الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

جماليات الرحلة في كتاب حكاية أسفار لمحمد ساري

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

إعداد الطالبتين:

- فريدة بوعكوش
- لبنى سلامنية

إشراف الأستاذ(ة):

خديجة شريبط

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذة / عباس حشاني .....رئيسا
- الأستاذة / خديجة شريبط.....مشرفا ومقررا
- الأستاذة / فاطمة الزهراء بوربونة.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم علمنا أن نحب كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نسامح كما نسامح أنفسنا

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أكبر مراتب الضعف

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

يا رب إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا

وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

إذا جردتنا من النجاح فاترك لنا القوة حتى نتغلب على الفشل

وإذا جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

شكر وتقدير

في البداية نشكر المولى عزوجل الذي أنار لنا درب العلم

وأعاننا على إتمام بحثنا هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله في صحيح مسلم

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة المشرفة " خديجة شريبط" على مجهوداتها التي بذلتها معنا لإنجاز هذا البحث

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل من مد لنا يد العون

من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى كل

الزملاء والزميلات

وشكرا

مقدمة

تغنى الشعراء والأدباء بالرحلة في إبداعاتهم الشعرية والأدبية قديما وحديثا، ذلك أنها اعتبرت من جماليات المكان، فقد عمد الرحالون عبر جولاتهم الاستكشافية والاستطلاعية إلى تدوين ما شاهدوه من غرائب وعجائب وأيضا سحر المناظر والأماكن والبلدان التي زاروها، ولعل الرحلة لا تقتصر على مجرد وصف أبعاد المكان ومناظره وحدوده الهندسية فقط، بل أصبحت شكلا فنيا داخلا في الأدب، فالرحلة مرتبطة بالسيرة الذاتية ارتباطا وثيقا لا يمكن فصلها خاصة إذا كان الرحالة هو صاحب السيرة.

كما يعد أدب الرحلة من أهم وأوفر الفنون الأدبية حظا من الحرية والمتعة والتشويق والتنويع بين أنواع الفنون وألوان المعارف التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهي تتيح للرحالة مزية لا يتيحها غيره، إذ تتيح له حرية التنقل بين الأجناس الأدبية المختلفة وبين المعارف الإنسانية المتنوعة،ذلك أنها منبع ثري لمختلف العلوم وسجل حقيقي لمظاهر الحياة المختلفة يلجأ إليها الكثير من الباحثين والدارسين لاستخلاص المعارف والمعلومات.

هذه الميزات الكثيرة استهوت فضولنا كباحثين، ودفعتنا لاختيار هذا الموضوع المتمحور حول جمالية الرحلة في كتاب "حكاية أسفار لمحمد ساري"، أردنا تقديم قراءة نقدية لهذا الكتاب، فعلى حسب علمنا لا توجد دراسات حوله رغم ما يتميز به من خصائص فنية وموضوعية، كما حاولنا الكشف عن مدى إسهامات الجزائريين في حقل أدب الرحلة.

ساقتنا هذه الأفكار إلى طرح إشكالية رئيسية تتفرع إلى إشكاليات وهي كالتالي:

- ما مكانة أدب الرحلة في الساحة الأدبية الجزائرية؟
- أين تكمن مواطن الفنية والجمالية في رواية حكاية أسفار؟
- كيف كان توظيف الروائي محمد ساري لمكونات السرد في الرواية ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

تحدثنا في المدخل مصطلحات ومفاهيم حول: الجمالية، الرحلة، السفر، الفرق بين الرحلة والسفر.

الفصل الأول: كان بعنوان "أدب الرحلة في الجزائر وهو فصل نظري تناولنا فيه أدب الرحلة، أقسامه وأنواعه، إلى جانب أعلام الرحلة في الجزائر، وأيضا نشأة وتطور أدب الرحلة في الجزائر إضافة إلى أهمية أدب الرحلة.

أما الفصل الثاني الذي كان بعنوان "جمالية الرحلة في حكاية أسفار"وهو فصل تطبيقي، فتناولنا فيه العتبات النصية، من خلال دراسة عتبة الغلاف وعتبة العنوان،كما تطرقنا إلى جمالية الفضاء من خلال نوعيها الأمكنة المفتوحة كالبحر، الجبل، الشارع، المدينة، المقهى، والأمكنة المغلقة كالبيت، الفندق، السجن.

اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التاريخي للجانب النظري، للوقوف على الظاهرة ووصفها وتتبع تطورها كرونولوجيا، أما الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على آليات المنهج السيميائي للكشف عن جماليات أدب الرحلة.

وقد استندنا في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع في معالجة الموضوع أهمها:

المراجع ونذكر البعض منها:

- بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي".
- تحليل النص السردي "لحميد لحميداني".
- الرحلة إلى المشرق العربي "لسميرة أنساعد".

وغيرها من المراجع التي زودت بحثنا بتوضيحات قيمة ومفيدة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث:تشعب الموضوع فالرحلة لم تحظ بالدراسة الكافية، إضافة إلى قلة المصادر والمراجع المتعلقة ببحثنا.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "شريبط خديجة"، التي أعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها، وإلى كل من كان له يد العون لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع كما نشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هده المذكرة.

مدخل

مصطلحات ومفاهيم

أولا: الجمالية

أ- لغة

ب- إصطلاحا

ثانيا: الرحلة

أ- لغة

ب- إصطلاحا

ثالثا: السفر

أ- لغة

ب- إصطلاحا

رابعا: الفرق بين الرحلة والسفر

أولا: الجمالية

في حديثنا عن مصطلح الجمالية في شقيه اللغوي والاصطلاحي، لا بد أولا أن نمر على لفظة الجمال، فما هو الجمال؟.

أ– لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" مادة (ج، م، ل): أنّ «الجمال: مصدر الجَمِيلُ، والفِعْلُ جَمُلَ وقوله عزّ وجلّ: «**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونْ**» [1]. أي بهاء وحسن، والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمل الرجل (بالضم) جمالا فهو جميل. جَمَّلَ الله عليكَ تجميلاً إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا.

وإمرأة جَمَلَاء أي جميلة مليحة. قال "ابن الأثير": الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه في الحديث: «إن الله جميل يحب الجمال»، أي حَسَنُ الأفعال كامل الأوصاف، والمجاملة المعاملة بالجميل.[2]

وجاء أيضا في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة أن الجمال هو: «حُسْنٌ، مَلَاحَةٌ، وَسَامَةٌ، بَهَاءٌ، حالة ما هو جميل. هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، كما نجد أن الجميل: صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضاً».[3]

---

[1] سورة النحل الآية، 06.

[2] جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، مج 3، مادة (ج، م، ل)، ص 202.

[3] مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص 138.

فكلمة الجمال إذن تطلق على كل ما يبعث في النفس شعور باللّذة والسرور والإعجاب، «والجمال هو علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية».[1]

ب- اصطلاحا:

أما فيما يخص الجمالية فنجد:

الجمالية «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 من أن يرقى إلى مستوى الجمالية حتى يصبح في نطاق علم الجمال، من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون».[2]

إذن الجمالية خاضعة للبحث العقلي من أجل تقديم فنون مختلفة، لها أصولها الجمالية والفنية التي ترقى بها إلى مستوى علم الجمال، كما لا يمكنها دراسة علم الجمال إلا من خلال الخضوع لتجربة شخصية مباشرة لأن:

الجمالية «تمثل رؤيا خاصة للفن وطريقة لملامسة شفاف الجميل في النص لأجل تذوق فني يكشف حقيقة تلك النصوص وأثرها على الباحث والمتذوق».[3]

---

[1] محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م، ص 89.

[2] محمد صالح خرفي: بين الضفتين (دراسة نقدية)، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005، ص 21.

[3] المرجع نفسه: ص 22.

كما تستعمل لفظة الجمالية «نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، وتعني أيضا العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية، التي يتميز بها الإنسان من غير الجميل».[1]

أما إذا خصصنا الحديث عن الجمالية في مجال الأدب «هي منهج تحليلي لدراسة نقدية فنية أدبية بلاغية... أي منهج يعالج جمالية النص الإبداعي كالدقة والجودة، والإتقان ونظام التركيب وتناسبه وإيقاع ألفاظه وصوره».[2]

نفهم مما سبق أن البحث عن الجمالية هدف يسعى إليه النقاد في قراءاتهم النقدية للنصوص، وكشف لأسرارها وإظهار لمكوناتها الجمالية.

فحين يصدر الناقد حكما جماليا على عمل فني، فإنه إما يحدثنا عن خصائص الشيء نفسه ويبرز مظاهر الجمال والقبح، بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح فيكون ناقدا موضوعيا، يحدثنا عن موضوعية الجمال في الشيء الذي عرض له، وإما أن يحدثنا عن إحساسه الخاص اتجاه هذا العمل فيحمل إحساس بالرضا حينا وبالنفور حينا آخرا وهو عندئذ ناقد ذاتي.[3]

وفي الأخير نستنتج أن الجمالية منهج تحليلي يستعمله الدارسون والنقاد في دراساتهم المختلفة نقدية أدبية فنية باستبطان، والدخول في أغوار النصوص الأدبية، والوصول إلى مواطن الجمال فيها، فنقول كل نص أو عمل فني إبداعي متكامل بعناصره الفنية المتعددة من لغة، أفكار، أسلوب.... وغيرها.

---

[1] ينظر، عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط4، 2006م، ص 113.

[2] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص 12.

[3] ينظر، عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1994، ص 56.

ومن هذا تنطلق مهمة الناقد في الكشف عن تلك الخصائص النوعية التي تميز نص أدبي عن نص أدبي آخر، مما تجعل منه نصا جماليا ومنه يحقق المتعة الفنية والجمالية للقارئ أو المتلقي، مما يؤدي إلى الرغبة في الاطلاع.

ولهذا نقول أن أي نص أدبي يحمل في طياته قيمة جمالية، فهو لا قيمة له في الساحة الأدبية، مهما كان يحتويه من أفكار... وغيرها، إذن فالجمال الأدبي هو القيمة الحقيقية للنص.

ثانيا: الرحلة

أ– لغة:

تكاد تتكرر المعاني اللغوية لكلمة رحلة في كافة الموسوعات اللغوية العربية، وهي التي تعني، حركة انتقال لشخص أو أشخاص من مكان إلى مكان آخر، وهذا هو المعنى اللغوي للكلمة وإذا استعنا بأبرز القواميس التراثية نجد:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" مادة (ر،ح،ل): يقال: «رَحَلْتُ البَعِيرَ وَأَرْحَلَهُ رَحْلًا إِذَا عَلَوَنَهُ وَارْتَحَلْتُ، البعير إِذَا رَكِبْتَهُ، وارتحل فُلَانْ فُلَانًا إِذَا عَلَا ظَهْرَهُ وَرَكِبَهُ».[1]

وجاء في مادة "رَحَلَ" في قاموس الصحاح: «رَحَلَ فُلَانٌ وأرتحل وَتَرَحَّلَ بمعنى، والاسم الرَحِيلُ وَالرِّحْلَةُ بالكسْر الارتحال: يقال دَنَتْ رِحْلَتُنَا، وَأَرْحَلَهُ: أَعْطَاهُ راحله».[2]

---

[1] ابن منظور : المرجع السابق، مج 6، مادة (ر، ح، ل)، ص122.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر، لبنان، ط1، 2001، ص 108.

وجاء في المعجم أيضا: «يقال رَحَلَ الرَجَلُ إذًا سَارَ، وَقَوْمٌ رَحَلَ أَيْ يَرْحَلُونَ كَثِيرًا، وَالتَّرَحُّلُ وَالإِرْتِحَالُ أَيْ الانْتِقَالُ هو الرِّحْلَةُ وَالرَّحْلَةُ».[1]

إذن فالمعاجم اللغوية تجمع على أن الرحلة هي انتقال من مكان إلى مكان آخر، وهو ما يفسر أن الرحلة دائمة، ومستمرة باستمرار الحياة، فتشمل بذلك كائنات أخرى عن الإنسان بطبيعة الحال.

ب- اصطلاحا:

أما إذا انتقلنا إلى المفهوم الاصطلاحي لكلمة "رِحْلَة" فلا شك أن تعريفها متعذر الضبط، نظرا لاعتبارات عدة أبرزها: تعدد مضامينها وأساليبها، وتداخلها مع خطابات أخرى، فهي إلى حد كبير تعد من المصطلحات "الفضفاضة"، والهجينة في الوقت نفسه، فهي تحوي موضوعين كبيرين هما: الأدب من وجهة ، والرحلة من وجهة أخرى.

«وإذا كان الأدب عمومها، فهي تحمل في طياتها مصدرا تغدي به مجموعة من العلوم كالجغرافيا والتاريخ والاجتماع، والاقتصاد... لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية والتصوير المباشر».[2]

بالإضافة إلى كونها «أدب فهي تشكل باقة من الأجناس الأدبية التي تتداخل وتشترك معها في عدة خصوصيات كالسيرة الذاتية، والتراجم، والحكايات، والرسائل، والتصوف، والكرامات، والشعر ... بل هي تتسع لأكثر من ذلك فهي من فنون القول التي يتعرض إلى جميع نواحي الحياة».[3]

---

[1] ابن منظور: المرجع السابق، ص 123.

[2] عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2014، ص 16.

[3] المرجع نفسه: ص 17.

فالرحلة إذن نص يمزج بين شكله الأدبي ومضمونه العلمي، تتكامل لتشكل نمطا خاصا من أنماط القول الأدبي، يتميز بها من سائر الأجناس الأدبية الأخرى.

ثالثا: السفر

أ– لغة:

جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور مادة" (س.ف.ر)– سَفَرَ: سَفَرَ البيتُ وغيرهُ أي يَسْفِرُه سَفَرًا.[1]

والسَفَرُ خلاف الحَضَرِ وهو مشتقٌ من ذلك لما فيه من الذَّهَابِ والمجيء كما تذهب الريح بالسَفِير مِنَ الوَرَق وتجيءُ بِهِ، والجمع أَسْفَارْ.

والرجل سَافِرٌ، ذُو سَفَرٍ وليست على الفعل لأنه لم يزله فعل، وقوم سَافِرَة، وسَفْرٌ وأسْفَارٌ وسِفَارٌ، وقد يكون السفر الواحد.[2]

والسَفَرُ: الأثر يبقى على جلد الإنسان وغيره وَجْهَهُ سُفُورٌ.

وقد حدثنا رسولنا الحبيب صلى الله عليه وسلم على السفر بأحاديث كثيرة، فعن أبي هريرة وابن عباس رضي الله عنهما قالا: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «**سافروا تصحوا**». صحيح مسلم.

---

[1] جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور : لسان العرب ، بيروت، ط5، 2005، مج 7، مادة (س،ف،ر)، ص 195.

[2] المرجع نفسه: ص 196.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «اغْزُوا تَغْنمُوا، وصُومُوا تَصِحُوا وسَافِرُو تَسْتَغْنَوا».

وقال الإمام الشافعي رضي الله عنه:

تَغرّبْ عن الأوطانِ في طلبِ العُلى وسَافِر فَفِي الأسفارِ خَمسُ فوائدِ.

تفرِّج همّ، واكتسابُ معيشةٍ وعلمٌ وآدابٌ وصحبة ماجدٍ.

فإنّ قبلُ في الأسفار ذلٌ ومحنةٌ وقطع الفيافي وارتكاب الشدائدِ.[1]

وعليه ومما سبق نخلص القول إلى أن السفر هو الانتقال من مكان إلى آخر.

ب- اصطلاحا:

يعرّف السفر بأنه تنقل الإنسان من موضع إلى موضع آخر، لأجل غاية معينة كالسفر للدراسة أو الاستجمام والترويح عن النفس مثلا، ويعتبر السفر نشاطا إنسانيا مهما مارسه الإنسان منذ أن وجد على الأرض إلى الوقت الحاضر.

«فهو يمنح الإنسان حالة من الاسترخاء والاستمتاع بالبعد عن المشاكل والضغوطات والحياة الروتينية، ويمد الإنسان الشجاعة اللازمة للمغامرة، كما يستخرج الإبداع الذي بداخله مما يؤثر إيجابا في شخصيته، ويكسب

[1] رحلة ابن بطوطة :في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تر: محمد عبد الرحيم، ط1، ص 131.

الإنسان مهارات جديدة، وذلك عبر اختلاطه بالكثير من الناس من مختلف الثقافات، مما يفتح له الفرصة لتعلم وتبادل المهارات والخبرات في مختلف المجالات».[1]

وبهذا يمكن القول أنّ كلمة سفر تشير إلى الحركة التي قام بها الشخص الذي سافر، وبعبارة أخرى يمكن القول أن كلمة السفر تشير إلى الانتقال من مكان إلى آخر، ومثال ذلك: قول "زهير بن أبي سلمي" يصف ناقته:

كخنساءَ سفعاءُ والملاطمَ حرةٌ مسافرةٌ مُزؤردةً أَمْ قرقدِ

رابعا: الفرق بين الرحلة والسفر

السفر والرحلة هما كلمتين غالبا ما تكون مشوشة عندما يتعلق الأمر بدلالاتها وينبغي للمرء أن يولي اهتماما للفرق بين الرحلة والسفر، وإذا أردنا مقارنة اللفظة بمقابلها الأجنبي فنلاحظ أن سفر/ رحلة تحملان نفس المعنىvoyage والفعل منها voyager، أي سافر/ رحل، والفاعل: voyageur ويطلق أيضا على شخص رحلاتي أو ينظم رحلة، ويقوم بالعديد من الرحلات بالمفهوم المعاصر Voyagiste، بالإضافة إلى مدلول آخر مرتبط بالعقيدة أي: السقوط والموت، فقولنا سافر/ رحل فلان أي : مات.[2]

إن الرحلة مفهوم يجد له تحققا في الواقع أي أن الرحلة تقع دون أن تدون أحيانا، ذلك راجع لكونها فعلا وتجربة إضافة إلى عنصر الاحتمال كذلك عكس "النصوص التخييلية" حيث الفعل كامن يتخلق من الاحتمال مباشرة، فالرحلة الذي يرحل دون أن يكتب يقلص من قيمة فعله الرحلي، ويخلع للرحلة ذلك الإكسير المتجسد في الجدل بين الفردي والجماعي، المحلي والكوني.

---

[1] ينظر، المبروك أعمر: الفضاء المديني ودوره في التشكيل السردي، رسالة الماجستير، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها، تيزي وزو، 2013، ص14.

[2] المرجع نفسه: ص 15.

