الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل

صورة الأنا والآخر في رحلة "جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود" لسفيان مقنين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد:

- نبيلة مهرهرة
- سارة عياشي

إشراف الأستاذ:

د. كمال بولعسل

لجنة المناقشة	الجامعة	الصفة
أ. رؤوف قماش	جامعة جيجل	رئيسا
د- كمال بولعسل	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ- فاطمة الزهراء حليمي	جامعة جيجل	ممتحنا
د- لمين جمعي	جامعة جيجل	عضوا مدعوا

السنة الجامعية:

2019/2018 م-1440/1439هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

صورة الأنا والآخر في رحلة جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود لسفيان مقنين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد:

– نبيلة مهرهرة

– سارة عياشي

إشراف الأستاذ:

د. كمال بولعسل

لجنة المناقشة

أ. رؤوف قماش		رئيسا
د– كمال بولعسل		مشرفا ومقررا
أ– فاطمة الزهراء حليمي		ممتحنا
د– لمين جمعي		عضوا مدعوا

السنة الجامعية:

2019/2018 م–1440/1439هـ

شكر وعرفان

قبل كل شيء نحمد الله ونشكره على جزيل فضله ونعمه، فهو الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بخالص المحبة والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "كمال بولعسل" شاكرين له إشرافه علينا وتأطيره هذا البحث.

كما نتوجه بخالص شكرنا وامتناننا للأستاذ الدكتور "لمين جمعي" على **الجهود التي بذلها** معنا وعلى نصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة.

ونتوجه كذلك بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة أو دعاء خالص.

كما لا ننسى أساتذة قسم الآداب بصفة عامة و إلى عمال المكتبة

وصلّ اللهم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مقدمة

المقدمة

مما لاشكّ فيه أن العلوم الإنسانية تنفرد بخصائص وميزات تجعل مجال البحث فيها معقدا،ومسالكها الفكرية وعرة ، وهذا نظرا لاتصالها بجوانب مركبة تتعلق بالإنسان، كما أنّ الأدب في عمومه وخصوصه لا يخرج عن ذلك الإطار؛ لتعلقه بما يحيط بالإنسان، إذ يخاطب فيه الروح والمشاعر والعقل والفكر والمعاش، دون أن يتناسى معالجة قضاياه على اختلاف مستوياتها، ومن زوايا شتى، نقدية وأدبية وجمالية واجتماعية؛ ليتعدد الإبداع بتعدّد أجناسه (الشعر ،الرحلة ،الرواية، القصة،المسرح...الخ).

و تعد الرحلة من أهم الفنون الأدبية المتجذرة في الأدب العربي؛ وقد نالت مكانة مرموقة وسط الأجناس الأدبية المختلفة بنوعيها، واقعية كانت أم خيالية، وقد كانت بداية فن الرحلات مقتصرة على رجال التاريخ، والجغرافيا وما عرف بأدب المسالك والممالك، فكانت الرحلة بذلك مادة خصبة للجغرافي؛ وعالم التاريخ، كونها تؤرخ لفترات معينة، أما في العصر الحديث فقد شهدت الرحلة انفتاحا معرفيا وفنيا (جماليا)أكبر ، وأصبحت تمثل مادة خاما للدارسين الذين وجدوا فيها مجالا غنيا للدراسة والتحليل، وذلك كونها تأتي على شاكلة مذكرات،أو سير ذاتية، أو نصوص سردية تقترب كثيرا من النصوص السردية المعاصرة (خاصة الرواية وفن المذكرات والسيرة الذاتية ..الخ)، وكلها موجهة لذلك المتلقي؛ فتلبي ذائقته، وتشبع فضوله من جميع النواحي؛ والرحلة قائمة على السفر إلى مختلف الأقطار والحضارات، معتمدة على الوصف كأهم عنصر،كون الرحالة في انتقاله يصف مشاهداته وما صادفه في مساره من عادت وتقاليد وسلوكات؛ ليرصد لنا صورا عن الأقوام التي عايشها، والبلدان التي ارتحل إليها، فيحدث التواصل والانفتاح على ثقافات الشعوب المغايرة، ويقدم للقارئ صورا مختلفة تجمع بين الإفادة والإمتاع؛و يتجلى جانب الإفادة في كون النص الرحلي يحتوي على مضامين تقدم قيما تعليمية ومعرفية، وجانب الإمتاع الجمالي لأنها تعد فسحة شعورية وجمالية متنوعة ؛ تحمل بين طياتها الحركة والحيوية بين الثقافات والشعوب؛ تجعل من القارئ مسمتعا في الخوض فيها،ومتشوقا للكشف عن خباياها، وكل هذا يقدمه الرحالة عن طريق الوصف فيصور ذلك المكان المرتحل إليه بكل ما يحمله من طبيعة وتاريخ وثقافة وعادات، مكتشفا من خلاله المجهول، وهذا من أهم الأسباب التي جعلت فن الرحلة محتلاً لمنزلة مهمّة رائجا عند القراء منذ القدم.

كما عدّ أدب الرحلات مصدرا أساسيا من مصادر تشكل الصورة التي ارتبط الأدب المقارنبفرع من فروعه، وكمبحث من مباحثه (الصورولوجيا أو علم الصورة)، التي كانت في حد ذاتها مرتبطة بالصورة الفنية،

لتصبح بعد ذلك تخصصا مستقلا بذاته، تدرس مختلف الصور بجوانبها الاجتماعية والثقافية والجغرافية والتاريخية وما يتعلق بها من قيم جمالية وموضوعية ،فهي قائمة في أساسها على نقل صور الشعوب والحضارات، فالرحالة في تنقله يصور شعبا آخر مخالفا في الفكر والدين ونمط المعيشة...الخ ،والصور التي يجسدها الرحالة في نصوصه تختلف عن غيرها في عديد الجوانب الدلالية والجمالية حسب اختلاف النص الرحلي وطبيعته والعصر الذي دون فيه الرحلة، لتتشكل من خلال ذلك ثنائية "الأنا والآخر" ، فالرحلة يمكن تعريفها باعتبارها انتقال "للذات" في جغرافيات وحضارات مغايرة وهذه الحركة من شأنها خلق ثنائية حاسمة ملازمة لأدب الرحلة، هي ثنائية "الأنا والآخر"،ولكون هذه الثنائية عنصرا مهيمنا على آداب الرحلة وكاشف لأغلب قيمها الجمالية والدلالية فقد ارتأينا أن نقيم هذه الدراسة الموسومة **بـ: صورة " الأنا والآخر" في رحلة جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود"**، حاولنا من خلالها التعمق أكثر في هذه الثنائية لمعرفة الآخر الأندلسي، واكتشاف الصور التي نقلها الرحالة عن هذه البلاد وبما يحمله من مختلف الآثار والمعالم، وعن سلوكيات شعوبهم وعاداتهم وتقاليدهم،وكذلك للكشف عن الالتباسات التاريخية بين الحضارة الأندلسية الإسلامية القديمة والحضارة الاسبانية المسيحية المعاصرة

وضمن هذا السياق قمنا بطرح إشكالية رئيسية هي:

– كيف تجلت صورة "الأنا والآخر" في رحلة جزائري في الأندلس، رحلة إلى الفردوس الموجود؟

وتندرج تحتها تساؤلات فرعية و هي:

– كيف أسهمت البنية السردية في خلق اتساق وانسجام نص الرحلة لأجل تمرير خطاباتها واتساقها الدلالية؟

– ما هي أهم الثنائيات التي تضمنتها الرحلة؟ وكيف أسهمت في بلورة وتوضيح صورة الأنا وصورة الآخر وكيف أسهمت هذه الثنائية في تمركز أغلب خطابات الرحلة؟.

وقد لامسنا غياب الدراسات النقدية حول رحلة "سفيان مقنين"، وهذا راجع بطبيعة الحال لجدتها (صدرت سنة2017)،وتواجدها المعاصر في مصاف أدب الرحلة الجزائري، وهذا كان أهم سبب دفعنا للقيام بدراسة هذه الرحلة كونها لم تدرس من قبل، من أجل الإعلاء من شأن الأدب الرحلي الجزائري، ضف إلى ذلك تميز الرحلة بأسلوب سلس ممتع يجذب القارئ والباحث للغوص فيها دراسة وتحليلا، أيضا كان منطلق اختيار هذه

الرحلة لتطبيق الدراسة تلك الخصائص التي يتميز بها عن بقية النصوص الرحلية والتي منحه إياها شخص الرحالة وطبيعة المكان المرتحل إليه (الأندلس)، ومكانته في الوجدان العربي، فلطالما عدّت الأندلس مفجرة لكمّ هائل من المواضيع الأدبية أسالت حبر الكثير ين واستحوذت على اهتمام بالغ، تجد عديد الرحلات كانت وجهتها هي الأندلس، فقد كانت ولا زالت وجهة الزائر السائح والباحث عن العلم الحامل لشغف تلقي المعارف والعلوم،إضافة أننا قمنا بهذه الدراسة بهدف الكشف عن القيم الجمالية والصور المختلفة لهذه الرحلة .

وأثناء دراستنا هذه استندنا على مجموعة من المصادر والمراجع؛ كان لها الدور الفعال في إنجازه وإتمامه، فتنوعت بين كتب في مجال "الصورة" و "الرحلة" و "الأنا والآخر"، وأخرى في مجال الدراسات السردية، حيث استخدمنا الكتب التي تناولت "الصورة" و "الرحلة" و "الأنا" و "الآخر" في الفصل الأول من أجل ضبط المفاهيم، وتتبع نشأتها وتطوّرها بغية إعطاء لمحة للقارئ حول هذه المصطلحات؛ التي عدّت مدخلا إلى بحثنا هذا؛ فكانت تصورا أوليا له، أما بالنسبة للكتب التي فحواها البنية السردية بمكوناتها، فكانت سندا لنا في الفصل الثاني الذي عالجنا فيه مكونات البنية السردية في الرحلة، لتتبع كل ما يتركب منه هذا النص؛ كونه ذو مشارب فكرية مختلفة من أجل تغطية الثراء الذي تتمتع به الرحلة ،ومن بين أهم المراجع التي تم الاعتماد عليها نذكر:

- أدب الرحلة في التراث العربي لفؤاد قنديل.

شعيب حليفي الرحلة غي الأدب العربي التجنس ،آليات الكتابة ،خطاب التخيل.

- بنية النص الروائي لحسن بحراوي .

- والذات والآخر في الرواية السورية لإبراهيم خليل الشبلي.

وقد قسمنا بحثنا هذا وفق خطة افتتحناه بفصل نظري أوّل بعنوان: "**مفاهيم وإجراءات**" كان تقديما لأهم المفاهيم التي تخص مصطلحات بحثنا (الصورة، الأنا و الآخر، الرحلة) من أجل تهيئة القارئ على ما هو مقبل عليه في الدراسة التطبيقية، ووضعه في واجهة البحث، أما الفصل الثاني والموسوم "**بمكونات البنية السردية في رحلة جزائري في الأندلس**" الذي تناول كل من الزمن والفضاء والشخصيات؛ كعناصر رئيسية للبنية السردية وقوفا على إسهامات كل منهم في تكوين بنية النص الرحلي، وهذه الدراسة كانت من أجل تعرية النص وتفكيك بنيته قبل الشروع في استخراج الصورة، وبناء عليه جاء الفصل الثالث المعنون بـ "**تمظهرات الأنا والآخر في رحلة**

جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود"، الذي تضمن عددا من الثنائيات البارزة في الرحلة التي استطعنا من خلالها رصد صورة "الآخر" مع خاتمة كانت مجموعة من النقاط تضم أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وقد كان الفصل الأول توصيفا نظريا لم نعمد فيه إلى منهج بعينه ، أما في الفصل الثاني فقد اشتغلنا على المنهج البنيوي لأن الفصل كان دراسة تطبيقية على البنية السردية في الرحلة؛ وارتأينا أن هذا المنهج القائم على إجرائي الوصف والتحليل، هو الأنسب من أجل دراسة وتفكيك وتعرية النص قبل الوصول إلى استخراج الصور، وما تفيض به من قيم فنية ودلالية ،كما أنه يعد من أهم المناهج التي ساهمت في نشوء ما يعرف بعلم السرد Narratologieكونها نشأت في أحضان المنهج البنيوي، وعززناه بالمنهج المقارن اشتغلنا عليه في الفصل الأخير كون الدراسة كانت ضمن قالب المقارنة بين "الأنا والأخر" في جل النواحي.

وفي الختام الذي نرجو أن يكون مِسْكًا، فإنّا نحمد الله العليّ القدير؛ حمدا كثيرا طيّبا مبارك فيه؛ ملء السّموات وملء الأرض؛ على جوده وامتنانه، وهو الغنّي الحميد، كما نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف "كمال بولعسل"؛ الذي كان حريصا على اقتياد البحث وتصويب مساره ، و الأستاذ المساعد "لمين جمعي "الذي كان له الفضل في أن كان خير ناصح ومرشد لنا طيلة فترة البحث، كما لا ننسى الشكر لكل من مد لنا يد العون من قريب و من بعيد.

- ونتقدّم بالشّكر أيضا لأعضاء لجنة المناقشة؛ على قبولهم مناقشة هذا البحث، وتقويم أخطائه وهفواته.

-كما نتقدّم بالشّكر الجزيل لجامعة (محمد الصديق بن يحيى)، وأساتذتها الكرام .

-نبيلة مهرهرة

-عياشي سارة

الفصل الأول

مفاهيم وإجراءات

1- من الصورة إلى الصورولوجيا

2- ثنائية "الأنا والآخر"

3- أدب الرحلة:

1- من الصورة الى الصورولوجيا:

1-أ - الصورة عند الغرب:

اهتمت الإنشائية الغربية بمصطلح الصورة* منذ القدم وأولته عناية بالغة، بأن جعلته محط الدراسة والبحث فاستأثرت على اهتمام الفلاسفة، وقد كان "أرسطو طاليس" من الأوائل الذين أشاروا إليها في كتابه "فن الشعر" في حديثه على الشعر وأصوله، مبيناً دور الصورة وأهميتها في فهم المعاني، فـ «سبب استمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنّه يتعلم منها، فحين يتأملها يكتسب معلومة، أو يستنبط ما تدل عليه»[1]، فهي تلعب دوراً رائدا في استنباط المعلومات، ولطالما كانت الصورة البوابة التي يلج بها القارئ إلى فحوى النص، فيغوص في أعماقه وهو يستدل بالصورة ينهي تأملاته بمعارف لا تعد ولا تحصى، فـ "أرسطو" قد جعل من الصورة أداة مهمة في فهم الشعر فهي ترتبط به ارتباطا وثيقا؛ وفي ظلّها تفسر عديد التلميحات التي يعمد الشاعر إيصالها للجمهور المتلقي.

أيضا كان "كانط" من بين أولئك الذين بحثوا في الصورة وتتبعوها ، «فبحث بعمق في أمر التمييز بين جوهر المعرفة ومادتها من جهة وتجلياتها الصورية من جهة ثانية»[2]، ليقوم بنقل الصورة الفنية من موضوعها الميثافيزيقي، ويدخلها عالم المعرفة وهذا الأمر أعطاها دفعا قويا لاقتحام عالم المعرفة في العصور اللاحقة ، وقد كان لرأيه في الخيال الذي يسير جنبا إلى جنب والصورة الشعرية تأثيرا فيما بعد في «فلاسفة الرومانتيكيين مثل: مدام دي تسال في فرنسا" و"ورذرت" و "لوكريدج" في إنجلترا"»[3] الخيال باعتباره الأداة التي تغذي الصورة الشعرية وتمنحها مكانة عظمى في التأثير والإبلاغ بعيدا عن الخيال المجنح الذي لا يزيد المعنى إلاّ غموضاً، بل الخيال الذي يضفي لمسة كالسحر تحفز المتلقي على الدنو أكثر من المعنى ومحاولة ملامسته والشعور به.

فقد«عني الكلاسيكيون بدراسة المعرفة في جملتها، وفيها تعرّضوا للصورة وعلاقتها بالشيء من جهة، ثم بالفكر من جهة ثانية، والصورة عندهم شيء مادي (...) لأنّها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا»[4] إذ أن الانطباعات المادية ما هي إلاّ نتاج أنتجه الذهن عن طريق الحواس والوعي، ليتشكل إدراك الأشياء من خلال الخيال وصوره التي تتميز بالحركة والتغيير، لتحصل المعرفة في الأخير ويتم الانتقال من صورة الشيء كفكرة مجردة

---

*الصورة لغة: صور: في أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة (...)، والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوْرٌ، وقد صوَّرَهُ فتصوَّرَ (..)، يقال صورة الفعل كذا، أو كذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته. جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج3، تح: عامر أحمد حيدر، تر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م، مادة "صَوَرَ".

[1]- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د/ب، د/ط، د/ت، ص83.

[2]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ/ 1994م، ص03.

[3]- عبد الحفيظ حفني: دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ب، د/ط/1408هـ/ 1997م، ص76

[4]-المرجع نفسه، ص63.

إلى صورته كحقيقة بعيدا عن الزيف، وهذا كون الكلاسيكيين قد تبنوا الخيال الذي يحكمه العقل بضوابط، ما دام أن الخيال غريزة عمياء يشترك فيها الإنسان والحيوان، فكان لهم أن ألبسوه ثوبا عقليا كسمة تميز الإنسان عن غيره من الكائنات، ويكون له دور وفائدة تعود على صاحبه.

وحتى بعد التحول من وجهة النظر الكلاسيكية فلم يكن بوسع الرومانتيكية التخلي عن عنصر الخيال كخادم وفي للصورة الشعرية، وظيفة خلقها وتوليدها، فكان لنظرية "كولوريدج" في الخيال الأثر الكبير في بناء الصورة الشعرية و فهم معالمها بوضوح أكبر، ما دام أنها « دالة لخيال الذي يملك قدرة سحرية وعجيبة على التأليف بين المتناقضات والمتضادات وجمعها في بوتقة واحدة»[1]، فهو يغذي الصورة وينميها تماما ,كما يفعل الغذاء، فإذا كان الغذاء ينمي جسم الإنسان ويبعث فيه الحياة ونفس الاستمرارية، فإن الخيال أيضا وقود للعاطفة فكلما كانت الصورة ممتزجة بالخيال كلما لاقت قبولا واستحسانا من طرف المتلقي، وبالتالي تلج ذهنه بسهولة دون عناء أو تكلف.

ولتحمل الصورة أهميتها من المعاني والدلالات التي تتضمن فيها، مما يجعلها طريقة فعالة للتعبير فالشاعر يتوسل في الغالب بالصورة للبوح عن حالات لا يمكن له أن يوصلها ويفصح عنها دون الاستعانة بالصورة، فالصورة رسم يبدعه الرّسام بريشة في لوحات مبهرة، فإذا كانت ريشة الرّسام تنتج لوحات صمّاء يستنطقها أولو الذوق الفني، فإنّ الأديب أيضا فنان يخطّ بخياله صورا تتجسد في قوالب لفظية تنبض بالحياة والحركة، لها القدرة الكافية على تصوير ما يسعى إليه.، واستيعاب وتلبية لحاجات المتلقي، وفَهْم تطلعاته ليشبع فضوله في اكتشاف ما حوله، لتمنحه معرفة أوسع، وإدراكا أكبر لما تقع عليه حواسه.

هذا وقدر رأى "بير ريفا ردي" في الصورة إنها «خلق ذهني خالص، لا يمكن أن تولد من مقارنة بل من مقاربة بين واقعتين متباعدتين بينه أو بأخرى، وكلما كانت الصلات بين الواقعتين المتقاربتين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية وكلما زادت قوتها التأثيرية زاد واقعها الشاعري»[2]، فالصورة نتاج لوقائع متناقضة متباعدة، هذه الوقائع المتناقضة هي التي تمنحها ميزة الشاعرية والفنية وقوة التأثير، وتكسبها قوة جذب القارئ واستمالته، ذلك أنّها ذات طابع شاعري ينطلق من ذات المبدع لتلج ذات المتلقي (القارئ/ المستمع)، وبهذا فالكلاسيكيون ضمنوا أشعارهم صورا كانت مرادفة للاستعارات والتشبيهات، أما الرومانسيون فقد جعلوا من الطبيعة ملاذا لهُم يأوون إليها ويفصحون لها عمّا تحويه ذواتهم .من حالات نفسية وشعورية متمايزة "فالرومانتيكي ذاتي في صوره، لأنه يرى الطبيعة من خلال مشاعره، ويضفي على الطبيعة صبغة نفسية، ويقابل بين مناظرها وإحساساته، ويستلزم ذلك ألاّ

[1]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 1426هـ/ 2005م، ص57.

[2]- كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص92.

تكون الصورة مجلوبة لوجه شبه خارجي فيها»[1]، فالذاتيون يرون أن جمال الصورة الأدبية ما هو إلاّ إحساس من النفس وراجع إلى الظروف النفسية المحيطة، مادام أن الأديب يحاكي الواقع, وأدبه انعكاس ورسم لهذا الواقع الذي تخطّه الأقلام تارة بحبر كئيب متشائم، وتارة بحبر مبتهج متفائل مقبل على الحياة رغم صعابها ، ويبقى الرومانسيون كغيرهم لم تخلوا قصائدهم من لمسة خيالية أضفت رموزا فنية على صورهم الشعرية إذ «بها أثرت الرومانتيكية في الشعر العالمي (...) ,ذلك أن الشعر الغنائي لا يعتمد على الحدث، ولكن على الصور (...) ولكل صورة في القصيدة وظيفة تتعاون بها مع قرينتها من الصورة الأخرى، كي تحدث الأثر الذي يهدف إليه الشاعر، فمكانة الصورة في القصيدة تقابل مكانة الأشخاص في الشعر المسرحي أو الملحمي عند الكلاسيكيين»[2].

قد جاء الشعر الرومانسي حاملا لجملة من الصور على اختلاف قواسمها، هذه الصور تأتي مشحونة بعواطف وأحاسيس تحاكي الواقع لكن تنقله بوجه مختلف تترجمه ألفاظ تفيض بالمشاعر، ذلك لأنها تنبع من موضع ذاتي جواني يعيش واقع ويلتمس من الزمن أن يعطيه واقعا آخر غير الذي يحياه، كل هذا مبثوث في صور قد تأتي متفردة على شاكلة شذرات تُقتطف من هنا وهناك، وقد تأتي مجتمعة وإن جُمع فيها التناقض فإنها مع ذلك تُحدث قطعا الأثر الذي أرادته الذات المصورةِ، فقد أضحت الصورة في الشعر الرومانسي بمكانة الأشخاص وأدوارهم في المسرحيات والملاحم الكلاسيكية، فلا غنى للشعر عن الصورة التي تمنحه سمة الشعرية والفنية، هذا كلّه في خضمّ الاعتداد بالذات التي تنبع منها العواطف والأحاسيس ,لتكون الصورة الشعرية ذاتية محضة.

في المقابل يرى البرناسيون أن الصورة الشعرية «يجب أن تكون موضوعية، تعبّر عن مشاعر وحالات نفسية وأفكار عامة (...) جنحت البرناسية مع ذلك إلى نوع من المثالية أخذت جوهرها من فلسفة "كانت" وفلسفة "هيجل"، وكان لهما الفضل في إحكام الصلة بين الجمال والصورة العامة للعمل الفني»[3]، فالصورة عند الشعراء البرناسيون ما هي إلاّ وصف لموضوع مرئي كائن في الطبيعة تستنطقه حواسنا قبل أن نبحث عنه في باطننا الجواني، ولتُنقل صورته كما هو في شكله وهو ماثل أمامنا.

1_ب الصورة عند العرب:

في دراسة الأدب سنقف لزاما عند بعض المفاهيم بعدها البنيات الفاعلة في تكوين النصوص الأدبية بمفاهيمها وتجلياتها، والصورة مفهوم يحتل مكانة هامة في الدراسات الأدبية قديما وحديثا، فالتطرق إليها يدفعنا إلى تتبع مجمل مفاهيمها عند مختلف الدارسين والنقاد، وذلك من أجل تقصي بداياتها، ومحاولة منا الوصول إلى مفهوم دقيق يضبطها ويتماشى مع بحثنا هذا.

---

[1]-عبد الحفيظ حفني: دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية، ص81.

[2]-المرجع نفسه، ص79.

[3]-المرجع نفسه، ص71.

فمصطلح "الصورة" من المصطلحات الفضفاضة التي يصعب أن يحَدَّ بمفهوم واحد, فهي في الأدب صياغة متميزة ومتفردة بواسطتها يجري تمثيل المعاني تمثيلاً جديداً ومبتكراً، فقد حظيت بالعناية والاهتمام نظراً لما تحمله من قدرة على تحويل المجرد إلى المحسوس وجعلها الغائِب حاضراً وفق آليات عدة، وإن كانت "الصورة مصطلح حديث (...) فإن المشكلات التي يشير إليها المصطلح قديمة ترجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للنص الأدبي"[1] فهي، إذن مصطلح عريق ضارب في القدم من حيث ملازمته للأدب، ولعلّ أولى المحطات التي خصتها بالدراسات والتمحيص نجدها متمثلة في دارسي الشعر العربي، فالشعر ليس بيتاً مفتوحة على مصرعيه أبوابُه يلجها القارئ دون عناء وتعب، بل إنّه عالم سحري عجيب تسكنه روح متمردة ومتحرّرة لا تنقاد ولا تعترف بالحدود، تسعى وتتخطى وتتجاوز فتكسر كلّ القيود، وهذا بطبيعة الحال أمر تصنعه الصورة التي عُدت إحدى مقاييس إبداع الشاعر، فهي تبدي مدى تمكنه من توظيف اللغة والتحكم فيها، وقد تجلّت هذه الأخيرة (الصورة) منذ البداية في الصورة الشعرية التي كانت في مجملها إفصاحا عن العواطف ورسماً لقوام الشعر، فالكلمات المشحونة بالمشاعر تصور الحالات النفسية وتخرجها في قالب يفيض بالانفعالات والأحاسيس، مع إضفاء مواصفات تخرج عن المألوف، مستعينة بعناصر الأدب المختلفة من خيال وعاطفة، ضف إلى ذلك أساليب البيان والبديع، فتنتقل الصورة أخيرا من عقل الشاعر لتلج عقل السامع/ المتلقي.

فالتراث الشعري العربي إذن هو منشأ الصورة ومنطلقها الأوّل، ولو عدنا إلى الشعر الجاهلي وأمعنا النظر في لغته، لاتضح الأمر بسهولة؛ إذ أنّها تأخذ طابعا تصويرياً يقوم في الغالب على نقل مشاهدات الشاعر/ الكاتب وتنقلاته؛ "ففي الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية (...) إذ يرسم بها صوره الشعرية"[2]، التي كانت مبثوثة بين ثنايا أبيات القصيدة؛ محملة في ألفاظ وكلمات، وهي، حتما وبلا شك، تفصح عن المراد الذي يقصده الشاعر، فالشاعر حقيقة لا ينقل ظواهر الأشياء بل إنّه يحاول عكس جوهرها والاستئناس بها، ومن ثمة الغوص في كنهها، ليكشف عن ما تخفيه من حقائق دون أن يقرنها دائما بالواقع؛ فقد يحصل وأن يلجأ إلى الواقع النفسي ويفسرها في حدوده "فالصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرية"[3]، ذلك أنّ الشاعر لديه القدرة على تحويل الأفكار إلى تجارب شعرية، ويكون له ذلك بتوظيف أدوات فنية في مقدمتها الصورة التي تعدّ جوهر التجربة الفنية والركيزة التي تقوم عليها الدراسات الأدبية والشعرية، إذ أصبحت تتصدر الأعمال الأدبية، فلا يخلو أي عمل شعري من الصورة التي أضحت المميزة له عن الأعمال الأدبية الأخرى كما يحويه من عناصر السحر والجمال.

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1413هـ/ 1992م، ص07.

[2]-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/ 1990م، ص19.

[3]-عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية)، ص65.

وبما أنّ الصورة كانت محط اهتمام النقاد العرب منذ القدم، فلا يمكن أن نغض الطرف عن بداياتها في الأدب العربي والدراسات العربية القديمة، فقد عدّ "الجاحظ" من الأوائل الذين أمعنوا النظر في الجانب التصويري للغة، ليجعل الشعر في الأخير مقرونا بالتصوير، إذ يقول: «الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير»[1]، فهو ليس مجرد ألفاظ وكلمات، بل إنه أكثر من ذلك؛ صياغة ترتكز على حسن التصوير لتكون لها القدرة على إثارة تلك الصورة المجردة الكامنة في ذهن السامع المتلقي.

ويأتي من بعده "ابن طباطبا" الذي نظر للصورة نظرة مغايرة بأن حصرها في إطار لا يخرج عن كونها مجرد زخرفة ناتجة عن ارتباط المعنى باللفظ، من منطلق أنه لا يمكن الفصل بينهما، فالصورة معطىً مركب و«للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن بها وتقبح في غيرها فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض»[2]، فلا يمكن للمعنى أن يتجرد من اللفظ كما لا يمكن للفظ أن يتجرد هو الأخر من المعنى الذي يحويه، لتتشكل الصورة التي تتسم بالقبول والتغيير، فإن وجدتها تحسن في موضع فستتجلى في موضع آخر بأوجه مغايرة، لتستقبح في مواضع الحسن، وتستحسن في مواضع القبح، وإن كان العكس من هذا وذاك فهو صائب.

أمّا "قدامة ابن جعفر" فقد جعل من الصورة صناعة وحرفة؛ «فلمعاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة»[3]، فالصورة مثلها مثل المهنة تماما، والأديب إذا أراد أن يخوض فيها لابد أن يكون حريصا على الصياغة الحسنة لما لها من أثر في بلوغ المعنى ومن ثمة تحسينه وتجويده، فالمعاني هي المادة الخام التي تطعم الشعر وتمنحه الصورة السحرية التي تضمن له القبول والاستحسان لدى الجمهور المتلقي، والذي يسعى دائما إلى تلقي كل جديد يلبي ذائقته ويغذي فضوله.

وبترصد مفهوم الصورة في النقد العربي القديم تستوقفنا دراسات "عبد القاهر الجرجاني" التي عرفت بنوع من التميز خصوصا نظريته في النظم، فكانت مجهوداته بذلك مترجمة في الجمع بين اللفظ والمعنى فقد نظر "الجرجاني" إلى الشعر على أنّه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة التي حدّها بقوله: «فإنّك تجد الصورة المعمولة فيها، كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والاختلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب»[4]، فالتناقض والاختلاف يزيد الصورة قوة الإبلاغ؛ ويعطيها القدرة على اختراق النفس والولوج في الذهن، و "بفعل النسق الذي احتواها تتحول إلى لغة تماثلية، حيث تتلاشى معها حدود الواقع؛ فتصبح هناك حدود أو منطقة دلالية معينة، ويرى "عبد القاهر" أن هذه اللغة تستدعي عوامل تعبيرية تهيئ للبنية

---

[1]- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تح: يحي الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1401هـ/ 1980، ص48.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ،بيروت، لبنان، د ط، 1973م، ص368.

[3]-بشرى موسى صالح: صورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص22.

[4]- عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ/ 2001م، ص113.

أن تميل إلى الشعرية؛ مثل: التوازي الذي يحول الصياغة إلى دفقات متوازية، ويتم هذا التوازي بمد المفارقة إلى أوسع نطاق تعبيري، وذلك بتوزيع مفرداتها توليديا، فتضيع حدة التقابل، لتحل محلها المخالفة"[1]؛ فتزداد الصورة قوة وجمالا كلما بنيت من شذرات متفرقة من هنا وهناك، متباعدة تحتم عليك جمعها وترتيبها ليحصل الفهم ويتحقق القصد، فيضعنا "الجرجاني" بهذا أمام تصور ولو تقريبي لمفهوم الصورة، وإن كان مرتكزا في أساسه على الجانب التخييلي؛ الذي يملك من الطاقة ما يكفي للتأثير في المتلقي/ المخاطَب.

وتبقى الصورة محاكاة ونقلا لما يختزن في عقولنا وأنفسنا، ورسما لما تقع عليه أبصارنا وترصده حواسنا "فالأصل في استخدام الصورة أن يجري في سياق تمثيل الأشياء لكي ترى»[2]، فتعبّر عن الواقع المحيط بنا في قالب اعتيادي أو مغاير للمألوف، لتحاول إقراره ومن ثمة تقريبه وإيصاله للمتلقي؛ بأن تقوم بترجمة الأشياء ضمن محاكاة تمثيلية يتضح خلالها الأمر الذي قصدناه بالتصوير، فيتشابه فيه المنقول والأصل وإن اختلفا من زوايا أخرى.

1-ج- تصنيفات الصورة:

يختلف استقبال الأدب بصفة عامة والصورة بصفة خاصة باختلاف القارئ ونفسيته، فما يراه البعض مستحسنا، يراه البعض الآخر بعين الاستهجان وبمنظار منتقد، والعكس صحيح، فالقارئ (المتلقي) يمثل الفيصل في فهم الصورة وإدراكها؛ فقد اتخذت الصورة عديد الأشكال، فتم تقسيمها إلى «الصورة اللفظية التي تنشأ عن الإدراك الحسي والسمعي أو البصري المباشر عن السماع أو القراءة، (...) الصورة الذهنية تنتجها في النفس معاني الألفاظ والعبارات التي نسمعها ونقرأها، (...) الصورة الذهنية التي يصورها المؤلف تصويراً صريحاً (...) الصورة المعنوية الترابطية»[3]، لتصنف الصورة ضمن أربعة أصناف، الصنف الأول ترتكز فيه الصورة على الحس متمظهرة في السماع، فبمجرد سماعنا للنص أو الخطاب الموجه لنا تتشكل وبصفة تلقائية صورة في أذهاننا تصفها الألفاظ والكلمات، فيتضح الجيد من الرديء، وترتسم الصورة إمّا بوجه الجمال أو بوجه القبح وذلك انطلاقا مما تستقبله الأذن وتمليه معاني المفردات.

أمّا الصنف الثاني فتجسده الصورة الذهنية، فحين يستقبل المتلقي النص عن طريق القراءة أو السماع تنعكس التراكيب والألفاظ مباشرة في قالب تصويري، لتخرج من حدود الحرف واللفظ الأصم إلى الحرف واللفظ الفضفاض الحامل لمعاني ودلالات صريحة وغير صريحة.

---

[1]-لمين جمعي: المعنى ومعنى المعنى في ضوء الانزياح الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الاعجاز"،مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، المجلد 12، العدد 24، جانفي2019م، ص ص182، 183.

[2]- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص324.

[3]- صلاح الدين عبد الثواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1416هـ/ 1995م، ص ص28- 29.

تليها الصورة الذهنية والتي تأتي على خلاف سابقتها فتبتعد عن التصوير الصريح وتتجلى متخفية في شكل ضمني، فتبتعد عن الفهم السطحي وتأتي على شاكلة شفرات يقوم السامع بفكها، ويتوقف فهمها هُنا على مدى براعة المؤلف في التقديم من جهة، وعلى مدى حذق ونباهة المتلقي من جهة أخرى، ومدى قدرته على التحليل، وبين الطرفين مكمن قوة الصورة وفعاليتها.

ووصولاً إلى الصنف الرابع الذي تمثله الصورة المعنوية الترابطية، وتعتمد بصفة أولية إن لم نقل مطلقة على تجارب ونبرات السامع المتلقي، فكلما كانت نفسيته قد اعترتها تجارب ذات أثر كلما كانت قدرته على فهم الصورة أكثر نصيباً، وكان تأثير الصورة أكثر حظاً.

1-د-مفاهيم الصورة:

لكل نتاج أدبي مادة هي المضمون والمحتوى وصورة تبرز ذلك المضمون الذي تمثله الحياة على اختلاف منعطفاتها وما تحتوي عليه من تجارب وخبرات ومشاهد ورؤى متعددة، وحتى تضمن هذه المشاهد والخبرات حضورها وتجسّدها في الواقع لابد لها من أن تتجلى في صورة تجذبك رغما عنك إلى تفحصها ومحاولة فهمها إدراكها واستيعابها.

من هنا، كان للصورة دوراً بارزاً في فهم الأعمال الأدبية الفنية، تترجم ما يخطه قلم المبدع خطوة خطوة، ولأهميتها الكبيرة فقد كانت محور البحث من قبل الدارسين والنقاد الذين سعوا إلى حدها بمفاهيم اختلفت باختلاف اتجاهاتهم النقدية، فمنهم من حدّها بأنها "انعكاس للواقع الداخلي والعالم النفسي غير المحسوس (...) أو هي محاكاة اللاشعور ونقل الواجدان، وهو العالم الداخلي للكاتب"[1]، أي أنها تمثيل للعالم الجواني الباطني المتضمن اللاشعور، الذي يفصح عن مكنونات الكاتب/ المؤلف، وإن كانت في الغالب تأتي على شاكلة شفرات فإنّ المتلقي يقف على رموزها ويقوم بفكها ليحصل الفهم، فالصورة تتمظهر بوجوه شتى وإن كانت أحيانا يعتريها نوع من الغموض والتعقيد لكنها نابعة من موضع لا شعوري.

