للآخر المختلف, فقد غاب التقييم العقائدي والأخلاقي لتبدأ مرحلة (فهم) الآخر[٤]: " **ولعل أول ما راعني بعد أيام معدودة من إقامتي في تلك البلاد مُتنقلاً بين فرانكفورت , وبون, وباد جود سبرج , وهامبورج, وكولن, أوكولونيا, كما يسميها غير الألمان, هو ذلك الجو الغامر من الحركة والنشاط والبناء والتعمير, والعمل وَالمرح**"[٥].

---

[١] رحلة إلى أوربا ١٩١٢ : ٣١ .

[٢] م . ن , ص٣٧–٣٨ . **وينظر**: ذكريات باريس: ٣٢, ٣٥, ٣٦ , وكذلك رحلة : رحلات شاب مسلم : ١٧, ١٨, ٢٥, ٥٤, ٩٥ .

[٣] رحلة إلى أوربا ١٩١٢: ٥٠ . **وينظر** رحلة : تحفة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا : ١٨٥, ١٨٦, ١٨٧, ١٨٩.

[٤] ينظر : الناس والحياة في ألمانيا : ١١ .

[٥] الناس والحياة في ألمانيا : ٢٣ . **وينظر**: رحلة إلى اسكتلندة : ١٠٦, ١٠٧, ١٠٩ .

وفي مجمل الرحلة نجد (أحمد قاسم جودة) مستكشفاً لطبائع الحياة الألمانية محاولاً فهمها وعدم البقاء من تجارب الناس فيها على السطح, بل التوغل عميقاً جداً في دقائق حياتهم, ويبدو الآخر عندهُ وكأنه مثال يحب التعلم منه مع الإبقاء على الهوية التي تختلف لكنها لا تتقاطع.

ويعرض لنا (يوسف القعيد) الآخر المختلف في صورةٍ أكثر تقدماً, إذ يتابع الرحالة بعين ثاقبة –تجربة اليابان الكبيرة– محاولاً فهمها في (مفاكهة الخلّان في رحلة اليابان) إذ بدا له اليابانيون: " **وَ كأنّهم سوبر بشر لا ينسون أي شيء ولا يتركون أي قضية للصدفة أبداً ويخططون لمائة سنة قادمة** "[1], والقعيد في (مفاكهته) للخلّان عن آخر اليابان لا يخفي دهشتهُ من هذه البلاد ومن نظامها المتقدم , ولكنه يحاول أن يجد العزاء وهو يرى أن الفوضى " **تجعل الإنسان يفاجأ أكثر من مائة مرة بأمور كثيرة قد تكون مزعجة بعض الشيء ولكن التغلب عليها والخروج منها هو الذي يعطي الحياة المصرية طعمها** "[2].

إنّ الآخر في الرحلة هو أكثر مضامينها ظهوراً وهو هدف الرحالة غالباً , ففضلاً عن الاستكشاف المعرفي والجغرافي هناك استكشافاً للآخر المختلف وإنْ أختلف من رحلةٍ إلى أخرى.

ثانياً : المضمون الديني والتبشيري :

لا شك في إنّ الدين بوصفه ظاهرة إنسانية لها أبعادها العميقة في جذور الفكر البشري, فهو من أهم المضامين التي شغلت الإنسان راحلاً وماكثاً, لذا لا غرابة أن نجدهُ حاضراً في الرحلة الأدبية الحديثة, لأنّ الدين كان وما يزال وسيبقى أحد السمات الرئيسة التي ميزت الإنسان[3].

ولعلّ من المضامين الدينية التي نجدها في الرحلة هو الحج فرحلته تتضمن بقصدها المعلن جانباً دينياً, وعلى الرغم من ذلك قد لا تكون رحلات الحج كلّها ذات مضامين دينية, فهي فضلاً عن وصف الديار المقدسة والمشاعر تتضمن مضامين أخرى غير دينية. ورحلات الحج وجدت لها حيزاً في تأريخ الرحلة و إهتماماً خاصاً من الدارسين[4], وعادة ما ينشغل الرحالة الحاج

---

[1] مفاكهة الخلّان في رحلة اليابان : ٢٤ . **وينظر:** ½ مليون دقيقة في إستراليا: ٤٠, ٤١, ٩٤, ٩٥, وكذلك رحلة : مصري إلى امريكا: ٢٨٢– ٢٨٣ .

[2] م . ن : ٢٤–٢٥ .

[3] ينظر: دين الإنسان : ١١ .

[4] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر:

١– أشهر رحلات الحج , حمد الجاسر .

٢– المختار من الرحلات الحجازية , محمد بن حسن الشريف .

٣– رحلة الرحلات – مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة , د. عبد الهادي النازي.

٤– بجوار الكعبة المشرفة , محي الدين رضا .

بوصف المشاعر المقدسة وهو أمر لا يهمنا هنا بقدر بحثنا عن المضامين الدينية التي نجدها خلف هذا الوصف, ولعلّ المازني في رحلته (رحلة إلى الحجاز) حاول نقل مشاعره لحظة الشروع في الحج أو الطواف, إذ يبدو وكأنّه غير منصهرٍ مع الطقوس الظاهرية , بقدر ما هو منصهر مع ذاته وهي تقتربُ من هذه الأمكنة المقدسة, فهو يشير, مميزاً نفسه عن قافلة الحجاج :" **أنا ابن هذه البلاد , بل ابن مكة بالذات , فإن جدتي لأمي مكية** "[1], وهو بذلك يجد نفسه عائداً إلى ديارهِ , غير غريب عن الشعور الذي سيجدهُ حاضراً عندَ طوافه, فهو لا يعبأ بالطقوس بقدر اهتمامه بالحالة الشعورية, التي يتمثلها وهو في هذا المكان, : " **والحق أقول أني أحس أن طوافي هذا لم يحسب لي في عداد الحسنات التي يسجلها أحد الملكين , فقد أفسدهُ المطوف بلحنهِ كما أسلفت القول في ذلك, وكنتُ أنا من ناحية أخرى أرد عيني بجهدٍ واضح عن التطلع والنظر فيما حولي** "[2], والمتأمل في كلام المازني سيجدهُ حاجّاً روحياً يتطلع إلى حج (التأريخ) أكثر من الأمكنة[3], إذ نجدهُ يستشرف الماضي بألفهِ كله , محاولاً البقاء فيه و هو يؤدي مناسكهُ .

و ينشغل (محمود الحصري) في كتابه (رحلاتي في الإسلام) حيث زار أكثر من بلدٍ بالمضامين الدينية, فضلاً عن التبشيرية, ففي كلِّ بلدٍ يحلّ فيه نجدهُ ينقل مظاهر التدين في ذلك البلد[4], و مثلهُ (محمد بن ناصر العبودي) في رحلاته جميعها التي قام بها, إذ يصحُّ أنْ نقول إنّها تتبع رحلة واحدة من حيث بناء مضامينها[5], فهو معني دائماً بالمسلمين ومساجدهم وتقاليدهم أينما حلّ, والمسلم مضموناً دينياً في الرحلة الأدبية, إذ هو المستهدف بالرحلة بوصفها معنىً دينياً لا ذاتاً محايدة .

---

[1] رحلة إلى الحجاز : ٤٥ .

[2] م . ن : ٤٩ .

[3] ينظر: م . ن : ٤٨ .

[4] ينظر: رحلاتي في الإسلام , الصفحات: ٢١, ٢٢, ٢٣, ٣٤, ٥٧, ٨٦, ١١٧, ١٢٩ , على سبيل المثال لا الحصر .

[5] تنظر : رحلاته : – من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء .

. إلى شمال الشمال بلاد النروج وفنلدا .

. خلال أوكرانيا بحثاً عن المسلمين .

. رحلات ونظرات حول المسلمين .

. حصاد الرحلات .

. فوق سقف الصين.. رحلة في الشمال الغربي من الصين وحديث عن المسلمين

. في أندنوسيا أكبر بلاد المسلمين .

قد يبدو المضمون التبشيري بعيداً عن حيز المنظومة الحداثية والمعرفية التي تنتمي إليها المضامين التي نحن بصدد دراستها في الرحلة الأدبية الحديثة بوصفه مضموناً يرتبط بفترةٍ تأريخية المفترض أنّ الراهن قد تجاوزها الآن, ولكن من يتأمل المتون الرّحلية بدقة سيجدُ نشاطاً تبشيرياً ينتظمُ في عددٍ من الإشارات المباشرة وغير المباشرة التي يمكن للباحث أنْ يستشفها, والتبشير في الرحلة الحديثة قد يكون هدفاً غير معلن, ومغطىً بأقنعةٍ ثقافية واجتماعية تُسوغَهُ, خلاف ما كان يقوم به المبشرين المعلنين إذ كان هدفهم المعروف هو التبشير, ولكنهم في الحقيقة كانوا مغامرين ومن هواة الأسفار ومنهم من يطمح إلى السيطرة الشخصية على من حوله, وكثيراً ما كشفت الجمعيات التبشيرية عن أطماع المبشرين الشخصية, أو الذين أحبوا أنْ يستغلوا الجمعيات ليسافروا في العالم على حسابها, وهم في الحقيقة تجّار أو رجال دعوة اجتماعية أو اقتصادية لا صلة لها بالتبشير[١].

والتبشير عند الرحالة العرب حديثاً ينطلقُ من فهمٍ لدور الرحالة القديم بوصفه ناقلاً لحضارة لها سمات الإسلام, لذا يصرح (محمود الحصري) في بداية رحلته: " **و مما لاشك فيه أن هؤلاء الرحالة كانوا وما يزالون خير رسل لنشر الثقافة الإسلامية, وحمل الدين الإسلامي إلى ما وصلوا إليه من بقاع بعيدة, وأقطار نائية.. فما منهم إلا عالم أو فقيه أو متحدث كلّ حسب ما يحمل بين ظهرانيه من أسباب العلم والمعرفة, هكذا الرحلة والأسفار منذ أقدم العصور وحتى يومنا هذا**"[٢].

والغريب أنّ (محمود الحصري) يرى إنّ ثورة يوليو عام ١٩٥٢ في مصر ثورة دينية, لأنّها حررت الدين الإسلامي من سيطرة الرجعين[٣], ومن ثمَّ عليه وهو (الموظف) في هذه الثورة أو حكومتها أنْ يقوم بواجبه التبشيري الديني ونشر الإسلام في البلاد العربية التي يسافر لها!!.

والأغرب في فهم (الحصري) للتبشير هو إرجاعه إلى الزعيم المؤمن جمال عبد الناصر, الذي جعل الرحالة قادرين على اختراق الآفاق للتبشير بالدين الإسلامي الحق[٤]!! , وهو هنا يؤسس إلى مبشرٍ موظف لا مبشر رسالي, لذا نراه وهو يحاول أنْ ينتج مضموناً تبشيرياً يأتي عنده وصفياً, تعبوياً, لا يدخل في النقاش العقائدي الاقناعي, : " **ولقد أحسست أثناء الفترة**

---

[١] ينظر : التبشير والاستعمار في البلاد العربية : ٣٥ .

[٢] رحلاتي في الإسلام : ١١ .

[٣] ينظر: م . ن : ١٢ .

[٤] ينظر : م . ن : ١٢ .

الوجيزة التي عشتها في رحاب الإسلام والمسلمين في فرنسا متنقلاً من حيٍّ إلى حي, ومن ضاحيةٍ إلى أخرى, أن معتنقي الإسلام من قسيسين, ورهبان وغيرهم في إزدياد دائم يوماً بعد يوم, خاصة عندما سمعوا القرآن المرتل الذي يتلى كلّ يوم من مسجد باريس قبيل الصلاة, وأيضاً لمخالطتهم أبناء الجاليات المسلمة المستوطنة, وأعضاء العلمية القادمين من أنحاء البلاد العربية الإسلامية, واقتناعهم بالإسلام ديناً قيماً لا يأتيه الباطل من بين يديه, ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد "[1].

والمضمون التبشيري الديني يشكل رحلات (محمود الحصري) فهو دائماً ينقاد خلف كلّ ما هو ديني في البلاد التي يزورها, ولعلّ طبيعة مهنته " شيخ القرّاء والمقارئ والمستشار الفني بوزارة الأوقاف وخبير مجمع البحوث الإسلامية لشؤون القرآن"[2] هي من فرضت عليه هذا الاتجاه, ولعلّ المضمون التبشيري الغائب, الحاضر في رحلة (محمد التيجاني السماويّ) المعنونة (فسيروا في الأرض فانظروا) التي يشيء عنوانها بالتبشير, والرحلة مقسمة على صنفين من الرحلات, قسم للرحلات في البلاد العربية وتشمل رحلات إلى مصر والحجاز والجزائر وسوريا والعراق وليبيا والأردن والمغرب ولبنان, والقسم الثاني رحلات لبلاد غير عربية هي إيران, تركيا, جزر القمر, ساحل العاج, كينيا, الهند, السويد, بريطانيا, تايلند, إستراليا, امريكا, فرنسا[3]. وهذه الرحلات كلّها جاءت تحت فهمٍ تبشيري يصرّح به التيجاني في المقدمة :

" **أمر الله عباده بالمسير في الأرض لينظروا عاقبة الذين من قبلهم, وليعرفوا على بعضهم, كما أمرهم بالنفور ليتفقهوا في الدين وينذروا قومهم إذا رجعوا...**"[4]. ويرى التيجاني إنّهُ مُستبصر, يحملُ فكراً يحب نشرهُ والتبشير بهِ في أصقاع الأرض وهو بذلك يحدِّدُ مهمته التبشيرية ويسعى من أجل القيام بها, وكم كان ضابط الأمن المصري دقيقاً عندما سأله مستفهماً عن مهمتهِ الرسمية التي جاء من أجلها؟[5].

---

[1] رحلاتي في الإسلام : ٣٩ . **ينظر**: رحلة يوميات آسيا الوسطى , محمد بن ناصر العبودي , حيث يبدو المضمون التبشيري مبثوثاً في كلّ الرحلة .

[2] ينظر: الصفحة الأولى من الرحلة , رحلاتي في الإسلام .

[3] ينظر : فسيروا في الأرض فانظروا : ٣٧٥ .

[4] م . ن : ٦ .

[5] ينظر : م . ن : ٤٢ .

بينما لم يكن التيجاني دقيقاً وهو يرد : " **اطمئن يا سيد ما عندي أي مهمة رسمية أو غير رسمية وما جئت إلى مصر إلّا من أجل مقابلة العلماء ودعوتهم للمؤتمر**"[١]. ومهمة التيجاني التبشيرية واضحة فالرجل يجد نفسه حاملاً لفكرٍ يراهُ هو الجدير بالنشر بين المذاهب الإسلامية:

" **قال أحدهم : أنت شيعي؟ لا تنكر أنك شيعي ؟**

قلت: وكيف أنكر وهذه مفخرتي حتى السوربون يعرفونني وأنا دائماً أفخر بتشيعي لأهل البيت عليهم السّلام "[٢].

وما يهمنا في الرحلة الأدبية ونحن نبحث عن المضمون ليس الحدث الواقعي الذي جرى بعد ظهور هذا الحدث في السرد, وسطوتهُ في السرد, وقد حاول التيجاني أنْ يظهر هذا الحدث وهو لحظة إعترافه بالتشيّع وكأنّه ذروة الرحلة إلى مصر, ويفعل ذات الخط السردي المشوق في رحلته إلى الحجاز حتى يصل بنا إلى لحظة التبشير:

" **قال: شو مهنتك؟ قلت: أستاذ في جامعة السوربون بباريس, فقام غاضباً من مجلسه وجاء نحوي شاهراً المسدّس في وجهي وهو يقول: يا نجس أنت جئت للبلد الأمين والأرض الطاهرة تريد تنجيسها والعبث فيها** "[٣].

والتيجاني يبشّر بطريقة سردية مائزة فهو ينقل الحوار من المستوى المحايد إلى المشارك معهُ, أي إنّ قارئ الرحلة لا يمكن أنْ يبقى محايداً وهو يندكُ في أسلوبه الحواري المُتَسلسل: " **أنا أعرف أنكَ دكتور فلسفة فلا تتفلسف علي؛ فقط أجب على أسئلتي**"[٤]. وهو بهذه الإشارة يعود بالقارئ إلى نقطة قوة قد يغفلها وهو في خضم الرحلة.. إنّه ينبه المتلقي إنّه دكتوراه فلسفة, وإنّ ضعف المتلقي واضح بإنهيار الضابط المحقق أمام مراوغة التيجاني:

" **أعاد السؤال : أنت شيعي أو سني؟ وما تحدثني على تونس وسكان تونس أنا اللي يهمني شخصك أنت فقط؟**

قلت: أنا سني مالكي .

قال: أنت متأكد مما تقول ؟

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٤٢ . ومن الجدير بالذكر إنّ المؤتمر المعقود هو مؤتمر للتقريب بين المذاهب أقيم في إيران عام ١٩٨٥م , **ينظر**: الرحلة نفسها : ١١.

[٢] فسيروا في الأرض فانظروا : ٤٨ .

[٣] م . ن : ٧٠ .

[٤] م . ن : ٧٢ .

قلتُ: بلى كما أني متأكد من وجودي معك في مكتبك .

قال: فما هي علاقتك بفضل الله وهو شيعي ؟

قلت: هذا أستاذ معي في الجامعة وهو زميلي وأنا أعرف أفكاره إنّه شيعي قريب جداً من أفكار أهل السنة وأنا أطمح أن أهديه إلى الحق إن شاء الله "[١].

إنّ تلك الجملة (أنا أعرف أفكاره إنّه شيعي قريب جداً من أفكار أهل السنة) ربما هي خطاب التبشير الأهم في رحلة التيجاني كلّها, وقد مررها بكلّ عفوية على الرغم من إنّه يقصدها, بل لعلّه عانى كثيراً ليأتي بها ضمن حدود الحوار السردي مع الضابط بحيث تبدو سائغة جداً, وهو بحرفية واضحة يعود ثانية إلى الترويج عن أفكاره بين القرّاء لا بين أشخاص الرحلة, وهو يروي حواراً مع الشاعر العراقي مصطفى جمال الدين :

" **قال: وصلت نسخة منه إلى مفتي الجمهورية الشيخ أحمد كيفاترو فقرأه وجاء يوم الجمعة وبعدما خطب الناس أخرج لهم الكتاب وقال : إن إيران التي تدّعي وحدة المسلمين ها هي تعمل على تمزيقهم وتمشيتهم, وها هم علماء إيران كتبوا هذا الكتاب وكلهُ كفر ونسبوه إلى شخصية وهمية لا وجود لها وإنْ وجد هذا الشخص الذي اسمه محمد التيجاني السماويّ فلعنة الله عليه فهو أخطر على الإسلام من سلمان رشدي, فإذا كان الخميني أفتى بقتل سلمان رشدي فأنا أيضاً أفتي بقتل هذا المرتد "**[٢].

إنّ التبشير في الرحلة الأدبية الحديثة –على ندرته– سِمة مهمة قد لا تكون ظاهرة, لكنها واضحة لمن أراد أنْ يتحرى الظواهر المخبأة خلف كلّ إشارة أو تلميح شرط أنْ لا يعتسف هذه الإشارات والتلميحات إلى حيز التأويل المفرط[٣].

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٧٢ .

[٢] م . ن : ٧٩ .

[٣] من الرحلات التي يستشفُّ منها مضموناً تبشيرياً :

. بديع صنع الله في البر والبحر, نعمات صدقي , القاهرة, ١٩٨٠م .

. أوطان عطشى إلى الإسلام , عبد الله حمد محارب ,الكويت, ١٩٩٥م .

ثالثاً : المضمون الفلسفي :

لعلّ أدقّ ما يمكن أن نصف به الفلسفة أنّها " تتناول الكون ككل, وهي لا تأخذ شيئاً كقضية مسلّمة "[١], وهي من السعة والشمول إذ أنّها يمكن أنْ تشتبكَ مع الرؤى والمواضيع كلّها التي يتداولها الفكر الإنساني, ففي كلِّ منجز معرفي يمكن أنْ نجد رؤية فلسفية, لذا يصحُّ جداً أنْ نقول " إنّ العالم بجوانبه الكونية هو موضوعها "[٢], وهي من التجدّد والتحوّل بحيث يعبر عنها بأنّها " فنُ تشكيل وابتكار وصنعُ المفاهيم "[٣], فالابتكار والصنعُ الدائم, صفةٌ أصيلة في الإنتاج الفلسفي, ويمكن أنْ نجد في الرحلة التي هي جزءٌ من نزوع فلسفي بوصفها –من حيث المنطلق– محاولة معرفية دائمة للتعرف والفهم, يمكن أنْ نجد مضامين فلسفية منبثقة في حواراتٍ أو سردٍ دال يكشف عن رؤيا فلسفية, ولعلّ طبيعة البحث الأكاديمي تفرض على الباحث أن يحدّدَ ماهي هذه المضامين التي استوعبتها الرحلة الأدبية في بحثها الدائم عن الاكتشاف والتعرف .

وأول المضامين الفلسفية التي نجدها في الرحلة الأدبية هي (الحرية) إذ ينشدُ الرحالة الخلاص الروحي في السياحة المكانية والفكرية التي يحاول من خلالها أن يفهم ذاته[٤] ومن ثمّ يجد الحرية المنشودة في الرحلة إلى أمكنة وأفكار وزمان لا يمتُّ إلى منطلقهِ بصلةٍ .. صلة من ناحية القيد والقمع لا من ناحية التكنلوجيا والعمران .

والحرية مضمون فلسفي أصيل, نجده حاضراً في تأملات الرحالة وهم يجوبون الآفاق, فعلي بدر في رحلته (خرائط منتصف الليل) يتحسر على أنّ مذكرات الرحالة أصبحت " **أقرب إلى دعايات وكالات السياحة والسفر منها إلى الاكتشافات العظيمة الكبرى, أو فتوح التاريخ التي أنجزها رحالة عظماء, مثل ابن فضلان أو كارستن نيور**"[٥], لذا فهو يقرّ إنّه انطلق راحلاً إلى مدنٍ أخرى, أمكنة متجددة لأنّ الرحلة عنده مختلفة فهي " **منذورة للشعر من جهة ومنذورة للحقيقة من جهة أخرى, وهذا التوتر والصراع يمنحها جوهرها الوجودي ليعطيها روح الكائن**"[٦], وفي مواقف (علي بدر) داخل هذه الأمكنة المنذورة للشعر بوصفه ممارسة وجودية يمنح الكائن

---

[١] تاريخ الفلسفة اليونانية : ١٨ .

[٢] م . ن : ١٤ .

[٣] ما هي الفلسفة : ٣٠ .

[٤] يقول الدكتور حسين محمد فهيم : " هناك نوع آخر من الرحلات ظهر في العصر الحديث حيث قام بها أصحابها بحثاً عن الذات, وهروباً من الواقع غير مستحب لأنفسهم " , **ينظر:** أدب الرحلات : ٤٣ .

[٥] خرائط منتصف الليل: ١٢-١٣ .

[٦] م . ن : ١٦ .

حريـة كبرى, يجده يهدف إلـى الدخول إلـى المدينـة العظيمـة, قد يكون لهـا وجودٌ واقعـي, فهـي مرةً اسطنبول, ومرةً أثينا , ولكنها في مرات أُخر مدينة أخرى, يوتوبيا خارج أسوار الزمكان.

" **وهكذا كنتُ أبحث عن وصولٍ آخر.. إنّـه الوصول إلـى المدينـة العظيمـة.. الوصول إلـى مدينـة الأحلام والأساطير.. الوصول إلى مدينـة الميـاه الشفافة, مدينـة الغرب والشرق بأعمدتها التسعين وجوانبها الأربع** "[١].

فالإنعتاق الروحي الذي يجدهُ (علي بدر) في مظانِ هذه المدن ليس مشابهاً لِمَا ألفه غيرهُ, لأنّه رحّالة محترف, يرحل من أجلِ الرحلة, لا هدف ولا غاية عندهُ إلّا الحرية تلك المعشوقة التي يقرُّ إنّها ضائعة في المدن الكبيرة التي تمثل ملامح لهذه الحرية : " **أثينـا التـي أحببناها لـم تكن أثينـا الكبيـرة التـي أحبهـا المؤرخـون والسـواح والسياسـيون ورجـال المـال والمـدعون والأغنيـاء والعجائز**"[٢] إنّها إذن أثينا الحرية لا أثينا التي تمثل فرصة للتجارة أو السياحة أو البحث عن أيِّ شيء مادي , ومن أوضح تمثّلات البحث عن الحرية هو بحث الرحالة عن المدنِ في المدن.

ومن ملامح ذلك الإنعتاق الروحي بحث الرحالة عن الخروج من هيمنة اليومي والمألوف إلى السحري والأسطوري والعجائبي, حيث يختلف الفعل الواقعي ويأخذ مدىً أسطورياً يمنح الرحالة الحرية, وربما يمنحه (الشعر) ذلك الوحي الغائب الحاضر في أدبياتِ كلّ حرٍ يحاول الانغماس في بحر الحرية بمفهومها الأوسع والأعمق حيث تمنح المدن بركاتها الأسطورية:

" **قالت معصومة أصغي: إنّك لن تكون شاعراً أبداً.. إلّا أن تتبارك بها.. لن تكون شاعراً إلّا أن تقول لها : ها نحن جئناك لنلامس سحركِ وقبر حافظ** "[٣].

وَ يبحث (صادق الطريحي) عن حريةٍ أخرى, حرية الذات في وسطٍ قامع, حيث كلّ شيء, كلّ كلمة ممكن أنْ تكون سبباً إلى الموت المجاني والتغيب, ومن يتمعن في (رحلة في السواد) يجد تلك البساطة المتناهية التي يتعامل بها (صادق الطريحي) مع أعقد المواضيع الوجودية وتلك ميزة لهذا الرحالة المتفرد بلغتهِ وصوره ومضامينه, إنّه يبدو دائماً لمن ينغمسَ في رحلتهِ بأنّه أشبه بالطفل الذي يسأل بطريقة محرجة, طفل عبقري يتجاهل إنّه يحرّك بأسئلته المخبوء من تراثٍ قمعي خطر كانت الحرية عنوانه دائماً :

---

[١] خرائط منتصف الليل : ٢٧ . **ينظر** رحلة : سائح في دنيا الله : ٧ , حيث يعدّون الفعل الأول من الرحلة بالأرض البعيدة .

[٢] خرائط منتصف الليل : ٩٣ .

[٣] م . ن : ١٦٩ . **وحافظ** : هو" الشاعر الفارسي حافظ الشيرازي (١٣٢٠-١٣٨٩م) , **ينظر**: مجموع ديوان حافظ الشيرازي: ٥ وما بعدها .

" **مرّت السنوات سريعة, سريعة, سريعة... لم تذهب أمي إلى الحج, ولم يذهب أبي إلى أوربا الشرقية لكن الكثير منا ذهب جندياً إلى الكويت, ثم عاد مشياً على الأقدام, وثم اضطررنا أثناء انتفاضة ١٩٩١ إلى الهرب إلى (شريفة) وهو مرقد قديم أنشأه الفلاحون في سنوات الجفاف في قرية الطهمازية. بعد أن قصفت محلة المهدية بالهاونات (وفي دكة عاكف ١٩١٦ اضطر أهل بيت جدي إلى الهرب إلى مرقد شريفة بعد أن ضرب الجيش التركي محلة المهدية بمدافع نصبها على تل الرماد)** ..."[١]. عقود تُلخص بسطور محددة جداً..١٩١٦-١٩٩١.. الخوف الأزلي واللجوء إلى مرقد ريفي, سرد ظاهره النقل لحوادث واقعية, وباطنه إشتغالٌ رمزي على مشكلةِ بلدٍ لا ينفكُ مُرتهن بالقمع والحروب والدمار وفي كلّ ذلك فقدان الحرية التي يجدها(صادق الطريحي) متمثلة بالكلمات فقط .

وعبر الرحلة التي يطمحُ من خلالها إلى معرفة نفسه, : " **في الرحلة تنسحبُ منك شخصيتك المزيفة, الشخصية التي تستعملها رسمياً وعائلياً, لتحل بدلاً عنها شخصيتك الحقيقية, الشخصية النزقة, الحقيقة, الشهوانية, المتدنية, السارقة, الخائفة, أ لم يتجرع أستاذنا سقراط شراب الشوكران من أجل أن يقول(أعرف نفسك!) وأنا أريد أن أعرف نفسي**"[٢], تلك المعرفة التي لا يمكن أنْ تكون إلّا بالحرية إذ يتحول الرحالة إلى باحثٍ حقيقي عن الانعتاق, وليس سوى الرحلة وتدوينها, حيث يصبح تقييد الكلمات على الورق هو ممارسة الحرية الوحيدة المتاحة لكائنٍ لا يتقن غير الكتابة : " **(قررتُ) أن لا أغادر بعيداً, أن أقوم برحلةٍ في السواد, أ لم يأتِ ابن بطوطة إلى العراق من مكان بعيد! ومع إنّه لم يدخل الحلة فقد كتب عنها!**"[٣]. ولعلّ من ميزات رحلة (صادق الطريحي) إنّها اختارت الرحلة في المعنى أكثر من المبنى, فعلى الرغم من إنّها رحلة في الأمكنة إلّا إنّها رحلة في معنى هذه الأمكنة.. رحلة في معناها المنسوب في السواد .

ومن المضامين الفلسفية التي نجدها في الرحلة هي(مصير الإنسان) لا بوصفه آخراً بل بوصفه كينونة داخل حيز الوجود, ولعلّ الرحلة الأدبية بما توفره من مسارات سردية وتداعيات سايكولوجية مختلفة, ستكوّن الجنس القولي الأكثر خصباً بعرض ماهية المصير البشري, فالرحلة "**هي البحث عن سعادة النهار في خرائط المدن, البحث عن المكان الذي يشيد كل ما هو**

---

[١] رحلة في السواد : ٩٠ .

[٢] م . ن : ١٥ . **وينظر** رحلة : من امريكا إلى شاطئ الآخر: ١٠٦-١٠٧.

[٣] رحلة في السواد : ٨ .

شهواني وأرضي في تجربة الغموض التي يكشف عنها, والقلق والانفصال الذي يذهب ويعود, الأرض الباردة التي تتحول إلى شعر غنائي للتجسد"[١], لذا نجد (علي بدر) يتمثل شخصية التائه الأبدي في المنفى, ذلك النموذج الإنساني المُترفع عن الملامح المحلية, والباحث أبداً عن هوية كونية تقِيه شرّ ما هو عنصري أو أثيني, : " **هذه نهاية مراسيم المساء : أصواتٌ تتثاقل بهدوء , عنقود هزيل ينفرط حبّة بعد أخرى, وأنا ألمس بيدي هذه الأحجار الثقيلة المُصمتة, تائه في منفاي ومنهمك في الترهات الذهبية التي لا تنتهي** "[٢].

ويرى (حسن البحار) إنّ الرحلة أطول من العمر.. في تلميح عن مصيره الشخصي وهو يعبر البحار من أجل عاطفة أو عمل أو بحثٍ عن معنى لوجوده : " **هذه الرحلة أطول من العمر أثقل من الجبال, قلتُ ذلك في نفسي عندما رأيت نقطة بيضاء في السماء تقترب رويداً رويداً نحوي, تكبر أكثر وأكثر, ولكن منعتني الشمس من التمعن**"[٣], والحقيقة إنّ اجتزاء سطورٍ قليلة للتعبير عن الهمِّ الفلسفي حول المصير الإنساني لا يعطي إضاءة تامة, لأنّ ذلك مبثوث في الرحلة كلّها, ولكن ما نراه أنّ المضمون الفلسفي يظهر في الرحلة في تجليات السرد, وفي أماكن قد تكون ذات طابع وصفي أو غير ذلك. ففي غمرة اندهاشه من تحولات المكان في أزمنة مختلفة نجد (صادق الطريحي) يشير إلى المصير المحتوم, المتناقض لكلّ شيء هنا في (أرض السواد), فالمكان الذي من المفترض أن يكون ثابتاً يتحول إلى تمظهرات جديدة ومتناقضة في كلّ فترة ليتحول معه المصير الإنساني من حالٍ إلى حال, : " **تحول مقام النبي إبراهيم قربَ برس نمرود إلى مقبرة للأطفال حديثي الولادة, لكن الدولة استطاعت أن تدفن به صرعى مرض الإيدز وأن تضع فوق قبورهم صبة من الكونكريت, وأن تعلن العراق خالٍ من الإيدز**"[٤]..

إنّها عبثية المصير الإنساني, تلك العبثية التي لا تخطر ببال أدهى منظري هذه الفلسفة, حيث يتحول المقام المقدس إلى مقبرة للأطفال, ثمّ لِمَن هم متّهمين بالمرض الأكثر علاقة بالدنس في عصرنا الراهن((الإيدز)), ولكي يكتمل المشهد العبثي الهائل عن مصير الإنسان, العراقي, تحديداً تكذب الدولة وتعلن إنّها قد كانت مقدسة بخلوها من دنَس العصر, لكنه إعلان خائب تفضحه رحلة الطريحي للأجيال اللاحقة, ويتحول المكان ثانية في (رحلة في السواد) ليتحول معه

---

[١] خرائط منتصف الليل: ١٥ .

[٢] م . ن : ٥٦ .

[٣] بحر أزرق .. قمر أبيض : ١٣٨. **وينظر:** مغامرة في الصحراء : ١٠٧-١٠٨ .

[٤] رحلة في السواد : ١٤٤ .

مصير الإنسان, : " **لقد نسيت أمر هذه البناية التي بنيت على وفق التصميم الإنكليزي في العهد الملكي السعيد, -كما أراه وآخرون- فلم أعلم متى تحولت هذه البناية إلى دائرة التسجيل العقاري في الحلة** "[١].. ثم يتحول مركز شباب الحلة إلى ملهىً وبعدها إلى مديرية أمن, إنّه المكان بكلّ وضوحهِ الجغرافي.. وغموضهِ الكوني حينما يتلوّن بالمصير المظلم لأهل السواد, المصير الذي جعل مركز الشباب حيث " **تحولت البناية البريئة التي كانت ملكاً لنا إلى مكان مدنس, تحولت قاعة المسرح حيث تعرفت إلى المسرح للمرة الأولى إلى حالةٍ لرقص الغجر** "[٢].

إنّه المصير الذي جعل عبث السّاسة يتفوقون دائماً في صنع الخراب وتحويل الرقي إلى سوقية, وفي السواد يتحول المصير إلى سلسلة من الانتقالات يلخصها(صادق الطريحي) بسطور قليلة لكنها شائكة حيث يتحول الإنسان بنسخته المثقفة (يوسف الصائغ) : " **ومن هناك ذهب في رحلته الأخيرة, لا هو بالأممي ولا هو بالقومي ولا هو بالنصراني ولا هو بالمسلم** "[٣].

لقد كان مصير الإنسان حاضراً بقوةٍ في الرحلة الأدبية الحديثة, وخاصة المعاصرة , ولعلّ ميل الرحالة الجدد إلى خلط الكتابة الرحلية بالسردية هو السبب, فعلي بدر وحسن البحار وصادق الطريحي كلّهم قصّاصون روائيون تأتي الرحلة ضمن إنتاجهم الإبداعي[٤].

رابعاً : المضامين الجغرافية والتأريخية :

ترتبطُ الجغرافيا و الرحلة الأدبية بوشائج متينة, حتى إنّ سؤالاً مشروعاً ممكن أنْ يطرح بكثير من الموضوعية عن الأسبقية ومَنْ أوجد مَنْ؟ هل الرحلة هي أسهمت في ظهور الجغرافيا كعلم أو إنّ الجغرافيا هي صاحبة الفضل على الرحلة الأدبية؟ .

ويبدو إنّه من الصعب فضّ هذا الاشتباك المعرفي على الأقل في النماذج الرحلية الأولى على الرغم من أنّ البحث يرى أنّ الضابط هو دائماً أدبية الرحلة ولغتها بغض النظر عن قصدها المعرفي وهدفها. لذا كان من الضروري جداً البحث عن المضامين الجغرافية والتأريخية في الرحلة الأدبية الحديثة بوصفها جنساً أدبياً وارثاً لتراث الرحلة العربية القديمة بتفاصيلها وجزئياتها كلّها

---

[١] رحلة في السواد : ٨٢ .

[٢] م . ن : ٨٨ .

[٣] م . ن : ٨٩ .

[٤] من الرحلات التي حفلت بالرؤى الفلسفية :

- حكايات مسافر المدينة , مصطفى محمود, دار العودة , بيروت , ١٩٧٢م .
- مدينة الغرباء , مطالع نيويوركية جمال الغيطاني , ٢٠١٢م .

التي بقيت تبث في السلالة المعاصرة من الرحلة؛ ولعلّ ما يمكن أنْ يقال بهذا الصدد ونحنُ نقوم بدراسة المضامين الجغرافية والتأريخية في الرحلة الأدبية الحديثة هو إنّ الرحلة نجحت دائماً في استيعاب المضامين والتفاصيل كلّها, وهي قادرة في المستقبل –من خلال استقراء لتأريخها–على إستيعاب مضامين جديدة وأشكالٍ سردية متوالدة على قدر هواجس التجريب الأدبي, فهي جنس أدبي له القدرة على تذويب كلّ ما يدخلهُ من دون أنْ يفقد هويتهُ المائزة.

والحقيقة إنّه لا يمكن التنبؤ بما ستؤول إليه الرحلة مادامت قادرة على خلقِ شخصيتها السردية الخاصة في كلِّ مرّة بصورة مغايرة. أما المضمون التأريخي فيأتي دائماً لصق المضمون الجغرافي, شارحاً لهُ أو مرادفاً مع التأشير على أنّ هذه المضامين, تأتي عفواً أيْ لا يمكن الاعتماد عليها بوصفها مصادر تأريخية إلّا بعد تمحيصها وتدقيقها, لأنّ الرحلة ليست إلّا مصدراً من مصادر الجغرافيا والتأريخ , وهي على أهميتها إلّا إنّها ليست نهائية في أصدار الأحكام العلمية حول القضايا التأريخية والجغرافية.

ولقد أفاضت الرحلات الأولى في التركيز على الجغرافيا, حتى إنّ المقدسي(ت٣٨٠هـ) في رحلته(أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم), كان واضحاً جداً من عنوانه ومتنهِ اهتمامه الجغرافي فقد ركز على تفاصيل جغرافية صرفة, مثل المسافات بين المدن, وطرق المواصلات[١], فضلاً عن اللغات واللهجات مما يدخل اليوم في مواضيع الجغرافيا السكانية[٢]. ومثلهُ ابن بطوطة(ت٧٧٩هـ) الرحالة الأشهر, في رحلته(تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار), فقد كان جغرافياً وصّافاً في أغلب رحلته حتى يمكن أن نعدها رحلة جغرافية[٣].

ومن الجدير بالذكر إنّ كلمة (جغرافيا) لم تستعمل للدلالة على علم الجغرافيا إلّا متأخراً[٤], وكان استعمالها للمرّة الأولى بمعنى (علم الجغرافيا) الذي نعرفه اليوم في رسائل أخوان الصفا[٥].

والحقيقة إنّه لم يتولَّ كتابة المؤلفات الجغرافية مختصّون–وإن لم يكن التخصص مفهوماً بالمعنى الذي نألفه اليوم– فقد كتبها أما مؤرخون من أمثال اليعقوبي(ت٢٨٤هـ) والبلخي(ت٣٢٢هـ), والمسعودي(ت٣٤٦هـ), وابن خلدون(ت٨٠٨هـ), أو فلكيّون من أمثال

---

[١] ينظر: الرحلات والرحالة في التأريخ الإسلامي: ٢١ .

[٢] ينظر: م . ن , الصفحة نفسها .

[٣] م . ن : ٢١ .

[٤] ينظر: الجغرافيا عند المسلمين : ١١ .

[٥] ينظر: م . ن : ١٢ .

الخوارزمي(ت٢٣٢هـ), والبتاني(ت٣١٥هـ), والبيروني(ت٤٠٤هـ), أو رحّالة من أمثال ابن جبير (ت٦١٤هـ), وابن بطوطة(ت٧٧٩هـ)[١].

لذا فالجغرافية في أصلها مضمون مشترك ما بين علوم شتّى, كلّ نظر إليها من زاويته, وقد أتت مضامينها في الرحلة بصورة عفويّة, فالرحلة مكان والمكان جغرافيا, ولابدّ لعين الرحالة من تصويرِ ما تراه ونقله إلى المتلقي, ولكن الجغرافية كفكرٍ وعلم لم تظهر إلّا عفوية بحسب الدكتور صلاح الدين الشامي[٢], وهو يرى أيضاً أنّ الرحلة تبنّت هدفاً علمياً وتطلعت إلى المعرفة وطلب العلم, ولكن الجغرافيا لم تكن هدفها الأصلي : " ينبغي أن نتبين ما إذا كانت الرحلة قد أفادت, وقدمت الثمرة إلى المعرفة الجغرافية, وصحيح أن الرحلة هيّأت الفرص في كلّ اتجاه, ولأيّ هدف لكي يتعرف الرحالة على الأقطار والأمصار ولكي يحيطون علماً بالمسالك والسبل والدروب منها وإليها, وصحيح أنّ الرحلة عايشت الحياة في هذه الأقطار, وهي تجوب ربوعها وجنت ثمرة التجربة في أنحائها, ولكن الصحيح أيضاً أن رحلة من هذه الرحلات لم تكن معنية أصلاً بالهدف الجغرافي "[٣].

ولعلّ أدق ما يمكن أنْ نقوله حول علاقة الرحلة بالجغرافيا, هو عنوان كتاب الدكتور صلاح الدين الشامي(الرحلة عين الجغرافيا المبصرة)*, فهي عينها فعلاً حيث تلمست أولى خطواتها في دروب التعلم الطويل .

أ – المضامين الجغرافية :

في رحلته الطويلة إلى بلاد الروس, يولي الشيخ محمد عيّاد الطنطاوي** أهمية لجغرافية هذه البلاد, فنراه يصفها محاولاً تصويرها بدقّةٍ, ولعلّ مجهولية هذه الأماكن للقارئ العربي هي ما دعته إلى الإسهاب في نقل تفاصيلها, ومن الجدير بالذكر إنّ هذه الرحلة مهمة جداً ولا تختلف أهميتها عن رحلة الطهطاوي, ولكن شهرة رحلة الطهطاوي غطّت على رحلة الطنطاويّ لأسبابٍ

---

[١] ينظر: الجغرافيا عند العرب : ١٨ .

[٢] ينظر: الفكر الجغرافي , سيرة ومسيرة : ١٩ .

[٣] م . ن : ٢٥٤ .

*صدر عام ١٩٨٢م عن منشأة المعارف في مصر .

هي رحلة استمرت عقداً كاملاً ١٨٤٠–١٨٥٠م , **والطنطاوي : عالم أزهري ولد عام ١٨١٠ في قرية نجريد من أعمال طنطا, أتصل بدوائر الاستشراق الروسية وعمل هناك في المدرسة الشرقية, توفي سنة ١٨٦١م ودفن هناك . **ينظر**: تحفة الأذكياء بأخبار روسيا : ١٠–١٦ .

كثيرة*, ومن خلال قراءتي للرحلتين أجد إنّ (تحفة الأذكياء في بلاد الروسيا), عمل رحلي مهم جداً أستوفى أسباب النجاح والبقاء وإنماز بالدقّة والإحاطة, ولعلّ مراجعة القسم الذي وصف به الشيخ الطنطاوي جغرافية روسيا يدل على ذلك.

: " **اعلم أن كلمة بتربورغ كلمة مركبة من كلمتين بتر يعني بطرس جانبيها, وبورغ يعني بلد, والعامة تقول بتر وهي قصبة مملكة روسيا المؤسسة في ١٧٠٣م تشغل جزءاً من إينفري القديمة, جزءاً من كاريليا القديمة, يعني الفينلاند, موضوعة في ٦٥٩, ٣١.٥درجة من العرض الشمالي, وفي ٣٠.٥٩درجة من الطول من دائرة نصف النهار المأخوذة من الجزائر الخالدات**"[١].

وكم يبدو حريصاً على نقل أحوالها المناخية, فهو يرجع إلى سجلاتِ المدينة لينقل لنا دقائق جغرافية عنها, : " **والعادة أن النيفا** * **يتجلد في تشرين الثاني وفي ١٧١٨م في مدة ١١٤سنة ما حصل إلّا ٢٤ مرّة إنّه تجلد ٢٠, ٣١ تشرين الأول, ومرة حصل في ١٨١١م, ١٦تشرين الأول, وفي هذه المدة بعينها ما تأخر تحلل الجليد إلّا ٦مرات, ووقت تعويقه في التجلد كان ليلة ١٣إلى١٤ كانون الأول سنة ١٨٢٦, ويمكن أن يلاحظ أن النصف الأول من نيسان وقت عادي للتحلل وفي مدة ١١٤سنة المذكورة لم يتحلل النيفا أبدر منها من ٢٠اذار إلى ٣١منه إلّا ٦مرات**"[٢]. ومن يتابع دقّة الطنطاوي في رصده لمناخ المدينة التي يقطنها يعجب لدقّته وسعة معلوماته التي حصّلها وهو يحاول أن يرسم للقارئ لوحة شاملة[٣].

وتحاول الرحالة(يسرية يسري) في رحلتها (٥٠ألف ميل بين بلاد العالم) أن ترسم جغرافية الكثير من الأماكن ولاسيّما إنّها تعترف أنّ رحلتها محاولة لنشر الوعي السياحي بين الناس[٤], وفي رحلتها كلّها تبثُّ المضامين الجغرافية بإنحياز كبير لتحيل القارئ إلى التعمق وربما السعي

---

[١] تحفة الأذكياء في بلاد الروسيا : ١٠٥. **وينظر:** م. ن : ١١٨, حيث يتحدث بدقة عن هذا النهر, **وينظر:** الوساطة في أحوال مالطة , أحمد فارس الشدياق: ٩, ١٨, ١٩ .

***يناقش** الدكتور محمد عيسى صالحية هذا الأمر في مقدمته للرحلة . **تنظر:** ٣٧-٣٩ من الرحلة .

****النيفا** : نهر يبلغ طوله ٧٤ كيلو متر يمر بمدينة سانت بطرسبرغ .

[٢]تحفة الأذكياء في بلاد الروسيا : ١٠٧-١٠٨, **ينظر:** م . ن : ١١٣, ١١٤, ١١٥, حيث يعرض معلومات مناخية دقيقة موثقة بالأرقام .

[٣] ينظر: م . ن : ١١١, ١١٨. **ينظر:** رحلة الحبشة , صادق باشا المؤيد العظم : ١٠٧, ١٠٨, ١٠٩ , وكذلك: رحلة إلى أوربا ١٩١٢, جرجي زيدان : ٢٥, ٥٦, ورحلة : مغامرة في الصحراء , د. مصطفى محمود : ٢٤, ٢٥ .

[٤] ينظر: ٥٠ ألف بين بلاد العالم , صفحة الإهداء .

الحقيقي لزيارة هذه الأماكن, : " **وبلاد اليونان بها عدد كبير من المصايف البحرية والجبلية والجزر الجميلة التي كان يتردد عليها عدد كبير من المصريين قبل الحرب العالمية الثانية** "[١], وتبدو العفوية صفة ملازمة لرحلة (يسرية يسرى) على الرغم من قصديتها كما أسلفنا, ونقصد بالعفوية إنّها لا تتعمق كثيراً في التفاصيل الجغرافية بل تأخذ ما تظنّهُ يخدم هدفها من الرحلة.

: " **إنّ مدينة جراتس هي المدينة الجامعية الثانية في النمسا وعدد سكانها مليون و ١١٨.٥٠٠ نسمة, وتغطي الغابات أكثر من نصفها فضلاً عن مساحة كبيرة من المروج والمراعي, ولهذا كانت هذه المقاطعة أغنى مقاطعات النمسا التسع في محصول الأخشاب والماشية** "[٢].

ولعلّ جفاف بعض هذه المضامين الجغرافية لاقترابه من المعلوماتية الصرفة يجعل منه صعبة التقبل في رحلةٍ أدبية, ولكن براعة الرحالة وأسلوبه في عرضِ هذه المضامين هو المنقذ دائماً للرحلة من الوقوع في التصلب الفنّي والجمود, وقد كانت (يسرية يسرى) بارعة في تقديم تفاصيل جغرافية للمدن التي تزورها بشيءٍ من الذكاء, بحيث تبتعد عن الجغرافية الوصفية وتقترب جداً من الفنية والجمالية, ومن أساليبها في ذلك هو الايجاز في عرض المضمون الجغرافي وعدم الإسهاب, ومن ثمَّ الانتقال إلى موضوع آخر بعفوية لا تشعر القارئ بالضجر أو الملل من المتابعة, : " **ألمانيا بلدٌ صناعي بكلّ معنى الكلمة, ويقدر عدد مؤسساتها الصناعية بحوالي ٩٤٢٠٠مؤسسة ويقدر عدد العاملين بها بحوالي ٨ ملايين بين عامل ٣٠% منهم من النساء, ويكفل الدستور المساواة بين الجنسين, حتى إنّ ٢٢% من رؤساء المؤسسات من النساء**"[٣], فعلى الرغم من أنّ لغة الأرقام والاحصاءات تبدو جافة وغير مُستساغة إلّا أنّها هنا تبدو ضرورة فنية لا غنى عنها لأنّ الرحالة سرعان ما تنتقل إلى موضوع آخر يشدّ القارئ[٤].

والحقيقة إنّ الموازنة في لغة الرحلة ضرورية جداً فالنص الرحلي يبقى أدباً قبل كلّ شيء, ومهمة الرحالة دائماً تكون دقيقة وحسّاسة في إبقائهِ أدبياً وعدم تحوله إلى جغرافية وصفية, لذا وجدنا أنّ بثّ المضامين الجغرافية في أكثر النصوص الرحلية جاء ذكياً وبأسلوبٍ فني بحيث

---

[١] ٥٠ ألف ميل بين بلاد العالم : ٤٢ .

[٢] م . ن : ٤٦.

[٣] م . ن : ٥٥ . **ينظر**: من عمان إلى العمادية , علي سيدو الكوراني , ص٢٤٢, ٢٤٣, ٢٤٤.

[٤] ينظر: ٥٠ ألف ميل بين بلاد العالم : ٥٥, حيث إنتقلت للحديث عن الدعاية في ألمانيا والمناظر الطبيعية والمياه المعدنية بلغة جمالية .

أبعدها عن الجغرافيا وقربها من الفنّ. وقد انتبه إلى تلك الإشكالية الباحث (د. ناصر عبد الرزاق الموافي) وهو يدرس (الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري), فقال محدداً الفارق : " إنّ طريقة التدوين هي التي تصنف هذه النصوص بين الجغرافيا الوصفية والأدب الجغرافي وأدب الرحلة, فإذا اختفت العناصر الأدبية والذاتية–أو ندرت– صُنّف النصُّ على أنّه جغرافيا وصفية. وإذا حاول الرحالة أنْ يوازن بين الموضوع والذات فإنّ عمله يصنف على أنّه أدب جغرافي, أما إذا طغت العناصر الأدبية الذاتية فإنّ عمله يصنف على أنّه (أدب رحلة) يتتبع خط سير الرحلة "[١]. ونستطيع أنْ نقول إنّ الرحلة الحديثة إبتعدت جداً عن الجغرافيا الوصفية إلّا نماذج محددة عند بعض الرحالة.

يعرض(عبد الفتاح رزق) في رحلته البحرية مضامينه الجغرافية بصورة جمالية لا تثير ريبة القارئ أبداً, : " **بعد خمسة أيام في (وارسو) كنت قد تأقلمت على الجو هناك. الضوء الباهر للنهار يبدأ من الثالثة صباحاً ويمتدُّ حتى الثامنة مساءً, والمطر يحتمل أن يسقط في أي لحظة والجو حار خانق, ثم بارد عاصف**"[٢]. ومن تتبع المضامين الجغرافية في عدد من الرحلات يمكن أن نحددها في, معلومات عن المدن, المساحة, عدد السكان, الحدود أو معلومات مناخية, أو وصف للتضاريس التي يمرُّ عليها الرحالة[٣].

إنّ الرحلة الأدبية الحديثة استطاعت أنْ تُبقي على لبناتٍ بنائية من الرحلة القديمة في كينونتها, مثبتة أنّ الرحلة قادرة دائماً على التواصل والتفوق السردي[٤].

---

[١] الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري : ٣٥.

[٢] مسافر على الموج , ورحلات أخرى: ٧٥. **ينظر**: الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف, شكيب أرسلان:٢٠.

[٣] ينظر: الرحلات :

- رحلة الربيع إلى الجزائر, د. شريف حتّاته : ٢٧–٢٨ .
- زيارة لسلطنة بروناي الإسلامية , محمد بن ناصر العبودي: ١١–١٢ .
- رحلة إلى سيلان , محمد بن ناصر العبودي: ٩, ١٠, ١١ .
- قول أوفى , في كوسفا, للعبودي أيضاً : ١٧, ١٨, ١٩ .

[٤] ينظر: رحلة في زمان النوبة , محمد رياض وكوثر محمد عبد الرسول, فعلى الرغم من مضامينها الجغرافية الخالصة إلّا انّها متماسكة جداً .

ب – المضامين التأريخية :

الرحلة في صورةٍ من صورها تسجيل لوقائع وحوادث في أمكنة وأزمنة محددة, وهي بذلك تتناغم مع ملمحٍ من ملامح علم التأريخ الذي يعرّف أحياناً بأنّهُ :" حوادث البشر في الزمن الماضي"[١]وهو تعريف عام, فالعبرة في الحوادث التي هي مادة التأريخ أن تعني تغيراً في الأحوال, سواء أ كان هذا التغير كبيراً أم صغيراً, محلياً أم عالمياً, فالحوادث إذن هي تغيرات[٢], يسعى أنْ يحلّلها ليعتبر بها وبنتائجها[٣], من يقرأ هذا التأريخ .

وقد كانت الرحلاتُ المؤسسة مصدراً مهماً للمؤرخين لِمَا اشتملت عليه من وقائع وحوادث ومعلومات تأريخية, فالرحلة نصٌّ رصين ومصدر لا يمكن الإستغناء عنه, لقدرتها على أرشفة الوقائع التأريخية وحفظها وليس صدقها أو عدمه, لأنّ التأريخ الآن أصبح علماً مستقلاً حديثاً له قواعده وأصوله, ولم يدع للرحلة فرصة لتزاحمه على دوره, مع التأشير على أنّ الرحلة الأدبية الحديثة ستبقى مصدراً مهماً ليس للمؤرخ فحسب بل لعقول علمية أخرى قد تجد في النصِّ الرحلي مصدراً تستشفُّ منه ما تريده .

في تدوينه الدقيق لتأريخ روسيا, يولي الشيخ الطنطاوي أهمية كبرى للتأريخ, فهو حريصٌ أشد الحرص على ذلك, ويبدو أنّه رجع إلى مصادر روسية كثيرة لحظة الشروع بتدوين الرحلة, إذ يقول :

"**الصقلب ينقسمون إلى عدة بطون مختلفة الأسماء منهم: صقلب دونا, وهم الساكنون على نهر دونا, ولم يكونوا مثل الأُخر في محبة الصلح والمحبة والعفة, بل كانوا في الغالب يغيرون على جيرانهم, ويأخذون من مواشيهم ويخربون بيوتهم** "[٤].

وتحري الدقة في نقل التأريخ والرجوع إلى سنوات الحوادث يثير بما لا يقبل الشك على أنّ الرحلة لها مصادر ترجع إليها, وهي بذلك تنماز عن فنون سردية قد ترجع إلى التأريخ, ولكنها لا تحاكم على دقتها مثلما تحاكم الرحلة*.

---

[١] علم التأريخ ومناهج المؤرخين : ١٤.

[٢] ينظر: التأريخ والمؤرخون دراسة في علم التأريخ : ٢٢.

[٣] ينظر: علم التأريخ ومناهج المؤرخين: ١٦ .

[٤] تحفة الأذكياء في بلاد الروسيا : ١٠١.

***ترجع** بعض الروايات إلى التأريخ لتستمدّ منه مادتها .

والمتأمل في رحلة الطنطاوي يجدهُ مولعاً بالتواريخ وذكرها[١], ومن يتمعن في الرحلة سيجد حجم الجهد الكبير الذي بذلهُ في الرجوع إلى المصادر الروسية لينقل للقرّاء تأريخ مدينة (بتربورغ) أو بطرسبورغ, ونلاحظ حرصه على إيراد نصوص كثيرة حول ذلك, :" **وفي سنة ١١٤٢م فرقوا وهزموا دننما السويد التي دخلت في النيفا لتخريب إينفري وكاريليا, وبعد نحو مئة سنة يعني في ١٢٤١م أرسل ملك السويد أريك الكبير بحصد النوفغرديين الذين كانوا يغيرون على الفينلاند بالتوالي دننما كثيرة العسكر لتسفير نوفغورد**"[٢].

ويؤرخ (صادق باشا المؤيد العظم) في رحلته (رحلة الحبشة من الأساتنة إلى أديس أبا ١٨٩٦م) لكثيرٍ من التفاصيل التي لا يمكن الوصول إليها إلّا من خلال استنطاق هذه الرحلات المهمة بوصفها وثائقيات سردية اعتنت بالهامش الذي قد لا يفطن لهُ المؤرخون الرسميون, ولعلّ ما قالهُ محرر الرحلة (نوري الجراح) يؤكد ما وجدناهُ في الرحلة, إذ يقول :" لم يهمل الرحالة خلال وقوفه على الأمكنة تفصيلاً يستلفتُ انتباهه, مهما كان صغيراً إلّا وتشاكل معهُ. فهو يصف كلّ ما راح يقع تحت نظره من بشرٍ أو حيوان أو جماد, مستعرضاً ميزاتهُ, ومهملاً المقارنة بينه وبين نظيره في أمكنة أخرى خبرها "[٣].

ولعلّ ما نجدهُ لوصف التقاليد التي تراعيها الرحلات البحرية سنة ١٨٩٦م من أهم ما يمكن أن يؤرخ من خلال هذه الرحلة وأمثالها, :" **كنا نعرف المسافة التي تقطعها السفينة لأنّهم كانوا كلّ يوم يعلّقون فيها خريطة يكتب عليها بخطٍ أحمر الطريق التي تسير عليه السفينة, والجهة التي تبلغها وقت الظهر, مع بيان الطول والعرض واليوم والتاريخ** "[٤].

وصادق باشا رحالةٌ تهمّهُ التفاصيل فنراه يؤرخ لكلِّ ما يراه[٥] مع حرصه على نقل الوقائع التأريخية التي تخصُّ المدينة التي قصدها الحبشة, فهو يبحث عن كلّ شيء حولها, لينقله إلى القارئ, : " **كان عثمان دقنه بعد سقوط مدينة كسلا في يد الدراويش في زمن الامبراطور يوحانس سنة ١٣٠٢هجرية قام من سواكن ومعه عشرون ألفاً من الدراويش وجمع ثلاثين ألفاً في الطريق وقصد المحل المسمى(كوفيت) الواقع على الحدود المصرية السودانية فأرسل كتاب**

---

[١] ينظر: تحفة الأذكياء في بلاد الروسيا, الصفحات : ١٠٤, ١٠٦, ١٠٨, ١٠٩, ١١١, ١٢٠, ١٢٢, ١٢٣, ١٢٤, ١٢٥, ١٢٦, ١٢٧, ١٣٠, ١٣٢, ١٣٣, على سبيل المثال لا الحصر .

[٢] تحفة الأذكياء في بلاد الروسيا : ١٢٢-١٢٣ .

[٣] رحلة الحبشة : ١٥-١٦ .

[٤] م . ن : ٣١ .

[٥] ينظر: م . ن , الصفحات : ٣٣, ٣٥, ١٦٥, ١٧٤, ١٧٥, على سبيل المثال لا الحصر .

تهديد إلى رأس الولا الحبشي المشهور, فأجاب الرأس بأنّه سيلاقيه في يوم كذا وورد الرأس في اليوم المعين ومعه ثمانون ألف جندي حبشي وأحاط بمعسكر عثمان دقنه وهاجمه وهزمه شرّ هزيمة, ولم يقدر عثمان على النجاة بنفسه إلّا بكلّ صعوبة فالتجأ إلى كسلا ومعه خمسمائة شخص فقط "[1]

ومثلهُ جرجي زيدان في (رحلة إلى أوربا ١٩١٢م) فإنّه يعود إلى التأريخ, ويسجل عنه ملاحظاته, بل يتحرّاه ليكون دقيقاً موثقاً, فالرحلة ليست نقلاً للمناظر واليوميات وما يحدث فيها من تفاصيل بل هي –عنده– دخول معرفي في تأريخ الأمكنة والمدن التي تزورها الرحلة, :" **تقلب نظام الحكومة الفرنساوية على أوجه شتى واستقرّ في ٤سبتمبر سنة ١٨٧٠م على الجمهورية. وتثبت ذلك في١٦يوليو سنة ١٨٧٥م بقانون دستوري تعدّل بعض التعديل بعد ذلك. وهو يقضي أن ترجع قوة التشريع إلى مجلس الأمة, ومجلس الشيوخ, وقوة التنفيذ إلى رئيس الجمهورية والوزارة** "[2]. واعطاء نبذة تأريخية عن الأمكنة والمعالم يغني الرحلة ويجعل منها ممتعة معرفياً فضلاً عن إمتاعها الفني وما يرافقها من إكتشاف لمعلوماتٍ خافية على القارئ, :" **أما القصر فقد بناه لويس الرابع عشر. بدأ به سنة١٦٧١م مساحته ١٢٦٩٨٥متراً مربعاً**"[3].

وتبدو رحلة(محمد رشيد رضا) أو بالأحرى رحلتيه إلى سورية عام١٩٠٨–١٩٢٠م, وثيقة تأريخية, فالرجل كان حريصاً أشدّ الحرص على أرخنة كلّ ما يراه لعلمه بأنّ ما يدونهُ سيشكل مصدراً من مصادر حقبة زمنية مفصلية في حياة شعبه لاسيما وهو المشارك في الحياة صانعاً للتأريخ وفاعلاً فيه[4], :" **ألف أهل طرابلس ثلاث جمعيات غير جمعية الاتحاد والترقي كما فعل أهل بيروت. الأولى جمعية الجامعة ولها نادٍ يجتمع فيه أعضاؤها وهم الآن يفكرون في عمل مالي يكون منه ربح يمكنهم من الخدمة النافعة للبلاد** "[5].

والتأريخ في رحلة(رحلتان إلى سوريا ١٩٠٨–١٩٢٠م) يتشكل على مستوين, الأول ما ينقله الرحالة, والثاني هو نص الرحلة الذي هو نصٌّ تأريخي لما وثّقهُ لمرحلةٍ مهمة كما قلنا سابقاً.

---

[1] رحلة الحبشة : ١٦٨–١٦٩.

[2] رحلة إلى أوربا١٩١٢ : ٢٢ .

[3] م . ن : ٥٦ .

[4] حول حياة ومكانة محد رشيد رضا, ينظر: الأعلام , الزركلي, ١٢٦/٦, وكذلك: رحلتان إلى سورية ١٩٠٨–١٩٢٠: ١٦–١٧.

[5] رحلتان إلى سوريا : ٣١.

:" لم تكد تستقر الحكومة العربية الفيصلية بالاحتلال العربي حتى تبعها الاحتلال المختلط من الانكليز والفرنسين الذي قسّم سوريا الشمالية إلى منطقتين: غربية ساحلية أحتلها الجنود الفرنسية وجعلت لها السيطرة عليها تحت رياسة القيادة الانكليزية المحتلة معها, وشرقية داخلية احتلها الجند العربي باسم حكومة الحجاز وإن كان الجند نفسه مختلطاً والمنظم منه مؤلفاً من السوريين والعراقيين, وقد جعل له السيطرة في هذه المنطقة تحت رياسة القيادة البريطانية أيضاً"[١].

ومن المؤكد أن معارضة تأريخ (محمد رشيد رضا) مع التوثيق التأريخي الاحترافي لا تظهر فرقاً في الحوادث بينما ستظهر فرقاً في الرؤيا, لأنّ الرحالة غير المؤرخ مهما ألتزم الحيادية.

ويفرد الشيخ محمد الحصري في رحلته(رحلاتي في الإسلام) جانباً من رحلته وتحت عنوان داخلي(لمحة من التاريخ) لكلّ دولة يزورها, فهو يرى إنّ التأريخ مدخل مهم لكلّ رحالة لتوضيح المكان للقارئ ومن ثمّ فإن المكان يتجلّى بتأريخية[٢], : " **لقد ورث أبناء الهند الإسلام من أجدادهم منذ هجرة التجار العرب من شبه الجزيرة العربية إلى السواحل الهندية بغية التجارة التي كان من نتائجها. أن تولدت بين أهالي هذه البلاد, وبين العرب المهاجرين-على مرِّ الأيام- علاقات اجتماعية (كانت المصاهرة أهم دعائمها) أدّت إلى خلق جيل جديد هندي الجنس عربي السمات والتقاليد أقتنع بالإسلام ديناً له** "[٣].

والحصري يعمدُ في لمحاتهِ التأريخية إلى مضمونٍ يراه هو أهم المضامين-هو علاقة هذهِ الدول التي يزورها بالإسلام- فنراه يحاول دائماً أنْ يؤكد هذا المضمون ويكشف عن علاقات هذه الدول بالإسلام . : " **في سنة ٦٢للميلاد توغل عقبة بن نافع(مؤسس دولة القيروان) بالجيوش الإسلامية في الأراضي المغربية** "[٤].

ولعلّ صفة الحصري كـ" شيخ القرّاء والمقارئ والمستشار الفني بوزارة الأوقاف وخبير مجمع البحوث الإسلامية لشؤن القرآن "[٥], جعلت منه لا يخرج من إطار هذه الوظيفة التي صبغته

---

[١] رحلتان إلى سوريا : ١٠٣-١٠٤ .

[٢] ينظر: رحلاتي في الإسلام , الصفحات : ١٥, ٢٧, ٤٥, ٥٥, ٦٣, ٧١, ٨١, ٩٠, ٩٧, ١٠٥, ١١٥, ١٢٦, ١٣٣, ١٤٢, ١٤٩, ١٥٧, ١٦٥, ١٧٥, ١٨٣, ١٩١.

[٣] رحلاتي في الإسلام : ١٥ . **ينظر** : رحلة من عمان إلى العمادية أو جولة في كردستان الجنوبية , علي سيدو الكوراني , ص٩, ١٠, ١١, ١٢.

[٤] م . ن : ٢٨.

[٥] ينظر: رحلاتي في الإسلام , غلاف الرحلة .

بصبغتها, وجعلته محدود الرؤية لا يلتفت لغير المضامين التأريخية التي لها علاقة بعمله, :"**توالت على اليمن قبل ظهور الإسلام وجوه كثيرة يرجع ذلك إلى موقعها الجغرافي الممتاز**"[١], وهو في ذلك يبخس المدن حقها فلا يرى منها غير لحظة زمنية واحدة, :" **دخلها الإسلام عندما توافدت عليها القبائل العربية بعد الفتح الإسلامي** "[٢] فهل من المقبول أنْ يلخص تأريخ العراق بأربعة سطور!!.

إنّ المضامين التأريخية في الرحلة متفاوتة فكلّ رحلة ترى التأريخ من زاوية ما, وهو أمر جعل البحث عن المضامين التأريخية يؤشر بعض الملاحظات حول جدوى استعمال هذه المضامين لعلّ من أهمها :

١- إنّ زج المضامين التأريخية أحياناً يكون ضرورياً جداً بسبب طبيعة الرحلة وهدفها وخصوصيتها[٣].

٢- إن الرحلة الحديثة بدأت تقلل من المضامين التأريخية مقارنة مع الرحلة الأدبية الحديثة التي كتبت في نهاية القرن التاسع العشر والقرن العشرين, وربما كان لإدراك الرحالة المعاصرين إنّ التأريخ أصبح واضحاً لكلّ مُطّلِع , وله مصادرهُ المعروفة والموثقة, هذا فضلاً عن اختلاف وسائل الاعلام قديماً عن وسائل الإعلام الآن التي جعلت كلّ شيء مباح ويمكن الوصول إليه بكلّ سهولة[٤].