إنّ السفر القصدي يقتضي الذهاب والإياب، أو الذهاب دون الإياب، والرحلة تقتضي كذلك الذهاب والإياب جسدا وكتابة، وفي حالة ثبات الجسد في مكانه، فإنها تستمر في الكتابة كالصوفي الذي لا يمل من ذهابه وإيابه بين السماء والأرض، وإذا نظرنا في تصريف ثوابت الجنس الأدبي نجد أن النص الرحلي مجرد، وفي حالة عدم وجود تجربة ذاتية واعية يصبح هذا النص مرتبطا بنصوص السفر من مسالك وممالك، كنصوص علمية تختفي فيها الذات أمام سلطة التوجيهات المعرفية، فالسفر بنية أساسية لاكتشاف العالم وإعادة صياغته من خلال نوع من الطبوغرافية الجديدة، وهي عرضية تتوفر في النصوص التاريخية المسرحية.

تصبح كغيرها من البنى، ومجرد أداة لا تنتج خصائص نوعية منتسبة لأدب الرحلة، فهي كبنية رحلة في الماضي والحاضر إلى مكان ما من خلال العادات والأعراف اللغوية والحكائية والرحلة كذلك كما في النصوص السابقة من تراث السفر، ويمكن للراحل أن يكتسب دون أن يرحل: أي بمعنى أن يرتحل ذهنيا وذلك بأن يرجح إلى استغلال أحدث ماضية.

إذن نقول أن الرحلة هي كل نشاط القصد منه الانتقال من مكان إلى آخر، سواء أكان واقعيا أم خياليا في شكل رحلة منتظمة تستوجب الانتقال في الركب برا وبحرا، وقد يكون فرديا مع ضرورة اتخاذ الأسباب لذلك أو مغامرة لغرض استكشاف الأخر، فالسفر أعم من الرحلة، وكل رحلة هي مفردة، وليس كل مقر رحلة، مع وجود المغامرة في كليهما، ذلك لأن المغامرة في كل تفاصيلها تحتوي على بنية السفر والانتقال، وعلى الرحلة في تدوينها "كابن فضلان" ورحلاته، و"العبدري" كذلك الذي سافر إلى المشرق، ويتبين أن السفر كعينة والرحلة كفترات متناوبة مدونة، تتغلغل المغامرة بكل ظروفها، والرحلة إذن انتقال متجانس يشمل رسم لمعالم البلدان وطبائع الأمم.[1]

[1] ينظر، المرجع السابق: ص ص 18، 19.

الفصل الأول

أدب الرحلة في الجزائر

أولا: مفهوم أدب الرحلة

ثانيا: أقسام الرحلة وأنواعها

1-أقسام الرحلة

أ-الواقعية والخيالية

ب- الشعرية والنثرية

2-أنواع الرحلة

أ- الرحلات العلمية

ب- الرحلات الدينية

ج- الرحلات الإقتصادية

د- الرحلات السياحية

هـ- الرحلات الرسمية

ثالثا: نشأة وتطور أدب الرحلة في الجزائر

رابعا: أعلام الرحلة في الجزائر

أ–أحمد المقري

ب–الورتلاني

ج–أبو القاسم سعد الله

د–الطيب بن عيسى

هـ–محمد الخضر بن حسين

خامسا: أهمية أدب الرحلة

أ–القيمة الأدبية

ب–القيمة العلمية

أولا: مفهوم أدب الرحلة

بعد أن حددنا مفهوم الرحلة في الاستعمال اللغوي والاصطلاحي سابقا، سنحاول تحديد مفهوم أدب الرحلة باعتباره فنا من فنون النثر، وعلى الرغم من تعدد المفاهيم والتي تختلف من دارس إلى دارس أخر إلا أنها في النهاية تصب في قالب واحد.

فقد جاء في معجم «المصطلحات العربية في اللغة والأدب»: أن أدب الرحلة هو: «هو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد».[1] فأدب الرحلة حسب هذا التعريف يبين لنا الأثر الذي ينتمي إلى الأدب، ويبرز ذاتية المؤلف والتعرف على أحوال البلاد التي زارها وعادات أهلها وسلوكهم والتي تركت في نفسه انطباعات عدة، ويتم نقلها في بوثقة سردية من خلال مؤلفه.

أما "ناصر الموافي" فيعرفه بأنه: «ذلك النثر الذي يصف رحلة –ورحلات–واقعية، قام بها رحال متميز موازنا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين، يهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه».[2]

وبذلك فإن أدب الرحلات هو ما يكشف عن شخصية الرحال، بقدر ما يقدم بنجاح وصف البلدان التي ينتقل فيها.

---

[1] مجدي وهبة كامل المهندس: المرجع السابق، ص 17.

[2] ناصر عبد الرزاق الهوافي: الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1995، ص 41.

في حين يعرفه "سعيد بن سعيد العلوي" بأنه: «جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية، كونه خطاب مخصوص له منطقه الذاتي وبناءه ومكوناته وعناصره، يجمع بين الإفادة عندما يخبرنا عما يراه، والإمتاع لما يرصد لنا ما هو عجيب، الأمر الذي يجعل الرحالة يتقمص شخصية السارد أو القاص».[1] فهو يمتع القارئ من جهة، ويفيده من جهة أخرى بما يتضمنه من مشاهد وحقائق جديدة.

فمن خلال هذه التعاريف المتعددة الجوانب والواردة في مقدمات الكتب، يمكننا القول أن أدب الرحلة فن نثري يقوم على رحلة قام بها شخص في الواقع، فينقل للقارئ مشاهداته وانطباعاته التي تركتها الرحلة.

ثانيا: أقسام الرحلة وأنواعها

1- أقسام الرحلة:

يمكن أن نقسم أدب الرحلات إلى قسمين:

- رحلة واقعية وخيالية.
- رحلة شعرية ونثرية.

[1] سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة، صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، ط1، 1995، ص 14.

أ- الرحلة الواقعية والخيالية:

- الواقعية:

«وهي رحلات فعلية ذات علاقة مباشرة تقوم على الانتقال من المكان المألوف إلى مكان غريب يتقصى فيه الرحالة المالك والممالك وأخلاق الناس وطباعهم بل حتى مأكلهم ومشاربهم، وقد شاع هذا النوع من الرحلات قديما وحديثا، حيث أقبل الرحالون على تدوين زياراتهم للبلدان التي طافوا بها، وتسجيل انطباعاتهم عن الشعوب التي خالطوها، من عادلت وتقاليد وحتى معتقداتهم».[1]

أي أن الرحلة الواقعية هي رحلة قام بها الرحالة حقيقة ووقعت ضمن مكان وزمان معين، وينتقل فيها الرحالة من مكان جغرافي محدد إلى مكان جغرافي آخر مع تدوينها.

وقد تنوعت الرحلات الحقيقية بحسب تنوع وتعدد أغراضها فمنها: الرحلات الحجازية والحجية، ومن أشهرها: رحلة ابن بطوطة وابن جبير، ورحلة العبدري.

- الخيالية:

في حين الرحلة الخيالية هي من نسيج خيال الكاتب، تحدث ضمن مكان وزمان متخيلين: «يقوم بها الإنسان في مناط غير حقيقية وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال ومثال ذلك رحلات سندباد البحري»[2]، وكذلك رسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى جانب رحلة المويلحي.

---

[1] مكي أحمد طاهر: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص 322.

[2] مجدي وهبة، المرجع السابق، ص 176.

فالرحالة في الرحلة الواقعية ينقل لنا ما شاهده في البلاد التي زارها بدقة، كونه تنقل بجسده حقا فيها، فإنه في الرحلة الخيالية يطلق أفكاره ومشاعره لتنقله «بعيدا عن واقعه وعالمه إلى أماكن أخرى، وأزمنة متباعدة».[1]

ولعل هذا ما دفع "شوقي ضيف" إلى القول بأن "الإنسان ولد رحلا، وإن أعجزته الرحلة تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال".

لأن الرحالة عندما يسرد لنا الأحداث يمزج لنا الواقع بالخيال، وبعبارة أخرى إنه «يتخذ أساسا من الواقع ثم يدبر حوله وقائع مبتكرة، كما فعل القصاصون الشعبيون مع رحلتي الإسراء والمعراج».[2]

إذن الرحلة الخيالية هي انتقال المتخيل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعي ليطرح لنا هذا العالم ما راوده وأحلامه التي لم تتحقق في دنيا الواقع.

ب- الشعرية والنثرية:

عرف الشعراء في الجاهلية الرحلة لعدة أسباب، سواء بسبب الحروب أو الصيد أو رحلة التجارة، والانتقال من بلد إلى آخر أو من قارة إلى أخرى قصد التزود بالعلوم التي كانت منتشرة آنذاك مثل: حضارة الفرس والروم... ولقد اهتم بهذا الأمر العديد من الشعراء الجاهلين أمثال: "أمرؤ القيس" وغيره ودليلنا على ذلك قول "ابن قتيبة": ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل أو يبكي على مشيد البنيان

---

[1] حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة المجلس الوطني، الكويت، 1989، ص 176.

[2] حسين نصار: أدب الرحلة، الشركة العالمية للنشر، لبنان ،ط1، 1991، ص 49.

لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ... أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد لأن المتقدمين جروا على منابت الشيح والحتوة والقرارة.[1]

وليس على الشعراء أن يتبعوا منهجا مخالفا لما كان عليه في الوقت آنذاك مثلا المقدمة الطللية والغزلية فالرحلة إذن لا ترتبط بهذه الأغراض فقط بل تتعدى إلى المدح ومثال على ذلك "قصيدة البردة" لمحمد بن سعيد البوصيري، الذي وصف رحلته على الناقة، أي أن الشعراء يصفون المصاعب والأهوال التي واجهتهم في رحلاتهم.

وقد بقي الاهتمام منصبا على هذا الفن ولم ينقطع حتى العصر الآني من قبل الشعراء الجزائريين لكن اهتمامهم بالرحلة الشعرية كان محددا أقل من الرحلة النثرية.

ومن أمثلة الرحلة الشعرية نجد "عبد الله بن عمر البسكري" الذي فتح رحلته الشعرية بقوله:

دَارُ الحَبيبِ أَحَقُ أنْ تَهْوَاهَا ونَحْنُ مِنْ طَرَفٍ إِلَى ذِكْرَاهَا.[2]

وكذلك نجد قصيدة الشاعر "محمد بن مسايب التلمساني" في القرن الثاني عشر الهجري، والتي جاء مطلعها على النحو التالي:

يالورشانِ أقصدُ كتيبةً وسَلِّمْ عَلَى السَاكِن فيهَا.[3]

---

[1] عبد الله كروم: الرحلات بإقليم توات (دراسة تاريخية وأدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات)، دار النشر دحلب، الجزائر، د ط، 2007، ص 55.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر، ج 2، دط، 2007، ص 388.

[3] المرجع نفسه: ص 389.

ومن خلال هذا نجد أن "أبو القاسم سعد الله" مؤكدا على أن أغلب الرحلات الحجازية الجزائرية ليست شعرية والحقيقة أن الرحلة بصورة عاملة في الأدب العربي نثرية و ليست شعرية.

فنقول أن الرحلة الشعرية بدأت في الاندثار وحلت محلها الرحلة النثرية.

– النثرية:

بعدما قل الاهتمام بالرحلة الشعرية وبدأت في التراجع والاندثار حلت محلها الرحلة النثرية فنجد عدة أسماء ظهرت في هذا النمط ومن بينها:

نجد "ابن الحسين بن علي المسعودي" يطفوا في المدن والأمصار المختلفة تطلبا للمعرفة، وأهم ما قام به رحلتان: الأولى عام 921 هـ تعرف أثناءها إلى مصر وإيران والهند وسرنديب وعمان، والثانية عام 957 هـ فيها إلى ما وراء أذربيجان وجرجان وإلى الشام وفلسطين،[1] ثم يليه "ابن بطوطه"(713هـ، 1304م) في طنجة، وهو أعظم رحالة المسلمين و بدأت رحلته عام 725 هـ من طنجة بالمغرب إلى مكة المكرمة ، وظل زهاء تسع وعشرين سنة يرحل من بلد إلى بلد، ثم عاد في النهاية ليملي مشاهداته وذكرياته على أديب يدعا "محمد بن جزي الكلبي" بتكليف من سلطان المغرب وسمي ابن بطوطة رحلته تحفة الأنظار في غرائب الأمصار حيث روى مشاهداته لبلدان إفريقية وكان هو أول مكتشف لها، وكذلك نجد "ابن خلدون"، «في أدب الرحلات، نفاضة الجراب في علالة الاغتراب» وصف فيه مشاهداته في بلاد المغرب،بالإضافة إلى كتابه التعريف بابن خلدون ورحلة غربا وشرقا، وابن جبير الذي قام برحلة إلى الحجاز، أما في العصر الحديث فقد تفاعل الرحالون العرب مع

[1] جورج غريب: أدب الرحلة تاريخه وأعلامه، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972، ص 29.

الحضارة الغربية، وفي مقدمتهم الثنائي "رفاعة الطهطاوي "(1801م-1873م)، "وخير الدين التونسي"(1810م-1890م)كما تعددت الرحلات في القرن العشرين أشهرها رحلة "محمد لبيب البتنوني" برحلته الحجازية "ومحمد الخضر" حسين صاحب رحلات كثيرة في المغرب والمشرق، أما في عصر المعاصر فنجد العديد من الرحالون الجزائريون أمثال: "أبو القاسم سعد الله" برحلته إلى المغرب الأقصى، وكذلك "أحمد بن حسين المثوي".

وبذلك يمكن القول أن الرحالة تميزوا بمميزات خاصة في تدوين رحلاتهم فكل رحالة يكمله نقص من سلفه ويضيف إلى فن الرحلة لبنات جديدة أعطته صفته ومميزاته عن باقي الرحالة .[1]

2- أنواع الرحلة:

إن الإنسان منذ أن يولد حتى يموت في رحلات دائمة، تتعدد أشكالها بمرور الأيام وبتغير الأحوال والظروف، بل إن لحظات ميلاده تعد رحلة من رحم الأم إلى دنيا البشر، وما وفاته ودفنه إلا رحلة ينتقل فيها من دنيا البشر إلى رحم الأرض، تمهيدا لرحلة نهايته وسر هدية تبدأ يوم النفخ في الصور، وهناك رحلات أخرى متباينة على طريق العلم من مرحلة إلى مرحلة وعلى طريق النضج من عمر إلى عمر وفي إطار التشكيل الاجتماعي هناك رحلة من العزوبة الفردية إلى الزواج وتكوين الأسرة.

---

[1] المرجع السابق، ص 82.

[2] سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 23.

وهناك رحلات أخرى داخل الوطن كالانتقال من قبيلة إلى أخرى أو من القرية إلى المدينة أو من البدو إلى الحضر، ورحلات من داخل الوطن إلى خارجه وتتسع مساحة الحركة وتمتد الرحلة لتصبح رحلة من الأرض إلى القصر والكوكب.[1]

على أننا في هذه الدراسة نعتني بإلقاء الضوء على الرحلات التي باتت فعلا في إطار المكان بوصفه البعد الرئيسي في إنتاج مادة ذات طبيعة جغرافية وإنسانية انعكست بصورة أو بأخرى على رؤية كاتبها، ومن ثم يحق لنا أن نتوقف بغير قليل من الدهشة أمام بعض الكتاب الذين يعتبرون مثلا كتاب رحلات "جاليفر سويفت" ضمن أدب الرحلات، وهو عبارة عن رواية ترمز أحداثها لبعض ما يجري في إنجلترا في عصر المؤلف، ولهذا فهي تعد عملا أدبيا روائيا وليس لها علاقة بأدب الرحلة ذات المحددات المكانية والزمنية سواء جرت على الأرض أو في السماء أو تحت الأرض أو في أعماق البحار، إذ تختلف أنواع الرحلات من علمية، دينية، اقتصادية، رسمية سياسية، ثقافية، ... وغيرها.[2]

أ- الرحلات العلمية:

وهي من أشهر أنواع الرحلات وأكثرها شيوعا، ويتعدد هذا النوع بتعدد أغراضه ومقاصده، فهناك الرحلات الاستكشافية والرحلات الدراسية ورحلات لقاء العلماء والأخذ عنهم ورحلات التنقيب، والقراءة والبحث وقد جاء في كتاب الرحلات للشيخ "محمد الخضر حسين" (ت 1958 م) الذي جاب أقطار المشرق العربي، للقاء العلماء والتعلم على أيديهم: "إن الإسلام لم يدع وسيلة من وسائل الرقي إلا نبه عليها، وندب إلى العمل بها

---

[1] المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه: ص 24.

وهذا شأنه في الرحلة، فقد دعا إليها راميا إلى أغراض سامية منها: طلب العلم... ويلحق بالتفقه في الدين كل علم يعد في وسائل الرسوخ في علوم الدين كالنحو والبلاغة، ومن هذه الأغراض الاعتبار بأحوال الأمم الماضية وأحوال الأمم الحاضرة والتخلص من دار البغي والضلال إلى الإقامة في دار عدل وهداية.[1]

ولم تقتصر الرحلات عند المسلمين على طلب العلم والأخذ عن الشيوخ بل تعدت ذلك إلى نشر علومهم ومعارفهم في المدن والأمصار، وتلقي دروسهم للراغبين في ذلك، وهو ما يدخل في مجال الدعوة إلى الله وتعليم الإسلام إذ كانت أكثر علوم السلف مرتبطة بالدين والحياة.

وقد أنجز الرحالون الجزائريون ، كغيرهم ممن دونوا الرحلة من الرحالة العرب بكثافة في القرن العشرين منهم: **الشيخ عبد الحميد بن باديس، محمد البشير الإبراهيمي، أبو القاسم سعد الله، محمد ناصر.**[2]

ويدخل في إطار الرحلة العلمية ما كان دافع الرحلة فيها حضور الندوات والملتقيات العلمية والأدبية ومختلف المناسبات الرسمية المفرحة والحزينة.

---

[1] المرجع السابق: ص ص 15، 16.

[2] المرجع السابق: ص 16.

ب–الرحلات الدينية:

من أشهر هذا النوع رحلات الحج والعمرة الذين كانا من الدوافع القوية، التي أدت بالمسلمين إل الرحلة إلى الحجاز، وهو سفر يتمناه كل إنسان مسلم، وقد اكتست الرحلة إلى الحج قيمة مقدسة، وترددت في كثير من كتب الرحلة العربية، وفي مذكرة المؤلفين والأعلام، وكان للحكام والأمراء الفضل في تسيير الرحلة إلى الحجاز لكل الحجاج من الغرب والشرق ويقول محمد حسين فهيم حول هذا المضمون نقلا عن محمود الصياد: «أن الحجاج كانوا يتجمعون في قوافل تبدأ صغيرة ثم تنموا كلما تقدم بها الطريق، مما ينضم إليها من وفود، حتى يصبح في النهاية للعراق حجيجه، وللشام حجيجه ولإفريقيا حجيجها، وتسيير القافلة في ألفة ونظام وتعاطف شامل يحميها جنود الحكام ويرحب بها سكان المدن والقرى في معظم الأحيان، ويزداد الترحيب كلما زاد في القافلة العلماء ورجال الدين».