لتبقى الصورة الفنية حاملة لعدة مفاهيم والرؤى فهي" طريقة خاصة من طرق التعبير، ووجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني"[2]، اذ تنقل الرؤى والتصورات لتعرب عن كل مقصد يريده المؤلف من وراء التلفظ بلفظ ما، فتقوده من موضع السكون والجمود إلى موضع الحركة بعيداً عن الرتابة والروتينية، التي دائما ما تسعى الصورة إلى تعظيمها وإحلال الجديد مكان الجاهز المألوف، أيضاً "الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الفني؛ (...)فتصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة

[1]-إبراهيم أمين الزرموني :الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1،1421هـ، /2000م،ص87

[2]-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص337.

ومتباعدة لا تجمع بينهما صلة، لتجسد الواقع وتشخصه في شكل فني»[1]، لتمنح القارئ فرصة الانفتاح على عوالم مختلفة ولا متناهية، سماتها التحول والتغير، والجمع بين المتناقضة والمتباعدة، لتصل إلى حقائق كانت تبدو متباعدة لا تجمع بينها صلة، فيتجسد الواقع في شكل فني استناداً إلى آليات تكسبها الجمالية والفنية، التي تعطيها القوة الكاملة على اقتياد القارئ والتحكم فيه ومن ثمة جذبه وشحنه بطاقة تدفع به إلى الغوص في ثناياها، وتحفزّه أكثر على تفسير الواقع الحاضر وربما استشراف المستقبل أيضاً.

وقد حدت الصورة الأدبية بأنها «تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا أدبيا مؤثراً، فيه طرافة ومتعة وإثارة»[2]، ينبض بالحركة والحياة؛ فتشخص الأشياء تشخيصا يترك أثرا في النفس ويوّلد إدراكا ووعيا بالواقع وبما يحيط بنا من كل جانب، فكل أديب يتدرع بالصورة ليوصل أفكاره ومبادئه وتحقيق غرض يرمي إليه بأن يلبس كلماته صورا مشحونة بعواطف تجمع الإثارة والمتعة والطرفة، والجدية لتلبي ذائقة المتلقي.

هذا ويرى "باوند" بأن الصورة تحمل «دلالة متغيرة وأنها تركيب ذهني عاطفي، وأنها دوامة للطاقات المتحركة (...) فمن الأفضل أن تقدم صورة شعرية واحدة طوال الحياة من أن تنتج كتب عديدة»[3]، فلقدرتها الهائلة على تحميل المخزون الشعوري العاطفي وتوزيعه في قوالب حركية، أضحت ذات أهمية قصوى لا يمكن للأديب أو الشاعر على وجه التحديد الاستغناء عنها في نسج خيوط قصائده، لأنها تمنحها إبداعا متميزاً وعلى تعبير "باوند" فإنّ الشاعر الحق يكون حريصا على خلق صور شعرية متميزة أكثر من حرصه على إصدار كتب ربما تخلو مما يكسبها صفة الأدبية والشاعرية.

فالصورة دائما تأتي ملازمة للشعر في هذا يقول "إحسان عباس": «الصورة ليست شيئاً جديداً فإن الشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم»[4]، فقد خُلق الشعر وخُلقت الصورة مصاحبة له تصور معاني القصيدة فقد جاءت منذ النشأة الأولى ملازمة للشعر، تبدي الحقائق بمرآة صدق لتتجلى حتى وإن كان منبعها لا شعوريا في قالب ضمني له ميزته.

أمّا "غنيمي هلال" فقد رأى في الصورة أنّها «تتولد من تقريب الفنان تقريبا تلقائيا بين حقيقتين متباعدتين يقف عليهما بفكره»[5]، فالصورة إذن تكسب أو قُل تضمن فعاليتها وتأثيرها عندما تكون لها القدرة على التوفيق

---

[1]-كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص93.

[2]-صلاح الدين عبد الثواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ص10.

[3]-كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص91.

[4]-المرجع نفسه، ص92

[5]-المرجع نفسه، ص92.

أو التوحيد بين واقعتين متناقضتين أو متباعدتين لم تكن لهما الفرصة للالتقاء في موضع واحد، فتعمل الصورة على المزج بينهما لتصبحا في الأخير تعبيراً جديداً فريداً من نوعه عن عالم جديد يسكنه الإبداع.

وقد يجعل "محمد محمود" من الصورة «المدخل إلى مناخ الشعر، ولتكثيف ذلك لجأ الشعراء المحدثون إلى تتابع الصور»[1]، لما لها من دور مركزي في بنية القصيدة قديمة كانت أو معاصرة، فلم يكن للشعر أن يستغني عليها اختلاف مراحله بعدّها وحدة أساسية من الوحدات التي لا تستقيم دون حضورها لكونها تستوعب حمولة ضخمة من التجارب والخبرات والعواطف والمشاعر على اختلافها.

إذن فقد اصطبغ الأدب أو قل الشعر على وجه الخصوص في شكله التقليدي بصيغة جمالية صنعتها الصورة الفنية والشعرية، بأوجهها المتعددة لتبعث الحياة في أبيات القصيدة وتكسبها ميزة وتفرداً أبان عن إبداع الشاعر، وقدرته على امتلاك اللغة والتحكم فيها.

وإذا كان مفهوم الصورة قديما قد احتوته الأجناس الأدبية على رأسها الشعر (الصورة الشعرية) فإنّه كغيره من المفاهيم مرّ بمراحل عدّة ولاقى عديد التغيرات والتطورات، التي أكسبته أهمية فاقت ما كان عليه، فقد استمر ظهور هذا الأخير (مفهوم الصورة) في دراسات النقاد والباحثين وصنع لنفسه مكان أساسياً في الأدب، ذلك أنّه لم يعد للأديب غنى عن تضمينه في إبداعاته، ليضمن الجمالية من جهة، وبلوغ قصده من جهة أخرى، والأكثر من هذا كله؛ فإنّ الصورة قد تخطت مجال الأدب وتجاوزته لتظهر بحلّة جديدة جسدته في مجالات أخرى، فلمستها الحركية كان من السهل لها أن تنفتح على مستويات وجوانب أخرى من الحياة الاجتماعية، والثقافية، والفنية، والسينمائية، والاقتصادي ... وغيرها من مناحي الحياة التي تمس الإنسان وتخدمه.

وإذا عدنا الى الحديث عن الصورة التي قصدها الباحثون والنقاد في العصر الحديث إلى ما تلاه، وخصوها بالبحث والدراسة، فحتما سنقف على تغيرات شتى من المصطلح والمفهوم أيضا، ما دام أنّ الأدب على اختلاف أجناسه قد حظي بالتغير والتطور، فأمر طبيعي إذن أن تخضع المصطلحات هي الأخرى أو قل تتأثر بهذه التطورات الحاصلة، ولم تكن الصورة ببعيدة عن هذا الشأن ذلك أنها تتسم بالحركة، ليتخطى هذا المصطلح عديد المراحل التي مكنته من أن يكوّن نفسه ليظهر أخيرا ما عُرف بعلم الصورة، الذي أصبح مبحثا من مباحث الأدب المقارن وإحدى فروعه التي كان اهتمامها منصبا على تصوير الواقع ومن ثمة نقله في قالب كتابي، أفصح عن العلاقة الأزلية التي تربط "الأنا بالآخر" التي هي الثنائيات الممثلة لهذا الوجود.، «والصورولوجيا (imageology) أو ما اصطلح على تسميته بـ (علم الصورة) أو ما عرضته الترجمات بـ (الصورية) (...) تعنى بدراسة الصورة الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها المنبثقة من تحت وطأة غياب أو المنسربة من مسكوت

[1]–كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، ص92.

عنه»[1]، فقد اتجهت الصوراتية إذن إلى رصد الرؤى والانطباعات التي يشكلها عن شعب آخر والعكس، وظهور الصورة بهذا الوجه كان من منطلق غربي؛ فرغم أن ظهور الصورة قديم وعرفه العرب منذ القدم، فإنّ الغرب قد ألبسه ثوبا جديدا ليخرجه في قالب مختلف أعرب عن ظهور علم جديد هو (علم الصورة).

وقد حظي هذا الأخير (علم الصورة) بالاهتمام من طرف الباحثين والمفكرين منذ ظهوره كمادة للدراسة والبحث الصورولوجي، ورغم هذا كلّه فقد بقي الوقوف على تعريف دقيق أمراً صعباً، أمام تعدّد التراجم والمفاهيم من جهة وتعدّد واختلاف المنطلقات وتوجهات المتخصصين في هذا الميدان من جهة أخرى، فقد عرفها ''هنري باجو" أنّها "تعبير أدبي أو غير أدبي، عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي»[2]، فالصورة إذن نقل لمختلف أشكال التواصل الذي لا يمكن حصره فقط في الأدب، فهي ترجمة للوقائع المتعدّدة؛ ثقافية كانت أم اجتماعية، أو غير ذلك، توصلها بأشكالها وتمظهراتها التي تتجلى في كل مرّة لتعرف بالخصوصيات الثقافية لكل مجتمع من المجتمعات، أو شعب من الشعوب، أو حتى أنها تشمل الحضارات في تقابلها مادام أنها محاكاة وترجمة للآخر، كما أنها في الوقت ذاته ترجمة للذات وحلقة تصل الشعوب بعضها البعض، وتعبر عن العلاقات التي تربط فيما بينها، وتحيل إلى الواقع الثقافي الذي تسكنه الجماعة التي تقوم بدورها بوصف ما يقعون ضمنه وما يحتويهم داخله.

أما "المعجم المفصل في الأدب" فقد أوردها على أنّها "صورة حسية توحي بمغزى بعيد ذي هدف، فأفضلها ما كان إيحائيا، وما أشار بالتلميح دون التصريح فصورة الحمام رمز للسلام، وصورة المشعل رمز للحرية»[3]، ليأخذ هذا التعريف طابعاً رمزيا يأتي في قالب ضمني غير مباشر، وهذا يمنح الصورة قوة أكثر، وفعالية أقوى؛ كونها تعتمد التلميح بدل التصريح.

وبحسب الناقد العربي "حسن درويش" فإنّ الصورة "كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة، خطوط وألوان، حركة وظلال، تتحمل في تضامينها فكرة وعاطفة، أي أنّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع»[4]، لتعتمد على الجانب العاطفي دون الاستغناء عن الناحية التي ترتكز على الفكرة والعاطفة، التي تبرزها بوضوح أكثر من جهة وعن الواقع الذي يمدّها بمرتكزات ودعائم متينة من جهة ثانية.

---

[1]- فاطمة كاظم زاده وآخرون: صورة الآخر في رواية (قبل الرحيل) ليوسف جاد الحق، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، د/ب، ع20، 1434هـ/ 2013م، ص ص 1، 2 ، 3.

[2]- دانيال هنري باجو: الأدب المقارن، تر: غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ ب، د/ ط، د/ ت، ص91.

[3]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1999م، ص110

[4]-وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د/ ط، 1405هـ/ 1984م، ص237.

2_ثنائية "الأنا والآخر"

في ظل التطور الحاصل في المجتمعات، سواء أكان في طريقة التفكير وفي العلاقات الإنسانية أم في مختلف الوسائل التكنولوجية التي سهلت عملية التواصل والاتصال بين مختلف الشعوب، فأصبح التبادل الثقافي بين شعب وشعب آخر، وثقافة مع ثقافة مغايرة موضع الاهتمام لدى الكثير من المفكرين والدارسين للثقافات، فظهر ما يعرف بالتعدّدية الثقافية؛ أي الاختلاف في الدين والعرق والجنس والفكر، و... كنتيجة لهذا الاختلاف برزت ثنائية الأنا والآخر قضية مهمة أثارت جدلاً في ميدان الدراسات الأدبية والثقافية، وما تثيره العلاقة الحاصلة بينهما من الإشكالات والمواضيع؛ التي لاقت حضها من الدراسة والتحليل خاصة في الدراسات المقارنة تحت فرع الصورة، إذ أن معرفة الآخر تشكل مصدرا أساسيا من مصادر تكوينها، وقبل الخوض في مسألة صورة الآخر، وتجلي هذه الثنائية في الدراسات المقارنة لابدّ من التطرق إلى المفهوم الذي أعطي لكل منهما:

2_أ – مفهوم الأنا:

اختلفت الآراء وتعدّدت حول مفهوم "الأنا"*باختلاف التيارات الفلسفية والاتجاهات الفكرية، فليس من السهل ضبط مفهوم شامل "للأنا، فهو مصطلح يصعب تحديد مفهوم دقيق له؛ إذ تم تناوله في علم النفس وفي الفلسفة وعلم الاجتماع، كل منهم حاول إعطاء مفهوم لهذا المصطلح من خلال توجهه الفكري.

1- علم النفس:

الأنا في علم النفس «شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي...وهي حلقة الاتصال بين النزعات الغريزية ومثيرات العالم الخارجي»[1]؛ فمن صفات الأنا الوعي ومن مهامها التنسيق والتنظيم بين ما هو داخلي وخارجي؛ وهي تنتمي بالضرورة لمجتمع معين تتواصل ضمنه وتكون في حالة تفاعل دائمة مع أفراده، فهي مدركة لكل ما حولها، عالمة بكيفية التصرف ومراعية نظام المجتمع، كما أن "سيغموند فرويد" في تقسيمه للجهاز النفسي يرى (أن الشخصية الإنسانية مكونة من ثلاثة أنظمة الهو الأنا، و الأنا الأعلى) مع المحاولة قدر الإمكان تلبية بعض الرغبات الباطنية دون المساس بالقيم الدينية والأخلاق وعادات وتقاليد المجتمع، الذي يكون ذو سيطرة وأثر على الأنا.، و الأنا ذات وهي «جزء من الشخصية الذي يتكفل بحل المشكلة التي

* الأنا: اسم مكني وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى بالفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، ينظر: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، م1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1448هـ/ 2007م، ص182.

[1]- إبراهيم الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1439هـ/ 2018م، ص15.

2 صالح ابراهيم نجم جدلية الانا والاخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين بحث اعد لنيل شهادة الدكتوراه جامعة تشرين سوريا 2013/2012م، ص19

تعترض الفرد»[1]، فأغلب المكبوتات والغرائز التي لا يستطيع الإنسان كبحها تستوقفه في عديد المشكلات من قبل السلطة العليا؛ فمن يواجه هذه المشكلات بالتخمين والحل هي الأنا لا غير، فهي المسؤول الأوّل والوحيد لدى شخصية الإنسان.

كما أن مركز التفكير والشعور هي الأنا إذ أنّها وبوتقة الوعي وتتشكل من مجموعة من السمات تتشكل بها شخصية كل إنسان، فأغلب التعاريف في علم النفس التي قدمت "للأنا" تصب ضمن مجرى واحد يتبين من خلالها الوعي والإدراك الذي تحمله، وإنّها ذات طبيعة تطورية من خلال التأثر بالعالم الخارجي والقيم السائرة فيه، وهي الواجهة الأولى للتعريف بهوية الفرد وأفكاره.

2- في الفلسفة:

أمّا بالنسبة للأنا من منظور الفلسفة؛ فقد اختلف تعريفها تبعاً لاختلاف المذاهب الفلسفية وتعدّد الرؤى، وقد نلاحظ الاختلاف في بعض التعاريف والتقاطع في تعاريف أخرى، وقد أطلق لفظة "أنا "عند الفلاسفة العرب على «النفس المدركة»[2]، فهي العارفة بما يجري في نفسها من أحاسيس وخبايا وغيرها؛ إذ تكون في حالة وعي بكل أحداث العالم الخارجي والداخلي فهي ذات متفاعلة مع الآخرين، فجعل الرؤى الفلسفية تتفق على أنّ النفس موقع الأنا، وهو الضابط الخلقي لمختلف الغرائز.

إذن الأنا هي مركز الوعي وهي المسئولة عن التنظيم بين مختلف الأجزاء الأخرى من الجهاز العصبي، وهي المدركة لكل حالات النفس.

2-ب-مفهوم الآخر:

لقد حضي "الآخر*" بمفاهيم عديدة واختلف باختلاف الزاوية التي درس من خلالها، فنجد أنه «شاع بوصفه مصطلحا في الدراسات الأدبية المقارنة وفي الاستشراق والخطاب الاستعماري وما بعده »[3]، كما أنّه يعد المقابل للأنا؛ فهي تتعرف على ذاتها من خلال الآخر، يشكل مرآة عاكسة لها، فهي تلاحظ الآخر من جوانب مختلفة، ممّا يشكل صورة لها عن نفسها وعن الآخر، فلا وجود لأنا دون آخر، إذ أنه «مثيل الذات ونقيضها»[4]،

---

[1]-إبراهيم الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص16.

[2]-المرجع نفسه، ص16

* الآخر: بمعنى غير: كقولك رجل آخر، وثوب آخر؛ ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1420هـ/ 1999م، مادة آخر، وهو: هذا آخر وهذه أخرى، والآخر، والآخرة، نقيض المستقدم والتقدمة ومقدم الشيء ومؤخره؛ ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين: تح: عبد الحميد هنداوي، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م، ص60.

[3]-ابراهيم خليل الشبلي، الذات والآخر في الرواية السورية، ص16.

[4]-المرجع نفسه، ص16.

أي أن كل آخر هو أنا بالضرورة، ففي الحالة التي تكون بها الذات أنا هي آخر بالنسبة لأنا أخرى، إذ يشابهها في الموقع إن اختلفت الأنا كما يخالفها في جملة من العناصر والسمات.

كما أنه يعدّ "مقوّما جوهريا من مقوّمات الذات"[1]، فهما متلازمان بغض النظر عن طبيعة العلاقة التي تربطهما، والآخر يعتبر مكونا يسهم في تشكيل الذات، ولا يمكن معرفة ذواتنا دون اللجوء إلى الآخر، فقد تناولته "ماجدة حمود" بأنه "التخلق في الجنس أو الانتماء الديني والفكري أو العرقي"[2]، فهو "أنا" مخالفة مغايرة في عديد الجوانب، ذلك الاختلاف هو الذي يحدّد بأنه آخر بالنسبة لنا.

وقد تناولته مختلف العلوم الإنسانية بالتعريف والتحليل، ففي علم النفس يمثل كل ما هو "خارج عن الذات"[3]، في هذا التعريف عدّ الآخر بأنه كل عنصر ليس ضمن الذات فهو مغاير ويشكل "آخر"، فالمخالف في العرق آخر وفي الجنس آخر، وفي الدين آخر، وهكذا.

وهناك من أعطى مفهوما آخر للمصطلح، فنجد مثلا "فريدريك نيتشه" والمعروف بفلسفة القوة، قد حدّد "الآخر" من خلال الاختلاف في القوة "الارتكاسية (العبد) مقارنة بالقوى الفاعلة"[4]؛ أي بمفهومه هذا أن القوي يعتبر آخر بالنسبة للضعيف، وأن العبد آخر بالنسبة للحاكم وهكذا، وبقي هذا اللفظ يمثل عديد الفئات والمجموعات، شاملاً لكل شيء مغاير، غير محصور في حلقة معينة فـ"قد يكون صديقا وقد يكون عدواً، تفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"[5]؛فهو موجود في كل زمان وكل مكان، والصلة بين الأنا والآخر تحدّدها مجموعة من الأحداث والعوامل وحالات السلم والحرب؛ فالصورة المتشكلة عنه قد تكون صادقة أو مشبوهة، إيجابية كانت أم سلبية، فهي ليست ثابتة مطلقة، فتتغير بعد الخضوع لمجموعة من التأثيرات الخارجية، قد يكون هذا في فترة وجيزة إذن الآخر هو المخالف والمغاير "للأنا" من جميع الجوانب الفكرية والثقافية، وفي الجنس والانتماء والدين والهوية وغيرها.

2-ج-العلاقة بين" الأنا والآخر":

أحدثت علاقة الأنا والآخر جدلاً في مختلف الأوساط المعرفية، وحظيت باهتمام كبير من المفكرين والأدباء العرب والغربيين، فقد تناولوها بالدراسة والتحليل من كل الجوانب (السياسية، الاجتماعية، الحضارية

---

(1)- عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص12.

(2)- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، دار الفنون والثقافة، الكويت، د ط، 1434هـ/ 2013م، ص17.

(3)- إبراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، ص18.

(4)-المرجع نفسه، ص18.

(5)-المرجع نفسه، ص18.

والثقافية)، وقد اختلفت الرؤى بهذه العلاقة وأصبحت تمثل إشكالية لابدّ من التطرق لها أثناء التعرض لثنائية الأنا والآخر.

ولكن، ذلك ليس بالأمر اليسير؛ لأنها معقّدة، فالتواصل بينهما أحيانا يكون بالصراع، وأحيانا أخرى بالمصالحة، ووجود الطرف الثاني ضروري وشرط أساسي لتحقيق الكينونة، ضمن «الشروط الأولية لبناء وحدة بسيكولوجية اجتماعية هو إنشاء صورة الآخر، فبفضلها تتحقق نزعة الفرد "خلق انشطار بين "النحن" و"الهم" وإلى تثبيت الفروق بين هؤلاء وأولئك»[1]، فوجود الأنا يلزم بالضرورة وجود الآخر، فهو يفيدها في المعرفة والتطور المستمر، فذلك الاختلاف الذي يمسّ الفكر والثقافة ومختلف العناصر المكونة للآخر هو الذي يمكن الأنا من إدراك نفسها.

وفي هذه العلاقة قد يمثل الأنا المركز، والآخر يمثل الهامش، وفي أحيان أخرى قد يمثل تحديا وتهديداً «فالآخر حال في المجال الوجودي للهوية، إنّه يمثل وبشكل مفارق موضوع إغراء ومنبعا للحيطة والحذر»[2]، فالاختلاف القائم في المكانة والقوة والتطور والهيمنة "للآخر" يجعل "الأنا" في تخوف مستمر، فتحاول الغوص فيه والتعرف عليه حتى تتمكن من التعمق في كيانه بتحفظ، والاختلاف لا يعني البعد فهذه الثنائية لا تقوم بدون الطرف الآخر.

وبروز هذه الثنائية من حتميات الحياة أدت إلى ظهور ثنائيات أخرى "كالشرق والغرب"، ففي حالة قد الشرق هو "الأنا" و"الغرب" هو "الآخر"، وأصبحت متلازمة في الدراسات القائمة حول جدلية هذه العلاقة، وقد بيّن الدارسون وحدّدوا أنواع مختلفة للتعامل الحاصل بينهما (الذات والآخر) فنجد «مصطلح الهوس (Manai) على انبهار الذات بالآخر، كما وسموا العلاقة القائمة على الخوف منه بـ (phobia)، وموقف الفهم والحوار بـ (philia) وموقف الوحدة بـ (Unity)»[3]، والظروف سواء أكانت السياسية أم الاقتصادية أم العسكرية هي التي تحدّد نوع العلاقة؛ فمثلا دولة عربية تمثل "الأنا" ودولة أجنبية تمثل "الآخر"، إن كانت هذه الأخيرة استعمرت الأولى فصار اصطدام، وحرب بين الدولتين فالعلاقة تكون علاقة انفصال تبعا لمجريات الأحداث السابقة، ولكن يمكن لهذه الثنائية أن تشكل علاقة تواصل واتصال بعيدا عن الاصطدام الحاصل، فالآخر رغم اختلافه وبعده إلاّ أنّه يبقى الواجهة لإدراك الذات ومعرفتها.

ومن الوجهات التي نجد فيها التلاقي بين الأنا والآخر ما يعرف بـ "الاستشراق" وهو مجموعة البعثات القادمة من الغرب نحو الشرق بغية اكتشافه، ويقابله مصطلح الاستغراب وهو «الوجه الآخر والمقابل بل والنقيض

---

[1]–ابراهيم خليل الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية ، ص24.

[2]–المرجع نفسه، ص24.

[3]–المرجع نفسه، ص19.

من الاستشراق، فإذا كان الاستشراق هو رؤية الأنا (الشرق) من خلال الآخر (الغرب) يهدف علم الاستغراب إلى فك العقدة التاريخية المزدوجة بين الأنا والآخر»[1]

فكل من الاستشراق والاستغراب يمكنه التلاقي بين الأنا والآخر بهدف التعرف عليه ومقارنته؛ وقد يكون لدوافع أخرى سياسية كانت أم اقتصادية.

كما نجد الرحلة تجربة حقيقية يقدم فيها الرحالة ما شاهده وما عايشه طيلة فترة رحلته إلى بلد أجنبي يعطينا من خلالها صورة الآخر؛ التي «تطرح جملة من الاختلافات كمفهوم الثقافة والهوية والحياة الاجتماعية للآخر، مما يبرز سلطان الأنا في هذا الوصف، فضلا عن إظهار الصراع بين الأنا والآخر وتقديم الأنا بصورة الآخر عبر أنساق ثلاثة (السياسي، الديني، الثقافي»[2]، فالرحالة من خلال رحلاتهم يقومون بتصوير ذلك الآخر من جميع جوانبه فيعايشونه ويتغلغلون في العناصر المكونة له من ثقافة وفكر وأسلوب عيش وغيرها...، فتحدث المقارنة بين الأنا والآخر، وتقدم خلفية معرفية عنه.

ورغم الصراع القائم بين هذه الثنائية إلاّ أنّه يمكن الاندماج وحل الخلاف القائم بغض النظر عن الظروف السابقة واعتبار الآخر مجرد عنصر فعّال يمكن الاستفادة منه باعتباره جسرا نحو التعرف على العالم بكل ما فيه من أجل الرقي والتطوّر.

3- أدب الرحلة:

3-أ- مفاهيم حول أدب الرحلة (من الرحلة إلى أدب الرحلة):

يعدّ السفر من أقوى الروابط التي تفرض لقاء "الآخر" هذا الطرف المقابل للذات "الأنا" ليحصل التحاور والتعارف، فالإنسان جُبل على الحركة والارتحال من مكان لآخر، قصد تحقيق أغراض ومنافع قد تكون فردية أو جماعية، من هنا كانت الرحلة* إحدى المقومات التي تركز عليها الحياة لتكتسب النصوص الرحلية، فما بعد أهمية كبرى، كونها تتبع حياة الشعوب لحظة بلحظة وترصد الثغرات والتطورات الحاصلة عبر المراحل والفترات المختلفة، لتمثل نمط المعيشة وتصور طرق التواصل بين المجتمعات والشعوب والحضارات.

---

[1]- عبد الحليم عطية: جدل الأنا والآخر، قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، مكتبة مدبولي الصغير للنشر، د/ب، ط1، 1418هـ/ 1997م، ص 150.

[2]-شرايطية إبراهيم: سلطان الأنا وصورة الآخر في رحلة ابن جبير، مجلة الأثر، جامعة القيروان، تونس، العدد 30 جوان، 2018م، ص 242.

* الرحلة لغة: الرَّحْلُ كلّ شيء يعد للرحيل، من وعاء للمتاع ومركب للبعير، (...)، وقال بعضهم الرحلة والارتحالُ والرُّحلةُ (بالضم) الوجه الذي تأخذ به وتريده، تقول: أنتم رحلتي أي الذين ارتحلوا إليهم. بطرس البستاني: محيط المحيط، ج4، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م، باب الراء.

فقد شكّل أدب الرحلة أرضية خصبة لتلقي الآخر واستقباله بأن اهتم به ودرسه من مختلف جوانبه (الثقافية والسياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية ...)، «فلا يمكن الحديث عن الرحلة دون ربطها جملة وتفصيلا بالغيرية، بمعنى أنّ النص الرحلي لا ينتج حقيقة إلاّ من خلال الاحتكاك بكل ما هو أجنبي وغير مألوف وغرائبي»[1]، فهي محطة لاكتشاف الذات واكتشاف الآخر أيضا، ومن ثمة التعرف عليه، فلطالما كان الانتقال من مكان لآخر عنصراً فاعلاً في رصد صورة الغير؛ من خلال الاحتكاك؛ وعلى التواصل مع هذا الأخير المختلف عنا في تفاصيل شتى، وربما المشابهة لنا في بعض منها، لينبثق في الأخير وعي لذواتنا وللآخر من جهة ثانية، وتُرسم صورة يتفاعل فيها الطرفان عبر نصوص رحلية كان لها الإسهام الكبير في ذلك.

فأدب الرحلة من الفنون المتجذرة في تراثنا العربي، وقد حظي كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى بعناية النقاد والدارسين الذين تلقوه، كل واتجاهه النقدي، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ هذا النوع من الأدب قد شهد عديد التعريفات والمفاهيم، ولا يمكن الوقوف على مفهوم دقيق نظراً لوجود نصوص رحلية كثيرة ومتنوعة، وكذا عدم اتفاق الرحالة واللغويين على مفهوم دقيق، وهذا ربما يعود لطبيعتها التي تجمع بين الإفادة والامتاع ، إضافة إلى ارتباطها مع تفرعات أخرى فقد «شكّلت الرحلات البوابة التي انطلقت منها الكثير من الرؤى والأحكام والتصورات عن الآخر»[2]، فهي منفذ لمعرفة ثقافة الآخر؛ لتعد أكثر المدارس تثقيفا؛ كونها تثري أفكارنا وتأملاتنا حول أنفسنا وحول هذا الآخر، فتكتسب بذلك قيمة تثقيفية تعليمية بأن شربت من مناهل شتى، راصدة صورة الأنا والآخر اللذان مكانة مركزية في الدراسات المقارنة من جهة، وفي جهة أخرى «في أدب الرحلة، وهذا التقاطع في دراسة الآخر وتمثيله في الأدب المقارن يجعل منه نوعاً أدبيا منفتحا على العديد من الأنساق والمنظومات الفكرية»[3]؛ التي ضمنت انتقال صور الشعوب وتبادلاتها ورصدت تمظهراتها في أوقات ومراحل مختلفة، دون أن تغفل دور الرحلة في تلقي أشكال وموضوعات الآخر، سواء بطرق مباشرة بالتنقل والمعاينة والمشاهدة أو عن طريق السماع والإخبار وما إلى ذلك من طرق التواصل.

هذا وقد شكل الاتفاق على مفهوم جامع مانع لأدب الرحلة أمرا عسيراً؛ فقد «ذهب بعض الباحثين إلى إضافة كلمة أدب إلى الرحلة (أدب الرحلة) ليفرقوا بينها وبين الرحلة لوصفها حدثا واقعيا لها أهداف ودوافع

---

[1]- رشيد الحضري وآخرون: الرحلة معامرة أم مشروع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنسك، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص 23.

[2]- بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، رسالة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الدكتوراه، دار إشراف: فايز القيسي، جامعة مؤتة، الأردن، 1438هـ/ 2016م، ص14.

[3]- مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة1، الجزائر، 1439هـ/ 2017م، ص104.

تخرجها من دائرة الأدب إلى دائرة المعارف والعلوم»[1]، لنلحظ تباينا أوجب التدقيق والفحص الجيد قبل وضع مفهوم لأدب الرحلة، فالرحلة غالبا ما ألحقت بعلم الجغرافيا والتاريخ والكتابات التي تخص المسالك والممالك، فقد اهتمت بوصف الأقطار والأماكن والأقاليم على اختلافها، هذا دون أن يتم عزلها عن اللغة الأدبية لكن اقترانها بلفظة الأدب (أدب الرحلة) أعطاها صبغة الأدبية، وهذا تبعا للخصائص الأسلوبية التي يستوحيها أدب الرحلات.

ومن المفاهيم التي أعطيت للرحلة نجد قول "إسماعيل دردوحي": «الرحلة مادة حكائية قائمة على السفر والانتقال كمتحري في زمن مسجل بدقة، تحكي أحداثا وقعت في أمكنة متعدّدة، وفي زمن مضى»[2]، فتروي ما جرى أثناء الانتقال، وتورد الأحداث والوقائع جملة وتفصيلا، ليتسنى لقارئ الرحلة معرفة خصائص وميزات الأماكن التي يقرأ عنها، خصوصا وإن كان لها مدلولا تاريخيا عريقا، ولتنقل لنا حكايات ومغامرات جرت في الزمن الغابر بروح تبعث على التشويق وتدفع على استقبال المزيد.

ومع تزايد أبحاث النقاد والدارسين وبروز نظرية الأجناس الأدبية، فقد تم التوجه إلى إدراج أدب الرحلة جنسا أدبيا يحمل خصائصه النوعية كباقي الأجناس المقابلة له؛ لإزالة اللّبس والغموض، رغم أنّها عدّت من المصطلحات الفضفاضة والعجيبة؛ فقد تم في الأخير ضبط مفاهيم أدب الرحلة؛ التي عدّت نصّاً «يمزج بين شكله الأدبي ومفهومه العلمي تتكامل لتشكل نمطا خاصاً من أنماط القول»[3]، وهذا المفهوم يشير إلى أنّ أدب الرحلة جنس أدبي لا يخلو من الجماليات التي تعطيه نكهته الأدبية، وذلك متجل على مستوى البنية الشكلية التي تحيل بشكل مباشر إلى أنّ النّص رحلي، كونه مضبوطا بخصائص أدب الرحلة، من جهة ومن جهة ثانية فإنّ المحتوى يكشف عن القيمة التعليمية؛ فأدب الرحلة يحمل في الغالب مضامين ذات هدف ومقصد ينوي الرحالة إيصاله للقارئ ...، وقد كان له كبير الفضل في تعريف القارئ على أماكن وأقوام لم يحصل له أن زارها أو سمع بها من قبل، لتتولد لديه ولو فكرة بسيطة؛ فرغم أنّه لم يرتحل إليها جسديا فقد مكّنه النص الرحلي من الانتقال إليها ولو كان ذلك بخياله.

أمّا "سيد حامد النساج" فقد رأى في أدب الرحلة أنّها «ذلك النثر الذي يتخذ من الرحلة موضوعا، أو بمعنى آخر الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور وبناء فني له ملامحه وسماته المستقلة»[4]، فقد خصّها بالنثرية من الناحية الشكلية أما من ناحية المضمون فان الموضوع إضافة إلى

---

[1]-عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالم لإبداع الكتاب، الدورة الثامنة، عالم خضرة، 1439هـ/ 2018م، ص04.

[2]-المرجع نفسه، ص04.

[3]- عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 1435هـ/ 2014م، ص16.

[4]- سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، الجزائر، د/ط، 1430هـ/ 2009م، ص34.

محددات أخرى هي التي تحيل الى أن النص رحلي ، مشيراً إلى لغتها المتميزة التي تفيض بالأدبية وفق إطار فني يبين عن الخصائص الأسلوبية المميزة لهذا الفن الأدبي العريق.

ويطالعنا "مجدي وهبة" بمفهوم آخر فيقول: «هو تلك المؤلفات التي تتحدث عن مغامرات واقعية قام بها الرحالة، وتَعرّف من خلالها عن أحوال البلاد التي زارها، وعادات أهلها وسلوكهم؛ والتي تركت في نفسه انطباعات عدّة نقلها لنا»[1]؛ فأدب الرحلة نصوص مدونة تروي أحداث ومغامرات وقعت للمرتحل الذي يكون شديد الحرص على تسجيلها لحظة بلحظة، ليقوم بنقلها للقارئ في قالب كتابي، فيتلقاها ويتعايش معها ويستأنس بمضامينها التي تجمع بين الإفادة والامتاع، وإن كان المقصد الأول إفادة القارئ واطلاعه على عادات وسلوكات الأقوام التي ارتحل إليها وتركت في نفسه أثراً أراد أن يتقاسمه مع المتلقي، يبقى لأدب الرحلة أهميته ومكانته لما يقدمه من معارف حول الأقوام والشعوب ليحصل التواصل والانفتاح على شتى الميادين والأصعدة (الثقافية، و السياسية، و الاجتماعية ...) وإن كانت هناك اختلافات وتباينات.

ومن المفاهيم أيضا التي حدّ بها أدب الرحلة أنّه« لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب، والجغرافي، وعالم الاجتماع وغيرهم، كما هو ضرب من السيرة الذاتية في مواجهة ظروف وأوضاع، وفي اكتشاف معالم وأقطار ووصفها»[2]، فالرحلة تمتاز بطابعها الفضفاض، وقد تعدّدت الوجهات التي أخذت منها، فهي تحمل خصوصية أدبية جسّدها طابعها القصصي، إذ أنها قص ورواية لأحداث ووقائع فتقدم فائدة لقطاعات شتى دون أن تحصر في الأدب، فكما يستأنس دارس الأدب بالنصوص الرحلية يحصل وأن يهتدي بها عالمُ التاريخ أيضا (...)؛ لما تحمله من قيمة تعليمية، وفي مقابل الأمر عدّت الرحلة ضربا من السيرة الذاتية، غالبا ما تبرز ذات المرتحل في وصف عناء ومشاق السفر دون أن يغفل عن الوصف الدقيق للمعالم الأثرية التي يزورها بغية اكتشافها والوقوف على خصائصها وما تحمله من رمزية تاريخية.