وأخيراً يمكننا القول إنّ بعض الرحلات كلّما مضى عليها الزمن تحولت إلى تأريخ لا غنى عنه لمعرفة الكثير من القضايا المهمة في أحوال الأمم .

---

[١] رحلاتي في الإسلام : ٦٤.

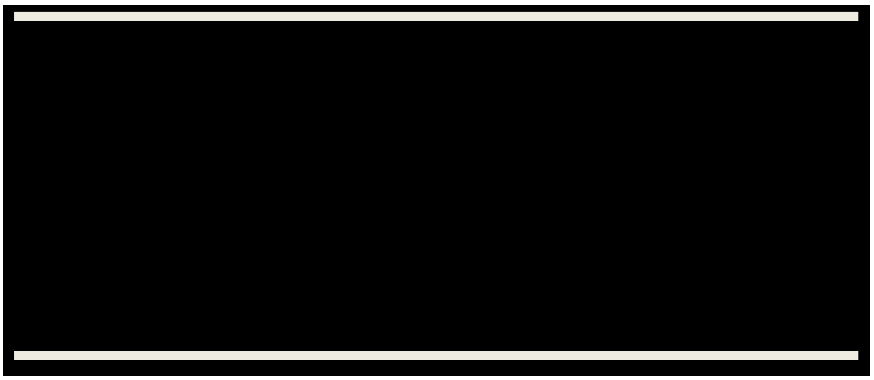
[٢] م . ن : ٧١ .

[٣] ينظر: رحلة الربيع إلى الجزائر, د. شريف حتاته: ٦, ٢٣, ٢٤, ٣٠, ٤٥, على سبيل المثال لا الحصر. ورحلة : رحلتي إلى اليمن , أحمد وصفي, الصفحات: ٢٥, ٢٦, ٢٩, ٣٣, ٣٤, ٣٧, ٣٩, على سبيل المثال لا الحصر .

[٤] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر:

- رحلة تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا المكتوبة نهاية القرن التاسع عشر ١٨٤٠-١٨٥٠.

واعتناء الرحالة بالمضامين التأريخية مع رحلات معاصرة **مثل** , رحلة : خرائط منتصف الليل لعلي بدر الصادرة عام ٢٠٠٩م, ورحلة : بحر أزرق.. قمر أبيض لحسن البحار الصادرة عام ٢٠١٣م .



بناء الخاتمة في الرحلة الأَدبية الحديثة

في جنس أَدبي مثل الرحلة الأَدبية إذ يحتقبُ العنوان العام لها: (رحلة) معنى النهاية أَو النهايات، لأَن دلالة الارتحال تبقى مُتشابكة دائماً مع الزمكان، في جنس أَدبي مثله تكون عناية القارئ متجهة نحو الخاتمة بوصفها نقطة انتهاء السرد في هذهِ الأسفار بدلالاتها الرمزية والواقعية كلّها، وَلأَن المُتلقي سيفترضُ دائماً أنّ لحظة انتهاء السرد ستكون خلاصة لـ(رحلة) مُتشعبة في الاتجاهات كلّها، فإنّ العناية بالخاتمة أمر جوهري ورئيس عنَد طرفي العملية الإبداعية الكاتب والمتلقي.

فالكاتب أَو الرحالة سَيجد فيها فرصة سانحة لتكثيف هواجس رحلته التي لازمته طوال مدة السرد، وفرصة لبثّ أفكاره وَرؤاه في هذهِ الإقفال، وتكون للمتلقي عتبة تأَويلية يستقي منها معانيه.

وَمن أولى الإشارات التي نجدها حول الخاتمة ما ذكرهُ (أرسطو) حول الكلام، فجعل من شروطه أَنْ تكون لهُ خاتمة [١]. وفي التراث النقدي العربي نجد إشاراتٍ واضحة إلى الخاتمة وأهميتها في النص الأَدبي، وعلى الرغم من أنّ إشاراتهم كانت أكثرها حول الشعر إلاّ إنّ سياق فهمهم لدور الخاتمة ينطبقُ على النصوص القولية كلّها، يقول القاضي الجرجاني(ت ٣٦٦ هـ): "والشاعر الحاذق يجتهدُ في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وَتستَميلهم إلى الأصغاء"[٢], وَيتبعهُ أبو هلال العسكري (ت٣٩٥) فيرى إن آخر بيت من القصيدة يجب أن يكون أَجود بيت فيها وَمحتقب للمعنى الذي قيلت القصيدة من أجله[٣], وفي المدونة النقدية نجد مصطلحات مثل: حُسن الخاتمة، حُسن الختام، الاختتام[٤] . ويرى القزويني (ت٧٣٩هـ) إنّ الخاتمة هي آخر ما يعيه السامع وآخر ما يرتسم في نفسه, لذا كانت منتقاةً بدقة وذكاء, جَبَرت ما يمكن أَنْ يقع من تقصير محتمل قبلها[٥]، ومن الاشارات التي نجدها في الرحلة عبارة (تمت الرحلة) وهي تلمحُ إلى أنّ لكلّ بداية نهاية ومن ثم تذكير المتلقي أنّ الرحلة التي قام بها داخل نص الرحلة كذاتٍ فاعلة قد إنتهت مثلما رحلته كذات

---

[١] ينظر: فن الشعر: ٢٤.

[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٨ .

[٣] ينظر: كتاب الصناعتين : ٤٤٣.

[٤] ينظر: معجم المصطلحات النقد العربي القديم: ٢٠٨ ، ٤٩.

[٥] ينظر: الايضاح : ٥٩٨/٢ .

فاعلة في نص العالم ستنتهي ذات يوم، وَمن خلال استقراء الرحلات الأدبية الحديثة يمكن أنّ نَحَدّد ثلاثة أنواع من الإقفال السردي هي : الخاتمة الوعظية، الخاتمة الفنية، الخاتمة الاستفهامية المتسائلة.

أولاً : الخاتمة الوعظية:

في هذا النوع من الاقفال السردي يؤشر الرحالة بعنوانٍ محدد (خاتمة) أَو معنىً مقارب لهُ، وَيجعل هذا العنوان الداخلي هو المحدد الأخير للرحلة والعلامة على إنّ الرحلة أَوشكت على النفاذ، ومن نماذجه ما نجدهُ في خاتمة (رفاعة رافع الطهطاوي) حيث يكتب تحت عنوان داخلي هو (الخاتمة): " **وأقول: حيث إن مصر أَخذت الآن أسباب التمدن وَالتعلم على منوال بلاد أوربا فهي أولى وأحق بما تركهُ لها سلفها من أنواع الزينة والصناعة**"[١].

وفي هذا النوع من الخاتمة يحاول الرحالة بثّ ما يراه خلاصة فكره وخبرتهُ التي وَصل إليها، فيتكلم بنبرة وعظية إرشادية. والخاتمة الوعظية لا تبعد الرحلة عن فنيتها بل هي دليل آخر على قدرة هذا الجنس الأدبي على استيعاب الرؤى المختلفة والتعبير عنها بسلاسة, فيختتم (جرجي زيدان) رحلته قائلاً : " **وقعدنا عند هذا التمثال برهة، ونحن نعيد قراءة ما نقشَ عليه. وإنّ ما أَدهشنا منه قوله (وبنى لهم كنيسة) والقراء يعرفون فوليتر ونظره في الكنائس وما يتبعها فكيف يبنى للناس كنيسة؟ إنّهُ لم ينبهنا لما يرجونه هم منها لإخراجهم ، بل بناها لاعتقاده أنّها أهم اسباب سعادتهم وأنّهم لا يستغنون عن الدين في محاولاتهم وفي ذلك عبرة للذين يتهمون استغناء الناس عن الدين**"[٢] .

ويلجأ الرحالة للوعظ متحسراً على حال بلده، وهو يظنُّ إنّ (الرحلة) كفعلٍ إنساني معرفي هَدفهُ أَن يقدم تلك الوصايا، :" **ولقد عدتُ من الحجاز وأنا مقتنع بأن مصر إذا ظلت تتخبط وتولي الشؤون السياسية هذا الحظ الباهظ من رعايتها على حساب المرافق الجدية والمراشد الحيوية.. فسيسبقها الحجاز بلا أدنى ريب**"[٣]. والخاتمة الوعظية تبقى دائماً ضمن حدود اللغة الواضحة التي لا تميل إلى التصنع والتكلف لأنّ مسعى الرحلة هو الافهام والدقة في العبارة, لذا

---

[١] تخليص الابريز في تلخيص باريز: ٢٩٥.

[٢] رحلة إلى أوربا، ١٩١٢: ١٢٤ .

[٣] رحلة إلى الحجاز: ٩٦ .

نجد الرحالة يحاول أنْ يقفل رحلته بكلام واضح مفهوم لا يمكن تأويله بل يمكن تطبيقه والأخذ به, تقول يسرية يسري : " **إنّ هذهِ المعالم الواضحة البارزة في تأريخنا كفيلة بأنْ تعود علينا سنوياً بعشرات الملايين من الجنيهات التي ينفقها السائحون في بلاد أخرى لا تداني مصر في أَنهارها ومناخها، ويحتاج العالم في هذا العصر إلى أعادة الثقة وزيادة التفاهم وَيمكن تحقيق هذهِ الغاية عن طريق السياحة فلا بد إذا من إغراء الأجانب على زيارة مصر بالدعاية لها على أسس قويمة طبقاً لمنهج وتخطيط عصريين**"[١]، والحقيقة إنّ الخاتمة الوعظية غير مرتبطة بجيل محدد من الرحالة ولا في أنواع من الرحلات فهي دائمة الحضور وَلعل رؤيا الرحالة لطبيعة الجنس الأَدبي الذي يكتبهُ والهدف منه هي من تحدد ذلك فالرحالة (محمد بن ناصر العبودي) يجمل مجموعة توصيات يراها جديرة أنْ تكون خاتمة لرحلته قائلاً: " **ومن أهم ما يحتاجهُ أهل مالديف معهد إسلامي عربي يتخرج منه مدرسو الدين المؤهلون لذلك.... إلى جانب تأسيس مكتبة إسلامية عربية وانكليزية تكون مرصداً للباحثين والقارئين**"[٢] , ولا ينسى أنْ يوحي بزيادة التعاون الاقتصادي ما بين البلدين وتقديم القروض[٣].

وينهي (علي كنعان) رحلتهُ الموسومة (السيف والمرأة رحلة في الواق واق) بطريقة وعظية لكنها لمّاحة جداً: " **ولعلّ أجمل حكمة خرجتُ بها من تلك البلاد جاءت من مصارعة لم أكن أحبها ولا أميل لمشاهدتها إنها مصارعة السومو(sumo) وهي تجري بين رجال ضخام يبلغ وزن واحدهم نحو مئة وخمسين كغم، المباراة تجري داخل دائرة من القش من تزل قدمَهُ إلى خارج الدائرة يخسر.. ومن يلامس أرض الحلبة بغير أخمص قدمه يخسر أيضاً.. وفلسفة هذهِ الرياضة تقول: إن لكل كائن وكل جرم في هذا الكون مجالاً وَمركز ثقل أو نقطة إرتكاز، فإذا إختل مركز ثقله سقط وانتهى ، وإذا خرج من مداره أنتهى وهذهِ الحكمة تنطبق على الأفراد والجماعات وحتى على الأجرام السابحة في الفضاء**"[٤]، حيث تبدو هذهِ الموعظة برؤيتها الكونية ليست مجرد تأويل للعبة بقدر ما هي تأويل لكلّ حركات وَسكنات الكائنات في حيز هذا الوجود

---

[١] ٥٠ ألف ميل بين بلاد العالم : ٢١٦.

[٢] رحلة إلى جزر المالديف: ١٢٢.

[٣] م . ن : ١٢٢. **وينظر: كذلك** الرحلات : رحلة الصيف إلى بلاد البوسنه والهرسك للأمير محمد علي: ١٢٩-١٣٢، ورحلة : بغداد ذكريات ومشاهدات، على الطنطاوي : ١٥٠ ورحلة: رحلة الربيع إلى الجزائر، د. شريف حتاته: ٩٧, وكذلك: رحلة إلى اسكتلندا , د. محمد فتحي عوض الله : ١٥٨, على سبيل المثال لا الحصر.

[٤] السيف والمرأة : ١٩٨.

المترامي، وتلك الموعظة والرؤيا كانت وليدة التطواف في (بلاد) حيث تتبع الحكمة من لعبة قصدها الرحالة فكانت ضالتهُ.

ثانياً : الخاتمة الفنية :

في هذا النوع من الاختتام السردي يسعى الرحالة إلى توظيف اللغة بصورةٍ جمالية تنزاح عن التقريرية، نحو الشعر أو النثر الفني المكثف، القائم على الشعرية أو الإدهاش القائم على المفاجئة, ولعلّ طاقة المفردة التي تظل أسيرة في تضاعيف الرحلة وَمجيّرة للوصف والنقل الحرفي ليوميات الرحلة، ستكون الخاتمة مناسبة سانحة لتفجر طاقاتها كلها.

إنّ قدرة الرحالة على المناورة وتحريك الكلام بدقة وحرفية نحو حالةٍ يمكن فيها جعل الخاتمة ذروة الهرم اللغوي في الرحلة هي قدرةٌ بنائية، لذا يصدق جداً أَنْ نقول إنّ إحدى الطرق المفيدة لدراسة البناء في فقرةٍ ما بوصفه–أي البناء– وسيلة لتمكن اللغة وتشكيلاتها المستعملة من تملك من المعاني ما هو أكثر مما كانت سوف تملكهُ لو كانت كتبت بطريقة أخرى فالبناء هو أحد الحلول للمشكلات التي تدخل في عملية قول معين [1].

وهنا في الخاتمة الفنية نجد الرحالة يحشدُ لغته بكلِّ ما يمكن أَنْ توفره لهُ من إمكانيات من أجل إيجاز خاتمة بليغة فنياً ترضي هواجسه الفنية نحو خاتمة عملهِ، فنجد (زكي مبارك) ينتقل إلى الشعر:

سيذكرني الناسون يوم تشوكهم

شمائل من بعض الخلائق سـود

سيذكرني الناسون حين تروعهم

صنائع من ذكرى هواي شهـــود

فو الله ما أسلمت عهدي لغدرةٍ

ولا شاب نفسي في الغرام جحود

---

[1] ينظر : اللغة الفنية ، مجموعة باحثين: ١٤١.

ولا شهد الناسون مني جنـــاية

على الحب إلا أن يقال شهـــــــــيد[١]

إن حضور (الذكرى –النسيان) في نهاية الرحلة وتمثيل هذا التأكيد اللفظي المدعوم بتكرار شعوري مُحتَدم يُبّينُ فحوى (الرحلة) وَقيمتها في حياة الرحالة فَهو المحبّ المتكامل الذي لا يشَوبُ نَفسه ذرةَ كراهية أو غدرَ وهو بعد ذلك كلّه، لن يمر مرور الكرام في حياة من عَرفَهُ ، بل سيكون حاضراً بقوة في ذكريات من عرفوه, لأنّهُ مختلف بشمائله النّقية، التي سَتبقيه موضع مقارنة مع من يضادّونه بالصفاتِ، وَيختَتَم (أنيس منصور) رحلته (حول العلم في ٢٠٠ يوم) بنثرٍ يكاد يقترب من قصيدة النثر المعاصرة :

" **كانت شفتاي في قدمي.. فقبلتُ أرضاً حبيبة عزيزة ..**

وكانت هذهِ القبلة هي في نفس الوقت نقطة البداية والنهاية في وقَت واحد..

فمن هنا بدأَت دورتي حول الأرض ماراً بالهند.. وهنا أَنهيتُ دورتي حول الأرض قادماً من ايطاليا..

وَهذهِ النقطة هي الشيء الوحيد الذي أحاول منذ مائتي يوم ومنذ مئات الصفحات أن أوضحهُ في نهاية هذهِ الرحلة.. وفي نهاية هذا الكتاب"[٢].

إن النقطة هنا, مركز الكون والذات والكلمات, وهي منطلق الرحلة في الحياة وفي السرد، لذا كانت ذروة الخاتمة عند (أَنيس منصور) هي النقطة.. وهي القبلة التي كانت نقطة بداية ونهاية في محاولة دورانية لجعل الكون كلّهُ يبدأ من لحظة الشروع بالترحال. وقد استثمر (أنيس منصور) هذهِ النقطة فجاءت بمعانٍ مختلفة, فهي نقطة واقعية(أرض المطار) وهي نقطة وَهمية حيث نقطة الدخول في الرحلة. وهي بعد كلّ ذلك نقطة من (علامات الترقيم) إذ يحاول الرحالة أَنْ يضعها في نهاية هذا الكتاب، ولعلّ من أذكى ما نجدهُ في هذهِ الخاتمة, هو تحويل الأقدام إلى شفاه، الأقدام وسيلة الرحلة نحو العالم هي من تقبل الأرض, وهي من تؤشر إلى نقطة الانطلاق الثانية والدائمة نحو الترحال.

---

[١] ذكريات باريس: ٢٣٣.

[٢] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٦٣٩.

وَيختم (د. سامي الدهان) رحلته (درب الشوك) رابطاً بين الماضي والحاضر في تداعٍ يربط ما بين العنوان والخاتمة بمعناها الرمزي إذ يقارن الرحالة بين الماضي و مرارة الحاضر: "**ولقد أشتدّ الألم في نفس صديقي حين رأى قومهُ حيارى في دنياهم، كأنهم في قوارب صغيرة تتقاذفها الأمواج وتبعث بها الريح فلا تدري أين تسير ما تعرف أين المصير؟ وليس من الخير عنده أن ينكر الإنسان جذور ماضيه وأن يجهل التاريخ**" [١]. إن تلك الحيرة التي تَعبث بقوارب المصير في خاتمة الرحلة أو (خاتمة المطاف) كما عنون ذلك الدكتور سامي الدهان [٢]. هي الحيرة الكونية الدائمة إزاء المصير الإنساني في درب الحياة (درب الشوك).

ويلجأ (يوسف القعيد) إلى خاتمة فنية مبتكرة، إذ يورد الأَخبار الصحفية اليومية لتكون خاتمة صادمة لرحلته:

" **يوم العودة الخميس ١٩٩٣/١١/٢٥**

محمد حسنين هيكل

أكتوبر السلاح والسياسة

مبارك وحسين يبحثان دفع جهود السلام وتنقية الأجواء العربية والعلاقات الثنائية.

مبارك يناقش القانون الجديد للثانوية العامة على مدى ساعتين القانون فيتوسع في المواد الاجتماعية"[٣].

إنّ اختتام الرحلة بهذهِ الأَخبار المقتطعة من الراهن اليومي يبدو حلّاً فنّياً ذكيّاً , يقول من خلالهِ الرحالة إنّهُ كان في عالم الأحلام (اليابان) وحين أزف موعد العودة رجع إلى الواقع (مصر) وكان اختيارهُ لمجموعة من الأَخبار التي تدلّ على تردّي الواقع بمستوياته المختلفة، السياسية والفنية والمعرفية اختياراً ذكياً ليجعل مُتلقيه يعقد مقارنة مع ما مرّ من رحلة في عالم منظم (اليابان) وعالم مزري: " **رئيس الوزراء سنواجه الإرهاب بكل الحسم والقوة ولن تجدي المحاولات اليائسة لهز الاستقرار في مصر.**

---

[١] درب الشوك : ٢٠٩.

[٢] ينظر: م . ن : ٢٠٨ .

[٣] مفاكهة الخلان في رحلة اليابان : ٣٠٩.

مجموعات الإرهاب المنفذة تقفُ وراءها مجموعات للتنظيم والحكومة لن تتهاون في ردعها. الدولة ستقدم التعويض لأسرة الفتاة الشهيدة وكل أنواع العلاج للمصابين جهود أمنية مكثفة لضبط الجناة "[١] .

إنّ الشعور المكثف بالنهاية الذي يواجههُ الرحالة وهو يسطّر الخاتمة يجعلهُ لا شعوريا يلجأ إلى قول ما يريدهُ بكلِّ حرية قد لا تتيحها البيئة الثقافية التي يُكتب النص داخلها, ولكن يوفرها لهُ الرمز وقدرتهُ على المراوغة وهي لا تنفصل عن نصِّ الرحلة بل تسهم في تكاملهِ بل " لا بد أنْ تُسهم في خلق جوهر حركي في النص يفضي إلى التفاعل مع عناصر البناء الفني تحقيقاً للتكامل"[٢]. وبفنية عالية ومتقنة يرسم (علي بدر) خاتمة رحلته (خرائط منتصف الليل) : " **ربما يجمد نص الرحلة اللحظة التي تمنع عن المكان الرحيل والذبول، فالمكان يتحمل هذه الحرية ليخلد طويلاً ويجعل علاقتنا به أكثر حميمية وأكثر أصالة.. بهذا الاعتبار تُصبح الرحلة نشيداً، وذات طبيعة نبوئية أيضاً، الرحلة هي غريزة أن تأسر المكان داخل النص، وأن نأسر الفضاء، داخل الكتابة، ونستحوذُ على العالم عن طريق الشعر.. فعبر نص الرحلة نقتربُ من خرائط منتصف الليل لنصل إلى العالم، وربما نصل دون أن نعلم إلى السحر الذي يجعلهُ أورفيوس في نشيده**"[٣].. لقد أختار الخاتمة ليقول لنا ما الرحلة!! وتلك إشارةٌ منه إلى دخول عالمها الذي أراده وسبر أغوارها، ولكنه يستدرك ذلك الحديث والفهم بـ (ربّما) التي تؤكد إنّ كلّ شيء خاضع لسلطة المحاولة الدائمة والدائبة لفهم العالم عبر الرحلة، فربّما نصل إلى تلك الخرائط المجهولة!! : " **وهكذا نتعلم مع كل رحلة أن العودة هي غير الوصول، والشعور بالخيبة والمرارة لا يتوافق مع الفرح الجميل بالفن، وبالفضاء الذي يمنحنا لغة جديدة وأسلوبا جديداً** "[٤].

إنّ رؤيا (علي بدر) للرحلة وكيف يجب أنْ تكون وما الغاية من الارتحال؟، رؤيا متقدمة جداً سجلها بطريقة فنية مؤثرة، وزاد على لغتهِ المحتشدة بالجماليات سلاسة أسلوبه المتمرس بالانتقال من فكرة إلى أُخرى بيسر وسهولة من دون أنْ يُشعر متلقيه بذلك كلّه . وينهي (باسم فرات) بنصٍ تأملي إذ يعقد مقارنة بين مشهدين ، ذاتهُ الجامحة للسفر والترحال وطائر يدخل إلى

---

[١] مفاكهة الخلان في رحلة اليابان : ٣١٢.

[٢] الخاتمة في قصيدة عصرها قبل الإسلام (بحث)، م. د رزوقي هاشم حافظ ، مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة المستنصرية, ع(٥٧) , ٢٠٠٩ : ٢١٣.

[٣] خرائط منتصف الليل: ٢١٢.

[٤] م . ن : ٢١٠.

غرفته: " **في إحدى المرات وبينما أنا في شقتي اَقرأ وأكتب كالمعتاد، وإذا بطائر نطّاط يدخل شقتي ولا يعرف كيف يخرج، وراح يصطدم بزجاج نافذتي الكبيرة والتي تمنحني منظراً يطلّ على كيتو وفي الوقت نفسه أرى جبال غوا غوا بينتشينتشا التي غامرت يوماً وتسلقتها وَقضيت ليلة كاملة كدت أَفقد حياتي فيها، اضطررت لمسكه ولم يك ذلك صعباً ، تأملتهُ للحظات وأطلقته لحريتهُ الباذخة**"[1].

إنّ استدراج المتلقي للحظة (الباذخة) , هي لحظة تأمله الطير المأسور داخل الغرفة، ثم إطلاقه قد لا تكون سوى (لحظة) فنية، أَدبية، اصطنعها الرحالة ليقول لنا إنّه ذلك الطير المأسور دائماً داخل سجن الجسد والبيئة وربّما الثقافة, لكنهُ يعرف كيف يختار حريتهُ, وهي هنا حرية جاءت عبر تدوين (خاتمة رحلة) ... رحلة عبر المكان والأفكار, وَقبل ذلك كلّه رحلة عبر الذات, حرية تُنال بالكتابة وَليس بشيء آخر.. أَو بحسب (أمبر تو ايكو): " يجب أنْ نُقيد أَنفسنا بإكراهات لكي نبدع بحرية"[2]..إنّها إذن (إكراهات) الكتابة أو قيود السرد، التي تَتَحول داخل صيرورة الرحلة إلى (عصفور) يتيه طريقهُ ثم تمنحهُ الذات القارئة أو الذات (الراحلة) حرية أُخرى في فضاء التساؤلات الدائمة، تلك التي تتوالد كلّما توغلنا في (رحلات الحياة)، ففي لحظة النهاية (الخاتمة) لحظة أُخرى، هي اللحظة التي تُعشّق ما بين الأَنا والآخر, والهنا والهناك, وَقد اصطادها(باسم فرات) وأَصرّ على إطلاقها في فضاء الزمن اللامتناهي.

إنّ الخاتمة الفنية في الرحلة الأَدبية تأَتي دائماً وهي منسجمة مع مجمل البناء الفني للرحلة إذ تبدو (خاتمة فنية) لـ(رحلة فنية*) بحيث تنزعُ أجزاء الرحلة كلّها نحو جماليات اللغة والموضوع.

---

[1] الحلم البوليفاري : ١٣٧.

[2] آليات الكتابة السردية : ٣٥.

***من الرحلات** التي تتماز بخاتمة فنية :

- تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا, ٢٢٤.
- رحلة الشرق والغرب , ٢٢٧.
- رحلة مصري إلى امريكا , ٤٣٠ .
- رحلات شاب مسلم , ١٠٦ .
- رحلة إلى شيكاغو وباريس, ٨٩ .

ومن خلال ما وجدناه يمكن أنْ نقول إنّ الخاتمة الفنية تأَتي مع رحلات ذات ميل للتأمل والفلسفة وتغيب عن رحلات ذات أَهداف سياحية أو عقائدية[١].

ثالثاً : الخاتمة الاستفهامية المتسائلة:

تثير الرحلة بوصفها سياحة معرفية في ذوات الآخرين والأمكنة والأزمنة, مجموعة من التساؤلات في ذهن الرحالة , فبغضّ النظر عن قصديتها فإنّ السؤال والاستفهام سيبقى لصيقاً بهذا الجنس الأَدبي المائز, لاكتنازه بأطراف سردية مقاربة, فضلاً عن معارف إنسانية تشَتبكُ مَعَهُ. وَعادةً ما يكون التساؤل واضحاً وبأساليب لغوية سهلة التركيب، وَتبدو الخاتمة هي المكان الأنسب لذكر هذه التساؤلات والاستفهامات, لأنّها الجملة السردية الأخيرة التي تربط الرحالة مع القارئ. إنّ الرحلة بغضّ النظر عن قصدها هي رحلة أسئلة على مرِّ التاريخ ظَل أدب الرحلات الوَسيلة المثلى لاستكشاف الجغرافيا والتأريخ معاً، ولدراسة الحجر والبشر للترويح عن النفس تارة ، وَأشباع الفضول المعرفي للغريب والمختلف تارة أخرى[٢], وفي ذلك كلّه أسئلة واستفهامات، فالرحلة –كلّ رحلة– مشروع سؤال، والإنسان تأريخه كلّهُ محاولةٌ للتعرف على العالم وفهمه[٣].

ففي خضم انغماسه في المجتمع الألماني يتساءل (عبد الفتاح رزق)عن طبيعة المجتمع الذي يراه: "**على مدى أسابيع كنتُ أَتساءل: هل يمكن أن يعيش الناس بكلِّ هذهِ الجديّة، وبكل هذهِ الصرامة**"[٤] وَتساؤلهُ الجوهري يأتي تحت عنوان داخلي استفهامي" **من يطيع الاسكافي؟!**"[٥] حيث يروي قصة تقود بالقارئ إلى لحظة كشفية، تُقاربها لحظة أخرى معاصرة آنية ، ليصل إلى أنّ فهم

---

[١] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر كلّ من رحلات حمد جاسر ومحمد بن ناصر العبودي كذلك رحلات ناجي جواد الساعاتي وبعض رحلات الحج **مثل:**

- رحلة الحج إلى بيت الله الحرام، محمد الأمين الشنقيطي.
- رحلة الحجاز، عبد الغني شهبندر.
- رحلة الحج من صنعاء إلى مكة المكرمة، إسماعيل جمعان .
- ومن الرحلات ذات الطابع السياحي ننظر رحلات.
- البساط أخضر، ما تيسر من وقائع الرحلات الكندية، زكريا عبد الجواد.

[٢] ينظر: أدب الرحلات النبيلة : ٩ .

[٣] ينظر: الرحلات : ٧.

[٤] مسافر على الموج ورحلات أخرى : ١٥٣.

[٥] م . ن : ١٤٩.

جديّة والتزام هذا الشعب يعود إلى فلسفتهم الذاتية في فهم العمل و دورهُ في الحياة[١]. وتساؤله يقود إلى مقارنة غير مباشرة ولكنها مفترضة جداً مع المجتمع الذي جاء منه الرحالة، إذ كلّ شيء مختلف.

إنّ طبيعة السؤال وماهيته تختلف في الرحلة الأدبية، لإختلاف مكوناتها الفنية والموضوعية، فالسؤال فيها ليس (فنياً) أبداً ولا (وجودياً) مثلما في الرواية والسيرة ، بل هو في ذلك كلّه، فنياً ووجودياً وواقعياً، وسؤالاً قصدياً لا يصدر من رؤيا أَديب أو فنان بل من هؤلاء كلّهم.. إنّه الرحالة.

يتساءل(كمال سعد) في خاتمة رحلته عن سرِّ بقاء (روما) عاصمة للفن والابداع: " **وكنتُ أبحثُ دائماً عن سرّ جاذبية المدينة واستمرار عطائها الفياض.. هل يرجع إلى قوة الشموخ التي جعلت من تاريخها قبل الميلاد سجلاً للفتوحات والانتصارات خارج الحدود، وقت أن كانت الإمبراطورية الرومانية تسيطر على كلّ دول البحر المتوسط. أم إنهَ نتاج اللمسة الفنية التي جعلت منها مدينة عصر النهضة الخالدة. أم إنّهُ يعود إلى الروح الأدبية المتمردة الخصبة التي أعطتنا قمة الشعراء في الشعر وقمة في الرواية؟**"[٢] وهي استفهامات معرفية تخبئ داخلها استفهامات أخرى لها علاقة غير مباشرة مع الرحلة ، فالمدينة (روما) التي قصدها (كمال سعد) هي محور السؤال.. وكانت (هل) هي الأداة... والجواب رهن فهم المتلقي لوظيفة الترحال والرحلة وعلاقة ذلك كلّه ببقاء (روما) عاصمة للفن والإبداع ، فهي أما مصدر لرحالة جابوا الأرض فاتحين أو يعود إلى عمقها الأدبي الذي جعلها ولوداً للشعراء والكتاب, وفي الحالتين هي مَقصد الرحالة لأنّها عاصمة الفن والإبداع.

إنّ خاتمة (كمال سعد) أضافت وظيفة جمالية للتساؤل إذ جعلت من موضوع قد لا يكون تساؤلياً أَو استفهامياً مثيراً للأسئلة ومن ثمَّ فقد جعلت القارئ يردد مع (كمال سعد) هذهِ الاستفهامات كلّها. وَيتساءل (حسن البحار) في ختام رحلته (بحر أزرق .. قمر أبيض)*حول ماهية وجوده وكيف أصَبح شخصاً آخر بَعد تطوافه في مدن الدنيا: " **فكرّتُ كثيراً قبل مغادرة السفينة إذ لا عودة، وما الحياة التي أَنا مقبل عليها؟ ما كان من جواب يدور في رأسي إلا صوتٍ واحد: (عجل قَد حققتُ مرامك) طبعاً لم أكن ذاك الإنسان الذي يشبه نفسهُ قبل عام، لقد**

---

[١] مسافر على الموج ورحلات أخرى : ١٥٤.

[٢] رحلاتي إلى الشرق والغرب : ٢٨٢.

* **من الجدير بالذكر** إن هذهِ الرحلة هي أحدى الرحلات الفائزة بجائزة ناجي جواد الساعاتي عام ٢٠١٣م .

أَصبحتُ أفكر كثيراً قبل كلّ قرار أَتخذهُ، خصوصاً هذا الذي سَيغير حياتي في العيش على أرض ليست أرضي وبين دماء لا تشابه دمائي"[١] , وعلى الرغم من أنّ تساؤل (حسن البحار) ينبعُ من تجربةٍ عاطفية شخصية فإنّهُ يعطيه بعداً وجودياً حينما يختلطُ عندهُ الذاتي بالكوني، فهو ممزقٌ ما بين الهنا والهناك, وإذا كان قد اختار في النهاية (الهناك) فإنّ وجود متن الرحلة بيننا الآن دليل على أنّهُ ماكثٌ في (الهنا) عبر الكتابة التي كانت عندهُ حلاً لهذهِ المشكلة الوجودية الصعبة.

ويختتم (صادق الطريحي) رحلته (رحلة في السواد) باستفهام فلسفي، ظاهرهُ البساطة الخادعة وباطنهُ العمق، حيث تستدرج اللغة المألوفة المتلقي نحو غور المعنى، : " **لا أريد لهذهِ الرحلة أن تنتهي**"[٢]... هكذا يعنون الخاتمة، ثم يسترسل سارداً: " **كم كان محمود درويش شاعراً مُتنبئاً، قال لا أريد لهذهِ القصيدة أَن تنتهي، ولن تنتهي قصيدة محمود درويش أبداً، هو كان في رحلةِ أيضاً، وأنا لا أُريد لرحلتي أَن تنتهي، لم أستطع بعد أُسجل مشاعري كلها ، لم أستطع أَن أُسجل: ..**"[٣] .

ويتساءل (صادق الطريحي) مكرراً لفظ رحلة (١٤) مرة، وكأنه مُربك لا يعرف فعلاً كيف سينهي الرحلة: " **لكنني في الحقيقة لا أعرف كيف أُنهي هذهِ الرحلة ، بل لا أود أن تنتهي هذهِ الرحلة، لقد تعلمتُ منها كيف أُدونُ الأَحداث البسيطة، الأَحداث التي تخفي تحتها عالماً من التقييد**"[٤], ولكنه في خضم ارتباكه سيجد إجابةً هي أَشبه بالسؤال: " **ويبدو لي أَن رحلة الموت المجاني هي الرحلة الوحيدة التي لا يستطيع أَحد ما وَضع نهايتها لكن هذهِ الرحلة تسعى إلى ذلك، تبارك الرب، تبت يد الحرب تبت يد الحرب**"[٥].. والمفارقة التي نجدها هنا في هذهِ الخاتمة العميقة هي محاولة إنهاء الحرب ورحلة الموت المجاني بنهاية آخر سطر من الرحلة, "وهي نهاية سردية تَحقَّقت فعلاً , ولكن التساؤل يبقى قائماً خارج السرد حيث يعاد إنتاج المعنى عند المتلقي، فرحلة الموت المجاني لن تنتهي بـ (نقطة) في نهاية السطر، بل ستظلُ مُنزاحة ومتوالدة في آفاق

---

[١] بحر أزرق.. قمر أبيض : ١٤٥.

[٢] رحلة في السواد : ١٥٢.

[٣] م . ن : ١٥٣.

[٤] م . ن : ١٥٤.

[٥] م . ن : ١٥٤.

القرّاء، حيث المسافة الفاصلة بين (التوقع) الموجود سلفاً والعمل الجديد, حيث يمكن للمتلقي أنْ يؤدي إلى تغيير الأُفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة"[١].

إنّ الخاتمة التساؤلية – على ندرتها– في الرحلة إلاّ أنّها تبدو أليق أنواع النهايات لتناغمها مع طبيعة الجنس الأَدبي، مع لحاظ أنّ الرحلة تحتمل كلّ خاتمة لاختلاف توجهاتها وقدرتها على استيعاب أَنواع النهايات كلّها, وليس أَدقُّ من قول الدكتور (عماد الدين خليل) وهو يصف الرحلة الأَدبية , قائلاً :" وأدبُ الرحلة.. في بدء الأمر ومنتهاه.. هو محاولة لاكتشاف سرّ الأَشياء.. والتعرف على تكوينها الذي يبدو أَحياناً ككتل الجليد العائمة في المحيطات والبحار لا يظهر منها سوى العشر، وتبقى الأعشار الأخرى مغيبةٌ تحت الماء"[٢]. إنّ الاستفهام والتساؤل ينبع من داخل الرحلة ليصل إلى خارج زمانها ومكانها , إذ يصبحُ لازمة معرفية لها, فمهما كانت الرحلة بسيطة أَو معقدة يبقى السؤال معها وفيها ومنها، قد لا يصرحُ عنه ولكنه باقٍ مع الشروع بقراءة كلّ (رحلة) أَدبية[٣].

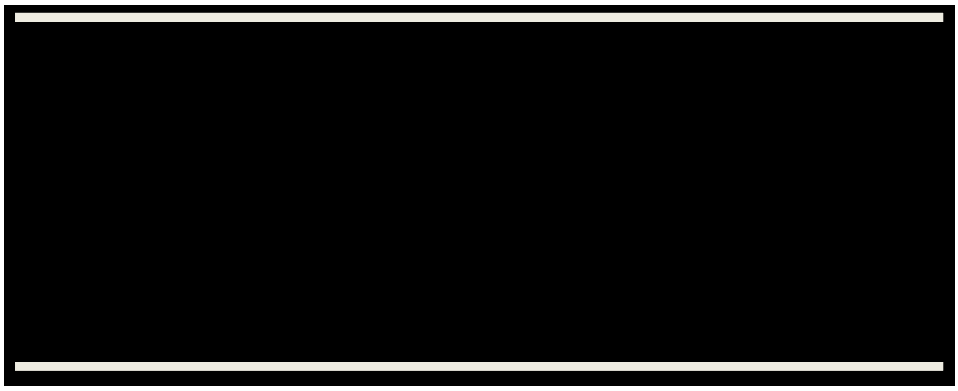
---

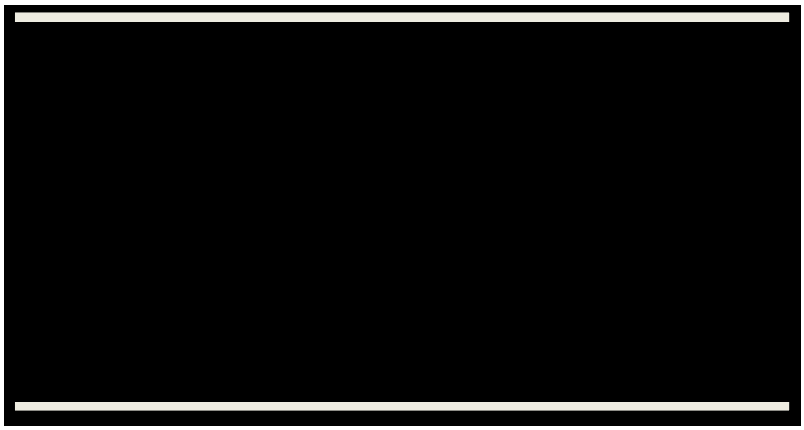
[١] نظرية التلقي أصول وتطبيقات : ٣٠.

[٢] من أَدب الرحلة : ٦.

[٣] من نماذج الخاتمة التساؤلية , **ينظر**:

- ¼ مليون دقيقة في استراليا : ١٧٩.
- مغامرة في الصحراء : ١٠٩.
- من امريكا إلى الشاطئ الآخر: ١١٥.





أولاً: التشكيل اللغوي :

١ـ اللغة المحكية (المألوفة) :

اللغة عماد النص سرديّاً وشعريّاً فبها ومن خلالها تتمظهر الأفكار والرؤى والصياغات البلاغية والفكرية كلّها, وخَلفَ دلالاتها تَختبئ المعاني والأنساق, ومن خلال ظلالها على أفق المتلقي يُنجز التأويل, وتَخصبُ آفاقه بالإحتمالات, لذا فهي أول أجزاء النص التي يطالها التشكيل, ولعلّ التشكيل اللغوي هو من يمنحُ النصَّ فرادتهُ لأنّهُ يخلق ملامح الأدبية.

والتشكيل عملية واعية تتدخل بها إرادة المبدع بطريقةٍ خلّاقة[١], ولكن يمكن أنْ نقول إنّ التشكيل اللغوي" يحتوي في حناياه المؤثرات النفسية "[٢], فهو مرتبط باللاوعي أحياناً بوصفه هيمنة على ذائقة الناص يتمثلها باختيارهِ حزمة من الأساليب اللغوية من دون غيرها[٣]. وما بين الوعي واللاوعي يتكون التشكيل اللغوي صانعاً هوية النص, ومن ثمَّ هوية الناص لأنّ لكلِّ أديب طرائقهُ في ذلك, وقد تَثبت هذه التشكيلات اللغوية فتصبحُ أسلوباً مائزاً للأديب دائماً ما يكررها في كلِّ نصٍّ فيعرفُ بها أو تُعرف بهِ .

وَيَضَمُّ التشكيل اللغوي بوصفه مفهوماً واسعاً كما يقرر–د. زيد القرالة– فضلاً عن الجوانب التركيبية في النصِّ والجوانب الصوتية والدلالية والنحوية والصرفية إذ تَتَضافر هذه المعطيات لتشكيل بناء كامل يضفي بعلاقاته جملة من المعاني والإيحاءات[٤]. وفي الرحلة الأدبية الحديثة هناك فنون من التشكيل اللغوي سنحاول تتبعها بحسب ظهورها في النصِّ مثل اللغة العامية واليومية, الاستدراك, واللغة التراثية . إنّ التشكيل " مفهوم واسع "[٥] قد تَتَجسد تحته كثير من

---

[١] ينظر: التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة : ٧ .

[٢] التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني , (بحث) , د. عباس علي المصري, مجلة جامعة الأقصى, مج١٣, ع١ , ٢٠٠٩م : ٢ .

[٣] ينظر: م . ن : ٢ .

[٤] ينظر: التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص –دراسة تطبيقية–(بحث) , د. زيد القرالة , مجلة الجامعة الإسلامية, مج١٧, ع١, ٢٠٠٩م : ٢١٢ .

[٥] م . ن : ٢١٢ .

العنوانات, فهو إكتشاف دائم في مظانِ النصوص, وهو بحثٌ في خفايا النصِّ وباطنه عن المتواليات التشكيلية التي تؤسس لغوية النص عبر اللغة التي هي منبع التشكيل الأول[١] .

ومن التشكيل اللغوي في الرحلة اللغة العامية أو اليومية هي اللغة التي يتكلم بها عوام الناس, تلك اللغة أو اللهجة التي لا تلتزم بالقواعد وعادةً ما تكون محليّة لا يفهمها إلّا أهل المكان وهي خلاف الفصحى[٢], ويلجأ لها الكاتب لحاجةٍ نفسية أو فنّية يظنّها قد تلبى عند مزج هذه اللغة بالفصحى, ولعلّ من الأسباب التي دعت الكتّاب إلى استعمال العامية هو الفهم غير الدقيق لواقعية لغة الحوار في القصة أو الرواية والمسرح, و" يلاحظ المتتبع تخبطاً واضحاً في الأطر التي رسمها الأدباء لواقعية لغة الحوار, وتخبطاً أكثر في تطبيقها"[٣], فقد أسرف بعضهم في التشجيع على استعمالها إلى درجة أنّه دعا إلى الكتابة بها[٤]. ودافع بعض آخر بقوة لرد هذه الدعوة بوصفها مشروعاً خطيراً قد يجرّ خلفه إلغاءً للهوية وفصل التراث عن راهن الحياة[٥].

وظل النقد ما بين دعاة العامية ورافضيها يَسير بخطىً متباعدة, همَّها البعد الجمالي لهذا التوظيف اللغوي, وفي الرحلة الأدبية الحديثة أخذ توظيف اللغة العامية أو اليومية مديات أعمق وأكثر إيغالاً في التأويل لما قد تحملهُ هذه اللغة من معانٍ. ويعمد الطهطاوي إلى اللغة اليومية أو المألوفة في زمانه, ولعلّ ورود هذه الألفاظ بصورة دائمة فلا تكاد تخلو صفحة من اللغة اليومية عائدٌ إلى فهم الطهطاوي لوظيفة الرحلة الأدبية التي يجدها تصويراً دقيقاً يفهمهُ العامة والخاصة, **:" وأن أقيدهُ ليكون نافعاً في كشف القناع عن محيا هذه البقاع, التي يقال فيها: إنّها عرائس الأقطار, وليبقى دليلاً يهتدي به إلى السفر إليها طلاب الأسفار**"[٦], لذا جعل لغته سائغة لكلِّ وارد غير منزاحٍ عن مزاجِ عصرهِ اللغوي, فكلّ ما يراه ينقلهُ بأدقِّ العبارات, عامية أو مألوفة , فما

---

[١] ينظر: فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان : ٣٢ .

[٢] ينظر: المعجم الوسيط : ٦٢٩/٢ .

[٣] الازدواجية اللغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية- (بحث), مهى محمود العتوم, مجلة اتحاد الجامعات العربية, مج٤, ع١: ١٧٠.

[٤] **من أبرز من دعا إلى الكتابة بالعامية** : مارون غضن, أنيس فريحة, سعيد عقل, سلامة موسى , لويس عوض . **ينظر:** القومية الفصحى: ٩٨-١٥٢ .

[٥] **ينظر حول ذلك** : لغتنا والحياة : ٩٧-٩٨, والاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: ٢٨٨/٢ , وتاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر, الباب الأول اللغة والنحو بين القديم والحديث, الاستاذ عباس حسن : ٢٦٤-٢٧٤, والفصحى لغة القرآن: ١١١-٢٤٨ .

[٦] تخليص الأبريز في تلخيص باريز: ١٠ .

يهمه هو أنْ يصل كلامه واضحاً لكلِّ ذي حاجةٍ, : "**وربما رأيت على طاولة الشغل أوراق الوقائع على اختلاف أجناسها, وربما رأيت كذلك في (أوض) الأكابر(النجفات) العظيمة التي توقد بشموع العسل, وربما رأيت أيضاً في (أوضهم) في يوم تبقى الناس طاولة وعليها جميع الكتب المستجدة والوقائع وغيرها لتسلية من أراد من الضيوف أن يسرح ناظره** "[١].

ويحرص الطهطاوي على نقل اللفظ الصحيح لهذه الكلمات العامية بنقل الحركات الأعرابية التي يلفظ بها[٢]. وقد أدّت هذه اللغة بواقعيتها وظيفتها الجمالية والإفهامية بأن جعلت من الرحلة قطعة نثرية متحركة, ضاجّة بالحياة, نُقلت بأمانةٍ حركة زاخرة ومتنوعة, ومن مواضع ذلك ما قاله وهو يصف أزياء باريس[٣], أو وصفه مظاهر الفن عندهم, إذ ينقل بلغةٍ يومية تلك المظاهر[٤]. ومثلهُ المازني في رحلته (رحلة إلى الحجاز) إذ يستعين باللغة العامية –وإنْ كان أكثر تحفظاً من الطهطاوي– في مواضع قليلة في معرضِ حديثهِ عن يوميات الرحلة في الباخرة, :" **وكانت سلوتنا الحديث والنظر إلى البحر و(الطاولة) وكان بطلها –أعنى الطاولة– أحمد زكي باشا** "[٥], والمازني يبدو إنّهُ موازناً بين العامية والفصحى[٦], ففي بعض حواراته يتبنّى الفصحى وفي أخرى يلجأ إلى لغة الحوار اليومي , :" **وهنا صاح رياض أفندي: يا أستاذ مازني أعمل معروف أقف ساكت خلينا نخلص, فقلت : أما أن هذا لغريب وهل أنا الذي أعطلك؟ الحق أقول إنّي صرتُ لا أفهم** "[٧]. ويمازجُ المازني مراتٍ كثيرة بين العامية والفصحى لينتج لنا حواراً واضحاً– :" **فانفجر بقهقه وأنا أنظر إليه كالأبله, ولما رأيت أن ليس لهذا الضحك آخر مضيت عنه إلى غرفتي فلحق بي فيها وقال وهو يقول: سيدة أيه يا مولانا! هذا رجل** "[٨] . ولعلّ من أهمِّ أسباب لجوء الرحالة إلى اللغة اليومية العامية هو شعورهم بأهمية الانتماء إلى هوياتهم وهم يجوبون الآفاق, فيجدون في اللغة ملجأً آمناً يمنحهم الهوية والتميز وهم وسط ذواتٍ مختلفة .

---

[١] تخليص الأبريز في تلخيص باريز :١٢٠ .

[٢] ينظر: م . ن : على سبيل المثال لا الحصر, الصفحات : ٦٩, ٧٣, ٧٦, ٨٠, ١٠٣, ١٢٠, ١٤٥, ١٨٩, ١٩١ .

[٣] ينظر: م . ن : ١٢٩ .

[٤] ينظر: م . ن : ١٣٥ .

[٥] رحلة إلى الحجاز : ١٣. **ينظر**: جولة في ربوع استراليا : ٢٩ .

[٦] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, رحلة إلى الحجاز : ١١, ١٢, ١٤, ١٨, ٢٤ ,.

[٧] رحلة إلى الحجاز : ٢٠ .

[٨] م . ن : ٢١ .

ويتّجهُ(أنيس منصور) إلى العامية في رحلته(حول العالم في ٢٠٠يوم) في تفاصيلٍ سردية كثيرة, ولعلّ اللغة التي كُتبت بها الرحلة بأجمعها كانت لغةً واضحة سهلة لا تعقيد فيها, وهي لغةٌ سلسة إلى درجة إنّها تشتبك مع العامية, وهذا أمر صعب يدلُّ على براعةٍ كبيرة من قبل الرحالة بحيث طوّع اللغة إلى هذا الحدِّ الذي جعل ناقداً مثل طه حسين يقول عنها :" **وإنّما هو يمضي في الكتابة مع اليسر والاسماح, مرسلاً نفسه على سجيتها, مطلقاً لقلمهُ الحرية في الجد والهزل وفيها يشق وما يسهل, لا يتكلف الفصحى ولا يتعمد العامية وإنّما كتابهُ مزيج مُعتدل منسجم من اللهجتين.. وهو لا يقصد إلى أنْ يبهركَ ولا إلى أنْ يغرب عليكَ في لفظٍ أو معنى وإنّما يستجيب لطبعه ويظفر بإرضاء الطباع السمحة التي تكره التكلف والتحذلق والإسفاف**"[١].

وأنيس منصور ينتقل من مستوى إلى آخر فليس الحوار شرطاً للإنتقال إلى العامية, بل قد يكون الأمر رغبة في تغيير مستوى التعبير من مستوى إلى آخر.. :" **يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كريم .. فلتت مني هذه العبارة وأنا أقلبُ الصحف التي صدرت اليوم**"[٢], فاللغة اليومية في رحلة (أنيس منصور) تُشكل واحدة من علامات أسلوبه المائز في مؤلفاته كلّها[٣], وفي خلطهِ العامي بالفصيح لا يعوزه التعبير بل هو مسيطرٌ على ملكة اللغة كما لاحظ محمود تيمور[٤], ولعلّ ما قاله الدكتور(عبد الله إبراهيم) حول إعادة صياغة الهوية عبر الإرتحال ينطبقُ تماماً حول تجربة منصور الذي غار في الآخر حتى أمتزج مَعَهُ في رحلتهِ الطويلة ولكنّه في ذلك كلِّه يبدو ممتزجاً مع ذاتهِ وهويتهِ المحلية, :" يغلب أنْ يكون البحث عن تجربةٍ ذاتيةٍ تُفضي إلى الاكتشاف, فيترتب على ذلك إعادة صوغ الهوية ولن يتحقق ذلك إلّا بالارتحال, فهو وسيلة عبور من المجهولية إلى المعلومية, وهي مغامرة شائقة يترقى بها المرء في مدارج المعرفة, فتلازم عناصر الإرتحال بالبحث والاكتشاف لتصوغ تجربة مغايرة لتجارب الركود والسكون التي لا تعرف التغيير"[٥], لذا نجد الرحالة النموذجي, ونقصد به العارف لخفايا الارتحال وَليس العابر في الرحلة يرجعُ إلى جذوره المحلية ومنها اللغة, وهي الجذر الأظهر في الكتابة, ولعلّ أنيس منصور أكثر رحالة يلجأ إلى

---

[١] ينظر: تقديم الدكتور طه حسين للرحلة, حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٢٥ .

[٢] م . ن : ١٧٧. **وينظر:** مدينة الغرباء– مطالع نيويوركية : ١١, ١٤ .

[٣] ينظر: على سبيل المثال كتبه : الذين هبطوا من السماء , أعجب الرحلات في التأريخ –أرواح وأشباح– , دعوة للإبتسام , في صالون العقاد كانت لنا أيام .

[٤] ينظر: تقديم محمد تيمور للرحلة , حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٣٠ .

[٥] السرد والاعتراف والهوية : ٢٢١ .

العامية وربما مردُّ ذلك –فضلاً عن أسبابٍ أخرى– هو طبيعة الرحلة التي قام بها إذ كانت تنشر كحلقاتٍ في صحفٍ مصرية مقروءة من عامة الشعب[١].

وينبِّه (عادل أحمد سركيس) إلى مجموعة من الكلمات العامية التي تطابق تعابير وكلمات أمريكية[٢], وهو في معرض نقاشه عن الفصحى والعامية :" **وقد أدركت أنّ الأمريكيين قد فعلوا باللغة الانجليزية ما فعلناه –نحن في مصر– باللغة العربية, لذلك نفرق بين اللغة العربية الفصحى واللغة العربية المصرية التي يطلق عليها البعض اسم ((اللغة الدارجة أو العامية)).. فقد أدخلنا في لغتنا العربية كلمات كثيرة يرجع أصلها إلى المصرية القديمة أو بعض الكلمات التركية والفرنسية التي استعملت في مصر خلال فترات الاحتلال بالعثمانيين الاتراك والفرنسين**"[٣]. وهو بنقلهِ المفردات العامية المصرية التي تقابل ما وجدهُ عند الأمريكيين, يؤكد إنّ اللغة دائماً هي وسيلة التواصل الأقرب للنفس وليست دائماً أداةً للتعبير الرسمي, فنراهُ ينقّبُ ويقارن ما بين اللغة الانكليزية التي يتكلمها الأمريكان وما بين العامية المصرية, لا ما بين اللغة الانكليزية والفصحى[٤].

وعلى الرغم من قلةِ ورود العامية في هذه الرحلة لكنها شكلت في إشارة الرحالة إلى اللغة الانكليزية ومقارنتها مع العامية المصرية أهمية في فهم دور اللهجة أو اللغة العامية في النص عندما يواجه الرحالة لغةً أخرى, فهو يخرجُ مخزونهُ الأقرب إلى الذات لا الأقرب إلى العقل, فنراهُ في لحظةِ المواجهة يعودُ إلى ذاتهِ لا إلى عقلهِ بمعنى إنّه يعود إلى العامية لا إلى الفصحى.

وتتخذ العامية واللغة اليومية شكلاً مُتقدماً عند(محمود السعدني)[٥], فهو بدءًا من العنوان الرئيس للرحلة ينتقي العامية تاركاً الفصحى فيمهرُ رحلته بـ(بلاد تشيل.. بلاد تحط) وهو يوحي لقارئهِ أنّه أمام نصٍّ أليف, شعبي, لا يخاطب النخبة بقدر ما هو موجّهٌ إلى طبقةٍ من القرّاءِ تتناغم اللغة اليومية والعامية مع تطلعاتهم, :" **العبد لله من بلاد لا تحسب المسافات بالزمن ولكن**

---

[١] ينظر: حول العالم في ٢٠٠ يوم : ١٠ .

[٢] ينظر: رحلة مصري إلى أمريكا : ٣٧.

[٣] م . ن : ٣٥ . ينظر: مغامرة في الصحراء : ١٦ .

[٤] ينظر: رحلة مصري إلى أمريكا : ٣٦ .

[٥] لمحمود السعدني رحلات أخرى عمد بهن إلى العامية واللغة اليومية كما امتازت رحلاته بالسخرية ورسم الصور الكاريكاتيرية للشخصيات والمواقف ومن رحلاته : – بلاد تشيل.. وبلاد تحط , و– الموكوس في بلاد الفلوس , و– السعلوكي في بلاد الأفريكي .

تحسبها بالفلوس فمن بلدنا إلى البندر ستين فضة ومن البندر لبنها ستين تعريفة . ومن بنها للعاصمة ريال**.. المسافات لا وزن لها والزمن لا قيمة له.. ولكن السيمة والقيمة للجنيه والشلن والقرش**"[١]. وهكذا بكلِّ يسر تمضي لغة الرحلة, لا تكلف ولا تعقيد. و(محمود السعدني), رحالة دقيق الملاحظة لا يدع صغيرةً ولا كبيرةً إلّا وجد لها جملةٌ تصفها بدقةٍ, وهو لا تعوزهُ الفصحى فالرجلُ متمكّنٌ منها كما يبدو من كتبهِ[٢] التي تشي بكاتبٍ محترف, ولكنهُ يسخّر مقدرتهُ في إنتاجِ لغةٍ مألوفة, سهلة, توفر للقارئ مساحة أوسع من التفاعل مع من يتابعه, :" **ومقابل ذلك أنت تجلس في طيارة فخمة وضخمة وعال العال.. وفيها عيال طيارين كالشياطين رمضان وسالم عبد المجيد ومحمد كامل ومصطفى النحاس وطلعت وطلبة وآخرون , وفيها مضيفات متفتحات كالورد**"[٣].

ولا يكتفي السعدني بالعامية بل يزجّ كلْ ما هو عامي من أوصافٍ وطقوسٍ ومناخاتٍ في رحلتهِ, وبصياغةٍ شعبية مصرية, فهو يرجع إلى الأمثال المصرية, والعبارات الشائعة في لهجتهم, فيجعلها عنوانات لفصولِ رحلتهِ, فالفصل الأول جاء تحت عنوان(المدافع.. وصلاة الزين)[٤], ومثلهُ كثير نحو: ياباني في غير ملكك, يا وزير شاي بالنعناع[٥], وعبارات من قاعِ اللهجة المصرية, عبارات الشارع الشعبي, :" **فسألني مندهشاً ليه..؟ أجبتهُ.. علشان الكلام اللي قلته عنك في السودان. قال: آه فكرتني.. أنا فعلاً زعلان منك.. قلت أصل الحكاية, لكن الأستاذ هيكل قاطعني قائلاً.. مش مهم أعرف الحكاية.. لكن المهم أنت تعرف أنا زعلان منك ليه.. تساءلتُ مندهشاً.. ليه! قال الأستاذ هيكل لأنّك شتمتني أنا وموسى صبري.. ضحكتُ بشدةٍ وقلتُ للأستاذ هيكل عليّ الطلاق بالتلاته الدور الجاي ح أقول هيكل وحده ابن كذا.. قال هيكل ضاحكاً.. خلاص يبقى كده صافي يا لبن**"[٦].

---

[١] بلاد تشيل.. وبلاد تحط : ٢٠ .

[٢] **من كتبهِ** : – الولد الشقي بأجزائهِ المتعددة , –وداعاً للطواجين (مجموعة مقالات ساخرة), –مصر من تاني(مجموعة مقالات عن تاريخ مصر), –قهوة كتكوت (رواية), –تمام يا فندم (مقالات), –حمار من الشرق(وصف ساخر للوطن العربي), –عربة بنايوني(مسرحية) , وغيرها كثير.

[٣] بلاد تشيل.. وبلاد تحط : ٢٠ .

[٤] م . ن : ٣ .

[٥] م . ن : ٢٨, ١٤٤ .

[٦] م . ن : ١٥٧ .

واللجوء للعامية عند محمود السعدني ومجموعة من الرحالة–المصريون خاصة– يظهر موقفاً آيدلوجياً من اللغة والثقافة عامة ودورها في الحياة, وهذا الفهم ينطلقُ من نزعةٍ محلية فرعونية ترى أنّ الثقافة المصرية أعمق وأكثر قدرة على التعبير عن الإنسان المصري من غيرها, وقد مثلها أعلام كبار في الفكر والمسرح والرواية والصحافة, منهم (أحمد لطفي السيد, وسلامة موسى, وطه حسين, وزاهي حواس, وبيومي قنديل), ولعلّ ما قاله طه حسين في مجلة(كوكبة الشرق) من أدقِّ ما يمثل هذه النزعة, :" الحضارة المصرية والفرعونية متأصلة في نفوس المصريين وستبقى كذلك بل يجب أنْ تبقى وتقوى والمصري الفرعوني قبل أنْ يكون عربياً, ولا يطلبُ من مصر أنْ تتخلى عن فرعونيتها وإلّا سيكون معنى ذلك أهدمي يا مصر أبا الهول والأهرامات وأنسي نفسك وأتبعينا"[١]. وهناك أيضاً الأثر الأكبر للمدرسة الواقعية الاشتراكية التي ضغطت بأفكارها على الأدب العربي الحديث, ولعلّ أكثر ما كان يُعاب على هذه المدرسة, إنّها اعتمدت على التبسيط الشديد واليسر لأنّها " تتخذُ مضمونها من حياةِ عامةِ الشعب ومشاكلهُ "[٢], وقد أعتسفَ هذا الفهم عند الكثير من الأدباء العرب فحوّلوا النص إلى صياغةٍ شعبية, لغةً ومضموناً وأفكاراً, ومنهم رحالةٌ فهموا إنّ الرحلةَ لا بدّ أنْ تكون لعامةِ الناس, فجاء الحوار شعبياً بسيطاً ولعلَّ محمود السعدني وأنيس منصور خير مثال على ذلك .

وتأتي العامية في لغةِ صادق الطريحي, علامة فارقة من علاماتِ السواد المائزة إذ تتشكل أشياء (السواد) في (رحلة في السواد) في أنساقٍ توثق لأطراف المأساة الأزلية, بدءًا من الاسم (السواد) الذي كان مفترضاً أنّه يعبر عن خَصب هذه الأرض, لكنه كان علامة على حزنها الأزلي الذي صيّرها أرض سوادٍ بحق. وعامية الطريحي تأتي عفواً في كلماتٍ وحواراتٍ قليلة لكنها تُقدّم كثيراً من الدعم للرحلة وتمزجها في ذائقة القارئ, إذ كلّ كلمة تخبئُ تأريخاً من سطور السواد, :" **هكذا قال السيد ياسر, وأضاف ضاحكاً أما التمر فهو هديتي للأقوياء فقط! فأنتم أهل (الولاية) لا تأكلون التمر كثيراً** "[٣], و الولاية لفظ خاص لا يستعملهُ إلّا فئة من أهل السواد قد غمزهم السارد بعبارة (لا يحبون التمر) إذ خَلقَ لكلِّ كلمةٍ تأريخاً من العادات والتقاليد, فاللغة "ليست من الأمور التي يصنعها فرد معين أو أفراد معنيون, وإنما تخلقها طبيعة الاجتماع, وتنبعث عن الحياة

---

[١] مجلة كوكب الشرق , عدد١–أغسطس , ١٩٣٣م .

[٢] الأدب ومذاهبه : ١٠٥ .

[٣] رحلة في السواد : ٤٢ .

الجمعية, وما تقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر, وتبادل للأفكار"[١]. لذا كلّ كلمة تكون محملة بجزءٍ من تأريخ السواد.. جزءٌ قاسٍ ومُميت أحياناً.

:" **في الصباح يبدأ السجانون في الصياح عام ١٨٢٢, ٩٩٧, ١٨٤٥, ١٨٥٠, ومن فتحةٍ ضيقة في الباب كانوا يرمون لنا بعصابة العيون, نخرج أيدينا من الكوة, فتربط بسلكٍ قوي, ثم نُساق إلى غرفةِ التحقيق.. أنتظر دوري جالساً القرفصاء قبل أن أدخل إلى المحقق:**

-بابا تصير آدمي .. لو تبقى حيون!

-أنا آدمي يا سيدي... وليس لدي شيء.. "[٢]

هنا تكون اللغة العامية مفتاحاً إلى غرفة السواد المقفلة دائماً, المفتوحة عمداً وسهواً أيضاً, إنّها العذاب, غرفة اللغة القاسية حيث تتحول إلى رقم بسرعة البرق, ثم تتحول إلى حيوانٍ بالسرعة نفسها, ومرّة تكون المفردة ناضجة بسخرية مرة, هي سخرية السواد المتداولة دائماً, عندما يقترن الأمر بالموت والتعذيب المجاني, :" **وبعد أنْ لاحظ خلو الرصيف المحاذي للبناية من المارة, خطر أن يسأل الشرطي الواقف بباب الأمن :**

-أ ليس هذا مكان الدك والرقص ؟!.

-فأجابهُ الشرطي : نعم ولكن رفعوا الرقص وبقي الدك!

أما الشرطي فيعني بالدك هنا ضرب المعتقلين واهانتهم. "[٣]

فلا توجد مفارقة مثلها مفارقة تحوّل المكان من ملهىً إلى مديرية أمن تتبعها مفارقة اللغة, حيث تتحول المفردات التي من المفترض أنّها تحمل ظلال الفرح والابتسامة إلى مفرداتٍ قاسية لا تحمل غير الحقد والإهانة وفي هذا التحول, تتحول الحياة كلّها من الحالةِ إلى نقيضها .

ومن مراجعة إستعمال اللغة العامية أو اللهجة العامية واليومية, نجد أنّ هذا الاستعمال جاء ضرورة فنية, استطاع من خلاله الرحالة تقريب السرد إلى المتلقي, بل بثّ روحاً من المواشجةِ معهُ لأنّها عبّرت عن حاجةٍ تُغني السرد والوقائع بخصبٍ مهم. وقد شكّلت اللغة العامية واليومية

---

[١] اللغة والمجتمع : ٦.

[٢] رحلة في السواد : ١٠٣ .

[٣] م . ن : ٨٩ .

فضاءات السرد الرّحلي مُنذ الرحلات المؤسسة في الأدب الحديث[١] حتى الرحلات الحديثة ويبدو أنّ مدى إستعمال هذه اللغة مرهونٌ بنظرةِ الرحالة إلى موضوع الرحلة ودور اللغة في صياغة مفاهيمها[٢].

٢ـ الاستدراك :

يشكّلُ (الاستدراك) ظاهرة تشكيليّة في لغة الرحلة الأدبية الحديثة لِما يشي به من معانٍ ودلالاتٍ في مبنى ومعنى الجملة, فهو على الصعيد النحوي لا بدَّ له من أداةٍ يحصلُ بوساطتها وعلى الصعيد الدلالي تغييراً في سياق الجملة, فظهوره يشكّلُ حالة تشكيليّة يُخبئ خلفها ما تخبئهُ.

وفي اللغة يدور الجذر(درَكَ) في فضاءِ اللحوق بالشيءِ المادي والمعنوي فَ " الإدراك بمعنى اللحوق , ويقال : مشيت حتى أدركتهُ, وعشت حتى أدركتُ زمانه "[٣], واستدركتُ ما فات وتداركتهُ, وتدارك القوم أيْ تلاحقوا[٤] . ومنه الاستدراك.. أي محاولة رفع توهم أو اللحاق بمعنى.

أما إصطلاحاً فيعني " رفع توهم تولَّدَ من كلامٍ سابق "[٥]. وفي النحو العربي له أدواتٌ منها: لكنَّ المشددة ولكن المخففة[٦], وإلّا التي تأتي غالباً للإستثناء لكنها قد تكون بمعنى لكن[٧]. ولأنّ البحث لا يريد أنْ يُشتِّت جهودهُ في تفاصيلٍ نحوية صرفة فإنّه سيبتعد عن هذه التفاصيل[٨], مكتفياً بالمعنى العام والأصل في الاستدراك, وأثر هذا المعنى في إثراء التشكيل اللغوي في لغة الرحلة .

---

[١] **دائماً** ما يبدأ البحث برحلة رفاعة الطهطاوي, وهي مكتوبة عام ١٨٣٢م .

