وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في رحلة أبي الدلف

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتان:

- ابتسام حمودة
- خديجة فافة

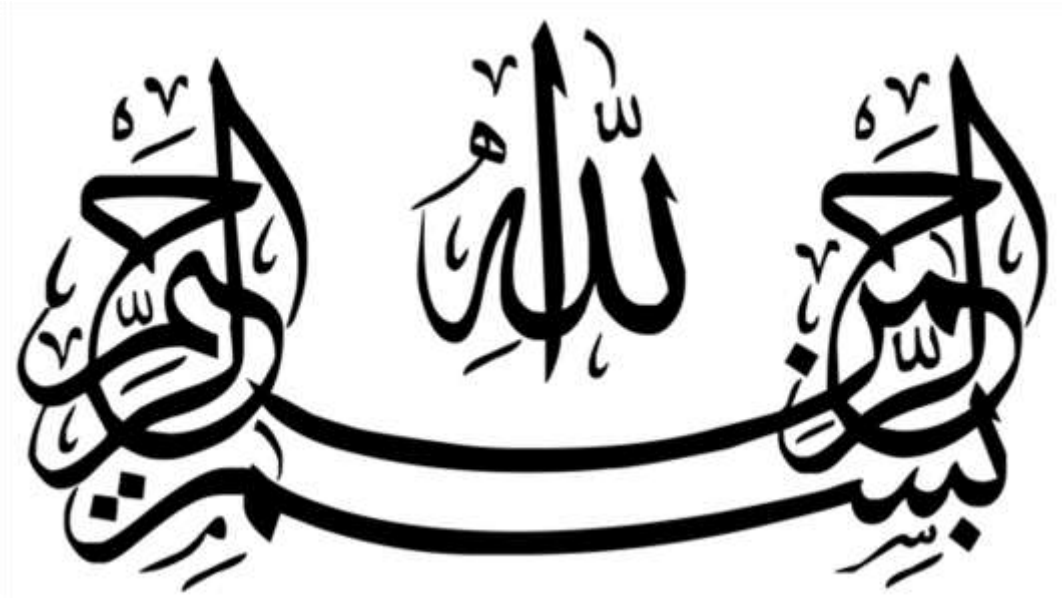
إشراف الدكتور:

عبد الحق مجيطنة

لجنة المناقشة

1– الدكتور: نور الدين سعيداني ..... – جامعة جيجل– ..... رئيسا
2– الدكتور: عبد الحق مجيطنة..... – جامعة جيجل– ..... مشرفا
3–الدكتور: نجيب جحيش..... – جامعة جيجل– ..... مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يـــا رب إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأن عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلا محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربـــي كمـــا أمـــرت تضـــرعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــــالي إليـــــك وســـــيلة إلا الرجـــــا

وجميـــل ظنـــي ثـــم إنـــي مســـلم

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا
وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه لكل من أمدنا بالمساعدة سواء
من قريب أو من بعيد ووقف إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على
هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن
نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير الذي أشرف على هذا
العمل "**عبد الحق مجيطنة**" مثمنين على توجهاته الثمينة ، وأخيرا
فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر
فهو منسوب لجميع من ساعدنا .

مقدمة

مقدمة

يعتبر السرد من أقدم وأبرز الفنون الأدبية إذ رافق البشرية منذ فجر الإسلام كظلهم ونجح هذا الأخير في إبراز حضوره القوي في المجال الأدبي وذلك باعتباره شكل من أشكال التعبير الإنساني فهو حاضر في اللغة المكتوبة واللغة الشفوية المرتبطة بالوجود الإنساني ومن ثم أضحى السرد مرآة عاكسة لهوية الإنسان، وفعل ملازم له منذ تخليه عن لغة الإشارة لصالح لغة الكلام، فمن المعلوم أن الإنسان منذ القديم كان يتواصل مع بني جنسه عن طريق إشارات ورسومات أو أضواء، أو عن طريق إشعال النار...، ومع تطور الوضع الذي مس تطور الفكر الإنساني أصبح هذا الإنسان يتواصل باللغة التي وهبها الله لبني البشر، وهي أداة مكنت الإنسان من تحقيق التواصل مع الآخرين، فمع كثرة توظيفه للغة وتعدد استخداماتها بدأ السرد يسري في عروقه، إذ كان لابد لهذا الإنسان لكي يعرف حقائق وجوده على هذه الأرض الطاهرة أن يتساءل ، لدى أصبح يتكلم ويتكلم ولا يتوقف حتى يبلغ مراده ويلقى أجوبة تداوي صمته وتشفي غليله، ومن هذا المنطلق أصبح الكلام جسر تواصل ينهل منه القريب والبعيد والغريب، من أجل تحقيق الإنسان لذاته وإثبات وجوده.

إن السرد يتعدد بتعدد مظاهر وجوده، فيوجد السرد الشفوي الذي لا يمكننا الاستغناء عنه، والسرد المكتوب الذي جاء ليحفظ كرامة وجه الإنسان العربي، فجنس السرد ينحدر من مجموعة أجناس أدبية كالأساطير والخرافات والقصص الرحلية، لدى كل إنسان في هذه الحياة له طريقة في الحكي ومن ثم كان إنتاج السرود عبر التاريخ لا يعد ولا يحصى، فمنه على سبيل المثال ما دون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة، ومنه ما ضاع واندثرت أخباره لعدم تدوينه، فالسرد هو الذي ينظم الحياة الاجتماعية والفكرية والثقافية، كما يضبط حركة الشخصيات والأحداث ويوسمها في إطار زماني ومكاني من أجل المحافظة على بقاء السرد حيا في الوعي الثقافي العربي.

ومن الملاحظ أن الاهتمام بالسرد هو جزء من الاهتمام بالرحلة العربية، باعتبار هذه الأخيرة سردا في حد ذاتها، ومركزا لاستقطاب القراء في العالم العربي لدى تعد الرحلة خليط من عدة أجناس أدبية كالوصف والحوار... وهذا ما دفع بالكثير من المبدعين والنقاد والدارسين إلى محاولة الارتقاء بفن الرحلة لتكون إحياءً للقديم ودافعا للابتكار والتجديد، لما تتضمنه من قدرة على مواكبة مجريات الواقع وحياكة الأحداث والمشاهدات في صور

طبيعية، ترصد لنا مراحل تحولات مختلفة التي تطرأ في الرحلة فتغير مجرى أحداثها من خلال انتقال الرحالة بين الأفضية المكانية والزمنية، وهذا بدوره ما أدى برحالنا ومستكشفنا "أبي دلف" أن يبدع في روايته الرحلية من خلال تجسيده لتلك التجربة المعاشة من الواقع والمتمثلة في رسالتيه الأولى والثانية، والرسالة الأولى لأبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجى هي الرحلة المعنية بالدراسة والتحليل، والتي تعتبر موضوع شيق وأصيل كما أنها قمة في الإخلاص والدقة في الوصف، ومنه الإبداع الفني الذي يجسد صدق العاطفة ويعبر عن روح العصر في تلك الفترة وقد قمنا باختيار هذه الرحلة المعنونة "بالرسالة الأولى" من أعمال أبي دلف كمجال للتطبيق، ومن هنا كان موضوع البحث موسوما "بالبنية السردية في رحلة أبي الدلف"، وقد دفعتنا عدة أسباب إلى اختيار هذا الموضوع منها: بداية كانت قناعتنا هي أولى الروافد ثبوتا لاختيار هذا الموضوع المتواصل بالرحلة العربية وبروادها، وأيضا رغبتنا الشديدة في الولوج إلى عالم الرحلة والوقوف عند احد أعلامها الكبار "مسعر بن المهلهل الخزرجى" المكنى بأبي دلف كما أردنا من خلال هذه الدراسة تحليل مكونات البينة السردية من حيث (الزمان، المكان، الوصف، المنظور) التي تتفاعل وتنسجم داخل النص الأدبي وقد حاولنا من خلال هذا الموضوع الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلت فكرنا ومنها: إلى أي مدى وفق الراوي أبي دلف في توظيف البنيات السردية في رحلته؟، وما هي أهم البنيات التي استخدمها الراوي في رحلته؟، وكيف كان إسهام كل من الزمان والمكان والوصف في تجسيد أحداث الرحلة؟، وما هي أنواع الأماكن التي وظّفها أبي دلف في رحلته؟ كيف كانت رؤيته للأحداث؟.

ولمعالجة هذا الموضوع وتكون دراستنا ذات مغزى اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وهو ما يتناسب مع هذه الدراسة، ولإنجاح هذا العمل اتبعنا خطة منهجية اشتملت على مقدمة وأربعة فصول وملحقين وخاتمة.

الفصل الأول: كان حول مفاهيم أولية حول السرد والبنية السردية تناولنا فيه مفهوم السرد، وظائفه، ثم مفهوم السردية والبنية السردية، ثم تطرقنا إلى مكوناتها، أنواع السرد وأنماطه لننتقل بعدها إلى رصد علاقة الراوي

بالحكاية، فتقنيات السرد، ثم ختمناها بذكر درجات حضور الراوي في الرحلة، فذكرنا أنواعها: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج، لننتهي إلى إسقاط درجات حضور الراوي في رحلة أبي دلف.

أما الفصل الثاني: فقمنا فيه بدراسة الرحلة من المفهوم إلى النشأة، وقد اندرج هذا الفصل على رصد أهم التعريفات اللغوية والاصطلاحية للرحلة، ثم تتبعنا نشأتها وتطورها عبر القرون، بالإضافة إلى ذكر أنواع الرحلة، ثم دوافع ودواعي تدوين الرحلة، وأهميتها.

أما الفصل الثالث: فكان موسوما ببنية الزمان في رحلة أبي الدلف، وهو فصل نظري تطبيقي تطرقنا فيه إلى تقديم تعريف شامل لهذا المصطلح، مع ذكر أهم المفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق، ثم علاقة الديمومة التي تبحث في سرعة الحكي تارة وإبطائه تارة أخرى، من خلال توظيف تقنيات أخرى مساعدة.

في حين كان الفصل الرابع عن بنية المكان في رحلة أبي الدلف وأعقبنا فيه دراسة المكان بما فيه مفهوم المكان، وأنواع الفضاء المكاني، بالإضافة إلى الحديث عن أهمية المكان في الرحلة، كما تطرقنا أيضا إلى عرض موجز لأهم الأوصاف التي أثارت أبي دلف في رحلته، لنسير بعدها إلى استخراج أنواع الأمكنة المفتوحة والمغلقة الواردة في الرحلة.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، ولا نهمل الملحق الذي رصدنا فيه ملخص الرحلة مع التعريف بالرحالة من خلال تقديم ترجمة موجزة عن حياته مع ذكر ثقافته وأهم مصنفاته.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها كتاب "الإمتاع والمآنسة" لميساء سليمان، كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لحميد الحمداني، كتاب "خطاب الحكاية" لجرار جينيت،

كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" لسمير المرزوقي وجميل شاكر، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف وغيرها من المصادر والمراجع.

ومما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من صعوبات كالتي واجهتنا فمنها: قلة الدراسات حول هذه الرحلة وهذا ما جعلنا نصادف صعوبات في تحليلها، بالإضافة إلى صعوبة تطبيق البنية السردية على الرحلة وأهم صعوبة واجهتنا هي عدم قدرتنا الحصول على المصدر الأصلي لرحلة أبي الدلف الذي يعد أساس الدراسة، حيث كل ما استطعنا الوصول إليه هو جزء من رسالة أبي الدلف.

وفي الأخير نرجو أن يكون عملنا هذا نبعا معرفيا ومرجعا لبحوث أخرى، وأن يستفاد منه ولو بالقليل، كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول

مفاهيم أولية

حول السرد

أولا: مفهوم السرد:

إنّ السرد لون معرفي حاضر في تراثنا الفكري، فهو بجماليته وعنفوانه حي في ذاكرة المجتمع العربي، إذ يعد السرد موضوع قديم قدم الإنسان العربي فقد نشأ مع نشوئه وتطور بتطوره، فالإنسان وإن طال الزمان به يبقى ساردا قاصا، رحالا إن شئنا القول، لأنه يسرد أحداثا مرت به ويحكي عن مشاهد رسخت في عقله، وعن انطباعات أثرت في وجدانه، وبعبارة أخرى "**السرد**" فعل لازم للإنسان، وإن تخلّى عنه أصبح لوحة صامتة، ولكي نتمكن من فهم "**السرد**" أكثر وإدراكه علينا بتقديم مفهوم لغوي واصطلاحي له.

أ– لغة:

لهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من الأصل اللغوي فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن السرد: " تَقدمةُ شَيء إلى شيء تأتي به متَّسقًا بعضَهُ في أَثَر بعض مُتَتَابعًا، و**سَرَدَ** الحَديث ونَحوهُ يَسرُدُه سَردًا إذا تَابَعه، وفلان يَسرُدُ الحديث **سَردًا** إذا كان جَيّدَ السياق له"[1].

كما ورد في "**المعجم الوسيط**": "سَرَدَ الشَيء سَردًا: ثَقَبَهُ، وفي التنزيل العزيز: "**أَن اعمَل سَابغَات وقَدِّرْ في السَّرد**"، ويقال سَرَدَ الصّوم وسرد الحديث: أتَى به على وَلاَء جَيّد السيّاق.[2]

ويعرّف **السرد في كتاب العين بأنّه**: "اسم جامع للذّروع ونحوها من عمل الحلق، وسُميَّ سَردًا لأنه يُسرَّدُ فَيُثقبُ طرفًا كلّ حلقة بمسمار فذلك الحَلَقُ المسَرَّدُ، **قال الله عزّ وجل**: " **وقَدّر في السَّرد**" أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتنخرم، ولا تُدقَّ فَتَقلَقَ"[3].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (ج2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1426هـ، 2005م، ص: 604.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 1، د ط، د س، ص: 426.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ص: 360.

والفعل سَرَدَ يتكون من "السين" والرَّاء" و"الدَّال"، وهي أصل مطرد منقاس وهو يَدلُّ على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.[1]

وعليه فالسرد في اللغة هو التتابع والتناسق، وفي الحديث هو جودة وحسن سبك السياق.

ب- اصطلاحا:

السرد بأقرب وأبسط تعاريفه إلى الأذهان هو نقل جزئيات الوقائع بواسطة ألفاظ تعبّر عنها من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية [2]. **كأن نقول: "أحاطت أياد الشر بالطّفل، امتدّت المياه فأغرقت القرية، ألقى نفسه، انصرفت مهرولة"**، نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الأفعال **أَحَاطَ، امتَدَّا ألقى، انصرفَ** هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة أو الحادثة.

والسرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن **السرد الفني** يستخدم العنصر النفسي الذي يصوره به هذه الأفعال (**وهو يبكي بمرارة من شدة الألم**)، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله بذلك فنيّا.[3]

ويعد السرد أيضا قولاً أو خطابًا صادرًا من السارد، يستحضر به عالما خياليًا مكونًا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد[4]، ومعنى هذا أن السرد يتميز بطابع حكائي أساسه اللغة المحكية الشفهية المنبثقة عن السّارد القاص الرَّاوي للأحداث، الذي يجسد لنا عالما من إبداع فكره وخياله، كما يستحضر لنا أشخاصا يتحركون في أحداث مختلفة زمانيا ومكانيا.

[1]- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 1999من ص: 599.

[2]- إياد عبد المجيد، إبراهيم، مهارات الاتصال في اللغة العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011م، ص: 183.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 8، 2002م، ص: 105.

[4]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006م، ص: 145.

كما لا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص، وإنما يتعدى ذلك على أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل: الأعمال الفنية من لوحات وإيحاءات وصور متحركة أو الدعايات وغير ذلك...[1].

1- مفهوم السرد عند النقاد الغرب:

إنَّ أيسر تعريف **للسرد هو تعريف "رولان بارت"** بقوله: "**إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة**" لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها وتنوّعها وسرعة تقلبها.[2]

ولارتباط تعريفها بتعريف ذلك الكائن المتمرد، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[3]

أما "هايدن وايت" "فيرى" أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف تترجم المعرفة إلى إخبار، أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، وكيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث، إن الإجراء المسمى **بالسرد** يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي نتكلم بها، وإن كان السرد القصصي وسيلة له، فهو يحكي عن طريق **اللغة** السلوك الإنساني، والحركات والأفعال، والأماكن وهي أدوات عالمية بخلاف اللغة ذات الصبغة المحلية، ومن ثم فإن تحويل التجربة إلى حكي معناه إخراج لها إلى حيز اللغة الإنسانية الشاملة، بخلاف ما لو صيغت على هيئة تأملات أو تقارير أو مقالات تحليلية".[4]

---

[1]- عماد علي سليم الخطيب، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1428هـ، 2007م، ص: 17، 18.

[2]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005، ص: 13.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

ويعد **علم السرد** أحد تفريعات **البنيوية الشكلانية**[1]، التي تبلورت في الدراسات النقدية الحديثة.[2]

في حين نجد **جيرار جينات يعرّف السرد بأنه:** "الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"[3]، وهو هنا يتحدث عن السرد في إطار حديثه عن تداخل الأجناس الأدبية في صلب الأعمال السردية، فقد ركز السرد حسب رأيه على أهم عنصرين للتشويق والإبداع الفكري وهما الواقع والخيال من أجل إنتاج خطاب ذو دلالات تنبض بنضوج ووعي صاحبها.

كما يعرّف كذلك **"كريستان أنجلت هيرمان"** السرد بتعريف شامل وعام، فقد جعل من السرد فعلا حيث يقول: "هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي... والمحكي هو خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية"[4].

2- مفهوم السرد عند النقاد العرب:

مع انتشار حركة الترجمة وتزايد احتكاك العرب بالغرب، لجأ النقاد والدارسون العرب على خلاف النقاد الغربيين إلى دراسة واسعة للسرد العربي، بالاعتماد على مبدأ المقارنة والتحليل بين مفاهيم السرد، ما أدى بهذا المصطلح في الأخير إلى رواج كبير في الساحة النقدية العربية.

فقد ذهب **"حميد لحمداني"** إلى أنّ السرد يركز على كيفية أداء القصة (**المسرود**)، حيث يقول: "هو الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا"

ويضيف حميد لحمداني يقول أيضا أنَّ: "السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[5].

---

[1]- سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005م، ص: 174.

[2]- عماد علي سليم الخطيب، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، مرجع سابق، ص: 17.

[3]- جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000م، ص: 13.

[4]- جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: يحي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د ط، د ت، ص:97.

[5]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 2000م، ص: 45.

أي أن السرد يتعلق بطريقة تقديم القصة، وهذه الطريقة تخضع لمؤثرات مختلفة، قد تختلف من شخص لآخر.

في حين نجد "**سعيد يقطين**" يعرّف **السرد بأنه**: "تلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[1]، بمعنى الإرتكاز على أهم عنصر في العملية السردية، والتي يحيلنا إلى التجسيد الفعلي لرؤية السارد الخاصة المتمحورة، حول التعبير عن المضمون الداخلي للمادة الأدبية بأسلوب خاص.

وفي كتاب آخر لسعيد يقطين نجده يعرّف السرد كما يلي: "**السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان**"[2]. أي أن السرد فعل يتجدد بتجدد الحياة، لذلك نجد المنتوج الفكري، فيه متعدد يشمل عدة خطابات مختلفة، إذن السرد خلاصة الإنسان المبدع.

بالإضافة إلى هذا نجد "**صالح إبراهيم**" يعرّف السرد باعتباره "طريقة الرّاوي في الحكي أي في تقديم الحكاية، وتحدد هويته تبعا لطبيعة السارد (الرّاوي) بغض النظر عن السردية وعن المسرود له (المروي له)".[3]

وفي الختام يمكن تعريف السرد بأنه فعل وخطاب نثري يقوم على سرد الوقائع والأحداث والأفعال والأخبار، سواء أكانت واقعية أم خيالية، يحتكم البناء الفني فيها إلى التسلسل المنطقي للأحداث، واحترام للزمان والمكان، كما يعتمد السرد أيضا على اللغة الشفهية أو الكتابية الحرة أسلوبيا، من أجل أن تشكل لنا قالبا سرديا ذو إبداع فني أصيل أصالة صاحبها.

[1]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 103.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997، ص: 19.

[3]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003م، ص: 124.

3- وظائف السرد:

إن الحديث عن مفهوم السرد يؤول بنا إلى التعرف على وظائفه وطاقاته، فكما للخيمة أوتاد يرتكز عليها، للسّرد أيضا طاقات تكمن فيه ووظائف يؤديها:

1/ الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية: "الذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو "السارد" وموقعه، وقد تحدث "**ليتش**" و"**شورت**" عن زاوية هذه الرؤية من خلال حديثهما عن بؤرة "**الوصف**" في السرد "[1]

2/ الوظيفة التنسيقية أو وظيفة الإدارة: وهي الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصف نوعا ما (سردي وصفي) ليبرز تفصيلاته، باختصار تنظيمه الداخلي.[2]

3/ الوظيفة الإبلاغية: تتجلى الوظيفة الإبلاغية في تبليغ الرسالة للمتلقي سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها أو المغزى أخلاقيا أو إنسانيا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوانات.[3]

وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي رويت على ألسنة الحيوانات مثل "كليلة ودمنة" وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى.[4]

4/ الوظيفة السردية: تعد من الوظائف الأولية، والبديهية، التي يقوم بها السارد إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية.[5]

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ص: 151، 152.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، مرجع سابق، ص: 46- 47.

[3]- المرجع نفسه، ص: 46-47.

[4]- محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011م، ص: 334.

[5]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ط 1، د ت، ص: 104.

5/ وظيفة انتباهية: وهي وظيفة ذات أهمية، يقوم بها السارد وتتمثل في اختيار وجود الاتصال ببنية النص وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاط به السارد مثلا بصفة مشابهة[1].

6/ وظيفة استشهادية: ويبرز دور هذه الوظيفة عندما يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته[2].

7/ الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية: تعد هذه الوظيفة إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية أي فعل من أفعال التواصل اللفظي عندما يتركز فعل الكلام على "المرسل إليه" (عوضا عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل)، يكون له وظيفة إفهامية، وللتدقيق أكثر يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على "المروى له" تحقق وظيفة إفهامية[3].

8/ وظيفة انطباعية أو تعبيرية: يتبوأ السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة في أدب السيرة الذاتية، أو الشعر الغزلي[4].

فكل وظيفة من الوظائف السابق ذكرها لها مركزيتها في عملية السرد فلا سرد من دون سارد ولا سارد من دون حكي، إذ كل الوظائف لها مكانتها ومركزيتها المعتمد عليها في العملية التواصلية كالعقد وحلقاته فكل حلقة من العقد تشكل وظيفة مهمة في عملية السرد وغياب حلقة يؤدي إلى الاختلال وفقدان التوازن بين السارد والمتلقي.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص: 105

[2]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 36

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص: 106

4- مفهوم السردية: Narrativité

هي مجموعة من الخصائص التي تصف السرد Narrative، وتميّزه عن غيره من الملامح الشّكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا[1]. و السردية مصطلح وضعه **"تودوروف" عام 1969م** للدلالة على علم السرد الذي أخد يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين.[2]

فالسردية **Narratology** فرع من أصل كبير هو للشعرية **poetics** التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجّه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها[3].

إنّ السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أنّ السردية هي: **"العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة"**[4].

بالإضافة إلى هذا "يطلق مصطلح **السردية على** تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، من خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[5].

كما نجد في النقد العربي الناقد المغربي **"سعيد يقطين"** قد تطرق إلى هذا المصطلح وأعطى له بالمقابل مصطلحا عربيا هو **"الحكائيات"، و"الحكائية نقصد بها** مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد"[6].

---

[1]- جير الدبرنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص: 132.

[2]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1432هـ، 2011م، ص: 15.

[3]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000م، ص: 17.

[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص: 17.

[5]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، فيفري، 2000م، ص: 121.

[6]- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص: 07.

فالمهمة الأساسية التي ينهض بها هذا العلم هي تحليل المحتوى أو المضمون وهو يدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية، أي يدرس "مجموعة من المضامين السردية الشاملة"[1]

وعليه فالسردية علم وخطاب أدبي حكائي سردي، تتشكل من أبنية ثلاثية التركيب (**راو، مروي، مروي له**)، تعمل على وصف حالة السرد شكلا ومضمونا، وتستنبط القوانين والقواعد التي تلمُّ شمل السرد، انطلاقا من الغوص في الأبنية الداخلية للأجناس الأدبية.

5- مفهوم البنية السردية:

لقد تطرقنا سابقا وتعرفنا على مصطلح السّرد كمنطلق أساسي للولوج إلى معنى البنية السردية التي تعد مصطلح واسع المفاهيم والتصورات، إذ يقول في ذلك "**عبد الرحيم الكردي**" **في كتابه (البنية السردية للقصة القصيرة)**:

"الشكلانيين ومنهم **شلوفسكي** كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية"[2].

ويضيف أيضا: "ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية، والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة، وتيارات متنوعة **فالبنية السردية عند "فورستر"** مرادفة للحبكة، وعند **"رولان بارت"** تعنى التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند **"أدوين موير"** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند **الشكلانيين** تعني التغريب، وعند

[1]- سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 10.

[2]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص: 17.

سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن تم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1].

وخلاصة كلّ من القولين: أن البنية السردية هي قالب فني أدبي تضم في طياتها خصائص نوعية للسرد العربي الذي تنتمي إليه، فتوجد البنية الشعرية وتوجد البنية الدرامية وغير ذلك، كما أن هناك عدة بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية

أما البنية السردية عند **"ديسوسير"** فتأخذ منحى آخر "فالبنية شبه الكلام عنده، أما بنية النوع فتشبه اللّغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منهما بنية يتوافر فيهما استقلال البنى والضبط الذاتي وتلاحم العناصر"[2].

لقد نوّه "دوسوسير" على أنّ البنية السردية **شبيهة الكلام**، لذلك قام بعقد مقارنة بين بنية الكلام وبنية النوع، وتوصل في الأخير أن بنية الكلام تتميز بالثبات والعموم، وبنية النوع تتميز بالتحول والتفرد أي اللا استقرار

كما تعرّف **البنية السردية بأنها**: "بنية هرمية تتيح للقاص صوغ موضوعه بآلية تراعي الترتيب المنطقي للأحداث، حيث غالبا ما تبدأ من محطة معينة ثم تسير الأحداث وفق تسلسل منطقي تحركه الأسباب والدوافع المسخرة للشخصيات، حتى إذا ما وصلت هذه الأحداث قمة التأزم والتوتر تشرع في الارتخاء لتعود أدراجها حتى تصل لحظة الانفراج"[3].

إذن تعرف البنية السردية بأنها مجموعة عناصر متكاملة البناء، وهي نتاج لعالم حكائي سردي أساسه إخراج نصوص سردية، قوامها جمالية وانسيابية الأسلوب السردي الموضوعي، المرتب ترتيبا زمنيا ومكانيا من خلال سير

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص: 18.

[2]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص: 7،8.

الأحداث المحركة ميكانيزميا من قبل الشخصيات التي تعيش وتتفاعل مع الأحداث عبر مراحل مختلفة ابتداء من العقدة، وصولا إلى نقطة الحل ونهاية الأزمة.

بالإضافة إلى هذه المفاهيم قام "**سعيد علوش**" في **معجمه "المصطلحات الأدبية المعاصرة"** بتعريف آخر للبنية السردية، فهي "شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية وهي إما بنيات كبرى أو صغرى"[1].

أي أن البنية السردية هي خطاب سردي ذات دلالات إيحائية تتشكل من ثنائيتين كبرى وصغرى، أساسها النظر في البنيات الداخلية والخارجية للنصوص السردية.

وفي آخر المقام يمكننا القول بأن البنية السردية نسيج متكامل الأطراف، تتشكل من عدة بنى سردية متشابكة العناصر، تتعدد بتعدد الأنواع السردية، حيث توجد بنية **الكلام وبنية النوع، وبنية الشعر.... إلخ**، هذا ما جعلها تصنع لنفسها وجودا وتتألق في سماء السرد بفضل ميزة احترامها للترتيب والتسلسل المنطقي للأحداث، وهذا ليس من أجل إعطاء صورة لنفسها فقط، بل من أجل إنتاج خطاب سردي ذو دلالات إيحائية لجمهور القراء.

6- مكونات البنية السردية:

ونقصد بها الأركان الرئيسية التي لا يقوم السرد إلاّ بها، ولا يكتمل من دونها **كالرّاوي، المروي، المروي له.**

أ- الرّاوي:

Narrator: هو الشخص الذي يروي النص، ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي شأنه شأن **المروي له** الذي يخاطبه، ويمكن وجود **عدة رواة** في سرد معين، يخاطب كل منهم مرويا.[2]

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص: 112.

[2]- جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص: 134.

كما يعرّف **الرّاوي** أيضا بأنه الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف وتصوّراته الخاصة[1]، إذ يشكل الراوي المحطة الرئيسية في تشكيل البنية السردية للخطاب **"فلا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد"**، إذًا فالرّاوي على علاقة وطيدة بالنص الأدبي الذي يتسم بحضور **سارد** يكون وسيطا بين المؤلف والقصة الروائية.[2]

ويجدر بالذّكر أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيّلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا فقد يلتزم التقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف فلا بد أن تتجه العناية والاهتمام إلى هذا الركن الأساسي، إذ يعدُّ منتجًا للمروي بما فيه من وقائع وأحداث.[3]

ومنه **فالراوي** هو عقل الواقع والخيال، وهو سيد المواقف والأحداث.

– وظائف الراوي

بما أنّ الراوي هو لسان النّص السردي، فلا بد من عرض بعض الوظائف التي تميز بها، فلا يغيب على أي أحد أنَّ وظيفة الراوي حسب **"جينيت"** تمثلت في خمسة وظائف هي: **الوظيفة السردية، الوظيفة الإيديولوجية، وظيفة الإدارة، وظيفة الوضع السردي، والوظيفة التواصلية**، كما لا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما[4].

وتجدر الإشارة إلى وظائف أخرى **للراوي وهي ثلاث وظائف**:

1– الوظيفة الوصفية: إذ يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة والأماكن والأشخاص دون أن يعلن عن حضوره بل يظلُّ متخفيا.

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431هـ، 2010م، ص: 77.
[2]– نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012م، ص: 32، 33.
[3]– صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ب، 1998م، ص: 83.
[4]– المرجع نفسه، ص: 86.

2- الوظيفة التأصيلية: الراوي هنا يقوم بتأصيل روايته في الثقافة العربية والتاريخ، ويجعل منها أحداث للصراع القومي، ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم.

3- الوظيفة التوثيقية: يقوم الراوي فيها بتوثيق بعض رواياته رابطا إياها بمصادر تاريخية ما يزيد في إيهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا.[1]

لكن الدور الأساسي الذي يمارسه الراوي يبدو في أدائه الوظيفة **السردية** ،لأن الوظيفة المركزية للراوي سرديا يقوم فيها ببناء عالم القص[2] من خلال التمهيد للشخصيات بأفعال القول والشعور، ورصد الانفعالات الشخصية من خلال التصوير.[3]

ب- المروي:

هو المادة المعرفية الخام للنتاج الأدبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا، وهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له[4]، فهي مجموعة من الخطابات الحكائية التعبيرية، موضوعها الرئيسي هو التعبير عن الأفعال والأحداث التي تدور بين الشخصيات الحكائية في المتن الحكائي، لكي تبني لنا عالما أو فضاءًا زمانيا ومكانيًا.

جـ -المروي له Narrataire:

ويعد الركيزة الثانية في إنجاح عملية السرد، وعليه فالمروي له هو "الذي يتلقى ما يرسله الرّاوي"، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنًا مجهولاً.[5]

فالمروي له هو المتلقي الذي يلقى على عاتقه كل الأعمال الإبداعية المنتجة من طرف الراوي.

---

[1]- صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص: 87.

[2]- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص: 56.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص: 19، 20.

[5]- المرجع نفسه، ص: 20.

ويعرّفه **"برنس"** بقوله: " هو شخص ما يخاطبه الراوي، وفي القص المتخيل حكاية، ملحمة، رواية يكون الراوي متخيلا شأنه شأن المروي عليه"[1].

لذا ينبغي الإشارة إلى أن المروي له يتوقع مرئيا في السرد باسمه وشخصه وكينونته في الوقت الذي يقبع فيه الراوي أحيانا في سجن المجهول وغيابات النسيان.[2]

كما أن المروي له يعتبر قارئ النص "إما أن يكون قارئًا حقيقيا أو متخيلا، فالقارئ الحقيقي يقرأ النص مستندا إلى تراثه النفسي والاجتماعي والثقافي.... أما القارئ المتخيل فيخلقه المؤلف، كما يخلق صورة لنفسه فهو يصنع قارئه كما يصنع نفسه الثانية"[3].

أي أن القارئ يكون على صنفين حقيقي ومتخيل فالحقيقي يستند إلى تراثه النفسي والاجتماعي والثقافي في قراءة النص والمتخيل وهو الذي يخلقه المؤلف ويصنعه في حين نجد **المروي له عند "آمنة يوسف"** قد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني... "[4] أي القارئ يعتبر صورة عاكسة للمجتمع يوقظها المؤلف.

أما "**عبد العالي بوطيب**" يعرّف المروي له فيقول :"هو هيئة تلفظية تنبعث مع السارد و تلازمه ملازمة الظل لصاحبه لأن حديث الأنا هو خطاب للأنت" أي يربط المروي له بالأنا والآخر فهو يلازم السارد ملازمة الظل لصاحبه.

من خلال ما سبق نستنتج أن:

---

[1]- نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مرجع سابق، ص: 52.