أمّا "أبو حامد الغزالي" فقد رأى «أن السفر نوع حركة ومخالطة، وفيه فوائد وافات»[3]،فالسفر إذن يستدعي المخالطة والاحتكاك، مادام أنه قائم على الحركة والانتقال خصوصا وأنه يحصل في أماكن يزورها المرتحل لأول مرة، فضروري بل وحتمي أن يكون هناك احتكاك لتلبية حاجة أو قضاء غرض أو إشباع فضول، أو حتى للبحث عن أجوبة للاستفسارات الكثيرة التي يسعى الرحالة إلى معرفتها، ومن ثمة إيصالها للقارئ الذي يتلقف وصول الجديد لتقترن الرحلة من جهة أخرى بالعناء والصعاب ،فالرحّالة حينما ينتقل من مكان إلى آخر يلاقي في

---

[1]-ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي (في نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1415هـ/ 1995م، ص25.

[2]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1430هـ/ 2009م، ص 97.

[3]- أبو حامد الغزالي :احياء علوم الدين ،مج4،دار المنهاج للنشر والتوزيع ،جدة، السعودية ،ط1 ،1432هـ/2011م،ص332.

طريقه الكثير من الصعاب كطول الطريق ووعورتها، كما يحصل وأن تصادفه حيوانات متوحّشة، إضافة إلى تغيرات المناخ التي قد لا تكون مناسبة وغير خادمة له؛ فتعرقل مخطّطه الذي عمل على إنهاءه في فترة محدّدة.

3-ب-الرحلة في القرآن والسنة:

الرحلة ضرورة من ضرورات الحياة الإنسانية إذ لا تخلوا حياة المرء من الحركة والسفر والانتقال من موضع لآخر، فالولادة في حدّ ذاتها رحلة لولوج هذا العالم الفسيح المتشعب، ولعلّ أولى الرحلات في حياة البشرية هي رحلة آدم عليه السلام وزوجه حواء من جنات عدن إلى الأرض حين تركا في مكانيين متباعدين فكان السعي إلى الالتقاء من جديد ضرورة لابد منها، ولتصبح الرحلة سنة في الحياة؛ "فالحركة روح الحياة وهي سمة أساسية في التركيب الجسدي والنفسي للإنسان وقد هيأه الله لها وجعلها إحدى الركائز التي تقوم عليها حياته ومن الآليات التي يتبعها لتحقيق أغراضه وحاجاته المختلفة؛ "فالحق أنّ الإنسان منذ أن يولد حتى يموت في رحلات ذائبة، تتعدد أشكالها بمرور الأيام وبتغير الظروف والأحوال بل إنّ لحظات ميلاده تعد رحلة من رحم الأم إلى دنيا البشر"[1]، فالتنقل والارتحال طبيعة البشر ومن المحطات التي لعبت دورا مهما في تسيير حياته ورسم خطى واضحة المعالم نحو ما ينوي أن يقدم به الإنسان في مرحلة حساسة من مراحل حياته.

وللرحلة مكانة هامة في القرآن الكريم والسنة النبوية فقد حظيت بالاهتمام والعناية لما لها من فوائد تعود على الإنسان سواء كان فردا أم جماعة، فقد وردفي القرآن الكريم "عدّة رحلات قام بها أنبياء كسيدنا موسى، ويوسف، ونوح، التي تمثل رحلة في بطن الحوت حدثا ملهما للخيال، ومحمد صلوات الله عليهم أوردها لتكون دليلا على أهمية الرحلة في صقل هؤلاء الأنبياء كي يكونوا قادرين على تحمل الأمانة والقيام بعبء الرسالة"[2]، ولتكون أخبارهم آيات وعبرة يقتدي بها الآخرون وينتهجون نهجهم، من هنا فقد كانت الدعوة إلى السفر والارتحال في مواضع عديدة سواء في القرآن الكريم أم في السنة النبوية الشريفة، فنجد القرآن يصرح بلفظة الرحلة في قوله تعالى: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ۝١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ۝٢﴾[قريش: 1-2]

فقد أمر الله بالسفر والتنقل لأجل التأمل في خلقه والتدبر في كونه، فالاعتبار من الأقوام الأخرى وأخذ الفائدة من الأحداث والوقائع التي مرّت فكان السير في الأرض من مقتضيات الحياة، ومعلما رئيسيا من المعالم التي تحدّد نشاط الإنسان الاجتماعي والديني، يقول عزّ وجلّ:﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ﴾[الأنعام: 11]. وفي موضع آخر يقول أيضا:﴿أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ كَانُوا مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا هُمْ أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَآثَارًا فِي الْأَرْضِ فَأَخَذَهُمُ اللَّهُ بِذُنُوبِهِمْ وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَاقٍ﴾[غافر: 21]، هذا وقد جاءت في السيرة النبوية أحاديث تحث على السفر والارتحال؛ منها قوله صلّى الله عليه وسلّم "سافروا تصحّوا

---

[1]- فؤاد قنديل :أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1423هـ/ 2002م، ص17.

[2]- ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي (في نهاية القرن الرابع الهجري)، ص83.

وتسلموا" فالهجرة والتنقل تضمن فوائد جمة كالأمن والأمان وضمان معاش أفضل من خلال اللجوء إلى أماكن أخرى يقضي فيها المرء حاجاته وتؤمّن له سبل الحياة الأيسر، فتخفف من مشاقه وتمنحه راحة ربما كان قد افتقدها في موطنه، وبعدما كانت الرحلة قديما محصورة في أغراض محدودة، كالحج أو طلب العلم النافع، أو كسب رزق، فإنّها مع تطور مدارك الإنسان، وتنامي وعيه الحضاري، اتجهت نحو مقاصد أخرى شملت مناحي الحياة بكل تفاصيلها سياسية و إدارية... .

3-ج-أنواع الرحلات:

نظراً للقيمة التي تحتلها الرحلة في جميع جوانب الحياة العلمية والمعرفية وبعدّها عنصرا مهما في الحياة الاجتماعية، فأنواع الرحلة اختلفت من جهة الأسباب والدوافع، ومن جهة الحقيقة والخيال، إذ نجد أن هناك رحالة دوّنوا رحلاتهم التي هم فعلا قاموا بها، ورحالة أخرى، كانت رحلتهم من وحي الخيال، لذلك تم تقسيم الرحلات إلى نوعين وهي:

– **الرحلة الحقيقية**: وهي مباشرة؛ أي أنّ هذه الرحلة قامت بالفعل من طرف الرحالة، من خلال قيامه بفعل السفر إلى ذلك المكان الذي كتب عنه، وعايشه بتفاصيله، حاضره وماضيه. وهذه الرحلة الحقيقية تختلف دوافعها فنجد مثلا:

-الدافع الديني: وهو ما ارتبط بالجانب الروحي فغالبا ما كان القيام بهذا النوع من الرحلات لأداء مناسك الحج تقربا إلى الله تعالى، أو "لزيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام، أو للمزارات الدينية الأخرى؛ كالمسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين، وقبور الأنبياء والصحابة والأولياء»[1]، كما يحصل من خلالها التعرف على أخلاقيات الدين لنشر الإسلام في كل بقاع العالم؛

– **طلب العلم** :إذْ كان طلب العلم من أقدم الأسباب التي دفعت بالإنسان إلى السفر والارتحال، وهذا راجع إلى إدراكه دور العلم في التقدم والتحرر من العبودية والجهل: «فمن الرحلات العلمية ما كان الدافع إليه حضور الندوات والمؤتمرات والمهرجانات العلمية والأدبية والفنية المشاركة فيها»[2]؛ فقد كان الإنسان يتغرب ويقطع المسافات من أجل زيارة المكتبات وحضور الملتقيات والاستئناس بالمجالس العلمية التي تعدّ زاداً معرفيا يستقي منه الرحالة عديد العلوم من مناهل مختلفة يزود القارئ بكم هائل من المعارف التي تضمن له بناء خلفية ثقافية دون التعرف لمشاق الرحلة ومتابعها.

---

[1]-عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، ص26.

[2]-حسين نصّار: أدب الرحلة، الشركة المصرية العلمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1412هـ/ 1991م، ص35.

– **الدافع السياحي الثقافي:** ويشمل الرحلات التي يقوم بها الإنسان بغرض الراحة والاستجمام والاستكشاف وارتياد الآفاق البعيدة، "ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر، واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع وقد تكون لتعرف المعالم الشهيرة كالآثار..."[1]، فغالبا ما كان الإنسان يقوم بمثل هذا النوع من الرحلات قصد زيارة المعالم الأثرية الشهيرة والأماكن التي تضمنت بعدا تاريخيا عريقا، يعبر عن ثقافة أقوام وحضارات لتحمل هذه الرحلات جانبين:

- أولهما: الإمتاع من خلال الاستجمام والترفيه.
- ثانيهما: أخذ خلفية معرفية عن ثقافة الشعوب وما تحمله الأماكن من مدلول وبعد تاريخي.

وغيرها من الدوافع سواء أكانت اقتصادية أو تلبية لطلب الحاكم أو الأصدقاء وغيرها...، وكلها تدخل ضمن حيز الرحلات الحقيقية لحدوث فعل السفر حقا.

– **الرحلة الخيالية:** وهي الرحلات التي يدونها أصحابها من وحي خيالهم، أي غير حقيقية ولم يقوموا حقاً بفعل السفر، وفي أغلبها تكون ذات أمكنة لا توجد إطلاقا في الواقع؛ "يقوم بها الباحثون عن المدن الفاضلة، أمثال أفلاطون في "الجمهورية"، والفرابي في "المدينة الفاضلة"...، وقريب منها الرحلة إلى الآخرة وفيها يقوم الفلاسفة والمفكرون والأدباء برحلة خيالية خارج عالمنا، ليعبروا بصورة رمزية عما لا يستطيعون التعبير به صراحة على نحو ما فعل ابن الشهيد الأندلسي ... في رسالة "التوابع والزوابع"، وأبو العلاء المعري في "رسالة الغفران" ..."[2]، فهذه الرحلات تكون بمثابة الأمنية التي لم تتحقق في الواقع؛ فيجنحون إلى الخيال ليحققوها في عالمهم الخاص والخيالي وقد تكون ذات أبعاد مختلفة فلسفية و دينية ...بأسلوب شيق يتخللها حس المغامرة يتم من خلالها الهروب من الواقع إلى مكان أفضل ومثالي، أو محاولة للإجابة على بعض التساؤلات.

3–د–أدبية الرحلة:

قبل التطرق لأدبية الرحلة بشكل خاص، وجب التوقف عند الأدبية كمفهوم عام وشامل لكل الأجناس الأدبية، فهي مصطلح قائم بذاته وخاصية يتفرد بها الخطاب الأدبي؛ إذ أنّها إحدى الجماليات في النصوص الأدبية فقد حضيت بالدراسة والتحليل منذ القدم لدى الغرب والعرب؛ وتكمن قيمة النص الأدبي في أدبيته التي تتحدّد من خلال شكله ومضمونه ومعناه.، وبما أن حديثنا في هذا العنصر حول الرحلة يطرح تساؤل **ما هي محدّدات أدبية الرحلة.؟**

---

[1]–فؤاد قنديل :أدب الرحلة في التراث العربي، ص20.

[2]– الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارب أصوله وتطوّره ومناهجه، ص324.

– الرحلة هي فعل السفر حيث يقوم الرحالة بالسفر من مكان لآخر بغية استكشافه وجمع أكبر قدر من المعلومات عنه ليشكّل خلفية معرفية له ولقراء الرحلة، تدون الرحلة من طرف الرحالة في قالب أدبي يسرد فيها تفاصيل رحلتها بأسلوبه الخاص، ومن بين أهم **محدّدات الأدبية في الرحلة** نجد:

السفر: الذي هو فعل مع الارتحال مع اعتماد «خطاب الرحلات الوصف، فما خرج الرحالة من دياره إلاّ لأجله وما استطاع أن ينقل ظاهر رحلته وقضاياها إلاّ به»[1]، فالوصف تقنية أساسية ومهمة للرحالة أثناء سفره يقدم الأمكنة والأشخاص وكل الأشياء بالصورة التي يريدها، وبه يقرب الصورة من ذهنية القارئ ومتلقي الرحلة، فيصف الرحالة كل ما يصادفه مفصلا مشاهداته مع وصف العواطف والانفعالات، فهو الأجدر بتقديم المعلومة وتكوين الخلفية المعرفية للمكان المرتحل إليه، إضافة إلى أنّ «الوصف يجب أن يوازن بين شخص الرحال من ناحية والرحلة كموضوع من ناحية أخرى»[2]، فاستخدام الوصف يكون في الرحلة لكن مع مراعاة موضوعها، فالرحلات تختلف وطريقة الوصف كذلك مع تأثير الرحال وأسلوبه في التدوين وطريقة تقديمه للصورة، فهي تتأثر بانطباعه الشخصي وحالات انفعاله واتجاه الأدبي، فقد يتجاهل رحالة وصف شيء ما، يكون في المقابل رحالة أطنب في وصفه وهكذا؛ «فالوصف في خطاب أدب الرحلات آليات كثيرة متبعة كالتفصيل أحيانا والإجمال حينا آخر، والتكرار .....، وكثرة الإحالات الضميرية والروابط الزمنية...»[3]، وكل هذا هو ما يشكل للرحلة أدبيتها، فيصنع الرحال بذلك نصا محكم الاتساق والترابط.

كما أن الرحلة الأدبية تمتاز عن بقية الأجناس الأدبية بخاصية أخرى ألا وهي أن بإمكان صاحب الرحلة أن «يقدّم معلومات عن نفسه انطلاقا من ميلاده وحياته دون أي تكلف أو صناعة أدبية، بالتالي جاءت كتب الرحلات في أفضل أحوالها على شكل سردي يومي»[4]، فالرحالة هنا يشكل الشخصية الرئيسية في الرحلة، فهو المتحكم في السرد سواء أكان ذلك بتصريح مباشر أم بتلميح أو من خلال الضمائر التي تحيل عليه، إضافة إلى الشخصيات أخرى تتخلل الرحلة، يصادفها الرحالة أثناء سفره.

إذن السفر والوصف والاختلاف في طريقة السرد وبنياته هو ما يكون للرحلة أدبيتها، كما أن هذه الأخيرة تعدّ مصدرا لاكتشاف صورة الأنا والآخر، فالرحالة في رحلته يقدم لنا الآخر بصورة مباشرة أو غير مباشرة مقارنا إياها مع الأنا، ويعد كل من الأنا والآخر «بؤرة وصف»[5]، في الخطاب الرحلي، وهذه غايتنا في عناصر لاحقة لاكتشاف صورة الأنا والآخر من خلال رحلة جزائري في الأندلس.

---

[1]–نحلة الشقران: خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص85.

[2]–علي عفيفي علي غازي: بدو العراق والجزيرة العربية بعيون الرحالة، تق: الزويري، دار الرافدين، العراق، ط1، 1437هـ/ 2016م، ص18.

[3]–نحلة الشقران: خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ص86.

[4]–علي عفيفي علي غازي: بدو العراق والجزيرة العربية بعيون الرحالة، ص19.

[5]–نحلة الشقران: خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ص86.

3-هـ-إشكالية التجنيس:

من بين الإشكالات التي يتعرض إليها دارس الرحلة قضية التجنيس، وذلك لصعوبة تصنيف الرحلة ضمن جنس أدبي محدّد، وهذا راجع إلى التنوع الذي نجده في النصوص الرحلية، فالرحلة قد تكون بيانا جغرافيا لأماكن عديدة، وقد تمثّل «رحلة في قصيدة شعرية مطولة كرحلة الورجلاني مثلا، ونقرأ أدب رحلة تقترب من فن السيرة الذاتية وأخرى تقترب من المقال الصحفي...»[1]، فكل رحالة والطريقة التي يقدّم بها رحلته، فالرحالة يختلفون في الشكل الذي يبثون فيه تجربتهم الرحلية، وقد يعتمدون على الوصف أو السرد مع تفاوت عنصر لعنصر أخر وهيمنته، أو قد يعتمدون طريقة الإخبار والتقرير وكأنّهم يؤرخون لتلك الأحداث، فتصبح الرحلة بذلك مرجعا تاريخيا وجغرافيا، لكن ذلك لا يعني خلوها من الجماليات الأدبية، فثراء النص الرحلي يجعله منفتحا على عدّة أجناس أدبية وغير قابل لحدّه في جنس واحد ف«الرحلة نص مفتوح لا يمكنه أن يتسيج في خانة محدّدة تجنسه بصفة معينة تضيق من تحرّره واتساعه وانتشاره»[2]؛فهي غنية بالتنوع في قالب واحد وجنس معين يفقد الرحلة ثراءها وتفردها عن باقي النصوص.

قد نطلق الحكم على الرحلة بأنها تنسب للنصوص الأدبية إذا نظرنا إليها من زاوية السرد والوصف، فالرحالة يصف كل ما صادفه في طريقه بواسطة الحكي والسرد، وقد نعتبرها مصدرا من مصادر الجغرافيا لبيان الرحالة للأماكن المتعدّدة موقعا وشكلاً، وقد نعدها سيرة ذاتية لقيامه بسرد ما يحدث في تجربته، ولكن هذا الأمر يعني التركيز على جانب واحد من جوانب الرحلة، وإهمال باقي الجوانب المختلفة لها، فتبقى «نصوصاً قابلة لانتسابات مفتوحة تنطلق من كونها أشكالاً تعبيرية استطاعت من خلال التراكم الذي استدعته الضرورات الثقافية والتاريخية الحضارية، أن تؤسس بناء وصوغ مستقلين ومتفاعلين داخل منظومة النصوص السردية العربية...»[3]، فهي ملمّة لجوانب تاريخية وأخرى ثقافية وأدبية، وهذا ما يجعلها مستقلة غير قابلة للتجنس تحت اسم أو نوع أدبي واحد.

---

[1]-ميداني بن عمر: أدب الرحلة بين التباين والمفهوم واستعصاء التجنيس، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، ص01.

[2]-شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب التخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د/ب، د/ط، 1423هـ/ 2002م، ص40.

[3]-المرجع نفسه، ص41.

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية في رحلة جزائري في الأندلس الرحلة

1- البنية الزمنية

2- الفضاء الجغرافي

3- أنواع الشخصيات في الرحلة

ارتبط السرد في كل زمان ومكان من حيث وجوده بالإنسان؛ فقد كان لدراسته وتتبع بنيته حضورا في النقد العربي منذ القديم، فلا وجود للشعب في الماضي والحاضر من دون سرد يوثق وجوده، ذلك أنّ التاريخ وُجد مع وجود السرد، فلا يمكن القص والحكي من دون توفر عناصر سردية؛ كالزمن والمكان والفضاء والشخصيات.

وبالوقوف عند النقد الحديث؛ فإنّه «بمعطياته الجديدة، كثيراً ما كشف عن نقاط مضيئة في تراثنا العربي»[1]، وما يحمله من سحر وحجاجية؛ أفصحت عن تميز وإبداع في السرد القديم والحديث؛ فإذا كان السّرد مادة خاما؛ وهو الطريقة والكيفية التي يقر من خلالها تقديم الحكي، فإنّ البنية السردية عامة هي العمود الفقري والهيكل الحاوي لمختلف العناصر السردية، (من زمان وفضاء وشخصيات)، إذ تجعل هذه العناصر- وهي مجتمعة مع بعضها بعضا- النص السردي منسجما و مترابطاً ومتماسكا، وتجعل وحداته متصلة لا يمكن الاستغناء عن أي منها؛ كي تضمن تشكّل نص سردي بالمعايير الموضوعية.

وخلال دراستنا للبنية السردية في رحلة "جزائري في الأندلس"؛ سنحاول الوقوف على العناصر المكونة لهذه البنية، وما يندرج تحتها من تقنيات؛ كان لها الإسهام الكبير في تماسك بنية النص وانسجامها، لتحقق في الأخير جمالية تضفي نوعا من التميز والتفرد في الأسلوب؛ وستكون الدراسة وفق الترتيب الآلي: دراسة البنية الزمنية، ثم دراسة فضاء الرحلة، وصولا إلى الشخصيات.

1- البنية الزمنية:

يعدّ الزمن وحدة الوجود التي تنظم حركة الحياة وتضمن سيرورتها، ورغم أنّه كيان غير ملموس؛ إلاّ أنّه ذو فعالية بالغة في المركب الحياتي بصفة عامة، وذلك لما يمارسه من تأثير على الوعي الإنساني.

أما إذا عدنا إلى الميدان الأدبي؛ فإنّ الزمن يمثل محور السرد وعموده الفقري، إذ يحوي تسجيل الأحداث والوقائع، فقطعاً أنّ الأديب لا يستغني عن هذا الهيكل؛ لما له من أهمية «في الحكي؛ فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي»[2]، ولا قيمة لبنية النص من دونه، إذ يستحيل نسج نص خالٍ من الزمن؛ ذلك لأنّه مكون هام من مكونات البنية السردية، إلى جانب الشخصيات والأحداث والفضاء.

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة لسورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1432هـ/ 2011م، ص 05.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 87.

ويختلف استخدام تقنية الزمن باختلاف تقنية الكتابة؛ التي يتبعها كل سارد من جهة، وباختلاف نوع النص (رحلة، قصة، رواية ...) من جهة ثانية؛ وما إن كان هذا النص خياليا أو واقعيا أو يجمع بين الاثنين في الوقت ذاته.

وإذا ما أردنا تقصي المسار الزمني في رحلة "جزائري في الأندلس" لـ"سفيان مقنين"؛ فإنّنا لا محالة سنقف عند إشكالية طبيعة الزمن في الرحلة، وأي المنحيين قد نحى الرحالة في سرد أحداثه زمنيا؟ وهل قدّم لنا نصه وفق نمط كلاسيكي، أم أنّه قد قام بفعل تجريبي وسرد مسارات رحلته بشكل يخالف الزمن الموضوعي الطبيعي؟ أو بصيغة أخرى: هل أعاد الرحالة تشكيل زمن الرحلة؛ بعيداً عن الطبيعة المعتادة، أم أنّه جعله يتدفق بشكل متوال وسير بصدفة طبيعية؟.

هذه التساؤلات تستدعي حضور فرضية تفتح لنا نافذة نحو استكشاف طبيعة الزمن في الرحلة، وإن كانت الفرضية التي ستوضع مسبقا تحيل إلى أنّ الزمن في رحلة "جزائري في الأندلس" يسير سيراً طبيعياً، فإنّه سيكون لزاما علينا أيضا الوقوف أولا عند التشكيل الزمني للرحلة بمحوريه (زمن القصة وزمن الخطاب)، أي الوقوفعلى مستوى الوقائع ومستوى القول، وصولا إلى المفارقات الزمنية؛ التي صنعتها الاسترجاعات والاستباقات؛ لتتوضح الرؤية أكثر؛ ولنتمكن من تحديد طبيعة الزمن في الرحلة.

1-أ- زمن القصة وزمن الخطاب:

ليس أمراً غريبا أنّ زمن القصة يختلف عن زمن السرد؛ فالزمن في السرد لا يمضي كما هو في الواقع، ذلك أنّه يحصل وأن يتلاعب السارد ببنية الزمن، فيقوم بالتقديم في مواضع والتأخير في مواضع أخرى، كما يحصل وأن يورد أحداثا ثانوية بوجه التفصيل في بعض الأحيان، لينتقل إلى الإيجاز أحيان أخرى.

وزمن القصة أو زمن الحكي زمن حقيقي، تجري فيه الأحداث كما في العالم الواقعي، حيث تسرد فيه الأحداث مرتبة الواحدة تلوا الأخرى، ويحدّ بزمن الوقوع أو حدوث الفعل؛ أي «الزمن الافتراضي الذي حدثت فيه الحكاية في الأصل قبل أن توضع في رواية»[1]، وهذا الزمن بطبيعة الحال واقع في الماضي، فالرحالة "سفيان مقنين" وقبل بدأه في سرد مسارات رحلته، فهو حتما بدأ الكتابة عن محطات قد حدثت وانتهت قبل أن يشرع في فعل الكتابة، فرحلة "جزائري في الأندلس" جرت في زمن واقعي ضمن نظام متسلسل مرتب، انطلق فيها صاحبها من "وهران" نحو "إسبانيا"، فقد كانت الوجهة محدّدة (نحو الأندلس)، وكذلك المدة الزمنية أيضا؛ حيث كانت

[1]- خضر محجر: تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، فلسطين، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص 176.

«المغادرة في الحادي عشر سبتمبر والعودة يوم الثالث والعشرين منه»[1]، وإن كان التصريح بالمقدار الزمني الذي استغرقته الرحلة قد جرى في مرحلة التدوين؛ فلكونها تسري وفق إطار واقعي؛ فحتما الرحالة قد سجّل ما وقع حقيقة؛ أي سرد الأحداث كما جرت في زمن القصة، لتكون مسارات الرحلة مرتبة ترتيبا تصاعديا، إذ أنّنا وبمجرد قراءتنا للرحلة جاهزة (ملفوظة) سنلاحظ بأن الزمن يتدفق بصفة منتظمة، وإن كان الرحالة "سفيان مقنين" أحيانا يخترق الترتيب ويضعنا أمام تجاوزات، وفي نقاط شتى يسرد لنا أحداثا في الحاضر، ثم وبدون أن يشعر القارئ بذلك الثقل يستحضر أحداثا ماضية سبق لها وأن وقعت، وإن كانت تتعلق بشخصه كرحالة؛ قصد إشراك القارئ/ المتلقي في قراءة هذا النص الموجه له، وربما ليفتح له باب تأويل الوقائع التي، كما تم القول، تمسّ الرحالة أو تتخطاه إلى خارج النص خصوصا ما إذا كانت ذات طابع تاريخي أو ديني، وهو ما سيتمّ الوقوف عنده لاحقاً.

يبقى القارئ عنصرا مهما في استقبال النص الرحلي، والكفة التي ترجّح مدى نجاحه، فهو يمثل دور الناقد، لذا فالسارد يكون دائما شديد الحرص أثناء تحويل قصته إلى نص ملفوظ، فلابدّ عليه أن يراعي فعالية المتلقي وإسهامه في فتح نصه على قراءات شتى؛ تجعله ثريا ومتنوعا، وهذه العلاقة (بين القارئ والسارد) تصنعها مهارة وحذق السارد.

إذن؛ فالانتقال بالرحلة من زمن القصة إلى زمن الخطاب ليس بالأمر الهين، فهو انتقال من زمن الفعل إلى زمن القول، فزمن الخطاب يقتضي أن تكون هناك «علاقة بين الذي يتحدث والمتحدّث عنه (...) فينتظم هذا الزمن حول الحاضر؛ فهو مفهوم لغوي محض، يعني الوقت الذي نتكلمه»[2]، فالسارد يورد الأحداث في قالب لغوي ملفوظ، لتأتي هذه الأحداث مسجلة على شاكلة نص؛ وقد يكون هذا النص خاضعا للتقسيم؛ كأن يأتي على شكل محطات، والأمر كذلك في رحلة "سفيان مقنين" جزائري في الأندلس؛ الذي دوّن مسار رحلته على شكل مقاطع منذ بدايتها وحتى النهاية؛ لتعبّر عن ترتيب في أزمنة وقوع الأحداث، فقد أبانت تلك الأجزاء المعنونة عن الانتقال ضمنيا الذي يضعنا أمام تطور الأحداث وتغير الترتيب الزمني، فكل محطة حدها بأزمنة متفاوتة تطول وتقصر بحسب أهمية المنطقة التي زارها في ربوع الأندلس الواسعة، فعند قراءتنا الرحلة نقف عند أماكن أعطاها الرحالة حقها من الوصف والتفصيل، وذكر تاريخها وما إلى ذلك من خصائصها، وأماكن أخرى كانت قد أخذت منه زيارة خاطفة، فمادام أنّه في الأندلس فليس من عين الصواب أن يفوّت أو قد يضيع فرصته

[1]– سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص 16.

[2]–تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، د ب، د ت، ص 107.

رؤية وزيارة ما أتاح له زمن رحلته، كل تلك الأحداث والوقائع، بجزئياتها وتفاصيلها، قام "سفيان مقنين" بإيرادها زمن الخطاب أي «زمن الراوي في النص السردي المقروء»[1]، إذ أصبح هذا الرمز عبارة عن تراكيب لغوية تحمل معان ومدلولات أراد الرحالة إيصالها للقارئ.

فزمن القصة يختلف إذن عن زمن الخطاب، وليس أمرا حتميا أن يتطابق تتابع الأحداث في أي نص مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما يفترض أنّها جرت فعلا، ذلك أنّ السارد لا يملك القدرة على إيراد العديد من الأحداث كانت قد جرت في زمن واحد في نفس الوقت، من هنا فقد كان اللجوء إلى بعض المفارقات الزمنية أمرا حتميا لسدّ النقائص وتغطية الفجوات والفراغات.

و"سفيان مقنين" في رحلته إلى الأندلس يضعنا تارة في إطار الزمن الحاضر، ونحن نرتحل معه متفاعلين مع الوقائع والأحداث التي يسردها، وتارة أخرى أمام أحداث تمهيدية استبقت زمن وقوعها، وفي الغالب كان الرحالة يعود بنا إلى الماضي يستحضره ويسترجع ذكرياته، وفق آليات الزمن المختلفة، التي سنقف عند البعض منها، والتي كان لها حضورا في الرحلة.

1-ب- الاسترجاع:

مما لاشكّ فيه أنّ خاصية السرد الاسترجاعي قد سجلت حضورها في النصوص السردية منذ القدم؛ على اختلاف أجناسها (رواية، قصة، رحلة ..)؛ولا تزال هذه التقنية ملازمة للنصوص السردية وإلى يومنا هذا؛وقد سميت «استرجاعا؛ لأنّ السارد يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود بالقارئ إلى الماضي؛ لإنارة الحاضر... فيعين على تلوين سطح الحكي، وتوقيف تدفق الزمان والابتعاد عن التعجيل بوضع حدّ لخطاب المتن»[2]، فعندما يقوم السارد بسرد الأحداث والوقائع فإنّه لمن المؤكد أنّ هذه الوقائع قد جرت في زمن مضى سابق عن زمن سردها، لتمثل العودة إلى الماضي واستحضاره حلقة أساسية من حلقات التشكيل الزمني، التي تزيد النص تماسكا من جهة، وتكسبه جمالية من جهة ليسهم الاسترجاع بنوعيه «استرجاع خارجي: يعود إلى قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية؛ قد تأخر تقديمه في النص»[3]، ففي انتقال المعنى داخل النص يتحقق الفهم، ويتبلور القصد؛ الذي ينوي السّارد إيصاله للقارئ المتلقي.

---

[1]- خضر محجر: تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي، ص 176.

[2]- الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2017م، ص 19.

[3]-سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ب، د ط، 1425هـ/ 2004م، ص 58.

وقد تشكّلت المفارقات الاسترجاعية في رحلة "سفيان مقنين" "جزائري في الأندلس" ظاهرة واسعة الانتشار على طول النص الرحلي؛ إذ جاءت هذه التقنية مبرزة لمعالم السرد وجماليته، لتسهم بشكل واضح في نمو الأحداث وتطورها.

وتبدأ الرحلة بالإحالة إلى أحداث تقع خارج زمن الرحلة وتستمر حتى حين وقوعها، وذلك حيث يعود "سفيان مقنين" بمطلع الرحلة إلى الوراء، بمدة قدّرت بعامين؛ يسترجع الأيام التي قضاها بالعاصمة، ذاكراً الانطباعات التي ترسخت في مخياله؛ عن المدينة وطباع سكانها على وجه الخصوص حين قال «قبل عامين كنت قد ضقت ذرعا بزحام السيارات في العاصمة؛ رغم اتساعها وأتعبني ضيق أفق البعض فيها؛ رغم علو مراتبهم في السلم الاجتماعي والمهني، فرحت أستعين ببرودة الأعصاب لمواجهة متاعب الناس»[1].

ليعود الرحالة إلى فترة سابقة عن زمن السرد، يخرج بها من إطار النص بمدة قدرت بعامين من إقامته "بالعاصمة"؛ بغرض العمل هناك، وقد تركت هذه الفترة التي قضاها هناك انطباعا عن بعض سكانها الذين لم يكونوا في المستوى، لينتقل بعدها للحديث عن "وهران"؛ وكأنه يجري مقارنة بين المدينتين؛ يستحضر تاريخا أو جزء من التاريخ المشترك بين "وهران" و"إسبانيا"؛ من خلال قوله «فقد مكث فيها الإسبان قرنين وستين عاماً لم تنقطع إلا خمسة وعشرين سنة إبان القرن الثامن عشر حين حاصرهم الباي بوشلاغم لمدة طويلة»[2]، ليسترجع الرحالة أحداثا خارجة عن النص السردي؛ ترتبط بالجانب التاريخي لمدينة "وهران"، وليورد لنا المقدار الزمني الذي قضاه "الإسبان" فيها، وهي مدة طويلة؛ وصلت حدود قرنين وما تلاها من سنوات أيضا.

ولعلّ من أبرز المقاطع الاستذكارية التي تستوقفنا في نصّ الرحلة؛ تلك المقاطع التي جاءت على شاكلة تسجيلات، أورد فيها الرحالة "سفيان مقنين" مسار رحلته التي قام بها نحو "الأندلس" يوماً بيوم، منذ بدايتها وحتى انتهائها.

ففي اليوم الأول يسترجع أحداثا متعلقة بشخصيته حين يتحدث عن شعوره؛ وهو في نقطة الانطلاق على سطح السفينة؛ وهو يشاهد ما يحيط به من مناظر، كأنّه يهدف من وراء هذا الاسترجاع إشراك القارئ، بأن ينقل له الأحداث بجزئياتها فيقول: «مرّ الوقت سريعاً صباح الاثنين الحادي عشر من سبتمبر 2017م، وكنت فوق الجسر (المصطلح الذي يطلق على سطح الباخرة) أرقب منظر الزبد الأبيض الكثيف الذي يتشكل في مؤخرة

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 07.

[2]–المصدر نفسه، ص 09.

السفينة (...) قبل ساعتين من منتصف النهار وتراءت لنا في الأفق جبال شبه الجزيرة، جبال جرداء لا تختلف عن جبال الأطلس الصحراوي عندنا»[1].

وقد وظف أفعال ماضية من مثل: (مرّ، كنتُ، أرقُب، تراءت)؛ليضعنا أمام سرد لأحداث سابقة كانت قد جرت من قبل، وها هو الرحالة يعيد سردها ونقلها للقارئ الذي يتلقاها لتوه، وإن كانت بالنسبة للسارد ما هي إلا استحضار لماضٍ قد مرّ وهو الآن مجرد وقائع تُذكر.

فالرحلة على قدر ثراءها بالاسترجاعات التي شكّلت الظاهرة الطاغية من بين المفارقات الزمنية لا يسعنا الوقوف عندها كلّها، لكن هذا لا يعني عدم الوقوف على البعض منها، ويستمر حضور هذه التقنية بكثرة مادام أنّ الرحالة يسرد أحداث الرحلة التي قد قام بها وانتهى إلى تدوينها، وها هو الآن يستحضر ما مرّ به يوما بيوم ذاكراً اليوم والشهر والسنة التي لا تخرج عن العام 2017، ليصل في سرده إلى «صباح الأحد 7 سبتمبر 2017 في أروبا مشابه لجمعة رمضان في الجزائر، فالمرء يجد نفسه وحيداً يتمشى في الشوارع؛ لما توجهت إلى ساحة إسبانيا الشهيرة، هذا المعلم الذي بني سنة 1929 بمناسبة المعرض الدولي الذي ربط بين شبه الجزيرة الإيبرية وأمريكا الإسبانية؛ إنها ساحة فخمة يحيط بها بناء نصف دائري وفيه اصطفت مقاعد من المرمر عددها ثمانية وأربعون مقعداً بعدد المقاطعات الإسبانية »[2]، فالسارد يسترجع تاريخا من تواريخ رحلته ذاكرا اليوم، والشهر، والسنة، وحتى الفترة الزمنية على وجه التحديد: (صباح) ليعود إلى استرجاع حدث خارج عن النص حين يذكر ساحة "إسبانيا؛ كإحدى المعالم الشهيرة التي لها تاريخ طويل، ليخرج السارد عن إطار النص إلى حدث خارج عن النص، لكن يبقى هذا الاسترجاع متعلقا بالمكان حين يورد لنا "سفيان مقنين" ساحة إسبانيا" بشيء من التفصيل واصفا مزاياها؛ رابطا أوصافها بما تحتويه "إسبانيا" من مقاطعات، ليكشف هذا المكان رمزية ومكانة خولت له صلاحية الشهرة والذيوع.

أيضا، ويعود الرحالة إلى استرجاع أحداث داخل النص؛ تتعلق بشخصه؛ حين يرجع إلى الحديث عن التحضيرات التي يقوم بها خلال العزم على التوجه أو الانتقال إلى مكان آخر؛ من الأماكن المقرّر زيارتها في "إسبانيا"، فيقول: «وصلت إلى فندقي واستسلمت لنوم سريع هذه المرّة، على أمل أن أستيقظ مبكراً صباح الاثنين 18 سبتمبر 2017م؛ للمغادرة في حافلة الواحدة زوالاً نحو مقاطعة مالقا المجاورة، حزمت أمتعتي ووضعتها عند

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 24.