[٢] **من الرحلات التي** إستعملت العامية في لغتها, الرحلات الآتية :
١- الموكوس في بلاد الفلوس , محمود السعدني .
٢- امريكا يا ويكا .. رحلة إلى امريكا , محود السعدني .
٣- السعلوكي في بلاد الأفريكي , رحلات إلى افريقيا, محمود السعدني .

[٣] الصحاح : ١٥٨٢/٤, مادة (درك) .

[٤] م . ن : الصفحة نفسها .

[٥] معجم التعريفات : ٢١. **ينظر:** كشاف إصطلاحات الفنون : ٢٧٩/٢ .

[٦] ينظر: النحو الوافي : ٦٣٢/١. **ينظر:** م . ن : ٦١٦/٣ , وأساليب الإضراب والاستدراك في القرآن الكريم (رسالة ماجستير) : ٢٨٦ .

[٧] ينظر: النحو الوافي : ٣٣٣/٢ .

[٨] ينظر: أساليب الإضراب والاستدراك في القرآن الكريم : ٣, ٢٩٤, ٢٩٥ .

يَستدرك (الطنطاوي) في معرضِ وصفه لبلدةِ (غلطة) :" **ثُمّ خرجتُ من الكرنتية ونزلت غلطة, وهي بلدة كبيرة مشحونة بالفرنج وطرقها وعرة ضيّقة في صعودٍ وهبوطٍ, متعبةٌ في المشي, أمام إسلامبول, وبها قبةٌ سلالمها كالمنارة, ولكن في وسطها أتساعٌ وفيها قهوةٌ فوق**"[١]. وهو استدراك يستلزمه الوصف الدقيق لهذه السلالم, وقد بدا عفوياً استدعته الحاجة الفنية لتكون العبارة أدق وأكثر قدرة على التوصيف. ومثله قوله :" **وهذا الجنرال لم يقدم إلى بتربورغ , بل توغّل في بلاد اينغري المسكونة ليبعد فيها قوت العسكر, ولكن ما كان العود أحمد**"[٢].

ومن تَتبّعي للغة الطنطاوي وجدتهُ قليل الاستدراك, لأنّ الرجل يروي بطريقةٍ سردية حكائية أحداثاً ماضية, أي إنّه تفرّغ للرحلة بعد إنتهاء زمنها. والاستدراك يمازج اللغة المتحركة التي تنتابها المفاجآت والتطورات المتلاحقة, لذا نراه لا يستدركُ إلّا قليلاً , وهو في لغته كلّها حريصٌ على الوضوحِ والبيان, :" **و مرأى البلد لطيف, وهي جديدة العمارة على كيفية سبتربورغ في البناء, وتوسيع الطرق, إلّا أنّ الممشى بها قليل** "[٣].

ويستدرك(محمد رشيد رضا) في مواضع متناثرة من رحلته, :" **قلتُ مرّةً لعبد الرحمن أفندي الكواكبي(رحمهُ الله) لو تيسر لنا أنْ نجعل بعض محبي الإصلاح المعتصمين بالكتاب والسنة شيوخاً للطرق لأمكن لنا بذلك هداية العامة بسهولة ولكن هؤلاء المصلحين قليلون**"[٤]. وهو استدراكٌ يوحي للقارئ بصعوبة مهمة (محمد رشيد رضا) التي كتب الرحلة من أجلها حيث كان عضواً في وفدٍ رسمي[٥], مهمته الإصلاح كما يظن الرحالة نفسه فهو يرى نفسه مصلحاً رسمياً جاء ليهدي الناس, لذا لا غرابة أن يلمح إلى ندرة من هم مثله في هذا الطريق الشائك [٦].

وفي رحلته إلى استراليا نجد (صلاح طنطاوي) يستدركُ كثيراً وهو يكتب بلغةٍ مُنسابة خالية من التعقيد والغموض بل تقترب إلى لغة القصة في سلاستها وفنيّتها, :" **لم تكن مشاكل بقدر ما كانت رغبات تجيش في نفسي باستمرار, تهبط وتعلو ولكنها لا تختفي أبداً** "[٧]. وحركة (صلاح

---

[١] تحفة الأذكياء في أخبار بلاد الروسيا : ٦٥ .

[٢] م . ن : ١٤١ .

[٣] م . ن : ١٤٨. **ينظر:** مفاكهة الخلان في رحلة اليابان : ٢٢, ٢٤, ٢٧, ٤٠, ٥٢, ٥٣, ٥٤, ٦١, ٦٢, ٦٥ .

[٤] رحلتان إلى سوريا ١٩٠٨-١٩٢٠ : ٣٧ .

[٥] ينظر: م . ن : ١٦ .

[٦] ينظر: م . ن : ٧٥, ٧٦, ٧٧, ٨١, ٨٢, ٩٨, ١٥١, على سبيل المثال لا الحصر.

[٧] ½ مليون دقيقة في استراليا : ١٣ .

طنطاوي) وتلاعبه في السرد ما بين حاضرٍ وماضي, وحوار داخلي تجعل من لغتهِ متحركة مليئة بالاستدراك الذي يشكّلها فتبدو محاورةً فاعلة مع المتلقي الذي لا يعرف الرتابة مع لغةٍ نشطة, لا تعرف الهدوء, واستدراكات (صلاح الطنطاوي) في عفويتها الدائمة, وتناوب[١] إستعماله للأدوات ما بين (لكنّ– لكن– إلّا) يشيعُ في لغةِ رحلتهِ فنيّة عالية, تُعطي للنص طاقة هو بأمسِّ الحاجة إليها لبقائه ضمن حيز الإبداع, فاللغة الفنية تتآزر مع طاقتها الصوتية والصرفية والتركيبية والمعنوية والموسيقية كلّها لتصنع حالة شعورية محددة[٢], هذه الحالة هي من تهب للرحلةِ عمراً أطول بين القرّاء.

ولعلّ الاستدراك من أكثر فنون التشكيل اللغوي مقدرة في بعثِ طاقات النص الأخرى, لأنّه يُنبّه المتلقي إلى خفايا السرد بطريقةٍ فنية وهو وإنْ بدا ظاهراً بوجود أدواته إلّا إنّ إشتغاله على المعنى يبدو أعمق, ولعلّ لغة (محمود السعدني) الساخرة دائماً المتوثبة دائماً, خير من يمثل قدرة التشكيل في بعثِ طاقتها الفنية كلِّها, :" **أوربا نظيفة نعم , ولكن لأنّ جبالها ليست كالمطعم**"[٣]

وهكذا تتوالى استدراكاته بجملٍ قصيرة, صادمة , تقول الكثير في أوجز الكلام :

:" **كان معهم مدافع وكان معنا صلاة الزين, فغلبونا وهزمونا, ليس لأنّهم أذكى منا ولكن لأنّهم أقوى سلاحاً** "[٤].

:" **ولكن العجوز يتسوّل لأنّ المبدأ العام هناك لا أحد يهتم** "[٥].

:" **قد تكون المسألة قاسية أحياناً ومعطلة أحياناً, ولكنها الإنسانية** "[٦].

:" **ولكن هذا ليس عيباً أيّها الناس إنّها روح بلدنا** "[٧].

---

[١] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, ½ مليون دقيقة في استراليا: ٢١, ٢٣, ٢٤, ٢٨, ٣١, ٣٣, ٣٧, ٤٧, ٤٩ .

[٢] ينظر: اللغة الفنية , بحوث مختارة : ٢٦ .

[٣] بلاد تشيل وبلاد تحط : ٤ .

[٤] م . ن : الصفحة نفسها .

[٥] م . ن : ٦ .

[٦] م . ن : ٨ .

[٧] م . ن : ٩ . وللمزيد ينظر: م . ن : ١٠, ١١, ١٢, ١٣, ١٤, ١٦, ١٧, ٢٠ .

والحقيقة إنّ (بلاد تشيل وبلاد تحط) لا تخلو صفحة منها من إستدراكٍ بـ(لكن أو إلّا), لأنّ (محمود السعدني) حرص على جعل لغته طافحة بالحركة والتردد ما بين الجدِّ والهزل والوضوح والعمق في تحليل ما يراه, لذا لا غرابة أنْ تحتشدُ في الرحلة هذه الاستدراكات التي أغنتها بحياةٍ وحركة جعلتها تنتزع الأهتمام من المتلقي إنتزاعاً, فضلاً عن الحركة والتنبيه الدائم الذي يولده الاستدراك, فهو عند السعدني أداةً لخلقِ السخرية عن طريق المفارقة غير المتوقعة من المتلقي.

:" **فاجر وقلبه من حجر الصوان ولكن الانجليزي في لندن يبكي دماً من أجلِ كلبٍ جربان وسقعان**"[١].

:" **وفي لندن البنت آخر حلاوة وآخر طلاوة , ولكن آخر إسترجال** "[٢].

:" **مستشفيات نظيفة ولكن في أسعارِ فندق هيلتون** "[٣].

:" **فهي مثل المصريين طيبة وغلبانه قد تمص دمك ولكنها لا تقتلك** "[٤].

ويلجأ (جمال الغيطاني) إلى الاستدراك للتعبير عن هواجسه الداخلية, فلغته الميّالة إلى التأمل يقطعها إستدراك, هو أقرب إلى التساؤل, :" **نرى الطائرات تطير, والقطارات تسعى, والسفن ترحل, ونرى ركابها في المجموع, لكننا لا نتوقف عن دافع كلّ منهم للترحال** "[٥], فاللغة في تجلياتها كلّها لا بدّ أنْ تعبّر بدقّةٍ عن حالةٍ أراد الناص التعبير عنها سواء أ كانت حالة واعية أم غير واعية, وما الأدب في النهاية إلّا طريقة " للتأليف بين مستويات الأصوات والدلالة والبنية النحوية والصور الفنية, ومعالجته بمنطقه نفسه, أي بطريقةٍ أدبية تقتضي ممن يتصدى له أنْ يحللهُ تحليلاً تكاملياً, وأنْ يجعل قطب عنايته ذلك الشكل الذي انتظمت من خلاله المستويات المتدرِّجة "[٦]. والتأليف الذي يخلقهُ (جمال الغيطاني) في استدراكه ينزع دائماً لأنْ يتشكّل في استفهاماتٍ تبدو وكأنّها تلك العلامات الغامضة التي تتخلل رحلة الإنسان في الحياة , تلك التي لا يجد لها تغييراً لكنها تُغير حياته دائماً :

---

(١) الموكوس في بلاد الفلوس : ٧ .

(٢) م . ن : ٨ .

(٣) م . ن : ٣٦ .

(٤) م . ن : ٦١ .

(٥) مدينة الغرباء , مطالع نيويوركية : ٨ . **ينظر**: من أمريكا إلى الشاطئ الآخر : ١٠, ١٥, ٢٥, ٢٩, ٣٢.

(٦) تحليل النص الشعري : ٨ .

:" **رغم أن الماء هو عين الماء إلّا أن الوقت على ساحل المتوسط أو الأحمر يستثير عندي مشاعر مغايرة لوقوفي عند المحيط** "[١], فالماء الذي ألفهُ الرحالة يبدو من الطائرة وهي تعبر المحيط غير الماء , لأنّه يمتزج هنا بالوقت والمكان وتلك العلاقة الشائكة ما بين الأمكنة ولحظة تجاوزها نحو فضاء آخر[٢]. ونراه يستدرك ثانية بطريقة مماثلة :

" **بالطبع لا ندرك ذلك إلّا من خلال الأعراض, توالي الشروق والغروب, استمرار الحركة التي تبدو لنا عادية, لكنها تحملنا معها, تطوينا طيّاً, حتى إذا حان الحين تقدم نَندم على ما فرطنا فيه** "[٣].

ويستدرك (علي بدر) كثيراً وهو يحاول أنْ ينقل لنا في رحلاته شيئاً جديداً بعد أنْ أيقن إنّ الرحلات لم تعد تجيب على أسئلة :" **إذن ما هي الأسئلة التي تجيب عليها رحلاتنا بعد أنْ سحقت الإنسانية تحت الأخبار الوفيرة كلّ أساطيرها؟** "[٤] .. وهو بذكاءٍ وخبرة سردية يحاول نقل وظيفة الرحلة التي كان يراها تجيب على الأسئلة إلى وظيفةٍ أخرى لا تقلُّ عنها أهمية هي نقل تفاصيل الحياة, نقلها بصورةٍ جديدةٍ مغايرة, ودقيقة, فالوسائل الاعلامية كلّها بطبيعتها الاستعمارية جعلت العالم قرية صغيرة, لكنها قرية لا يعرف أهلها بعضهم بعضا, لذا نجد (علي بدر) في إستثماره لهذا الأسلوب من التشكيل اللغوي (الاستدراك) يلجأ إلى نقل تلك اللحظات التي يراها هو, ومن ثمَّ قد يتفقُ معهُ المتلقي, بأنّها تقرّب الرحلة من المتلقي وتجعلهُ يعيش داخلها, :" **دخلتُ الفندق, لم يكن مرتفعاً كثيراً , كان صغيراً , متواضعاً , بثلاثة نجوم, ولكنهُ محايدٌ وحميمي جداً**"[٥].

إنّ خشيةَ علي بدر على مصير الرحلة بوصفها جنساً أدبياً[٦], تَتَبدّد ونحنُ نتابع تفاصيل رحلته, فهو قد ألمح إلينا ضمناً إنّهُ في سبيل أحياء الرحلة عبر هذه الاستدراكات الذكية, وكأنّهُ يقول بعد كلِّ استدراكٍ..(ولكن) الرحلة فنٌّ لا يموت, :" **فربما تعود وأنتَ أقل معرفة مما مضى,**

---

(١) مدينة الغرباء , مطالع نيويوركية : ٣٨ .

(٢) م . ن : ٣٨, ٤١.

(٣) م . ن : ١٤ .

(٤) خرائط منتصف الليل : ١١ .

(٥) م . ن : ٢٣ . **ينظر**: الحلم البوليفاري : ١٥, ١٨, ٢٠, ٢٤, ٣٢, ٤١ .

(٦) ينظر: خرائط منتصف الليل : ١١, ١٢ .

ولكنك تشعر بأنّك تغيرت, فالرحلة الحق هي التي تشعرك بالتغيير"[١], وهو بذلك يقول إنّ رحلته كانت رحلة (حقة), ذلك النوع من الرحلات الذي نشعر بعد قراءته بأنّنا تغيرنا .

وخلاف(علي بدر) يغور(حسن البحار) في رحلتهِ في شأنٍ آخر تماماً حيث يوظف سرديته التي تقتربُ كثيراً من القصة الطويلة في استجلاءِ عاطفة (الرّحال) وهو يكتشف مُدناً أخرى, فيحاول أنْ ينغمس فيها بحثاً عن حبٍّ لا يهمنا أنْ يكون رمزياً أو واقعياً, بقدر ما يهمنا أنّهُ بدا في لغة الرحلة كلّها متردداً, مستدركاً, لذا وفرت له أدوات الاستدراك حلاً ليقول عبرها هواجسه التي تبدو دائماً غير قارّة في مكانٍ ما[٢].

إنّ اللغة وسيلة الناص الوحيدة ولكنها دائماً ما تعطيه فرصاً ليعبر عن كوامن نفسه, ومنها الاستدراك الذي يشكّلُ لغة(حسن البحار), إذ يقول:" **رفعت نظري فرأيت بعض تلك الطيور قد حطّت على سياجِ السفينة في أرجلها الحُمر حبات حصى ملونة . ولكن من أين لها ما تحمل؟ وكيف وصلت** "[٣].

واللغة بأبوابها الإجبارية –بحسب رولان بارت– قد تجبر الكاتب على دخولها لكنها تعطيه حرّية تشكيل ما يريده بما تُتيح له من خياراتٍ أسلوبية وصوتية وتركيبية[٤], لذا وجدنا إنّ(حسن البحار) كان مع ظاهرة التشكيل مختلفاً عمّا كان عليه علي بدر أو غيره من الرحالة .

ومن خلال إستقراء العديد من الرحلات الأدبية الحديثة وجدتُ إنّ الاستدراك ظاهرة تشكيليّة مهمة ألتفت إليها الرحالة واستغلوها في خَلقِ لغةٍ زاخرة وخصبة تعبر عمّا يريدونه, وقد كان الاستدراك يسير في ثلاثة محاور هي :

أولاً : إنّ بعض الرحالة شكّل الاستدراك عندهم صفة أسلوبية لازمة في لغتهم فهو يتكرر كثيراً في أدواته كلّها ومنهم محمود السعدني وآخرون[٥].

---

[١] خرائط منتصف الليل : ٢١٠ .

[٢] ينظر : على سبيل المثال لا الحصر, بحر أزرق .. قمر أبيض : ٣ ٤١, ٤٢, ٤٤, ٤٧, ٥٢, ٥٨, ٦٤, ٧٧, ١٥٠.

[٣] م . ن : ١٣٨ .

[٤] ينظر: هسهسة اللغة : ١٣ .

[٥] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر : – رحلة درب الشوك : ٩, ١٢, ١٣, ٢٢, ٢٣, ٢٨. و– رحلة : حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٣٦, ٣٧, ٣٨, ٣٩, ٤٢, ٤٣, ٤٥, ٤٨, ٥٣ .

ثانياً : إنّ الاستدراك يشيعُ في الرحلات الأدبية المعاصرة أو بصورةٍ أدق في تلك الرحلات التي كُتبت في ستينيات القرن المنصرم وما بعدها, ويقل في الرحلات المكتوبة بمدةٍ أقدم, و يبدو الأمر متعلقٌ بأسلوبِ الكتابة السائد في تلك المرحلة الميّالة إلى التقليدية[١].

ثالثاً : الاستدراك جاء في الرحلة بالأدوات كلّها, لكن كانت (لكنّ) المشدّدة أكثر وروداً في الرحلات الأدبية الحديثة .

٣ـ اللغة الدخيلة :

تتزاور اللغات فيما بينها وتختلطُ مفرداتها لأسباب كثيرة لعلّ من أهمها التجارة والحروب وغيرها من العوامل الأخرى, ومن هنا ظهر اللفظ الدخيل وقد انتبه لهُ علماء العربية وألفوا فيه, ولعلّ أول من أفرد له مؤلفاً كاملاً هو الجواليقي(ت٥٤٠هـ)[٢], وقد عرّف مجموع اللغة العربية الدخيل بأنّه كلّ لفظ دخل العربية من دون أن يطرأ عليه تغير[٣]. ويخلص الدكتور(كل محمد باسل) في دراسته للدخيل إلى أنّ " موضوع المعرّب والدخيل واسع رحب, لأنّه يتعلق باللغات البشرية بأسرها, ولا يمكن لشخص أو باحث احتواء هذه اللغات كلّها ولهذا هو بحاجة إلى دراسات لغوية أعمق ومقارنات أشمل وتحليل أدق "[٤].

والرحلة الأدبية الحديثة ضمّت في متونها كثيراً من الألفاظ الدخيلة, فالطهطاوي ينقل كثيراً من الألفاظ الدخيلة, **فأمريكا (أمريقة)** ومثلها بلدان أخرى[٥]. ويبدو إنّ الرّحالة يرى في هذه الألفاظ الدخيلة مصداقاً لرحلته فهو ينقل ما يجده في البلد ومن ثمّ فإنّ هذه الألفاظ هي مصداقٌ واقعي للرحلة, فالطهطاوي الذي خبر حياة باريس ينقل كثيراً من ألفاظهم التي دخلت اللغة العربية وأصبحت معروفة للسامع والقارئ فألفاظ مثل **(البرنيطة)**[٦] **و(باري)**[٧] ترد في رحلته كما ترد عند

---

[١] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر : – رحلة : الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك , – رحلة : بلاد الله خلق الله , – رحلة : رحلتان إلى سوريا ١٩٠٨–١٩٢٠, – رحلة : مفاكهة الخلان في رحلة اليابان .

[٢] ينظر : المعرّب , الجواليقي .

[٣] ينظر : المعجم الوسيط : ١٦/١ .

[٤] المعرّب والدّخيل في اللغة العربية : ٤٢٣ .

[٥] ينظر : تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٢٥ .

[٦] ينظر : م . ن : ٦٢ .

[٧] ينظر : تخليص الأبريز في تلخيص باريز : ٦٩ .

عند الطنطاوي الذي عاش في روسيا ما بين (١٨٤٠-١٨٥٠), **(فالوابرو)**[١] **و(الكرنتبتة)**[٢] وغيرها من الألفاظ الدخيلة الواردة في سياق الرحلة, تبدو وكأنّها علامة على واقعية الرحلة, بحيث تكون اللغة هي الحلقة الأهم في نقل الوقائع والألفاظ الدخيلة في الرحلة التي يمكن أنْ تكون قد ألفت لدى السامع لأول مرّة من خلال نقلها بوساطة الرّحالة, لذا لا نعدو الدّقة أنْ قلنا إنّ الرحلة الحديثة كانت أحد أسباب دخول الكثير من الألفاظ إلى المعجم الحديث بوصفها ألفاظاً دخيلة .

وألفاظ مثل **(البكالوريا) و(اللسانس)**[٣], ربما كانت في رحلة (جرجي زيدان) من أوائل من أدخلها إلى اللغة العربية لتشيع بعدها, والرحلة بوصفها جنساً أدبياً تمتلك سلطة معرفية, فضلاً عن كونها فناً نخبوياً قائماً على دور أفراد متميزين, لذا فإنّ ما تأتي به الرحلة من ألفاظٍ يمتلك مشروعية ثقافية, ومن يتمعن فيها سيجد تأريخاً لهذه الألفاظ[٤], وبداية دخولها الحيز اللغوي, :"**وفي فرنسا جمعيات علمية (أكاديميات) عديدة لكلِّ فرع من فروع العلم أهمها الأكاديمية العلمية أو أكاديمية العلوم, وأكاديمية العلوم والنقوش**"[٥], فالتوجس من هذه اللفظة الدخيلة ووضعها بين الأقواس عند(جرجي زيدان) سيزول بعد ذلك في الكتابات اللاحقة عندما تصبح الأكاديمية لفظة مألوفة .

واللفظ الدخيل في الرحلة كثيراً ما يكون منسجماً مع فضاء الرحلة الثقافي, فألفاظ مثل: **(نوتة, بروڤة, الكواليس)**[٦] تأتي في حديث عن المسرح, بينما نجد ألفاظاً دخيلة مختلفة في رحلات (محمود السعدني) فالرجل السائح في (بلاد تشيل وبلا تحط) نجد عنده الألفاظ كلّها **(جرسون, المرسيدس, التروماي, كمساري, بوليس ..)**[٧] وغيرها من الألفاظ التي أصبحت ضرورة في كلّ حوار عامي يومي[٨] .

---

[١] ينظر : تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا : ٥٩ .

[٢] ينظر : م . ن : ٦٠ , و ينظر كذلك : ٦٩, ٧٠ .

[٣] ينظر : رحلة إلى أوربا عام ١٩١٢ : ٢٨ .

[٤] إنّ متابعة هذه الألفاظ وأرشفتها يحتاج إلى دراسة منفصلة في الرحلة لا يتسع لها هذا البحث .

[٥] رحلة إلى أوربا عام ١٩١٢ : ٣٠ , وينظر كذلك : ٣٢, ٣٣, ٣٥ .

[٦] ينظر : ½ مليون دقيقة في استراليا : ٧, ٨, ٩ .

[٧] ينظر : بلاد تشيل وبلاد تحط : ٦, ٨, ٩, ١١ .

[٨] ينظر : م . ن : ١٦, ١٩, ٢٠, ٢٣, ٢٤ .

وتأتي الألفاظ الدخيلة عند(مصطفى محمود) بصورة عفوية لأنّه يتعامل معها وكأنّها جزء من اللغة العربية التي يكتب بها :" **هذا السرير نام عليه المارشال بالبو منذ أكثر من ثلاثين سنة**"[١], ولعلّ نظرة هؤلاء الكتاب إلى هذه الألفاظ هي من جعلها ترد كثيراً في منجزهم الإبداعي[٢].

ويفترض الباحث في حقل الرحلة الأدبية إنّ الرّحالة يلجؤون إلى الألفاظ الدخيلة والمعربة بوصفها جزئيات من الرحلة يجب أنْ تظهر في النسيج الرحلي, ولكن التمعن في لغة الرحلة يجدها كثيراً ما تكون لغة مكتوبة باشتراطات أخرى ومقاييس مختلفة إذ لكلّ رحّالة أسلوب ولغة مختلفة .

والألفاظ الدخيلة تأتي في نسيج لغة الرحلة عفواً, ولكنها تُشكّل–حتى وهي ظاهرة اعتياديّة– ظاهرة تُشير إلى ملامح قارة في جنس الرحلة الأدبية, لعلّ من أهمها إنّها تكشف عن موقف الرحالة من ثقافة عصره, فالرحالة عابر ثقافات لذا نجده في كثير من الأحيان إيجابياً اتجاه الظواهر الثقافية في عصره, إذ لا يرى الرحالة المؤدلج(التيجاني) بأساً من استعمال هذه الألفاظ **(السيناريو, اللوكندة, الكهرباء, التاكسي, الصالونات, الامبراطور, الجيب, السيارة)**[٣], ومثله (محمد بن ناصر العبودي) في رحلته إلى الصين[٤].

ومن تتبع العديد من الرحلات ومن أجيال مختلفة يمكن أن نقول إنّ الألفاظ الدخيلة ظاهرة موجودة في الرحلة الأدبية الحديثة[٥].

---

[١] مغامرة في الصحراء : ١٨ .

[٢] ينظر : من امريكا إلى الشاطئ الآخر : ٥, ١٠, ١٨, ٢٤ .

[٣] ينظر : فسيروا في الأرض فانظروا : ١٧, ١٨, ١٩, ٢٥, ٢٧, ٣٩, على سبيل المثال لا الحصر .

[٤] ينظر : رحلة إلى الصين : ١٩, ٢٢, ٧٣, ٩٣, على سبيل المثال لا الحصر .

[٥] ينظر : الرحلات :

١- رحلة الشرق والغرب : ٥١, ٥٣, ٥٥, ٥٩ .

٢- ½ مليون دقيقة في استراليا : ٢٠, ٢٢, ٧٠, ٧٦, ٨٤ .

٣- خرائط منتصف الليل : ١١, ٢٢, ٨٥, ٨٧, ١٥٦ .

٤ـ شعرية اللغة :

الشعرية (poetics) مصطلح قديم حديث, تنوّع مفهومه لتنوع المصطلح ذاته " على الرغم من إنّه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[١], ويفترض بهذه القوانين أن تكون متنوعة تنوّع المصطلح وتفرعه, فلا شك في " أنّ الشعرية ومكتسباتها لم يتقوقعا داخل الحقل ذاته, فالانتشار الواسع الذي شهده حقل الشعرية كان ذا جدوى واضحة كسرت نطاق الحقل ذاته "[٢]. والشعرية بحسب–تودروف– ما تزال في بداياتها, " وما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى الآن غير مُتقن وغير ملائم "[٣], ولكنها تبقى حاضرة في أكثر الدراسات لا سيما وأنّها تشتغل في مديات كثيرة وواسعة في السرد والشعر والتشكيل.

ومن الافتراضات التي ظنّها الباحث إنّ الرحلة الأدبية ذات الطبيعة الوصفية القائمة على السرد تبدو بعيدة عن شعرية اللغة, ولكن من خلال تتبعنا للعشرات من الرحلات وجدنا لغة ترتقي إلى مصافِ النماذج الشعرية العالية, إذ يعمد (زكي مبارك) في رحلته إلى باريس, إلى اللغة السردية فيفارق رتابتها إلى شعرية لافتة للنظر, ولعلّ ما يميز زكي مبارك هو هذه الالتفاتات التي تبرق في رحلته :" **يا باريس! أيتها الطاحونة العاتية! أيتها الدنيا الغادرة! كم فيك من قلبٍ مفطور وكم فيكِ من دمٍ مطلول ومع ذلك لا تزالين أمل الآمل وأمنية المتمني, ومأوى ما ندَّ وشرد من ألباب الشعراء وعباقرة الفنون** "[٤] .

فأسلوبه سهل واضح ولكنه وصل إلى معانيه بأيسر الطرق حتى وإنْ كانت هذه المعاني معقدة, فباريس هنا دنيا غادرة ولكنها أغراء وجودي قاهر لكلِّ طامح بالحياة, ذلك التناقض الكبير ولكنه التناقض الواقعي المعبر عنه هنا بأيسر الجمل[٥].

ويبدو (محمد فتحي عوض الله) أكثر جرأة مع اللغة حينما ينسج مقطوعات تنزاح لغتها نحو معانٍ شعرية , :" **إلتقطت الأسماع رنين صفارة رقيقة موسيقية الصوت** "[٦], وعلى الرغم من إنّ

---

[١] مفاهيم الشعرية , دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم : ١١ .

[٢] م . ن : ٣٥ .

[٣] الشعرية : ٢٩ .

[٤] ذكريات باريس : ٣٨ . وينظر: ٥٢, ٥٣, ٧٦, على سبيل المثال لا الحصر .

[٥] ينظر: م . ن : ٩١, ١٢٦ .

[٦] رحلة إلى اسكتلندة : ٩–١٠ .

الموضوع الذي يتناوله ليس شعراً إلّا أنّه يتعامل مع جزئياته بشعرية عالية تهتم بالتفاصيل وإغنائها بأسلوب يجعل من اللغة تنزاح من وظيفتها الإفهامية إلى وظيفة جمالية, :" **ها هي الطائرة ترتفع من أسر خُطىً ربطتها بالأرض إلى أجنحة تحاكي بها الطير في المساء** "[١].

ويبدو إنّ الرحالة يميل دائماً إلى الأسلوب الشعري الذي ممكن أنْ نلمحه في عبارات كثيرة مبثوثة في طيات الرحلة, هي عبارات قائمة على إيجاد علاقات جمالية بين جزئيات, سواء أ كانت علاقات وصفية أم معانٍ متواشجة بشكل يعطي للغة أبعاداً شعرية, :" **تندفع مترنحة كأنّما مسّها الجنون, وهي تدور في عناد حول نفسها كأنّما هي تتمرد على الحياة, أو كأنّما هي بإنهاء حياة ركابها مأمورة** "[٢] .

وشعرية اللغة في الرحلة لا بدّ أنْ ننظر إليها بطريقة مغايرة, لأنّ الرحلة ليست قصيدة ولا رواية, فلكلّ جنس أدبي نسقه الشعري الخاص. وتزخر لغة (علي بدر) بشعرية عالية, ففي رحلته (خرائط منتصف الليل) لجأ إلى الشعرية كثيراً ربما لأنّ الجانب التأملي في هذه الرحلة كان هو الطاغي على الجانب الوصفي المعلوماتي الذي عادةً ما تتبناه الرحلات ؛ أو لأنّه أدرك إنّ المكان في عالمنا المعاصر–وهو عماد الرحلة– أصبح منتهكاً أو بحكم المنتهك بسبب طبيعة العصر وتقنياته الاستعمارية التي جعلت من العالم قرية واحدة, لذا أراد الرحالة أنْ ينقل الرحلة بطريقةٍ لا يمكن للتقنيات منافسته بها , فكانت اللغة الشعرية, :" **هذه المدينة المصنوعة من حجر لم تكن يوماً في إثاكا .. أنا أختبئ منك في قبو الفندق الرخيص, ليس لدي سوى مؤونة قليلة من الأقلام ومما تصنع القهوة منه , ليست لأفكاري ظلال ولا لجسدي رائحة** "[٣].

وتنحى لغة الرحلة كلّها إلى التأنق الشعري إذ نجد دائماً التراكيب التي تبتعد عن التقريرية والوصفيّة المألوفة , بل نجد لغة ضاجّة بالحركة :" **كان عليّ تلك اللحظة أن أقف تحتَ مطر الربيع غير عابئ بالماء الذي أخذ يسيلُ على وجهي , أقفُ هناك تحت رذاذ آذار وأنظر إلى البلد الوعر والمشجر والذي يحدّهُ ساحل البحر مثل خط صُلب من بعيد** "[٤].

---

[١] م . ن : ١١ .

[٢] م . ن : ٢٢ .

[٣] خرائط منتصف الليل : ١٠٦, و ينظر: م . ن : ١٠٩, ١١٠, ١١١, ١١٢, على سبيل المثال لا الحصر .

[٤] م . ن : ١٢٢, و ينظر : م . ن: ١٨٦, ١٨٧, ١٨٩, ١٩٠, ١٩٢ , ١٩٣ , على سبيل المثال لا الحصر .

ولعلّ من المهم هنا أنْ نقول إنّ شعرية اللغة في رحلةٍ مثل (خرائط منتصف الليل) لا يمكن التدليل عليها من نماذج مجتزئة , لانتشارها في الرحلة كلّها, ولعلّ اعتناء الرحالة الشديد بالعناوين الداخلية من دلائل هذه الشعرية[١].

ومن دلائلها كذلك لجوء الرحالة إلى ما يمكن أنْ نسميه افتعال المواقف الشعرية , ففي الرحلة مواقف كان لا بدّ أنْ تعالج شعراً إذ يختلقُ (علي بدر) لحظات قلقة , وجودية, ويواكبها بلغةٍ موازية تجعل من الموقف الشعري متكاملاً , ولا غرابة في ذلك فالرحالة يرى الرحلة " **تمرين حي على الشعر.. تجديد وانبعاث للجسد مثلما يجدد الشعر بفعالية جسد اللغة ويمنع عنها التكلس والموت**"[٢], ومادامت الرحلة هكذا بل هي أكثر من ذلك **فـ" الرحلة منذورة للشعر من جهة ومنذورة للحقيقة من جهةٍ أخرى**"[٣], فالقصدية في تحويل الرحلة إلى قصيدة واضحة, لكن أي قصيدة؟؛ إنّها قصيدة قائمة على شعريّة خاصة, منها المواقف الشعرية التي نوّهنا عنها, ففي الرحلة وقفات وأمكنة لا يمكن إلّا أنْ تكون شعراً, :" **المدن لا تكون كبيرة بشوارعها إنّما بتماثيل الشعراء الذين سكنوا بها, رددت باولا خانقير ما قاله ناظم حكمت قبل عقود**"[٤], فالشعر الحاضر هنا جاء على شكل مقولة للشاعر(ناظم حكمت*) جعلت من السرد يتجه نحو معنى شعري آسر مثلما كان سرده المرهف يتجه إلى مصافِ الشعر عند ملاقاة المكان الذي سيتحول إلى قصيدة :" **طهران خان الفردوسي وشاهنامنه, أبطال اسطوريون عنيفو الطباع ملوك ثابتو الكلمة , وشعب مُتديّن مقهور قادم من الأرياف كان يتحمل التضحيات بلا إنقطاع , وهو اليوم يحكم المدينة بعنفٍ مقدس, شيء متوارث على الدوام وأنت تراه يتقدم من جيل إلى جيل** "[٥].

وتلعب اللغة دوراً مغايراً في (مدينة الغرباء) فالروائي والرحالة دخل هذه المدينة مفترضاً إنّها للغرباء فقط, وهذا افتراض شعري عندما يصدر من رحالةٍ نحو المدينة, لذا كانت لغة (جمال الغيطاني) لغة تعرّف واكتشاف, اقتربت كثيراً من الشعر :" **تجيش الروح بالكثير, الصعب هو**

---

[١] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, خرائط منتصف الليل : ٥٢, ٦١, ٦٧, ٦٩, ٧٣, ٧٨, ٨٣, ٨٧, ٩١, ٩٦,.

[٢] م . ن : ١٥ .

[٣] م . ن : ١٦ .

[٤] م . ن : ٤٤ .

***ناظم حكمت** : شاعر تركي ولد عام ١٩٠٢ وتوفي عام ١٩٦٣ سجن طويلاً في بلده ففرّ إلى الاتحاد السوفيتي , كتب الشعر والرواية . ينظر: ويكيبيديا .

[٥] م . ن : ١٦٢ .

التوفيق بين ما تستشيره الفترة من أشجانٍ رهيفة وما يجب أن تظهره من مسرة وابتهاج, أحياناً تُملي علينا الظروف التواري من مشاعرنا الحقيقة في مواجهة الآخرين "[١].

والغيطاني مختزل في لغتهِ, لا يميل إلى الإسهاب , لذا تأتي مقطوعاته مكثفة وكأنّها لوحات منفصلة لكنها ترتبط بهاجس المدينة التي لا تصلح لغير الغرباء[٢].

ثانياً: التشكيل الوصفي :

تزخر الرحلة الأدبية الحديثة بالوصف بألوانهِ المختلفة, ولعلّ أول ما يتبادر إلى ذهنِ متلقي الرحلة لحظة شروعه بمتابعة التفاصيل هو الوصف, فضلاً عن المعلومات المعرفية التي قد تقدمها لهُ, لأنّ الرحالة ناقل صور, ومؤرشف أمكنة , فهو وصّافٌ حاذق –أو هكذا يفترض– لأنّهُ العين التي ستنوب عن الجميع في رؤيةِ الأشياء كلّها .

والوصف مظهرٌ مهم من مظاهرِ التشكيل لكونه يتصل بالجانب التصويري والتمثيلي إذ يتماهى المعنيان (التشكيل والوصف) في بوتقةٍ واحدة , فالتشكيل من معانيه الرئيسة : التصوير[٣]. والوصف عند النقاد:" ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[٤], وهو ليس دائماً ذكراً وتمثيلاً إيجابياً –بحسب حنّا الفاخوري[٥]– فقد يكون تمثيلاً سلبياً لكنهُ مُتقن, مع تأكيدنا على أنّ الوصف :" رسم لصور الأشياء بقلم الفن والحياة "[٦], فالوصف حركة دقيقةٌ وتمثيلٌ للمشاعر بوساطة اللغة , ومن ثمَّ فهو من أدقِّ جزئيات النص القولي لما يتطلبه من قدراتٍ إستثنائية ليكون مقبولاً فنيّاً , وبذلك يشكل الوصف :" نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد يُستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية "[٧].

---

[١] مدينة الغرباء , مطالع نيويوركية : ١٠ .

[٢] ينظر : م . ن : ٨, ١٠, ١٣, ١٥, ١٧, ١٨ , على سبيل المثال لا الحصر .

[٣] ينظر: لسان العرب : ٣٥٧/١١ , مادة (شكل) .

[٤] نقد الشعر : ١٣٠ .

[٥] تأريخ الأدب العربي : ٤١ .

[٦] م . ن : ٤١ .

[٧] ضحكٌ كالبكاء : ١٢٧ .

ويعد الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان بجوانبه كافة , إذ يعمل على عرضه وتقديمه وتشكيله ومنحه حضوراً وعمقاً دلالياً[١]. وليس في الرحلة ثيمة قارة مثل الأمكنة لذا لا بدَّ أنْ يكون الوصف حاضراً فيها, ولعلّ ما يورده(اللطيف زيتوني) وهو يعرّف الوصف يدل على علاقة مائزة تربطهُ بالمكان والزمان, إذ إنّ الوصف عندهُ, تمثيل الأشياء والمواقف أو الأحداث والحالات في وجودها ووظيفتها زمانياً ومكانياً[٢] .

ومن أنواعِ التشكيل الوصفي في الرحلة :

أ – التشكيل الوصفي البسيط :

وهو الوصف القائم على النقل الحرفي لما يراه الرحالة, مع ميلٍ للتقريرية حيث يمرّ الرحالة على الجزئيات بصورةٍ عابرة , بجملٍ بسيطة واضحة, جمل قادرة على تكوين صورة مفهومة لا تكلف المتلقي جهداً أو كدّاً ذهنياً , وهذا النوع لا يعني خلل بتشكيل الرحلة بقدر ما هو ظاهرة موجودة فيها, في وصفه لمجرياتٍ رحلته إلى باريس يصف (رفاعة الطهطاوي) ما يجدهُ جديراً بالوصف, أما الأماكن التي يعرفها القارئ–بحسب ظنّه– فلا يمر عليها ولا يذكرها[٣], وهو لا يتعمق كثيراً فيما يصف, :" **ومخادعُ هذا المرصد هي داخلة في الأرض التي عمقها يساوي سُمك حيطان الرصد, وإلى هذه المخادع ينزل بدرج على الدوران والانعطاف؛ كدرج المنارة, وعدّة درجها ثلثمائة وستون ووظيفة هذه المخادع أنها قد تفيد الطبائعية والكيماوية أن يضعوا بها تجاربهم بأن يجمدوا فيها المائعات, ويبردوا بها الأجسام, ليعرفوا مزاج الأهوية** "[٤].

نراه يهتم بالمعلومات أكثر من اهتمامه بالجزئيات, والحقيقة إنّ السرد الوصفي كلّما ركز على دقائق الموصوف نجح في نقلِ صورته إلى المتلقي, أما نقل المعلومات التي تخص المكان الموصوف, ففائدتها معرفية قد تخدم الرحلة من جانب آخر وليس في جانب الوصف!.

ويصف الطنطاوي حالة مدينة بترسبورغ, فيقول :" **فالأبنية في غاية الإتقان, يبنى البيت الكبير بأربع أدوار أو خمسة في أقل زمن, وشواطئ الأنهار والخلجان مرصفة أحسن الترصيف,**

---

[١] الوصف في الحكاية الشعبية الموصلية –دراسة تحليلية – (بحث), د. نبهان حسون, مجلة دراسات موصلية , ع٢١, ٢٠١٠م : ٣٨ .

[٢] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٧١ .

[٣] ينظر: تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٣٩ .

[٤] م . ن : ١٨٥ .

ولهم في كشف السرقة تفتيش حصين, ولا تنفع عندهم حيلة السارق الظريف, والنظافة مراعاة, في الصيف والخريف"[١], إذ نراه مشغولاً بالسجع أكثر من انشغاله في دقّة التوصيف والتصوير, ولعلّ ميل الطنطاوي إلى عدم التوغل في الوصف ليس من عدم مقدرة فالرجل سارد بارع, لغته مطواعة سلسلة, لكنه كالطهطاوي كان يرى إنّ نقل المعلومة أهم من نقل الصورة والعناية بها فنيّاً, وهم بذلك ينتمون إلى فئةٍ من الرحالة, شابهت الجغرافيين الذين حاولوا نقل كل ما يشاهدونه بأمانةٍ تامة[٢].

والوصف البسيط يبدو سمة لرحلة الأمير(محمد علي) ولي عهد مصر الأسبق, فهو يرى المناظر التي يصفها بعينٍ من دون أنْ يجعل ذاته تتفاعل مع ما يصف, :" **والأهالي هنالك يتحرّون بناء المساكن في المواقع الجميلة, كأنْ تكون على ربوةٍ مُخَضَلة أو بجانب بحيرة مُترعة, أو وسط غابة ملتفّة الأغصان, أو على شاطئ مُلتطم الأمواج. ثم هم يكثرون من عدد النوافذ في الأطباقِ العليا كما يزيّنوها(بالترابسينات) الجميلة** "[٣].

والوصف عندهُ هكذا دائماً, لغتهُ واضحة :" **أما (طراونيق) هذه فبلدة جميلة قائمة على ربوةٍ منظرها حسن آخذ, ولقد رأيناها مُسوّرة بسياجاتٍ منيعة, ومحاطة باستحكامات قديمة العهد' تَحفُ بها الألوف من صنوف الأشجار, ويشقها نهر (فورباس) فيشطرها شطرين ويقسمها قسمين**"[٤]. وهكذا لغة تكون منفصلة عن ذات الكاتب, هي لغة حاجزة, لا يتوغل نحو موصوفه, حيث لا خصوصية تميز هذه اللغة في كلِّ مشهدٍ موصوف, فالوصف البسيط هو الذي يتكون من "جملة وصفية مهيمنة وقصيرة لا تحتوي إلّا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى"[٥].

ويصف جرجي زيدان قصر(اللوفر) وصفاً عاماً على الرغم من حرصه على المعلوماتية التي يوردها, :" **وفي قصر اللوفر جناحٌ خاص بمعروضات الشرق الأقصى مما وهبه الفضلاء لخدمة الجمهور وكلّ قاعة باسم مهديها بعضهُ للصين أو اليابان أو فارس**"[٦]. ويؤكد زيدان إنّه

---

[١] تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا : ١٥٩ .

[٢] ينظر: ابن بطوطة وصناعة أدب الرحلة –نسيج الواقع والخيال –(رسالة ماجستير): ٥٦ .

[٣] رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك : ٥٦ .

[٤] م . ن : ٩٣ .

[٥] الوصف في الحكاية الشعبية الموصلية –دراسة تحليلية– (بحث), د. نبهان حسون , مجلة دراسات موصلية , ع٢١, ٢٠١٠م : ٤٠ .

[٦] رحلة إلى أوربا ١٩١٢ : ٦٩ .

إنّه شاهد, وكان لابدّ لهُ وهو العارف بدقائق اللغة والمتمكن منها*, من أنْ ينقل لنا مشاهداتهُ صوراً موصوفةً بدقّةٍ وبتفاصيل أكثر لكنه أكتفى بالدّقّةِ التأريخية وتركَ الدقّة الفنيّة.

:" **وشاهدنا عند مدخل اللوفر قاعة فيها قطع من جدران فينيقية مصورة بالفسيفساء عثر عليها رينان سنة ١٨٦٣ في كنيسة القديس خريستفورس قرب صور(سوريا) عليها رسوم حيوانات من أرانب وطيور, وأسود, وبقر وأسماك. منها قطعة على الأرض طولها ١٢متراً. ومثلها قطع تختلف حجماً ورسماً** "[١].

ويصف (شكيب أرسلان) مشاهداته في رحلته إلى الحج تحت مقاطع وضع لها عنواناً هو الوصف[٢]. لكننا نجده يستغرق بالسرد التقريري ولا يظهر الوصف لديه إلّا بصورة بسيطة :" **إنّ قعر البحر هنا ليس ببعيد, وإنّ فيه أضلاعاً مكسوَّة نباتاً بحرياً متنوّع الألوان والأشكال, وإنّ هذه الأضلاع ناتئة قريبة من سطح الماء, فتنعكس مناظرها إلى الخارج, ويزيدُها نور الشمس رونقاً وإشعاعاً** "[٣]. ولعلّ ما أرادهُ الرّحالة بالوصف هنا هو نقل ما وجدهُ من معلوماتٍ, لذا نراه يحرص على إستعمال مفردات مثل (منظر–خاطر–رؤية–رأيت), :" **ولقد طاب لي من ميناء جدة منظران, لا يزالان إلى الآن منقوشين في لوحِ خاطري: أحدهما: رؤية هذه البواخر الواقفة في الميناء الناطقة بلسان حالها: إنّه وإنْ كانت هذه السواحل قفاراً, لا تستحقُّ أن ترفأ إليها البوارج ولا السفن, فإن وراءها من المعنوي أمراً عظيماً, ومقصداً كريماً, هذه البواخر الكثيرة الماثلة أمام جدة أجلة**"[٤].

وكذلك يبدو الوصف بسيطاً عند التيجاني, فهو لا يغور عميقاً في أحوال موصوفه, إذ نجده مهتماً بالأشياء الظاهرة :" **شكرني على الهدايا ودعا لي بكلِّ خير فاغرورقت عيناي بالدّموع لما شاهدتهُ داخل بيته من بساطة وفقر ظاهرين وتذكرتُ ما رأيتهُ في بيت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد من الأثاث والصالونات المتعدّدة والمفروشات الوثيرة, بينما جلستُ مع الشيخ عبد**

***جرجي زيدان** : ومن شواهد تمكنه اللغوي مؤلفاته مثل : تاريخ العرب قبل الإسلام, الفلسفة اللغوية, عجائب الخلق سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان, تاريخ التمدن الإسلامي . ينظر: الأعلام : ١١٧/٢ .

[١] رحلة إلى أوربا ١٩١٢ : ٦٩ .

[٢] ينظر: الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف : ٣٩ , ٤٠ .

[٣] م . ن : ٤٢ .

[٤] م . ن : ٤٠ .

الحميد على مخدة خشبية مغطاة بقطعة مرقعة بعدّة ألوان"[١]. إنّ التركيز على الأفكار هو السائد عند التيجاني, وبدا الوصف عندهُ نادراً, لأنّ الرّحالة هنا ناقل أفكار ومناقش ومجادل ولا حاجة لهُ بالصورة السردية التي تعتمدُ الوصف .

إنّ التشكيل الوصفي البسيط سائد في العديد من الرحلات وهو راجع إلى عاملين, فبعد إستقراء مجموعة مختلفة من الرحلات تنتمي إلى أجيالٍ عدّة, وجدنا إنّ الوصف البسيط يرجع إلى:

أولاً : إنّ لطبيعة الرحلة وموضوعها الأثر البالغ في عدم ميلها إلى الوصف المركب واقترابها من الوصف البسيط , حيث تلجأ إلى وسائل سردية مغايرة , تناسب موضوعها مثل الحوار بأنواعه أو السرد التقريري القائم على وسائل غير وصفية, فرحلات ذات طبيعة تأريخية أو سياسية أو دينية يقلّ بها الوصف عادةً [٢].

ثانياً : إنّ بعض الكتاب يميلُ أسلوبهم الكتابي إلى الابتعاد عن الوصف واللجوء إلى عناصر سردية أخرى, ويمكن ملاحظة ذلك من الرجوع إلى مؤلفاتهم الأخرى ومقارنتها مع رحلاتهم[٣].

والوصف البسيط لا ينقُص من قيمةِ الرحلة الفنيّة بقدرِ ما هو سمة ظاهرة موجودة فيها وقد استعاضت عنه الرحلات بأساليب أخرى, جعلت من الرحلة قادرة على أسرِ القارئ في فضائها, وتلك ميزة أخرى للرحلة بوصفها جنساً أدبياً إذ يتكامل دائماً بما فيه من جمالياتٍ مكتفياً عما قد لا يترصدهُ كاتبه .

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٢٦ .

[٢] ينظر: **على سبيل المثال لا الحصر :**

- رحلة الحبشة من الأستانة إلى أديس بابا ١٨٩٦م, صادق باشا المؤيد العظم: ٢٦, ٢٩, ٣٦, ٣٩, ٥١.
- رحلتان إلى سوريا ١٩٠٨-١٩١٢ , محمد رشيد رضا: ٨٢, ٨٦, ٩٠, ٩٧ .
- رحلة جرجي زيدان إلى الأستانة ١٩٥٩م , جرجي زيدان : ٤٤, ٤٧, ٥٩, ٨٣ .
- رحلاتي في الإسلام , محمود الحصري: ١٥, ١٩, ٢٣, ٢٨, ٣٨ .
- رحلات شاب مسلم في الهند وبريطانيا وامريكا وايطاليا , د. محمد الجوادي : ٢١, ٢٥, ٢٧, ٤٧, ٥٤, ٥٧ .
- أوراق أندلسية , عبد العاطي محمد الورفلي : ٥٠, ٥٣, ١٥٦, ١٩٣ .
- رحلتي إلى اليمن , أحمد وصفي زكريا: ٥٦, ٥٧, ٥٩, ١٦٠, ١٦٢ .
- بين شيكاغو وباريس رحلة بعد أحداث ١١ أيلول , محمد بن حامد الأحمري : ١٣, ٢٥, ٣٠, ٥٣, ٥٧ .

[٣] ينظر: **على سبيل المثال لا الحصر :**

- أسلوب الكاتب الدكتور شريف حتّاته في رحلته (رحلة الربيع إلى الجزائر ١٩٦٥م) , ورحلته الأخرى (رحلة إلى آسيا).
- أسلوب محمد التيجاني في كتبه مثل : كتاب لأكون مع الصادقين , ٢٠٠٧م .

ب – الوصف المركَّب :

هو الوصف القائم على تحري الدّقَّة الفنيّة في نقلِ ملامح الموصوف وتفاصيله وجزئياته سواء أ كان مشهداً مُتحركاً أم مكاناً, والتواشج معه بتفاعل عاطفي ظاهر يستشعرهُ القارئ من خلال اللغة, وما توفره من إمكانياتٍ بلاغية مثل الكناية والمجاز والاستعارة والصورة والجناس والطباق وغيرها, ويكون الوصف المركب عادةً ميّالاً إلى الإختزال غير المخل بالجملة السردية, فلا رابط موضوعي أو فني ما بين الدقّة والإسهاب اللغوي بزعم الاحاطة بالتفاصيل, بل الضابط هو الإتقان الفني والوصول إلى الجمالية التي يجدها المتلقي متمثلةً أمامهُ, ولعلّ ما أشار إليه أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) في كتابه الصناعتين هو عين ما نريده هنا في الوصف المركب حيث وصفه بأنّهُ :" ما يستوعب أكثر معاني الموصوف, حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك "[١]. ولأنّ الأدب إغناءُ الخيال للواقع فإنه كلّما كان الرحالة مُتقناً لأدواته استطاع تشكيل صورٍ نابضة بالحياة تجعل القارئ جزءًا منها. ويلمّح(جيرار جينت) إلى أنّ الوصف (تشخيص) الأشياء أو الأشخاص[٢], والتشخيص –بحسب نضال محمد الشمالي– هو بثُّ الحياة في الموصوفاتِ حتى" تتردد حاضرة في الأذهان"[٣], ويبدو إنّ التشخيص هو التحديد أيضاً بمعنى تحديد المشهد ونقله بمقاييس دقيقة حتى ليبدو حقيقياً .

يصف (زكي مبارك) في ذكرياته عن باريس بشموليةٍ وقصديّة, فالرحالة ذيل عنوانه الرئيس بعنوانٍ فرعي هو" **صور لما في مدينة النور من صراعٍ بين الهوى والعقل والهدى والظلال**"[٤], وقد ألتزم بما لمّحَ لهُ فكانت رحلتهُ (ذكريات باريس) صوراً مرسومة بدقّةٍ عن تفاصيل هذه المدينة.

:" ركبا الطائرة قُبيل الغروب فتمتعنا بمشاهدة ما أشرفنا عليه من بدائع الأرض دقائق معدودات, ثم غربت الشمس وأسلمتنا إلى الظلمات, وبقى القمر يساهرنا ونساهرهُ فيما بقي من نزهتنا القصيرة , وَ القمر في هذه البلاد قليل السلطان, يبدو في غمرة من النحول والشحوب؛ لأنّه لا يصل إلى الغرب إلّا بعد أنْ يضنيه المسير"[٥]. فالوصف متشعب رغم دقّته, وملمٌ

---

[١] كتاب الصناعتين : ١٢٨ .

[٢] ينظر: بنية النص السردي : ٧٨ .

[٣] الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية , (بحث), نضال محمد فتحي الشمالي, مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية–كلية الامير عالية, جامعة البلغاء, مج٣٣, ع١, ٢٠٠٦م : ١ .

[٤] ذكريات باريس : صفحة العنوان .

[٥] م . ن : ١٧٠ .

بالتفاصيل, فالطائرة كان طيرانها (قُبيل) الغروب, وليس(قبل), لذا لم ينسَ أو يسْهِ (زكي مبارك) بعد جملةٍ أو جملتين بل كان فطناً, فقال " **فتمتعنا بمشاهدة ما أشرفنا عليه من بدائع الأرض دقائق معدودات**", وينتبه بعدها إلى القمر فيراهُ ناحلاً شاحباً, ويعلّل ذلك تعليلاً شعرياً, حيث يرد شحوبه للمسافة التي قطعها من الشرق إلى الغرب, وهو بذلك يضع نفسه مكانه ليقول إنّه متعب, وشاحبٌ في بعدهِ عن أهله رغم ما توفره باريس من مفاتنٍ لا يوفرها الشرق. إنّ الوصف هنا تشكيل بعناصر فنيّة ساندتها الدقّة والحيوية في رسم عناصره, فقُبيل.. كانت متلائمة تماماً مع الدقائق المعدودات, وكذا كان مع القمر. فمبارك دائماً ما يشرك مُتلقيه ويضعه داخل الصورة الموصوفة لأنّه يهتم دائماً بما ترسمهُ الصور من مشاعرٍ, يقول :" **ولهذه المقاعد مظهرٌ آخر من الساعة السادسة إلى الثامنة مساءً, فعندما يلقي العمال الذين أمتد بهم الزمن وطالت بهم الحياة, ومع كلِّ عامل كيس كبير فيها لتر من النبيذ الأحمر, وعليهم خرقٌ بالية قذرة, وقد تكون كل ما يملكونه لدفع غوائل البرد**"[١].

ويرسم(حسين مؤنس) صورهُ بدقّةٍ ويبثُّ فيها حياةً قوامها الصوت, والرؤية حيث يصف مشاهدهُ من زوايا متعددة :" **وفي حصن الأكراد, تحس وأنت ترسل البصر في ساحته الرحيبة وكأنّك تسمع وقع حوافر الخيل وصليل السيوف, وأنّ الفرسان الذين توّجوا هاماتهم بأكاليل النصر في ميادين الجهاد, لا يلبثون أن يدخلوا جماعات جماعات, والخيل تعدو وتصهل والفرسان يتصايحون ورايات الأمجاد تخفق في الهواء** "[٢], فالحصن بدا لنا بمساحته الواسعة, وتكاثفت الأفعال التي تحدد عناصر الوصف(تحسُّ–تُرسل–تسمع–توّجوا–يدخلوا–تعدو–تصهل). إنّ حواس المتلقي تماهت مع حواس الرحالة فشاهد ما شاهدهُ وسمع ما سمعهُ, والوصف مهمةٌ مسيّرة أحياناً, لكنّ الرحالة لديه فرصة لا تُتاح لساردٍ غيره, وهي استعمال الصورة الفوتوغرافية حينما يعجزه الوصف أو تبدو مساندة لما يريد نقلهُ[٣], ولكن(حسين مؤنس) فضلاً عن صوره أجتهد في وصف ما شاهدهُ ولعلّهُ نجح دائماً في ذلك, :" **لا يمكن أن تتصور ضخامة هذه الكنيسة. كتلة هائلة من الحجر تحتل قلب البلد كلّه حيثما اتجهت وجدتها أمامك, ولا بدَّ أن تدور حولها. إنّها تحتل ٨٨١٦متراً مربعاً, أي فدانين, يقولون إنّها ثاني كنائس العالم بعد**

---

[١] ذكريات باريس : ١٨٣. **ينظر:** م . ن : ٢٠٤, ٢٠٩, ٢١٦ .

[٢] رحلة الأندلس– حديث الفردوس المفقود : ١٦ .

[٣] ينظر: م . ن : ١٩, ٢٠, ٧٢, ٧٣, ٧٤, ٧٥, ٧٦, ٧٧, ٧٨, ٧٩, ٨٠, ١١٧, ١١٨, ١١٩, ١٢٠, ١٢١, على سبيل المثال لا الحصر.

كنيسة القديس بولس في روما. ما رأيت زائراً أطاق البقاء داخلها دقائق: ظلام رهيب, أعمدة هائلة من الحجر تبدو لك وكأنها أشباح صور وتماثيل شاحبة تقرأ في وجوهها الرغبة في الفرار إلى النور, حتى قبر كريستوف كولومبوس أقاموا فوقه مجموعة غنية رهيبة : أربعة رجال من الحجر بالحجم الطبيعي يحملون نعش المكثف العظيم "[١].

إنّ (حسين مؤنس) في رحلته إلى الأندلس إندكَّ في تفاصيل تأريخية ويومية, لذا كان يبدو وهو يصف هذه المدينة منحازاً جداً للتأريخ إذ يراها (فردوس مفقود)[٢], لذا جاء وصفه متفقاً مع ما يختزنه خياله, فالأندلس فردوسه الذي فقده ولكنه الآن–لحظة الشروع بالوصف– هو داخله وينقل لنا ما يراه بإنحيازٍ كلي, وهذا ما يسوغ العاطفة الجياشة المبثوثة في تفاصيل الوصف, إذ يسعى الوصف إلى تحاشي الجمود بخلقِ حركتهِ الخاصة . وتأتي الحركة من تعدّد مستويات الزمن, ومن اعطاء الحياة لمن لا يمتلكها, ومن تعدد وجهات النظر بسبب تعدّد الجهات[٣].

ويلتقط (مصطفى محمود) في رحلته (مغامرة في الصحراء) أدقّ التفاصيل في وصفه للصحراء, :" **وكان هذا أول لقاء لي مع الصحراء.. ذلك البساط من الرمل بلا حدود وبلا طرقات وبلا عود أخضر وبلا قطرة ماء وذلك الهواء الجاف الساخن كأنه منديل كبير من الشاش يمسح العرق ويجفف اللعاب.. وتلك الأرض الهشة التي انفرطت إلى ركامٍ من الدقيق الأصفر وتلال وآكام وجبال ووديان تصفر فيها الريح فتصبح السماء بلون الأرض ولا ترى يديك على بعد متر من عينيك وكأنّك غرقت في مستحلب أصفر وتحولت إلى ذرة تراب في عالم من ترابٍ** "[٤]. لقد تتبع(مصطفى محمود) هذه الصحراء من أعلى أولاً وهو يمر عليها في الطائرة[٥], ثم من نافذةِ السيارة[٦], لذا هو يتابع التصوير من زوايا مختلفة, الصحراء من أعلى ثم الدخول في عوالمها حدِّ التلاشي معها, ذلك التصوير الذي أشار إليه من درسوا الوصف بأنّه " تقدّم الشخصية صوب الموصوف أو تقدم الموصوف نحو الشخصية فيرى القارئ تدريجياً ما تراه العين دفعةً واحدة "[٧].

---

[١] رحلة الأندلس, حديث الفردوس المفقود : ١٢٧. **ينظر:** م . ن : ١٣١, ١٣٢, ١٣٣, ١٩٢, ٢٠٧ .

[٢] ينظر: م . ن : صفحة العنوان .

[٣] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٧١ .

[٤] مغامرة في الصحراء : ٢٠ .

[٥] ينظر: م . ن : ٥ .

[٦] ينظر: م . ن : ٢٠ .

[٧] معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٧١ .

و(مصطفى محمود) دأب على رصد ما يراه في صحراء ليبيا وتحديداً في (غدامس*) حيث عمل هناك, :" **والمدينة ذات البيوت المتلاحقة والسطح الواحد والشوارع المسقوفة لها أيضاً عدة أبواب .. على كلِّ باب تقرأ عبارة عربية منحوتة وتقرأ تأريخ بناء ذلك الباب.. وكلّ باب له اسم**"[١], وكلّ محاولاته في الوصف تتَسِمُ بتلك الدقّة[٢].

وهذا ما تتسم به رحلات(محمود السعدني), الذي يسرف بالوصف, وكأنّه قرأ كلمات الأديب الفرنسي(بوالو) الذي دعا- وهو من منظّري المذهب الكلاسيكي- وأشياعه إلى السرعة في السرد فقال: كونوا مسرعين عجلين في سردكم وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم[٣], ففي (الموكوس في في بلاد الفلوس) يرسم للقارئ صوراً قلمية ضاجّة بالحركة والتفاصيل :" **والليل هنا ساحر وجميل, والنجوم تلمع في السماء والنسيم بليلٍ وعليل على رأي مدرس الإنشاء, وفي قهوة تستطيع أن تجلس, وواحد شاي بقرش صاغ تستطيع أن تطلب, ورجليك على الرصيف تستطيع أن تدلدل, وسيجارة بلمونت آخر مزاج تستطيع أن تولع, ثم تتلفت يمنه وتتلفت يسره وتختار أي جدع يجلس على الرصيف مثلك, وتسأله عن الساعة, وقد لا تكون في حاجة إلى الوقت**"[٤], ووصف ووصف محمود دائماً ما يتجه نحو الأشخاص حيث يغور في أعماقهم محاولاً رسمها وإنْ بدا رسمه ساخراً فتلك طبيعة أسلوبه في كتبه كلّها[٥].

ومثله(أنيس منصور) الذي يظهر الوصف لديه ممتزجاً بالسرد بصورة لا يمكن فصلها[٦], ففي رحلته(حول العالم في ٢٠٠يوم) نجدهُ وصّافاً ماهراً, يرسم ويشكّل صوراً وصفية مُتقنة جداً,

:" **أذكر إنّني عندما نزلتُ من الطائرة وجدتُ سيدة تبتسم.. ملامحها بيضاء وملابسها بيضاء أيضاً ولا أعرف إنْ كانت هذه وردة التي رأيتها في شعرها أو بقعة حبر فاقع.. ولكن من**

---

(١) مغامرة في الصحراء : ٢٨ .

***غدامس** : واحة في ليبيا سكانها ٢٥ ألف , ويقال لها مدينة القوافل لمحطتها الرئيسة منذ الزمن البعيد . ينظر: ويكيبيديا, الموسوعة الحرة .

(٢) ينظر: م . ن : ٣٢, ٦٧, ٦٨, ٨٣, على سبيل المثال لا الحصر .

(٣) ينظر: في نظرية الرواية : ٢٨٨-٢٨٩ .

(٤) الموكوس في بلاد الفلوس : ٤١ .

(٥) عُرف الكاتب والصحفي محمود السعدني(١٩٢٧-٢٠١٠) بأسلوبه الساخر في كلِّ الفنون السردية التي مارسها: الصحافة , الرحلة , الرواية , السيرة الذاتية . **ينظر**: مذكرات الولد الشقي , بأجزائها الأربعة .

(٦) حول إشتباك الوصف والسرد, **ينظر**: في نظرية الرواية : ٢٩٤ .

المؤكد أنّ ابتسامتها شخصية جداً.. أي موجهة ناحيتي.. وظننت, وربما كان هذا وهماً وغروراً مني, أنّها إحدى سيدات السفارة موظفة.. سكرتيرة زوجة أحد الموظفين الهنود جاءت لأستقبالي و لاحظت أنّ إبتسامتها مليئة بالوعود"[1]. إنّ تفاصيل صورية مثل نوع الابتسامة التي يراها الرحالة وكيف يفسرها هو بطريقةٍ تدلّ على دقّةِ الملاحظة, ملاحظة انفعالات الآخر وهو يراه للمرة الأولى, و(أنيس منصور) يحرص على تشكيل التفاصيل في موصوفه, :" **وبسرعة لاحظت أنّ الرجل الهندي رشيق. ممشوق القوام, وبين الهنود رجال طوال.. كالعمالقة.. ولاحظت أنّ بشرتهم مشدودة وإن كانت أميل إلى اللون الأصفر.. وهذا اللون خليط من الأصفر والأسود, ولمسة أزرق, وأما الملامح فأوربية.. جرمانية الشفة رفيعة والأنف دقيق والعينان واسعتان والفك انسيابي والجبهة متوسطة. والشعر أسود فاحم ناعم.. كلُّ الشعور سوداء فاحمة في لون الليل في الشتاء والأسنان مستوية وناصعة البياض**"[2].

ولغة(أنيس منصور) مُنتقاة فهي قادرة دائماً على إسعافه وتمكينه من تشكيلِ صوره القلمية, وإذا كان اللون وتضاداته التي يخلقها في فضاء الصورة من مفرداته المائزة[3], فإن النظر من زوايا مختلفة وكأنّه(مخرج) سينمائي يرسم ويهندس الصورة من جوانب مختلفة, وضمن أبعاد من ميزات الصورة أيضاً لديه, وهو ينبه المتلقي في بعض الأحيان إلى إنّه(سَيصف) وهو بذلك ينبه القارئ محاولاً استفزاز خياله لتلقي جزئياتها وإعادة تشكيلها في خياله. ولعلّ تعزيز المتن الحكائي الرحلي بالصورة الفوتوغرافية وجعلها جزءًا من اللغة وسنداً للوصف وليس في ملحق آخر الرحلة, هو ملمح خاص, تنفرد به الرحلة, فضلاً عن ملامح تشكيلية أخرى[4], ومن تنبيهاته في الوصف ما نجدهُ وهو يحاول أنْ يصف(الدلاي لاما*) :" **والآن أراه بوضوح و أصفه لك عن قرب: شاب متوسط القامة, لامع الوجه والابتسامة أيضاً, وصوته غليظ وشعر رأسه قصير.. ويمشي مرفوع القامة وقد لاحظتُ لمعاناً غريباً في عينيه, مع ميلٍ إلى أنْ يغمض عينه اليسرى عند الضحك وهو لا يضحك وإنما يقهقهُ, ولم يكد يراني حتى تعالت ضحكاته و مدَّ يده المقدسة ووضعها على**

([1]) حول العالم في ٢٠٠يوم : ٣٦ .