[2]- محمد أيوب، الزمن والسرد القصص في الرواية الفلسطينية المعاصرة، بين 1973- 1994، دار سندباد للنشر والتوزيع الدقى، ط 1، 2001م، ص: 155

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص: 41- 42.

[4]- محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مرجع سابق، ص157.

المروي له قاعدة أساسية في النص السردي لذا يعدّ خطاب موجه إلى المتلقي فهو يعكس الضمير الجمعي للمجتمع، كما يعتبر تعبيرا عن المتخيلات المصاحبة للنص السردي.

- **وظائف المروى له:**

المروى له هو مقدمة هرم الراوي، إذ استطاع هذا الأخير أن يجد لنفسه وظائف، وقد حدد **"برنس"** وظائف المروي له في البنية السردية قائلا:

"إنه يتوسط بين الراوي والقارئ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحديد سمات الراوي، ويجلي المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي كما أنه يؤشر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر"[1].

- **العلاقة بين الراوي والمروى له:**

للراوي علاقة وثيقة الصلة بمن يروي، وقد أعطى "جيرالد برانس" بعض التوضيحات التمثيلية "فالأمر لا يتعلق بصوت كما في السارد وإنما يتعلق بأذن مرسومة أحيانا بدقة مرضية"

ومن هنا تأتي الأهمية المركزية التي ينهض بها المروي له فهي تتعلق بكونه بناءًا ذهنيا مؤسسًا على مجموع النص فهو الدافع وراء إنتاج عملية السرد، والعلاقة هنا بين الراوي والمروي له في النص هي التي تبني النص من قبل الكاتب ومن هذه النقطة بالذات تتعدد مستويات التوصيل[2].

وما يبني هذا الكلام أنّ المستمع هنا ليس تخيليا، بل هو شخصية لها تأثيرها في عملية السرد، باعتباره كيان له مرجعياته الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يخاطبها الراوي ويحاول التأثير فيها وإيصال رسائله إليها، فهما يرتبطان بواقع مادي تاريخي.[3]

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص: 22.

[2]- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص: 74، 75.

[3]- المرجع نفسه، ص: 75.

لقد وفق "جيرالد برانس" في تحديد العلاقة بين الراوي والمروي له حيث صبّ اهتماماته على الأذن المرسومة، وهنا تكمن جاذبية الاستقطاب في مرحلتها الأولى، ليليها بعد ذلك الصوت في المرحلة الثانية.

ويؤكد " **جيرالد برانس**" عن العلاقة بين الراوي والمروي له فهي مكون مهم في العملية السردية المشكلة للنص السردي، إذ لا يخلو النص السردي من راوي ومروي له.

إن الحديث عن المستمع يعد بؤرة ضرورية هنا، إذ بواسطته تدعم عملية السرد، فالراوي دائما يبرز تمركزه وتأثيره من أجل إيصال رسائله الفاعلة في تأثيرها.

وينطوي مشروع الراوي على المواجهة بثقافة السؤال والجواب فهو يجعل المتلقي في دائرة التواصل، فيتم التبادل في الأدوار "إذ يمكن أن يتغير عدد من وجوه سيرورة البناء، ويمكن أن يكون المرسل أو المتلقي للأخبار، ما يمكن أن يكون الاثنين معًا"[1].

ومن هذه النافذة بالذات يبرز لنا الراوي سلطته على المواجهة إذ يدخل المستمع أو المتلقي في حلقة التفاعل من أجل التواصل والتبادل في الأدوار، دون حدوث خلل في العملية التواصلية بين الطرفين.[2]

7- أنواع السرد وأنماطه:

يعتبر السرد عنصرًا من عناصر الرحلة، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء، وعليه يتحدد السرد بنمطين أساسين "**السرد الموضوعي والسرد الذاتي**"[3]، ولإثبات المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية من خلال الموقع الزمني نجد أربعة أنماط سردية وهي:

[1]- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص: 75.

[2]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991م، ص: 46.

1- السرد اللاحق: "وهو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي، الذي يحكي أحداثا ماضية"[1]. ويعرّفه **جيرار جينيت** بقوله: "وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا بمالا يقاس"[2]. فهذا النوع الأكثر انتشارًا وظهورًا في الأعمال الأدبية السردية، فهو لون فريد بنوعه وخصوصيته بفضله يقوم السارد بسرد أحداث وقعت في زمن الماضي.

أ- السرد السابق: "وهو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"، كأن يسرد الراوي أحداثًا مختلفة لم تحدث بعد لها ارتباط بحاضره.

3- السرد المتزامن: ويعد الأكثر بساطة نظريا.

"وهو السرد الذي يقص الحاضر للفعل والحدث"[3].

وسماه **جينيت** بالسرد المتواقت "وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل"[4]. أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في آن واحد فهناك تطابق بين الحكاية والزمن السردي المروي.

4- السرد المتداخل:

وهو السرد "الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة" وهذا النوع الأخير أشد الأنواع تعقيدا، لأنه سرد متعدد الوجهات، كما يحدث مثلا في روايات الرسائل ذات الشخصيات المتعددة، حيث تصبح الرسالة وسيلة للنص، وعنصرا في الحبكة[5]، ونقصد بهذا التعريف أن الرّاوي بسرده العفوي ينقل لنا صورة الأحداث والوقائع المتداخلة زمانيا ومكانيا فهو بحق سرد متداخل الوجهات.

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992م، ص: 285.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997م، ص: 231.

[3]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص: 285.

[4]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 231.

[5]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص: 285، 286.

كما قسم "**شجاع مسلم العاني**" السرد إلى:

أ- سرد أفقي: حيث تبدأ فيه الأحداث من نقطة في الحاضر متجهة نحو المستقبل، دون ارتداد إلى الوراء ودون عودة إلى الماضي.

ب- السرد المنحني:

وتبدأ الأحداث فيه من نقطة في الحاضر متجهة نحو المستقبل مع العودة الى الماضي بأساليب مختلفة.

ج- السرد اللولبي:

وتتكرر فيه الأحداث عن طريق العودة إلى الماضي بتكرار السرد نفسه، حيث يتحرك السرد إلى الأمام وإلى الخلف، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من السرد "**السرد المكوكي**" لأن الحركة إلى الوراء وإلى الأمام أشبه بحركة المكوك لا بحركة اللولب.[1]

د- السرد الدائري:

حيث تبدأ الأحداث فيه من نقطة ما ثم تعود إليها في النهاية، وقد تبدأ الأحداث من النهاية لتعود إلى البداية، ويكون السرد هنا سردًا دائريًا معكوسًا، وهذا النوع من السرد هو الذي يمكن أن يعد سردًا لولبيا أو بؤريًا.

هـ- السرد المتعدد:

فلا تكاد توجد قصة لا تتضمن في داخلها قصص أخرى، وقد تتكون القصة من هذه القصص من بضعة أسطر أو من بضع صفحات بحيث تحكي عن مصير شخصية، أو تفسير واقعة داخل الحكاية الأم.[2]

- **علاقة الراوي بالحكاية:**

ويمكن في هذا الصدد أن نميز بين ضربين من العلاقات:

[1]- محمد أيوب، الزمن والسرد القصص في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 148.

[2]- المرجع نفسه، ص: 148.

1- الراوي الداخلي المعلوم في الحكاية:

"وهو راو داخلي جواني الحكي مشارك في الأحداث ملتحم بالحكاية، يقدم لها سردًا ابتدائيًا أو أساسيًا، أو ما يسمى وفق اصطلاح **"جينيت" بالسرد من الدرجة الأولى**، وهو متضمن في الحكاية ويشغل وظيفتين في آن واحد، فهو راو من داخل النص المقامي وهو شخصية مشاركة في الأحداث"[1].

2- الراوي الغائب عن الحكاية التي يرويها:

"ويسمى السرد غير المتجانس مع المسرود"[2]، ويتحقق عندما تبدأ شخصية من شخصيات السرد الابتدائي سردًا آخر ثانويا، ترويه لشخصية من شخصيات السرد الابتدائي[3].

ويمكن توضيح تلك العلاقة التي تربط السارد بالحكاية بالمخطط التالي:

علاقة الراوي بالحكاية

فالحكاية تقتضي وجود شخص يحكي لنا أحداث القصة ومجرياتها "كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى لَهُ، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويًا أو ساردًا **« Narrateur »** وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا **[4]« Narrataire »**

[1]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2003، ص: 14.

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص 286.

[3]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، مرجع سابق، ص: 15.

[4]- حميد لحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص: 45.

8- تقنيات السرد:

التواتر أو التردد هو العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها[1]، بمعنى أن الحدث يقع ويتكرر وقوعه عدة مرات، وتروى حكايته وتكرر روايته حسب علاقات التواتر في الرحلة، وحسب طاقة التكرار في السرد، وعليه قسّم الباحثون تقنيات السرد إلى **أربعة أقسام**:

أ- السرد التفردي: Réct Singulatif

وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة[2].

ب- السرد التكراري: Récit répétitif

وفيه تسرد عدة خطابات حادثة واحدة.[3]

جـ- السرد المتشابه: Itératif

ويمثله خطاب واحد يسرد عدة أحداث متماثلة.[4]

هـ- السرد المؤلف:

وهو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية[5].

درجات حضور الراوي:

تتخذ الرؤية السردية العديد من المصطلحات نذكر منها:

---

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1436هـ، 2015م، ص: 172.

[2]- سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التركلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2002م، ص: 190.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 1433هـ، 2012م، ص: 76.

[4]- المرجع نفسه، ص: 76.

[5]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 172.

زاوية النظر، وجهة النظر، المنظور، بؤرة التبئير، والراوي يهيمن أحيانا على عملية السرد، فيظهر في ضمير (الأنا) أو يتراجع حضوره في ضمير (الهو) وللراوي درجات حضور تتمثل في:

1/ الراوي العليم أو الرؤية المجاورة أو الرؤية من الخلف: Vision derrière الراوي أكبر من الشخصية:

هذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية إذ يعرّف الراوي أكثر من شخصياته ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة[1]، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية[2].

2/ الراوي يعرّف ما تعرفه الشخصية أو الرؤية المصاحبة أو الرؤية مع: Vision avec الراوي يساوي الشخصية:

وهذا النوع كذلك، شائع في الأدب، ولا تتجاوز معرفة الراوي هنا قدر معرفة شخصياته، فربما رويت القصة بضمير المتكلم أو بضمير الغائب لكنها تحافظ دائما على أن تقدم رؤية شخصية منها للأحداث[3]. والاحتفاظ دائما بمظهر (الرؤية مع) الذي يقضي بأن تكون الشخصية ليست جاهلة بما يعرّفه الراوي، فلا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية، ويذهب "حميد لحميداني" ويعبر عن رؤيته بقوله: "والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها التي تقوم برواية الأحداث"[4].

يجدر القول أن الميزان عادل في هذه الرؤية، فالمعرفة بين الراوي والشخصية متساوية، ولا يعلم الراوي بالأحداث إلا والشخصية على علم بها.

---

[1]- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص: 49.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 47.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص: 49.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 48.

3/ الرؤية الخارجية: Vision dehors الراوي أصغر من الشخصية:

فالراوي هنا لا يعرّف من الأحداث إلا ما تعرفه الشخصية أو أقل معرفة منها دائما، فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي الشخصية، أو يتعمق في ضميرها، لكن هذه الرؤية حسب "ميساء سليمان" لا تعد وأن تكون مزعما أدبيا، إذ أنها لو طبقت حرفيا لاستعصى علينا فهم القصة"[1].

فالراوي هنا لا يعرّف إلاّ القليل ممّا تعرفه الشخصيات الحكائية فرؤيته هنا تعتمد على الوصف الخارجي فقط.

ولا معرفة له بما يدور بداخل الأبطال.

ما يؤكد هذا الرأي زاوية نظر "**حميد لحميداني**" أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال"[2].

ويعقب "**تودوروف**" حول هذه الرؤية بجهل الراوي شبه التام ليس مجرد جهل عبثي وإنما ناتج عن اتفاق مسطر.

يؤكد ويعقب فيقول: "أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[3]

إن مركزية الراوي في هذه الرؤى الثلاث ليست إلاّ الإطار الأكثر تعميما وتمركزا، فالراوي يقف وقفة المهندس المخطط لكل زوايا البيت، فهو عالم بكل المشاهد والخفايا، وحتى ما يخطر حول رغبات الأبطال، إلاّ أن معرفة الراوي بصديقه الشخصية، فرض مسارا ملائما لا بدّ أن يتجه إليه الراوي وهذا ليس عبثا، إنما لتحقيق اتفاق مسطر له أبعاده ودلالاته المكانية.

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم، مرجع سابق، ص: 49.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 48.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

– إسقاط درجات حضور الراوي على رحلة أبي دلف:

أ– الرؤية من الخلف أو الراوي العليم:

تتميز هذه الرؤية بأن يكون راوي الأحداث على معرفة وعلم كبيرين بما يجري من أحداث داخل الرحلة أي تكون معرفته لهذه الأحداث أكثر من معرفة الشخصيات في الرحلة، وكمثال على ذلك نستشهد بهذا المقطع لنتعرف على شخصية امرأة الرئيس كما يراها الراوي: "تجيء امرأة الرئيس فمن دونه أو ابنته أو أخته إلى القوافل إذا وافت البلد، فتعترض الوجوه فإن أعجبها إنسان أخذته إلى منزلها، وأنزلته عندها وأحسنت إليه وتصرف زوجها وولدها و أخاها في حوائجه، ولم يقربها زوجها مادام من تريده نازلا عندها إلا لحاجة يقضيها ثم ينصرف، وهي من تختاره في أكل وشرب..."[1].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الراوي استخدم ضمير الغائب للدلالة على الشخصية، فهو على معرفة يقينية بكل تصرفات هذه المرأة فعاداتها السلبية تركت لها الحرية في اختيار الانحراف الأخلاقي بكل ما تحمله الكلمة من معاني التعدد، الحرية الزائدة، الانكسار والخيبة، الخيانة، فما كان على الراوي إلا أن شهر بها وأزال الستار عن كبريائها، فتحدث عنها في خضم أحداثه للتفطن والاعتبار وكل هذا إشارة إلى الفساد الأخلاقي المنتشر في قبيلة الخزلخ.

ب– الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة:

ففي هذه الرؤية يقوم الراوي بتقديم الرحلة المروية من بدايتها إلى نهايتها، بحيث يدخل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب في بنية الرحلة بصورة واضحة كاملة، فالراوي في هذه الحالة يعرّف ما تعرفه الشخصية.

[1]– أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 49.

وكمثال على هذه الرؤية نأخذ المقطع التالي: "وخرجت من المنصورة إلى بغانين...وهذه الصحراء تعرف بصحراء زردشت صاحب المجوس، ويقول أهل ذلك البلد أن هذه الصحراء متى خرج منها إنسان يطلب دولة ولم يغرب ولم يهزم له عكس حيثما توجه"[1].

لقد أتاحت لنا هذه الرؤية سماع صوت الراوي المتمثل في شخصية أهل القرية، باستخدام ضمير المتكلم استطعنا أن نسمع أقوالها ومعارفها ونحس بنفوذها وهيبتها عن طريق كلامها الخاص بها.

ويقول الراوي أيضا: "وأقمت بسندابل مدينة الصين مدة ألقى ملكها في الأحايين فيفاوضني شيئا، ويسألني عن أمور الإسلام ثم استأذنته في الانصراف فأذن لي بعد أن أحسن إلي، ولم يبق غاية في أمري"[2].

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع أن الراوي كشف لنا ارتباطه الوثيق بالشخصية فالراوي هنا يعلم ما تعلمه الشخصية من خلال الحوار مع الشخصية والتفاوض والأخذ والعطاء بين الطرفين، أي الراوي يصبح متساوي مع الشخصية، باعتبار هذه الشخصية على استعداد تام لمعرفة الجديد من أحوال الناس، فغاية الشخصية هنا تبرر الوسيلة.

ج- الرؤية من الخارج:

الراوي هنا أصغر من الشخصية فهو يجهل ما يدور بخلد الأبطال، بل يكتفي بالوصف الخارجي لها فقط مثال ذلك قول الراوي: "أبصرت ملكها والموسوم بإمارتها نصر بن إسماعيل بن أحمد عظيم الشأن كثير السلطان، يستصغر في جنبه أهل الطول وتخف عنده موازين ذوي القدرة والحول"[3].فهنا الراوي لا يعرّف الشخصية أكثر من

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 75.
[2]- المرجع نفسه، ص: 59.
[3]- المرجع نفسه، ص: 39.

معرفتها لنفسها، بل يكتفي بوصفها كما رآها أو سمع عنها عبر ترحاله وتجواله، أي تصوير كبرياء ملوكها. من خلال وصفها خارجا.

ويقول في موضع آخر: "وكان صاحب سجستان في وقت موافاتي إياها أبو جعفر محمد بن أحمد بن الليث...وهو رجل فيلسوف حكيم، سمح كريم له في كل بلد طراز يعمل فيه ثياب وآله، ويخلع في كل يوم خلعة واحدة من زواره"[1].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 76.

الفصل الثاني

الرحلة

من المفهوم إلى النشأة

إنّ انفتاح النّص الرّحلي على أشكال متعدّدة من الفنون الأدبيّة الأخرى، جعل الرّحلات نبعا يستقي منه الرّحّالة مادتهم، لذا سوف نتطرق إلى تعريف الرّحلة من معناها اللّغوي والاصطلاحي.

1- مفهوم الرّحلة

أ-لغة:

حظيت مادة رَحَلَ بشرح واف في المعاجم العربية لذا جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: "رَحَلَ البَعِيرَ يَرْحَلُهُ رَحْلاً فهو مَرحُولٌ، وَرَحِيلٌ، وَارْتَحَلَهُ: جَعَلَ عَلَيْه الرَّحْلَ، ورَحَلَ عنِ المكان: يَرْحَلُ وهو رَاحِلٌ من قَوْمٍ رَحَلَ، والرِّحْلَةَ: اسمٌ لِلْإِرْتِحَالِ للمسيرِ، ورجُلٌ مُرْحِلٌ: أي له رَوَاحِلٌ كَثِيرَةٌ".[1]

وفي قاموس المحيط تعني الرّحلة: "بالضّم والكسر أو بالكسر: الإِرْتِحَالْ، وبالضّمِّ: الوجه الذي تقصده والسَّفْرَةُ الواحدة، وَرِحْلَةٌ: هَضَبَةٌ، وَرَحَلَ كَمَنْعْ: اِنْتَقَلَ، وَرَاحَلَهُ: عَاوَنَهُ عَلَى رِحْلَتِهِ، والرَّحُولُ أو الرَّحُولَةُ والرَّاحِلَةُ: الصالحةُ لأنّ تَرْحَلُ، وَأَرْحَلَهَا: رَاضَاهَا فَصَارَتْ رَاحِلَةٌ".[2]

أمّا في معجم العين "رَحَلَ في معنى الرَّاحِلَةُ: المرْكَبُ مِنَ الإِبِلِ ذَكَرًا كَانَ أو أُنْثَى، والرَّحِيلُ: اسم الإِرْتِحَال للمسيرِ، والمرْتَحِلُ: نقيض المحلَّ، قال الأعشى: إنَّ مَحَلاً وإنّ مُرْتَحَلاً، والمرَحَّلُ: ضربٌ من بُرُودِ اليَمَنِ، ورَاحِيلُ: اسم أم يوسف عليه السلام.[3]

يتجلّى لنا من خلال ما سبق ذكره أنّ لفظة الرِّحْلَةِ تدل على السير والتنقل والارتحال، واختراق أبعاد الزمان والمكان، كما نلاحظ كذلك أنّ هذه التعاريف ركّزت على أهم عنصر في القاعدة الرّحلية وهو الإبل لأنه لب الرّحلة يدل على السير والتنقل من مكان لآخر.

---

[1]- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج6، ط1، 1426هـ، 2005م، ص: 372، 374.

[2]- مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج3، ط3، د س ن، ص: 1018، 1019.

[3]الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1424هـ، 2003م، ص: 106.

وللتّوضيح أكثر نقول على الرغم من تعدد مشتقات مادة رَحَلَ إلاّ أنّها تشترك في معنى عام واحد وهو الحركة التي ارتبطت بالإنسان قبل وجوده على وجه الأرض وبعده، وهي دليل حياته مثلما يكون السكون دليل موته.

ب–اصطلاحا:

يعد الارتحال من مكان إلى آخر غريزة في الإنسان المحب للتجديد والاطلاع إلى الأفق، لذا قد يظل هذا الإنسان الفضولي الحامل للطبيعة البدائية الصحراوية متلهفا للاحتكاك بالناس، و الاقتراب من أنماط عيشهم وسلوكهم، "فالطبيعة الصحراوية وحياة الرعي والتجارة فرضت على العرب الانتقال والارتحال، حيث كان تجار مكة في الجاهلية يجوبون الأفاق في رحلتي الشتاء والصيف كقوله تعالى: ﴿ **لِإِيلاَفِ قُرَيْشٍ (1) إِيلاَفِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2)**﴾ بالإضافة إلى هذا كان الرّحالة والتّجار يجلسون في مكّة ليقصّوا على مسامع المستمعين مشاهداتهم، وما سمعوا من أخبار وقصص وحروب وحكايات ومغامرات...، التي كانت تنتقل شفهيا كما يعد الاحتفاء بالرحلات جزء لا يتجزأ من عقيدة الرحالة،[1] فقد جاء في الذكر الحكيم ما يحض على الرّحلة والتأمل، والتفكر في موجوداته سبحانه وتعالى الذي قال: ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورْ**﴾[2].

ويعرّف صلاح الدّين الشّامي الرّحلة فيقول: "الرّحلة ليست وسيلة اكتشاف فحسب، بل هي أيضا "جزء أصيل من حركة الحياة على الأرض على حد تعبيره"[3].

في حين نجد فؤاد قنديل في حديثه عن أغراض الرّحلة يعرّفها بقوله: " إنّها سلوك حضاري يؤتى ثماره النافعة

[1]– إبراهيم السعافين واخرون، أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م، ص: 221.

[2]– القرآن الكريم، سورة الملك الآية [16].

[3]– حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1989، ص: 18.

على الفرد، وعلى الجماعة، فليس الشّخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، وليست الجماعة بعد الرحلة هي ما كانت عليه قبلها"[1].

وفي هذا الصدد يقول أبو الحسني المسعودي :" ليس من لزم جهة وطنه، وقنع بما نهى إليه من الأخبار من إقليمه، كمن قسم عمره على قطع الأقطار، ووزع بين أيامه تقاذف الأسفار، واستخراج كل دقيق من معدنه، وإثارة كل نفيس من مكمنه"[2].

إضافة إلى هذا تعد الرحلة نوع من الحركة، ولذا ذكرها الفيلسوف الانجليزي: "فرانسيس بيكون" بعنوان" السفر"، وفيها يقول : "إن السّفر تعليم للصّغيرة وخبرة للكبير"[3]

إن كل هذه التعريفات السابقة تجمع على أن الرحلة في جوهرها حركة ونمط استكشافي، تدل على إعمار الأرض، كما تنبثق عنها سلوكات حضارية تعمل على تجديد طبع الإنسان، هذا الطبع الذي يحيل الإنسان المرتحل إلى التفرد في عالمه الخاص، لأن الإنسان المرتحل لا يستوي مع الإنسان الغير المرتحل، فهما ليسا على حد سواء، وبالإضافة إلى هذا نجد أن الرحلة لها فائدة ونفع كبير، فهي تساهم في تشكل الحضارة وتلوين العصر بألوان التحرر وحب المعرفة، كما تعمل على تجديد طباع الإنسان نحو الأفضل والأحسن.

فالرّحلة على حد قول "**فؤاد قنديل**" ظهرت "عندما ظهر الإسلام، وأطل على الجزيرة العربية نوره، كان القران الكريم معجزة الإسلام الكبرى وكلمة الله إلى البشر كافة داعيا في مواضع عديدة إلى السفر والترحال والضرب في الأرض"

من ذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿**قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ ثُمَّ انْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ المكَذِّبِينَ**﴾[4].

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 1423هـ، 2002م، ص: 21.

[2]- المرجع نفسه، ص:نفسها.

[3]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، مرجع سابق، ص، 15.

[4]- القران الكريم، سورة الأنعام، الآية [12].

وأيضا قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَ كُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيهِ النّشُور**﴾[1].

ونفهم من هذا التعريف أن المتطلع للدين الإسلامي، يجد أن من أهم رسائله الموجهة للإنسان دعوته إلى الرحلة والسفر، لما لها من فوائد جمة تعود على أصحابها بالثراء العلمي والعملي، كما يعد السفر أيضا تقوية للروح، وإسعادا للقلب وفداءً للوطن وتطويرا للعلم والعلوم.

وتشير كتب المؤرخين إلى أن "معرفة الأرض ترتبط ارتباطا وثيقا بعلم الفلك، هذا العلم الذي أتى بموضوعات أخرى من الجغرافية، يمكن اعتبارها جغرافية الأديب وهي أخبار عن الأرض والبحار، أو قصص رحلات أو تقارير عن سفرات، لذلك كانت الرحلة حسب "أندري ميكال" فن اسباني أنشأها جميع الذين ما فتئوا يجوبون طرق المشرق، ومدنه المقدسة وحلقات علمائه"[2].

من خلال ما تقدم ذكره يمكننا القول بأن الرحلات على علاقة وطيدة بالأرض، وهي كعلاقة الجسد بالروح، فالقيام بأية رحلة لا يتم إلا بمعرفة حدود الأرض الجغرافية وإبعاد المكان، فجغرافية الأديب حوصلة ونتاج لرحلات الرحالة ومشاهداتهم وتقارير أسفارهم.

فإذا أردنا البساطة يمكننا أن نعرف الرحلة بأنها فن أدبي نثري خالص، تحاكي الواقع الخارجي سواء أكان حقيقة أم خيال، فالرحلة خليط متجانس من الأجناس الأدبية، تقوم أساسا على فعل الحكي، كما تعد أيضا توثيق حي لرحلات الرحالة، وصورة تعكس لنا أصل صاحب الرحلة وعصره، لذا يعد الأديب مرآة عاكسة لروح العصر والحضارة.

[1]- القران الكريم، سورة الملك، الآية [16].

[2]- أندري ميكال، الأدب العربي، الشركة التونسية لفنون الرسم، د ط، د س، ص: 79، 81.

وبعد أن حددنا مفهوم الرحلة، سنحاول تحديد مفهوم أدب الرحلة باعتباره فنا من فنون النثر، فبالرغم من تعدد المفاهيم والتي تختلف من شخص لآخر، لكنها تصب في قالب واحد، فقد عرف "سامي يوسف أبو زيد" أدب الرحلة باعتبارها "فنّا نثريا جديدا عرف عند رجال الأسفار الذين زاروا حواضر العالم الإسلامي، وسجّلوا انطباعاتهم و مشاهداتهم في رحلاتهم بلغة سهلة بعيدة عن الصنعة اللفظية، التي كانت سائدة في ذلك العصر"[1]، أي أنّ الرّحلة قديمة قدم الإنسان، ظهرت قبل مجيئه وبقي نورها ساطع على الأجواء حتى بعد الإسلام ما جعلها بذلك تكتسي طابع العفوية والتلقائية و البساطة عكست لنا ذلك العصر، كما يمكننا القول أيضا بأنّ "سامي يوسف أبو زيد" اعتبر الرحلة فنا نثريا جديدا حسب رأينا على أساس احتلالها للصدارة في ذلك الوقت على باقي الفنون الأخرى، فالله عز وجل أعزنا بالإسلام وأنعمنا به، لذا جاءت في صميم كلماته ما يحثنا على التأمل في الكون والضرب في الأرض والرحلة والسفر.

في حين يعرّف "**شوقي ضيف**" أدب الرحلة فيقول: "لا نبالغ إذا قلنا أنّ الرحلات من أهم فنون الأدب العربي لسبب بسيط وهو انه غير رد على التهمة التي طالما اتهم بها هذا الأدب، ونقصد تهمة قصوره في فن القصة، ومن غير شك من يتهمونه هذه التهمة لم يقرؤا ماتقدمه كتب الرحلات من قصص عن زنوج افريقية، وعرائس البحر وحجاج الهند وأكلة لحوم البشر، وصناع الصين وسكان نهر القولجا وعبدة النار والإنسان البدائي والراقي، مما يصور الحقيقة حينا، ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينا آخر"[2].

"**شوقي ضيف**" في هذا التعريف قام بتصنيف الرحلات ضمن قائمة فنون الأدب العربي لأنها النبع الأصيل التي تشكل منها فن القص قديما، وخير دليل على ذلك حسب "شوقي ضيف" القصص الواردة في كتب

[1]- سامي يوسف أبو زيد، أدب الدول المتتابعة (الزنكية والأيوبية والمماليك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص: 345.

[2]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي (الفن القصصي، الرحلات)، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م، ص: 6.

الرحلات التي تعد قصص ممزوجة بالخيال والواقع أو الحقيقة والخيال فتصوير صاحب الرحلة لعادات الناس وسلوكاتهم واختلاف أجناسهم، يعكس لنا النسيج المتكامل بين الواقع والخيال الذي يعطينا لمحة سليمة لتلك الأخبار والقصص والأساطير بعفوية تامة، وهذا ما يجعل من العنصر الخيالي لمسة سحرية تلون الرحلة بألوان أدبية تأطرها في نصوص سردية، لتشكل لنا تراثا أدبيا مليئا بالخيال والواقع ومتشبعا بثقافة الرؤية نحو الآخر.

لذا يعد أدب الرحلات من أهم فنون الأدب العربي بعد الشعر والرواية وأكثرها خصبة ومتعة، فهذا النوع من الأدب مزيج بعدة فنون كالقص والتقرير العلمي، والمذكرات واليوميات...الخ، فكتاب الرحلات يغلب عليهم طابع الرواية والوصف، وينعدم فيهم عنصر النقد والتقييم[1].

هذا التعريف كامل متكامل يحيلنا إلى اعتبار الرحلة قالب فني ذات نكهة عربية، وذات مكانة مرموقة فهي خليط متعدد الأجناس الأدبية (حوار، سرد، وصف وقص)، وهذا ما جعلها تتموقع في خانة الحكي الشفهي المنعدم على عنصر النقد.

كما يذهب آخرون إلى تسمية "أدب الرحلة" وتعريفها انطلاقا من احد مقوماتها والذي يصنفها ضمن خانة الأدب هو "الوصف"، وهو مكون أساسي للنصوص الأدبية وخاصة السردية منها، يقول: "حسين محمد فهيم" "هذا وقد درج الكتاب العرب على استخدام عبارة أدب الرحلات للإشارة إلى الرحالة المسلمين وغيرهم التي يصفون فيها البلدان والأقوام، والتي يذكرون فيها أيضا أحداث تجوالهم ودوافع رحلاتهم، وما قد يصاحب ذلك من بلورة لانطباعات شخصية أو إصدار أحكام تقويمية لما شاهدوه أو سمعوه"[2].

لقد شمل هذا التعريف ذكر مميزات الكتابة الرحلية، والتي لا تخرج عن وصف البلدان و الأقوام وسرد الأحداث التي ترافق الرحلة، ورصد أسبابها وانطباعات الرحالة، بالإضافة إلى الإشارة إلى صاحب الرحلة أي ذات

[1]- إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، مرجع سابق، ص: 223، 224.

[2]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، مرجع سابق، ص: 13.

الرحالة، فالرحلة هي توثيق للمشاهدات المرئية والمسموعة، التي قام بها الرحالة أثناء تجوالهم وتنقلاتهم بين أبعاد المكان، كما تعد منبعا تقويميا لتلك المشاهدات.

وفي الأخير نستنتج من هذه التعريفات الاصطلاحية لأدب الرحلة، أنّها مفاهيم شاسعة الرؤيا والدلالات، تشير إلى النبع القديم الذي استنبطت منه الرحلة، وكونت لنفسها قالبا فنّيا نثريا يميل إلى التقليد ويحبذ التجديد، لذا يعد أدب الرحلات من فنون الأدب العربي، تداخلا للأجناس الأدبية وتركيزا على عنصر الرواية الشفهية والوصف.

يولد الإنسان مفطورا على حب التجوال، والضرب في البلدان، والبحث عن الأوطان باحثا على نعمة سابغة، أو لقمة سائغة، أو حكمة ضالة، أو تأدية لفريضة، بل إن الإنسان منذ ولادته إلى وفاته وهو في رحلات متعددة، تتجدد بتجدد مراحل الإنسان ومواقف حياته، فالفضولية التي في الإنسان جعلته، متلهفا للاحتكاك بالناس والاقتراب من أنماط عيشهم وسلوكياتهم.

2- نشأة الرحلة:

خلق الله تعالى الإنسان محبا للحركة والتنقل، فهو منذ أن يولد وحتى يموت في رحلات ذائبة تتعدد أشكالها بمرور الأيام، وبتغير الظروف والمواقف، إذ أنّه في كل الأحوال لا يكف عن السؤال كيف؟، ولماذا؟ ومع تقدم الوعي وتجدد الحاجات تزداد رغبة الإنسان في السؤال وفي الانتقال والسفر، فإذا كان العالم اليوم أصبح قرية صغيرة فإنَّ العالم في الماضي كان قرى كثيرة مبعثرة فوق رقعة هائلة من المعمورة، ولم يكن السبيل لمعرفة الأحوال خارج القرية الواحدة إلا الترحال[1].

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة عند العرب في التراث العربي، مرجع سابق، ص: 17، 18.