[2]–المصدر نفسه، ص 104.

موظف الاستقبال قبل أن أتوجه خارج الفندق راجلاً نحو المساحات التجارية الكبرى المحيطة به»[1]؛ليقوم الرحالة باستعادة أحداث سابقة الوقوع؛ تتعلق به بالدرجة الأول، وهو يسرد لنا تنقلاته مع شيء من الوصف الذي يزيد السرد وضوحا، ويعطي القارئ تصوراً؛ ولو بسيطا حول ذلك.

ويتابع "سفيان مقنين" استرجاع رحلته منذ الانطلاقة الأولى، وحتى النهاية؛ ذاكراً في كل يوم ما قام به وما شاهده، ومعرجا على مختلف الآثار التاريخية؛ للمعالم التي زارها، ذاكراً شخصياتها الأكثر حضور في التاريخ الإسلامي، لنجده يستعيد ذكرياته الحافلة بالعظماء، ويعود بها إلى تاريخ بعيد خارج عن النص، ومن بينها تلك المقاطع التي يصف فيها حصن القصبة ويسرد تاريخه العريق وقد كان ذلك صباح يوم الخميس سبتمبر2017م يقول: «في صباح يوم الخميس 21 سبتمبر 2017 ذهبت لزيارة أهم موقع أندلسي في مالقا وهو حصن القصبة المنيع الذي يطل على المدينة والميناء كنت من أوائل الداخلين إلى الموقع (...) تجولت بداخل حصن القصبة صعودا؛ المدة أكثر من ساعة وهو من أمنع الحصون الأندلسية التي حافظت على شكلها الهندسي الأوّل (...) ثم واصلت الصعود نحو حصن "Gibril faro" أو جبل القارة، وهو حصن إسلامي قديم يتصل بالقصة»[2]؛ ليسرد لنا "سفيان مقنين" معالم أثرية عريقة بشيء من التفصيل غير الممل، تفصيلا يُسكن فيك روح الاكتشاف، ومعرفة تفاصيل هذه المعالم بمجرياتها التي سجلت بحروف من ذهب، ولا تزال أثارها خالدة تعبر عن مكانتها في زمانها وفي زمان لاحق أيضا.

من هنا فقد كان لهذه التقنية الزمنية "الاسترجاع"؛ دور وإسهام كبير في تماسك النص السردي، إذ أنها حققت عديد المقاصد المكانية بأن أعادت إلى أزمنة سابقة عن حاضر السرد، لتطلعنا عن سوابق شخصيات وأماكن لها حضور في نص الرحلة، كما أن الرحالة "سفيان مقنين" قد أحسن التحكم في تقنيات الزمن؛ وعلى وجه الخصوص الاسترجاع الذي كما لاحظنا أنّها التقنية الأكثر انتشرا وطغيان على طول خط الرحلة، تدارك من خلاله الرحالة الموقف وسدّ الفجوات التي خلفها السرد، وملأ فراغات كانت ستحدث خللاً في البنية الزمنية لو لم يلجأ إلى تغطية هذه الفراغات بالاسترجاعات؛ فقد كان السارد يذكر شخصيات تاريخية خصوصا عند زيارته للأماكن العريقة، وقد كانت عودته إلى الماضي لاستحضار أمرا ضروري قبل كل شيء، كما أن مثل

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 115.

[2]–المصدر نفسه، ص 142.

هذه الاسترجاعات أعربت عن الثقافة الشاملة التي يمتلكها السارد، وربما كان ذلك خادما للمهنة التي يزاولها (الصحافة).

وعموماً فقد أفادت هذه الاسترجاعات؛ بل ونجحت إلى حدّ كبير في تحقيق غايتها والاطلاع عن الحجم الذي يبلغه زمن الخطاب، كما أنّها العناصر الزمنية التي أسهمت بشكل كبير في تماسك واتساق النص، إضافة إلى أنها أكسبته، فوق كل هذا، وضوحا يجعل القارئ يستقبله بيسر دون أن تعرقل هذه المفارقات فهمه للنص السردي الذي بين يديه.

يبقى الاسترجاع بنوعيه (داخلي وخارجي) من البنيات الهيكلية للزمن التي طرق من خلالها الرحالة باب الماضي، ليجري مقارنة سريعة بين ماض يسترجع وحاضر يعاش، يكشف من خلاله عن الصدمة الحضارية، وعن حال العرب اليوم، الأمر الذي جعله في محطات عدة يعود إلى الماضي ويستحضره، ويذكر أهم محطاته الذهبية المفقودة حاليا، ليفتح الرحالة نافذة الماضي، ويبني رحلته بحروف تنم عن حضارة وتطور وشموخ مفقود، ليقف متأملاً عند الآثار التي تشهد على رقي قد كان من قبل، ذاكراً معالم شتى ك "قصر الحمراء" والمساجد الضخمة التي بناها المسلمون في عزّ مجدهم، وقد قدمت هذه الاسترجاعات وفق مستويات شتى (تاريخية، أدبية، دينية، وحتى رياضية)، حين أورد سيرة المسجد الذي ربطته سيرته بشخصية رياضية حين قال: «إلى أن جاء فريديريك كانوتي اللاعب الدولي المالي إلى فريق بتيس إشبيلية وكان من المواظبين على الصلاة هنا، وهو الذي اشترى هذا المحل من حر ماله ووقفه للمسلمين منذ ذلك الوقت»[1]، فلم يغفل الرحالة على إيراد سوابق لشخصيات، الأمر الذي يكشف لنا عن الوعي الثقافي لهذه الشخصية الساردة؛ ليعد الاسترجاع في الأخير مواكبا لتغيرات الحياة وتطوراتها من الفترة السابقة إلى الفترة اللاحقة.

1-ج- الاستباق:

تعدّ الاستباقات ركنا أساسيا من أركان البنية السردية؛ لما لها من دور كبير في النسق الزمني، إضافة إلى أنّها بمثابة تمهيدات وتوطئة لما سيحدث لاحقاً من أحداث، يسردها الراوي ليضع المتلقي للنص السردي أمام قراءات مفتوحة تمنحه حرية التأويل والتفسير، فيمارس دور الكاهن ليتكهن بمستقبل الأحداث ومصير الشخصيات، من خلال تلك الإشارات التي تدلّ على احتمال وقوع تلك التأويلات بنسبة كبيرة، تدفع القارئ إلى تصديق حدوثها

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص108.

فتشحنه بروح التشويق؛ لمتابعتها ومسايرتها في النهاية قصد التأكد أخيراً من وقوعها فعلا فـ«الاستباق أو الاستشراف يعني (...) تقديم الأحداث اللاحقة في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقاً»[1]، فإن كان التوقع يبقى مجرد ترجيح أو تأويل قد يتحقق أو لا يتحقق، فإنّ الاستباق هو إيراد لأحداث ستحصل فعلا، وإن كانت في الزمن الذي يلي الحاضر أو حتى زمن المستقبل، وذلك «بالقفز على فترة ما في زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الخطاب، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات»[2]، بقلب نظام الأحداث من خلال تقديم متواليات أحداثٍ محل أحداث سابقة عليها في الوقوع، فيخلق التشويق والحماس في نفسية القارئ وتحرضه أكثر على القراءة واستقبال المزيد، ويبقى استخدام هذه التقنية من باب الالتفات إلى هذا القارئ الذي له قيمة كبيرة في إدراك النص السردي وفهمه، فالكاتب المعاصر أصبح يضع نصب عينيه هذا المحرك الأساسي (القارئ)، ويحسب له ألف حساب؛ وهو يحرر نصّه، فيشرك القارئ ويطلب منه أن يقوّل النص ما لم يقله في الشيء لا يخرج عن ما يخدم النص طبعا.

وإذا ما وقفنا على النص الرحلي (جزائري في الأندلس) لرصد هذه التقنية، فحتما سيبدو قلتها مقارنة بالاسترجاعات التي لا تخلو منها كل المقاطع السردية تقريبا.

ومن الاستباقات التي توفر عليها نص الرحلة قول "سفيان مقنين" وهو يتحدث عن وهران: و«مما اضطرهم لاختراع طبق من طحين الحمص سيصبح فيما بعد أشهر طبق في منطقة الغرب الجزائري بكامله وهو الكرنتيكة»[3]، فالسارد يستبق الزمن الحاضر يشير إلى حدث سيحصل فيما بعد، كإحالة إلى أنّ هذا الطبق من التقاليد الموروثة عن "إسبانيا"؛ التي كما أورد تتقاطع في أمور شتى مع "وهران"؛ مست الجانب اللغوي وحتى ثقافة الأكل أيضا لم تكن بمعزل عن هذا التأثر.

ثم ينتقل الرحالة للحديث عن أمر آخر سابق عن أوانه، فيجيب على سؤال، ربما سيخطر على بال أي قارئ لرحلته من الوهلة الأولى، وهو الغرض من رحلته هذه؛ ويبرز ذلك من خلال قوله: «لذلك قررت أن أسافر لزيارة بلد نشترك معه في تاريخ طويل، ربما كان برائحة الدماء والبارود أحيانا، لكنه جدير بالزيارة على الأقل من الناحية السياسية وهو الغرض من السفر في النهاية»[4]، وكأن الرحالة يقرّ أو يعرض لنا الدافع من وراء قيامه بهذه

---

[1]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1436هـ/ 2015م، ص 121.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/ 1990، ص 132.

[3]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 09، 10.

[4]–المصدر نفسه، ص13.

الرحلة التي لم يشرع فيها بعد، حتى يقع القارئ في الواجهة، ويطلعه مسبقا أنّ السبب والداعي للسفر إلى "الأندلس" هو السياحة.

أيضا من الاستباقات الواردة في رحلة "سفيان مقنين" حين قوله: «وهكذا اقتنيت تذكرة بأربعة عشر ألف دينار جزائري، حيث تكون المغادرة في الحادي عشر سبتمبر والعودة يوم الثالث والعشرين منه»[1]، ليوجز السارد للقارئ الحدث، ويخبره مسبقا عن المدة التي ستطالها رحلته من "وهران" إلى "الأندلس"، فيضبطها بتاريخ البداية والخلاص؛ رغم أنه يعلن إشارة الانطلاق.

وهناك أمثلة أخرى عن الاستباق أو الاستشراف؛ كما يسميه "حسن بحراوي"؛ والتي الغرض منها دوما الإطلالة على أحداث ستحدث في المستقبل القريب أو البعيد، ففي حديثه عن "قصر الحمراء" قوله: «فإذا كانت الحمراء لإسبانيا كالنفط بالنسبة لنا؛ فالإسبان على الأقل لن يصيبهم تلويث ولا يخشون نضوب المورد في المتسقبل»[2]، وإن كان هذا التطلع على شاكلة تطلعات واحتمالات؛ فإنه حتما يمهد لأحداث ستقع في وقت لاحق، وإن كان إيرادها قد سبق زمن حدوثها، وكأن السارد يتكهن بالمستقبل المشرق "للإسبان"، ليأتي هذا المقطع الاستشرافي بمثابة تمهيد لما سيطرأ على المستقبل في "إسبانيا"، أو قل المستقبل الزاهر الذي ينتظر "الإسبان" في ظل امتلاكهم لقصر ضخم "كقصر الحمراء"، يقصده الجمع الغفير من كل أصقاع العالم.

أيضا، من المقاطع الاستشرافية ما ورد في قوله: «التهمت السندويتش مع عبوة صودا بثمن لا يزيد عن ستة يوروهات؛ قبل أن أعود إلى لفندق وأخلد للنوم المبكر، استعدادًا ليوم حافل، مباشرة بعد طلوع شمس الغد»[3]، فهذا المقطع السردي يصبّ في إطار أنّ الرحالة سيقوم برحلة مخطط لها، فقام بإيراد التوقيت وكأنه يخبر القارئ بالموعد؛ ليخلق في ذهنه الحماس والتشويق حول الأحداث التي ستحدث لاحقا.

وفي موضع آخر يصرح السارد بتحضيرات سابقة قبل القيام بمرحلته هذه، فقبل شروعه أصلا كان قد حمل كل الأفكار التي تعينه على إتقان "الإسبانية"، والتعرف على معالمها؛ من خلال هاتفه ويظهر ذلك جليا في قوله: «قبل السفر إلى إسبانيا حاولت أن أتعلم بعضا من مفردات هذه اللغة، كما قمت بتحميل عدد من الأشرطة

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود ، ص 16.

[2]-المصدر نفسه، ص ص65، 66.

[3]-المصدر نفسه، ص 09.

الوثائقية الإسبانية كي أدخل أجواء السفر قبل بدايته»[1]، وكأنّه إخبار في الوقت نفسه عن شعور كان قد انتابه قبل أن يقوم برحلته؛ ليعرب عن طاقة كبيرة ونفسية مشحونة بالتشويق، وليفصح عن حماس جاء في القول قبل أن يصل حدّ الفصل أو السفر الفعلي؛ فكل التحفيزات التي قام بها الرحالة كانت استشرافا لما سيقوم به في رحلته. وغيرها من المواقع التي نجد فيها الاستباقات التي كانت من صميم التعريف الزمني الذي عمد إليه "سفيان مقنين"؛ وهذا كله كي يشرك المتلقي رحلته في بناء النص، وإعطاءه قراءة مميزة، وإذا كان في بعض الأحيان يخلق نوعا من الغموض في ذهن القارئ؛ فإنه في أحيان كثيرة كان يوضح له ما سيقوم به، أو يخبره مسبقا عن المخطط أو المسار الذي ستأخذه رحلته بالتفصيل.

إضافة إلى هذا كلّه؛ فإنّ عنصر الاستباق كان له إسهام كبير في تماسك بنية النص، حيث أفاد أو قُل نجح إلى حدّ كبير في تحقيق غايته، والإبلاغ بالحجم الذي يمكن أن يبلغه زمن الخطاب من جهة، والاطلاع على معطيات حكائية تحفظ الفن السردي؛ بأن منحت للرحلة وضوحا من جهة، واتساقها من جهة ثانية، وإن كان هذا كلّه يقوم على هدم وتحريف بنية الزمن.

1-د- المشهد:

المشهد موقع متميز في حركة البنية الزمنية؛ وذلك لما يخلقه من تجديد ويضيفه من انتقال؛ من خلال كسر الرتابة والروتينية؛ التي تخلقها المتواليات السردية، ليعمد السارد إلى إدخال مقاطع حوارية من خلال المشهد الذي يعدّ «حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، واقتحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا»[2]يحقق حالة تقابل بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويعرب عن التوازن في الموجود بين المقطع التخييلي، والمقطع السردي؛ فحين يقوم السارد بإيراد حوار بجهة وطرف آخر خارج النص، فينقله إلينا بشكل يقرب أكثر مدى تطابق زمن القص مع زمن السرد المكتوب، «ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة»[3]، تضعها الشخصيات في تبادلاتها لأطراف الكلام، وفي رحلة (جزائري في الأندلس) نقف عند عديد المقاطع السردية؛ التي تضمنت مشاهد حوارية جمعت الرحالة "سفيان مقنين" بشخصيات مختلفة خلال انتقاله بين الأماكن المختلفة في "إسبانيا"، منها ما جمعه داخل المحل مع النادل أثناء زيارته لمسجد غرناطة وأخذه قسطا من الراحة لتناول وجبة يستعيد بها طاقته ليقوى على متابعة مشواره حين قال: «جاءني النادل بما

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 116.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الروابط التارخية والعربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 1427هـ/ 2006م، ص 177.

[3]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص166.

طلب ثم سألني عن البلد الذي أتيت منه فقلت له إنني من الجزائر.. رحّب بي مرة أخرى وبدأ يكلمني متحمساً عن اتحاد المغرب العربي والوضع الجيوإستراتيجي في المنطقة وأهمية فتح الحدود والتنسيق السياسي والتكامل الاقتصادي شارحا الأسباب ومحصيا النتائج ... وأتذكر أني قلت له ما معناه: رانا في بلاد برّة مذابيك، اتهلّى فيّا ونتهلّى فيك، واخطينا من تكسار الراس والبوليتيك»[1]، ليضعنا السارد أمام مشهد أبان عن انتقال من رتابة السرد التي غالبا ما كانت استرجاعا لأحداث يستعيدها الرحالة يربطها بنفسه، وما تركته من انطباع على شخصيته إلى مقطع أعرب عن أن رحلته كانت حافلة بالأحداث التي صنعتها شخصيات مختلفة، كان له لقاء معها على طول مسار رحلته من "وهران" عبر السفينة إلى أن وطأت قدماه أرض "إسبانيا" ليجوب ما كان مقررا في رحلته التي تنوعت معالمها.

أيضا، من المشاهد التي تستوقفنا في الرحلة؛ ذلك الحوار الذي جمع الرحالة مع الشابة الإسبانية على متن الحافلة، وهو يتجه نحو قرطبة حيث يقول: «جلست بجانبي في الحافلة شابة إسبانية في مقتبل العمر يبدو أنها طالبة في الثانوية، سألتها عن التعليم في إسبانيا وعن سوق العمل والتخصصات الجامعية (...) ووجدت عندها الكثير من الأشياء رغم حداثة سنها (...) مما حدثتني به جارتي في الحافلة إضافة إلى مواضيع متشعبة أخرى إشكالية مصاريف الدراسة الجامعية في إسبانيا، وقد اندهشت كثيرا حين قلت لها إننا في الجزائر ندرس مجانا إلى غاية الحصول على الشهادة الجامعية»[2]، ففي هذا المقطع يظهر جليا أن الرحالة قد تبادل أطراف الحديث مع هذه الشابة التي كانت من منظور عينة عن باقي شباب إسبانيا، إذ رأى من خلالها طاقة شبابهم، وما يملكون من قدرات جعلته يجري مقارنة بينهم وبين فئة الشباب الجزائري، التي في مجملها وحسب رأيه، قد بلغت الثلاثين من العمر ولا يزال من المراهقة يطرق أبوابها، في حين أن الشابة التي صاحبته على متن الحافلة، فرغم سنّها المبكر الذي لا يتجاوز مرحلة المراهقة، إلاّ أنها تمتلك رزانة وهدوءً؛ ترك انطباعا حسنا في مخيلته عنها، وعن سائر الشباب الإسباني، لترسم صورة إيجابية في ذهنه؛ وإن كانت مسبقة.

ثم ينتقل بنا "سفيان مقنين" إلى قرية ميفاس التي جذبته بجمالها الخلاب؛ التي يجسدّ الجمال الأندلسي الأيل ويحدثنا عن اللقاء الذي جمعه مع الشاب السعودي، وحديثهما عن مسجد السلطان إبراهيم يقول: «بادرت الشاب السعودي بالحديث وسألته عن عمله هنا، فقال إنّه مدير المركز الإسلامي التابع لرابطة العالم الإسلامي

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص54.

[2]–المصدر نفسه، ص78.

والتي تسير أربع مساجد في إسبانيا، أحدها مسجد السلطان إبراهيم في جبل طارق، سألته بالمناسبة عن سر بناء المسجد الضخم في ذلك الإقليم، فقال إنه كبير حقا مقارنة بعدد المصلين الذين لا يمثلون صفا واحداً بداخله»[1]، ليستقر الحديث عن المسجد، وعن رمزية اسمه الذي يضيئه أيقونة بارزة في العالم، هي شخص "طارق بن زياد".

قد أسهمت تقنية المشهد في التنويع بين أساليب الخطاب من جهة، وإبراز خصائص وطبائع الشخصيات من جهة أخرى، لتضع القارئ في مباشرة أمام الواقع الطبيعي للشخصية؛ وهي تمارس الحياة بشكل يقود إلى توافق زمن القصة مع زمن الخطاب.

فقد كان للمقاطع الحوارية التي جسدت مشاهد مختلفة على طول مسار الرحلة أهمية كبيرة في استنطاق دلائل الشخصية، التي أراد السارد تقديمها للقارئ بصيغة أخرى تخلو من الرتابة، فجعلها مقابلة لشخصيته كي لا يهيمن حضور السارد كطرف رئيسي مهملاً باقي العناصر (الشخصيات)؛ التي كان لها الدفع القوي في نمو الأحداث، وأخذها مجرى جديد، وبالتالي يكشف عن الجمالية التي قدمها المشهد على مستوى بنية النص الرحلي، والتماسك الذي قدمه على مستوى القيمة الزمنية، كمكون أساسي للبنية السردية بشكل عام.

1-هـ- الخلاصة:

الخلاصة من العناصر التي تتشكل ضمن البنية الزمنية، وهي تقنية زمنية يتخذها السارد لتسريع السرد، متجاوزاً أحداثا في نظره ليست ذات أهمية كبيرة تستدعي أن يكون لها حضور بشكل مكثف في نصه السردي؛ فالخلاصة من هذا المنطلق «تقديم مدة غير محددة عن الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة»[2]، لتميل بشكل مباشر إلى أنّ زمن القصة يطول بكثير عن زمن الخطاب، يقوم فيه السارد بإيراد القصة في هيئتها اللغوية الملفوظة، ليقدم تلخيصا لوقائع وأحداث قد «تكون استغرقت سنوات»[3]، أو قرون يعبر عنها ببضع فقرات؛ ينظر السارد من خلالها إلى الماضي نظرة سريعة؛ يصبح من خلالها هذا الماضي مجرد محطة عابرة، كان لها حضور في نصه بشكل مختزل مقلص عن الطبيعة التي ورد فيها.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 153.

[2]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشوراتع الحوار الأكاديمي والجامعي، د ب، ط1، 1410هـ/ 1989م، ص 105.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص 155.

وقد لجأ الرحالة "سفيان مقنين" إلى استخدام هذه التقنية في مواضع محددة خاصة خلال زيارته لبعض المعالم التي استدعى الأمر الوقوف عندها، وذكر لمحة عن ماضيها ولو بشكل طفيف، وأيضا عند إيراد شخصيات وإن كانت تحمل ورائها تاريخا عظيما؛ فعلى قدر أهميتها لم يقم يتجاوزها؛ بل أوردها، وإن كان الأمر على شاكلة ملخص يوجز الحدث، ويضع القارئ في الواجهة التي اقتضاها السارد من وراء هذه التقنية؛ التي نورد منها قوله: «الكازا مشتقة من اللفظ العربي "القصر" وتطلق في إسبانيا على كل بناء ضخم. الزائر لقصر إشبيلية الذي بني على أنقاض الحصن الإسلامي بعد سقوط المدينة سنلاحظ ذلك التنوع في السطوح الهندسية بين عربي وقوطي وطابع عصر النهضة، أما أشهر قاعة في القصر فهي قاعة "السفراء" المزينة أسقفها بكل ما يخطر على بالك من نقوش مذهبة وأين استقبل بين جدرانها المغامر الجنوبي كريستوف كولمبوس من طرف الملكان فرناندو وإيزابيلا حيث منحاه الموافقة على تحويل رحلته نحو الهند، لتبدأ من هذا المكان بالذات قصة ولادة العالم الجديد»[1]، فالسارد قد حمل هذه الفقرة حمولة تحيل إلى صور شتى على اختلافها جمع بينها وأوردها دفعة واحدة لتسريع السرد، منها ما تعلق بالمكان الذي يمثل في قصر إشبيلية، وعلى طول تاريخيه الذي حفل به، فقد اختصر في عبارات توحي بمدى ضخامة ورمزيته، وما يكتنزه من خصائص جمالية مميزة جمعت عديد الطبوع الهندسية.

ومنها ما تعلق بالشخصيات حين انتقل إلى الحديث عن "كرستوف كولمبس"، والملكان "فرناندو وإيزابيلا" هذه الأقطاب الثلاثة؛ التي ما إن يذكر العالم الجديد إلا وتذكر مصاحبة له، وقد ذكرها "سفيان مقنين" على عجالة في شكل تلميحات تشير إلى قصة خارجية عن النص، كان لها طول حديث زمن القصة وحضور رمزي زمن الخطاب.

ثم نجده في مقطع آخر يوجز ذكر تاريخ بارز من تواريخ الفتح الإسلامي بشكل مكثف ربما يخلق الحماس في ذهن القارئ، بأن يعود ويطلع على هذا الأمر بشكل مفصل يملأ فضوله ويشبع حماسه، يقول: «سياح العرب في إسبانيا في العادة، لا يهمهم من تاريخ البلد وآثاره سوى ما حدث ما بين 711 تاريخ الفتح الإسلامي و1492 تاريخ سقوط غرناطة وبكاء أبي عبد الله وجواب أمه عائشة ببيتي الشعر الشهيرين»[2]، فذكر تاريخ غرناطة على ضخامته في بضع كلمات مشحونة بالفخامة؛ ذاكرا إلى جانبه شخصية "أبي عبد الله" وأمه "عائشة"...موجزا كإشارة إلى مدى قيمة ومكانة هاتين الشخصيتين اللتان أوردهما لتحقيق مقصد ينويه من وراء ذكر شخصيات أخرى ليست جديرة الاطلاع.

---

[1]- سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 105.

[2]-المصدر نفسه، ص 123.

وغيرها من المواضيع التي أورد فيها "سفيان مقنين" إيجازات وتلخيصات تارة عن الشخصيات، وتارة أخرى عن الأماكن، خصوصا ما تعلق بالآثار كالقصور والمتاحف.

إذن؛فالخلاصة قامت بتغطية مجموعة من الأحداث جرت في مدة زمنية طويلة، وفق مبدأ تسريع السرد لتجعل وقائع كانت قد استغرقت مدة زمنية بلغت السنوات والقرون، موجزة في فقرات معدودات تلمح إلى المدى البعيد، والمدة الطويلة التي أخذها فعل الوقوع ليُقابل زمن القصة بوحدة صغرى في زمن الكتابة، ويعرض أحداث مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

من خلال تقديم دراسة للبنية الزمنية، لرحلة "جزائري في الأندلس" لـ "سفيان مقنين"، والوقوف عند بعض المفارقات الزمنية التي كان لها حضور في النص السردي، بنسب متفاوتة (الاسترجاع، الاستباق، المشهد، الخلاصة)، وعناصر أخرى كان لها حضور أقل، وأخرى لم يكن لها حضور أصلا، نصل إلى تأكيد الفرضية التي تم وضعها مسبقا حول طبيعة الزمن (الزمن ذو طبيعة كلاسيكية).

فمن خلال تتبعنا لمسار الرحلة وسيرورة الأحداث فيها؛ يمكن القول أن: بنية الحكي قد جاءت على شكل سلسلة أحادية الخط، صنعتها المتتاليات السردية؛ التي كونتها الألفاظ المتناسقة، ليسير السرد وفق نظام واحد، يتبين لنا أن الزمن يتدفق بشكل طبيعي، ذلك أن الرحالة قد يسرد أحداث رحلته كما وقعت فعلاً ليتطابق زمن القصة وزمن الخطاب.

"فسفيان مقنين" أورد لنا محطات رحلة مرتبة ترتيبا تصاعديا، وقد أعرب عن ذلك ذكره لتواريخ رحلته مرتبة كما وقعت فعلا، وقد كان يوردها مضبوطة باليوم والتاريخ والشهر والسنة، وحتى بالفترة الزمنية (صباحا، مساءا، ...).

وإن كان "سفيان مقنين" قد انتقل في مواضع كثيرة إلى استخدام تقنية الاستذكار من خلال استرجاعه سوابق شخصيات، وأمكنة، متضمنة في رحلته، لينتقل في مواضع إلى استباق الأحداث، وذكرها قبل حدوثها، مستشرفا المستقبل، وغيرها من المفارقات الزمنية؛ التي أدت إلى إحداث خلخلة طفيفة على مستوى البنية الزمنية للنص السردي؛ كان لها تأثير طفيف لم يؤدي إلى خلق نص تجريبي جديد بقدر ما أضفى على النص صيغة جمالية، أبرزت التميز الأسلوبي للسارد؛ والشكل رقم –1–يوضح لنا السير والتدفق الطبيعي للزمن في الرحلة:

شكل رقم 01: السير والتدفق الطبيعي للزمن في الرحلة.

وبالقراءة الموازية لهذا الشكل الذي وضعناه لبنية زمن الرحلة (جزائري في الأندلس؛ رحلة إلى الفردوس الموجود) نصل إلى تأكيد الفرضية التي وضعت؛ لنقول بأنّ الزمن السردي يتدفق طبيعيا، ليكون الزمن ذو طبيعة كلاسيكية تطابق فيها زمن الحكي مع زمن السرد.

2- الفضاء الجغرافي:

يعدّ الفضاء أحد العناصر الرئيسية في البنية السردية، فلا يمكن للدارس أن يفكك بنية نص ما، دون اللجوء لدراسة الفضاء، وقبل التطرق لمصطلح الفضاء، وجب التمييز بين الفضاء والمكان لما حدث بينهما من التباس وخلاف بين الدارسين، فهناك من فرّق بينهما وهناك من جعل مصطلح المكان بدل الفضاء، ومن بين الأقوال حول التمييز بين المكان والفضاء ما «جاء في لاروس أن "الفضاء هو المكان غير المحدد الذي يحتوي كل الأمكنة والأشياء، أما المكان فهو الجزء المحدد في الفضاء»[1]

فنتبين من خلال هذا القول أن الفضاء أعم وأشمل من المكان، وأن المكان يمثل جزء من الفضاء؛ فهو مجموعة من الأمكنة، تربطهما علاقة احتوائية (الفضاء يحتوي الأمكنة)، وقد يعدّ الفضاء مكانا إذا خصص بالفضاء الجغرافي «فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان»[2]، وهذه النقطة التي تبناها مجموعة من الدارسين حيث لم يجعلوا بين الفضاء والمكان فرقا؛ واستخدموا مصطلح المكان في دراساتهم، لكنّ الفضاء يبقى أشمل وأوسع فـ«العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي»[3]، فدراسة المكان الجغرافي في أي نص سردي يعني التطرق لمجمل الأماكن الحاضرة فيه، والفضاء في الرحلة مكون رئيسي وأساسي؛ إذ يعدّ المؤطر لمسار الرحلة؛«حيث ينظر لفضاء الرحلة كقيمة فنية إيجابية تقتضي جهازا كلاميا تقوم عليه ويبرز من خلاله الجدل بين الثقافة والطبيعة والفن ... وبنية تنتظم داخلها الكائنات والأشياء، وشرطا ضروريا للوجود الذي لا يتحقق إلاّ به»[4]، فهو حامل لدلالات مختلفة ومتنوعة فيعدّ بذلك إطار للرحلة ككل بكل ما تحمله، فلا يعقل وجود رحلة دون فضاء، مما جعلنا نخص بالدراسة الفضاء الجغرافي باعتبار أن الرحلة عبارة عن انتقال جغرافي وهو الأمثل في هذا النص الرحلي "جزائري في الأندلس"، إذ يقتضي المدن والقرى، المساجد والشوارع، وكل المعالم ... وتم التطرق لهذا الفضاء دون الفضاءات الأخرى؛ لأنّه يعتبر المكون الأكثر بروزا وحضوراً في هذا النص الرحلي.

وضمن هذا السياق نطرح تساؤلا حول الفضاء في الرحلة، فكيف كانت طبيعة الفضاء في الرحلة؟

---

[1]- حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوار الخراط نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 1431هـ/ 2011م، ص26.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان،ط1412،1هـ/1991م، ص 54.

[3]-المرجع نفسه، ص 64.

[4]-حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، ص24.

قد كان للفضاء في الرحلة حضورا مميزا؛ حمل مجموعة من الأدوار الدلالية والوظيفية؛ لقي اهتمام من قبل الكاتب، وهذا ما جعل حضوره مكثفا غير مهمش خال من الفجوات، وقد كان متنوعا في مسار الرحلة من بدايتها حتى نهايتها، بين فضاء الأنا وفضاء الآخر؛ فانتقال الرحالة كان بين هذين الفضائين، ومُثلَّ الفضاء الجغرافي للأنا في مدينة "وهران"، أما الأندلس بإقليمها الكلي من مناطق ومدن وشوارع ... مثلث فضاء الآخر، وبنظرة وجيزة عامة قدم الكاتب فضاء الأنا؛ فبعد ارتحاله وصف كل مشاهداته في فضاء الآخر، فقد أخذنا "سفيان مقنين" للأندلس بكل ما فيه من أماكن سياحية وتاريخية، ذات بعد عميق في تاريخ الوجود الإسلامي، وقد استعان في تقديمه لهذا الفضاء بأسلوب الوصف، فوصف كل ما عايشه في هذا الإقليم، فالسرد الرحلي يقوم على الوصف التسجيلي الذي من خلاله يصوّر الكاتب ملاحظاته ومشاهداته وتجربته الرحلية؛ فيقدم بذلك صورة عامة للمكان المرتحل إليه وهذه الصورة قد تكون واقعية أي نقلا فقط كما شاهده أو انطباعاته فتتخللها مجموع العواطف والانفعالات الذاتية الشخصية؛ حول ما عايشه ولامسه في رحلته.

فكانت منطقة "ألميرية" هي محطة وصوله يقول سفيان مقنين «تمشيت وسط مدينة ألميرية التي تطأها قدماي لأوّل مرة، مباشرة وجدت نفسي عند بداية شارع طويل وواسع يخترق المدينة من الجنوب إلى الشمال تتوسطه مساحة مبلطة ومزينة طويلة...»[1]

فبدأ بنقل صورة ألميرية عند أوّل نقطة انطلاق له، مسترسلا في السرد والوصف لكل ما لاحظه، ناقلاً صورة واقعية محضة، مشيراً إلى نقطة التقاطع بين فضاء الأنا وفضاء الآخر، خاصة في بعض الآثار (النفق الموجود تحت مدينة ألميرية)، يقول: «بالعودة إلى مدينة وهران، فهي الأخرى لديها أوجه شبه مشتركة مع هذا المعلم الذي زرته»[2]، فتخلل الوصف أسلوب المقارنة بين الأنا والآخر أحيانا، مكملا رحلته بالانتقال والتدوين وصولاً إلى "غرناطة"؛ وهدفه فيها "قصر الحمراء" يقول سفيان مقنين: «كنت أتصيّد منظر قصر الحمراء، هذا الذي ألهم خيالات البشر، وفتن قلوب الناس وجعل السياح من كل درب وصوب يشدون الرحال لهذا المكان...»[3]، واصفا في طريقه ك ما صادفه من مناظر وشوارع ومباني وغيرها؛ من أجواء المدينة، متوقفا عند أهم المعالم والآثار الإسبانية والإسلامية؛ كمسجد غرناطة، واصفا إياها ذاكرا كل ما يحتويه يقول سفيان مقنين: «مسجد غرناطة الجامع (هكذا تسميته الرسمية) آية في الروعة والنظافة والتنسيق والترتيب بجدرانه البيضاء وسقفه الأحمر وحديقته

[1]- سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

[3]- المصدر نفسه، ص 44.

التي تتوسطها نافورة جميلة ...»[1]، فهذا كان من المعالم المهمة التي أثارت إعجابه وشدّت انتباهه لما له من أهمية في التاريخ الإسلامي.

إنّ المتتبع للوصف في جغرافية الرحلة لدى "سفيان مقنين" يجده يصف أدق التفاصيل، ويتطرق إلى أبعد نقطة في العنصر الموصوف؛ ذاكراً عناصره كلّها، مارّاً بقرطبة و"إشبيلية" و"رندة" و"مالقة" التي وصفها بحسناء الأندلس، خاتما بها رحلته، حاملا حقيبته إلى طريق العودة.

بعد تتبع الفضاء الجغرافي في الرحلة من خلال مسار الرحالة وأهم المحطّات التي توجه إليها في رحلته، نجد أنّ "سفيان مقنين" يقوم بتضمين الأماكن بشكل منظم ومرتب؛ إذ يتنقل من مكان إلى آخر بسلاسة، وحسب تخطيط مسبق فظلت الأماكن حاضرة من بداية الرحلة إلى نهايتها (وهران، ألمرية، غرناطة، قرطبة، إشبيلية، رندة، مالقا القرى البيضاء)،فكل ما تتضمنه هذه المدن والمناطق من فضاءات أخرى وأمكنة متفرقة، تحتل هذه المحطات مكانة مهمّة في بناء السرد في النّص الرحلي، وهو ما جعل الرحالة يخوض في هذه الأقاليم محاولاً الوقوف عند كل أثر ومعلم؛ محللا إياه ومقدما له بالوصف، ليكوّن صورة شاملة بتفاصيلها، يوضع له صورة جميلة جذابة حول البلد المرتحل إليه، متخللا ذلك الوصف جانبا تاريخيا (تاريخ الأندلس) مسترجعا به الماضي الغابر، فكانت الرحلة بذلك نصاً يمثل وصفا ونقلاً للتاريخ أيضا.