ونضيف إلى الحج زيارة مواقع أخرى منها: زيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام بالمدينة المنورة، وزيارة أضرحة الأنبياء والأولياء الصالحين، والحج إلى البيت المقدس بالنسبة للمسيحيين والرحلة لنشر الدين وتعلم الإسلام، ونلاحظ أن هناك تداخل بين الغرضين العلمي والديني في أكثر الرحلات. [1]

ومن أشهر رحلات الحج رحلة ابن جبير، ومحمد العبدري وابن بطوطة وغيرهم كثيرا ساهم في تطوير فن الرحلات، أسلوبا ومضمونا، وسجل العديد من الأخبار والمعارف الخاصة بالبلدان العربية والإسلامية وشعوبها.

[1] سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص ص 28، 29.

ج–الرحلات الاقتصادية:

كانت التجارة عند العرب منذ القديم، دافعا لإنجاز الرحلة، لكنها وصلت درجة بالغة الأهمية في العصر العباسي، بعدما تطورت الحياة الاقتصادية في العالم الإسلامي، واتسع نطاق التجارة فيه وتعداه إلى دول أخرى غير إسلامية، فأصبح التجار يسافرون إلى أراضي جديدة عن طريق القوافل والسفن، فبلغوا بمغامراتهم الصين والهند وإفريقية، وساهموا في نشر الإسلام بهذه الدول التعريف بتعاليمه السمحة، عن طريق التعامل مع سكانها ومن أشهر الرحلات التجارية: رحلات "ياقوت الحموي" (ت 620هـ) المتعددة، والتي بفضلها ألف كتاب معجم "البلدان".[1]

وقد يرتحل الإنسان لغرض العمل وممارسة بعض المهن أو طلب إعانات من دول شقيقة، والتخلص من ديون عالقة، وغيرها من الأسباب المرتبطة بطرق الكسب والاقتصاد.

د–الرحلات السياحية:

تدخل هذه الرحلات في طبيعة تركيبة الإنسان الذي هو مجبول على حب الإطلاع والفضول والتنويع في معاشه، وكانت رحلته هذه حين هبط من الجنة فلا يزال على ذلك وما غير، إلا في وسائل السفر ووسائل الاكتشاف، حيث حقق منهما رصيدا هائلا ومتنوعا، وكم تكن الأرض التي نزل بها[2] إلا كما قال الله تعالى: ﴿**وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ**﴾[3] فهو حر يتمتع من حيث بأشياء لا حدود ولا حواجز، فهي من أجله ليست له

---

[1] المرجع السابق: ص 29.

[2] عيسى بحنيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 33.

[3] سورة الرحمن، الآية 10.

سواها في الحياة الدنيا وأمر بالتنقل في أرجائها قال تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ** ﴾[1] وقد جعل فيها ربها عز وجل ما يثير الدهشة والغرابة وما يستحق التأمل فقال: ﴿ **قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ** ﴾[2] ، وقد قرن النظر في عاقبة المكذبين باستلزام الرحلة سيرا حتى أن الإسلام وبحثه عن تلك الرحلات، قد شجعها بتنازله عن بعض الواجبات وتيسير بعضها، رخصة لكل مسافر وتخفيفا عليه متجولا كان أم في مهمة.

هـ-الرحلات الرسمية:

يضم هذا النوع كلا من الرحلات التكليفية والإدارية والسفارية وهي خاصة بدوافع عديد منها تفقد أمر الرعية، أو تلبية طلب الحاكم في معاينة أماكن مجهولة أو بعيدة أو الإتيان بأخبارها، فقد تكون في إطار التجسس أو الاستطلاع، كحركة "سلام الترجمان" عام 2027هـ التي رواها "ابن خرداذبة" المتوفى عام 272هـ والتي كانت بتكليف من الخليفة الواثق بالله قصد معرفة حقيقة السد الذي بناه ذو القرنين لعزل قوم يأجوج ومأجوج كما يخص هذا النوع من الرحلات والنشاطات السفارية المختلفة وأهمها توطيد العلاقات بين الدول العربية والدول المجاورة الغربية وغيرها.[3]

---

[1] سورة الملك، الآية 15.

[2] سورة الأنعام، الآية 11.

[3] عيسى بخيتي، المرجع السابق: ص 29.

ويدخل في باب التكليف الإداري طلب بيانات عن البلدان التي امتد إليها الإسلام وتقديم الثروات والضرائب وتقديم التقارير، وقد أدت الرحلات دورا هاما في تحقيق تلك الأنشطة التي تضم إلى مجال جغرافيا الإدارية، أو كتابة تواريخ الأقاليم.

ثالثا: نشأة وتطور أدب الرحلة في الجزائر

يحتل ميدان الرحلة الأدبية في التراث العربي الإسلامي حيزا معتبرا إذا قيس ببعض النشاطات الأدبية الأخرى، فقد تميزت الحضارة العربية الإسلامية بهذا النوع من الرحلات الأدبية الذي أضفى على رصيدها الحضاري نوعا جديدا من الخيال الإبداعي الممتع يتمازج فيه الواقع والسحري في تناغم يحدث المتعة واللذة لدى القارئ ومن هناك صار للمغرب العربي الإسلامي نصيبا وافر في هذا المجال.[1]

وقد مارس العرب الرحلة في الجاهلية للتجارة والبحث عن الماء والكلأ واكتشاف ما يحيط بالعالم.

والواقع أن هذا لفن موغل في القدم عرفته أمم أخرى قبل العرب كالفراعنة، والفينيقيين والإغريق والرومان ثم جاء الرحالة أمثال:"ابن جبير"، "ابن بطوطة"، "الإدريسي" و "العبدري"، "العباسي" وغيرهم، نقلوا إلينا ما كان يضرب في العصور السابقة وشاهدنا من خلال رحلاتهم مستوى الحضارة التي بلغتها الشعوب، وقد اعترف كثير من الباحثين الأجانب بفضل الرحالة العرب ونوهوا بقيمة رحلاتهم من حيث مادتها وأسلوبها وطريقة عرضها.[2]

---

[1] عبد الله حمادي: رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى ... قسنطينة (1938)، دار البحث قسنطينة، الجزائر، د ط، 2004، ص 45.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، مطبعة القلم، تونس، د ط، 1983، ص 48.

كما أسهم الرحالة الجزائريون بشكل كبير في عصر الأتراك بمجهودات كبيرة في مجال الرحلة، وظهر كتاب كثيرون مارسوا هذا الفن، ولاسيما الرحالات الدينية أي الالتقاء مع الشيوخ والاجتماع بهم أو السفر لأداء مناسك الحج.

وتتعذر لطبيعة العنوان عن ملاحقته المسيرة العامة الطويلة الشاقة المتشعبة التي قطعها هذا الفن الأدبي العربي عبر أكثر من أحد عشر قرنا حتى نصل إلى محطتنا في العصر الحديث، حي تحتل الجزائر ركنا في سائر الفترات السابقة، وقد عرفت خطوة جديدة كانت منعرجا حقيقيا في مسار فن الرحلة الأدبية عند احتكاك الرحالة العرب بالحضارة الغربية، وقد تفاعل معها الرحالون العرب وفي مقدمتهم الثنائي رفاعة (الطهطاوي، 1216-1290 هـ)، (1801- 1873م)، و(خير الدين التونسي، 1225- 1308هـ)، (1810-1890م) اللذان احتكا بالحياة الأوروبية.[1]

ولا شك أن الجزائر تشكل إحدى المحطات البارزة والمهمة لآداب الرحلات كما تشكل أيضا منطقة من المناطق التي توفر لأبنائها وسكانها الظروف والأسباب المناسبة من أجل المساهمة في هذا النوع الأدبي المتصف بالمجازفة والمخاطرة وهو ما يعرف بأدب الرحلات، وقد اهتم بهذا الفن عدة كتاب جزائريون من بينهم: "ابن حمدوش الجزائري" المولود سنة 1120هـ- 1665م المسماة «لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال» وقد باشر كتابتها في (1156هـ- 1743م) ثم تليه رحلة الورثلاني والحسين محمد بن محمد سعيد الشريف المولود في ببلدية بن ورثلان بولاية سطيف (1125-1193هـ- 1713 -1779م) معروفة باسم الرحلة الورثلانية

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009، ص ص 98، 99.

وعنوانها أيضا «نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار»، ثم رحلة "محمد الكبير" باي الغرب الجزائري في القرن الثالث عشر الهجري (19) وهي رحلة اتخذت وجهتها الحجاز للأداء فريضة الحج.[1]

فهؤلاء الكتاب الثلاثة أعطوا لمسة فنية خاصة في هذا الفن من خلال عرضهم لرحلاتهم المختلفة، فالجزائر ستظل حلقة وصل ونقطة انطلاق لهذا الفن الأدبي الذي سجلت فيه أسماء جزائرية مختلفة، ومن أشهر الرحالة الجزائريين "أحمد بن عمار" و"محمد بوراس المعسكري" وكذلك "الورثلاني" الذي عرض في رحلته تقاليد البيئة الجزائرية كما تحدث عن التبشير وركز على التصوف باعتباره متصوفا، أما "أحمد بن عمار" فقد كان أديبا وشاعرا ألف رحلة سماها "نحلة اللبيب بأخبار رحلة إلى الحبيب"، وقد جمع فيهما قصائد كثيرة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم شأن الأدباء والعلماء في ذلك العصر، كذلك كتب "أحمد بن هطال التلمساني" رحلة باسم "رحلة محمد الكبير إلى الجنوب الصحراوي الجزائري" عرض فيها الأحداث التي عاصرها، كما نقل لنا عادات وتقاليد مواطنه خاصة في منطقة الغرب بوهران، كما تحدث عن سياسة الأتراك آنذاك.[2]

عرف أدب الرحلة حضورا قويا عند أدباء" جمعية العلماء المسلمين"، ويعتبر ما كتب في هذا المجال نوعا جديدا من أدب الرحلة، وهو تعبير عن مشاهدات هؤلاء الرحالة خلال تنقلاتهم عبر مدن الوطن العربي وحتى بعض المدن الغربية وقد كانت لهذه الرحلات غاية محددة هي بث الحركة الإصلاحية ونشرها بين جماهير الشعب ودعوتهم إلى اليقظة والنهوض.

---

[1] عبد الله حمادي: المرجع السابق، ص 47.

[2] عبد الله الركيبي: لمرجع السابق، ص 19.

ومن أبرز الرحالة "ابن باديس" و"رضا حوحو" و"الإبراهيمي" و"المدني" وتعد رحلة "رضا حوحو" إلى الاتحاد السوفييتي سنة 1959م تجربة فنية، حيث دخل فن الرحلة من الباب الواسع، أما عن الأسلوب الفني فقد اعتمد المباشرة ومحاولة الوصول إلى الأفكار دون اعتبار للمجال الفني. [1]

إضافة إلى رحلات "ابن باديس" و"الإبراهيمي" التي كانت عربية خالصة ورحلة "حوحو" نجد رحلات "أحمد توفيق المدني" الذي شغل منصب وزير ثقافة في الحكومة المؤقتة سنة 1958م، برئاسة فرحات عباس فقد كانت له رحلات عربية عديد وأخرى إفريقية وآخر هذه الرحلات رحلة أطلق عليها اسم «الرحلة العربية الكبرى سنة 1959م» حيث قام بزيارة معظم الدول العربية برفقة أعضاء الحكومة من اجل تقديم الشكر للدول العربية وكذا كسب التأييد والدعم وإعطاء الثورة بعدا عربيا وعالميا.

كما كانت رحلات بعد الاستقلال لعدة رحالة من بينهم "أبو القاسم سعد الله" الذي زار عدة بلدان أوروبية وعربية وحتى أمريكية ومن الرحلات التي قام بها رحلة إلى المغرب الأقصى سنة 1973م، هذا البلد الذي تربطنا به أواصر كثيرة على حد تعبير الرحالة. وقد كانت الرحلة مشوقة مليئة بالمعارف حيث نقلنا إلى أكبر المكتبات المغربية وأكبر الجامعات وكذا الزوايا والمدارس القرآنية، حيث حاول من خلال هذه الرحلة أن يجمع بين أقطاب المغرب العربي الكبير من خلال الحديث عن الكتب المشتركة والمخطوطات.... وهذا ما يوضح أنها ليست رحلة عادية.

[1] المرجع السابق: ص 69.

كما كان له رحلة إلى الجزيرة العربية سنة 1977م لحضور مؤتمر عربي حيث التقى فيه معظم كتاب الوطن العربي ورجال الأدب.[1]

وعلى العموم فإن أدب الرحلة في الجزائر عرف تطورا ملحوظا منذ رحلة "ابن الصيام"، "ابن قاد" إلى رحلات "الإبراهيمي" و"ابن باديس" و"أبو القاسم سعد الله"، وقد سخر لخدمة القضية الجزائرية بالدرجة الأولى.

رابعا: أعلام الرحلة في الجزائر

أسهم الجزائريون مساهمة واضحة في كتابة الرحلات ولاسيما خلال القرن 18 ميلادي، وكانت بعض رحلاتهم نتيجة إلى الحج، وبذلك تكون رحلات حجازية وبعضها نتيجة لطلب العلم وبذلك تكون رحلات علمية، ولأن الجزائريين بالقياسة إلى كتاب الرحلات المغاربية كانوا قليلي الإنتاج، ولعل ذلك راجع إلى أن عدد من العلماء الذين توزعوا في العالم الإسلامي لم يعودوا إلى الجزائر ليكتبوا ملاحظاتهم.

ومن بين أعلام الرحلة الجزائرية نذكر:

1- أحمد المقري (ت 1631م).

2- الحسين بن محمد سعيد الورثلاني (ت 1779م).

3- أبو القاسم سعد الله.

4- الطيب بن عيسى.

5- محمد الخضر بن حسين.

---

[1] أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009، ص 67.

أ- أحمد المقري ورحلته:

يعرف المقري بأبي العباس أحمد بن محمد بن يحي بن أبي العيش، وقد ولد بمدينة تلمسان سنة، 986هـ 1522م، بعد أن انتقلت عائلته وأجداده الأولون «بمقرة» شرق مدينة مسيلة منذ القرن السادس الهجري وتوفي سنة 1041هـ.

كان المقري مهتما بالعلم والأدب، منذ صغره بهما معا،نبغ في الأدب خاصة بفضل شيوخه الأوائل كعمه أبي عثمان سعيد المقري وأبي عبد الله بن مرزوق التلمساني.

قام أحمد المقري بأول سفر له سنة 1009هـ من تلمسان إلى «فاس» بالمغرب الأقصى، وقد كان له في هذه المدينة شأن عظيم إذ اشتغل فيها بالقراءة والتدريس ومخالطة الشيوخ الكبار وحضور مجالس العلم والعلماء وفي ذلك يقول عنه أدب المغرب، وكتبها محمد بن أحمد القاسي الشهير.[1]

وقد حقق الرئاسة العلمية والعملية في «فاس» وبعد ذلك أثر السفر إلى الحجاز فأذن مالك المغرب، وذهب إلى الحجاز ليتم فريضة الحج وبعد إنهائه توجه وقرر العودة إلى المغرب، ألف كتابات: رحلة في المشرق والمغرب وكتاب نفع الطيب.[2]

---

[1] سميرة أنساعد: الرحلات الحجازية في الأدب الجزائري (قرن 17- 19)، الوكالة الإفريقية للإنتاج، الجزائر، ط1، 2011، ص 27.

[2] المرجع نفسه: ص28.

ب- الورتلاني ورحلته:

ولد "حسين محمد السعيد" في بني ورثلان سنة 1125م، وتوفي بنفس المكان سنة 1193م، نشأ نشأة فقيرة أساسها التقشف الصوفي وفي المدرسة القرآنية التي كان يديرها والده حفظ القرآن الكريم وهو في سن مبكرة ذهب للبحث عن العلم في مختلف الزوايا فتعلم الفقه والنحو، ثم أضاف إلى ذلك علم التصوف والتوحيد، تخرج على يديه عدد كبير من التلاميذ الذين تولوا بدورهم وظائف دينية سامية.[1]

حج الورثلاني مرتين أو ثلاث مرات، الأولى سنة 1153م، والثانية 1166م، والثالثة 1179م، تابع سيره إلى الساحل الليبي متوقفا بطرابلس بدقة واصفا الأماكن التي مر بها، اعتمد الورثلاني في رحلته على مصادر كثيرة فعن الجزائر اعتمد بالطبع على مشاهداته الخاصة وعلى ما رآه له العلماء الذين لقيهم فيها كما اعتمد على بعض الكتب منها: عنوان الدراية "للغبريني".

كما خصص قسم كبير للأخبار المتصوفة من رحلة لأخبارهم في الجزائر وغيرها، وتحدث أيضا عن الخرافات الغيبيات والكرامة المنسوبة إليهم، وناقش قضية شرب القهوة وتناول الدخان وسماع الموسيقى واستنكر خروج المرأة متبرجة، كما استنكر طريقة الحكم العثماني وقلة العلم في عهده، وشيوخ الرشوة والاستيلاء على الأوقاف وانتشار الظلم.[2]

---

[1] أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 394.

[2] المرجع نفسه: ص ص 395، 396.

وكذلك يتضح أن رحلة الورثلاني رغم كل ما فيها تعتبر موسوعة الأخبار عن جزء كبير من العالم الإسلامي في القرن الثاني عشر فهي من المراجع التي لا غنى عنها في هذا المجال وكان تكرار حجه وإتقانه للعربية ومعرفته بعادات الشرق والغرب قد جعلت الورثلاني حكيما منصفا على العصر وأهله في كثير من المناسبات.