([2]) م . ن : ٤٢ .

([3]) ينظر: م . ن : ١٥٥, ١٥٩, ١٦١, على سبيل المثال لا الحصر .

([4]) ينظر: م . ن : ٩٣, ١٠٣, ١٠٤, ١٠٩. **ينظر:** جولة في ربوع استراليا : ١٥, ١٦, ١٨, ٢٢, ورحلة : جولة في ربوع أفريقيا: أفريقيا: ٣٨, ٣٩, ٤٢, ٤٤, على سبيل المثال لا الحصر .

***الدلاي لاما** : هو القائد الديني الأعلى للبوذيين التبتيين وحتى عام ١٩٥٩م كان الدلاي لاما يمثل القيادتين الروحية والدنيوية والمقصود بالوصف هنا هو الدلاي لاما الرابع عشر ولد عام ١٩٣٥م وما يزال حيّاً . **ينظر**: wikpedia.org.wui .

رأسي"[1]. المتمعن في وصف(أنيس منصور) سيجدهُ واضحاً بسيطاً لكنه يخبئ في تضاعيفه سر جذب كبير للقارئ, وهو محاولة الرحالة الدائمة لرسم وتشكيل الملامح لموصوفاته بأسهل الطرائق مع مراعاة تلك الجزئيات التي لا تنتبه لها إلّا عين الرحالة الخبيرة, مثل اللمعان الذي في عيني(الدلاي لاما) وميله إلى إغماض عينه اليسرى وطريقة ضحكه.

ويعتني الروائي والرحالة (علي بدر) بوصف التفاصيل وتشكيلها وهو ينقل لنا مشاهد الحياة في المدن التي يزورها :" **كان الطقس منعشاً, هبات باردة قادمةٌ من البحرِ تضرب وجهي من النافذة ، والازدحام على أشده, الشوارع إمتلأت بحشود الناس والسيارات, وعصافير الدوري تتسكع بمرحٍ على الأرصفةِ المغسولة, وباصات المدارس وراءنا يجلس فيها الطلاب الأتراك بيضاً ومنضبطين وعلى الشاطئ كان زُحام المارة والبحّارة بزيهم المميز, ورجال البوليس يقفون في الطابور كما لو كانوا يتهيئون لإستقبال إغريقي**"[2].

إنّ انتقالات(علي بدر) من ذاته الواصفة إلى الآخر الموصوف سريعة وعفوية, فهو قد مسح بعينيه مشهداً ذا أبعادٍ واسعة :

ـ الطقس المنعش . ـ هواء بارد من النافذة . ـ إزدحام الشوارع . ـ باصات المدارس.

ـ العصافير التي تتسكع على الأرصفة المغسولة. ـ رجال البوليس والبحارة .

وذلك كلّه بجملٍ مختزلة جداً وبأقلِ عدد من أدواتِ الربطِ, مما جعل المشهد مُتحركاً ومنساباً بسلاسة وعفوية نحو ما أراده الرّحالة وهو نقل القارئ إلى عمق المكان أو نقل المكان إلى القارئ لا فرق ما دام القصد هو جعل المشهد متجليّاً بحركته وتشعباته كلّها.

وقد أسهم وصف(علي بدر) في إغناءِ(خرائط منتصف الليل) وجعل من ظهوره داخل نسيج السرد, مكملاً لكّل إنثيالٍ سردي, فالوصف دائماً ما يكون ترسيماً لمعالمٍ أو رسماً لشخصياتٍ أو تشكيلٌ لأمكنةٍ, وهو دائماً وصفٌ مختزل, يميل إلى الشعرية في جمله القصيرة وتلك العلاقات المترابطة فيما بينها, والتشبيهات التي تحمل من الشجن ما يجعلها تفيض شاعرية, :" **زرقة البحر الساكنة, البواخر الكبيرة المتجمعة عند الرصيف, الرافعات, سفن الصيد الصغيرة, ومن الضفة**

([1]) حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٨٦ .

[2] خرائط منتصف الليل : ٢٠ .

الأخرى, الجامع الأزرق, جامع السليمانية الكبير"[١]. والحقيقة إنّ(علي بدر) حاول أنْ يُقدّم رحلةً مائزة, وكان له ذلك فقد أستثمر كلّ ما يمكن أنْ تتيحهُ له الرحلة بوصفها(جنس الأجناس) الأدبية, ولعلّه ومجموعة من الرحالة برعوا في متونِهم الرحليّة لأنّهم جاؤوا إلى الرحلة بعد أنْ خبروا واحترفوا أجناساً سردية أخرى, ولم يكونوا مجرد هواةٍ كتبوا رحلاتٍ فقط أو استكتبوا غيرهم لتدوين تجاربهم[٢].

ومثله في التصوير الوصفي(جمال الغيطاني), ففي رحلته(مدينة الغرباء, مطالع نيويوركية) نجدهُ وصّافاً , دقيق الملاحظة, لا يغيب عنه تفصيل مهما صغر وهو يصف :" **عند بوابة الرحيل الأخيرة توقفت, بعدها يتجه مباشرة إلى الطائرة, معظم الركاب صعدوا إلى الطائرة, خلع محمد الحزام, والساعة, وضع الهاتف المحمول والحزام في صندوق صغير سيدخل ماكينة الأشعة الكاشفة. يجتاز الباب بعد أن عانقته, ينحني ثانية محاولاً تقبيل يدي, أقبل رأسه, ذلك ملمس شعرهُ, بعد إجتيازه للبوابة يتوقف قليلاً, يلوح لي, يتّجه إلى الممر المؤدي إلى الطائرة, يتوقف قليلاً عند منتصفه, يلوح, يبدو أنّ أحدهم هاتفهُ, يرفع المحمول, يتّجه إلى الطائرة** "[٣]. إنّه وصف لمشهدِ وداع بين أبٍ وابنه, ولكنه وصفٌ صوري يتابع حركات الموصوف, وهو يتحرك وكأنّه (كاميرا) تُسجل الحركات مثلما تسجل الانفعالات التي تظهر وتختفي بالتناوب بين الأبِ والابن, في لغةٍ سهلة مألوفة ولكنها قادرة على إستيعابِ المهمة الموكلة بها .

:" **في المتاحف يتمهل الناس أمام المعروضات, بعضهم يجلس على الأرائك المعدة لذلك, أحياناً أنشغل بتأمل البشر الذين لا أعرفهم ولم ألتقِ بهم أبداً لأنني غريب عابر وهم غرباء أيضاً, الكل غرباء حتى وإنْ أقاموا, أتابع خطوهم, طريقتهم في النظر والتأمل, ألمح فتاة تمشي متمهلة, يلفت نظري إنّها ذات قوام عجيب, نحيلة جداً كأنّها غصنٌ, كيف يحتوي جسدها هذا على الأجهزة والأعضاء اللازمة لاستمرار الحياة؟ قوامها كأنّه فرع شجرة**"[٤]. ودقّة (جمال الغيطاني) لا تأتي فقط من اعتنائه الشديد بالوصف, بل من جعل هذا الوصف دافعاً للسرد نحو ما يريدهُ, فالتوقعات الوصفية لديه دائماً ما تكون أشبه بالمفازات التي ينتقل منها نحو مدى جديد

---

[١] خرائط منتصف الليل : ٢٤ . **ينظر:** م . ن : ١٩, ٢٥, ٢٩, ٣٠, ٣٥, ٣٨, ١١٧, ١٣٥, على سبيل المثال لا الحصر .

[٢] من الرحالة المتمرسين في فنونٍ غير الرحلة : زكي مبارك, محمد السعدني, جمال الغيطاني, أنيس منصور وغيرهم .

[٣] مدينة الغرباء, مطالع نيويوركية : ٥ .

[٤] م . ن : ٨٥ .

في رحلته التي أخذت طابعاً مغايراً في تركيزها على معنى الإرتحال الفلسفي, مما جعله يركز على الوصف المرتبط بالتأمل العميق[١].

ومن متابعة العديد من الرحلات الحديثة ظهر لنا إنّ الوصف المركب ينماز بملامح عدّة يمكن إجمالها في :

أولاً: إنّ الوصف المركب كان أكثر ظهوراً في الرحلة المعاصرة والحديثة نسبياً, مع التأشير على أنّ الأمر لا يشكل ظاهرة كميّة بل كيفيّة(نوعية) أي أنّه يمكن أنْ نجد رحلات معاصرة قامت على السرد وانعدام الوصف فيها تماماً, ويمكن أنْ نجد رحلات قديمة فيها وصفاً مركباً, ولكن لأنّنا هنا في صدد الحديث عن ظاهرة فالتعميم جائز بشرط ملاحظة ما سبق ذكرهُ [٢].

ثانياً: إنّ الوصف المركب في الرحلة الأدبية الحديثة كان يتّجه دائماً نحو المظاهر الخارجية المرئية, أي إنّه لم يكن وصفاً لهواجس داخلية أو نفسية , بل وصفاً خارجياً يعتني بالملامح المرئية[٣].

ثالثاً: جاء الوصف المركب في رحلاتٍ كتبها رحالة مارسوا صنوفاً إبداعية غير الرحلة مثل الرواية والمقال الصحفي[٤].

---

[١] ينظر: مدينة الغرباء, مطالع نيويوركية : ٢١, ٤١, ١٩٨, ٢٠٢ , على سبيل المثال لا الحصر .

[٢] ينظر : رحلات قديمة لم نجد بها وصفاً مركباً , على سبيل المثال لا الحصر , مثل :

- إرشاد الألباب إلى محاسن أوربا, محمد أمين فكري بك , ١٨٩٢م .
- رحلة الصحفي العجوز صيف ١٩٣٥م , توفيق حبيب , ١٩٣٥م .
- الانكليز كما عرفتهم , أمين المميز , ١٩٤٤م .
- رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها , محمد ثابت , ١٩٤٦م .
- رحلة عبد الإله الوصي وولي عهد إلى تركيا , ناصر جرجس, ١٩٤٦م .
- بين الشام والعراق , علي ناصر الدين , ١٩٥٢م .

[٣] ينظر: – حكايات مسافر المدينة : ١٢٢, ١٣٠ . – رحلات ابن بطوطة : ١٦, ٣٦, ٥٤, ٧٤, ٩٠ . – السعلوكي في بلاد الافريكي : ٤, ٨, ١٣, ١٨, ٢٣ . – رحلة في السواد : ٢٤, ٢٥, ١٠٦ , على سبيل المثال لا الحصر .

[٤] أمثال الصحفي والكتاب : أنيس منصور , وجمال الغيطاني , ومحمود السعدني , وعلي بدر, وغيرهم .

ثالثاً : التشكيل الحواري :

الحوار في السرد هو " الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكلّ ما يخبر عن ظروف التواصل"[١], وقد يكون الحوار داخلياً يجريه الناص مع نفسه إذ يكون " نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي"[٢] ويسمى (المونولوج الداخلي) ويطلق عليه باختين (التهجين)[٣].

والحقيقة إنّ الحوار مفهوم واسع جداً فقد يكون العمل الأدبي برمته حواراً, حينما يشتبك مع معطيات فكرية وفلسفية راهنة لها القدرة على إنتاج حوار فعّال, ومن ثمّ يكون ظهور بعض الكتب, ظاهرة حوارية خالصة, لأنّها تُثير الردود المتباينة عليها, وما يهمنا هنا الحوار السردي وتشكيلاته في الرحلة الأدبية الحديثة , وفي الآتي سنحاول تتبع الحوار في الرحلة :

١ – <u>الحوار الخارجي</u> :

الحوار في الرحلة يفترضُ أنّه حقيقي قد جرى فعلاً بين متحاورين, لأنَّ الرحلة عمل واقعي– وإنْ داخلها الخيال–, ففي رحلته إلى الحجاز يلجأ(إبراهيم المازني) للحوار في إلتفاتةٍ ذكيّة إذا يجعل من (المبراة) والقلم فاتحة للحوار:

" و استعرت من زميلٍ لي مبراة, وملتُ إلى الحاجر على ظهر السفينة وأرهقت أقلامي, ثمّ لم أجد لي عملاً بعد ذلك فأقمت حدَّ المبراة على حديد الحاجر ورحتُ كأنّي أقطع, فسمعت قائلاً يقول لي : (رفقاً بالسفينة يا صديقي , أو بمبراتك إذا كان أمر السفينة لا يعنيك)! فالتفتُ فإذا أنجليزي في مثل ثياب الربان.

فقلت له : المبراة عارية وأنا أردها .. فأبتسم وقال (بعد أن شحذتها)

فسألته وأنا أشير إلى رجل في مقدمة الباخرة "[٤].

---

[١] معجم السرديات : ١٥٩ .

[٢] معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي : ٢٠٥ .

[٣] ينظر: المبدأ الحواري – دراسة في فكر ميخائيل باختين – : ٩٦ .

[٤] رحلة إلى الحجاز : ١١ .

فالحوار عن (مبراة) وقلم في بداية رحلته[١], إشارة إلى أنّ الرحلة الآتية تستحقُ التدوين وهو بإشراكه محاوراً آخر معهُ, جعل من مشروعية الحوار أكبر فليس هو مجرد منلوج مع النفس, والمازني يلجأ للحوار كثيراً في رحلته حتى لا تكاد صفحة تخلو منه[٢], وهو في كلِّ حوار يجريه يدفع بالنص نحو حالة أخرى, أي إنّ السرد يتغير بعد كلِّ محاورة .. :" **وقد سألنا –في طريقنا إلى مكة– سائق السيارة وهو شاب حدثنا أنّه كان أحد أفراد الفرقة الموسيقية في جيش الحسين, عن الفرق بين العهدين فكان جوابه أن الأمن مستتب على أحسن حال وأنّه ما من أحد يجرؤ أن يسرق أو يمد يده إلى شيءٍ في الطريق .**

فقلنا لهُ : وأي العهدين خير

فقال : لكلِّ زمان دولة ورجال "[٣].

فالحوار هنا كان مدخلاً إلى الفصل ما بين العهدين, أراد الرحالة أنْ ينحاز إلى أحدهما, فكان الحوار حلّاً ذكيّاً. إنّ الحوار في(رحلة إلى الحجاز) في أكثره ينتمي إلى الحوار الدرامي فهو ليس مجرد حوار عابر بل حوار" ينتمي بكليته إلى عالم الفن, ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية "[٤], والحقيقة أنّ الحوار لا بدّ أنْ يكون عاملاً فاعلاً في النص, أي أنّه يصح جداً أنْ نقول إنّ النصَّ قبل الحوار كان في مستوٍ وبعده كان في مستوٍ آخر.

لذا نجد(زكي مبارك) في ذكرياته الباريسية يلجأ للحوار عندما يجد أنّه قادر على سرد كثير قد يُرهِّل متن الرحلة, فيختصرهُ بحوارٍ دال ..

:" **هنالك ابتسمت, وقلت : الآن يا صديقي اطمأننت عليك؟**

فقال : وكيف

قلت : كنت في شكٍّ من أمرك, فقد كنت أخشى أن تعيش في بلاد الانجليز بدون فائدة"[٥]

---

[١] ينظر: رحلة إلى الحجاز : الصفحة نفسها .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, م . ن : ١٢, ١٤, ١٥, ١٨, ٢٠, ٢١, ٢٤, ٢٦, ٣٠, ٣١, ٣٣, ٣٦, ٣٧, ٤٢, ٤٩, ٥٥, ٥٧, ٥٨.

[٣] م . ن : ٣٣ .

[٤] حول دراسة الكلام الفني ,(بحث), ن. ق. كوزينوف, ت: جميل التكريتي, مجلة الثقافة الأجنبية , ع١١, ١٩٨٢م : ١١٧ .

[٥] ذكريات باريس : ٢٧–٢٨ .

إنّ الحوار هنا اختزل كثير مما يمكن أنْ يقال ليصف حالة وجدانية أراد الكاتب أنْ يقولها, وقد مهّد لها في سردٍ به توثيق تأريخي[١]. تختصرُ معانٍ واسعة مُتشعبة, فيأتي الحوار نقطة مختصرة لكنها تؤدي أشياء كثيرة[٢], فالحوار يسبقه حدث, أو هو تعبير عن حدثٍ يتشاركه المتحادثان لا يتمّ إلّا بالحوار..

:" –أنتِ أسعد مني يا فاطمة في هذه الحياة!

–وليه بقى يا سيدي ؟

–لأنّ لك أهلاً يحوطونك بالرعاية, أما أنا فلا أهل لي .

–بعيد الشر يا سيدي , وأهلك جرى فيهم إيه ؟

–أنا خلقتُ من غير أهل, وفي رأيي أن الموت هو أشهى ثمرة يقتطفها كلّ راغب في السعادة ! "[٣].

هذا الحوار كان نتاجه انتحار الشاعر(أحمد العاصي)[٤] وهو حوار ينبئ عن توجّه القارئ إلى ما أراد الرحالة أن ينوه عنه, فالحوار" إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقاتٍ متبادلة بين المتكلمين"[٥], ويلجأ الدكتور(مصطفى محمود) إلى الحوار ليبين ما يمكن أن يخبئهُ السرد في تفاصيل رحلته :

" –هل أحضرت في حقيبتك كل اللوازم ؟

قلت في اطمئنان

–إنّ بها كل ما أحتاج إليه من هدوم .

ورأيته ينفجر ضاحكاً

---

[١] ينظر : ذكريات باريس : ٢٧ .

[٢] ينظر: م . ن : ٩٤, ١٠٠, ١٠٩, ١١٠ .

[٣] م . ن : ١٤٧ .

[٤] ينظر: م . ن : ١٤٥ وما بعدها .

[٥] المبدأ الحواري : ٩٨ .

-هدوم؟!! هذه الحقيبة المنفوخة كلّها هدوم . (وراح يقهقهه) "[١].

إنّ الحوار هنا تلميح لكلِّ ما يمكن أنْ يواجه الرحالة في قابل الأحداث, وهو حوار لمّاح يسحب القارئ إلى نقاطٍ يريدهُ أن يقف عندها حتى ليبدو الحوار عفوياً, وهو ليس كذلك أبداً:

" **-ولكنك طبعاً أحضرت معك المصل .**

-أيُّ مصل ؟

-وهنا قفز صديق من كرسيه في إنزعاج !

-المصل المضاد للعقرب والثعبان.. هل نسيته؟ "[٢]

وأكيد الرحالة لم ينسَ المصل ولكنه تذكره في الحوار قاصداً, ليكون حوارهُ دالاً على ما سيأتي, وتلك وظيفة قام بها الحوار على أكمل وجه, إذ بدا عنصر تشويق وجذب قبل أن يكون إستباقاً سردياً[٣], والحوار يوفر للدكتور(مصطفى محمود) فرصة لمناقشة أفكاره مع شخوصِ الرحلة أو مع من ينقل عنهم الحوار[٤], مع ميله الواضح للفلسفة في منجزاته القوليّة كلّها, المكتوبة والمرئية*, فإنّ الحوار يأتي عنده لكسر الجمود السردي الذي قد يصيب القارئ بالملل :

" **-أنت من الهند أ ليس كذلك ؟**

-بالضبط.. من أحراش الهند.. من الغابات التي يسكنها القرود .

-ها.. ها .. لقد خمّنت ذلك .

-وشدَّ على يدي وهو يهنئ نفسه على ذكائه :

-منذ متى وأنت في ألمانيا ؟

---

[١] مغامرة في الصحراء : ٥-٦ .

[٢] م . ن : ٧ .

[٣] ينظر: م . ن : ٩, ١٠, ١١, ١٩, ١٠٣ .

[٤] ينظر: من أمريكا إلى الشاطئ الآخر : ٩٠, ٩٣, ٩٤, ٩٥ .

***قدم** الدكتور(مصطفى محمود) برنامج (العلم والإيمان) في (٤٠٠) حلقة وألف(٨٩) كانت أغلبها ذات طبيعة فلسفية . **ينظر:** موقع الدكتور(مصطفى محمود) : Wikipedia .

-منذ أيام معدودة ."[1]

وعلى الرغم من أنّ الرحلة لا يغلب عليها الجانب الدرامي إلّا أنّ الحوار فيها يؤدي دوراً ويؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها في النص الدرامي, فـ " هو المسؤول عن تقديم الشخصيات, والتعريف بها, وبيان الصراع الذي يدور بينهما, وما يترتب على ذلك من سير الأحداث إلى نهايتها"[2], و نرى (مصطفى محمود) يختار اللغة السهلة الواضحة في حواراته كلّها, بل يلجأ أحياناً للعامية, وهو بذلك يقرّب أحداث الرحلة من المتلقي[3]. في حين يتخذ الحوار شكلاً مغايراً عند (أنيس منصور), فالرجل صحفي متمرس, لا ينسى مهنته دائماً, إذ نجد حوارهُ يميل إلى الشرح والتوضيح أمام القارئ..

:" -سألت الدلاي لاما: كيف هربت من التبت إلى الهند؟

-فأجاب بصوتٍ غليظ : سر

-وسألته: هل أخذت معك كمياتٍ من الذهب ؟

-فأجاب : سر

-قلت: هل تنوي نشر مذكراتك بعد ذلك ؟

-فأجاب : سر

-سألته: ما سر حرصك على أنْ يكون كلّ شيء سرّاً ؟

-فأجاب سر..

-قلت : ولكن كلّ شيء معروف عنك, فمعروف عدد رجالك وماذا تأكلون وماذا تشربون؟ إنّ الذين يتولون حراستك هم الذين ينشرون أخبارك في كلّ مكان"[4].

---

[1] حكايات مسافر, المدينة : ١٤ .

[2] السرد والظاهرة الدرامية : ١٢٤ .

[3] ينظر: حكايات مسافر, المدينة : ١٧, ٥٧, ٦٦, ٦٧, ٨٥, ٨٦, ٨٧ . **ينظر**: رحلة : مغامرة في الصحراء: ٦, ٧, ٨, ١٠, ١١, ١٠٣ .

[4] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٨٧-٨٨ .

وحوار مثل هذا يكشف للقارئ معلومات هي أسرار من وجهة نظر المحاور, لكنها تتحول بسخرية إلى حكاياتٍ مُشاعة يعرفها الجميع, ولعلّ (أنيس منصور) في عرضه المشوب بالسخرية دائماً يحاول أنْ يجعل من الحوار أحد أهم عناصر الوضوح في الرحلة, ومن ثمَّ جذب المتلقي بما يمكن أنْ يحتويه هذا الحوار[١]. و(أنيس منصور) حريصٌ على أنْ يكون الحوار جزءًا من الرحلة فهو لا يستغني عنه أبداً, بل نجدهُ يجدُ لهُ المناسبات ليبدأ حواراته من دون أن نجد في ذلك إفتعالاً أو ترهّلاً, بل نراه ضرورياً لتماسك الحوار[٢].

ويلجأ التيجاني إلى الحوار للمجادلة وعرض أفكاره, مستغلاً ما يمكن أنْ يوفره الحوار:

" **–ثم قال : أما أنت فمن تونس دكتور فلسفة إسلامية**

–قلتُ متعجباً : من أعلمك بكلّ هذا ؟

–قال : الرّجل الذي إنتهركَ عن مدّ رجليك إلى القبلة هو من أتباعي ومريدي .

–قلتُ مُطمئناً : ولماذا أخرجتني من المسجد وكانت نيتي الاستراحة ؟

–قال : هناك أعين كثيرة وآذان أكثر, والصّيادون متواجدون في كلِّ مكان داخل الجامع.

–قلتُ : وما شغلني أنا بكلِّ هؤلاء؟ أنا عابر سبيل قضيت يومين وغداً سأسافر إن شاء الله تعالى"[٣].

وحوارات التيجاني عبارة عن تضخيم لصورته المفترضة, بوصفه داعية ومبشراً, ولا يهمنا إنْ كانت حقيقية أو مفتعلة بقدر ما يهمنا إنّه استعملها بحرفية للتبشير باسمه(التيجاني) وكتابه(ثم إهتديت), وكأنما فتحٌ ما بعده فتح في تأريخ البشرية والعلم!:

" **قال أ لم تسمع بالدكتور التيجاني؟!**

---

(١) ينظر : على سبيل المثال لا الحصر , حول العالم في ٢٠٠ يوم : ١٠٢, ١٠٥, ١٠٧, ١٢٥, ١٣٢, ١٥٠, ١٥١, ١٥٨, ١٧١, ١٧٤, ١٩١, ١٩٢, ١٩٣, ١٩٦, ١٩٨, ٢٠٨, ٢٠٩, ٢١١, ٢١٩ .

(٢) ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, بلاد الله .. خلق الله : ٥, ٨, ١٧, ٣١, ٣٥, ٣٦, ٣٧, ٣٩, ٤٠, ٤٦, ٤٨, ٥٢, ٥٣, ٥٤, ٩١, ٩٥, ٩٩, ١٠١, ١١١, ١٣٥, ١٤٠, ١٤١.

(٣) فسيروا في الأرض فانظروا : ١٨٠ .

قلتُ: أي دكتور؟ ثم إستطردت, آه الذي كتب كتاباً يحكي عن قصةِ حياته وأنّه زار فريد الأطرش ثم تعرف على شيعة العراق أصل الشقاق والنفاق.

كلّ ذلك والرّجل واقف لم يجلس بعد, فلما حدثتهُ عن التيجاني جلسَ فوق الزربيّة التي فُرشت على أرض الصّالون والتف إلى ولده قائلاً : سعيد برّه جبلي (سيجارة)

ويبدو أنّ سعيد تعوّد أنْ يأتي لأبيه(سيجارة) يطلبها من جاره كلّما غضب وأسودت الدنيا أمامه .

وعرف سعيد بتوتر أعصاب والده فخرج من الصالون واتّجه إلى داخل البيت وأعلم أمّه بأنّ الضيف الموجود في البيت هو الشيخ التيجاني. وقام الصياح في البيت وأقبلت الزوجة وابنتها إلى الصالون وسعيد يجري خلفهما وهم يقولون يا بابا هذا الدكتور التيجاني"[١].

والحقيقة إنّ الرجل بارعٌ في جرِّ الحوار دائماً إلى نقاطٍ هشّة يراها هو في صالحه وهو يبشر بما يعتقد[٢], وهو بذلك يوظف الحوار لصالح الفكرة فيكون حوارهُ أقرب إلى الحوار الفلسفي الذي يهدف أولاً إلى كشف الفكرة في ذاتها[٣], وعلى الرغم من إنّ حواراته لا تقترب من الفلسفة إلّا إنّها تدور في فلكها في مراميها من حيث الجدل والمنطق والإقناع .

ومن متابعة الحوار الخارجي في الرحلة الأدبية الحديثة يمكن أنْ نحدّد ملامحهُ في النقاط الآتية:

أولاً : جاء الحوار بأسلوبٍ بسيط , إذ استعمل فيه مفاتيح الحوار العادية : قال, قلتُ, ويقولون, ولا يظهر الحوار إلّا مُرتبطاً بهما, إلّا ما ندر[٤].

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ١٣٣ .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, م . ن : ١٥, ١٦, ٢٠, ٢١, ٢٣, ٣٠, ٣١, ٤٨, ٤٩, ٥٠, ٥١, ٥٢, ٥٣, ٥٩, ٧١, ٧٢, ٧٣, ٨٦, ٨٩, ٩٠, ٩٧, ٩٨, ١١٧, ١٢٠, ١٤٧, ١٥٦.

[٣] ينظر : قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر : ٣٩ .

[٤] ينظر : على سبيل المثال لا الحصر , الرحلات :

- الناس والحياة في ألمانيا : ٣١, ٣٢, ٨٦, ١٥٥ .
- رحلة الربيع إلى الجزائر : ٢١, ٢٢, ٣٦, ٣٧ .
- ٥٠ الف ميل بين بلاد العالم : ٦٠, ٦٩ .
- ½ ميلون دقيقة في استراليا : ٨٨ , ٩١ .

ثانياً : في بعض الرحلات الأدبية, يظهر الحوار ضمن نسيج الرحلة إذ لا يبدو متكلفاً, بل جزءًا من السرد من دون (قال–يقول), والملاحظ إنّ هذه الرحلات حديثة زمنياً في عمر الرحلة الأدبية[١].

ثالثاً : ورد الحوار في الرحلات الحديثة المكتوبة بعد منتصف القرن العشرين, أما الرحلات الأدبية التي سبقها فقد خلت تقريباً من الحوار[٢].

رابعاً : كان الحوار فاعلاً في الرحلات وقد أسهم في زيادة حركية السرد وبدا ضرورياً لكشف جوانبٍ من جزئيات الرحلة, كما أشرنا في مواضع سابقة, ولكن هناك رحلات خلت منه, وهي حديثة نسبياً فكانت –على قلتها– تعتمد السرد بضمير الأنا, أمثال رحلات محمود السعدني[٣].

- رحلة إلى الاسكندرية : ٥٣, ٥٤, ٩٢ .
- مفاكهة الخلان في رحلة اليابان : ٢٤, ٢٦٧ .

[١] ينظر : الرحلات :
- خرائط منتصف الليل : ٢٣, ٢٥, ٧٣ .
- مدينة الغرباء, مطالع نيويوركية : ١٤, ١٧, ١٢٤ .
- بحر أزرق.. قمر أبيض : ٢٢, ٢٩, ٣٠, ٩٤ .
- رحلة في السواد : ٣٩, ٨٣, ١٢٣ .

[٢] ينظر : على سبيل المثال لا الحصر : الرحلات :
- تخليص الابريز في تلخيص باريز .
- تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا .
- رحلة إلى أوربا .
- رحلتان إلى سوريّه .
- الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس المطاف .

[٣] ينظر: الرحلات :
- الموكوس في بلاد الفلوس .
- رحلات ابن بطوطة .
- بلاد تشيل .. بلاد تحط .

٢ - <u>الحوار الداخلي</u> :

الحوار الداخلي أو المونولوج الداخلي الذي يحدّدهُ دارسو السرد كأحدِ أنواع الحوار السردي, وهو ظاهرة تتماز بها الفنون القوليّة كلّها لأنّها ترتبط بـ(الأنا) الفاعلة في النص, التي تلجأ للحوار دائماً سواء أ كان خارجياً مع أشخاصٍ أم مع الذات, والمونولوج مصطلحٌ يستعمل بمعانٍ عديدة, بيد إنّ المعنى الأساسي له هو الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد في وجود أو غياب مستمعين[١]. وهو حوار " أحادي الإرسال تُعبّر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي, في حضور مُتلقٍ واحد, متعدد, حقيقي أو وهمي, صامت غير مشارك في الإجابة "[٢].

ولعلّ من أهم ما يمكن أن نقوله عن هذا النوع من الحوار, إنّهُ حوار عفوي, تنتابه الحرية من جوانبه جميعها, اللغوية والفكرية والأدائية لأنّ المحاور هنا, هي الذات, والحوار هو تكاشف معها, لذا فالمونولوج هو تكنيكٌ يستعمل في القصص أو في جوانب السرد كلّها بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية, والعملية النفسية لديها من دون متكلم " على نحوٍ كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أنْ تتشكّل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[٣].

وفي الرحلة يمكن أنْ نميز دافعاً لهذا الحوار هو ما يمكن أن نسميه(فردانية حالة الإرتحال) حيث الرحالة وحيد (أناهُ) مُتعالية في نسيج غريب من(الأنوات), لذا فلجوؤه للحوار الداخلي مُسوغ جداً لاسيما وهو يحاول الدخول في الحوار دائماً بوصفه زائراً يريد أنْ يعرف كلّ شيء, فحواره الداخلي تمهيد للدخول في الحوار الخارجي, وفي حواره الداخلي مع ذاته .

يلتقط(زكي مبارك) المواضع التي يحتاجها السرد, :" **وضعت المائدة, وأقبلت أتخيّر مكاني بين المسافرين والمسافرات فلمحت مكاناً خالياً بين سرب من الظباء, فبادرتُ إلى احتلاله, وإذا صديق من زملائي الفرنسين يقول : ماذا تريد يا مسيو مبارك؟ هذا مكان مشغول!**

ماذا أُريد ؟ ماذا أريد ؟!

---

[١] ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر : ٢٣ .

[٢] الحوار في الخطاب المسرحي (مقال), محمود عبد الوهاب, مجلة الموقف الأدبي, ع١٠ : ٥٢ .

[٣] تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٤٤ .

الخبيث يعلم ما أريد ولكنها الأثرة والغيرة واللؤم, كل أولئك حمله على إقصائي عن المكان المنشود "[١].

فالصفات التي أطلقها على زميله وتساؤله مع نفسه في صيغة الاستفهام الإنكاري, وفّرت للحوار فرصة الكشف عمّا كان يمكن أنْ يدور ما بين زملاء السفر, عرضه (زكي مبارك) بصورةٍ بها من السخرية الشيء الكثير, مختاراً اللغة السهلة الواضحة .

ويحاور (أنيس منصور) الطبيعة, فهي آخره المفترض, :" **كل شيء هادئ, كأنّه ينتظر مني أن أتمم عليه.. أن أناديه بالاسم**

فأقول : أشجار السرو هنا ؟!

فينحني صف من الأشجار على هيئة (نعم) وتطير العصافير إلى أعلى وتتحول : كلٌّ منها إلى نقطةٍ فوق كلمة نعم "[٢].

والحوار هنا جاء بعد سرد طويل جداً لتفاصيل الطبيعة وما يمكن أنْ تفعله في الإنسان, ولأنّ(أنيس منصور) كان في مهمةٍ لمقابلة (الدلاي لاما) فقد جاء حوارهُ الداخلي إيحاءً غير مباشر, بأنّه قادر على الوصول إلى هدفه الصعب فهو قد طوّع الأشجار والطيور فكيف لا يطوع المصاعب ليصل إلى ما يريدهُ[٣].

والحوار مع الذات عند(أنيس منصور) يأتي مكملاً للسرد الخارجي الذي ينساب عنده بسرعةٍ, فالرجل يكتب بعفوية وحرفية عالية, ويأتي حواره بنفس سرده, :" **لم أنم تلك الليلة, وظللت أحلم أني أنام تحت شجرة وفجأة تتحول الشجرة إلى أفاعٍ وحيات, على هيئة غصون تتلوى ولهذه الغصون أوراق وهذه الأوراق هي أجنحة البعوض** "[٤].

ويلجأ الدكتور(مصطفى محمود) إلى الحوار الداخلي بوصفه طريقة سردية ليكمل فواصل الحوار الخارجي, فهو يعود إلى محاورة ذاته كلّما كان الحوار الخارجي ناقصاً كما يراه هو, فيعود ليملأ الفراغات بحوارٍ داخلي, :" **وشعرت بأطرافي تتثلج لهذه النبرة الجنائزية .. لم يبق إلّا أنْ**

---

(١) ذكريات باريس : ١٨ .

(٢) حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٨١ .

(٣) ينظر : م . ن : ٦٨, ٦٩, ٧٠, ٧١, ٧٢, ٧٣, ٨١ .

(٤) م . ن : ٧٤ .

نحضر معنا الأكفان .. ونقرأ الشهادتين .. ويكتب كلٌّ منا وصيّة"[1]. و(مصطفى محمود) يأتي حواره الداخلي وكأنّه مسموع من الطرف المحاور فهو لا يقدم فيه معلومة لا يتشاركانها في السرد الخارجي, :" **ونظرت إلى الرجل المديد القامة, كان وجهه الصريح وملامحه الحادة القوية والسمرة النبيلة التي تكسر وجهه تحكي قصة كفاح طويل مع الصحراء ومراس متصل مع المشقات** "[2].

ويلجأ التيجاني إلى الحوار الداخلي, ولعلّه وهو يسير في مهمتهِ التبشيرية, لا يجد الفضاء الخارجي مؤاتياً لهواجسه كلّها, لذا يبدأ مونولوجاً مع ذاته, :" **وقلتُ في نفسي: يا تيجاني لقد ورطت نفسكَ في مشاكل مع أناسٍ لا تعرفهم, وشكّكتُ بالمسرحية والسيناريو والفخ الذي نُصب لي لكي أكشف عن هويتي والمهمة التي جئت من أجلها. لماذا لم يتكلم أحد من الحاضرين ولم يشارك في المناقشة؟ لماذا كانت كلمات الشيخ الأزهري كلّها إستفزازية وموجّهة إليّ بالذات لماذا كنتُ أنا المتكلم الوحيد؟ كل هذه الأسئلة جالت بخاطري والجواب عليها كان واضحاً لا يتطلب مزيداً من التوضيح, وتبين لي أنّ رئيس بلدية القاهرة المزعوم ليس غير ضابط في المخابرات المصرية**"[3]. وهو في حوارهِ يظهر ما تسرب إليه من هواجس ولكنه وهو يحاول أنْ يحلَّ ما وجدهُ ورطة حوارية, نراهُ في حواراته مع ذاتهِ يحاول أنْ يكون أكثر حذراً وقد تجاوز في الواقع كلّ ما يمكن أنْ يتجاوزه رحالة جاء في مهمةٍ شبه سريّة :" **وكأنّ لسان حالي يقول: أ رأيت عناية الله بي, أ رأيت النّاس الذين خوّفتني منهم, أنظر إليهم كيف يتسابقون لتقبيلي وتوديعي**"[4].

ومثله الروائي والرحالة(علي بدر) في(خرائط منتصف الليل) إذ يكون الحوار الداخلي عندهُ فرصةً مغايرة لإبتداع نوعاً من البوح لا يتيحهُ الحوار الخارجي, فالرحالة المغرم بالفنون القولية كلّها كما يبدو واضحاً من رحلته, نراه يوظف المنلوج الداخلي وكأنّه قصيدة نثرية, قوامها التكثيف الشعري والاختزال واللغة الموحية, :" **على العموم ليس من الضروري أن يكون لديك المال لكي**

([1]) مغامرة في الصحراء : ٨ . **ينظر:** م . ن : ٩, ١١ .

([2]) م . ن : ٩ .

([3]) فسيروا في الأرض فانظروا : ١٧ .

([4]) م . ن : ١٠٢ .

تعيش في أثينا .. يكفي أن تكون شاعراً مشرداً هناك .. وأن تجوب المدن والجزر مشياً على الأقدام .."[1].

وعلي بدر في حواراته ينطلق من(الأنا) إلى العالم, فهو رحالةٌ من نوع آخر, لا يكتفي بالسرد والتصوير والتطواف في المكان, بل يجد إنّ للأمكنةِ روحاً لا بدّ أنْ يحاورها بوصفها آخراً, حواراً باطنياً يأتي ضمن الرحلة وكأنّه المناجاة التي تصف ماهية الإرتحال :

" **هذا هو الوقت الذي ينام فيه الشاعر.. والملك والراقصة والسكران.. والعاشق.. كنتُ أسأل نفسي تلك اللحظة بالذات عن سانتوريني عن أطلالها المدمرة عن الرحلة إلى المجهول, عن الرحلة إلى إيثاكا في شعر كافافيس, الرحلة الحافلة بالمغامرات المليئة بالمعارف شريطة أن لا نخشى مردة الأولمب ولا إله البحر الغاضب** "[2].

ويأتي الحوار الداخلي في رحلة (علي بدر) وهو ضاجٌّ بما يحمله من رؤى فالرجل يرى فيه نافذة للحرية قد لا يتيحها الحوار الخارجي لأنّه مشروطٌ بوعي المقابل المحاور, بينما ينطلقُ في حواره الداخلي مع ذاته الواعية التي لا حدَّ لوعيها وهي تجوسُ خلال مسالك التّرحل الجوانية[3].

ويأتي الحوار ضرورياً في رحلة (حسن البحار) لطبيعتها المتواشجة مع الرواية حيث تشكل هذه الرحلة الرواية أو الرواية الرحلة نسيجاً سردياً يلعب فيه الحوار دوراً مهماً؛ فالبحّار يلجأ إلى عالمه الداخلي كثيراً لاسيما وقد ظهر في رحلته مأزوماً لا يستطيع أن يتقنع بشخصيته الفنيّة, لذا جاءت أزماته كبيرة جعلته كثير الرجوع إلى العالم الداخلي , ومن منولوجاته الداخلية عبارة –على قصرها– تفصح عن ماهية (البحار) المأزوم وهو يصارع ذاته :" **دع السفينة تبحر من غيري**"[4], وهي عبارة ذات مستويات دلالية مختلفة , فالسفينة قد تكون الحياة التي يحاول الرحالة أنْ يغامر بتركها والعيش مع محبوبته, وقد تكون السفينة الواقعية التي يعمل عليها (البحار) مهندساً[5], وفي الأحوال كلّها تبقى هذه الجملة مفتاحاً لكلِّ ما سيأتي بعدها, فالحوار الموجّه إلى الذات[6] أبلغ من

---

(1) خرائط منتصف الطريق : ٧٣ .

(2) م . ن : ٩١ .

(3) ينظر: م . ن : ٨٤, ١٢٣, ١٤٨, ٢٠٧ .

(4) بحر أزرق .. قمر أبيض : ٦٢ .

(5) ينظر: م . ن : ٢٩ .

(6) ينظر: م . ن : ٦٢ .

كلِّ حوار موجّه إلى الآخر لأنّه حوار مع النفس, لذا لا حاجز بينها وبين قائله, وهو يسهم في فهم القارئ وتحديد الشخصية التي تقولهُ, ومن ثمَّ فهو موجّه للقارئ داخل النص, ولعلّ(حسن البحار) في تجربته الرحلية كان كذلك, فقد جاء حواره دائماً متوائماً مع تطورات الشخصية داخل الرحلة, :"**ما أنا إلّا غريب ينتظر يداً تمتدُّ إلى صدره, تقلعُ قلباً جرحته الأشواك, خمّدته المرافئ يريد غرز أفكاره بين السحر والجمال؛ لا لشيء فقط للنسيان**"[١].

إنّ الرحلة الأدبية الحديثة بدت وهي تبتعدُ عن الحوار الداخلي مُنصاعة لقوانين السرد التي يقودها الرحالة أنفسهم, فهم يشعرون–ربما باللاوعي– أنّهم أبطال الرحلة وحدهم, لذا لا يرجعون كثيراً إلى دواخلهم فهم عالم قائم بذاته لا يهابون المواجهة. ومن مراجعة رحلات عدة يمكننا أنْ نحدد النقاط الآتية :

أولاً: الحوار الداخلي أو المونولوج الداخلي أختفى من الرحلات المكتوبة في نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين, ويبدو إنّ طبيعة النص الرحلي القائمة على السرد الخارجي التقليدي وراء ذلك[٢].

ثانياً: الحوار الداخلي–وكما ظهر للباحث– لا يناسب طبيعة الرحلة الأدبية, لأنّه ذا طبيعة درامية, فالحوار أعلق بالمسرح والقصة منه بباقي فنون السرد القولية, فالرحلة الأدبية ليست ذات طبيعة درامية لأنّها تقوم على الإكتشاف والتأمل .

ثالثاً: على الرغم من مراجعة عشرات الرحلات الحديثة إلّا أنّنا لم نجد الحوار الداخلي إلّا في نماذجٍ قليلة جداً[٣].

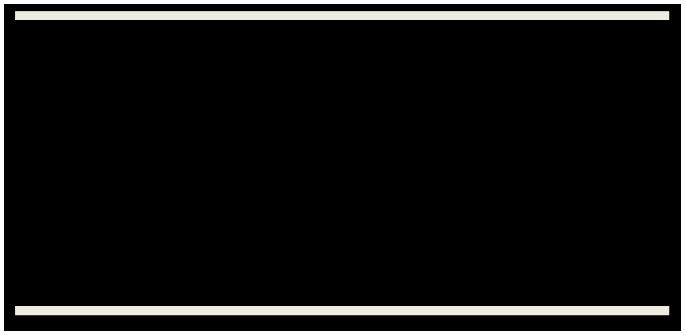
---

[١] بحر أزرق .. قمر أبيض : ١٢٦, ١٤٩ .

[٢] ينظر : الرحلات :

- تخليص الأبريز في تلخيص باريز, ١٨٣٢م .
- تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا , ١٨٥٠م .
- الرحلة الشامية , ١٩١٠م .
- رحلة إلى أوربا , ١٩١٢م .
- رحلتان إلى سورية , ١٩٢٠م .
- الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس المطاف , ١٣٥٠هـ .

[٣] من الرحلات الحديثة التي خلت من الحوار : بلاد تشيل وبلاد تحط



-التشكيل المكاني :

إنّ المكان في النصِّ كما يرى الباحث, هو منظومةٌ معقدة من ردود الفعل عند الكاتب اتجاه الأمكنة الواقعية والخيالية, ولا يمكن أنْ يدرس إلّا بلحاظ احتساب الفوارق النفسية عند كلِّ كاتب حول هذه الأمكنة, فالبيت والشارع والغابة ليست واحدة في النصوص كلِّها, وهي وإنْ جاءت ذات دلالة واحدة يعني إنّ الكاتب نقل المكان ولم(يكتبهُ) أو يكوّنه, وفي الرحلة الأدبية التي تعني مكاناً عند لفظها, إرتبطت منذ ظهورها بماهية الانعتاق والتحرر من المكان " لذلك كانت الرحلة عند العربي القديم نوعاً من الانعتاق والتحرر بحيث يحنُّ إليها كلّ حين"[١], وظلَّ هذا الهاجس سارياً في سلالات الرّحالة وإنْ تغيرت الظروف الموضوعية والتأريخية لكن الرحلة تبقى دائماً مكاناً ما تُرتَحلُ إليه, أو يَرتُحلُ إلينا. " إنّ الرحلة والحركة, تنفيان المكان, ولا يكون النفي إلغاء المكان ومسحاً له, وإنّما النفي هو سلب المكان خصوصية الثبوت"[٢].

وفي الآتي سنحاول دراسة المكان في الرحلة على وفق رؤية التشكيل التي يبنى عليها البحث:

أولاً : مكان المعرفة:

حينما يكون المكان قد أخذ صفةً عامةً في الخطاب السائد, وأصبح معروفاً بها في الحراك الثقافي الرسمي وغير الرسمي, يأتي استعماله عند الرحالة بدلالته السائدة تحريفاً واعياً لجعلهِ(مكان معرفي) وهذا المكان قد يتسع ليشمل بلداً كاملاً, فحينما قال رفاعة الطهطاوي:" تخليص الإبريز في تلخيص باريز) جاء المكان(باريس) التي كانت لحظتئذ(١٨٢٦-١٨٣١م) سنوات بعثة الطهطاوي معروفة كعاصمة للنور والتنوير, والحقيقة إنّها بقيت كذلك إلى زمانٍ قريب, ويلمح الرحالة في بداية الرحلة إنّ هذا المكان المقصود بالرحلة هو مكانٌ معرفي لذا فقد نبّههُ أستاذهُ إلى تدوين الرحلة :" **فلمّا رسم اسمي في جملة المسافرين, وعزمتُ على التوجّه اشار عليّ بعضُ الأقارب والمحبين, لاسيما شيخنا العطار, فإنّهُ مولعٌ بسماع عجائب الأخبار, والاطلاع على غرائب الآثار, أنْ أنبّه على ما يقع في هذه السفرة, وعلى ما أراهُ وأصادفهُ من الأمور الغريبة**

---

[١] فلسفة المكان في الشعر العربي, قراءة موضوعاتية جمالية : ١٩ .

[٢] م . ن : ١٩ .

والأشياء العجيبة, وأنْ أقيدهُ ليكون نافعاً في كشف القناع عن محيا هذه البقاع, التي يقال فيها: عرائس الأقطار"[١].

وتنبيه الرحالة وكلامه عن مقصد الرحلة صيّر المكان بؤرة معرفية, فالقارئ سيجد في هذه الرحلة–حسب ما سيظنه– أمكنة العلم والنور, فباريس التي كانت تحتل مصر هي غيرها من يقصدها الطلاب للتزود بالعلم, ومن ثمَّ بثُّ المدنية حينما يعودون, المكان هنا معرفي خالص لذا لا غرابة أنْ نجد تصويراً دقيقاً لمعالمهِ الحضارية والعلمية[٢]. ويبدو المكان عند الرحالة غير أليف إلى ذاته, فهو يصفهُ بأنّه مكان(كفر)[٣] ويتمنى أن تكون هذه المواهب في دياره[٤], ولكنه لا يبخس المكان حقّه حينما تتجلى عنده الموضوعية, والرحالة في ذلك يبدو مُندفعاً وراء سطوة الأمكنة, حيث يتحوّل من رافضٍ للمكان إلى مندهشٍ به, وتلك الحالةُ في التغيير تُشير إلى أنَّ المكان يتحول من مجرد قصد إلى واحدٍ من أبطال العمل الأدبي, بل أنّه قد يُصبح البطل الأول والأساس[٥].

وبصورةٍ غير واعية يظهر المكان مُتسيّداً الرحلة وكأنّه المتحكم فيها, لذا ظهرت باريس في ذكريات(زكي مبارك) كأنّها السارد, فكثيراً ما تأتي سطوتها واضحة, حتى وكأنّها هي من تُملي عليه ما يقولهُ, وباريس تأتي مُتسيّدة لعنوانات الفصول فهي (**إلى باريس, الحب الأثيم في باريس, الحب في باريس وليبرفول, صيد القاهرة أم صيد باريس, شهداء السين ماذا يملك رئيس الجهورية الفرنسية, غريب في باريس, حلاة الجمعة في مسجد باريس, هذه باريس وهذا باريس, حديقة النباتات في باريس, حياة العمال في باريس, يوميات عيد الحرية في باريس, عيد الملاح في باريس, معرض الأزهار في باريس)**[٦]. والمكان المعرفي عند(زكي مبارك) مختلف عن الطهطاوي, فالأول لا يتحرجُ من ذكر كلِّ ما يشاهده في هذا الحيز المكاني سواء ما شاهدهُ أو عاشهُ, بينما يحجم الطهطاوي عن ذلك ربما بسبب طبيعة مهمته بوصفه مرشداً دينياً

---

[١] تخليص الإبريز في تلخيص باريز : ١٠ .

[٢] ينظر: م . ن : ٨٠, ٨١, ٨٤, ١٠٠, ١٠٦, ١٠٨, ١٣٠, على سبيل المثال لا الحصر .

[٣] ينظر: م . ن : ١١, ١٣ .

[٤] ينظر: م . ن : ١١ . عن عنوان الرحلة ودلالته الواضحة على دهشة الرحالة , فالابريز(الذهب) يساوي باريس, وكذا الاسم الثاني للرحلة (الإيوان النفيس في أيوان باريس).

[٥] ينظر: مصر المكان , دراسة في القصة والرواية : ٧ .

[٦] ينظر: ذكريات باريس : ١٧, ٢١, ٢٧, ٣١, ٣٥, ٤١, ٨١, ٩١, ١٠٣, ١١٥, ١٢٩, ١٧٣, ١٨٧ .

لطلاب البعثة المصرية, مما جعله يركز على البنى العمرانية والأنظمة القانونية, بينما كان المكان عند(زكي مبارك) مختلفاً فهو (معرفة) لكن في تطور العلاقات الاجتماعية التي أنتجتها المدينة, فهو في رسالة إلى صديق يقول: " **ولا تدهش إذا قلتُ لك إنّ رئيس الجمهورية الفرنسية لا يملك حق مخاطبة الجماهير, فإنْ سألت ما معنى ذلك فإني مخبركَ بأنّ رئيس الجمهورية ليس له أن يعدّ الخطب التي يلقيها في الحفلات الرسمية, وإنّما يكتبها الوزراء بأنفسهم ثم يقدمونها إليه مطبوعة, وفي أكثر الأحيان يجلس الرئيس من الوزير مجلس التلميذ من الأستاذ حيث يُريه الوزير المَواطِن التي يخفض فيها صوتهُ والمواضع التي يتكلم فيها بشدّة وفقاً للقاعدة المأثورة (لكلّ مقام مقال)** "[١].

هذا النقلُ من مكان معرفي لا بدَّ أنّه يستدعي المقارنة مع مكانٍ آخر, هو بلد الرحلة أو بلدان أخرى لا تعرف غير الاستبداد والسلطات المطلقة, ويبدو (زكي مبارك) حريصاً على تحديد صفات المكان المعرفي في إلتفاتةٍ لغوية تُشير إلى إختلاف النظرة إلى المكان ما بين ثقافتين..

:" **لقد ألف الناس في الشرق أنْ يلحظوا في باريس صيغة التأنيث, فهم يقولون(باريس الميلة الفاتنة), ولكن الفرنسيين يعطون لعاصمتهم القوية صيغة التذكير, وإنّهم ليقولون(باريس القوى القهار), فما هو سبب ميل الشرقيين إلى تأنيث هذه المدينة؟ السبب واضح, لأنّ الشرقيين يتوهمون هذه المدينة مدينة اللهو**"[٢].

والمكان المعرفي عند(سامي الدهان) يتمثلُ في الغَرب كلّهُ*, وهو يقرُّ في بداية رحلته بأنّ المكان(الغرب) ذا سمةٍ معرفية, فهو عندهُ مَنهل عذب, :" **كان صديقي يَنهلُ من الغرب في ظمأ, ويتطلعُ إلى ما فيه على شوقٍ وَشغف, كأنّهُ يريد أنْ يكتشف المجهول, فقد قرأ عن الغرب وسمع وأحب أنْ يسير إليه, فلمّا كتب لهُ أنْ يعيش فيه كان يحس أنّ الحياة قصيرة, وأنّ الأجل قريب, وأنّ عليه أنْ يجري ويجري, كان في مطلع الشباب يحن إلى الجد والفهم العميق, فرأى أنّ الغرب مدرسة يجب أنْ يدخلها في كلِّ أرجائها وزواياها** "[٣].

---

[١] ذكريات باريس : ٤٤ .

[٢] م . ن : ١٠٣ .

***من الجدير بالذكر هنا**, إنّ هناك اطروحة دكتوراه بعنوان : الغرب في الرواية العربية الحديثة , جمال مباركي, ٢٠٠٩م .

[٣] درب الشوك : ١٤ .

والمدرسة التي تتمثل بالغرب ليست هي فقط , بل إنّ جميع أمكنة الغرب مدارس, فالمقاهي والمسارح في الغرب أمكنة معرفية[١]. والحقيقة إنّ عدَّ الغرب مكاناً معرفياً ليس حالة خاصة عند(سامي الدهان) بل هو ظاهرة كانت وما زالت تُشكّل صدىً في كتبِ الرحلات, فالغرب مكان مأموم للمعرفة, حيث الدراسة والسياحة المعرفية[٢]. ويجد(سامي الدهان) باريس غيرها التي حكى عنها(زكي مبارك) والصاوي, :" **لقد قرأ قبل أنْ يسير إلى الغرب كتاب زكي مبارك عن باريس, وكتاب الصاوي عنها** "[٣], فباريس على الرغم من كلِّ ما كتب عنها في الرحلات مختلفة دائماً, هي مكان معرفي عند الجميع لكنها تظهرُ مغايرة عن باريس التي كُتبَ عنها كلّ مرة, :" **شهدَ هذا كلهُ من باريس, وعاد إلى كتاب الصاوي ليوازن بين الأراء التي احتشدت في دماغهُ الصغير, وبين الآراء التي أرسلها الكُتّاب الكبار الذين كانوا مُثلاً عُليا في النقد والتعبير**"[٤].

إنّ المكان المعرفي ليس شرطاً أنْ يأتي محدداً بدقّةٍ بل هو يتكون من مجموعة من الاشارات التي تجسدهُ, فالمعرفة هاجس قار في ذهن الرحالة وهم يقصدون هذه الأمكنة, ولكنها تتجسد أحياناً بأمكنةٍ محددة مثل المتاحف أو دور السينما أو الإشارة إلى الاهتمام بالكتاب والقراءة, أو نجدها في الشرح الوافي لتطورِ هذه الأمكنة في أنظمتها الاجتماعية أو القانونية أو حتى الصناعية, ولعلّ ما يقوله(خالد حسين) حول المكان ينطبق تماماً حول المكان المعرفي حيث يؤكد أنّ " المكان لعبةُ في حيز التأويل الذي لا ينفكُ من ترجيح الدلالات ونقضها في الوقت ذاته"[٥], فالمكان المعرفي رهن تأويل القارئ .

---

[١] ينظر: درب الشوك : ١٤ .

[٢] ينظر: الرحلات :

- الإنجليز كما عرفتهم , أمين المميز, ١٩٤٤م .
- أربعون يوماً في لندن , عبد الرزاق الهلالي , ١٩٤٦م .
- الإنسان الأوربي في الجد واللعب , عبد الستار الطويلة , ١٩٦٩م .
- أنت في اليابان وبلاد أخرى , أنيس منصور, ١٩٨٤م .
- أمريكا أرض العجائب , أحمد عبد اللطيف أحمد , ١٩٩٤م .
- إلى سقف العالم , رحلات إلى الدنمارك والسويد , عبد الرحمن محمود , ١٩٩٥م .
- ألمانيا اليوم , جولة في بلاد الفكر والفن والإبداع , إيهاب شريف , ١٩٩٨م .

[٣] درب الشوك : ١٤ . وكتاب الصاوي المقصود هو : باريس , أحمد محمد الصاوي (١٩٠٢-١٩٨٩م) الصادر عام ١٩٣٣م .

[٤] درب الشوك : ١٥ .

[٥] شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل : ١٦٣ .

ولعلّ ما نجده في ألمانيا حينما تأتي مكاناً معرفياً, جدير بالتأملات التي يوليها(أحمد قاسم جودة) كثيراً من العناية, فهي(بلاد العمل والحرية)[١], إذ يعترف الرحالة إنّه مصاب بالدهشة منذ الأيام الأولى للرحلة, :" **ولعلّ أول ما راعني بعد أيامٍ معدودة من إقامتي في تلك البلاد مُنتقلاً بين فرانكفورت, وبون, وبادجودسبرج, وهامبورج, ولوبيك, وكولن, أو كولولنيا, كما يسميها غير الألمان. هو ذلك الجو الغامر من الحركة والنشاط والبناء والتعمير**"[٢], فهذا المكان مُلهمٌ ولاسيما إذا عرفنا إنّ هذه البلاد حلّت بها الهزيمة في حربين مدمّرتين وكان خليقاً به أنْ :" **تدبّ فيه روح اليأس, وتسيطر عليه كآبة النفس, ويقضي السنين الطوال نادباً حظّه, أو قانعاً بمحاولة الوقوف–مجرد الوقوف على قدميه– ولكن ما هكذا الشعب الألماني الذي رأيتهُ** "[٣].

إنّ المعرفة الإلهام التي يستشفها الرحالة من هكذا شعب, تُعطيان المكان أهمية كبرى, فهو مكان لا يعتني بالتطور التقني فحسب, بل هو مكان تتشكّلُ فيه المفاهيم المعرفية العميقة التي تُنير الحياة مثل الإصرار والتفاؤل. ويرى(يوسف القعيد) في اليابان مكاناً معرفياً فكلّ ما فيها معجزة, والحقيقة إنّ :" **اليابان ليست وحدها التي تشكّل معجزة, كلّ يوم نسمع عن النمور الآسيوية وتجربتها التي تفوق حدود المعجزات, وما يجعل لها الأولوية في دنيا الأساطير إنّ هذه النمور كانت تعد إلى وقتٍ قريب من العالم الثالث مثلنا, ولكنها تحركت فجأة وتحولت إلى معجزة من نوعٍ خاص وفريد** "[٤], فالمكان : (اليابان) مكان معجز, لأنّه بدأ مع مصر نهضتهُ*, ولكنه أصبح مكاناً مختلفاً تتشكّل فيه الحضارة بجوانبها المختلفة, فهي ليست معجزة المكان بل الإنسان فقد :" **بدا لي اليابانيون وكأنّهم جميعاً مثل رجال المخابرات المحترفين الذين تُظهرهم المسلسلات والأفلام وكأنّهم سوبر بشر لا ينسون أي شيء ولا يتركون أيّ قضية للصدفة أبداً ويخططون لمائة سنة قادمة** "[٥].

وفي جوانب وتفاصيل هذا المكان نجد إنّ الرحالة حتى وهو يبتعد عن الوصف الجغرافي للمكان, فإنّه واقع تحت سطوة هذا المكان, فالمتاحف والمكتبات بهيمنتها المعرفية أمكنةٌ تثري

---

[١] الناس والحياة في ألمانيا : ٢٣ .

[٢] م . ن : ٢٣ .

[٣] م . ن : ٢٤ .

[٤] مفاكهة الخلان في رحلة اليابان : ١٧ .

***يقارن** الكاتب المصري يوسف القعيد ما بين بلاده وبين اليابان . **ينظر:** م . ن : ١٦.

[٥] م . ن : ٢٤ .

المكان المعرفي وتجعل منه سياحة معرفية, فحاول(جمال الغيطاني) أن يكون دائماً في أشدِّ الأمكنة سطوعاً بالعلم والمعرفة, فجاءت عبارات مثل :

:" **في إحدى صالات متحف الحديث** "[١].

:" **بدأت بالمتروبوليتان*, المبنى الضخم, السلالم عريضة, مهيبة** "[٢].

:" **تضم المكتبة الرئيسة ألاف المجلدات, معظمها قواميس لغة من مختلف اللغات ودوائر معارف** "[٣].

إنّ المكان المعرفي من أهم الأمكنة التي يمكن أنْ نجدها في الرحلة لكونه يعطي للرحلة قيمتها الفنية والفكرية التي قامت من أجلها كجنس أدبي تنويري . إنّ أهم ما يمكن أنْ نؤشره حول المكان المعرفي هو :

١-كان المكان المعرفي حاضراً في أجيال الرحلة الأبية الحديثة كلّها[٤].

٢-المكان المعرفي جاء في الرحلة الأدبية, شاملاً, عاماً, فمرةً يأتي بوصفه (غرباً) أو(دولةً) مُحدَّدة, أو أمكنة دالة (متاحف-مسارح- مكتبات), وهو بذلك يظهر من دون جغرافية تحدده قد تنقض من دلالته عند المتلقي, فمثلما المعرفة مقولة شاملة جاء المكان شاملاً[٥].

---

[١] مدينة الغرباء, مطالع نيويوركية : ٥٥ .

***المتروبوليتان:** هو متحف الفن الحديث أسس عام ١٨٧٠م ويعتبر أشهر متاحف العالم ويضم الأعمال الفنية من مختلف البلدان. ينظر: ويكيبيديا .

[٢] مدينة الغرباء , مطالع نيويوركية : ٥٩-٦٠ .

[٣] م . ن : ٨٨ .

[٤] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, الرحلات :

- تخليص الابريز في تلخيص باريز , الطهطاوي , (ت ١٨٧٣م).
- أيام في أمريكا, زكي نجيب محمود , (ت١٩٩٣م).
- مدينة الغرباء, مطالع نيويوركية , الغيطاني ,(ت ٢٠١٥م) .

[٥] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, الرحلات :

- شهر في أوربا , سامي الكيالي , ١٩٣٥م .
- صور من أوربا وأمريكا , محمد زكي عبد القادر, ١٩٦٠م .
- شاهدت لك في أوربا , رؤوف وصفي , ١٩٧٣م .

ثـانـيـاً: المكان الأيديولوجي :

خَيّمت الأيديولوجية على المكان, فانقسم العالم على وفق تقسيمات مائزة بل فاصلة ومُحدّدة جداً, فالأيديولوجية التي تُعرّف بأنّها:" علم العقيدة"[١], مفهوم غامض بحسب بول ريكور[٢] الذي يدرسها مقرونة باليوتوبيا[٣], كانت– ولأرتباط السياسة بها, ومن ثمَّ الأنظمة والدول– هي من يشكّل الأمكنة ويُعطيها صفاتها وعلاماتها الدالة, فكلّ أيديولوجية لها صفاتها المكانية التي تنبثقُ من فهمها وفلسفتها الخاصة, ولأنّ الرحلةُ إختراق واقعي ورمزي للأمكنة, فالرحالة لا بدّ أن يرى الأثر في رحلتهِ, وهو أما رحالةٌ ميّال إلى هذا المكان الأيديولوجي, ومن ثمَّ فالمكان لديه جزءٌ أليف من الرحلة, وأمّا رحالة محايد, وفي الحالتين ستتشكّل الأمكنة في الرحلة وهي تحمل طابعاً آيديولوجياً, وقبل بحث المكان الآيديولوجي في الرحلة لا بدَّ من وضع تعريف يحدّدهُ في الرحلة, وهو عند الباحث ذلك المكان المرتبط بالأيديولوجيا لا بوصفها فكراً وشعارات بل بوصفها طبيعة حياة تُهيمن على الأمكنة التي تقصدها الرحلة أما بسبب سياسي مباشر أو غير مباشر, لكن نجد أثراً للآيديولوجيا في الأمكنة, فالرحلات إلى بلدانٍ بسبب المؤتمرات أو لإجراء حوارٍ سياسي أو لأيِّ غرضٍ يكون فيه المكان حيزاً للآيديولوجيا .

وفي رحلته أو رحلتيه إلى سوريا, يقصد(محمد رشيد رضا) مكاناً من أجلِ قضيةٍ, فهو عضوٌ في وفدٍ[٤], ومن ثمَّ في مهمةٍ , فكيف تبدو الأمكنة عندهُ, ومن أيّ صيغة تتشكّل, إنّهُ في استهلالهِ يؤكد ويعتني بـ: استقباله, الذي يجدهُ عاماً شاملاً فهو يتكلم وكأنّه أحد أعلام زمانه الذين تحتفي بهم الأمكنة في شمولها, :" **إذا كان أهل العلم والفضل من المسلمين هم الذين إستقبلوني في البحر وأكرموا مثواي في البر**"[٥]. وحتى البيت الذي يجده(باشلار) الكون الأول, أو الركن الأول[٦], نجدهُ عند (محمد رشيد رضا) يتحول إلى مكان آيديولوجي :

" **مكثت في دار صديقي الصّدّيق الشيخ محمد كامل الرافعي أسبوعاً كاملاً استقبل وفود الزائرين المهنئين من العلماء وعمّال الحكومة والوجهاء ورجال الجمعيات الثلاث: جمعية الاتحاد**

- طرفة عين في باريس , عبد المجيد قاسم , ٢٠٠٠م . – رأيت باريس , أحمد فضل شبلول , ٢٠٠٥م .

[١] الآيديولوجية المقارنة : ٩ .

[٢] محاضرات في الآيديولوجيا واليوتوبيا : ٤٧ .

[٣] ينظر: م . ن : ٤٧ , حيث يسوغ (ريكور) بسبب دراستهما معاً ضمن كتاب واحد .

[٤] رحلتان إلى سوريا : ١٦–١٧ .

[٥] م . ن : ٢٤ .

[٦] جماليات المكان : ٣٦ .

والترقي وجمعية الجامعة العثمانية والجمعية العلمية"[١], فالبيت صار مكاناً للدعوة إلى الإصلاح السياسي, والرحالةُ المسكون فيها جسَّ الايديولوجيا مهما كان نوعها أو هدفها يمرُّ على الأمكنة فلا تلفت نظرهُ بجمالها أو طبيعتها بل هو يراها (وظيفية) فالميناء ورصيف الجمرك والساحات العامة كلّها تأتي في خدمة القضية ولا أثر لجغرافيتها أو جمالياتها[٢].

ويقرر(د. شريف شحاته) بأنّ المكان المقصود بالرحلة هو إشتراكي, وإنّ بلادهُ–مصر– اختارت الإشتراكية طريقاً أيضاً, وإنّ هناك صراعاً ما بين الأمكنة..

:" الجزائر دولةٌ عربية تسير في طريق الإشتراكية.

وبلادنا أيضاً دولة عربية اختارت لنفسها طريق البناء الاشتراكي. ولذلك ففي معركة القضاء على بقايا النفوذ الاستعماري بشكليه القديم والجديد في الشرق العربي, وفي القارة الافريقية, في معركة الوحدة العربية والوحدة الافريقية , في معركة السلام والدور الذي تقوم به دول الحياد الإيجابي في معركة تحقيق الرفاهية والسعادة لملايين من العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين"[٣].