لذا كانت البدايات الأولى لأدب الرحلات في الانطباعات والملاحظات التي سجلها الرحالة الأوائل في رحلاتهم ومغامراتهم المختلفة، مجسدة على شكل مواقف أو "حواديث"، تنتقل مشافهة من لسان إلى آخر دون مسؤولية محددة عن السرد، فإذا ما تمعنا في تاريخ العرب نجد أنّ أقدم رحلاتهم كانت عن طريق البحر، حيث كان الرحالة على ظهر السفينة أو تعلقه بلوح خشبي لسفينة غارقة هي بداية تقليدية لأدب الرحلات في عهوده الأولى وبمرور الزمن تطور أدب الرحلات وتحول الوصف السردي للرحلات من مجرد حشد لمعلومات متناثرة إلى معرفة متسقة مرسومة، لذلك اعتبر "هيرودوت" أبا لأدب الرحلات، أمّا سجلات الرحالة فواضحة وضوحا مباشرا في كتاب "اكسينفون" بعنوان "أنا بيزيس" الذي وضع التقاليد الأدبية لأدب الرحلات[1].

وتشير الدراسات أيضا أنّ الدكتور "**حسني محمود حسين**" في كتابه "أدب الرحلة عند العرب" قد حدد البداية الفعلية لهذا الأدب بعصر الفتح العربي الذي كان بمثابة رحلات في ذاتها، قدمت للعرب تجاربا ومعارف جديدة وخلقت ظروفا مستحدثة اقتضت الرحلة والبحث، فأبحاث العرب الجغرافية حسب ما وضحها الدكتور "**محمود حسين**" تأثرت في عهدها الأول بما وصل إليه اليونان من قبل، فالرّحالة العرب كانوا كتّابا قبل كل شيء، إذا جاءت كتاباتهم ذات طابع قصصي يستندون به إلى الواقع أحيانا، ويجنحون إلى الخيال أحيانا أخرى[2] فالقارئ المتمعن للرحلة العربية يجدها مرت بأطوار متعدّدة، حيث كانت انطلاقة أدب الرحلة في القرن الثالث الهجري على يد "**أبي العباس أحمد بن يعقوب المعروف باليعقوبي**" صاحب "كتاب البلدان"، "وفتوح البلدان" وفيه مسحة تاريخية غالبة على الجغرافيا، أما في القرن الرابع الهجري يتحفنا "**المسعودي**" بكتابه" مروج الذهب"، كما اهتم هذا الأخير بفن الرحلة، وحظ عليه، وأولى اهتماما كبيرا للقالب الفني البديع، ثم يأتي "البيروني" كحلقة وصل بين القرنين الرابع والخامس من الهجرة، ففي هذه الحقبة تطورت الرحلة وأصبحت تميل

[1]- نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م، ص: 23، 24.
[2]- المرجع نفسه، ص:32.

للاستقلال عن الجغرافيا والتاريخ، وبرزت كفن أدبي، ثم تحول هذا النوع من الأدب إلى المغرب الإسلامي، وتقدم فيه للريادة خلال القرن السادس الهجري بزعامة "**الإدريسي**" من خلال كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" وهي أول رحلة في الأدب العربي كفن شبه مستقل عن التاريخ والجغرافيا، ليأتي بعده "ابن جبير"، ثم ظهرت الرحلة الأكثر شهرة في أدب الرحلات أي رحلة "ابن بطوطة" وهي رحلة ذات قيمة أدبية وذيوع واحتفاء عالمي بها[1].

وبعد ابن بطوطة جاء "**الحسن بن محمد الوزان**" برحلته المعنونة "وصف إفريقيا"، ويعد هذا الرّحالة خاتمة الرّحالين الذين ربطوا الرحلة بالجغرافيا، ليعرّف أدب الرحلة بعد ذلك ركودا في القرن العاشر الميلادي ثم نضوجا بعد عصر النهضة، لظهور الطباعة وحركة الترجمة، كما بلغ عدد الرحالة فيه حدا كبيرا مثل: رفاعة الطهطاوي، فارس الشّدياق، محمد السنوسي، البشير الإبراهيمي[2]، لذا فالعرب كانوا بحق روادا عظاما في مجال أدب الرحلات نظرا لرقي هذا الأدب إلى مستوى الخيال الفني، وأيضا انفراده بأسلوب الكتابة القصصي المتعمد على السرد المشوق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى[3].

3- الرحلة وتطورها من القرن الثالث هجري إلى القرن الثامن هجري:

يتميز هذا التصنيف بإيراد كل ما يتعلق بالرحالة المتميزين والذين ذاع صيتهم، في فترة من الفترات الزمنية وفي كل عصر منن العصور، ولقد ترأس هذا التصنيف التاريخي "فؤاد قنديل" حيث أظهر لنا بكل دقة وتفاني المعالم الحقيقية لكل قرن مع ذكر ألمع رحالة ذلك العصر، وقد جاء تصنيفه كالآتي:

أ- القرن الثالث الهجري: نجد في هذا القرن "كوكبة من الرحالة والجغرافيين البارزين وعلى رأسهم "محمد ابن موسى المنجم"، وقد كلفه الواثق برحلتين، الأولى إلى أسيا لفحص كهف الرقيم، والثانية مع "سلام الترجمان" لزيارة

[1]- عبد الله كروم، الرحلات بإقليم توات دراسة تاريخية وأدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات، دار النشر دحلب، د ط، د س، ص: 43،44.
[2]- المرجع نفسه، ص: 44، 45.
[3]- نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مرجع سابق ص: 30.

سد يأجوج ومأجوج، وبعده "التاجر سليمان" الذي أبحر عدة مرات إلى الهند والصين، كذلك لمع في هذا القرن ابن وهب القرشي، والبلاذري وابن رستة، ابن الفقيه واليعقوبي والجيهاني.[1]

ب- القرن الرابع الهجري: شهد هذا القرن رحالة كبار على رأسهم نجد المسعودي صاحب "مروج الذهب ومعادن الجوهر"، ابن فضلان إذ تحفل رسالته بمادة إثنوجرافية على درجة عالية من القيمة والطرافة، ابن سليم الأسواني، كذلك رحلات الأصطخري وقدامة بن جعفر وابن حوقل المقدسي وفي هذا القرن أيضا ظهر رحالتنا "أبو دلف مسعر بن المهلهل" الذي زار عديدا من البلاد ومن أهمها الصين.[2]

ج- القرن الخامس هجري: برز في هذا القرن أسماء لرحالة لمعت أسماءهم وبرقت نجد في هذا القرن كل من: البيروني "تحقيق ما للهند من مقولة" فهو ليس كتابا في الرحلات فحسب بل دفع الأدب الجغرافي خطوة مهمة إلى الأمام، "أبو عبيد عبد الله البكري" وهو أكبر رحالة الأندلس وله كتابان هما " المسالك والممالك" و"معجم ما استعجم من أسماء الأماكن والبقاع".[3]

د- القرن السادس الهجري: نجد في هذا القرن رحالة كبار وحضور لامع وأصوات بارقة لكل من: أبو بكر العربي، "الشريف الإدريسي" صاحب كتاب "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" "أبو حامد الغرناطي"، "أسامة بن منقذ"، "ابن جبير" الذي اكتملت على يديه ملامح أساسية لأدب الرحلة العربي، وأخيرا "علي الهروي".

هـ- القرن السابع الهجري: يعد معجم البلدان "لياقوت الحموي" من أهم إنجازات هذا القرن، وبعده الرحالة "عبد اللطيف البغدادي،[4] كما لمع في هذا القرن أسماء كل من "ابن سعيد" الأندلسي، و"محمد العبدري".[5]

---

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص: 71، 72.

[2]- المرجع نفسه، ص: 73، 74.

[3]- المرجع نفسه، ص: 74.

[4]- المرجع نفسه، ص: 75، 76.

[5]- حسن نصار، أدب الرحلة، مرجع سابق، ص: 101.

و– القرن الثامن الهجري: لقد حفز في هذا القرن بعض الكتاب إلى ولوج عالم "الكوزموجرافيا" حيث المبالغة في القص والسرد وقد لمع صيت كل من "أبي الفدا"، "بن رشيد الفهري" و"محمد التجاني"، "أبي الفضل العمري" و"صبح الأعشى"، إلى أن ظهر الرحالة العالمي الذي وخز العقول وحير القلوب صاحب "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" إنه الرحالة الشهير "ابن بطوطة" أمّا آخر الرحلات فكانت للعالم والسياسي والمؤرخ عبد الرحمان ابن خلدون ضمن كتابه "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا".[1]

4– أنواع الرحلة وأهميتها:

- **أنواع الرحلة:**

يعّد أدب الرحلات من بين الحقول الخصبة التي نبغ فيها العرب قديما، والرحلة أنواع شعرية ونثرية:

أ– الرحلة الشعرية: لقد عرف الشعر العربي هذه الأنواع ومن أمثلتها ما أبدع فيه "امرئ القيس" ولفت الأنظار من حوله قوله:

عُوجَا على الطلل المُحيا لعلَنا نَبْكي الدّيار كما بَكَى ابنُ حُدام

وقد اكتفى الكثير من الشعراء الوقوف على الأطلال، حتى في صدر الإسلام فضمنوها أشياء متعددة، نبع ذلك ممّا يشعرون به من انفعالات في هذه الوقفة، فقد حددوا مواضع هذه الأطلال وصوروا ما أصابها من تهديم وما حل بها من حيوانات، واستعادوا ذكرياتهم، كما وصفوا أحياءهم، وتبعوا رحلات فراقهم[2].

قال "**ابن قتيبة**": معبراً عن هذا الموقف.

[1]– فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص: 78، 79، 80.

[2]– عبد الله كروم، الرحلات بإقليم توات، مرجع سابق، ص: 35.

ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي على مشيّد البنيان وهو يعلل كلامه فيقول: لأنّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير... أو يقطع إلى الممدوح[1] منابت النرجس والآس والورد لأنّ المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح.

والرحلة في هذا المقام لا نجدها ترتبط بالمقدمة الغزلية أو الطللية، بل إنّها تهتم بالغرض المدْحي وهذا ما أشرنا إليه سابقا في مقولة ابن قتيبة: فالشاعر يصف المصائب والأهوال التي واجهتهم في رحلتهم التي اضطروا إلى القيام بها، من أجل هدف وهو الحصول على عطاء الممدوح[2].

ب- الرحلة النثرية:

من جهة أخرى نجد الرحلات النثرية يعنى بها المصطلح، لا الشعرية، لماذا؟.

ذلك لأنّ النثرية هي التي مكنت أصحابها من أن يسجل فيها كل انطباعاتهم حول ما شاهدوه، وسمعوه في مختلف المدن والأقطار التي مروا بها.

الرحلات النثرية تتفاوت بين الطول، والقصر، ونضرب مثال على ذلك ما شغلته رحلة "أحمد بن حسن المتيوي" من فاس إلى تافيلالت ورقتين فقط[3].

وفي رحاب الرحلة النثرية نجد "**خليل بن تنتهين الظاهري**" يقول في مؤلفاته ويعبّر عن مشاهداته:

"إنّني صنفت كتابا وسميته كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، ويشمل على مجلدين ضخمين، يشتملان على أربعين بابا، معتمدا في ذلك على ما شاهده العيان، أو تحققه من نقل الثقاة الأعيان، الدين يركن إليهم غاية الأركان"[4].

---

[1]- عبد الله كروم، الرحلات بإقليم توات، مرجع سابق، ص: 35.

[2]- المرجع نفسه، ص:36.

[3]- المرجع السابق، ص:36.

[4]- المرجع نفسه، ص:37.

من خلال الوقفة حول الرحلة النثرية والرحلة الشعرية نستطيع القول أنّ الأدب حقيقة مجال خصب وحافل بكل أنواع التميز والارتقاء، فقد كان التنوع والتميز في الرحلة بين الشعرية والنثرية، أما الشعرية فقد وجدت الأذن الصاغية وكان القلم المعبّر عن حقيقة تلك الرحلة من شاعر لآخر ومن ناقد لآخر، بالوصف الرائع لتلك الأحياء والأهوال التي واجهوها وما يخالجهم من مشاعر فياضة، وتصوير كل ما أصابهم والابتعاد عن المقدمة الغزلية أو الطللية، وكل ما خلصت إليه الرحلة الشعرية هو قطف عطاء الممدوح من جهة أخرى.

ومن جهة أخرى وفي رحاب الرحلة النثرية التي كان لها الحضور المميّز إذ مكنت أصحابها من تسجيل الانطباعات حول كل ما شاهدوه وسمعوه، وقد كان لهذا الشق أثر من خلال مشاهدات "خليل بن منتهين الظاهري" التي تميّزت بالتعبير على ما شاهده العيان.

يمكن القول أنّ الرحلة النثرية اعتمدت على التسجيل الدقيق للانطباعات والمشاهدات على عكس الرحلة الشعرية التي عبّرت بالقلم عن كل الخلجات وبالوصف الرائع لكل الأهوال.

5- دوافع الرحلة وأغراضها:

أ/ دوافع الرحلة:

لكل فرد في هذا الكون دوافع ورغبات جامحة يريد تحقيقها وتجسيدها على أرض الواقع، فالجوع رغبة فطرية في الإنسان لا بد من تحقيقها بالأكل، والرغبة في العلاج من السقم إنّما من أجل الصحة والعافية، كذلك السفر والترحال لضرورة ورغبة تمثلت في التنقل، وحب الاستكشاف والترفيه عن النّفس، إلاّ أنّ الرحلة يحركها دوافع ذاتية وأسباب عامة ففيما تمثلت؟

«تعد الدوافع الذاتية هي الأساس الذي تبنى عليه الرحلة ثمّ تأتي الأسباب الظاهرية والعامة لتكون مبررا مقبولا للقيام بهذه الرحلة»[1].

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1415هـ-1995م، ص:26.

يقول "أحد الباحثين" أنّ الرحلة "عادة ضارة"، وهي ليست لنيل شهرة والمقصود بالضرورة هنا، الضرورة الذاتية التي تدفع الإنسان للرحيل رغم أنّها قد تكون مضادة لرغباته.

وقد تكون الرحلة من أجل الرحلة ذاتها كالإبحار الممتع، أو مجرد طواف الأرض.

من جهة أخرى يرجع "**ناصر عبد الرزاق الموافي**" أهم دوافع الرحلة من أجل الكشف عما يجمع ولا يفرق، عما هو أصيل غير عارض عن حقيقة الكون.

- الرغبة في العزلة والتأمل لأنّهما من الحاجات الضرورية اللازمة لأي شخص مفكر.

- البحث عن الجمال المفقود والسلام المنشود، والفوضى الفطرية[1].

- يجب أن نذكر في هذا المقام أنّ من أهم الأسباب كذلك والدوافع التي مهدّت للرحلة والرحالة الطريق لارتياد العالم، وهو اتساع رقعة الدولة الإسلامية التي امتدت من الصين شرقا وحتى المحيط الأطلسي غربا، فلقد عني المسلمون عناية خاصة، بعد الفتوح العربية بالبلاد التي خضعت لهم وأصبحت جزءا من دولتهم فدونوا لها الدواوين وعبّدوا لها الطرق ونظموا لها البريد.

وكما هو حري بالذكر أنّ نظام البريد هو أول النظم الإدارية التي دفعت وشجعت المسلمين على الرحلة منذ نشأة الدولة الإسلامية[2].

ويعد وصف الأقاليم والعناية بها من العوامل الهامة التي ساعدت على الرحلة والعناية بها حيث اعتبرت جزءا من أخبار الفتوح والمغازي.

كذلك من العوامل الدينية التي ساعدت على الارتحال في فجر الإسلام هو جمع الحديث من أفواه الرواة[3].

---

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:27.

[2]- أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص:7، 8.

[3]- المرجع نفسه، ص:10، 11.

حاجة الدولة إلى معرفة الطرق الكبرى التي تصل أقاليمها، ومن ثمّ ألّفت كتب كثيرة في وصف المسالك والممالك، وهذه الحاجة السياسية اقترنت بها حاجة دينية، يفرح بها كل مسلم وهي أداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

إلى جانب السفارات التي كانت لا تقدّر بين الدول العربية والدول المجاورة حيث سجلوا ذلك في رسائلهم.

وقد يرحلون حبا للاستطلاع كما رحل "**سلاّم الترجمان**" بأمر الخليفة الواثق وذلك للبحث عن سد الصين الكبير[1].

الوحي والإلهام من أجل الإبداع، ودليل ذلك أن بعض الشعراء كانوا يرحلون إلى البادية إذا تعذر عليهم قول الشعر؟ فالصحراء تعمل على تصفية الذهن.

ولإثراء هذا الرأي سئل الشاعر الأموي "نصيب": «أتطلب القريض أحيانا فيعسر عليك؟ فقال: إي والله لربما فعلت، فآمر براحلتي فيشد عليها رحلي، ثمّ أسير في الشعاب الخالية، وأقف في الرباع، فيطربني ذلك ويفتح لي الشعر»[2].

– الملل الناجم عن الحياة الرتيبة التي يحياها الإنسان دافعا للرحلة والرغبة في التجديد والتغيير.

– الرحلة من أجل الشهرة وقد تكون الغيرة الشخصية.

– وباعتبار الرحلة مصدرا حيّا من مصادر زيادة الخبرات، فإنّ كثيرين يلجؤون إليها من أجل تنمية قدراتهم الذاتية على مواجهة الحياة في مختلف الظروف.

[1]– شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987، ص:8، 9.

[2]– ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:28.

وقد تكون الرحلة من أجل القيام بأعمال رسمية، خدمة للدولة التي ينتمي إليها الرحال، كالسفارات الرسمية، ورحلات البريد[1].

ب/أغراض الرحلة:

تنوعت واختلفت الدوافع التي حمّست وما زالت تحمس الإنسان على الترحال وحب التجوال من شخص لآخر ومن عهد لعهد وهذا ما أكد عليه "فؤاد قنديل" ومن خلال هذا الطرح الرحلي الخصب سوف نتطرق إلى أهم الأغراض.

ب-1- دوافع دينية:

يرتحل النّاس لزيارة البقاع المقدسة تلبية لأداء فريضة الحج وثوبة وتطهيرا للنفس من دنس الذنوب، وعهدا للسير على الصراط المستقيم والأصل والرجاء في مغفرة الذنوب[2].

فأشواق ومشاعر زيارة الكعبة تحرك قرائح الشعراء والأدباء وتدفعهم لتسجيل ملاحظاتهم وخلال السفر إليها يصوغون ذلك في قوالب فنية تخلد رحلتهم وذكرياتهم[3].

ب-2- دوافع علمية:

كان الإسلام دائما مشجعا لشد الرحال في طلب العلم، وطلب العلم من أقدم الأسباب التي دفعت النّاس للقيام برحلات، فرحل اللغويون والنحويون، ورواة الشعر للبوادي لجمع اللغة من أهلها، كما رحل المحدثون إلى الصحابة والتابعين لحفظ الحديث من التشويه وحمايته من الدخيل والموضوع[4].

ونظرا لأهمية الجانب العلمي في الرحلة يشير "فؤاد قنديل":

---

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص:28.

[2]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص:19.

[3]- عبد الله كروم، الرحلات بإقليم توات، مرجع سابق، ص:37.

[4]- المرجع نفسه، ص:39.

تذكر كتب الحديث والسير أنّ من الفقهاء والعلماء من كان يقطع القفار ويعبّر الأنهار طلبا لحديث نبوي سمع به، أو لمجرد التحقق من كلمة فيه وقد فعل ذلك "عبد الله بن عباس" و"الغزالي" و"ابن منده" و"الأحنف العكبري"[1].

وقد ارتبط طالب العلم بالرّحلة ارتباطا واسعا وكان من العلوم الإسلامية ما يرتبط بالرحلة ارتباطا عضويا لا انفصام له، مثل الجغرافيا لذلك نجد الجغرافيين المسلمين من الرحالة لا يكتفون برحلاتهم ويأخذون عمّن التقوا بهم من الرحالة أيضا[2].

ب–3– دوافع سياسية:

أشار "فؤاد قنديل" إلى الوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى وذلك لتبادل الرأي وتوطيد العلاقات أو لمناقشة شؤون الحرب والسلام أو من أجل التمهيد لفتح أو غزو.

ب–4– دوافع سياحية وثقافية:

يتميّز الإنسان بحب التنقل والتجوال وتغيّر الحال و«الأجواء بالمناظر الخلابة، وتجديد الدماء بالمشاهدة والمغامرة والتعرف على خلق الطبيعة والبشر واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، وتلك التنقلات تكشف للإنسان المعالم الشهيرة كالآثار والمناورات والأبراج أو الكهوف وتلك الغرائب والعجائب الكونية»[3].

يقول الإمام الشافعي:

ســافر تجــد عوضا عــمن تفــارقه... وانصب فإن لذيذ العيش في النصيب

[1]– فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص:19.

[2]– حسين نصار، أدبيات أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1991م، ص:32.

[3]– فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص:20.

إني رأيت وقوف المـاء يفسـده... إن سال طاب وإن لم يجر لم يطب

والشمس لو وقفت في الفلك دائمة ... لمـلها النّاس من عجم ومن عرب[1].

وهذا إنّما يدل على تغيير الحال، بالتنقل والترحال والاكتشاف لمآثر وخفايا الكون ويبقى أمل الإنسان في تحقيق أحلامه مرتبط بتلك الأسفار.

وليس من شك أنّ السفر جامعة تحفل بالدروس والعبر وتحتشد بالعلم والمعرفة، وتشحذ العقل والوجدان، كما تزيد في الفهم والإدراك.

وتصقل الشخصية بفضل قساوة التجربة وحرارة المواقف ورهبة المغامرة[2]، وكل هذا إنّما عن تجربة الإنسان في حياته فعندما يسافر الإنسان من مكان إلى آخر يحس بتغيير كبير بداخله وخير دليل على ذلك:

الدول الإسلامية قبل الفتح ليست هي نفسها بعد الفتح؟

مصر قبل رفاعة الطهطاوي ليست هي نفسها بعده و"ابن بطوطة" قبل أن يجوب البلاد شرقا وغربا هل هو نفسه عندما آب إلى وطنه؟ ويقال مثل ذلك عن رحالة آخرين من مثل "ابن خلدون" و"ابن جبير" و"البيروني" و"ابن حوقل"[3]. ونخص بالذكر رحالتا "أبي الدلف".

ب-5- دوافع اقتصادية

أشارت "سميرة أنساعد" عن هذا الجانب، فمنذ القديم والتجارة عند العرب تعد دافعا لإنجاز الرحلة، فبعدما تطورت الحياة الاقتصادية في العالم الإسلامي، واتسع نطاق التجارة فيه أصبح التجار يسافرون إلى أراضي جديدة عن طريق القوافل والسفن، حيث وصلت مغامراتهم إلى الصين والهند وإفريقية[4].

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص:9.

[2]- المرجع نفسه، ص:21.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[4]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص:29.

لقد فرضت متطلبات الحياة على الإنسان الترحال، من «أجل العمل وممارسة بعض المهن أو لغرض طلب إعانات من دول شقيقة»[1].

كما أشار "فؤاد قنديل" إلى أنّ السفر قد يكون هربا من الغلاء وسعيا وراء الرخص واليسر والوفرة[2]. وهذا ما يبحث عنه كل فرد.

ب-6- دوافع صحية:

"الصحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراها إلا المرضى"، ومن هذا المنطلق يتضح لنا معالم الحفاظ على الصحة، وضرورة الاعتناء بها مهما كانت الظروف والصعاب فمن أجل الصحة يسافر ويرتحل الإنسان من أجل العلاج.

وقد يكون الترحال من أجل راحة النفس وتخليصها من الكدر، كالترحال إلى المناطق الريفية، أو من أجل الابتعاد عن الأمراض الفتاكة والمعدية أو الأوبئة.[3]

ب-7- دوافع شخصية:

يسافر الشخص حبا في السفر لأنه يتحلى بروح المغامرة والمجازفة وقد كان هذا الأمر قليل في القديم، لكنه يكاد يكون السائد في عصرنا لانتشار المواصلات وتوفر الأمان فتولدّ عن ذلك حب السفر والتجوال، وفي هذا الصدد نجد "أحمد فارس الشدياق" يدعم الرحلة الشخصية فيقول: (كنت في عنفوان شبابي، وازهار سني، وازدهار ذهني ولعا بالسفر، والاغتراب، والترحل عن الوطن، والأصحاب إلى بلد ينضر فيه غرسي، وتطيب فيه نفسي وأقتبس فيه من مصابيح العلم قبسا).[4]

---

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

[2]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص:20.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[4]- حسين نصار، أدب الرحلة، مرجع سابق، ص: 45.

ب-8- دوافع خيالية:

هذا الدافع الرحلي جد مميز لأنه متصل بخيال الإنسان وإطلاق العنان لكل أنواع التخيلات فيه.

يعبر "شوقي ضيف" عن هذا الغرض الرحلي فيقول: "أن الإنسان ولد راحلا، فإن أعجزته الرحلة تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال، فالرحلة الخيالية تتميز بالاتساع، فهي لا تقتصر على الماضي البعيد أو القريب، بل تتعداه إلى الحاضر والمستقبل ويمثل لنا شوقي ضيف عن هذا الغرض الرحلي برحلة (الكوميديا الالهية) للإيطالي دانتي".[1]

ب-9- الرحلات الرسمية:

وهذه الرحلات تتميز بدوافع عديدة كتفقد أمر الرعية أو تلبية طلب الحاكم في معاينة أماكن مجهولة، أو بعيدة فقد تكون في إطار التجسس أو الاستطلاع، كرحلة "سلام الترجمان" عام 227هـ والتي كانت بتكليف من "الخليفة الواثق بالله" قصد معرفة حقيقة السد الذي بناه ذو القرنين لعزل قوم يأجوج ومأجوج.[2]

يمكن القول مهما كان غرض الرحلة فإن نتائجها تصب في وعاء ثقافي هائل بالمعرفة، وروح الاستكشاف وتغيير الفكر ووجدان الذات، وهذه تصريحات حقيقية يحس بها الإنسان في رحلته سواء كانت رحلته قصيرة أم طويلة فهناك حتما تغير والأرجح دائما إلى التميز والتغيير والارتقاء بالذات وغسل العقل من الترسبات والتراكمات القاتلة والوجع الذي يحفر جسم الإنسان مثلما يحفره المرض الفتاك فليس الشخص قبل الرحلة هو نفسه بعدها.

[1]- حسين نصار، أدب الرحلة، مرجع سابق، ص: 48.

[2]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص: 30.

6- دواعي تدوين الرحلة:

لقد عرف تاريخنا العربي والإسلامي أدب الرحلات منذ القدم وكانت العناية والاهتمام به عظيمة عظم هذا الأدب في سائر العصور، ولعلّ من أقدم نماذجه رحلة "التاجر سليمان السيرافي" بحرا في المحيط الهندي في القرن الثالث الهجري، ورحلة "سلام الترجمان" إلى حصون جبال القوقاز عام 227هـ.

وممّا لا شك فيه أنّ تدوين الرحلات ينزع غطاء الشك عن حقيقة وواقعية تلك الرحلات، كما يساهم في حفظ الأفكار وترسيخها في عقل القارئ، ممّا يجعله يتفاعل مع تلك الأحداث والمغامرات المشوقة، إذ تتباين دواعي تدوين الرحلات عن انجازها، ومن هذا المنطلق سوف نتعرف على الأسباب التي تدفع بالرحالة إلى سرد أحداث رحلتهم في النقاط الآتية:

1-تلبية طلب الآخرين من حكام، وأصدقاء أو أقرباء، بتدوين الرحلة، وإمتاعهم بالإطلاع على ما أثار إعجاب الرحالة ودهشته فرحه وحزنه، كذلك ما استقطب اهتمامه للمعاينة، والتحقيق، فكل ذلك يتحقق بإلتزام الكاتب المنهج الدقيق في العرض، والنسج الرائق المبدع في السرد.

2- تقديم معلومات للقارئ عن المعارف والعلوم والتعريف بالأعلام وبمؤلفاتهم.

3- التعريف بالبلدان ووصف الطرق والمسالك، وتبيين مواقع الخطر والمشقة.

4- تقديم أخبار الأمم والأقوام والجماعات البشرية ماضيها وحاضرها، وعرض مساوئها عاداتها وطريقة عيشها[1].

5- تقديم معلومات موجزة، أو مفصلة عن الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية في البلدان المجتازة مع التأريخ للأحداث المتنوعة.

[1]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص:35، 36.

6- رغبة المشاركة في أدب الرحلات عند الرحالة وتدوين أخبار رحلته، نذكر على سبيل المثال رحلة المسعودي، ابن جبير ابن بطوطة.

7- ويمكن ذكر سبب ذاتي، وهو رغبة الرحالة في نيل الثواب من الله تعالى وذلك بتحقيق الدوافع السابقة وحصوله على البركة والخير بذكر الأماكن المقدسة[1].

8- حاجة الدولة إلى معرفة الطرق الكبرى التي تصل أقاليمها المختلفة[2].

9- دعوة الرحالة مواطنيه إلى التغيير من أحوالهم وتوعيتهم، ويقترن هذا الدافع مع الرحلات الحديثة، والتي عايشت أحداث الاحتلال والقهر، والجهود الفكري لدى العامة.

7- أهمية الرحلة:

إنّ الخوض في بحار هذا التراث العريق ذو أهمية كبيرة لأنّ لكل عمل أدبي قيمته البالغة، سواء "كان هذا العمل علميا أو أدبيا، سوف يرتقي بالأدب عامة والتراث الرحلي خاصة إلى مراتب التميّز، كيف لا وهو الأدب الذي بفضله تتمتع الحواس وتصقل الشخصية بفضل قساوة التجربة وتدغدغ المشاعر ويذهب العقل والخيال إلى عالم آخر.

لقد اهتمت الرحلة بترسيخ كل العوامل والمفاهيم التي بنيت عليها مسألة وحدة البشر على الأرض بل فجرت في الإنسان استشعار المصالح المشتركة التي وثقت عرى هذه الوحدة على الأرض، ومن غير الرحلة ينفرط عقد هذه الوحدة وتتضرر حركة الحياة ومصيرها المشترك[3].

[1]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص:36.

[2]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن القصصي الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987، ص8، 9.

[3]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرّفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 2012، ص89.

الرحلة تؤثر على ذهنية الأديب أو الفيلسوف تماما كما أثرت في أعمال المؤرخين والجغرافيين، وهذا على حدّ قول الكاتب الفرنسي الشهير "مونتاني" في كتابه الشهير بعنوان "مقالات" وفيها يقول: «إنّ في الرحلة فرصة لحك وصقل عقله مع عقل الآخرين»[1].

اهتمت كتب الرحلات برصد الحياة الثقافية والاجتماعية للشعوب وتصوير حضارتهم وطرق عيشهم: «لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث إنّها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين»[2].

إلى جانب الأهمية الجغرافية والتاريخية التي تتجلى لنا من خلال مصنفات الرحالين العرب فتنضم بذلك إلى التراث العربي الجغرافي والتاريخي، بما ساهمت به من مادة غزيرة وقيمة كانت نتاج نظر ومعاينة وقراءة من قبل العلماء الرحالين أمثال:

"عبد الله محمد المقدسي" و"محمد الإدريسي" و"أبي الحسن المسعودي"[3].

يرى "**محمد الخضر حسين**" الفضل يعود لكتب الرحلة في أنّها حفظت لنا جانبا عظيما من التاريخ، لأنّ تلك الكتب أودعت الكثير من مؤلفوها من أحوال الدول ووقائعها، كما أنّها ساهمت في توطيد الصلات بين الشعوب والتعارف بينها، ويؤكد محمد الخضر حسين هذا بقوله: «إلاّ التقى بطائفة من فضلائه والشأن أن يصف لهم بعض النواحي من حياة قومه العلمية والاجتماعية، ثمّ 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»[4].

---

[1]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، مرجع سابق، ص18.

[2]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق ص36، 37.

[3]- المرجع نفسه، ص:37.

[4]- المرجع نفسه، ص:38.

وترى الدكتورة "**سميرة أنساعد**" أنّ كل «إضافة في الكتابة الرحلية خدمة لفن الرّحلة عن طريق التنويع في الكتابة، وتخصيب التراث السردي، وإغنائه وتوثيق الصلة بين أشكال مختلفة أدبية تهدف إلى سرد التجربة الذاتية وتعميق المعرفة بالعالم الآخر».[1]

وكما هو معروف عن الرحلات أنّها نوع أدبي نثري بامتياز لتميّزه برصد الواقع واهتمامه بوصف كل ما تقع عليه العين من مشاهد حيّة وصامتة، أضف إلى ذلك أنّها تساهم في توطيد العلاقة بين الشعوب، والخوض في بحار هذا التراث عامة سوف تكشف لنا الرحلات ما لا يخبرنا عنه التاريخ باعتبارها الواقع الحي ومن هنا يتبادر التساؤل لماذا؟

تجيبنا عن هذا التساؤل الدكتورة "**نوال عبد الرحمان الشوابكة**" فتقول حسب رأيها «فالتاريخ علم يشتمل على تصوير لحياة البلدان الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ونظم الحكم لشعب من الشعوب، وهذا ما حققته الرحلات غير أنّها أعطت كل ذلك بعده المناسب، وتطرقت إلى تحليل جوانب لم تتطرق إلى تحليلها الوثائق التاريخية»[2].

الرحلة تمثل المهاد الأساسي الذي تدور في أجوائه جميع المظاهر الأخرى للتخييل القصصي، باعتبارها تكوّن ميدانا واسعا من خلاله يمكن فهم بقية التخييل[3].

كما اهتمت الرحلة بجمع شمل بقية الحكايات والصور على أساس أنّها داخل ذلك العالم الذي يسير فيه البطل.

---

[1]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص:39

[2]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص:52.

[3]- إلهام عبد العزيز رضوان بدر، بلاغة الصّورة السردية –دراسة في رسالة الغفران للمعرّي–، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2015م، ص:124، 125.