ج- أبو القاسم سعد الله:

«يعد أبو القاسم أبو القاسم سعد الله من أهم الرحالين في العصر الحديث، ولد في قرية "اليدوع" قريبا بواد سوف حوالي عام 1930م -1931م إذ يذكر أهله سوى أنه ولد في صيف شديد الحر سنة إعادة ترسيم الجامع الكبير، بحيث كان أهله من أوائل السكان الذين سكنوا قرية اليدوع بواد سوف، حفظ القرآن الكريم، وبعد الحرب العالمية الثانية سافر غلى جامعة الزيتونة التي تحصل فيها على الشهادة الأهلية سنة 1951م، بعد عودته للجزائر اشتغل كمدرس سنة 1954م في مدرسة الشبان بالحراش وغيرها من المدارس، بعدها انتقل إلى القاهرة أين حاز على شهادة الليسانس عام 1959في الأدب العربي والعلوم الإسلامية، وبعد سنة تحصل على شهادة الماجستير في النقد الأدبي ثم سافر سنة 1960م إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وانتسب إلى جامعة منيسوثا».[1]

لديه عدة أعمال ورحلات قام بها في حياته منها ما كان نحو المغرب وأخرى نحو الحجاز وبعضها داخل الوطن مثل رحلة "خنقة سيدي ناجي" وله العديد من الأعمال والمؤلفات في الشعر كونه رائد الشعر الحر في الجزائر ومؤلفات تخص الأدب الجزائري. [2]

---

[1] أبو القاسم سعد الله: أفكار جامعة، المؤسسة الوطنية، د ط، 1988، ص 177.

[2] عمر بن قينة: الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، شركة دار الأمة، ط1، 1985، ص 61.

د- الطيب بن عسيى:

ولد حوالي 1885 وتوفي عام 1958 ينحدر من عائلة ذات أصول جزائرية مستقرة بتونس، وقد درس في البداية في الكتاتيب القرآنية، ثم درس بجامع الزيتونة كما تابع دروس المدرسة الخلدونية، وقد اشتغل في متجر أحد أقاربه في حي باب منارة بالعاصمة، وبدأ يساهم بالكتابة في بعض الصحف الصادرة أنداك. [1]

أما الرحلات والزيارات التي قام بها فقد عبر عنها بجولة بأنها لم تكن كبرى، ولم تشمل سوى قالمة والجزائر والبليدة ووهران ومستغانم... وغيرها، كما لم تكن مستفيضة لأن وقتها قصير جدا لا يبلغ عشرة أيام. [2]

هـ- محمد الخضر بن حسين:

ولد في مدينة نفطة بتونس في26 رجب سنة 1293هـ-16 أغسطس 1876م أصل أسرته من الجزائر من عائلة العمري، من قرية طولقة ببسكرة، وهي واحة من واحات الجنوب الجزائري نشأ الشيخ في أسرة ممن جهتي الأب والأم، وكانت بلدة نفطة التي ولد فيها موطن العلم والعلماء، حتى أنها كانت تلقب بالكوفة الصغرى ،حفظ القرآن ودرس العلوم الدينية واللغوية على يد عدد من العلماء، رحل في أول أمره إلى الشرق سنة 1313هـ وماكاد يصل إلى طرابلس الغرب ويستقر بها حتى عاد إلى تونس فلازم جامع الزيتونة ، رحل إلى الجزائر وزار أمهات مدنها، وألقى بها دروس مفيدة، وما لبيت أن عاد إلى تونس سافر إلى إسطنبول وبدأ رحلته بمصر أين التقى

---

[1] محمد صالح الجابري: رحلات جزائرية، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 131.

[2] المرجع نفسه: ص 132.

بمشايخها الكبار مثل الشيخ الطاهر الجزائري ومحمد رشيد رضا والشيخ محب الدين الخطيب، كما ذهب إلى سوق أهراس، تبسة وعين البيضاء وقسنطينة وباتنة وعاصمة الجزائر. [1]

خامسا: أهمية أدب الرحلة

تكتسي كتب الرحلات أهمية كبيرة في رصد الحياة الثقافية والاجتماعية للشعوب وتصوير حضارتهم، وطرق عيشهم لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث أنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الأخريين.

فالأهمية الجغرافية والتاريخية التي تتجلى لنا من خلال مصنفات الرحالين العرب الأوائل، بما ساهمت بتقديم مادة غزيرة وقيمة، وكانت نتيجة أو نتاج نظرا ومعاينة واستقصاء، وقراءة من قبل العلماء الرحالين أمثال: «عبد الله محمد المقدسي»، (ت 390هـ)، و«محمد الإدريسي» (ت 562هـ)، و«أبي الحسن المسعودي»، ويفصح المقدسي عن المنهج الذي اعتمده في رحلاته لتقديم مادة علمية دقيقة بقوله: «إعلم أن جماعة من أهل العلم ومن الوزراء قد ضفوا في هذا الباب، وإن كانت مختلفة غير أن أكثرها بل كلها سماع لهم ونحن فلم يبقى إقليم إلا وقد دخلناه وأقل سبب إلى وقد عرفناه، وما تركنا منع ذلك البحث والسؤال والنظر في الغيب».

وللإدريسي فضل في تطور منهج الوصف الجغرافي ورسم الخرائط حتى آن أحد الدارسين، وهو "صلاح الشامي" صاحب كتاب الإسلام والفكر الجغرافي وجعله أعظم جغرافي عبر العصور الوسطى على الإطلاق.

---

[1] المرجع السابق: ص ص35، 36.

كما نعتت دائرة المعارف الإسلامية كتاب الإدريسي «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق بأنه أعظم وثيقة علمية في العصور الوسطى».[1]

وقد شهدت الجغرافيا العربية ازدهارا كبيرا يفضل مساهمات الرحالين العرب الأوائل كابن«حوقل»، «وابن الفقيه»، «واليعقوبي»، «وياقوت الحمودي» وغيرهم من الجغرافيين الرحلين».

ويرجع محمد الخضر حسين الفضل لكتب الرحلة، في أنها حفضت لنا جانبا عظيما من التاريخ، إذ أودعت تلك الكتب الكثير مما شاهده مؤلفوها، من أحوال الدول، ووقائعها، كما أنها ساهمت في توطيد الصلات بين الشعوب وحصول التعارف بينهما، إذ أن الرحالة المجتهد لا ينزل بوطن: "إلا التقى بطائفة من فضلائه، والشأن أن يصف لهم بعض النواحي من حياة قومه العلمية والاجتماعية، ثم إذا عاد إلى وطنه وصف لهم حال الأوطان التي نزل بها، فيكون كل من الشعوب التي رحل منها أو نزل بها على خبرة من حال الشعوب الأخرى. [2]

ولا تغفل في هذا الموضوع الفوائد التي قد ترجع على الرحالة المؤلف ذاته، من اكتساب للتجربة والدربة في مجال التأليف والتنويع الأسلوبي وفي مجال التعبير الأدبي، وكذلك تنويع للثقافة الشخصية وعدم التركيز على مجال واحد، أو اختصاص، إذ تجره الكثير من المناسبات، خلال تأليف الرحلة إلى الخوض في مسائل مختلفة، علمية وأدبية، تدفعه إلى البحث، والتحقيق والتأكد من صحة أقواله، وسلامة أفكار مع مناهجه وتقدم كل إضافة في

[1] المرجع السابق: ص 37.

[2] سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق من الأدب الجزائري، ص ص 37، 38.

الكتابة الرحلية، خدمة لفن الرحلة عن طريق التنويع في الكتابة وتخصيب التراث السردي واعتنائه وتوثيق الصلة بين أشكال مختلفة أدبية، تهدف جميعها إلى سرد التجربة الذاتية وتعميق المعرفة بالعام والآخر. [1]

أ–القيمة الأدبية:

وتكمن في أساليبها التي تعرض بها موادها والتي ترفع بها إلى عالم الأدب وترتقي بها إلى الخيال الفني، وأبرز ما يميزها أسلوب الكتابة القصصية رغم تنوع الأساليب من سرد قصصي وحوار ووصف وغيره، إذ يعتمد أسلوبها القصصي على المتعة والسرد المشوق وقد اعتبر شوقي ضيف أدب الرحلة العربي خير رد على التهمة التي طالما أتهم بها الأدب العربي، تهمة قصور في فن القصة.

إن غنى موضوعات أدب الرحلة صرف أصحابه عن اللهو والتكلف وتزويق العبارة واختاروا بدل هذا التعبير المؤدي للفرض[2]، وهذا إن ذل على شيء أنما يدل على غنى تجربة صاحبه وهذا ما يفتقده الكثير من الأدباء في بعض العصور الأدبية، ورغم كل هذا فهو لم يخلو من العيوب فهو يتجه إلى الجفاف والصرامة العلمية أحيانا، كما يعتمد على السجع أحيانا أخرى، ولكن بالمقابل كان هذا الأدب متنوعا وغنيا في مادته تارة علمي وتارة شعبي وهو واقعي وأسطوري على السواد فيه المتعة وفيه الفائدة، إذ يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها في أدب أي شعب أدبي معاصر.

---

[1] المرجع السابق: ص 39.

[2] حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للنشر، بيروت لبنان ،ط2، 1983، ص 6.

وبهذه المميزات والخصائص التي يحملها أسلوب أدبي الرحلة يمكننا اعتباره نمطا خاصا من أنماط القول الأدبي فهو قد لا يرقى إلى مستوى الظن القائم بذاته مثل القصة أو الشعر أو المسرحية أو غيرهما من الفنون لكن تجتمع فيه أساليب هذه الفنون وموضوعاتها إنما لحلها من غير أن تضبطها معايير أو تخضع لمقايس. [1]

فيتضح لنا أن الرحلة كانت عونا كبيرا للمؤرخ والجغرافي ثم حد سواء وهي تأكيد على المشاهد والمعاينة الأمر الذي وثق المرئيات أكد حدوث الوقائع، علاوة على هذا فالرحالة وسمعته في أفق ومدارك الجغرافي والمؤرخ بسبب اتساع اتصالها بالبلدان والأقوام، وأيضا حوارها مع العلماء وأصحاب المعرفة، مع العلم أن أهمية الرحلة تقتصر على الجانب الجغرافي والتاريخي فحسب، بل كان للرحالة شأن في مجال الأدب كما سبق الذكر.

ب–القيمة العلمية:

تحتوي الرحلات على الكثير من المعارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، وكانت هذه العلوم والمعارف تسجيلا للظواهر المتعلقة بميادينها ودراسة هذه الظواهر وتفسيرها وبالمقابل كان الرحالة يلعب دورا الناقد في هذه الظواهر ليضعها بين أيدي الجغرافي والمؤرخ وعالم الاجتماع وغيره. [2]

فإذا كان عالم الجغرافيا مثلا يدرس ظاهر سطح الأرض الطبيعية والبشرية ويقوم بتسجيل هذه الظواهر وتفسيرها وتوزيعها على سطح الأرض، يكون دور الرحالة هنا في خدمة هذا العلم فيما يدونه الرحالة من مشاهدات جغرافية فهو عندما يصف الممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم، فإنه سوف يتحدث عن المناخ والطبيعة وظاهرة توزيع السكان وغيرها من الأشياء التي تعتبر من صميم الدراسة الجغرافية، فيكون بهذا مرجعا

---

[1] المرجع السابق: ص ص 6، 9.

[2] المرجع نفسه: ص 10.

أساسيا للعالم الجغرافي الذي يدرسه تلك الموضوعات، ونفس الشيء يمكن أن نقوله عن الرحالة بالنسبة لباقي العلوم، كما يمكن اعتبار بعض المؤرخين والجغرافيين العرب رحالين، حيث كانوا يجمعون مواد موضوعاتهم من الرحلة قبل أي شيء آخر. [1]

لقد كان للرحالة العرب في العصور الوسطى فضلا كبيرا، قدموه للإنسانية كالجغرافيين، تجلى ذلك في حفظهم ودراستهم للمادة الجغرافية التي ورثها علماء اليونان وغيرهم، ولا يمكن التقليل أبدا مما كتبه الرحالة العرب في المادة الجغرافية وما خضعوا فيه للنظريات الموروثة على الأوائل. [2]، أو ما نقلوه من خرافات وأساطير الشعوب دون أن يحكموا فيه العقل فالنقد والتحليل كانا يمتازان بالضعف لديهم في غالب الأحيان مما جعل هذه النظريات طريقها إلى أفكارهم مع أنها لم ترتق إلى مستوى تجربتهم العلمية التي أسهموا عن طريقها بتقديم مواد جغرافية جديدة ذات قيمة عظيمة. [3]

[1] المرجع السابق: ص 11.

[2] المرجع نفسه: ص 12.

[3] المرجع نفسه: ص 13 .

الفصل الثاني

جمالية الرحلة في "حكاية أسفار"

أولا: جماليات العتبات النصية

أ- الغلاف

ب- العنوان

ثانيا: جماليات الفضاء

أ- لغة

ب- إصطلاحا

1-الفضاء المفتوح

أ-البحر

ب-الجبل

ج-الشارع

د- المدينة

هـ- المقهى

2- الفضاء المغلق

أ- البيت

ب- الفندق

ج- السجن

ثالثا: جماليات السرد

1–مستويات السرد

2–مكونات السرد

أ –السارد

ب–السارد –مسرود له

3–العجائبية والغرائبية

أ– لغة

ب–اصطلاحا

رابعا: جماليات اللغة

1–الحوار

أ–الحوار الداخلي

ب–الحوار الخارجي

2–مستويات اللغة

أ–العامية

ب–الفصحى

ج–الفرنسية

أولا: جماليات العتبات النصية

أ- الغلاف:

للغلاف أهمية كبيرة فهو يثير انتباه المتلقي، من خلال الصور والرسوم الموجودة، هذه الأخيرة تحمل دلالات تجعلنا عنصرا وظيفيا فعالا.

فشكل الرواية وغلافها وجمالية المظهر الخارجي هو الوسيلة التي يعتمدها الكاتب للتأثير في القراء وجلب انتباههم، فيفتن متلقيه بالمعنى الذي ينساق وراء كل ما موجود على الغلاف، وساهم في تشكيله لذلك «يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالات جمالية أو فنية».[1]

والغلاف بوصفه لوحة تدخل ضمن تشكيلة النص تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحة المشكلة للنص والمتن بطابعها الدلالي والأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسخ المتن النصي، وتبرز كيف يأتي المعنى إليه.

والغلاف له وجهين مختلفين الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، ففي الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب "حكاية أسفار" مزيج من الأشكال والصور والألوان التي تحملنا دون شك إلى قراءات متعددة ودلالات وإيحاءات تختلف باختلاف القراء ومستوياتهم.

---

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي: المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991 ،ص60.

ففي الغلاف الأمامي في أعلى الصفحة اسم المؤلف في الوسط "محمد ساري" بخط أسود ثخين، حيث أن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل.

إذ يوحي بالرفعة والسمو والعلو، والثقة في النفس، "فمحمد ساري" بوجود اسمه في الأعلى بقوة اللون الأسود يؤكد على المكانة التي يحظى بها على الساحة الأدبية، كما يؤكد إيمانه القوي بوجوده ورسالته، وبعد اسم الكاتب يشدك عنوان الرواية "حكاية أسفار"، كتب بلون أحمر قاتم دلالة على الحب والحرب والدم بخط كبير واضح لشد القارئ إليه، وإلى الأسفل نجد طائرة بلون أبيض وأزرق، أي اللون الأزرق الدال على الامتداد واللانهائية، كما أنه يدل على الشباب والبراءة والثقة، ويوحي بالبحر الهادئ، كما يدل أيضا على المواجهة الفكرية، والأبيض الدال على التفاؤل والأمل والأمن والاستقرار، وهي من وسائل السفر والرحلات التي استعملها الكاتب في رحلاته وسفره.

ونجد أسفل الصفحة أشكال هندسية تدل على البلدان التي سافر إليها كالأهرامات المصرية، التي تعتبر من بين أكبر الأبنية القديمة، وتشكل واحدة من أقوى رموز الحضارة المصرية القديمة، وبرج إيفل كذلك، والذي يعتبر أهم رمز لفرنسا، ويمثل القيم والثقافة الفرنسية، حيث يعتبر من أجمل التحف المعمارية على مستوى العالم والدار البيضاء والتي هي رمز للمغرب التي تقع على الساحل، ونجد بمحاذاتها الحي الشعبي الجزائري يتخلل شوارعه أشخاص وأفراد في هيئة الذهاب والإياب بلباس تقليدي.

أما الواجهة الخلفية للرواية فنجد أيضا صفحة الغلاف العلوية للعنوان مكتوب بخط عريض وباللون الأحمر، وتحته مباشرة توجد حوصلة حول الرواية.

كما نجد في منتصف الغلاف صورة للكاتب "محمد ساري" على يمين الصفحة وبجانبها نبذة عن حياته مع الأعمال التي قام بها، وفي أسفل الصفحة عنوان خاص بدار النشر والطباعة ANEP.

ب- العنوان:

العنوان هو أول دوال النص، والعتبة الرئيسية التي لا بد من المرور عليها والوقوف عندها مطولا قبل الولوج إلى عالم النص لأنه أول ما يشد انتباه القارئ، وهو عند السيميائيين «بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال».[1]

كما يعد أول أمر يقع عليه نظر المتلقي عن إقباله على شراء الكتاب أو قراءته، فالعنوان قد يكون سببا في الإحجام أو الإقدام، والعنوان يكشف النص ويدل عليه «إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية ... تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل عن نص خارجي يتناسل معه ويتلامح شكلا وفكرا».[2]

كما يوصف العنوان عادة بأنه فاتحة يختزل فيها النص ويكشف إلى أن النص هو تفسير لهذا العنوان وتفصيل له، فالعلائق بين النص وفاتحته وطيدة، فالعنوان هو نص موازي يمثل النص في أهم وأقصر مضامينه.

وعنوان الرواية التي سنتطرق إليها بالدراسة والتحليل هو: "حكاية وأسفار".

---

(1) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، ط3، 1997، ص 108.

(2) عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة عمان للنشر، الأردن، ط1، 2005، ص 243.

1- حكاية: أي الحَكي، حَكَى يُحكَى الحَديثُ حكَيًا، أي نَقْلُهُ عَن فُلان، حَكَيتُ فُلَانًا وحَاكَيتُهُ، فَعَلتُ مثل فعله أو قُلتُ مثلَهُ سواء لم أُجَاوزهُ، وحَكَيتُ عنه الحَديثَ حكَايَةً ... وحَكَيتُ عنه الكَلَامَ حكَايَةً[1]. فالحكاية إذن هي حسب اللسان نقل الحديث وتقليده أي محاكاته لكن عن مصدر ومثال سابق، ونقله كما هو دون تجاوزه أي دون زيادة فيه أو نقصان، أي النقل بأمانة، والحديث في هذا السياق هو الحدث الواقع بطبيعة الحال (أو الذي يفترض وقوعه)، احتفظ المعنى الجاري بالنقل وأغفل المصدر أو سكت عنه على اعتبار أن لكل حديث مصدرا، كما سكت عن البعد الأخلاقي الذي تمثله الأمانة اعتمادا –ربما–على الوازع الديني عند الناقل أو الحاكي من جهة، أو عدم اكتراث بالصحة من عدمها من جهة أخرى، ولعل هذا كان سببا من أسباب إسناد الأحاديث والأخبار إلى أصحابها في فترة من فترات التاريخ العربي، وكأنّ الراوي إضافة إلى ما يبتغيه من تأثير على مستمعيه ومتلقي حديثه، يتنصل بهذا من مسؤولية ما قد يكون بالحديث أو الخبر من وضع أو انتحال.