الترابط في جغرافية الرحلة واتساقه واضح للدارس، إذ يسير وفق ما خطط له الرحالة من مكان لآخر بشكل منظم وفق زمن محدّد، وهذا الترابط والاتساق مع تزامن الرحلة مع زمن التدوين فـ«قام أغلب الرحالة بتدوين ملاحظات أو تعليقات أو أوصاف أو أخبار مسبقة أحيانا، وموجزة أحيانا في أثناء قيامهم برحلاتهم»[2]، وهو ما ضمن للرحلة أن تكون ضمن مسار تطوري (محطة تليها أخرى) مما جعل الفضاء في اتساق وتماسك ومنعه من التفكك والتشتت والضياع، فالفضاءات في الرحلة كانت مدونة من قبل الكاتب وحاضرة محتلة لمكانة مهمة في هذا النص الرحلي، والمتتبع لفضاء الرحلة الجغرافي يصل إلى نتيجة؛ أنه خالٍ من الفجوات (حضور مكثف)، وهذا ما سهّل الوقوف عند فضاء الرحلة، فانتظام المسار وزمن الرحلة مع زمن التدوين والاهتمام البالغ الذي أعطاه الرحالة للأمكنة جعل الفضاء عبارة عن وحدة منتظمة تضم كل العناصر الجغرافية.

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 52.

[2]–حسين نصار: أدب الرحلة، ص 59.

2 –أ – أسلوب الوصف:

يعدّ الوصف إحدى الأساليب الضرورية في الكتابة السردية؛ خاصة عندما يتعلق الأمر بنص رحلي فالوصف هو الأمثل لنقل الصورة من المكان المرتحل إليه؛ إذْ هو «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسّي ويقدّمها للعين»[1]، وهذا ما قام به الرحالة "سفيان مقنين" في نقله لنا لصورة الآخر، وقد تماشى الوصف مع السرد في هذا النص؛ ليخلق نصاً حيوياً فيه حركة متجددة مستمرة ومثال ذلك ما قدّمه كوصف للمسجد «مسجد غرناطة الجامع (هكذا تسميته الرسمية) آية في الروعة والنظافة، والتنسيق والترتيب بجدرانه البيضاء وسقفه الأحمر وحديقته التي تتوسطها نافورة جميلة...»[2]، فنجد أن الوصف في الرحلة كان دقيقا ملما بمكونات الموصوف، فجاء خصبا كثيفا صادقا، لأنّ نقل الصورة الموصوفة كانت بعد المشاهدة العينية للرحالة فوصف العمران، والشوارع، والمعالم، ... ناقلا الصورة كما هي يقول سفيان مقنين: «لاحظت بالمناسبة أن المباني في إشبيلية تتميز بنسيج هندسي متكلف وتصميمات معمارية فريدة، بحيث تترتب واجهتها بأشكال وألوان وزينة مثيرة للإعجاب والانتباه...»[3]، فالصورة التي وصفها كانت نابعة من ملاحظته، ولم تكن نتيجة حكاية سردت له فجاء الوصف واقعيا صادقا مفصلا، فالتركيز على التفاصيل والمكونات لكل ما يلاحظه كانت طريقته في التعريف على المناطق بما فيها، فمعايشته لجميع تلك العناصر، وانتقاله لكل الأماكن الموصوفة جعل من الوصف يطبع بالخصوصية والدقة والكثافة.

وللخوض أكثر في أسلوب الوصف على طبيعته وكيف تجلى في هذا النص الرحلي، سنقوم بإجراء المقاربة الوصفية التي جاء بها "جان ريكاردو" تحت ما يسمى "شجرة الوصف"، وكما هو موضح في شكل رقم 02»[4]:

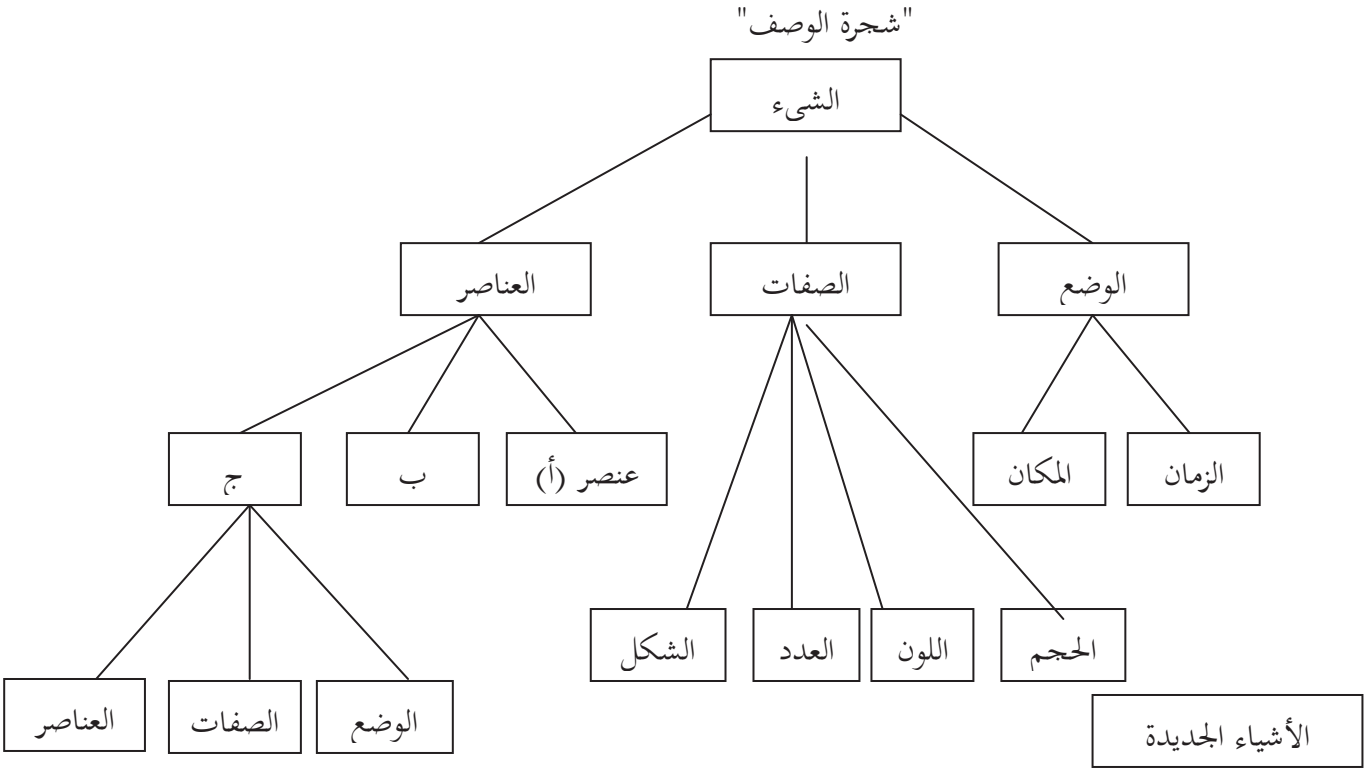
---

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 111.

[2]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 52.

[3]–المصدر نفسه، ص 113.

[4]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 152.

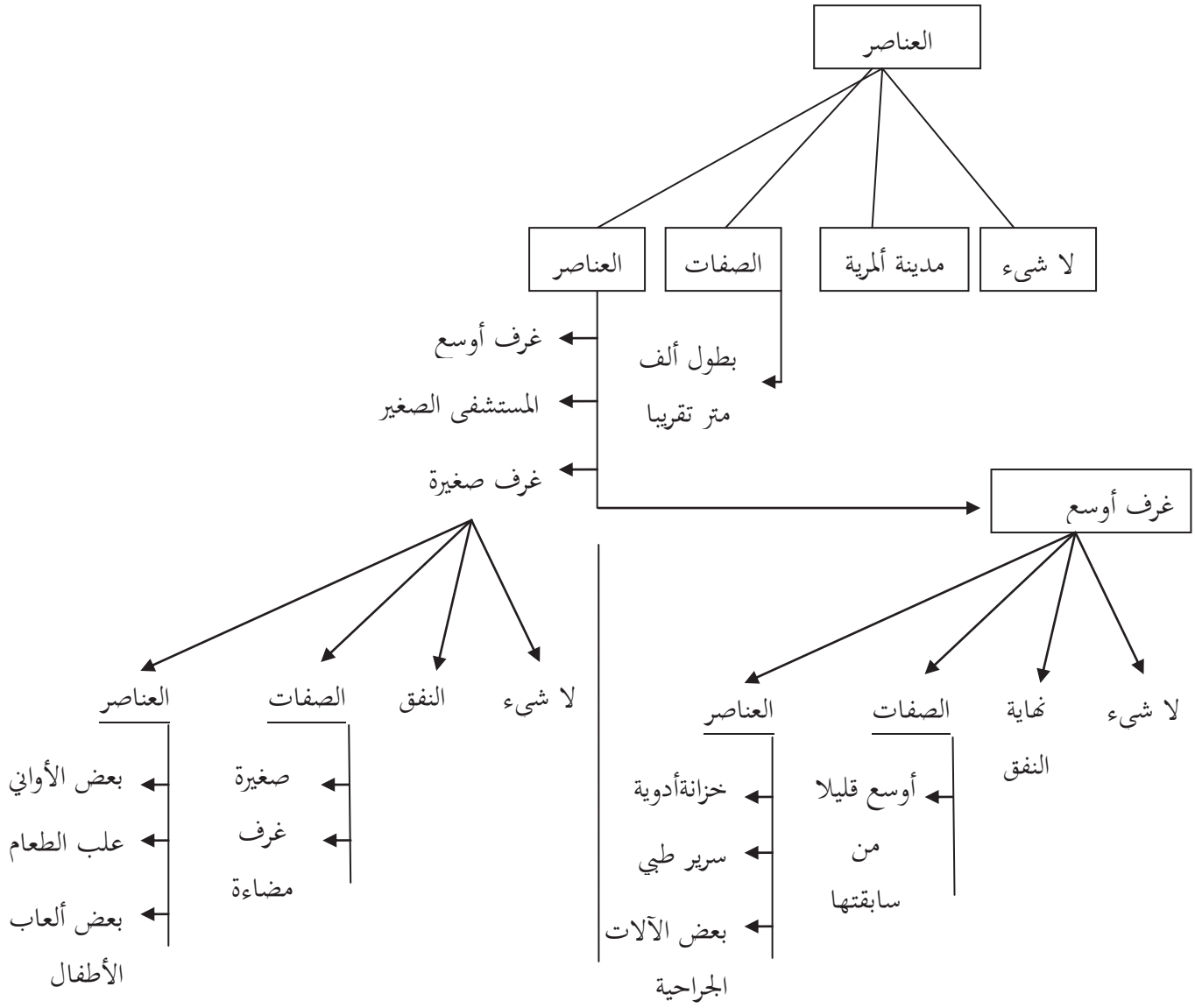


شكل رقم02: شجرة الوصف عند جان ريكاردو.

فمن خلال هذه الشجرة نستطيع تقصي طبيعة الوصف في الرحلة؛ هل كان وصفا بـ «الاستقصاء أم بالانتقاء»[1]، وللقيام بهذا سنختار مقطعا وصفيا من الرحلة كنموذج نطبق عليه خطوات هذه الشجرة يقول سفيان مقنين: «كان النفق بطول ألف متر تقريبا وفي بعض أجزاءه انتشرت غرف صغيرة، الظاهر أنها كانت أمكنة لتخزين الأغذية والأغطية، وقد تحولت الآن إلى غرف مضاءة، وضعت فيها بعض التحف التي تعود إلى تلك الحقبة، ويمكن للسائح رؤية بعض الأواني وعلب الطعام، وحتى بعض ألعاب الأطفال الخشبية؛ التي يبدو أن سكان المدينة تبرعوا بها ... في نهاية النفق قادنا المرشد إلى غرف أوسع قليلاً من سابقاتها، وقد انتصبت فيها خزانة أدوية بالية وسرير طبي، وبعض الآلات الجراحية...»[2]، فهذا المقطع الوصفي يمكن توزيعه على "شجرة الوصف" كالآتي كما هو موضح في الشكل رقم 03:

[1]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 152.، ص 123.

[2]-سفيان مقنين جزائري في الأندلس رحلة الى الفردوس الموجود، ص 37.



شكل رقم 03: شجرة الوصف لطبيعة الوصف في رحلة جزائري في الأندلس.

وبالقراءة الموازية لهذا الشكل؛ يتبين لنا من خلال التوزيع الذي قمنا به لتقصي طبيعة الوصف في النص الرحلي نصل إلى إنّ الخصائص الظاهرة فيه؛ فبداية نلحظ غياب عنصر الصفات تقريبا في هذا المقطع وبلوغ شجرة الوصف الدرجة الخامسة وهذا يمثل "الاستقصاء" الذي "يقوم على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء..."[1]

فقد مارس الرحالة أسلوب الاستقصاء في هذا المقطع؛ الذي وصف فيه "النفق" وتوغل في كل أجزاءه المكونة له، مع وجود عناصر المكان، فمن خلال هذا المخطط الذي انطلق من (العناصر ـ الصفات ـ الوضع) مع

[1]–سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 123.

تفرعه، نخلص إلى أن الصفات كانت بدرجة ضعيفة وأقل بكثير من العناصر،وهذا راجع لهدف الرحالة الذي كانت غايته التعريف بأكبر قدر ممكن من الأشياء الموجودة بدل التركيز على صفاتها، وهذا لأهمية معرفة مكونات المكان بدل صفاته، فاستعمل أسلوب الاستقصاء بدل الانتقاء وأعطى كل ما لاحظه عيناه.

وفي مثال آخر للوصف في قوله: «أكثر شيء يخطف الأبصار داخل الكاتدرائية هو لوحة مجسمة حياة المسيح (في ديانة المسيحيين مصنوعة من الذهب الخالص بطول أربعين مترا، وضعوها داخل قفص حديدي ضخم (يبدو أنها تختزن كمية كبيرة من ذهب الأمريكتين الذي استحوذ عليه الإسبان في بداية غزوهم للعالم الجديد)، وغير بعيد عن اللوحة يرقد جثمان مهندس هذه الرحلة كرستوف كولومبوس تحت نفس السقف»[1]، ففي هذا الوصف الذي قدّم فيه الرحالة "سفيان مقنين" أهم معلم في "إشبيلية"، نلحظ أنّ العناصر كانت غالبة على الوصف فاستحضر أنها كانت مصنوعة من الذهب، وموضوعة داخل القفص وأنها تحتوي على ذهب، كما أشار إلى جثمان كريستوف كولومبوس، أما الصفات فقد اكتفى بأنها بطول أربعين مترا، فخصّص إلى أنّ الوصف كان أيضا استقصائيا، وهذا كما سبق الإشارة إليه راجع إلى غاية الرحالة بالتعريف بأكثر قدر ممكن من المكونات الموجودة داخل الشيء، ومنه فالرحالة يحيل في وصفه إلى أسلوب الكلاسيكيين.

جدولة الفضاءات:

تحتل الأمكنة موقعا محوريا في الفضاء؛ إذ أنها تندرج كعنصر رئيسي فيه، فدراسة وتفكيك بنية نص يحتاج إلى التطرق إلى الفضاء بالأمكنة التي يحتويها، فهي المكونة له فالمكان كما وصفه "حسن بحراوي" «شبكات من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها؛ لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»[2]، فهو يتحدد من خلال نص الكاتب والذي يقولب الأمكنة حسب ما يقتضيه مضمون نصه، فيختلف ويتنوع حسب العمل الأدبي، وقام الدارسون لبنية المكان بتقسيمه إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وسنقوم باتباع نفس التقسيم في دراستنا للأمكنة في رحلة "جزائري في الأندلس".

تختلف الأمكنة وتتنوع في الرحلة، وهذا في الأساس راجع لخصوصية النص الرحلي، فتسميته هذه ترجع لارتباطه بالارتحال؛ أي السفر والانتقال، وهذا بالطبع سيفرض اختلاف وتعدد الأمكنة، فالرحالة يقوم بزيارة

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 109.

[2]–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 26.

عديد الأماكن خلال رحلته، ويقدمها للقارئ بما فيها وبما عايشه ولاحظه؛ فينقل لنا الصورة والأحداث من خلال الأمكنة وهذا ما فعله الرحالة "سفيان مقنين":

1- الأماكن المفتوحة:

تدل الأمكنة المفتوحة على الاتساع وعدم وجود حدود ضيقة تحدّها، فعند قولك مكان مفتوح سيتبادر إلى ذهنك مباشرة لفظة حرية واتساع؛ فالمكان «المفتوح لا حدود له»[1]؛ يسمح لك بالانتقال ويعطيك نوعا من الحرية دون أن يقيدك، وفي "رحلة جزائري في الأندلس" تعدّدت الأماكن المفتوحة واختلفت، وسنورد بعض منها:

أ- الميناء: ويمثل الموضع الذي ينتقل منه وإليه الرحالون عبر السفن، وقد شكل في الرحلة عنصرا هاما في الانتقال، فأول خطوات الرحالة هي توجهه نحو الميناء والانتظار من أجل الانطلاق، فشكل بذلك "الميناء" مكانا مفتوحا في الرحلة، وجاء ذكره في مواضع عدّة منها «دخلت الميناء ومررت ثانية عبر سكانير للشرطة ولكنهم لم يفتشوني وتوجهت إلى وكالة ترانسميديا للحصول على بطاقة الركوب ...»[2]، وفي قول آخر له«في فصل الليل كانت باخرة تراسميديتريا تبحر من ميناء وهران ليلا بمعدل مرتين إلا ثلاث أسبوعيا مما شجعتني على اختيار ألمرية كوجهة أولى في رحلتي»[3]، فاستحضر الرحالة مكان الميناء لأنه من بين أهم المحطات التي عايشها في رحلته وهوبداية الخوض في تجربة جديدة.

ب- الشوارع والطرقات: تعد كل من الشوارع والطرقات فضاء مفتوحا لامتدادها،و شساعتهاتوحي لك بالانتقال، فمجرد الخوض فيهما يقودك بالضرورة إلى الانتقال من مكان إلى آخر، وقد تطرق "حسن بحراوي" إلى الشوارع تحت ما أسماه "أماكن الانتقال العمومية" فيقول: «من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية؛ فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[4]، فكل من الشوارع والطرقات هي أماكن عامة، وهذه الخاصيّة تتمتع بها أغلب الأماكن المفتوحة فهي غير محصورة على فئة معينة، أو فرد واحد، فهي ملكية الجميع لها وظائف مختلفة كالتنقل وقضاء حوائج متعددة تخص الأفراد، وكمثال على ما جاء في الرحلة حول الشوارع والطرقات نذكر قوله«تمشيت وسط ألميرية التي

---

[1]- آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، دراسة بنيوية "تطبيقية"، القاهرة الجديدة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د/ب، د/ط، 2015، ص 63.

[2]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 20.

[3]-المصدر نفسه، ص 16.

[4]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 79.

تطأها قدماي لأول مرّة، ومباشرة وجدت نفسي عند بداية شارع طويل وواسع يخترق المدينة من الجنوب إلى الشمال تتوسطه مساحة مبلطة ومزينة طويلة اصطفت فيها أشجار النخيل والورود والنباتات ويسير فيها الناس راجلين أو على متن الدراجات في ممرات خاصة، وعلى جانب هذه المساحة المهيأة امتدّ طريقان للسيارات بشكل متوازٍ»[1]، قد شكلت الشوارع والطرقات في هذا المقطع على حروفها ووظيفتها الأساسية مع صفاتها الموحدة، فقد وجدت للسير والتنقل وامتازت بالطول والامتداد، وفي موضع آخر في الرحلة يتناول الشوارع والطرقات في حديثه عن شوارع غرناطة يقول: «كانت الشوارع نظيفة تصطف فيها الأشجار والورود الحمراء»[2]، فقدم لنا صورة ووصفا حول شوارع غرناطة؛ التي اتسمت في معظمها بالجمال والنظافة، وأيضا في حديثه آخر عن الطريق: «ثمن التذكرة من إشبيلية إلى رندة لا يتجاوز 13 يورو، والطريق إليها يعبر مناظر طبيعية لا تخلو من انتشار منازل المزارعين»[3]، فنخلص إلى أن الشوارع والطرقات مثلت أمكنة مفتوحة عامة في الرحلة، قسّمها الرحالة بوظيفتها وخصوصياتها، فكانت بذلك ملتقى للعامة تحمل بين طياتها مجموعة من المكونات الجامدة والحيّة كانت رمزا للانفتاح والتحرر.

ج- المدن: عدّت المدينة مكانا مفتوحا لاتساعها ولاحتوائها على عديد العناصر (الشوارع، المباني، الطرقات...) فهي مكان مفتوح واسع الامتداد، وقد برزت مجموعة من المدن في الرحلة، وتم ذلك برغبة الرحالة في المدن التي أراد زيارتها والتي احتوت على أهم المعالم والآثار كإشبيلية يقول: «وصلت إلى مدينة على الساعة السادسة والنصف تماما، نزلت في المحطة الرئيسية التي كانت تشهد زحاما معتبرا، وتوجهت نحو الشارع الكبير مشيا، تاركا الوادي الكبير على يساري، المدينة كبيرة جداً لدرجة أن قرطبة تبدو أمامها كما تبدو عين تموشنت أمام وهران»[4]، فيقدم لنا أول انطباع له عن المدينة الأم ومدينة أخرى في فضاء الأنا.

د- البحر: فضاء البحر فضاء مفتوح واسع غير محدود فلا وجود لحواجز تحده وهو أمام العين المجردة لا نهاية له وهو من بين الفضاءات الشاسعة الساحرة الجاذبة للناظرين، ومثال عن البحر في الرحلة «... كما يمكنك من

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 28.
[2]-المصدر نفسه، ص 45.
[3]-المصدر نفسه، ص 118.
[4]-المصدر نفسه، ص 102.

هناك رؤية منظر جميل وملهم للبحر المتوسط والسفن الراسية في الميناء»[1]، فشكل البحر فضاء مفتوحا في الرحلة، ومثل في هذا الموضع ذلك المنظر الأخاذ الآسر للعيون، وملهم للعقول، وهو دليل أن البحر متسع.

2- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق يوحي لك بوجود حواجز أو قيود عكس المفتوح فالانغلاق عادة ما يمكنه وجود قيود محدّدة عازلة تقلّ بها الحرية أو تختفي مثل (الغرفة، السجن، الفندق...) فإن كانت للأماكن المفتوحة متصلة بالانتقال والحركة فإن الأماكن المغلقة في الأغلب ما تكون متصلة بالإقامة لتشكّل محطات إقامة في أغلب استعمالاتها «فالمكان المغلق محدود»[2]، وقد برزت في الرحلة مجموعة من الأماكن المغلقة التي ذكرها الرحالة في عديد مسارات النص ومنها:

أ- الغرفة: تمثل مكانا للإقامة تحتوي على جل الخصوصيات، وهي المكان الوحيد الذي يحوي الإنسان في كل مراحله بعيدا عن عيون العامة، أمّا الغرفة في الرحلة فكانت مجرّد مكان للمبيت ليلاً، فالرحال في غير وطنه، والغرفة لم يعطها أهمية كبرى؛ بل حصرها في مكان للمبيت والاستحمام والصلاة، وقد جاء ذكر الغرفة كمكان مغلق في مقاطع من الرحلة منها: "دخلت غرفتي الصغيرة في الفندق، كانت ضيقة نوعا ما لكني لا أحتاج لأكثر من سرير وحمام ومساحة صغيرة للصلاة، كل ذلك كان متوفرا وأكثر..."[3]، فنلاحظ أن حجم الغرفة أو شكلها لم يلق له بالا الرحالة، فهو جاء من أجل السفر والانتقال في محطات مختلفة وليس لقضاء الوقت في الغرفة منغلقا عمّا حوله.

ب- وسائل التنقل: تعدّ وسائل التنقل مكانا مغلقا؛ وهي من بين أهم الأمكنة المغلقة؛ نتيجة الوظيفة التي تؤديها، فهي المحرك الأساسي والناقل للأحداث من مكان إلى مكان آخر، انتقال لشخصيات، وقد وردت وسائل النقل في الرحلة محدودة نوعا ما، فنجد مثلا: الحافلة التي كانت وسيلة التنقل التي استعملها الرحالة أثناء تنقله في فضاء الآخر واستعمالها للتنقل بين المحطات، وجاء ذكرها في قوله: "انطلقت بنا الحافلة نحو قرطبة ورحت أشاهد من النافذة تلك المناظر لا تختلف كثيرا عن جغرافية بلدنا..."[4]، وفي موضع آخر "مما حدثتني به جارتي في

---

[1]-سفيان مقنين جزائري في الأندلس رحلة الى الفردوس الموجود ، ص 40.

[2]-آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة"، ص 63.

[3]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 29.

[4]-المصدر نفسه، ص 77.

الحافلة...»[1]، فتمثلت في هذا المثال الأول وسيلة نقل تمت عبر نفاذتها التعرف على بعض المناظر التي جعلته يشاهد ويقارن مع ما هو موجود في طبيعتنا، أما في المثال الثاني فالحافلة إضافة إلى وظيفتها الأساسية والتي تتمثل في الحركة والنقل؛ كانت موضع التعارف مع الآخر بالنسبة للرحالة، فتمكن أثناء تواجده فيها من التعرف على بعض المعلومات حول الدراسة الجامعية في إسبانيا؛ ومواضيع متشعبة أخرى تخص هذا البلد.

ج- **القصور**: احتلت القصور مكانا مهما في الرحلة؛ إذ إنّها من بين أهم محطات الرحالة لتجذرها عبر التاريخ وتمثيلها لحضارة كاملة، معبّرة عن ماضي سالف بما فيه، وقد ذكرت القصور في الرحلة في أكثر من موضع؛ فبرزت ضمن الأماكن التي زارها الرحالة، وعبّر عن مدى تشوقه لرؤيتها؛ خاصة بعدما اطلع على الأسرار والصور يقول سفيان مقنين: «... لأنزل مباشرة للشارع الرئيسي وسط المدينة وأتوجه إلى الساحة كارمن أين يتواجد مكتب الديوان السياحي لمدينة غرناطة للحصول على تذكرة دخول أجمل وأعظم موقع تارخي في إسبانيا كلها "قصر الحمراء"»[2]

فقصر الحمراء من أهم المعالم التي خطط الرحالة لزيارتها لاحتوائه على الرموز الإسلامية ونافورة الأسود، وعدّ من بين أهم ما شيّد في إسبانيا كونه يمدّ لجذور الدين الإسلامي، والنزعة الدينية للرحالة جعلته حريصا على زيارة هذا المعلم الضخم؛ المتواجد في غرناطة، إضافة إلى ذكره لقصر آخر من القصور «في رندة عليك أن تزور قصر الملك العربي (قصر يطل على أخدود رندة الذي تراه في كل صورها) مع أن القصر لا يكتنز حاليا من تاريخ العرب سوى برج محفور داخل الصخر ويهبط إلى أسفل الأخدود»[3]، فالقصر اسمه قصر الملك العربي متواجد "رندة" وعدّه الرحالة من بين أهم المعالم التي على المرء زيارتها حين يقصد رندة.

فالقصور كانت بمثابة استرجاع للزمن الغابر للمسلمين، وما قاموا به من تشييد وإبداع في صنع هذه المعالم؛ التي لازالت ذكرى خالدة منهم؛بجمالها وتفردها، فأصبحت ملتقى الناس ووجهة السيّاح.

إضافة إلى القصور ذات الطابع الإسلامي يشير الرحالة إلى قصر آخر، مخالف من حيث الانتماء فهو يعود لمشيّد غير إسلامي؛ وتبين ذلك في قوله «من المباني الحديثة نوعا ما (مقارنة بتاريخ القصور العربية المتواجدة

[1]-سفيان مقنين جزائري في الأندلس رحلة الى الفردوس الموجود ، ص78.

[2]-المصدر نفسه، ص45.

[3]-المصدر نفسه، ص127.

داخل الحمراء) مبنى ضخم مربع الشكل بني في القرن السادس عشر يعطيك الإحساس أنه وضع هنا عنوة دون استئذان. هو قصر شارل الخامس...»[1]

فمن خلال كلام الرحالة تبين أيضا الفرق بين قصور المسلمين وهذا القصر جاء في المضمون، فتاريخ بناء القصور الإسلامية أقدم وتشييدها كان مدققا أكثر في شكلها وتخزينها.

فالقصور في الرحلة بكل أنواعها شكلت أمكنة جد مهمة في مسار الرحلة، جعلته يقف عند كل واحد منها مستذكراً و مسترجعاً لتاريخها، لتكون بذلك فضاء مهما؛ يستطيع القارئ من خلاله التعرف على معالم الدولة وتاريخها.

وخلاصة القول أنّ الأماكن على اختلاف أنواعها (سواء أكانت أماكن مفتوحة أم مغلقة)، مساهمة بشكل واضح في اتساق وانسجام الفضاء، فحضورها الدائم جعل منه فضاء خال من الفجوات، متماسك غير قابل للتشتت، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فتجلي هذه الأمكنة في الرحلة جعل البنية السردية بعناصرها (الزمن، الفضاء، الشخصيات) في تلاحم مما شكّل نصا سرديا متميزاً.

3- أنواع الشخصيات في الرحلة:

تعدّ الشخصية عنصرا رئيسيا ضمن عناصر السرد؛ إذ هي الفاعلة والمحركة لمجريات الأحداث داخل النصوص السردية، وتكون مرتبطة مع عناصر (الزمان، الفضاء) وتختلف حسب النص السردي وما يفرضه الموضوع، والدور والوظيفة التي تقوم بها ضمنه ويختلف مفهوم الشخصية حسب النظريات وباختلاف الرؤى «تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا شخصا، ... باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد...»[2]

فالشخصية تختلف حسب الوجهة التي تدرسُ من خلالها وتتنوع ضمن النص السردي وما يقتضيه الموضوع؛ وفي رحلة "جزائري في الأندلس" نجد أنّ الشخصيات تنوعت واختلفت؛ مع احتلالها لمكان محدّد ضمن بناء الرحلة فنجد:

---

[1]-سفيان مقنين جزائري في الأندلس رحلة الى الفردوس الموجود، ص64.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

3-1- الشخصيات الرئيسية:

يمثل الشخصية الرئيسية في الرحلة الرحالة "سفيان مقنين"، فيعدّ هو المحرك الأساسي للأحداث وللسرد في الرحلة؛ من بدايتها حتى نهايتها، إذ هو القائم عليه؛ فجاءت كل المحكيات على لسانه، فمثّل بذلك الشخصية والراوي في نفس الوقت مع تولي المهمة في اختيار الأماكن والمحطات، وتوليه مهمة السرد بمختلف تقنياته، إذ نجده يخطط ويحدّد ماذا سيفعل وإلى أين سيذهب؛ مع سرد كل الوقائع والأحداث في رحلته مفصلة، واصفا إياها وصفا ماديا ومعنويا أي يقوم بتقديم الصورة التي شاهدها مع مختلف الانفعالات والعواطف التي تتشابه، مع إعطاء مختلف المعلومات حول المكان أو المعلم الذي ارتحل إليه، سواء أكانت وقائع تاريخية أم مما سمعه أو اطلع عليه من خلال المواقع الالكترونية.

فشخصية الرحالة كانت شخصية محورية متولية لزمام الأحداث في الرحلة، فهو من قام بفعل الارتحال وهو من تولى مهمة السرد.

وإذا ما حاولنا وضع توصيف لشخصيته نجد مجموعة من الصفات البارزة؛ من خلال كلامه وأفعاله ومعاملاته اليومية مع الآخر، فنستطيع القول أن "سفيان مقنين" شخصية محبّة للتغيير والسفر والاكتشاف إذ يقول: «كنت أغار من صور المسافرين على النث؛ وهم يحملون حقائبهم فيتجولون في كل أنحاء العالم ... وها قد حان الوقت كي أسافر أنا كذلك كما يفعلون»[1].

فشخصية سفيان مقنين شخصيةمحبّة للتعلم، والتعرف على لغة الآخر وثقافته؛ يقول:«بدأت في تعلم بعض الكلمات والتراكيب الإسبانية»[2]؛ فهو يمتلك شغفا وفضولا حول معرفة ذلك الآخر بجميع جوانبه، مطلع على أحداث الماضي؛ إذ نجد له معرفة مسبقة بتاريخ الأندلس، إذ يروي بطلاقة واختصار حول ما حدث خلال تلك الفترة من تواريخ وأعلام وأحداث مهمة متوقفا عند كل معلم باق من معالم الأندلس، مع الحنين والتشبث بمعالم الدولة الإسلامية؛ يقول:«لاشكّ أن الكثير منا ولو تفاؤلا يسعى لاسترجاع ما فقدناه في هذه الأرض والجميع يمنّي نفسه بحق العودة إليها وإقامة دولة الإسلام المجيدة في هذه الربوع»[3]

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 19.

[2]-المصدر نفسه، ص 17.

[3]-المصدر نفسه، ص 96.

كما أنه يحمل نزعة دينية؛ إذ كان حريصا على أوقات الصلاة؛ ذاكرا إياها عند كلّ محطّة، فرح بوجود مساجد في المكان المرتحل إليه يقول: «... اقتربت من المبنى فإذا هو مسجد صغير وبه قاعة للوضوء، وأخرى للصلاة، كانت المفاجأة سارة لي...»[1]

كما نلمس فيه روح المرح وخفّة الظل؛ من خلال بعض الجمل في نص الرحلة؛ واستخدامه لأمثلة في واقعنا وبلهجتنا الخاصة، فهو شخصية اجتماعية لم تلق الصعوبة والحرج في مختلف التعاملات، ففي معظم المحطات نجده يتبادل أطراف الحديث معهم بكلّ أريحية، فيسأل ويستمع لأقوالهم وآرائهم؛ آخذاً إياها بعين الاعتبار والجدّية، في مقابل ذلك يعطي رأيه بطلاقة؛ ومثال ذلك الحديث الذي دار بينه وبين الزوجينإذ يقول: «انتبهت لزوجين كانوا قبلي في الطابور وكانت الزوجة متحجبة تتكلم ... انضممت للحديث وسألتها عن رأيها في صعوبة اللغة الإسبانية على السياح ... انضمّ إلينا الزوج ورحنا نتحدث»[2].

ونفس الأمر كان مع باقي الشخصيات التي صادفها في رحلته؛ من سياح؛ ومن أهل البلد، وكل هذا يدلّ على شخصيته الاجتماعية، كما بقيت أهم صفة طاغية فيه هي حب السؤال، وهذا راجع إلى مهنته كصحفي، فمارس مهنته بشكل أو بآخر وقد صرّح بذلك في قوله:«حين يكون المرء صحفيا فضوليا، سيمارس رياضة طرح الأسئلة أمام كل شخص يصادفه دون مقدمات طويلة»[3]؛ فكانت هذه الصفات هي البارزة في الشخصية الرئيسية التي تمثل الرحالة.

3-2- الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية وتمثل معظم الشخصيات العابرة؛ التي صادفها الرحالة خلال مسار رحلته؛ إذ ساهمت بشكل أو بآخر في بناء السرد، ونجدها تختلف من مكان إلى آخر؛ وذلك راجع لطبيعة الرحلة التي من أساسياتها التنقل.، ومن الشخصيات الثانوية في هذا النّص نجد:

- الشابة الإسبانية: وكان الحديث معها ممتعا بالنسبة للرحالة خاصّة في ظل شخصيتها المتميزة على حسب ما جاء به الرحالة ودار الحديث بينهما؛ من خلال تساؤل الرحالة؛«سألتها عن التعليم في إسبانيا وعن سوق العمل

---

[1]-سفيان مقنين جزائري في الأندلس رحلة الى الفردوس الموجود، ص 100.

[2]-المصدر نفسه، ص62.

[3]-المصدر نفسه، ص78.

... وقد اندهشت كثيرا حين قلت لها إننا في الجزائر ندرس مجانا إلى غاية الحصول على الشهادة الجامعية...»[1] فتحصل منها على مجموعة من المعلومات تخص المجتمع الإسباني، وبدوره قدّم لها معلومات حول التعليم في الجزائر، وحديثه معها بيّن له مدى الفروقات الموجودة بين فكر المراهق عندنا وعندهم؛ وأرجع ذلك الاختلاف إلى طبيعة العيش المختلفة.

– **السياح الأمريكيون**: ومن خلالهم رسم صورة لنا عن الآخر، وبينها من خلال قوله «والغربيون كما لاحظت من جولتي ... يعطون أهمية كبيرة في هذا المكان لسماع القصص التاريخية، لكنّهم يهتمون أيضا بالأزهار والحدائق ...»[2]، فمن خلال هذا نأخذ صورة معينة عن الآخر وميولاته و اهتماماته وكيفية تغذية ثقافته.

– **الرجل المغربي**: والذي كان الحديث معه مسترسلا بحكم جذوره العربية المشتركة مع الرحالة، فأفاده في جملة من المعلومات حول مكان يقيمون فيه الصلاة مع توضيح يبين له كيف كان هذا المكان في القدم؛ يقول:«عرفت من الرجل المغربي؛ والذي كان أكثرنا سنا أنّ هذه الحديقة كانت ثكنة عسكرية...»[3]، وغيرها من الشخصيات الثانوية التي وردت في الرحلة كالسائحة الإنجليزية، الشاب الملتحي، والكاميروني...الخ.

