الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

جماليات الخطاب في رحلة "ما لم يعشه السندباد" لـِ عز الدين ميهوبي

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

الطالبة: قماش لمياء

الطالبة: لسمر سارة

إشراف الأستاذ:

قماش رؤوف

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: بوسنون جمال..... رئيسا

الأستاذ: قماش رؤوف.....مشرفا ومقررا

الأستاذ: الدكتور بولخصايم طارق.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017 – 2018

شكر وتقدير

قال تعالى: " وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " إبراهيم: 7

وقال صلى الله عليه وسلم: "من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوه فادعوا له".

امتثالا لهذا المنطلق الرباني، النّبوي نتقدم بتحية شكر وتقدير إلى من غمرنا بخلقه وعلمه، وكان له الفضل بعد الله في ظهور هذا العمل، الأستاذ المشرف القدير " رؤوف قماش "

الذي زودنا بمصادر ومراجع كانت عونا لنا في بحثنا.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الذين درسونا، وإلى عمال المكتبة على مساعدتهم فجازاهم الله عنّا كل خير.

كما نقدم خالص الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم وتفحصهم لهذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

يعد أدب الرحلة من الأجناس الأدبية التي اتسمت بمميزاتها وطابعها الخاص، غير أنه لم يحظ بالدراسة التي يستحقها برغم التنويه إليه هنا وهناك في شتات دراسات تناولته إما بمناهج تاريخية أو جغرافية أو سوسيولوجية؛ لما يحمله من تراث متكامل من أخبار المجتمعات وتقاليدها فهو جنس شامل يجمع شتى الدراسات كالتاريخية والجغرافية والاقتصادية إضافة إلى التراث الأدبي الزاخر الذي يحفل به، فالرحلة نقلة في المكان والزمان، وسفر داخلي في فكر صاحبها ومعارفه وموقفه من الحياة والوجود ونظرته إلى الناس والمجتمع، وقد ارتحل الناس ولا زالوا يرتحلون، غير أن قلة منهم أقبلوا على تدوين الأحداث التي عاشوها ووصف الأقطار التي مروا بها، وذلك لشعورهم أنهم اطلعوا على ما لم يطلع عليه غيرهم فرغبوا في تخليد ما شاهدوه حتى يعرفه من لم يرحل إلى تلك الأماكن.

وقد اختلفت طرق كتابة الرحلات حسب ثقافة الكاتب وتصوره ومكان الرحلة وزمانها ونوعها فإن كان عالما فإنه ينظر إلى الكون والناس والمجتمع من خلال علمه أما إن كان متصوفا فإن الغالب عليه التصوف، وهكذا الأمر مع باقي أصناف الرحلة.

وقد اخترنا الخوض في هذا المجال تحت هذا العنوان: جماليات الخطاب في رحلة ما لم يعيشه السندباد "لعز الدين ميهوبي"، لعدة أسباب نذكر منها أن الخطاب الرحلي يمتاز بالكثير من الجماليات على المستوى السردي واللغوي مما يؤهله لأن يكون موضوعا جادا لقراءة واعية بمناهج حديثة من شأنها أن تبرز تلك الجماليات.

زيادة على أنه يمتلك خصوصية تميزه عن غيره من النتاجات الأدبية والفنية الأخرى، الأمر الذي جعله جنسا أدبيا خالدا في الأدب العربي، فكانت له مكانة على مر العصور.ضمن هذا المسعى ينبغي أن نتجاوز الطرح التقليدي لأدب الرحلة من حيث تركيزه على المرجعيات الإيديولوجية، ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى الميل الخاص لكتابات عز الدين ميهوبي مما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية: ما العناصر الجمالية التي اتسمت بها رحلات ميهوبي؟ وما هي خصائصها وعناصرها ومدى حضورها في رحلات عز الدين ميهوبي لتجعلها مختلفة عن غيرها من الأعمال الأدبية لتؤسس للخطاب الرحلي خصوصية مختلفة ؟ وكيف ساهمت في إبراز محتوى النص الجمالي؟ من خلال هذه الإشكالية سنبني موضوع بحثنا باذلين ما في وسعنا من خلال القراءة والتطبيق، وقد

جاءت هذه الدراسة في مقدمة وفصلين، أما الفصل الأول فقد اوسمناه بمقاربة اصطلاحية في الجمالية والخطاب والرحلة،حيث تناولنا في المبحث الأول: في مفهوم الجمالية، أما المبحث الثاني: فكان في مفهوم الخطاب.

وخصصنا مفهوم الرحلة في المبحث الثالث، أما الفصل الثاني فقد عنوناه بدراسة تطبيقية لرحلات عز الدين ميهوبي، وبدره يندرج تحته أربعة مباحث، وهي على الترتيب التالي(التحليل السردي لرحلة ما لم يعشه السندباد، جماليات اللغة والأسلوب في رحلات عز الدين ميهوبي، الجماليات البلاغية لرحلات عز الدين ميهوبي، جمالية لقاء الأنا بالأخر) وانتهت الدراسة بخاتمه كانت خلاصة لأهم النتائج التي انتهى إليها البحث ثم ملحقا للتعريف بالكاتب وقائمة المصادر والمراجع، وفهرسا تفصيليا للموضوعات.

وكما هو معلوم أن العلاقة بين الموضوع والمنهج تجعلهما متلازمين فطبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج الواجب إتباعه قصد الإحاطة بجوانبه ولذلك اعتمدنا في دراستنا على المنهج الفني.

وتجدر بنا الإشارة إلى أهم المصادر والمراجع التي كانت لنا عونا في هذا العمل على سبيل المثال لا الحصر:

أ. ما لم يعشه السندباد لعز الدين ميهوبي.

ب. ادب الرحلات لحسين محمد فهيم

ت. أدب الرحلة في التراث العربي لفؤاد قنديل.

ث. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني .

ولعل أهم العراقيل التي واجهتنا في البحث هي ندرة المراجع الخاصة بأدب الرحلة وكذا عدم وجود دراسات سابقة نتناول هدا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر أستاذنا المشرف قماش رؤوف الذي أسدى لهذا البحث عناية بتوجيهاته الهامة ونصائحه الدائمة فكان لنا نعم المشرف، فإن كان بحثنا من ضمن الدراسات الجادة فهذا ما نصبو إليه وذلك بفضل وتوفيق من الله، ورعاية الأستاذ المشرف.

الفصل الأوّل

مقاربة اصطلاحية حول الجمالية والخطاب والرحلة

المبحث الأول: مفهوم الجمالية

إن أهم ما يسعى إليه الدارسون والنقاد أثناء قراءتهم للنصوص الإبداعية، هو إدراك القيمة الجمالية التي جعلت من تلك النصوص تتميز عن الكتابات الأخرى، وتجعلها أكثر جاذبية وتذوقا بالنسبة للقراء.

المطلب الأول: الجمال لغة واصطلاحا

أ. لغة: قد ورد على لسان العرب أن: «الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُل. وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ النحل(6) أي بهاء وحسن [و] الجمال والحسن يكون في الفعل والخلق وقد جَمُل الرَّجُلُ (بالضم) جمالا وهو جميل جَميل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء أي جميلة ومليحة. قال "ابن الأثير" الجمال يقع على الصور والمعاني. ومنه الحديث الشريف: إنّ الله جميل يحب الجمال. أي حسن الأفعال كامل الأوصاف والمجاملة، المعاملة بالجميل»[1]

أما في معجم الوجيز فقد ورد حول الجمال، التالي: «جَمُلَ، جمالا: حسن خلقه (أجمل في الطلب): اتأد واعتدل وفي الحديث: (أَجْمِلُوا فِي طَلَبِ الرِّزق فَإِنَّ كُلّاً مُيَسَّرٌ لِمَا خُلِقَ لَهُ) والشيء جمعه عن تفرق...، تجمل تكلف الحسن والجمال واتصف بما يجمل، الجمال في الفلسفة صنعة تلاحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا، وعلم الجمال من أبواب الفلسفة يبحث في شروط الجمال ومقاييسه.»[2]

جاء أيضا في أحد المعاجم أن الجمال هو: «حُسْنٌ، مَلاحَة، وَسَامَة، دَهَاءٌ، حالة ما هو جميل. هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكلام، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، كما نجد أن الجميل: صفة تلاحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا»[3]

فكلمة جمال تطلق على كل ما يبعث في النفس شعورا باللذة والسرور والإعجاب. كما ورد في أساس البلاغة: "للزمخشري" في مادة جمل ما يلي: «فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس...»[4]

---

[1] ابن منضور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل ابراهيم، مج6، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1426-2005، مادة جَمَل، ص 235-236.

[2] معجم اللغة العربية: معجم الوجيز، مصر، د ط، 1415-1999، مادة جَمُلَ: ص117.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م: ص138.

[4] الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، مادة، (جمل)، ص36.

وتعرف الجمالية أنها: «البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها، من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة ولها حرفياتها التقنية الخاصة...»[1]

كما تستعمل الجمالية لكل ما يتصل بالجمال أو ينتسب إليه، وتعني أيضا العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية، التي تميز الإنسان الجميل من غير الجميل.[2]

والملاحظ من هذه التعريفات أنها جميعا تصل إلى أن كل من الجمال والجميل، والجمالية تصب في سياق مفهومي مشترك وهو البحث عن مكامن الحسن والبهاء داخل الشيء أو الأشياء وإدراكها، سواء تعلق هذا بالأمور المعنوية أو المادية.

أما إذا خصصنا الحديث عن الجمالية في مجال الأدب «فهي منهج تحليلي لدراسة نقدية فنية أدبية بلاغية... [أي] منهج يعالج جمالية النص الإبداعي كالدقة والجودة والإتقان ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظه وصوره.»[3]

علما بأن الإبداع الأدبي الجميل في النقد الأدبي يتحدد بأربعة أشياء هي: العاطفة والفكرة والأسلوب والخيال، فالخيال يخلق الصور الجمالية، هدف يسعى المبدع تضمينه وإنتاجه.[4]

نفهم مما سبق أن البحث عن الجمالية هدف يسعى غليه النقاد في قراءتهم النقدية للنصوص، وكشف لأسرارها وإظهار لمكوناتها الجمالية ومنه فقد «أصبحت الجمالية منهجا نقديا له أسسه وقواعده التي يبنى عليها، وله مقوماته وتطبيقاته بجانب المناهج السياقية الأخرى (المنهج النفسي، الاجتماعي والأسطوري) والمناهج النصية (البنيوية، السيميائية وغيرها...) »[5]

فلا بد على دارسي الأدب أن يطبقوا في دراستهم قواعد ومقومات المنهج الجمالي، والخروج بدراسة جمالية لها وزنها في الساحة النقدية من حيث تقييم النصوص، وتمييز الجميل منها مما سواه.

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين دراسات نقدية،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2005م، ص89.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط5، 2006م، ص113.

[3] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص12.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص12،13.

[5] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين ص21.

ومن هذا فإن الجمالية «تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة ملامسة شغاف الجميل في النص، لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الفرد الباحث أو الأفراد الآخرين المتذوقين»[1]

وفي الأخير تستنتج أن الجمالية منهج تحليلي يستعمله الدارسون والنقاد في دراساتهم المختلفة النقدية، الأدبية والفنية، باستبطان أغوار النصوص الأدبية والوصول إلى مواطن الجمال فيها، فكل نص أو عمل أدبي فني متكامل تشكله عناصر بنائية متعددة من لغة وأفكار، وأسلوب وإيقاع وغيرها، والتي تشد أواصله من حيث الشكل والمضمون وتكسبه ماهيته الفنية، وتكون مهمة الناقد هنا، الكشف عن تلك الخصائص النوعية، التي تميز نصا أدبيا عن آخر، وتجعل منه نصا جماليا يحقق المتعة الجمالية للقراء، ذلك لأن كل قارئ ومهما كان مستواه، لابد أن يلتمس ملامح الجمال في نص من النصوص التي يستطيع أن يصل إلى تذوق لذته.

ب. **اصطلاحا:** يعتبر مصطلح الجمال مصطلحا قديما، فلا نجد أمة من الأمم ولا شعبا من الشعوب يخلو تراثهم من الخوض فيه، وخاصة الأمم التي لها إرث ثقافي وحضاري عريق.

والجمال؛ «هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وإننا لنعجز عن تحديد مفهوم واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يولد فينا أثرا تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتفاء انفعالي...»[2]

وما نقف عنده من خلال هذا القول أن الجمال يختص بما هو حسن مليح ورائع، كما لا يقتصر على الإبداع والرونق فحسب، وإنما تنصرف صفة الجمال إلى أوسع الآفاق حيث لا تحده حدود ولا تحكمه قوانين ونظريات.

ورد في تعريف الجمال: «الجمال هو القيمة الحقيقية للنص فهو سعيُ القارئ للحصول عليه بعيدا عن الإيديولوجية والأفكار التي تحمله والخلفيات التي يستند إليها والأهداف المرجوة منه تسليما بأن أي نص أدبي أو عمل فني حتى الذي سيّر أصحابه على انه لا يحتمل إلا الغاية النفسية والجمالية فقد لا يخلو من فكرة ما أو طرح معين أو هدف محدد».[3]

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، ص22.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، يناير 1984، ص85.

[3] ينظر: محمد الصالح خرفي: بين ضفتين،ص20.

وما نستشفه من هذا القول أن الجمال صفة تظهر وتتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة فهو في حركة نشيطة مستمرة، فالجمال متغير لأنه شيء حسي فالنصوص الأدبية لا تكاد تخلو من المزايا الفنية والجمالية ، ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون مثل الأدب والموسيقى، الرسم، النحت فالجمالية هي: «البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة، خلق جمالي، لها أصولها المتنوعة، ولها حرفتها الفنية الخاصة (...)، غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد أن يرقى إلى مستوى الجمالية حتى يصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون.»[1]

إذن فالجمالية خاضعة للبحث العقلي من أجل تقديم فنون مختلفة، لها أصولها الجمالية والفنية التي تعدّها علم جمال، كما لا يمكننا دراسة علم الجمال إلا من خلال الخضوع لتجربة شخصية مباشرة لأن الجمالية: «تمثل رؤيا خاصة للفن، وطريقة لملامسة شغاف الجميل في النص لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الباحث والمتذوق.»[2]

ومعنى هذا أن متذوق الجمال لا بد أن يملك القدرة على التمييز الجيد من الرديء والحسن من القبح، والقدرة على التذوق الفني من أجل الكشف عن حقيقة النصوص وأثرها على المتلقي والباحث، كما لابد أن يكون إطلاع بالفن وأصوله لمعرفة الجمال، وبهذا نفهم أن الجمال ندركه من خلال الحواس التي بحضورها يحدث بداخلنا انطباع بجمالية الأشياء.

والمتتبع لتاريخ الجمالية يجده مختلفا عند الأمم، فإذا كان قد واكب بداية ونهاية الفكر اليوناني فإنه في فرنسا كان قد انتشر مند القرن الثامن عشر الميلادي، وفي بريطانيا خلال القرن التاسع عشر على يد "بيتر" الذي يوصف بأنه «أدق النقاد تمثيلا ممن أنجبته المدرسة الرومانسية إلى اليوم ويعلق الناقد "جونسون" بأن أعراض الجمالية كانت قد ظهرت في سنة 1831م، ووجد الجماليون مصدر إلهامهم عند "كتيس" على أن هذه الجمالية استغلها كثير من الشعراء لخدمة الرذيلة والفساد والإباحية...»[3]

ويمكننا القول إن العقل المدرك دائما يوصلنا إلى الحقائق التي تشعرنا بالسعادة، أي التفكير في الجمال يكون بالعقل.

---

[1] محمد الصالح خرفي: بين ضفتين، ص21.

[2] المرجع نفسه: ص22.

[3] محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص28.

كما يتضح لنا مما قدمناه عن "الجاحظ والفارابي "أن الجمال عندهم تنوع عبر مجالاته، أي عرّفوا الجمال بمختلف تنوعاته الحسية والمادية كما تناولوا جمالية الفنون المختلفة، كالموسيقى والشعر والأدب.

أما "ابن خلدون" فيعتبر الفنون صناعات فإنه «تحدث عن صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث اعتبره فنا من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم، ويوجد في سائر اللغات، إلا أن الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب. فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامنا، وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه، وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المعنى، إذ هو كلام يفصل قطعا قطعا، متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية.»[1]

صنف "ابن خلدون "الشعر من فنون الكلام، وميزه بمجموعة من الأحكام شكلا ومحتوى، كما اعتبر الملكات اللسانية صناعات ومنها الشعر.

أما ابن "قتيبة" فكانت نظرته إلى مفهوم النظرية الجمالية باعتبارها نظرية نقدية يفهم الكلام والفن في ضوء مقاييسها وعناصرها، ولكنه لم يفصل الشكل عن المضمون.

المطلب الثاني: مفهوم الجمالية عند الغرب والعرب

أ- عند الغرب:

إن الجمالية مصطلح قديم قدم الإنسان، حيث صاحبت الحضارات البشرية كلها واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة، وإذا بحثنا عن جذور هذا المصطلح عند الغرب وجدناه تميز بمرحلتين:

ج. العصر الإعتقادي (الأفلاطونية): يعتبر هذا العصر مهد الجمالية ومثله مجموعة من الفلاسفة الذين أرسو هذا العلم وجعلوا له أسس رغم اختلاف آرائهم ومنهم "سقراط"، "أفلاطون"، "وآريسطو".

«فسقراط حاول أن يجعل تعريف الجمالية ثابتا ودقيقا فأشار "جراسيوس" الرسام و"كليتون "النحات وجعل هذه الطريقة أحب ما في النموذج المجسد»[2].

[1] ابن خلدون: المقدمة، موفم للنشر، ج2، الجزائر، دط، 1991، ص649.

[2] ديني هويزمان: ترجمة ظافر حسين، "علم الجمال"، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1980، ص21.

في حين نفى "أفلاطون" وجود الجمال في الأرض وداخل الميتافيزيقا في تعريفه واعتبر الجمال عنده مجرد تقليد لعالم المثل ليخلق عالم المحسوسات.

«إنه لا يعادل الجمال الذي يمثل الحق والخير وأنه في هذا المنطلق فقد تصور أنه لا يمكن للفنون أن ترتقي إلى مستوى الطبيعة التي تظم كل كمال وخير وجمال لأن الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل، وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي العمل الفني»[1].

أما أ"ريسطو" فيقول في علم الجمال: «لا يمكن لكائن أو شيء مؤلف من أجزاء عدة أن يكون جميلا إلا إذا كانت أجزاؤه منسقة وفقا لنظام ما متعته بحجم لا اعتباطي لأن الجمال لا يستقيم إلا بالنسق والمقدار»[2]

نستخلص من التعاريف السابقة، إن" أرسطو" كان أوضح في تعريفه للجمالية من أفلاطون لأن الجمال في نظره أسمى وأعلى مما هو ملموس ومحسوس، ومن الحقيقة الواقعية ذلك أنه بمثابة "رمز".

إذ أن مفهوم الجمال عند"أفلاطون" قد تجلى في: «إطار البرنامج الصوفي المثالي»[3]

ح. العصر الإنتقادي (الكانطي): لقد تولد عن هذا العصر ثلاث مراحل استهل أولها بأسلاف "كانط" ثم عصره وما بعده فنجد "ديكارت" حدد الجمال بكونه «ما يكون في ذات الشيء أي إن الجمال يكون في ذاته فالشيء الجميل يكون جميلا حيث ما هو وكيف ما كان في ذاته، بينما "يورك" يرى أن التذوق هو أساس الجمال، فالجمال غريزة إنسانية اجتماعية وذلك لشعورنا باللذة الإيجابية. فكانط حدد الجمال بقوله: الجميل هو الذي يرضي الجميع من دون سابق فكرة أو صورة دهنية»[4].

فهو يصف الفنون الجميلة بفن الكلمة التي تنطوي تحتها الفصاحة وكذا الشعر، وفن الصورة.

أما الذين أتبعوا "كانط" فتمثلوا في تلامذته أمثال "شبلر وهيجل" الذي أعتبر أعظم فيلسوف وعرّف الجمال يقوله: «إن الفارق بين الحق يتلخص في أن الحق هو الفكرة حين ينظر إليها في ذاتها في مظهر حسي».[5]

فهو جعل الجمال مراتب ترتفع بارتفاعها إلى السمو الروحي أو دونها من الإحساس «فقد عبر "كانط" عن نظريته في الجمال في كتابه القيم "نقد الحكم" الذي يعد مقدمة لا غنى لعلم الجمال فقد وضع فيه الخطوط الرئيسية لنظريته في علم الجمال [...] تم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم، ولقد ضل

---

[1] راوية عبد المنعم عباس: الحسن الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية مصر، دط، 205، ص289.

[2] نقلا عن: ديني هويزمان: علم الجمال، ص41.

[3] إياد محمد صقر: معنى الفن، دار مأمون، عمان الأردن، ط1، 2010، ص115.

[4] محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ص19.

[5] المرجع نفسه: ص20.

"كانط" متأثرا "بليبتيقر" و"فولف" زمنا وخاصة في موضوع ثنائية "العقل والإرادة" بيد أن قراءته لمندلسون كانت قد أطلعته على وجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي تشعرنا باللذة أو الألم، وهكذا اتجه "كانط" للبحث عن عناصر أولية سابقة على التجربة فانتقل من فكرة "نقد الذوق" إلى أخرى تتعلق بـ. "نقد ملكة الحكم" وعلى هذا النحو فقد تناول في بحثه لفلسفة الجمال مسألتين هامتين هما فكرتي الجمال والغائية أو الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي»[1]

إذن الحكم الجمالي عند "كانط "هو حكم تأملي ينتج لذة أو ألم.

ب. **عند العرب:**

إن العرب كغيرهم من الأمم عرفوا الجمال واهتموا به، كما كونوا فكرا فلسفيا حول ماهيته وقد عرض الكثير منهم هذه القضية في كتاباتهم فنجد مثلا:

- "الجاحظ": وقد اهتم بمقاييس الجمال في الفنون المختلفة، كالشعر والرسم، وهو أول من طرح تاريخ النقد العربي بفضل الأفكار الهامة التي سيطرت على أجيال لمدة طويلة من نقاد وبلاغيين بعده «ومصطلح التصوير عند "الجاحظ" بقدر ما يشير لقدرة الشاعر كصانع على التأثير في الآخرين، فهو في الوقت نفسه يشير إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بواسطة، أو بوسائل تحويرية تقدم المعنى تقديما حيا، مما يجعله نظيرا للرسام.»[2]
- أما "أبا نصر الفارابي": «وهو أحد الفلاسفة الذين اعتمدوا على المنطق العقلي بالرد على أصحاب الفلسفة الوثنية، فقد حاول الجمع أو التوفيق بين رأي فيلسوفين إغريقيين هما:"افلاطون" و "أريسطو"، فهو يرى بأنه لا يوجد اختلاف بين رأييهما، وأن "الفارابي" بشكل أو بآخر يعد حلقة وصل بين الفكر الفلسفي الإغريقي والفكر الإسلامي، وقد تأثر بالفكر الإغريقي بأفكار أفلاطون و "أريسطو" وكان أقرب سنة إلى "أريسطو" حتى لقب بالمعلم الثاني بعده.»[3]

كما يرى "الفارابي" أن الطريق للسعادة «إنما يتم من خلال امتلاك الإنسان العقل المدرك، الذي يستطيع من خلاله الوصول إلى اكتشاف الحقيقة[4].

---

[1] راوية عبد المنعم عباس: الحسن الجمالي وتاريخ الذوق الفني عبر العصور، ص116.

[2] كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة مجد الجاهلية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2010، ص14.