2- وأسفار: قوم سافرةٌ وسفْرٌ وأَسْفَارٌ وسُفَّارٌ، والمسافرُ: كالسَّافرُ، ويقال رجل سَفْرٌ وقوم سَفْرٌ، ثم أَسَافِر جمع الجمع، والسّفرُ قطع المسافة والجمع الأسفارُ، والمسْفَرُ: الكثير الأسفار القويّ[2]. فالسفر هو الانتقال.

من كل ما سبق نخلص إلى أن اختيار الكاتب لهذا الاسم "حكاية أسفار" وكما رأينا في المبحث السابق الذي فصلنا القول في الفرق بين الرحلة والسفر كعنوان للرواية لم يكن مجرد صدفة، بل جاء عن قصد مسبق وكنتيجة لتفكير عميق وطويل، فقد وفق إلى حد كبير في انتقاء العنوان، فأول شيء يصدر في أذهاننا من خلال

---

[1] ابن منظور: المرجع السابق، ص 188.

[2] المرجع نفسه: ص 198.

قراءته هو الشوق إلى معرفة هذه الأسفار وما هي البلدان التي زارها، وهو الشيء الذي لا يمكننا الوصول إليه إلا بالعودة إلى نص الرواية، وهي تقنية فنية لا يمتاز بها إلا الروائي الماهر.

ثانيا: جماليات الفضاء

أ– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "ف،ض،ا": الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا، فهو فاضٍ، وقد فضَا المكان وأَفضَى إذًا اتسع، وأَفضَى فلان إلى فلان أي وصل إليه، والفَضَاء السَاحَة وما اتسع من الأرض يقال: فَضَيْتُ إذا خَرَجتُ إلى الفَضَاء، والفضاء ما استوى من الأَرض واتسع قال: والصَحْرَاءُ فَضَاءُ. [1]

ويعرف كذلك في المعجم الوسيط "الفَضَاءُ" مادة "ف،ض،ا": المكَانُ فَضَاءًا، وفُضُوًا: اتَّسَعَ وخَلَا وأَفضَى المكان فَضًّا، وفلان خرج إلى الفَضَاءَ، ووَصَلَ، وبَقَيْتُ فَضًّا: وحدي، وتركت الأمرَ فَضَاءَ. [2]

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الفضاء هو ما اتسع من الأرض وهو مكان واسع.

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور :لسان العرب ،بيروت، ط1، 2005، مج11، ص ص 194،195.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، ج 1، ص 693.

ب- اصطلاحا:

يعد الفضاء من أهم مكونات النص الروائي، فهو الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتحدث فيه الأحداث، وحتى الرؤى والتصورات مرتبطة بالفضاء، إذ أنّ لكل فضاء أبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية ... وغيرها، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل السردي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن.

وجاء في قاموس السرديات "الفضاء" "Space": «المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة». [1]

وأول من انبرى لدراسة الفضاء هو "غاستون باشلار" صاحب كتاب "جماليات المكان" الذي تناول فيه الفضاء من الجانب الوجداني، حيث ربطه بالوجود الإنساني، واعتبر أن لكل مكان فضاؤه الخاص، ولكل فضاء رمزيته الخاصة في نفس الإنسان، هذا يعني أن الأفضية عنده مختلفة باختلاف نفسيات الناس ورؤاهم، كما أن لها دلالات جمالية تبسط من خلالها فعل التذكر والتخيّل، ويقول عن دراسته أنها: «بحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه، أي المكان الذي نحب، إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى لا مباليا». [2]

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرفت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 182.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 31.

في حين يعتبر الناقد "حسن بحراوي" الفضاء الروائي: «مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث»[1] فقد استعمل المصطلحين معا.

ويعرفه كذلك "حميد لحميداني": « الفضاء: كمكون من مكونات الخطاب الروائي، ما نتج عنه تعدد المفاهيم وحصره إلى أربع مجالات: الفضاء كمعامل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو رؤية».[2]

كما عرفه الناقد "عبد المالك مرتاض": «وأعطى له مصطلحا آخر وانفرد به وهو مصطلح "الحيّز"»[3].

وانطلاقا مما سبق تتجلى أهمية الفضاء في علاقته بباقي العناصر المكونة للبنية السردية والكشف عن دلالاته ولا يتم إلا في ضوئها وليس بمعزل عنها.

1- الفضاء المفتوح:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى مثل: الطرق والأحياء العامة التي تمنح الناس «حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل»[4]، فهي

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، ط1، 1996، ص 27.

(2) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 53.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، دط، 1998، ص 121.

(4) صالح دلعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عنابة، الجزائر، دط، 2016، ص 163 .

الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في الرواية نجد: الجبل، البحر، المدينة ... إلخ.

أ-البحر:

البحر رمز طبيعي للحياة وسبب من أسباب الوجود وهو أيضا عامل من عوامل بقاء المدينة، كما أنه أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق لحياة الإنسان، فقد شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضا الروائيين وشكّل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية، وهو أحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات، وللبحر دلالات إيجابية وأخرى سلبية من الدلالات الإيجابية: الخير، التأمل، الانكشاف، الحب، الجمال، المتعة والفرح، والسلبية: الرحيل، الموت، الجبروت، الخوف، الابتلاع والحزن.

كما جاء في قوله: «لي مع البحر حكايات عجيبة غريبة».[1]

وكذلك: «كان البحر في ذلك اليوم مضطربا قليلا».[2]

«شعرت بالتعب وبكبر الأمواج المتلاطمة، وفي لحظة شربت ماء البحر».[3]

---

[1] محمد ساري : حكاية أسفار، منشورات ANEP، دط، 2016، ص23.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 27.

«وجلست أنا أيضا على صخرة أتأمل هيجان البحر المفاجئ، أستقبل الرذاذ المنعش الذي يمطر وجهي وجسدي».

حيث نجد أن البحر هنا يظهر بمظهر عجيب غريب، مضطرب، أمواجه متلاطمة، وهذا دلالة على أن السارد عكس نفسيته على حالة البحر.

وفي قوله كذلك: «أجري على الشاطئ الرملي وبصري لا يغادر مدّ وكرّ الأمواج الخفيفة التي تزحف على الرمل الممزوج بالحصى، وكل سمعي مع خريرها العذب المهدّئ، ويظهر زبدا من بعيد خفيفا ثم يكبر كلما اقترب من اليابسة، يرتفع اللّج ويرتطم بقوة على الرمل، ثم ينسحب... إنها لحظات هدوء، وسكينة في هذا الصباح الدافئ».[1]

«أصبح مسكون بالبحر يزوره كل صباح مع شروق الشمس، له مكانه المفضل عند شاطئ نصف رملي ونصف صخري».[2]

وهنا نجد أن البحر لم يعكس فقط حالة الاضطراب النفسي وإنما أيضا كان باعثا على السكون والأمل في نفسية السارد.

---

[1] المصدر السابق: ص 105.

[2] المصدر نفسه: ص 108.

ب- الجبل:

الجبل مكان طبيعي في المفهوم العام، وهو عبارة عن منطقة مرتفعة تعمها الأشجار وتنعدم فيها متطلبات الحياة العامة، فهو مقر للحيوانات المتوحشة والحشرات الضارة، أما بالنسبة "لمصطفى أغيلاس" العسكري الهارب من الشركة بسبب قتل ضابط برتبة ترتيب أول إثر شجار بينهما فقد حوله إلى مكان يختبئ فيه رغم قسوة طبيعته ونلاحظ هذا جليا في المقطع: «وآخر الأخبار تشير إلى أنه يتخندق في أحراش أعالي جبال شنوة، حيث التضاريس الوعرة والمغارات الكثيرة تمكنه من الاختفاء».[1]

كما ارتبط الجبل في الرواية بالمداهمات الليلية، ومنها ما ورد في الرواية: «يقوم بغزوات ليلية باتجاه المساكن المجاورة المعزولة».[2]

وكذلك «فجاءته فكرة النزول إلى الطريق البحري وتجريد السياح الغرباء من الأموال التي يحوزونها».[3]

بالإضافة إلى عمليات الاعتداء التي قام بها ومنها: «أمسك مصطفى أغيلاس الفتاة المرعوبة من الذراع بيد فيما وضع فوهة بندقية على خصرها وهو يصرخ «امش وإلا أقتلك... أجبرها على تسلق الدرب الشاق الموصل إلى عرينه وهي لم تتوقف عن البكاء والتوسل إليه كي يخلي سبيلها».[4]

وبذلك يمكن القول بأن الكاتب استعمل هذا الفضاء بدلالة سلبية وهي الخوف والخطر.

---

[1] المصدر السابق: ص201.

[2] المصدر نفسه: ص203.

[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: ص204.

ج–الشارع:

يحتل الشارع في حياة الناس مكانة هامة فهو المعبر الأول لقضاء حاجاتهم وتلاقيهم مع بعضهم البعض وكل شارع يحتل مكانة عند الناس تبعا للانطباع الذي يتركه فيهم، وتبعا لميولات الناس المختلفة.

تندرج الشوارع ضمن الفضاءات التي يمكن تسميتها بالعامة لاشتراك جميع الناس في امتلاكها، وتعتبر من الفضاءات الحيوية التي لا يمكن تجاوزها وإهمالها خاصة مع النصوص التي اتخذت من المدينة موضوعا لها نظرا لارتباطها الوثيق بالإنسان.

فنجد في رواية "حكاية أسفار" فضاء الشارع متعدد ومختلف عبر الشوارع التي زارها "محمد ساري" في رحلته وفي سفره من بلد إلى آخر، ومن أمثلة ذلك:

«في الأيام الموالية، أدركت الفرق الشاسع بين أحياء ومحلات الأغنياء، وأحياء ومحلات الفقراء، بون شاسع جدا، التمييز الطبقي هنا بالمغرب ظاهر للعيان، الفقراء فقراء والأغنياء أغنياء فعلا، بخلاف الوضع عندنا في الجزائر، يكاد المجتمع يكون منسجما ولا تظهر الطبقية طافحة جلية».[1]

فالشارع بالنسبة للكاتب ليس مكانا للعبور من منطقة لأخرى، وإنما لاستنتاج الحالة الاجتماعية لسكان المدينة، وهذا ما نفهمه في هذا المقطع الذي يصف فيه المحلات الجزائرية بأنها ملك للجميع على عكس بلاد المغرب التي تبرز فيها الطبقية، فالفقير فقير والغني غني.

---

[1] المصدر السابق: ص 76.

وأيضا في قوله :«فقصدت أولا قلب المدينة عبر شارع مولاي الرشيد لغزو الدار البيضاء، العريض والأنيق وتأملت واجهات المحلات الجميلة، دخلت مكتبة واسعة بها من الكتب الجديدة ما أثار في نفسي الحسرة والغيظ على فقر مكتبات مدننا».[1]

فالشارع هنا يظهر بمظهر ثقافي وهذا ما نلمسه في هذا المقطع الذي يصف فيه المكتبة في المغرب وكيف أنها تحوي كتبا كثيرة.

«القاهرة مدينة لا تنام، عبارة لطالما سمعناها، إن شوارعها وأزقتها دائما مليئة بالراجلين والسيارات والمحلات من جميع أنواع السلع في أي وقت من أوقات الليل والنهار، أما الأحياء الشعبية فأنت تعوم وسط حشد المتسوقين».[2]

في هذا المقطع نجد أن الكاتب يظهر لنا الشارع عبر الحراك الاجتماعي، ففي القاهرة لا نفرق بين الليل والنهار على عكس الجزائر، التي لا تتمتع بهذه الخاصية.

«باريس تمتع البصر بشوارعها العريضة وعماراتها العتيقة ومراكب السين الآسرة».[3]

«تجولوا طويلا في شوارع مرسيليا بأرصفتها المعبأة بالبضائع المغرية، وعيونهم مذهولة من كثرة السلع الجميلة التي تمنوا من أعماق قلوبهم أن تكون متوفرة في مدن الجزائر».[4]

---

[1] المصدر السابق: ص 70.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

[3] المصدر نفسه: ص 49.

[4] المصدر نفسه: ص 167.

بين لنا الكاتب أن الشارع هو الفيصل الذي نعرف من خلاله مدى تقدم وتأخر البلدان في البنية التحتية وما يملكونه من موارد سياحية.

وبذلك يمكن القول بأن الكاتب أظهر لنا الشارع بمظهر اقتصادي اجتماعي وثقافي.

د- المدينة:

المدينة فضاء تتوفر فيه جميع شروط الحياة الضرورية وهذا ما يجعلها مكانا يضجّ بالحركة المستمرة والضوضاء، والمدينة عنده تشكل البؤرة الشعورية كونها مكان لأحداث النص.

وهيمنت المدينة وسجلت حضورا قويا في هذه الرواية من خلال أماكن متعددة وفضاءات واسعة دلت على الارتقاء والتطور الحضاري، كما جاء في قوله وهو يتكلم عن مدينة شرشال «كانت مدينة شرشال رائعة من هناك، ساطعة جدرانها تحت أشعة الشمس والمسجد الروماني، لأنه مبني بالأحجار المربعة والكبيرة من بقايا مدينة القيصرية الرومانية».[1]

وفي قوله كذلك: «كانت المدينة كبيرة، بنايات عالية، متراصة، أمواج بشرية لا حصر لها».[2]

وأيضا «ما أجمل منظر المدينة ! بنايات بيضاء وصفراء في الأسفل وفوقها الهضبة المسطحة الخضراء بأشجار الصنوبر وحقول القمح بلونها الذهبي».[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 24.

[2] المصدر نفسه: ص ص 9، 10.

[3] المصدر نفسه: ص ص 23،24.

«ها هي باريس يا لها من مدينة رائعة بسطوح مقاهيها الأنيقة، الواسعة، بواجهاتها الزجاجية التي تحمي من البرد ولكنها تسمح للعين بأن تجول بالشارع لتتفرّس وجوه المارة المسرعين».[1]

«باريس مدينة الحريات وتوفير سبل النشر للجميع».[2]

«ها هي باريس بلد الجنّ والملائكة مثلما وصفها بحق طه حسين مدينة مبهرة، مفتنة أخاذة».[3]

«مصر أم الدنيا وأرض أكبر الحضارات العريقة التي تشهد عليها تلك الآثار الخالدة المنتشرة عبر ترابها مثل أهرامات الجيزة».[4]

صور لنا الكاتب المدينة كفضاء متطور يجد فيه الإنسان كل ما يحلم به، فالمدينة شكلت له نوع من أنواع الفرح والمسرة ببناياتها ومناظرها الخلابة وتراثها الثقافي الذي لم يجده في القرية التي عاش فيها.

هـ–المقهى:

المقهى هو مكان تجمع أهل القرية، ومكان خاص بلقاء الرجال، والتي تتأسس كمحور تواصل بين السكان والوسيلة الوحيدة لتلقي الأخبار والاطلاع على مستجدات القرية والقرى المجاورة، حيث لعبت مقهى القرية الصغيرة الذي كان يدعى صاحبها "جلول القهواجي" دورها في الرواية حيث شرح فيها مختلف الظواهر

---

[1] المصدر السابق: ص 51.

[2] المصدر نفسه: ص 60.

[3] المصدر نفسه: ص 49.

[4] المصدر نفسه: ص 83.

الاجتماعية والسياسية وهذا ما حدث بين صاحب القهوة والزائر العاصمي ودارت بينهم نقاشات تخص الوضع السياسي والاقتصادي في قوله: «الطريق ملأ بالحفر والمنعرجات الوعرة .. والحرارة مرتفعة جدا هنا».

قلت بطيبة خاطر:

تعالى واشرب ليمونادة باردة معنا. [1]

لم يتغير شيء في هذه القرية التي غادرتها منذ حوالي خمسين سنة.

قال: أنا من عائلة جنادي بكري قبل الاستقلال كنا نسكن خلف وادي فيخر" خمسون سنة من الغياب! إنها حياة عاملة، ثم إن حرب التحرير زلزلت كل شيء في هذه الجبال ...». [2]

فقد ظهرت المقهى في هذا المشهد الحواري كمكان ثوري من خلال ما دار بين صاحب القهوة والزائر العاصمي من نقاشات يسترجعون فيها أيام الثورة.

وحديث آخر بين سائق الطاكسي والزائر "سي معمر" والقهواجي «لا شيء يشد الناس في هذه الجبال لا أراضي خصبة، ولا مصانع ولا ورش بناء للعمل، وحدها الأراضي الصاعدة الهابطة المليئة بالحصى والأحجار، لا تصلح إلا لقطعان المعز ودروبها». [3]

---

[1] المصدر السابق: ص 148.

[2] المصدر نفسه: ص 169.

[3] المصدر نفسه: ص 149.

فقد ظهرت المقهى في هذه المقاطع بمظهر اقتصادي، من خلال حديثهم عن الأراضي والمصانع، وورش بناء العمل.

«كلامك صحيح إلى حدّ ما، أنا أيضا آمنت بهذه الفكرة، غادرت القرية غاضبا بائسا أخذت رغيف خبز "الكسرة" وحينها ابتعدت الباخرة قلت صائحا: ها خبزكم البائس احتفظوا به، لست بحاجة إليه».[1]

فقد شهدت المقهى نقاشات كثيرة رسمت واقع ويوميات الشخصيات فكانت أكثر واقعية وأصدق تعبيرا عنها، كما صورت الحالة النفسية للشخصيات وحالة الاضطراب والقلق التي تعيشها، فخدمت بذلك أحداث الرواية لتصل من خلالها إلى المبتغى والهدف.

2-الفضاء المغلق:

يكتسب الفضاء وجود من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قد يسلب حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة. [2]

هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.

---

[1] المصدر السابق: ص 150.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2010، ص 204.

ومن الأماكن المغلقة في الرواية نذكر:

أ-البيت:

لم يعد البيت في الخطاب الروائي حيزا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، بل أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، أي دلالة التأثر بين المكان والشخصية، حيث بين باشلار أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدّمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتنا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض».[1]

«ويشتغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو ملجأ الإنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل وغالبا ما يكون مصدر للراحة والطمأنينة».