ومعظم الشخصيات كانت تحتل موضعا واحداً مشابها في مسار السرد، تتميز بسلاسة الحوار وحب التعارف وتبادل أطراف الحديث بلطافة وأسلوب لبق، فرغم الاختلاف الجغرافي والثقافي وموقع الشخصيات هنا والذي مثّل الآخر، لا نلحظ وجود صراع بارز بين الأنا والآخر؛ بل العكس من ذلك، فمثلت صورة معينة قدّمها الرحالة من خلال سرده؛ سواء بالوصف أم بحكي ما جرى من ملامسات كلامية بينه وبينهم.

ومدلول الشخصية لم يتشكل من خلال التكرارات بالنسبة للشخصيات الثانوية، فالتكرار غائب تماما فكما سبقت الإشارة تتنوع وتتغير بحسب تغير مسار الرحالة، فتشكل المدلول من خلال التقابل؛ أي علاقة الشخصية مع شخصيات الملفوظ الأخرى، باستثناء شخصية الرحالة التي كانت حاضرة طوال المسار.

وتأتي في كلّ مرّة شخصية جديدة ثانوية تتولى مهمة إكمال مسار السرد، على لسان الرحالة طبعا، وهذا ما جعل من النص الرحلي يمتلك بنية سردية محكمة ومترابطة العناصر.

---

[1]–سفيان مقنين جزائري في الأندلس رحلة الى الفردوس الموجود ، ص78.

[2]–المصدر نفسه، ص69.

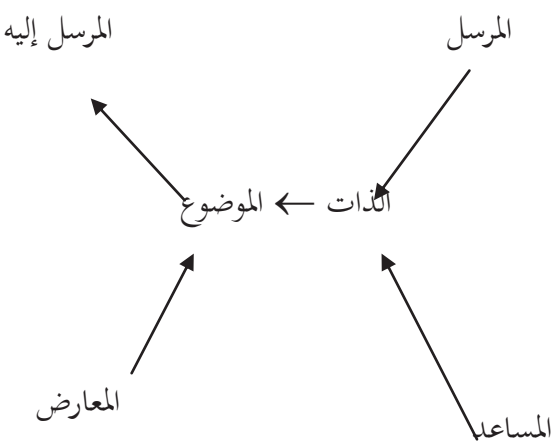
[3] المصدر نفسه، ص100.

وقد كانت العلاقات المتشكلة داخل النص الرحلي بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، تسري ضمن وتيرة واحدة في علاقات متشابه ة؛فأغلبها كان تعارفا وتبادلا للمعلومات، وأحيانا أخرى انبهارا وإعجابا، وهذه العلاقات الحاصلة بين مختلف الشخصيات هي ما أعطت للنص الرحلي الترابط والاتساق والانسجام الحاصل بين مختلف عناصره.

النموذج العاملي:

لدراسة الشخصية سيتم الاعتماد على منهج "ألجيرداس جوليان غريماس" (سيميائي فرنسي) الذي استند على بعض المناهج السابقة له كمنهج "بروب"، وقبل الخوض في تحليل الشخصيات بطريقة النموذج العاملي لابدّ من إعطاء مفهوم للشخصية عند "غريماس"؛ فحسبه:«ليس من الضروري أن يكون العامل في تصور غريماس يكمن أن يكون ممثلا بمثلين متعدّدين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جماداً أو حيوانا...إلخ، هكذا تصبح الشخصية مجرّد دور ما يؤدّى في الحكي بغض النظر عمّن يؤدّيه»[1]، فالشخصية تتحدّد من خلال الوظيفة التي تؤديها داخل النص السردي، وهي ليست محصورة في الإنسان أو الحيوان؛ فحتى الأشياء وإن أدّت وظيفة معينة وساهمت في البناء السردي، فهي شخصية، وقد أضاف "غريماس" مفهوم العامل والممثل للشخصية، فتأتي على «مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرداً يهتمّ بالأدوار ولا يهتمّ بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدّة أدوار عاملية»[2]، فالعامل عنصر عام مجرّد غير محدّد يولي الأهمية للأدوار والوظائف، أمّا الممثل فهو محصور في شخص الفرد؛ يكون فاعلاً في تحقيق الموضوع أو أدوار معينة؛ أي عبارة عن مساعد للعامل، والشكل رقم 04 يمثل النموذج العاملي عند غريماس»[3]:

شكل رقم 04:النموذج العاملي عند غريماس



[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 52.
[2]-المرجع نفسه، ص52.
[3]-المرجع نفسه، ص36.

وستقام الدراسة وفق ثنائيات الفئة العاملية والعلاقات الرابطة بينها:

1- الذات/ الموضوع ← علاقة الرغبة:

الأوضاع المختلفة لعلاقة الفاعل بالموضوع تتجلى من خلال الملفوظات السردية؛ التي تربط هذه الثنائية، وعلاقة الرغبة هي المصور الأساسي في تكوينها فـ«الذات إمّا أن تكون في حالة اتصال ∧ أو في حالة انفصال ∨عن الموضوع 0، فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال فإنّها ترغب في الاتصال...»[1]، وهذا راجع بالضرورة إلى الرغبة التي تريدها الذات في الموضوع.

وفي رحلة "جزائري في الأندلس"، يمثل الرحالة "سفيان مقنين" فاعل ذات، يريد الارتحال إلى الأندلس؛ وهي تمثل الموضع. فكلّ من الرحالة أي الذات والأندلس أي الموضوع في حالة انفصال لكن مع الرغبة في الاتصال، فالذات ترغب في الموضوع للاتصال به، ولا يتحدّد وجود الذات دون وجود الموضوع، وهذا الأخير لقي الرغبة من قبل الذات؛ يقول «قررت أن أسافر لزيارة بلد نشترك معه في تاريخ طويل...»[2]، فالرغبة قائمة في الاتصال بالموضوع وبعد تدخل الفعل الإنجازي أي القيام بالفعل «عند الثانية والنصف صباحا دارت محركات الباخرة بقوة وبدأت تتحرك بنا ... قبل ساعتين من منتصف النهار تراءت لنا جبال شبه الجزيرة الإيبيرية»[3] هنا حدث تغيير في الحالة وفي العلاقة بين الذات والموضوع؛ فبعد أن كانا في حالة انفصال أصبح الفعل منجزا فصار الذات والموضوع أي الرحالة والأندلس في حالة اتصال بعد تحقيق الفعل.

فالفاعل (الذات) الرحالة هو من قام بفعل التغيير (الارتحال)، ويبقى فاعل ذات في أغلب نص الرحلة وسيدخل في مواضيع أخرى قد تربطه بهم علاقة انفصال أو اتصال؛ والقائمة على المحور الأساسي المتمثل في الرغبة، مثل: «كنت قد خططت في اليوم الموالي أن أزور قصبة المدينة ...»[4]؛ هنا يمثّل الذات الرحالة، والموضوع قصبة المدينة، تجمعهما علاقة انفصال لأنّ الفعل لم يتحقق بعد؛ وهو الذهاب فعلا إلى قصبة المدينة، لكن الانفصال كان مع وجود الرغبة (الرغبة في الاتصال).

---

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص34.

[2]- سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص13.

[3]-المصدر نفسه، ص 24.

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

ويستمر السرد وتستمر معه العلاقات بين الذات والموضوع، ففي موضع آخر بيّن الرحالة كذلك الرغبة في الاتصال بجامع قرطبة إذ يقول:«كنت أترقب نهاية كل شارع لعلي أخرج إلى المكان الفسيح الذي يستقر فيه هذا البناء»[1]، فالذات هو الرحالة والموضوع مثّل جامع قرطبة كل منهما في حالة انفصال مع وجود الرغبة في الاتصال، وقد حدث فعلا الإنجاز، وتغيرت الحالة «دخلت المسجد من بوابته الكبيرة»[2]، فمن علاقة الانفصال إلى علاقة الاتصال؛ وغيرها من المواضيع كإشبيلية، غرناطة، المسجد، والفاعل الذات كان الرحالة في أغلبية المواضيع المرغوب فيها سواء بالاتصال أو بالانفصال.

2- المرسل/ المرسل إليه: علاقة التواصل:

إنّ الفاعل الذات؛ في محاولتها لتحقيق الموضوع تحتاج إلى المحفز الذي يبث فيها الرغبة على امتلاكه وتحقيقه «يسميه "غريماس" مرسِلا (Destinateur) كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، ولكنه يكون مرجها أيضا إلى عامل آخر مرسلا إليه (Destinataire) ...»[3]؛فوجود مرسل يحيل إلى وجود مرسل إليه. والمرسل يمثل القوة المحركة للمرسل إليه فهما ترابط وتواصل، وبتتبع هذه النقطة يجب أن يكون للرحالة الذي يمثلّ الفاعل الذات، كما سبقت الإشارة بوجود محفز ومحرّك للرغبة الذي جعلته راغبا في الموضوع، فثنائية المرسل والمرسل إليه تمرّ عبر جسر الرغبة، وهذا المرسل أي المحفز يختلف؛فقد يكون ماديا أو معنويا؛ وبالنسبة للرحالة (فاعل ذات) الراغب في الموضوع (الأندلس) كان أكثر من عنصر واحد على لسان الرحالة؛ يقول سفيان مقنين:« لم تتضح في رأسي فكرة أن أزورها مرّة ثانية إلاّ بعد أن اقتربت منها جغرافيا باستقراري في وهران، واقتربت مني وجدانيا عبر عديد الكتب ...»[4]، فالمحفز الأوّل (المرسل) كان بعد ذهابه إلى وهران واستقراره هناك؛ وبحكم القرب الجغرافي بين وهران والأندلس تمخضت في نفسه فكرة الذهاب والسفر إليها، والمحفّز الثاني كان الاطلاع على الكتب الذي زادته رغبة في زيارة البلد، فأصبح يمتلك مشاعر لم يصرّح بنوعها حوله ممّا دفع به إلى القيام بفعل الإنجاز ونختصر الأمر كالآتي:

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود ، ص83.

[2]-المصدر نفسه ، ص83.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص ص 35- 36.

[4]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص13.

م1 ← الاستقرار في وهران ← السفر إلى الأندلس ← الرحالة.

مرسل← الموضوع← مرسل إليه.

م2 ←الإطلاع على الكتب ←السفر إلى الأندلس ← الرحالة.

مرسل← الموضوع← مرسل إليه.

وفي مثال آخر نجد أيضا أن المرسل يمثل حالة السفر وسعر التذكرة في شهر سبتمبر، فهذا الأمر هو الذي حفّز الرحالة على الارتحال خلال هذا الشهر يقول سفيان مقنين: «عرفت بعد استفسار هاتفي أنه بداية من شهر سبتمبر ينخفض ضغط المسافرين على هذا الخط البحري وينخفض بالتالي مبلغ التذكرة ...»[1]، فمثّل بذلك سعر التذكرة وانخفاض عدد المسافرين محفِّزاً؛ أي مرسِلا بالنسبة للرحالة؛ والذي جعله يرغب في تحقيق الموضوع الذي هو السفر في شهر سبتمبر، وتجدر الإشارة إلى أنّ المرسل في هذه الحالة أصبح فاعل ذات؛ فهو من قام بفعل التحفيز الذي كانت ردّة المرسل إليه هي الاستقبال، ومع استمرار السرد وتواصل الأحداث نجد أن التحفيز يتغير لكن يبق المرسل إليه هو الرحالة نفسه.

3- المساعد/ المعارض ← علاقة الصراع:

تقوم هذه الثنائية مروراً بالذات الراغبة في الموضوع فتكون «وظيفة "المساعد" في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي ... فيما يقوم "المعارض" حائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقاً في طريقهِ»[2]، فالمساعد من أجل تقديم المساعدة للذات، ومن أجل أن تحصل على الموضوع والمعارض أو المناهض يكون من أجل وضع مختلف العراقيل والحواجز أمام الذات الفاعلة ؛ كي لا تحقّق الموضوع.

وفي الرحلة كان الرحال راغبا في مجموعة من المواضيع، وكانت هناك عوامل مساعدة وأخرى معارضة عرقلت خططه ومساره، ومنه مثل هذا نجد: «يسألنا إن كنا جميعا نفهم الإسبانية، فأجبته أنني لا أفهم فقال لي: تعال بجانبي وسوف أشرح بالإنجليزية ...»[3].

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص16.

[2]- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية ڤريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1432هـ/ 1991م، ص46.

[3]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص35.

في هذه الحالة مثّل المرشد عنصر المساعد؛ فقد سهّل على الرحالة بترجمته فهم أهم ما يقول، ومعرفة المعلومات حول المعلم المقصود.، وبالنسبة للمعارض كان السياح في قوله:« لم أتمكن من أحجز بنفسي مكانا لمشاهدة قصر الحمراء بسبب جلوس صف كامل من السياح ... الذين لم يملّوا من التأمل والتقاط الصور»[1]، فالسياح كانوا يمثلون معارضا معيقا للرحالة، فرغبته تكمن في مشاهدة قصر الحمراء عن قرب؛ لكن السياح الذين لم يرغبوا في التحرك وترك المكان منعوا عنه ذلك.

في موضع آخر نجد أنّ المرشد الخاص يمثّل المساعد، والمبلغ اللازم يمثّل المعارض ونتبيّن ذلك من خلال قوله: «هناك أيضا مرشد خاص... وتبدو هذه الفكرة أحسن وأفيد للمهتمين بفهم تاريخ المكان بشكل أفضل، ولو أنه عليك أن تفهم كيف يمكنك أن تتدبر المبلغ الذي يجب أن تدفعه ...»[2]، فالذات راغبة في اكتشاف ومعرفة تاريخ المكان جيّداً، والمرشد الخاص يمثّل مساعدا في هذه الحالة؛ إذ بشرحه الوافي ستتحقّق رغبته، لكن المبلغ الذي عليه دفعه يفوق ما كان متوقعا، فلم يستطع الذات (الرحالة) أن يحقّق هذا الموضوع؛ لوجود صعوبة والمتمثلة في المبلغ، ويمثل هذا الأخير في أغلب المواقع معارضا، فمثلا رغبة الرحالة في زيارة جامع قرطبة؛ لكن المبلغ حال دون ذلك، والمساعد هو برنامج الزيارة؛ يقول: «الجامع يفتح أبوابه مجانا للزوار من الساعة الثامنة والنصف إلى التاسعة والنصف صباحا»[3]، فالرحالة رغم وجود مشكل المبلغ إلاّ أنّه بهذا الامتياز يستطيع زيارة جامع قرطبة وتحقيق موضوعه دون الدفع، وفي تمثيل آخر كان الموضوع هو قرطبة والذات راغبة في الاتصال به، ففي مسار الرحلة نحو قرطبة كان المساعد هو قدوم الحافلة في الوقت المحدد، أمّا المعارض فتمثّل سائق الحافلة يقول سفيان مقنين: «كان يتوقف عند كل إشارة ضوئية وموقف كما يفعل دوما، وكأنّ الأمر لا يهمّه...»[4]

فبعد التحليل الذي تمّ عن طريق منهج "غريماس" بنموذجه العاملي نتوصل إلى أهمية الشخصيات؛ إذ تعدّ ركيزة في بناء المسار السردي للنصوص باختلاف وظائفها، سواء كانت رئيسية أم ثانوية؛ إذ هي من مكونات البنية التي بواسطتها يكون النص السردي متلاحما منسجما مترابط العناصر؛ فالشخصيات هي التي تعطي للنص حيوية وحركة.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود ،ص 49.

[2]-المصدر نفسه ، ص 69.

[3]-المصدر نفسه ، ص77.

[4]-المصدر نفسه، ص77.

الفصل الثالث

تمظهرات صور الأنا والآخر في الرحلة

1- ثنائية الأنا والأخر

2-ثنائية الفردوس المفقود والفردوس الموجود

3- الأندلس: تضايف الإسلام والمسيحية

4-الماضي/ الحاضر

لا يمكن للإنسان أن يعيش حياته وفق خط مستقيم، خال من العقبات والتناقضات، التي تعطيه نفسا جديدا لاكتشاف المزيد والإقبال على المعرفة باختلاف ميادينها ،فالاتزان يحققه التناقض فنجد الحرب مقابل السلم ،والخير مقابل الشر ،والعلم مقابل الجهل ....فهذه الثنائيات وعلى قدر ما تتصف به من تناقض لا يمكن تجاوزها فهي الدعامة الأساسية للوجود، والركيزة التي يفرض بها الإنسان كينونته، هذا الأخير يعيش ضمن مجتمع يتفاعل معه ويكون مجموعة من العلاقات ويقوم بعدة تعاملات مع طرف مغاير إذ لا يمكن أن يفرض كل واحد منهم نفسه دون الخوض مع الطرف المغاير، فيكون بذلك "الأنا" مقابل "الآخر" بكل ما يحمله من اختلافات تمس عديد الجوانب فبوجودها معا وباختلافهما ،يتحقق التكامل والتوافق، فهذه الثنائيات الضدية تؤدي دورا مهما وجد فعال ،من خلالها تتضح الصورة باختلاف أنماطها، على اعتبار أن الأشياء تتضح بأضدادها، والإنسان لا يعي ذاته وما حوله ولا تتولد لديه المعرفة بالعالم الذي يحي فيه، إلا من خلال التلاقي مع الأمور المغايرة له فيدرك ذاته حين يقابل الذوات الأخرى المغايرة له، كما انه يعي الموجودات التي تحيط به ويحيا في رحابها من خلال تفاصيلها التي تتسم بالشتات و اللاتشابه. وبالعودة إلى ميدان الأدب فانه لا يخلو من هذه السمة الحاضرة في عديد النصوص الإبداعية، على اختلاف القوالب والأجناس التي تصب ضمنها فتبنى من منطلق التمايز فكلما كان النص جامع لشذرات متمايزة كلما فرض نفسه في الساحة الأدبية، وكان محط الاهتمام من قبل القارئ والباحث عن المعرفة فالنص كونه رسالة موجهة للمتلقي متضمنة لأفكار تختلف عما يمتلكه ذهنه ،فنلتمس تضادا بين ما عنده و ما قدم له فيتحصل بذلك على أفكار جديدة ،ويحقق نوع من المعرفة .وإذا ما أمعنا النظر في رحلة "جزائري بالأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود "فحتما سنجد أن هذا المبدأ قائم يفرض نفسه في شكل تقابلات وعبارة عن ثنائيات ضدية، جسدت صورا أراد الرحالة من خلالها أن يوصلها لمتلقي نصه بطريقة سلسة حاملة لصور صنعها طرفان مختلفان من جوانب شتى(الانتماء، الفضاء الجغرافي ، العادات و التقاليد ، الديانة ، الثقافة ...) وهذا ما سيتم رصده من خلال بعض التقاطبات البارزة التي تضمنها نص الرحلة .

1- ثنائية الأنا والآخر:

"الأنا والأخر" ثنائيتان ضروريتان في الوجود، بل هما المشكلتان له، فلا يمكن الوقوف عند طرف بمعزل عن الطرف المكمل له، فالأمر يقتضي بل ويشترط وجودهما معا جنبا إلى جنب.

ومما لا شك فيه أن هذه الثنائية قد فرضت وجودها منذ الأزمنة الغابرة، خصوصا إذا نظرنا من وجهة تاريخية استعمارية، ذلك أن السياسات الاستعمارية التي مست عديد من شعوب العالم قد تركت مخلفات وراءها، وأوجدت تقسيمات على رأسها "الأنا" و"الأخر" التي أوجدت هي الأخرى علاقة ازدواجية مثلها "الشرق" في مقابل "الغرب"، وما إلى ذلك من الثنائيات المتقابلة.

وقد شكل "الأنا" و"الأخر" محورين رئيسين في الدراسات المختلفة، وعدّا من أهم المواضيع التي ضمنت في النصوص السردية (الرواية، الرحلة) ،التي أخذت من الصلات التاريخية بعدها أساسا يؤطر حدود هذه العلاقة (الأنا والآخر)، ويرسم معالمها وبالنظر إلى المكانة التي يحتلها موضوع "الأنا" و"الآخر" في الساحة الثقافية، والفكرية، والأدبية، فإنّ النص الرحلي لم يكن بمعزل عن تضمن هذه الثنائية التي أضحت من أبرز التقاطبات التي يحتويها جنس الرحلة، ورحلة "سفيان مقنين" "جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود" لم تخلو هي الأخرى من هذه الثنائية، ذلك أن الرحلة تسير وفق خط نظامي يأخذ بالوجهة نحو "الآخر" ليحصل الالتقاء والتحاور بين "الأنا" الجزائرية، و"الآخر" الأندلس (الاسباني)، فهذا التقابل والتلازم صنعها احتكاك الذات المرتحلة "سفيان مقنين" مع الذات المرتَحَلِ إليها (الإسباني) في كل أنماط الحياة (الثقافية، الاجتماعية)، ليؤكد لنا "سفيان مقنين" من خلال رحلته من "وهران" نحو "الأندلس" أن علاقة "الأنا" ب"الآخر" علاقة الزامية سواء أكان يجمع بينهما التنافر أو التجاذب، ليقر أن معرفة "الذات" تتعلق بمعرفة "الآخر" وقد حصل ذلك حين انتقلت ذات الرحالة (سفيان مقنين) بين فضائين جغرافيين مختلفين في جوانب شتى شمل هذا الاختلاف اللسان، والتفكير، والأكل وحتى اللباس أيضا الذي دلّ على ثقافة كل شعب بسيماته المميزة له عن باقي الشعوب الأخرى، فحوار هاتين الثقافتين المغايرتين لبعضهما قد ولد الفهم، لتحصل المعرفة أخيرا ويتشكل الوعي بالذات والآخر أيضا.

وقد تجلت صورة هذين الطرفين في رحلة "سفيان مقنين" وفق أنماط وأشكال مختلفة، وفي جوانب شتى مست الحياة من جهات متعددة، وسنقوم برصد تمظهرات "الأنا" وتمظهرات "الآخر" في الرحلة، واقفين عند الصور التي قام "سفيان مقنين" بنقلها عن كلا الطرفين، وتجلت لنا من خلال نص رحلته.

1-1-تجليات صورة الأنا في الرحلة:

1-أ- صورة الأنا الطيب من المعاملة:

مما لاشكّ فيه أن (الأنا) العربي قد جبل على الطيبة وحسن التعامل فمعروف عنه، ومنذ غابر الأزمان أنه ذلك الإنسان ذو الأخلاق العالية، فما إن يذكر العربي حتى يذكر معه الجود والكرم، وبما أنه ملتزم، متبع لتشريعات الدين الإسلامي الذي قوامه المعاملة الحسنة، فإنه لأمر بعيد عن الغرابة أن تجد العربي يذكر على ألسنة تشهد له بالخصال الحميدة الراقية، التي تنم عن أنوار الإسلام التي أنارت الدرب بعد أن غشته ظلمات الجهل لزمن طويل جداً.

فالطيبة وحسن المعاملة تورث المحبة والاحترام وتخلق جو الألفة والتآخي، وقد رصد لنا "سفيان مقنين" خلال رحلته هذه صورا عن "الأنا" الوهراني أثناء انتقاله من العاصمة صوب "وهران" التي استقر فيها لعامين أو يزيد وهو يزاول مهنته هناك، "فوهران "كما رآها هو تملك مؤهلات كثيرة لو تم استغلالها بشكل يليق، ستدفع بعجلة التنمية الاقتصادية للأمام وستنعش اقتصاد البلاد في ظرف وجيز، وهذا حتما سيكون بتنفيذ مشاريع في شتى الميادين والمجالات.

فينتقل "سفيان مقنين" في شوارع الباهية "وهران" ليقدم لنا صورة عن ساكنيها الذي رأى فيهم أنهم «طيبون عموما وبداخلهم طاقة وحرارة كبيرة في التعامل، والحديث (...) الطيبة والكرم والتلقائية والعفوية في الكلام والتعامل هي السمة الغالبة على طباعهم»[1]، فهذه الصورة ليست وصفا عابرا بل هي نتاج لانطباع شخص عاش في "وهران" وعاشر أهلها، فلم يغفل الرحالة عن نقل صورة "الأنا" الذي عد آخر بالنسبة له، وإن كان يجمع بينهما الانتماء لوطن واحد، فقد أورد لنا أنّ العاصمي يختلف من الوهراني الذي جذبته فيه معاملات سكانه الذين يحيون حياة انفتاح، فلا فرق عندهم بين الساكن الأصلي والغريب الذي يقطن معهم ويمارس حياته بنفس أسلوبهم، وإن كان الدافع وراء العيش معهم قضاء حاجاته وتلبية مقاصد دفعته إلى التغرب، فالمدينة على ضخامتها تتسع لساكنيها ولغير ساكنيها، ولعل الطباع التي رصدها لنا "سفيان مقنين" لخير دليل على تحضر الوهراني واتصافه بالطيبة وخصال أخرى، تشعر الغريب بجو الأسرة حتى وإن كان يبعد عنها مسافات، ويعتريه الشوق والحنين الدائم للقيا الأحبة.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص09.

1-ب- صورة الأنا الغليظ خشن الدعابة:

ينقل لنا "سفيان مقنين" خلال انتقاله إلى "مالقة" صورة عن "الأنا" حين يقع بصره على "الآخر" بصفة مباشرة، وقد نقل لنا صورة عن "الأنا" و"الآخر" منذ بداية الرحلة وحتى نهايتها، على اختلاف مراحله العمرية وهو يتجول في "الأندلس" وتحديداً في ربوع حسناءها ومكمن جمالها "مالقة"، يوصل للقارئ بعض مشاهداته اليومية، حيث يجذبه ذلك "الآخر" وهو يتعامل مع الفئة العمرية الأكثر حساسية (الطفولة)، ليقف موقف المتأمل ويحمل في ذهنه انطباعا جعله يجري مقارنة فورية بين أسلوب ا"لآخر" في التعامل مع الطفل، وأسلوب "الأنا" الذي رأى فيه أنه يفتقد لحس الدعابة، فهو لا يراعي أحاسيس الطفل وإن كان "الإسباني" متقن لفن الدعابة، لدرجة أنك لا تكاد تفرق بين الكبير والصغير حين يكونا في موضع المزاح واللعب، ليصبح الكبير صغيرا بل الأكثر من ذلك أن يشعر الطفل بالراحة والأمان حتى أثناء اللعب، فإنّ الجزائري على وجه العموم لا يدرك مدى تأثير مزاحه الخشن على نفسية هذه الفئة العمرية الحساسة اللينة، بل إنه يزيد الموقف حدّة حتى يزيد من غيظه ويجعله ينفعل لأتفه الأسباب فقد رأى "سفيان مقنين" من خلال ذلك المشهد أننا لا نجيد التعامل مع الأطفال، إذ أننا «نطلب منهم دون شعور أحيانا أن يصبحوا مثلنا، فنقوم بإغاظتهم ونرفزتهم واستفزازهم بأن نسلبهم أشياء أو نعيرهم بالقبح أو نعبث في ملابسهم وشعرهم ونستمتع برؤيتهم يصرخون أو يقاومون بأيديهم الصغيرة، بل وتجد أولياء يداعبون أبناءهم وأبناء أصدقاءهم بكلمات مثل: ناموسة، خانزة، حلوف، شيطان ..إلخ »[1]، فكل هذه الأساليب لن تؤتي ثماراً طيبة ما دام أنها معاكسة لما يجب أن تقابل به نفسية الطفل، فالعمل على إغاظة وإشعال نيران غضبه، وكذا استعمال العنف اللفظي، ونعته بأقبح الصفات، كلها أشياء تفقد الطفل شعور الطفولة، بل وحتى أنها تعمل على تحطيم شخصيته الذي بدأ لتوه في بناءها، وتؤثر سلبا على نفسيته فلا يجد الطفل، من هذا المنطلق ما ينظر إليه نظرة إيجابية؛ بل إنه يرى في نفسه ذلك المهمش، الذي لا ترصده أعين، ولا تترقبه عناية واهتمام، لذا حتى وإن كان الأمر مزاحا فلابد للمرء أن يراعي تأثير ما يقوم به، ويدرس دراسة مسبقة نفسية هذه المرحلة العمرية، فالاقتراب منها، ومخالطتها، عملية لابد أن تكون محسوبة الخطوات، لأنّها قد تحدث تأثيرات تجهل نتائجها، وقد تؤدي إلى ما لا يحمد عقباه، كأن تولد عقدا نفسية وتخرج جيلا ضعيف الشخصية غير واع بحس المسؤولية.

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 140- 141.

1-ج-صورة الأنا الفاتح:

الفاتح هو الذي يدخل بلدا ما لنشر الدعوة الإسلامية، فيُخضع أهل ذلك البلد لسلطته، ومما لاشكّ فيه أن التاريخ العربي حافل بأسماء بطولية كتبت بحروف من ذهب، حصدت أمجادا وبطولات، شهد لها العالم بالضخامة والفخامة، فقد قاد "الأنا" العربي فتوحات إسلامية شملت العديد من بقاع العالم، ولعل "طارق بن زياد" فاتح الأندلس لمن العمالقة الذين كان لهم حضور في التاريخ الإسلامي، وقد حفظت فتوحاته في مصادر شتى عربية وغير عربية، فهو فاتح لأجزاء كبرى من بلاد الأندلس.

وبطبيعة الحال فقد كان الهدف من مثل هذه الفتوحات توسيع نطاق الدعوة الإسلامية، لتشمل أصقاعاً وبقاعاً من العالم لم تصلها أنوار الإسلام، وفتح عقول الناس على كلمة الله، والخضوع له بعيدا عن كل توثيق وتحريف، وقد أورد "سفيان مقنين" ذكراً لفتوحات الإسلامية التي قام بها المسلمون في "الأندلس"، وهو يسرد تاريخا طويلا لن تستوعبه صفحات معدودات، ليرسم لنا صورة "الأنا" "الفاتح" مستحضرا في ذلك صورة الأسطورة "طارق بن زياد" يقول: «كنت لا أزال في المرحلة الابتدائية حين تعرفت على طارق بن زياد وفتح الأندلس، فقد كان في غرفتي كتاب صغير يتحدث عن الفتوحات الإسلامية طالعته أكثر من مرة»[1]، فشخصية مثل هذه فعلا تستحق أن يكون لها حضور مستمر، فما إن يذكر "طارق بن زياد" حتى يذكر بجانبه فتح الأندلس على اتساع ربوعه.

وقد قام "سفيان مقنين" باستحضار صورة "الأنا" العربي الفاتح، مستدلا بقول الكاتب الإسباني "بلاسكو إيبانير" الذي قال بأن الإحياء «لم يأت من الشمال مع الجماعات البربرية، بل إنه جاء من الجنوب مع العرب الفاتحين (...) فلم تكن تلك غزوة تفرض بقوة السلاح بل كانت مجتمعا جديدا ينمي جذوره القوية من جميع الجهات»[2]، فالعرب مروا بإسبانيا فاتحين معظمها وقد كان مرورهم أمرا محمودا، ففتحهم كان حملة تمدنية أدخلت على الأندلس عديد الثقافات، أي صنعت لهم حضارة عريقة، ولعل المعالم الأثرية التي أضحت اليوم قبلة سواح يأتونها من كل أصقاع العالم، لخير دليل على أن هناك فاتحين عرب مروا يوما ما من هناك وتركوا بقايا تنم عن حضارة وثقافة عربية إسلامية، لن تزول مع مرور السنين، تجسدها زخرفات هندسية ومعمار عربي أصيل جسدته مساجد وجوامع، ليحمل كل تفاصيل الفخامة العربية الإسلامية المتميزة.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص56.

[2]-المصدر نفسه، ص37.

1-2-تجليات صورة الآخر في الرحلة:

2-أ- صورة الآخر المقبل على الحياة المستمتع باللحظة:

الاستمتاع باللحظة يجعل المرء مدركا أنه خلق ليعيش ذلك الزمان في ذلك المكان، فلا يبقى أسيرا لذكريات الماضي، ولا دائم التفكير في أحلامه، والتطلع لمستقبل يحصل وأن يحول بينه وبين بلوغه عثرات وعقبات، ما دام أن الحياة لا تخلوا من الصعاب، وما الإنسان إلا شاق فيها، وإذا كان الإنسان يحيا حياته من هذا المنظور، فحتما ستكون لكل لحظة يعيشها قيمتها ورمزيتها، ويصبح لكل أسلوب يقوم به في الحياة قيمة، فيصبح للجلوس قيمته وللقاء قيمته...، وحتى ينفلت الإنسان مما تجرعه من مرارة وآلام في مرحلة من مراحل حياته، لابد عليه أن يعيش اللحظة في أوانها بكل ما يملكه من طاقة ويسخر روحه المفعمة بالنشاط والقوة للتمتع بها، وقد تجلت هذه الصورة في الرحلة حين يقوم "سفيان مقنين" بنقل ملاحظاته التي مست جوانب شتى، فقد ذكر أن الغربيين يقومون «بتحضير تقاعدهم بشكل مسبق، وتعتبر مرحلة ما بعد الستين بالنسبة لهم حياة ثانية يقومون أثناءها بأسفار وجولات مستمرة عبر العالم، صحيح أنهم يراعون فيها سنهم المتقدمة، لكنهم يقبلون على هذا النشاط بمرح وحيوية»[1]، دون أن يفقدوا لذة لحظة يقضونها في أي مكان ورغم كبر سنهم إلى أن وعيهم بأن تعيش يومك ليومك، وليس لغدك، مبدأ راسخ في أذهانهم فلم يمنعهم التقدم في السن من ممارسة ما يعشقون من نشاطات، بل إنهم يرون أن القيام بها في ذلك السن بالضبط له طعم مميز ليضحى السفر من القواعد المبرمجة يضعونه ضمن مخططاتهم فـ« السفر عند الغربيين مهم جدا في الحياة وهم لا يرونه من الكماليات غير الضرورية، بل يعملون لأجله طيلة عام كامل لأنه نافذتهم على الإنسان ومدرستهم التي يتعلمون فيها ويكشفون فيها شخصيتهم وحقيقتهم، فالذهاب عند الآخر زيارة صادقة للذات»[2]، فهم واعون بثقافة السفر ومدركون أنه أكثر المدراس تثقيف للإنسان، ومادام أن هذا الآخر (الأندلسي) متقن لفن السفر والترحال فإنه حتما لا يضيع فرص التنقل بغية المتعة والاستكشاف، ولأجل أن يعيش لحظة عابرة من عمره لن يكون لها عودة فالعمر لا يتكرر مرتين.

إذن تجلت صورة الآخر بوضوح، هذا الإنسان ذو الروح النشطة المقبلة على الحياة، المحبة للمغامرة، فلا طعم للحياة إن كانت تسير وفق نظام روتيني خاضع لسلطة الرتابة، لذا تجده (الآخر) يجعل لكل شيء معنى، ولكل حركة قصد، لكي يحس حقا بكل لحظة، وبكل خفقة قلب، وبكل نفَس، فهو يعيش ضمن منطق «إذا

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 148.

[2]-المصدر نفسه، ص 156.

انتبهت إلى حاضرك أمكنك جعله أفضل مما هو عليه، ومتى حسنت الحاضر فإن ما يأتي بعد ذلك يكون أفضل أيضا، إنسى المستقبل وعش كل يوم من حياتك وفق أحكام الشريعة، متكلاعلى رحمة الله بعباده فكل يوم يحمل الأبدية في صميمه»[1]، وما على الإنسان إلا أن يسعد بكل باللحظة التي هي كالعمر ولن تتكرر مرتين، فلربما كانت فرصة ثمينة ضاعت ولن يكون لها عودة.

2-ب- صورة الآخر في التدبر والعمل:

إن العمل ضرورة في الحياة الإنسانية، وهو السبيل لكسب قوت العيش، وضمان البقاء، بالعمل يسترزق الإنسان، ليحفظ عرضه، ويصون كرامته، ولقيمته في نشأة المجتمع نشأة سليمة فهو مفروض على كل مقتدر، فأبغض المظاهر هي تلك التي يصنعها التسول، خصوصا إذا كان المتسول لا يملك في ذلك عذراً.

وإذا أمعنا النظر في تشريعات الدين الإسلامي التي يحث فيها على العمل، سندرك فيها قيمته العظمى بأن جعله أمرا مقدسا، وقد جاء القرآن الكريم حاملا لآيات بينات تدعو للعمل، يقول عزّ وجلّ في محكم تنزيله:﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴿١٠٥﴾[التوبة: 105]،فقد حث القرآن الكريم على العمل وحده بضوابط بين من خلالها الحلال من الحرام ، ولم تخلو السنة النبوية أيضا من النصوص والأحاديث النبوية الداعية إلى العمل، الناهية عن التسول.