[3] علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015، ص29.

[4] المرجع نفسه: ص29.

المبحث الثاني: في مفهوم الخطاب

المطلب الأول: الخطاب لغة واصطلاحا

تذهب الدراسات الحديثة إلى أن مصطلح الخطاب مصطلح شائك ومعقد في ظل علاقته بمختلف الحقول المعرفية المتباينة، إضافة إلى كونه حديث النشأة، متعدد الموضوعات مما جعل المختصين غير متفقين حول طبيعته.

أ. مفهوم الخطاب في المعاجم العربية:

تحمل لفظة "خطاب" من حيث اللغة دلالات ومفاهيم تكاد تصب في معنى واحد وهي اسم مشتق من مادة (خ، ط، ب).

يقول صاحب "القاموس المحيط" في مفهوم "خطاب" كالآتي: «الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، . ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطبُ على المِنْبَرِ خَطابَةً، بالفتح، وخُطْبَةً، بالضم، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المِنْثُورُ المسَجَّعُ ونحوهُ. . ورجلٌ خَطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَة، بالضم»[1].

جاء في "لسان العرب" لصاحبه "ابن منظور": «الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة».[2]

أما "مفاتيح العلوم الإنسانية لخليل أحمد خليل:«الخطاب هو إفهام من هو متهيئ لفهمه، فهو عبارة عن أحكام وقواعد تسلسلها الجمل والأفكار أو توالي العبارات في الكلام».[3]

نستنتج مما سبق ذكره أننا عندما نرجع إلى الجذور اللغوية لكلمة "خطاب" نجد معناها يدور حول الكلام والإبانة وحول ما يلفظ به، أي كلام يرسله المتكلم على شكل رسالة إلى السامع ويشترط فيه توفر طرفين (المتكلم والسامع).

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، بيروت،لبنان، دار الكتب العلمية، 1995م، ط1، ج1، مادة (خطب)، 83.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، ص856.

[3] خليل أحمد خليل: مفاتيح العلوم الإنسانية، معجم عربي فرنسي انجليزي، دار الطبعة، بيروت، دط، دت، ص182.

ب. **مفهوم الخطاب في المعاجم الغربية:**

أما في المعاجم الأجنبية فإن الخطاب مصطلح ألسني، في الفرنسية Discours وفي الانجليزية Discourse وفي معجم "أكسفورد" للغة الإنجليزية يعرف الخطاب

- ❖ عملية الفهم التي تمر بنا من مقدمة حتى النتيجة اللاحقة
- ❖ الاتصال عبر الكلام أو المحادثة
- ❖ أن يقوم خطاب تعني أن يتحدث ويناقش مسألة ما
- ❖ عملية أو قدرة أو مقدرة التفكير على التوالي منطقيا، عملية الانتقال من حكم لآخر بتتابع منطقي، ملكة التفكير.[1]

و "Discours" وتعني حديث، محاضرة، خطاب، خاطب، حادثَ، حاضرَ، ألقى محاضرة، وتحدث إلى.[2]

ج. **الخطاب في النص القرآني:**

وردت لفظة "خطاب" في العديد من الآيات القرآنية تحمل دلالات ومعان مختلفة وهي قي قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ الآية (20). وقوله تعالى: ﴿فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ ص الآية (23). وقال عز وجل: ﴿رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ النبأ الآية (37).

تتفق كتب التفسير في ضبط مفهوم الخطاب كما ورد في هذه الآيات ومنها ما أورده "الزمخشري" في "كشافه" في تفسير كلمة "الخطاب" ففي قوله تعالى: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾، فصل الخطاب هنا إما: البيّن من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلبس عليه، أو: الخطاب، القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا إشباع ممل.[3]

وفي قوله تعالى: ﴿فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ فهذا التفسير شأنه شأن باقي الكتب والمعاجم، قُرن الخطاب بالكلام كفعالية فردية ونشاط ذاتي يعتمده المتكلم في التعبير عن أغراضه.[4]

---

[1] The shorter oxford English Dictionary on historica principles,clarendon Press,1993 P331

[2] إلياس أنطوان إلياس: قاموس إلياس العصري، دار الجليل، بيروت، 1972، نقلا عن محمد ملياني: محاضرات في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات (قسم اللغة والأدب العربي)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص8.

[3] الزمخشري: في الكشاف، المجلد 2، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، دت، ص365.

[4] المرجع نفسه: ص369.

المطلب الثاني: الخطاب اصطلاحا

الخطاب من المصطلحات التي راجت في حقل الدراسات، ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين وهو ليس بالمصطلح الجديد، فقد كان له حضورا في القرآن الكريم وكذا الدراسات الأجنبية

وبالرغم من تعدد مفاهيم الخطاب وتعدد مجالات درسه إلا أن انطلاقته الأولى تعد في اللسانيات مع رائدها "دي سوسير" وتجاوزتها إلى دراسة حدود الجملة، ويتعداها إلى الجمل التي تكون لها علاقة تؤدي إلى إنتاج الدلالة، ومن خلال المفهوم اللغوي للفظة "خطاب" نجد أن جذورها تعود إلى عنصرين هما اللغة والكلام باعتبار "اللغة" نظاما من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أفكاره في حين يعتبر "الكلام" إنجازا لغويا فرديا يتوجه به المتكلم إلى السامع.

«إن مصطلح الخطاب "Discours" من حيث معناه العام والمتداول في تحليل الخطابات، يحيل على نوع من التناول للّغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة.»[1]

- ❖ الخطاب: يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل.[2]
- ❖ ومصطلح الخطاب "Discours" المأخوذ من اللاتينية "Discurus" ومعناه الركض هنا وهناك ونعّت الخطاب هنا بالشعري، إي يدل على جنس أدبي وهو الشعر المرتكز على ركنين هما الوزن والقافية.

أما تعريف "هاريس" لمصطلح الخطاب فذهب إلى القول: «إنه منهج في البحث في أي مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء كانت لغة أو شيئا شبيها باللغة، ومشتملة على أكثر من جملة أولية.»[3]

أما "بنفنيست" فقد ميز في تعريفه بين الخطاب والمنظومة اللغوية حيث يقول: «إن الجملة هي ابتكار غير معرف تتخذ أصنافا وألوانا، جوهر الكلام الإنساني كواقع لغوي،»[4]

---

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر : محمد يحياتين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص38.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها

[3] فتحي رزقي الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري، دار أرمنة، عمان، ط1، 2006، ص22.

[4] المرجع نفسه: ص23.

ويعد "ميشال فوكو"، من أبرز المهتمين بالخطاب حيث يربطه ربطا شديدا بالسلطة، «إنه كل ما يكتب ويتفوه به ويكون له معنى ومفعول في العالم الحقيقي»[1] . ومنه فللخطاب عند "ميشال فوكو" آليات كثيرة تقوم على بعض المبادئ يختزنها في المعرفة والذات والسلطة لأن فوكو يعتمد في تحليله لمفهوم الخطاب على "المؤلف" ويعتبره المبدأ أو هو الأصل في إنتاج الدلالة.

ولعل أبسط التعاريف للخطاب جاء من قبل الدكتور "صلاح فضل": «إنه كل حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها، مرسل، متلقي، محتوى الرسالة، الشفرة المستعملة، ويمكن أن نظيف بعض العناصر الأخرى مثل قناة الاتصال، المرجعية»[2]

وجاء في تعريف "عبد السلام المسدي" للخطاب في قوله: «إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا، إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت...»[3]

أما "سعد مصلوح" يقول: «الخطاب الشفرة اللغوية المشتركة بين البّاثْ والمتلقي باعتبار الخطاب رسالة موجهة من المنشئ للمتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوّن نظام اللغة أي الشفرة».[4]

أما "محمد مفتاح" فيعرفه بأنه: «وحدات لغوية طبيعية منضدة ومنسقة ومنسجمة»[5] أيضا يعتبره «مدونة طبيعية» فالخطاب عنده يتميز بأنه:

1. تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجاربه إلى المتلقي.
2. تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للخطاب اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليه.[6]

وعموما يمكن القول أنه «إذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته فإنه لابد من القول أن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما خَاطِبْ وثانيهما مُخَاطَبْ، والخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ:

---

[1] يوسف بغلول: الخطاب: منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، دت، ص23.

[2] المرجع نفسه: ص23.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3 ص116.

[4] ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دط، دار هومة للطباعة والنشر،2010،ص68.

[5] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1، 1992 م، ص120.

[6] المرجع نفسه: ص120.

- التنضيد: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من روابط.
- التنسيق: مما يحتوي تفسير العلائق بين الكلمات المعجمية
- الانسجام: وهو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع »[1].

ومن خلال ما تطرقنا له من مفاهيم لمجموعة من الباحثين في مصطلح الخطاب نخلص إلى أن الخطاب مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، إما أن تكون في شكلها الفيزيائي المنطوق الملفوظ، وإما أن تكون على شكلها المكتوب وهو كل نص يأتي نتيجة عمل او إرسال لساني من خلال مرسل هو صاحب الرسالة ومحتوى الرسالة، وتكون موجهة بطريقة حتمية إلى القارئ أو السامع.

المطلب الثالث: مفهوم الخطاب في الفكر الغربي والعربي.

أ- عند الغرب:

إن ظهور مفهوم الخطاب في الفكر الغربي واتخاذه أبعادا إسيمولوجية قد ارتبط بظهور مؤلفات وأعمال "ميشال فوكو" M. Foucault حيث حدد "فوكو" مفهوم الخطاب على أساس أنه لا يمكن الفصل بين مفهوم الخطاب ومفهوم اللغة: «لغة جدلية ولغة غير جدلية، بين لغة خطابية ولغة غير خطابية حيث تمتاز اللغة غير الخطابية أو غير الجدلية في منظور "فوكو" بالاختراق والتجاوز والتعدي، وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الخطابية والخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي تختلف عن مفهوم اللغة، وإن كانت تلتقي (اللغة) معه في المرجع والطابع الوجودي»[2].

وهذا يقتضي أن الخطاب هو مجموع المنطوقات التي تشكل منظومة خطابية وبذلك لا يمكن الفصل بين اللغة والخطاب لأنها تجسيد فعلي لهذا الخطاب، أي لا يكون هناك خطابا إلا بواسطة اللغة، فهي أذات تواصل بين الشعوب والأمم، ورغم هذا الالتقاء بين الخطاب واللغة على مستوى المرجع والطابع الوجودي إلا أنه هناك لغة خطابية تختلف عن لغة غير خطابية، كون اللغة الخطابية تتميز باختراقها وتجاوزها لكل ما هو قائم، فالخطاب هو مجرد تعبير عن المتلفظ الداخلي.

طرح "ميشال فوكو" نظرة متميزة للخطاب حين ربط الخطاب بالسلطة ربطا شديدا فهو عنده «شيء من الأشياء وهو ككل الأشياء صراع من أجل الحصول على السلطة فهو ليس فقط انعكاسا للصراعات السياسية، بل

[1] رزان محمود ابراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 17-18.

[2] عبد الواسع الحميري: "الخطاب والنص- المفهوم العلاقة والسلطة"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص104.

هو المسرح الذي يتم فيه استثمار الرغبة، فهو ذاته مدار الرغبة والسلطة [...] بل إن حقيقته قائمة في موقعه وفي إستراتيجية المتحدث به، أي من الذي يمتلك الخطاب ولأي هدف أو غاية يستعمله».[1]

أما "باتريك شارودو" فهو يؤكد على أن الخطاب ما تكوّن من ملفوظ وموقف تواصلي.

ويعرف "هاريس" Haris الخطاب بانتقاله من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب في كتابه ألّف عام 1952م بعنوان تحليل الخطاب، فعرفه بأنه «مجموعة من الجمل لها معنى»[2].

ويمكن جمع هذه التعاريف في خلاصة تؤكد أن الخطاب هو كل مجموع له معنى لغويا كان أم كتابيا وتختلف أبعاده من حالة إلى أخرى، فقد يكون الخطاب جملة واحدة، وقد يكون مفردة أو نصا كاملا يتكون من فقرات متعددة، كما تختلف أشكاله ومضامينه وحالاته الدلالية وهو في كل حالة يخضع إلى قواعد وقوانين تنظمه، هذا ويرد مصطلح آخر يتداخل دائما مع مفهوم الخطاب عند جل النقاد الغربيين المعاصرين وهو مصطلح نص "Texte".

عند العرب:

اقترن مفهوم الخطاب في الفكر العربي بحقل علم الأصول، فمعظم المعاجم العربية لم تخرج عن المفهوم الديني، واستخدمه بعض الأصوليين استخداما مرادفا للكلام، ويواصل مفهوم الخطاب طريقه ويتخذ أبعاد جديدة، وإن كانت المشكلة الأساسية في استقرار مصطلح الخطاب واستمراره قائمة.

«وبدأت تتداخل الأنساق الثقافية الحاملة له، مما يحول ذلك التداخل إلى نوع من الإقصاء والاستبعاد للشبكة الدلالية الأصلية التي كانت تمثل مفهوم المصطلح واستبدلت شبكة دلالية تنتمي إلى نسق ثقافي مختلف، وجرى ترحيل أو استبعاد المحتوى الذي نشأ فيه تضاعيف ثقافية لها شرطها التاريخي وحل محله محتوى آخر له خصائصه الدلالية التي تكونت في ظرف ثقافي آخر.»[3]

واختلف مفهوم الخطاب عند الدارسين العرب بالرغم من كون هذه المفاهيم في الحقيقة هي امتداد للدرس الغربي. ويعد "محمد عابد الجابري" من خلال دراسته للخطاب قد نقل هذا المفهوم من الدراسات النقدية إلى حيّز الدراسات الاجتماعية والإيديولوجية، حيث يقول في كتابه "الخطاب العربي المعاصر" «إن الكاتب يريد أن يقدم فكرة أو وجهة نظر معينة في موضوع معين، وهذا خطاب، والقارئ يتلقى هذه الفكرة أو الجهة من النظر كما

[1] ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، دط، 2007، ص66.

[2] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص58.

[3] أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية ، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص21.

يستخلصها هو من النص وبالطريقة التي يختارها (بفعل العادة أو بوعي وإرادة) وهذا تأويل للخطاب وقراءة له، هناك إذن جانبان يكوّنان الخطاب: ما يقوله الكاتب، وما يقرأه القارئ.»[1].

فالخطاب إذن هو رسالة موجهة من الكاتب إلى القارئ حيث يتم الاتصال بينهما من خلال النص الذي يحمل دلالات معينة يكتشفها القارئ من عملية القراءة والتأويل لهذا الخطاب.

يقول الجابري «الخطاب باعتباره مقول قول الكاتب هو بناء من الأفكار، إن تعلق الأمر بوجهة نظر يعبر عنها تعبيرا استدلاليا، وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر، يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي، أي شكل مقومات ونتائج. »[2].

ويشكل القارئ حلقة أساسية في عملية التواصل لذلك يقول "الجابري" «أما الخطاب باعتباره مقروء القارئ –أو مقول القوْل بتعبير المناطقة القدماء– فهو ذلك البناء نفسه، وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء، أي نصاً للقراءة، وكيفما كانت درجة وعي القارئ، بما يفعل فإنه ولا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه (إبراز أشياء والسكوت عن أشياء، تقديم أشياء وتأخير أشياء) فيسهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النظر، بل إحدى وجهات النظر، التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً. »[3].

فقارئ النص يعمل على تحليل البنى السطحية والعميقة ووصف المعاني الدقيقة والدلالات التي تحيط بامتداد النص، وتبرز عمقه وأبعاد التفكير والتصوير فيه.

أما "سعيد يقطين" في تعريفه للخطاب يقول: «يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي في توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها.»[4].

[1] محمد الجابري عابد: الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط5، 1994م، ص10.

[2] المرجع نفسه: ص10.

[3] المرجع نفسه: ص11.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، الصيغة ، التبئير، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط3، 1997، ص46.

المطلب الرابع: أنماط الخطاب ومستوياته

أ- الأنماط:

يقترح التنميط التقليدي المتوارث للخطابات تصنيفا منطلقا فيه من أحد المعايير التالية: الموضوع والآلية والبنية.

1. تصنيف الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني، وخطاب علمي وخطاب إيديولوجي أو سياسي.
2. وتصنف الخطابات من حيث بنيتها داخل ما يسمى الخطاب الفني (الإبداعي، الأدبي) إلى قصة ورواية وقصيدة وشعر وغيرها...
3. أما من حيث الآلية المشغّلة فميز بين الخطاب السردي، والخطاب الوصفي، والخطاب الحجاجي.

يمكن الاحتفاظ بهذا التنميط لاشتهاره وكثرة تداوله شريطة أن تؤخذ بعين الاعتبار سماته الثلاث التالية: مفتوحيّته، ودرجيّته، وفرعيّته.[1]

أ. يعد التنميط الذي بين أيدينا تنميطا مفتوحا من وجهين، من حيث أنه يتحمل إضافة أنماط أخرى أو لا، ومن حيث أن المعايير المتعددة في وضعه قابلة للتغيير والاستبدال ثانيا.

ب. ويعد تنميطا "درجيا" من حيث أنه قائم على الدرجة أكثر من قيامه على النوع.

ما نعنيه هنا أن السمات المنطلق منها لا تخص نمطا بعينه وإنما تتقاسمها أنماط عدة بدرجات متفاوتة.

من ابرز الأمثلة على ذلك أن آلية الحجاج نجدها في الخطاب العلمي وفي الخطاب الديني وغيرهما، بل يمكن القول أنها لا يكاد يخلو منها الخطاب الطبيعي بوجه عام، إلا أن وجودها واستقدامها يبلغان درجتهما القصوى ويشكلان بنية ذات نظام متواضع عليه مسكوك في خطابات معينة كالمنظرة والجدل والمرافعة والاهتمام مثلا.[2]

[1] أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ص25.

[2] المرجع نفسه: ص26.

أما "فرعية" التنميط فإننا نعني بها هنا أن الأصناف الخطابية المتداولة تمس فروعا آيلة إلى بنية خطابية نموذجية واحدة.[1]

ب: المستويات:

أ. **المستوى العلائقي**: يتضمن المستوى العلائقي طبقتين كبيرتين: "نقلة" و "فعل خطابي" باعتبار الفعل الخطابي الوحدة الدنيا للخطاب، ويكون الفعل الخطابي من قوة إنجازية (خبر، استفهام، أمر) ومؤشري المتكلم والمخاطب وفحوى خطابي، ويتضمن الفحوى الخطابي فعلا إحاليا وفعلا حمليا أو (أفعالا إحالية وأفعالا حملية)، ويتصدر كلا من طبقة النقلة والفعل الخطابي والفحوى الخطابي مخصص في حين تسند إلى الأفعال الإحالية والأفعال الحملية وظائف تداولية (محور، بؤرة)

يعرّف "هنخفلد"و "ماكنزي" النقلة بأنها «الفعل الخطابي أو الأفعال الخطابية التي تشكل مداخلة أحد المشاركين في الحوار»[2]

أما "بنفنيست" ذهب في أطروحته إلى أن وجود متكلم يلزم عنه ضرورة وجود مخاطب وإن كان المخاطب ذاتا تتلقى دون أن تحاور كما هو الشأن في العروض والنشرات الإخبارية والمكتوب من القصص والروايات مثلا.

كما أن "هنخفلد" و "ماكنزي" يشيران في معرض حديثهما عن النقلة إلى أنهما يقفان عندها باعتبار الطبقة العليا في المستوى العلائقي لكن هذا لا يعني عدم ورود طبقة تعلوها كطبقة "المحاورة".

نفهم "النقلة" على أنها: مداخلة أحد المشاركين وعلى أنها مجموعة أفعال خطابية، كالفقرة مثلا، حين يتعلق الأمر بالخطاب الوارد حديث لا محادثة.

وإذا كانت "النقلة" تتضمن أكثر من فعل خطابي واحد فإن العلاقة التي تقوم بين الأفعال الخطابية أفعالا "نووية"، أما في الحالة الأخرى فيميز بين الفعل الخطابي النووي والأفعال التابعة.

وتعتبر العلاقات القائمة بين المكونات في نظرية النحو الخطابي الوظيفي بوجه عام في شكل وظائف. والوظائف أربع فئات:

- وظائف دلالية: (المنفذ، المتقبل، الزمان...)
- وظائف تداولية: (محور، بؤرة)

[1] أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ص26.

[2] المرجع نفسه: ص33-34.

- وظائف تركيبية: (فاعل، مفعول)
- وظائف بلاغية: "أو خطابية"

تستند الوظائف الدلالية إلى المستوى التمثيلي، الوظائف التركيبية في المستوى الصرفي-التركيبي أما الوظائف التداولية والبلاغية فإنها تستند في المستوى العلائقي. فيما يخص الوظائف البلاغية فإنها تستند إلى أفعال خطابية كاملة في حين أن الوظائف التداولية تستند إلى عناصر الفحوى (إحالات أو حمولا) داخل نفس الفعل الخطابي.

ب. **المستوى التمثيلي**: يضطلع المستوى التمثيلي لتحديد خصائص الخطاب الدلالية، ويتضمن طبقتين اثنتين: طبقة عليا هي "القضية" وطبقة سفلى هي "الواقعة".

تتمثل طبقة القضية للسمات الوجهية وهي السمات التي تؤشر لموقف المتكلم من فحوى الخطاب (اليقين، شك، احتمال، ظن...) وتتحقق هذه السمات في وحدات معجمية كالظروف التي من قبيل "قطعا" و "فعلا" ودون شك مثلا، أو في أدوات مثل "إن" ولام ونوني التوكيد.

أما الطبقة الثانية استفالا فهي موطن التمثيل للواقعة (عمل، حدث، وضع حالة) وللذوات المشاركة فيها مشاركة ضرورة أو مشاركة اختبار، مشاركة وجوب أو مشاركة جواز[1].

ويتم التمثيل للواقعة في شكل بنية حملية تتضمن محمولا (فعلا أو اسما أو صفة) وفئتين من الحدود: حدود موضوعات وحدود لواحق حاملة لوظائف دلالية على أساس ضرورية الفئة الأولى واختيارية الفئة الثانية.

وفي إطار "نحو الطبقات القاسي" اقترحنا نقل الصنفين معا إلى المستوى العلائقي.

أما "هنخفلد" و "ماكنزي" يرتئيان الاحتفاظ بالسمات الذاتية في طبقة القضية ونقل السمات المرجعية إلى طبقة الفحوى من المستوى العلائقي كما يتبين من الترسيمة العامة[2].

[1] ينظر: أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ص37.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص35.

ج. المستوى الصرفي التركيبي:

تنقل البنيتان التحتيتان العلائقية والتمثيلية على بنية صرفية- تركيبية عن طريق انتقاء الأطر الصرفية والتركيبية التي تناسب المعلومات المتوافرة في كلتا البنيتين.

يتضمن المستوى الصرف-التركيبي، حسب "هنخفلد" و "ماكنزي" أربع طبقات هي: طبقة العبارة اللغوية، طبقة الجملة، طبقة المركب وطبقة المفردة.