ولكن في الرواية "حكاية أسفار" ذكر البيت واستحضره ليس كبناء من حيث الحجم والشكل ولا نوع الأثاث المستعملة وعدد قطعه... وإنما استحضره واستعمله انطلاقا من معين الذاكرة في شكل أحداث ماضية أليمة وموجعة أثناء الاستعمار الفرنسي الذي احتلّ وسيطر على القرية والبيوت كلها، ومن الأمثلة الدالة على ذلك:

[1] غاستون باشلار: المرجع السابق، ص 38.

«وكان العساكر الفرنسيون يقومون بمداهمات فظة، يفتشون إثرها البيوت بعد محاصرتها...حصر عدد مهول من العساكر بيوتنا، فتشوا، خربوا، أوقفوا عددا أكبر من الرجال».[1]

«اهتزت البيوت تحت صخب مرعب، غطى فجأة المكان...غادر السكان ديارهم على عجلة من أمرهم وابتعدوا عن البيوت مذعورين مرعوبين، قاصدين الغابة للاحتماء بها».[2]

ارتبط البيت في المقاطع السابقة بدلالة الخوف والرعب الذي تحول إلى هاجس يعيشه سكان القرية في كل لحظة يداهم فيها الاستعمار الفرنسي هذه البيوت، ليتحول إلى فضاء للخطر، وبالتالي تأسست السورة العامة لهذه البيوت على حملة من الدلالات السلبية أبرزها: الظلم والعنف، والاستقرار.

ب–الفندق:

شكل الفندق إحدى محطات الشخصية الروائية، فقد اتخذ من الفنادق مكانا لإقامته خلال الرحلات والأسفار التي قام بها عبر باريس، ومصر، الدار البيضاء ومراكش، فكل بلد يصل إليه إلا ونزل بفندق فيه، ذلك أن حميمية تولدت بينه وبينها حيث يقول: «فندق المحطة إنه فندقي، المحطة علامة السفر والإقامة القصيرة، بضعة أيام تكفي للاستجمام والراحة قبل التوجه إلى مدينة مراكش جنوبا».[3]

---

[1] محمد ساري: المصدر السابق: ص 16.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص69.

وكذلك قوله: «عين لي النادل في الطابق الثامن واحتفظ بجواز سفري، الغرفة صغيرة ولكنها أنيقة ونظيفة برفع أثاثها القديم». [1]

وأيضا قوله «أتتبع لافتات الفنادق إنها كثيرة تمنح إحساسا بالراحة والأمان بخلاف مدينة الجزائر التي تفتقد إلى الفنادق وويل للمسافر الذي لا يأخذ احتياطه إبتداءا من نهاية الصبيحة».

فقد بين الراوي في هذا المقطع الفرق الشاسع بين فنادق المغرب الكثيرة والجميلة وفنادق الجزائر التي تكاد تنعدم.

وبذلك يمكن القول بأن الراوي استعمل الفندق كفضاء للنوم فقط يلجأ إليه بعد قضاء يوم شاق ومتعب.

ج- السجن:

هو المكان المعادي لأماكن الإقامة الجبرية، إذ يساق إليه الشخص مرغما، كما يمثل السجن لمن بداخله مكانا غير قابل للاختزال والهروب منه وفي رواية "حكاية أسفار" نجد أن "محمد ساري" لم يتعامل معه بصورة واضحة إلا عندما تحدث عن سجن "بومنجل مصطفى"، الذي راح ضحية لأكاذيب جارته العجوز حيث أنها اتهمته بالتحرش على حفيدتها «هذا هو سيدي الشرطي، هو الذي اعتدى علي بعد أن تحرش على حفيدتي».[2]

---

[1] المصدر السابق: ص 87.

[2] المصدر نفسه: ص199.

إضافة إلى اكتفائه بذكر التعذيب الذي كان يمارس على المجاهدين أثناء الاستعمار الفرنسي «كان مركزا لتعذيب المجاهدين أثناء الثورة التحريرية... إنها أرواح أولئك الذين ماتوا تحت التعذيب».[1]

فهدف الكاتب من ذكره للسجن هو أن يسترجع الظلم الذي كان يمارس في حق الفرد الجزائري، إضافة إلى الأحداث التاريخية وفظاعة أساليب التعذيب التي استعملها الاستعمار الفرنسي على المجاهدين أثناء الثورة في هذا المركز.

ثالثا: جماليات السرد

1-المستويات السردية:

للسرد مستويين المستوى الأول: يعطينا سردا ابتدائيا أو كما اصطلح عليه بالسرد من الدرجة الأولى، ويوجد هذا النوع في الحكاية.

والمستوى الثاني: وهو السرد من الدرجة الثانية يتحقق هذا المستوى عند قيام أي شخصية من شخصيات السرد الابتدائي بوضع سرد آخر يكون ثانويا قابلا لأن ترويه شخصية من شخصيات السرد الابتدائي.[2]

على حسب هذا التقسيم الذي ومن خلال رواية "حكاية وأسفار" يظهر جليا انعدام السرد من الدرجة الثانية والذي يسرده سارد ثان، ذلك أن كل القصص في الرواية يتكفل بسردها سارد واحد باعتباره السارد الأول

---

[1] المصدر السابق: ص34.

[2] ينظر، عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص ص 13، 15.

والأخير فهو لم يترك الأمر للشخصيات كي تسرد قصصها بنفسها، بل تولى هو هذه المهمة واكتفوا هم بدور الشخصيات الصامتة في أغلب القصص ما عدا في بعض المشاهد الحوارية القليلة.

فكل من القصص التالية "وقفات مع البحر" "العودة إلى مسقط الرأس"، زجاجة الإغاثة ، وداعا يا بحر "الخطأ القاتل"، "الوهم الجميل"، "من أجل دفشة رمل"، "الجار وف البشري"، "صيد سائق التاكسي الذي لا يخطر على البال أبدا "الحكاية العجيبة للشيخ أمبارك وجدته الدرويشة"، "الغرق"، "مداح الأسواق". كلها قصص من الدرجة الأولى يسردها سارد من الدرجة الأولى لدى فهي خالية من حكاية أو قصة ثانية متضمنة فيها.

أما إذا أخذت في الاعتبار الذكريات فإنه في الإمكان العثور على مجموعة من القصص تضمنت هذا النوع من الحكايات إن صح تسميتها حكايات من الدرجة الثانية لكن أمر سردها تكفل به السارد الأول، مثلا في قصة "التهجير الجماعي فهي تحمل ذكريات السارد حيث يقول: «حينما أعود بالذاكرة إلى تلك السنوات، أرى نفسي وسط جمع غفير من الرجال والنساء والأطفال ضمن قافلة ملتوية من الحمير والبغال المعبأة بالأمتعة المتنوعة وقطعان الغنم... كانت القافلة حزينة وصامتة».[1]

وكذلك نجد في بعض الأحيان السارد يتنازل عن السرد فيفسح المجال لشخصيات الرواية لكي تحكي، مما يوحي بتعدد الأصوات الساردة في الرواية وأن السرد في عمومه قد تجاوز الدرجة الأولى لينتقل إلى السرد من الدرجة الثانية، حيث يكون هؤلاء الساردين بمثابة سرد داخل حكائي أو سارد من الدرجة الثانية،وينتقل السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ففي المقطع التالي يحكي الشيخ "سي عمر" ما حدث له حيث يقول «تزوجت فرنسية، عاملة اشتغلت معي في مصنع النسيج كانت فقيرة وتائهة مثلي، توفى والدها خلال الحرب ضد الألمان في

[1] محمد ساري: المرجع السابق، ص16.

البداية كنا نتفاهم جيدا... كانت أيامي ممتلئة، ولي في المصنع من الصداقات ما عوضني عن جفاء السبت العائلي»[1] وبذلك نجد الشيخ "سي عمر" يروي ما حدث له في الغربة.

إذن فيما يخص المستويات السردية فقد غلب السرد الابتدائي على مجمل السيرورة الحكائية وتخللها بعض من السرد الثانوي الذي جاء خادما للسرد الابتدائي في مجمله، وهذا راجع إلى طبيعة الرحلة التي تقتضي وجود صوت سردي واحد يغطي على المساحة السردية لكن لا ينفرد بها انفرادا مطلقا، لذا وجدنا بعض الحكايات المتضمنة في الحكاية الأساسية.

2-مكونات السرد:

أ-السارد:

لاشك أن للسارد دورا كبيرا في العملية السردية، فلا يمكننا أن نتخيل وجود عمل سردي بدون سارد يسرده، فهو من يخلق النسق ويتحكم بترتيب الأحداث واللغة التي تكون السرد.

يتكون السرد من السارد، «وهو الشخص الذي يسرد الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، أو كائن من ورق شأنه شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المسرود بما فيه من أحداث ووقائع».[2]

---

[1] المصدر السابق: ص 154.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص10.

إذن السارد هو الذي يقص الحكاية ويسردها، سواء كانت الحكاية أو الرواية قد جرت أحداثها ومضامينها في الواقع أو من عالم التخيل (متخيلة) فلا يمكن للسارد أن يكون شخصا ما يعينه أو يحمل اسما ما، فقد يكون قادرا على إخفاء نفسه وراء شخصية رئيسية، أو هناك صوتا أو ضميرا ينوبه في الحكي والسرد والقص.

فالسارد «هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله عمل من الأعمال، وهو الذي يرتب عمليات الوصف والسارد هو الذي يجعلنا، نسترسل الأحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية أو بعينه هو».[1]

وهذا المفهوم لا يختلف عن سابقه كثيرا حيث أن السارد هو الذات الفاعلة للقصة أو الحكاية، ويقوم بالتحكم في أحداث الرواية، فهو المخطط لها والمتحكم لأحداثها فلا يمكن تصور حكاية بدون سارد ينقل أحداثها.

فالحاكي أو السارد في رحلة "حكاية أسفار" هو المؤلف نفسه "محمد ساري" وهو الذات المركزية التي تقوم بفعل الرحلة، وتقوم بتلفظ تلك الرحلة، وهذه الذات في انتقالها عبر الأماكن المزورة، لا تنفصل عن ثقافتها ومعتقداتها ورؤيتها للعالم.

ولهذا نجد الذات حاضرة باستمرار يمر من خلالها الحكي، فيستبغ بأحاسيسها وميولاتها وعواطفها ومرجعياتها الثقافية، وهكذا فعندما يرحل الرحالة لا يرحل بجسده فقط، بل بعقله وفكره وقلبه ووجدانه أيضا.

[1] سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة لكتاب والنشر، د ط، 1998م، ص 63.

فوضعية السارد في الرواية (الرحالة) تتجلى بوضوح في مقاطع سردية نذكر منها:

«حادثة أخرى عايشتها في حي السيدة زينب جعلتني أحترم الشعب المصري أكثر، كنت جالسا داخل مقهى في الحي الشعبي مع الصديق (ح ز) الذي التقيت به صدفة في نادي المغاربة بالقاهرة، نرتشف الشاي ونتبادل أطراف الحديث، جاء رجل بأدوات الشاي فوقف قرب باب المقهى ينادي عن سلعته، بصراحة انتظرت أن يخرج صاحب المقهى وبطرده، كيف يبيع الشاي عند باب مقهى... لكن صاحب المقهى لم يفعل ذلك».[1]

وهنا أراد الكاتب أن يوضح لنا طريقة العيش في البلاد العربية، فهي تختلف عن مدينة الجزائر، حيث قال: «مدننا هي أوكار للشجار والعنف والتخلف».

«كما تذكرت ما حدث لبعض الطلبة الضباط في أكاديمية شرشال العسكرية الذين ضبطت لديهم بعض المنشورات السياسية المحرضة فتعرضوا للتعذيب وفصلوا من الجيش».[2]

«فقصدت أولا قلب المدينة، عبر شارع مولاي الرشيد العريض الأنيق، تأملت واجهات المحلات الجميلة ودخلت مكتبة واسعة بها من الكتب الجديدة».[3]

«وتذكرت أنني قرأت لافتات في شارع مولاي الرشيد تتحدث عن عيد العرش وعيد الشباب».[4]

---

[1] محمد ساري: المصدر السابق ، ص90.

[2] المصدر نفسه: ص57.

[3] المصدر نفسه:ص70.

[4] المصدر نفسه: ص71.

«كم سمعت عن أشخاص تعرضوا للسرقة فقدوا أوراقهم ونقودهم، وعانوا الويلات السبع من أجل الرجوع إلى البلد».[1]

«وقد كنت أنا قد راسلت مجلة "الاشتراكية العالمية" برسالة حول معقولية إلغاء الحدود بين الدول وكذا رجال الشرطة ورجال الأمن والجيش عموما».[2]

«هكذا تجدني في يوم من أيام نوفمبر أنزل بمطار القاهرة الدولي أتأبط جرابا خفيفا، وكل جوارحي تتأجج شوقا لزيارة هذا البلد الخرافي».[3]

فنجد ضمير المتكلم الذي يعود على الذات الساردة والحاكية، وهي هنا المؤلف ذاته أي "محمد ساري" فهو يسرد أحداث تعرض لها وقام بها، حيث ينقلها إلى المتلقي الذي هو القارئ.

ب–السارد– مسرود له:

يرتبط بمفهوم السارد مفهوم آخر وهو المسرود له فكما لا يمكن تصور سرد بدون سارد أي صوت يتكلم خلاله، فإنه لا يمكن تصور سرد بدون مسرود له.

---

[1] المصدر السابق: ص47.

[2] المصدر نفسه: ص57.

[3] المصدر نفسه: ص85.

فالسرد يتكون من المسرود له الذي يتلقى ما يرسله السارد، إذ يعتبر «اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالسارد شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا»[1]، فالمسرود له هو المرسل إليه الذي يتلقى الرسالة من السارد.

كما أن المسرود له في أي عمل روائي، عنصر من العناصر الداخلة في القص شأنه، في ذلك شأن السارد وهو يقع في نفس المستوى الذي يقع فيه السارد، فالسارد في قصة من المستوى الذي سميناه بالمستوى الثاني يناظره المسرود له من المستوى الثاني كذلك، السارد يناظره المسرود له من المستوى الأول أيضا، وكما أن المسرود له وجود منفصل عن وجود المؤلف كذلك المسرود له وجود مستقل عن وجود القارئ حتى لو كان قارئا ضمنيا».[2]

فالمسرود له باختصار هو المرسل إليه أو المتلقي الذي يقوم، بتلقي رسالة السارد أو المرسل سواء تقبلها أو رفضها، وهو يكافئ السارد في كونه أحد أهم عناصر الوضع السردي إذ لا يقل دوره عن الدور الذي يؤديه هذا الأخير في الحكاية.

ومن المقاطع السردية الدالة على السارد– مسرود له نجد معلومات تاريخية:

«روت لي جدّتي ثم أمي كثيرا عن تلك الهجرة الجماعية».[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص10.

[2] إبراهيم السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، قباء للنشر، القاهرة، 1998، ص ص 167، 168.

[3] محمد ساري: المصدر السابق، ص15.

«وعلى حسب ماروت لي جدّتي، إن دشرتنا الواقعة في أعالي الجبال كانت مأوى دائما للمجاهدين، فكان العساكر الفرنسيون يقومون بمداهمات فظة».[1]

فهنا نجده يتلقى معلومات من الجدّة والأم، فهما مصدر الأحداث التي لا يتذكرها لأنه كان صغيرا في ذلك الوقت، بالإضافة إلى أنها أحداث لم يعشها.

كما تلقى معلومات أخرى من أشخاص مختلفة عن القرية، والمدينة... وغيرها، ومن أمثلة ذلك نجد:

«كم سمعنا عن حكايات غريبة يقال بأنها وقعت في عمق ذلك الوادي».[2]

«قيل لي بأنه عاد من الجبل ومع ذلك كان يتغيب كثيرا خاصة في الليل».[3]

«جاء عندنا رايس البحر وقال بأن ميناء شرشال قديم قدم الدهر، استغله الفينيقيون ثم الرومان».[4]

«يقال بأنه ذهب إلى غاية فاس المغربية».[5]

كما نجد عند سفره إلى فرنسا أنه تلقى معلومات عن باريس وتختلف هذه المعلومات: سياسية، اجتماعية سياحية... وغيرها ومن الأمثلة على ذلك:

---

[1] المصدر السابق: ص16.

[2] المصدر نفسه: ص07.

[3] المصدر نفسه: ص08.

[4] المصدر نفسه :ص28.

[5] المصدر نفسه: ص31.

«ويقال بأن السلطات الفرنسية تطبق القانون، ولا تتنازل عنه قيد أنملة».[1]

«أول شيء لاحظته هو الاسم، قال لي من الأفضل أن تكتب باسم مستعار لأنك تعيش في الجزائر ويمكن لمصالح الأمن أن تخلق لك المشاكل».[2]

«تنهد الشيخ وقال لي: هذا هو حجر الزاوية، قالها بالفرنسية لا نملك اللغة نخاطب بها الشعب، عاث الاستعمار فسادا في لغة هذا الشعب الذي فقد لغته الأصلية ولم يعتنق لغة المستعمر ليبقى معلقا بين اللغتين».[3]

«كانت وضعية عمتي قد تحسنت كثيرا على حسب ما روت لي، تسكن في عمارة قديمة في شقة بخمس غرف، بعد أن سكنت لمدة سنوات طويلة في قبو بارد وملوث... وتحسنت وضعية الكثير من المهاجرين».[4]

«أخبرني التاجر بأن محلات البيع بالجملة الكبرى في مرسيليا يملكها اليهود من أصول جزائرية ومغربية وتونسية».[5]

---

[1] المصدر السابق: ص41.

[2] المصدر نفسه: ص54.

[3] المصدر نفسه: ص 55.

[4] المصدر نفسه: ص 61.

[5] المصدر نفسه: ص 62.

«قال لي أحدهم: نحن أيضا مهاجرون، سكت فترة ثم أضاف بصوت خافت، الفرق هو أننا لا نملك حق العودة إلى ديارنا، وأماكن طفولتنا، لسنا فرنسيين إلا بالجنسية».[1]

إضافة إلى سفره إلى المغرب والدار البيضاء، فهنا نجده أيضا تلقى معلومات مغربية تخص ناس المغرب، وبعض الأماكن مثل: المطعم، الفندق والحدائق والساحات... وغيرها. ومن الأمثلة:

«فيحدثوننا عن طبيبة ناس المغرب وحسن ضيافتهم، وسهولة الحياة وانخفاض السلع وتوفرها، مقارنة مع الندرة السائدة عندنا والمضاربة وارتفاع الأسعار».[2]

«سرد لي قائمة من المأكولات بلكنة مغربية وبسرعة لم تمكنني من هضم تفاصيل الأطباق».[3]

«قيل لي في الدار البيضاء أن مدينة مراكش عامرة بالسياح الفرنسيين والأمريكيين وأن الأسعار تتضخم من سنة إلى أخرى، خاصة الفنادق والمطاعم».[4]

« نزلت بسرعة وسألت صاحب الفندق عن ساحة الضرائب والعجائب قال لي : من الأفضل أن تزورها مع الغروب حينما تراها أول مرة، تكون عامرة والأضواء منبعثة».[5]

---

[1] المصدر السابق: ص 62.