أما إذا نظرنا إلى العمل كصورة متضمنة في النصوص السردية الأدبية تعكس صورة الشعوب عبر العالم، وصورة الإسباني على وجه الخصوص، فمعروف عن أهل الأندلس أنهم كانوا "أهل احتياط وتدبير وحفظ لما في أيديهم خوف ذل السؤال دون الوصول إلى حدّ البخل لذلك رفضوا التسول والاستعطاء، اعتكفوا على العمل وكسب الرزق، وإذا رأوا شخصا صحيحا قادراً على الخدمة يطلب سبوه وأهانوه فضلا من أن يتصدقوا عليه فلا نجد بالأندلس سائلا إلا أن يكون له عذر»[2]، فقد نقلت لنا مصادر الأدب المختلفة التي وضعت الأندلس نصب عينها، طبائع مختلفة عن شعبها، وقد كان العمل من الأمور التي تلفت الانتباه، ذلك أنهم قوم محبون للعمل كارهون للبطالة والتسول.

---

[1]-باولو كويلو الخيميائي، تر: جواد صيداوي، شركة المطبوعات،بيروت،لبنان،ط3،1433هـ/2012م،129

[2]-عمر إبراهيم توفيق: الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع، كركوك، العراق، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص 29.

ولم يخرج "سفيان مقنين" في رحلته عن هذه الصورة النمطية، ليؤكد الانطباعات السابقة التي روت حب الأندلسيين للعمل وتفانيهم فيه، وإقبالهم المبكر كل حسب وجهته وقد أورد ذلك في قوله: «مما لاحظته أن الناس تستيقظ مبكرا جدا لمباشرة أعمالها، عكس ما يروج عن الإسبان من كسل وحب للقيلولة والانتقال (ولو أن هذه المظاهر موجودة أيضا) وقد شاهدت كيف أن عازف القيتار في الشارع اتخذ مكانه المعتاد على الساعة الثامنة إلا خمس دقائق تمهيدا لعزف مقاطع صباحية ملهمة يمكن أن تنعش صندوقه الصغير الموضوع بجانبه ببعض الملاليم»[1]، فقد رصد لنا الرحالة صورة الإسباني الذي يباشر إلى عمله منذ الصباح الباكر، لا يحتقر مهنته، بل إنه إنسان قنوع يتعب ويرهق نفسه لأجل كسب قوت يومه، وإنعاش جيبه بما يضمن له قضاء حاجاته اليومية، فآلة العزف كأبسط الأشياء كفيلة بتوفير حاجياته، ولها القدرة على تلبية مستحقاته مادام أنه ساع إلى العيش الكريم، فيترفع بذلك عن التسول ليصون ماء وجهه، وليحفظ عزته وكرامته، ليسخر كل الوسائل لقضاء حاجياته، فالناس في إسبانيا «لا تستعمل السيارة للتسكع وحرق البنزين بأنواعه، بل للعمل وقضاء الحوائج لا غير»[2]، وهو القصد في الأخير من امتلاكها، وحتى يضمن الإنسان حياة ملؤها الراحة والسكينة، لابد أن يحسب ألف حساب ويضع كل ما هو موجود نصب عينيه، ويستغل ما يرجع عليه بالفائدة طبعاً.

2-ج-صورة الآخر في المقبل على العلوم والمعارف:

العلم هو السُلم الذي تقاس به درجة تطور الأمم وتقدمها، والمعرفة هي التي تفتح الأذهان وتنور العقول على ما يحويه الكون من خيرات ووسائل كلها مسخرة لخدمة الإنسان، ليشكل العلم حلقة أساسية في الوجود، وليس هناك شك أنه ضروري لأي نهضة تقودها أمة من الأمم، فلا يوجد خلاف حول أن النهضات العلمية هي التي أعطت للشعوب رمزية التحضر والتطور، ومنحتها صبغة الإنفراد والتميز، مادام أنها خاضت في مختلف فروع العلوم والمعارف، وكانت المخرج الذي استمسكت به لتقبع عجلة التخلف، وتقود عجلة التقدم، متجاوزة مراحل الخرافة الساذجة، لتدخل عصور الأنوار التي توقدها الروح العلمية، بعيداً عن كل ما هو خرافي.

فالعلم نور للبصر والبصيرة والدواء الشافي من ظلمات الجهل والتخلف، وإذا كان أدبنا الحديث أعطى «تشبيها للعلم في الأهمية بالماء والهواء، فإن مأثورات إسلامية قديمة قد جعلت حاجة الإنسان إليه مساوية لحاجته للطعام

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص74.

[2]-المصدر نفسه ،ص74.

والشراب»[1]، لتجعل من العلم الحياة، فهو النور الذي تستنير به العقول والأذهان، والمعصم الذي تأخذ به المجتمعات والأمم لبلوغ درجات عليا من التقدم، فالأمة التي لا تمتلك علماء هي أفقر الأمم، فهي فاقدة لأقوى الركائز التي تصنع التحضر والتطور.

وفي رحلة "جزائري في الأندلس" لم بغفل الرحالة "سفيان مقنين" إلى الإشارة أن أهل الأندلس أهل علم ومعرفة، وقد نقل لنا اللقاء الذي جمعه بالشابة الإسبانية التي عدها عينة عن الشباب الإسباني المقبل على المعرفة والعلم، الشباب الذي اتخذ العلم سلاحاً لفهم الحياة، ومعينا له على تجاوز مطباتها، وقد أورد لنا هذه الصورة بوجه يبعث على الإعجاب الكبير الذي وصل حد الانبهار، حين يقول: «جلست بجانبي في الحافلة شابة إسبانية في مقتبل العمر يبدو أنها طالبة في الثانوية، سألتها عن التعليم في إسبانيا وعن سوق العمل والتخصصات الجامعية وكيف تعيش الطبقة المتوسطة الإسبانية في القرى والمدن والأرياف ووجدت عندها الكثير من الأجوبة رغم حداثة سنها (...) خلاصة الحديث مع هذه الفتاة الهادئة التي تطرق أبواب المراهقة باطمئنان وزانة (...) هو أن الشباب الأوروبي الذي يترك المنزل طوعا أو كرها حين المغادرة إلى الجامعة في سن الثامنة عشر يتعلم الكثير من الأمور في الحياة بشكل مبكر»[2]، فالأندلس مصدر للعلوم والمعارف أقبل أهلها على طلب العلم فيقدمون كل ممتلكاتهم رهانا لذلك، يملكون رغبة وقادة في العلم والتعلم، فهم على دراية بأن العلم سبيل الشموخ، لذا فقد نُقل عنهم حبهم الشديد للعلم لينيروا به دروبهم، وحتى وهم يقومون بجولات سياحية فإنهم «يحملون كتيبات صغيرة وخرائط تساعدهم في التنزه بفهم ودراية»[3]، فالعلم شاغل لكل ميادين الحياة ولا غنى عنه حتى في أبسط أمورهم وهذه الصورة التي نقلها "سفيان مقنين" عن المجتمع الأندلسي المقبل على العلوم كان لها وجود في النصوص السردية السابقة، ولا يزال مستمرا لتبقى انطباعا حسنا عن هذا "الآخر" الإسباني الرافض للجهل، فهو حامل لتاريخ طويل حافل بالعلم والمعرفة في مجالات ومبادين شتى فالقراءة تنتشر بين جميع أفراد المجتمع على اختلاف طبقاته وشرائحه الاجتماعية.

---

[1]-محمد عمارة: الإسلام وحقوق الإنسان، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1399هـ/ 1978م، ص64.

[2]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص ص 78- 79.

[3]-المصدر نفسه، ص142.

2-د- صورة الآخر ذو الحس الجمالي المحب للطبيعة بتفاصيلها:

خلق الإنسان وهو حامل لروح جميلة محبة لأن تبصر كل ما هو جميل في الوجود، ومتطلعة لبناء كلّ ما يحمل صفات الجمال، فالأمور بتفاصيلها الدقيقة تخلق الجمال ليسكن النفس ويبعث على الراحة والرضا، فالقناعة قبل كل شيء.

والجمال درجات وأشكال وإذا كان جمال النفس أو الروح هو الأسبق عن كل الأشكال، فإن لجمال المظهر الخارجي أيضا دور في الاتزان، إذ أنه ينعكس بشكل مباشر على الباطن، فالإنسان منذ وجوده وهو مهووس بالإبداع، وصنع كل ما يضفي على حياته التجديد، ليصنع روحا محبة لكل ما هو إيجابي، "سفيان مقنين" وخلال جولته في ربوع الأندلس الشاسعة كان قد لاحظ كل مقومات الجمال، جمال في المباني والعمران، جمال في المرافق، جمال حتى في الشوارع والطرقات، فضلا عن الجمال الطبيعة الآسر، فما إن تطأ قدماه مدينة من مدن الأندلس الحسناء حتى يقع بصره على تفاصيل قمة في الروعة والجمال، وتخطف البصر وتجذبه رغما عنه إلى التفحص والتأمل في المزايا والمحاسن، لينقل لنا صورة عن مدينة "غرناطة" هذه المدينة الشبابية ذات شوارع «نظيفة تصطف فيها الأشجار والورود الحمراء، أما واجهات المباني فهي متناسقة وجميلة»[1]، لا يمل منها البصر وهو يتفحص جزئياتها الواحدة تلو الأخرى، فجزئياتها تخلق مظهرا يدل على شعب واعٍ بثقافة النظافة والتنظيم، متحضر يسعى دوما لتقديم صورة أحسن عن نفسه، وعن الأندلس على وجه الخصوص، فقد نُقل منذ غابر الأزمان عن الأندلس أنها «من أجمل البلدان الإسلامية بجوها المعتدل، وبما فيها من الخضرة، وماء وبساتين،وأنهار»[2]، فهي آية في الجمال تحوي مناظر فاتنة تأسر القلوب، وتفتن العقول، وأنت تتنقل بين بساتينها التي ملؤها الخضرة يعتريك شعور نادر، وكأنك تلامس صورة الجنة فوق الأرض، وكل هذا الحسن والبهاء لم يتأتى هكذا لوحده، بل بالعناية الفائقة التي يقدمها شعبها الخادم لها على الدوام، إضافة إلى أن الحكام أيضا لهم يد في خلق صورة كهذه، بتشجيعاتهم على مثل هذه الأعمال، وهذا قد خلق في نفس كل واحد من مواطنيها حس الجمال، وولد لديه حب الطبيعة فأهل الأندلس عموما مهتمون «بالأزهار والحدائق والأشجار وهم يعرفون أسماء النباتات على اختلاف أنواعها ويعرفون تسميات الورود على اختلاف أحجامها وروائحها»[3]

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 45.

[2]-سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص 41.

[3]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 69.

والغربي كما نقل لنا "سفيان مقنين" مفعم بحس جمالي حامل لثقافة الالتفات لخيرات الطبيعة، ليعطي كل موجود قيمته، فلا يفوت فرصة التمتع بجمال الطبيعة، بل مهووس بالخوض في تفاصيلها واكتشاف بواطن الأشياء وظواهرها، ليستنطق كل موجودات الطبيعة لتنفتح حياته على كل تفاصيل الوجود.

2-هـ-صورة الآخر في النظام والنظافة :

الكون لا يسير عبثا بل إنه يخضع لنظام معين تسير وفقه كل الموجودات، فلو أنهالا تخضع لمنطق معين تنتهجه لختل التوازن، و لأصبحت الحياة التي نعيشها غارقة في خراب وفوضى لا متناهية.

ولأنّ النظام سُنة في الحياة فأمر طبيعي أن الإنسان المنظم وغير ذلك لا يستويان، فلكي يحيا الإنسان حياة مستقيمة خالية من الصعاب والمشاق، لا بد أن يخضع كل الأمور لنظامها ويبرمجها بالوجه الذي تقتضيه، فقد أضحى التنظيم سمة من سمات الرقي والتمدن.

وقد نقل لنا "سفيان مقنين" خلال رحلته من "وهران" نحو "الأندلس" وهو يتجول في شوارع المدن "الإسبانية" صورة دقيقة عن هذا الإسباني، الذي يمثل "الآخر" المنظم، فالنظام كان من أولى الأشياء التي لفتت انتباه الرحالة فور وصوله "ألمرية" فشوارعها وبقدر ما تعج به من مارة راكبين وراجلين كانت ترسم لوحة بهية قمة في الروعة والنظام، تعبر عن الحس والوعي الذي يمتلكه هذا "الآخر" الذي لا يصعب عليه أن يمتثل لقوانين المرور التي حتما تكون خادمة لمصالحه وقد دلّ على هذا قول الرحالة: «أول ما لاحظته أثناء جولتي أن الأضواء تنظم حركة مرور السيارات والراجلين في كل شوارع المدينة، فالسيارات تقف عند الضوء الأحمر حتى لو خلا الطريق من المارة، والراجلون يقفون عند ضوء المرور حتى لو خلت الطريق من السيارات، ثم إن الرصيف ليس ملكا للراجلين فقط و لا الطريق خاصا تحديدا بالسيارات إذ أن هناك ممرات ملونة بالأحمر الأرجواني مخصصة لأصحاب الدراجات الذين يتنقلون بدرجاتهم دون فوضى في السير والتعدي على حقوق الراجل أو صاحب السيارة»[1]، فقد نقل "سفيان مقنين" انطباعا حسنا عن هذا الآخر إذ صور لنا الشارع كمكان على اتساعه وتعدد وجهاته بشكل مبهر، فالأضواء لوحدها كانت قد صنعت حركة نظام جعلت الرحالة ينبهر أمام التزام الآخر "الإسباني" بقوانين السير (راجلين، راكبين)، فخضوعه لقانون المرور نموذج مصغر على خضوعه لكل القوانين التي تخدمه طبعا، فالنظام يخلق من أبسط الأمور، فليستكينونته في المنازل أو في مرافق معينة، بل هو كائن في كل مكان دون

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص30.

أن يحدد فأن تخضع للنظام هو تسهيل لقضاء حوائجك وزيادة على هذا كله يعطي صورة التحضر والتمدن، فقد كان الرحالة يتلقى المشهد تلو الآخر وكان يرى بأن كل «ما في الشارع موجود حقا لحمايتك وحفظ حقوقك وتسهيل فترة تجوالك، الأضواء للتنظيم واللافتات للإرشاد (مكتوبة أساسا بالإسبانية) والمساحات الخضراء للراحة والشرطة لإشعارك بالأمن والاطمئنان»[1]هذا هو الانطباع الذي رصده "سفيان مقنين" وهو يقف لحظة تأمل في شوارع "إسبانيا" فكل الأمور مضبوطة، ومتموضعة في مكانها المناسب لتؤدي وظيفة معينة، فحتى السائح القادم من بلاد غريبة لا يعتريه شعور بالرغبة وهو يجوب شوارع "الأندلس" فكل موضوع بمقدار ما يخدم السائح، فعلى ضخامة شوارع المدن الإسبانية يبقى النظام السمة البارزة فيها.

ثم ينتقل "سفيان مقنين" خلال جولته هذه إلى "غرناطة" وتحديداً لزيارة "قصر الحمراء" لينقل لنا صورة القصر بضخامته وتاريخه العريق، فالمرء حين يكون الحظ في صالحه ويتمكن من زيارة "قصر الحمراء" والتنزه في مرافقه، فهذا الأمر يفوق الخيال إذ أنه يعج بالسواح الذين جاءوا من كل الأصقاع خصيصا ليحظوا بفرصة قضاء لحظات هناك، هي لحظة العمر خصوصا في ظل ذلك النظام الذي يمنحك الراحة ويعطيك حق التمتع بكل دقيقة تقضيها في الفحص والتأمل، وعن نفسه يقول "سفيان مقنين" «لم أشعر بإزعاج ذلك العدد الهائل من السياح الذين يجوبون في كل أرجاء الحمراء، فجميعهم منظمون بشكل جيد، يحملون سماعات ويتمشون بسرعة، ويتابعون بالاهتمام ما يقوله المرشد قائد المجموعة»[2]، فحتى وإن لم ترتحل ذاتك فإن مخيلتك ترسم صورة إيجابية عن مجتمع صنع لنفسه معالم الحضارة، مجتمع واعٍ بقيمة النظام وأهميته في السير الجيد للحياة، ناهيك عن الدراية بأنه مقوم من مقومات السياحة، فكان ولا يزال عنصرا مهما وباعثا على أن تكون إسبانيا قبلة للسواح ضف إلى ذلك ما تحويه من معالم لها تاريخ طويل، هو فخر لشعب رسم ولا يزال يرسم صورة حضارية تضفي تميزا وتفردا يحسب له.

فالطريق مظهر حضاري عكس مدى التقنيات التي وصل إليها الآخر، تعبر عن الجودة والإتقان على حوافها تغرس الأشجار والأزهار المختلفة الأنواع والأشكال، بطريقة تعطي منظر جمالي تطرب له العين وترتاح له النفس، ففي غرناطة «كانت الشوارع نظيفة تصطف فيها الأشجار والورود الحمراء، أما واجهات المباني فهي

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص30.

[2]–المصدر نفسه، ص 62.

متناقضة وجميلة»[1]، فمدن الآخر الأندلسي تمتاز باختلافها وتنوعها تتوزع على جمال العمران والتفنن في إنجاز البيوت والمرافق الأخرى من مؤسسات ومرافق للسياح الزائرين مجهزة بكل ما يخدم السائح ويوفر له الراحة التامة.

2-ثنائية الفردوس المفقود والفردوس الموجود:

2-أ- الفردوس المفقود:

هذه العبارة تحيل مباشرة إلى عنوان الملحمة الشعرية التي كتبها "جون ميلتون" والتي يدور موضوعها الرئيسي حول الخطيئة وهبوط آدم وزوجه حواء من الجنة إلى الأرض، خطيئة آدم وحواء اللذان وسوس لهما الشيطان أن يأكلا من الشجرة التي نهاهما عنها الله سبحانه وتعالى، لكن تُسول لهما نفسهما سوءً فينزغ لهما الشيطان ويرتكب الخطيئة (بأن أكلا من الشجرة) فيكون عقابهما الهبوط من جنات عدن إلى الأرض حيث الشقاء والعناء.

وقد جاءت قصيدة "ميلتون" (الفردوس المفقود) حاملة لأبعاد دينية حيث نظمها متأثرا بالروايات الدينية لتعالج عديد القضايا اللاهوتية والحاسمة، كالمصير، والأقدار والثالوث، لـ«يقدم لوحات رائعة تجعل قراءة قصة آدم وحواء تتخذ منحى آخر»[2]

ومما لاشك فيه أن رحلة "سفيان مقنين" تتقاطع مع رحلة "ميلتون" لكن إذا كان "ميلتون" قد ضمن الخيال وهو يبحث في رحلته عن فردوس كان موجودا وأصبح مفقودا، فإن "سفيان مقنين" ترتحل ذاته ومعها روحه إلى أرض الأندلس، ذلك الفردوس الموجود حقا، وإن كان مفقودا أيضا.

فالأندلس فردوس مفقود بالنسبة لذلك العربي المسلم، الذي بنى وعمّر آثارا خالدة لا تزال تشهد له بالعظمة، و"غرناطة" ومسجد "الحمراء" لأحدى دلائل الوجود الإسلامي هذا الوجود المضطهَد، فالمسلم إلى حد هذا اليوم يسعى إلى استرداد الفردوس الضائع منه، لكنه يقابل بالاضطهاد، وحتى لجوءه كسائح يريد أن يقيم الصلاة في مسجد كان له اليد السباقة في بناءه وتشييده، ويقابل بالرفض أيضا لتصبح الملكية لغير مالكها ولتصبح الجوهرة في أيدي لم ينل منها التعب يوما، ولم تسهر لها العين قط لتعمرها، فالعربي كان ولا يزال يتوق شوقا لاحتضان حقه بأن يسترجع تاريخه الإسلامي الذي ضيعه في أرض الأندلس.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود،ص.45

[2]-جون ميلتون: الفردوس المفقود، تر: حنا عبود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011هـ/1432م، ص 42.

واسترداد حق الرجوع والوجود هذا الحق الذي لا ينكره زمان ومكان، فلا تزال تسكننا رغبة جامحة في الارتحال إلى الأندلس، و الحظو بفرصة التواجد هناك فـ«لاشكّ أن الكثير منا ولو تفاؤلاً، يسعى لاسترجاع ما فقدناه في هذه الأرض، والجميع يمني نفسه بحق العودة إليها وإقامة دولة الإسلام الصحيحة في هذه الربوع، التي ترك فيها الوجود الثقافي العربي والإسلامي حضارة لا تمحيها القرون والسنون»[1]، فالأندلس بما تحويه من آثار إسلامية حق للعربي و فردوسه الضائع منه، فالعرب قد فتحوا معظم ربوع الأندلس، بددوا ظلمات الجهل ليسطع نور الإسلام في سماءها، أدخلوا ثقافات وعلوم لازالت إلى يومنا هذا عاكسة للوجود العربي، تركوا معمارا هندسيا أعطى وجها وصورة عن فخامة اليد العربية، فقد صنعت مشاهد بهيجة ما إن تراها العين حتى تقف وقفة اندهاش، وانبهار، فإجلال وتقدير، لأقوام كان عبورهم مباركاً، تركوا وشيّدوا آثار خلدها التاريخ لتحتضن اليوم أعدادا هائلة لسياح يقصدونها من كل حدب وصوب، يلتمسون فرصة الوقوف على تفاصيلها وروحهم يسكنها شغف الاطلاع على تاريخها الطويل لتصبح قبلة سياحية وثقافية على مرّ السنين، ووجهة كل زائر يحمل في قلبه نية استرجاع فردوس مفقود، فتلك الديار دخل أبوابها فاتحين محملين بقيم إسلامية، أنارت القلوب والعقول وكانت ضوء أخضراً أعطى إشارة الانطلاق في بناء حضارة أضحت فردوسا يتهافت عليه الجميع، لتتعدد الرؤى وتختلف الأنظار بين من يراه بعين مالكة، فهو حق له وفردوس موجود بالنسبة له ،وبين من تأبى أن تراه العينان فردوساً مفقودا فتمني نفسها بحق العودة واسترجاعه.

أيضا تحيل عبارة "الفردوس المفقود" إلى "غرناطة" تلك الجوهرة العربية المفقودة في جبال الأندلس فا«لمرء حين يزور غرناطة إنما يسترجع قطعا من ذاته أو يعود إلى مكان ما نسيه بداخله منذ مدة، إن أي عربي يتجول في غرنادا اليوم إنما يؤثث ذاكرته التاريخية التي اختزنت عديد القصص حول الفردوس المفقود»[2]، لتبقى غرناطة صحيفة تشهد على تاريخ طويل ووعاء حافظ للكثير من الأحداث الماضية، ضف إلى ذلك "قصر الحمراء" جنة العريف وما تحويانه من حدائق ذات أزهار مختلفة الألوان والأشكال ونافورات ذات معمارية تخطف العقول والأبصار.

تحمل العبارة أيضا قراءة ثانية؛ فإن كانت "الأندلس" تسكن الروح العربية وتشوق العين لرؤيتها والذات موجودة بجوارها؛ فإنّ الجزائر جنة أبدية وفردوس تسكن الروح والعين وتفتقدها أكثر من أن تمتلكها؛ **كيف ذلك؟**

---

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص94.

[2]–المصدر نفسه، ص47.

نعم هي فردوس مفقود غارق في الضياع تفتقد أدنى متطلبات العناية والاهتمام رغم ما تكتنز عليه من نعم طبيعية ساحرة، وصحاري، وجبال، وخيرات؛ فلو كان استغلالها عقلانيا لأضحت جنة من جنات الرحمن فوق الأرض، "فالجزائر" تفتقر لأبسط المرافق التي مواطنوها بحاجة إليها؛ فـ«ميناء وهران على ضخامته لا يملك إلا رصيفا واحداً لمغادرة بواخر المسافرين»[1]، فهي كما نعلم من أكبر المدن الجزائرية تعج بعدد كبير من السكان، تحتضن نسبة لا بأس بها من السواح، تحوي مناظر قمة في الجمال، ومع هذا تفتقد مقومات السياحة وأولويات احتضان زائرين كثر، وذلك لنقص المرافق فلو تم تنفيذ مشاريع في مختلف الميادين والقطاعات، لمتلكنا، حقا، فردوسا ستكون له اليد الكبرى في التنمية الاقتصادية، ومن ثمة الدفع بالاقتصاد الوطني قدما نحو الأمام، لكن التقصير والتغافل أفقدنا جنة هي ملك لنا وستبقى كذلك، لكن شعور الفقدان سيظل يمتلكنا ما إن بقيت الأمور على هذا الحال، وقد رصد لنا "سفيان مقنين" بعض الصور التي يتألم لها القلب، في ظل امتلاكنا جنة تفوق الوصف، لكنها تعاني الضياع ففي حديثه عن "وهران" ينقل لنا حالة الأنفاق يقول: «هذا دون الحديث طبعا عن حالة هذه الأنفاق حاليا والتي لازال أمام هيئاتنا الثقافية والسياحية عمل كبير قبل أن نصل إلى مرحلة تليق باستقبال أفواج السياح بها»[2]، فالبنية التحتية تحتاج إلى تهيئة كبرى حتى نكون على استعداد كامل لاحتضان سواح وزائرين من مختلف الأصقاع، ولن يكون ذلك إلا بتوفير الخدمات والمرافق الضرورية، فالرحالة قد بهت وحَملت نفسه شعور الإعجاب بما تحتويه الأندلس من مرافق في فنادقها، أو في مطاعمها، وحتى في شوارعها أيضا، ولعل ما جذب اهتمامه في "ألميرية" ذلك النفق، فعلى قدر ما تعاقبت عليه السنين لم يقابل بالإهمال، بل بقي يخضع لترميمات خولت له صلاحية الوجود ومن ثمة بقاءه كمعلم يفرض عليك زيارته ما إن حططت رحالك "بألميرية" ورغم امتلاك "وهران" أيضا لأنفاق عديدة إلى أن الفرق بينها وبين "ألمرية" هو امتلاك الأندلسي لروح تسعى دوما للتهيئة والإصلاح، في حين نفتقر للحس البيئي والجمالي إن لم نقل انعدامه كلية.

2-ب- الفردوس الموجود:

لطالما كانت الأندلس ولا تزال قطعة من الجنة، متموضعة فوق الأرض، ومقصد كل مدرك لمعنى الجمال والعلم والانفراد، فهي موطن السحر ومكمنه.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص18.

[2]-المصدر نفسه، ص36.

فقد نالت شرفا عظيما بأن حظيت بمكانة أن تكون محط اهتمام واسع، مثلته كتب رصدت تاريخها المجيد، فصانته وحفظته، لتصف معالمها التي تفوق الخيال ومناظرها التي عدت فسحة تجبر الخاطر، وتعكس صورة شعب متحضر نال من مناهل شتى، وعبرته ثقافات عدة، أبقت أثرها لتبني على أنقاضها حضارة شامخة، يشهد لها العالم كله بالعراقة والضخامة ،فالتميز ،«كثيرا ما كنا نتغنى بشعور أو من غير شعور بالأندلس، ذلك الفردوس المفقود الموؤود لكني رأيت من خلال جولة سابقة بسيطة (...) أن الفردوس الأندلسي لايزال موجودا ومستمرا ومع على المرء إلا أن يعرف كيف يجيب ويطرق أبوابه من جديد»[1]، هذا ما قاله "سفيان مقنين" وهو يجوب الأندلس وتحديداً في جامع "قرطبة" فبعدما كانت تراوده كلمات حزن وتحسر عن تلك الجوهرة المفقودة، فها هو الآن، وبعد أن وطأت قدماه أرضها مدرك، ومتيقن أنها لا تزال موجودة تتمتع بكينونتها، فما على المرء إلا أن يرتحل إلى "الأندلس" ويتجول في ربوعها حتى يتأكد من وجودها فلا يزال السياح يأتونها من كل فج ولا تزال معالمه تبين عن العراقة والأصالة، لتفصح عن التأنق والحسن الذي يستحيل أن يفارق وجه "الأندلس"، فهي فردوس موجود في الشعور واللاشعور، تراها العين فتبتهج لرؤيتها وينبض لها القلب فتتسارع خفقاته، وهو يلامس جوامعها وباحاتها وحدائقها فا«لحدائق الموجودة في الحمراء أشكال وألوان منها الأوروبية المنسقة والمشذبة، ومنها الإسلامية العتيقة كجنة العريف، وهي المسكن الصيفي لملوك الأمراء، وتقع في قسم آخر من المكان، معروفة بنافورتها التي تنطلق في الهواء لتصب في البركة الرئيسية مشكلة عقدا كحبات اللؤلؤ المنهمر»[2]، فكلها أوصاف تضعنا أمام جنة فوق الأرض، إنه فردوس متربع على أرض الأندلس الواسعة تصنعه زخرفات النافورات والبرك، التي تحمل معمارية خاصة توحي بتنوع الثقافات والحضارات، التي تعاقبت عليها أوروبية كانت أم إسلامية.

فالرحالة وهو ينتقل من محطة لأخرى عبر الفضاء الأندلسي تجذبه في كل مرة لوحة أبدعها الرحمن، وتفنن في رسمها الإنسان الأندلسي المبدع فـ«مسجد غرناطة الجامع (هكذا تسميته) آية في الروعة فالنظافة والتنسيق والترتيب بجدرانه البيضاء وسقفه الأحمر وحديقته التي تتوسطها نافورة جميلة»[3]، فهو يصدح بمرافق تروي تفاصيلها العناية والجودة والإتقان، التي يسخرها الأندلسي ليعطي صورة النظام والنظافة و... التي تشهد له بالتحضر.

فكل صورة يمر بها الرحالة تنم عن وجود "الأندلس" بل وتؤكد أن "الأندلس فردوس" كان ولا يزال بل وسيظل موجودا، وتكثر الدلائل على وجوده.

---

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص90.

[2]-المصدر نفسه، ص66.

[3]-المصدر نفسه، ص50.

3-الأندلس تضايف الإسلام والمسيحية:

العلاقة بين المسيحية والإسلام محط دراسة وتحليل، إذ أقبل رجال الدين ومختلف الباحثين بالتعمق في هذه القضية فأفاضوا الحديث فيها؛ لأن العلاقة بينهما حساسة، كونها تجمع بين ديانتين مختلفتين وكل واحدة منها تملك أتباعا لها، واختلفت زاوية الدراسة في هذه الثنائية، فهناك من أقبل عليها من باب الانفصال والصراع، وهناك من تناولها من باب التفاهم المتبادل بين الجانبين مبتعدا عن التعصب والأحكام المسبقة التي وضعت حول هذا الصراع بين كل من الإسلام والمسيحية، فالغوص في هذه الثنائية المهمة من شأنه تغيير زاوية النظر، ولأهمية الديانة في حياة كل فرد بغض النظر عن الديانة التي يتبعها، تترك أثرا بالغا في الفرد، فهي الجانب الروحي العقائدي الذي يكون منبع أغلب تصرفاته واحترام الفرد لديانة فرد آخر أمر مهم، فـ«لن يكون هناك سلام بين الأمم ما لم يكن هناك سلام بين الأديان، ولن يكون هناك سلام بين الأديان ما لم يكن هناك حوار بين الأديان»[1]، فهذا العصر عصر التكنولوجيا يسهل التواصل مع الآخر بطرق عديدة سواء بوسائل التواصل الاجتماعية أم بوسائل النقل، فأصبح أن تكون متفاعلا مع غيرك أمر بسيط، والإنسان في انفتاح تام في هذا العصر مع ثقافات الغير، فلابد من أن تكون في حالة تقبل الآخر بكل ما يحمله من عادات وتقاليد وعقيدة، فالتحاور معه وتبادل مختلف المعارف مع الاحترام المتبادل من كلا الطرفين في الجوانب الدينية أمر أساسي يدعم التفاهم والسلام، مع تجنب الأخذ بالآراء السابقة خاصة الأفكار الخاطئة حول الديانة، كونها نقطة حساسة لانتشار أطرافها في جميع الميادين منها الثقافية والاجتماعية، وحتى السياسية والاقتصادية، فالوصول إلى نقطة يتفاهم فيها كل من يحمل ديانة مختلفة هو ما سَيُحلُّ السلام.

و"سفيان مقنين" في رحلته نحو الأندلس كانت رحلة أيضا إلى ديانة أخرى مغايرة، فصحيح أنّ هناك من يحمل نفس ديانة "الإسلام" إلاّ أن العنصر الغالب هو من يحمل ديانة مخالفة "المسيحية"، فلم يكن الانتقال جغرافيا فقط؛ بل كان انتقالا لديانة أخرى بشرائعها المتعددة، **فكيف كان هذا التقابل الحاصل بين "ديانة الإسلام" التي حملها "سفيان مقنين" والمسلمين المتواجدين في إسبانيا، وديانة المسيحية التي حملها "الآخر" الإسباني؟**

الرحالة في انتقاله عايش الآخر الإسباني من جميع جوانبه، منها الجانب الديني، فالآخر الإسباني حامل للديانة المسيحية بشرائعها المختلفة، فوجد الكنائس، وهي موضع الصلاة لدى المسيحيين، مع القيام بمجموعة من

[1]- أليكسي جورافسكي: الإسلام والمسيحية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1041هـ/ 1978م، ص 08.

الأعمال تكون ضمن شرائعهم، وفي تصوير الرحالة لهذا الأمر يذكر «كان المنظر مهيبا جداً من البداية أعمدة وأقواس متشابكة وظلام مثير يعم المكان تبدده بعض الثريات الخافتة الإضاءة، حيث يتعمّد المسيحيون خلق هذه الأجواء المظلمة بداخل معابدهم لمزيد من الرهبة والخشوع»[1]، فالاختلاف كان واضح المعالم بين ديانة الرحالة وديانة الآخر الإسباني، والأجواء غير مألوفة و غير اعتيادية بالنسبة له، فهناك من المساجد ما حولت إلى كنائس كان الرحالة والذي مثل ديانة الإسلام في منزله بين المزلتين إذ كان محترما لتلك الشعائر المسيحية، وفي نفس الوقت مثل مسلم غيور على بيت الله إذ يقول: «منظر السياح وهم يتجولون بين أعمدة المسجد، كان غريب للوهلة الأولى فمن الصعب أن تنتزع من ذهنك صورة المسجد، المفروش بالزرابي والحصائر، ومنظر المصلين وهم راكعون أو ساجدون في جنباته»[2]، ففي نفسه أبدى نوعا من الرغبة والتمني في أن كانت هذه الكنيسة لازالت مساجد، وهذا أمر لا يعني التعصب ولا يعني عدم احترام ديانة المسيح، إنما هي ردة فعل طبيعية كمسلم متشبث بالإسلام، وهذا راجع لشخصية الرحالة ذات النزعة الدينية، وكل شخص ينتمي إلى ديانة معينة مؤمن مقتنع بما جاء في تعاليمها يبدي الرغبة في انتشار ديانته على أنها الديانة الأصح، وقد استأنس الرحالة في ذكره لأمر تحويل المساجد إلى كنائس باستحضار مرثية أبي البقاء الرندي الشهيرة:

«حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبان

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان»[3]

فالتحول الذي مسّ المساجد زرع نوع من الحزن في نفسية الرحالة، رغم أنه في بلاد الآخر، لكن هذا الأمر مسّ كيانه وأيقظ انتمائه وبعده الديني، وتمنى لو أن المساجد بقيت على حالها باعتبار أنها ملك المسلمين، فالمساجد هنا التي حولت إلى كنائس تمثل جزءا من الفردوس المفقود في الأندلس، **ف**«لقد حطّم المسيحيون بعد حرب الاسترداد معظم المساجد وبنوا على أنقاضهم كاتدرائياتهم، كما حدث في غرناطة»[4]، فقد أشار الرحالة إلى هذا الأمر كاستذكار للتاريخ وما حدث خلال تلك الفترة الزمنية من تصادمات بين المسلمين والمسيحيين، لكنه بقي ذو روح محبة للإطلاع والاستكشاف ولم يحصر ذلك في زيارة معالم دولة الإسلام فقد؛ بل تجاوزها إلى

---

[1]- سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص87.

[2]-المصدر نفسه، ص08.

[3]-المصدر نفسه، ص88.

[4]-المصدر نفسه، ص89.

معالم دولة المسيح، وكان هذا الأمر متبادلا أو أكثر اهتماما من قبل سياح آخرين، ففي رحلته لامس اهتمام "الآخر" بمعالم الدولة الإسلامية والتثقف حول خلفيتها وتاريخها «لقد فوجئت بعدد السياح من كل بقاع العالم الذين يقفون لأخذ صور تذكارية أمام تمثال الفيلسوف الأندلسي موسى بن ميمون (...) بينما نحن نجهل كعرب ومسلمين أهمية إشعاعنا الحضاري ...»[1]، فالتبادل الحضاري كان بارزا من خلال تعرف الرحالة الذي مثّل "الأنا" للآثار ومعالم دولة "الآخر"، وفي الوقت نفسه برز أيضا هذا الانفتاح والتبادل من خلال الآخرين الذين أبدو اهتماما بالغا بالمعالم والآثار الإسلامية، فالعلاقة الحاصلة بين كلتا الديانتين مثلها كل من المسيحي والمسلم بقيت في خانة وسط حب الاطلاع والاستكشاف من جهة والخوف والمنافسة من جهة أخرى، فوقع الاختلاف في العقيدة إلاّ أن الآخر عموما يمثل أداة تعلم وتثقف ومعرفة ديانته وما تحتويه يشكل جزء من هذه المثاقفة.