ومن جانب آخر يبدو أن للرحلة وظيفة مهمة في ترابط القص واستمراره بالإضافة إلى وصف البطل والشخصيات، ولإثراء هذا الرأي وتأكيده يقودنا "**حسين الواد**" فيقول: «إنّ النصوص القائمة على الرحلة تختص في الغالب بانفتاح هياكلها، إذ يمكن للرحالة أن يتعرض إلى عدد كبير من الأخطار، كما يمكن له ألاّ يتعرض إلى خطر واحد، وتشارك النصوص المبنية على الرحلة، النصوص المبنية على الذكرى في انفتاح الهيكل فالذكرى رهينة كثرة أو قلة الأحداث المتذكرة، ورهينة القدرة المفكرة على استحضار الأحداث»[1].

فمن خلال ما قاله "**حسين الواد**" تصبح للرحلة أهميّتها من حيث قدرتها على استيعاب عدد من الحكايات التي تطرأ في أثناء التجوال دون أن يصيب الهيكل العام لون من التباعد والاختلاف.

والرحلة بطبيعتها تؤدي إلى تلاحم مكونات السرد التخييلي، مثل ما جاء في رسالة الغفران.

كذلك الرحلة تؤدي إلى تكوين أحداث وعُقد، وبِدَوْرها تُؤدي إلى وجود علاقة بين جانبين مهمين في التخييل هما: المكان والزمان[2].

تلك الأحداث والعقد تُفعل مسار الرحلة، فيتهيأ القارئ إلى كشف الكثير من الأحداث والتفاعل معها.

كما تكمن أهمية الرحلات في كونها تمثل مظهرا من مظاهر الحضارة العربية الإسلامية، حيث فتحت الآفاق المعرفة واستقصت العادات البشرية واحتضنت القوافل التجارية، ورسمت حدود الخرائط الجغرافية لمختلف الأقطار الإسلامية.

[1]- إلهام عبد العزيز رضوان بدر، بلاغة الصّورة السردية، مرجع سابق، ص:125.

[2]- المرجع نفسه، ص:نفسها.

إذا كان التاريخ يعمل على وصف واستقصاء حياة البلدان وتاريخها بمختلف مظاهرها فإنّ الرحلات أعطت كل تلك بعده المناسب[1].

يعدّ أدب الرحلات مصدرا هاما لا يمكن الاستغناء عنه في الدراسات التاريخية فرغم كونه فرعا من فروع الكتابة الأدبية خاصة وأنّه يضم الرواية والقصة والسرد، إلاّ أنّه ذا قيمة علمية كبيرة خاصة وأنّ كتابات الرحلة قد استندت على المشاهدة والملاحظة المباشرة.

ويكفي القول أنّ أدب الرحلات كشف جوانب مهمة عن واقع الكثير من الشعوب والمجتمعات[2].

ومن فوائد أدب الرحلات القيمة التعليمية التي يختزنها، فهي تثقف القارئ، وتثري فكره ومعلوماته عن منطقة ما أو مجتمع ما وذلك حين تصوّر ملامح حضارة المنطقة في عصر محدّد، حضارة تكون مصدر ثقافة ذلك المجتمع.

وعلى المستوى الفنّي فإنّ "أدب الرحلة" يمثل لونا أدبيا فريدا يجمع بعض خصائص "القصة" و"الرواية" و"السيرة الذاتية" ويفيد من أدوات مهمة كالصورة، والقصة ممّا يجعله ميدانا فنّيا نثريا[3].

كما تكمن أهمية هذا الفن الأدبي في كونه أدبا واقعيا يحمل رسائل معرفية وإنسانية[4].

[1]- الصافي محمد، أدب الرحلات وتمفصلات الفضاء الجغرافي.
Algeria scientific./https:/www.acjp-cerist dz.31.08.2021.

[2]- فتيحة حاج بن فطيمة-(الرحلات الجزائرية تاريخ وعلم وأدب- نفس الموقع نفس التاريخ.

[3]- حافظ محمد بادشاه، كفايت الله همداني، الحجاز في أدب الرحلة العربي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها -2011م- الجامعة الوطنية للغات الدينية إسلام أباد.

[4]- عبد الله كروم، الرحلات بإقليم توات، مرجع سابق، ص:178.

الفصل الثالث

بنية الزمن في الرسالة الأولى لأبي الدلف

1- إشكالية الزمن:

ترجع قضية الزمن في الأدب إلى العصور القديمة، وهذا ما يدلنا عليه "أرسطو" في كتابة "فن الشعر" فحديثه عن الزمن في المأساة استخدم مصطلح "المدى"، وحتى نختزل معادلة "أرسطو" في هذا القياس «فالزمن عنده هو الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة»[1].

وكما لا يغيب ما ذكره الأوائل الذين أولوا اهتماما بدراسة الزمن كمعطى شعري هم الشكلانيون الروس، إذ أنّهم في تفريقهم بين المتن الحكائي ومبناه قد ميّزوا بين الزمن في كليهما، حيث يفسر لنا "لونيس بن علي" هذا الطرح بقوله: «ففي المتن الحكائي يكون الزمن خاضعا لنظام متسلسل في حين لا يخضع في المبنى الحكائي إلا لقانون العمل الأدبي ذاته بمعنى لكيفية عرض هذه الأحداث وتقديمها»[2].

فالزمن في المتن الحكائي يكون تحت سلطة التسلسل الزمني، أمّا في المبنى الحكائي فهو على عكس ذلك إذ يتحرر من نظام التسلسل إلى نظام وسلطة العمل الأدبي.

من خلال هذا الطرح يبرز لنا مركزية الزمن في وعي الإنسان هذا الهاجس الذي شغل معظم عقول الفلاسفة والنّقاد منذ القديم، لأنّه حظي باهتمام كبير لدى الباحثين في مختلف المجالات المعرفية، وانطلاقا من هذه النقطة انبنت نظرتنا إلى الزمان على أنّه العنصر الذي يتحكم في كل شيء، حتى في حياتنا.

فهو يحدد مصيرنا، وفيه تكون بداية الحياة وخاتمتها على حد السواء، كأنّه هو جوهر حياتنا، وإثبات لوجودنا، يؤكد "هلال الجهاد" فيقول: «فلا وجود إلاّ في الزمان، والزمان سر التناهي فكل وجود فناء»[3].

---

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية –رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ذيب نموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ-2015م، ص:99.

[2]- المرجع نفسه، ص:99، 100.

[3]- هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م، ص:83.

إنّ وجود الإنسان يرتبط بعنصر الزمان الذي يعد بدوره العمود الفقري الذي يرتكز عليه من بداية الحياة إلى نهايتها.

2- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء في "القاموس المحيط للفيروز أبادي" تعريف الزمن على النحو التالي: «[ز م ن] الزّمنُ واسْمانِ لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمانٌ وأزمنة وأزمُنٌ، ولقيته ذات الزّمَيْن كزُبير: تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة: كمشاهرةٍ، وأزمن: أتى عليه الزمان»[1].

كما يتقارب ويتداخل تعريف الزمن في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس، حيث يرى في باب الزّاء والميم وما يثلثهما «الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة»[2].

وورد في "مختار الصّحاح للرازي" في مادة "ز، م، ن" «أنّ الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن وعامله مزامنة كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة في الحيوانات ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم»[3].

ب- اصطلاحا:

يعتبر الزمن المادة الخام التي يتشكل بواسطتها العمل الأدبي والفنّي، فلا يمكن تصور أحداث دون ربطها بالزمن، إذ يعد بمثابة المحرك الأساسي لها، فبواسطة الزمن نستطيع فرز الأحداث الواقعية أو الخيالية، ولهذا فقد تباينت الرؤى واختلفت حول مفهوم الزمن من ناقد لآخر ومن مفكر لآخر إلاّ أنّها اتضحت في:

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط يوسف الشيخ، البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م، مادة زمن، ص:1085.

[2]- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، ج3، بتحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص:22.

[3]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة زمن، دار الفكر ، الأردن، ط1، 2007م، ص:116.

يرى "عبد الصمد رائد" أنّ الزمن هو «تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيّز كل فعل وكل حركة، وهو يكتسب معان مختلفة بل متشعبة متباينة»[1].

فالزمن عنصر فعّال في الحياة، فكما للجسد روح تحركه كذلك للأحداث روح وروح هذه الأحداث هو زمانها، فحياتنا مقيدة بالزمن سواء في دلائل الأفعال أو الحركات وروح الزمن اتسمت بالتنوع والاختلاف.

-يذهب بنا "أحمد حمد النعيمي" في تعريفه للزمن اتجاها دلاليا رائعا، لأنّه حقيقة وفق في تصويره لهذا المفهوم فهو يجعل القارئ، يتفاعل مع هذا التعريف لأبعاده ودلالاته الموحية بالمعاني الرائعة فيقول:

«إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنّني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه»[2].

من خلال هذا العرض يتضح لنا "أن الزمن يحمل دلالات عميقة عمق التاريخ" إذ يعد الزمن من أصعب الظواهر التي شغلت الإنسان وأرقته، كونه متعدد الأوجه ولا يثبت على شكل محدد وهذا ما جعل الزمن محط تضارب مختلفة فهو يختلف باختلاف الأشخاص، فالزمن عند الأديب والمفكر لا يماثل الزمن عند الفيلسوف ورجل الدين، لهذا نجد التباين في وضع تعريف محدد للزمن فمنهم من ربطه بالحركة ومنهم من ربطه بالمكان وآخرون ربطوه بالإنسان.

ومن الذين ربطوا مفهوم الزمن بالحركة نجد "ابن رشد" الذي سار على الطريق المرسوم من قبل "أرسطو" القائل بعدم «إمكانية تصور الزمان خارج تصور الحركة، فما لا يشعر به لانتقاء الحركة فيه لا وجود للزمن معه»[3].

يمكن فك رموز مقولة "أرسطو" بالنظر قليلا في ثنائية اللفظ والمعنى أو ثنائية الدال والمدلول، فاللفظ جسم وروحه المعنى، فكذلك الحركة جسم وروحها الزمن فلا يمكن عزل الروح عن الجسد أو الزمن عن الحركة.

---

[1]- عبد الصمد رائد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988م، ص:07.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص:16.

[3]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص:62.

ويثمن "ابن رشد" على هذه الثنائية بقوله: «لزوم الزّمان عن الحركة أشبه شيء بلزوم العدد عن المعدود»[1].

لقد وفق "ابن رشد" في هذا التشبيه فأعطى له قيمته في التوضيح باستحالة عزل أو فصل العدد عن المعدود تماما، كما لا يمكن تخيل عدد دون شيء تعده.

ويعد الزمن عند "عمر عيلان" من بين الانتظامات الأساسية التي تميّز بين الحكاية والخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، لذلك فإنّ المستوى الأولي للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث، كما وقعت بالفعل أمّا في مستوى الخطاب فإنّ ذكر الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد وبالتالي فإنّ النظام الأساسي يصبح خاضعا لاعتبارات أخرى يحددها الراوي، فتنتكس المتوالية الحديثة وتتلاشى لحساب بنية جديدة يحددها المقام السردي[2].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ الزمن هو الفاصل والمحور الأساسي للفصل بين الحكاية والخطاب لأنّ جوهر الأحداث هنا يخضع لنظام ثابث عكس مستوى الخطاب فالنظام هنا يتحول ويصبح تحت سلطة اعتبارات أخرى والقائم على تحديدها هو الراوي بالدرجة الأولى.

3- المفارقات الزمنية:

يعدّ الترتيب الزمني للأعمال السردية بمثابة القنديل المضيء الذي يتخذه الراوي لتتبع الأحداث خطوة خطوة.

لكن قد تحدث مفارقات زمنية لا بدّ من الاستسلام لها لحظة وقوعها في كسر ربط الزمن بأحداثه المتسلسلة.

---

[1]- ابن رشد، تهافت التهافت، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط3، د ت، ص:198.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص:68.

وقد تحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب الأحداث باللجوء إلى تقنيات لدراسة الترتيب الزمني، وهذا ما أطلق عليه "**جيرار جنيت**" بالمفارقة الزمنية وقد عرفها بقوله: «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1].

-تحدث هنا المفارقة الزمنية، وتلعب بنظام الأحداث والأفكار فيتخلخل النظام الحكائي.

ويؤكد هذا الرأي "**سامي سويدان**" حول النّص القصصي بقوله: «قلما يعرّف سيرورة متطابقة أو متوازية معها، إذ أن غالبا ما يؤخر، على مدى متفاوتة ذكر بعض الوقائع وأحيانا يقدم كل تفاوت مماثل بعضها الآخر لتنشأ في ذلك النسيج المتميّز والمترابط مع الخط المتتابع والموازي لسير الأحداث علاقة تفاعل خطابي من الإثارة والتشويق ومن الفنية والجمالية القصصية»[2].

للتعقيب على ما قاله "**سامي سويدان**" هو الحلة والكيفية التي ظهرت بها الأحداث عبر ذلك التعاقب الزمني، ولا يهم في رأيه الأحداث التي تم نقلها، استرجاعا واستباقا.

وانطلاقا من نقطة النهاية تتولد المفارقة الزمنية عبر فنيات الاستباق والاسترجاع.

أولا: الترتيب الزمني:

أ-الاسترجاع: Analepsie

لقد تعددت وتنوعت الآراء من ناقد لآخر حول تعيين مسمى تقنية الاسترجاع، فبعض النقاد أطلقوا عليه السرد الاستنكاري والبعض الآخر اللواحق، الفلاش باك، رغم أنّ كل التسميات تصب في قالب واحد ومدلول واحد لكن المصطلح الأكثر تداولا هو الاسترجاع، الذي يعد واحدا من أهم الأنماط السردية.

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997م، ص:47.

[2]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:107.

يسميه "**جيرار جنيت**" بالاسترجاعات أو السرد الاستنكاري ويكون الاسترجاع على شكل استحضار ذكريات ومواقف وقعت في الزمن الماضي. [2]

وقد عرفه "**حسن بحراوي**" بقوله: الاسترجاع يتشكل من «مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النّص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد»[1].

أي استحضار المواقف السابقة والماضية بالخروج عن الحاضر وإطلاق العنان لاسترجاع سرد حدث في نقطة ما في زمن مضى.

ويقول "**ضياء غني لفتة**" في تعريفه للاسترجاع: «هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد».

وتمثل الذاكرة الوسيلة أو الأداة الملاصقة للاسترجاع أنّ الذاكرة كما يقول "**غيدروف**" تعمل ضد الوقت، أي هي نوع من الوعي يكون فيها الانسلاخ عن الحاضر ليعود إلى الماضي ويتحول إلى وعي هذا الماضي[2]. أي أنّ الذاكرة هنا بمثابة خزان الذكريات تنسخ وتستعيد الذكريات في الوقت المناسب استرجاعها.

ويقول "**أحمد حمد النعيمي**" عن الاسترجاع والتعبير عنه، «إنّ تحطيم الترتيب الزمني هو النتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي، فالماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد»[3].

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:112.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص:90.

[3]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص:32.

للتعقيب على رأي "أحمد حمد النعيمي"، فالاسترجاع عنده بمثابة فلاش الذكريات وواحدا من التقنيات السردية التي تؤدي إلى وظيفة معينة، والرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء من قريب أو من بعيد وذلك بتحطيم نظام الترتيب الزمني.

وتقول "**عالية محمود صالح**" «الاسترجاع هو مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد ووظيفته التفسيرية غالبا تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية أو على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد»[1].

الراوي يرجع إلى الماضي مخالفا لحركة سير السرد، ووظيفته ترتكز على ما وقع ومضى من حياة الشخصية.

وتقر "**ميساء سليمان الإبراهيم**" حول هذه المفارقة الزمنية بأنّ: «كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية، فالسرد في حقيقته استذكار لحدث مرّ سابقا، تستجمع أزمنته لينتظم وينطلق في الفعل المنتج له، وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في مدى الاستذكار أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكار»[2].

يتضح هنا استعمال ضمير الغائب وهذا إنّما يدل على حدث وقع في السابق، والراوي يكثر من استعمال الفعل الماضي المناسب لحقيقة الاستذكارات التي وقعت في الزمن الماضي تاركة أثرها في الذاكرة.

من جهة أخرى تعرف "آمنة يوسف": «الاسترجاع على أنّه الفلاش باك مصطلح حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصّورات فيمارس عليها التقديم والتأخير»[3].

---

[1]- عالية محمد صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، مرجع سابق، ص:28.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص:227.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص:103.

"**آمنة يوسف**" قرنت مفهوم الاسترجاع بالفلاش باك، وقد وقفت في إسقاطها لهذا التشبيه الرائع لأنّ عملية تصوير المشاهد يستدعي من الراوي الوقوف على تلك المصّورات فيجعله يقف وقفة المخطط أو المهندس عندما يقوم بتصميم مخطط البيت فهو الأدرى بالأماكن المناسبة لكل غرفة وكل حائط فيغير كما يشاء هكذا الحال بالنسبة للمشاهد التي يمارس عليها التقديم والتأخير دون وقوع أي خلل فيها.

أنواع الاسترجاع:

لقد ميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات استرجاعات خارجية، واسترجاعات داخلية.

أولا: استرجاع خارجي: Analepsie externe

هذه الاسترجاعات لا يوشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[1].

فالراوي من خلال هذه التقنية يقوم باستحضار أحداث ووقائع حدثت قبل انطلاقه في السرد من أجل إشراق القارئ أو المتلقي.

من ناحية أخرى ترى "**سيزا قاسم**" بأنّ «الاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث»[2].

لقد وفقت "سيزا قاسم" في اسقاطها لمنحى هذا المسار لأنّها الحقيقة التي يبحث عنها السارد لإكمال مقاطع سردية سابقة وإعطاء التفسير الجديد على ضوء تغير المواقف.

والاسترجاع الخارجي عند "**عالية محمود صالح**" «يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي يقدمها الراوي أثناء السرد»[3].

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص:61.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004م، ص:58.

[3]- عالية محمود صالح، البناء السردي، في روايات إلياس خوري، مرجع سابق، ص:3.

إنّ حلقة وقائع الماضي في زمن مضى ما هي إلا ترجمة يقدمها السارد أثناء عرضه للحكاية.

"**مها القصراوي**" في حديثها عن الاسترجاع الخارجي تقول بأنّه: «يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية»[1].

بمعنى ذكر أحداث وقعت في الزمن الماضي دون ارتباطها بالأحداث الحاضرة، فالاسترجاع الخارجي على عكس زمن السرد في التعبير عن الحاضر.

ثانيا: استرجاع داخلي:Analepsie interne

أمّا النمط الثاني فهو «الاسترجاعات الداخلية والتي تسمى كذلك بالاسترجاعات التكرارية أو "التذكيرات"، وهي مجرد تذكيرات سريعة، وتلميحات للحكاية إلى ماضيها الخاص»[2].

بمعنى تستدعى الذاكرة هذه التذكيرات السريعة على شكل تلميحات بالرجوع إلى أصل ماضي الحكاية في قالبها في عهده الأولي.

أمّا المسافة الفاصلة بين زمن الموقف المستذكر وحاضر القصة فتسمى "المدى"، (portée) وهي تقاس بالساعات والأيام والشهور والأعوام.

في حين يعبر "**حسن البحراوي**" عن المساحة التي يستغرقها الاستذكار في النص بـ "السعة" tude empli فيقول: «فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام... فإن سعته تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد»[3].

[1]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص:189.

[2]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:112.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الشخصية- الزمن)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص:125-126.

لقد تفنن "حسن البحراوي" في حديثه عن المساحة وعقد ثنائيات الاستذكار فقرن السنوات بالسطور والشهور بالفقرات والأيام بالصفحات وكل هذه الثنائيات تصب في حضن الاستذكار.

وبعيدا عن "البحراوي" و"بن علي" وفي دائرة الحديث عن الاسترجاع الداخلي يذهب بما "غني لفتة" فيقول: «يعود فيه الراوي إلى ماض لاحق لبداية الحكاية، وقد يتأخر تقدمه في النّص»[1].

رغم بعد نقطة الاسترجاع الداخلي فإنّ الراوي يحتكم زمام الوضع بالرجوع إلى عتبة الماضي وصولا ببداية الحكاية.

إنّ الحديث عن الاسترجاع الداخلي يقودنا إلى استعاذة أحداث وقعت في الزمن الماضي وهذا ما أكدت عليه "مها القصراوي" في حديثها حول ما يختص به الاسترجاع الداخلي فقالت: «استعادة أحداث ماضية ولكنّها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركاتها وأحداثها»[2]، فهذا إنّ دلّ على شيء فإنّما يدل على استذكار الأحداث الماضية في زمن الحكاية، فهو عكس الاسترجاع الخارجي، أي أنّه استذكار يحدث من لب الحكاية، والراوي هنا يكون في عملية متناوبة للشخصية، حيث يترك شخصية ويتبع أخرى وذلك بسبب تزامن الأحداث فيكون الاسترجاع الداخلي بمثابة مفتاح الخريطة الذي يبين مسار تنظيم الأحداث، وهذا ما أكدّ عليه "جيرار جنيت".

و«ليس ذلك حال الاسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، والتي تنطوي نتيجة لذلك- على خطر واضح هو خطر الحشو أو التضارب»[3].

[1]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق، ص:91.

[2]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية مجلة الابتسامة، أطروحة الدكتوراه الجامعية الأردنية، 2002م، ص:194.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص:61.

يستخدم الراوي هذا النوع لأنّه بحاجة إليه لسرد ومعالجة الأحداث المتزامنة لأنّه قد يكون هناك نوع من التداخل بين هذه الاسترجاعات والحكاية الأول هي بؤرة الاختلال الحكائي.

- **أهمية الاسترجاع:**

للاسترجاع أهمية كبيرة تمثلت في:

الاسترجاع يكشف عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة؛ بالإضافة إلى أنّه يسد ثغرات خلفها السرد الحاضر.

الاسترجاع يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار.

– عن طريق الاسترجاع تقدم الشخصيات الجديدة ويضاء ماضيها أو تعاد شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد.

– يعمل الاسترجاع على إكمال مقاطع سردية سابقة من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ وإظهار كل ما هو جديد بحسب تغير المواقف[1].

– يخلص الاسترجاع النص من الرتابة الخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص ويكشف عن عمق التطور في الحدث والتحول الذي يطرأ على الشخصية بين الماضي والحاضر.

والآن يمكن القول أنّ أهمية الاسترجاع وحقيقته هو الذهاب البعيد بالخيال إلى ما نحبه أو حتمت علينا الظروف أن نسترجعه رغما عنّا.

لكن قد تراودنا أحيانا استرجاعات قد مررنا عليها مرور الكرام، وفي حقيقة الأمر أنّها شموع مضيئة في خزان الذكريات الماضية، تقوم بوخز مخيلتنا لفهم بعض الثغرات الغامضة فكل لحظة من تلك الاسترجاعات مهمة في حياتنا عامة والعمل الأدبي خاصة.

[1]– عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، مرجع سابق، ص:29، 30.

هذا ما يحيل بنا في السرد الرحلي ما قام به الرحالة في رحلاتهم ،فتلك الاستذكارات التي اعترت ووخزت مخيلاتهم ساهمت ومكنت من الوصول إلى ماضي ثغرات الرحالة وما لحق بهم في رحلاتهم الطوال، بداية انطلاق الرحلات إلى نقطة الوصول.

نعم فـ .«النظر إلى الماضي كرغبة قوية للعودة إلى بداية الأشياء وبداية العالم من أجل أن تعيش هذه اللحظة الوجودية التي تسمى "الميلاد"»[1].

ففي «لحظات ما نرغب حقيقة في إعادة العالم إلى الوراء وإعادة الأشياء إلى المواضع التي كانت عليها من قبل»[2].

إنّ تأثير الماضي شعور يبعث بالراوي إلى عودة استرجاعية لمؤشرات مفتاحية لبداية جديدة تعبر عن ميلاد جديد.

وهذا ما يعبّر عن زمن مضيء تخالجنا فيه رغبة جامحة من أجل الرجوع إلى الوراء أو إعادة العالم بأكمله إلى الوراء وهذا دليل على جمال تلك الاستحضارات في الزمن الماضي وتأثيرها على ذهنية الراوي.

ب-الاستباق prolepses

وهو مخالفة لسير زمن السرد، وتقوم المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث، لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما، متعلقة بالمستقبل[3].

إذن فالاستباق يتعلق باستشراف الزمن الآتي، وهو ورود تلميحات إلى المستقبل اعتمادا على تنبؤات وتوقعات.

---

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:115.

[2]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، مرجع سابق، ص:34.

كمّا يعرّفه زكريا القاضي «هو نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد، لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدثها سالفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية»[1].

أمّا "غني لفتة" فيعرّف الاستباق أو الاستشراف بقوله:

«هو عملية سردية تنهض على التوقعات إذ تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا بمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها ويأتي إمّا عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنّه عندما يحكي قصة حياته وتقترب من الانتهاء بعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص ويثمن رأيه حينئذ- يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النّص وبمنطقية التسلسل الزمنّي»[2].

فالتوقعات هي أساس ومحرك الاستباق، فهي تشير إلى أحداث لاحقة قد تنبأها الراوي مستبقا في ذلك الحدث من أجل الإخبار بما وراء المرايا وهذا النّوع من الاستباق محبب عند المروي له أو المتلقي فلطالما بحث المتلقي عن نهايات القصص الطوال، وحكايات "ألف ليلة وليلة" وحال الرحالة مع رحلاتهم الطويلة وهذا كفيل بتنوير القارئ.

فالاستباق تقنية من تقنيات المفارقة "الزمنية"Anachrony

«يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق»[3].

فهو يتجه صوب المستقبل أي ذكر للحدث قبل وقوعه، فالراوي يتجاوز النقطة التي بلغها السرد في الحاضر متجها نحو المستقبل لسلسلة تتابعية من الأحداث لم يبلغها السرد بعد، لكن سبق ذكرها عن طريق الإشارة إليه عن طريق حدث آت.

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص:116.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق، ص:94.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص:158.

يعرّفه حسن البحراوي هو «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[1].

وعليه فالقارئ يستعد لاستقبال الأحداث المحتمل وقوعها مستقبلا وبهذا ينتقل من المرحلة التي وقف عليها النّص من أجل انتظار ما هو جديد.

استهل "جنيت" على هذا النوع من المفارقات الزمنية بملاحظة أولية مفادها «أنّه أقل تواترا من المحسّن النّقيض (الاسترجاعات) في تقاليد الحكي الغربي، على الرغم من أنّ الملاحم الكبرى (الأوديسة) والإليادة والإنيادة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني»[2].

ملاحظة "جنيت" انبنت على مركزية التواتر بالرغم من اعتماد هذه التقنية (الاستباق) في الملاحم الكبرى بالدرجة الأولى.

يصرح "جنيت" بتسليطه الضوء على «الحكي بضمير المتكلم فهو يراه أحسن ملائمة من أي حكي آخر، وذلك بسبب طابعه الاستعادي المصرح به، والذي يرّخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأنّ هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعاً ما»[3].

بمعنى اعتماد الحكي بضمير المتكلم يجعل الراوي في ارتياحية لماذا؟ طبعا ودون شك لأنّه هو العالم بتقنيات التلميح للمستقبل.

- **أنواع الاستباق : Amorce**

يقودنا "البحراوي" إلى نوعين من الاستباق أو الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه وهما:

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:132.

[2]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص:267.

[3]- المرجع نفسه، ص:267.

أ- الاستشراف كتمهيد:

قد يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية للاستشرافات بأنواعها، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص، فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشرف آفاقه[1].

بمعنى أن الراوي في حالة تمهيد لما سيراه من توقعات مرتبطة بما تقوم به الشخصية، وكل هذا يجري في خيال الراوي باحثا عن أي تغيير في الشخصية فالراوي يستبق تلميحات الشخصية الغائبة منذ زمن طويل، مستشرفاً وممهداً لسمات جديدة سوف يراها مستقبلا.

ب- الاستشراف كإعلان : Annonce

يعّد هذا النوع الثاني من الاستشراف، وقد عرفه البحراوي أنّه «يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبّر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول "صراحة" لأنّه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية، يتحول إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ»[2].

بمعنى أن الاستباق كإعلان له السبق والأولوية في تنظيم عملية السرد فهو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار قد يحسم فيه بسرعة ذات المدى القصير وهذه «الأخيرة توجد في نهاية الفصول وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي»[3]، كما أنّ فترة الانتظار تلك قد «تطول في حالة الإعلانات ذات المدى البعيد لتستغرق مئات الصفحات»[4]. وهذا الإعلان يؤول بنا إلى الإعلانات ذات المدى الطويل وذلك لاستغراقه السعة الأكبر.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:133.

[2]- المرجع نفسه، ص:137.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

وفي سياق آخر يشير "جيرار جنيت" «إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعا ايجابيا غير مصرح به وهذا ما يدعوه Amorce اي بداءة وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك، لأنّ السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة، دون أن يقول بأنّها ستكون مستقبلا ذات أثر أو أنّها ستغير مجرى الأحداث»[1].

إنّ هذا النوع من الاستباق يتسم ببعد إيجابي لكن دون أن نستشعره، فالسارد هنا في موقف التلميح للشخصية أو أي حادثة بعيدا عن ذكر المستجدات التي سوف تطرأ مستقبلا.

4- الاسترجاع والاستباق في رحلة أبي الدلف:

لقد تضمنت رحلة أبي الدلف مجموعة هائلة من الأحداث والأخبار في مختلف القبائل التي زارها وشاهدها، فهو المترقب والمتبصر في رحلته، فملاحظاته ككل مرة امتازت بالأصالة.

فالراوي استعان بالماضي أو الزمن الماضي من خلال ذكر تلك الأحداث والوقائع التي شاهدها، فهو ينطلق من لحظة آنية، ويسترجع ذلك باعتماده على تقنية الاسترجاع، لأنّ استعاذة الأحداث تنتمي إلى الزمن الماضي.

اعتمد الراوي على مجموعة من الاسترجاعات في رحلته إلى الصين وهذه التقنية هي الأكثر شيوعا في الرحلة على عكس الاستباق.

وقد برزت تلك المؤشرات اللسانية التي دلت عليه وهي صيغة الأفعال الدّالة على الماضي في أغلبها.

نجد من بين تلك الاسترجاعات:

و«ليس في بلدهم بقر ولا معز ولباسهم اللبود ولا يلبسون غيرها»[2].

«ومن جاوز عندهم ثمانين سنة عبدوه إلاّ أن يكون به عاهة أو عيب ظاهر.

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص:134.

[2]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:44.

فكان مسيرنا فيهم خمسة وثلاثون يوما»[1].

لهم بيت عبادة ليس فيه أصنام ولهم ملك عظيم السلطان يستأذي منهم الخراج، ولهم تجارات إلى الهند والى الصين.

ليست لهم بقول ويأكلون لحوم الضأن والمعز الذكران والإناث ويلبسون الكتان والفراء ولا يلبسون الصوف[2].

ويواصل الراوي ذكر الاسترجاع الوارد في الرحلة في قوله:

عندهم حجارة بيض تنفع من القولنج وحجارة حمراء إذا مرت على السيف لم يقطع شيئا[3].

ولهم معدن فضة يستخرج بالزئبق وعندهم شجر يقوم مقام الهليلج.

ثمّ يواصل الراوي ككل مرة سرده موجها خطابه الرحلي في تلك الاسترجاعات فيقول:

لم أر في جميع قبائل الترك أشد شوكة منهم، يتخطفون من حولهم ويأمنهم من يشابكهم[4].

وخرجت منها إلى المنصورة وهي قصبة السند.

وخرجت من المنصورة إلى بغانين، وهو بلد واسع يؤدي أهلها الخراج إلى الأموي[5].

فكل الاسترجاعات التي ذكرها الراوي حتمت عليه ذكرها لأنّها بقيت في مخيلته ووخزت خياله البعيد المصاحب لتلك الأحداث والوقائع، سواءا ما شاهده أو ما أثر في مخيلته، وذكر تلك الاسترجاعات إنّما من وقائع القبائل والبلدان التي زارها فكان حضورها في نصه الرحلي فاعلا.

أمّا عن تقنية الاستباق فهنا تكون النظرة الواقعية والمنطقية في الخطاب الرحلي أنّ الراوي أو السارد هو على علم ودراية بما حدث وجرى وما سوف يكون فهو هنا يلجأ إلى استباق الأحداث وهذا المؤشر لا يتوفر في النّص الرحلي لماذا؟. طبعا لأنّه بعيد عنه أولا ولا يتطابق ويتناسب معه ثانيا.

---

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:45.

[2]- المرجع نفسه، ص:46.

[3]- المرجع نفسه ص:46.

[4]- المرجع نفسه، ص:60.

[5]- المرجع نفسه، ص:74.

أولا: المدة الزمنية

وقد يسميها البعض بالديمومة، أو السرعة السردية وهذه العملية تقوم على العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب كما أشار "جنيت" إلى أنّ دراسة هذه العملية أمر يشوبه الصعوبة بقوله: فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، عملية أكثر صعوبة، لماذا؟ ببساطة لمجرد إلا أحد يستطيع قياس مدّة حكاية من الحكايات[1].

«فمدة القصة تقاس بالدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين»[2] في حين أنّ مدة الخطاب تقاس بالكلمات والسطور.

بمعنى المدة الزمنية تحدد لنا معيار الاستغراق الزمني للسرود المختلفة مهما كان حجمها.

وفي اتجاه آخر يذهب بنا "حميد لحميداني" ودائما في حلقة الديمومة، على أنّها إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني (la durée) وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات فإنّ ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني[3].