[2] المصدر نفسه: ص 67.

[3] المصدر نفسه: ص70.

[4] المصدر نفسه: ص 77.

[5] المصدر نفسه: ص 88.

أما عن المعلومات التي أخذها من سفره إلى مصر (القاهرة)، فتلقاها من أشخاص مختلفة تخص البلد المصري: سياحية، تاريخية، اجتماعية...الخ. ومن الأمثلة على ذلك:

«سألت أحدهم عن ثمن الرحلة إلى ميدان التحرير، فأخبرني أنها خمسون جنيها».[1]

«أخبرني بوجود حافلة عمومية باتجاه ميدان التحرير لا يزيد ثمنها عن الجنيه الواحد».[2]

«قدم لي بطاقة قائلا أنها بها أرقام هواتف استطيع الاتصال بها في أي وقت».[3]

«حدثني عن بحوثه الميدانية في التراث الشعبي المصري وكذا في تاريخ مصر القديم».[4]

«قال لي هوفمان: الفراعنة بعيون الشمس ويعتبرون الشرق مصدر الحياة ومسكن الآلهة، لذلك على الإنسان بعد موته أن يلتحق بهذا المكان المقدس».[5]

نستنتج مما سبق أن الراوي "محمد ساري" تحول من شخصية السارد إلى مسرود له وهو المتلقي، حيث أصبح يتلقى معلومات من أشخاص في بلدان مختلفة، وهذه المعلومات ليس لديه علم بها.

---

[1] المصدر السابق:ص 86.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص88.

[4] المصدر نفسه: ص98.

[5] المصدر نفسه: ص100.

3- العجائبية والغرائبية:

أ- لغة:

قبل الحديث عن العجائبية والغرائبية في الرحلة سنقف قليلا عند لفظة العجائبي حتى نزيل عنها بعض الغموض، فقد وردت لفظة "عجيب" في القرآن الكريم مرتين، مرة في قوله تعالى: ﴿ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ﴾[1] وأخرى في قوله عز وجل ﴿ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾.[2]

والآيتان تحملان معنى التغيير النفسي أو الحيرة أو الدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل أو تغيير الواقع بواقع آخر مباين له.

أما في المعاجم العربية فيعرف "القزويني" العجيب بأنه: «حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه».[3] أي أن لفظة العجيب هي كل ما يثير الدهشة والحيرة.

أما عند "الخليل بن أحمد الفراهيدي": فإنه يميز بين العجيب والعجاب، أي أنه انتبه إلى الفوارق الدلالية متجاوزا الوقوف عند المادة المعجمية للمصطلح في معجمه "العين" «فبين العجيب والعجاب فرق أما العجيب

---

[1] سورة هود الآية 72.

[2] سورة ق الآية 2.

[3] غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، ص ص 20، 21.

فالعجب يكون مثله، أما العجاب فالذي تجاوز حد العجب»[1] بمعنى أنه يجاوز بين العجيب والعجاب في كون العجاب أشد مبالغة.

وقد ورد مصطلح الغريب étrange في التراث المعجمي العربي، وجدت مادته في لسان العرب تنص على ما يلي: «أن الغريب هو الغامض عن الكلام»[2] أي أن الغريب هو كل كلام مبهم وغير واضح.

ب- اصطلاحا:

حظي مصطلح الغريب والعجيب اهتماما كبيرا لدى الدارسين نظرا لتداخل المصطلحين في المفهوم.

حيث ترى "نورة العنزي" «أن الغريب والعجيب والعجائبي مصطلحات مختلفة عن بعضها البعض، لكنها نوع من أنواع السرد فالغريب هو البسيط والعجيب هو المركز، والعجائبي الأكثر تركيزا لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية، أو قبول قوانين جديدة تسمح لها بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة».[3]

من هذا التعريف يتبين لنا أن العجيب والغريب هما حدا العجائبي،أما "حسين علام" فيرى «أن الغريب نوع من الأدب يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار موكل لدى القارئ، بحيث إذا قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها وأنه بإمكانها تفسير الظواهر الموصوفة فإننا نبقى في الغريب».[4]

---

[1] المرجع السابق: ص22.

[2] المرجع نفسه: ص23.

[3] نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص18.

[4] حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعبية السرد)، دار الاختلاف للنشر، ط1، 2010، ص33.

يبرز الغريب من خلال موقف المتلقي أو القارئ من الظواهر الموصوفة أو على حسب تفسيره لتلك الظاهرة بطريقة طبيعية.

وقد عد "فريد الزاهي" أن التصنيف الذي وضع للغريب والعجيب والعجائبي يدخل المحتمل واللامحتمل في إطار كتابة الغرابة عامة، وهو يقصد أن العجائبي ليس جنسا جامعا لهذه الأصناف باعتباره جنسا ساميا من أجناس دولية وقد جاءت من شروط تحقيقه».[1]

إذن فالغريب والعجيب كلاهما يتجاوزان المعقول ويخرجان عن كل ما هو عادي ومألوف، فهما يتداخلان مع مصطلح العجائبي إلا أن هذا الأخير يتعارض مع الغريب في كونه لا يقبل التفسير الطبيعي، في حين الغريب يكون قابل للتفسير الطبيعي.

ومن العجيب والغريب الذي ورد في روايتنا حكاية أسفار نجد:

أن السارد منذ البداية يلفت انتباه المتلقي أن ما سيحكيه سيكون عجيبا غريبا، لجعل القارئ في حيرة دائمة وتشوق مستمر لمعرفة وجه العجابة والغرابة التي تسيطر على هذه الرواية، حيث يقول: «الحكاية طويلة ودروبها متشعبة وقودها الصبر ونفاذ البصيرة تعرفون ولا شك أن السماع والاستمتاع يستوجبان الجلوس المريح استعدادا للسفر مع فعل القص النبيل، إذ أنني سأقص عليكم أحسن القصص وأمتعها، بدءا أطلب منكم أن تبحثوا عن أمكنة تناسب المقام... أعطوني آذانكم وفقط لا أطلب غيرها وأنا أعطيكم صوتي».[2]

---

[1] محمد ساري: المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه: ص251.

فقد بدى اهتمام الرواية واضحا بمتلقيها الذي ما إن يسمع هذه العبارات حتى يتهيأ للتفاعل معها جسدا وروحا، بل وتسمع دقات قلبه وهو يتهيأ لسماع أحداث تتسم بالعجب والغرابة فيقول: «يمكنكم التمدد وغمض الجفون وسيحملكم صوتي بعيدا، إلى أبعد مما يرغبه خيالكم، وستطأ أقدامكم أراض بها العجب والعجاب، وسط الكائنات الغريبة التي ما رأت مثلها عين ولا سمعت عنها أذن، ستتوغلون بداخل غابات وأدغال تخجل أشعة الشمس من الولوج إليها، سأمتحن أعصابهم عبر الوهاد المتوهجة والشعاب المتشعبة، والجبال ذات الأشجار الباسقات».[1]

ثم يواصل كلامه فيقول: «سادتي المستمعون، أنا في خدمتكم، حددوا طلباتكم بالحجم واللون... سأدفن ترددكم وترهاتكم تحت ركام من عجائب القرن الجديد»,[2]

كانت هذه العبارات بمثابة تهيئة المتلقي للاستماع لعجائب الحكي تدعوه لاختراق المكان الذي يتواجد فيه، لينتقل إلى مكان آخر حيث تجري أحداث تلك الرواية العجيبة، بلغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ، مما يعني قدرة الكاتب على استحضار الجانب الخيالي العجائبي الذي يتميز بالخروج عن النمط المألوف.

كما أنه إذا تأملنا في رواية "حكاية أسفار" سنجد أن الروائي لم يوظف الشخصية العجائبية بكثرة إلا أنه قد أشار إليها بالتلميح، ذلك أنه أخرجها من طابعها الواقعي ليلبسها بعدا عجائبيا غريبا عن الواقع الذي نعرفه، فالراوي "محمد ساري" معروف في رواياته السابقة بتشخيص العجيب مخترقا آفاق الواقع بفعل امتلاك شخصيات رواياته قوى خرافية عجيبة تسمح لهم بالإتيان بما تعجز عنه القوى البشرية العادية، من أمثلة ذلك

---

[1] المصدر السابق: ص251.

[2] المصدر نفسه: ص252.

شخصية "جدة امبارك" «التي كانت تمتهن الدروشة والتطبيب بالأعشاب، كما تقرأ الغيب في الكفوف، وتبطل السحر في بيض الثعابين، تجعل المسحور يتقيأ السموم التي تجرعها دون علم منه ليشاهد محتوياتها معروضة في صحن من الخشب يشاع بأنها تنزل القمر وتبسطه داخل صحن».[1]

وكذلك في قوله: «بعد أن تمكن امبارك من قلع ذراع جدته، لم يسمح له الوقت بردم التراب، لأن كائنات غريبة حامت حوله في صيحات مفزعة...أثناء هروبه يكون قد رفع رأسه وشاهد وجه الجدة الأثرم غاضبا متوعدا محاطا بالعفاريت».[2]

ومن جهة أخرى وردت ي الرواية نوع من العجائبية وذلك في قوله: «ذهبت جدتي عند الطالب، وكتبت لي تميمة تقيني من تلك الكوابيس المخيفة، علقت التميمة حول رقبتي... شربت وبقيت التميمة معلقة في صدري إلى أن تمزقت كلية».[3]

كما تجلت في الرواية الواقعية السحرية وذلك من خلال مزج الواقعي بالعجيب ومن ذلك ما ورد في قوله: «لقد دفنهم أحياء حيث مكثوا أزيد من عشرين سنة في قبو فردي مظلم لا يفرقون بين الليل والنهار ولا يرون النور إلا مرة في خمس وست سنوات عندما يموت أحدهم ويخرجون إلى الفناء لدفنه حتى أضحوا حسب شهادة بعضهم يتمنون موت أحدهم للخروج إلى النور ولو لبضع دقائق».[4]

---

[1] المصدر السابق: ص224.

[2] المصدر نفسه: ص227.

[3] المصدر نفسه: ص15.

[4] المصدر نفسه: ص74.

وأيضا في قوله: «مر يومان وليلتان وهي لم تكف عن الصراخ، كان الجن الذي سكنها عنيدا لا يريد الخروج».[1]

وبذلك يمكن القول أن الرواية تلجأ إلى توظيف الخوارق العجائبي وتنزاح عن الواقع لكي تحقق الجمالية والفنية انطلاقا من المزج بين الموروث الشعبي والمتخيل الروائي، "فمحمد ساري" يروي أمور حدثت له وهو صغير إذ يستخرج من معين الذاكرة حادثة ذهابه عند الطالب، والطالب هذا منتشر في الثقافة الاجتماعية الجزائرية كما أنه لم يكتفي بالحديث عن شخصيات عجائبية فقط، بل استحضر كائنات عجيبة كالعفاريت والأصوات وعالم السحر، وهذه الأمور لها مكانة في الموروث الشعبي الجزائري فهم يؤمنون بهذه الأمور إذ أنه استمد هذا الغريب من الخزان الثقافي الشعبي.

رابعا: جماليات اللغة

1- الحوار:

إن الحوار عنصر يساهم في تجسيد أحداث الرواية بما يضيفه من حيوية وحركة على المشهد السردي فالحوار مهم في العمل السردي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه، لأن الأحداث تنمو وتزداد بفعل الحوار فهو «أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير واستحضار الحلقات المفقودة منها».[2]

---

[1] المصدر السابق: ص197.

[2] صبيحة عودة زغب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص173.

كما أنه أحد أهم العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي وتبنى بها الرواية، فيرى "عبد المالك مرتاض" «أن الإكثار من الحوار في أي عمل روائي يعود إلى أحد الأمرين، أو إليهما جميعا، إما أن الكاتب يتملص من موقف صعب من التحليل والوصف والكشف، فيعمد إلى إلقاء المؤونة على الشخصيات لينطقها بأي كلام... ويعني بعض هذا أنه يسلك هذا السلوك عن وعي، وإما إلى أنه مبدأ محروم، فيعود إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير، فتطفوا لغة الحوار على لغة السرد».[1]

وقد شغل الحوار في رواية "حكاية أسفار" حيزا كبيرا، حيث جاءت عبارة عن حوارات خارجية وأخرى داخلية جمعت بين مختلف شخصيات الرواية وحتى مع الشخصية وذاتها ومنها:

أ- الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يدور بين مختلف الشخصيات بصوت مسموع، ومن أمثلة استعماله للحوار الخارجي نورد ما يلي:

فنجد الحوار الذي دار بين الراوي ووالد صديقه جمال:

ماذا تجدون هناك في عرض البحر؟

أتريد أن تقوم برحلة معنا؟

إيه سيدي أمحمد.

[1] عبد المالك مرتاض:المرجع السابق، ص،117.

حينما يكون البحر هادئا آنذاك أنت وجمال في نزهة. هكذا تصبحان بحارين كبيرين.[1]

حيث أن الراوي كان متشوقا لمعرفة البحر واكتشاف أسراره.

وفي حوار آخر بين "رشيد مروش" والريس "الشيخ علي"

«يا عمي علي... يا عمي علي... البابور رايح يغرق...».

ماذا تنتظر يا رشيد روح... ارمي روحك فالبحر... أنت صغير مزالت الدنيا قدامك».

«هيا معايا سي علي... شوية بشوية، نخرجو للشط».

«روح يا وليدي روح... أنا خلاص... هنا تتوقف حياتي... ربي معاك».[2]

ذلك أن الشيخ ينتظر الموت المؤكد دون أن يجد في قرار نفسه أدنى شعلة حياة، مهما كانت ضئيلة، قد تساعده على محاولة إنقاذ نفسه.

وفي حوار آخر بينه (الراوي) وبين صاحب المكتبة (بفرنسا):

سألني إن درست كل هذا في المدرسة.

قلت بعضها فقط والباقي عبارة عن قراءات حرة.

---

[1] محمد ساري: المصدر السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه: ص 147.

فقال لي: اختر كتابا مما عندي وخده هدية مني. [1]

حيث كان الحوار بينهما نقيا ومفيدا لكون الشخصيتين على درجة عالية من الثقافة.

ب- الحوار الداخلي:

«وهو الحوار الذي يكون فيه السارد أو المتكلم فردا واحدا، أو هو الذي يكون فيه السارد والمتلقي هو الشخص نفسه، إذ يكتفي فيه بالهمس ومحاورة الذات والتفكير والتذكر».[2]

«هل فعلت خيرا أم منكرا؟

هل من حقي الفرار وعدم الدفع؟

ماذا لو انتبهت العجوز إلى فراري وصرخت مستنجدة؟

ماذا كنت سأفعل؟

يا لها من حماقة كنت دفعت ثمنها غاليا».[3]

ونجد حوار آخر عبارة عن تساؤلات راودت ذهن الراوي حول المدينة فنجده يقول:

---

[1] المصدر السابق: ص 50.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية للنشر ، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص185.

[3] محمد ساري :المرجع السابق، ص49.

ما هذه المدينة؟

كيف هي؟

أين تقع؟

ولماذا الرجال وحدهم يسافرون؟

إضافة إلى هذا الحوار الذي يبين لنا فيه مدى تشوقه لاكتشاف القاهرة.

الغرفة صغيرة ولكنها أنيقة ونظيفة برغم أثاثها القديم.

ماذا أفعل؟

هل أستريح بعض الوقت؟

لم أشعر بضرورة الراحة. [1]

وكذلك نجده يتأمل البحر ويتساءل عن سر صمته فيقول:

أجري فوق الرمل وأسرح ببصري باحثا عن الأمواج المرافقة المسكنة، أين هي؟

ألم تستيقظ بعد من سباتها؟

[1] المصدر السابق: ص 87.

أهي سافرت نحو عرض البحر ولم تعد بعد؟[1]

وكلها عبارة عن حوارات دارت في نفسية الراوي في شكل تساؤلات.

وبذلك يمكن القول بأن الحوار قد ساهم في إضفاء كثير من الجماليات على الرواية، باعتباره عنصرا له حضور في العمل الروائي إذ يستدل به على وعي الشخصية، كما يساهم في تطوير الأحداث فضلا عن مساهمته في بعث الحيوية في المواقف المتميزة التي تساعد على تشكيل البناء الفني للحدث، إضافة إلى أن الحوار ساعد على إضفاء الواقعية على أحداث الرواية.

2- مستويات اللغة:

هي أداة الخلق الفني الذي لا يستقيم بدونها أي عمل فني إبداعي وليس بوسع أي كان أن يصير مبدعا بمجرد إتقان اللغة، بل لا بد أن يمتلك مهارة التعبير حتى يرتقي إلى مستوى تطلعات القارئ.

كما أنها تعتبر وسيلة للتواصل بين أفراد المجتمع إذ أنها تستعمل في جميع ميادين الحياة، ففي مجال الأدب بالتحديد تعتبر «اللغة هي بالطبع أداة الأديب القصصي، وهذا أمر يبدوا مفهوما بالقدر الكافي، أما ما لا يبدو مفهوما بالقدر نفسه أو لا يلقى العناية الكاملة، فهي الطريقة التي تصوغ فيها اللغة تلك التجربة التي يشترك فيها أثناء القراءة».[2]

---

[1] المصدر السابق: ص 106.

[2] روجروب هيكل: قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ص229.

فلكل كاتب وأديب طريق أو أسلوب خاص يسلكه في الكتابة، فهناك من يستخدم اللغة المباشرة الواضحة، وهناك من يفضل استعمال اللغة أو الأسلوب الغير مباشر أي يعتمد على المعاني الغامضة، كما نجد من يميل إلى توظيف اللغة العامية، إلى جانب اللغة الفصحى خاصة في الكتابات الروائية باعتبارها شكلا فنيا متميزا تبدو في الغالب أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التواصل ولغة التواصل التلقائي، حيث تكون مهمة الكلمات نقل التجارب والأفكار إلى القارئ من خلال العمل القصصي».[1]

فالأديب في إبداعه الفني يكون هدفه الوحيد، توصيل الفكرة إلى القارئ، ولو تطلب، الأمر إلى توظيف العامية والفصحى.