تحويل بعض المساجد إلى كنائس لا يبين انعدام الأولى؛ بل هي منتشرة في بقاع مختلفة استطاع الرحالة الصلاة فيها، فالمسلم في إسبانيا محافظ عليها، فحظي الرحالة بهم لإقامة صلاته «تجربتي في قرطبة علمتني أن أبحث في الخريطة عن مسجد المدينة باللفظ الإسباني (مزكيته)، مما جعلني أتوجه بسهولة نحو مسجد إشبيلية الجامع»[2] تواجد المساجد والمعالم الإسلامية كان أيضا يلقى الاهتمام من قبل "الآخر" المسيحي وتمت صيانتها وفي هذه النقطة يتبادر إلى ذهنك تساؤل معين، **هل هذا الاعتناء من أجل غايات عقائدية تمثلت في احترام ملكية المسلم وديانته بما فيها أم كان اعتناء من أجل غايات سياحية كون المعالم كانت جاذبة للسياح من كل بقاع العالم؟**، يبقى هذا التساؤل قائما لأنه و بالرجوع إلى أحداث تاريخية ماضية ستجد تصادما عسكريا وسياسيا بين المسيحية والإسلام، وفي فترات مغايرة ستلقى اتصالا بين هذين العقيدتين –المسيحية والإسلامية– وهذا ما تلمسه حين يذكرك الرحالة بالتاريخ الماضي، في حين يقدم صورة مغايرة بعيدا عن التصادم بكل أنواعه في العصر الحالي.

فالرحالة أثناء تواجده في فضاء الآخر الذي كانت ديانته الغالبة المسيحية لم يلق صعوبة في الحفاظ على ركائز عقيدته، ومارسها بكل حرية، ونلمس هذا حين كان يؤدي كل الصلوات في وقتها وفي أماكن مختلفة «دخلت الحديقة بحثا عن مكان مناسب، لكن دهشتي كانت كبيرة حين وجدت مبنى صغيرا مربع الشكل وبه

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 90.

[2]–المصدر نفسه، ص 105.

مدخل مقوس، اقتربت من المبنى فإذا هو مسجد صغير وبه قاعة للوضوء وأخرى للصلاة »[1]، فالرحالة حافظ على صلاته في جميع المحطات التي زارها، وهذا دليل على انتشار مساجد وأماكن مخصصة للصلاة في إسبانيا، كما أنه لم يضطر إلى أكل مالا يحلّ له، فتوفر الأكل الحلال أبعد عنه إشكالية هذا الأمر، يقول: «دخلت أحد محلات بيع السندويتشات الحلال»[2]، فطيلة فترة تواجده في إسبانيا أكل أكلا عاديا، لا يمس بمحرمات ديانته، فكان انتشار المطاعم ذات الأكل الحلال نقطة إيجابية في إسبانيا، خاصة مع تواجد المسلمين هناك، هذا دليل آخر على استقرارهم وتعايشهم مع "الآخر"، دون الوقوف على صراعات حول الديانة أو ما شابه ذلك فكل من ديانة الإسلام و المسيحية اللتين مثلهما شخص المسلم وشخص المسيحي، ضمن موقع جغرافي واحد، يتعايشون مع بعضهم البعض ،كل بما يؤمن به وبما اختاره منهجا وطريقا في نمط حياته، هذا التعايش بين ثقافتين مختلفين وديانتين راجع إلى الانفتاح على الآخر وتقبله باختلافاته، فالتعددية أمر وارد وطبيعي في كل بقاع العالم، والآخر أطلق عليه هذا اللفظ لاختلافه عنا فوجب أن يكون الحوار ما بين الديانات والتحرر من العصبية والكراهية والأحكام السابقة ومواجهته بالمحاورة والمفاهمة هو أحسن حل ليقع التفاعل والتبادل الثقافي والحضاري، فالرحالة في تقديمه لكل من الديانة المسيحية والإسلامية رجع إلى تاريخ علاقاتهم في الماضي إلاّ أنه في مواضع لاحقة وشذرات متفرقة قد بين من خلالها التعايش الموجود بين كل منهما.

4- الماضي/ الحاضر:

لطالما عُدّت ثنائية الماضي والحاضر من أبرز الثنائيات الحاضرة في النصوص الأدبية، لما لها من أهمية فبمجرد ذكرك لهذه الثنائية، يعني أنك ستخوض في زمنين مختلفين، زمن الماضي وزمن الحاضر، بما فيهما من نقاط اختلاف ونقاط تشابه، هذه الثنائية التي برزت في النصوص الأدبية باختلافها كانت طريقة تقديمها مختلفة، فهناك من يجعل من الماضي حدث مرّ سابق يستطيع من خلالها التعرف على حياة السالفين والاعتبار منها، وهناك من يعطيه أهمية بالغة ويتتبع كل ما ورد فيه، فطبيعة العلاقة بين الماضي والحاضر تختلف باختلاف الدارس لها، فقد يتناولها من باب الاعتبار أو من باب الاستكشاف أو يتتبعها تاريخيا، فالماضي هو جزء من الحاضر حتى ولو حاولنا الابتعاد عنه، فلن يتكون من العدم؛ بل من أنقاض الماضي سواء بوضعه كقاعدة أساسية أو بمخالفته نهائيا، وكثير من النصوص التي تناولت هذه الثنائية، مالت في دراستها إلى المقارنة بينها (الماضي/ الحاضر)، فيأتي

[1]-سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود ، ص100.
[2]- المصدر نفسه، ص 72.

ذكر أحوال السالفين وتاريخهم وإنجازاتهم، مقابلا لها أحوال العصر المعيش، وقد تكون هذه المقارنة مباشرة أو غير مباشرة ضمنية تفهم من سياق الكلام.

وفي النص الرحلي "جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود"، كانت هذه الثنائية متضمنة فيه، حاضرة بشكل بارز، مثلت من خلال ذلك ثنائية أساسية أحكمت بنية الرحلة قامت على تقابل واضح بين الماضي والحاضر، فالرحالة جاء على ذكر زمنين متباعدين، استحضرهما من زاوية تاريخية، فكان زمن الماضي فيها استذكار لأحداث تاريخية سابقة مقدّما حقائق عن ذلك الزمن كونه مولع بتاريخ الأندلس، إذ أكد على أهمية التطرق للتاريخ خاصة حينما يتعلق الأمر "بإسبانيا" كونها تحمل تاريخا مشتركا مع الفاتحين للأندلس على لسان الرحالة "زيارة إسبانيا ولو لغرض سياحي محض، هي بالضرورة زيارة للتاريخ بكل ماضيه وما له وما عليه، وإطلالة بديعة من نافذة التاريخ على معالم الحاضر، تجعلنا نكتشف أشياء كثيرة في وقتنا المعاش، وربما نستشرف أحداث ستقع في مستقبلنا، لأنّ التاريخ دورات كما شرح ذلك ابن خلدون في مقدمة تجعلنا نكتشف العرض والخاتمة في كل حضارة»[1] لبيّن أهمية معرفة التاريخ بكل حيثياته إذ يعتبر بمثابة حلقة وصل مع الحاضر وقد يفيدنا في معرفة ما سيحدث مستقبلا تبعا لأحداثه الواقعة في الزمن الماضي ، ولتتبع حضور هذه الثنائية في هذا النص الرحلي نقوم باستحضار مجموعة من المقاطع التي توضح أكثر حضورها من خلال زمنين مختلفين، زمن الماضي وزمن الحاضر الذي كان لكل منهما حضور قوي.

4_أ- زمن الماضي: مثل كل الأحداث السابقة التي وقعت في زمن مضى عن زمن تواجد الرحالة، سرد من خلالها أحداثا تاريخية وأعمال قام بها المسلمون، فاستذكر كل ما له علاقة بتاريخ المسلمين الماضي، مستندا على اطلاعاته والقصص التي سمعها يقول: "كان في غرفتي كتاب صغير يتحدث عن معارك صلاح الدين ضد الصليبيين والظاهر بيبرس وقطز ضد المغول وطارق وموسى بن نصير في فتح الأندلس»[2]، فكان اطلاعه منذ طفولته حول التاريخ؛ فميولاته لهذا النوع من الدراسات التأريخية أفادته كثيرا في زيارته للأندلس، فاستجلب الماضي بأحداثه الزاخرة ذاكرا إياها في رحلته لتكون بذلك جامعة لعدّة جوانب منها التاريخية واتضح هذا الزمن الماضي في عدة مواضع كذكره لحروب الاسترداد "أما حروب الاسترداد (الريكونكيستا) التي انتهت بتسليم غرناطة في 1492، فهي في الحقيقة لم تكن حربا لطرد غزاة مستعمرين يختلفون عن النصارى بقدر ما كانت حربا أهلية تم

[1]- سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص56.

[2]-المصدر نفسه، ص 56.

فيها بالنهاية طرد سكان أصليون للبلد ذنبهم الوحيد أنهم كانوا يشكلون مع العرب والأمازيغ والصقالبة ما يسمّى بالمسلمين ...»[1]ن فاختصر حادثة كاملة من التاريخ الماضي في هذا المقطع الذي تحدث فيه عما وقع سالفا في حروب الاسترداد (استرداد الإسبان لأراضيهم من المستوطنين المسلمين)، والزمن الماضي بارز كونه ذكر التاريخ بالسنة مع ذكر ما وقع خلال تلك الفترة الزمنية، ويستمر السرد في هذا الزمن (زمن الماضي) بإكمال ما حدث من تصادم بين المسلمين والإسبان «ثم إن الإسلام لم ينته في إسبانيا بسقوط غرناطة بل تواصلت ثورات المسلمين هنا وهناك تتوج بثورة جبال البشرات في جنوب غرناطة في أواخر القرن السادس عشر، كما تشير المصادر إلى إعدام مسلمين في غرناطة في القرن الثامن عشر»[2]، فواصل سرد مجموعة من الأحداث التاريخية في الزمن الماضي محددا إياها بالقرون (القرن السادس عشر والثامن عشر ميلادي) ذاكرا أهم ما حدث خلالها من ثورةالبشرات إلى حادثة إعدام المسلمين، مكتفيا في ذكره للماضي بالتطرق والتذكير لأهم النقاط مختصرا بذلك تاريخا طويلا، ولم ينسى أن يذكر بقصة مسجد غرناطة، نظرا لقيمة وأهمية هذا المعلم إذ عدّ من بين أهم آثار المسلمين لعراقته، فكان محط إقبال السياح من مختلف أقطار العالم، وبين ما حدث فعلا في ذلك الزمن «قصة مسجد غرناطة بدأت في نهاية الثمانينات حين اشترى المسلمون قطعة أرض أرادوا أن يبنوا عليها مسجدا لهم، وقد قضوا سنوات طويلة في معارك قضائية للحصول على ترخيص البناء...»[3]، ففي هذا الموضع سرد تاريخ جامع غرناطة مسترجعا تاريخه الطويل إبان الوجود الإسلامي في الأندلس هذا الوجود الذي أراد أن يجسد كينونته ويبلور انجازا للفتوحات الإسلامية التي شملت ربوعا من الأندلس محاولة إقامة دولة إسلامية ثابتة، بركائز قوّية أهمها بناء مساجد تقام فيها الصلاة كركن أساسي من أركان الإسلام، وقد كان مسجد غرناطة إحدى هذه الانجازات الإسلامية التي لم يغفل الرحالة عن ذكرها، والتي قامت وراء تشييدها تصادمات ومعارك طويلة دامت سنوات، كلها لأجل أن يصبح للمسلم حق البناء معلم كان ولا يزال دليلا على الحضور الإسلامي في الأراضي الأندلسية ويستمر حضور الزمن الماضي في هذا النص الرحلي ذاكرا الرحالة لأهم الوقائع التي أحدثت أثرا واضح المعالم خلال ذلك الزمن يقول: «الإسبان من جهتهم وتلك دورة الحضارة، بدأوا في تلك الفترة بالتحول إلى قوة بحرية واستعمارية عظيمة بعد أن

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 58.

[2]–المصدر نفسه ، ص 58.

[3]–المصدر نفسه، ص52.

أضاف كريستوف كولمبوس العالم الجديد إلى خريطة العالم والتاج الإسباني، وانطلقوا بأساطيلهم يستعمرون مدنا وحواضر وجزرا في البحر المتوسط والشمال الإفريقي ...»[1]

كان التركيز على الصدام العسكري والسياسي بين الإسبان والمسلمين والتنازع حول امتلاك الأراضي وتلك الفترة التاريخية الماضية تميزت بمحاولة كلا الطرفين لإثبات الذات والسيطرة على أكبر عدد ممكن من الأراضي والمستعمرات ونشر الديانة التابعة لها فالتوسع جغرافيا، وعقائديا عن طريق امتلاك الأماكن كان موضع الاهتمام في هذا الزمن.

فطرفا الثنائية الأوّل "الماضي" يرتبط بالزمن السابق من خلال التاريخ والوقائع التي استحضرها الرحالة بواسطة مجموعة من الاسترجاعات، أعطى من خلالها فكرة للقارئ حول أحداث تلك الحقبة الزمنية وأهم ما تميزت به تاريخيا، وبين مجموعة من الخصائص ليقدم بذلك زاداً معرفيا للقارئ، ويشكل صورة عن تلك الفترة بالآثار والمعالم القديمة وبعض السلوكات والمعاملات، فالزمن الماضي بما تركه من آثار يعكس حالة الحاضر وكما رأينا فإن الرحالة سرد باختصار كل تاريخ تذكره أثناء زيارته، وآثار معظم النقاط المهمة التي كانت نقاط تحول في التاريخ الأندلسي.

4–ب– زمن الحاضر: مثل هذا الزمن فترة تواجد الرحالة في إسبانيا، فكان هذا الزمن هو الحاضر بالنسبة له حاول من خلاله تقريب صورة إسبانيا في هيأتها الحديثة مستخدما مجموعة من الملفوظات التي تبين أنه يتكلم عن الزمن الحاضر، كقوله «... اسبانيا اليوم وإن كانت تجيز تعدّد الأديان في مجتمعها فإنها غير مستعدة لتفهم تعدد مفهوم الإسلام عند مختلف الجماعات الإسلامية التي فاق عددها في البلد اليوم 1500 جمعية»[2]، فاليوم كانت إحالة على الحاضر، الذي آلت إليه الأمور في إسبانيا، فلو عدنا بالزمن إلى الوراء لتذكرنا الصراعات التي كانت قائمة بين الإسبانيين والمسلمين، لكن من خلال كلام الرحالة سندرك حجم التغير بعد مرور فترة طويلة، إذ أصبح تقبل الإسلام في إسبانيا أمرا متاحا، وانتشار الوعي الديني في تقبل فكرة تعدد الأديان مع احترامها وفي موضع آخر يقول: «اليوم ومن خلال تجولي في الحي اليهودي بقرطبة وزيارتي لكنيستهم المتاح دخوله بشكل مجاني (وهو عبارة عن مصلى لم يبق منه الكثير من الآثار والشواهد)، يمكنك وأنت السائح البسيط أن تلاحظ كيف أن اليهود السفارديم يسعون للحصول على مكانة أكبر في المشهد التاريخي الإسباني يكاد يستلهم الوجود العربي

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص59.

[2]–المصدر نفسه، ص 53.

الإسلامي»[1]، فالتغير حاصل بين الزمن الماضي والحاضر، فكانت الكنيسة عبارة عن مصلى في زمن ماضي لكنه حول لاحقا إلى كنيسة وبرره الرحالة بمحاولة الإسبان لإثبات الوجود التاريخي الإسباني، وهذه إحدى النقاط التي تكون طبيعية بين زمن وزمن آخر وهو حدوث تغيرات قد تمس جميع الجوانب الدينية، الثقافية، والجغرافية، وحتى في أسلوب العيش والعمران وغيرها ...، فلا شيء يبقى على حاله خصوصا في زمن التطور، ولكن ذلك ليس أمرا عاما، فمن الأماكن والأشياء التي لازالت على حالها، كالحمامات العربية برندة «تقع الحمامات العربية برندة في الجزء القديم من المدينة بالقرب من القنطرة العربية الأولى التي لا تزال على حالها اليوم، جدير بالذكر أن ما تركه العرب هنا من آثار لا زال صامداً رغم مرّ السنين»[2]، فرغم مرور فترة زمنية طويلة إلاّ أنها بقت على حالها، وباقي المعالم بقيت كآثار في إسبانيا تدل على حضارة المسلمين وما أنجزوه في ذلك البلد، وكذكرى لمن أراد الإطلاع على الفردوس الأندلسي الذي لا زال موجوداً في إسبانيا متجسدا في تلك الآثار وفي موضع آخر في هذا النص الرحلي قام الرحالة بتقديم مشهد بسيط عبارة عن سلوك اجتماعي قام بنقله في شكل صورة من صور الآخر ويمثل في الوقت ذاته الزمن الحاضر «في نهاية المساء وحين يتلطف الجو يخرج سكان قرطبة للتجول والتنزه في أزقة وساحات المدينة القديمة، ويجلسون في أفنية المنازل من أجل تناول عشاء خفيف على رقصات وأنغام الفلامينكو، تحيط بهم الأزهار والورود المتدليّة من الشرفات والمتسلقة عبر الجدران»[3]، فالزمن الحاضر مثّله بحصره في ظرف المساء، ويقصد مساء ذلك اليوم خلال تجوله في إحدى ساحات المدينة القديمة "بقرطبة" مع إعطاء صورة من خلال الوصف ليعبر عن جزء من هذا المجتمع.

فكل من الزمن الماضي والزمن الحاضر ثنائية تقاطبية ساهم في إحكام بنية النص، إضافة إلى تقديم صورة عن الأندلس وعن الإسباني في قالب قريب من المقارنة، ارتبطت هذه الثنائية بشكل كبير، فجاء الماضي تذكيرا وعودة بالقارئ إلى زمن غابر ليتعرّف على الخلفية التاريخية لهذا البلد ليربطه بالحاضر من حلال المعالم والاثار المتبقية فكانت العودة الى دائما في اتصال بلحظة الحاضر ليتمشى الماضي والحاضر جنبا إلى جنب فيخلقا نصا متكاملا، مع تفرد كل منهما بخصائص متميزة عن الآخر، فيستقل بذلك كل واحد منهم في مواضع ويتصلا في مواضع أخرى تحت سقف التاريخ.

---

[1]–سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص 91.

[2]–المصدر نفسه، ص 125.

[3]–المصدر نفسه، ص 94.

الخاتمة

بعد الدراسة التي أجريناها حول رحلة "جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود" لسفيان مقنين توصلنا إلى مجموعة من النقاط نجملها فيما يأتي:

– الصورة مبحث حديث النشأة، وإن كانت الإشكالات التي يشير إليها ضاربة في القدم، متجذرة في التراث العربي القديم، وقد ظهر هذا العلم كمبحث من مباحث الأدب المقارن، ليفرض نفسه ويعطي وجها يوحي بالانفتاح، فعلم الصورة؛ أو كما يسمى "الصوراتية" أو "الصورولوجيا" جاء مصورا للواقع وللحياة بمختلف ميادينها (السياسية والثقافية، والاجتماعية والأدبية ....).

– اكتسبت الصورة أهميتها من خلال بروزها كتشكيل فني وجمالي، ليكسب النص طابعا خاصا وجماليا على اعتبار أن الجمالية هي التي تميز اللغة الأدبية عن لغة التواصل اليومي، وإن كانت هذه الصورة قد عرفت تغيرا واختلافا جوهريا منذ القدم وحتى العصر الحديث (من الصورة الشعرية إلى الصورولوجيا)؛ فإن الغاية واحدة وهي تحقيق الوقع الجمالي لدى المتلقي وتلبية ذائقته.

– الرحلة فن وجد مع وجود الإنسان وهي جنس أدبي جاء مصاحبا للأدب العربي عبر مراحله المختلفة، ليجمع بين الإفادة والإمتاع، سماته الانفتاح، فهو متسع وله قابلية احتضان أنساق ومعارف شتى، كما يتميز بالصدق في المحاكاة ونقل الواقع في العصر الذي ينتمي إليه

–كما خلص البحث إلى أنّ "الأنا" هي "الذات"، و"الآخر" هو ذلك المختلف عنه؛ قد يمثله فرد أو جماعة أو شعب يكون قريبا أو بعيدا، وقد يكون صديقا أو عدوا، لكنه يبقى المرآة التي تعكس فيها صورة "الأنا" فتعي ذاتها.

– "الأنا والآخر" من الثنائيات التي فرضت وجودها في رحلة "سفيان مقنين" وقد طرحت هذه الثنائية بصيغها المتعددة (التقابل/ التنافر)، ليتم الوصول إلى أن العلاقة بين الطرفين تلازمية، في أساسها لتتشكل الصورة منطلقا ونتيجة ،ذلك لأنها مصدر تكون هذه الثنائيات التي نستنبط من خلالها مجوعة من الصور .

– عدّ الحضور العربي في "الأندلس" مكوّنا هاما من مكوّنات الخطاب الرحلي إذ يلتحم التواجد المعنوي للأندلس في ذات الرحالة؛ الذي يرتحل إليه ليشكل الفضاء الأندلسي استثناء في رحلات العربي، مادام أن الجامع بينهما تاريخ طويل، فقد أصبح فضاء أليفا بالنسبة "للأنا" لكنّه مفقود في الوقت ذاته مما أفرز أنماط خطابية مبنية على

التذكير واستحضار الماضي واستنطاقه، ومن ثمة إسقاطه على الحاضر وربطه به كالتنبؤ بالمستقبل، لتمتزج المقولات، ويحظر الشاعر والمؤرخ، والفاتح؛ ولينفتح الخطاب الأندلسي على تعدّد الرؤى، ويحمل الكثير من السياقات التي تحيل إلى ضخامة هذا الفضاء، وهو ما دلت عليه رحلة "سفيان مقنين".

– استطاع الرحالة "سفيان مقنين" أن يوثق وينقل لنا عديد المشاهد التي وقع عليها بصره وهو يجوب ربوع الأندلس الواسع، فرصد لنا انطباعات وصور حقيقية عن شعب يختلف عنّا لغة وثقافة وفكراً... وإن كان تاريخ الفتوحات الإسلامية هو الرابط بيننا، إذ لا يمكن تحاشيه وغض الطرف عنه.

– لم تستطع "الأنا" أن تتخلص من المقارنة والموازنة بين ما تراه وتعانيه وبينما تركته في فضاءها؛ التي قدمته بجانبها السلبي والإيجابي، لتجد نفسها أمام الصدمة الحضارية التي أبانت عن الاختلاف والبون القائم بين الطرفين، ما دفع في أحيان كثيرة إلى التحسر على حاضرنا؛ لتعود إلى الوراء الأفضل، وملتمسة من المستقبل أن يعيد المجد المفقود.

– أسهمت البنية السردية بعناصرها المختلفة (الزمن، الشخصيات، الفضاء) في تماسك وانسجام النص السردي، إضافة إلى إضفاءها صبغة جمالية؛ كشفت عن أهمية الفن الرحلي، فالمكان في رحلة "سفيان مقنين" جاء خاضعا لتقابل فضاء بين (فضاء "الأنا" وفضاء "الآخر")، متضمنا مكان الانطلاق "وهران" ومكان الوصول "الأندلس"، أما بالنظر إلى الزمان فقد كان محدّداً تحديدا دقيقا منذ بداية وحتى نهاية الرحلة، ليتم ذكره باليوم والشهر والسنة، وحتى الوقت في أحيان كثيرة (صباح ،مساء ...)، فالرحلة ذات طابع سياحي؛ تم تدوينها على شاكلة المذكرة، فكان أمرا عادياً أن يورد صاحبها تواريخ انتقاله بين المقاطعات.

– أما الشخصيات فقد صنعتها "أنا" الرّحالة، و"الآخر" الأندلسي، على هيئة توحي بالتوافق والانسجام والتفاعل بين الطرفين.

وفي الختام، رغم الدراسة التي قدمناها للرحلة فإن المجال يبقى مفتوحا للوقوف على هذا العمل الأدبي بالدراسة والتحليل من قبل باحثين آخرين استكمالا لما انطلقنا نحن منه،أو دراسته من زاوية مخالفة على اعتبار أن البحث العلمي إتيان بالجديد حتى وإن كان الموضوع واحد، ضف إلى ذلك قيمة هذا العمل ضمن أدب الرحلة وثراءه، مما يكسبه دراسة من جوانب أخرى؛ وبهذا نكون قد حاولنا الكتابة في حقل من حقول الدراسة الأدبية التي اتخذت موضوع الصورة مجالا لدراستها.

الملحق

لمحة عن" سفيان مقنين"

"سفيان مقنين"من مواليد 25أوت 1983،"بالقبة" "العاصمة" ،متحصل على شهادة ليسانس إعلام واتصال من جامعة الجزائر 2004،التحق بالتلفزيون العمومي سنة 2011، بمحطة ورقلة ،وقام بالعمل في العاصمة أيضا ،ابتداء من 2015الى يومنا هذا يعمل صحفي بمحطة وهران معد لبرنامج نصف شهري ،يحمل عنوان" أنتم أيضا" يرصد هذا البرنامج تجارب الناجحين .رحلته إلى الأندلس قام بتدوينها على موقع التواصل الاجتماعي(فيسبوك) ، وقد كانت عبارة عن حلقات متفرقة في صفحته ،لتنال الإعجاب من قبل الأصدقاء فيلاقي التشجيع لجمع هذه المقتطفات ونشرها على شكل كتاب ، وكان الدافع والمحرك له هو الاتصال الذي غير مسرى تلك الحلقات من صاحب دار النشر ليدعوه للقيام بعرضه في بادئ الأمر كان مترددا ،مؤمنا بفشل الفكرة ،لكن لا ضرر من المحاولة لينشر رحلته في كتاب حاملة عنوان "جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود "كان عملا متميزا ، خاصة لطغيان شخصية سفيان مقنين الصحفي الفضولي المحب للتساؤل والاستكشاف .

الملخص مسارات الرحلة

يبدأ التحضير للرحلة يوم العاشر من سبتمبر 2017 ويكون تاريخ الحادي عشر سبتمبر من نفس السنة يوم انطلاق "سفيان مقنين" في رحلته من وهران نحو الأندلس، والتي كانت مقررة من الحادي عشر سبتمبر إلى الثالث والعشرين من الشهر ذاته، كانت "ألمرية" محطة وصول وانطلاق (الوصول من وهران إلى اسبانيا والانطلاق للتجوال في ربوعها)، وكما هو مقرر في مسار الرحلة فقد كانت البداية زيارة مدينة "ألمرية"، بدأ بالنفق الذي تعرف به هذه المدينة والذي على عراقته يستقطب عددا كبيرا من السياح، يأتونه من كل صوب وحذب، مرورا بالقصبة وما تحويه من مناظر ساحرة، بأزهارها، ونافوراتها، ذات المعمار المميز، لتستمر الرحلة وتكون الوجاهة بعدها نحو مدينة "غرناطة" التي ما إن تذكر حتى يحضر "قصر الحمراء" الذي لا يمكن تجاوزه كمعلم هو قبلة لكل زائر يلتمس الفن والجمال، مسكون بشغف قراءة التاريخ والوقوف على آثاره، ثم ينتقل الرحالة إلى حي "البيازين" وصولاً إلى شرفة "سان نيكولاس"، فالحديقة الخارجية لجامع غرناطة، والتي كانت قمة في الترتيب والزينة، فقد قضى فترى في "غرناطة" واقفا على جامعها العريق الذي يمتزج فيه تاريخ ديني إسلامي مسيحي وإن كان يعج بالزائرين، فذلك لم يعق على الرحالة الوقوف على تفاصيله، والتمتع بمشاهدة الزخارف والهندسة التي تعبر عن الأصالة الإسلامية، والمعمار الإسلامي المنفرد.

يغادر "سفيان مقنين" "غرناطة" نحو "قرطبة"، ليحظى بزيارة أسوار مسجدها مستعينا بهاتفه الذي كان وسيلة في تحديد وجهته ومعرفة ما يكتنز عليه المكان من آثار، لتحصل لديه معرفة مسبقة حول المعالم التي هو بصدد زيارتها، وقد نالت هذه المدينة على إعجابه إذ راح يستحضر التاريخ الإسلامي المسيحي، من خلال الوقوف على عتبات كنائسها، ولقيمتها المعتبرة فقد كان له حظ في أن يحظى بزيارتها لمرتين، ما مكنه التواجد بجامعها، والتأمل في محرابه، الذي ولّد في نفسه رغبة جامحة في استرداد ما هو للمسلم، الذي كان وأن قصد

أراضي الأندلس يوما ما فاتحا، وقد ترك أثره في تلك النقوش والزخرفات التي تزين قصورها، وساحاتها، ونافوراتها، لتكونا لوجهة بعدها نحو "رندة" هذه البلدة الساحرة، بمناظرها الخلابة وذات القمم الجبلية العالية، ما أعطاها موقعا استثنائيا في الأندلس وجعل منها مكان يقصده الكثيرون، يودع "سفيان مقنين" "رندة" ويصوّب مساره نحو "مالقة"، حيث المتاحف القديمة، حيث تفاصيل الحسن والجمال، وبعدها يتجه نحو قرية "ميخاس" حيث يتموضع الجمال الأندلسي الأصيل، وسط لوحة تصنعها الزهور والورود لعى اختلاف أنواعها وألوانها، وقد كانت هذه القرية محطة مهمة جدد من خلالها الرحالة نَفْسَهُ، ثم يقي آخر يوم له "بمالقة" لتكون العودة بعدها إلى "ألمرية" التي كانت محطة انطلاق الرحلة، وها قد أصبحت الآن محطة عودة نحو "وهران" وإعلان على نهاية الرحلة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولا: المصادر

1- سفيان مقنين: جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018م.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب العربية:

1- إبراهيم الشبلي: الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1439هـ/ 2018م.

2- إبراهيم أمين الزرموني:الصورة الفنية في شعر علي الجارم،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط1421،1هـ، /2000م.

3- أبو حامد الغزالي :إحياء علوم الدين ،مج4،دار المنهاج للنشر والتوزيع ،جدة، السعودية ،ط1 ،1432هـ/2011م.

4- آسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، دراسة بنيوية "تطبيقية"، القاهرة الجديدة، دار الأمل للنشر والتوزيع، د/ب، د/ط، 2015م.

5- أليكسي جورافسكي: الإسلام والمسيحية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1041هـ/ 1978م.

6- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1436هـ/ 2015م.

7- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1414هـ/ 1994م.

8- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1413هـ/ 1992م.

9- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج3، تح: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م.

10- الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2017م.

11- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/ 1990.

12- حسين نصّار: أدب الرحلة، الشركة المصرية العلمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1412هـ/ 1991م.

13- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان،ط1412،1هـ/1991م.

14- رحورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق الطائرة لأدوار الخراط نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، د ط، 1431هـ/ 2011م.

15- خضر محجر: تقنيات السرد الروائي محتوى الشكل وأنماط الراوي، عطية للنشر والتوزيع، عزة، فلسطين، ط1، 1435هـ/ 2014م.

16- رشيد الحضري وآخرون: الرحلة معامرة أم مشروع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنسك، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1434هـ/ 2013م.

17- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1433هـ/ 2012م.

18- سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى، الجزائر، د/ط، 1430هـ/ 2009م.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د/ب، د/ط، 1425هـ/ 2004م.

20- شرايطية إبراهيم: سلطان الأنا وصورة الآخر في رحلة ابن جبير، مجلة الأثر، جامعة القيروان، تونس، العدد 30 جوان، 2018م.

21- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010م.

22- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب التخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د/ب، د/ط، 1423هـ/ 2002م.

23- صلاح الدين عبد الثواب: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1416هـ/ 1995م.

24- عبد الحفيظ حفني: دراسات أدبية مطلع القصيدة العربية ودلالتها النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ب، د/ط/1408هـ/ 1997م.

25- عبد الحليم عطية: جدل الأنا والآخر، قراءات نقدية في فكر حسن حنفي، مكتبة مدبولي الصغير للنشر، د/ب، ط1، 1418هـ/ 1997م.

26- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري (دراسة نقدية)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 1426هـ/ 2005م.

27- عبد العليم محمد إسماعيل علي: تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالم لإبداع الكتاب، الدورة الثامنة، عالم خضرة، 1439هـ/ 2018م.

28- عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ/ 2001م.

29- علي عفيفي علي غازي: بدو العراق والجزيرة العربية بعيون الرحالة، تق: الزويري، دار الرافدين، العراق، ط1، 1437هـ/ 2016م.

30- عمر إبراهيم توفيق: الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع، كركوك، العراق، ط1، 1433هـ/ 2012م.

31- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1430هـ/ 2009م.

32- عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، تح: يحي الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1401هـ/ 1980.

33- عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ/ 2005م.

34- عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ط، 1435هـ/ 2014م.

35- فؤاد قنديل :أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1423هـ/ 2002م.

36- كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م.

37- ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية عربية، دار الفنون والثقافة، الكويت، د ط، 1434هـ/ 2013م.

38- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية ڤريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د/ ط، 1432هـ/ 1991م.

39- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 1431هـ/ 2010م.

40- محمد عمارة: الإسلام وحقوق الإنسان، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1399هـ/ 1978م.

41- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ،بيروت، لبنان، د/ط، 1973م.

42- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1431هـ/ 2010م.

43- ميداني بن عمر: أدب الرحلة بين التباين والمفهوم واستعصاء التجنيس، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر.

44- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة لسورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1432هـ/ 2011م.

45- ناصر الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي (في نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1415هـ/ 1995م.

46- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الروابط التارخية والعربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 1427هـ/ 2006م.

47- نهلة الشقران: خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.

48- الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ/ 1990م.

ب- الكتب المترجمة:

1- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د/ب، د/ط، د/ت.

2- باولو كويلو الخيميائي، تر: جواد صيداوي، شركة المطبوعات، بيروت،لبنان، ط3 1433هـ/2012م.

3- تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، د/ب، د/ت.

4- جون ميلتون: الفردوس المفقود، تر: حنا عبود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011هـ/1432م.

5- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات ع الحوار الأكاديمي والجامعي، د ب، ط1، 1410هـ/ 1989م.

6- دانيال هنري باجو: الأدب المقارن، تر: غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د/ ب، د/ ط، د/ ت.

ثالثا: المعاجم

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، م1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1448هـ/ 2007م.

2- لسان العرب، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1420هـ/ 1999م.

3- لسان العرب، مج3، تح: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ/2005م.

4- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ/2009م.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين: تح: عبد الحميد هنداوي، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ/ 2003م.

6- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ/ 1999م.

7- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1431هـ/ 2010م.

8- وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د/ط، 1405هـ/ 1984م.

رابعا: المجلات والدوريات

1- فاطمة كاظم زاده وآخرون: صورة الآخر في رواية (قبل الرحيل) ليوسف جاد الحق، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، د/ب، ع20، 1434هـ/ 2013م.

2- لمين جمعي:المعنى ومعنى المعنى في ضوء الانزياح الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الإعجاز"،مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، المجلد 12، العدد 24، جانفي2019م.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- بلال سالم الهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، رسالة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الدكتوراه، دار إشراف: فايز القيسي، جامعة مؤتة، الأردن، 1438هـ/ 2016م. صالح إبراهيم نجم جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين بحث اعد لنيل شهادة الدكتوراه جامعة تشرين سوريا 2013/2012م.

2- مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة1، الجزائر، 1439هـ/ 2017م.

فهرس المحتويات

ملخص:

شكلت الصورة موضوعا مركزيا منذ ظهورها إلى يومنا هذا، وقد مرت بمراحل عرفت من خلالها عديد التغيرات والتطورات وصولا إلى ما عرف بالصوراتية أو الصورولوجيا، التي إندرجت ضمن مباحث الأدب المقارن، وقد كان للرحلة كجنس أدبي أيضا الدور الكبير في بلورة هذه الصورة ونقلها إلى الأذهان، إذ أسهم التنقل والإرتحال في رصد صورة "الأخر" المختلف عن "الأنا" في جوانب شتى(العادات والتقاليد، اللغة واللسان...إلخ)

ورحلة "سفيان مقنين" جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود" عينة من الرحلات التي أجادت وبشكل كبير نقل صورة الأخر الأندلسي الإسباني في مقابل الأنا الوهراني الجزائري، لتعطي صورة عن السلم والتعايش فالتضايف بين ثقافتين مختلفتين وإن كان التاريخ الإسلامي جامع بينهما ليجعل منهما قطبين متلازمين لا يمكن أن نغض الطرف عنهما فقد احتلا موقعا مهما في الذاكرة مثله موقع الأندلس ومكانته في الوجدان العربي لنقف أمام صورتين صورة الحضارة الأندلسية القديمة وصورة الحضارة الإسبانية المسيحية المعاصرة.