توضح تنظيم هذه الطبقات الأربع والعلاقات السُلّمية القائمة بينهما الترسيمة التالية:

(01) (عبارة لغوية [(جملة 1:[مركب 1 مفردة1)] مركب 1))] جملة))1] عبارة لغوية1])

تعد العبارات اللغوية أعلى طبقات المستوى الصرفي-التركيبي على أساس أنها تتضمن "مكونا خارجيا" (ربضا" في مصطلحنا) يرد متقدما عن الجملة أو متأخرا عنها.[1]

يمكننا في رأينا إضافة طبقة خامسة تعلو العبارة اللغوية ولنسميها "نصا" على أن يفهم النص هنا على أساس أنه مقولة صرفية-تركيبية تتضمن سلسلة من العبارات اللغوية أو سلسلة من الجمل.[2]

د. المستوى الفونولوجي:

ينتظم المستوى الفونولوجي، في اقتراح هنخلفد وماكنزي أربع طبقات: طبقات اللفظ، طبقة المركب التنغيمي، طبقة المركب الفونولوجي وطبقة المفردة الفونولوجية، كما يتبين من الترسيمة التالية:

(لفظ1: (مركب تنغيمي1: [مركب فونولوجي1: [(مفردة فونولوجية1) (مركب تنغيمي1))] (لفظ1)).

حيث لفظ = سلسلة صوتية/خطية.

بخلاف ما نجده في نظريات لسانية أخرى، يتخذ المستوى الفونولوجي دخلا له لا المستوى الصرف-التركيبي فحسب بل المستويات الثلاثة جميعها.[3]

ومن أمثلة ارتباطه بالمستوى العلائقي أن بناء الطبقة التنغيمية يستند إلى القيمة التي يأخذها مؤشر القوة الإنجازية (خبر، استفهام، أمر، ...)، وإلى تنظيم الأفعال الخطابية وما يربط بعضهما ببعض من علاقات التكافؤ

[1] ينظر: أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ص36.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص38.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص38-39.

والتبعية، وإلى الوظائف التداولية التي تحملها عناصر الفحوى الخطابي، وإحالات وحمولات أو يحملها الفحوى الخطابي رمته.[1]

إذن فالعلاقة التي تربط المستويات الأربع ليست علاقة تطابق تحمل لكل طبقة من طبقات المستوى الواحد ما يقابلها من طبقات المستويات الأخرى.

هـ. المستوى البلاغي:

قبل الحديث عن المستوى البلاغي في العملية التشكيلية للخطاب نحدد أولا مصطلح البلاغة وذلك انه يتصل بالقول الجميل الذي يبلغ به الأديب درجة معينة من الجودة والإبداع من خلال السمات التعبيرية البلاغية فهي: «مرتقى علوم اللغة وأشرفها فالمرتبة الدنيا من الكلام هي التي تبدأ بألفاظ تدل على معانيها المحددة تم تندرج حتى تصل على الكلمة الفصيحة والعبارة البليغة»[2].

معنى ذالك أن البلاغة هي تأدية المعنى الجليل حيث يتسم بالوضوح والفصاحة لما لها من تأثير في النفس، فتكون بذلك ملائمة للموطن الذي تقال فيه والأشخاص المخاطبون، فهي فن يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري وحسن دقة إدراك الجمال.

ومن الملاحظ أن البلاغة باعتبارها علما فهي تقوم على قواعد وأصول وأدوات تنقسم إلى ثلاثة أركان.[3]

- علم المعاني: وهو العلم الذي يبحث في الجملة، بحيث تأتي معبرة عن المعنى.
- علم البيان: علم يبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد.
- علم البديع: علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي.

ولهذا فإن البلاغة مرتبطة بالنقد أشد ارتباط وذلك أن «النقد الأدبي يبحث في ظاهرة الأدب ويتخذها موضوعا له، فإذا قلنا أن الأدب تعبير، أقتضى هذا أن نبحث في أصول التعبير، ومنابع الجمل فيه، وهذا يفضي إلى أن نتخذ (البلاغة) وسيلة لاستظهار مطارح الجمال في التعبير، لأنه العلم الذي صنف الخصائص البلاغية في الكلام، وحاول تحليلها والتعليل لها.»[4].

---

[1] : ينظر: أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ص39.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة، دار الكتب العلمية ط1، لبنان، 2003، ص3.

[3] المرجع نفسه: ص5.

[4] محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2006، ص 199.

أي أن موضوع الدرس النقدي هو النص الأدبي من أجل البحث عن الفنيات الجمالية لهذا النص، لابد من اللجوء إلى علم البلاغة واتخاذها وسيلة للكشف عن الأسس الجمالية والتعبيرية، فهي إذن نجدها تتخذ بعض مسائل النقد الأدبي فهي ترتكز على شروط الكلمة وبلاغتها ولذلك «فليست علوم البلاغة شيئا منفصلا عن النقد الأدبي، بل هي جزء أساسي من علومه، وهي التي عكف عليها العلماء ووقفوا عليها معظم جهودهم»[1].

بمعنى أن البلاغة لا تخرج عن دائرة النقد فالناقد عندما يبحث عن الأسس الفنية والجمالية للنص الأدبي، نجده يتخذ من البلاغة طريق للبحث، لأن البلاغة بصفتها تعد جزء من النقد.

وبهذا فإن تشكل النص النقدي يستدعي ذلك لجوء الناقد إلى الدرس البلاغي من أجل الكشف عن الحيثيات الجمالية ونعني ذلك الكشف عن قيم النص الأدبي الفنية والجمالية من خلال بنيته الفنية ولغته وصوره وموسيقاه، والكشف عن صلته بصاحبه وعصره ومجتمعه، ولذلك فالناقد عندما يغوص في أغوار النص الجمالية لا يكون دفعة واحدة بل: «يتحتم على الناقد إتباع مجموعة من المراحل- التي تتوافق وخطوات المنهج المتبع- قصد تجلية هذا المعنى أو ذاك، وهذه الخطوات هي التي تميز منهجا نقديا عن منهج آخر»[2].

ومن هنا جاء اهتمام «النقاد والبلاغيون العرب بدراسة الشكل في الفن القولي، ويحللون الجمال فيه، في عنصره الزماني وعنصره المكاني، فيكشفون عن قوانين الإيقاع وقانون العلاقات التي تعمل في جمال هذا الشكل.»[3].

معنى هذا أنه كانت هناك اهتمامات من قبل النقاد العرب في مجال الحكم على النص الأدبي من خلال اللغة واللفظ والمعنى والعلاقات المحققة للبعد الجمالي في النص.

و. المستوى التداولي

تمثل التداولية أهم اتجاه تبلور وازدهر في الثقافة اللغوية فهو منهج ينظر للغة بوصفها كلاما حيا منجزا في سياق معين يتلقاه المتلقي من خلال ما ينتجه الخطاب، فهي تختص «بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسر المستمع (أو القارئ) لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم وأكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة»[4].

معنى هذا أن التداولية دراسة علاقة العلامات بمستعملها أي دراسة اللغة أثناء ممارستها أو المعنى الذي يقصده المتكلم.

---

[1] محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، ص260.

[2] حسين خمري: سرديات النقد، ص158.

[3] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 2000، ص208.

[4] جورج بول: الدراسة العربية للعلوم، تر: الدكتور قصي القاسمي، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010، ص19.

وفي ضوء هذا يأتي تشكل الخطاب النقدي بين المبدع صاحب النص والقارئ الناقد من خلال تداوله لهذا الخطاب فيشكل بذلك نص نقدي، ومما لا شك فيه أن النقد هو محاولة فهم النظام الذي يسيّر العمل الأدبي، معتمدا في ذلك على اللسانيات في كشف الستار الذي يأبى النص أن يعطيه للقارئ لأن «الظاهرة النقدية ليست ظاهرة منعزلة عن كل الظواهر الثقافية الأخرى، بل لها دورها الخطير في إبراز محاسن النص الأدبي، وبالتالي إبراز التناغم الموجود بينه وبين الثقافة»[1].

فالمبدع هو المحور الأول في تداولية النص النقدي، فهو عنه ينشأ الخطاب وذلك باعتباره عنصرا جوهريا في عملية تشكيل النص أو الخطاب، وفي هذا نجد "رولان بارت" يقول: «النص في أصله حزر وإن كان هذا الحزر ليرغّبني والنص يختاريني، أذاته في ذلك ترتيب كامل لشاشات خفيه، وتدبير منظم لمحاكاة انتقائية: فثمة المفردات، والمراجع وقابلية المقروء للقراءة إلى آخره ويوجد الآخر دائما هو المؤلف، وإنه ليوجد ضائعا وسط النص»[2].

فالمبدع هو دائما يسعى لأن يكون مبتكرا أو منتجا للنص من خلال رصيده المعلوماتي وحب الاستطلاع وتمتعه بسعة الخيال.

وبناء على هذا المنحى الذي يعتمده المبدع نستطيع أن نقول أن نصه هو «البنية النصية الأولى (الأصل) التي تحمل العديد من الرؤى والمفاهيم ضمن مكونات أدواتية سياقية، يعتمد عليها المبدع في وضعه للمنتج الذهني، فيتسنى للقارئ من خلال استيعاب الدلالة والتحاور معها»[3].

بمعنى أن نص المبدع هو المحور الأول والأصلي حاملا بذلك ثقافة ومعطيات الأديب عن طريق الأدوات والوسائل التي اعتمد عليها في إنتاجه هذا، ولذلك نستطيع أن نقول أن للمبدع دور هام لأنه منه تنبثق النصوص وهو يشارك في عملية تشكيل الخطاب، إذ يعتبر النقطة الأولى والتي تنطلق منه هذه العملية التداولية.

المطلب الخامس: علاقة الجمالية بالخطاب:

إن الإحساس برونق الجمال أمر فطري، أصيل في جبلة الإنسان فالعجب به دائم و الميل إليه طبيعة في النفس، تهفو إليه حيث وُجد وتشتاقه إذا غاب، حيث يقول محمد قطب: «هو إحساس فطري والدلالة واضحة»[4]

---

[1] حسين خمري: سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي، دار الأمان،المغرب، 2012، ص64.

[2] رولان بارت: لذة النص،تر:فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط2، 2001، ص65.

[3] محمد لخضر زبادية: حبيبة الطاهر مسعودي: أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية، ص27.

[4] ينظر محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية و تركيبية ، دار هومة للطباعة و النشر . الجزائر(و ط) 2003، ص21-22.

وتقوم الفلسفات القديمة على ثلاث هي: «الحق والخير و الجمال والفن، الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء بين الجمال والحق، فالجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزينة كما أنه ليس تشكلا ماديا فحسب ولكنّه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية، والروحية وموجاته الظاهرة والخفية»[1] وبذلك فإن الخطاب الشعري كذلك يضم «ستة عناصر كما حددها "جاكبسون" تغطي كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية، فلقد وجد أن السمّة الأساسية التي من أجلها وُجد النص هو الاتصال، هذا ويأخذ النص سماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال والتي فصلها "جاكبسون" في نظرية الاتصال والتي ميز فيها: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، السياق الشفرة»[2].

فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض هموم إنسانية، والشعر كذلك على جماله يقدم حقائق مختلفة، وعلم الجمال يستطيع أن يحدد مستوى الإيداع في النص فيصبح المفهوم ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع وتشكله كصورة فنية ولعلم الجمال دورة في إفادة العلوم الأخرى كالتاريخ والاجتماع والفلسفة وغيرها، التي تساعد على معرفة مستوى النصوص والحكم عليها وعلى مستواها الإبداعي ومن ثم الجانب الجمالي، ولكن الجانب الحسي الانفعالي غير كاف لإنتاج القصيدة الجمالية التي هي عبارة عن توحيد بين الذات والموضوع[3].

والحق أن التجربة الجمالية تكون في الانفعال كما تكمن في الذاتية و الموضوعية والفن الجميل هو الفن النافع للإنسان .

وفي هذا الصدد أدلى "أفلاطون" برأيه حول تنظيم أجزاء الخطاب وتناسقه وجماله حيث يقول: «إن كل خطاب يجب أن يكون منظما مثل الكائن الحي، ذا جسم خاص به كما هو فلا يكون مبتور الرأس أو القدم، ولكنه في جسده وأعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو وآخر، ثم بين الأعضاء جميعا»[4].

بحيث هنا تكمن الأدبية حيث آليات الصياغة والتركيب، فالشعر مثلا «يعتمد على تكاليف اللغة من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور، مما يصرف المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات»[5].

---

[1] نجيب الكيلاني : الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية ع249 ، 1988 م، ص13.

[2] عمر أوكان: اللغة والخطاب، ترجمة ابراهيم خورشيد وآخرون، دار المعارف الإسلامية، القاهرة ، دط ، دت، ص4.

[3] ينظر: نجيب الكيلاني : الأدب الإسلامي و علم الجمال ، ص14.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، ط6، 2005 ، ص 37.

[5] رنيية وبليك: نظرية الأدب، ترجمة : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1981، ص252.

وهكذا يظل الإحساس بالجمال متأصلا سواء في الشكل أو في المضمون، فالشكل مضمون والمضمون يتحقق جماليا من خلال شكل ما دال عليه، فالجمال يتضمن كل شيء موجود في الكون من بشر ونبات وكل الكائنات بالإضافة إلى تلك الأعمال التي ينجزها هؤلاء المبدعين في نصوصهم.

المبحث الثالث: أدب الرحلة:

المطلب الأول: الرحلة لغة واصطلاحا:

أ – لغة: الإنسان بطبعه دائم الحركة والتنقل، في أغلب بقاع الأرض حيث حظيت مادة "رحل" بشرح واف في العديد من المعاجم العربية القديمة فقد جاء في لسان العرب: «رَحل الرجل، إذ سار ورحل و رَحُول، وقوم رُحَّل أي يرتحلون كثيرا، ورَجُل رحال: عالم بذلك و مجيد له (...) والترحل والارتحال: الانتقال، والرحلة اسم للارتحال، وقال بعضهم: الرحلة: الارتحال، والرّحلة بالضم الوجه الذي تأخذ فيه وتريده»[1].

أما عند ابن فارس فنجد: « رحل: الراء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في سفر، يقال: رَحَل يَرْحَلُ: رحلة (...) والرحلة والارتحال (...) ورحّله إذ أضعيه من مكانه مكانة» [2].

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي نجد: ارتحل البعيرُ: سار ومضى، والقوم عن المكان: انتقلوا كترحلوا والاسم: الرحلة والرُّحلة بالضم و الكسر أو بالكسر: الارتحال، وبالضم: الوجد الذي تقصدْ والسفرة الواحدة»[3].

– الرحلة في القرآن الكريم و السنة النبوية:

لقد وردت كلمة رحلة في القرآن الكريم مرة واحدة في سورة قريش في قوله عز وجل: «لإيلاف قريش. إلا فهم رحلة الشتاء والصيف فليعبد رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف»[4]

ففي هذه السورة ارتبطت الرحلة بالتجارة، والتي كان يقوم بها أهل مكة من اليمن صيفا إلى الشام شتاء.

أما في الكتاب المنزّه فنجد لفظ "رحل" بمعنى البعير (الراحلة) وذلك في قوله عز وجل: «فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية في رحل أخيه، ثم أذن مؤذن أيتها العير إنكم لسارقون»[5] وبالعودة إلى السنة النبوية الشريفة الشريفة نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يشجع أصحابه على الرحلة ويحثهم عليها بغية طلب العلم ونشر الإسلام وكذا التأمل في هذا الكون الفسيح و التدبر في آيات الله تعالى فمن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم في الرحلة لطلب العلم نذكر: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله (ص): «... من سلك

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، ص1608 .

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، سوريا، 1979، ص 497.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ط8، مؤسسة الرسالة لبنان، 2005، ص 1005.

[4] سورة قريش: الآية .1.2.3.4.

[5] سورة يوسف: الآية 70

طريق يلتمس فيه علما سهل الله له به طريقا إلى الجنة»[1] ولعل ديننا الحنيف اعتنى بالرحلة وحث عليها لفوائدها الجمّة ومنافعها المتعددة التي تعود على الفرد خاصة والمجتمع عامة لأن أرض الله واسعة وخيراتها كثيرة ثم إنه « لم يجمع منافع الدنيا في أرض واحدة بل فرق المنافع والجهات أحوج بعضها إلى بعض ولذلك كانت الأسفار مما تزيد علما بقدرة الله وحكمته، وتدعوه إلى شكر نعمته والمسافر يجمع العجائب ويكسب التجارب ويجلب المكاسب »[2]. ومن هذا المنظور نجد أن الرحلة تساعد الإنسان على فهم الحياة والعلم بقدرة الله وحكمته كما تحفزه على السفر والبحث لتجعله بذلك أكثر معرفة بالعالم الذي يقطن به وأكثر تدبرا لخلق الله عز وجل وعظمته والتقدم في الحياة سواء دينية أو دنيوية.

ب- **اصطلاحا:**

الرحلة كتابة يحكي فيها الرّحالة أحداث سفره وما شاهده وعاشه مازجا ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم، وقد تعددت مفاهيم الرحلة في الاصطلاح إلا أنها تصب مجملها في قالب واحد فهذا سعيد يقطن مثلا نجده يعرفها بأنها « عملية تلفيط لفعل الرحلة»[3].

ولهذا نجده يتحدث عن الرحلة وخطابها ويرى أن: «خطاب الرحلة يتماشى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية»[4].

إذا هذا الخطاب يواكب انتقال الرحالة في أماكن متعددة ومختلفة واصفا إياها جغرافيا واجتماعيا وبشريا ذاكرا ما لقيه وما دار في مجالسهم من مناقشات.

أما الإمام الغزالي فقد عرفها بأنها: «نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقة»[5]. فهو أرجعها إلى الاحتكاك بالآخرة ومخالطته مع إضفاء صفة الجهد والتعب الناتجان عن الانتقال بسبب المخالطة.

أما "بطرس البستاني" يوردها بأنها: «انتقال واحد أو جماعة من مكان إلى مكان آخر، لمقاصد مختلفة وأسباب متعددة»[6].

---

[1] كمال بولعسل: رحلة أبي حامد الغرناطي، (دراسة في فضاء الرحلة)، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، 1999 ، 2011. ص45.

[2] محمد السنوسي: الرحلة الحجازية، ج1، تج: على الشنوقي، الشكرة التونسية .د ط . 1976، ص45.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي ، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ، 2006 .ص200 .

[4] المرجع نفسه ص 200 .

[5] أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الذين، مج 2 ، دار الكتب العلمية ط 1 بيروت ، 1866 ، ص 273 .

[6] بطرس البستاني : دائرة المعارف، مج 8، مطبعة المعارف ،د ط ،بيروت، 1884 . ص564 .

كما عرفت أيضا: «الانتقال من بلد إلى آخر من أجل الحصول على الحديث وعلو الإسناد والوقوف على أحوال الرجال»[1].

والملاحظ من خلال هذه التعريفات أنها تدور في حلقة واحدة وهي الانتقال من مكان إلى آخر لأسباب متنوعة ومقاصد مختلفة سواء كان ذلك فرديا أو جماعيا فالإنسان يسعى من وراء الرحلة إلى معرفة المجهول والغوص في حقائق جديدة .

فالرحلة ترتبط بالإنسان مند القدم على حد القول حسين محمد فهيم «إن الرحلة إذا قديمة قدم الإنسان ذاته، وكما لعبت دورا هاما في الكشف الجغرافي فقد يحصل معها أيضا الاتصال بين الشعوب واكتساب معرفة الواحد بالآخر»[2].

المطلب الثاني: التأريخ للرحلة:

إذا كان التنقل ضرورة لازمة للإنسان مند خلق الله آدم، فإن العربي ساكن البادية في شبه الجزيرة العربية وما جاورها كان دائم التنقل مند آلاف السنين بحكم طبيعة العباد «وتشير كتب المؤرخين إلى أن العرب مند ما قبل الإسلام كانت لهم تجارة نشطة، سافروا لها خارج أوطانهم برا وبحرا، وأغلب الظن أنهم عرفوا الملاحة والإبحار من قديم، وقد اشتهروا بالتجارة مع شعوب افريقية في شمالها وشرقها وأيضا في شرق الجزيرة حتى الهند وما ورائها بديل ما ورد في بعض المصادر من أن "الاسكندر الأكبر" فكر في غزو الجزيرة العربية، وإنه ارتأى أن يتم ذلك عن طريق موانيها على الخليج العربي، حتى يقطع صلاتها بأسواقها في إفريقيا والهند، وهي الأسواق الرئيسية التي مونت العربي بالثراء وبذلك يقطع عليهم هذه الوارد، كما أراد أن يقضي على سيادة العرب على الخطوط التجارية البرية والبحرية ويحد من الارتفاع الهائل الذي وصلت إليه أسعار البضائع الثمينة التي كانت تأتي من الشرق إلى الأسواق مصر أو الشام محمولة على سفن عربية أو على ظهور جمال القوافل، ومن هناك تنقل إلى أوروبا»[3].

نلمس من خلال ما سبق أن العرب كانت لهم رحلات تجارية مزدهرة خاصة مع العراق والشام واليمن وقد ذكر القرآن الكريم ذلك خاصة في رحلات قريش الشهيرة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن السبئيين أقدم الأقوال العربية التي تخطت عتبت المدينة، مع العلم أنهم كانوا فنيقيي البحر الجنوبي ومع مجيء الإسلام أصبحت للفرس اليد العليا على العرب: «وعندما ظهر الإسلام وأطل

[1] فاضل إسماعيل خليل: الرحلة في طلبا الحديث، مجلة آداب البصرة، العدد 38. 2005 ، ص38

[2] حسين محمد فهيم: أدب الرحلات ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 138 ، 1978 ص 18

[3] فوائد قنديل: أدب في التراث العربي، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ط2 . 2002 ، ص 18 .

على الجزيرة العربية نوره كان القرآن الكريم معجزة الإسلام الكبرى، وكلمة الله إلى البشر كافة داعيا في مواضع عديدة إلى السفر والرّحال والضرب في الأرض، نذكر من ذلك قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ﴾.[الملك 15].

﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ ﴾ [يوسف 109]

وترد كلمة الفلك في عدة آيات بما يدل على أن العرب كانوا على علم بها، لأنهم صنعوا السفن وأبحروا وتاجروا واصطادوا ن خيرات البحر حيث يقول تعالى: ﴿رَّبُّكُمُ الَّذِي يُزْجِي لَكُمُ الْفُلْكَ فِي الْبَحْرِ لِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا﴾ [الإسراء] وكان بعضهم يخشى الإبحار»[1].

ونجد في هذا الصدد أن الله سبحانه وتعالى وجه دعوة صريحة للمسلمين للسعي في الأرض و السير في البّر والبحر والانتفاع بخيراتها سواء كانت تجارة أو صيدا، حيث كانت دعوة تشجيعية لتحمل مشاق ومتاعب السفر، ولو لم يكن السفر ضرورة ونعمة على الإنسان لما كانت إحدى أسس الإسلام الخمسة هي حج بيت الله لمن استطاع إليه سبيلا فالحج فريضة على كل مسلم، ما استطاع إلى ذلك سبيلا ولا يكتمل إسلام المرء دون الحج .

المطلب الثالث: دوافع الرحلة ودواعي تدوينها:

1. دوافع تدوين الرحلة:

تتعدد الدوافع التي تحمس الإنسان للرحلات، وتختلف من شخص إلى آخر ومن قوم لقوم ومن عهد إلى عهد، فهي كثيرة ومتنوعة حيث نجد لكل رحالة دافع حفزه للقيام برحلته، حيث يختلف عن دافع رحالة آخر ويمكن حصر هذه الدوافع فيما يلي:

أ. **دوافع دينية:** كأن يرتحل للحج إلى الأماكن المقدسة تلبية لنداء الرحمن وتوبة، وتطهير للنفس من دنس الذنوب، وعهدا للسير على الصراط المستقيم وأملا في المقفرة ومن قبيل التبشير بالدين أو زيارة المقابر.[2]

ومن الرّحالة الذين دفعهم الوازع الديني للترحال: ابن بطوطة، ابن جبير، العبدري... فأبن بطوطة مثلا لم يذكر في رحلته السبب الذي دفعه إلى الخروج من وطنه إلى المشرق حيث قال: «كان خروجي طنجة مسقط

[1] فؤاد قنديل: الرحلة في التراث العربي، ص29- 30 .