وفي المكان الآيديولوجي يكون رمز المكان هو المُستهدف برحلة (شريف حتاتة) فيأتي وكأنّه الحدث المكاني الأهم, لذا جاء اللقاء مع الرئيس(أحمد بن بيلا) افتتاحاً مكانياً لرحلة تتغلغل الايديولوجيا فيها[٤], وفي الرحلة يبدو البحث عن ميول الرحالة أمراً مشروعاً لأنّه سيعضد ما ذهبنا ذهبنا إليه من افتراضٍ حول رؤيته الايديولوجية للمكان, فالرحالة(شريف شحاته) ماركسي معروف, وعضو مجلس أمناء حزب التحالف الاشتراكي, لذا نراه يعرض الأمكنة, وهي لصيقة بما يظنّهُ جوهرها الحقيقي فالأعمال التي قد تأتي وكأنّها نتيجة طبيعة لمجهود زراعي, عند(شريف شحاته) تختلف فالأمكنة(الجزائر, القسنطينة, وهران, سيدى بن عباس) كلّها تُسهم في حملة تطوعية لمساعدة الفلاحين في إصلاح الجرارات وحفر قنوات المياه وزراعة الأشجار وجني المحاصيل والفواكه[٥].

---

[١] رحلتان إلى سوريا : ٣٦ .

[٢] ينظر : م . ن : ٢٧–٢٨ .

[٣] رحلة الربيع إلى الجزائر : ٣ .

[٤] ينظر: م . ن : ٥–١٠ .

[٥] ينظر: م . ن : ١٣ .

وعرض الأمكنة بألفةٍ واضحة وتعاطف شديد, نراه سمةٌ عند الرحالة ميّال للفكرةِ التي يرصدها, :" **وفي الحجرة الضيقة كانت الكلمات ومازالت تندفع من فم الجزائرية النحلية(زينا ملوك) عضو مكتب وزير الشباب, وهي تجلسُ خلفَ مكتبها اللامع النظيف**"[١]. ويرى شحاته في الأمكنة كلّها أثراً للفكر الذي يؤمن به, فالجبل الذي يحتوي معسكر(وادي فودة) مكان خَصب لإثراء المكان الرمزي المزمع إنشاؤه في خيال القارئ, حيث :" **يتمّ الآن تجميع ٢٠٠٠شاب من مختلف أنحاء الجزائر ليقضوا في المعسكر مدّة أربعة شهور يتلقون التدريب الذي يؤهلهم للقيام بمسؤولياتهم عند العودة إلى قُراهم, وهم في الوقت نفسه يقومون بأعمال التشجير على سفوح الجبال لإيقاف عملية تآكل الطبقات الخضراء للأرض, وهو عملٌ شاق للغاية نظراً لوعورة الأرض**"[٢], فالجبل مكان رمزي "يرمز به لمكان آخر"[٣] هو الفكر الذي يجدهُ الرحالة جبلاً, والمتتبع لتشكيل المكان في(رحلة الربيع إلى الجزائر) سيجد دائماً ذلك التلميح إلى تحول المكان إلى فكر, أو تحويله إلى مكان مُنتج لفكر[٤].

والمكان الايديولوجي يأتي سانداً لكلِّ فكرة تتضمنها الرحلة, وقد يبدو هذا إفتراضاً أو تأويلاً بعيداً أحياناً, ولكن تَتَبع جزئيات المكان كلّها وحضورها في أثناء السرد تَدعَمُ ذلك؛ ففي الرحلات السابقة بدا المكان كلّهُ مصبوغاً بالأيديولوجية, ولعلّ ما يختزنه التأويل من افتراضاتٍ حول مجموعة من الأمكنة , هو ما يصنعُ ماهيتها.

يقابل الرحالة والصحفي(أنيس منصور) في تجواله حول العالم, رئيس وزراء هندي ينتمي للحزب الشيوعي, وعلى الرغم من أنّ الهند التي خبرها سابقاً الرحالة نراه هنا وهو يحاول أنْ يستشرف المكان يركز على جزئيات تُشير إلى المكين :" **وقفتُ أمام بيت من طابقين له حديقة صغيرة, وأمام المدخل يتقدم منا سكرتير خاص. إنّه حافي القدمين أيضاً ككلِّ سكان كيرالا..**"[٥].

ولأنّ الأمكنة برمزيتها كلّها تدخل في صلب الايديولوجيا, يأتي صوت أجراس الكنائس في لحظةٍ ما من الحوار, لحظة قد لا تكون قد حدثت فعلاً لحظة اللقاء, لكن ما يهمنا أنّ الرحالة

---

[١] رحلة الربيع إلى الجزائر : ١٤ .

[٢] م . ن : ١٧ .

[٣] جماليات المكان في الرواية العربية : ١٥ .

[٤] ينظر: رحلة الربيع إلى الجزائر : ١٩, ٣٠, ٣٧ .

[٥] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ١٠٣ .

وجدها اللحظة الأنسب لتحويل مجرى الحدث في حواره, إذ يلعب المكان الدور الأول في تحويل مجرى الحوار من مستوٍ إلى آخر مكاني :" **وفجأة دقت الأجراس وأرتعش رئيس الوزراء فوق مقعدة ! وكأنّه سمع صوتاً يقول لهُ : إنّ الله معنا ..**

ثم عاد يقول : لقد سمعتْ .. ماذا فعلت أنا!!! الصلاة قائمة ورجال الدين آمنون.. يقولون لك إنّنا ملحدون هذا صحيح ولكن هل قضى إلحادنا على دينهم.."[١].

ويجد التيجاني الأمكنة كلّها آيديولوجية, فالمكان عنده غائب كطبيعة أو جغرافيا, لأنّ كلّ ما يهمه هو العقيدة, لذا تأتي الأمكنةُ عنده محدّدة, موصوفة إحصائياً بدقّة[٢]. وترتبط الأمكنة عنده بعقائد أهلها لذا نجدهُ في دخولهِ للمكان, يشير إلى عقيدةِ من يسكنهُ :" **والمعروف عند الجزائر أنّ فيها بعض القبائل العربية التي هي من الخوارج.."**[٣].

:" **ووجد الأتراك بغيتهم في هذه الفتوى فاعتنقوا كُلّهم المذهب الحنفي"**[٤].

والتيجاني يؤدلجُ كلّ جزئية في سبيل عقيدته التي يؤمن بها, فالبيوت والشوارع والمطارات والحدائق كلّها تأتي أماكناً آيديولوجيةً, بل إنّ المكتبات تأتي أيضاً ساندةً لهُ, :" **وفي المكتبة استقبلني السيّد شرف الدين بالترحيب وجاءني بالمشروبات وبعدها طاف بي داخل المكتبة وأراني كتابٍ (ثم اهتديت) في عدّة أشكال وألوان وكان يحدثني بأنّ الكتاب لقي نجاحاً كبيراً في الهند وسألني هل من كتابٍ جديد بعده فقلت(لأكون مع الصّادقين)** "[٥].

وقدرة التيجاني تبدو فائقة فهو يستغل كلّ فرصة مكانية, فيجعل من قارئه أسير المكان, ومن ثم أسير ما يفرضهُ هذا المكان, وسواء أ كنت مُتعاطفاً مع ما يطرحهُ التيجاني أم رافضاً له, ستكون رَهن المكان عندهُ وستكون قارئاً أو مُستمعاً للمكان بصمتٍ, :" **بقيت القارة الأسترالية بعيدة عنّي وكلّما علمت بأنّ الطائرة تستغرق ثمان وعشرين ساعة للوصول إليها"**[٦], فالمكان

---

[١] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ١٠٧ .

[٢] ينظر: فسيروا في الأرض فانظروا : ٩, ٦٥, ٧٧, ٩٣, ١٠٥, ١٢٧, ١٣٩, ١٤٩, ١٥٩, ١٧١, ١٨٧, ١٩٩, ٢٠٩, ٢٢٩, ٢٤٣, ٢٦٣, ٢٧٩, ٢٩٧, ٣٠٧, ٣١٧, ٣٢٩, ٣٥٣ .

[٣] م . ن : ١٢٩ .

[٤] م , ن : ٢٠٣ . **ينظر:** م . ن : ٢١١, ٢٣٢, ٢٤٥ , على سبيل المثال لا الحصر .

[٥] م . ن : ٢٦٨ .

[٦] م . ن : ٣١٩ .

المتناهي البعد(أستراليا) سيكون حاضراً بذهن القارئ وهو يعرف بُعد المسافة , ولكن من أجل, :"**إلحاح الجمعيّات الإسلامية في استراليا عبر الفاكس والتلفون شدّ من عزيمتي واعطاني قوّة لركوب المخاطر, وهوّن عني بعض ما ألقاه من تعبٍ وأوجاع**"[١].

إنّ التسويغ هنا جاء بمنتهى الذكاء, فالسارد الذي يبدو دقيقاً, يخطط لإيقاع القارئ في (المكان) الذي يستحق كلّ هذا العناء, ومن ثمّ فالأيديولوجيا هي السبب, وهي الدافع, مثلما كان الدافع العقدي عند الرحالة(محمد بن ناصر العبودي) الذي يصرّح بلغةٍ جافة خالية من الفنية حول سبب زيارته لهذا المكان (الصين) :" **وذلك لإزالة آثار المنهج السياسي المتطرف الذي اتبعه ماوتسي تونغ وعصابة الأربعة خلال ما سُمي بالثورة الثقافية في الصين, وأدّى إلى التخلف الحضاري والتدهور الاقتصادي اللذين يعيشهما الشعب الصيني مقارنة مع الشعوب المجاورة**"[٢].

والرحالة متحامل على المكان لأنّه يحمل عقيدة مخالفة, لذا يخالف الواقع وهو يحاول أن يسوّغ عقيدتهُ التي يجدها حلّاً للمكان(الصين), ومن ثمّ يستعرض صراع الايديولوجيات في هذا الحيز المكاني في سرد تأريخي ومكاني طويل[٣].

والصين عند(محمد بن ناصر العبودي) مكاناً يعجُّ بالأفكار والعقائد, لذا فأنّ الرحلة إليه تتكرر ثانية, ويتكرر معها المكان بخصائصه الآيديولوجية :" **والمهم عندي بالنسبة لزيارة الصين هو بالدرجة الأولى الاطلاع على أحوال المسلمين في مقاطعات الصين المختلفة, ومعرفة ما تتميز به كلّ جماعة منهم عن الجماعات الأخرى**"[٤].

ويتحول المكان الايديولوجي عند(صادق الطريحي) إلى متوالية مكانية ففي كلِّ ظهور لمكان يختفي مكان آخر وتختفي معه أفكارهُ وآيديولوجيته, والرحالة الطوّاف في بلده, أعرف الناس بالمكان لاسيما وهو يراقبهُ منذ عقود, فالشوارع التي كانت أمكنة أليفة عابرة تتحول بفعل تصارع الأيديولوجيا إلى أمكنة موت, :" **في ظهيرة حارة, بل ظهيرة ساخنة, عدنا من بغداد في سيارة خاصة لأحد الأصدقاء, كنا ثلاثة أشخاص استطعنا تجاوز المحمودية بسلام, وهنا نحن نقترب**

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٣١٩ .

[٢] داخل أسوار الصين : ١٨/١ .

[٣] ينظر: م . ن : ٣٢/١, ٣٣, ٣٤, ٣٥, ... , ٥٨ .

[٤] العودة إلى الصين : ١٤ .

من مثلث الموت من اللطيفية التي خلت من اللطف الآن"[١]. ولأنّ الدولة شمولية فهي ترى في الأمكنة كلّها ملكاً لما تفكر بهِ, لا معنى مائز يمكن أن يتخذهُ المكان بكينونته المجردة من دون أنْ يمتزج مع صُراخ الايديولوجيا, لذا يتحول المسرح بمدلولاته الثقافية النقدية كلّها إلى ملهى[٢].

إنّ المكان في الرحلة الأدبية دائماً ما يكون مركز الحدث, لأنّ الرحالة تقصدهُ, وهو هدفها, وإذا كان الرحالةُ معبّئاً بفكرةٍ مسبقة عنه زاد هذا من ظهور المكان, لذا كانت الأمكنة تظهر عندَ (صادق الطريحي) وقد شابها التصوّر المسبق, فهو خبرها سابقاً وسيعيد هذه الخبرة وهو يلمحُ إلى مآلها الايديولوجي في أرض السواد[٣].

بعد رحلةٍ مع المكان الآيديولوجي في الرحلة الأدبية الحديثة, يمكن أنْ نُحدّد بعض ميزاتهِ, وهي:

١ـ جاء المكان الآيديولوجي فاعلاً, مؤثراً في الرحلة الحديثة, فقد تشكّل مرةً كدولٍ لها صفات عقائدية , كان المكان فيها مؤدلجاً , وكانت آيديولوجته هي الصفة الأظهر في خصائصه[٤].

٢ـ ظهر المكان الآيديولوجي المحدّد في بعض الرحلات وكان يتمثل بكلِّ الأمكنة المألوفة, البيت, المكتبة, المسارح, الشوارع, الساحات, ولكن كانوا يظهرونه وقد مهرتهُ الآيديولوجيا[٥].

---

[١] رحلة في السواد : ١٤٥ .

[٢] م . ن : ٨٨ .

[٣] ينظر: م . ن : ٧– ١٣ .

[٤] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر , الرحلات :

- شهر في روسيا, أحمد بهاء الدين , ١٩٥٥م .
- كنتُ في الصين , عبد الرحمن أبو قوس , ١٩٥٧م .
- عراقي في الصين الشعبية , حميد حمدي , ١٩٥٨م .
- رحلة فتاة سودانية إلى الصين , خديجة صفوت , ١٩٦٦م .
- ذكريات في الأتحاد السوفيتي ١٩٥٨–١٩٩١م , مرية التوفيق, ١٩٩١م .
- الكتاب الأحمر, رحلات في طريق الحلم السوفيتي, يوسف القعيد , ١٩٩٢م .
- وانهار الدب الأحمر, مشاهدات زائر للاتحاد السوفيتي بعد السقوط , ياسر عبد التواب , ١٩٩٧م .

[٥] ينظر : الرحلات :

- رحلتان إلى سوريا .
- حول العالم في ٢٠٠ يوم .
- فسيروا في الأرض فانظروا .
- رحلة في السواد , ٢٠١٥م .

٣ــ كان المكان الأيديولوجي أوضح ظهوراً في الرحلة المكتوبة بعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٤-١٩١٨ بعد ظهور الايديولوجيات الكبرى .

ومن خلال تَتَبعنا لعديد من الرحلات الأدبية الحديثة نجد إنّ التشكيل المكان الآيديولوجي كان في أكثر الأحيان بوعي من الرحالة و قصدية ولم يكن رَهن التأويل عند القارئ .

ثـالـثـاً : المكان المقدس :

الأمكنة المقدّسة جزءٌ من الذاكرة الإنسانية, فقد رافقت فكرة التقديس مسيرة الوعي البشري منذ بواكيرها, ولعلّ وجود معنى مشترك لكلمة(قُدس) بين مجموعة كبيرة من اللغات السامية مثل العبرية والعربية الجنوبية القديمة والكنعانية والآرامية, يدل على توغل هذه المفردة في المخيال اللغوي لسكان هذه الشعوب حيث عَنت عندهم التطهير[١]. ويدلّنا التاريخ القديم أنّ العرب كانوا أكثر من غيرهم إذ أدخلوا صفة القداسة على الكثير من الأشياء ونزعوها عن كثير[٢].

ولا شك في إنّ هذه الصفة موجودة عند باقي الأجناس البشرية لتعلقها بطبيعة الإنسان بوصفه كائناً أيقونياً بطبعهِ, تَتَشكّل عندهُ الذكريات مرتبطة مع الأمكنة, فيقدسُ بعضها, ولعلّ ظاهرة الطلل في صورة من صورها ترجع إلى هذا الأمر, فقد كان المكان موجّهاً لحياة الجاهلي[٣], والمكان " غير متجانس بالنسبة للإنسان المتدين, إنّهُ يمثل إنقطاعات وانكسارات, يوجد أجزاء من المكان مختلفة نوعياً عن بعضها"[٤].

وتختلف الأمكنة المقدسة, فبعضها مقدس ديني, جاء تقديسه على وفق نصوصٍ إلهية تُثبتُ قدسيته, ومن أبرزها مكة التي يعود تأريخها إلى النبي إبراهيم وابنه إسماعيل بعد نزولهما من فلسطين إلى بلاد الحجاز بأمر الله سبحانه وتعالى[٥]. ويبالغ بعض المؤرخين القدماء في قصة

---

[١] ينظر: أعلام المكان في القرآن الكريم (دراسة دلالية), رسالة ماجستير : ٧ .

[٢] ينظر: المقدس والمدنس : ٧ .

[٣] ينظر: فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي, (بحث), د. سعيد محمد الفيومي, مجلة الجامعة الإسلامية, مج١٥, ع٢, ٢٠٠٨م : ٢٤٢ .

[٤] المقدس والمدنس : ٢٥ .

[٥] ينظر: تاريخ الكعبة : ١١ .

بناء الكعبة, فيرجعون ذلك إلى الملائكة[١], ويدل ذلك على عظم هذا المكان في نفوس من يؤمنون بهِ حتى لكأنّهم لا يتصورون بشراً قام ببنائها .

وكانت الرحلة إلى المكان المقدس من أهم أسباب الارتحال, وهي واحدة من أهم الأماكن المقصودة, ويقرر(شكيب أرسلان) أنّه حاجٌّ وقاصد إلى أقدس مطاف, في رحلته الحجازية, ويربطُ ما بين مكة وما بين تأريخهُ الراهن؛ لأنّها عندهُ مساوية للحرية التي كان ينعم بها العرب كأمّة, فالقدسيّة عندهُ تتأتى من شعورٍ قومي, عرقي أكثر من شعور ديني خالص, فمكة مقدسة عند (شكيب أرسلان) لأنّها ماضيه الحُر كما يزعُم, :" **شعرتُ أنّي حرٌّ في بلادي, وبين أبناء جلدتي لا يتحكّمُ في رقبتي المسيو فلان, ولا المستر فلان إلخ بحجّةِ انتداب أو احتلال, أو سيطرة أو حمايةٍ أو وصايةٍ, أو غير ذلك من الاسماء التي يراد بها تنعيم مسُّ الفتوحات, وتخفيف مرارتها في الأذواق**"[٢]. والمكان المقدّس هنا معادلٌ لقدسية الحرية والعرق وهو ربط عميق يتوغل في ماهية المكان, ويحولهُ من رمز ديني إلى رمز وطني, ومن ثمّ تنسحب القدسية إلى الذات حيث يكون الوطن ذاتاً.

ويسوّغ(شكيب أرسلان) صحراوية مكة وفقرها من النبات وكلّ ما تهبهُ الطبيعة للأمكنة, يسوّغ ذلك واهباً القدسية–حسب تصوّره– لهذا المكان, :" **جعل الله مكة مكاناً لعبادته تعالى لا غير, وكأنّهُ سبحانه وتعالى لما قضى بأنْ تكون محلاً للعبادة ومثابة للناس وأمناً قضى أيضاً بتجريدها من كلِّ زخارف الطبيعة, ولم يشأ أن يطرزها بشيءٍ من وشي النبات ولا أنْ يخصَّها بشيءٍ من مسارح النظر المؤنقة, حتى لا يلهو فيها العابد عن ذكر الله بخضرةٍ ولا غدير, ولا بنضرةٍ ولا نمير**"[٣], فالمقدس لدى أرسلان يجب أنْ يكون مكاناً صحراوياً لا يشغل جمالهُ عقل العابد, وهو تسويغ مكاني به من الرؤية الكثير؛ لأنّ سلب الطبيعة من المكان وجعلهِ مجرداً لئلا يشتغل التقديس في الفراغ, معناها إنّ المقدس عنده صار مرتبطاً بالفكرة أكثر ما هو مرتبط بالأيقونة.

ويجد(إبراهيم عبد القادر المازني) أهلهُ عشيرتهُ في مكة, :" **ورأيتني أتلفت–بقلبي فقط– وأنا أدخل مكة كأنما أبحث عن بني مازن أهلي وعشيرتي, واشتقت أن أعانق القبيلة كلّها بكلِّ**

---

[١] ينظر: تاريخ الكعبة : ١١ .

[٢] الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس المطاف : ٤٤ .

[٣] م . ن : ٤٩ .

ما فيها حتى الخيام والجمال والخيل والسيوف والرماح, وأن أضمها إلى صدري وأن أريح رأسي على صدرها وأن أذرف دموع الفرح بلقائها بعد طول النوى والمشقة"[١]. إنّ المكان المقدس(ذاكرة) عند المازني, فالأهل والعشيرة والماضي التليد مرتبطٌ بالمكان المقدس, لأنّه يظن إنّ المكان المقدس هو التأريخ فحسب لأنّ الحاضر نتاجهُ, وهو حاضر غائم بلا قدسية[٢].

ومكة التي هي قُطب دائرة القداسة, حيث تتشكل داخل مخيلة الرحالة وكأنّها المركز لكلِّ حركة تأريخية اجتاحت الوطن العربي, حتى وإنْ لم تكن لها علاقة بالدين, فالأنساب كلّها ترجع إلى هناك, ولعلّ المازني لا يختلف عن أرسلان في ذلك, ولكنه يفوقه شعوراً بالارتباط بالمكان المقدس, فالعاطفية التي يسرد بها المازني توضح ذلك, :" **وقد اشتهيت وأنا ألمس الحجر الأسود أن أقتطع منه قطعة أحملها معي وأعود بها, فقد خيل إليّ أنّه غير مُتجمد لا حجر, وجمحتْ بي هذه الشهوة حتى لأنستني أنّ ليس على بدني سوى مشامل الأحرام فذهبت أتحسس لعلّ معي مبراة أو شيئاً يصلح للقطع**"[٣].

وقد تتبع الباحث(علي الشنوفي) مكة والكعبة المشرفة في كتب الرحالة المسلمين من ١٥١٧م إلى ١٩٠٠م فيه يعرض لـ(١٣)رحالاً في رحلاتهم[٤], ومنهم ما يدخل في الحيز الزماني للبحث, وقد لاحظ الباحث الشنوفي إنّ الرحلات إمتازت بالإفراط بالوصف للأمكنة المقدّسة تارةً, وكثرة الاستطرادات الفقهية والعلمية والنقاشات الأدبية تارةً أخرى[٥]. وما يهمنا هنا هو إنّ قدسية المكان قد تغيرت من عهدٍ لعهد, فبينما كان الوصف عماد التعبير عن القدسية بوصفه تعبيرٌ عن الاهتمام الزائد بجغرافية المكان المقدس, كان النقاش هو التعبير عن القدسية في العهد العثماني[٦], ومن ثمّ يمكننا القول إنّ مكة والكعبة في الرحلة الأدبية الحديثة مكان ذا قدسية متغيرة, فمرة ترتبط بالماضي والتأريخ مثلما كانت عند(شكيب أرسلان والمازني), ومرة ترتبط بالذات والعاطفة كما هي عند(الطنطاوي) حيث يكون التعلق الروحي هو الداعي لهذا التقديس..

---

[١] رحلة إلى الحجاز : ٤٦ .

[٢] ينظر: م . ن : ٩ .

[٣] م . ن : ٤٩ .

[٤] ينظر: الكعبة المشرّفة ومكة المكرمة في كتب الرحالة المسلمين : ٩ .

[٥] ينظر: م . ن : ٦, ٩ .

[٦] ينظر: م . ن : ٦ .

:" **صلينا المغرب في الحرم وقمنا في الروضة مقاماً نسينا فيه الدنيا وما فيها, ونظرنا إليها كما يطل عليها من نجمٍ بعيد فيراها كذرة صغيرة تائهة في الفضاء** "[١].

حتى إنّ الأمكنة عندهُ هي نفحات من الحرم, كما عنون رحلته[٢], والنفحات إشارة قدسية, فالمكان مهبط تأريخ الكون كلّهُ, ومنه بدأ العالم, :" **فإذا كان في الدنيا أمكنة ولد فيها تأريخ قوم, أو سجلت فيها بطولة أمة, أو عاشت فيها ذكرى شعب, فهذا المكان ليس لقوم, ولا لأمة, ولكنهُ لجميع بني آدم, وبنات حواء**"[٣].

والإنغماس بتأريخ المكان يجعل من الرحالة يتصوّر المكان أمّا يحتضن الأطفال صغاراً ثم يطلقهم ليكونوا ملوكاً وأمراء[٤], ويأتي المكان المقدس عند(علي بدر) بصورةٍ مغايرة, فالأمكنةُ تأتي تأتي في سياق تقديس مختلف, ممكن أن نسميه التقديس الثقافي, فالرجل يبحث عن قدسية معرفية إلهامية, :" **قالت معصومة آصفي: إنّك لن تكون شاعراً أبداً . إلّا أنْ نتبارك بها.. لن تكون شاعراً إلّا أنْ تقول لها: ها نحنُ جئناكِ لنلامس سحركِ وشعرك وقبر حافظ**"[٥].

وتلك القدسية منحها الشعر أو الأدب عامة, منحها دفن حافظ الشيرازي فيها,:" **واصلنا إنحدارنا جنوباً, توجهنا نحو شيراز عاصمة الشعر الفارسي, المدينة الشاعرية العظيمة التي ضمت قبر حافظ.. وكان علينا أن نتبارك بهذهِ المدينة المقدسة التي يسميها القدماء مدينة الشعراء**"[٦], فالمقدس هنا شعري, ربما هو مقدس خاص لا يدركُ قيمتهُ إلّا السالكون دروب الأدب, ولكنه مقدس راسخ في وجدان الرحالة, لذا فهو يشعر " **بالزهو والانطلاق شيء أقرب إلى الفرح الذي يحسهُ المتزلج على الجليد قبل النهاية الرائعة للمنحدر الأبيض**"[٧], بمجرد أنْ يقف أمام قبر حافظ الشيرازي الذي يُغيرُ وجودهُ في حيز المكان, حتى الريح تغدو ريحاً من نوع آخر, :" **كان للهواء عذوبة ساحرة وكنتُ أشعر بالحياة وهي تغمرني وسط هذا المكان الحي والخصب, كنتُ أشعر بالجنائن الحقيقية للشعر غير المهدّمة منذ مئات الأعوام, الحجارة التي يمكنها أن**

---

[١] من نفحات الحرم : ٤٣ .

[٢] ينظر: صفحة العنوان من الرحلة .

[٣] م . ن : ٤٧ .

[٤] ينظر: من نفحات الحرم : ٤٧ .

[٥] خرائط منتصف الليل : ١٦٩ .

[٦] م . ن : الصفحة نفسها .

[٧] م . ن : ١٧٠ .

توقظ فينا شعراً وفلسفة"[١], بينما يأتي المكان المقدس عند(صادق الطريحي) وهو مرتبط بالهوية المحلية مرةً, :" **كان أخي الأكبر قد أصيب بمرض جلدي, سحب الصبي الكبير دلو البئر وجعله ينزلقُ مباشرة فوق جسده, قالت المرأة العجوز: هكذا سيشفى سريعاً.. وبالفعل شُفي سريعاً**"[٢].

ومقام النبي أيوب في اعتقاد أهل السواد, مقدس لأنّه يشفي المرضى, وجاء هنا مقدساً لارتباطه بالمكان وأهله, مثلما يرتبط مقام النبي عزرا والسرداب المقدس للغيبة[٣]. فالأمكنة كلّها –هنا– تتواشج مع المكان الكبير الذي يضمها, السواد الذي بدا في الرحلة مكاناً مقدساً عند الرحالة بكلِّ ما به, " **يعني السواد عندي رحلة لا تنتهي, ثمة خارجون وداخلون في السواد, يقول الآثاريون إنّ السومريين وصلوا العراق من بلاد أخرى ويرد عليهم آخرون أنّهم سُكان الجنوب الأصليون**"[٤].

وفي المكان الكبير كلّ شيء مقدس مازال مُنتمياً لهُ, ولعلّ إنغماس(صادق الطريحي) بالمكان بوصفه تأريخاً مقدساً بالكامل, جعله يقول (رحلة في السواد) وليس(رحلة إلى السواد)[٥], فالرحلة لا تكون إلّا توغلاً في ماهية المكان المقدس كلّه .

ومن خلال تتبعنا للمكان المقدس في الرحلة الحديثة يمكن أنْ نؤشر حوله النقاط الآتية:

أولاً : جاء المكان المقدس الديني حاضراً في الرحلات الأدبية, وهو مكان قُدسي لإرتباطهِ بالعقيدة أولاً, ولأنّ الرحالة وجدو فيه إشارة إلى مُقدس آخر ذاتي أو موضوعي, فكانت هالة القداسة تُجيّر مشاعرهم إلى أمكنة أو تواريخ أخرى, وذلك من تفاعل المكان في مخيلة الرحالة مما أنتج أمكنة أخرى مقدسة, وقد كانت الرحلات إلى مكة والحجاز عامة تحفل برؤى مختلفة عن الأمكنة المقدسة[٦].

---

[١] خرائط منتصف الليل : ١٧٠ .

[٢] رحلة في السواد : ٤١ .

[٣] ينظر: م . ن : ٤٨–٧٥ .

[٤] رحلة في السواد : ١٠ . **ينظر:** م . ن : ٨, ٩, ١١, ١٢, ١٣ .

[٥] ينظر: م . ن : صفحة العنوان .

[٦] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, الرحلات :

- رحلة الحجاز , عبد الغني الشهبندر, ١٩٣٦م .
- رحلات الحجاز, إبراهيم هاشم الغلالي , ١٩٤٦م .
- رحلة إلى الحجاز , أحمد بن محمد بن ناصر الزيني , ١٣٢٠هـ .

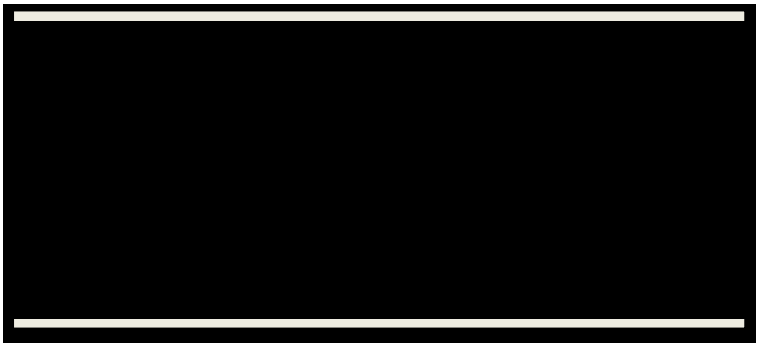
ثانياً : كان المكان المقدس في بعض الرحلات الحديثة ينتمي إلى الأضرحة والمزارات والمقامات, وجاء فاعلاً مؤثراً في تشكيل المكان, لما تميز بهِ من ثراءٍ داخل نسيج الرحلة[١].

ثالثاً : جاء المكان المقدس في الرحلة الأدبية الحديثة في أجيالها كلّها التي درسناها, فهو مكان حاضر دائماً لا يزول أو يتلاشى بفعل الزمن.

- الرحلة إلى المدينة المنورة , محمود ياسين , ١٩٨٧م .
- رحلة الحج من صنعاء إلى مكة المكرمة, إسماعيل جغمان , ١٤٠٦ هـ .

[١] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر , الرحلات :

- الرحلة المقدسة , إلياس يوحنا الغضبان , ١٩٤٩م .
- من القدس الشريف إلى النجف الأشرف , عزمي النشاشيبي, ١٩٥٠م .
- رحلتي إلى القدس , عبد الغني بن اسماعيل النابلسي, ١٩٧١م .



الشخصية في الرحلة الحديثة :

الرحلة جنس أدبي يهيمن (الرحالةُ) فيه بصورةٍ مباشرة على مجريات السرد فهو الناقل والمتحكم والعالم فيه, فلا تظهر شخصية ممكن أن تتولى الهيمنة حتى ولو ضمن إطار النص مثل الرواية أو المسرحية, لذا فكلّ شخصيات الرحلة مرهونةٌ بالسماح الذي يعطيه الرحالة لها بالظهور, لذا لا يمكن أن ندرسها إلّا من خلال رؤية ذاتية تتواشج مع أجزائها البنائية والتشكيلية كلّها. فما يقوله رولان بارت في إنّ الشخصية " نتاج عمل تأليفي, أو أنّها كائن من ورق من صنع الخيال لا غير"[١]. ولا يمكن أنْ ينطبق على شخصيات الرحلة, لأنّها واقعية وحركتها داخل السرد محكومة بفعلها هي لا فعل المؤلف(الرحالة), وتظهر الشخصية داخل الرحلة بتشكيلات مختلفة وهي تشكيلات لا علاقة لها بتقسيمات الشخصية التي نظّر لها نقّاد الأدب[٢]؛ لأنّنا أزاء شخصية من نمطٍ مختلف, يمكن أن نحدّد ثلاثة منها :

١ ـ شخصية الرحالة :

للرحالة فضلاً عن كونه مؤلفاً للنص الرّحلي هو بطلهُ الواقعي, فهو من يتحرك داخل أروقة السرد, وهو من يتأمل ويحدّد ما يجب نقلهُ إلى متن الرحلة, فهو محور الرحلة إذاً, ومن شخصياتها الأولى التي يمكن أن نحدّد ملامحها وصفاتها النفسية والجسدية من خلال الرحلة فهو (الشخص الأول)[٣] أو الشخصية الأولى التي تقوم" بوظيفة السارد للمواقف والمواقع التي يُسهم بها"[٤], والرحالة أكثر من يشعر بأناة الشخصية لأنّه الناقل المتعالي الوحيد لتفاصيل المتن الرحلي, فهو ليس براوٍ عليم لأنّه لا يعلم ما تكنهُ الشخصيات ولكنه المتحكم فيها, وهو من يمنحها الحياة أو الخلود داخل الرحلة, فالطهطاوي يظهر داخل رحلته شخصية فاعلة لا بوصفه ناقلاً وكاتباً بل بوصفه(شخصية) ذات بناء مائز ومؤثر ولها خصائص وملامح يمكن استشفافها من الأراء ووجهات النظر المبثوثة داخل الرحلة, ومن ردود الأفعال اتجاه ما يصادفه من مواقف, ولعلّ أهم ما يمكن أن نقولهُ حول شخصية الطهطاوي داخل رحلته؛ إنّه شخصية منصفة متنوّرة فهو لا يخفي انبهاره بقانون الحقوق الفرنسي لعام ١٨٣١م :" **الفرنساوية مستوون في الأحكام على**

---

[١] من قضايا الأدب الإسلامي : ١٨٠ .

[٢] ينظر : معجم مصطلحات الرواية : ١١٤, و كذلك : بنية النص الروائي : ٢٠٦-٢٠٧ .

[٣] ينظر : المصطلح السردي : ٤٣ .

[٤] م . ن : ٤٣ .

اختلافهم في العظم والمنصب والشرف والغنى, فإن هذه مزايا لا نفع لها إلّا في الاجتماع الإنساني والتحضر فقط "[١], وهو يظهر وطنياً يتمنى لوطنه كلّ التقدم ولا يخفي حسرته على تمتع أهل الغرب بهذه المعارف والعلوم, :" **وأقول حيث إنّ مصر أخذت الآن بأسباب التمدن, والتعلم على منوال بلاد أوربا فهي أولى وأحق بما تركه لها سلفها من أنواع الزينة والصناعة** "[٢]. ومن ملامح الشخصية النفسية من حيث الحرص الشديد على نقل كلّ ما يراه بدّقة وتفاصيل لأنّه يظن :" **لا ينبغي أن يمنع ذو الحق حقهُ** "[٣].

وتظهر ملامح شخصية (زكي مبارك) في رحلته بدقائقها الإنسانية, فهو الشاعر والطالب الذي يتبع العلم أينما وجد , والفيلسوف الناصح :" **وأنا والله عاذرك فقد أتيح لي أن أواجه الحياة في مغاني القاهرة والإسكندرية ودمياط والمنصورة وأسيوط , ثم رأيتها جميعاً أضيق من سمِّ الخياط, وما عسى أن يطيب العيش بين أقوام لا يفرقون بين الهزل والجد ولا يحلو لهم غير القيل والقال**"[٤].

وتبدو شخصية (محمود السعدني) أشد وضوحاً فهم يرسم ملامحهُ الجسمانية بصورة هزلية[٥], ويرسم صورة شخصيته, :" **العبد لله سفري وهوايتي القفز من مكان إلى مكان, وأعشق الصياعة ولا أجد فرقاً بين الصياعة والسياحة, وأرى لذة العيش في التنقل حتى لو كان التنقل بدون فلوس ولا شيكات, وحتى لو كان النوم على الرصيف, والأكل في المطاعم الشعبية**"[٦]. ولعلّ شخصية (أنيس منصور) الهازلة, دقيقة الملاحظة تظهر مبثوثة في رحلته, :" **أما الثور فعلى الرغم من أن أمه بقرة وجدته بقرة, وابته بقرة, إلّا إنّه ليس محترماً وتنطبق عليه أقسى أنواع القوانين والعقوبات**"[٧].. **إذ** يقول ذلك معرضاً بتقديس الهنود للأبقار[٨].

---

[١] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ١١٦. و ينظر كذلك : ١٠٦ – ١١٢, حيث ينقل نصوص القوانين الفرنسية .

[٢] م . ن : ٣٠٠ .

[٣] م . ن : ٣١٢ .

[٤] ذكريات باريس : ٣١ .

[٥] ينظر : بلاد تشيل و بلاد تحط : ١٦ .

[٦] م . ن : ٣ .

[٧] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٤٨ .

[٨] م . ن : الصفحة نفسها .

ويظهر(محمد التيجاني) شخصية عقائدية مطمئنة إلى قناعتها المذهبية حتى إنّه يعنون رحلته بآية قرآنية وكأنّهُ يوحي بأنّ ما يقوم به جزء من المشروع القرآني, :" **وتكلّم رجل آخر فقال: يا تيجاني يا سماوي احنا عارفين عنك كلّ شيء ونحن كنّا ننتظر قدومك ومن يوم خروجك من باريس ونحن نراقبك وعارفين المهمّة التي جئت من أجلها**"[١], وهو باستعراضهِ الدائم لميوله يؤكد هذه الميول عند القارئ حيث يظهر كشخصية واضحة الأهداف على الرغم من ما يحيط علمها من غطاء, والحقيقة إنّ شخصية الرحالة من أهم الشخصيات التي تواجه القارئ في الرحلة فهي مسؤولة عن طريقة إظهار الشخصيات الأخرى التي تردُ في الرحلة .

٢ ــ الشخصيّة غير المحدّدة :

هي الشخصية التي تظهر في الرحلة بدون تحديد هويتها الذاتية بل هويتها المحلية, فهي تدلّ على بلدٍ أو مكانٍ محدّد أو قد تعبّر عن حالةٍ أراد الرحالة تحديدها, فشخصية المواطن الفرنسي يرسمها الرحالة بصور مختلفة , فالطهطاوي يرسم شخصية ذات أبعاد دقيقة منها:

" **أعلم أنّ الباريزين يختصون من بين كثير من النصارى بذكاء العقل ودقّة الفهم وغوص ذهنهم في الغويصات** "[٢]. وكذلك :" **ومع كثرة ميلهم لأوطانهم يحبون الأسفار, فقد يمكثون السنين العديدة والمدة المديدة, طوافين بين المشرق والمغرب, حتى إنّهم قد يلقون أنفسهم في المهالك**"[٣]. وأيضاً هم يحبون الغرباء ويميلون إلى معاشرتهم :" **خصوصاً إذا كان الغريب مُتجملاً مُتجملاً بالثياب النفيسة**"[٤] ومن طباعهم الصدق والوفاء بالوعد وقلة الخيانة[٥], وغيرها من الصفات التي يراها لصيقة بالشخصية الفرنسية[٦], وهذه الشخصية نجدها عند (زكي مبارك) بصورة أخرى والشخصية الفرنسية قد (تغفو) طويلاً ثم تكفي (صيحة واحدة) لإيقاظها[٧], وقد صار صار الناس في فهم طبيعة هذا الشعب وهذه الشخصية –بحسب زكي مبارك– فهو :" **في أيام السلم شعب لين رخو ماجن خليع , لا يرجى خيره ولا يتقى شره فإذا نفخ في الصور قامت**

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٤٨ .

[٢] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٨٣ .

[٣] م . ن : ٨٤ .

[٤] م . ن : ٨٥ .

[٥] ينظر : م . ن : ٨٥ .

[٦] ينظر : م . ن : ٨٧, ٨٨, ٩٠ .

[٧] ذكريات باريس : ١٤٠ .

قيامته وهبَّ يناضل عن شرفه في حماسةٍ دونها حماسة الأسود في الدفاع عن حرم العَرين"[١].

وهذه الصفات العامة للشخصية الفرنسية تعطيها التجسيد المعنوي وهو الأهم والأكثر فاعلية في إظهارها كشخصية رحلية تمثل بلداً محدداً, وتبدو شخصية الهندي ذات مزايا مختلفة, فهي مرسومة بدقة عند (أنيس منصور) فهي شخصية تقدّس الحرية الشخصيّة مع وجود ألفة لكلِّ غريب[٢], ويرسم ملامحها الجسمانية بصورة قلمية :" **وبسرعة لاحظت أنّ الرجل الهندي رشيق, ممشوق القوام, وبين الهنود رجال طوال كالعمالقة ولاحظت أن بشرتهم مشدودة وإن كانت أميل إلى اللون الأصفر وهذا اللون خليط من الأصفر والأسود, ولمسة أزرق, أما الملامح فأوربية, جرمانية, الشفة رفيعة, والأنف دقيق والعينان واسعتان والفك إنسيابي, والجبهة متوسطة والشعر أسود فاحم ناعم, كلّ الشعور سوداء فاحمة في لون الليل في الشتاء, والأسنان مستوية وناصعة البياض, ولا توجد أكراش كما أن أصابع اليدين رفيعة كأصابع عازفي البيانو**"[٣].

ويرسم للشخصية اليابانية ملامح أخرى, نفسية, وأخلاقية, فاليابانى مُتدين[٤], :" **اليابانى يأخذ من كلّ شيء أحسن ما فيه**"[٥] وهو كذلك :" **مطيع لمن يحكمه فالولاء للحاكم لا حدود لهُ** "[٦]. والشخصيات غير المحدّدة في الرحلة من أكثر الشخصيات ظهوراً بسبب طبيعة هذا الجنس الأدبي, فالرحالة عابرو ثقافات, دائماً ما يكون الآخر همهم لذا فالشخصية من ضمن اهتماماتهم الأولية . ويغور (محمود السعدني) في طبائع الشخصيات الغربية ليرسم ملامحها النفسية التي قد تكون واقعية ولكنها تخدم أهداف الرحالة, فالأوربي غبي جداً :" **مستوى الذكاء في أوربا منحط, حتى الصعيدي الغلبان التعبان الذي يعيش في القاهرة مذعوراً ساحباً هراديبه خلف ظهره أذكى ألف مرّة من ألماني مثقف, وأذكى مليون مرّة من سويسري مخرج في جامعة وأذكى بليون مرة من وزير في بلاد البلجيك**"[٧].

---

[١] ذكريات باريس : ١٤٠ .

[٢] ينظر : حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٣٥ .

[٣] م . ن : ٤٢ .

[٤] ينظر : م . ن : ٤٥١ .

[٥] م . ن : ٤٥٢ .

[٦] م . ن : ٤٥٤ .

[٧] بلاد تشيل وبلاد تحط : ٤ .

وهو فوق كلّ هذا الغباء الذي يراهُ السعدني, لا يمتلك مشاعر ولا ذوق :" **تصورا أيّها الناس.. العريس يعزم عروستهُ على العشاء ويدفع حسابه وتدفع حسابها** "[١]. والأبن لا يعرف والده وليس عنده أيّة مشاعر نحوه[٢], وتظهر شخصيات غير محدّدة في رحلة السعدني لا يمكن إغفال دورها في صناعة المعنى الذي يريدهُ الرحالة, أو وجهة النظر التي يتبناها, قد لا تكون هذه الشخصيات واقعية ولكنها فاعلة لأنّ ظهورها في نسيج السرد كان قصدياً ومهماً[٣] لأنّه جاء بها لتكون أداةً فاعلة في موضوع الرحلة.

والشخصيات التي لا يحددها الرحالة قد تكون أكثر قدرة على إثارة خيال المتلقي, لأنّه سينشغل برسم ما لم يذكره الرحالة عنها, فـ(الطوارقي) ذلك الشخص المجهول, لأسباب عديدة, يظهر بصفاتٍ تُحدّد هويتهُ في داخل بيئته الصحراوية, ويبذل الدكتور(مصطفى محمود) الكثير من الجهد وهو يتابع ذلك الطوارقي ليصفهُ لنا كشخصية دالة على المكان والهوية المائزة لهذه المجموعة البشرية , :" **أغلب الظن أنّه نوع قديم من التحريم الوثني الذي كان يعتبر فم الرجل عورة, لأنّه مدخل الهواء والماء والطعام, ومخرج التنفس أو هو باب الروح الذي يمكن أن يدخل الجن والأرواح الطيبة والشريرة ولهذا وجب أن يحجبه فلا يكشفه أبداً** "[٤], فـ(الطوارقي) تلك الشخصية التي تضع اللثام أبداً بل إنّ المرأة عندما تُمتدح زوجها تقول :" **إنّها عاشت معه عشرين سنة دون أن ترى فمه**"[٥]. وتمسك الطوارقي بهذه الصفة أو الميزة المحلية تبدو غريبة فحينما :" **يحدث أن يقع اللثام فجأة فإنّ الرجل يسارع بيده ليحجب فمه وكأنّه عورة فعلاً ويسارع بيده الأخرى ليلتقط اللثام من على الأرض**"[٦], وهم بعد ذلك :" **معمرون, والواحد منهم يبلغ الثمانين وهو محتفظ بجميع لياقاته وفي صحة جيدة, والسر في ذلك هو حياة الهواء الطلق والطعام القليل وبساطة المعيشة وخلوها من القلق والهموم, والطوارقي لا يأكل إلّا وجبة واحدة وباقي اليوم يشرب اللبن, وأثناء الترحال يكتفي بشرب اللبن**"[٧], وتبدو هذه الصفات الجسمانية والسلوكية كافية لخلقِ تصوّرٍ كامل أو شبه كامل عن هذه الشخصية, مثلما يخلق (يوسف القعيد)

---

[١] بلاد تشيل وبلاد تحط : ٦ .

[٢] م . ن : الصفحة نفسها .

[٣] ينظر: م . ن : ١٩, ٢٢, ٢٤ .

[٤] مغامرة في الصحراء : ٣٧ .

[٥] م . ن : ٣٧ .

[٦] م . ن : ٣٧ .

[٧] م . ن : ٣٨ .

شخصية الياباني بصفاتها الدقيقة, فتبدو لنا مرسومة بحرفية متناهية فالياباني يتعامل مع المكان بصورةٍ مغايرة, لضيق المساحة الصالحة للسكن, لذا فهو :" **منتظماً لدرجة تفوق الخيال فالفوضى الجميلة تحتاج مساحات أوسع من الأرض, والياباني عموماً يمكن أن يستخدم مساحة أقل تصل إلى عشر المساحة التي يستخدمها أي إنسان عادي آخر لنفس الغرض**"[١].

والياباني شخصية غير فضولية فالرجل بلا عينين :" **فالياباني يتحرك في خطوط مستقيمة بين نقطة بدء ونقطة ختام , ليس في سيره أي متعرجات, والخطأ في عمله أمر غير وارد, قالت فتاة يابانية إنّ الرجال في بلادها لهم وجوه, ولكن الوجه يخلو من العينين, وأنا أقول: إنّ الفضول الطبيعي لا وجود له لدى هذه الشخصية**"[٢], والشخصية اليابانية بعد كلِّ ما عرضهُ(يوسف القعيد) تبدو واضحة لكلِّ قارئ, والحقيقة التي يمكن أن نقولها إنّ من أهم ما تقدّمه الرحلة هو رسم هذه الشخصيات غير المحدّدة, التي تكون عادة معادلاً لهوية الأمكنة الثقافية .

٣ـ الشخصيات المحدّدة :

هي الشخصيات المعرّفة من قبل الرحالة أو المعروفة في وسطها الاجتماعي ولها تأريخ خارج نطاق الرحلة, أو لها امتداد تأريخي, وهي شخصيات قد تكون أقلُّ فاعلية من الشخصيات غير المحدّدة, أي إنّ تعريفها لا يعني مطلقاً هيمنتها وفاعليتها داخل نسيج الرحلة, ولكن ما يميزها إنّها قد تكون ساندة للمكان في الرحلة من خلال عرضه التأريخي المرتبط بها, ولعلّ شخصية القيصر الروسي التي تظهر في رحلة الطنطاوي مثال على حضور الشخصية في الرحلة, وهو حضور مختلف تماماً عن الرواية أو القصة لأنّ الشخصيات هنا فاعلة بطريقة مختلفة لأنّها واقعية وفعلها الدرامي مُنجز ومعروف ولا دخل للرحالة به, فالقيصر في سنة ١٧١٤م ذهب إلى ريفال لتأسيس الميناء[٣], و(القيصر) هنا محدّد بزمانه ومكانه, وهو فعّال داخل نص الرحلة, لأنّه جزءٌ من تركيبها المكاني والتأريخي, فالقيصر هنا هو الملمح الأهم في(بلاد الروسيا) التي يجتهد

---

[١] مفاكهة الخلان في رحلة اليابان : ١٧٧ .

[٢] م . ن : ٢٥٧ .

[٣] ينظر: تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا : ١٥١ .

الطنطاوي في نقل أخبارها, :" **وفي سنة ١٧١٥م اعتنى القيصر بتحسين المدينة واستعجال الأشغال الدائرة في عشرين موضعاً وكان يلاحظها كلّها بنفسه**"[١].

إنّ " الشخصية هي موضوع القضية السردية بما أنّها كذلك فهي تُختزل إلى وظيفة تركيبة محضة"[٢], لذا لكلِّ شخصية محدّدة تظهر في الرحلة وظيفة مائزة قد يحدّد هدفها القارئ وهو(يؤول), و(الدلاي لاما) الذي يبذلُ أنيس منصور جهداً كبيراً في تحديد معالم شخصيته الخارجية والنفسية, :" **شاب متوسط القامة, لامع الوجه والابتسامة أيضاً, وصوته غليظ وشعر رأسه قصير ويمشي مرفوع القامة, وقد لاحظت لمعاناً غريباً في عينيه مع ميل إلى أنّ يغمض عينه اليسرى عند الضحك وهو لا يضحك وإنّما يقهقه**"[٣]. و تبدو شخصية محورية تجذب الأشخاص نحوها, وعلى الرغم من واقعيتها إلّا إنّها تبدو شخصية أسطورية, فالرّحالة حاول من خلالها أنّ يُعطي مسوغاً لكلِّ ما بذله من جهدٍ للوصول إلى مكانه والحوار معهُ :" **في ركن السيارة بدأتُ أقرص نفسي, لأتأكد إنْ كنتُ حياً أو ميتاً, فلم أصدق نفسي وأنا أقول باللغة العربية : أول صحفي في العالم كلّه يقابل الدلاي لاما شخصياً** "[٤].

وكانت المقدمات السردية الطويلة –التي سبقت هذا اللقاء– كلّها تصبّ في خدمة الشخصية التي ستكون محور الأحداث[٥], وتظهر العديد من الشخصيات في رحلة التيجاني, بل إنّ الرحلة المصرية[٦] هي رحلة شخصيات, و(عبد الباسط عبد الصمد المرتل المشهور, والدكتور خالد محمد خالد الكاتب المعروف, والباحث الدكتور محمد عمارة, والشيخ عبد الحميد كشك, والصحفية والكاتبة صافيناز كاظم) كلّهم ظهروا في الرحلة بشخصياتهم التي رسمها التيجاني التي قد لا توافق ما عرفوا به خارج الرحلة, فالمقرئ الشهير عبد الباسط عبد الصمد بدا شخصية انتهازية قريبة من السلطة, بل يتآمر مع المخابرات للإيقاع بالتيجاني[٧]. بينما يظهر الشيخ عبد الحميد كشك في

---

[١] تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا : ١٥٦ .

[٢] مفاهيم سردية : ٧٣ .

[٣] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٨٦ .

[٤] م . ن : ٩٣ .

[٥] ينظر: م . ن : ٦٢, ٦٣, ٦٤– ٨٥ .

[٦] ينظر: فسيروا في الأرض فانظروا : ٩– ٦٣ .

[٧] ينظر: م . ن : ١٥, ١٦, ١٧, ٢٧ .

لحظات الإقامة الجبرية المفروضة عليه كما لم يظهر في أي مؤلف آخر :" **أفهمني الشيخ بأنّه في سجن داخل بيته وأنّه في عزلة تامّة فحتى أصدقاؤه ومعارفه لا يأتون إليه**"[١].

ولعلّ من ميزات عرض هذه الشخصيات المعروفة في الرحلة, هو إنّها تظهر على وفق رؤية الرحالة فهو ليس بالمؤرخ هنا ولكنه يبدو مؤرشفاً, يحفظ من خلال سطوره هذه الشخصيات بوجهة نظر ربما تغاير ما عرف عنه, وعلى الرغم من إنّ الرحالة التيجاني لم يكن يهمهُ في هذه الشخصيات غير الجانب العقائدي منها إلّا إنّه صورها بدّقة وهي تحاول أن تظهر ردّة فعلها الطبيعية اتجاه هذا الأمر, :" **شكرتها على حسن ظنّها فدخلت إلى حجرة أخرى ولم تتأخر إلّا قليلاً وجاءتني بكتاب وضعته بين يدي وانسحبت, فتحت الكتاب على أول صفحة فوجدت ورقة كتب عليها,(يا دكتور أرجوك لا تتكلم عن إيران الآن, وارجع إليّ وحدك غداً بعد صلاة العصر)**"[٢], فالكاتبة والصحفية (صافيناز كاظم) ظهرت هنا بالصورة التي أرادها التيجاني .

وتبدو شخصيات(علي بدر) مختلفة بقدرتها الفائقة على المحاورة داخل النص رغم صمتها الظاهر, إذ يكون تأريخها خارج الرحلة, والمفترض إنّ المتلقي يعرفه هو المحاور, فـ(حافظ الشيرازي والفردوسي وفروخ فرغ زاد) شخصيات معرفية محدّدة تظهر بسطوتها داخل النص الرحلي لتقول إنّها حاضرة كممثل للمكان وصيرورته المقولة من خارج النص إلى داخله, ولعلّ شخصيات بهذا النوع هي الأنسب لجنس الرحلة الأدبية لأنّها تواءم طبيعتها المعرفية القائمة على الإقتراب الثقافي من موروث كلّ مكان مُرتحل إليه, لذا جاءت شخصيات إيران الثقافية فاعلة في تفعيل النص.. :" **سروش أحد أعظم المفكرين والفلاسفة الإسلاميين منذ ابن رشد, وموقعه في الثقافة الإسلامية شعبي من جهة و جدالي من جهة أخرى, لقد حاول وبقوة دمج مسارات الفلسفة الإسلامية مع فلسفة وعلم الاجتماع الغربيين, وقد لقبه الفلاسفة الغربيون بـ(لوثر الإسلام) وبإرازموس الإسلام أيضاً** "[٣].

وحتى القارئ الذي لا يعرف سروش سيجد لزاماً عليه البحث عنه لتكتمل شخصيته عندهُ؛ إنّ (علي بدر) حريص دائماً على خلق هكذا شخصيات أو بمعنى أدق استحضارها داخل رحلته, فحافظ الشيرازي, الشاعر المعروف يتغلغل صوته الحاضر ليكون القارئ رهن المكان أو ربما رهن

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٢٦ .

[٢] م . ن : ٣٥ .

[٣] خرائط منتصف الليل : ١٦٥ .

الشخصية الغامضة الواضحة للشيرازي :" **صعد أحد الحاضرين وأخذ يتلو علينا قصائده الصوفية الغزلية بصوت عذب, بصوت رخيم ومنغّم , شعرت بفرح كبير, شعرتُ بالزهو والانطلاق , شيء أقرب إلى الفرح الذي يحسه المتزلج على الجليد قبل النهاية الرائعة للمنحدر الأبيض**"[١].

ويرسم شخصيات أخرى من الواقع اليومي, فهناك الشاعرة معصومة أصفي, والصحفي حميد سهرابي الذي يصفه علي بدر بدّقة :" **كان نحيلاً جداً, متوتراً إلى حدٍ ما , له وجه غريب شبيه بطائر اللقلق , وعيناه حالمتان محتشدتان بالرؤى , وفي المساء يكفهُ قلق ساحر, حاد وماكر**"[٢].

وتأتي الشخصية المحدّدة عند(جمال الغيطاني) بصورة مختلفة, فأبنه الذي يدرس في أمريكا لا يظهر كشخصية واضحة المعالم, بل يبدو كشخصية تسويغية للرحلة حيث يكون سبب الزيارة المعلن, :" **أتطلع إليه منخلع الحال, متبدلاً في وضعي, كأنّي كنتُ نائباً فاقتربت أو قصيّاً فحللت, أنتبه إلى المتبقي, أقل من أربع وعشرين ساعة, غداً, في مثل هذا الوقت سيكون في مكان ما فوق البحر الأبيض**"[٣]. وهكذا هي الشخصيات الأخرى المحدّدة تظهر فاعلة عند الغيطاني, فهو يجعل من هذه الشخصيات معانٍ تعبر عمّا يريده هو منها, فالمثقفون في المهجر هم رسل مصر إلى العالم[٤].

وما يمكن أن نلاحظه على الشخصية المحدّدة في الرحلة إنّها وإنْ كانت معروفة للرحالة أو حتى للقارئ فإنّها من الممكن أن تكون شخصيات ذات دلالات خاصة داخل الرحلة يمكن أن يستعملها الرحالة لأداء مهامٍ سردية داخل الرحلة, مثل تكثيف المعاني التي يقصدها الرحالة أو جعل هذه الشخصيات عناصر تشويق وجذب للقارئ, ويمكن أن نحدّد ذلك بالنقاط الآتية :

---

[١] خرائط منتصف الليل : ١٧٠-١٧١ .

[٢] م . ن : ١٥٨ .

[٣] م . ن : ١١-١٢ .

[٤] ينظر: م . ن : ١٢٠, ١٢١, ١٢٢ .

أولاً : إنّ من أهم الشخصيات التي نجدها في الرحلة هي شخصية الرحالة ذاته, لأنّ طبيعة الرحلة تضمن لها ذلك, فالرحالة لا يختفي خلف شخصيات مختلفة يصنعها هو بل هو يواجه القارئ مباشرة[١].

ثـانـياً : الشخصيات غير المحدّدة ظهرت في الرحلة بعصورها المختلفة, وقد كانت جزءًا من ستراتيجية الرحلة في الكشف المعرفي, حيث شكّلت الشخصيات رموزاً لهوية البلد المُرتحل إليه أو تكون تعبيراً عن حالة يريد أن يعبر عنها الرحالة[٢].

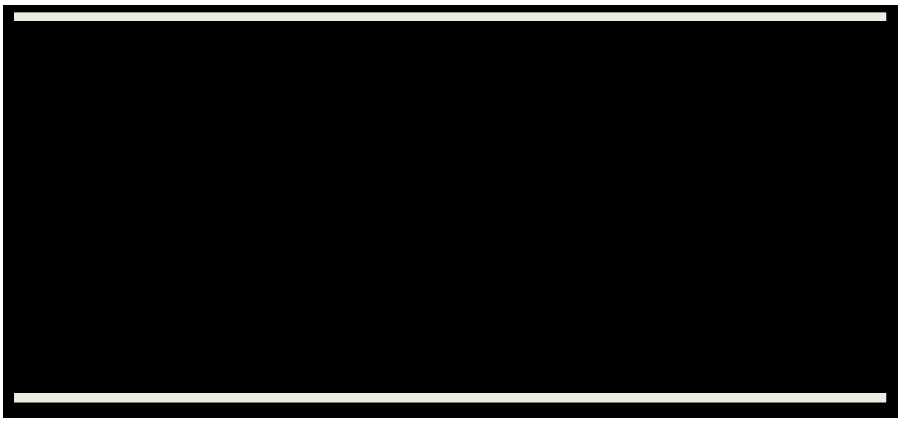
ثـالـثـاً : الشخصيات المحدّدة جاءت في الرحلة بمختلف اتجاهاتها, وكانت فاعلة ومؤثرة دائماً سواء كانت شخصيات تأريخية أم معرّفة من قبل الرحالة[٣].

---

[١] ينظر: الرحلات :
- رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود .
- رحلة ابن بطوطة .
- بحر أزرق .. قمر أبيض .
- رحلة في السواد .

[٢] ينظر : الرحلات , على سبيل المثال لا الحصر :
- رحلة الحبشة من الاساتنة إلى أديس بابا : ٢٥, ٢٧, ٣٠, ٧٠, ٧٥ .
- رحلة إلى أوربا ١٩١٢م : ٢٤, ٣٨, ٣٩, ٤٢ .
- رحلة إلى الحجاز : ١١, ١٣, ١٥, ٢٤, ٤٩ .
- رحلة مصري في امريكا : ٥٠, ٥٥, ٥٨ .

[٣] ينظر : الرحلات :
- رحلتان إلى سوريا ١٩٠٨-١٩١٢ : ٢٥, ٢٧, ٢٩, ١٦٨, ١٦٩ .
- رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك : ٢٨, ٣٤, ٧٧ .
- ٥٠ ميل بين بلاد العالم : ٩١, ٩٥, ١٠٩ .
- رحلة مصري في أمريكا : ١١, ١٧١ .



توطئة :

النص الرّحلي نصٌّ فني, خصب بل هو نصٌّ إشكالي؛ لأنّه لا يخضع لضغوط الأجناس الأدبية, ومساحة التجريب في فضائهِ واسعة, فهو (جنس الأجناس), فالرحلة نصٌّ مخترقٌ للزمان, لأنّه يعبر الحدود الفاصلة ما بين بيئةٍ ثقافية وأخرى, فقد يعود القهقري وقد يثب نحو زمن آخر, ومخترقٌ للأمكنة, ومن ثمَّ فهو مخترق لقواعد السرد. وكم تبدو التعريفات التي وضعت للرحلة الأدبية قاصرة, وهي ترى فيها " مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة"[١], أو " فنّ من فنون القول العربي, يصف مجالات الحياة عند الرحالة الذي سجل رحلته أو حكاها لغيره وسجلها"[٢], فالرحلة أشمل من ذلك, لأنّها جنس أدبي يتشكل دائماً على وفق مفاهيم ذاتية, لاسيما مع الأنا والآخر, وهي تارةً تُفصح عن خطابها, وتارةً أخرى تؤجله إلى تضاعيف السرد والوصف والتعليقات[٣].

والرحلة بعد ما قيل فيها وعنها, تبدو جنساً أدبياً مُنفتحاً على كلِّ حداثة قادمة, فهي لا تكفُّ عن التأقلم مع معطياتِ المعاصرة وتقنياتها, لذا والحال هذه لا بدّ أن تتشكّل في جسد الرحلة ظواهر بنائية وتشكيلية, هي من أسس الرحلة ومن طبيعتها التركيبية , إذ لها القدرة على هضم كلِّ فنٍّ داخل سياقها الضاغط والمحوّل, والمُرتهِن لهذه الفنون, ومن أكثر الظواهر حضوراً في الرحلة الأدبية هي :

أولاً : ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم .

ثانياً : فاعلية الشعر في الرحلة الأدبية الحديثة .

ثالثاً : فاعلية الأجناس السردية في الرحلة .

رابعاً : ظاهرة التحريض المعرفي في الرحلة الأدبية الحديثة .

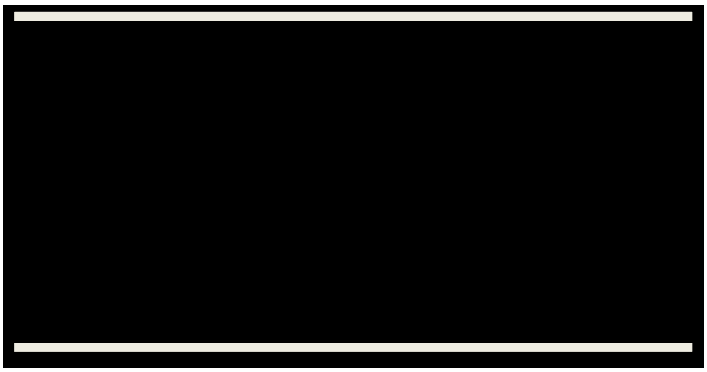
خامساً : الصور الفوتوغرافية .

---

[١] معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة : ١٧ .

[٢] ابن بطوطة , الرجل والرحلة : ١١ .

[٣] ينظر: الرحلة في الأدب العربي , التجنيس , آليات الكتابة, خطاب المتخيل : ٤٥ .



ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم :

لا شكّ في أنّ القرآن الكريم كان له الأثر الكبير على مجمل الثقافة العربية بعد أن أصبح الأنموذج اللغوي والبلاغي والفكري المحكم الذي ترنو قرائح الكتّاب نحوه, وتجدُ فيه المثال المعجز الذي يجب أن يتّبع.. وظاهرة الاقتباس حدّدها بعضهم بالقرآن الكريم فهو عندهم " أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من آية أو كتاب الله خاصة "[١], وهو على ثلاثة أقسام, مقبول ومُباح ومردود[٢]. وهو عند آخرين يتضمن فضلاً عن القرآن الكريم, الحديث النبوي[٣]. وقد تأثر بالاقتباس الكتّاب ومن دلائل هذا التأثر بالاقتباس من النص القرآني, إنّه كان غاية المتأدبين " أنْ يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم أو يستشهدوا ويتمثلوا به في فنون مواردهم ومصادرهم, فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضاً ما لحسنه غاية, مأخذاً ما لرونقه نهاية"[٤].

والاقتباس قد يكون مباشراً واضحاً وقد يكون غير مباشر من خلال إستلهام الأسلوب القرآني وبثّه داخل نسيج النص الرحلي, وهو هنا يقترب من التناص[٥], لذا لن يكون الاقتباس غير المباشر ضمن هذا البحث لإبتعاده عن طبيعته .

الاقتباس القرآني المباشر:

يقتبس الطهطاوي –في رحلته– آياتٍ قرآنية في معرض حديثه عن معلومات تأريخية[٦]. حيث يذكر ما يتناقله(الدميري) في كتابه عن الجنس والأنس وعن طرائق التواصل المفترضة بينهم وهو يعرض لوجهات نظر(الدميري) من دون أن يعلق عليها[٧].

---

[١] خزانة الأدب وغاية الإرب : ٤٥٥/٢ .

[٢] م . ن : ٤٥٥/٢ .

[٣] **ينظر** : معجم التعريفات : ٣٧ . و كشاف إصطلاحات الفنون : ٥٢٢/٣ .

[٤] الاقتباس من القرآن الكريم : ٣٩ .

[٥] حول التناص , **ينظر**:
- في أصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٢ .
- علم النص : ٧٨–٧٩ .
- التناص نظرياً وتطبيقياً : ٩ .

[٦] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٤٣, ٦٢ .

[٧] ينظر : م . ن : ٤٣ .

وجاء الاقتباس هنا ضرورة فنيّة , فالتاريخ الذي يناقشه الرحالة هنا بدأ بحاجةٍ إلى إثبات ودليل وليس كالقرآن دليلاً : ﴿ وَشَارِكْهُمْ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ ﴾ [الإسراء / من الآية ٦٤].

ويقتبس الرحالة محمود الحصري كثيراً من الآيات القرآنية وهو يطوف البلاد الإسلامية, ففي بداية الرحلة يجد الحصري إنّ الآية المباركة : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ [الحجرات/١٣], تشكّل حافزاً على الترحال فمادام العلّة التي من أجلها خلق الله الناس هي التعارف واكتساب المعارف والخيرات, ومثل هذا الاقتباس يمكن أنْ نعدّه عاملاً مهماً من عوامل التشويق والجذب للقارئ على الرغم من أنّ الرحلة –لوحدها– عامل جذب وتشويق إلّا إنّ التذكير بالآية القرآنية زاد من ذلك, وقد لجأ الحصري إلى القرآن كثيراً في هذه الرحلة ربما تماشياً مع الانطباع الذي يوحي العنوان به[١], أو لأنّه يتحرك داخل النص من منطلق عمله الوظيفي فما يمكن أنْ يتوقعه القارئ من :" **شيخ القرّاء والمقارئ والمستشار الفني بوزارة الأوقاف وخبير مجمع البحوث الإسلامية لشؤون القرآن**"[٢].