وانطلاقا من نقطة النهاية السرعة الزمنية والتباطؤ الزمني ثنائية ضدية تؤول بنا إلى فترة زمنية تستغرقها الأحداث في النّص القصصي، الرحلي خصوصا.

وتدعيما لهذا الرأي يرى "جنيت" أنّ «حركة السرد إذن نسبية ومتفاوتة بين الوتيرة السريعة والوتيرة البطيئة»[4].

ومن هذا المنطلق اقترح "جنيت" «أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال تقنيات أساسية اعتمدها دراسة وتطبيقا لأنّها الأنسب وقد صنفها من خلال أربعة تقنيات على أساس تبطيء السرد أو تسريعه»[5].

---

[1]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق، ص:89.

[2]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق، ص:140.

[3]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:76.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص:109.

[5]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:141.

ثانيا– تسريع السرد:

إنّ تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيّز نصي ضيق من مساحة الحكي[1] معتمدا في ذلك على تقنيتين أساسيتين تمكنانه من استغراق وطي مراحل عدّة من الزمن، وقد ساهمت هذه التقنيات في رفع الملل والضجر من طولها واتباع أحداثها الطويلة إلاّ أنّها نالت الكثير من آراء النقاد والباحثين بحثا وتمحيصا.

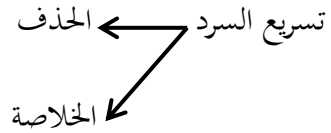
والهدف من تسريع السرد هو تنوير القارئ والتقليص من حجم التشويق الذي يعتري مخيلة المروي له هذا من جهة، ومن جهة أخرى يفيد في التخلص من السرود الثانوية التي لا تؤثر عند حذفها وهذا ما أكد عليه "محمد بوعزة" في قوله: «حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع، وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»[2].

نفهم من كلام "محمد بوعزة" أن تركيز اهتمام السارد منصب حول وقائع الأحداث فلا يهمه الالتفات إلى ذكر المراحل الزمنية.

ولتسريع السرد يقوم الراوي باستعمال تقنيتين هما: الحذف والخلاصة.

[1]– مرشد أحمد، البنية والدلالة، مرجع سابق، ص:283-284.

[2]– لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:141.



أ-الحذف: ellipses

ويطلق عليه أحيانا "القفز" ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهورا من عمر الشخصيات دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين[1].

يرى "محمد أيوب" أنّه يتمثل في حذف الأحداث التي تقع في فترة معينة، كما في قولنا و"بعد عام" أو "بعد أسبوع"[2].

بمعنى يحدث الحذف عند نقطة توقف سرد الراوي لخطابه لكن يفهم من خلال دلائل وعبارات تدل عليه.

«فالزمن على مستوى الوقائع طويل أما الزمن على مستوى القول فهو صفر»[3].

وفي الحديث عن هذه التقنية يلجأ "زياد قاسم" معبرا عن الحذف أو الفجوة وهو أن ينتقل الراوي بالقارئ من حدث لآخر متخطيا ما يتطلبه التسلسل الزمني من تتابع[4].

وقد عبّر عنه "مرشد أحمد" ولخصه في معادلة تمثلت في:

زمن الحكي= .، وزمن الحكاية = ن ← زمن الحكي < ∞ زمن الحكاية

فهو «فترة من زمن الحكاية، يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها»[5]. ولهذا يعد الحذف إحدى التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي من خلال إبعاد الأحداث.

---

[1]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق ، ص:100.

[2]- محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001م، ص:150.

[3]- ضياء غني لفتة، مرجع سابق، ص:100.

[4]- إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/2010م، ص: 110.

[5]- مرشد أحمد، البنية والدلالة، مرجع سابق، ص:292.

ودائما في سياق الحذف من زاوية نظر الدكتورة "آمنة يوسف" حيث

«تعمل هذه التقنية على تسريع حركة السرد، فحين قام الراوي التقليدي، بضمير الهو-مثلا- بإسقاط فترة زمنية- طويلة أو قصيرة- من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها.

من الأحداث وما مرّ بها من الشخصيات، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي».

وقد وفقت "آمنة يوسف" في هذه المقاربة الزمنية برسمها معادلة لخصت فيها هذه التقنية: حيث جعلت:

الحذف= زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية[1].

لقد تمكن الرواة والنقاد من تفعيل تقنية الحذف، في سرودهم في الحقل الأدبي الحكائي، إذ بواسطتها تمّ تلخيص سير الأحداث قفزا صحيحا دون إخلال بالمعنى المراد علاوة على فهم التغيرات والتحولات الطارئة على سير الأحداث، ذلك لأنّه:

«تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2].

وبعد التعرف على تقنية الحذف سوف نعرج الحديث على أنواعه وأقسامه:

يقسم "جنيت" الحذف إلى ثلاثة أشكال أو مظاهر هي:

الحذف الصريح: (**ellipse explicite**):

«وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النّص، كأن نقول: بعد عشر سنوات خلال أسبوع»[3].

[1]- آمنة يوسف، الفضاء ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، مرجع سابق ،ص:125 ، 126.

[2]- لونيس بن علي ، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، ص: 159.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص:137.

وهذا ما أكدت عليه الدكتورة "آمنة يوسف" «وهو الحذف الذي يصرّح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة»[1].

مثلا: بعد مرور سنة.

كما يعني «إعلان الفترة الزمنية وتحددها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي»[2].

بمعنى إظهار الفترة الزمنية أولا والإعلان عنها يدفع بالمتلقي إلى فهم السياق المقصود والمعلن عنه.

الحذف الضمني: (ellipse implicite):

وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النّص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة[3].

يعبّر عنه البحراوي «القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها حيث لا يظهر الحذف في النّص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة»[4].

كما يسميه "جيرار جنيت" بالحذف الأخرس لأنّه لا يصرح بوجوده بالذات إذ «يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[5].

---

[1]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، مرجع سابق ، ص :126.

[2]- مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر و التوزيع ،عمان، الاردن ،ط1 2004 م، ص: 231.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص:137، 138.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:162.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص:119.

من جهة أخرى يرى "مرشد أحمد" «أن هذا الحذف لا يصرح السارد بوجوده والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية الحكي»[1].

فهنا الحذف الضمني يفهم من خلال الاختلال الذي يطرأ على التواصل الحكائي، فالتتبع الدقيق لمسار الأحداث يوحي لنا بوجود الحذف الضمني.

من جهة أخرى يرى "نفلة" أن الحذف الضمني يتمثل في ذلك النمط الذي لا يصرح فيه الراوي بمواضع الحذف ولكن يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية[2].

من خلال كل التعريفات نفهم أنّ الحذف الضمني يفهم من خلال العثرات أو الثغرات التي توقف النظام التسلسلي الزمني وهذا بدوره يساهم في كسر استمرار السرد

إسقاط الحذف المعلن في رحلة أبي الدلف إلى الصين:

لقد أخذت رحلة أبي الدلف الحظ الوافر من توظيف هذه التقنية "الحذف المعلن"، فقد وظف الراوي في معظم مقاطع رحلته إلى الصين تقنية الحذف المعلن ومن النماذج التي قدمت وتم إسقاط عليها مثل هذه الحذوف نجد:

فأول قبيلة وصلنا إليها بعد أن جاوزنا خراسان

فقطعناها في شهر نتغذى بالبر والشعير، ثمّ خرجنا إلى قبيلة تعرف بالطخطاخ... وسرنا فيها عشرين يوما في أمن ودعة[3].

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة، مرجع سابق، ص:299.

[2]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق، ص:85.

[3]- أبي الدلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:40.

فعند قراءة هذا المقطع نلاحظ وجود حذوف، فالراوي حذف الأحداث التي وقعت في تلك الفترة الزمنية دون الإعلان عمّا حدث فيها من أحداث وما أصابه من صعاب إلاّ أنّه اختصرها في مدة زمنية وهي "شهر".

كذلك يواصل الراوي سرده للحكي حيث حط الرحال "بالطخطاخ" وتحدث عن طبيعة الأكل فقط واختصر الحديث وأعلنه بعشرين يوما[1] وهي فترة زمنية لم يصرح الراوي بمجريات الأحداث فيها وتلك الفترة المحذوفة إنّما هي قفزة وتعبير عن ماضي محذوف لا نعلمه.

كما يقول دائما وهو يواصل سرده للأحداث عن رحلته المميزة.

بقوله: ثمّ جزناهم إلى قبيلة تعرف بالبجناك وهي قوم من الترك طوال اللحى، يغير بعضهم على بعض يفترش الواحد منهم المرأة على ظهر الطريق فسرنا فيهم اثني عشر يوما[2]. في هذا المقطع حذف الراوي الأحداث التي وقعت الا انه اعلن عن الفترة المحذوفة بشكل صريح و مدتها اثنى عشرة يوما وفي مقطع اخر يقول الراوي : ثم سرنا الى قبيلة تعرف بتبت وهي منطقة بشرق الصين فالراوي هنا لم يذكر أي حدث في تلك الفترة الزمنية، وما ذكره هو المدة المقدرة بأربعين يوما[3]. فلا نعلم ما حدث في تلك الفترة ليواصل مع ذلك حديثه عن شرح طبيعة أكلهم ولباسهم فقط.

كما وظف السارد حذف فني بنوعه المميّز فقد سرد لنا مسار الرحلة إلى "الكيماك" وكيف هي بيوتهم وما نوع أكلهم وبعض عاداتهم وتقاليدهم وأوصافهم الرائعة للعنب، نصف الحبة أبيض ونصفها أسود، ووصف الحجارة والمعادن والنبات الحلو الطعم مع ذكر فائدته وقد أعلن الراوي عن هذه الفترة بخمسة وثلاثون يوما[4].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:40.
[2]- المرجع نفسه، ص:41.
[3]- المرجع نفسه، ص:44.
[4]- المرجع نفسه، ص:45.

في هذا المقطع حذف السارد ما وقع من أحداث دون الإفصاح عنها خلال تلك الفترة الزمنية فهو قفز واضح.

يقول أيضا: في سرده الحكائي لرحلته مواصلا التتابع الزمني للأحداث عند وصوله القبيلة، يقال لهم "الغز" وهم أمة من الترك، فتلك القبيلة لهم مدينة من الحجارة والخشب والقصب كما لهم بيت عبادة ليس فيه أصنام... وتحدث عن الحجارة الموجودة عندهم وهي حجارة بيض تنفع من القولنج وحجارة حمراء إذا مرت على السيف لم يقطع شيئا[1]. فقد تحدث الراوي عن أوصاف القبيلة وطبيعة الأكل واللباس، ليقفز بنا إلى المدة التي استغرقها شهراً فالسارد تحدث عن أساسيات تلك القبيلة لكن الأحداث والتفاصيل الثانوية وكل ملابسات الفترة المقدرة بشهر كامل لا نعلم تفاصيلها.

من جهة أخرى نجد الحذف المعلن في قوله:

ثمّ انتهينا إلى بلد "بهي" وهي من بلاد الترك، فيه نخيل كثيرة وبقول كثيرة وأعناب واسعة وفي مدينتهم قوم مسلمون ويهود... وحجارة حمر تنفع من وجع الطحال....

ويواصل الراوي سرده ووصفه فيقول:

وعندهم النيل الجيد الذي إذا طرح على الماء لم يرسب، فسرنا فيهم أربعين يوما في أمن وخوف[2].

فالراوي هنا ككل مرة لا يعلمنا بمجريات الأحداث والوقائع كاملة في تلك الفترة بأكملها، فهو قفز كبير وهي خطوة انتقالية لأحداث مخفية أرادها الراوي أن تكون محددة لفترة زمنية أربعين يوما وذلك من أجل تسريع السرد.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:46.
[2]- المرجع نفسه، ص:52.

الحذف الضمني في رحلة أبي الدلف إلى الصين:

نجد في هذا السرد الرحلي حذف ضمني، وهذا النوع شائع في النصوص السردية بالدرجة الأولى وقد تم إسقاط هذه التقنية في رحلة أبي الدلف إلاّ أنّ توفرها لم يكن بنفس قدر الحذف الصريح أو المعلن، وما توفر عليه النّص الرحلي يتوجب على القارئ أو المروي له اكتشافه عبر تلك الرموز أو الإشارات التي يجب فك رموزها.

ومن أمثلة الحذف الضمني نجد:

يقول الراوي: «لهم ثلاثة أعياد في السنة»[1]وهنا تلميح لذكر عدد الأعياد لكن لم يفصل في نوع هذه الأعياد ولم يخبرنا متى الاحتفال بها وفي أي مناسبة يقام بها وكيف هي طقوس تلك الأعياد.

كما وظف الراوي هذه التقنية في قوله: «ولهم عيد يلبسون فيه الديباج ومن لم يمكنه لبسه رفع ثوبه برقعة منه»[2].

فالراوي هنا ذكر العيد لكن لم يذكر نوع هذا العيد وسبب ارتداء الديباج خاصة، هذا الحذف جاء بطريقة ضمنية فالراوي أسقط بعض خصائص اللباس وترك تلك التفاصيل والأساسيات من أجل تسريع السرد.

ب–الخلاصة:

وتعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، ويمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

التلخيص= زمن السرد <زمن الحكاية[3].*

كما احتضن هذه التقنية "ضياء غني لفتة" وعبّر عنها بقوله: يلجأ إليها الراوي ليتخطى الفترات الزمنية غير المؤثرة في حياة الشخصية، أو التي لا تقع فيها إحداث مهمة بالنسبة للقصة وصولا إلى الفقرات الأشد تأثيرا في الشخصية.

[1]– أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:47.

[2]– المرجع نفسه، ص:49.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص:121.

ومؤكدا على ذلك أنّه غالبا ما تمثل الخلاصة وجهة نظر الراوي ويمكن أن يطلق عليها الإيجاز وتجعل الخلاصة زمن السرد أقصر من زمن الحكاية، وهذا ما جعل "ضياء لفتة" يضع معادلة وهي:

التلخيص= زمن السرد <زمن الحكاية أو زمن س< ز ح[1].

يعرّف "**جيرار جنيت**" الخلاصة بأنّها «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[2].

فالسرد التلخيصي يعمل على التسريع من حركة السرد من خلال العرض المركز والموجز والمكثف للأحداث.

من نافذة أخرى تطل منها "سيزا قاسم" وهي لم تخرج عن دائرة مفهوم الخلاصة عند "جنيت" أنّ دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمانية لا يراها المؤلف جديرة باهتمام القارئ والتي قد تثقل عليه[3]. و وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[4].

وهي «وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، كما تعد كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل»[5].

هي شفرة الانتقال السريع للقصص الحكائي ذهابا للماضي البعيد والمستقبل القريب.

---

[1]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق، ص:99.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص:109.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص:82.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص:76.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:145.

وهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي في حالتين[1]:

أمّا عن الحالة الأولى فحين يتناول الراوي أحاديث حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فنقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية.

أمّا الحالة الثانية يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل ويمكن تسميتها بالخلاصة في زمن السرد الحاضر[2].

- **الخلاصة في رحلة أبي الدلف:**

لقد وظف الراوي هذه التقنية في رحلته إلى الصين، وبرز توظيف تقنية الخلاصة في بعض المقاطع السردية من رحلته ومن أمثلة الخلاصة نجد:

فسرنا بينهم شهرا على خوف ووجل، وأدينا إليهم العشر من كل شيء كان معنا[3].

فمن خلال عرض هذا المثال، نرى أنّ الراوي كان هدفه من السرد التسريع فهو لخصها في العشر من كل شيء، فعند التلخيص تكون تلك الأحداث مجرد إشارات ووخزات تذهب بالقارئ إلى الماضي، ولكن في هذا الصدد نجد البحراوي يعبّر عن هذا الرأي بقوله: «ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها، فإنّه لا ينبغي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته وتستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث»[4].

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، مرجع سابق ، ص:39.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:44.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:146.

كما نجد في خلاصة أخرى قول الراوي: «وليس لهم ملك وكل عشرة منهم يرجعون إلى شيخ فيهم له عقل ورأي فيتحاكمون إليه ، وليس عندهم أذى لمن يجتاز بهم»[1].

فالراوي لخص لنا تقاليد تلك القبيلة وما تقوم به من معتقدات، وما يفعل به كل عشرة منهم، وهو يقر في سرده بنقل الحقائق كما هي والهدف من السرد التلخيصي هنا هو تسريع لحركة السرد.

دائما في رحلة أبي الدلف حضور لتقنية الخلاصة حيث يقول الراوي: «فأول قبيلة وصلنا إليها بعد أن جاوزنا خراسان وما وراء النهر من مدن الإسلام قبيلة تعرف بالخركاه فقطعناها في شهر نتغذى بالبر والشعير»[2].

لقد تمكن الراوي من تلخيص تلك الأحداث معتمدا على تسريع وتيرة السرد الحكائي، وهدفه هو تلخيص الأحداث المهمة دون اللجوء إلى ذكر التفاصيل الثانوية التي تعيق تسريع السرد الحكائي في زمن مضى وانقضى يقول حسن البحراوي:

«ومن الواضح أنّنا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلاّ عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي»[3].

بمعنى عندما يلجأ الراوي إلى تقنية التلخيص فهو على علم تام بما حدث في الماضي.

من هذا المنبر يرى البحراوي أنّ «ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية، وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها فإنّه لا ينبغي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر ومستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث»[4].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:51.
[2]- المرجع نفسه، ص:40.
[3]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:145.
[4]- المرجع نفسه، ص:146.

وفي سياق تقنية الخلاصة يذهب بنا الراوي في مقطع من مقاطع رحلته إلى الصين بقوله: «ثمّ سرنا من الغد طول نهارها حتى وصلنا إليها عند المغرب، وهي مدينة عظيمة تكون مسيرة يوم ولها ستون شارعا ينفذ كل شارع منها إلى دار الملك»[1].

لقد برع السارد في تأديته لوظيفة الخلاصة وذلك بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة إلى الثغرات الزمنية دون إهمال تسريع السرد وتجاوز الأحداث الثانوية.

ونلتمس تلك الإشارة من خلال تسريع وتيرة السرد حيث اكتفى بذكر ستون شارعا ولم يطنب في تفصيل وصفها والوقوف عند ذكر كل شارع على حدى بل اكتفى بتسريع ملخص بقوله:

كل شارع منها ينفذ إلى دار الملك.

في مقطع آخر حيث قال الراوي: في خلاصة حديثه عند وصوله إلى قبيلة تعرف بالبجا حيث لخص أحداث تلك القبيلة بقوله: «وهم مشركون ويؤدون الإتاوة إلى الطخطاخ ويسجدون لملكهم، ويعظمون البقر وهو بلد كثير العنب والتين وفيه ضرب من الشجر لا تأكله النّار ولهم أصنام من ذلك الخشب».

اعتمد الراوي على تلخيص تلك الأحداث تقنية الخلاصة لتسريع السرد فأقر بذكر وتلخيص الأوصاف المجملة التي اتسم بها أهل تلك القرية مثال ما ذكر وهم مشركون ويسجدون لملكهم ويعظمون البقر.

ثالثا– الإبطاء في السرد

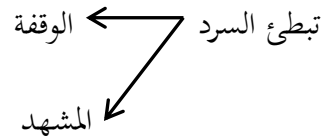
وهي تقنية يلجأ إليها الراوي عندما يريد أن يبطئ زمن الواقعة أو الحادثة، «فحركة السرد نسبية ومتفاوتة بين الوتيرة السريعة والوتيرة البطيئة»[2].

كما بواسطتها يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد.

[1]– أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:54.

[2]– لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:141.

وهذا ما ألفنا سمعه في القصص والليالي الطوال "لألف ليلة وليلة" حيث تتوقف حركة السرد لدلالات أرادها الراوي حتمت عليه تعطيل السرد وقد تمثلت هذه الوقفات في المشهد والوقفة الوصفية.



أ– الوقفة:

تقنية تعمل على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو أو بتطابق الزمنيين زمن السرد وزمن الحكاية [1].

فينتج عن ذلك تعطيل حركة السرد، وهذا ما يبحث عنه الراوي.

"أيمن بكر" هو الآخر يعبّر عن الوقفة وهي «نقيض الحذف لأنّها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التناسي» [2].

كما تعني الوقفة تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة وهي ترتبط بالوصف أو بموقف تأملي للبطل.

وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة[3].

بمعنى انعدام التوازي بين الزمنين يؤدي إلى اختزال ذاكرة التخيلات التي بدورها تطلق العلان لتلك التخيلات.

[1]– ضياء علي لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق، ص:109.

[2]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م، ص:55.

[3]– لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 142.

و«تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنّها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء»[1].

من جهة أخرى "مرشد أحمد" ينظر إلى الوقفة على أنّها إحدى تقنيات الحكي الروائي، وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي قدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لفسح المجال أمام الوصف لإقحامه إلى منظومة الحكي الروائي، ممّا يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية[2].

كما تعد «أحد مؤشرات الاختلال الزمني لأنّها تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيها الحكاية، وتغيب عن الأنظار»[3].

وهذا يعني أنّ الوقفة تعمل على إيقاف تنامي الأحداث، ذلك بقطع تواصلها من أجل ترك المجال للوصف بوقفته التأملية عن كل مكون حاضر في رحاب القصص، أو وصف لرحلة ما، وما اعتراها من أشكال وأنواع الوصف المختلفة.

وزيادة على هذا فقد أعاقت الاختلال الزمني لماذا؟ طبعا لأنّها على صلة بالسياقات المروية في القالب الحكائي.

وقد رمز للوقفة بمعادلة على النحو التالي:

زمن الحكي = ن، زمن الحكاية = إذا زمن الحكي > زمن الحكاية.

من جهة أخرى يرى سليمان الإبراهيم أنّ الوقفة هي عبارة عن «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[4].

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص:136.

[2]- مرشد أحمد، البنية والدلالة، مرجع سابق، ص:310.

[3]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص: 224.

بمعنى أنّ الوقفة ارتبطت بتلك التوقفات التي يحدثها الراوي فلولا تلك التوقفات لما كان لمساحة الوصف حضورها وتفعيلها في عملية السرد، فالراوي دائما يقف وقفات تأملية من أجل التأمل، وتقديم ما هو جميل لكل ما تقع عليه العين، وتفعيل تلك الوقفات في قالب وصفي جمالي فالراوي والمتلقي بمثابة المعطي والآخذ.

- **الوقفة في رحلة أبي الدلف:**

تعدّ الوقفة من أهم التقنيات التي تعمل على تبطيء حركة السرد عن النمو وهذا ما يبحث عنه الراوي من أجل وقفة تأملية يسرد من خلالها العديد من الوقفات الوصفية في رحلته حيث وظف الراوي الوقفة الوصفية وكان حضورها وتفعيلها في الرحلة بشكل معتبر ذلك أنّ رحلة أبي الدلف اتسمت بالوصف بالدرجة الأولى لهذا كان تمثيل هذه التقنية بارز وبشكل واضح.

وعلى سبيل المثال سوف نتطرق إلى عرض بعض الوقفات الوصفية في رحلته إلى الصين.

لقد وظف الراوي الوقفة الوصفية في قوله: «ولهم مدينة من القصب كبيرة فيها بيت عبادة من جلود البقر المدهونة (فيه أصنام من الختو) وقرون غزلان المسك، وبها قوم من المسلمين واليهود والنصارى والمجوس والهند ويؤدون الخراج إلى العلوي البغراجي ولهم محبس جرائم وجنايات وصلاتهم إلى قبلتنا»[1].

ففي هذا المقطع الوصفي قدم لنا الراوي وصفا لمدينة القصب ففي تلك المدينة بيت عبادة المصنوع من جلود البقر وقرون غزلان المسك لينتقل الراوي بعد وصفه لمدينة القصب إلى حديثه عن محبس جرائم وجنايات، كما دقق الراوي في وجهة صلاتهم وكأنّه يريد أن يجعل من القارئ يرى ويتحسس تلك الأوصاف.

وفي مقطع آخر يواصل الراوي سرده بالكيماك وهي مدينة، بيوتهم من الجلود، يأكلون الحمص والباقلي ولا يرون ذبح الإناث منها وعندهم عنب نصف الحبة أبيض ونصفها أسود[2].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:44.
[2]- المرجع نفسه، ص:45.

من خلال عرض هذا المقطع يتضح لنا أنّ الراوي صب وصفه على مدينة الكيماك فوصف بيوتهم من الجلود، ونوع الأكل الذي يتناولونه وهو في وقفة تأملية يواصل سرده في وصفه للعنب وهذا الوصف الرائع والدقيق لم يكن مجرد صدفة إنّما لتحقيق هدف السارد وهو تعطيل السرد.

ويقول الراوي أيضا: وعندهم حجارة هي مغناطيس الماء يستمطرون بها متى شاؤوا، ولهم معادن ذهب في سهل من الأرض يجدونه قطعا، وعندهم ماس يكشف عنه السيل، وثبات حلو الطعم ينوم ويخدر[1].

ففي هذا المقطع نجد الوقفة شغلت مساحة معتبرة، حيث ساهمت الوقفة في إعطاء الراوي النفس الطويل لتبطيء حركة السرد، بل واصل وقفته التأملية بتقديم أوصاف تذهب بخيال القارئ إلى حدّ بعيد، من التخيّل فصب تلك الوقفة التأملية في وصف حجارة نادرة الوجود هي مغناطيس الماء يستمطرون بها متى شاؤوا، حتى أنّ القارئ يفسح لخيالة التفكير في طبيعة تلك الحجارة "ليذهب بنا الراوي لوصف معادن الذهب وهي قطع موجودة في سهل فالوقفة هنا حقيقة مكنت من استراحة نفس القارئ والذهاب إلى بعيد بخياله فالوقفة هنا «تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقف عن التنامي»[2].

ليكمل الراوي وصفه للنبات الفريد من نوعه فهو نبات ينوم ويخدر ممّا يجعل القارئ يطلق العنان للخيال ليرى الصورة الحقيقية المجسدة في نوعية ذلك النبات.

ب- المشهد

يقصد بتقنية المشهد أحد سرعات السرد، ويعد المشهد إلى جانب الشفرة والوقفة والتلخيص أحد السرعات الرئيسية للسرد[3].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:45.

[2]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مرجع سابق، ص:55.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص:173.

وهو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث، ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

- **المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية**

والإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد، لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فنّي من أجل الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية[1].

بمعنى أن نتيجة الإبطاء المفرط للمشهد وراءه دائما هدف وغاية من أجلها وجد، لأن طبيعة المشهد تفرض دائما البحث والكشف عن مرامي ووجدان النفس من الداخل وتجسيدها في الواقع.

"أيمن بكر" من جهة أخرى يقول: وهو «على النقيض من الخلاصة حيث إنّ المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها ومن المنطقي أن هذا التفصيل بتركز على الأحداث المهمة في السرد»[2].

من خلال هذا التعريف يتضح أنّ آمنة نفت التشابه الموجود بين الخلاصة والمشهد، ذلك أنّ المشهد وقفة تأملية تفصيلية دقيقة لكل ما هو مهم ويجب الوقوف عليه.

- **المشهد في رحلة أبي الدلف:**

إنّ «الإبطاء المفرط الذي يأتي به المشهد لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فنّي من أجل الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية»[3].

ومن مقاطع رحلة أبي الدلف التي توفر فيها تقنية المشهد في رحلته إلى الصين نجد:

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص:132، 133.

[2]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مرجع سابق، ص:55.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص:173.

ثمّ خرجنا منهم إلى قبيلة تعرف بالبغراج فهم أسلبه بغير لحي يعملون بالرماح عملا حسنا فرسانا ورجاله، ولهم ملك عظيم الشأن يذكر أنّه علوى وأنّه من ولد يحي بن زيد وعنده مصحف مذهب على ظهره أبيات شعر رثي بها زيد عليه السلام وهم يعبدون هذا المصحف[1].

يمثل هذا المشهد انتقال الراوي إلى قبيلة البغراج، فهو يقدم وصفا لهم ولحالهم وأعمالهم، ويتبع الراوي وصفه في ذلك المشهد المفصل وكأن القارئ يحس أنّه أمام الملك العظيم الشأن، ولم يغب عن الراوي ذكر ووصف مصحف الملك، وهو مصحف مذهب ويتبع وصفه بذكر ووصف مصحف الملك، وهو مصحف مذهب ويتبع وصفه بذكر التفاصيل الدقيقة التي بإمكانه الاستغناء عنها لكن الراوي يقف في هذا المشهد وقفة دقيقة مفصلة فيذكر تلك الأبيات الموجودة على ظهر المصحف، وهي أبيات شعرية ويواصل دائما الراوي تفصيله، حول مناسبة تلك الأبيات التي رتب بها زيد عليه السلام، فالراوي عمل على سرد كل التفاصيل في هذا المشهد من أجل غاية إبطاء السرد أولا وجعل القارئ يحس بتفاصيل المشهد وكأنّه حاضر معه ثانيا.

وفي مقطع آخر لمشهد آخر نجد:

وإذا استقبلوا السماء (فهم مفتوحوا الأفواه شاخصوا الأبصار)

ويقولون أنّ إله العرب ينزل منها ويصعد إليها، ومعجزة هؤلاء الملوك الدين يملكونهم عليهم من ولد زيد أنّهم ذوو لحى وأنّهم قيام الأنواف وعيونهم واسعة، غذاؤهم الدخن ولحوم الذكران من الضأن، وليس في بلدهم بقر ولا معز ولباسهم اللبود ولا يلبسون غيرها[2].

الراوي هنا دائما وككل مرة في تصويره الدقيق لهذا المشهد الرائع لأهل القرية عند استقبالهم السماء وكأنّ القارئ حاضر معهم في ذلك المشهد بقوله فهم مفتوحو الأفواه شاخصو الأبصار فالتصوير الدقيق للمشهد

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:43.
[2]- المرجع نفسه، ص:43، 44.

يبحث في نفس القارئ المشاركة الوجدانية لذلك المنظر، ويواصل ذلك المشهد في سلسلة حلقية محكمة وكأن الأحداث متماسكة مع بعضها البعض بقوله أيضا أن إله العرب ينزل منها ويصعد إليها صورة رائعة تبعث بتفكير القارئ أو المتلقي إلى مدى بعيد من الخيال العجيب، ويواصل الراوي سرده لذلك المشهد في بطئ فيصفهم بأنّهم قيام الأنواف وعيونهم واسعة، كما وصف نوع الغذاء واللحم ونفى وجود البقر والمعز في بلادهم فحقيقة الراوي أعطى هنا حركة تبطيء السرد قيمتها فكانت الفعالية حاضرة بين الراوي والمتلقي ممّا شكل انسجام وتلاحم الأفكار في ذهن القارئ.

رابعا– التواتر:

يعرّف "جنيت" التواتر السردي بأنّه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة ويشير إلى أنّ هذا العنصر الزمني بقي مجالا مهملا من طرف النقاد ومنظري الرواية وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النّص[1].

بمعنى أنّ التواتر يقاس بمدى حصول تلك التكرارات القائمة بين الحكاية والقصة، إلاّ أنّ فعالية التواتر تكمن في تلك التكرارات السردية التي أقرها الراوي أو السارد.

من جهة أخرى نجد "**إبراهيم خليل**" يعرّف التواتر على أنّه يفصح على أحداث متطابقة أو بكلمة أخرى اجترار الحدث الواحد في سلسلة من حوادث متشابهة أو منظور إليها من زاوية التشابه وحده[2].

بمعنى حضور التواتر يكشف عن أنواع وأشكال الأحداث المتطابقة مع إعادة الحدث الواحد في حلقات لوقائع وأحداث تتميّز بالتشابه.

من جهة أخرى التواتر السردي هو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية الزمنية السردية، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النّص الواحد، وكذلك الأحداث فالتكرار هو نسق من العلاقات[3].

---

[1]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص:105.

[2]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص61.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص:233.

بمعنى التكرارات الحاصلة بين الحكاية والقصة تحدث نتيجة التواتر السردي وما يعبّر عن هذه الحادثة الزمنية الكلام المنطوق أو المنطوق السردي، فحسب الحاجة والضرورة فقد يقع مرة أو عدة مرات في النّص الواحد.

"جيرالد برنس" هو الآخر يعرّف التواتر على أنّه العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروي بها وعلى سبيل المثال يمكن أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، (سرد مفرد، وأن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سرد تكراري)، أو أنّ يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة سرد تكراري متشابه[1].

فالتكرار يعرّفه "جيرار جنيت" كبناء ذهني[2]، ويوجد منه أربعة من المظاهر التكرارية بين الأحداث المسرودة (القصة)، والملفوظات السردية (الخطاب).

وعلى هذا الأساس صنف جنيت التواتر على الأنماط التالية:

أ- السرد التفردي:

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

وهذا النوع من السرد هو الأكثر استعمالا وورودا في أي نص أدبي فمن المنطقي أن الخطاب الأدبي في الغالب ما يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومنه فعلى أساس هذا النظام تنبني بعدها التكرارات سواء المتعلقة بالحدث أو بالخطاب[3].

نجد في هذا السرد التفردي نوع من التطابق الكمي والعددي سواء بين الأحداث أو الوقائع السردية وهذا النوع من السرد حاضر بشكل كثير في النّص القصصي.

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص:78.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص:129.

[3]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:173.

ب- السرد التكراري:

أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

وما يتعلق بهذا النمط من التكرار، فهو متعلق بتكرار الخطابات عن موضوعه أو حدث واحد[1].

هذا النوع من السرد يسرد أكثر من مرة حدثا وقع مرة واحدة، فالراوي يستحضر أحداثا وقعت ووقائع متكررة، وصيغة التكرار إنّما لهدف التأكيد والإلحاح أن ما روى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة فالراوي هنا يقف وقفة احترافية لسرد الأحداث.

ج- السرد المؤلف:

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.