[2] المرجع نفسه: ص 19.

رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب أفراد عام خمسة وعشرين وسبعمائة، معتمدا حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة السلام »[1].

ب. **دوافع علمية أو تعليمية:** بغرض الاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم، ذاع حيث أبنائها في مجالات العلوم كالفقه والطب والهندسة والعمارة وغيرها، وتذكر كنب الحديث والسير أن من الفقهاء والعلماء من كان يقطع القفار ويعبر الأنهار طلبا لحديث نبوي سمع به، أو لمجرد التحقق من كلمة فيه، وقد فعل ذلك عبد الله بن عباس والغزالي وابن منده والأحنف العكبري الشاعر، ومن قبيل ذلك أيضا رحلات البحوث العلمية والكشوف الجغرافية[2].

كانت الرحلة إلى السبل التي لجا إليها الرحالة بغية طلب علم وملاقاة العلماء والفقهاء، ومحاورتهم والاستفادة منهم وكل هذا راجع إلى إدراكهم لدور العلم في التقدم والتحرر من عبودية الجهل بل وفي قلبه أمل في نيل الأجر والثواب من رب العزة .

فإذا كان هناك من الرحلات ما ارتبط بنية طلب العلم، أي أن العلم ضرورة لازمة في الرحلة، فإن هناك رحلات كانت لأغراض متنوعة ومختلفة.

ج. **الدوافع الاقتصادية:** من أهم العوامل التي تؤدي إلى رحلة التجارة «للتجارة وتبادل السلع أو فتح أسواق جديدة لمنتجات محلية، أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى وتندر في بلد المسافر وقد يكون هربا من الغلاء وسعيا وراء الرخص والسير والوفرة أو العمل»[3].

وقد ذكر القرآن الكريم رحلتي قريش التجارية وهما رحلتا الشتاء والصيف. شتاء إلى الشام وصيف إلى اليمن، فالتجارة تساعد على انتشار الذين الإسلامي مما يدفع بالإنسان إلى الرحلة والسفر.

د. **الدوافع الصحية:** من أجل الصحة والراحة كان الإنسان يرتحل ليهون عليه قساوة هذه الحياة «كالسفر للعلاج أو الاستشفاء أو إراحة النفس من ألوان العناء وتخليصها من الكدر كالارتحال إلى المناطق الريفية ونحوها، وقد يكون هربا من وباء أو طاعون أو تلوث وهناك دوافع أخرى للارتحال كالسخط على الأحوال وضيق العيش، أو الهرب من عقوبة»[4] وأيا ما كان الغرض من الرحلة فإنها في أغلب الأحوال

[1] ابن بطوطة : تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، ج1، تقديم محمد السويدي ، موقع للنشر ، د ط الجزائر ، 1989، ص 7.
[2] فؤاد قنديل: أدب الرحلة في الثراث العربي ، ص20 .
[3] المرجع نفسه: ص 20.
[4] المرجع نفسه: ص 20.

سلوك أنساني حضاري، يؤتي ثماره النافعة للفرد وللجماعة، فليس الشخص بعد الرّحلة هو نفسه قبلها وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها.

2. دواعي تدوين الرحلة:

إذا كان هم الرحالة الوحيد هو زيارة بلدان وأمم، للتعرف على مختلف مظاهر البلاد التي زارها سواء كانت دينية أو اقتصادية أو ثقافية فما أهمية تدوينه لهذه الرحلة؟ وما الذي يدفع الرحالة إلى سرد أحداث رحلته ونقلها إلى القارئ؟ ونجيب الباحثة سميرة تساعد على هذه النقاط التالية:

أ. تلبية رغبة الآخرين من حكام وأصدقاء أو أقارب، بتدوين الرحلة وإمتاعهم بالإطلاع على ما أثار إعجاب الرحالة ودهشته، فرحه وحزنه.

ب. تقديم معلومات ثرية للقارئ عن المعارف والعلوم، والتعرف بالأعلام وبمؤلفاتهم.

ج. التعريف بالبلدان والممالك التي زارها، وتحديد الطرق والمسالك وتبين مواقع الخطر والمشقة. حتى يستفيد الآخرون منها .

د. سرد أخيار الأمم والأقوام – ماضيها وحاضرها – من عادات وتقاليد وطقوس .

هـ. التأريخ للأحداث المتنوعة، وتقديم معلومات سياسية واقتصادية... عن البلدان المقصودة في الزيارة.

و. رغبة المشاركة في أدب الرحلات عن الرحالة وتدوين رحلاته على منوال ما دونته السابقون من أمثال: المسعودي وابن بطوطة.

ز. الدعوة إلى تغيير الجو و الاحتكاك بالآخر والانفتاح عليه[1].

كما قد تكون هناك رغبة لدى الرحالة في إحداث التغيير في وطنه- إذا كان يعاني من الجمود الفكري- وذلك عن طريق محاولة نقل مظاهر النهضة والتطور من ذلك البلد الذي زاره شرط أن تكون ملائمة وموافقة لمبادئ وطنه وتطبيقها.

المطلب الرابع: مفهوم أدب الرحلة:

من الصعب أن نقف على تعريف شامل وجامع لأدب الرحلة ذلك لغزارة هذا الأدب وتنوعه وكثرة الاشتغال عليه من قبل الباحثين والدارسين والمهتمين بهذا المجال وتكمن هذه الصعوبة أساسا في غياب تعاريف

[1] ينظر: سميرة انساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور، دار الهدى للنشر، د ط، الجزائر 2009 م، ص 34- 35- 36.

دقيقة لهذا العلم، وكذا وجود نصوص رحلية متنوعة وانفتاحها على عناصر أخرى متحركة ومن بين التعاريف المضمنة لأدب الرحلة نجد: «وقد درج الكتاب العرب على استخدام عبارة "أدب الرحلات" للإشارة إلى كتابات الرحالة المسلمين وغيرهم الذين يصفون فيها البلدان والأقوام والتي يذكرون فيها أحداث تجوالهم، ودوافع رحلاتهم وما قد يصاحب ذلك من بلورة الانطباعات الشخصية أو إصدار أحكام تقويمية لما شاهدوه أو سمعوه »[1].

أما "إنجيل بطرس" فقد عرفه « ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية وهي الرحلة التي يقوم بها الرحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفا له، يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير»[2].

فهذه التعاريف عندها شروط يجب توفرها في تسجيل المشاهدات وهي الصدق والدقة وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير، وهو أمر لا نجده في جميع الرحلات ومع ذلك تعد ضمن كتب الرحلات، ولاشك أن هذه الشروط ليست محددات تسمو الكتابة بحضورها ولا تسمو كذلك بغيابها.

وهناك من يرى أن أدب الرحلة جنس أدبي قائم بذاته وهو ذو قيمة فنجد على سبيل المثال الدكتور "محمد الفاسي" يقول: «وهو نوع قائم بذاته، هذا النوع هو الشخص المؤلف نيته ووصفه ما يتعرض له في سفره وذكر الإحساسات التي يشعر بها أمام المناظر التي يمر بها مع اطلاعه على أحوال البلاد التي يزورها، وعلى عوائد أهلها وأخلاقهم وأفكارهم وهو في كل هذا يعبر عن نفسه وعن عواطفه، وعن وجهة نظره الخاصة في كل مسألة».[3]

ويخرج أدب الرحلة عن دائرة الأدب عندما نتعامل معه على أنه مجرد تسجيل جغرافي وليس عملا إبداعيا له سمات تميزه عن غيره من الفنون، ويستطيع الباحث المدقق على حد قول سيد حامد النساج «أن يظفر بمئات من الكتب في أدب الرحلات، أي ذلك النثر الذي يتخذ من الرحلة موضوعا، أو معنى آخر لرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميز، وفي لغة خاصة، من خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة»[4].

من خلال قول سيد حامد النساج نلاحظ أنه استخدم النثر ويعود ذلك إلى كون النثر يتيح للرحال حرية الوصف والحركة دون قيود أو معوقات كما أنه أداة تواصل بين الشعوب.

---

[1] محمد فهيم: أدب الرحلات، ص 13.

[2] مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط2.1984، ص 17.

[3] ناصر عبد الرزاق الوافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، ط1 ،1995 ، ص39.

[4] ينظر: سيد حامد النساج، أدب الرحلات في حياتنا الثقافية ، مجلة العربي ، الكويت، جانفي 1987.العدد 338 ، ص133.

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا ان نخلص إلى أن الأدب الرحلة جنس أدبي، يقوم على رحلة قام بها شخص في العالم الخارجي ناقلا ما شاهده للقارئ، كما شفى الانطباع الذي تركته فيه هذه الرحلة أو وصف ما تعرض له من مغامرات.

المطلب الخامس: نشأة أدب الرحلة:

1 – عند الغرب:

يشهد تاريخ الأدب الرحلي في الأدب الغربي مراحل محددة من نشوء ونمو وتطور هذه النصوص التي جاءت في ملتقى حقول معرفية تبدأ بالتاريخ ولا تنتهي عند الأنثولوجيا، فنص الرحلة ومحكيها – بتعبير "تودوروف"–وجد قبل الرحلات[1].

بمعنى أن الفضاء المتخيل الذي ساهم في انجاز النص الرحلي، سواء كان عنصرا أو نصا هو المادة التي انفتحت على المسلمات الواقعية والاحتمالية والنسبية.

فقد عرف العرب الرحلة مند الجاهلية (قبل الإسلام)، نتيجة لطبيعة الحياة البدوية القائمة على الترحال «والرحلة باعتبارها منهج حياة الإنسان هي صنعة حضارية، يعتمدها حيثما بحث عن وسيلة من وسائل الحياة أو ابتغاء غاية من غاياتها، فسعي الإنسان في الحياة متشعب، وهو مبني على الرحلة، وللعرب نصيب من هذه التركة الحضارية إلا أنها قبل الإسلام كانت محصورة ومحدودة حسب محدودية البيئة العربية آنذاك وحسب الآفاق الحضارية المتاحة لديهم»[2].

معنى هذا أن العرب كانوا يتنقلون لأغراضهم المفروضة من قبل الطبيعة كالتجارة والصيد وكذا البحث عن الماء والكلأ خاصة في السنوات العجاف التي دفعتهم إلى هجرة مضاربهم إلى أكناف المدن وإلى مواضع المياه الشحيحة، وقد تمت سنوات الجفاف تعم سائر الأقاليم وعندئذ تضطر القبائل إلى هجرة ديارها إلى الأرض بعيدة تختا لها دار إقامة إلى حين.

وبعد الإسلام اتخذت الرحلة منحى آخر«في دوافعها التي بدأت تتعدد ومقصدها المتطور جدا، ثم في شكلها المتميز أدبيا، علميا بصفتها عملا مدونا ذا طابع فكري، علمي بجوانبه التاريخية والجغرافية والاجتماعية الأدبية »[3]

[1] ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1 ، ص 37.

[2] عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط ، 2014 ص17.

[3] عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط) .(د ت) .ص7.

لقد اتخذت الرحلة بعد الإسلام طابعا آخر كما يبينه النص التالي «وبمجيء الإسلام أعيد تنظيم العالم جذريا، ولم يحافظ إلا على المبادئ السليمة، وبفضل دستوره الحكيم، ورجاله المخلصين بسطت الأرض ذراعيها لاحتضانه، فكان ينتشر، بل يتسرب الماء في الرمال وخلال فترة قصيرة جدا لا تتجاوز القرن حتى امتدت أطراف من الصين شرقا إلى الأندلس وغرب فرنسا غربا»[1].

وإذا تابعنا مسار أدب الرحلة في الأدب العربي وجدناه قد مر بمرحلتين:

أ. **المرحلة الأولى**: وتعتبر أهم مرحلة مهدت لأدب الرحلة «لتجنس الرحلة والبادية مند عصر ما بعد الفتوحات الإسلامية أيضا وقد امتدت هذه المرحلة لأزيد من سبعة قرون: مابين القرنين الثالث والعاشر الهجريين (9-16) حيث تداخلت العديد من الرحلات ضمن تأليف كتب التاريخ والجغرافيا، إضافة إلى وجود نصوص أخرى في المرحلة اللاحقة والتي كانت تصب في الرحلات السفارية والحجية»[2].

ب. **المرحلة الثانية**: انطلقت «بداية ملامح النهوض العربي في القرن التاسع عشر حيث استمرت بعض الكتابات الرحلية الحجية بأساليب فقهية فاقدة لبريق الإبداع »[3].

فبعد الرحلة الحجية التي كانت تتسم بالطابع الفقهي الذي يفتقد للإبداع ظهر نوع آخر للرحلة المتجهة نحو الآخر «الأجنبي» المغاير بحثا عن « تفكيك مأزق الذات، ورؤية هذا الآخر في لحظات قوته وتطلعاته فتشكلت هذه النصوص، المشاهدات باعتبارها رؤية للفهم من خلال تلك المرحلة »[4].

2 – عند العرب:

إن الرحلة قديمة المنشأ والظهور قدم الإنسان نفسه، فالإنسان مولع بالتنقل والترحال بدافع الحاجة والضرورة، كالبحث عن الكلأ والماء والرعي والتجارة والصيد، فعرف السفر وارتحل خارج وطنه برا وبحر، وقطع الهول والوهاد والبحار والأنهار، ونتيجة لطموح الإنسان الزائد في البحث عن الموارد وتوسيع الممالك والأسواق، فقد سارع إلى الغزو والاحتلال والفتوح والتبشير هذه وغيرها أسباب عجلت بظهور الرحلة وانتشارها وألزمت الظروف بعض الرحالة على تدوين ما شاهدوه وما لاحظتها أعينهم وما عاشوه من تجارب خدمة لأغراضهم ودوافعهم المختلفة.

---

[1] عيسى بخيشي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، ص18.

[2] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، ص 31 .

[3] المرجع نفسه: ص 38 .

[4] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، ص38

والواقع أن هدا الفن «موغل في القديم عرفته جل الأمم السابقة كالفراعنة والفينيقيين والرومان والإغريق»[1] وغيرهم ثم «جاء الرحالة العرب اللذين جابوا الآفاق واشتهر منهم كثيرون مشرقا ومغربا»[2]، وكانت بداية إسهاماتهم مند العصر الجاهلي .

أما في العصر الإسلامي «فقد تطورت الرحلة وصارت فنا عربيا أصيلا في النثر العربي سيما التاريخية والجغرافية، واهتمامه بحياة الناس وتقاليدهم وأنماط عيشهم وبمضمونه الفكري والاجتماعي وأسلوبه المتميز»[3] وكانت الانطلاقة الحقيقية للرحلة العربية في هذه المرحلة بداية بالقرن الثالث الهجري، وقد لمعت أسماء كبيرة في أدب الرحلة، ومنهم "ابن يعقوب المقدسي"، "المسعودي" ،"البيروني" ،"الإدريسي" و"الورثلاني" وغيرهم كثير.

المطلب السادس: خطاب الرحلة ومكوناته

1. خطاب الرحلة:

يهتم الدارسون في حقل الخطاب بعلاقته المتداخلة من الأنواع الأدبية من خلال إرساء المفاهيم الاصطلاحية والقواعد التنظيرية فتقوم بتصنيف السياقات من خلال "المكونات الداخلية للنصوص التي ترد فيها"[4]. مميزة بذلك بين مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية ثم تميز داخل الخطاب الأدبي من خلال هذه المكونات أنواعا من الخطابات: كالخطاب الروائي، والخطاب الشعري وخطاب القصة، فيما نجد أن العديد من الدراسات التي تلتها لم تعد تعطى ضرورة لذلك نظرا لتأصيل مفهوم الخطاب، وربطه بهذه الأنواع الأدبية .

إذا كانت الرحلة جنسا أدبيا له علاقة بالخطاب فهو يرتبط بكيفية صدور خطابها وتكونه، ذلك أن الرحلة هي انتقال من مكان إلى آخر، والرحلة تسند إلى شخص حقيقي له مرجعية واقعية " مثل "السيرافي"، أو "اليعقوبي"، أو "ابن فضلان"، أو "البيروني" (...) أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق قواعد محدودة تتعلق بالمرسل إليه"[5].

[1] عبد الله الركيبي : الأعمال الكاملة، مج4 ، دار الكتاب العربي ، 2011، ص47.

[2] المرجع نفسه: ص 47 .

[3] عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، ص07 .

[4] سارة ميلز: الخطاب، ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة جامعة منثوري، قسنطينة ، ط1 ، 2004، ص 07.

[5] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص200.

في مفهوم خطاب الرحلة، " يعد الاشتغال بأحد الطرفين، الفعل المادي أو الخطاب، هو الذي أفرز تباين التسميات للنوع المتعلق بالرحلة إلى: الرحلة، أدب الرحلات، الأدب الجغرافي، من جهته، وأدى اختلاف في تحديد طبيعة الخطاب من جهة أخرى فمنهم من يعتبره تاريخا وآخر سيرة ذاتية أو قصة "[1].

وإذا كان من البديهي أن الرحلة كفعل تسبق الرحلة كخطاب فإن التاريخ الأدبي يبرز هذا التتالي على مستوى تشكل الأنواع الأدبية.

أما "شعيب حليفي": "يذكر بذلك حين يلح على أن الرحلة كفعل تمثل مرحلة سابقة للرحلة كخطاب، حيث الرحلة تحضر في نصوص أدبية كعنصر مكون لبنيتها كالقصيدة، والمقامة وسرود الأخبار ومجالس السمر وغيرها، ثم ما لبثت أن أصبحت نوعا أدبيا قائما بذاته، عندما بدأ تدوينها وكتابتها كنص سردي يحكي هذه التنقلات"[2] وبالتالي انتقلت الرحلة من كونها فعلا متجسدا في الزمان، بالانتقال من مكان إلى مكان وسرد للوقائع والأحداث والأفعال، إلى الرحلة باعتبارها فعلا محكيا يختزل تجربة الفعل السابق ويدونه في شكل مسرود بضمير المتكلم.

وإذا نظرنا إلى الخطاب من مفهومه كمرسل ومرسل إليه، فإن المرسل في الرحلة يكون دائما مصرحا بنفسه ويخاطب المرسل إليه علنا في كل حين، مثلا: افتتاح بتحية يوجهها إلى القارئ، وإنهائها بوداع لفظي صريح وقد يصحب بدعاء وشكر.

"وبهذا نرى أن ربط الرحلة المكتوبة بمصطلح خطاب، أكثر ملائمة من ربطها بمصطلح نص من دون أن يفضي ذلك إلى إقصاء المصطلح الثاني، الذي يظل متضمنا في المصطلح الأول، بل أن بعض الدارسين يعتبرون النص والخطاب مترادفتين نظرا لاشتراكها في كثير من السمات، خصوصا أن بعض اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظتي discours بالفرنسية و discourse بالإنجليزية. "[3] لكن نص الرحلة يميل على عناصر السياق الخارجية وظروف تشكيله، كان محققا لمفهوم الخطاب بدرجة عالية.

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 201 - 202 .

[2] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، ص 39.

[3] ينظر: عبد الهادي ظافر الشهري: استراتيجية الخطاب، دارالكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 39.

الرحلة تجمع بين العلامات اللغوية، وغير اللغوية، كالرسم أو الصورة الفوتوغرافية التي تتفاعل مع المكتوب بأبعاد جديدة تجعل من النص الرحلة نصًا متعدد الأنظمة والصيغ التعبيرية المختلفة "[1].

2. مكونات الخطاب الرحلي:

أ. أطراف الرحلة:

الرحلة حكي، وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة: ذات حاكية وخطاب محكي، وموضوع محكي عنه.

- فالحاكي: وهو ما يعرف كذلك بالراوي في الرحلة هو المؤلف نفسه وهو الذات في انتقالها عبر الأماكن المزورة لا تنفصل عن ثقافتها ومعتقداتها و رؤيتها للعالم، وشأن الرحالة شأن الماسح الذي قال عنه الباحث "عبد الفتاح كيليطو":«إن الماسح ليس مسافرا بدون أحمال، فهو بحمل أدوات لازمة تنظم عمله، والفضاء الذي يخترقه ليس مرئيا إلا عبر عيون شبكة ثقافية تحصره حصرا وثيقا»[2]

وعلى هذا فالرحالة لا يرتحل بجسده فقط بل يأخذ معه عقله وفكره وقلبه ووجدانه أيضا، فالذات في ديمومة مستمرة.

- المحكي عنه: وهو السفر الذي أنجزه الرحالة فعليا وهكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة، وهي من جهة ثانية بنية متحكمة وجاذبية لباقي البن إلى الحد الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر[3].
- المحَكِي أو الخطاب: وتعد الطرف الثالث في أطراف الرحلة وهو خطاب الرحلة، حيث للخطاب طريقته في البناء إلى التمييز عن باقي الخطابات الأخرى وبما أن خطابات الرحلة موضوعه هو السفر الذي قام به الرحالة فإن «خطاب الرحلة يتماشى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها، وزمن الخروج ومكانه وكلما انتقل الرحالة من المكان واكب الخطاب هذه التحولات، وصولا إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع إلى نقطة الانطلاق وبهذه المواكبة يكون خطاب الرحلة عملية تلفيظ لفعل الرحلة»[4]

---

[1] عبد الرحيم مودن: الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي أبوظبي، دار الأهلية، عمان ط1، 2006، ص 168.

[2] عبد الفتاح كيليطو: المقامات، االسرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكريم الشرفاوي، ط1، دار البيضاء، 1993 ص 15 .

[3] ينظر: عبد الرحيم مودن: أدبية الرحلة، ص26.

[4] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص200 .

ب. **عناصر خطاب الرحلة:**

يمكن حصر هذه العناصر في :

أ- المعرفة – ب السرد – ج - الوصف، لكننا تطرقنا إلى عنصرين اثنين لها تأثرين في الرحلة التي استهدفناها بالدراسة "ما لم يعشه السندباد "وهما: السرد والوصف:

أ. **السرد:** لا تنفصل الكتابة الرحلية عن السرد، ولا يمكن أن نستغني عنه مادامت تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا قامت بها الذات الكاتبة وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها والسرد يبدأ مع بداية الرحلة، ويستمر إلى نهايتها، لتتكون السيرة السردية من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات ومقاطع سردية تحضر في بعض الرحلات وتغيب في أخرى، "والمسيرة السردية في الرحلات تتخللها محطات يتوقف فيها السرد ليفسح المجال لمكونات أخرى للاشتغال، وهكذا يوقف الراوي السرد ليقدم وصفا أو ليقدم معلومات ومعارف، أو ليسوق الشعراء، وبعد الانتهاء ن هذا يعود السرد إلى جريانه"[1]

ب. **الوصف:** السرد والوصف نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرحلي بالتناوب، فالراوي يسرد حين يتحدث عن المتحرك، ويصف حين يتحدث عن الساكن، فالسرد يتم بالحديث عن الفعل في الزمان في حين الوصف يتطلب انتباها ودقة وملاحظة من الواصف لكي " يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كان يصور الموصوف لك فترات نصيب عينك "[2] والموصوف الذي يلفت نظر الرحالة هي الأشياء الغريبة وغير المألوفة لديه.

[1] أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تح: على محمد البخاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت، دط، 1406هـ 1986م، ص127 .