وقد كان الحصري حريصاً كما يبدو على الاستشهاد بالآيات القرآنية بصورة لافتة للنظر[٣], للنظر[٣], ففي مفتتح كلِّ رحلة كان يضع آية قرآنية[٤], وهو بذلك يضع النص القرآني أزاء المكان, المكان, فالرحلة عنده تكليف مقدس لغاية سامية , لذا هو يركز في كلِّ مدينة على ما يريده هو فقط من مظاهر, ومن ثمّ فإنّ النص القرآني كان منسجماً مع تفاصيل الرحلة, وأعطاها ما كان يطلبه المتلقي من قدسية وعمق, وهو في جعله للقرآن الكريم مفتاحاً تأويلياً في بعض رحلاته, حيث يلجأ إلى استعمال آيات دالة في مفتتح رحلاته, ففي رحلته (إلى الجمهورية العربية) جاء قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَرْتَابُوا وَجَاهَدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۚ أُولَٰئِكَ هُمُ الصَّادِقُونَ﴾ [الحجرات/15] .

---

[١] ينظر : رحلاتي في الإسلام : صفحة العنوان .

[٢] ينظر: م . ن : صفحة العنوان .

[٣] ينظر : على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : الصفحات : ٧, ٨, ٩, ١٥, ٢٧, ٢٩, ٣٧, ٤٥, ٥٥, ٦٣, ٧١, ٨١, ٨٩, ٩٧, ١٠٥, ١١٥, ١٢٥, ١٣٣, ١٤١, ١٤٩, ١٥٧, ١٦٥, ١٦٦, ١٦٩, ١٧٥, ١٨٣, ١٩١, ١٩٩ .

[٤] ينظر : على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : ٩٧, ١٠٥, ١١٥, ١٢٥, ١٣٣ .

إذ يمهّدُ بعد هذه الآية بالرجوع إلى التأريخ المشترك(للجمهورية العربية المتحدة) ويركز على تأريخ دخول الإسلام لها[١], لذا جاء الاقتباس هنا ملائماً لفحوى الرحلة التي سيقوم بها الحصري داخل هذه الجمهورية[٢]. ووجدنا إنّ الحصري حاول في الرحلة كلُّها أن يوحي بأنّ رحلته رحلة دينية خالصة على الرغم من إنّها ليست رحلة حج أو ذات أغراض دينية واضحة ومحدّدة, وكان ناجحاً في ذلك من خلال الاقتباس فقط .

بينما نجد الاقتباس عند التيجاني وسيلة ساندة لأفكاره وليس لمجرد الايحاء, لذا جاء عنوان الرحلة آية قرآنية ﴿ قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُواْ ﴾ [العنكبوت/٢٠] , وكأنّه يشير إلى أنّ هذا الاقتباس القرآني سيمهر جزئيات الرحلة كلّها, فالافعال(سيروا, انظروا) التي جاءت بصيغة الأمر لا تدع مجالاً للمتلقي ولاسيما إنّها جاءت مقتبسة من القرآن, لا تدعُ له مجالاً بالحياد بل عليه أن يقف أو لا يقف مع الأفكار الواردة في الرحلة وهذا ما يريده الرحالة (التيجاني), فأفكاره في الرحلة تتبع من فهم مُتعالي, أيّ فهم يفرض سلطته على القارئ, لذا جاء دعاء التيجاني :" **اللهم إنّا ندعوك ونتوسل إليك بحبيبك محمد وخيرتك من خلقك وبآله الطاهرين أن تفتح قلوب المؤمنين الصادقين وتعينهم على إدراك الحقيقة بفضلك ومنك** "[٣].

وكي يكون دعائه وكلامه مستنداً إلى يقين يعمد التيجاني إلى الاقتباس القرآني : ﴿ يَمُنُّونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا ۖ قُل لَّا تَمُنُّوا عَلَيَّ إِسْلَامَكُم ۖ بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَاكُمْ لِلْإِيمَانِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴾ [الحجرات/ ١٧].

وفي مواقف كثيرة كان التيجاني يلجأ إلى هذا الاقتباس ليدلل على صحة أفكاره التي يعرضها, وهو بهذه الاقتباسات يظهر جدلاً فكرياً, فهو يستدرج قارئه عبر استدراج محاوره إلى حيث يريد.

:" أنّ كلّ علوي هو محمّدي بلا فصل بلا فرق محمد هو عليّ وكذلك عليّ هو محمد, أ لم يصرّح القرآن الكريم بهذه الحقيقة في قوله تعالى: ((قل تعالوا ندعو أنفسنا وأنفسكم)), (آل عمران , ٦١) فدعا بعليّ , وقال (علي كنفسي)"[٤].

---

[١] رحلاتي في الإسلام : ١٩٩-٢٠١ . وينظر: شرق وغرب : ٧٠, ٨٦, ٩١, ٩٢ .

[٢] ينظر : رحلاتي في الإسلام : ١٩٩- ٢٠٨ .

[٣] فسيروا في الأرض فانظروا : ٥ .

[٤] م . ن : ٨٨ .

نجد في اقتباسه القرآني قدرةً واضحة على خلق المناخ اللغوي الملائم, إذ يشير الاقتباس الآية إلى قوله تعالى: ﴿ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنفُسَنَا وَأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ ﴾ [آل عمران من الآية ٦١] , لذلك فهو لا يعمد إلى الاقتباس القرآني إلّا في المواضع التي تستدعي ذلك وهو بذلك يخالف محمود الحصري, إذ إنّ اقتباساته عفوية مما يكسب السياق أهمية وجمالية, إذ يشعر المتلقي بواقعية الاقتباس وضرورته.

:" **وكان الجميع متفقين على تفسير هذه الآية الكريمة, بأنّ الله سبحانه وتعالى قد جعل المسجد الحرام مُلكاً لجميع المسلمين لا فرق بين الذين يقطنون بإقامة دائمة والذين يسكنون بعيداً عنه وهو معنى قوله تعالى:** ﴿ جَعَلْنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِّ ﴾ **[الحج/من الآية٢٥]**"[١].

ولعلّ ما يمكن أنْ نقوله حول الاقتباس عند التيجاني, إنّه حلٌّ لإنهاء الجدل والنقاش, وهو بذلك لا يعطي قارئه أو محاوره فرصة للرد, فهو يفرض قناعاته على مخالفه, :" **ألا ترى معي أنّ الموازين كذلك المقاييس العقلية يجب أنْ تتوقف عن الاجتهاد عند صدور الحكم الإلهي, أنظر إلى قوله تعالى:** ﴿ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (٧٢) فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ﴾ **[ص/٧٢-٧٣]** "[٢].

ويقتبس الرحالة(علي الطنطاوي) الآيات القرآنية ليثبت بها ما يدور في رحلته من أفكار, متبعاً خطى التيجاني في ذلك, إذ إنّهم يأخذون الظاهر من الآيات القرآنية من دون النظر إلى المعطيات الأخرى, بمعنى إنّ الرحالة ينطلقون من الفهم العام للنص القرآني من دون التوغل فيه فكلٌ يفهمه حسب بيئته الثقافية, ولعلّ عذرهم في ذلك إنّهم رحالة وليسوا بمفسّرين أو فقهاء .

ففي معرض نقاشٍ يقول :" **والإسلام يحرم على المسلم أنْ يقيم ببلد لا يقام فيه حكم الله, ويوجب الهجرة منه ولو كان فيه أهلهُ وماله وذكريات أمسه وأمال عنده . ولذلك شرّع الله الهجرة الأولى وبقيت أحكامها إلى يوم القيامة:** ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ ۖ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ ۚ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا ۚ فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ ۖ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴾ **[النساء/٩٧] , ثم لا يكون الجزاء النار**"[٣]

---

[١] فسيروا في الأرض فانظروا : ٥ . وينظر : على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : ٨٨, ٩١, ١٠١, ١٠٢, ١١٤, ١٢٠, ١٢٥, ١٤٢.

[٢] ينظر : م . ن : ٢٥٦-٢٥٧ .

[٣] من نفحات الحرم : ١١ . وينظر : م . ن : ٦٧ .

ويأتي الاقتباس القرآني عند(محمد بن ناصر العبودي) في رحلاته بأشكالٍ مختلفة, فتارةً هو ينقل ما يراه في مساجد المسلمين التي يزورها في البلدان غير الإسلامية ويحرص على نقلها.

:" والأمر الثالث مما يلفت النظر فيه لا يختص بالمسنين أو الشبّان وهو كتابة آيات كريمة كلّها فيها ذكر الذين يحبهم الله قد كتبت على هيئة لوحات مستديرة ومنها: ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ ﴾ **[البقرة : من الآية ٢٢٢]** , ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ ﴾ **[البقرة : من الآية ١٩٥],** ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ ﴾ **[آل عمران : من الآية ١٥٩],** ، ﴿ فَإِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ﴾ **[آل عمران : من الآية ٧٦]"**[١].

والاقتباس هنا شكل من أشكال التصوير اللغوي الذي يكمل فيه الرّحالة الصورة التي ينقلها عن البلدان التي يزورها, وقد يكون هذا الاقتباس دليلاً على الصلات التي كانت تربط العرب والمسلمين عامة بهذه البلدان[٢].

وتارةً أخرى, يأتي الاقتباس القرآني عنده , شاهداً وسانداً لأفكاره التي يعرضها, ففي حديثه عن اللون المفترض لأبناء آدم يرجع إلى الآية الكريمة[٣] : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾[الحجرات:١٣].

ونخلص أنّ ظاهرة الاقتباس القرآني في الرحلة الأدبية جسدت الآتي:

١- إنّها ظاهرة مرتبطة بنوعِ الرحلة وهدفها, فكلّما كان الهدف دينياً أو تبليغياً زاد الاقتباس في الرحلة[٤].

٢- إنّ الاقتباس القرآني ظاهرة جمالية في لغة الرحلة, فقد استعمل الرّحالة النص القرآني بصورة عفوية حتّى بدا إنّه ضمن الأداء اللغوي للرحلة ولم يظهر مقحماً[٥].

---

[١] داخل أسوار الصين : ١٩٩/١ .

[٢] ينظر : زيارة إلى سلطنة بروناي : ٣٩ .

[٣] ينظر : م . ن : الصفحة نفسها .

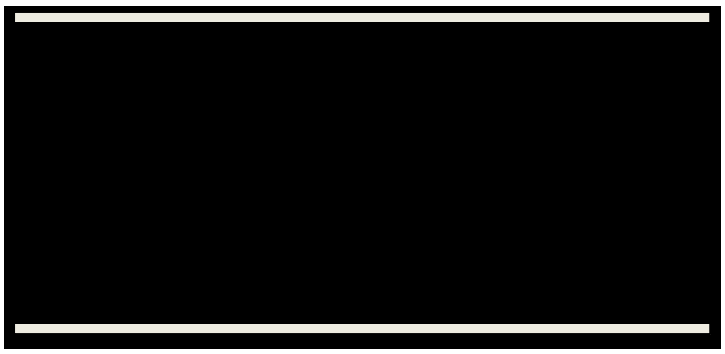
[٤] ينظر : الرحلات :

- الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج لأقدس مطاف : ٤٨, ٥٠, ٥٩, ٧٣, ٨٩, ١١٣, ١٧٨, ١٧٩ .
- رحلة إلى الحجاز : ٤٧, ٥٩, ٧٣, ٧٤, ٧٥ .

[٥] ينظر : الرحلات :

- الواسطة في معرفة أحوال مالطة : ٧٢ .
- سياحة في الروسيا : ١٣, ٥٤ .

- في صحراء ليبيا : ١٦, ٤٧, ٤٨ .
- شرق وغرب : ٦٣, ٦٥, ٧٠, ٧١ . على سبيل المثال لا الحصر .



فاعلية الشعر في الرحلة :

الشعر في حياة العربي إنعطاف جمالي لا بدَّ أن يبني جزءًا من حياته, فهو دائم الرجوع إليه بوصفه ذاكرته وكيانه ومخياله الرسمي والشعبي, وهم لم يتركوا فنّاً من فنونهم إلّا واستشهدوا فيه بالشعر, ففي الفقه والتفسير والنحو وحتى في العلوم التي تبدو بعيدة نجد الشعر حاضراً كما في الفلسفة والفلك, فالشعر هو :" المكون الأول للثقافة العربية "[١], وإذا كان لكلِّ شعب ميزة فإنّ العرب" دللوا من البداية ودفعة واحدة على أنّهم شعب ذو طبيعة شعرية رفيعة "[٢].

وفي الرحلة جاء الشعر حاضراً وفاعلاً منذ النماذج الرحلية الأولى الحديثة, إذ نجد (رفاعة الطهطاوي) في رحلته إلى باريس يرجع إلى الشعر كثيراً, بل إنّه يفتتح رحلته شعراً:

[الكامل]

" لازم إذا رمت الفضائل مسجداً بشموس أنوار العلوم تـنورا

فيه رياض العلم أيـــنع زهــرها فلذلك المعنى تُسمى"الأزهرا"[٣]

وهو شعر ينسبه إلى أستاذه العطار[٤], وتبدو عليه الصبغة التقليدية في المعنى والشكل والمضمون, والشعر عند رفاعة له وظيفة جمالية فهو تزويق للمعنى بحسب فهمه في ذلك العصر, فهو يرى اختصار المعنى النثري أو اعادته شعراً :" **وبالجملة فإنّ بعض الظن إثم, والشاهد يرى ما لا يرى الغائب ..** [المتقارب]

وإذا كنتَ بالمدارِكِ غرا ثم أبصرت مدركاً لا تمار

وإذا لم تر الهلاك فسلم لأنـــاس رأوه بــالأبــصار"[٥]

---

[١] المكونات الأولى للثقافة العربية : ١٧ .

[٢] الحياة العربية في الشعر الجاهلي : ١٣٦ .

[٣] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٩ .

[٤] ينظر: م . ن : الصفحة نفسها , بعد طول بحث لم أحصل على ديوانه .

[٥] م , ن : ١١ . وبعد طول بحث لم أصل إلى قائل الأبيات .

والنبرة الوعظية والإفهامية تطغى على مختارات الرحالة, وهو بذلك يجد نفسه دائماً في موقعهِ مرشداً دينياً وواعظاً لا يمكن أن يخرج من هذه العباءة, لذا لا يترك مناسبة إلّا ويختار الشعر الذي يغازل العقل ويحرض على المكارم الأخلاقية:

[البسيط]

" أنا الشجاع الذي قد كنتُ في ظمأ وسط الهجير على الرمضاء فالوادي

فجدتُ بالماء, فضلاً منك مبتدئاً بـغير قل , فـاشـفي غـلـة الصادي"[١]

والشعر في تضاعيف السرد يبدو وقفة تغير من إيقاع النثر الرتيب إلى إيقاع الشعر السريع, لذا يأتي وهو يدفع الملل ويعود بالمتلقي إلى إيقاع آخر, لذا تبدو الأبيات–وهي عادة أبيات قليلة لا تتجاوز الأربعة أو الخمسة– مناسبة مهمة للعودة إلى الإيقاع النثري بعد طول متابعة[٢]. وأحياناً يجد في إيراد قصائد كاملة أو أجزاء كبيرة منها فائدة, فيعمد إلى ذلك[٣] وهو ربما من أكثر الرحالة المحدثين احتفاءً بالشعر في رحلته, فلا يترك مناسبة إلّا وزجّ بالشعر, وهو في أكثره, قصائد وأبيات واضحة المعاني, سهلة التلقي, وهو يعترف إنّ بعضها من نظمه[٤].

فهو حينما يتحدث عن مناخ باريس وكيف هو دائماً كثير الغيوم بحيث تمكث الشمس في الشتاء أياماً عديدة لا تتكشف ولا يرى جرمها غالباً, إذ تبدو فاعلية الشعر واضحة في رحلته حيث تُسهم في بناء المعنى وتكثيفه , يقول :

[مجزوء الرمل]

" قـلتُ و الـــليل مـقيم ودجـــــاه غير ساري

أعظم الخالق أجر الـ خلق في شمس النهار"[٥]

---

[١] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ١٦ . بعد طول بحث لم أهتدِ إلى قائل الأبيات .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر : م . ن : ١٥, ١٦, ١٧, ١٩, ٢٩, ٣٠, ٤٢, ٤٦, ٥٢, ٥٣, ٦١, ٦٦ .

[٣] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : ١٨, ٢٧, ٢٨ .

[٤] ينظر: م . ن : ٦٩–٧٠ .

[٥] ينظر: م . ن : ٧٤ .

ويقر الشيخ الطنطاوي إنّه شاعر ينظم فنوناً من الشعر ولا يجد حرجاً في أن يضمنها في رحلته إلى بلاد الروس : " **ثم في الصباح, تلاعب الموج بالزورق حتى أسقط الشراع, فأرسينا عند بلد يقال لها (زاوية رزين), ومارزن عندها بحر النيل ولا استطاع, فقلتُ مواليا :**

[البسيط]

فـي السبت فـارقت أحبابـي صفارى شمس

من كلّ أهيف رشيق من كلّ بدر و شمس

نزلت صندل ظريف لأجل أنْ أسلي النفس"[١]

ولكنه يقرر أيضاً ويذكر أسماء الشعراء الذين ينقل عنهم, فينقل عن الحريري, أحمد بن عبد العزيز المقدسي, وابن الرومي, والمعري[٢]. والطنطاوي يرى في الشعر مكملاً للرحلة فهو يورده مُتناغماً مع السرد ويرى فيه جزءًا من الإرتحال؛ لأنّ الشعر عنده وسيلة فنية إلى تخليد أعلام عصره, وسلاطينه :" **وقلتُ مقرضاً اسمهُ الشريف بقصيدة أوّل صدورها حضرة السلطان عبد المجيد خان وأوّل أعجازها خلّد الله ملكها إلى آخر الزمان, وهي :**

[الكامل]

حمت بالظبي هيفاء بنت عـــيد خدود ورد عــن ورود عـــيد

ضنيت أسىً من ميلها وهي بانـة لها حسن تغر كـالجمان نضـيد

رنت بلحاظ فاعترى الظبي خجلة دهتـــه وآوتـــه لبـــلقع بـيد

هـفـــا نحوها قلبي فـقال رقـيبها أ تهفو فقلت الـلوم غير مفـــيد

أ أنـقاد غيّا في هـواها كـــمسلم لـهدى أمير المؤمنين رشـــيد

لفخر بني عثمان خاقان أرضـــها لحائـــر مـجدٍ طارفٍ و تليـد"[٣]

---

[١] تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الرّوسيا : ٥٦ , الأبيات للطنطاوي .

[٢] ينظر: م . ن : ٥٠ –٥١ .

[٣] م . ن : ٥٢ , والأبيات للرحالة نفسه .

والقصيدة تنحو نحو التقليدية التي سادت الشعر في ذلك الوقت(١٨٤٠-١٨٥٠م) -وقت كتابة الرحلة-. ومن الطبيعي أنْ نجد تحكم المعاني التقليدية " التي أعجب بها العربي في كلّ العصور, ورآها مقياساً ثابتاً لا يتغير في كلِّ من كان أهلاً للمديح, وحرصوا على أن تكون صفات ممدوحيهم متناسبة ومتلائمة مع مكانتهم الاجتماعية أو الدينية أو السياسية والفطرة النفسية المرتبطة بالبيئة والجذور التي انحدر أو انتهى إليها الممدوح, فإلى جانب المعاني المشتركة العامة نجد المعاني الخاصة التي تناسب الحاكم أو العالم أو الشاعر"[١].

والطنطاوي في شعره الخاص المنسوب لهُ, يعود إلى بلاده فيجد فيه تلك الوسيلة الجمالية المثلى لمعالجة حنينه لمصر, فهو يقارن بين نهرٍ في(بتربورغ) والنيل:

[المنسرح]

"هيّا انظروا ما أصابَ نيفا حتى غدا أصفر الإهاب

النيل مـــاء و ذا تـــراب والماء يعلو على التراب"[٢]

وعلى الرغم من بساطة المقارنة لكنها تُعبر عن فاعلية الشعر بوصفه تعبيراً وجدانياً داخل نسيج الرحلة, فالرّحالة في نثره قد لا يبيّنُ شوقه إلى بلاده, لكنه يجد في فسحة الشعر ذلك, وقد يتجاوز الحنين إلى ذمِّ البلاد التي يعيش بها في لحظةٍ وجدانية , هذه اللحظة تجعل من الأشياء الظاهرة أمامه: الماء , الأنهار, الألوان , كلّها تعود به إلى وطنه فيجمّلها الحنين, لذا فهو لا يترك فرصة إلّا وإستغلها للمفاخرة بين بلادهِ وهذي البلاد , فنراه يقول في ذلك :

[مجزوء الرجز]

" إنْ قيل إنّ النيل في المـ .... دبه طين قذر

فإنّ نيفاكمُ حـــــكى جمود الشب الزفـــــــر

النيل عـــذبٌ سائغ وذا كـــــــطودٍ منقعـــر[١]

---

[١] الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي , الثالث عشر هجري- أغراضه- ظواهره -اتجاهاته-قضاياه (رسالة ماجستير) :٦٤.

[٢] تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الرّوسيا : ١١٧-١١٨ .

والشعر في رحلته وسيلة ناجعة لإظهار ما يريده الرحالة ؛ لأنّه يختزل كلّ ما يدور في خاطره: [الطويل]

" **أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشَّر أهون من بعض**"[٢]

والشعر في رحلة الطنطاوي يأتي ضرورياً غير مُقحم, حيث تتنوع مستوياته[٣].

ويلجأ الرحالة والأديب(شكيب أرسلان) إلى الشعر لاستكمال المشهد الذي يريد أن يرسمه, فيقول : " **وانتقل النّاسُ إلى عالم تكاد تقول إنّه غير هذا العالم, قال ابن دريد:**

[الطويل]

يحمِلنَ كُـلِّ شاحبٍ مُحقوقِفِ* مـن طُولِ تدآب الغُدوِّ والسُّرى

ينوي الّتي فَضَّلتها ربُّ السما لـمادحا تُربتها على البُـــــنى

حتّى إذا قابـلها إستعبر لا يملكُ دمعَ العين من حيث جرى"[٤]

والشعر المرافق لرحلة ما تختلف فاعليتهُ من رحالةٍ إلى آخر, ويبدو أرسلان أقدر من سابقيه في ذلك؛ لأنّهُ يختار دائماً الأماكن التي يأتي فيها الشعر وكأنّه ضرورة فنية لا غنى عنها, ففاعلية الشعر تزداد كلّما جاء في اللحظة السردية المُتناغمة معهُ, حيث ينتظر المتلقي من السارد تغير وجهته نحو الشعر, فيكون مكملاً للمعنى ويزيدهُ دقّة وشرحاً ..

" **قال الحريري في "مقاماته":** [الوافر]

و قـلتُ لـعاذِلي مَهلاً فـإنّي سأختار المقام على المُقام

---

[١] تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الرّوسيا : ١١٨ .

[٢] م . ن : ١١٩, البيت لطرفة بن العبد, ينظر: ديوانه : ١٦٩.

[٣] **وينظر**: تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الرّوسيا , على سبيل المثال لا الحصر: ١٣٨, ١٤١, ١٥٢ .

***محقوقف** : هو الذي تحدّب من طول السفر, ينظر: شرح المقصورة : ٥٠ .

[٤] الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف : ٥١ . والأبيات في : شرح مقصورة ابن دريد, شرح الخطيب التبريزي: ٥٠ .

وأنفق ما جمعتُ بأرض جمعٍ وأسلو بالحطيم عن الحُطامِ "[١]

وكان في موضع شرح أسماء أماكن في مكة وتفسيرها[٢], فالتحول إلى جمع هذه الأسماء في الشعر أكثر جدوى من النثر, لا لحفظ الأسماء في ذاكرة المتلقي فحسب ولكن لجعل المتلقي أسير هذه المعلومة؛ لأنّ الشعر أقرب إلى النفس من النثر دائماً. ووجدنا ذلك في مواضع كثيرة من رحلته[٣].

ويبدو (زكي مبارك) أكثر شاعرية وهو يختار النماذج الوجدانية التي تُناسب رحلته ذات الطبيعة الدرامية(ذكريات باريس), فتأتي أشعارهُ المنتقاة ذات وقع مملوء بالأشواق والحنين يلائم السرد الشفيف الذي يمهر الرحلة, فالشوق الذي يقهره والحنين الذي يصهره يجعل من باريس قبلةً لروحهِ طالما بقيت في النفس ذكرى لما وجده فيها من عطفٍ وحنانٍ ورعاية[٤], فنراه يقول:

[الطويل]

" تلفّت حتى لم يبن من ديـــاركم دخان ولا من نارهنَّ وقود

وإن التفات القلب من بعد طرفه طوال الليالي نحوكم ليزيد"[٥]

ويرى(زكي مبارك) أنّ أهل باريس لا غنى له عنهم , لذا فهو في تذكرٍ دائم لوجوههم..

" التي رأتها عيني وألفها قلبي ثم أقصتني وأقصتها ضرورات الحياة إلى حيث لا أمل في تراسلٍ أو تلاقٍ برغم ما قيدنا من العناوين وما حددنا من المواعيد "[٦].

والشعر يأتي من دون تنويه عنده لأنّه ربّما يراه ضمن سرده : [الكامل]

"يـــا أخت ناجية السلام عليكمُ قبل الرحيل وقبل عدل العُذل

---

[١] الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف : ٨٣-٨٤ . والأبيات في مقامات الحريري , يروى برواية أخرى : وقلتُ للائمي أقصر فأنّي ـ سأختار ... , ينظر : مقامات الحريري : ٢٦٤ .

[٢] ينظر: م . ن : ٨٣ .

[٣] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : ٩٨, ١٠١, ١١٧, ١٦٢, ١٦٨, ١٨٥,.

[٤] ذكريات باريس : ١٢ .

[٥] م . ن : ١٢ . وترد في الديوان : تلفتَ حتى لم يبنِ من بلادكم دُخان ولا من نارهنّ وقودُ , **ينظر:** ديوان الشريف الرضي : ١/ ٤٣٢ .

[٦] م . ن : ١٢ .

لـو كنتُ أعلم أن آخر عَهَدكـم يــوم الفراق فعلتُ ما لم أفعلِ"[١]

وهو دائماً ما ينحو نحو الغزل لذا لا غرابة أن نجده يفتتح الفصل الأول من رحلته بقصيدة عن الحب والمجد[٢], ليكون الفصل قصيدة فحسب[٣]:

[البسيط]

لـم تنسني فـتنة الدنيا و زيــنــتها مـا في شمائلك الغراء من فتنِ

أطــوف بـالحسن تُصيبني بدائعهُ كما يطوف معنّى القلب بالدمنِ

فـــلا تــثير مــغانيه و نضرتــهُ فــي ظل ذكراك غير الهم والحزن

آمنت بالحب لــولا أنت ما جُمحت مني الضلوع إلى أهل و لا وطن

ومثلهُ الفصل الثاني الذي يأتي قصيدة من دون سرد[٤], وهو بذلك يجد الشعر بديلاً للسرد فهو قائم مكانه ويؤدي وظيفتهُ في فصول الرحلة وهو بذلك, يُسجل ريادة فنية في هذا الجانب, فجعل الشعر بديلاً للنثر في رحلة سردية لا بدّ أنْ يشي بملمحٍ أدائي مفادهُ إنّ هذه الرحلة أقرب للشعر بوصفها رحلة –كما يفترضُ كاتبها– ما بين الخيال والواقع, والشعر حاضر في (ذكريات باريس) بقوة, فالذاكرة تستدرجه من أعماق الماضي ليكون وصفاً للحاضر أو مقارنة يجدها الرحالة ضرورية ولا تكتمل إلّا بالشعر, :" **والحب الشريف الذي يعرفه الباريسون غير الهوى العذري الذي يجد القارئ آثاره في كتاب(مدامع العشاق) فنحن نعرف أنّ الهوى العذري آية من آيات الوجد المنزه عن الآثام والشهوات ونعرف أن العشاق العذريين قوم يجدون لذتهم الباقية في النوح والحنين, ويجدون غذاءهم الروحي في التغني بمثل هذه الأبيات :**

[الطويل]

سقى بلداً أمست سُليمى تحله من المزن ما تروي به وتسيمُ

---

[١] ذكريات باريس : الصفحة نفسها , والشعر لابن سريج, يرد برواية أخرى : لو كنت أعلم أنّ آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل . ينظر: الأغاني : ٢٣٨/١ .

[٢] ينظر: م . ن : ١٣ .

[٣] م . ن : ١٣–١٤ , الأبيات لزكي مبارك .

[٤] ينظر: م . ن : ١٥. ينظر: م . ن : ٤٧, ٦٥, ٨٠, ٨٢, ٢١٣ .

و إن لم أكن من قاطنيه فإنّهُ يـــحلُّ به شخصٌ عليّ كريمُ

ألا حبذا من ليس يعدل قربهُ لديّ و إن شـــط المزار نعيمُ"[١]

والقصيدة هنا, أو ما ذكرهُ منها كانت كافية لملء فضاء فارغ من السرد, كانت مقارنة ما بين نمطين من السلوك أزاء ظاهرة تأريخية واجتماعية, :" **الحب العذري الذي تحدث عنه العرب وأنطق الشعراء بأجمل وأروع ما أوحي الحب النبيل من آيات الشعر الوجداني هو غير الحب الشريف الذي يعرفه الباريسون**"[٢] . واللجوء إلى الشعر يبدو أحياناً جزءًا من الذاكرة السردية التي تُدبج السطور, فيأتي الشعر عفواً, :" **فأنت تريد أن تحيا حياة أوسع وأطيب, ولو عن طريق الخيال, متأسياً بالشريف الرضي إذ يقول: [الخفيف]**

فاتني أن أرى الديار بطرفي فلعلي أرى الديار بسمعي"[٣]

وزكي مبارك في ذكرياته يتأسى بالشعر كثيراً, يأتي عنده فاعلاً غير مُقحم, إذ يحرك الذكريات عند المتلقي أيضاً لاسيما أنّه–أي المتلقي– ابن بيئة شعرية, فنراهُ يرجع إليه دائماً[٤]. ففاعلية أي استعمال لفنٍّ قولي آخر يجب أن ترتبط بمدى إنسجام ذلك الفن مع اللحظة السردية, إذ تسهم الإضافة البنائية في تفعيل المحفزات الأدائية التي يختزنها كلّ فنّ في تواشج وتجاور يعطي للرحلة دفقة منسجمة من التأثير في المتلقي, إذ يكوّن الشعر والنثر جسداً ثالثاً هجيناً لكن بالمعنى الإيجابي لهذه الكلمة, إذ تبدو(الهجنةُ) هنا ضرورة فنية, لذا كان استعمال(حسين مؤنس) في (رحلة الأندلس, حديث الفردوس المفقود) لقصيدة (لوركا) ضرورة فنية جعلت من النصِّ ينحرف نحو مسارٍ درامي آخر, إذ يقول:" **كان العرب يسمون السَّيرامورينا جبال المعدن, كلما اقترب من قرطبة زاد الشوق إليها, الصبر ينفد في هذه القطعة من الطريق على قصرها, تتردد في الخاطر..**"[٥].

إذن جاءت القصيدة الحل الوحيد لهذا الشوق وفقدان الصبر في الطريق إلى قرطبة, الشعر هو الحل في موقفٍ وجودي مثل هذا, :

---

[١] ذكريات باريس : ٢٢ . والأبيات في الأمالي : ٦١/١ .

[٢] م . ن : ٢٣ .

[٣] م . ن : ٣١ . ينظر: ديوان الشريف الرضي : ٦٥٨/١ .

[٤] ينظر: م . ن : ٢٩, ٣٢, ٤٣, ٤٦, ٤٨, ٥٢, ٥٣, ٥٤, ٥٦, ٥٨, ٦٢, ٦٣, ٧٤ .

[٥] رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ٥٤–٥٥ .

" قرطبة ..

بعيدة ووحيدة ...

إنني أسير إليها على بغلةٍ سوداء

وتحتي خرجٌ ملئ بالزيتون

ومع أنني أعرف الطرق كلّها ...

فإنني لن أصل أبداً إلى قرطبة .

آه .. ما أطول هذا الطريق ..!

يا لهذه البغلة الباسلة ..

إنّ الموت ينتظرني

قبل أن أصل إلى قرطبة ..

قرطبة .. تلك البعيدة الوحيدة "[١]

فقرطبة المدينة التي كانت عند (حسين مؤنس), مدينة موجودة وغير موجودة, في الوقت نفسه كانت هي في قصيدة (لوركا), إذ كان الشاعر يتكلم عن قرطبة حُلمية لا يمكن أن توجد إلّا في خيال الشعراء أو الحالمين, و لا يكتفي مؤنس بالقصيدة الحاضرة بل يشير إلى قصيدة أخرى وشاعر آخر هو (يوسف بن هارون) الشاعر الذي جاء فاعلاً في المكان وهو غائب أكثر مما هو حاضر, :" **لعلّ ألطفها قصة الشاعر يوسف بن هارون الرمادي مع جارية فاتنة من جواري القصر رآها تسير وحدها عند باب العطارين**"[٢]. وكما يحضر(يوسف بن هارون) يحضر الإسباني(انطونيو ماتشادو), :" **شاعر أشبيلية الأكبر في العصور الحديثة يقول في إحدى قصائده إنّ مياه الوادي الكبير تتحول إلى دموع عندما تمر بقرطبة**"[٣].

---

[١] رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ٥٥ . القصيدة بعنوان (أغنية الفارس), ينظر: مختارات من شعر لوركا : ٦١. بترجمة مختلفة وهي غير موجودة في ديوانه . وينظر: لوركا الديوان الكامل, ترجمة : خليفة محمد التلّبي , ليبيا , ١٩٩٢ .

[٢] رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ٥٨ .

[٣] م . ن : ٥٩ .

والحضور هنا يبدو فاعلاً أكثر لأنّ المتلقي سيبقى رهن الافتراض لا رهن الواقع في نسج الفعالية الشعرية, ومن ثمَّ يكون الشعر ضمن الذاكرة القرائية المفترضة التي تُشكّل مع مرجعيات قرائية أخرى المرآة التي ينعكسُ عليها النص المقروء؛ ولأنّ المكان شعريٌّ بإمتياز فلا يجد الرّحالة إلّا العودة ثانية إلى الحضور الفاعل, إذ الشعور بالوحشة الذي " **ملأ نفس عبد الرحمن الداخل, صقر قريش المظفر**"[١], ومن ثمّ فإنّ أبياتهُ التي يعرفها كلّ قارئ للأدب العربي كما يظن الرحالة, هي الأكثر حضوراً والأكثر قدرة على التعبير عن اللحظة التي يريدها الرحالة:

[الخفيف]

"أيّـها الـراكبُ الميـمِّـم أرضي أقــرِ من بعض السلامَ لـبعضِ

إنّ جسمي–كما تراهُ– بأرضٍ و فـــؤادي و مالـــــكيه بـــأرضِ

قُــدر البين بيننا فـافـترقــنا و طوى البين عن جفوني غمضي

قد قضى الله بيننا فافـترقـنا فـــعسى باجتماعنا سوف يـقضي"[٢]

والرحالةُ بوصفهِ مؤلفاً يتلاشى أحياناً داخل النص, " لأنّ الكتابة هدم لكلِّ صوت ولكلِّ أصل, فالكتابة هي هذا الحياد"[٣], الذي يبدو فيه الرحالة منفعلاً شأنه شأن كلّ مارٍ في التأريخ أو الذاكرة, لذا يختار صوتاً آخر وتَجَلٍّ أكثر نصوعاً من حضورهِ, حيث " تهرب فيه ذواتنا" من هويتها الشخصية إلى هوية أكبر وأوسع, هي الهوية الثقافية المحلية التي تنتقي من الذاكرة الجمعية بوصفها معبرة عن جمعٍ لا فرد .. إذ يقول :

" رَحم الله أبا إسحق إبراهيم بن خفاجة حين قال يرثى بلنسية: [الكامل]

عــاثت بـــساحتك الظُّبى يا دارُ ومحا محاسنكِ البلى والنارُ

فـــإذا تـردد في جنابكِ ناظـــرٌ طال اعتبارٌ فيكِ و استعبارُ

---

[١]رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ٥٩ .

[٢] م . ن : الصفحة نفسها . والأبيات ترد في نفح الطيب , باختلاف في آخريه فقط : قد قضى الدهر بالفراق علينا فعسى ... , ينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : ٣٨/٣ .

[٣] هسهسة اللغة : ٧٥ .

أرضٌ تقاذفــت النوى بقطيــنها و تمخضت بخرابها الأقدارُ

كتبت يدُ الحدثان في عرصاتها: لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ"[١]

فالرحالةُ هنا صادقٌ بمشاعره واختلاجات عواطفهِ وهي لا تعبر عنه بوصفه فرداً بل عن مجموعٍ يرى في الأندلس فردوساً مفقوداً[٢]؛ فهو يتحسّر عليهم بصدق إذ يرى إنّ :" ما قاساهُ أهل الأندلس نتيجة للتفرق لم يكن غير النار والدمار وضياع الأهل والولد والدين والديار.. وسبحان من أنذر فأعذر وأرسل كلماته هدىً ونوراً لمن أراد الهدى والنور"[٣], ويأتي الشعر عندَ(علي الطنطاوي) جزءًا من الذاكرة السردية فهو ليس إضافة جمالية للنصِّ الرّحلي بل هو النص ذاته, فالرحلة تحتاجه لتعود إلى الماضي عبر النص ..

:" وخشع الليل, وأنصت الكون, فقام عروة على شرفة القصر, فراقه سكون الليل, وفتنة منظر العقيق فهاج في نفسه الشوق, فاندفع ينشد: [الكامل]

إنّ التي زَعمت فؤادك مَلّها خُلِقَتْ هواك كما خُلقت هوى لها

فيك التي زعمت بها و كلاكما يبدي لصاحبه الصبابة كُــلَّــها"[٤]

ويأتي النص الشعري في سرد(علي بدر) مجتزءًا, إذ يفرد لهُ الروائي والرحالة, فصلاً خاصّاً, وهو نصٌّ شعري نَثري قال عنه إنّه مقاطع من قصيدة طويلة[٥], والمقاطع هي من كتاب

---

[١] ينظر: رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ٩٤ . والأبيات في ديوان ابن خفاجة بتغير بسيط : [الكامل]

عـاثت بــساحتك العدى يا دارُ ومحا محاسنكِ البلى والنارُ
و إذا تـردد في جنابـكِ ناظــرٌ طال اعتبارٌ فيكِ و استعبارُ
أرضٌ تقاذفــت الخطوب بأهلها و تمخضت بخرابها الأقدارُ
كتبت يدُ الحدثان في عرصاتها: لا أنتَ أنتَ ولا الديار ديارُ

ينظر : الديوان : ٣٥٤ .

[٢] ينظر: م . ن : صفحة العنوان .

[٣] م . ن : ٩٤ .

[٤] من نفحات الحرم : ٢٩-٣٠ . ينظر: شعر عروة بن أُذنية : ٣٦٠.

[٥] ينظر: خرائط منتصف الليل : ١٧٩ .

***الحشّاشون** : هم فرقة ظهرت عند تخوم دمشق وانطاكية وفي بلاد الفرس, يشوب تاريخهم الكثير من الغموض, قضى عليهم الملك الظاهر بيبرس. للمزيد ينظر: الحشاشون فرقة ثورية في تاريخ الاسلام , برناردلوس .

الحشّاشين*, ومناسبتها هي الحديث عن إيران إذ يسبقها فصل عن هؤلاء, تحت عنوان (قلعة الموت وأسطورة الحشاشين)[١], لذا جاء النص الشعري استكمالاً للسرد لكن برؤية شعرية, :

" دعه يجلس على محمل مزركش ترفعه أيدي الأتباع

الجافة مثل مصباح, دعه يذهب إلى أعدائه بخنجر واحد,

دعه يذهب دائراً ظهرهُ إلى شمس الصباح ,

وبيديه سيذبح الذين تمردوا ويلطخ ملابسهم الزعفران " [٢].

وتبدو النصوص بمحاولتها الإقتراب من لغة السرد وطرائقه وفضاءاته رحلة ثانية, لكن ليس معلوماتية بل رحلة شعرية تحاول استحضار ظاهرة الحشاشين الغامضة بصورةٍ شعرية, إذ يقول في موضع آخر, :" **عمر الخيام طوال ليله يستندُ إلى الكلمات التي صنعت الحسن الصباح ونظام الملك... قال: لا شيراز .. لا نيسابور لا سمرقند تحي النهار لحظة يطير مع البلابل أو عندما يشاء النهار لحظة يحلقُ من شجرة إلى شجرة من بحر إلى بحر من بخارى إلى الشام والفاطميون لهم صبغة أخرى تشبه لون الغيوم** "[٣].

والشعر في الرحلة الأدبية جاء فاعلاً ومؤثراً ويمكن أن نوجز ما وجدناه حوله في النقاط الآتية:

١- حضر الشعر العربي في الرحلات الأدبية بصورةٍ لافتة للنظر خاصة في الرحلات المكتوبة منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين, ويبدو إنّ حضوره كان بأثرٍ من الرحلات العربية القديمة التي اختلط الشعر في مضانها[٤].

---

[١] ينظر: خرائط منتصف الليل : ١٧٤ .

[٢] م . ن : ١٨٢ .

[٣] م . ن : ١٨٩ . ينظر: م . ن : ١٩٠ – ١٩٣ .

[٤] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر , الرحلات :

- نشوة الشمول في السفر إلى إسلامبول : ٤, ٥, ٤٨, ٤٩, ٥٠, ٥١, ٥٣ .
- الواسطة في معرفة أحوال مالطة : ١٧, ٢٠, ٢٢, ٣٠, ٣٢, ٣٣, ٣٩, ٤٠, ٥٣, ٦٣, ٦٤, ٦٨, ٦٩, ٧٠, ٧١ .
- تذكار الصبا : ٨٠, ٨١, ١٣٧ , ٢٠٦ .
- رحلتان إلى سوريا ١٩٠٨-١٩٢٠م : ٣٤, ٧١, ١٦٠, ١٧٢ .

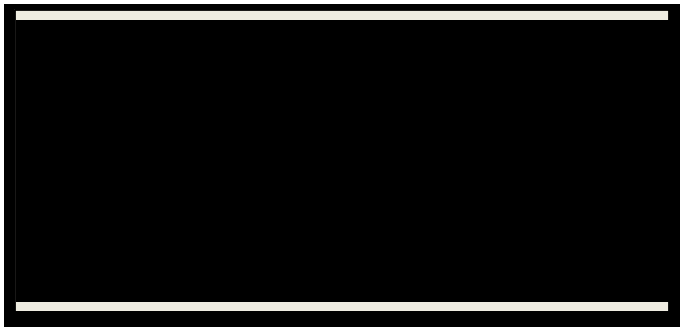
٢- كان الشعر المنقول في الرحلات لشعراء من عصور مختلفة[١], واتجاهات شعرية مختلفة, بعضه معروف القائل, وبعضه لشعراء مجهولين أو من الشعر الشائع .

٣- كان الشعر العربي الوارد في الرحلات الأدبية الحديثة أكثره من الشعر العمودي, عدا نموذج واحد كانت فيه قصيدة النثر حاضرة وهو الرحلة الموسومة (خرائط منتصف الليل, علي بدر) , وظهر الشعر المترجم في رحلة واحدة هي رحلة حسين مؤنس(رحلة إلى الأندلس)[٢].

[١] من الشعراء الذين ذكروا في الرحلات : المعريّ , والفرزدق, والشريف الرضي, وابن خفاجة, وعروة بن أذينة , وأحمد شوقي, وغيرهم .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر, الرحلات :

- رحلة إلى الأندلس .
- خرائط منتصف الطريق .



فاعلية الأجناس السردية في الرّحلة :

توطئة :

من الظواهر التي تُرافق الرحلة الأدبية بوصفها جنساً أدبياً هجيناً –بالدلالة الايجابية لمعنى الهجنة– هي قدرتها على احتواءِ أجناس سردية مجاورة لها من دون أن تفقد هويتها المائزة كرحلة أدبية, فمما لا شك فيه إنّ الأجناس السردية تتزاور فيما بينها لأنّها نتاج عقل ووجدان واحد, خضعت لبيئة ثقافية واحدة تناوشتها المؤثرات الفاعلة ذاتها, وقد أنتبه منظروا الأدب مبكراً لذلك ولعلّ تقسيم(أرسطو) للأدب على إنّه ثلاثة أنواع : غنائي ودرامي وملحمي[١], يشير إلى قدم هذا التداخل وصعوبة فضّ اشتباكه, فالأجناس تتداخل فيما بينها وتذوب في كثير من الأحيان الحدود الفاصلة بينها.

وفيما يخص الرحلة وجد الباحث إنّ ثمة نسخاً لهيكل الرحلة, قد استلهمته بنىً سردية مجاورة أفادت منه, منها السيرة الذاتية والمقالة الأدبية والحكاية. وإنْ سلّمنا بأثر الغرب كجزءٍ من قوة الثقافة المهيمنة على الثقافة المستعمرة إلّا إنّ إنكار الأثر العربي التراثي إجحاف وبُعد عن الموضوعية وقطع لسلسلة معرفية مُتشابكة تمدُّ أواصرها في تراثٍ غني, وزاخر بكلِّ مقومات البقاء والتطور والتأقلم الثقافي؛ فرحلات مثل(رحلة السيرافي) للصين والهند تعود إلى عام ٢٥٧هـ, ورحلة ابن جبير (ت٦١٤هـ) وابن بطوطة(ت٧٧٩هـ) وابن شاهين(ت٨٧٣هـ) هي النموذج المحتذى والمتبع عند كلّ طارق جديد لباب هذا الفن, بل إنّ صدى هذه الرحلات أثرى المخيلة بما لا يقبل الشك, وفتق الأذهان نحو فنون سردية أخذت من الرحلة بوصفها الفن الأكثر إحتواءً لكلِّ الفنون, فهي بحق فنٌّ ينفلت من التصنيف في كثير من الأحيان بوصفها فناً هجيناً تتفاعل به الأنظمة اللغوية والأنماط الخطابية[٢].

وهذا الانفتاح جعل الرحالة المعاصر يجوب الآفاق مستكشفاً ومتعلماً يجوب أيضاً آفاق البنى السردية ليختار منها ما يؤسس عليه رحلته, وفي الآتي سنحاول إظهار عملية النسخ لبناء بعض الرحلات الأدبية لبنى سردية مجاورة مع التأكيد التام على إنّ الرحلة هي الأصل, ولكن لأنّ هذه الأنواع قد تسيّدت المجال السردي الرّحلي .

---

[١] ينظر: فن الشعر : ٣–٥ .

[٢] ينظر: أدبية الرحلة : ٢٧ .

١ـ الرحلة الأدبية والسيرة الذاتية :

تلتقي الرحلة مع السيرة الذاتية في بعض المحاور, وتفترق معها في محاور أخرى مفصلية, فبينما السيرة تُعنى بالأنا بوصفها مركز الأحداث, يكون الآخر موضوع الرحلة الأدبية ومحطّ عنايتها, والسيرة غير معنية بتقديم الأحداث على وفق تسلسل زمني تقليدي فالكاتب حر في اختيار التقنية التي تناسبه لعرض سيرته, بينما الرحلة تلتزم الوضوح والتناغم السردي الميّال إلى عرض الأحداث حسب تسلسلها الزماني والمكاني من دون الاشتباك والتداخل الفني والموضوعي بينما تخضع السيرة للحذف والتبديل والاختيار[١].

ويشترط في السيرة الذاتية " أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أنّ ما يكتبه هو سيرة ذاتية "[٢], والحقيقة إنّ الكاتب لحظة الشروع بالتدوين يحدّد سلفاً إنّ ما سيكتبه رحلةً أم سيرة ذاتية ولكنه لا يمكن أن يفصل أحياناً (سيرته) في (المكان) عن تفاصيل الرحلة لذا تظهر وتلتمع ملامح السيرة في تفاصيل الرحلة وبالعكس. ويصل أحياناً التداخل إلى الحدِّ الذي لا يبقى أمام المتلقي إلّا ضابط واحد وهو إشارة الكاتب في العنوان إنّنا أمام رحلة أم سيرة . ومن أمثلة هذه الكتب التي تثير هذه الإشكالية كتاب((زهرة العمر)) لتوفيق الحكيم الذي يصنفهُ بعضهم على إنّه رواية سيرية[٣], وقد تركها الحكيم من دون إشارة مكتفياً بمقدمة كتبها يقول فيها " **هذه رسائل حقيقية كُتبت بالفرنسية في ذلك العهد الذي يسمونهُ (زهرة العمر) وهي موجّهة إلى مسيو(أندريه) الذي جاء وصفه في كتابي(عصفور من الشرق)**"[٤].

ومن تفحص الكتاب نجد إنّه مجموعة من الرسائل مُقسّمة على أجزاءٍ تضمن الجزء الأول(١٤) رسالة بعثها(الحكيم) إلى (أندريه) بعد مغادرته باريس للعمل في مصانع جنوب فرنسا وتضمن الجزء الثاني(٢٥) رسالة بعثها(توفيق الحكيم) من مصر بعد عودته لها وفي الجزء الثالث (٧) رسائل بينما نجد رسالة واحدة في الجزء الرابع[٥]. ويمكننا أن نقول إنّ الجزء الأول منها رحلة

---

[١] ينظر: أدب السيرة الذاتية : ١٩ .

[٢] السيرة الذاتية في الأدب العربي : ١٦ .

[٣] تنظر: أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث , بحث في آليات إشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة , (أطروحة دكتوراه) , وكذلك رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم, دراسة نقدية تحليلية (رسالة ماجستير) .

[٤] زهرة العمر : ٩ .

[٥] ينظر: عرض مفصل لهذه الرسائل في : أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث : ٤٢-٤٧ .

حقيقية إذ يصف علاقته بالمكان(باريس) لاسيما أماكنها وحياتها الثقافية وعشقه لمتحف (اللوفر) وكيف كان يزوره كلّ يوم أحد لأنّه اليوم المخصص للدخول بالمجان[١].

ومثل هذا الخلط في السيرة والرحلة نجدهُ في أعمال أخرى ولكن ما يهمنا في هذا المبحث هو النسخ الكامل لبنية السيرة الذاتية ونقلهُ إلى الرحلة ؛ ففي رحلة(ذكريات باريس) للرحالة(زكي مبارك) لا نجد ما يفرقها عن السيرة الذاتية غير تصنيفها في تراث الكاتب على إنّها رحلة وليست سيرة ذاتية, ففي كلّ فقراتها نجد العناية بالذات وما حولها ودقّة في توصيف المكان ودقائقه, :"**بعد شهور طوال أسهرتُ فيها ليلي, وأسقيتُ فيها نهاري, صحت مني العزيمة على العودة إلى باريس, وكانت نشوة فرح تشبه نشوات الطفل حيث يحدثهُ أهله عن سفر سعيد**"[٢].

وفي كلِّ فقراتها مثل :

الأدب و الحياة

حياة العمال في باريس

مرسليا

الشيخ عبد الباقي سرور...[٣]

نجد سيرة للناس والأمكنة وتوثيقاً لحوادث مع حديث عن الأنا التي ترصد كلّ ذلك ولكنه–أي الرحالة– يعود ليتذكر إنّه في رحلة وليس في(سيرة) فيهتمّ بما **يراه** :" **وأعجب ما يلفت النظر في شباب الحي اللاتيني أنّهم لا يلتفتون بعضهم حول بعض إلّا قبيل الامتحان. وهم بذلك يتعاونون على قتل الوقت وتزجية أيام الأنتظار**"[٤] . ومن قراءة الرحلة كاملة نجد إنّها سيرة لم تكتمل أو جزء من سيرة لا تختلف عنها إلّا بالتصنيف التأريخي الذي لا يعني أحياناً شيئاً أمام التلقي الدقيق للنص.

---

[١] ينظر: زهرة العمر : ٢٧ .

[٢] ذكريات باريس : ١٧ .

[٣] م . ن : ٦ .

[٤] ذكريات باريس : ٧٧ .

و يروي لنا (خير الدين الزركلي) في رحلته(ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة) سيرته الذاتية في لحظة تأريخية عاشها بتناقضاتها كلّها, لذا أضاف السنة التي عاشها(١٩٢٩) إلى عنوان الرحلة وهي مذكرات وسيرة ذاتية خالصة حتى إنّ دار(الهيئة المصرية العامة للكتاب) وضعت عنواناً في الصفحة الأولى من غلاف الرحلة إنّها سيرة ذاتية[١]. ومن قراءة هذه الرحلة أو السيرة نجد إنّ (خير الدين الزركلي) أستعمل فيها أسلوب السيرة التقليدي القائم على التقطيع الزماني للأحداث ونوردها حسب تسلسلها, :

" **أصبحت يوم ٢٦ يوليو(تموز) ١٩٢٠ متهيئاً للسفر, أخشى أنْ تقع عليّ عين واشٍ فيصدني عن سبيلي, فبعثت بحقيبتي إلى القطار**"[٢].

" **في حيفا ... رافقني في حيفا صديق حميم! مغرم بمحادثتي! مغري بملازمتي! مولع بماشاتي زعم أنّ صداقتي معه غير حديثة العهد بل ترجع إلى تأريخ طويل**"[٣].

" **(دمشق في ٢٧ يوليو ١٩٢٠) من الكولونيل تولا كان تولا مرافقاً (ياوراً) للملك فيصل, رئيس البعثة الفرنسوية إلى صاحب السمو الملكي بدمشق**"[٤].

ويورد ترجمة لما وجده في قصر الملك فيصل[٥]. وتستمر الرحلة(السيرة) على هذا المنوال من البناء السردي البسيط القائم على الحكي بضمير الأنا مع وصفٍ للأمكنة التي تمرّ عليها, وعرض لبعض الحوادث التأريخية التي يرى فيها حاجة لذلك[٦]. والرحلة وإنْ أرّخت لسنةٍ واحدة هي ١٩٢٩م إلّا إنّها كانت رحلة في تأريخ المدن التي مرّ بها الأديب والرحالة (خير الدين الزركلي), وهذا الاتساع الزماني والمكاني أعطى مشروعية للسرد المتشعب ومن ثمَّ ظهرت الأحداث مسوّغة ومقبولة فنياً وإنْ قاربت السيرة إلّا إنّها عمّقت ملامح الفن الرّحلي بوصفه مسوّغاً لكلّ جنس أدبي.

---

[١] ينظر: ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكة : ١ .
[٢] م . ن : ٩ .
[٣] م . ن : ١٣ .
[٤] م . ن : ١٥ .
[٥] م . ن : ١٤ .
[٦] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر : ما رأيت وما سمعت من دمشق إلى مكّة : ٥٢, ٥٣, ٥٧ .

ونجد في يوميات الدكتورة رضوى عاشور المعنونة (أيام طالبة مصرية في أمريكا) سيرة ذاتية متكاملة لحياتها في أمريكا, ولا يمكن أنْ نفصل مقومات هذه الرحلة عن السيرة إلّا من خلال تصنيف المؤلف ذاته, فلو كانت قد أصدرتها كسيرة ذاتية لا نجد فرقاً بها عن أيِّ سيرة ذاتية أخرى, ولأنّنا هنا إزاء ظاهرة نذكر ما جاء :" **غادرتُ القاهرة فجر ٣٠ أغسطس ١٩٧٣, قبّلت مودعيّ ودخلتُ إلى المنطقة الجمركية حاملة حقيبة زرقاء كبيرة بها ملابسي وبعض الكتب, وحقيبة يد صغيرة أودعتها جواز سفري المصريّ الأخضر وبطاقة الطائرة ومحفظة جلدية بها نقود وبضع صور عائلة** "[١].

ومثلها رحلة الكاتب محمود السعدني(السعلوكي في بلاد الافريكي) إذ تتجسد ملامح السيرة الذاتية في الرحلة وتتداخل معها, وحالها حال رحلة رضوى عاشور لا يمكن أنْ تُجنس إلّا من مؤلفها فهو صاحب سلطة التصنيف, على الرغم من أنّ ذلك من مهمة النقد كما نظن؛ لأنّ الكاتب قد لا يحدّد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه كتابه, ففي رحلة السعدني سيرة ذاتية لحياته في أمكنة خبرها وعاشها[٢]. ولعلّ قولنا إنّ كلَّ رحلة سيرة ذاتية في جانب من جوانبها يطابق الحقيقة[٣].

٢ـ الحكاية :

ينتظر من الرحالة أنْ يكون حكّاءً, فهو جواب آفاق, وناقل مؤتمن, رائد لا يكذّب أهله؛ لأنّ الرحلة سرد مُتصل فلا غرابة أنْ تكون الحكاية فاعلة فيها, ويكون الرحالة راوياً نموذجياً لأنّه ذلك "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها, سواء أ كانت حقيقة أو مُتخيلة"[٤]. والحكايات في الرحلة تخترق التأريخ والحاضر لتكون منافذ فنية يلجأ إليها الرحالة ليربط أجزاء الرحلة كلّها مع بعض, فالشيخ الطنطاوي يجد في الحكاية فرصة سانحة لإعادة صياغة أخبارٍ قرأها أو تتبعها من

---

[١] أيام طالبة مصرية في أمريكا : ١ .

[٢] ينظر : السعلوكي في بلاد الافريكي : ٦٩ – ٧٣ , ١٢٧, ١٢٨ .

[٣] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر :

- من امريكا إلى الشاطئ الآخر : ٣٤, ٣٥, ٣٦, ٣٧, ٥٩, ٦٠ .
- سائح في دنيا الله : ٧, ٨, ٩, ١٥, ١٦ .
- مدينة الغرباء مطالع نيويوركية : ٣١, ٣٢, ٣٣, ٣٤ .

[٤] السردية العربية, بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي : ١١. وينظر كذلك: النقد الأدبي الحديث, محمد غنيمي هلال : ٥٠٤ .

أفواه الروسيين, قد يشكّل عرضها بصيغتها الرسمية ملاً للقارئ فتظهر كحكاية :" **وكانت تلك الأراضي غابات ملفتة, وغيطان متسعة تسمى الصحارى, لكن هذا كان من الزمان القديم, وكان هؤلاء الناس مساكين لأنّهم لا يعرفون الله, ويعبدون المخلوقات: الشمس والقمر والأصنام يعني لصور المصنوعة, ولهذا يسمون بالوثنين, ولا يعرفون القراءة ولا الكتابة, ولا يبنون المدن الظريفة**"[١]. فالحديث عن تأريخ الروس بدا أشبه بالحكاية البسيطة التي أراد منها الرحالة أنْ يخبرنا بالمعلومات بأيسر طريقة, فهو يقصّ لنا حكايته هذه تحت باب(منشأة الروس)[٢], وتبدو الحكاية فاعلة أكثر عندما تجده يقدم لنا المعلومات التي يراها جديرة بالنقل على شكل حكايات,

:" **ففي مساء خامس أيار أرسلت فلوكة من دننما الويد في النيفا للتفتيش عن مستعملين والعسكر والنواتية الذين كانوا في الفلوكة كانوا بعيدين بمراحل أن يظن الروس توجد هذه النواحي**"[٣].

والحقيقة إنّ الحكاية فاعلة في جوانب الرحلة لأنّها منسابة في مفاصل السرد الذي يبدو حكائياً مهما كان مضمونه[٤].

ويجد(أحمد فارس الشدياق) في الحكاية مسوغاً لنقل تفاصيل دقيقة عن (مالطة) التي أراد شرح أحوالها, :" **ومما يحمدُ في مالطة عدم وجود العقارب والحيات وسائر الهوام المضرة, وإنْ وجدت فلا سمَّ لها, وأهل مالطة يزعمون أنْ ذلك كرامة ماربولس حين ألقى الثعبان من يده في النار, وأخبرني ثقة بأنّ الحيات في جزيرة كريد أيضاً لا سُمّ لها, وأهل ايطاليا يقولون إنّ ماربولس أزال السم من أفواه الحيات فانتقل إلى أفواه مالطة, وزعم بعض من الإنكليز أن ماربولس لم يمر بمالطة و إنّما كان مروره بمليطيه**"[٥]. وتبدو أجواء الرحلة مناسبة لبث الحكايات الغرائبية إذ يتنحى الرحالة عن الحكي ويتركه لمزاعم الآخرين وروايتهم ليكون بريئاً مما يروى, لكسر رتابة السرد الواقعي وإكساب الرحلة بعداً وتخيلاً مشوقاً, فالفضاء الرحلي يتلّون على وفق ما يرتئيه الرحالة أحياناً, وأحياناً أخرى يبدو متحركاً مُتسعاً لكلِّ ما يرتئيه المتلقي إذ سيجد في

---

[١] تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا : ٩٩ .

[٢] ينظر: م . ن : ٩٩-١٠٢ .

[٣] م . ن : ١٢٨-١٢٩ .

[٤] ينظر : على سبيل المثال لا الحصر, م . ن : ١٣٠, ١٣١, ١٣٢, ١٣٣, ١٣٤, ١٣٥ , ١٣٦, ١٤١, ١٤٢, ١٤٣, ١٤٤, ١٤٥ .

[٥] الواسطة في أحوال مالطة : ٣٣ .

تتبع الحكايات مسوغاً مقنعاً لمتابعة الرحلة, لذا فطن(صادق باشا المؤيد العظم) في رحلته إلى الحبشة, إلى السرد الغرائبي فجاء أسلوبه حكائياً :" **بينما كنت جالساً على ظهر البارجة أكتب هذه السطور سمعتُ على وجه الماء أصوات طيور فإلتفت فرأيت طيوراً مرت على وجه الماء ولم تبعد قليلاً حتى توارت فيه, وحينئذ إلتفت إلى أحد ضباط البارجة وكان ينظر إليها مثلي فسألتهُ عن ذلك فأجاب: إنّ هذا سمك طيار يوجد في المحيط الهندي بكثرة, ولم يُتمْ الضابط كلامه حتى خرج سرب من تلك الأسماك من الماء وأخذ في الطيران على وجه الماء بسرعة السهم, وبعد أنْ قطع خمسين متراً غاص في الماء**"[١].

والحكاية القصيرة هنا, على بساطتها أدّت دوراً في ربط القارئ مع مجمل الرحلة بوصفها مدخلاً إلى حكايات أخرى,:" **في بلاد النجاشي وظيفة على غاية من الأهمية يطلق عليها اسم (ليقاما قواس), ويجب على الشخص المرشّح لإحراز هذه الوظيفة أنْ يكون مشابهاً للإمبراطور من حيث البنية والشكل تمام الشبه ولصاحب هذا المنصب أن يرتدي بمثل ما يرتدي الامبراطور ويعلق أوسمته, وبالجملة فإنّ الشرط الأعظم أن لا يكون فرق بينه وبين الامبراطور, وفي بعض الأحيان يقسم المنصب بين اثنين شبيهان النجاشي و(ليقاما قواس) هذا يقف دائماً وقت الحروب والأسفار قرب الإمبراطور وتحت شمسيته ولا يقدر أحد حتى ولا الجنود أنْ يميزوا الإمبراطور الحقيقي من الإمبراطور الوهمي فيتمكن بذلك وقت الحروب أن يترك شبهه تحت خيمته وشمسيته في مركزه الرسمي ليذهب ويتجول أين شاء دون أنْ يصيبه أذى أو قل خطر ويكون في معزل من قنابل العدو ورصاصه, وليقاما قواس هذا يكون دائماً معرضاً للمهالك بدلاً من الإمبراطور ولذلك سمّيته بدافع البلاء** "[٢]. وتتشابك الحكايات المتلاحقة بعضها ببعض حتى لتبدو الرحلة كلّها حكاية واحدة طويلة[٣].

والرحلة ذات نسب منفتح–بحسب شعيب حليفي[٤]– يرتبط بعناصر أخرى كثيرة جعلها الدكتور شعيب في دائرة يتبأر النص الرّحلي داخلها[٥], وهذا ما جعلها تتقبل كلّ البنى لتكون بحق

---

[١] رحلة إلى الحبشة : ٣٧ .

[٢] م . ن : ٢٠٩–٢١٠ .

[٣] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : ٢١٠, ٢١١, ٢١٣, ٢٢٥, ٢٤١ .

[٤] ينظر: الرحلة في الأدب العربي : ٨١ .

[٥] ينظر: م . ن : ٨٠ .

بحق إحدى الأشكال الكبرى الأم للأدب[١], ومن هنا فإنّ فاعلية الحكاية فيها متفاوتة, فلكلّ رحلة هناك عنصر بنائي يكون أكثر فاعلية فيها.. ولعلّ ما وجدناه أنّ الرحلات التي كتبت في نهاية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين كانت الأكثر إحتفاءً بالحكاية[٢].. ولكن هذا لا يعني إنّ الرحلات الأخرى خالية من الحكايات, وإنّما احتفاء الرّحالة بالحكاية هو ما جعل بعضهم يظن إنّ الرحلة في تجلياتها المختلفة ماهي إلّا حكاية تتلو حكاية فيجدون بالأسلوب الحكائي الوسيلة الأمثل لسرد الرحلة ؛ ولأنّها –أي الحكاية– سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل, وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط التي تروى دائماً بضمير(الأنا)[٣], لذا نجد الكثير من الرحلات تنحو نحو الحكي البسيط, :" **وقد زرنا في الطريق كهفاً متواضعاً بعد أنْ مرت بنا السيارة على كهفٍ يبدو لناظره ثيْلّا لولا أنّ سقوفها أقباء وطلاؤها أبيض, الكهف المتواضع لأرملة عجوز, ودخلنا فإذا بقبو السقف يجعله رطباً لطيف الحرارة, والكهف به ثلاث حِجْرات نوم وحِجْرة بها أرائك وحجرة بها مخزون طعام وحنفيات وقاعات مربعة صغيرة ولكن الكهف كلّه نظيف نظافة مذهلة, وحاجته على رقة حالها قد ملأته بأشغال اليد وتحف الفخار والنحاس والإشغال اليدوية** "[٤].

ولعلّ من أهم التصورات عن الحكاية في الرحلة هو ما نجدهُ في عنونة بعض الرحلات بأنّها(حكايات) نحو, ((حكايات مسافر المدينة)), و((حكايات أوربية)) , وظنّ الرحالة إنّ ما سيكتبه حكايات, دليلٌ على فاعلية الحكاية داخل ذهن الرحالة لحظة الشروع بالكتابة, فيكون المبنى السردي المتخيل حكاية فتأتي الرحلة حكاية[٥]. ومن أهمِّ ما يمكن ملاحظته في تغلغل الحكاية داخل النسيج السردي للرحلة , إنّها تؤمّن للرحالة سلاسة مُتناهية للإنتقال من نسق سردي إلى آخر من دون أنْ يجد القارئ فرقاً, لأنّ الحكاية أكثر أشكال السرد مقدرة على إدخال القارئ إلى فضاء النص, تمنحه الألفة ولا تشعره بسلطتها كما هي الأشكال الأخرى التي تبدو متعالية,

---

[١] ينظر: الرحلة في الأدب العربي : ٨١ .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر:
- جولة في ربوع أمريقا : ٩, ١٠ .
- تذكار الصبا : ٨٧, ٨٨, ٩٢ .
- سياحة في الروسيا : ١١, ١٢, ١٧, ٢٣, ٢٤ .

[٣] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي : ١٤٠–١٤١ .

[٤] رحلة الشرق والغرب , سافرت في الإنسان والمكان والزمان : ٤٠ .

[٥] ينظر: حكايات من العالم . وكذلك : حكايات نسائية من أوربا .

وقد تأتي الحكاية كاشفة للتفاصيل تغني الرحلة من خلال الرجوع إلى الحكايات المتعلقة بالمكان المُرتحل إليه,:" **وفي حكاية أخرى أنّها تفجّرت تحت أقدام فرسه عقبة بن نافع, كانت الفرسة تنبش بحافرها وهي عطشى فتفجر الماء تحت أقدامها ومن هنا سميت((عين الفرس)) وهي حكاية مشكوك فيها, لأنّ العين بدأت في الغالب مع مولد الواحة ذاتها**"[١].