ويعني هذا السرد أنّ حدثا ما مكرر قد روي مرة واحدة[2]وقد يتجه الراوي إلى ذكر الحدث الواحد عدة مرات.

د- السرد التفردي الترجيعي:

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية[3].

وهنا يكون السرد التفردي مصاحب لتكرار الأحداث نفسها في أزمات متعاقبة.

- **إسقاط التواتر في رحلة أبي الدلف:**

كما هو معلوم التواتر مرتبط بالتكرار دائما ومن بين التكرارات التي برزت في رحلة أبي الدلف نجد:

مثلا في السرد التفردي وهو ما يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ونضرب مثال لما جاء في رحلة أبي الدلف.

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:175.

[2]- المرجع نفسه، ص: 172، 174.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص:130.

يقول الراوي: ثمّ جزناهم إلى قبيلة تعرف بالبجناك طوال اللحى أولي أسبلة همج يغير بعضهم على بعض ويفترش الواحد منهم المرأة على ظهر الطريق[1].

فهنا يبين الراوي "أبي الدلف" وصولهم إلى قبيلة البجناك وعبارة يغير بعضهم على بعض، ويفترش الواحد المرأة على ظهر الطريق فكل حدث ينتسب إلى التواتر التفردي يحكي لنا الحدث الذي وقع مرة واحدة وروي مرة واحدة.

وفي مثال آخر يعبر الراوي عن هذا النوع من التواتر في قوله: وفيهم نصارى قليل، وهم صباح الوجوه يتزوج الرجل بابنته وبأخته وسائر محارمه[2].

فالراوي هنا سرد لنا حدث روي مرة واحدة ووقع مرة واحدة بينها في جملة واضحة، يتزوج الرجل بابنته وبأخته وسائر محارمه وهو تعبير عن حدث روي مرة واحدة كما وقع مرة واحدة.

وفي مثال آخر عن السرد التفردي قال الراوي: عندهم مصحف مذهب وهم يعبدون هذا المصحف[3].

فالراوي يبين لنا أنّه بقبيلة "البغراج" هناك مصحف مذهب وهم يعبدون هذا المصحف، فقد روي هذا التصريح مرة واحدة مع العلم أنّه وقع مرة واحدة في تلك القبيلة من رحلة أبي الدلف.

لينتقل الراوي إلى مدينة "الكيماك" فعندهم حجارة هي مغناطيس الماء فهم يستمطرون بها متى شاؤا ليذكر كذلك أن لهم قلم يكتبون به[4].

يقر الراوي هنا عند دخوله مدينة "الكيماك" بشيء غريب يبعث بخيال القارئ إلى بعيد حول تلك الحجارة التي هي بمثابة مغناطيس ماء يستسطرون بها فتلك الحادثة وقعت مرة واحدة ورويت مرة واحدة، ولم تتكرر في أي قبيلة من القبائل التي زارها أبي الدلف فيكفي لتلك الصورة الغريبة المؤثرة أن تروى مرة واحدة.

---

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:41.

[2]- المرجع نفسه، ص:42.

[3]- المرجع نفسه، ص:43.

[4]- لمرجع نفسه، ص:45.

كذلك دائما في وقائع مخيلة الراوي فهو يقر عمّا شاهده بعده في قبيلة "الخرخيز" فهو يدقق في كل صغيرة وكبيرة لما يراه حيث يكتشف ظاهرة من نوعها وهي "السجود للطفل إذا ولد وخدم الحوامل حتى يلدن"[1].

وهي ملاحظة من ملاحظاته الدقيقة ننسبها إلى السرد التفردي، فهي واقعة من وقائع قبيلة الخرخيز وقعت مرة واحدة ورويت مرة واحدة.

ثم يسافر بنا الراوي في رحلة من رحلاته وهذه المرة إلى قبيلة "الخطلخ"، ليروي لنا ما وقع عليه نظره وهذه المرة حول الأفاعي وتلك الظاهرة الفريدة والغريبة من نوعها فهناك كما يقول الراوي «..... تقتل من ينظر إليها إلاّ أنّها في جبل»[2].

هذه الحية الغريبة من نوعها أو هذه الظاهرة في تلك القبيلة حدثت مرة واحدة ورواها لنا الراوي مرة واحدة فتنسب إلى السرد التفردي و «على أساس هذا النظام تنبني بعدها التكرارات سواء المتعلقة بالحدث أو بالخطاب، ولذلك وجدنا أنّه ليس من الضروري متابعة كل مظاهر الحكاية التفردية»[3].

أمّا عن السرد التكراري وهو أن يرو مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

ما «يتعلق بهذا النمط من التكرار فهو متعلق بتكرار الخطابات عن موضوعه أو حدث واحد، فأحداث كثيرة وردت أكثر من مرة في خطابات مختلفة»[4] نجد من ذلك:

تكرار الحديث عن "الدخن" و"الشعير" حيث ذكر الشعير والدخن في قبيلة "الطخطاخ"، ثمّ ذكر الدخن في قبيلة "البجناك" ويتكرر "الدخن" في قبيلة الخرخيز، ويواصل الراوي تنقلاته ونقل خطاباته لنا في كل قرية زارها، ويكرر الشراب المصنوع من "الدخن" في قبيلة الخرلخ، ثمّ يستدرج الحديث على ذكر الشعير في قبيلة وهي "الختيان"

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:47.
[2]- المرجع نفسه، ص:51.
[3]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:173.
[4]- المرجع نفسه، ص:175، 176.

فالمكرر هنا من خلال ما جاء به الراوي هو الخطاب وليس الحدث. فالراوي يظهر لنا تكرار الخطاب في كل قبيلة زارها.

وفي سياق آخر والحديث دائما عن أنواع السرد، وهنا الحديث سوف يتم إسقاطه على السرد المؤلف، وهو السرد الذي يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.

هذا النوع من السرد غير متوفر في رحلة أبي الدلف، ولم يقدم لنا الراوي أي مثال على هذا النوع ما يحيل بالقارئ إلى نفي هذا السرد في الخطاب الرحلي.

أمّا النمط الأخير من التكرار في رحلة أبي الدلف إلى الصين فقد كان حضور مميّز وكثير، فالسرد التفردي الترجيعي كما سبق وأن ذكرناه وهو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

وهذا الأخير «يتعلق بتكرار الخطابات حول مواضيع مكررة هي الأخرى»[1].

ومن النماذج والأمثلة الموجودة في الرحلة نجد:

قول الراوي عندما حطّ الرحال إلى قبيلة الخرخيز يذكر أن «لهم بين عبادة»[2]. وهذه اللفظة في الخطاب الرحلي حضورها بقوة في مختلف القبائل التي زارها، كما وجدنا نفس المقطع عند وصول الراوي إلى قبيلة "الغز" بقوله: «ولهم بيت عبادة ليس فيه أصنام»[3]، ذلك يذكر الراوي في قبيلة "الخرلخ" فيه «بيت عبادة في حيطانه صور»[4]، ويواصل أبي الدلف حين وصوله إلى قبيلة "الختيان" ذكر المقطع المكرر دائما ولهم بيت عبادة يعتكفون

[1]- لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص:179.
[2]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:47.
[3]- المرجع نفسه، ص:46.
[4]- المرجع نفسه، ص:48.

فيه الشهر والأقل والأكثر" فنلاحظ أن تكرار مقطع بيت عبادة حاضر بقوة في مسار تطلعات وتنقلات أبي الدلف كذلك تتكرر ككل مرة مقطع «ولهم بيت عبادة يقال أنّه أكبر من مسجد بيت المقدس»[1].

وما زال ذكر بيت العبادة حاضر في الرحلة عند وصوله إلى مدينة "جاجلي" فيقول: «ولهم بيت عبادة كبير معظم»[2].

ومثال آخر نختم به هذا النوع من التكرار الترجيعي وهذه المرة يصل الرحالة إلى "كابل" ليخبرنا ككل مرة بأن "لهم بيت عبادة"[3].

وكخلاصة القول فمحور التكرار يقدم لنا هذا التواتر الموجود

-حفلت رحلة أبي الدلف بمجمل التقنيات التي جسدت في رحلته إلى الصين، فما ورد من مقاطع تكرارية ليس صدفة إنّما لهدف في نفس الراوي ولأسباب حتمت عليه أن تكون الرحلة مقترنة بزمن معين ومكان معين وذلك لفتح خيال الراوي أولا وتطلعاته المستقبلية واستقطاب وتنبيه خيال القارئ أو المتلقي والتأثير عليه ثانيا.

فدراستنا لعنصر الزمن إنّما لهدف توضيحي يستشرف به خيال القارئ، ويتعرف من خلاله على تلك التقنيات فالنّص الرحلي كما هو معلوم حافل بمعظم التقنيات، وغني بتلك المفارقات الزمنية.

ففي رحلة أبي الدلف إلى الصين وما يمكن الإشارة إليه في هذا الخطاب الرحلي تلاعب وتمكن الراوي أبي الدلف من عنصر الزمن، ذلك من خلال تلاعبه وتمكنه من استخدام تلك المفارقات الزمنية والتي سبق وأدرجناها على سبيل الذكر تقنية الاسترجاع والذي كان حضوره نوعا ما قليل في الرحلة ليقدم لنا أخبار موجزة عن عادات وتقاليد مختلفة ومتنوعة، وخاصة تلك الثقافة المتعلقة بالأكل وأنواعه والعبادة وأنواعها، وثقافة اللباس وغيرها في مختلف القبائل التي زارها.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص51.
[2]- المرجع نفسه، ص:63.
[3]- المرجع نفسه، ص:64.

أمّا الاستباق فحضوره كان محتشم في الخطاب الرحلي، هذه الأخيرة لم تتوفر في رحلة أبي الدلف ولم يكن لها حضور.

كما كان اهتمام الراوي بحركات السرد التي سبق وذكرناها كالخلاصة فهي بمثابة الرمز الرياضي لاختزال المعادلة الرياضية، كذلك اختزال الكلام المطول المقرون بالسنوات الطويلة والشهور والأيام من حياة الشخصية وقد «يلجأ إليها الراوي ليتخطى الفترات الزمنية غير المؤثرة في حياة الشخصية»[1].

والحذف الذي يقفز به على فترات زمنية يرى بأنّها ليس من الضروري ذكرها وهي ترجع إلى آلية تسريع السرد، أمّا الحديث عن إبطاء السرد فقد عمد الراوي إلى تقنيتي المشهد والوقفة فالمشهد اعتبر «أحد السرعات الرئيسية للسرد»[2]، وهو على النقيض من الخلاصة لأنّه يفصل الأحداث بكل دقائقها.

والحديث عن الوقفة وهي نقيض الحذف، فالإبطاء المفرط إنّما ينتج عن تلك الوقفات التي تستلهم الراوي بتأملاته البعيدة في عرض الأحداث وذلك لاقترانها بعنصر مهم اعتمده الراوي بالدرجة الأولى وهو الوصف الذي أخذ حيّزا كبيراً في رحلته إلى الصين فكل ما وقع عليه نظره لم يفلت من وصفه ليكون ختام هذه المفارقات الحديث عن التواتر وهي إحدى «علاقات التكرار بين الحكاية والقصة»[3].

[1]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص:99.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص:173.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم، الإمتاع والمؤانسة، مرجع سابق، ص:233.

الفصل الرابع

بنية المكان في الرسالة الأولى لأبي الدلف

1-مفهوم المكان:

يعتبر المكان مكون سردي خالص إذ لا يمكن وجود سرد بدون مكان، فالمكان والسرد عنصران يشكلان حيزا فضائيا داخل الرحلة العربية، فهو بجماليته وعفويته يعد رمزا للابتكار والتجديد، فمع رواجه الملحوظ على الساحة الأدبية والنقدية تهافت الدارسون والنقاد العرب إلى دراسته وتقصيه، والبحث في أركانه ومعالمه، ولكي نغوص في بحر المكان أكثر ونكتشف خباياه علينا بتقديم مفهوم لغوي واصطلاحي له.

أ-المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور "لفظ مكان تحت الجذر اللغوي "مَكَنَ" فقال: "إِنَ المِكَانَ والمِكَانَةُ واحد: التَّهْذِيبُ، والمِكَانُ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ لأَنه موضع لِكَينُونَةُ الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فَعَّالٌ، فقالوا: مَكَّنَّا لَهُ وَقَدْ تمَكَّنَ، والمكَانُ المؤْضِعُ والجَمْعُ أَمْكِنَهُ كَقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأماكن جمع الجمع.

قال ثعلب: يَبْطُلُ أَنْ يَكُونَ مَكَانٌ فَعَّالاً لأَنَّ العَرَبَ تَقُولُ: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، و اقْعَدْ مَقْعَدَكْ. فقد ذَلَّ هَذَا عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرٌ مَنْ كَانَ أو مَوْضَعٌ مِنْهُ"[1].

هذا وقد تناول داود سلوم وآخرون المكان بنفس المعنى في معجم كتاب العين فقال: " المكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلْ لأنه موضع للكينونة فقالوا مكنا له وقد تمكن، وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، و الدليل على أن المكان مَفْعَلْ: أنَّ العرب لا تقول هو متّي مكان كذا وكذا إلا بالنصب[2]، كما وردت كلمة "المكان" بمعان مختلفة فقد جاءت في مختار الصحاح للرازي بمعنى: المكانة والمنزلة، وفلان مكين عند فلان أي بين المكانة والمكان، والمكانة: الموضع[3].

---

[1]- ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (مكن)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج7، ط1، 2005م، ص: 995.

[2]- داود سلوم وآخرون، كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص: 79.

[3]- الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تخريج وتعليق: د مصطفى ديب البغا، اليمامة للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1987م، ص:370.

في حين جاء المكان في معجم المنجد في اللغة والإعلام: المكان جمع أماكن وأمكنة (موضع كون الشيء)، المكانة الموضع والمنزلة[1]، بالإضافة إلى هذا نجد لفظة المكان وردت في القران الكريم في أكثر من سورة وفي كل واحدة تحمل معنى مستقلا بذاته فمنها:

ما دار حول (الموضع أو المحل)[2]، كقوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[3] ،أي موضعا ومكانا شرقيا عن أهلها.

ومنها ما جاء بمعنى (بذل)[4] كقوله تعالى: ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّ نَرَاكَ مِنَ المحْسِنِينَ**﴾[5]، وهنا مَكَانَهُ تعني بذلاً منه.

بينما وردت لفظة المكان في مواضع أخرى بمعنى (المنزلة)[6]، كما في قوله تعالى: ﴿**قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلاَلَةِ فَلْيَمْدِدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يَوعَدُونَ إِمَّا العَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةُ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدَا**﴾[7].

ويتضح لنا من خلال التعاريف اللغوية السابقة أن المكان مشتق من مادة "مكن" ومفهوم لغوي متطور، له أكثر من معنى لذا لا يمكن حصره في هذه المعاني الثلاث (الموضع، البذل، المنزلة)، لأن المكان لون معرفي يحب الحركة والتجديد ولا تتحدد هويته بهذه المعاني الثلاث.

---

[1]- الأب لويس شيخو، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط34، 1994م، ص704.

[2]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص: 20.

[3]- القران الكريم، سورة مريم، الآية 16.

[4]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق،ص:21.

[5]- القران الكريم سورة يوسف، الآية 78.

[6]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 21.

[7]- القران الكريم، سورة مريم، الآية 75، 76.

ب- اصطلاحا:

تناول النقاد والدارسون الظاهرة المكانية قديما وحديثا، لذا أدرك الإنسان من خلال وعي الجماعة المكان في حياته "لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر" وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده... لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكتسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه"[1]، بمعنى أ الإنسان وثيق الصلة والترابط بالمكان طوال عمره.

يعتبر الإنسان وليد مجتمعه وقرة عينه، يحب أرضه ويرتبط بها ارتباط الجسد بالروح "لذا يعد المكان أكثر التصاقا بحياة البشر"[2]، "فالمكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه...، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفكره، ومخاوفه وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل...، أي المكان من خلال منظور التاريخ"[3]، يحيلنا هذا التعريف إلى أن المكان يعد من أهم العناصر إظهارا للتفاعل الموجود بين الإنسان ومجتمعه، من خلال جعل المكان حاضنة للإنسان من أجل إبراز حضوره الواعي والمستمر في المجتمع، كون المكان مرآة عاكسة للإنسان المتحضر.

فالمكان يعد بابا من أبواب مقاربة النصوص الأدبية لغة ونقدا، لذلك نجده يشغل حيزا كبيرا في الفكر الإنساني وخاصة في فكر الأقدمين والمحدثين على حد سواء إذ تعددت الآراء في تعريفه.

---

[1]- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ، 2006م، ص:95.

[2]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،(أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2006م، ص: 21.

[3]- ياسين النصير، الراية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 1430هـ، 2010م، ص: 70.

حيث يرى "**غاستون باشلار**" "أن المكان هو البيت وهو كل شيء، إذ يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة وهو مكان الألفة"،[1] بينما يرى فرانسيس هربرت برادلي أن المكان " يتألف من أجزاء جامدة ممتدة، وهي قابلة للانقسام وهي في انقسامها تختلف عن الأجزاء، وبالتالي ليس في قدرتي إدراك ومعرفة المكان الكلي بطريقة مباشرة، ولكن هناك من يطلق عليه تخوم المكان و التي تتكون عبر اتساعه عند حدود الأفق"[2]

في رأينا هذين التعريفين السابقين جاءا ليؤكدا ارتباط الإنسان الوثيق بالمكان من كلا الناحيتين المادية والنفسية، فتعريف "باشلار" يوحي بارتباط الإنسان بالأشياء المادية، مع التركيز على الجانب النفسي الذي يتركه المكان في نفسية الإنسان.

أما تعريف "**برادلي**" فيسم أو يربط المكان بالحدود الجغرافية التي ينتمي إليها كما نجد يوري لوتمان يعرّف المكان بأنه: "مكمن القوى النفسية والعقلية، والعاطفية للكائن الحي"، في حين يعرّف "قادة عقاق" المكان بأنه: "الحيز الذي يحتوي أشياء، تتراتب هذه الأحياز لتشكل علاقة الإنسان بالمكان"[3].

بينما يرى سعد الجميلي المكان " بأنه مجموع في الحيز الإنساني الحاوي على قدر من العادات والتقاليد والصيغ الفكرية"[4].

يتضح لنا من خلال هذين التعريفين أن المكان باعتباره جزء من الحاضنة المكانية، له ارتباطات عدة كالارتباط الجغرافي، النفسي، والوجودي، وهو ما يؤكد لنا ارتباط الإنسان الصحيح بالمكان من البداية إلى النهاية.

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص: 39.

[2]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 17.

[3]- المرجع نفسه، ص: 18.

[4]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص : 19.

ويعرّف حسن بحراوي المكان فيقول: "إن تعيين المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به، في كل عمل تخييلي"[1]، أي أن حضور المكان ضرورة حتمية في كل عمل أدبي تخييلي.

ومن النقاد الأوائل الذين اهتموا بدراسة المكان عربيا نجد الناقدة "سيزا قاسم" تعرف المكان بأنه "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2]، بمعنى أنها جعلت من المكان شكلا هندسيا، أي خلقت له إطار يجعله شكلا منفردا عن غيره من الأشياء الأخرى.

في حين يرى "ياسين النصير" أن "المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسجية ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوى على تاريخ ما"[3]، أي أن المكان عنصر فني يتحدد بالممارسة الجدية للفنان فالمكان كيان متغير لا ثابت.

كما نجد أيضا ضياء غني لفتة يعرّف المكان بأنه "المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث، ويعتمد تركيب تلك الشخصيات ... على البيئة أو المكان الذي تعيش فيها".

ويضيف القول أيضا بأن " المكان ليس ذلك المعطى الخارجي الذي نعبره دون أن نأبه، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض"[4].

ونفهم من هذين التعريفين أن المكان هو منبع وجود الأحداث والشخصيات، فالمكان ليس اختراق للأبعاد المكانية فقط بل هو شيء غير محدود.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص:29.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د ط، 2004م، ص: 106.

[3]- حنان محمد موسى، الزماكنية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، مرجع سابق، ص: 23.

[4]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص: 117، 118.

مما سبق نستنتج بأن المكان هو تلك المرآة التي تعكس لنا ارتباط الإنسان بمجتمعه، وبالموجودات الحسية وغير الحسية، فالمكان ليس بالضرورة عبارة عن شكل مادي أو نفسي أو جغرافي، أو حيز أو إطار أو محيط مكاني بل هو كل متكامل أو خليط متجانس من العناصر الفنية المجسدة للوجود المكاني، أو إحياء للذات البشرية بفضل الدور المحوري الذي يلعبه المكان في إنجاح العملية الإبداعية، وهذا ما أدى بالأدباء و النقاد إلى الإبداع في تشكيله وتصويره داخل النص ونقده ودراسته خارج النص، لذا فالمكان يعد بحق حاضنة للإنسان بكل مايحمله من ثقافة وفكر وفنون وآمال... وكل ماله علاقة به.

2- أنواع الفضاء المكاني:

يلعب الفضاء دورا مركزيا وحيويا في العملية السردية إذ لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى في النصوص السردية، لذلك تعددت أنواعه وأشكاله من باحث لآخر وعليه يمكننا تقسيم الفضاء المكاني إلى أربعة أنواع هي:

أ-الفضاء النصي: (L'espace textuel) :

ويقصد به: "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها..."[1]، أي أن الفضاء النصي هو ذلك الفضاء الشكلي الهندسي الذي يشمل تصميم الغلاف والعناوين وغيرها.

فالفضاء النصي هو ذلك "الفضاء الطباعي الذي له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحات البيضاء، بدءا من حجم الكلمة المكتوبة مرورا بالورق ونوعيته، ومختلف درجات التقنية المستخدمة في الكتابة انتقاءا إلى حجم الكتاب و غلافيه الأمامي والخلفي"، أي أن الفضاء النصي هو فضاء يهتم بالجانب الطباعي للنص سواءا كان داخليا أو خارجيا، بمعنى النظر في حجم الكتابة، الورق، الصفحة...

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 55.

ويشير "**محمد بنيس**" إلى الفضاء الطباعي بقوله: "أن الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية، بل إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء"[1]، بمعنى أن الفضاء النصي (الطباعي) حسب "محمد بنيس" هو الصفحة الورقية التي تشمل النص.

في حين نجد " **ميشال بوتور**" (M.Buttor) قد اهتم بالفضاء النصي اهتماما كبيرا حيث يقول: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو موضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقاييس مزدوج وهو طول السطر، وعلو الصفحة"، ويشير "ميشال بوتور" في منحنى آخر "إلى مجموعة من المظاهر التي تشكل فضاء النص أهمها: الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، والفهارس وغيرها"[2].

ومن هذا المنطلق نفهم أن الفضاء النصي في منظور ميشال بوتور هو ذلك الكل المتكامل من المظاهر الخاصة أو العامة التي تشكل لنا فضاء النص، سواء أكانت شكلية كالكتابة والهوامش، والسطور...أو ضمنية كالرسوم والخطابات.

وكخلاصة يمكننا القول أن الفضاء النصي أو كما يدعوه بعض النقاد و الدارسون بالفضاء الطباعي، هو فضاء يهتم بالجانب الشكلي للنص الأدبي مع الاهتمام بالمضمون الحكائي ليجسد علاقة وطيدة بين النص الأدبي و القارئ، وهذا ما يؤدي بدوره إلى تأجيج الرغبة في نفس القارئ لقراءة النصوص ومطالعاتها ثم تحليلها إن كان ناقدا له الرؤية الثاقبة.

[1]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 59، 60.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،مرجع سابق، ص: 55، 56.

ب- الفضاء الدلالي:

هو "انزياح شعوري وجداني لحروف مرسومة تركت أثرها في نفس المتلقى، ذلك أن الأمكنة الموظفة في نص من النصوص الشعرية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي"[1]، بمعنى لا وجود للمكان خارج الفعل التخيلي.

"إن المكان الذي يتلقى فنية الأديب ليس هو المكان الحقيقي للعمل الأدبي كافة ذلك أن الأديب يتجاوز بمخيلته كل الأماكن المحتملة، وهذه الأماكن يتجاوزها بدوره المتلقي بفعل الدلالات الإيحائية والشعورية التي تطرحها فيما بعد، فالدلالة في النص الأدبي تتجاوز الصورة الحرفية"[2]، بمعنى أن المكان الحقيقي هو المكان القائم على فعل الخيال، والذي يشترك فيه كل من الأديب المبدع والمتلقي معا، من أجل إنتاج فضاء دلالي واسع التخيل يعمل على تحقيق الترابط والانسجام في النص الأدبي.

هذا وقد تحدث "**جيرار جينيت**" Gérard Genet عن الفضاء الدلالي فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، ... فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ...، أي أن الفضاء الدلالي يتأسس من المدلول الحقيقي والمدلول المجازي[3].

وفي نفس السياق تقول شادية شقروش أن الفضاء الدلالي "هو فضاء تخيلي يتأسس من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وينفتح هذا الفضاء على فضاءات عديدة وفقا لثقافة المتلقي"[4]، أي أن الفضاء الدلالي هو

[1]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 66.

[2]- المرجع نفسه، ص: نفسها.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005م، ص: 75.

[4]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1، 1431هـ، 2010م، ص: 202.

فضاء لغوي تعبيري بامتياز يتشكل من ثنائيتين أساسيتين في المنظومة الحكائية هما الحقيقة والمجاز ، بمعنى الدال والمدلول.

ج- الفضاء الجغرافي:

يرتبط الفضاء الجغرافي ارتباطا وثيقا بالأماكن فالروائي مثلا "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[1].

فالفضاء الجغرافي هو "ما اتسع من الأرض والجغرافية التخييلية الإحساس بالمكان الذي تم تعزيزه وتشييده اجتماعيا وثقافيا، مع ما ينتج عن هذا التشييد من سلطة ورنين، ووقع عاطفي بل وحتى ميثولوجي عند بعض الأماكن ومن هنا اقترن المكان بالخيال والرمز والسرد، إذ يعنى هذا الأخير بدراسة الوقائع والتمثيلات العيانية على سطح الأرض"[2]، أي أن الفضاء الجغرافي هو فضاء مكاني بمعنى يتعلق فقط بالمكان والحدود الجغرافية التي ينتمي إليها.

ويعد مصطلح الفضاء الجغرافي مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته وهو أيضا الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه[3]، أي أن الحكي هو الذي يصنع الفضاء الذي تتحرك عليه الشخصيات الحكائية.

وتعرف "**شادية شقروش**" الفضاء الجغرافي بأنه فضاء مكاني فتقول: "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الحكي عامة"[4]، أي عبارة عن إشارات جغرافية يجسدها الأديب في عمله الفني، ليشكل لنا عالما إبداعيا من صنع خياله.

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 53.

[2]- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ، 2015م، ص: 36.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص: 75.

[4]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، ص: 202 .

د- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

وقد تحدثت عنه "**جوليا كريستيفا**" فرأت أن "الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي"[1]، بمعنى أن هذا الفضاء له صلة وثيقة مع وجهة نظر الكاتب ورأيه، فهذه الرؤية الذاتية للكاتب تتداخل فيها الأفكار والخطابات و الخطط والتي بدورها تحيك لنا أحداثا يحركها الكاتب، وفق صنع أبطال يتعايشون في ذلك العالم الحكائي الفاعل ليشكل لنا في الأخير وجهات نظر موسومة بلمسة الراوي الخاصة.

ويسير "حميد الحمداني" على نفس خطى "جوليا كريستيفا" في تعريفها لهذا الفضاء، إذ يقول: "الفضاء كمنظور يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[2]، أي التركيز على زاوية النظر عند الراوي.

بالإضافة إلى هذا نجد الفضاء كمنظور عند "شادية شقروش" يشبه الخطة العامة للراوي، أي الطريق الذي

يستطيع الشاعر أو الراوي أن يبدأ بها عمله، وينفتح من خلالها العمل التخيلي، وفيه يرتكز البعد الإيديولوجي"[3].

من خلال ما سبق يمكن القول أن الفضائين الأساسين في المنظومة الحكائية حسب رأينا هما الفضاء الدلالي، والفضاء الجغرافي من حيث البنية الدلالية المنفتحة على الواقع، والبنية الجغرافية المجسدة لمنطق الحكي والإبداع الفني.

---

[1]- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص: 75.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص: 62.

[3]- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، مرجع سابق، ص: 203.

3- أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة لاتعد ولا تحصى تتجسد ممن خلال العلاقات المتبادلة التي تربط المكان بالعناصر الحكائية الأخرى وتتلاحم معها "فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ...، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به هذا الفضاء داخل السرد"[1] أي أن المكان يملك الحضور الدائم والبارز في السرد إذ نجده وثيق الصلة بالعناصر السردية الأخرى، فهما كالجسد بالنسبة للروح أحدهما يكمل الآخر ولا يستغني عنه.

ويرى ياسين النصير بأن "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ... ولذا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ...، المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث، وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث"[2]، فالمكان في ثنايا هذا التعريف يحمل لنا قيمة كبيرة في بناء العمل الفني، وتزداد هذه القيمة بزيادة حدة احتكاك المكان بالعمل الفني وبالضبط بالأحداث لأن كلاهما يشكل لحمة جغرافية تعبر عن تكامل في البناء الداخلي للعمل الفني الأدبي.

يلعب المكان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي "فهو يخلق في ذهن المتلقي أفكارا تنقله إلى أماكن أخرى"، كما يعد "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص بعضها ببعض كما يسم الأشخاص والأحداث في العمق ويدل عليها، فهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، مرجع سابق، ص: 26.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، مرجع سابق، ص: 70.

والأحداث"[1]، أي أن المكان عنصر إبداعي يسمح للإنسان في الإبحار ذهنيا إلى عوالم أخرى كما يعد عنصر أساسيا يعمل على تنسيق وضبط أجزاء النص، وتنظيم حركة الأحداث والشخصيات.

وهناك من يرى في المكان بأنه "إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ"[2]، ويقول في هذا بوتور: "في اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الراوي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر، الذي يتواجد فيه القارئ"[3]، ونفهم من هذا القول أن الدور الرئيسي للمكان هو رحلة تنقل من واقع حقيقي إلى واقع خيالي.

4- أنواع الأمكنة:

يعتبر المكان عنصر حيوي فاعل في العملية الحكائية عموما وفي البنية السردية خصوصا، لما يحظى به من أهمية واهتمام كبيرين وسط المفكرين والنقاد لذا تناولوه بالدراسة والتحليل، ومن ثم قاموا بتقسيمه إلى أنواع عدة، وفي رحلتنا هذه انقسمت الأماكن إلى قسمين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، والملاحظ على هذين الثنائيتين أنهما تتسعان باتساع سير الأحداث، وتنغلقان لما يتسم المكان بالضيق.

"فالفضاء المكاني بكافة أقطابه يشكل مرتكزا لدلالات الحدث والفاعل، والقوى الفنية الملهمة وذلك عبر نسيج من الفضاءات المتولدة والمنفتحة على مقاربات دلالية، تكشف عن تناقضات الواقع ورؤى متفردة تعمل على الارتقاء بالمتخيل للعمل الأدبي"[4]، أي أن الأديب المبدع قد يلم في نصه فضاءات كثيرة كل واحد منها مكمل للآخر ومتمم له.

---

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص:127، 128.

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، مرجع سابق، ص: 126.

[3]- المرجع نفسه، ص: 126.

[4]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 80.

4-1- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو "الذي يأخذ صفة الانقسام لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه التفاعل أو التأثير بحيث لا يبقى منفكا على ذاته يتحجب بالجدران الحاجزة، بل حين يعايش المكان المفتوح يترك أثره بوضوح، ويسقط عليه كل حيثياته وتمثلاته فيغدو إنسان آخر"[1]، بمعنى المكان المفتوح هو فضاء حكائي منفتح على الآخر، يحبذ الابتكار والتجديد كما يعد أيضا حيز مكاني، يحتوي على مجموعة من الأحداث والشخصيات والأفكار الفاعلة في المنظومة الحكائية.

ويعرّف أيضا بأنه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبًا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]، أي أنه المكان الذي يمكن التحرك فيه بكل حرية وبلا قيود، فهو فضاء حركي يحب الحياة.

ومن أشهر الأماكن المفتوحة نجد المدينة، الشارع ويدخل ضمن المدينة، البحر...الخ، ومما يجدر ذكره "انفتاح الأماكن المفتوحة على أماكن مفتوحة أخرى تولد دلالات مختلفة، لأن تنوع الأمكنة يستدعي تنوعا في الأحداث و بالتالي في الدلالات"[3]، ومن بين الأماكن المفتوحة المجسدة في الرحلة نذكر:

أ-القبيلة:

تعد القبيلة فضاء مكاني مفتوح وموطن للحريات الفكرية والعرقية والعقائدية، إذ تتشكل من مجموعة قرى تكون لنا نظام قبائلي حر قاعدته الرئيسية هي "انصر أخاك ظالما أو مظلوما"، فالقبيلة ببساطتها هي مكان

[1]- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق ،ص: 108.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دب، د ط، 2009م، ص: 51.

[3]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق ، ص: 88.

عشائري مهم في نظر رحالنا أبي دلف هذا ما جعلها فضاء جغرافي ومكان للإقامة، تمارس العادات الاجتماعية بكل عفوية وبلا قيود لأنها مكان اختياري، تحتوي على عدة أحداث اجتماعية وسياسية واقتصادية ودينية...كما نجدها تحمل صفة الألفة والديمومة لذا اتسمت مكانتها في الرسالة الأولى بالتعدد والارتحال باعتبارها فضاء تتعايش مع الشخصيات من خلال تجسيدها للتفاعل الموجود داخل هذا الحيز المكاني الرحلي.