[2] المرجع نفسه: ص 128 .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لرحلة عز الدين ميهوبي

"ما لم يعشه السندباد"

المبحث الأول: التحليل السردي لرحلة ما لم يعشه السندباد:

المطلب الأول: السرد في الرحلة

أدب الرحلة شكل نثري مميز له بناؤه الفني وسماته المستقلة فنجد الرحالة ميهوبي يمزج بين إيصاله للمعلومات والمشاهدة بدقة ووضوح، وإحاطة القارئ بالحقيقة تارة وتارة أخرى نجده يكسر هذا الجمود بعرضه للقصص وحكايات جرت له خلال رحلته أو سمع عنها مما يكسب الرحلة صفة أدبية تبعدها عن التسجيل وتعطيها ديناميكية وحيوية واستقبال واسع من خلال القراءة وهذا العرض الذي يسلكه الرحالة نسميه سردا ويعرف هذا الأخير «العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب والحكاية أي الملفوظ القصصي»[1] فهو بذلك نقل للحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، فالسرد هو طريقة ينتهجها السارد لإلقاء وتقديم نصه لذلك يختلف من سارد إلى آخر فعملية الحكي تعتمد أولا على عمل مكون من أحداث وثانيا على طريقة يحكى بها ونسميها سردا.

1. **صلة الرحلة بالسرد:** تصنف الرحلة بأنها خطاب سردي أي نوع من أنواع السرد التي تركها لنا العرب، من خلال العديد من النصوص الرحلية، حيث ينبني النص الرحلي باعتباره محكيا وتقريرا يؤسس لفعل الحكاية وقد فرق القدماء بين الجنس والنوع واعتبروا الأول أشمل وأوسع من الثاني الذي هو الأصل والنوع فرع منه ويرى سعيد جبار مستعينا بجهود سعيد يقطين في نظرية الأجناس فيعطينا قراءة وتوضيحا لذلك فيجد أن الجنس يحيل إلى النوع والنوع يحيل إلى النمط فالجنس هو السرد الذي تتشعب منه أنواع كالخبر والحكاية والقصة والسيرة غير أن لكل نوع بنيته الثابتة التي تحدده بوصفه سردا وعناصره المتحولة التي تحدده في إطار النوع: خبر حكاية، سيرة[2]. وضمن ذلك يجب علينا أن نثبت أن أدب الرحلة نوع سردي يجمع بين الخبر والحكاية معا في بنية سردية متكاملة.

- **الخبر:** إن الخبر بوصفه نوعا سرديا تحدد سماته وفق عناصر متكررة ومتواترة تخلق منه فرعا مستقلا من السرد «نستخدم مصطلح الخبر بمعنى مخصوص وهو مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضربا من المادة الخام التي بها قوام السردية»[3] فأدب الرحلة لا يخلوا من هذا التعريف إذ إن أسبقية الأحداث

[1] مخلوف عامر: توظيف الثراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط1، 2005، ص38

[2] يوسف إسماعيل: محكيات السرد العربي القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008، ص 43 .

[3] محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1998 ص 353 .

والشخصيات تتوفر في كل النصوص السردية، وتتوفر في قسم مهم منه باعتباره خطابًا سرديًا مستنسخًا من وقائع وشخصيات كائنة سابقة له في الوجود .

- **الحكاية:** تعتبر الحكاية نموا تدريجيا للخبر فمجموعة الأخبار تتكاثف وتتناسق لتشكل الحكاية وهي تتميز عن الخبر بتعدد الأخبار وتنوع الشخصيات واتساع الزمن والفضاء « فالحكاية لا تنصب على الحدث أو الفعل وإنما على الفاعل، لأنه هو الذي تجتمع حوله وتتأطر بصورة الوحدات الجزئية التي تتضمنها الحكاية فهي أخبار صفري تتكامل لتكون الحدث المركب في الحكاية»[1] فالحكاية تتمتع بقيمة فنية كبيرة في الخطاب لأنها تقنية تكثف النص وهي إحدى الوسائط التي تمكن المتلقي من التماس محتواها.

2. عناصر السرد في الرحلة:

- **الشخصية:** حاول عز الدين ميهوبي من خلال رحلاته أن يجعلها مرآة تعكس كل وقائع رحلات وتجارب وأحداث وحوادث ومواقف واجهت الأديب طيلة حياته الأدبية والمهنية التي يرويها بتفاصيلها، فنجد في الرحلة شخصيات بلورها العمل السردي لتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي فالأديب بذلك يفيد التاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع ويجعله سند البعض عناصره ومكوناته الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية فينتج من خلالها كتابة أدبية رائعة ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصية الحلاق الذي ذهب إليه ميهوبي حيث يقول: « إذابة حلاق بما تحمله الكلمة من مقص وشفرات حلاق ومئزر أموره »[2]

نجد كذلك شخصية ذلك الشاعر الذي من ليشتنشتاين الذي نودي عليه ليقرأ شعره في مهرجان المتنبي الذي أسس له الشاعر العراقي علي الشلاه حيث قال هذا الشاعر "لميهوبي": «لو علمت أنك شاعر بمثل هذا الحضور ما قرأت بعدك...»[3] بالإضافة كذلك إلى الصحفيان في فرانكفورت عندما ألقى الكاتب قصيدتين في أمسية شعرية بمعرض الكتاب الدولي حيث كان أحدهما ألماني« سأله عن مترجم شعره وآخر تركي طلب منه ترجمة شعره إلى التركية وقد طمحت من خلال رحلة ما لم يعشه السندباد لأن أضع القارئ حيال بنية سردية ضخمة متشابكة ومتماسكة في نفس الوقت، جعلت من الشخصية كتلة واحدة ذات نواة واحدة فلقد جمعت إشارات متفرقة مبسوطة على مسافة النص السردي ساعدنا في بناء الشخصية علما أن هناك شخصية رئيسية ومركزية داخل الرحلة ألا وهي شخصية عز الدين ميهوبي، أما الشخصيات الأخرى فهي عبارة عن مجموع الشخصيات

---

[1] يوسف إسماعيل: محكيات السرد العربي القديم ص 49 .

[2] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد،الشروق للإعلام والنشر،ط1،الجزائر،2011، ص22 .

[3] المصدر نفسه: ص 12 .

التي تقابل معهما ولم تكن لهم حركية وديناميكية في الرحلة–فالحركة والموقف نابعان ن شخصية ميهوبي التي استخلصت منها دراستي .

نعود إلى القول بأن الرحلة تعبير جمالي عن الواقع الذي تتحكم فيه عدّة عوامل متداخلة فيما بينهما قصد الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع وأن الشخصية الحكائية في الرحلة كشخصية ميهوبي مثلا هي الوسيلة الوحيدة لذلك باعتبارها المجهر الذي نفحص بواسطته مكامن الواقع الاجتماعي الذي يشكل لنا الرحلة فالشخصية هي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم « أداة وصف أي أداة للسرد والعرض »[1]

3. دلالة الضمير في تحديد العلاقة بالشخصية:

أ. **ضمير المتكلم:** نقصد بدراستنا هاته اقتفاء حضور الراوي في عمله الحكائي السردي، لأنه توجد حالتان إما حضور الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فالراوي هنا موجود داخل الحكي إما أن يكون شاهدا أو متتبعا لمسار الحكي ينتقل عبر الأمكنة أو شخصية رئيسية[2]

إن حضور السارد في أي عمل سردي أمر بديهي لأنه العمود الفقري في عمله هذا، إذ بمجرد أن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم يقول لنا ما هو موجود وإن موضوع العمل السردي عبر ضمير المتكلم يكون غالبا معادلا لإسقاط الذات على الموضوع أي النظر إلى الموضوع كما تراه الذات وكما يقول "توماشفسكي"«تتبع الحكي من خلال عيني الراوي »[3]

يدل الضمير أنا في الرحلة على الشخصية المحورية والمهيمنة على العمل السردي أي السارد فالضمير أنا يحيل على شخصية واعية عالمة تمثل الحقيقة في كل القضايا والأحداث والأخبار، فالبنية الخطابية السردية في رحلة ميهوبي تخضع لمبدأ رئيسي الذي انطلق منه السارد وتحكم بدوره في بنية الخطاب ألا وهو الواقع ولقد انعكس على بقية العناصر السردية. فالشخصية الواقعية تتمثل الحقيقة الإنسانية فالرحلة قام بعلاقات حقيقية مع الشخصيات التي زارها وشاهد أماكن ومناظر فتلك العلاقات والمشاهدات ما هي إلا استدعاءات في طرف الحكي تقوم بها الشخصية المحورية بواسطة ضمير المتكلم فهي تمثل المركز الذي يدور حوله باقي الشخصيات. فشكل لنا ضمير المتكلم السارد الذي أخد زمام ومهمة السرد.

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر، فبراير، 2004، ص 119 .

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص 49.

[3] عبد الله رضوان: البنى السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع ط1،1995 ص18 .

فضمير المتكلم يجعل المتلقي يتعلق بالعمل السردي لأنه يعبر عن الحقيقة والتجربة الشخصية للإنسان أي السرد، وهو على حد تعبير عبد المالك مرتاض «يأتي في السرد شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود وعلى ذوبان الشخصية في الشخصية»[1]. وبالتالي يساعده ضمير المتكلم على ربط علاقة وطيدة بين النص ومتلقيه.

نجد رحلة ما لم يعشه السندباد ثرية وغنية بضمير الأنا حتى اقتضت بعدد يصعب حصره باعتبار ميهوبي هو الشخصية الفاعلة في عمله السردي هذا ما جعله يغطي كل النص بالشمولية والعرفان وامتثاله بالحضور لا بالغياب في رحلته ومثال ذلك: زرتُ. قرأت.ألقيت. ذكرتُ. انتبهتْ. كنتُ. توقفتُ. أغمضتُ.كان حلمي.خرجتُ. بقيتُ. اقتنيتُ وإلى غير ذلك من الأمثلة والإشارات المبسوطة في ثنايا الرحلة وقد ينظم الضمير أنا إلى مجموعة من الأنوات فيصبح بذلك ضمير نحن وقد ورد ذلك أيضا مثل: وصلنا. كنّا. أقلعت بنا. فتحنا...إلخ.

ب. **ضمير الغائب:** من خلال قراءتنا لنص الرحلة نجد أن ضمير الغائب قد فرض حضوره في متن الرحلة ويستعمله الرحالة ميهوبي عندما يصدر حكما أو يريد إصدار وجهه نظر اتجاه الخبر والحكاية من دون أن يكون شخصية فيها، فيستعين ويستحضر ضمير الغائب كأداة تساعد في السرد وهو كثير الحضور في نص الرحلة كذكره لفعاليات الأسبوع الثقافي الجزائري بدمشق حيث يقول: «وكان أهل الشام وهم أكثر شعوب الأرض ذائقة ومعرفة لأسرار الغناء»[2]. وكذا قوله: «صفقوا كثيرا»[3]

والسرد بضمير الغائب «هو» يجعله مجرد حاكي يلقي من خلاله ما سمع انطلاقا من الماضي وورد هذا في الكثير من حكاياته كحكايته عن حلاق الخامسة حيث قال: «قلت للرجل النحيف وهو منهمك في توضيب أموره»[4] وكذلك في حكايته مع أحد الجزائريين الذين سأله قائلا «بلدك يعاني وأنت تبكي سراييفو» فرّد عليه ميهوبي قائلا: «كي تتعالى على ألمك تذكر آلام الآخرين»[5] فهو استخدام ضمير الغائب كوسيلة لإبعاد الشكوك عن رحلته لكي يتلقى مصداقية وصدى واسعا عند المتلقي .

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر،2005، ص 246.

[2] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص87 .

[3] المصدر نفسه: ص87.

[4] المصدر نفسه: ص 22 .23 .

[5] المصدر نفسه: ص 181 .

المطلب الثاني: تحليل البنية الزمكانية في رحلة ما لم يعشه السندباد:

1. الزمن:

أدب الرحلة واحد من الفنون الأدبية الذي يتجاوب بحساسية كبيرة مع الزمن وتحولاته وما يطرأ من تغيرات في سلوك الناس وتفكيرهم فالرحلة تعتبر نصا مفتوحا وحرا لها نمطها الزمني الخاص باعتبارها الزمن محور البنية السردية وجوهر تشكلها وفي هذا الصدد فإن طريقة بناء الزمن في الرحلة تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة فيه، وبالتالي يرتبط شكل النص السردي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن فعلاقة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع السردي فحركة الزمن مرهونة بحركة الرحالة وهذا ما نجده في رحلة ما لم يعشه السندباد في حوار دار بيته وبين الحلاق الجزائري « عندي نصف ساعة وأنا نبحث على واحد مثلك»[1]. كما نجد شاهد آخر في رحلته إلى الكويت لحضور مؤتمر هناك حيث قال: « فقد أقلعت الطائرة متأخرة بساعتين عن موعدها»[2] أما مع منتخب الوفاق فقال بأنه «كان بجانبه طول الوقت»[3] أي مع مدرب الوفاق مختار عريبي.

والزمن في الرحلة إنما هو تعبير عما رأى الراوي تجاه الكون والحياة والإنسان ونجد أن زمن الرحلة واقعي وموضوعي يتقدم بصورة خطية مباشرة وتسلسل من الماضي أي زمن الانطلاق إلى الوصول ثم التدوين ولكن الزمن يظل «سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني»[4]. فتقدم لنا رحلة ما لم يعشه السندباد لعز الدين ميهوبي إشارات زمنية تظهر هذه الإشارات في السنوات والشهور والأيام وأجزائها (1988- في ربيع 2007، في اليوم الثالث-بعد يومين – الثلاثاء على العاشرة ليلا، صيف 1999، آخر الليل الشتاء).

هذه الإشارات الزمنية بمختلف أنواعها تغطي نص الرحلة وتأتي متصدرة لبعض الخطابات فنجد أن زمن الرحلة يمتد من خروجه من مسقط رأسه الجزائر مباشرة إلى الصين دون يذكر زمن ذلك أي أن ميهوبي لم يعلن عنه خلال تنقله ودخوله من بلاد لأخرى وهذا ما نسميه بالزمن الميت أو الزمن المغتصب مثل ذلك: «وفي المدينة المنورة التقيت أسطورة الملاكمة العالمية، أما في بروكسل، في بيروت، وفي مطار أورلي بباريس»[5] وقد ورد كهذا المثال المثال كثيرا في نص الرحلة فنجد أن ميهوبي لم يعطنا إشارة زمنية بل يستعين بالأفعال التي تشير إلى أنه قد قطع مسافة زمنية معينة وهذا راجع إليه لأنه لم يحرص على تدوين مذكراه بيده أثناء رحلته وانتظر حتى أملى رحلته على

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص 23 .

[2] المصدر نفسه: ص29

[3] المصدر نفسه: ص 43 .

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص :43 .

[5] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص16 .

"عمار يزلي" وعند التدوين تختلط عليه أحداث وأمور كثيرة وخيفة من ذلك أحب أن لا يدخل عنصر الزمن في سرد رحلته إلا ما تذكر منه كي لا تلاقي رحلته الشك وعدم المصداقية.

ويمكن تقديم ملاحظة هامة وهي أن رحلة عز الدين ميهوبي تمحورت حول موقعين زمنيين أساسين يحتلان مكانة خاصة في الرحلة، يتمثل الموقع الأول في الافتتاحية أي زمن خروجه من مسقط رأسه والموقع الثاني رجوعه إلى بلده، ويمكن إضافة موقع ثالث وهو فراغه من تدوين رحلته، فالموقعين الأوليين يستوعبان مشاهد عديدة أساسية تسهم في تطوير الرحلة لكن عز الدين ميهوبي –السارد– هو من يحكمها ويضبطها لذلك أردنا أن نأخذ مقطعا من نص رحلته نبرز فيه عنصر الزمن وعلاقته بمادته الحكائية كذكر سفره إلى القاهرة « أخذت سيارة أجرة أقلتني إل حيث مباراة الأهلي ووفاق سطيف في ستاد القاهرة.....بعد يومين عدنا إلى الجزائر وفي ثالث يوم نشر الحوار على صفحة كاملة مع عديد الصور»[1]

من خلال هذا المثال نلتمس الطابع الخاص والمتميز للزمن في الرحلة الذي يظهر لنا من خلال النقاط التالية: دخوله إلى القاهرة: بعد مغادرته بناية الأهرام .

خروجه منها بعد يومين وهدف عز الدين ميهوبي هو تسجيل الحدث الأساسي الذي له علاقة بالمكان والشخصيات والزمن التسلسلي وإلى جانب تلك الإشارات الزمنية وما يتخللها من حذف نجد خصوصية للرحلة فهي لا تسرد أحداث وأخبار فقط بل هي في نفس الوقت خطاب حكائي يرتكز على صيغة الفعل الماضي بدلالته النحوية والصرفية فالرحالة يضعنا أمام الماضي المحكي حتى وإن كان هو شاهدا على الأحداث المحكية واستخدام صيغة الماضي (غادرت، نزلت، ركبت، سافرت) كلها أفعال تدل على حركة تقع في الماضي وعندما تضاف إليها (كان، صار، أصبح) تدل على دلالة قوية على الماضي ومن خلال هذه الرؤية تتبين لنا خصوصية زمن الخطاب في رحلة عز الدين ميهوبي، وإن لم يصرح بها فهو يراعي المنطق الخارجي لتتابع الأحداث لاستفادة المتلقي من أخبار ما مضى.

2. المكان:

لا يستدعي المكان في الرحلة التنويه بأهميته، ذلك أن السفر حركة في الفضاء قبل كل شيء كم أن «قصة الرحلة هي تخصيص لفضاء جغرافي »[2]وتتبدى هذه الأهمية في الفضاء النصي منذ الإطلالة الأولى، حيث تحوي عنونة النص الرحلي–غاليا– مكانا يكون الوجهة المقصودة للرحالة حيث يمثل المكان مظهرا من مظاهر هوية الرحالة والمرتحل إليهم، على السواء ويصنع ديكور البلد المرتحل إليه،عبر فضاء نصي جديد يشكله السارد الجوال

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص 42 – 43 .

[2] دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 ، 1997،ص58 .

لينتقل القارئ في أرجائه، وكأنه يزور البلد ويعاينه ففي رحلت عز الدين ميهوبي إلى "دبلن" مثلا يرصد السارد المدينة على أنها نظيفة وتتسم بالحميمة المفرطة كما يصفها بأنها حانة مفتوحة مما يحيل على الحياة الثقافية والاجتماعية لهذا البلد وتعبر طريقة الوصف التي لا تخفي استحسان الفضاء الموصوف أو استهجانه، عن رؤية ودوق معينين لدى السارد، كولعه بسور الصين العظيم، وتصطف الوحدات السردية في رحلة ما لم "يعشه السندباد" التي تمثل في جملها محطات السفر أسماء المدن التي زارها الرحالة ومقترنة من جهة أخرى بالشخصيات التاريخية التي عرفت بها مثل: (مدينة ماكون، ألفونس لامارتين، المدينة المنورة، محمد علي كلاي) كما تحضر فيه جل أنواع الفضاءات وذلك للتوافق والإندماج مع الآخر فالمكان عنصر حي يوظف في العمل الأدبي عن قصد فيضفي بذلك لمسة جمالية فالمكان في رحلة عز الدين ميهوبي هو الفضاء الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات التي تشكل القاعدة الرئيسية والأرض الخصبة للنص إذ يعد مسرح الأحداث التي قامت بها الشخصية على أرضيتها فالرحلة هي مكان لأنها تنطلق منه وتنتهي إليه لأنه في النهاية هو هدفها وغايتها.

– مكان الرحلة: ينقسم مكان الرحلة الذي يستعيده الكاتب إلى نمطين هما: مكان المنطلق ومكان المقصد، وتنوع هذه الأنماط في علاقتها بالشخصية الرحالة.

أ. مكان المنطلق: يعد مكان المنطق نقطة البداية والعودة عند الرحالة فيرتبط به، ويتجسد هذا الارتباط في إفصاح الكاتب عن شوقه وحنينه لوطنه وغالبا ما يكون هذا المكان حاضرا في ذهنه يسترجعه عبر صفحاته ليكون مرجعا أساسيا يلجأ إليه أثناء رحلته ويظهر التعبير عن المنطلق عند عز الدين ميهوبي في رحلته بصفة ضئيلة لعدم ذكره لتفاصيل انطلاق رحلته وما ورد ذكره في نص الرحلة عن مكان المنطلق يتم تضمنيا باسترجاع الكاتب الذاتية الخارجية عن زمان الرحلة وعن إطارها المكاني ومثال ذلك قوله: «لم يكن همي عندما وصلت الصين زيارة ضريح ما وتسي تونغ ولاسامة تان آن مين»[1] وقوله كذلك: «وفي الساعة الثالثة صباحا كنت في "باب بسكرة" ملتقى سيارات الأجرة المتجهة إلى كل الجهات»[2] ومن الموافق التي حدث فيها استحضار لمكان المنطلق في الرحلة قوله: «فما كان مني إلا أن أخبرت جينو برغبتي في العودة »[3] أي العودة إلى الجزائر ومن الطبيعي أن تكون العلاقة حميمية بين الرحالة ومكان الانطلاق، هذا المكان الذي يلازم الرحالة فهو يبدأ منه وينتهي إليه.

ب. مكان المقصد: يعتبر مكان المقصد المكان الأساسي الذي قامت عليه الرحلة فهو حلم لخارج الرّحالة لتحقيقه والوصول إليه حاملا مشاريع وأفكار وتصورات ذهنية وشاعر داخلية تجاهه، ويتمثل مقصد

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص11 .

[2] المصدر نفسه: ص108 .

[3] المصدر نفسه: ص57 .

رحلة عز الدين ميهوبي عن مجموعة دول زارها فنجده قدم العديد من المقاطع الوصفية لمدنها كوصفة لاسطنبول «ولأنه لم يسبق لي أن زرت اسطنبول المدينة العتيقة، فقد حفيت أقدامي مشيا بين شوارعها وأسواقها التي تنبعث منها عطور الشرق»[1].

ونجد في معرض حديثه عن رحلته إلى البقاع المقدسة حين عزم على أداء فريضة الحج « حين عزمت على أداء فريضة الحج وذلك مرورا بروما ليس تيركا بالفاتيكا، ولكن الرحلات من الجزائر إلى البقاع المقدسة مخصصة لبعثات الحج المنظمة» [2]

كذلك من بين المقاصد نجد زيارته لسور الصين العظيم حيث قال: «ولكن حرصت على الوصول إلى سورها العظيم»[3] وإن ذل على شيء يدل على شدة إعجابه وغرابته لهذا المكان حيث صرّح بذلك في قوله: «يا الله أنا في المكان الذي يُرى من القمر»[4] وهو وصف أهتم به الرحالة ليقرب الصورة من القارئ كما نقل لنا عز الدين ميهوبي في ثنايا رحلته وصفا للأماكن الإيرانية التي زارها ويظهر ذلك في قوله: «أما عندما زرت شيراز الإيرانية فإنني لم أزر أكثر من مقام الشاعر الحكيم حافظ الشيرازي، وهو تحفة معمارية تليق بشاعر متفرد»[5]

فالمكان يعد من أهم العناصر المكونة للنص السردي، فهو الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتنطلق منه الأحداث وتتجسد فيه رؤية الكاتب، وعندما نتحدث عن المكان يتبادر إلى ذهننا عنصر الزمان الذي يعد أيضا مكونا أساسيا للنص، فكل عنصر يكمل الآخر ولا يستغني عنه، على الرغم من أن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا من خلال فعله في الأشياء «فهما عنصران متداخلان متلازمان، ولهذا فإن الفصل بينهما يبدو مستحيلا، والواقع أن المكان لا يعيش في النص السردي بمعزل عن العناصر السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث وإنما يدخل في علاقات متعددة معها، فعلاقة المكان بالحدث علاقة تلازم ولا يمكن أن نتصور أحداثا بمعزل عن المكان التي تدور فيها وعلاقة المكان بالشخصيات متنوعة ومختلف»[6]. وهذا ما نلمسه في نص عز الدين ميهوبي «نسيت بعض ملامح بغداد التي زرتها عامي 1988و 1989 وشعرت عند الوصول إلى الفندق عشتار شيراتون أن المدينة يلفها حزن شديد»[7] فالشخصيات تعيش في الأماكن التي تتلاحم معها وتندمج فيها،

---

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص30 .