وفي رواية "حكاية أسفار" نجد أن "محمد ساري" قد مزج بين العامية والفصحى، ولكنه وظف العامية بدرجة أقل من توظيفه للغة الفصحى.

أ- اللغة العامية: من الألفاظ الدالة على استعماله لها ما يلي:

«لحست أصابعي».[2]

«هيدورة».[3]

---

[1] محمد ساري: المصدر السابق، ص106.

[2] المصدر نفسه: ص 70.

[3] المصدر نفسه: ص 240.

«أمشي ولا قتلتك».[1]

«الكاميونيت باشي».[2]

«هنا والهيه».[3]

«ميناء الدزاير».[4]

ومن بين الجمل والعبارات التي وظفها أيضا نجد:

«طاق على من طاق».[5]

«واش يا خويا نزلت عليك ليلة القدر».[6]

«الذيب، الذيب، جا ياكلنا».[7]

«حبس حبس... يرحم والديك».[8]

---

[1] المصدر السابق: ص195.

[2] المصدر نفسه: ص112.

[3] المصدر نفسه: ص40.

[4] المصدر نفسه: ص181.

[5] المصدر نفسه: ص118.

[6] المصدر نفسه: ص214.

[7] المصدر نفسه: ص33.

[8] المصدر نفسه: ص244.

«بشوية، بشوية، نخرجو للشط».[1]

«أحشمو، راكم كبار... صلوا على النبي... راكم خاوة عند ربي».[2]

«ربي يخرجك للبر... روح، روح... ماتضيعش الوقت...». [3]

وبذلك يمكن القول بأن "الراوي محمد ساري" قد وظف اللغة العامية، كما استعمل بعض الأمثال السوقية دلالة على السخرية من الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد الجزائري، إضافة إلى أنها تمس المتلقي الجزائري بالدرجة الأولى، كما تعرف الغير جزائري على ثقافتنا المحلية هذا من جهة، ومن جهة أخرى استعمل العامية دلالة على الفكاهة ليلفت انتباه القارئ ليعطيه فرصة للراحة، ويدخله في جو من التسلية والضحك لكي لا يمل من القراءة.

ب- اللغة الفصحى:

إن توظيف الراوي للغة العامية ضئيل مقارنة باللغة الفصحى التي جاءت فخمة وقوية تميل إلى البساطة والوضوح، ويرجع هذا التوظيف إلى أن كل قارئ لهذه الرواية ينظر دائما في اللغة المتداولة عند جميع الناس وهي اللغة الفصحى، فلا يوجد فيها إبهام أو غموض في فك رموزها، فكانت محور الاستيعاب وفي متناول القراء على

---

[1] المصدر السابق: ص240.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص 162.

مختلف ثقافاتهم، إذ أن «هذه اللغة تتميز بالجزالة والمتانة وقوة التراكيب وعرض الآراء والمواقف بصورة متينة ومحكمة ومناسبة لا تعقيد فيها ولا ركاكة ولا وحشية ولا غرابة».[1]

ولتوضيح ذلك نستدل على بعض الأمثلة:

«مصر أم الدنيا وأرض أكبر الحضارات العريقة التي تشهد عليها تلك الآثار الخالدة المنتشرة عبر ترابها».[2]

«استقليت القطار من محطة سان شارل بمرسيليا على الساعة التاسعة ليلا».[3]

«منذ الطفولة وأنا مولع بالأسفار، مولع باكتشاف أرض بكر أملئ بمناظرها فضولي النهم».[4]

ج – اللغة الفرنسية:

إلى جانب اللغة العامية والفصحى نجده قد استعمل أيضا اللغة الفرنسية، ومن الأمثلة على ذلك:

Mer et soleil[5]

Les oursins[6]

---

[1] عبد الله الخطيب: التسييج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات النشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2008، ص227.

[2] محمد ساري: المصدر السابق، ص83.

[3] المصدر نفسه: ص47.

[4] المصدر نفسه :ص7.

[5] المصدر نفسه:ص 108.

[6] المصدر نفسه: ص109.

Les bandes dessinées[1]

Blek le roc, zembla, oncle picsou, Rodéo, pif[2]

L incivisme outrageant[3]

أورد" محمد ساري" اللغة الفرنسية دلالة على تأثره ومدى إعجابه بالفضاء الموجود فيه وهو فرنسا وكذلك لتمكنه من التواصل مع لغة المجتمع الفرنسي، إذ أن الفرد الجزائري كثيرا ما يميل إلى استعمال اللغة الفرنسية في حديثه بحكم أن الاستعمار عاث فسادا في لغة الشعب الجزائري الذي فقد لغته الأصلية، ولم يعتنق لغة المستعمر ليبقى معلقا بين اللغتين من جهة، ومن جهة أخرى أن الفرد يميل إلى استعمال هذه اللغة بفعل مكانته والواقع المحيط به.

هكذا اتسعت الرواية لاستقبال لهجات عديدة ولغات مختلفة، ساعدت على بناء نسيج الرواية وأضفت عليها نوعا من الفنية والجمالية جعلت القارئ يتأثر لأحداثها ومواقفها المختلفة.

---

[1] المصدر السابق: ص 113.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه: ص118.

الخاتمة

بعد رحلة بحث لا تخل من تشويق ومتعة علمية،قضيناها في الكشف عن جماليات الرحلة في حكاية أسفار لمحمد ساري نحط الرحال عند آخر جزئية من البحث، ألا وهي الخاتمة لتكون آخر محطة نقف عندها والتي أردنا أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها وقد لخصناها في النقاط التالية:

- اهتم الروائي محمد ساري بالفضاء الذي كان له الأثر البالغ في تعميق الفهم، وتقريب الصورة وخلق التوالد الدلالي، حيث مزج بين الأماكن المغلقة والمفتوحة فمثلا البحر مثل لنا صورة عن الضياع والهجرة الذي عاشه الفرد الجزائري.

- اعتمد الروائي على السرد الابتدائي أو ما يسمى بالسرد من الدرجة الأولى بشكل كبير، فلا يكاد يعثر له على سرد ثانوي، حيث كلف نفسه بمهمة نقل الأحداث دون الشخصيات فحتى وإن تضمن بعض القصص حكايات ثانية داخلها إلا أن الروائي هو من يسرد أحداثها على لسانه.

- أما فيما يخص المستويات السردية التي اتبعها الروائي في نقل أحداث الرواية، فقد هيمن الخطاب المسرود المتمثل في حكي الأحداث على الخطاب المعروض الذي يمثل حكي الأقوال.

- وظف العجائبية والغرائبية مازجا بين الموروث الشعبي والتخييل الروائي،لكي يحقق الجمالية والفنية.

- استعمل الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، فالحوار الخارجي يساعد على التعريف على بعض الشخصيات أما الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج فتجلى في حوار الراوي "محمد ساري "مع نفسه عن حالته وخاصة ما جرى له في صغره، وهذا ما يجعل القارئ متفاعلا مع مجريات أحداث الرواية.

- اعتمد الروائي "محمد ساري" في طرحه لأحداث الرواية لغة عربية فصحى تخللها في بعض المواضيع عبارات عامية مع قليل من الفرنسية وهذا ما يدل على التداخل اللغوي الموجود في المجتمع الجزائري.

- وبذلك يمكن القول بأن محمد ساري استطاع أن يحقق مبدأ الفنية والجمالية في رواية حكاية أسفار، فهي حكاية سفر تعكس تجربة ذاتية فنية، تهدف إلى تقديم الجانب المعرفي.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا، ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في دراسة هذا الموضوع ونتمنى أن تكون هذه الدراسة بداية لدراسات أخرى.

الملاحق

ملخص الرواية:

تتألف رواية "حكاية أسفار" من نصوص سردية متفرقة حاول "محمد ساري" من خلالها الجمع بين التجربة المعاشة التي خاضها بنفسه، معتمدا على معين الذاكرة وبين تلك الأحداث التي رواها له أشخاص مقربون، كالجدة والأم وغيرهم ممن حوله، إذن الرواية في مجملها تعتبر من السرد السير الذاتي، ففي البداية افتتح عمله باسترجاع الذكرى المؤلمة لحادثة تهجير عائلته مع بقية سكان القرية، من أعالي الجبال إلى قرية صغيرة قرب مدينة شرشال، إبان حرب التحرير فرارا من العنف والخراب الذي أحدثه الاستعمار الفرنسي، فكانت هذه الهجرة بمثابة الصورة الأولى التي احتفظت بها ذاكرته عن طفولته القاسية التي لم يعشها كباقي الأطفال، ليستقر بمدينة شرشال الساحلية بحثا عن سكن مريح ومدرسة تضمن مستقبله، التحق بصفوف الكشافة الإسلامية، وبقي مدينا لها بالشيء الكثير إذ غرست فيه خصالا حميدة ومنها: حب الوطن والاعتماد على النفس ...، واكتشاف الأماكن الجديدة.

عاش" محمد ساري" ذكريات حزينة ومأساوية، كما عاش أيضا ذكريات مشوقة وممتعة، نلمس هذا في حديثه عن الرحلات التي قام بها إلى بعض البلدان، حيث ذكر سفره إلى فرنسا التي فتحت أعينه على شراسة الأنظمة السياسية وتركت فيه أثرا بليغا، واللقاءات التي قام بها مع العديد من المثقفين اليساريين أمثال الطاهر وطار، عبد الحميد بورايو ...

بعد رحلته إلى فرنسا شق طريقه إلى مدينة الدار البيضاء بالمغرب مباشرة بعد فتح الحدود بين الجزائر والمغرب في سنة 1988 وفي جعبته الكثير من تصورات هذا البلد والتي استقاها من قراءاته للرواية المغربية أمثال: إدريس شرايبي، ومحمد خير الدين، وأحمد سيفروي.

معرجا على الوضع الاجتماعي الذي تعيشه هذه البلاد من فقر وحرمان وغيرها، كما ينقلنا إلى وجهة أخرى إلى مصر أم الدنيا وأرض الفراعنة فقد تركت فيه الأثر البالغ وبالأخص عاصمتها القاهرة التي اختزلت له تاريخ مصر وحضارتها القديمة وآدابها، بالإضافة إلى مدينة الغيوم التي اطلع على العديد من أسرار تاريخها الفرعوني.

وفي الأخير يسافر بنا إلى مجموعة من القصص السردية التي تناول فيها الوضع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر من بؤس وشقاء، متخذا من شخصية "كريم" مثالا على ذلك، حيث تجبره بطالته الخانقة على سرقة رمال البحر لكسب قوت يومه، وقصة رشيد مروش الذي يشتغل بحارا، وكيف حاول الحرقة، أي السفر دون وثائق عبر البحر، وقصة "علي" وهي شخصية تدعى تيليفون وهو شاب مجنون الذي انتحر تحت عجلات القطار، وقصة العجوز "سي عمر" بعد غياب خمسين سنة من الهجرة يستقبله وطنه بقبر أعده له، وقصة "مصطفى" وقصة الجدة درويشة والشيخ مبارك وحكايتها العجيبة، كل هذه النماذج تعبر عن الوجه الاجتماعي للجزائر. [1]

[1] محمد ساري، حكاية أسفار، منشورات ANEP، دط، 2016، بتصرف.

التعريف بالروائي محمد ساري:

أستاذ نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث، قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر من مواليد 1958/02/01، بشرشال ولاية تيبازة، الجزائر، حصل على شهادة البكالوريا في جوان 1976، شهادة الليسانس في جوان 1976، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

شهادة ديبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981.

شهادة الماجستير سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف).

من مؤلفاته في النقد الأدبي:

- البحث في النقد الجديد 1986.
- محنة الكتابة 2007.
- في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) 2009.
- الأدب والمجتمع 2009.
- وقفات في الفكر والأدب والنقد 2013. [1]

[1] عاشور شرفي: الكتاب الجزائريون، قاموس بيبليوغرافي، تعريب: مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص 65.

وفي الأدب الروائي:

- البطاقة السحرية 1983.
- السعير 1986.
- على جبال الظهرة 1988.
- الورم 2002.
- الغيث 2007.
- القلاع المتآكلة 2013.
- حكاية أسفار 2016.

وفي الترجمة (من الفرنسية إلى العربية):

- رشيد بوجدرة: رسائل جزائرية 2009.
- مليكة مقدم: الممنوعة (رواية) ط1/ 2003، ط2/ 2007.
- ياسمينة خضرا: خرفان المولى 2009. [1]

[1] المرجع السابق، ص 66.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المراجع باللغة العربية

أ–المصادر:

1- محمد ساري : حكاية أسفار، منشورات ANEP، دط، 2016.

ب– المراجع:

2- إبراهيم السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، قباء للنشر، القاهرة، 1998م.

3- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

4- أبو القاسم سعد الله: أفكار جامعة، المؤسسة الوطنية، د ط، 1988م.

5- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر الجزائر، ج2، دط، 2007م.

6- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009م.

7- جورج غريب: أدب الرحلة تاريخه وأعلامه، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1972م.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، ط1، 1996م.

9- حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للنشر، بيروت لبنان، ط2، 1983م.

10- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

11- حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعبية السرد)، دار الاختلاف للنشر، ط1، 2010م.

12- حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة المجلس الوطني، الكويت، 1989م.

13- حسين نصار: أدب الرحلة، الشركة العالمية للنشر، لبنان ،ط1، 1991م.

14- حميد لحميداني :بنية النص السردي: المركز الثقافي للطباعة والنشر،ط1، 1991م.

15- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة لكتاب والنشر، د ط، 1998م.

16- سعيد بن سعيد العلوي: أوروبا في مرآة الرحلة، صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، ط1، 1995م.

17- سميرة أنساعد: الرحلات الحجازية في الأدب الجزائري (قرن 17- 19)، الوكالة الإفريقية للإنتاج، الجزائر، ط1، 2011م.

18- سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى للنشر، الجزائر، د ط، 2009م.

19- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، ط1، 2010م.

20- صالح دلعة: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، عنابة، الجزائر.

21- صبيحة عودة زغب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

22- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة عمان للنشر، الأردن، ط1، 2005م.

23- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط4، 2006م.

24- عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2008م.

25- عبد الله الخطيب: التسييج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات النشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2008م.

26- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، مطبعة القلم، تونس، د ط، 1983م.

27- عبد الله حمادي: رحلة محمد الزاهي الميلي من باريس إلى ... قسنطينة (1938)، دار البحث قسنطينة، الجزائر، د ط، 2004م.

28- عبد الله كروم: الرحلات بإقليم توات (دراسة تاريخية وأدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات)، دار النشر دحلب، الجزائر، د ط، 2007م.

29- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، دط، 1998م.

30- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1994م.

31- عمر بن قينة: الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة، شركة دار الأمة، ط1، 1985م.

32- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2009م.

33- عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

34- عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2014م.

35- غيبوب باية: الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط.

36- محمد صالح الجابري: رحلات جزائرية، دار الحكمة، الجزائر، 2007م.

37- محمد صالح خرفي، بين الضفتين (دراسة نقدية)، اتخاذ الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2005م.

38- مكي أحمد طاهر: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987م.

39- ناصر عبد الرزاق الهوافي: الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1995م.

40- نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

ثانيا: المراجع المترجمة

41- رحلة ابن بطوطة :في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تر: محمد عبد الرحيم، ط1.

42- روجروب هيكل: قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،2005م.

43- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

ثالثا: المعاجم

44- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، جز1.

45- جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، م ج 3، م ج 6، مج 7، مج 11.

46- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرفت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

47- مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

48- محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر، لبنان، ط1، 2001م.

49- محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م.

رابعا: الرسائل الجامعية

50- المبروك أعمر: الفضاء المديني ودوره في التشكيل السردي، رسالة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، تيزي وزو، 2013م.

خامسا: المجلات

51- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، ط3، 1997م.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ–ج
مدخل: مصطلحات ومفاهيم	
أولا: الجمالية.....	01
أ– لغة.....	01
ب– إصطلاحا.....	02
ثانيا: الرحلة.....	04
أ– لغة.....	04
ب– إصطلاحا.....	05
ثالثا: السفر.....	06
أ– لغة.....	06
ب– إصطلاحا.....	07
رابعا: الفرق بين الرحلة والسفر.....	08

الفصل الأول: أدب الرحلة في الجزائر	
أولا: مفهوم أدب الرحلة.....	10
ثانيا: أقسام الرحلة وأنواعها.....	11
1-أقسام الرحلة.....	11
أ-الواقعية والخيالية.....	12
ب- الشعرية والنثرية.....	13
2-أنواع الرحلة.....	16
أ- الرحلات العلمية.....	17
ب- الرحلات الدينية.....	19
ج- الرحلات الإقتصادية.....	20
د- الرحلات السياحية.....	20
هـ- الرحلات الرسمية.....	21
ثالثا: نشأة وتطور أدب الرحلة في الجزائر.....	22
رابعا: أعلام الرحلة في الجزائر.....	26
أ-أحمد المقري.....	27

ب–الورتلاني.....	28
ج–أبو القاسم سعد الله.....	29
د–الطيب بن عيسى.....	30
هـ–محمد الخضر بن حسين.....	30
خامسا: أهمية أدب الرحلة.....	31
أ–القيمة الأدبية.....	33
ب–القيمة العلمية.....	34
الفصل الثاني: جمالية الرحلة في "حكاية أسفار"	
أولا: جماليات العتبات النصية.....	36
أ– الغلاف.....	36
ب– العنوان.....	38
ثانيا: جماليات الفضاء.....	40
أ– لغة.....	40
ب– إصطلاحا.....	41
1–الفضاء المفتوح.....	42

أ–البحر.....	43
ب–الجبل.....	45
ج–الشارع.....	46
د– المدينة.....	48
هـ– المقهى.....	49
2– الفضاء المغلق.....	51
أ– البيت.....	52
ب– الفندق.....	53
ج– السجن.....	54
ثالثا: جماليات السرد.....	55
1–مستويات السرد.....	55
2–مكونات السرد.....	57
أ –السارد.....	57
ب–السارد –مسرود له.....	60
3–العجائبية والغرائبية.....	66
أ– لغة.....	66

ب–اصطلاحا.....	67
رابعا: جماليات اللغة.....	71
1–الحوار.....	71
أ–الحوار الداخلي.....	72
ب–الحوار الخارجي.....	74
2–مستويات اللغة.....	76
أ–العامية.....	77
ب–الفصحى.....	79
ج–الفرنسية.....	80
خاتمة.....	82
الملحق.....	84
قائمة المصادر والمراجع.....	88
فهرس المحتويات.....	95