إنّ القبيلة بفضائها اللامحدود الشاسع أدت دورا حيويا فعالا في الربط بين الأفراد والمجتمعات كقول الراوي:

"يسمع أهلها لملك الصين ويطيعونه...فهم يتفقون معهم في أكثر الأوقات على غزو من بعد عنهم من المشركين"[1]، فاللفظتين "يسمع ويتفق" تدلان على الوحدة والتعاون والتآلف ما يؤدي إلى لم الشمل والإتحاد، كما عمد رحالنا أبي دلف إلى الوصف المادي والمعنوي الدقيق للقبائل مثل وصفه لقبيلة البجناك والبغراج، حيث يقول: "ثم جزناهم إلى قبيلة تعرف بالبجناك طوال اللحى أولي أسبلة همج يغير بعضهم على بعض...وأخبرنا أن بلدهم عظيم"[2]، ويقول أيضا: "ثم خرجنا إلى قبيلة تعرف بالبغراج فهم أسبلة بغير لحى يعملون بالرماح عملا حسنا فرسانا ورجاله"[3].

فالمجتمع القبلي يعتبر جنس متعدد الأجناس والتركيبات البشرية، لأنه بانفتاحه على العالم الخارجي أصبح يستقبل أطياف وطبقات مختلفة من المجتمع، فالقبائل تتعدد في الرحلة فتوجد القبائل الإسلامية كقبيلتي الخزكاه والطخطاخ وهذا ما يؤكده نص الرسالة الأولى: "فأول قبيلة وصلنا إليها...من مدن الإسلام قبيلة تعرف بالخزكاه فقطعناها في شهر نتغذى بالبر والشعير"، أما "قبيلة الطخطاخ فيؤدون الإتاوة إلى الخزكاه لقربهم من الإسلام ودخولهم فيه..."[4]

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 40.
[2]- المرجع نفسه، ص: 41.
[3]- المرجع نفسه، ص: 43.
[4]- المرجع نفسه، ص: 40.

أما القبائل المشتركة فنذكر منها قبيلة البجا كقول أبي دلف: "ثم وصلت إلى قبيلة تعرف بالبجا...وهم مشركون ويؤدون الأتاوة إلى الطخطاخ، ويسجدون لملكهم ويعظمون البقر..."[1].

إن أبي دلف في تجواله إلى قبائل الأتراك والهند والصين، لفت انتباهه بعض الآثار القبلية القديمة "كأصنام من الختو، وقرون غزلان المسك"[2]، أما في الجانب السياسي نجد القبيلة تعبر عن الوحدة السياسية لشعوبها فأبي دلف "يعطي صورة جيدة عن التوزيع والانتماء السياسي للقبائل التركية والصينية والهندية، وما تميزت به بعض القبائل من قوة ونفوذ وسيطرة على قبائل أخرى تتميز بالدعة ولا ترى الشر كقول أبي دلف: "ثم سرنا إلى قبيلة تعرف بالجكل...فيهم دعة ولا يرون الشر، وجميع من حولهم من قبائل الترك تتخطفهم وتطمع فيهم"[3].

وفي نفس السياق استحضر لنا أبي دلف الفترة الزمنية التي استغرقها في رحلته إلى تلك القبائل مع وصف حالته النفسية إزاء تجواله وتعايشه مع هذه القبائل حيث يقول: "قبيلة الغز كان مسيرنا فيهم شهرا في أمن وسلامة"[4]، أما عن قبيلة التغزغز يقول رحالنا: "سرنا فيهم عشرين يوما في خوف شديد"[5].

كما ساق لنا هذا الرحالة معلومات شيقة عن "الجيوش التركية وأسلحتهم وقدراتهم في الفنون القتالية، وانتماءاتهم الحربية وحبوسهم وأحكامهم وجنايتهم، وما لحكامهم من قدرات وتفنن في السياسة والإدارة"[6] ، مثلما جاء في نص الرسالة الأولى قول أبي دلف: "قبيلة تبت لهم محبس جرائم وجنايات"[7]، "قبيلة الخرخيز...لهم قلم يكتبون به، ولهم رأي ونظر ولا يطفئون سراجهم حتى تطفأ موادها، لهم ملك عالم بما يسطرون إليه مطاع فيهم،

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 40، 41.
[2]- المرجع نفسه، ص: 44.
[3]- المرجع نفسه، ص: 42.
[4]- المرجع نفسه، ص: 46.
[5]- المرجع نفسه، ص: 47.
[6]- المرجع نفسه، ص: 22.
[7]- المرجع نفسه، ص: 45.

لا يجلس بين يديه أحد منهم إلا إذا جاوز أربعين سنة"[1]، ولقبيلة الختيان أيضا "أحكام عقلية تقوم بها السياسة، وليس لهم ملك وكل عشرة منهم يرجعون إلى شيخ فيهم، له عقل ورأي فيتحاكمون إليه ويقبلون قوله، وليس عندهم أذى ولا اغتيال"[2].

وفي الجانب الاقتصادي وصف أبي دلف أنواعا مختلفة من الصناعات المشهورة في هذه القبائل فيقول: "عندهم حجارة هي مغناطيس الماء يستمطرون بها متى شاءوا"[3]، كما يمتلكون "حجارة تسرج بالليل يستغنون بها عن المصابيح"[4] .

أما المعادن الطبيعية فقد نالت حظا أوفر في رحلة أبي دلف حيث يقول: "لهم معدن فضة يستخرج بالزئبق"، وأيضا لهم معادن ذهب في سهل من الأرض يجدونه قطعا، وعندهم ماس يكشف عنه السيل"[5].

هكذا فقد استعملت القبيلة في هذه الرحلة بطرق متعددة تدعوا للأصالة والانفتاح والتعايش مع الآخر.

ب–المدينة:

تعد المدينة من "أشهر الأماكن المفتوحة بفضائها الواسع اللامتناهي من الأحلام والآمال، والتي لا تؤمن إلا بالحرية والانطلاق"[6]، بمعنى المدينة فضاء جغرافي تمثل حالة الانفتاح والاتساع، فهي عبارة عن مجموعة أمكنة تحبذ الحركة و التنقل لا الثبات والسكون، كما أنها عبارة عن فضاء تتلاعب في داخلها بعض الأحداث، فهذه المدينة على حد علمنا هي مكان تعبره الشخصيات ببيوتها وشوارعها، وأحيائها وقبائلها...الخ، وكل ما هو موجود فيها.

[1]– أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 48

[2]– المرجع نفسه، ص: 51.

[3]– المرجع نفسه، ص: 45.

[4]– المرجع نفسه، ص: 47، 48.

[5]– المرجع نفسه، ص: 49، 50.

[6]– جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 87.

فالمكان والزمان والشخوص، وتصوير الحياة اليومية تتجسد في المدينة بشكل واضح، وهذا مآل بها إلى التعدد المكاني حيث ذكر لنا أبي دلف في رحلته المسماة بالرسالة الأولى عدة أمثلة من المدن التي زارها، أو بالأحرى كل مدينة صادفها في طريقه وحط نازلا بها في إقامة طويلة الأمد أم قصيرة فالإعجاب والافتتان بالمدن جعل رحالنا يقوم بوصفها، وذكر سماتها وخصائصها نذكر على سبيل المثال: مدينة سندابل، مدينة جاجلي، مدينة كشمير، مدينة كابل، مدينة المولتان، مدينة الكولم،...الخ، والملاحظ على هذه المدن التي تنقل إليها "أبي دلف" هي نفس المدن التي أصبحت جزء من ذاكرة هذا الرحالة بعد أن رآها وسار في أرجائها، وتعرف على أجوائها وعموما ارتحل إليها، وهذا ما نجده في نص الرحلة على لسان "أبي دلف": "خرجت إلى مدينة يقال لها كشمير عظيمة لها سور وخندق محكمان..."[1]، "وأقمت بسندابل مدينة الصين مدة...وخرجت على الساحل أريد كله، وهي أول مدن الهند...رأيتها عظيمة منيعة، عالية السور كثيرة البساتين، غزيرة..."[2] ، ويقول أيضا: "وخرجت منها إلى مدينة يقال لها الكولم لأهلها بيت عبادة، وليس فيه صنم ولا تمثال"[3]، "وسرت من مدن السواحل إلى المولتان وهي آخر مدن الهند...وهي مدينة عظيمة جليلة القدر عند أهل الهند والصين"[4] .

والملاحظ هنا أن الصور السردية متحركة فهي تجمع عدة أفعال (سرت، خرجت، أقمت) إلى جانب ذكر الأوصاف مثل: مدينة عظيمة، جليلة القدر، كبيرة عظيمة، لها سور وخندق محكمان، رأيتها عظيمة منيعة، عالية السور، كثيرة البساتين، غزيرة الماء). فهذه الصفات تجعل الأحداث تنمو وتتطور بتطور هذه المفردات.

إن المدينة تعد "الفضاء الذي تقع فيه الأماكن الرئيسية المرتبطة بحاضر السرد، (القلعة، الساحل، الشارع، المسجد...)، فمنذ السطور الأولى من بنية السرد يعلن الراوي التقليدي عن الموقع الجغرافي للمدينة، مثلما يعلن

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 59.
[2]- المرجع نفسه، ص: 63.
[3]- المرجع نفسه، ص: 66.
[4]- المرجع نفسه، ص71.

عن موقع هذه الأماكن الرئيسية فيها"[1]، كقول أبي دلف في نص الرحلة: "مدينة سندابل وهي مدينة عظيمة ... لها ستون شارعا، ينفد كل شارع منها إلى دار الملك ثم إلى باب من أبوابها، وارتفاع سورها تسعون ذراعا...،وعلى رأس السور نهر عظيم يتفرق على ستين جزءا..."[2]، ويقول أيضا : "فلما وصلت إليها رأيتها عظيمة منيعة...وجدت بها معدنا للرصاص القلعي لا يكون إلا في هذه القلعة، وفي هذه القلعة تضرب السيوف المعروفة بالقلعية، ...ورسمهم رسم الصين ...، وبينها وبين مدينة الصين ثلاثمائة فرسخ وحولها مدن ورساتيق وقرى..."[3]،

ومن المعروف "أن الإنسان وهو ينظر إلى الأمكنة لا يمنع نفسه من إضفاء فكرة و مزاجه وعواطفه عليها"[4]، أي أن المكان يتلون بطابع صوري يجسد الصفة المعنوية للإنسان، حسب اختلاف مشاعر الإنسان اتجاهه وهذا ما قام به رحالنا و شاعرنا "أبي دلف مسعر بن المهلهل" حين سجل مشاهداته وزياراته وجولاته، و الحوادث التي مرت به وصادفها في رحلته، وجمعها في مادة أدبية رحليه فقال في هذا الصدد: "وفي اللحف الآخر من ذلك الجبل مما يلي الشمال مدينة يقال لها الصيمور، لأهلها حظ من الجمال وذلك أنهم متولدون من الترك والصين..."[5]، ويضيف أيضا: "وسرت من مدن السواحل إلى المولتان... وهي مدينة عظيمة جليلة القدر عند أهل الهند والصين لأنها بيت حجهم، ودار عبادتهم (كمكة لنا وبيت المقدس لليهود والنصارى)، وبها القبة العظمى والصنم الأكبر"[6].

تعد المدينة ضرب من الواقع تعمل على تحقيق الانسجام والتفاعل بين الإنسان والمكان، هذا الانسجام الذي يولد شعورا جميلا ويشعل فتيلا من الحب والتآلف بينهما، لأن المدينة بفضل انفتاحها على العالم الخارجي

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م، ص: 164.
[2]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 53.
[3]- المرجع نفسه، ص: 59،60.
[4]- أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص: 223.
[5]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 62.
[6]- المرجع نفسه، ص:71، 72.

أصبحت مدينة محبوبة وجميلة تمنح البهجة والسرور لروادها لما تملكه من روابط متعددة، فهي تعمل على توطيد صلة الرحم بين الإنسان ومكانه فالمكان في هذا السياق الحكائي يعتبر "قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها"[1]، مثل ما نجده عند "أبي دلف" فإعلانه العفوي وارتباطه بالمدن التي ارتحل إليها، ومخالطته لأجناسها و الاحتكاك بشعبها ساهم في نقل صورة حية لعلاقة الراوي بالأمكنة التي أثرت في وجدانه، وزادت قناعته في بعض الأحيان، لأن الأماكن التي زارها "أبي دلف مسعر بن المهلهل" تعطي لنا لوحة فنية تركز على الإنسان وارتباطه بالمكان حيث جاء في مضمون الرسالة الأولى قول أبي دلف: "وخرجت من كابل إلى سواحل الهند متياسرا"[2] وأيضا قوله: "وأقمت بسندابل مدينة الصين مدة، ألقى ملكها في الأحايين فيفاوضني شيئا ويسألني عن أمور بلد الإسلام، ثم استأذنته في الانصراف فأذن لي بعد أن أحسن إلي ولم يبق غاية في أمري"[3]، ويضيف: "ثم انتهينا إلى وادي المقام ... فأذن لنا بعد أن أقمنا بهذا الوادي، وبهو أنزه بلاد الله وأحسنها"[4].

أبي دلف في هذه المقاطع الثلاث أراد أن يعطينا صورة واضحة للحالة النفسية والجسدية التي كان عليها حين ارتحل وتجول عبر عدة مدن، حيث أكد لنا ارتباطه الوثيق بالأمكنة التي زارها من خلال توظيفه لفظة "أقمت" التي تدل على السكن والضيافة، وأيضا توظيفه للفظتين أحسن إلي، لم يبق غاية في أمري، وكل هذا يدل على أن أبي دلف في تجواله وترحاله وجد الأمان والسلام في هذه الأماكن التي زارها، فلو انعدم الأمان في هذه الأمكنة لما تردد رحالنا في مغادرتها لما نزل ضيفا على أهلها.

وكخلاصة موجزة يمكننا القول أن المدينة بكل مظاهرها تعد مكانا محبوبا من طرف الرحال "أبي دلف مسعر بن المهلهل" لما تضفيه من بهجة على الرحلة تلك البهجة التي تسم أرض الذكريات الخالدة المشتركة بين

[1]- أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص: 222.
[2]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 65.
[3]- المرجع نفسه، ص: 59.
[4]- المرجع نفسه، ص: 54.

الرحال والمكان المرتحل إليه، والتي ستبقى ذكراها محفوظة إلى غابر الأزمان لأن الأماكن بصفة عامة تعبر عن ثقافة ووعي الرحالة، باعتبار المكان جزء من كيان الإنسان المرتحل فلا رحلة بدون مكان، كما أن رحالنا "أبي دلف" في رسالته الأولى استطاع أن ينسج خيوط حياته بتجواله عبر مدن وقبائل الصين، فالتجربة المكانية لأبي دلف خالدة في أذهاننا لأن انفتاح أبي دلف على مدن العالم هو انفتاح في الروح والنفس وهو دعوة إلى تجديد نمط الحياة.

ب– شوارع مدينة سندابل:

إن الفرد يقضي جزءا كبيرا من حياته اليومية في الشارع، ومن هنا اكتسب منزلة في الرحلة العربة لمكانته الخاصة في حياة الفرد و المجتمع، "باعتباره مسارا وشريانا للمدينة، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل والنهار اشتغالهما وتجلياتهما"[1]، بالإضافة إلى أنه يعد من "أماكن الانتقال والمرور النموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[2]، هذا يعني أن الشوارع امتداد جغرافي للمدينة، فهي أكثر الأماكن التي يمر عليها سائر الخلق سواء كان شخصية أو غير ذلك كما نجد الشوارع توحي بالحركة والتنقل و التجوال وهذا ما جعلها تدل على الاستمرار والتعدد.

كما تمثل "شوارع مدينة سندابل" مركز اقتصادي حيوي في الصين، لأنها أمكنة يكثر فيها الرواد والزائرون والرحالة من أنحاء أقطار العالم ليتمتعوا بالمناظر الطبيعية الخلابة فيها، ويكتشفوا مناطقها ويتعرفون على سكانها وأهاليها وهذا ما فعله رحالنا "أبي دلف" في تجواله إلى شوارع هذه المدينة، فالشوارع تعد الأمكنة الأكثر توافدا للرواد والزائرون والرحالة من أنحاء أقطار العالم، ليكتشفوا أحوال قاطنيها وأهاليها حين ينزلون ضيوفا عندهم، كما يستمتعون بالتعرف على خبايا طرقها ومعرفة الهندسة الجغرافية لأمكنتها لذلك نجد الشوارع تتجسد في رحلة "أبي دلف" على صورة رحلية حكائية إذ تجول رحالنا في شوارع مدينة سندابل، فقام بتصويرها تصويرا

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص: 45.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن – الشخصية)، مرجع سابق، ص: 79.

حسيا ينبع من الرؤية الثاقبة للراوي، وحنكته الفطرية فهو ينقل لنا صورة الواقع كما رآه حين زاره أو حين وطئت قدماه أرض سندابل فالشارع حسب "أبي دلف" صورة مكملة للمدينة، فبترحاله إلى هذه المدينة وتسكعه في شوارعها نقل لنا صورة حية دقيقة عن شوارع مدينة سندابل، فالرحالة الجغرافي كما نعلم يقوم بإعداد خريطة جغرافية وصفية للأماكن التي يزورها لتخليد خطاه ولزيادة المعارف وبالتالي يصنع لنا أمجادا تبقى محفوظة حتى زوال العالم، فأبي دلف بمجرد وصوله إلى هذه المدينة أخذ لسانه يبدع في وصف شوارعها داخليا وخارجيا حيث يقول: "وأشرفنا على مدينة سندابل ... وهي مدينة عظيمة تكون مسيرة يوم، ينقد كل شارع منها إلى دار الملك ثم إلى باب من أبوابها...ويرجع نصفه إلى المدينة فيسقي أهل ذلك الشارع ...، ثم يخرج في الشارع الآخر إلى خارج البلد فكل شارع فيه نهران وكل خلاء فيها مجريان كل يخالف صاحبه فالداخل يسقيهم والخارج يخرج فضولاتهم"[1].

فالشوارع هنا أصبحت لون حيوي معرفي تتميز بالاتساع والتعدد والتداخل كقول أبي دلف في رحلته "ينفذ كل شارع منها إلى دار الملك"[2]، وهذه الشوارع ليست حكرا على السكان الأصليين فقط بل تتعدى ذلك إلى السكان القادمين والمرتحلين أيضا، لذلك نجد الشوارع في هذه المدينة تكتسي طابعا جغرافيا بامتياز جعلها أبي دلف قاعدة من قواعد الأمكنة الرئيسية ضمن رحلته لأنه لا أمكنة بدون شوارع ولا شوارع بدون أمكنة.

وكحوصلة نلاحظ أن الأمثلة التي أدرجناها سابقا تدل على أن شوارع هذه المدينة هي شوارع تتسم بالقوة والحياة فهي تجسيد للمظاهر الطبيعية التي تحتويها، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن الأمكنة المفتوحة هي رمز للسعادة والاستمرار الوجودي، فوصف الشارع في هذه الرحلة التي بين أيدينا وصف هندسي بصري منبثق عن رؤية ذاتية للراوي، إذ أن الشوارع السندابلية التي جسدتها الرحلة هي شوارع تحمل إيحاءات سعيدة بفضل تناسقها وتنظيمها وتكاملها، وجمالها الذي ينور المدينة، فبالشارع يكتمل البناء الفني للمدينة، كما أن هذه الدلالات التي

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 54، 55.
[2]- المرجع نفسه، ص: 54.

تنبعث من الشوارع تمدنا بصورة واضحة للأمكنة الجغرافية التي تحظى بها هذه المدينة، والثروات المائية التي تزخر بها والتي توحي بوجود الحياة واستمرار النسل البشري في التواجد.

4-2 الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءً بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية"[1]، "فإذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب وتتعدد بعدم وضوح الهوية، فإن المكان المغلق يمثل الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية، ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فالحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن أماكن محددة بمساحات معينة كالغرف والبيوت والقصور...، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كالسجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف، وبجدر بالذكر أن المكان المغلق والضيق يبعث على السأم والملل"[2]، يتضح لنا مما سبق أن المكان المغلق هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان وهو حيز محدد بمساحات معينة قد يكون الإنسان حرا في اختياره أم مجبر كما أن الإنسان بعيشه في هذه الأمكنة يخلف صراعات قد تكون جيدة كالألفة و قد تكون تعيسة كالخوف.

كما يعرّف جعفر الشيخ عبوش المكان المغلق فيقول: "هو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة، والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه، لأنه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه، كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم من خلال صفة الانغلاق أو الضيق"[3]، أي أن المكان المغلق هنا هو مكان موسوم بعدة قيود تفرض على الإنسان حسب حالة مكان العيش، فإذا كان المكان يتضمن

[1]- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م، ص: 163.

[2]- جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص: 89، 90.

[3]- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص: 109.

ظروف عيش طبيعية يكون المكان المغلق آمنا مستقرا والعكس صحيح، وفي رأينا هذا التعريف ينطبق على بعض الأماكن المغلقة كالسجن، القبر،...الخ.

وفي رحلة أبي الدلف المسماة بالرسالة الأولى يتجلى هذا النوع من الأماكن فيما يلي:

أ–فضاء البيت (بيوت العبادة):

يعد البيت من أكثر الأماكن المغلقة، فهو محاط بهالة هندسية معمارية مفصولة عن العالم الخارجي إذ يمثل البيت الرحم الأول للإنسان لما يضفيه من راحة وسكينة وهدوء تمنح الحماية لقاطنيه فالبيت هو مكان "يتخذه الإنسان ضمن أماكن الإقامة الاختيارية، فهو فضاء يتشكل في لاوعي الإنسان ويصبح جزءا من ذاكرته التي تظل دائما تحمل تفاصيله وخطوطه بكامل وضوحها واتساقها، والإنسان يعلن دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده والبرهنة على كينونته، من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمان للذات"[1]، أي أن الإنسان له الحرية في اختيار البيت، فعندما يتعايش هذا الإنسان مع بيته يصبح هذا الأخير جزء من ذاكرته، ورمزا دالا على الاستقرار والأمان.

فالبيت يشكل منبع المكان وأصله بحيث يسمح للإنسان أن يكون حرا يسري في أرجائه، يمارس حريته بكل عفوية في هذه الأماكن من أجل تحقيق غاية وجوده في هذا العالم ذلك أن "بيت الإنسان امتداد له"[2]، بمعنى البيت يعد بمثابة الواجهة لأصحابه.

إذ أن البيت ليس مجرد مكان جغرافي نولد فيه ونترعرع في أحضانه، ونتمشى في أركانه ونأوي إلى غرفه بل هو امتداد لروابط عدة يخلقها هذا البيت تكون شخصيتنا، إذ أن حضور الإنسان فيه لا يأتي من عدم، بل يأخذ معان وأبعاد عديدة، تمتد بامتداد الزمان واختلاف الأمكنة. والأمثلة على هذا كثيرة نذكر منها: "بيت العبادة"

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، مرجع سابق، ص: 53.

[2]– المرجع نفسه، ص: 43.

هذا البيت الذي يتمتع بهيبة روحانية طغت عليه منذ لحظة تشييده إلى لحظة اكتمال بناءه، فهو حيز مكاني تتحرك فيه الشخصيات بلا قيود، حيث يحفز البيت الذكريات القديمة لقاطنيه تلك الذكريات التي بنت ضوابط المكان في الرحلة، فبيت العبادة الموجود في نص الرحلة يتصل عادة بذكر لحظات وصفية للذات الجماعية، فالرحالة لم يعد يهمه في الرحلة تحديد الموقع الجغرافي بقدر ما يهمه الوقوف على المعتقدات الدينية للشعوب، و نقل تعاليم الإسلام، ونشر الثقافة وحب المغامرة والاستكشاف، والدعوة إلى الرحلات بكافة أنواعها.

وهذا ما قام به رحالنا ومستكشفنا "أبي دلف" حين زار حواضر مدن وقبائل الهند والصين، فنقل لنا بذلك صورة واضحة المعالم عما شاهده وسمعه في رحلته من طقوس وديانات هذه الأقوام والشعوب فجاب في رحلته الآفاق التي انعدم فيها الإسلام، وظلت راكدة وراء أحكام ومعتقدات أجدادها وأعرافهم البودية الذين علو راية عروش الكفر، فما على رحالنا "أبي دلف" إلا أن قدم لنا معاني أسفاره في رسالته الأولى إذ يقول في هذا السياق: "...لهم بيت عبادة على رأس عقبة عظيمة عليها سدنة، فيه أصنام من الفيروزج والبيجاذي ولهم ملوك صغار"[1] ويقول أيضا: "قبيلة الختيان لهم بيت عبادة يعتكفون فيه الشهر والأقل والأكثر"[2]، "مدينة سندابل...لهم بيت عبادة عظيم يقال أنه أكبر من مسجد بيت المقدس، فيه تماثيل وصور وأصنام وبد عظيم".[3]، فبيوت العبادة في هذه الأمثلة التي أدرجناها هي بيوت تركز على الوصف الداخلي للبيت، كما يدل توظيفها على الانتماء الروحي لسكانها.

كما يأتي الحديث عن بيت العبادة في موضع آخر من الخارج أي الوصف الخارجي على لسان بطل الرحلة أبي دلف كما جاء في نص الرحلة:"...لهم بيت عبادة في حيطانه صور لمتقدمي ملوكهم، والبيت من خشب لا

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 62.
[2]- المرجع نفسه، ص: 51.
[3]- المرجع نفسه، ص: 55.

تأكله النار"[1]، ويضيف أيضا : "مدينة جاجلي...لهم بيت عبادة كبير معظم"[2]، "أساطين بيوتهم من خرز أصلاب السمك الميت"[3].

الوصف الخارجي يتجلى هنا في العبارات التالية: (بيت من خشب، كبير عظيم، مصنوع من خرز، أصلاب السمك الميت)، هذا الوصف جاء في لحظات متأنية، فمن خلال هذا الوصف المتداخل ندرك على لسان الراوي البطل أن بيوت العبادة تتكون من عدة مظاهر دينية وهذا الوصف جاء للدلالة على معرفة الجديد من أحوال الناس ومذاهبهم ومعتقداتهم الدينية.

فنحن في دراستنا لهذه الرحلة لاحظنا أن "بيوت العبادة" حسب أبي دلف مسعر بن المهلهل تنتمي إلى أماكن الإقامة الاختيارية، فرحالنا أبي دلف كان في هذا البيت المخصص للعبادات بمثابة الملاحظ المنقب والكاتب والمهندس فمن خلال جولاته وأسفاره وتنقلاته بين قبائل الصين والهند نقل لنا أماكن عبادتهم، وركز على ذكر عقائدهم، فشاهد بناظريه الديانات الموجودة عندهم، ووجهة صلاتهم فقال: "قبيلة الخرخيز...لهم كلام موزون يتكلمون به في أوقات صلاتهم...ويصلون إلى الجنوب...يعظمون زحل والزهرة، ويتطيرون من المريخ، ويسجدون للطفل إذا ولد"[4]، "سكان قبيلة التغزغز يعظمون الخيل ويحسنون القيام عليها...صلاتهم إلى مغرب الشمس"[5].

أبي دلف صور لنا بدقة مظاهر الديانات والمعتقدات التي يؤمن بها هؤلاء الأقوام والسكان فهم "يعبدون زحل و الزهرة"، ولهم عادة السجود للطفل عند ولادته، كما لهم كلام موزون يتلونه في صلاتهم، ووجهة صلاتهم تختلف باختلاف هذه القبائل فهناك من يصلي إلى الجنوب وهناك من تكون وجهة قبلته إلى مغرب الشمس، وكل

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 48.
[2]- المرجع نفسه، ص: 63.
[3]- المرجع نفسه، ص: 67.
[4]- المرجع نفسه، ص: 47.
[5]- المرجع نفسه، ص: 46.

هذا يدل على أن الفترة التي ارتحل فيها أبي الدلف إلى هذه المدن والقبائل هي فترة قديمة متشبعة بالجهل بكل أنواعه والشرك بالله والكفر وكلها ملامح فترة الجاهلية التي انعدم فيها الإسلام.

كما يعد المكان "بوابة الدخول إلى الحضرة الإلهية عند أغلبية العقائد الدينية، وتلعب الرموز الدينية دورا بارزا في بيان مدى قوة هذا الانتماء الروحي، فالرمز الديني يبقى حاضرا في أروقة المكان بل إنه يلتبس الشخصية الداخلية إلى تلك الأروقة، من ذلك يتكون لدينا شخصيات (مسلمة، نصرانية، يهودية)"[1]، وهذا بالضبط ما جاء في نص الرحلة : "...فيها بيت عبادة من جلود البقر...بها قوم من المسلمين واليهود والنصارى والمجوس والهند...صلاتهم إلى قبلتنا"[2].

ويأتي في نفس السياق أيضا قول أبي دلف: "ثم انتهينا إلى بلد يقال له بلد بهي...في مدينتهم قوم مسلمون ويهود، ونصارى ومجوس وهند، وعبدة أصنام"[3]، ونفهم من هذين المثالين أن الأمكنة الدينية التي زارها أبي دلف تختلف باختلاف أجناسهم العرقية فقد كانت الأماكن الدينية (بيوت العبادة) دائمة الحضور في مخيلته لاسيما وأنه تعلق بالمدن والقبائل التي زارها.

فالبيت في الرسالة الأولى لأبي دلف يمثل فضاءً مكانيًا هاما أنتجته إبداعات الراوي كما أولت الرحلة العربية أهمية كبرى للبيت كعنصر مكاني جمالي، وحيز مؤطر للأحداث والشخصيات ويأخذ البيت الديني في هذه الرسالة أبعادا اجتماعية من خلال الحضور الإنساني في تجسيده، والذي يبرز تعدد المظاهر الدينية المختلفة من قبيلة إلى أخرى، فلكل ملة لها الحرية في اختيار طقوسها الدينية.

[1]- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص: 68.
[2]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 44.
[3]- المرجع نفسه، ص: 52.

ب- القبر:

يعد القبر ملجأ للإنسان بعد موته ومثواه الأخير إلى ربه، فيه سينتقل من حياة الدنيا إلى حياة الآخرة حيث حياة النعيم وجنة الفردوس، فهناك سيتحدد مصير الإنسان فمن عمل خيرا يجزه الله الخير، ومن عمل عملا شرا في حياته فستكون عاقبته وخيمة عما قدمت يداه، فالقبر يتسع لفاعل الخير ويضيق على فاعل الشر، كما أن الموت لا يفرق بين كبير أو صغير، صديق أم عدو، غني أو فقير، مسلم أو كافر...، فالإنسان مهما طال به الزمان مصيره المحتوم هو الموت والعودة إلى القبر، ذلك لأنه مكان طاهر لذا وظف في نص الرسالة الأولى كمكان وموضع محدد حيث أكد هذا المكان قدسيته باعتباره مأوى الإنسان عند موته، فرحالنا أبي دلف تحدث في هذا الصدد عن موت الأمير نوح بن نصر بن أحمد بن إسماعيل الساماني التي أحاطت ظروف موته طقوس وعادات غريبة مخالفة للمألوف والمعتاد، فالقبر في مضمون هذه الرحلة أكد على معرفة علم الغيب والذي لا يعلمه إلا الله عز وجل، كما أن الأخبار التي نقلها لنا أبي دلف عن موت هذا الأمير الساماني هي أخبار متداولة على الألسن لذلك قال أبي دلف: "وبلغنا أن نصرا عمل قبره قبل وفاته بعشر سنين"[1]، كما علم يوم وفاته وطريقة موته فقال: "وإن موته يكون بالسل"، فكأن هذا الأمير الساماني يعلم الوقت الذي ينتهي فيه أجله ويفارق الدنيا، فهو بهذا يحط من قدر الأحكام الدينية، ويشجع على الشرك بالله كقول أبي الدلف: "وقد أعلم الناس أنه ميت يومه ذلك، وأمرهم أن يتجهزوا له بجهاز التعزية والمصيبة، ليتصورهم بعد موته بالحال الذي يراهم بها "كما تطرق أبي دلف إلى ذكر بعض العادات والطقوس الغريبة التي يقوم بها سكان ورفقاء نوح بن نصر بن إسماعيل الساماني في موكب جنازته فيقول: "ظاهروا اللباس بالسواد"، "شقوا عن صدورهم وجعلوا التراب على رؤوسهم، ثم تبعهم نحو ألفي

[1]- أبي الدلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 56.

جارية على تلك الهيئة"، فلا تخلوا مواكب الجنائز من الحزن والبكاء والعويل كما جاء في نص الرحلة: "واتصل بهم الرعية والتجار في غمٍ وحزن وبكاء وضجيج..."[1].

كما حضر في موكب جنازة الملك الساماني "نصر بن أحمد" وفد غفير من كافة أقطاب المجتمع وشرائحه فيوجد القضاء، والفقهاء والعلماء، والكتاب... كقول أبي دلف: "ثم أقبل القضاء والمعدلين يسايرونه في غم وكآبة ... والفقهاء والكتاب ومن يجري مجراهم..."[2]، فتعددت التركيبة البشرية في هذه المسيرة الجنائزية التي خلد ذكرها التاريخ، تدل على عظمة هذا الرجل الراحل فمكانته الرفيعة في مجتمعه وسيطه الدائع في حكومته جعلته بحق ملك السامانيين المحبوب والموقر من طرف رعاياه.

وأخيرا جاء اليوم الموعود الذي سيتوفى فيه الملك الساماني "نوح بن نصر بن أحمد" ويلقى ربه وهو مطمئن البال يسير إلى قبره بكل رضا متثاقل الخطى "وسار إلى قبره ودخله...واستقر به ومات به رحمه الله"[3] هكذا استعمل "القبر" في هذه الرحلة بطرق غير دينية وغير أخلاقية لاحتوائه على أمور غيبية وطقوس جاهلية كجهل أصحابها.