[2] المصدر نفسه: ص 96

[3] المصدر نفسه: ص 11 .

[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها

[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها

[6] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141 .

[7] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص65 .

تحس بألفتها تارة وتفر منها وتعاديها تارة أخرى، فالمكان علاقة قوية كما نعلم بالشخصية أو بالشخصيات التي تتحرك داخله وتتفاعل معه ومع من فيه وخير مثال على ذك رحلة ميهوبي إلى مدينة إليزي حيث قال: «أقلعت بنا سيارة نيسان رباعية الدفع باتجاه إليزي في حدود الرابعة زوالا وكان السائق قليل الكلام، وتلك من طباع أهل المنطقة الذي يقتصدون كثيرا في الحديث»[1]. فالإنسان قادر على أن يحرك المكان ويشكله بخصوصياته، فقد يجعله مكانا إيجابيا طاهرا فتطمئن إليه وتتشوق إليه النفوس، وقد يجعله مكانا سلبيا، وينقسم المكان في الرحلة إلى قسمين: مكان الرحلة الذي عاصره الرحالة والمكان والتاريخ الذي استعاده انطلاقا من ذاكرته الشخصية.

المطلب الثالث: الوصف في رحلة ما لم يعشه السندباد:

إن الوصف يؤدي وظيفة هامة ضمن جماليات الخطاب وأسلوبية اللغة لأنه يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو تمثيله للصفات المحسوسة للحيز والأشياء من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها[2] فنجد أن الوصف عامل فعال يستعين به السارد لخلق جو وصورة معينة في ذهن المتلقي تجذبه إلى المتابعة و للوصف وظيفتان الأولى جمالية والثانية توضيحية تفسيرية.

1. وصف الشخصيات:

يختلف وصف الشخصية في أدب الرحلة عموما عن العمل الروائي أو أي عمل أدبي آخر، فهو وصف واقعي لهيئة أشخاص لهم وجود حقيقي على أرض الواقع وليسوا متخيلين أي يصطنعهم الكاتب من نفسه .

نجد عز الدين ميهوبي في رحلته يقوم بمهمة المصور الفوتوغرافي فهو يصور لنا ولو جزء بسيطا من الشخصية التي رآها أو جالسها أو صاحبها كشخصية الحلاق مثلا وشخصية السيدة اليهودية تلك الصحفية الإسرائيلية التي أرادت القيام بحوار مع نجيب محفوظ، فهدف ميهوبي هو الكشف عن حال هذه الشخصيات وإظهارها على ما هي عليه سواء على المستوى الداخلي أي ما يتعلق بالصفات المعنوية والتي ترتبط بالأخلاق والتصرفات والقدرات النفسية والذهنية عموما،أو ما يتعلق بصورتها الخارجية كالشكل الظاهري فنجد في كثير من محطات الرحلة أن ميهوبي مزج بين الوصف الداخلي والخارجي، أي يلجأ إلى: «رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية، وما إلى ذلك»[3] ونستوضح ذلك بوصفه ل شرار: «فهو شاب مثقف،

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص93 .

[2] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر، دط، دت ، ص 28 .

[3] ابراهيم بحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999 ، ص105 .

درس الصحافة واحترف الكرة ينتمي لعائلة اختار فيها الأب لأبنائه أسماء شرار وقيس ولهيب»[1] ففي هذا الوصف عُني ميهوبي إلى تقديم الشخصية وتقريبها للقارئ .

أ. وصف المكان:

باعتبار أن المكان هو المادة الأساسية والمحورية والنواة التي بنى عليها الرحالة-السارد- عمله السردي فنجده دائما يعتمد إلى تقديم إشارات جغرافية تعمل على تنشيط وتوسيع خيال القارئ، والتي تكون الفضاء الجغرافي الذي يتجسد من خلاله حيز الرحلة.

ومن الأمر المستحيل أن يرد المكان منفصلا عن الوصف فيكون كما وصفه عبد المالك مرتاض: «كالعاري فالوصف هو الذي يعطي للمكان نكهة تخصصه وتعطيه مكانة امتيازيه من بين المكونات السردية »[2]

فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل المكان.[3] إن من وظائف الوصف رسم وتشخيص المكان وتوضيح معالمه وحدوده حتى يتسنى للقارئ تخيله، وكأنه يراه، فالوصف هو العامل الرئيسي الذي يرتكز عليه الرحالة في عمله السردي، فهو بمثابة الريشة التي تترجم ما شاهده عن ذلك المكان وبما أن الرحلة نوع أدبي متفرد في طرحه لأنه يعتد على الواقع-الطبيعة- هذا ما زاد الوصف مصداقية وواقعية للنص السردي .

فنجد أن عز الدين ميهوبي عمد في مراحل سرده إتباع تقنية الوصف الدقيق بتفاصيله للمكان كوصفه للصين أو لسورها العظيم: «يا الله أنا في المكان الذي يرى من القمر» [4] وكذلك: «كانت دبلن مدينة نظيفة، وتتسم بالحميمية المفرطة»[5]. ففي هذا المثال نجد ميهوبي وصف المكان وصفا دقيقا بحيث جعله يتشكل من تلقاء نفسه أمام عني القارئ .

ونجد في كثير من محطات الرحلة وصفا للمدن والأماكن التي زارها ميهوبي فيصبح المكان «لا شهادة وثائقية بل كأنشودة إنسانية تمجد عظمة الإنسان وعظمة مغامرته الحضارية الإنسانية»[6] فتشترك بذلك المشاهد

---

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص73 .

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 187 .

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 80 .

[4] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد ، ص 117 .

[5] المصدر نفسه: ص 11 .

[6] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، ص21 .

والمناظر الطبيعية في رسم لوحات حسية ناطقة والوصف خير معبر عن ذلك لخلق أثر معين من الإثارة وفسح المجال للخيال التصويري .

فنجد أن عز الدين ميهوبي عن أحد الأصدقاء المولعين بالأسواق «تاجنانت هي جنة التجار، في هذه البلدة التي ينبت في ليلة واحدة كما يقولون تطلب أي شيء فيأتيك في الحال... إن أهل تاجنانت ولدوا تجارا وعاشوا تجارا... وإذا ماتوا دفنوا في سوقها العظيم»[1]

لقد أعطى عز الدين ميهوبي بوصفه هذا حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه مدن وأماكن هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة فالمكان يعبر عن الفئات الاجتماعية ومستوياتها وظواهرها الحضارية المختلفة من خلال أبعاده الدلالية العميقة التي تتلاقى وتتفاعل وتتمازج مع الأحداث والأشخاص فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية« فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا الكان»[2] فورود الأمكنة وكثافتها في الرحلة يخلق فضاء واقعيا، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في الواقع.

ب. وصف الأشياء:

بما أن الرحلة تعد نوعا أدبيا مختلفًا عن بقية الأنواع الأخرى لأنه يكثر فيه عنصر الوصف، فإنه زيادة على وصف الشخصيات والأماكن نجد أن الرحلة تتخصص وتنفرد في جانب من جوانبها إلى وصف الأشياء فهي بمثابة الوثائقي التسجيلي الذي لا يغفل شيئا إلا وذكره، إذا أنه لا يصف الأشياء العادية بل يصف ما يجد فيه غرابة وذلك لعدم رؤيته إياه في بلده أو في بلد آخر، فيطلق العنان لحاسته الوصفية برسم معالمه محاولا أن ينقل لنا صورته كي يتسنى للمتلقي التعرف عليه. والأمثلة كثيرة أخدنا على سبيل المثال: «وكنت أتأمل النظام المحكم لحركة السير، وكيف أن شرطي المرور، يتحرك كرجل آلي، ومعه تتحرك السيارات والدراجات في انتظام بديع»[3] وبهذا الوصف ينشط الرحالة مخيلة القارئ كي يستحضر صورة هذه السيارات والدراجات فنجد أن عز الدين ميهوبي يمتلك حسا وصفيا دقيقا وعاليا، أضفى على رحلته أسلوبا جديدا مختلف عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وذلك لكثرة حضوره في نص الرحلة فألبسها بذلك طابعا وبصمة مختلفة.

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص152 .

[2] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، ص22 .

[3] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص159 .

المبحث الثاني: جمالية اللغة والأسلوب في رحله "ما لم يعشه السندباد"

المطلب الأول: جماليات اللغة:

تعتبر الرحلة العمود الفقري والقاعدة التي يبنى عليها كل أديب عمله، إذ تعد أبرز الآليات التي يستخدمها للتعبير عما يدور بخاطره، فهي التي تجعل منه مبدعًا حيث تتوقف قدرة تأثيره الفني على مستوى اللغة التي يستخدمها والعمل على تنويعها وتجديدها متى تطلب الأمر ذلك: هذا ما يدفعنا إلى اعتبارها ركيزة يقوم عليها العمل الأدبي:"فاللغة هي الأداة المعطاة التي تتيح للعمل الأدبي أن يقوم، فهي إذن وحدها الجديرة بالاعتبار وهي وحدها التي تمثل فيها الحقيقة الأدبية لكل إبداع...

فاللغة هي الأرض الخصبة التي يزرع فيها السارد أفكاره وشعوره وما يخبأ في صدره من أفكار وأراء ووجهات نظر، وهذا كله يتطلب من الكاتب اكتساب المقدرة على التعبير والإحاطة بالموضوع إحاطة تامة، خاصة إذا تعلق الأمر بتوصيل الأفكار وطرح الأخبار والأحداث كما تعالجه نصوصا هذا من جهة ومن جهة أخرى العمل على دمجها في لغة مميزة.

لذا ينبغي أن نقر ونعترف أن اختيار اللغة أصعب خطوة يخطوها الكاتب في عمله، لأنه لا يكتب لنفسه بل يكتب لمجموعة من المتلقين لذلك يجب أن تكون لغته خاصة ومميزة ونلقى في ذلك إلى رأي الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حين يقول «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[1]

ويقصد الجاحظ في قوله هذا "بالمتكلم" "الكاتب السارد" الذي يجب أن يكون ملما وواعيا بلغته، وله زاد لغوي كافٍ قابل لأن يوظفه في عمله الأدبي شرط أن نكون لغة المتكلم-السارد-على قدر المخاطب.

ولأن اللغة في الرحلة التي نحن بصدد دراستها بنص شكلت عنصر إثارة، تعين علينا أن نخصص لها مساحة في هذا المقام تجسد من خلاله طبيعة جمالياتها في خطاب الرحلة وطبيعة اللغة التي استعملها عز الدين ميهوبي كأداة تعبيرية في صياغة نثره، والرحلة حررت كما نعلم عن طريق المشاركة في الإملاء والتدوين مما جعل لها عرقلة في الأسلوب وارتفاعه إلى المستوى الجيد والتدوين الجيد المراتبط .

[1] الجاحظ: البيان والتبين، ج 1، تحقيق عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي القاهرة، ط 2، دت، ص139/138 .

1. طبيعة اللغة:

أ. **الألفاظ:** "إن الأساس التي تقوم عليه اللغة هو الألفاظ أو الكلمات ولقد أسس العلماء والنقاد مقاييسها ومواصفتها في اللغة الأدبية وما تحمل به، وما تقبح به، فدرسوا اللفظة المفردة مألوفة ووحشيها والمأنوسة منها والمبتذل وعن عدد حروفها وخفة حركتها وما يصلح من ذلك الخطاب"[1]، والفكرة العامة التي ارتسمت في أذهانها عن طبيعة اللغة في سياق الرحلة أنها جاءت مألوفة بسيطة، سهلة واضحة بعيدة عن التعقيد والتكلف إذ بوسع القراء على اختلاف مستوياتهم فهمها وإدراك فحواها، ويبدو أن هذا هو الخط العام الذي سارت عليه معظم أجزاء الرحلة، إلا في بعض المواضع القليلة التي استعمل فيها "عز الدين ميهوبي" بعض الألفاظ غير العربية المتلبسة بألفاظ أعجمية أو عامية، وهذا ما تقتضيه طبيعة الرحلة ومنهجها في الأخبار والإفصاح والتبليغ، فغرض "ميهوبي"

أن يبلغ مشاهداته والإعلان عما عاشه وعايشه أثناء رحلاته المتعددة لأماكن ومدن وحكام وشعوب اختلفت عاداتهم وتقاليدهم فكان عليه لزومًا أن يعمد إلى مألوف الألفاظ ونستشهد بهذا النص:" لم يكن همي عندما وصلت الصين زيارة ضريح ماوتسي تونغ ولاساحة تان آن مين، ولكن حرصت على الوصول إلى سورها العظيم، وما إن بلغت المكان نظرت إلى السماء وأنا أقول "يا الله أنا في المكان الذي يرى من القمر" ثم سألت مرافقي ماذا تعني هذه اللافتة المكتوبة بخط اليد: قال لي " من وصل هذا المكان فهو بطل..."[2]

فكما نرى في هذا النص أن ألفاظ مألوفة سهلة قصد بها الإعلام والأخبار عن أعظم وأشهر مكان في الصين والعالم كله حيث يعد صور الصين العظيم من عجائب العالم السبع وتصوير افتخاره بالوصول إليه للمتلقي بألفاظ بسيطة ومعبرة تناسب الحدث الذي يصفه وتتسق معه.

ب. **ملائمة اللفظ لمعناه:**

نعني بذلك أن تكون الألفاظ تابعة لمعانيها والمعاني مصورة ومجسدة في ألفاظها فلكل مقام مقال يناسبه بالضرورة، قال الجاحظ: «ومتى شاكل-أبقاك الله- ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فجواه وكان لتلك الحالة وفقا ولذلك القدر لفقا... كان قمينا لحسن الموقع وبانتفاع المشع ولا تزال القلوب معمورة والصدور مأهولة»[3] وفي قول آخر: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني موع من الأسماء فالسخيف

[1] محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين بن الخطيب ، م 21، دار المدار الإسلامي ، ط1، 2004 م، ص 187.

[2] عزالدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص11 .

[3] الجاحظ: البيان والتبين، ص87 .

للسخيف والخفيف للخفيف، والجزل للجزل والإفصاح للإفصاح في موضع الإفصاح"[1] فنجد الجاحظ من المؤكدين على ضرورة تطابق اللفظ ومعناه ومشيدا بذلك، والمعنى يجب على السارد أن يختار ما يصلح من اللفظ والتعبير عنه فتأتي ألفاظه متسقة مع معانيه.

نجد هذا في رحلات عز الدين ميهوبي في قوله: «قد لا تصدقونا هذا الذي أرويه لكم ودون مقدمات وتمهيد أقول بكل ما في قلبي من وحي النماذج التي لاحظنا فيها مناسبة اللفظ للمعنى إلى الجمل الاسمية والفعلية في المكان المناسب ومن الجمل الاسمية «الطريق صخرية ووعرة، ولولا شق مسالك بين الجبال لما تمكن الناس من بلوغ جانت أو إليزي أو ما بينهما في مدة لا تقل عن يوم أو يومين »[2] ويكثر استعمال الجمل الاسمية في وصف المدن مؤكدا بذلك ثبوت الوصف فيها كقوله في مديد بغداد «أن المدينة يلفها حزن شديد»[3] وفي وصفه لمدينة مراكش: «وكم كانت مدهشة عندما زارتها أول مرة»[4].

ومن شواهد استخدام الجمل الفعلية ما جاء في وصفه لجريات مهرجان بابل للفنون حيث قال:« انتقل الوفد برا من عمّان إلى بغداد قاطعا قرابة ألف كيلو متر، لم نتوقف خلالها سوى في محطة البوادي التابعة لمحافظة الأنبار وتتميز المشاركة في تقديم عرض أو بيريت »[5] فالرحلة عز الدين ميهوبي استخدم الجمل الفعلية الواصفة لتأكيد أخباره وأحداث رحلاته فصور لنا من خلال استخدامه للجمل الفعلية حركية المشهد ليفسح المجال للقارئ ومثال ذلك: «تعرفت على عثمان أثناء وجودنا معا في فعاليات الأسبوع الثقافي الجزائري بدمشق في أفريل 1995 وهناك اكتشفت رجلا مختلفا تماما، جزائري الطباع، حلو المعشر، ذكي المملح فنان بما تحمله الكلمة من أبعاد»[6] نلاحظ أن استخدام ميهوبي للأفعال زاد من جمالية الوصف وأعطاه طابعا خاصا بتوظيفه للأفعال التي تخدم المعاني .

[1] داود سلوم: النقد المنهجي عند الجاحظ ، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1960، ص101.

[2] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص93 .

[3] المصدر نفسه:ص65 .

[4] المصدر نفسه:ص16 .

[5] المصدر نفسه:ص65 .

[6] المصدر نفسه: ص87 .

المطلب الثاني: جماليات الأسلوب:

إن الأسلوب حسب "ريفاتير": قوة ضاغطة تتسلط على سلطة القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلطة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها،يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر و الأسلوب يبرّر،فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولّد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي.[1]

فإذا كانت اللغة هي أداة التعبير، فإنّ الأسلوب هو الكيفية التي تنظم تراكيبها في قالب فني، يحدث ردّ فعل إعجاب من طرف القارئ يدلّ على تفاعله وتأثره.

وقد نهج الكاتب "عز الدين ميهوبي" في رحلاته أسلوبا تعبيريا خاصا جمع فيه بين السرد والوصف من أجل تسجيل الأحداث والوقائع المؤثرة التي صادفته أثناء رحلاته، وعناصر الإبداع الفني، من أساليب إنشائية وحوار ووصف معتمدا على التنويع في الأسلوب لينقل أفكاره من زوايا مختلفة، حيث أراد من خلال هذا الأسلوب الإفصاح عن شخصيته المتميزة عن غيرها.

ويتعمق الروائي في وصف الأحداث والوقائع على امتداد الرحلة بدون أن ينفلت من أسلوبه الصحفي التقريري، حيث لا يعتمد الإلمام بجوانب الواقعة، وهذا ربما مرتبط بعمله كصحفي الذي يفرض عليه التنقل من مكان إلى آخر يقول: "أنا صحفي، ومهنتي تسمح لي بالتنقل إلى أي مكان يتطلب عملا صحفيا"[2].

ويتجلى أسلوبه الصحفي في سرد الأحداث خاصة عندما يقول: "حدث ذلك عندما شاركت ضمن وفد فني في مهرجان بابل للفنون بالعراق في خريف 1994. فقد انتقل الوفد برا من عمان إلى بغداد قاطعا ألف كيلومتر لم نتوقف خلالها سوى في محطة البوادي التابعة لمحافظة الأنبار"[3].

وتأتي بقية المقاطع السردية الأخرى على هذه الشاكلة التقريرية، فقد لاحظنا أنّ الروائي لم يعتمد في مؤلفه هذا على سرد قصة أو واقعة من بدايتها إلى نهايتها، كما عهدناه في الأسلوب الرحلي الذي يعتمد بشكل كبير على التسلسل الزمني في سرد مجموع الأحداث الذي يصادفها الرحالة في رحلته.

والأمر سيّان بالنسبة لأسلوبه الوصفي، إذ يعتمد هذا الأخير التنقل بكثرة فلا تتاح له فرصة التعرف على الأماكن والعادات والتقاليد وغيرها من المواد التي تعتبر أساسية في أي رحلة، ففي رحلته الموسومة بـ: "لست السندباد" لاحظنا كثرة حله وترحاله من مكان إلى آخر، إضافة إلى وقوفه عند معالم مميزة للبلد المزار، لكنه في كل مرة لا يتوقف عند وصفه وصفا دقيقا، ويمكن الاستشهاد في هذا الخصوص بمجموعة مقاطع:

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط1،2001،ص37.

[2] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص16.

[3] المصدر نفسه: ص 65.

"لم يكن همي عندما وصلت الصين زيارة ضريح ماو تسي تونغ ولا ساحة تان آن مين، ولكن حرصت على الوصول إلى صورها العظيم، وما إن بلغت المكان، نظرت إلى السماء وأنا أقول (يا الله أنا في المكان الذي يرى من القمر)"[1]، في الحين الذي يهتم الرحالة بوصف الأماكن ونقل صورة شفافة عنها إلى القارئ أو المتلقى، اقتصر "ميهوبي" على زيارة المكان والإقرار ببراعة البناء في قوله: (يا الله أنا في المكان الذي يرى من القمر).

ويقطع تحت نفس العنوان رحلات أخرى، دون أن يهتم بالوصف، منها زيارته إلى هانوي عاصمة فيتنام، ثم زيارته لشيراز الإيرانية، واسطنبول، وعلى الرغم من العراقة التاريخية والحضارية للمدينة إلا أنه لم يتعرض للوصف فيها إلا قليلا حينما يقول: "وفي اسطنبول مخرت بنا السفينة نحو جزر الأميرات، وهناك سمعت من دليلنا السياحي أنّ هذه الجزر كانت في فترة سابقة منفى لمناوئي السلطان، ولا يأتي إليها إلا المغضوب عليهم.. واليوم لا يزورها إلا من أوتي جيبا ملآن وبطنا شبعانا"[2].

من خلال ما سبق اتضح لنا أنّ الكاتب أخرج عمله بأسلوب صحفي يغلب عليه السرد التقريري دون إعطاء مجال للوصف، خاصة إذا قلنا أن الوصف مادة أساسية ومهمة جدا في بناء الرحلة

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص11.
[2] المصدر نفسه: ص12.

المبحث الثالث: الجماليات البلاغية في رحلة عز الدين ميهوبي (ما لم يعشه السندباد)

أدب الرحلات هو ذلك النثر الأدبي الذي يتخذ من الرحلة موضوعًا، والذي يتميز بشكله الأدبي والفني واللغوي والمتميز،وأكثر ما يميز أدب الرحلة عند عز الدين ميهوبي هو التعبير السهل المبسط الناضج فبغى التجربة وصدق التعبير واللهجة، وهو أسلوب العلماء والفقهاء والمؤرخين دون تكلف ولا صنعة زائدة فيقول: «وذهبت إلى المطار أخفي رأسي بين كتفي، وأتجنب لقاء ذوي الألسنة الطويلة لكن بعضهم ألتفت إلي بنظرات تخفي كثيرا من الأسئلة الخبث»[1]، فالكاتب هنا انشغل بنقل تجربته ومشاهداته بصدق، وتسجيل الأحداث بقدر كبير من الموضوعية والأدبية التي لا غنى عنها لتحقيق الصدق الفني.

المطلب الأول: التصوير البديعي

يحفل أدب الرحلة عموما بالتحسين البديعي بأنواعه والتصوير البياني باختلاف صفوفه، أما البديع فلا يرد في نصوص عز الدين ميهوبي إلا ما كان منه عفويا غير متكلف، فصاحبنا أبعد ما يكون من أنصار الصنعة اللفظية، لذلك يكاد يخلو من السجع أو الجناس أو الطباق وغيرها، من المحسنات البديعية ومن الأمثلة القليلة ذلك الجناس في قوله « وصليتُ المغْرب... ما أعرفه أن هناك ميقاتا للإحرام بالنسبة لنا نحن القادمين من بلاد المغرب»[2]

فهذا التجانس بين لفظتي المغرب والمغرب وما يحدثه من أثر وجرس موسيقى داخلي وخارجي، ناتج عن التوافق الإيقاعي واللفظي للكلمتين، وهو من جماليات النثر الذي يزيده جمالية وشعرية.