وهي حكاية متقنة على الرغم من عدم واقعيتها على الأكثر, ولكن يبقى للمخيال الجمعي الخصب وهو يحاول أن يربط هذا المكان بقائدٍ كبير هو (عقبة بن نافع) , محاولة لا واعية للتشبث بالنسب أو الجذور القريبة الإسلامية, أو ربّما تكون واعية لكنها تشابكت مع المكان بقصدية لتصنع تأريخه الذي أراد له الرواة .

وحينما يجد الرحالة إنّه بحاجة إلى الحكاية يتقصدها, ربما على الرغم من عدم قناعته بها لكنه يجدها ضرورية, :" **وهناك حكاية ثالثة تروي أنّ قافلة من البدو الرّحّل تذكروا بعد أنْ أوغلوا في الصحراء أنّهم نسوا قطعة طعامهم في المكان الذي تغدوا فيه, وبينما هم يبحثون تفجرت العين فسمّوها عين غدامس أي حيث الغداء أمس غداً أمس, فأصبحت غدامس وهي فبركة طريفة لإختلاف أصل عربي لأسم غير عربي**"[٢].

وهكذا فإنّ لكلِّ حكاية هدف مما يجعلها فاعلة دائماً داخل النسيج الرحلي, فالحكاية نصٌّ مقارب ومجاور جداً للرحلة .

٣ـ الرحلة الأدبية والمقالة :

لا يختلف أثنان حول أهمية الصحافة وعلاقتها المباشرة مع الأدب بفنونه كلّها, ولقد تبلورت فيها فنون أنتجتها وصارت لصيقة بها مثل المقال الأدبي والتحقيق واللقاءات وغيرها من أبواب الصحف الثابتة. ومن تتبعي للرحلات الأدبية وجدت فيها نسخاً للمقال استثمره بعض الرحالة بصورة متقنة منجزين رحلات هي أشبه بالتحقيق الصحفي الذي يعرّف بأنّه " تغطية تحريرية مصوّرة تضيف مزيداً إلى خبر جديد أو تتناول موضوعاً قديماً أو مشكلة مهمة وتكون أكثر من

---

[١] مغامرة في الصحراء : ١٤ .

[٢] م . ن : ١٤ .

مجرد قصة أو تقرير عنه, مقدمة لظواهره, رابطة بين أسبابه القريبة والبعيدة ونتائجه الحالية والمتوقعة "[١].

يصوغ الصحفي المصري(أنيس منصور) رحلته الشهيرة*(حول العالم في ٢٠٠ يوم) بالاعتماد على الأسلوب الصحفي في سرد تفاصيل رحلته الطويلة مستعيناً بالصور التوضيحية[٢], والعنوانات الفرعية ذات الطبيعة الصحفية :

صاحب القداسة رفض[٣]

حفاة تقدّميون جداً[٤]

لؤلؤة البحار[٥]

سنغافورة ... أرخص بلد في الدنيا[٦]

واستغلاله لهذا الأمر جعل الرحلة أيسر لكلِّ قارئ , مشوّقة فهي لا تبتعد عمّا ألفه من أخبار يومية في الصحافة المقروءة ولكن بلغةٍ مركزّة, حاولت ضبط المسافة ما بين اللغة الجزلة واللغة السهلة الواضحة, :" **تسمع وأنت جالس في الفندق طبولاً ودقاً غريباً طول النهار.. وتنظر من النافذة فتجد رجلاً يدفع أمامه عربة.. أو رجلاً يركب دراجة.. هذه هي المناداة عندهم.. فهم لا ينادون على السلع وإنّما يدقون الأجراس والطبول.. وكلّ سلعة لها جرس خاص.. وأحياناً تجد البائع وبعده بخمسين متراً ترى طفلاً يضرب بقطعتين من الخشب الواحدة بالأخرى**"[٧].

إنّ ملامح التحقيق الصحفي وإنْ ظهرت هنا إلّا إنّها جُيّرت إلى ملامحِ رحلة قادرة على احتقاب هذه التفاصيل كلّها الفنية والموضوعية وصوغها من جديد في إطار أدب قادر على تطويع كلِّ فن .

---

[١] التحقيق الصحفي : ٢٤ .

***طُبعت** هذه الرحلة أكثر من (٢٥) مرة وكتب عنها الكثير وقدّم لإحدى طبعاتها د. طه حسين .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٩٣, ١٠٢, ١٠٣, ١٠٥, ١١٩ .

[٣] ينظر: حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٦٢ .

[٤] ينظر: م . ن : ٩٤ .

[٥] ينظر: م . ن : ٣٦٥ .

[٦] ينظر: م . ن : ١٨٨-١٨٩ .

[٧] م . ن : ٢١٣ .

ومثله(محمد ثابت) في(رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها) إذ يوفر لهُ التحقيق الصحفي ولغته الواضحة الوصفية ذريعة سردية للإسترسال في رحلته التي جعلها مقاطع معنونة بإشارات مكانية :

روائع الطبيعة في أوربا الشمالية

عبر أوربا من الشرق إلى الغرب

حول شواطئ البحر الأبيض

في منزل الوحي

في بلاد الشيعة

بين هضبتي الأناضول وإيران

في مجاهل أفريقيا

النيل من منبعه إلى مصبه

بين سنغال ونيجريا وسلطنة كانو

في الشرق الأقصى ....[١]

وللتوضيح وزيادة تكثيف الصورة القلمية في ذهن القارئ يستعين بالصورة الفوتوغرافية[٢], وإستغلال الصورة من مهمات الرحالة لأنّه في الأساس ناقل صور, ولكن ما أردنا أنْ نقوله إنّ الرحلة الأدبية من أكثر الفنون السردية هضماً لكلِّ فن آخر, لأنّ كلّ حقل سردي لو تجاوز على مساحة حقل سردي آخر لضاعت هويتهُ وتغير تجنيسه, وربما ارتبك بناؤه الفني وضاعت رؤاه عدا الرحلة الأدبية فهي تستوعب كلّ تجاوز مع الاحتفاظ بهويتها المتحركة, وإذا كنّا قد قارناها مع التحقيق المقالي, فقد أردنا أنْ نقول إنّ هذه الفنون القولية قد نسخت من الرحلة الأدبية بنائها وأخذت منها الكثير من الجزئيات والتفاصيل, وإنّ فاعلية الرحلة في الأجناس السردية ظاهرة

---

[١] ينظر : رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها : المحتويات .

[٢] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: م . ن : ١٠, ١١, ١٢, ١٣, ٢٢,.

وواضحة لكلِّ مُتمعن, في المصدر السردي الأول الذي نهلت منه هذه الأجناس قبل أنْ تكون أجناساً منفصلة .

ومن خلال ما مرّ يمكن أن نقول الآتي :

١ـ إنّ الرحلة الأدبية بنماذجها المؤسسة الأولى كانت هي المصدر الرئيس الذي تفرّعت منه أجناس أدبية مجاورة مثل السيرة الذاتية والرواية –وإنْ تأخر ذلك الأثر– إلّا إنّ إنكاره بعيدٌ عن الموضوعية , فالرجوع إلى الغرب في أصل هذه الأجناس به من الإجحاف الكثير, لأنّ أثر الرحلة لا ينكر حتى وإنْ بدا متأخراً .

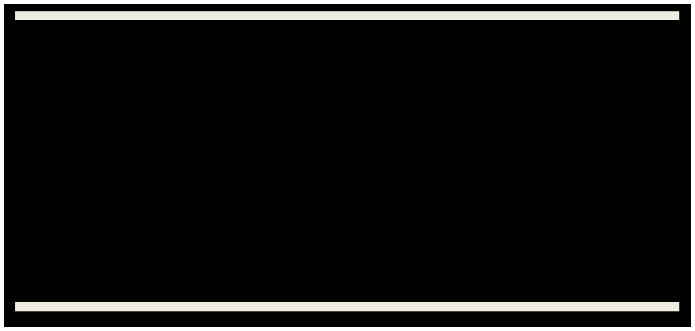
٢ـ إنّ رحلات كثيرة بدت في كثيرٍ من الأحيان وكأنّها سيرٌ ذاتية لحقب زمنية محدّدة في أمكنةٍ مختلفة, ولو رفع الرّحالة صفة الرحلة لبدتْ سيرة ذاتية خالصة في مغتربات أو فترات من حياتهم[١].

٣ـ تنزع كثير من الرحلات إلى أسلوب التحقيق الصحفي, فلغتها الواضحة السهلة وميلها إلى عرض المعلومات بصورةٍ مبسطة وعدم سعيها إلى حشدٍ التفاصيل والشخصيات فيها, يجعلها أشبه بالتحقيق الصحفي[٢].

---

[١] ينظر : الرحلات :
- الرحلة الثامنة إلى القدس , ١٩٧٠م .
- رحلة إلى العراق , ١٩٧١م .
- أيام طالبة مصرية في امريكا , ١٩٨٣م .
- مدينة الغرباء , مطالع نيويوركية , ٢٠١٢م .

[٢] ينظر: الرحلات :
- مغامرة في الصحراء .
- حول العالم في ٢٠٠ يوم .
- الموكوس في بلاد الفلوس .
- بلاد تشيل وبلاد تحط .



ظاهرة التحريض المعرفي في الرحلة الأدبية الحديثة :

الرحالة جوّاب آفاق, لذا فهو في إحدى تجلياته شخص معرفي يمتلك سلطة المعلومة التي لا يملكها غيره , لذا نراه يحرّض على المعرفة بطرائق غير مباشرة, ويظهر في رحلته وكأنّه ذو مهمة معرفية نجدها في عرضه للكثير من الجزئيات التي تدعو للمعرفة مثل إشاراته إلى المؤلفات الأدبية والعلمية, فنلاحظ الطهطاوي يعرض بطريقة بارعة لمعارفه الموسوعية فيتحدث عن كتاب (نشق الأزهار في عجائب الأقطار)[١] حيث يقول :" **وذكر صاحب كتاب (نشق الأزهار في عجائب الأقطار) إنّ الإسكندر ذا القرنين** ..."[٢]. والحقيقة إنّ عرض المعلومة من دون ذكر المصدر كان مناسباً أكثر لسياق السرد لكنه آثر أنّ يذكر هذا الكتاب, و بإلتفاتة أخرى يذكر كتاب(حياة الحيوان) للدميري(ت٨٠٨هـ) , يقول :" **وذلك قريب مما ذكره (الدميري) في كتابه (حياة الحيوان) نقلاً عن الجاحظ...** "[٣].

ويخصص الطهطاوي فصلاً لما أطلع عليه من كتب في فرنسا تحت عنوان " **في ذكر ما قرأته من الكتب في مدينة(باريس) وفي كيفية الامتحانات**" . ويستعرض في صفحات ما قرأه من كتب منها (سيرة فلاسفة اليونان) و(لطائف التاريخ) وكتاب(الخرسي) و(سيفر) في علم التاريخ[٤].

وذكر الكتب كلّها في رحلة الطهطاوي مقرون بقضية معرفية قد لا تظهر بوضوح للقارئ, ولكن تأملها ضمن سياق الرحلة سيوضحها, فهو رحالة غير اعتيادي لأنّه مُوكل بمهمة محددة(مرشد ديني للطلبة), ولكنه تجاوز مهنته ليكون فاعلاً معرفياً وليس دينياً داخل الرحلة ومن ثمّ فهو –وهذا ما أثبتته حياته بعد عودته – رائد تنويري , ولنا أن نقول بكثير من الاطمئنان إنّ الطهطاوي لولا رحلة فرنسا لظلّ رجل دين تقليدي أزهري سيتجاوزه التأريخ بل لعلّه لا يذكر؛ ولكن(الرحلة) كانت هي الفاصل بين الطهطاوي المعرفي والطهطاوي الديني, لذا فتأمل رحلته يظهر بوضوح حرص الطهطاوي الشديد على المعرفة والتحريض عليها .

---

[١] مؤلفه : محمد بن اياس الحنفي من مؤرخي القرن العاشر الهجري (ت٩٣٠هـ) في مصر .

[٢] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٤٢ . وكذلك: الواسطة في أحوال مالطة : ١٥ .

[٣] تخليص الابريز في تلخيص باريز : ٤٣ .

[٤] ينظر : م . ن : ٢٢٠ .

ويشير الرحالة(زكي مبارك) إلى جزئيات (باريس) كلّها, إذ يحاول أنْ ينقل كلّ ما يراه في باريس :" **عرفت باريس وأهل باريس معرفة قلّما تقدر لإنسان سواي**"[١], وتحريض مبارك على المعرفة يأتي بصورٍ شتّى منها ذكره لأعلام الكتب والكتّاب, يقول في معرض حديثه عن الأستاذ محمد السباعي :" **للأستاذ محمد السباعي فضل كبير على أكثر أدباء العربية , وترجمته لكتاب الأبطال كانت ولا تزال من أبدع ما تزدان به مكاتب المتأدبين, ولا أدري لما لم يطبع ذلك الكتاب طبعاً يتناسب مع ما يستحقه من الخطر والجلال** "[٢].

ولا أظنّ إنّ هناك تحريضاً أبلغ من ذلك, فكتاب (الأبطال) جاء غفلاً عن ذكر مؤلفه على أساس إنّه معروف وشائع[٣], وكذلك جاء الكلام عنه في سياق التلميح والإبهار, فالكتاب خطير وجليل, وهو –وإن كان فعلاً كذلك– إلّا إنّه ذكره بالخطر والجلال, ليزيد من توق القارئ له.

ويأتي كذلك الكاتب العقاد(ت١٩٦٤م) في سياق التحريض على التعريف بكاتب كبير :"**ولم أر الأستاذ السباعي إلى الآن , ولكن صديقنا الأستاذ العقاد , أنس الله وحدته كان يحدثنا عنه أحاديث عجيبة لا يمكن أن تنشر في صحيفة سيارة** "[٤].

إنّ الإشارة إلى كاتب – وإنْ كان معروفاً للقارئ– بهذه الطريقة لا يمكن أنْ نتعامل معها بعفوية, لأنّ النص الرحلي ليس مكاناً أو فضاءً للأحاديث العفوية التي ليس لها تواشج من نوع ما مع كينونة الرحلة بوصفها نصّاً؛ ومن ثمّ فإنّ الرحلة من شروط كينونتها أن تمتلك سلطة المعرفة .

ويجد(محمد ثابت) في رحلاته في مشارق الأرض ومغاربها فرصة سانحة ليحرض قارئه على رواية ((الغجرية))[٥] التي تعرض في مسارح فينا, ويجد الدكتور(حسين مؤنس) فرصة أيضاً ليدلّ القارئ على مؤلف يتعلق بموضوع الرحلة(رحلة إلى الأندلس, حديث الفردوس المفقود) إذ يقول:

---

[١] ذكريات باريس : ١١ .

[٢] م . ن : ٥٧ .

[٣] الكتاب المذكور هو (الأبطال) لتوماس كارليل , وقد عرّبه محمد السباعي , ينظر : الأبطال , توماس كارليل , ط٤, ١٩٣٠ , المكتبة المصرية بالأزهر.

[٤] ذكريات باريس : ٥٧ .

[٥] أظنّ إنّ المقصود بها رواية الغجرية , التي كتبتها ميغيل دي ثيربانتس (١٥٤٧ –١٦١٦) .

:" **خذ كتاب المغرب (المُغرب في حلي المَغرب) وانظر فصل إشبيلية, واقليمها تُدهش لعشرات الأعلام الذي أطلقهم إشبيلية , ورصعت بهم تاريخنا الأدبي المجيد**"[١]. والكتاب يبدو ملائماً ليكون جزءًا من الرحلة لتعلق وتشابه تفاصيله مع التفاصيل الرحلية التي يستعرضها الرحالة, فالتحريض هنا يأتي لتعزيز مضامين الرحلة وتأكيد ما جاء به الرّحالة, فالأندلس حاضرةٌ بصورةٍ مكثّفة في المتن الرحلي, كما هي حاضرة في المتن المعرفي المشار إليه.

ويشير(أحمد قاسم جودة) إلى كتاب هو بمثابة تعزيز لموضوع الرحلة, فالكتاب مشهور كما يشير الكاتب :" **أنّ الحرية في دنيا المال والاقتصاد دعامة كبرى في بناء الدولة كالحرية في عالم السياسة سواء بسواء وفي ذلك يقول البروفسور إيرهارت في كتابه المشهور(المنافسة طريق الرخاء)**"[٢], فالتلميح إلى أنّ الكتاب مشهور يجعل القارئ يشعر بالتصاغر من عدم معرفته, لذا فالتحريض يكون مضاعفاً ولا سيما إنّ المؤلف يشير إليه بأنّه :" **وأضاف البروفسور إيرهارت (وهو الوحيد الذي يحمل هذا اللقب الجامعي بين وزراء الحكومة التي يرأسها الدكتور ادينارو) أضاف أنّه رفض مئات الطلبات من مختلف الصحفيين العالميين للإدلاء بأحاديث سياسية واقتصادية**"[٣].

والحقيقة إنّ هذه الإشارات على الرغم من مضي الحراك الثقافي الذي تظهر من خلاله ستبقى فاعلة ومؤثرة في كلِّ قراءة , وتحت ضغط حراك ثقافي حديث, لأنّ المعرفة المُحرّض على قراءتها تبقى قائمة وفاعلة ما دمنا في فلك الحاجة إلى المعرفة دائماً . ولعلّ الرحلة يمكن أن تكون مصدراً مهماً لإثبات كثير من الأراء , لاسيما عندما تكون مواضيعها ذات خصوصية .

تناقش الدكتورة(نعمات أحمد فؤاد) مواضيع قد لا يجد الباحث تدعيماً لها إلّا من خلال هذه الرحلة, :" **وفي الإسلام وضعت مصر أسس التصوف الإسلامي على يد ذي النون وهو أول من أنشد الحب الإلهي**"[٤]. وهذه المعلومة وأمثالها عندما تأتي في سياق حديث ثقافي مركّز, نجد إنّها أشبه بالتلميح إلى موضوعات أخرى أبعد, :" **كتب الشيخ البشري مقالاً عن (تقاليد مصرفي الفن)**

---

[١] رحلة إلى الأندلس , حديث الفردوس المفقود :١٢٦ . والكتاب المذكور (المُغرب في حلي المَغرب) من تأليف : ابن سعيد المغربي .

[٢] الناس والحياة في ألمانيا : ٢٦ .

[٣] م . ن : ٢٧ . وينظر : م . ن : ٢٨-٢٩ .

[٤] رحل الشرق والغرب : ١٧٥ .

جاء فيه أنّ متقدمي القرّاء في مصر لا يبدأون قراءتهم إلّا من البياتي وبه دائماً يختمون, ويعلّل هذا بأنّ (البياتي هو نغمة البلد الأصلية أو هو من أصل النغم التي تتقلب فيها حناجر المصريين"[١].

ويستعرض الدكتور(مصطفى محمود) في رحلته (مغامرة في الصحراء) مجموعة من الأعلام في سياق عرضه للمعلومات التأريخية عن الطوارق[٢], فالرحالة يستعين بابن خلدون(ت٨٠٨هـ) ليؤكد معلومة تبدو غامضة :" **ويقول ابن خلدون إنّ البربر هم أولاد كنعان ونوح**"[٣], والحقيقة إنّ البربر الذين أشار لهم الرحالة في معرض حديثه عن الطوارق[٤] والبحث عن أصول هذه الشعوب من الأمور المحرّضة معرفياً لا سيما وهي تأتي بسياق رحلة, أي سياحة بين الشعوب والقبائل, ويأتي المؤرخ(هيرودرت) أيضاً داخل السياق كما يأتي ذكر أسماء لامعة كما يصفها الرحالة :" **وقد لمعت أسماء غريبة لرحالة ومؤرخين ذرعوا رمال الصحراء وألفوا المراجع القيمة أمثال: البكري, الأدريسي, ابن سعيد, ابن فاطيما, أبو الفدا, ابن بطوطة** "[٥].

ولمّا كان موضوع الرحلة كلّه بحثاً عن مجاهيل غامضة حيث واحة(غدامس)*, فإنّ هذه الإشارات جعلت من متن الرحلة تحريضاً أصيلاً للبحث والتتبع والقراءة حول هذا المكان, وهذه الشعوب التي استوقفت هذه الأعلام ؛ ولأنّ هذه الأرض مثيرة لكلِّ رحالة أو مستقصي معرفة فإنّ ابن بطوطة والرحالة (أنتوتيوما لفونتي) مروا من حيث سيمرّ الدكتور مصطفى محمود بعد ذلك بعقود[٦].

ومن وسائل التحريض المعرفي التي قد يلجأ إليها الرحالة بدافع من سلطة المعرفة التي افترضنا إنّها جزء من سيكولوجية الرحالة, ومن بناء الرحلة, هي ذكره لأعلام الأدب والفكر والفن بطريقة دالة تجعل من المتلقي رهن سطوة هذه الأسماء, فهي أما معروفة للمتلقي أو مجهولة وفي الحالتين سيشكّل ذكرها تحريفاً إلى عالمها, إذ نرى جمال الغيطاني في(مطالع نيويوركية) يسترجع

---

[١] رحلة الشرق والغرب : ١٧٥ . والمقصود بالبشري هو عبد العزيز البشري (١٨٨٦ – ١٩٤٣) كاتب مصري معروف . ينظر: الأعلام: ١٨/٤.

[٢] ينظر : مغامرة في الصحراء : ٤٢ – ٤٦ .

[٣] م . ن : ٤٦ .

[٤] ينظر : م . ن : ٤٥ .

[٥] م . ن : ٤٧ .

[٦] ينظر : م . ن : ٤٨ –٤٩ .

أسماء كثيرة رافقته في عمله :" **كان قسم الدراسات يضم مصطفى طيبة وعادل حسين, وجمال بدوي, وجمال الشرقاوي**"[١]. وهو يشير كذلك في السياق نفسه إلى موسى صبري ومصطفى أمين[٢], ثم يجد فرصة سانحة لذكر محمد عبد الوهاب[٣]؛ بينما يبرع (صادق الطريحي) في عرض مجموعة من الأسماء الأدبية المهمة بطريقة أكثر احترافية وفنية, :" **أ لم يأتِ زكي مبارك إلى العراق ليزور مراقد المتصوفة** "[٤]. وتتابع الأسماء, فالآثاري ليونارد ويلي, وأجاثا كريستي, ومس بيل, والملك فيصل الأول[٥], كلّها تعرض بطريقة تجعل منها محط الضوء والأنظار مما يجعل تتبعها أمراً معرفياً يتصل بما حولها من فضاء وخطاب ثقافي, ولعلّ عرض بعض الأسماء بطريقة سردية مبتكرة يجعل من حضورها المعرفي أكثر فاعلية :" **ولو كنت أستطيع الكتابة المحترفة في ذلك الوقت لكتبت كتاب الرسم بالكلمات, كنت سأسبق نزار قباني بكلّ تأكيد ! لكن هذا الكتاب شاء أن يرى النور الآن**"[٦], فالقارئ سواء كان عارفاً بديوان نزار أم لا سيجد هذا الديوان محطة تستحق المتابعة أو المراجعة لأنّها جاءت ضمن رحلة أوحت بأهمية هذا الشاعر ومنجزه, والرحلة عمل أدبي ليس من مهامه ذلك, لكن المتلقي سيجد هذا التلميح ضرورة للعودة أو على أقل تقدير لمعرفة الشاعر ومنجزه .

:" **ومن الموصل رحل الأب يوسف سعيد بعد أنْ ضاق به السواد, ومتى اتسع السواد للشعراء, ومن كركوك غادر جماعة كركوك الأدبية , فاضل العزاوي , مؤيد الراوي , يوسف الحيدري , رحل جليل القيسي إلى امريكا لعلّه يكون ممثلاً في هوليود, لكنه فشل فعاد ليكتب لنا أجمل قصة عراقية في العالم** "[٧].

ولعلّ طريقة (صادق الطريحي) في التحريض المعرفي تتجه دائماً نحو التعريف بأعلام الأدب والفكر العراقي ضمن إطار ارتباطهم بالأمكنة, وهي طريقة تجعل من الرحلة ضاجّة بالإشارات المعرفية المرتبطة بالمكان ومن ثم تبدو الرحلة وكأنّها سيرة معرفية للأمكنة :" **وقبل ذلك**

---

[١] مدينة الغرباء مطالع نيويوركية : ٦-٧ .
[٢] ينظر : م . ن : ٧ .
[٣] ينظر : م . ن : ٨ .
[٤] رحلة في السواد : ٩ .
[٥] ينظر : م . ن : الصفحة نفسها .
[٦] م . ن : ١٦ .
[٧] م . ن : ١٣ .

أيضاً كان على الدكتاتورية المقيتة في العراق أن تقتل الروائي حسن مطلك, وأن يرفض الخبير قبول روايته للنشر, وقد كان مقدراً لحسن مطلك أن يكون سارداً متميزاً "[1].

والإشارة إلى الكتب ومؤلفيها ظاهرة رافقت رحلة صادق الطريحي, حتى لتبدو في كثير من الأحيان مثيرة لها تجعلها رحلة كتبت في مكان (السواد)[2]. إنّ الرحلة الأدبية حاولت أنْ تكون ظاهرة معرفية فضلاً عن كونها ظاهرة أدبية حاولت أنْ تختبر الثقافات الأخرى في البلدان المُرتحل إليها .

ويمكن تلخيص أهم ما يمكن أنْ نجده في هذا المبحث الآتي :

١ـ إنّ التحريض المعرفي كان ظاهرة مهمة انفردت بها الرحلة الأدبية , حيث يتيح لها موضوعها دائماً التطرق إلى معارف معينة .

٢ـ إنّ قدرة بعض الرحالة على التحريض كانت كبيرة عن طريق ذكر أسماء كتب أو أدباء أو أعلام بصورة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق التلميح .

---

[1] رحلة في السواد : ٦١ .

[2] ينظر : م . ن : ١٧, ١٩, ٢١, ٢٣, ٢٨, ٣٣, ٣٦, ٥٠, ٥١, ٥٢, ٥٣, ٥٤, ٥٩, ٦٠ ــ ٦٨ .

الصورة الفوتوغرافية :

يعمد رحالة كثر إلى الصورة الفوتوغرافية لتكون ساندةً –هكذا يفترض هذا المبحث– للسرد, فهي نصّ ثانٍ , نص محاور, خاضع للتأويل والقراءة المغايرة فالصورة لغة متكاملة, بليغة, ولقد حفلت الرحلة الأدبية الحديثة بنوع من المزاوجة ما بين الصورة والنص كظاهرة تشكيلية, وقد كان رولان بارت من أوائل نقاد الأدب الذين درسوا الصورة الفوتوغرافية وفاعليتها في النص, في كتابه (الغرف المضيئة.. تأملات الفوتوغرافيا) إذ وجد أنّ لها عبقرية خاصة[١], كما وجد إنّها" تكرر ميكانيكياً ما لا يمكن أن يتكرر وجودياً"[٢] أي أنّ "ما تنسخه الصورة الفوتوغرافية إلى ما لانهاية لم يحدث إلا مرة واحدة "[٣].

ولعلّ من موجهات الرحلة الأدبية نقل الصورة وتسجيلها, صور قلمية تحيط بما يراه الرحالة, فلما ظهرت الصورة الفوتوغرافية لجأ إليها الرحالة لتكون تكثيفاً للنص, ولعلّ الرحالة (محمد ثابت) من أوائل الرحالة الذين وظّفوا الصورة بطريقة إحترافية في رحلته المعنونة (جولة في ربوع استراليا) فقد حاول أن يقدم استراليا بالصورة المرئية فضلاً عن الصور القلمية, ففي بداية الرحلة نجد صورة يعرفها الرحالة بأنّها :" **روعة الفطرة نلمسها في جمال نساء الماوري من شعوب يولينيزيا في زيلندة الجديدة** "[٤].

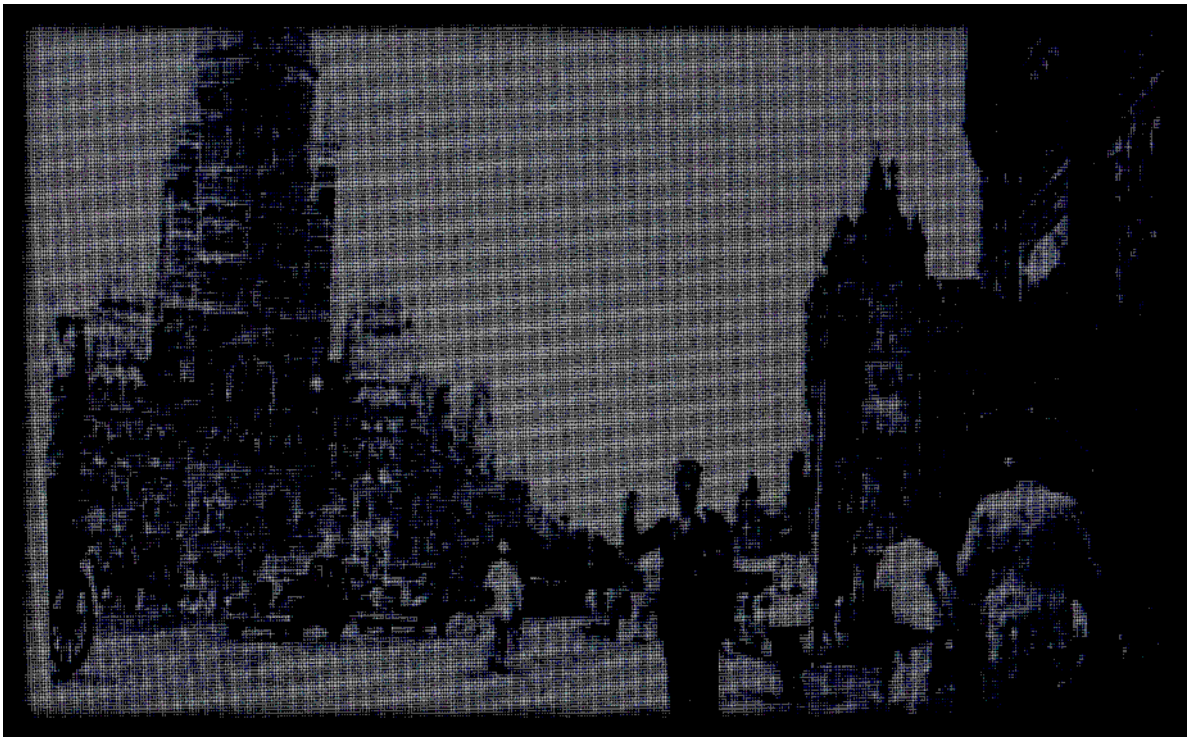
[١] ينظر : الغرف المضيئة , تأملات في الفوتوغرافيا : ٩ .

[٢] م . ن : ١٠ .

[٣] م . ن : الصفحة نفسها .

[٤] جولة في ربوع استراليا : ٦ . وينظر: جولة في ربوع افريقية : ١٨–٢١ .

والصورة لسيدة ترتدي زياً تقليدياً , يمثل الهوية المحلية لهذه الشعوب , ثم يجد محمد ثابت إنّه من الضروري أن يعرض صورة :" **وسط ميدان رئيسي في بمباي**"[١], لنرى صورة لمدينة بعمارات عالية ويظهر وسطها شرطة المرور ينظمون السير في مدينة مزدحمة السيارات.



ويظهر الرحالة في صورة أخرى يعرفها بأنّها :" **البئر المباركة في الجبال الزرقاء بقرب سدني**"[٢], وهي صورة لا نجد في سياق السرد إشارة لها, وهو بذلك يشير ضمناً إلى دور الصورة كنصٍّ آخر ممكن جداً أن يكون سانداً ومؤازراً للنص اللغوي, لذا كانت الصورة مهمة وضرورية في إغناء الرحلة .

وتظهر الصورة الفوتوغرافية كثيراً في رحلة (محمد ثابت)[٣], حيث نجد زوايا كثيرة من الرحلة قد وثقتها الصورة, لذا يمكن أن نقول بعد قراءة رحلته(جولة في ربوع استراليا) إنّها مختلفة –بعد تجارب قرائية في أدب الرحلة– إذ إنّ للصورة سطوة بصريّة, فهي" نصّ صريح , لكن بصريّ"[٤],

---

[١] جولة في ربوع استراليا : ١٥ .

[٢] م . ن : ٢٢ .

[٣] ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: جولة في ربوع استراليا : ٢٢, ٢٣, ٢٤, ٢٥, ٢٧, ٣٠, ٣١, ٣٢, ٣٣, ٣٤, ٣٦, ٣٨, ٤٠, ٤١, ٤٤, ٤٦, ٤٧, ٤٨, ٥٠ – ٥٩ , ٦١, ٦٢, ٦٣, ٦٤, ٦٦, ٦٨, ٧٠, ٧١, ٧٣, ٧٤, ٧٦, ٧٨, ٧٩, ٨٠, ٨٢, ٨٦, ٨٧, ٨٩, ٩١, ٩٢, ٩٤, ٩٦, ٩٧, ٩٨, ١٠٠, ١٠٢, ١٠٤, ١٠٥, ١٠٧, ١٠٩, ١١٠, ١١١, ١١٣, ١١٤, ١٢٠, ١٢٢, ١٢٣, ١٢٤, ١٢٥, ١٢٦, ١٢٦, ١٢٨, ١٣٠, ١٣٢, ١٣٤, ١٣٥, ١٣٧, ١٣٨.

[٤] قراءات سيميولوجية في الصورة , شاكر لعيبي البغدادي , (مقال) المدى الثقافي , العدد (٧٢٢) تموز ٢٠٠٦ : ١٠ .

وكانت الصورة ذات سطوة كبيرة على جريان السرد حيث زادته رصانة وجعلت منه مصدراً للتأويل, "فـالصورة تؤول كما يؤول"[١].

ويجد (أنيس منصور) أهمية كبيرة لدور الصورة, فالرحلة عندهُ نقل دقيق لتفاصيل الأمكنة التي يزورها , وهو يوثق سرده اللغوي –الذي يمتاز بالإسهاب وكثرة التشعب والدخول في تفاصيل دقيقة–, بالصور التي توظف بحرفية عالية, وحينما تظهر في النص الرحلي, تظهر في أوانها السردي تماماً لتقول ما لم يقلهُ السرد ففي الصورة المرفقة مع التعليق :" **إنهّ قداسة الدلاي لاما يتلقى الدعوات ويوزع البركات بمنتهى السخاء**"[٢].

[١] م . ن : ١٠ .

[٢] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٩٣ . وينظر: في صحراء ليبيا : ٢٥, ٣٥, ٣٩, ٤٢, ٤٧, ٥٠, ٥٣, ٥٧, ٥٩ .

يظهر الدلاي لاما خاشعاً وهناك رجل وفتاة يقبلان الأرض تحت قدمه, والحقيقة إنّ الوصف المرفق قد يؤول بالسخرية لاسيما أنّ الرحالة بدا ساخراً وهو يصف ذلك[١]. لكن لا يهمنا ما أراده الرحالة فالمهم هو تخليده لهذه اللحظة بكلِّ ما فيها, إذ تشكل العودة إلى السرد بعد انقضاء أزمنة على كتابته – لاسيما السرد الموثق للأمكنة والأشخاص– فرصة للوصول إلى صورة الحياة لحظتئذ, لذا تبدو الصورة الفوتوغرافية ذات أهمية في زيادة التوثيق وشرحه وربما حلّ مغاليقه, فالصور مثل التي يرفقها(أنيس منصور) ستكون ذات أهمية كبرى في فهم التأريخ وتفاعل الناس معه في هذه الأمكنة, ففي متابعته لصورة يكتب :"**واحدة أو واحد من اتباع الدلاي لاما الذين هربوا وراءه من التبت إلى جبال الهميلايا** "[٢], حيث يظهر الشخص بملامح معوّمة لا بصورة واضحة.

[١] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ٩٢-٩٣ .

[٢] م . ن : ٩٣ .

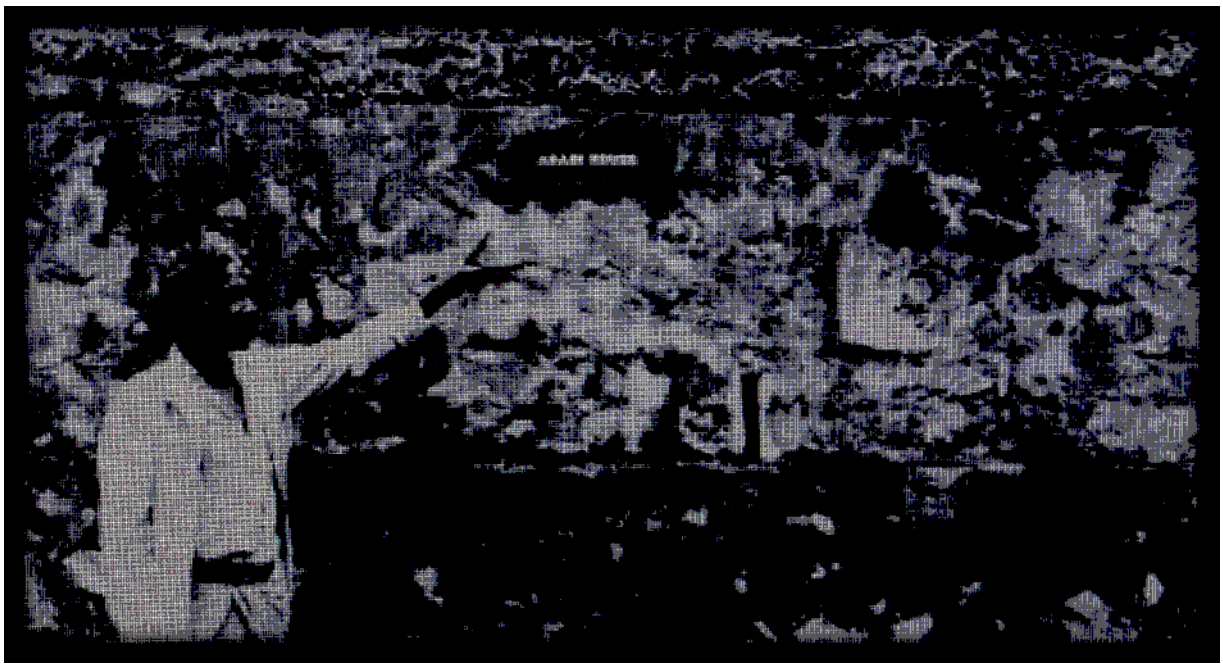
وتأتي أهمية الصورة من كونها أضافت للرحلة فضاءً متخيلاً آخر, لأنّها وثيقة تاريخية داعمة للسرد ومؤيدة لرؤى الرحالة فضلاً عن قدرتها الاقناعية, إذ أنّها حقيقة ماثلة للعيان لا يدخلها الزيف أو التحوير, لذا فوجود صورة مع سرد سيعطي الطرفين مصداقية كبيرة فالسرد سيكون مقنعاً وكذا الصورة , وقد أستغل(أنيس منصور) تلك الخاصية في الصورة لإعطاء موضوعه مصداقية كبيرة, ففي حديثه عن (أحمد عرابي) ينشر صوراً فوتوغرافية لبيت عرابي يؤشر معها, :" **في هذا البيت كان يعيش الزعيم أحمد عرابي في مدينة كولومبو**"[١].

وصورة ثانية يظهر بها رجل يؤشر بيده على قطعة صغيرة في جدار يقول معها :" **وفي هذا البيت في مدينة كاندي كان يقيم الزعيم أحمد عرابي وأولاده .. اللافتة تقول (بيت عربي .. أي بيت عرابي)**"[٢].

---

[١] حول العالم في ٢٠٠ يوم : ١٥٩ .

[٢] م . ن : ١٦٠ . وينظر: صحراء في ليبيا : ١٧, ٢١ . ورحلة في زمان النوبة : ٢٧٢, ٢٧٣, ٢٧٥, ٢٧٦ .

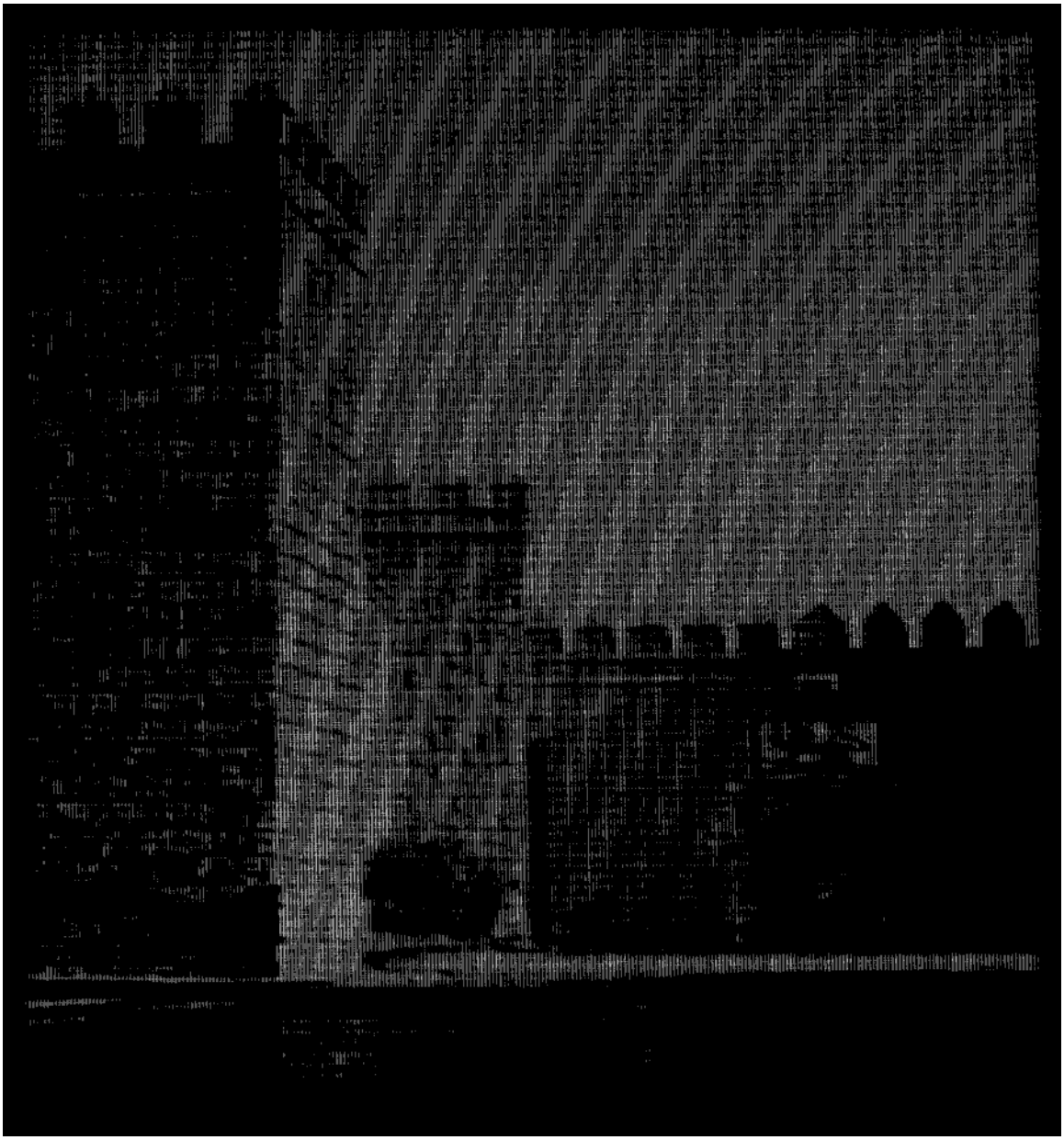


و يجد الدكتور(حسين مؤنس) ضرورة للصورة الفوتوغرافية في رحلته(رحلة الأندلس حديث الفردوس المفقود)–فالرحلة لفردوسٍ مفقود لا يمكن أن يعود إلى من فقده–, ولكن يبدو إنّه يمكن أن يعود جداً من خلال الصورة التي تُعلّب الزمن وتعود به القهقري إلى خيال آخر.. غير صوري لتكتمل الصورة التي أرادها الرحالة, فالصورة التي تظهر في بداية الرحلة[١], تشير إلى مشاهد أندلسية خالصة أراد منها الرحالة أنْ يدخل القارئ إلى الأندلس(أي إلى بؤرة الرحلة) فهناك صورة من الأعلى لقطار متّجه من مدريد إلى الأندلس كما تشير الكتابة المرفقة من قبل الرحالة[٢].

[١] ينظر : رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ١٧, ١٨, ١٩, ٢٠ .

[٢] ينظر : م . ن : ١٧ .

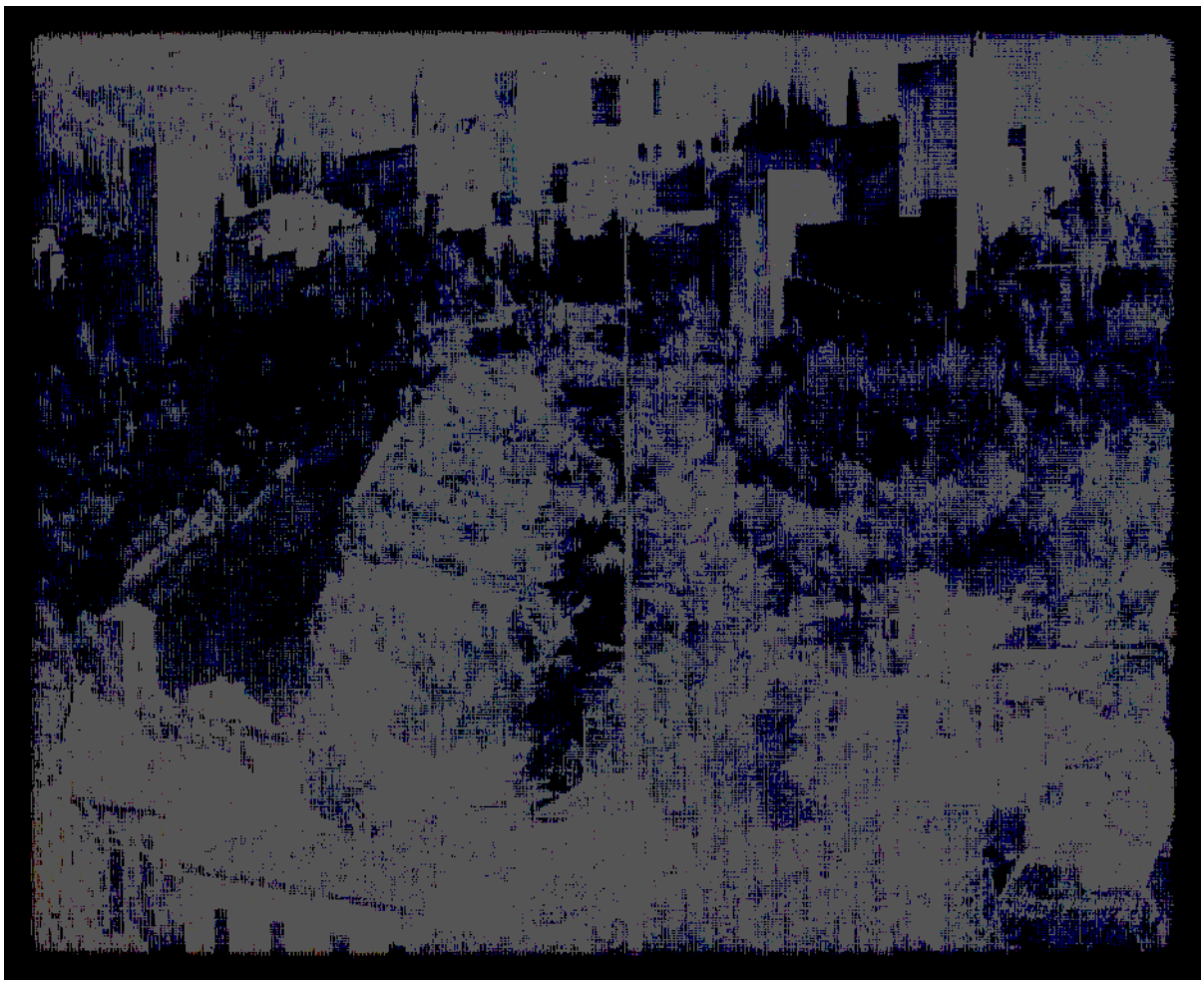
ولأنّ الرحلة محاولة للتمسك بالماضي كما يلّمح الكاتب مراراً[١], فإنّ الصورة تبدو تسويغاً للمتلقي الراهن كي يدخل مع المؤلف في هذه المحاولة, فالماضي ليس مجرد ماضٍ بل هو تأريخ يدعو للفخر لذا فالتمسك به أمر مشروع بل ضروري ومما يؤكد ذلك تلك الصور والعبارات المرافقة لها, حيث تبدو الصور والعبارات الدقيقة المرافقة لها تلمح إلى ذلك.. :" **إلى جوار الكاتدرائية والخيرالدا تجد قطعة من جدار الجامع, رممت على نفس هيئتها لتكون جزءاً من مدخل قصر إشبيلية , ترى المدخل هنا مطلياً بالأحمر وعليه رموز ملوك قشتالة وليون**"[٢].



[١] ينظر : رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود : ١٥, ٢١, ٢٢ , على سبيل المثال لا الحصر.

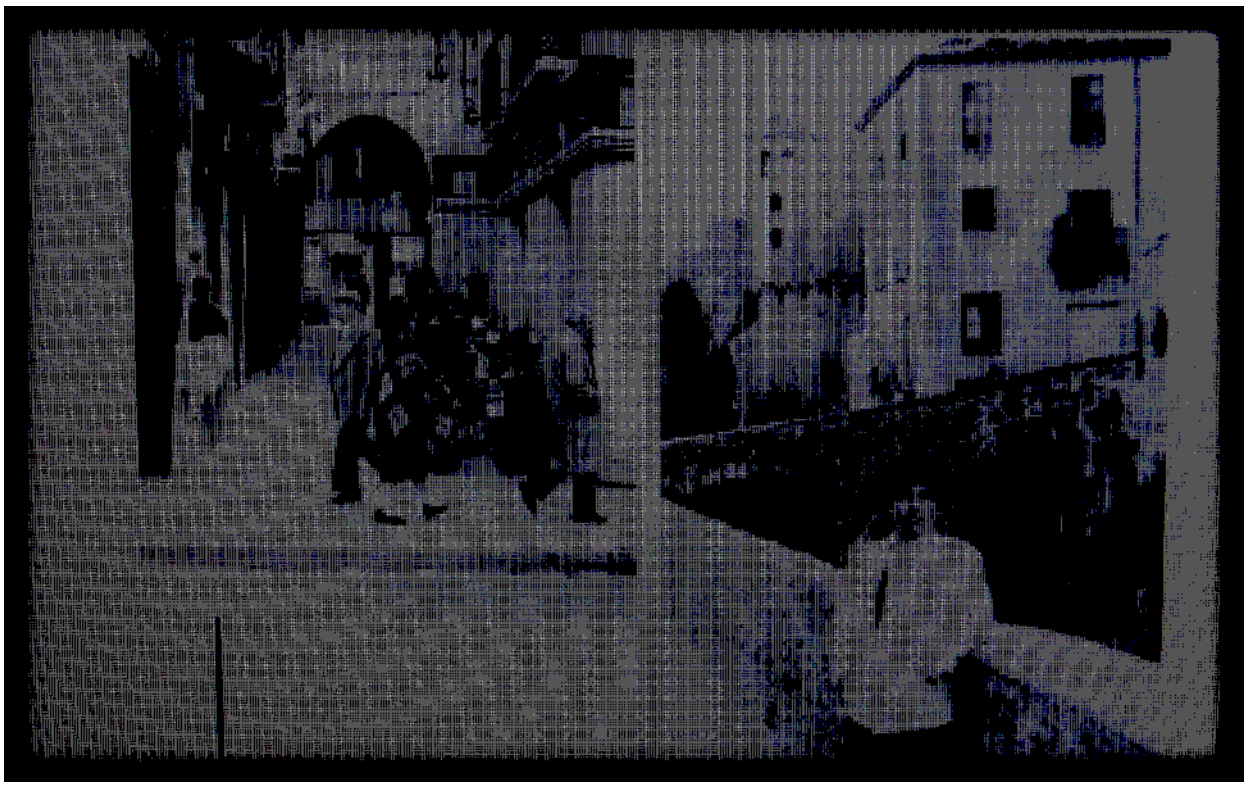
[٢] م . ن : ١١٩ . وينظر : م . ن : ١١٨, ١٢٠, ١٢١, ١٢٣, ١٢٤, ١٤١, ١٤٢, ١٤٥, ١٤٦, ١٤٧, ١٤٨, ١٤٩, ١٥٠, ١٥١, ١٥٢, ١٥٣, ١٥٤, ١٥٥, ١٥٦ .

وتظهر الصور الفوتوغرافية للأمكنة ولكنها تتجاوز كونها تعليباً للحظة زمنية ومنظراً مكانياً بل هي مثير لغوي, إذ تكون جملة لغوية سيقرأها المتلقي بعد أنْ يعيد صياغتها بحسب مخزونه اللغوي, فصورة مثل التي يرفقها (عبد العاطي محمد الورفلي) في رحلته(أوراق أندلسية) تحاور المتلقي بلغةٍ الفوتوغراف, تستدعي التساؤل عن هذه الأوراق الأندلسية بكلِّ عمرانها وتطورها, إذ يجعل الرحالة القسم الرابع من رحلته صوراً لمعالم الأندلس[١], منها :



(صورة لقصور الحمراء أعلى مباني غرناطة وأجملها)

[١] أوراق أندلسية : ١٩٥ .



(المؤلف بجانب نهر(دارو) الذي يفصل بين حي البيازين وقصور الحمراء)

(تمثال الملكة (إيزابيلا) في أحد ميادين غرناطة)

(مسجد يقع بجانب نهر (دارو) تم تحويله إلى كنيسة)

وعلى الرغم من إنّ الورفلي يشرح الصور[1] إلّا إنّ كلامه حولها لا يعدو أنْ يكون توضيحاً للقارئ المعني به للفهم , ولكنه غير معني به لحظة محاورة الصورة ودورها في الرحلة .

ويوثق الرحالة (محمد بن ناصر العبودي) رحلاته , في صور فوتوغرافية تظهر تنقلاته في رحلاته وأسفاره , ولعلّ الصورة عنده تأخذ بعداً توثيقياً أكثر من غيره فهو منشغل دائماً بتوثيق تواجده داخل المكان, فصوره لا تعطي للقارئ إضافة بصريّة بقدر ما تُعطي إضافة سردية لدور المؤلف الحاضر بقوة داخل فضاء النص, مع التأكيد على إنّهُ كثيراً ما يرفق الصورة بشرح يظهر

[1] ينظر : أوراق أندلسية : ٣٠٥ وما بعدها .

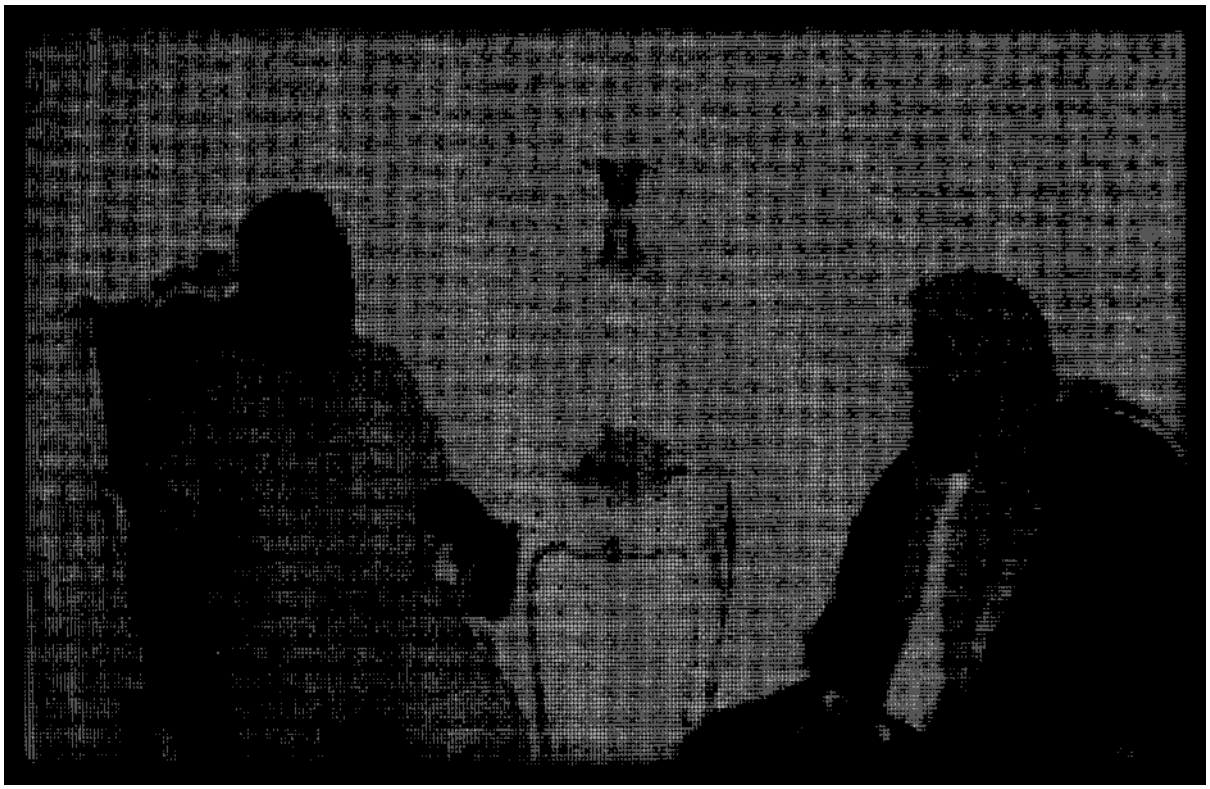
وجوده المادي ويؤكده داخل النص, :" **جانب من الاجتماع بالمثقفين الصوماليين في مكتب الهيئة والرابطة الأستاذ سمير جليل راضي على يسار المؤلف** "[١].

يحدّد هوية الأشخاص بالنسبة إلى وجوده هو بوصفه –كما يظنّ– إنّه علَم , القارئ ليس به حاجة إلى كدٍّ معرفي لتمييزه والتعرف عليه داخل الصور.. :" **الوفد السعودي في أحد المطاعم ويرى الوزير الجيبوتي(موجي) على يمين المؤلف** "[٢].

[١] القلم وما أوتي في جيبوتي : ٤٨ . وينظر : إلى أقصى الجنوب الأمريكي رحلة في الأرجنتين وتشيلي : ٨٥ , ١٦٦ .

[٢] م . ن : ٥٨ , وينظر: م . ن : ٩٣ .

ولعلّ اكثر الصور تأكيداً على ما ذهبنا إليه هي الصورة التي يظهر بها المؤلف مع رئيس جمهورية جيبوتي حيث أرفقها مع الشرح الآتي :" **رئيس جمهورية جيبوتي يصغي إلى كلام المؤلف**"[1].



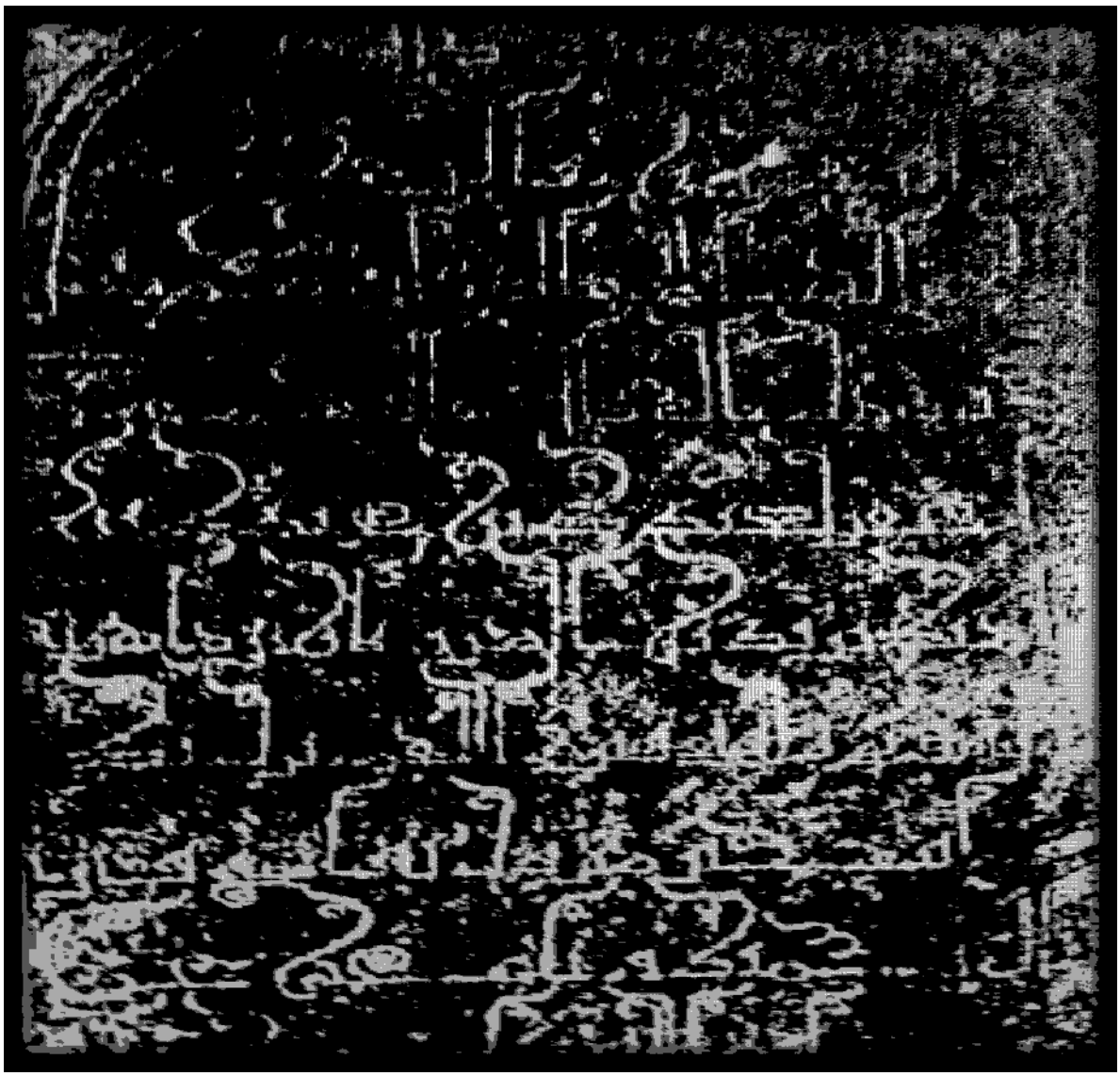
[1] القلم وما أوتي في جيبوتي : ٩٣ .

فلا أظنّ إنّ أيّ شرح كان أنسب من هذا تماشياً مع رؤية المؤلف لدور الصورة في الرحلة. وقد يجد العبودي في الصورة إضافة إلى مضمون النص, إذ تؤكد ما يريده من أدلة , وهذا ما نجده في رحلته (رحلة إلى سيلان, وحديث في أحوال المسلمين) فالصور التي تخلّدُ الآثار تعطي للمعلومات مصداقية وتأكيداً[1], منها:

(شاهد حجري كتب عليه اسم القاضي عفيف عبد الله بن عبد الرحمن بن يوسف, مؤرخ السبت ١٩ صفر عام ٦٠٠)

[1] رحلة سيلان , وحديث في أحوال المسلمين : ٢٦ – ٣٤ . وينظر : ¼ مليون دقيقة في استراليا : ٤٨, ٥٠, ٥٣, ٥٥, ٩٣, ٩٦, ١٠٣, ١٠٨, ١١٦, ١١٧, ١٢١, ١٢٣, ١٤٧ .

(قطع من الآنية الإسلامية تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي عثر عليها عام ١٩٧٦م)



(كتابة عربية بالخط الكوفي)

والصورة في الرحلة خاضعة لرؤية الرحّالة فمن يجد ضرورة لها يستعملها في رحلته, ومن لم يجد يعرض عنها ولكنها – وبناءً على ما وجدناه في الرحلات التي ترافقها الصورة– تعطي للرحلة إضافة تحتاجها بوصفها جنساً أدبياً جامعاً يأخذ كثيراً من الأجناس الأدبية, فهي سعي نحو تكاملٍ مرغوب فيه , ويمكن أنْ تسهم الصورة في تقريب الرحلة إلى المتلقي من خلال خلق ألفة مع فضاءات الرحلة التي تظهر لها حقيقة ظاهرة للعيان[١].

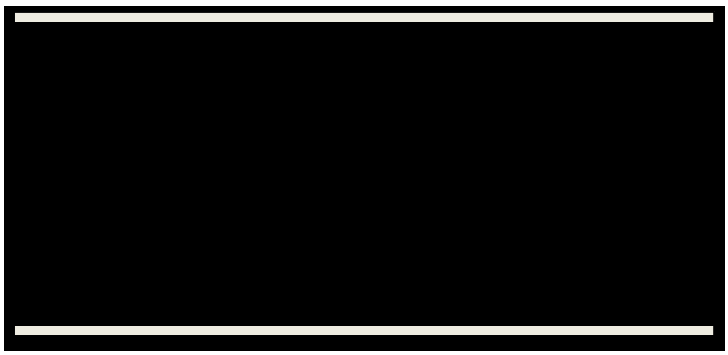
[١] ينظر : رحلتي إلى شمال العراق : ٦, ٩, ١٣, ١٤, ١٥, ٨٥, ٣٠١, ٣٠٢, ٣١١, ٣١٢ .

ويمكن أن نحدّد أهمية الصورة الفوتوغرافية في الرحلة بالآتي :

١ـ تسهم الصورة الفوتوغرافية في تعزيز النص اللغوي وإعطائه تكاملاً في ذهن المتلقي, عن طريق تعزيز الصورة القلمية بصورة فوتوغرافية .

٢ـ تسهم الصورة في تقريب الرحلة وأمكنتها إلى ذهن المتلقي, حيث تظهر ماثلة أمامه بنظامها اللغوي والصوري .

٣ـ قد تكون الصورة ضرورة فنية لربط المتلقي مع فضاء الرحلة, حيث تكون علامة تأريخية أو ما يشابه ذلك ونلاحظ ذلك في الرحلات ذات الطبيعة التأريخية .



الخاتمة

بعد رحلةٍ ليست بالهينة ولا بالقصيرة مع (الرحلة) الأدبية الحديثة, حاولت فيها سبر أغوار: (البناء والتشكيل) في عشرات النماذج الرحلية التي أنتقيتها على وفق ستراتيجية أشرتُ لها في تمهيد البحث, كان لزاماً عليّ أن أقرأ مئات النماذج لإختيار ما يدخل ضمن حيز الدراسة التي قارب زمنها (١٨٠) عاماً وهي حقبة طويلة وَ خصبة , إذ كُتبت المئات بحسب إتجاهات وتياراتٍ ومدارس مختلفة كانت تُهيمن على الحراك الثقافي لحظة الكتابة والشروع بها, وقد حدّدنا مجموعة من النقاط وجدناها خلاصة لهذه الرحلة, بعضها ذكر ضمناً في سياق البحث :

- إنّ الرحلة الأدبية جنس أدبي مهمته إستكشافية, معرفية, وعلى الرغم من تزاحم كثير من الفنون المعاصرة–البصريّة خاصة– على اختصاصها بفضل وسائل الاتصال الحديثة, بحيث تبدو الأماكن منتهكة كلّها, لا غموض يشوبها إلّا إنّ الرحلة باقية ومتمسكة بمساحتها الفنية ولا تعطيها لأيِّ جنسٍ آخر ويبدو أنّها تقاوم تلك الفنون, لأنّ ما تقدمه الرحلة لا يمكن أن تقدمه الفنون الأخرى .
- الرحلة إختصاص كتابي وتأليفي, فمثلما هناك شعراء وروائيون ومسرحيون, هناك الرّحالة المحترفون, وهم فضلاً عن موهبتهم الكتابية لا بدّ أنْ يكونوا حذقين فطنين ذوي ثقافة كبيرة , ودراية عالية بما يرتحلون إليه. أمّا من تأتي الرحلة عفواً في نتاجهم, فهم أدباء كتبوا رحلة وهم كُثر, ولكن (الرّحالة المختصون) لا يقلون عنهم حضوراً وأهمية على الرغم من قلتهم .
- تقدم الرحلة الأدبية معلومات كثيرة عن المجتمعات لحظة إستكشافها من قبل الرحالة, لذا هي مصدر مهم لدراسة هذه المجتمعات فيما لو دُرست على وفق مناهج علمية دقيقة تستطيع كشف طبائع وخصائص المعلومات الواردة فيها على وفق مناهج تحليلية حديثة .
- تنوعت العتبات النصّية في الرحلة الأدبية واختلفت بإختلاف منشئيها, فتراوحت بين التقليدية والفنيّة إلّا إنّها شكّلت هيكلاً بنائياً جسّد الرحلة وميّزها عن الفنون الأدبية الأخرى .