أما بالنسبة للسجع فظهر في قوله: « الريح مثل الشيح»[3] وكذلك قوله: «التوت مثل الحوت»[4]

كما لا يخلوا النص عنده من التصوير الفني الذي تجسده أنواع المجاز والتشبيه والاستعارة وغيرها لما لها من أثر فني وبلاغي جميل يزيد من الصور وضوحا ودقة حيث يقول واصفا نفسه أو لباسه « كنت وللأمانة أنيقا

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص27 .
[2] المصدر نفسه: ص97 .
[3] المصدر نفسه: ص126 .
[4] المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

بصورة ملفتة للانتباه... بذلة مستوردة وربطة عنق زاهية الألوان»[1] فهذه الصورة الجميلة عمقت من تصوير ميهوبي لنفسه .

وفي وصف جميل تتجسد فيه الاستعارة المكنية، صوّر الكاتب حالة جو الساحة فقال: «تغطي الساحة شمس حارقة»[2]، حيث شبه الساحة بشيء يُغطى فحذف المشبه وترك قرينة من لوازمه هي «تُغطي» المستعارة من الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية وذلك للدلالة على تغير حال الساحة .

ومن التشبيهات الواردة: «التوت من الحوت»، «الريح مثل الشيح»[3] فهذه التشبيهات رسمت صورة جميلة جلّية لهذه الأشياء، كما نجد أيضا التشبيه المركب، الذي يكون وجه الشبه فيه متعددا ومركبا «كنا أشبه بأصنام غير قادرة على الحركة والكلام وجو هنا تغيرت تماما، أصبحت كحبات الليمون أو أشد اصفرار»[4]

فوجه الشبه الذي اشترك فيه طرفا التشبيه، وتعددت عناصره من حركة وكلام وصفرة وجوه بنية واضحة من خلال هذا التشابك والتضافر بين هاته العناصر المشكلة وقد وظف الكاتب الكناية باعتبارها تصويرا فنيا يجمع بين المجاز والحقيقة ولدلالتها الإيحائية التي تجاوزت المباشرة في النعت والتسمي، وقصد لازم المعنى في اللفظ المطلق فهو يصف الجد الملء بالحزن والخوف ليقول عنه: «حاولت أن أكسر تلك السحابة القاتمة التي خيمت على طقس السيارة» [5] فهذا الوصف أطلق من ورائه معان متعددة جمعت بين الخوف والحزن وقوة العزيمة وشدة وحدّة النفس ولا نكاد صفحة أو مقطع إلا وقد طعمها بلون من التصوير الفني الجميل في انسياب وسلالة.

كما نلمس في لغة هذه الرحلة عموما جمال اللفظ وحسن التعبير خاصة عند الوصف الذي يرتقي ويسمو حتى يبلغ به درجة كبيرة من الدقة والتفصيل، ويظهر الوصف بنوعية المادي والمعنوي كعنصر من العناصر الفنية التي تؤدي دورا بارزا في بناء النص الرحلي القصصي ومن أمثلة الوصف المادي: « إذ إن باعه السوق كلّهن نساء فوق الستين»[6]، ففي هذا المقام عدد ميهوبي صفات النساء حيث كن كبيرات السن حيث وفق في إعطاء صورة ظاهرية أولئك النسوة ويرتقي بوصفه ويزداد بالحركة والحيوية حينما يصور مأدبة العشاء التي أقيمت في مطعم آرارات الفاخر «وظل صاحب المطعم يتباهى بمشروباته الروحية ويعدد لنا أنواعها ومذاقاتها، ولما حان وقت

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد ، ص128 .
[2] المصدر نفسه: ص 126 .
[3] المصدر نفسه: ص27.
[4] المصدر نفسه: ص140 .
[5] المصدر نفسه: ص128 .
[6] المصدر نفسه: ص162 .

العشاء اكتشف أن الجميع يفضل الماء على...ماء الجنة»[1] والوصف المعنوي أقل حضورا في هذه الرحلة لانحسار الحاجة إليه في غالب طول الرحلة، وما كان منه ضروريا فقد أحسن ميهوبي توظيفه خاصة عند وصف بعض الشخصيات كشخصية الحلاق مثلا وعموما فقد ظاهر في دقته وبراعة الرحالة في تمثله واستحضار تفاصيل الموصوفات مما أسهم في تقريب وتوضيح الصورة للقارئ، كما يدل على سعة خيال الرحالة وقدرته في تجسيد المتخيل من الأشياء والمناظر والأشخاص.

أما نمط الكتابة عنده فيتجسد من خلال التوزيع بين السرد والوصف والحوار وجمال التكامل والمزج والانتقال بين هذه الأنماط النصية رغم غلبة نمطي السرد والوصف على الحوار حيث يقول:«لعنت الشعر والشعراء ولم أعد أذكر سوى ذلك القط الأسود وهو يمر أمامي أينما وليتُ وجهي»[2]

لقد أجاد عز الدين ميهوبي في انتقال بين هذه الأنماط حتى إنك لا تحسن بأنه ينوع من أسلوب الكتابة كما تستشعر الانسياب والحركة بين الوصف والسرد والحوار، كما غلب على أسلوب الكتابة في الرحلة الخير فهو الأنسب لنقل الحقائق الواقعة والمشاهدات والمرويات ووصف الموصوفات، فالخبر يطبق على كل الأنماط خاصة السرد والوصف وهما الغالبان في نص الرحلة كما أسلفنا سابقا وقلما يورد الرحالة الإنشاء إلا ما كان عفويا وبدافع وبدافع الضرورة كالاستفهام عند الحوار« هل فعلا أنا حي؟»[3] «قالت وكم تدفع لأحكي ؟»[4]

فغاية الاستفهام الأول هو التعجب لأمره والثاني غايته المساومة بعد أدب الرحلة وعاء شاملا لكثير من الفنون الأدبية كالسيرة والقصة والرواية، فهو يشترك معها في الكثير من العناصر الفنية كالشخصيات والأحداث والإطار الزمني والمكاني ووضعية الانطلاق والنهاية وربما حسن الحبك والعقدة، إلا أن الرحالة يجنح إلى سرد الأحداث «تستحثه الرحلة وتدفعه إلى تسجيل مختلف الحوادث والمواقف والمشاهدات في أسلوب قصصي مثير ومشوق إلى حد بعيد وسردها بعقوبة وحيوية وواقعية أكبر»[5] ورحلات عز الدين ميهوبي لا تكاد تخرج عن هذا الإطار النقدي في تميزها بمباشرتها في سرد الأحداث وبعدها عن الإيحاء والخيال الجامع، ما أحتوته من قصص وأحداث عاشها الرحالة وعاينها، والتي كان فيها مشاهدا أو بطلا فعليا صانعا للأحداث، كما ضمن رحلته تعريفات لبعض الشخصيات التي التقى بها كشخصية التونسي مثلا أو ممن عرفهم وتذكرهم في لقاءات سابقة

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص 167 .

[2] المصدر نفسه: ص148 .

[3] المصدر نفسه: ص148 .

[4] المصدر نفسه: ص149 .

[5] نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص306 .

كالحلاق، فالرحلة عموما نوع من السيرة الذاتية لكونها مطبوعة بشخصية كاتبها، بل وتعكس طبيعة كاتبها ونفسيته ومختلف مواقفه المسجلة .

فالمتتبع لكل الخصائص الأدبية للنص الرحلي عند عز الدين ميهوبي يجده مفعما بالكثير منها محسنا في توظيفها، وموقفا في جعل رحلاته ترقى في أدبيتها إلى حد مقتنع ذلك لطغيان الجانب الأدبي عليها فالكاتب عز الدين ميهوبي كان باحث وأدبي له أسلوبه الجميل المدعم بروح الأديب الناضج، وتجلت أدبيته وشعرية خطابه في لغته وأسلوبه وببساطة وتنوع عناصره الفنية ومقوماته الأدبية .

المبحث الرابع: جمالية لقاء الأنا بالآخر في رحلة "ما لم يعشه السندباد":

المطلب الأول: حضور الأنا والآخر في الرحلة

يعرف أدب الرحلة باعتبار مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات الرحالة عن رحلته أو رحلاته في بلاد مختلفة يقصدها لغايات متنوعة واصفا ما يراه من عادات البشر وسلوكهم وأخلاقهم، كما يهتم برصد الأحوال الاجتماعية والأمور الاقتصادية والثقافية والسياسية، وهو أيضا مصدر مهم للدراسات التاريخية المقارنة إذ كان أغلب الرحالة غني مؤلفاتهم مسجلين لما وقع تحت أنظارهم ومدارك أسماعهم، ويدخل أدب الرحلات في باب الأنشطة الإنسانية التي امتازت بها أطراف العالم الإسلامي وأيّا كانت الدوافع التي كانت تقف وراء الرحلة، فقد اتصف أغلبية الرحالة ولو بدرجات متفاوتة، بدقة الملاحظة والوصف والتقصي في تسجيل مشاهداتهم كما حرص معظمهم على التفرقة بين المشاهدة والرواية عند تدوين معلوماتهم ونقلهم لصور وطرائق الحياة التي يعيشها الآخر وما قد يصاحب ذلك من بلورة لانطباعات شخصية أو إصدار أحكام تقويمية لما شاهدوه أو سمعوه»[1].

وقد تفاعل عز الدين ميهوبي في رحلته مع عدد من الثقافات التي جاءت على خارطة وجهته التي يقصدها، عايش بعضها وعبر من خلال بعضها، وفي خصم ذلك مثل الآخر في خياله نقطة محورية تتكاثف حول نواتها آراؤه وتصوراته المتعلقة به وبطريقة تكوينه البيئي والفكري، ولا يقتصر مفهوم الآخر كما تشير نصوص الرحلات على المختلف عرقيا أو حضاريا، بل يشمل المختلف فكريا، أو عقديا وهنا يأتي الاختلاف من داخل ما تسميه بجماعة الـ (نحن) نفسها وبهذا تصبح الفكرة أو القصيدة أو الايدولوجيا وطنا جديدا أو مجتمعا يجمع المنتمين إلى الفكرة الواحدة»[2]

ونستشهد على هذا برحلة عز الدين ميهوبي إلى القاهرة التي قال بأنه لا يمكن وصف مطارها بساحة عين الفوارة بسطيف وقد سجل ميهوبي ما وقعت عليه عيناه أو سمعته أدناه، فأمدنا بمادة واسعة عن القاهرة ورحلته إليها وعن مطارها الذي يعج بالناس وامتازت أوصافه لما شاهد وعاين بالدقة في الملاحظة والروح النشطة في المتابعة لذا فإن المصدر الرئيسي الذي استقى منه ميهوبي معلوماته عن الآخر هو تجربته الشخصية ووقوفه بنفسه على المشاهد والآثار وقد تنوعت المصادر التي اعتمدها الرحالة في تشكيله لصورة الآخر ورصد معالم حياته المختلفة، ومن هذه المصادر: المشاهدة والمعايشة والسماع والنقل والإخبار، وهذا يعني أن الرحالة في كتابته لم يعتمد مصدرا واحدا بل تنوعت مصادره التي نهل منها .

[1] ينظر: فهيم حسين: أدب الرحلات، دراسة من منظور أنثوغرافي عدد 138. سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت 1949، ص17 .

[2] حيدر ابراهيم علي: صورة الآخر المختلفة فكريا(سوسيولوجيا الاختلاف والتوصي صور الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت 1999 ، ص 111 .

أ. **المشاهدة:** لقد اعتمد عز الدين ميهوبي على المشاهدة في توثيق أخباره ومعلوماته وتصويرها، ووصفه للأماكن التي وصل إليها فهي تمثل المادة الأساس التي قامت عليها رحلة ميهوبي، كما أنها تعد من أكثر المصادر أهمية من ناحية مصداقية الخبر وقبوله لدى المتلقي، فهي الحالة التي يكون فيها الرحالة معاينا لما ينقله، شاهدا على أحداثه وبهذا يتمكن من تكوين مادة يعني بها عن نصه الرحلي ومن أمثلة ذلك ما يذكره عن شوارع بلغراد الحجرية حيث يقول: «كنت أشاهد كل مساعد جماعات من الشباب الصّرب، يحملون صور زعيمهم ميلوز يفينش ويهتفون بحياته»[1] ويتحدث عن مشاهداته مع الدكتور محي الدين عميمور ومختار طالب بن ذياب لمدينة سراييفو فيقول: «زرت مع الدكتور محي الدين عميمور، ومختار طالب بن ذياب المدينة العتيقة لسراييفو وهناك يقرأ الإنسان تاريخ يوغوسلافيا من خلال التحف والحلي ووجوه الناس»[2]

ب. **المعايشة:** تعد الرحلات لونا من ألوان التفاعل والتبادل الاجتماعي والفكري والثقافي فقد ساعدت على إفادة الأمم بعضها من بعض من خلال التعايش الذي يحصل بين الرحالة والبلدان التي زارها، وقد وردت صور هذا التعايش مرات كثيرة في الرحلة وضمن سياقات عديدة فعز الدين ميهوبي يتحدث عن دخوله إلى طهران والتقاءه مع الرجل المسن الذي ما إن عرف بأنه جزائري حتى جاء وقبله حيث يقول: «أما في طهران فلم أنس ذلك الرجل المسن الذي ما إن عرف أنني جزائري حتى جاء وقبلني ويحضني»[3] كما يذكر كذلك في موضع آخر: «تعرفت على عثمان أثناء وجودنا معا في فعاليات الأسبوع الثقافي الجزائري بدمشق في أفريل 1995 وهناك اكتشفت رجلا مختلفا تماما جزائري الطباع، حلو المعشر ذكي الملمح، فنان بما تحمله الكلمة من أبعاد»[4]

ج. **السماع والإخبار:** حفلت الرحلة بكثير من الحوادث التي وردت إلى سمع ميهوبي وتناقلها عن غيره، وهو من المصادر التي اعتمد عليها ميهوبي في تشكيل صورة الآخر ويأتي تاليا للمشاهدة والمعايشة من حيث ورد في بناء نص الرحلة وكذلك من حيث التيقن من مصداقية الخبر وقد سجلت رحلة عز الدين ميهوبي ما تناقله من الأخبار حيث يقول: « قال لي المسؤول على المكتب أنت محظوظ لأن لدينا رحلة في

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد، ص175 .
[2] المصدر نفسه: ص180 .
[3] المصدر نفسه: ص 12 .
[4] المصدر نفسه: ص87.

حدود العاشرة ليلا إلى القاهرة ومنها في آخر المساء من اليوم الموالي تذهب إلى الكويت»[1] ويقول كذلك: أذكر أن محمد روراوة حدثني عن الايرلنديين فقال لي: لقد رأيت في الملعب شيئا عجيبا. فالمقاعد تحمل أسماء عائلات توارثتها أبا عن جد وتدفع مقابل ذلك أجرا سنويا، ولا يحق لأي كان أن يجلس في مقعد وهو ملك لعائلة بعينها...»[2]

فقد حاول عز الدين ميهوبي إبراز الأصول والمصادر التي اعتمد عليها في تدوين رحلته وتصويرها للآخر إذ أن تشكيل الآخر وقراءته والتعرف إليه من بديهيات الرحلة وإن لم تعنون لذلك وقد صاغ ميهوبي الآخر وشكله وفق تجربته ومعطيات رؤيته، ولم يكن بمنأى عن الأخذ والنقل عن سابقيه لكنه بدا في رحلته صاحب رؤية ودراية في ميدانه، وأسهم بشكل ملحوظ في تفعيل النظرة المتبادلة بين البلدان وكذلك التفاعل فيما بينها .

المطلب الثاني: الآخر، البيئة المكانية والبشر

– وصف المكان ودوره في تحديد الآخر:

إن ارتباط المكان بباقي العناصر السردية أمر لا مراء فيه، ذلك أن الرحلة ككل متكامل تجتمع فيه مجموعة من المكونات اللغوية منها والفكرية لتشكل في نهاية المطاف صرحا سرديا مثريا للساحة الأدبية من الناحية الكمية النوعية، طبعا إذا توفرت فيه السمات الفنية والجمالية المنشودة.

أ. **علاقة المكان بالآخر**: يعد الآخر أحد أهم عناصر بناء الرحلة، يعرفها "لطيف زيتوني" في قوله: «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات [...] فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[3]، مما يعني استحالة وجود نص رحلي خال من الحضور الفعال للشخصيات لكونها تتسم في تحريك أحداث الرحلة، فهي تعد «مكونا أساسيا في السرد، فالحكاية باعتبارها مجموعة أحداث يستدعي تحققها وجود شخصية واحدة على الأقل»[4] كما أنه لا يمكن تحديد المكان الرحلي في عزله عن شخصياته «فالمكان ليس شيئا منفصلا من جسد الإنسان، بل هو امتداد له، وما تنقله من مكان إلى آخر إلا في زاوية التقلب من جنب إلى جنب، فإذا وجد

[1] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد ، ص 33

[2] المصدر نفسه: ص120.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1 ،2002 ص113-114 .

[4] عمر عاشور: البنية السردية الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص153 .

ما ينشده في مكان ما استقر فيه إلى أن يشاء الله له، فيرتحل إلى غيره، بصورة تجعل من كل مكان يرتبط معه ترابطا قويا»[1]

فالشخصية تؤثر وتتأثر بالمكان «فقد ارتبط المكان بالشخصية ارتباطا وثيقا، إذ ما من شك أن ارتباط الإنسان بالمكان هو في حد ذاته- ارتباط بالحياة النابضة بالحركة»[2] ومن هنا تتحدد علاقة الشخصية بالمكان بحيث تصبح هذه العلاقة وظيفة مهمة تسهم في بناء النص الرحلي، فالشخصية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان في العمل الأدبي، فهي تساهم في نمو الأحداث وتماسكها إذن لا يوجد مكان في أي رحلة يمكن أن يتحدد منعزلا عن الشخصيات التي يضمنها في عنصر أساسي في النص الرحلي ومن أمثلة ذلك في رحلات ميهوبي نجد: «عدت إلى الجزائر ونشرت الحوار على ثلاث حلقات»[3] فالمكان هو الجزائر والحدث هو نشر الحوار.

ب. و**صف المكان ودوره في تحديد الآخر**: ويعد الوصف تقنية من التقنيات الحاضرة بقوة في مختلق الكتابات كونه مساعدا في الإبانة والتوضيح، وكذا الإخبار عن الموصوفات، فقد عرف الوصف بأنه «أداة تشكل صورة المكان»[4] والمتتبع للوصف في رحلة ما لم يعشه السندباد يلحظ تنوع صوره بين الحركة تارة والسكون تارة أخرى يقول ميهوبي على سبيل وصف الأماكن التي تبعت على السكون: «كانت الندوات تتم في قاعة الصداقة التي بناها الصينيون وأهدوها لدولة السودان»[5]، وفي هذا المقطع يصف ميهوبي المكان وصفا ساكنا تنعدم فيه الحركة ليجعل المتلقي يشعر بالصمت الذي يعتري هذا المكان المغلق بالمقارنة مع الأماكن الأخرى المحيطة به.

ومن صور الوصف المتحرك قوله: «ما إن دخلت البيت حتى فزعت زوجتي، وكادت توقظ بنتيّ من نومهما وتريها ما حلّ برأس ووجه أبيها»[6] ونلاحظ من خلال هذا المثال ارتباط الحّالة بالمكان الذي أصبح معادلا معادلا للفزع الذي شكلته الصورة السردية في ارتباطها بمختلف حركات الزوجة داخل المكان. ومن هنا تكتسب الرحلة بعدا معرفيا إضافيا يتمثل في وقوفها على الكثير من الأماكن والأوصاف التي تعد سوى أطلال وأوصاف درست معالمها من قبل عز الدين ميهوبي ذلك لاستنطاقها في العديد من مجالات الحياة.

---

[1] ابراهيم أحمد ملحم: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، إيرد، الأردن، ط1، 2011، ص 52 .

[2] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي يروب وغريماس، عالم الكتب الحديث إيرد، الأردن، ط1، 2011.

[3] عز الدين ميهوبي: ما لم يشعه السندباد،ص 49 .

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي ص80.

[5] عز الدين ميهوبي: ما لم يعشه السندباد ص77

[6] المصدر نفسه: ص 27 .

حيث يعد أدب الرحلة عند عز الدين ميهوبي تصويرا للبلدان التي زارها وعايشها بما تحوي من الأخبار السياسية والثقافية والاجتماعية وحتى الاقتصادية وعجائب الموجودات وعادات الأمم وأخلاقهم ووصف للمكان والبلاد فما نقله الرحالة في مؤلفة أسهم في جدب عدى التعارف والتقارب بين الأمم من خلال ذلك التبادل وقد شكلت الرحلة الوسيلة الأمثل لتحقيق أواصر التعاون بين الأنا والآخر والبعد عن النفور باكتشاف خفي من فكر الآخر وثقافته وتجليه مواطن الغموض في الصورة المأخوذة مسبقا عن طريق المعاينة والوقوف عند أبرز ما يمثل هذا الآخر، ويدعم ذلك أن الرّحالة ميهوبي كان مأخوذا بالدهشة والاندفاع نحو المجهول ومعرفة أسراره.

لقد كان عز الدين ميهوبي كغيره من الرحالة دقيق الملاحظة ذا إحساس عال بالأشياء والأمكنة، فكان في أوصافه تفصيليا، لكل البيئات التي حل بها والأمكنة التي زارها، وكان في تصويره لها يضعنا أمام صورة تفصيلية تمتلئ حيويته وتأخذ المتلقي إلى خارج حدود الزمان يجول ببصره حدود المكان وهو في ذلك يتماشى وطبيعة البيئة التي يحل فيها، فلكل بلد من البلدان شخصية تتميز بها شأنها في ذلك شأن الأفراد، ولا تتكون هذه الشخصية من صفة واحدة بل تأتي نتيجة اجتماع صفات وسمات تتآلف فيما بينها لتشكل بذلك ملامح الشخصية العامة لأمة ما.[1]

وهذا ما يسمى بالبيئة التي ترسم الشكل العام للفكر والثقافة والأخلاق وقد تناول عز الدين ميهوبي البيئة المكانية للآخر وخصص لها مساحة كبيرة من وصفه وتصويره، فهي في نظره الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث والمجتمع وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات فوصف المكان-غالبا-يدل على أصحابه ويكشف عن بيئة هذه الشخصيات ومظهرها العقلي والنفسي والاجتماعي ويحمل خصوصية قومية[2]

وقد تعددت اهتمامات هذا الوصف في رحلة ما لم يعشه السندباد التي وصلت إلى أماكن كثيرة ومتنوعة من حيث الطبائع والخصائص العامة فقد قصد ميهوبي: (الصين، وبغداد، وهانوي، إيران، دبلن، موسكو)، وبناء على هذا تنوع الحضور المكاني في الرحلة فنجد المكان الديني والمكان الجغرافي وقد أثار كل مكان من هذه الأمكنة لدى الرحالة مشاعر معينة، فالمكان الديني وخصوصا الإسلامي فجرفيه نوازع الشوق والوصف والتأمل الروحاني كما يحمله من قدسية في نفسه، ففي هذا النوع من الأمكنة تسود الأجواء العاطفية الدينية أما غيره من الأمكنة فوصفه تحكمه طبيعة العلاقة والتعامل الحاصل بين الرّحالة وأهل المكان وما يحملون من طباع وسمات.

[1] شلبي سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د ت)، ص103 .

[2] باشلار جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ص07 .

خاتمة

خاتمة:

استطاع أدب الرحلة أن ينال مكانة مهمة في الأدب العربي قديما و حديثا ، و صار يشكل دائرة إبداعية تستقطب اهتماما ما انفك يزداد بين نقاد الأدب في الوطن العربي عامة و مغربه خاصة ، و قد أثرت هذا اللون الأدبي الشيق أقلام كثيرة من بينها قلم الكاتب عز الدين ميهوبي الذي كانت لنا هذه الرحلة مع رحلاته ، و يطيب لنا أن نختمها بالملاحظات التالية :

- تميزت رحلات عز الدين ميهوبي باتساع عالمها وغناها بأشكال السرد الحكائي والإخبار، حيث تجاوزت مميزات الخطاب الكلاسيكي مختلف في أحداثها وزمانها ومكانها وتؤدي فيه اللغة دورا إخباريا تبليغيا يتصل بالأحداث والشخصيات والأماكن ، وما يستحق أن يشار إليه أن الرحلات كانت واقعية.
- انفتاح بنية خطاب الرحلة على عدد من المعلومات وفنون الإبداع تراهن على ميزة لم يسبق وأن ظهرت في الأنواع الأدبية الأخرى كاستخدام الإخبار والوصف والسرد و هذا ما لاحظناه على رحلات كاتبنا.

- رصدت رحلات عز الدين ميهوبي القيم الإنسانية في البلدان التي قصدها وعكست أحوال المجتمع وعاداته وكشف عن الانتماء لثقافة الذات والفهم لثقافة الآخر.
- تمتاز كتابات عز الدين ميهوبي بالتفنن بالألفاظ دون تنطع لغوي أو رقاعة أدبية، فهو يعرف كيف يمر المعاني.
- لقد تبين من خلال هذه الدراسة أن عز الدين ميهوبي مؤرخ وأديب ورحالة يمتلك الحّس الموضوعي، والإحساس الفني الذي يتجلى في القيمة الفنية والأدبية لرحلاته.

الملاحق

الكاتب: عز الدين ميهوبي

السيرة الذاتية للشاعر عز الدين ميهوبي

عز الدين ميهوبي أديب وكاتب جزائري ولد سنة 1959، بعين الخضراء (بولاية المسيلة) جده محمد الدراجي، من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كان جده قاضيا أثناء الثورة التحريرية ووالده جمال الدين مجاهد وإطار متقاعد.

التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية.

درس الكاتب بمسقط رأسه، والتحق بالمدرسة النظامية في 1967 بمدرسة عين اليقين (تازغت–باتنة) في السنة الرابعة ابتدائي، ثم انتقل إلى المدرسة ببريكة، ثم مدرسة لسان الفتى (تارولت باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة)، ودرس بثلاث ثانويات هي(عباس لغرور باتنة) ومحمد قيرواني بسطيف، وعبد العالي بن بعطوش ببريكة حيث حصل على شهادة الباكالوريا آداب.

التحق سنة 1979م بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة (درسة متقطعة)

1980–1984: المدرسة الوطنية للإدارة ديبلوم في الدراسات (يبلوم في تخصص الإدارة العامة)

2006–2007: جامعة الجزائر ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة فرع الاستراتيجيات

الوظائف المتقلدة:

- رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف 1986–1990م
- رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بالعربية بعد الاستقلال 1992 م)
- إدارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة الإنتاج الإعلامي الفني) مقرها بسطيف أصدرت 1992–1996م
- صحيفة الملاعب بعض الكتب الرياضية.
- مدير الأخبار والحصص المتخصصة التلفزيون الجزائري 1996–1997 م.
- نائب البرلمان (المجلس الشعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي 1997–2002 م.
- مدير عام للمؤسسة الوطنية للإذاعة 2006–2008 م.
- كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية 2008–2010 م .
- مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية 2010–2013 م.

- المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر رئيسا- 2013 م.
- رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين منتخب منذ مارس 1998 (أعيد انتخابه في ديسمبر 2001 إلى 2005).
- عضو المجلس الأعضاء لمؤسسة البابطين من 2010-2007 .
- نائب الأمين العام للإتحاد العام للأدباء والكاتب العرب منذ 1998 حتى 2003 .
- رئيس الإتحاد العام للكتاب العرب (ديسمبر2003- أكتوبر 2006).
- وزير الثقافة حاليا

المؤلفات والإصدارات

- في البدء كان أوراس (ديوان الشعر) عام 1985. منشورات الشهاب باتنة.
- الرباعيات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة .
- الشمس والجلاد (نص أو بيرت)1997 م. منشورات أصالة.
- اللغة والغفران (ديوان الشعر) 1997 منشورات أصالة.
- النخلة والمجداف (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.
- ملصقات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.
- خالدات (نصوص تمثيلية) 1997 منشورات أصالة.
- ستيتيفيس(نص أو بيريت) 1997 منشورات أصالة .
- Acandle for my country مترجم إلى الإنجليزية عام 1998، منشورات أصالة.
- كاليغولا يرسم غرنيا الرايس (شعر) مترجم إلى الفرنسية والإنجليزية 2000.
- عولمة انحب عولمة النار(شعر) 2002 (طبعتان) ومترجمة إلى الفرنسية منشورات أصالة.
- التوابيت "رواية" 2003، منشورات أصالة.
- ما لم يعشه السندباد "رحلة "

الإنتاج الفني :

- أوبيريت "مواويل الوطن" إنتاج التلفزة الجزائرية.
- أوبيرت "قال الشهيد" إنتاج مركز الثقافة والإعلام عام 1993.

- أوبيرت "ملحمة الجزائر" عمل مشترك إنتاج مركز الثقافة والإعلام عام 1994.
- أبيريت "حيزية" إنتاج مركز الثقافة والإعلام ا لعام1995.
- أوبيريت "ملحمة ستيفيس" إنتاج دار أصالة عام 1995.
- انجاز نشيد " أوفياء " الخاص بالذكرى الخميس لمجازر 8 ماي 1945.
- أوبيريت " الشمس والجلاد" حول الشهيد العربي بن مهدي مسرح عنابة 1996.
- مسرحية 8 ماي 1945 إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1996 .
- مسرحية "زبانا" تكريما للشهيد أحمد زهانه المسرح الجهوي بوهران 1997.
- أوبيريت "المسيرة" إنتاج مسرح دار الثقافة بسطيف عام 1997 م.
- مسرحية "الدالية" إنتاج مسرح باتنة الجهوي 1998 م.
- أوبيرت "اللعنة والغفران" إنتاج فرقة مرايا بواد سوف 1999.
- أوبريت "صفصاف الحنة " إنتاج مؤسسة فن وثقافة 2003 .
- تأليف مسلسل التلفزيوني التاريخي "عذراء الجبل" .
- أغنية " أمجاد" الخاصة بالقصة العربية في الجزائر 2005 .
- مسرحية "عيسى تسونامي" إنتاج مسرح قسنطينة2006 .
- مسرحية "حصة الكوردوني" إنتاج مسرح المدينة بوهران 2007.
- سيناريو فيلم "زبان" إخراج سعيد ولد خليفة 2011.

Mondialisation de l'amour mondialisation de feu (عولمة الحب، عولمة النار) ترجمة تصنيف العابد إلى اللغة الفرنسية، عام 2002، منشورات أصالة.

- قرابين لميلاد الفجر (الشعر)2003.
- ومع ذلك فإنها تدور (مقالات) 2006.
- ومع ذلك فإنها تدور (مقالات) 2006.
- طاسيليا (الشعر) 2007. منشورات دار النهضة العربية.
- اعترافات تام سيتي (رواية من جزئين) 2007.
- لا إكراه في الحرية (مقالات) 2007.
- أسفار الملائكة (الشعر) 2008.

- اعترافات أسكرام (رواية) 2009.
- الرباعيات quatrain (ديوان شعر باللغتين العربية والفرنسية ترجمة جيلالي عطاطفة) 2011.
- أنطولوجيا الشعر العربي للكاتب عبد القادر الجبالي (بالفرنسية)
- الذاكرة الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية)
- موسوعة الشعر العربي (القاهرة).

الجوائز والتكريمات:

- الجائزة الوطنية الأولى للشعر "قصيدة الوطن" عام 1982.
- الجائزة الوطنية الأولى للأوبيرت " قال الشهيد" عام 1987.
- الجائزة الأولى للشعر "8 ماي 1945" عام 1986.
- الجائزة الأولى للشعر5 يوليو 1962 عام 1987.
- شهادة تشجيعية من رئيس الجمهورية عام 1987.
- –وسام مدينة بتشليا الإيطالية (مهرجان) البحر الأبيض المتوسط أوت 1999.
- مركب الشعر بمدينة صيادة تونس 2000.
- تم نحت قصيدة "وطني" على لوحة خامية على خط غرينيش (انجلترا) بمناسبة الألفية الجديدة 2000 إلى جانب 21 شاعر عالميا.
- ميدالية ذهبية باسم الجزائر 2006 (Gold medal)
- جائزة الأدب الرفيع 2010 التي يقدمها منتدى المتقفين والإعلاميين بسطيف
- رجل العام الثقافي (الأيام الأدبية بالعلمة 1998).
- تكريم رابطة إبداع الوطنية ماي 1997.
- تكريم إتحاد الكتاب والمكتبة الوطنية أفريل 1998.
- تكريم رابطة كتاب الاختلاف فيفري 1998.
- تكريم ولاية عنابة مارس 1998.
- تكريم مدينة بتشيلية الإيطالية1999.
- تكريم بالمركب الذهبي بصيادة تونس 1999.

- تكريم ولاية باتنة يوليو 2000.
- تكريم ولاية قسنطينة جوان 2001.
- رجل العام الثقافي في استفتاء جريدة المساء 2004.
- اختير من بين أفضل 60 شخصية جزائرية لعامي 2003 و 2004 في استفتاء جريدة " جزائريونيوز" حول أفضل 100 شخصية.
- أختير من بين أفضل 500 شخصية عالمية في موسوعة " هوزهز" الأمريكية للعام 2004.
- تكريم سيدي بوزيد بتونس 2005.
- ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للبوغرافيا 2006 .
- رئاسة عدد من لجان التحكيم الأدبية والمسرحية وعضوية بعضها.

الانتساب الشرفي والمهني:

- عضو في المرصد الوطني لحقوق الإنسان (ممثلا لمجلس الدستوري) 2006.
- عضو اللجنة الوطنية للإصلاح العدالة 2001.
- عضو مجلس أمناء مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع 2007الشعري.
- عضو مجلس أمناء مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
- عضو مجلس أمناء جائزة صالح للإبداع الإعلامي الرياضي العربي 2005.
- عضو المجمع العلمي لجامعة فرحات عباس 1996 سطيف.
- عضو مؤسسة لجمعية الصحافيين.
- عضو مؤسسة في مؤسسة الشاعر مفدي زكريا 1999.
- ممثل المكتب الإقليمي لرابطة الفكر والأدب بالجزائر
- نائب رئيس مؤسسة (الفنك الذهبي)
- -خبير في المحكمة الرياضية العربية 2008.
- عضو المجلس العربي للتنمية الإعلامية 2010.
- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة "العلم والعصر" بأبوظبي 2011.

ورد اسمه في:

- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (مؤسسة البابطين).
- أنطولوجيا الشعر العربي للكاتب عبد القادر الجبالي (بالفرنسية).
- الذاكرة الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية)
- الأنطولوجيا الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية)
- موسوعة الشعر العربي(القاهرة).[1]

[1] الموقع الالكتروني: http://haoimiche.blogspot.com/2015/08/blog-post_11.html ،**منشورات هوامش | Tuesday, 11 August 2015 |**

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. **القرآن الكريم: برواية ورش**
2. **المصادر:**

1. عز الدين ميهوبي، ما لم يعشه السندباد، الشروق للإعلام والنشر، الجزائر، ط1، 2011م

2. **المراجع:**

3. ابراهيم أحمد ملخم، شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، إيرد، الأردن، ط1، 2011م
4. ابراهيم بحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م
5. ابن بطوطة : تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، ج1، تقديم محمد السويدي، موقع للنشر، د ط الجزائر ، 1989م
6. ابن خلدون: المقدمة، موفم للنشر، ج2، الجزائر، دط، 1991م
7. منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1426-2005، مادة جَمَل،
8. أبو الهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر تح على محمد البخاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت ، ط ، 1406 ه / 1986 م
9. أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الذين، مج 2 ، دار الكتب العلمية ط 1 بيروت ، 1866م
10. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية ، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م
11. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية ، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 1431ه، 2010م
12. أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الغرب للنشر ، ذ ظ ر د ت .
13. إلياس أنطوان إلياس: قاموس إلياس العصري، دار الجليل، بيروت، 1972
14. إياد محمد صقر: معنى الفن، دار مأمون، عمان الأردن، ط1، 2010م
15. بطرس البستاني : دائرة المعارف، مج 8، مطبعة المعارف ،د ط ،بيروت، 1884 م
16. الجاحظ: البيان والتبين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي القاهرة، ط 2، دت.
17. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، يناير 1984، ص85
18. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م،

19. حسين خمري، سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي، دار الامان،المغرب، ط1، 2012م.
20. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد 138 . 1978 م
21. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م
22. حيدر ابراهيم علي: صورة الآخر المختلفة فكريا (سوسيولوجيا الاختلاف والتوصي صور الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت 1999 م .
23. الخطيب القزويني: الإيضاح في علقم البلاغة، دار الكتب العلمية ط1، لبنان، 2003م
24. خليل أحمد خليل: مفاتيح العلوم الإنسانية، معجم عربي فرنسي انجليزي، دار الطبعة، بيروت، دط، دت.
25. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، 2000م
26. داود سلوم: النقد المنهجي عند الجاحظ ، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1960م
27. راوية عبد المنعم عباس: الحسن الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية مصر، دط، 2005م
28. رزان محمود ابراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، دت.
29. الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة بيروت لبنان، ط1، 1996م، مادةَ جَمُلَ
30. الزمخشري: في الكشاف، المجلد 2، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، دت .
31. سعيد يقطين، السرد العربي ، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ، 2006
32. سميرة انساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري ، دراسة في النشأة والتطور ، دار الهدى للنشر، د ط ، الجزائر 2009 م
33. سيد حامد النساج، أدب الرحلات في حياتنا الثقافية ، مجلة العربي ، الكويت، العدد 338 جانفي 1987.
34. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1 ، 2004م
35. شلبي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د ت).
36. عبد الرحيم مودن: الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي أبوظبي، دار الأهلية، عمان ط1، 2006م

37. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط5، 2006م
38. عبد الله الركيبي : الأعمال الكاملة، مج4 ، دار الكتاب العربي ، 2011م
39. عبد الله رضوان: البنى السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع ط1، 1995م
40. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر، فبراير، 2004م
41. عبد الهادي ظافر الشهري: استراتيجية الخطاب، دارالكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004م
42. عبد الواسع الحميري: "الخطاب والنص- المفهوم العلاقة والسلطة"، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008م
43. عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي يروب وغريماس، عالم الكتب الحديث إيرد، الأردن، ط1، 2011.
44. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 2000م
45. علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015م
46. (دط) ،(دت)
47. عمر بن قينة: الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999 م
48. عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة، الجزائرية، منشورات اتحاد كتاب العرب (د ط) .(د ت) .
49. عمر عاشور، البنية السردية الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م
50. عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط ، 2014 .
51. فاضل إسماعيل خليل، الرحلة في طلبا الحديث ، مجلة آداب البصرة. العدد 38. 2005 م
52. فتحي رزقي الخوالدة: تحليل الخطاب الشعري، دار أرمنة، عمان، ط1، 2006م
53. فهيم حسين،أدب الرحلات: دراسةمن منظور أثنوغرافي عدد 138. سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت 1949م
54. فوائد قنديل، أدب في الثراث العربي، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ط2 . 2002 م
55. مادة(خطب)

56. كلود عبيد: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة مجد الجاهلية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2010م

57. كمال بولعسل: رحلة أبي حامد الغرناطي، (دراسة في فضاء الرحلة)، نوميديا للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، 2011م

58. 1984م

59. محمد الجابري عابد: الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط5، 1994م

60. محمد السنوسي، الرحلة الحجازية ، ج1، تج: على الشنوقي، الشكرة التونسية .د ط . 1976م

61. محمد الصالح خرفي :بين ضفتين دراسات نقدية،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2005م

62. محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1998 م

63. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر القاهرة ، ط6، 2005م

64. محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية و تركيبية، دار هومة للطباعة و النشر . الجزائر(و ط) 2003م

65. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2006م

66. محمد لخضر زبادية، حبيبة الطاهر مسعودي، أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية.

67. محمد مرتاض: مفاهيم جمالية في الشعر العربي في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998م

68. محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في أثار لسان الدين بن الخطيب ، م 21، دار المدار الإسلامي ، ط1، 2004 م

69. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري.

70. مخلوف عامر: توظيف الثراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط1، 2005م

71. معجم اللغة العربية: معجم الوجيز، مصر، د ط، 1415-1999، مادة جَمُلَ

72. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م

73. ناصر عبد الرزاق الوافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، ط1 ،1995 م

74. نجيب الكيلاني : الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية ع249 ، 1988 م
75. نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتي نهاية القرن التاسع الهجري.
76. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دط، دار هومة للطباعة والنشر،2010م
77. ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي .
78. يوسف إسماعيل: محكيات السرد العربي القديم.
79. يوسف إسماعيل: محكيات السرد العربي القديم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008م
80. يوسف بغلول: الخطاب: منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، دت.

3. **المعاجم:**

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، سوريا، 1979م
2. ابن منضور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل ابراهيم، مج6،
3. الفيروز بادي: القاموس المحيط، بيروت،لبنان، دار الكتب العلمية، 1995م، ط1، ج1،
4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان.ط1، 2002م
5. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2،

4. **الكتب المترجمة:**

1. باشلار جاستون: جماليات المكان، ترجمة غالبا هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة بيروت ، لبنان، ط1 ، 1981م
2. جورج بول، تر: الدكتور قصي القاسمي، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010م
3. دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997م
4. دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر : محمد يحياتين، الدار العربية
5. ديني هويزمان: ترجمة ظافر حسين، "علم الجمال"، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1980م
6. رنييه وبلبيك: نظرية الأدب : ترجمة : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،
7. رولان بارت، لذة النص، تر. فؤاد صفا-والحسين سحبان، ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2001م
8. سارة ميلز: الخطاب، ترجمة: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة جامعة منثوري، قسنطينة ،
9. ط1 ، 2004م

10. عبد الفتاح كيليطو: المقامات، االسرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكريم الشرفاوي، ط1، دار البيضاء، 1993 م
11. عمر أوكان: اللغة والخطاب، ترجمة ابراهيم خورشيد وآخرون ، دار المعارف الإسلامية، القاهرة ،
12. للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م
13. ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، دط، 2007م
14. والإعلام، بغداد.
15. The shorter oxford English Dictionary on historica principles

المواقع الإلكترونية:

1. الموقع الإلكتروني: مجلة هوامش الثقافية،
http://haoimiche.blogspot.com/2015/08/blog-post_11.html ،

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ب
الفصل الأول: مقاربة اصطلاحية حول الجمالية والخطاب والرحلة	
المبحث الأول: مفهوم الجمالية	10-3
المطلب الأول: الجمال لغة واصطلاحا	7-3
المطلب الثاني : مفهوم الجمالية عند الغرب والعرب	10-7
أ. عند الغرب	9-7
ب. عند العرب	10-9
المبحث الثاني: في مفهوم الخطاب	25-10
المطلب الأول: الخطاب لغة واصطلاحا	10
أ. مفهوم الخطاب في المعاجم العربية	10
ب. مفهوم الخطاب في المعاجم الغربية	11
ج. الخطاب في النص القرآني	12-11
المطلب الثاني: الخطاب اصطلاحا	14-12
المطلب الثالث: مفهوم الخطاب في الفكر الغربي والعربي	17-14
أ. عند الغرب	15-14
ب. عند العرب	17-15
المطلب الرابع: أنماط الخطاب ومستوياته:	23-17
أ. الأنماط	18-17
ب. المستويات	23-18
المطلب الخامس: علاقة الجمالية بالخطاب	25-23
المبحث الثالث: أدب الرحلة	39-26
المطلب الأول: الرحلة لغة واصطلاحا	28-26
المطلب الثاني: التأريخ للرحلة	29-28

المطلب الثالث: دوافع ودواعي تدوين الرحلة	32-29
أ. دوافع تدوين الرحلة	31-29
ب. دواعي تدوين الرحلة	32-31
المطلب الرابع: مفهوم أدب الرحلة	33-32
المطلب الخامس: نشأة أدب الرحلة	36-33
المطلب السادس: خطاب الرحلة ومكوناته	39-36
1. خطاب الرحلة	37-36
2. مكونات الخطاب الرحلي	39-37
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرحلة عز الدين ميهوبي (مالم يعشه السندباد)	
المبحث الأول: التحليل السردي للرحلة	43-40
المطلب الأول: السرد في الرحلة	43-40
1. صلة الرحلة بالسرد	41-40
2. عناصر السرد في رحلة ما لم يعشه السندباد	42-41
3. دلالة الضمير في تحديد العلاقة بالشخصية	43-42
المطلب الثاني: تحليل البنية الزمكانية في رحلة ما لم يعشه السندباد	48-44
1. الزمن	45-44
2. المكان	48-45
المطلب الثالث: الوصف في رحلة ما لم يعشه السندباد	50-48
1. وصف الشخصيات	49-48
2. وصف المكان	50-49
3. وصف الأشياء	50
المبحث الثاني: جمالية اللغة والأسلوب في رحله "ما لم يعشه السندباد"	54-51
المطلب الأول: جماليات اللغة	53-51
أ. طبيعة اللغة	52
ب. ملائمة اللفظ لمعناه	53-52

المطلب الثاني: جمالية الأسلوب	55-54
المبحث الثالث: الجماليات البلاغية في رحلة عز الدين ميهوبي (ما لم يعشه السندباد)	59-56
المطلب الأول: التصوير البديعي	59-56
المبحث الرابع: جمالية لقاء الأنا بالآخر في الرحلة	64-60
المطلب الأول: حضور الأنا والآخر في رحلة "ما لم يعشه السندباد"	62-60
المطلب الثاني: الآخر، البيئة المكانية والبشر	64-62
– وصف المكان ودوره في تحديد الآخر	64-62
خاتمة	65
الملاحق	72-66
قائمة المصادر والمراجع	78-73
فهرس الموضوعات	81-79
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تصنف الرحلة على أنها نوع من الأنواع الأدبية التي لها ميزتها وطابعها الخاص، غير أنها حرمت من الدراسة الأدبية وذلك لكثرة تناول الباحثين لها، إما تاريخيا أو سوسيولوجيا أو جغرافيا، ولكن ذلك لا يمنع أن ندرسها من الناحية الأدبية لما تحمله من تراث أدبي زاخر، إذ نجد أدب الرحلة يتقبل الدراسة بأدوات منهجية مختلفة ما يؤهله ان يدرس ضمن فضاء الدراسات الحديثة بما يحمله من جماليات على مستوى اللغة والأسلوب والسرد.

وأردنا من خلال بحثنا هذا أن نبرز التقنية التي جعلت من الرحلة إبداعا جميلا وميزته بخصوصية عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى، ومن ثمة دعت الحاجة إلى أن نطرح إشكاليتنا هذه من منظور مغاير ينطلق من النص ليدرس القيمة الجمالية التي تكمن في خطاب الرحلة، وتسليط عليه بؤرة التحليل والتطبيق في مجالات الدراسات الحديثة، لنرى مدى استجابته لها مقسمين بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة

الكلمات المفتاحية

الجمالية، الخطاب، الرحلة، خطاب الرحلة، اللغة، الأسلوب.