- الرحلة الأدبية فنٌّ أدبي صعب, مركّب لا يجيدهُ إلّا القلةِ ولا يبرع فيه إلّا أقل القلة, ربما لأنّ بها حاجة إلى أكثر من الموهبة والمقدرة السردية, وإلى وعي كبير بمعارف العصر ودراية واسعة بالمكان المُرتحل إليه, لذا نستطيع أنْ نقول إنّ من برع في أنْ يكون رحّالة فهم قلّة , أمّا من كتب الرحلة فهم كُثر.
- تعدّدت المضامين وتنوعت في الرحلة الأدبية, فكان وصف الآخر من أهمّها حيث نجحت الرحلة في كثيرٍ من الأحيان, بنقل صورة وافية للآخر المختلف, وتقريبها من المتلقي, وهو على ما يبدو ظاهرياً من أهم أهدافها, إذ كان المضمون الديني والتبشيري حاضراً بقوةٍ في الرحلة, حيث ظهر رحالة كثر يمتلكون مؤهلات دينية وفكرية في محاولةٍ تبشيرية معلنة أو غير معلنة, للتبشير بدين معين أو مذهب, فضلاً عن ذلك المضمون الفلسفي الذي كان حاضراً أيضاً في رحلاتٍ حديثة ينتمي أكثرها إلى العقود الثلاثة الأخيرة, وكذا حفلت الرحلة بالمضامين الجغرافية والتأريخية حتى يمكن أنْ نعدّ بعض الرحلات مصادر مهمة لتلك المعلومات .
- كان للرحلةِ الأدبية نسق من النهايات التي شكّلت أنواع الخاتمة, فهناك الخاتمة الوعظية التي جعلت من الوعظ واعطاء النصائح للقارئ بُنية لها, وهناك الخاتمة الفنيّة والفنيّة المتسائلة التي يرى الباحث إنّها أليق الأنواع بالرحلة كونها تحتقب ضمناً التساؤلات التي هي من صلب ماهية الرحلة .
- تمثّلت التشكيلات السردية في الرحلة بقوة, وكان أكثرها بروزاً التشكيل اللغوي بتنوعاته, والتشكيل الوصفي والحواري, وقد جاءت هذه التشكيلات فاعلة مؤثرة, بحيث أغنت نسيج الرحلة وأعطتها القدرة على المحاورة الدائمة مع ذائقة المتلقي المتغيرة .
- لم نجد في الرحلة الأدبية تشكيلاً زمنياً دالّاً, لأنّ كلّ الرحلات التي قمنا بدراستها كان الزمن فيها تقليدياً تراتبياً, ربّما لحرص الرحّالة على النسق الزمني للرحلة كونها عملاً سردياً يقوم على الاسترجاع المنطقي لهيئة الزمن المتعارف عليها .
- تنوّع المكان وتشكيلاته في الرحلة, فكان هناك التشكيل المعرفي حيث نجحت الرحلة في خلق مكانٍ معرفي مثل البلدان التي تبدو أمكنة للمعرفة لحظة كتابة الرحلة, أو المتاحف والمكتبات وغيرها, ومرة جاء آيدلوجياً أسقطت عليه الأفكار والتساؤلات ذات البعد الآيديولوجي, وعلى الرغم من إنّ الرحلة (مكان), إلّا إنّه كان مختلفاً في كلِّ

حضور, وهذا يدلّ على غنى الرحلة وتنوعها والقدرة الكبيرة التي يتمتع بها الرحالة في إظهار المكان مغايراً في كلِّ مرّة .

- في الرصد للظواهر التي رافقت الرحلة الأدبية , وجدنا خمس ظواهر, ظاهرة الاقتباس القرآني, وحضور الشعر, وظاهرة فاعلية الأجناس السردية في الرحلة, وفاعلية الصورة الفوتوغرافية, وظاهرة التحريض المعرفي في الرحلة, ولعلّ من أهمِّ ما يمكن أنْ نقوله في هذا الجانب إنّ الرحلة كانت مساحة واسعة لظهور إشكالات أخرى, ربّما لم تتقصاها الدراسة حيث إنّها جنسٌ أدبي حافل بالكثير.
- كلّما اقتربت الرحلة من الفن الروائي أو الفنون القولية الأخرى كان حضورها أكثر فعالية ضمن التأريخ الأدبي وكان عمرها الفني أطول, وكلّما كانت مجرد تقريرات كتابية أبتعدت عن ذلك .
- الرحلة جنسٌ أدبي يتميز بقدرته على الاختراق الثقافي عبر الاشتباك المباشر مع ثقافة الآخر المختلف, ويمكن الاعتماد على ما تعرضه في فهم المجموعات الثقافية المجاورة عبر تحليل بُناها الثقافية مع التحفّظ على إنّ الرحلات القادرة على ذلك قليلة لأنّ بها حاجة إلى رحّالةٍ من طرازٍ ثقافي خاص .
- على المستوى الكمّي ما يزال للرحلة حضورٌ كبير في مجمل النتاج الثقافي العربي وهي ما تزال تُكتب بغزارة , وعلى مستوى الكيف يمكن أنْ نرصد رحلات معدودة في كلِّ عقدٍ ذات مستوى فني عال, مثل : ذكريات باريس , ٢٠٠يوم حول العالم , مدينة الغرباء: مطالع نيويوركية, الحلم البوليفاري, خرائط منتصف الليل , رحلة في السواد, وغيرها .

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم .

أولاً : الكتب :

- ابن بطوطة الرجل والرحلة , أسماء أبو بكر, دار الكتب العلمية , بيروت, ط١, ١٩٩٢م .
- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر, للدكتور محمد محمد حسين , مؤسسة الرسالة, بيروت, ط٦, ١٩٨٣م .
- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم , البشاري المقدسي , تح: محمد مخزوم , دار أحياء التراث العربي , بيروت , ١٩٨٧م .
- الأدب الجاهلي , قضاياه , أغراضه , أعلامه , فنونه , د. غازي طليمات , عرفات الأشقر, دمشق–حمص , ط١, ١٩٩٢م .
- أدب الرحلات النبيلة , محمد منصور, سلسلة كتاب المجلة العربية(١٧٦) الرياض, ط١, ١٤٣٢هـ .
- أدب الرحلة , د. حسين نصّار, الشركة المصرية العالمية , لونجمان , مصر, ط١, ١٩٩١م .
- أدب الرحلة في التراث العربي , د. فؤاد قنديل , مكتبة الدار العربية للكتاب , القاهرة , ط٢, ٢٠٠٢م .
- أدب السيرة الذاتية , د. عبد العزيز شرف , الشركة المصرية العالمية للنشر, مكتبة لبنان , ط١, ١٩٩٢م .
- الأدب وفنونه , دراسة ونقد , د. عز الدين إسماعيل , دار الفكر العربي , ط٣, ١٩٦٥م .
- أدبية الرحلة , عبد الرحيم مودن , دار الثقافة للنشر والتوزيع , الدار البيضاء , ط١, ١٩٩٦م.
- الأدبية السردية كفعالية تنويرية , مقاربات سوسو دلالية في الرواية العربية , عبد الرزاق عيد, جداول للنشر والتوزيع , بيروت , ط١, ٢٠١١م .
- أربعون يوماً في لندن , عبد الرزاق الهلالي , مطبعة الرشيد , بغداد, ط١, ١٩٤٦م .
- الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف , شكيب أرسلان , صححها وعلق عليها: حسن السماحي سويدان , دار النوادر, سوريا, ط١, ٢٠٠٧م .
- أرشاد الألباب إلى محاسن أوربا , محمد أمين فكري بيك , مطبعة المقتطف , القاهرة , ١٨٩٢م.
- أرواح وأشباح , أنيس منصور, دار الشروق , مصر, ط١٦, ١٩٩٦م .

- أسئلة الفكر وفضاءات السرد , دراسة نظرية تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة , د. محمد صالح الشنطي , دار الوراق , ط١, ٢٠١٣م .
- اسبوعان في المغرب الأقصى , أبو الحسن النداوي , د. ط , د. ت .
- اسبوع في باريس ١٩٢٢م , محمد بن عبد السلام السائح , تح : سليمان القريشي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , د. ط , ٢٠٠٤م .
- استرداد المعنى ـ دراسة في أدب الحداثة , عبد العزيز إبراهيم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠٦م .
- أسرار البيان في تيسير علوم الرحمن , الشيخ بلال عبد الحسن طه , دار الباقر, العراق, ط١, ٢٠٠٧م .
- أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم قراءة في سرديات سعدي المالح , إعداد وتقديم ومشاركة: د. محمد صابر عبيد , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا, ط١, ٢٠١٢م.
- الأسلوب والأسلوبية , عدنان النحوي , دار النحوي للنشر والتوزيع , الرياض , ط١, ١٩٩٩م.
- أشهر رحلات الحج : ملخص رحلتي ابن عبد السلام الدرعي المغربي , عرض وتلخيص: حمد الجاسر, منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع, ط٢, ١٩٨٣م .
- الأعلام , خير الدين الزركلي , دار العلم للملايين , بيروت , ط١٥, ٢٠٠٢م .
- الأغاني , أبو الفرج الأصفهاني , إعداد مكتب تحقيق دار أحياء التراث العربي , لبنان–بيروت, ط١, ١٩٩٤م .
- أغرب الرحلات في التأريخ , أنيس منصور, مطبعة الاهرام التجارية , مصر, ط١٣, ١٩٩٥م .
- الإقتباس من القرآن الكريم , لأبي منصور الثعالبي , تح: د. إبتسام مرهون الصفار, دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع, ط١, ١٩٩٢م .
- الأقصى القريب في علم البيان , محمد بن علي التنوخي , القاهرة , ١٣٢٧هـ .
- إلى أقصى الجنوب الأمريكي رحلة في الأرجنتين وتشيلي , محمد بن ناصر العبودي , الرياض, ط١, ١٩٨٧م .
- إلى سقف العالم .. رحلات إلى الدنمارك والسويد , عبد الرحمن محمود عبد المحسن, الخليج للطباعة والصحافة , الشارقة , ١٩٩٥م .
- إلى شمال الشمال بلاد النروج وفنلندة , محمد بن ناصر العبودي , مطبعة العلا, الرياض, ١٤٢٤هـ.

- ❖ الالتفات البصري : من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة) , عبد الناصر هلال , دار العلم والإيمان , دسوق , د. ط , ٢٠١٠م .
- ❖ ألمانية اليوم .. جولة في بلاد الفكر والفن والإبداع , إيهاب الشرف , دار الصحافة والأعلام, ألمانية الاتحادية , ط١ , ١٩٩٨م .
- ❖ آليات الكتابة السردية , امبرتو أيكو, ت: سعيد بنكراد , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا, ط١, ٢٠٠٩م .
- ❖ الأمالي , أبو اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , د. ت, ١٩٧٥م .
- ❖ أمريكا أرض العجائب , أحمد عبد اللطيف أحمد , دار النصر الإسلامية , القاهرة , ١٩٩٤م.
- ❖ أنت في اليابان وبلاد أخرى , أنيس منصور, المكتب المصري الحديث , الاسكندرية , ١٩٨٤م.
- ❖ الإنجليز كما عرفتهم , أمين المميز, مطبعة السكك الحديد , بغداد , ١٩٤٤م .
- ❖ الإنسان الأوربي بين الجد واللعب , عبد الستار الطويلة , دار المعارف, القاهرة , ط١, ١٩٦٩م.
- ❖ أوراق أندلسية , عبد العاطي محمد الورفلي , ليبيا– طرابلس , ط١, ١٩٩٠م .
- ❖ أوطان عطشى للإسلام , وصون للرحلة إلى الجمهوريات الإسلامية في آسيا الوسطى , عبد الله حمد محارب , الكويت , ١٩٩٥م .
- ❖ أيام بين شيكاغو وباريس , محمد بن حامد الأحمري , مكتبة العبيكان , الرياض , ٢٠١٥م .
- ❖ أيام طالبة مصرية في أمريكا , رضوى عاشور, ت: ميجان الرويلي , سعد البازي, المركز الثقافي العربي, بيروت , ٢٠٠٠م .
- ❖ أيام في أمريكا , زكي نجيب محمود , مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر, مصر, ١٩٥٥م.
- ❖ أيام في فيتنام , محمد بن ناصر العبودي , دار خضر للطباعة والنشر, بيروت , ١٤١٧هـ.
- ❖ الايديولوجية , ديفيد هوكس , ت: إبراهيم فتحي , المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة (١٥٩), مصر, ٢٠٠٠م .
- ❖ الايديولوجية المقارنة , محمد تقي مصباح اليزدي , ت: عبد المنعم الخاقاني , دار المحبة البيضاء , دار الرسول الأكرم , بيروت , ط١, ١٩٩٢م .
- ❖ الإيضاح في علوم البلاغة , الإمام الخطيب القزويني , شرح د. محمد عبد المنعم خفاجة , دار الكتب اللبناني , بيروت , ط٥, ١٩٨٠م .
- ❖ بجوار الكعبة المشرفة , محي الدين رضا , مصر, ط١, ١٩٤٨م .
- ❖ بحر ازرق .. قمر أبيض , حسن البحار , الدار العربية للعلوم ناشرون , لبنان , ط١ , ٢٠١٤م

- البداية في النص الروائي , صدوق نور الدين , دار الحوار للنشر والتوزيع , سوريا , ط١, ١٩٩٤م .
- بديع صنع الله في البر والبحر , نعمات صدقي , القاهرة , ١٩٨٠م .
- البساط أخضر.. ما تيسر من وقائع الرحلات الكندية , زكريا عبد الجواد , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ٢٠٠٤م .
- بغداد , مشاهدات وذكريات , علي الطنطاوي , دار المنارة , جدة , ١٩٩٠هـ .
- بلاد الله .. خلق الله , أنيس منصور, مؤسسة أخبار اليوم , ط١, ١٩٧٠م .
- بلاد البلطيق , محمد بن ناصر العبودي , طبع في مطابع الجاسر, الرياض , ٢٠٠١م .
- بلاد الداغستان , محمد بن ناصر العبودي , مطابع الفرزدق التجارية , الرياض , ١٤١٣هـ.
- البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيمائية السرد , عبد اللطيف محفوظ , الدار العربية للعلوم ناشرون , منشورات الاختلاف , بيروت , ط١, ٢٠١٠م .
- بنية النص الروائي , إبراهيم خليل , الدراسات العربية للعلوم ناشرون , بيروت , ط١, ٢٠١٠م.
- بنية النص السردي , حميد الحمداني , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع , سوريا, ط١, ١٩٩١م .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , د. حميد الحمداني , المركز العربي للطباعة والنشر, بيروت , ط١, ١٩٩١م .
- البيان والتبيين , الجاحظ , تح: عبد السلام هارون , مطبعة البابا الحلبي وأولاده , مصر, ط١, ١٩٣٨م .
- البيان والتبيين , الجاحظ , مكتبة الخانجي , مصر, ط٧ , ١٩٩٨م .
- بيليز والسلفادور وحديث عن المسلمين , محمد بن ناصر العبودي , مطبعة العلا , السعودية, ط١, ٢٠٠١م .
- بين الشام والعراق , علي ناصر الدين , د. مط , بيروت , ١٩٥٢م .
- تاريخ آداب العرب , مصطفى صادق الرافعي , دار الكتاب العربي , لبنان–بيروت , ط٢, ١٩٧٤م .
- تأريخ الأدب العربي , حنّا الفاخوري , دار الجيل , بيروت , ط١, ١٩٨٦م .
- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر, للدكتور نفوسه زكريا سعيد , دار المعارف بمصر, ط٢, ١٩٨٠م .
- تاريخ الفلسفة اليونانية , ولترستيس , دار الثقافة للنشر والتوزيع , القاهرة , ط١, ١٩٨٤م .

- ❖ تاريخ الكتابة , يوهانس فريدريش , ت: د. سليمان أحمد الظاهر, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , ط١, ٢٠١٣م .
- ❖ تاريخ الكعبة , علي حسين الخربوطلي , دار الجيل , بيروت , ط٣, ١٩٩١م .
- ❖ التأريخ والمؤرخون .. دراسة في علم التأريخ , د. حسين مؤنس , دار المعارف , مصر, ١٩٨٤م.
- ❖ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية , ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد , المركز العربي الثقافي , الدار البيضاء , ط١, ٢٠٠٠م .
- ❖ التأويل والتأويل المفرط , امبير تو ايكو, ت: ناصر الحلواتي , مركز الانماء الحضاري, الرباط, ط١, ٢٠٠٩م .
- ❖ التبشير والاستعمار في البلاد العربية , عرض لجهود المبشرين التي ترمي إلى اخضاع الشرق للاستعمار الغربي , د. مصطفى خالدي , د. عمر فروخ , ط٥ , (د. ت) .
- ❖ تجارب في الأدب في الرحلة , د. أبو القاسم سعد الله , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر, ط١, ١٩٨٣م .
- ❖ تحفة الأذكياء بأخبار بلاد الروسيا , الشيخ الطنطاوي , قدم لها وحررها: محمد علي صالحية , مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر , بيروت , ودار البشير عمان , ١٩٩٢م .
- ❖ تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار, ابن بطوطة , درس ومنتخبات فؤاد أفرام البستاني , المطبعة الكاثوليكية , بيروت , ١٩٣٧م .
- ❖ التحقيق الصحفي , محمود أدهم , دار الثقافة للطباعة والنشر, القاهرة , ط١ , ١٩٨١م .
- ❖ تحليل النص الشعري , يوري لوتمان , ت: محمد أحمد فتوح , النادي الأدبي بجدة , ١٩٩٩م .
- ❖ تحولات النقد وحركية النص, فكر ونقد , غالي سرحان القرشي , مؤسسة الانتشار العربي , لبنان, ط١, ٢٠٠٩هـ .
- ❖ التخيل وبناء الأنساق الدلالية نحو مقارنة تداولية , د. سعيد جبار, سلسلة السرد العربي(٥), دار رؤية , مصر, ط١, ٢٠١٣م .
- ❖ تذكار الصبا ذكرى ١٩مارس , محمد لطفي جمعة , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , مصر, ٢٠١٣م .
- ❖ تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار ١١٨٢–١١٨٥م , ابن جبير, تحرير وتقديم : علي أحمد كنعان , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ٢٠٠١م .
- ❖ التشكيل السردي , المصطلح والإجراء , د. محمد صابر عبيد , دار نينوى للدراسات والنشر, سوريا, ط١, ٢٠١١م .

- ❖ التشكيل السير ذاتي.. التجربة والكتابة , د. محمد بن صابر عبيد , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع , سوريا , ط١, ٢٠١٢م .
- ❖ التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد , د. مهدي صلاح الجويدي , عالم الكتب الحديثة , الأردن- أربد , ط١, ٢٠١٢م .
- ❖ التشكيلان الإيقاعي والمكاني في قصيدة العربية الحديثة , د. كريم الوائلي , دار الشؤون الثقافية, بغداد , ط١, ٢٠٠٥م .
- ❖ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي , د. يمنى العيد , دار الفارابي , لبنان-بيروت , ط٣, ٢٠١٠م .
- ❖ تخليص الأبريز في تلخيص باريز, رفاعة رافع الطهطاوي , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, مصر, ط١, ٢٠١٢م .
- ❖ التناص نظرياً وتطبيقياً , أحمد الزعبي , مكتبة الكتاني , أربد , ط١, ١٩٩٥م .
- ❖ تيار الوعي في الرواية الحديثة , روبرت همفري , ت: محمود الربيعي , دار المعارف , مصر, ١٩٧٥م .
- ❖ ثريّا النص – مدخل لدراسة العنوان القصصي(الموسوعة الصغيرة/ ع٣٩٦), محمود عبد الوهاب, دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٩٥م .
- ❖ الجغرافيا عند العرب , د. شاكر خصباك , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, ١٩٨٦م .
- ❖ الجغرافيا عند المسلمين, جمال الفندي, دار الكتاب العربي, بيروت , كتب دار المعرفة الإسلامية, ط١, ١٩٨٢م .
- ❖ جماليات التشكيل الروائي- قراءة في الملحمة الروائية ((مدارات الشرق)) لنبيل سليمان , محمد صابر عبيد بالاشتراك مع د. سوسن البياتي , منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع , اللاذقية , ٢٠٠٨م .
- ❖ جماليات المكان , غاستون باشلار, ت: غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , لبنان-بيروت , ط٢, ١٩٨٤م .
- ❖ جماليات المكان في الرواية العربية , شاكر النابلسي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, الأردن- عمان , ط١, ١٩٩٤م .
- ❖ جماليات النثر العربي الفني , طراد الكبيسي , الموسوعة الصغيرة(٤٤٢), دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠٠٠م .
- ❖ الجملة العربية والمعنى , د. فاضل السامرائي , دار ابن حزم , لبنان-بيروت , ط١ , ٢٠٠٠م .
- ❖ جولة في ربوع استراليا بين مصر وهونولولو , محمد ثابت , مؤسسة هنداوي , مصر, ٢٠١٣م .

- ❖ جولة في ربوع أفريقا بين مصر ورأس الرجاء الصالح , محمد ثابت , مؤسسة هنداوي , مصر, ٢٠١٥م .
- ❖ الحشاشون فرقة ثورية في تأريخ الإسلام , برناردلويس , محمد العزب موسى , مكتبة مدبولي , ط١, ٢٠٠٦م .
- ❖ حصاد الرحلات , محمد بن ناصر العبودي , مكتبة الرشد , الرياض , ط١, ٢٠٠٧م .
- ❖ حفريات المعرفة , ميشال فوكو, ت: سالم يفوت , المركز الثقافي العربي الدار البيضاء, لبنان–بيروت , ط٢, ١٩٨٧م .
- ❖ حكايات مسافر المدينة , د. مصطفى محمود , دار العودة , بيروت , ١٩٧٢م .
- ❖ حكايات من العالم , أحمد زين , مطبعة أطلس , القاهرة , ١٩٧٥م .
- ❖ حكايات نسائية من أوربا , أماني فريد , مطبعة حليم , القاهرة , ١٩٨٠م .
- ❖ الحلم البوليفاري , رحلة كولومبيا الكبرى , باسم فرات , الحضارة للنشر, مصر, ط١, ٢٠١٥م .
- ❖ حول العالم في ٢٠٠ يوم , أنيس منصور, دار الشروق , مصر, ط٢٢ , د. ت .
- ❖ الحياة العربية في الشعر الجاهلي , د. أحمد محمد الحوفي , دار العلم , بيروت , ط٥, د. ت .
- ❖ خرائط منتصف الليل , علي بدر, دار المدى للثقافة والنشر, ط١, ٢٠٠٩م .
- ❖ خزانة الأدب وغاية الأرب , ابن حجة الحموي , شرح عصام شعيتو, دار ومكتبة الهلال, لبنان , ط١, ١٩٨٧م .
- ❖ الخطابة , أرسطو, حققهُ وعلق عليه د. عبد الرحمن بدوي , وكالة المطبوعات الكويت, دار القلم, بيروت , ١٩٧٩م .
- ❖ الخطاب وخصائص اللغة العربية , دراسة في الوظيفة والبنية والنمط , أحمد المتوكل , دار الاختلاف , الدار العربية للعلوم ناشرون , ط١, ٢٠١٠م .
- ❖ الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي , د. علي جواد الطاهر, دار الرائد العربي , بيروت , ط٢, ١٩٨٤م .
- ❖ ٥٠ ألف ميل بين بلاد العالم , يسريّة يسري , المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية , الجمهورية العربية المتحدة , مصر, ط١, ١٩٦٩م .
- ❖ داخل أسوار الصين , رحلة وحديث في شؤون المسلمين , محمد بن ناصر العبودي , مطابع الفرزدق التجارية , الرياض , ط١, ١٩٩٢م .
- ❖ دراسة في علم التاريخ ماهيتهُ وموضوعاته ومذاهبه عند أهل الغرب وأعلام كل مدرسة وبحث في فلسفة التاريخ , د. حسين مؤنس , دار الرشاد , القاهرة , ط٢, ٢٠٠١م .

- ❖ درب الشوك , د. سامي الدهان , دار صادر, بيروت , ط١, ١٩٦٩م .
- ❖ دعوة للأبتسام , أنيس منصور, دار نهضة مصر, مصر, ط١, ١٩٩٧م .
- ❖ دولة الإنسان في الأندلس , محمد عبد الله عنان , مكتبة الخانجي , مصر, ط٤ , ١٩٩٧م .
- ❖ دينامية النص : تنظير وإنجاز, محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي, بيروت, ط١, ١٩٨٧م.
- ❖ ديوان ابن خفاجة , تح: السيد مصطفى غازي , منشأة المعارف , الاسكندرية , ١٩٦٠م .
- ❖ ديوان ابن خفاجة , شرح وضبط وتغليف , عمر فاروق الطّباع , دار القلم , بيروت , د. ط .
- ❖ ديوان حافظ الشيرازي , ت: د. إبراهيم أمين الشواربي , طهران , ط١, ١٩٩٩م .
- ❖ ديوان الشريف الرضي , شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له : د. محمود مصطفى حلاوي , لبنان–بيروت , شركة دار الأرقم , ط١, ١٩٩٩م .
- ❖ ديوان طرفة بن العبد , شرح الأعلم الشنتمري وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة , تح: دريّة الخطاب , لطفي العقّال , المؤسسة العربية , لبنان–بيروت , دار الثقافة والفنون دولة الكويت, ط٢ , ٢٠٠٠م .
- ❖ ذكريات باريس , زكي مبارك , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , مصر, ٢٠١٢م .
- ❖ ذكريات في الأتحاد السوفيتي ١٩٨٥–١٩٩١م , مرية توفيق , دار الأمان, الرباط, ١٩٩١م .
- ❖ ذكريات من الاتحاد السوفيتي , محمد بن ناصر العبودي , مطابع النرجس التجارية , الرياض , ١٤٢٠هـ .
- ❖ الذين هبطوا من السماء , أنيس منصور, دار الشروق , مصر, ١٩٩٥م .
- ❖ رأيت باريس , أحمد فضل شبلول , دار الوفاء , الاسكندرية , ٢٠٠٥م .
- ❖ الرَّحالة المتأخّرون , الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري , علي بهداد , ت: ناصر مصطفى أبو الهيجاء , مراجعة: أحمد خريس , هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة , ط١, ٢٠١٣م .
- ❖ رحلات ابن عطوطة , محمود السعدني, مركز الأهرام للترجمة والنشر, القاهرة , د. ط, ١٩٨٨م.
- ❖ رحلات إلى الحجاز, إبراهيم هاشم الفلالي , مطبعة عيسى البابي الحلبي , القاهرة , ١٩٤٦م.
- ❖ الرحلات , د. شوقي ضيف , دار المعارف , مصر–القاهرة , ط٤ , ١٩٨٧م .
- ❖ رحلات شاب مسلم في الهند وبريطانيا وامريكا وايطاليا , د. محمد الجوادي , دار الشروق , القاهرة , ط٢, ١٩٩٦م .
- ❖ رحلات الصحافي العجوز, شهران في لبنان وبلاد اليونان وايطاليا وطرابلس الغرب, صيفية ١٩٣٨م, توفيق حبيب , جمعية نشر الثقافة , الاسكندرية , د. ط , د. ت .

- ❖ رحلات مؤرخ .. خواطر وانطباعات , د. عبد العظيم رمضان , الهيئة العامة المصرية للكتاب, ١٩٩٦م .
- ❖ الرحلات والرحالة في التأريخ الإسلامي (دراسة تأريخية) , د. جمال الدين فالح الكيلاني , دار الزنبقة للطباعة والنشر, القاهرة , ٢٠١٤م .
- ❖ رحلات ونظرات حول المسلمين في العالم , محمد بن ناصر العبودي , دار الطرفين للنشر والتوزيع في الطائف , ١٤٣٩هـ-٢٠٠٨م .
- ❖ رحلاتي في الإسلام , محمود الحصري , مطابع شركة الشرف , القاهرة , ط٢, د. ت .
- ❖ رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها , محمد ثابت , مؤسسة هنداوي للتعلم والثقافة والنشر, مصر, ٢٠١٤م .
- ❖ رحلة الأدب العربي الحديث إلى أوربا , محمد مفيد الشوباشي , دار المعارف , مصر, ط١, ١٩٦٨م .
- ❖ رحلة إلى اسكتلندة , د. محمد فتحي عوض الله , دار المعارف , مصر, ١٩٨٩م .
- ❖ رحلة إلى آسيا , د. شريف حتاتة , دار المعارف , مصر, ١٩٧٤م .
- ❖ الرحلة إلى أمريكا , محمد لطيف البتانوني , مكتبة الخانجي, القاهرة , ١٩٣٠م .
- ❖ رحلة إلى أوربا ١٩١٢ , جرجي زيدان , حررها وقدم لها: قاسم وهب , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار السويدي للنشر والتوزيع , الأمارات العربية المتحدة , دار الفارابي للنشر والتوزيع, الأردن , ط١ , ٢٠٠٢م .
- ❖ رحلة إلى جزر المالديف , إحدى عجائب الدنيا , محمد بن ناصر العبودي , دار العلوم للطباعة والنشر, السعودية , ط١, ١٩٨١م .
- ❖ رحلة إلى الحجاز, إبراهيم عبد القادر المازني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مطبوعات الجديد, ع(٢١), ط٢, ١٩٧٣م .
- ❖ رحلة إلى الحجاز, إبراهيم عبد القادر المازني , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , مصر, د. ت .
- ❖ رحلة إلى الحجاز, أحمد بن محمد بن ناصر الزيني , فاس , ١٣٢٠هـ .
- ❖ رحلة إلى روسيا , محمد رشاد , مطبعة التقدم , مصر, ١٩١٥م .
- ❖ رحلة إلى سيلان وحديث في أحوال المسلمين, محمد بن ناصر العبودي , الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون , ط١, ١٩٨٣م .
- ❖ رحلة إلى الشفق البعيد- فيتنام - , عطية عامر, مكتبة الأنجلو المصرية , ط١, ١٩٩٠م .
- ❖ رحلة إلى العراق , أحمد أمين , دار الكتاب العربي , بيروت , ١٩٧١م .

- ❖ الرحلة إلى المدينة المنورة , محمود ياسين , تح : مأمون محمود ياسين , دار الفكر المعاصر, بيروت , د. ط , ١٩٨٧م .
- ❖ رحلة إلى المغرب العربي , أحمد حسين شرف الدين , دار الثقافة , القاهرة , ١٩٧٧م .
- ❖ رحلة الأندلس , حديث الفردوس المفقود , د. حسين مؤنس , الدار السعودية للنشر والتوزيع, ط٢, ١٩٨٥م .
- ❖ الرحلة الثامنة إلى القدس , جبرا إبراهيم جبرا , صيدا , ١٩٧٠م .
- ❖ رحلة الحبشة من الأساتتة إلى أديس أبابا ١٨٩٦ , صادق باشا المؤيد العظم , حررها وقدم لها: نوري الجراح , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار السويدي , الأمارات العربية المتحدة , ط١, ٢٠٠١م .
- ❖ رحلة الحج إلى بيت الله الحرام , الشيخ العلامة محمد الأمين بن محمد المختار الجنكي الشقنيطي, إشراف : بكر بن عبد الله أبو زيد , دار علم الفوائد , السعودية , ط١, ١٤٢٦هـ .
- ❖ رحلة الحج , د. محمد الدبيسي , د. د , ط١, ٢٠١٥م .
- ❖ رحلة الحج إلى بيت الله الحرام , محمد الأمين الشنقيطي الجنكي , دار الشروق, جدة, ١٤٠٣هـ.
- ❖ رحلة الحج من صنعاء إلى مكة المكرمة , إسماعيل الجغمان , دارة الملك عبد العزيز, الرياض , ١٤٢٦هـ .
- ❖ رحلة الحجاز , د. عبد الغني شهبندر , منشورات مجلة الحكمة , بيروت , ١٩٣٧م .
- ❖ رحلة الربيع إلى الجزائر, د. شريف حتاته , الدار القومية للطباعة والنشر, مصر, ط١, ١٩٦٥م.
- ❖ رحلة رحلت.. مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة , د. عبد الهادي التازي , مراجعة : عباس صالح طشقندي , مكة المكرمة فرع مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي , د. ط , ٢٠٠٥م .
- ❖ الرحلة الشامية ١٩١٠م , محمد علي باشا , تحرير وتقديم : علي أحمد كنعان , دار السويدي, أبو ظبي , د. ط , ٢٠٠٢م .
- ❖ رحلة الشرق والغرب , د. لويس عوض , دار المعارف , مصر, ط١, ١٩٧٢م .
- ❖ رحلة الشرق والغرب , سافرت في الإنسان والزمان والمكان , د. نعمات أحمد فؤاد , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ط١, ١٩٨٦م .
- ❖ رحلة الصيف إلى بلاد البوسنة والهرسك , الأمير محمد علي , قدّم لها وعلّق عليها : السفير أحمد بن بهي الدين خليل , مكتبة الآداب , القاهرة , ١٩٧٠م .
- ❖ رحلة عبد الإله الوصي وولي العهد إلى تركيا , ناصر جرجيس , مطبعة الشعب , بغداد , ١٩٤٨م.

- ❖ الرحلة عين الجغرافيا المبصرة , د. صلاح الدين الشامي , منشأة المعارف , مصر, ط١, ١٩٨٢م .
- ❖ رحلة فتاة سودانية إلى الصين ١٩٦٦ , مخديجة صفوت , تحرر: نوري الجراح , دار السويدي, أبو ظبي , ٢٠٠٦م .
- ❖ الرحلة في الأدب العربي , التجنيس , آليات الكتابة , خطاب المتخيل , د. شعيب حليفي , دار رؤية للتوزيع والنشر, القاهرة , ط١, ٢٠٠٦ م .
- ❖ الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري , د. ناصر عبد الرزاق موافي , دار النشر للجامعات المصرية , مكتبة الوفاء , ط١ , ١٩٩٥م .
- ❖ رحلة في السواد , صادق الطريحي , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق , ط١, ٢٠٠٥م .
- ❖ رحلة في زمان النوبة , محمد رياض , كوثر عبد الرسول , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , مصر, ٢٠١٤م .
- ❖ رحلة مصري إلى أمريكا , عادل أحمد سريكس المحامي, مكتبة دربولي , القاهرة , ط١, ١٩٩٨م.
- ❖ الرحلة المقدسة , الياس يوحنا الغضبان , تح : الياس رزق الله الغضبان, دار المعارف , القاهرة, ١٩٤٩م .
- ❖ الرحلة النجدية الحجازية .. صور من حياة البادية ١٩٢٠م , محمد بهجة البطار, المطبعة الجديدة, دمشق , ١٩٦٧م .
- ❖ الرحلة و الرحالة في التأريخ الإسلامي –دراسة تأريخية–, د. جمال الدين فالح الكيلاني, القاهرة , د. ط , ٢٠١٤م .
- ❖ رحلتان إلى سوريا١٩٠٨–١٩٢٠ , الشيخ محمد رشيد رضا , حررها وقدّم لها: زهير أحمد ظاظا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, دار السويدي, الإمارات العربية المتحدة, دار الفارابي–الأردن , ط١, ٢٠٠١م .
- ❖ رحلتي إلى شمال العراق , حميد المطبعي , منشورات الأمانة العامة للثقافة والشباب في كردستان للحكم الذاتي , ط١ , ١٩٨٦م .
- ❖ رحلتي إلى القدس , عبد الغني إسماعيل النابلسي , مكتبة القاهرة , القاهرة , ١٩٧١م .
- ❖ رحلتي إلى اليمن , أحمد وصفي زكريا , دار الفكر, سوريا , ط١, ١٩٨٦م .
- ❖ رحلتي إلى اليمن العربية السعيدة , أحمد مزيد الرفاعي , مطبعة محمد علي صبيح , القاهرة , ١٩٥١م .
- ❖ الرواية وصنعة كتابة الرواية , إدوارد يلشن , دايانا بتفاير, ت : سامي محمد , الموسوعة الصغيرة منشورات دار الجاحظ للنشر, العراق , ١٩٨١م .

- الريح تمحو– الرمال تتذكر, حسب الشيخ جعفر, دار المدى , دمشق , ط١, ١٩٩٦م .
- زهرة العمر, توفيق الحكيم , دار الشروق , مصر, ط٢ , ٢٠٠٨م .
- زهرة العمر, توفيق الحكيم , الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر, ١٩٩٨م .
- زيارة لسلطنة بروناي الإسلامية , محمد بن ناصر العبودي , المطابع الأهلية , جدة , ط١, ١٩٨٣م .
- سائح في دنيا الله .. حول العالم في ٣٠ عاماً , عبد الوهاب مطاوع , مطبعة مدبولي الصغير, مصر, ١٩٩٧م .
- سر الفصاحة , لابن سنان الخفاجي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ١٩٨٢م .
- السرد العربي .. أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني, تحرير وتقديم ومراجعة : د. محمد عبيد عبد الله , منشورات رابطة الكتاب الأردنيين , ط١, ٢٠٠١م .
- السرد العربي القديم , الأنواع الوظائف والبنيات , إبراهيم صحراوي , الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت , ط١ , ٢٠٠٨م .
- السرد العربي مفاهيم وتجليات , سعيد يقطين , الدار العربية للعلوم ناشرون , منشورات الاختلاف, الرياض , ط١, ٢٠١٢م .
- السرد فكراً وبناءً , د. مسعد العطوي , عالم الكتب الحديثة , الأردن– أربد, ط١, ٢٠١٤م .
- السرد والاعتراف والهوية , د. عبد الله إبراهيم , صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر, ط١, ٢٠١١م .
- السرد والظاهرة الدرامية , دراسة للتجليات الدرامية للسرد العربي القديم , علي بن تميم , المركز الثقافي العربي, المغرب , ط١, (د. ت) .
- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي , د. عبد الله إبراهيم, ط١, ١٩٩٢م .
- السردية العربية بحوث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي , د. عبد الله إبراهيم , ط١, ١٩٩٢م .
- سردية النص الأدبي , د. ضياء غني لفتة – د. عواد كاظم لفتة , دار الحامد للنشر والتوزيع , الأردن , ط١, ٢٠١٠م .
- السعلوكي في بلاد الأفريكي , محمود السعدني , دار الهلال, مصر, ١٩٩٣م .
- سمولجية الصورة , قدور عبد الله , مؤسسة الورق للنشر والتوزيع, الأردن–عمان, د. ط , د. ت.
- سوسولوجيا الأدب , بول أرون , ألان فيالا, ت: محمد علي مقلد , مراجعة : حسن الطالب , دار الكتاب الجديد المتحدة , بنغاري , ليبيا , ط١ , ٢٠١٣م .

- ❖ سياحة في الروسيا , رشاد بك , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , مصر, ط١, ٢٠١٤م .
- ❖ السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر, دراسة في نقد النقد , د. عبد الله توفيقي , عالم الكتب الحديثة , الأردن –الأربد , ط١, ٢٠١٢م .
- ❖ السيف والمرأة .. رحلة في جزر الواق واق , علي كنعان , دار الصدى , الإمارات العربية المتحدة, دبي , ط١, ٢٠١٤م .
- ❖ سيمياء العنوان , د. بسام قطوس , وزارة الثقافة , الأردن– عمان , ط١, ٢٠١٠م .
- ❖ شاهدت لك في أوربا , رؤوف وصفي , دار مصر للطباعة , القاهرة , ١٩٧٣م .
- ❖ شرح مقصورة ابن دريد للخطيب التبريزي , تح : د. فخر الدين قباوة , مكتبة المعارف , لبنان, ١٩٩٤م .
- ❖ شرق وغرب , رحلات , محمد حسين هيكل , دار الهلال – كتاب الهلال العدد(٥١٩) , مصر, د. ط , ١٩٩٤م .
- ❖ الشعر العربي الحديث بنايته و ابدالاتها التقليدية , د. محمد بنيس , دار توبقال –الدار البيضاء, ط٣ , ٢٠٠١م .
- ❖ شعر عروة بن أُذَينة , د. بحي الجبوري , دار القلم , الكويت , ط٢ , ١٩٨١م .
- ❖ الشعرية , تزفيان تودروف , ت: شكري المبخوت , رجاء بن سلامة , دار توبيقال للنشر– الدار البيضاء , المغرب , ط٢, ١٩٩٠م .
- ❖ الشكلانية الروسية , فيكتور إيرليخ , ت: الولي محمد , المركز الثقافي العربي, المغرب , لبنان– بيروت, ط١, ٢٠٠٠م .
- ❖ الشعر والشعراء , ابن قتيبة , دار المعارف , مصر, ط٢ , د . ت .
- ❖ شهر في أوربا , سامي الكيالي , المطبعة العصرية , القاهرة , ط١, ١٩٣٥م .
- ❖ شهر في روسيا , أحمد بهاء الدين , دار النديم , القاهرة , ١٩٥٥م .
- ❖ شؤون العلامات(من التشفير إلى التأويل), خالد حسين , دار التكوين للترجمة والنشر, ٢٠٠٨م.
- ❖ الصّحاح , تاج اللغة وصحاح العربية , إسماعيل بن حمّاد الجوهري , تح: أحمد عبد الغفور العطار, دار العلم للملايين , بيروت , ط٢, ١٩٧٩م .
- ❖ الصوت الآخر, الجوهر الحواري للخطاب الأدبي , فاضل ثامر, دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ط١, ١٩٩٢م .
- ❖ صور من أوربا وأمريكا , محمد زكي عبد القادر, مطبعة مصر, القاهرة , ١٩٦٠م .
- ❖ ضحك كالبكاء , إدريس الناقوري , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ١٩٨٦م .
- ❖ طرفة عين في باريس , عبد المجيد الحاج قاسم , صفاقس , تونس , ٢٠٠٠م .

- عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص , عبد الحق بلعاد , الدار العربية للعلوم ناشرون, الجزائر, ط١ , ١٩٩٢م .
- عتبات الكتابة , البنية والدلالة , عبد الفتاح الحجمري , منشورات الرابطة الأدبية , ط١, ١٩٩٦م.
- عجائب الآثار في التراجم والأخبار, عبد الرحمن بن حسن الجبرتي , تح: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم , دار الكتب المصرية , بولاق , مصر, ١٩٩٨م .
- عراقي في الصين الشعبية , حميد حمدي , مطبعة البرهان , بغداد , ١٩٥٨م .
- عصر البنيوية , أيديث كريزول , ت : جابر عصفور, دار سعاد الصباح , الكويت , ط١, ١٩٩٣م .
- علم التأريخ ومناهج المؤرخين في علم التأريخ, نشأة وتدويناً ونقداً وفلسفة ومناهج كبار مؤرخي الإسلام , صائب عبد الحميد , مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع , لبنان–بيروت , ط٢, ٢٠٠٨م .
- علم النص , جوليا كرستيفا , ت: فريد الزاهي , دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ط١, ١٩٩١م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , أبو الحسن بن رشيق القيرواني , تح: محمد محي الدين عبد الحميد , دار الجيل للطباعة والنشر, لبنان , ط٤, ١٩٥٦م .
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي , محمد فكري الجزار, الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , ١٩٩٨م .
- عودة إلى خطاب الحكاية , جيرار جينت , ت: معمر معتصم , المركز الثقافي العربي , المغرب, ط١, ٢٠٠٠م .
- العودة إلى الصين مشاهدات وأحاديث في أحوال المسلمين , محمد بن ناصر العبودي , ط١, ١٩٩٩م .
- عيار الشعر, محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي , شرح وتعليق : عباس عبد الساتر, مراجعة: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية منشورات محمد علي بيضون , لبنان , ط٢, ٢٠٠٥م .
- فسيروا في الأرض فانظروا , د. محمد التيجاني السّماوي , دار المحبة البيضاء, لبنان–بيروت, مكتبة الفقيه , الكويت –السالمية , ط٢ , ٢٠٠٤م .
- الفصحى لغة القرآن , للأستاذ أنور الجندي , دار الكتب اللبناني , بيروت , ١٩٨٢م .
- فضاءات التشكيل في شعر عبد الله رضوان , إبراهيم مصطفى الحمد , عمان , ط١, ٢٠١٠م.
- الفكر الجغرافي .. سيرة ومسرة , د. صلاح الدين الشامي , منشأة المعارف , مصر, ط١, ١٩٩٩م .

- ❖ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر, د. محمد زكي العشماوي , دار نهضة مصر, ١٩٨٠م .
- ❖ فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعية جمالية , د. حبيب مؤنسي , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠٠١م .
- ❖ فن الأدب , توفيق الحكيم , المطبعة النموذجية , مصر, ط١, د. ت .
- ❖ الفن الروائي , ديفيد لودج , ت : ماهر البطوحي , المشروع القومي للترجمة(٢٨٨) المجلس الأعلى للثقافة , مصر, ط١, ٢٠٠٢م .
- ❖ فن الشعر, أرسطو طاليس , ت : عبد الرحمن بدوي , دار الثقافة , بيروت , ٢٠٠١م .
- ❖ فن الشعر, أرسطو, ت : عبد الرحمن بدوي , دار النهضة – مصر, ١٩٥٣م .
- ❖ فوق سقف الصين .. رحلة في الشمال الغربي من الصين وحديث عن المسلمين , محمد بن ناصر العبودي , مطبعة العلا , الرياض , ٢٠٠٣م .
- ❖ في الأدب الحديث , عمر الدسوقي , دار الفكر العربي , مصر, ط٧, د. ت .
- ❖ في أصول الخطاب النقدي الجديد , تودروف , ت: أحمد المديني , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ١٩٨٧م .
- ❖ في أندنوسيا أكبر بلاد المسلمين , محمد بن ناصر العبودي , مطابع النرجس , الرياض , ١٩٩٩م .
- ❖ في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق , د. محمد عبدو فلفل, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , ٢٠١٣م .
- ❖ في الرواية ومسائل أخرى ومقالات أخرى, اميل زولا , ت: حسين عجّة , مراجعة : كاظم جهاد, هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة , ط١, ٢٠١٥م .
- ❖ في سبيل موسوعة فلسفية , مصطفى غالب , دار الهلال , لبنان– بيروت, ٢٠٠٠م .
- ❖ في صالون العقاد كانت لنا أيام , أنيس منصور, دار الشروق, مصر, ط١, ١٩٨٣م .
- ❖ في صحراء ليبيا , أحمد محمد حسنين باشا, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , ط١, ٢٠١٤م .
- ❖ في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , عبد الملك مرتاض , سلسلة عالم المعرفة الكويتية , ١٩٩٨م .
- ❖ قراءات في الشعر العربي الحديث , د. بشرى البستاني , دار الكتاب العربي , لبنان–بيروت, ط١, ٢٠٠٢م .
- ❖ قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر, د. عز الدين إسماعيل , دار الفكر العربي, ط٢, ١٩٦٨م .

- قضايا الشعرية , رومان ياكبسون, ت: الولي محمد , مبارك حنون , سلسلة المعرفة الأدبية, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء–المغرب , ط١, ١٩٨٨م .
- القلم وما أوتي في جيبوتي , محمد بن ناصر العبودي ,مطابع النرجس,الرياض,١٤٢٥هـ
- قول أوفى , في كوسوفا , محمد بن ناصر العبودي , السعودية – الرياض , ٢٠١٠م .
- القومية الفصحى , للدكتور عمر فروخ , دار العلم للملايين , بيروت , ط١, ١٩٦١م .
- القومية والضحى , د. عمر فروخ , دار العلم للملايين , بيروت , ط١, ١٩٦١م .
- الكتاب الأحمر.. رحلات في طريق الحلم السوفيتي , يوسف القعيد , دار سعاد الصباح, الكويت, ١٩٩٢م .
- كتاب الصناعتين , أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري , تح: علي البجاوي , محمد أبو الفضل , دار أحياء الكتب , ط١, ١٩٥٢م .
- كتاب الصناعتين , أبو هلال العسكري , تح: علي محمد البجاوي , محمد أبو الفضل إبراهيم , مطبعة البابي الحلبي , مصر, ١٩٧١م .
- كتاب الصناعتين , الكتابة والشعر, أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري , مطبعة محمود بك, الأساتنة , ط١, د. ت .
- الكتابة في درجة الصفر, رولان بارت , ت: محمد نديم خشفة , مركز الأنماء الحضاري , ط١, ٢٠٠٢م .
- كشاف إصطلاحات الفنون , التهانوي , تح: لطفي عبد البديع , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر, دار الكاتب العربي .
- الكعبة المكرمة ومكة المشرفة في كتب رحلات المسلمين , د. علي الشنوفي , المؤسسة الوطنية للترجمة والتصنيف والدراسات , تونس , ط١, ١٩٨٩م .
- كنت في الصين , عبد الرحمن أبو قوس , مطبعة المعارف , حلب , ١٩٥٧م .
- لا أريد لهذهِ لهذهِ الرحلة أن تنتهي , عاصم الشيدي , بيت الغشام للترجمة والنشر, مسقط , ط١, ٢٠١٤م .
- لأكون مع الصادقين , محمد التيجاني , مؤسسة أنصاريان للطباعة والنشر, ط١٠, ٢٠٠٧م.
- لسان العرب , محمد بن مكرم بن منظور, تح: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله, هاشم محمد الشاذلي , دار المعارف , مصر.
- اللغة , إعداد وترجمة : محمد سبيلا , عبد السلام بنعبد العالي , دار توبقال , المغرب العربي , ط٥, ٢٠١٠م .

- ❖ اللغة الفنية , مجموعة باحثين , تعريف وتقديم د. محمد حسن عبد الله . مكتبة الدراسات الأدبية (٩٤) دار المعارف, مصر.
- ❖ اللغة الفنية بحوث مختارة , إليوت وآخرون , ت: محمد حسن عبد الله , دار المعارف , القاهرة , ١٩٨٥م .
- ❖ اللغة والنحو بين القديم والحديث , للأستاذ عباس حسن , دار المعارف بمصر, ط٢, ١٩٧١م.
- ❖ اللغة واللون , د. أحمد مختار عمر, عالم الكتب , القاهرة , ط٢, ١٩٩٧م .
- ❖ اللغة والمجتمع , د. علي عبد الواحد وافي , شركة عكاظ للنشر والتوزيع, جدة , ط٤, ١٩٨٣م .
- ❖ لغتنا والحياة , للدكتورة عائشة عبد الرحمن, معهد البحوث والدراسات العربية , القاهرة , ١٩٦٩م.
- ❖ لوركا الديوان الكامل , ت: خليفة محمد التلّبي , الدار العربية للكتاب , ليبيا , ط١, ١٩٩٢م .
- ❖ ماهي الفلسفة , جيل دولوز, فليكس غتّاري , ت: مطاع صفدي وفريق مركز الأنماء القومي , اليونسكو– باريس , المركز الثقافي العربي , ط١ , ١٩٩٧م .
- ❖ المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) , تودروف , ت: فخري صالح , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ١٩٩٢م .
- ❖ المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) , تودروف , ت: فخري صالح , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط٢, ١٩٩٦م .
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ضياء الدين ابن الأثير, تح: أحمد الحوفي, بدوي طبانة, مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر, ط١, ١٩٦٠م .
- ❖ محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا , بول ريكور, تحرير وتقديم : جورج, هـ, تبلور, ت: فلاح رحيم , دار الكتاب الجديد المتحدة , بيروت , ط١, ٢٠٠٢م .
- ❖ المختار من الرحلات الحجازية إلى مكة والمدينة المنورة , د. محمد بن حسن الشريف , دار الأندلس الخضراء , المملكة العربية السعودية , ط١, ٢٠٠٠م .
- ❖ مختارات من شعر لوركا , ت : عدنان بغجاتي , دار دمشق للطباعة والنشر, سلسلة روائع الأدب الغربي (٥) .
- ❖ مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية , د. انطوان خوري , دار التويتر, بيروت , ط١, ١٩٨٤م .
- ❖ المدخل إلى مناهج النقد المعاصر, د. بسام قطوس , دار الوفاء للطباعة والنشر, ٢٠٠٦م.
- ❖ مدينة الغرباء .. مطالع نيويوركية , جمال الغيطاني , دار نهضة مصر للنشر, ط٢, ٢٠١٢م.
- ❖ مذكرات الولد الشقي , محمود السعدني , دار أخبار اليوم , القاهرة , ١٩٩٠م .
- ❖ مسافر على الموج ورحلات أخرى , عبد الفتاح رزق , دار المعارف , مصر, سلسلة أقرأ(٥٣٤).

- ❖ المستدرك على تتمة الأعلام للزركلي , محمد خير رمضان يوسف , دار ابن حزم , لبنان- بيروت, ط١, ٢٠٠٢م .
- ❖ المستفاد من السفر إلى تشاد , محمد بن ناصر العبودي , الرياض , د. ط, د. ت .
- ❖ مشكلة الفن , د. زكريا إبراهيم , دار مصر للطباعة , القاهرة , ط١, ١٩٧٦م .
- ❖ المصباح المنير, أحمد بن علي المقريّ الفيوميّ , بيروت , دار الكتب العلمية , ١٣٩٨هـ .
- ❖ مصر المكان : دراسة في القصة والرواية , محمد جبرين , الهيئة العامة للشؤون المطابع الاثرية, مصر, ط٢, ٢٠٠٠م .
- ❖ المصطلح السردي , جيرالد برنس , ت: عابد خزندار, مراجعة وتقديم: محمد بريري , المجلس الأعلى للثقافة , مصر, ط١, ٢٠٠٣م .
- ❖ المصطلح الفلسفي عند العرب , د. عبد الأمير الأعسم , الدار التونسية للنشر, ١٩٩١م .
- ❖ المصطلح النقدي , عبد السلام المسدي , مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع , تونس, ١٩٩٤م .
- ❖ معجم التعريفات , العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني , تح : محمد صديق المنشاوي, دار الفضيلة , مصر, ٢٠٠٤م .
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي , طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر , تونس , ط١, ١٩٨٦م .
- ❖ معجم المصطلحات الأدبية , إبراهيم فتحي , المؤسسة العربية للناشرين المتحدين , تونس , د. ط, ١٩٨٦م .
- ❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مجدي وهبة وكامل المهندس , مكتبة لبنان, بيروت, ط٢, ١٩٨٤- ١٩٩٤م .
- ❖ معجم مصطلحات نقد الرواية , د. لطيف زيتوني , مكتبة لبنان ناشرون , دار النهار للنشر, ط١, ٢٠٠٢م .
- ❖ معجم مصطلحات النقد العربي القديم , د. أحمد مطلوب , مكتبة لبنان ناشرون , ط١, ٢٠٠١م.
- ❖ المعجم الوسيط , إخراج إبراهيم أنيس وآخرون , إشراف حسن علي عطية , محمد شوقي أمين, دار الفكر العربي , القاهرة , ط٢ , ١٩٧٢م .
- ❖ مغامرة في الصحراء , د. مصطفى محمود , مكتب المصري الحديث , ط٢, (د. ت) .
- ❖ مفاكهة الخلان في رحلة اليابان , يوسف القعيد , دار الشروق , القاهرة , ط١, ٢٠٠١م .
- ❖ مفاهيم سردية , تزيفان تودوروف , ت: عبد الرحمن مزيان , منشورات الاختلاف , ط١, ٢٠٠٥م.

- ❖ مفاهيم شعرية .. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم , د. حسن ناظم , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١, ١٩٩٤م .
- ❖ المفكرة الأندلسية , رياض نجيب الريس , رياض الريس للكتب والنشر, ط١, ٢٠٠٠م .
- ❖ مقامات الحريري , دار صادر , بيروت , ١٩٨٠م .
- ❖ المقدس والمدنس , مرسيا إلياد , ت: المحامي عبد الهادي عباس , دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع , ط١, ١٩٨٨م .
- ❖ مقدمة ابن خلدون , حقّقها وخرّج أحاديثها وعلق عليها : عبد الله محمد الدرويش , دار يعرب , دمشق , ط١, ٢٠٠٤م .
- ❖ المكونات الأولى للثقافة العربية , د. عز الدين إسماعيل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط٢, ١٩٩٢م .
- ❖ المكونات الأولى للثقافة العربية , د. عز الدين إسماعيل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ط٢, ١٩٩٦م .
- ❖ ملامح الشعر الأندلسي , عمر الدقان , مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية , حلب , ط٣, ١٩٧٨م .
- ❖ الموكوس في بلاد الفلوس , محمود السعدني , مؤسسة أخبار اليوم , مصر, ١٩٩٧م .
- ❖ من أدب الرحلة , د. عماد الدين خليل , دار ابن كثير, العراق , ط١, ٢٠٠٥م .
- ❖ من أمريكا إلى الشاطئ الآخر, د. مصطفى محمود , دار المعارف , مصر, د. ط , د. ت .
- ❖ من عمان إلى العمادية أو جولة في كردستان الجنوبية , علي سيدو الكوراني , دار أراس , أربيل, ط٢, ٢٠١٢م .
- ❖ من قضايا الأدب الإسلامي , وليد إبراهيم القصاب , دار الفكر, دمشق , ٢٠٠٨م .
- ❖ من المقدس الشريف إلى النجف الأشرف , عزمي النشاشيبي , مطبعة دار الأيتام , القدس, ١٩٥٠م .
- ❖ من نفحات الحرم , علي الطنطاوي , دار الفكر, دمشق , ط١ , ١٩٨٠م .
- ❖ المنولوج بين الدراما والشعر, أسامة فرحات , الهيئة المصرية العامة للكتاب , د. ط , ١٩٩٧م.
- ❖ المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار, المعروف بالخطط المقريزية , المقريزي , دار صادر, بيروت , د. ط , د. ت .
- ❖ موسوعة الفلسفة , د. عبد الرحمن بدوي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط١, ١٩٨٤م .
- ❖ الموكوس في بلاد الفلوس , محمد السعدني ,

- الميزان في تفسير القرآن , العلامة محمد حسين الطباطبائي , منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات , لبنان–بيروت , ط١, ١٩٩٧م .
- الناس والحياة في ألمانيا , تأملات وانطباعات , أحمد قاسم جودة , المطبعة العالمية , القاهرة , ط١, ١٩٦٣م .
- النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة , عباس حسن , دار المعارف, مصر, ط٣, ١٩٧٤م .
- نشوة الشمول في السفر إلى اسلامبول , الألوسي , مطبعة الولاية , بغداد , ط١, ١٢٩١م.
- ½ مليون دقيقة في استراليا , صلاح طنطاوي , دار المعارف , مصر سلسلة أقرأ (٤١٧), ط١, ١٩٧٦م .
- نظرية الأدب , تيري إيغلتون , ت: ثائر ديب , مؤسسة المدى للأعلام والثقافة والفنون, سوريا–دمشق , ط١, ٢٠٠٦م .
- نظرية الأدب , رينيه ويليك, أوستن وارين , ت : محي الدين صبحي , مراجعة : حسام الخطيب, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط٢, ١٩٨٧م .
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات , د. بشرى موسى صالح , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط١, ١٩٩٩م .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب , الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني , تح: د. أحسان عباس, دار صادر, بيروت , ط١, ١٩٦٨م .
- النقد الأدبي الحديث , محمد غنيمي هلال , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع , القاهرة , ١٩٩٧م .
- نقد الشعر, قدامة بن جعفر, تح : محمد عبد المنعم الخفاجي , دار الكتب العلمية , لبنان–بيروت, ١٩٥٦م .
- هسهسة اللغة , رولان بارت , ت: منذر عياشي , مركز الأنماء الحضاري , حلب , ط١, ١٩٩٩م .
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل , د. شعيب حلفي , دار الثقافة للنشر والتوزيع , مطبعة النجاح , المغرب , ط١, ٢٠٠٥م .
- الواسطة في معرفة أحوال مالطة , أحمد فارس الشدياق , مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة , القاهرة, ٢٠١٤م .

- وأنهار الدب الأحمر.. مشاهدات زائر للأتحاد السوفيتي بعد السقوط , ياسر عبد التواب , منشورات كوثر, بيروت , ١٩٩٧م .
- الوجيز في الفلسفة , محمد يعقوبي , الشركة الوطنية للنشر والتوزيع , الجزائر, ط٣, (د. ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه , الجرجاني , تح: محمد أبو الفضل إبراهيم , علي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي , مصر, ١٩٦٦م .
- يوميات آسيا الوسطى , بقلم : محمد بن ناصر العبودي , مطابع الفرزدق التجارية , ط١, ١٩٩٥م .

ثـانـيـاً : الرسائل الجامعية :

- ابن بطوطة وصناعة أدب الرحلة –نسيج الواقع والخيال , شادي حكمت ناصر(رسالة ماجستير), الجامعة الأمريكية في بيروت , ٢٠٠٣م .
- أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث .. بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة , ناصر بركة (أطروحة دكتوراه), جامعة الحاج لخضر, الجزائر, ٢٠١٣م .
- أساليب الأضراب والاستدراك في القرآن الكريم , أنجا إبراهيم (رسالة ماجستير), جامعة أم القرى, ١٩٩٠م .
- أعلام المكان في القرآن الكريم (دراسة دلالية), يوسف أحمد علي أبو ريدة (رسالة ماجستير), جامعة الخليل , ٢٠٠٨م .
- رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم دراسة نقدية تحليلية , سامر صدقي محمد موسى (رسالة ماجستير), جامعة النجاح , فلسطين , ٢٠١٠م .
- الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي, الثالث عشر هجري– أغراضه– ظواهره– اتجاهاته– قضاياه , منال سليم سالم (رسالة ماجستير), الجامعة الإسلامية غزة , ٢٠١٣م.
- المعرب والدخيل في اللغة العربية , كل محمد باسل(أطروحة دكتوراه), الجامعة الإسلامية العالمية , باكستان , ٢٠٠٢م .

ثـالـثـاً : المجلات والدوريات :

- الإزدواجية اللغوية في الأدب نماذج شعرية تطبيقية , مهى محمود العتوم , مجلة اتحاد الجامعات العربية , مج٤ , ع١ , ٢٠٠٧م .
- التشكيل اللغوي في شعر السجن عند أبي فراس الحمداني , د. عباس علي المصري , مجلة جامعة الأقصى , مج(١٣), ع١, ٢٠٠٩م .
- التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص دراسة تطبيقية , د. زيد القرالة , مجلة الجامعة الإسلامية, مج(١٧), ع١, ٢٠٠٩م .
- الحكاية العربية (أحوالها–أنواعها) , نوفل حمد خضر الجبوري , مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية , مج(٧), ع(٣) , ٢٠١٢م .
- الحوار في الخطاب المسرحي , محمود عبد الوهاب , مجلة الموقف الثقافي , ع١٠ .
- حول دراسة الكلام الفني , ن. ف. كوزينوف , ت: جميل التكريتي , مجلة الثقافة الأجنبية , ع١١, ١٩٨٢م .
- الخاتمة في قصيدة عصرها قبل الإسلام ، م. د رزوقي هاشم حافظ ، مجلة كلية التربية الأساسية/ جامعة المستنصرية, ع(٥٧) , ٢٠٠٩ : ٢١٣.
- عتبات النص الأدبي (بحث نظري) , د. حميد الحمداني , مجلة علامات في النقد , النادي الأدبي بجدة , مج١٢, ع٤٦ , ١٤٠٣هـ .
- عنوان محمد عبد الوهاب , العلاقة التأويلية مع النص , محمد خضير, مجلة الأقلام , ع(١–٤) , ١٩٩٦م .
- العنوان في الشعر العراقي المعاصر وأنماطه ووظائفه, أ. م. د. ضياء الثامري, مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية , مج(٩), ع(٢), ٢٠١٠م .
- العنوان في النص الإبداعي , أهميتهُ وأنواعه , عبد القادر رحيم , مجلة كلية الآداب الإنسانية, جامعة سبكرة , الجزائر, ع(٢–٣) , ٢٠٠٨م .
- فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي , د. سعيد محمد الفيومي , مجلة الجامعة الإسلامية , مج١٥ , ع٢ , ٢٠٠٨م .
- في القراءة (قراءة ما لم يقرأ) , علي حرب , مجلة شؤون أدبية , الأمارات العربية المتحدة, ع(٧–٨), ١٩٨٩م .
- قضية اللفظ والمعنى , عادل هادي حمادي العبيدي , مجلة الاستاذ , ع(٢٠١), ٢٠١٢م .

❖ هذا هو الشاعر الكوني , د. محمد صابر عبيد , جريدة النهار, ع٢٥٨٢٩, ١٢تشرين الثاني السنة(٨٣) , ٢٠١٥م .
❖ الوصف في الحكاية الشعبية الموصلية, دراسة تحليلية , د. نبهان حسون , مجلة دراسات موصلية, ع٢١, ٢٠١٠م .
❖ الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده التقنية , نضال محمد فتحي الشمالي , مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية , كلية الأميرة عالية , جامعة البلغاء , مج٣٣, ع١, ٢٠٠٦م .

رابعاً : المواقع الإلكترونية (الأنترنيت) :

❖ جائزة ناجي جواد الساعاتي لأدب الرحلات , توفيق التميمي, www.Alhoor.Selarticle.
❖ قراءات سيميولوجية في الصورة , شاكر لعيبي البغدادي (مقال), المدى الثقافي , ع(٧٢٢), تموز, ٢٠٠٦م .
❖ ويكيبيديا , الموسوعة الحرة , wikipedia.org.wui .

Abstract

- This thesis entitled " The construction and the formation in the modern literary tour " studies tens of the tour samples which have been written since ending the nineteenth century till now . It has chosen the samples which are within scope of the studying according to accurate to accurate strategy determined in the preface .
- The thesis is based on a preface and three chapters , the preface is named " the construction and the formation , the literary tour , institutional studying " . In this preface we show the construction as a vocabulary and our understanding to it as well as its attending in the modern critical studying , also we explain the vocabulary of formation and the literary tour in addition to its beginnings in the Arabic literature .
- The chapter one entitled " The construction of the modern literary tour " consists of three themes , the first theme concerns with the literally entrance , primary subjects , secondary subjects , dedication and introductory terms , while the second theme concerns with the construction of the initiation in literary tour and shows the types of initiation like , illustrative , interrogative and spatial initian . The third the me discuss the construction of the temporary import that deals with some imports in the modern literary tour . The fourth theme is the concluding section of the literary tour and the types of this concluding section .
- The chapter two is entitled " the formation of the tour structure " . It consists of three themed ; narrative , environmental , and character formation . The chapter three is " Phenomenon's of the construction and the formation " this chapter explains the koranic adaptation , the poetry in the literary tour , tale , cognitive expanding and photograph phenomenon . The epilogue contains the most important results of this thesis .

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Qadisiyah / College of Arts

Department of Arabic Language

The construction and the formation in the modern literary tour

Ph.D. thesis submitted by the student :

Nasir Jaber al-Fatlawi

Submitted to the Council of the College of Arts- University of Qadisiyah And is part of the Doctor of Philosophy in degree requirements In Arabic Language and Literature/ literature

Supervision

ASS. Prof. D. Shaimaa Khairy Fahim

١٤٣٨ A.H ٢٠١٧ A.D