5- أهم ما أثار أبي دلف في رحلته:

أ-وصف الشخصيات:

تعد الرحلة بوابة عبور إلى عالم الحقيقة والواقع كونها عبارة عن تسجيل للأحداث واليوميات التي يشاهدها الرحالة بناظريه أي أن الرحلة نقل صورة الواقع كما هي في العالم الخارجي، مما يجعلها نمطا سرديا تحاكي الطبيعة والأشخاص لتصبح بذلك جنس أدبي متداول على الألسن، فالرحالة بوقفته الانسيابية ورؤيته المباشرة للأحداث

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 57.
[2]- المرجع نفسه، ص: 58.
[3]- المرجع نفسه، ص: 58.

يعد كفوتوغرافي يصور لنا مشاهد رسخت في عقله، ويحكي لنا عن شخصيات تعلق وتأثر بها، فصار صديقا لها وحل ضيفا كريما في بيوتها، وكان عضوا هاما في مجالسها لذلك قام بوصفها وصفا داخليا كان أم خارجيا، فتراه يصف الأخلاق والجود والكرم، وتارة يرسم لنا الشخصيات انطلاقا من شكلها الخارجي كالطول، اللون ...، لقد لجأ أبي دلف في رحلته إلى وصف الشخصيات من كلا الناحيتين الداخلية والخارجية كما أشرنا سابقا، لذا ركز رحالنا في هذا الصدد على وصف الملوك والأمراء و السلاطين ذوي الجاه والمال والسلطة، كما لم ينسى أبي الدلف أنه من عامة الناس فتطرق في أحاديثه إلى ذكر مختلف الأجناس البشرية التي صادفها في رحلته.

فبالرغم من زيارات أبي دلف المتعددة إلى كل قبيلة أو مدينة وصل إليها قام بلقاء ملكها أو أميرها واحتك بهم إما طالبا للتكسب أو طالبا للعلم أو راجيا كرامتهم، والملاحظ على رحلة أبي دلف أن الأشخاص الذين نالوا حظا أوفر من الاهتمام لدى حضرته هم الملوك والأمراء والسلاطين الذين زارهم في رحلته، وللتوضيح أكثر نذكر وصف أبي الدلف للسلطان "نصر بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد" بقوله: "إنه عظيم الشأن كثير السلطان، يستصغر في جنبه أهل الطول، وتخف عنده موازين ذوي القدرة والحول"[1] وهذا كناية عن جود وكرم هذا الملك السامايي، وفي وصفه لملك كشمير يذكر أن "ملكها أكبر من ملك كله وأتم طاعة"، كما قام بوصف الملوك المنحدرين من ولد زيد فيقول: "أنهم ذو لحى ... قيام الأنواف، عيونهم واسعة..."[2]، ففي وصفه هذا مزج بين ما هو ظاهري وما هو معنوي في هذه الشخصيات، فدقة أبي دلف في الوصف وطاقته التخييلية تجعل الرحلة ذات طابع خاص ذو نكهة خيالية.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 39.
[2]- المرجع نفسه، ص: 44.

كما تحدث رحالنا أبي دلف في رسالته الأولى عن عدة ملوك كصاحب سجستان أبو جعفر محمد بن أحمد بن الليث الذي وصفه بأنه "رجل فيلسوف حكيم، سمح كريم"[1]، إضافة إلى الملك علوى من ولد يحي بن زيد، ملك قبيلة الغز، ملك الصين، ملك بهي...الخ، والملك أو السلطان الذي حظي باهتمام أبي الدلف هو السلطان نصر بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد ملك السامانيين وهو أول ملك أتى على لسان أبي دلف في رسالته وبه بدأ رحلته التي شملت الصين و الهند، كما عرف عن هذا الملك أنه كريم من معارف أبي دلف، فهذا الإطراء ليس غريب على الرحالة فهو يعد جرأة كبيرة من حضرتهم، فرحالنا مدح هذا الملك وبقي ضيفا في قصره، حضر مجالسه العلمية ولا عجب في ذلك فقد أكرمه السلطان نصر بن أحمد بن إسماعيل وأرسله في بعثة للصين ردا لجميله.

فلم يخفى على أبي الدلف، أن يصف نساء هذه القبائل والمدن التي زارها من خلال وصف جمالهن الفاتن فالأوصاف التي خصها أبي الدلف للمرأة كعنصر فاعل في المجتمع تجعل صورتها قريبة من ذهن القارئ، فالمرأة منذ القديم مكانتها ماتزال محفوظة في المجتمع الذي يحتضنها لذا وصفها أبي دلف فقال: "الجمال في نسائهم ظاهر"[2] وهذا وصف لنساء بلد الأتراك لأنهن بحق فائقات الجمال وهذا ما يدل على كمال خلقتهن.

فكما للرجل عدة حقوق للمرأة كذلك الحرية في اختيار التعدد كما جاء في نص الرحلة: "تجيء امرأة الرئيس...فإن أعجبها إنسان أخذته إلى منزلها وأنزلته عندها وأحسنت إليه...، ولم يقربها زوجها مادامت من تريده نازلا عندها...وهي من تختاره في أكل وشرب"[3] .

وفي الأخير نستنتج أن الأوصاف التي خصها أبي دلف للشخصيات هي أوصاف واضحة المغزى والمعالم إذ نجده تناول الوصف من جانبيه الداخلي والخارجي، كما شهر بجمال نساء الترك فخصهن بجمال طبيعي فاتن.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص:76.
[2]- المرجع نفسه، ص: 48.
[3]- المرجع نفسه، ص: 49.

ب- وصف النبات والحجر:

بما أن الرحلة تعد نوعا أدبيا خالصا، فهي نسيج متكامل من عدة أوصاف، إذ نجد النصوص الرحلية لا تحتوي على وصف الشخصيات والأماكن فقط، بل تتضمن أوصافا أخرى كوصف النباتات والأحجار فالرحلة بطبعها عبارة عن تسجيل، وثائقي للمشاهدات المرئية لذا عمد أبي دلف فيها إلى ذكر كل شيء وقع أمام ناظريه، فرحالنا لم يغفل عن تسجيل أصغر الأمور إلا وذكرها في صلب رحلته باعتبار الرحلة ذو طابع وصفي، فأبي دلف كرحال جغرافي وصف لنا الأشياء الجديدة عليه أو القديمة التي سار عليها الدهر وشرب، فالضرب في الأرض والتجوال في أماكنها هو سعي إلى معرفة الجديد من أحوال الناس، لذا أطلق أبي دلف العنان لخياله فنقل لنا صورة الواقع كما هو في العالم الخارجي بأدق تفاصيله، فكانت رسالته الأولى خير دليل على ذلك.

لقد قام أبي دلف بوصف عدة نباتات سواءً المزروعة منها أم البرية الطبيعية، لذلك غالبا ما نجده يهتم بالوصف الخارجي للنباتات من حيث ذكر حجمه، ونوعه، ولونه فيقول: "...فشاهدت نباته وهو شجر عادي لا يزول الماء من تحته...، وهو شجر حر لا مالك له وحمله أبدا فيه لا يزول بشتاء ولا صيف، وهو عناقيد فإذا حميت الشمس عليه انطبق على العنقود منه عدة من ورقة لئلا يحترق بالشمس، فإذا زالت الشمس زالت تلك الأوراق عن العنقود"[1]، كما وصف منابت الساج بأنها "شجر مفرط العظم والطول، وربما جاز المائة ذراع أو أكثر، والخيزران بها كثير جدا"[2].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 61.

[2]- المرجع نفسه، ص: 66.

ثم انتقل رحالنا إلى وصف شجرة الكافور فقال: "الكافور...وهو لب شجر يشق فيوجد الكافور كامنا فيه"[1]، وتحتوي هذه الشجرة على ثمار الهليلج "...فما نثرته الريح...فهو الأصفر وهو حامض بارد،...أما الكابلي وهو حلو حار..."[2]

وفي إطار الحديث عن هذه النباتات تنبه أبي الدلف إلى التعريف بطريقة طبخها فقال: "عندهم نبات يعرّف بالكيلكان طيب الطعم ويطبخ مع اللحم"[3]، فعادة الرحالة إذن هي التعريف بأنواع النباتات وإبراز دورها في عالم الطبخ.

ولا يخفى على أي أحد الدور الفعال الذي يكمن في لب النباتات، فهي لا تعد غذاءً فقط بل تعد دواءً فعالا وعلاجا لأمراض عدة عجز الأطباء عن علاجها، لذا لجؤوا إلى التداوي بالأعشاب ورحالنا أبي دلف في رحلته هذه ركز على فائدة النباتات واستخدامها لغرض التداوي لذا كان رحالنا بمثابة الطبيب الكاشف لدواء العلة، فيقول: "لهم نبات حلو الطعم ينوم ويخدر"[4]، كما يمتلكون "...شجر يقوم مقام الهليلج قائم الساق إذا طلي عصارته على الأورام الحارة ابرأها لوقتها"[5]. هذا يدل على أهمية هذه النباتات في علم الصيدلة والتداوي، وتأكيد للعادات القديمة، لأن النباتات تستخدم منذ القديم كمسكن للآلام، فأبي الدلف هنا عمل دور الطبيب الذي يقدم وصفات أدوية لمرضاه لكي يخلصهم من أوجاعهم، فخدمته هذه خدمة نبيلة وشريفة للطب عامة و للإنسانية خاصة.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 70.
[2]- المرجع نفسه، ص: 71.
[3]- المرجع نفسه، ص: 42.
[4]- المرجع نفسه، ص: 45.
[5]- المرجع نفسه، ص: 49، 50.

لقد قام أبي دلف أيضا بالحديث عن أنواع عدة من الحجارة التي شاهدها في رحلته، كتلك التي "إذا مرت على السيف لم يقطع شيئا، وأخرى تنفع من القولنج"[1]، "وأحجار تقطع الدم إذا علقت على صاحب الرعاف"[2] وتلك التي تسكن الحمى ولا تعمل في غير بلدهم"[3]، بالإضافة إلى ذكر الدور الفعال لبعض الحجارة في معالجة بعض الأمراض كالرمد، والطحال كما جاء في نص الرحلة: "عندهم حجارة خضر تنفع عن الرمد"، وأخرى "تنفع من وجع الطحال"[4] .

ونستخلص من كل هذا أن النص الرحلي الدلفي أحاطنا بكل الجوانب الصغيرة و الكبيرة التي شاهدها أبي دلف في رحلته لذا تحدث عنها بكل موضوعية، فالنباتات التي أدرجها رحالنا في رحلته تعطينا وصفا دقيقا ملما بدورها الطبي، وتعدد منابتها وأصنافها لينتقل بعد ذلك للحديث عن الأحجار الطبيعية وفائدتها العلاجية للطب خاصة و الإنسانية جمعاء، هذا وإن ذل على شيء إنما يدل على صدق هذا الرحالة في نقل الموجودات الواقعية، وصدق الوصف.

ج- وصف الحياة الاجتماعية:

يعد الوصف ميزة العقل العربي الناضج فمنذ القدم وحتى الآن لازال العرب يحتفون برحلات عديدة تصف البلدان والمدن، أو الممالك والشعوب عن طريق تدوين المشاهدات وتدقيق الملاحظات ثم إنتاجها في كتب رحلية، ذات منطلق وصفي، لأن الوصف هو ركيزة الحياة الاجتماعية وعنصر مهم في تركيبتها الاجتماعية، إذ لا يخلو أي مكان من الوصف وهذا ما أكده بدوره رحالنا ومكتشفنا "أبي دلف" حين زار قبائل وبلدان تلك الأمم، وسافر في أرجائها والتحم بأهلها فحط ضيفا عزيزا كريما في بيوتها، ليتحول بعد ذلك أبي دلف من جغرافي ملاحظ

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 46.
[2]- المرجع نفسه، ص: 47.
[3]- المرجع نفسه، ص: 51.
[4]- المرجع نفسه، ص: 52.

ومشاهد للعلاقات الاجتماعية والطبيعية التي يحياها هؤلاء الأفراد والمجتمعات إلى رحال مقارن يصف كل ما تشاهده عيناه من عادات الناس وتقاليد هذه الأمم، كما رصد لنا "أبي دلف" مأكلها وملبسها ومشربها وكل ما تتميز بها حيث يقول: "ثم سرنا إلى قبيلة تعرف بالجكل يأكلون الشعير والجلبان، ولحوم الغنم فقط، لا يذبحون الإبل ولا يقتنون البقر، ولا يكون في بلدهم ولباسهم الصوف والفراء..."[1]، كما يعرّف عن قبيلة تبت أنهم "يتغدون بالبر والشعير والباقلي، وسائر اللحوم والسمك...ولهم محبس جرائم وجنايات"[2].

وتختلف العادات الاجتماعية باختلاف القبائل نذكر على سبيل المثال قبيلة الكيماك فمن عاداتهم أنهم: "لا يرون ذبح الإناث...ومن جاوز عندهم ثمانين سنة عبدوه، إلا أن يكون به عاهة أو عيب ظاهر..,"[3].

أما الأعياد فهي بهجة الكون وبسمة الحياة لدى اهتم بها رحالنا في رسالته الأولى وعرفنا على مظاهر جمالها ولون أعلامها فقال: "قبيلة التغزغز...يلبسون القطن واللبود...ولهم عيد ظهور قوس قزح، وأعلامهم سود"[4]، ويضيف القول بأن قبيلة الخزخيز لها "ثلاثة أعياد في السنة وأعلامهم خضر..."[5].

وفي خضم هذه العادات الاجتماعية نجد رحالنا "أبي دلف" قد تناول جملة من العادات والطقوس المصاحبة لتناول الطعام باعتبار هذا الأخير تعبيرا عن قيم اجتماعية ككرم الضيافة، وهذا بالضبط ما جاء في نص الرحلة: "ويعملون من الذم والدادي البري نبيذا يسكر سكرا شديدا"[6].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 42.
[2]- المرجع نفسه، ص:44، 45.
[3]- المرجع نفسه، ص: 45.
[4]- المرجع نفسه، ص: 46، 47.
[5]- المرجع نفسه، ص: 47.
[6]- المرجع نفسه، ص: 42.

كما تعد قبيلة الخرلخ مثالا آخر على هذه العادات فهم "لا يأكلون اللحم إلا مغموسا بالملح"[1]، وتمضي الأيام بأبي دلف ليجد نفسه في إحدى قبائل الترك، حيث يقول: "وانتهينا إلى قبيلة يقال لها الخطلخ...يأكلون سائر اللحوم غير مدكاه، ولم أر في جميع قبائل الترك أشد شوكة منهم"[2]، إن أبي دلف من خلال هذه الأمثلة رصد لنا عادات الشعوب وتقاليدهم، حيث قام وبطريقة عفوية بالتعرف على معالمها والترويج بها لذا كانت الرسالة الأولى لأبي الدلف موجهة إلى عامة الناس، فرحالنا وصف أحوال الناس الاجتماعية بكل موضوعية وشفافية لذا ذكر لنا جل المأكولات المختلفة في تلك القبائل والمدن أو البلدان التي زارها، وبالأحرى كل قبيلة مذكورة في الرحلة تختلف عن القبائل الأخرى في طريقة أكلها وملبسها...، فكانت بذلك أحسن المشاهدات التي ساقها إلينا مسعر في رحلته المجسدة للكثير من العلاقات الاجتماعية، "كتصوير علاقات الأسرة بعضها ببعض وعلاقاتها بالمجتمع، وكذا رصد علاقات الزواج والطلاق والمهور وما نصيب كل أمة من هذه الأمم من الحضارة"[3].

كقول أبي دلف: "...لم أر في جميع قبائل الترك أشد شوكة منهم...يتزوجون الأخوات، ولا تتزوج المرأة أكثر من زوج واحد، فإذا مات لم تتزوج بعده...، وليس لهم طلاق والمهر جميع ملك الرجل...والقتل بينهم بقصاص"[4].

وفي نفس السياق نلاحظ أن قبيلة الجكل لهم عادات غريبة في الزواج، "فالرجل عندهم يتزوج بابنته وبأخته وسائر محارمه...وهذا مذهبهم في النكاح"[5].

كما كشف لنا أبي دلف عن مظاهر الحياة الإنتاجية عن طريق عرض "العلاقات التجارية التي تربط هذه الأقاليم مع بعضها البعض، وكيف تتم عملية التبادل التجاري، وطرق البيع والشراء وأسماء بعض النقود لديهم،

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 48.
[2]- المرجع نفسه، ص: 50.
[3]- المرجع نفسه، ص: 24.
[4]- المرجع نفسه، ص: 50.
[5]- المرجع نفسه، ص: 42.

ومنها عرضه للعلاقات التجارية التي تربط أهل الهند والصين بالعالم الإسلامي"[1]، فيقول: "أن مدينة كله هي منتهى مسير المراكب، ولا يتهيأ لها أن تتجاوزها وإن غرقت"[2]، بمعنى أنها مسير السفن التجارية القادمة من الأماكن البعيدة جغرافيا وإقليميا عن الهند والصين.

إن هذه العلاقات التجارية أبرزت لنا اللحمة الاجتماعية في رفع اقتصاد المجتمعات، وتحقيق الرفاهية لشعوب المنطقة، كما أن التبادلات التجارية تنمي روابط التواصل والتعارف بين الشعوب، فتقربهم من بعضهم البعض وتختصر المسافات وتزرع روح التعاون في صفوفهم وهذا شيء إيجابي تفطن إليه أبي دلف ساهم في منح الرحلة تنوع فكري إيديولوجي دفع برواجها والتعريف برحالها.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 23.

[2]- المرجع نفسه، ص: 59.

خاتمة

خاتمة

وبعد هذا الجهد المتواضع نصل إلى جملة من النتائج أهمها:

- التنويع في بنيات الزمن من استباق واسترجاع، والإيقاع الزمني من حيث التسريع والإبطاء أعطى حيوية وحركة للمتن الحكائي.
- يعتبر المكان عنصر حيوي فعال في العمل الأدبي، إذ لا يمكن التخلي عنه فلا وجود لأية رحلة من دون مكان، ولا مكان له هوية دون رحلة.
- تتعدد مفاهيم المكان بحسب انتمائها اللغوي والاصطلاحي، وذلك يعود إلى اختلاف وجهات النقاد في فهمه، فمنهم من يطلق عليه مصطلح الحيز، أو البيت، أو الكيان الاجتماعي.
- ظهر المكان في رحلة أبي دلف في عدة تمظهرات مختلفة من فضاء نصي وفضاء جغرافي، ودلالي، إلى الفضاء كمنظور أو كرؤية، كما تنوعت بنية المكان في الرسالة الأولى لأبي دلف وتعددت من أماكن مفتوحة إلى أماكن مغلقة وكلها أعطت لمسة خاصة للرحلة بشكل كبير، أنتجت دلالات مختلفة كشفت عن دهاء الراوي ودقته في الوصف.
- ارتبط المكان بالوصف ارتباطا واضحا، كون الوصف جزء مهم من العقل العربي يلجأ إليه راوي الأحداث ليجعل مشاهداته وملاحظاته دقيقة تقرب عمله إلى الواقع بلغة أدبية موحبة.
- تعدد الرؤى واختلاف درجات حضور الراوي في الرحلة دليل على اشتراك الشخصيات في الحكي وتدعيم الأحداث.
- ارتبط المكان بالسرد وباقي مكوناته ارتباط الجسد بالروح، إذ استطاع الراوي أن يعكس لنا شعوره أثناء تواجده في أماكن مختلفة.

- كان وصف أبي دلف للأمكنة في الرحلة وصفا بسيطا دقيقا شيقا، كبساطة صاحبها وهذا ما أدى إلى سرعة رواجها في الساحة الأدبية والأوساط الاجتماعية.
- جرأة الرحالة أبي دلف بالغة وليست جديدة فهو سار على درب من سبقوه إذ تناول مواضيع حساسة تمس عدة جوانب، مكتوبة بلغة واضحة بسيطة تدخل القلوب قبل العقول وكل هذا من أجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، وزيادة عنصر التشويق الذي يؤدي إلى إبداع فني مكتمل البناء.
- تعد الرسالة الأولى لأبي دلف رحلة واقعية، أحداثها وأماكنها وقبائلها مقتبسة من صلب الحقيقة لذا فهي تندرج في إطار الأدب الجغرافي.

الملاحق

الملحق 01: نبذة عن حياة الرحالة "أبو دلف مسعر بن المهلهل":

أ–التعريف بالرحالة:

هو مسعر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي ينتسب إلى قبيلة الخزرج بالمدينة، أمّا الينبعي فتشير إلى أنّه أقام جانبا من حياته في ينبع الميناء المعروف بالمملكة العربية السعودية والمشرف على البحر الأحمر، ولم يرد لنا في كتب السيرة ما يفسر لنا سر تسمية "أبو دلف"، وأغلب الظن أنّها تسمية جعلها عليه ندماؤه وعارفوه، ونرجع أنّها كانت اسما لأحد الشطار أو الصعاليك المتجولين.

ويعد شاعر وأديب ورحالة خفيف الظل كثير الملح، عرف بمهارته في الجميع بين الجد والهزل، وأشهر أشعاره القصيدة الساسانية، وهي قصيدة طويلة نظمها للصاحب الطالقاني (341-387)، ولد نحو عام (305هـ و918م) وتوفي عام (385هـ و995م)، وكان محبا للحرية والانطلاق ولا يطيق الثبات والاستقرار مهما كانت مكاسبه.[1].

ب– نشأته الأولى:

أبو دلف تثقف ثقافة واسعة وشب عربيا كريما عزيز النفس، ذا شخصية قوية مهيبة مرحة في وسامة ولطف، وفجأة ينبو بأبي دلف وطنه وتسير به الحياة إلى "الأمير الساماني نصر بن أحمد"، فيحتل عنده منزلة عالية في دولته وقد يكون الشعر أو الطب بدء صلته بالأمير، فقد صار أبو دلف شاعر الأمير ونديمه، لأنّه عاش في قصره،وقد كان وزير السامانيين الجيهاني "أبو عبد الله محمد بن أحمد بن نصير" يشجع الأدباء ويحتفي بالعلماء، ولعله هو الذي احتضن أبا دلف أو اتخذه كاتبا له، وعن طريقه توطدت صلته بالملك الساماني "نصر بن أحمد"[2]، وفي عهد هذا الملك بالذّات جاء إلى بخارى وفد هندي في سفارة هندية إلى بلاط الملك الساماني، وعند عودتهم إلى بلادهم بعث معه الملك شاعره أبي دلف ليكون مرافقهم فبفضل هذه الرحلة زار أبو دلف كشمير وكابل،

[1]– فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص: 246، 247.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، فصول من الفكر العربي القديم والحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص: 138، 139، 140.

وسواحل مليبار، ووصف ذلك كله في كتاب ألفه بعنوان "عجائب البلدان"، والظاهر أنّه مجموع في رسالتيه في وصف رحلاته، وتنقضي هذه المشاهد كلها، لينتقل ابن ينبع ليعيش في ظلال دولة البويهيين[1]، فقد ترك أبو دلف بخارى والسامانيين وانتقل إلى البويهيين وأصبح رفيع المكانة عند عضد الدولة الملك البويهي نفسه، ومن وزراء البويهيين نذكر ابن العميد، والصاحب بن عباد. والذي يعد من كبراء وزراء هذه الدولة وتمر الأيام بأبي دلف ليصبح قريب المنزلة من الصاحب، يجلس مجالسه في أصبهان منادما ومادحا، ويذكر الثعالبي "أبا دلف" من شعراء الصاحب ومنادميه وجلاسه، حيث يقول : "وكان بحضرة الصاحب شيخ يكنى بأبي دلف مسعر بن مهلهل الينبعي، يشعر ويتطبب ويتنجم"[2].

وتفاقدت الأيام بأبي دلف وشهد نهاية صديقه الصاحب وعضد الدولة، ومرت به السنوات من فقر وغنى، ومن غنى وفقر، ولم يجد كريما كالملك الساماني ولا كالصاحب الوزير، ولا كعضد الدولة البويهي، إلى أن لقي ربه عام (385، 995م)[3].

ج–حياته وعصره:

عاش "أبي دلف" في القرن الرابع الهجري إلى العاشر الميلادي، وشاهد كل أحداث هذا القرن وغرائبه بما ساد فيه من حضارة وازدهار للعلوم والآداب، وبما ساده من تطورات فكرية وسياسية كبيرة[4]، ويبدوا أنّ ظروف مسعر وطريقة حياته المعيشية كشاعر وجوال، دفعته إلى أن يضرب في البلدان ينزل على الولاة و أمراء الأطراف مادحا لهم من أجل الحصول على المال، والاستمتاع بالتجوال، و معرفة حياة الأمم والشعوب[5].

كما جمع هذا العصر أيضا عددا هائلا من رواد الفكر وأهل العرفان، ورجال اللغة والأدب ... وكنتيجة طبيعية هذا الكم الهائل من المفكرين ظهر بعد حركة الترجمة، وتحرير فكر القدماء ونقده[6].

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، فصول الفكر العربي بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص: 140، 141.

[2]– المرجع نفسه، ص: 143، 144.

[3]– المرجع نفسه، ص: 147.

[4]– المرجع نفسه، ص: 134.

[5]– أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 10.

[6]– محمد عبد المنعم خفاجي، فصول الفكر العربي بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص: 11.

د- ثقافته ومصنفاته:

1-أبو دلف كاتبا:

يعد أبو دلف كاتبا متعمق المعاني، كثير التجربة عظيم اللفظ واضح الصياغة، معانيه واضحة ليس في أدائه تعقيد أو إغراب أو تكلف...، أسلوبه أقرب الأساليب إلى سماحة أسلوب المطبوعين، ووضوح أساليب المعاصرين، وأبو دلف يتخذ من الرسالة مادة لعمله العلمي، ويبعد عن قيود الصناعة البديعة وزخارفها، مع التركيز الشديد في رسائله على الوصف الدقيق للأشياء التي يصفها، فاتصاله الوثيق بالساسانيين جعل أسلوبه واقعيا يتماشى وحاجة العصر، ويغلب عليه الجانب العلمي أكثر من الخيال والعاطفة[1]. إذ ترك لنا مسعر من مصنفاته رسالتيه الأولى والثانية، والتي يصف فيهما تجواله و رحلاته، فالرسالة الأولى تشمل رحلته التي بدأها من بخارى فعبر تركستان الغربية ثم تركستان الشرقية، حتى وصل إلى عاصمة الصين التي سماها سندابل ثم اتجه جنوبا إلى الهند، أما الرسالة الثانية فيصف فبها رحلته إلى أذربيجان، وأرمينيا، وإيران[2].

تقع الرسالة الأولى لمسعر في ثماني أوراق من الورقة 173حتى الورقة 181، وتشمل كل صفحة على تسعة عشر سطرا، وكتبت بخط نسخ عادي غير جميل ويمكن إرجاع تاريخ نسخها إلى القرن السابع الهجري[3].

- **أهمية الرسالة الأولى لمسعر:**

لقد عرف عن أبي دلف أنه كان سفارا رحالة يجمع المشاهدات بالتجربة المباشرة، ويتعرف الأمصار بالتجوال[4].لذلك قام برحلة طويلة إلى المشرق شاهد خلالها المسالك والممالك المشرقية، وما عليه من اختلافات في السياسة وتباين في الملك، وما لأهلها من فكر وعلوم وعبادات، وبذلك فقد ترك لنا وصفا شيقا لرحلته في هذا العصر إلى تلك المناطق والقبائل المجهولة في تركستان الغربية والشرقية، و التبت والصين والهند عاداتها وتقاليدها، وأعرافها وصناعتها وتجارتها وطرق معيشتها...، ومسعر دون ذلك في رسالته لا كجغرافي متخصص بل أديب

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، فصول الفكر العربي بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص: 147، 148.

[2]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 13.

[3]- المرجع نفسه، ص: 18.

[4]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص: 25.

يعشق حياة التجوال، حيث حاول بقدر استطاعته أن يترك لنا وصفا واضحا عن ما شاهده في رحلته، وما كان يستثير إعجابه ويستهويه[1]، ومن هذه المضامين امتازت الرسالة الأولى لمسعر بأسلوب فني سهل وشيق، أصلية بأصالة مؤلفها ورحالها أبي دلف.

2- أبو دلف شاعرا:

عاش أبو دلف في عصر اتّسم بازدهار الشعر ونهضته في ق 4هـ، وهو عصر تبني العديد من أسماء الكتاب والشعراء والمرموقين في العصر العباسي أمثال: ابن فراس الحمداني، السلامي، الصنوبري...الخ، وأول ما اشتهر به أبي دلف هو الشعر، وأشعار أبي دلف ودواوينه تعد مفقودة إلا القليل منها[2]، كالتي سجلها أو حفظها الثعالبي عن أبي دلف "كرائيته الساسانية"، ومن الأغراض الشعرية التي اشتهر بها دلف هي: المدح، الهجاء، الفكاهة...الخ[3]، وتعد قصيدة أبي دلف الساسانية قصيدة طويلة ذكرها الثعالبي في اليتيمة، ولها أهمية كبيرة في الشعر العباسي عامة، وقد استخدم أبو دلف في هذه القصيدة كلمات غامضة لآل ساسان، وقد شرحها الثعالبي وكشف عن مغاليقها، كما كان أبو دلف يجيد هذه اللغة تماما، وقد علم الصاحب إياها بنجاح، وقد أعلن أبو دلف أنه نفسه من زمرة الساسانيين.

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، ص: 19.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، فصول من الفكر العربي في القديم والحديث، مرجع سابق، ص: 149.

[3]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 155.

- **يقول شاعرنا في هذه القصيدة :**

جُفُـــونُ دَمْعِهَـــا يَجْـــرِي ... لِطُـــــولِ الصَّـــــدِّ والهَجْـــــرِ.

وَقَلْـــــبٌ تَـــرَكَ الوَجْـــدَ ... بِـــــهِ جَمْـــرًا عَلَـــى جَمْـــرِ.

لَقَـــدْ ذُقْـــتُ الهَـــوَى طُعْمَـــي ... نْ مِـــــنْ حُلْـــوٍ وَمِـــــنْ مُـــــرِّ.

وَمَـــنْ كَـــانَ مِـــنْ الأَحْـــرَا ... رِ يَسْـــــلُو سَـــــلْوَةَ الحُـــــرِّ.

كَأَمْثَـــالِي وَفِـــي الغُـــرْبَ ... ةِ أَوْدَى أَكْثَـــــــرُ العُمْـــــــرِ.

وَشَـــــاهَدْتُ أَعَاجِيبًـــــا ... وَأَلْوَانًـــــا مِـــــنْ الـــــدَّهْرِ.

عَلَى أَنِّي مـــــن القَـــوْمِ ال ... بَهَالِيـــــلِ بَنِـــــي الغُـــــرِّ.

بَنِـــي سَاسَـــانَ وَالحَـــامِي ال ... حُمَـــى فِـــي سَـــالِفِ العَصْـــرِ.

فَـــنَحْنُ النَّـــاسُ كُـــلِّ النّـــا ... سِ فِـــي البَـــرِّ وَفِـــي البَحْـــرِ.

أَخَـــذْنَا جِزْيَـــةَ الخَلْـــقِ ... مِـــنْ الصِّـــينِ إِلَـــى مِصْـــرَ.

إِلَـــىَ طَنْجَـــةَ بَـــلْ فِـــي كُـــلِّ ... أَرْضِ خَيْلِنَـــــا تَسْـــــرِي.

لَنَـــا الـــدُّنْيَا بِمَـــا فِيهَـــا ... مِـــــنْ الإِسْـــــلاَمِ وَالكُفْـــــرِ.

فَـــإِنْ ضَـــاقَتْ بِنَـــا قُطْـــرٌ ... نَسْـــر عَنْـــهُ إِلَـــى قُطْـــرِ[1].

[1]- أبي دلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، مرجع سابق، ص: 149.

- **ويقول أبو دلف في القصيدة أيضا:**

سَـــــقَى الله بَنِـــــي سَاسَـــــا غَيْثًـــــا دَائِـــــمَ القُطْـــــرِ.

إلاَّ أَنِّـــــي حَلَبْـــــتُ الـــــدَّهْ نَ مِـــــنْ شَـــــطْرٍ إِلَـــــى شَـــــطْرِ.

وَجُبْـــــتُ الأَرْضَ حَتَّـــــى صِـــــرْ تُ فِـــــي التِّطْـــــوَافِ كَالخُضَـــــرِ.

وَلِلْغُرْبَـــــةِ فِـــــي الحَـــــر فِعَـــــالُ النَّـــــارِ فِـــــي التبْـــــرِ.

وَمَـــــا عَـــــيْشُ الفَتَـــــى إلاَّ كَحَـــــالِ المَـــــدِّ وَ الجَـــــزْرِ.

فَـــــبَعْضٌ مِنْـــــهُ لِلْخَيْـــــرِ وَبَعْـــــضٌ مِنْـــــهُ لِلشَّـــــرِّ.

فَـــــإِنْ لُمْـــــتَ عَلَـــــى الغُرْبَـــــةِ مِثْلِـــــي فَاسْـــــمَعَنْ عُـــــذْرِي.

أَمَـــــالِي أَسْـــــوَةٌ فِـــــي غَـــــزِّ بنـــــي بالســـــادة طهـــــر.

فَـــــإِنْ أَظْفَـــــرَ بِآمَـــــالِي شُـــــفِيتُ لِعِلَّـــــةِ الصَّـــــدْرِ.

وَقَـــــدْ تُخْفِـــــقُ فَـــــوْقِي عِـــــزَّ ةُ أَلْوِيَـــــةِ النَّصْـــــرِ.

وَإِمَّـــــا تَكُـــــنْ الأُخْـــــرَى فَـــــلاَ أُبِـــــتْ مَـــــعَ السَّـــــفَرِ.

وَلاَ عُـــــدْتُ مَتَـــــى عُـــــدْتُ بِـــــلاَ عِـــــزٍّ وَلاَ وَفْـــــرِ.

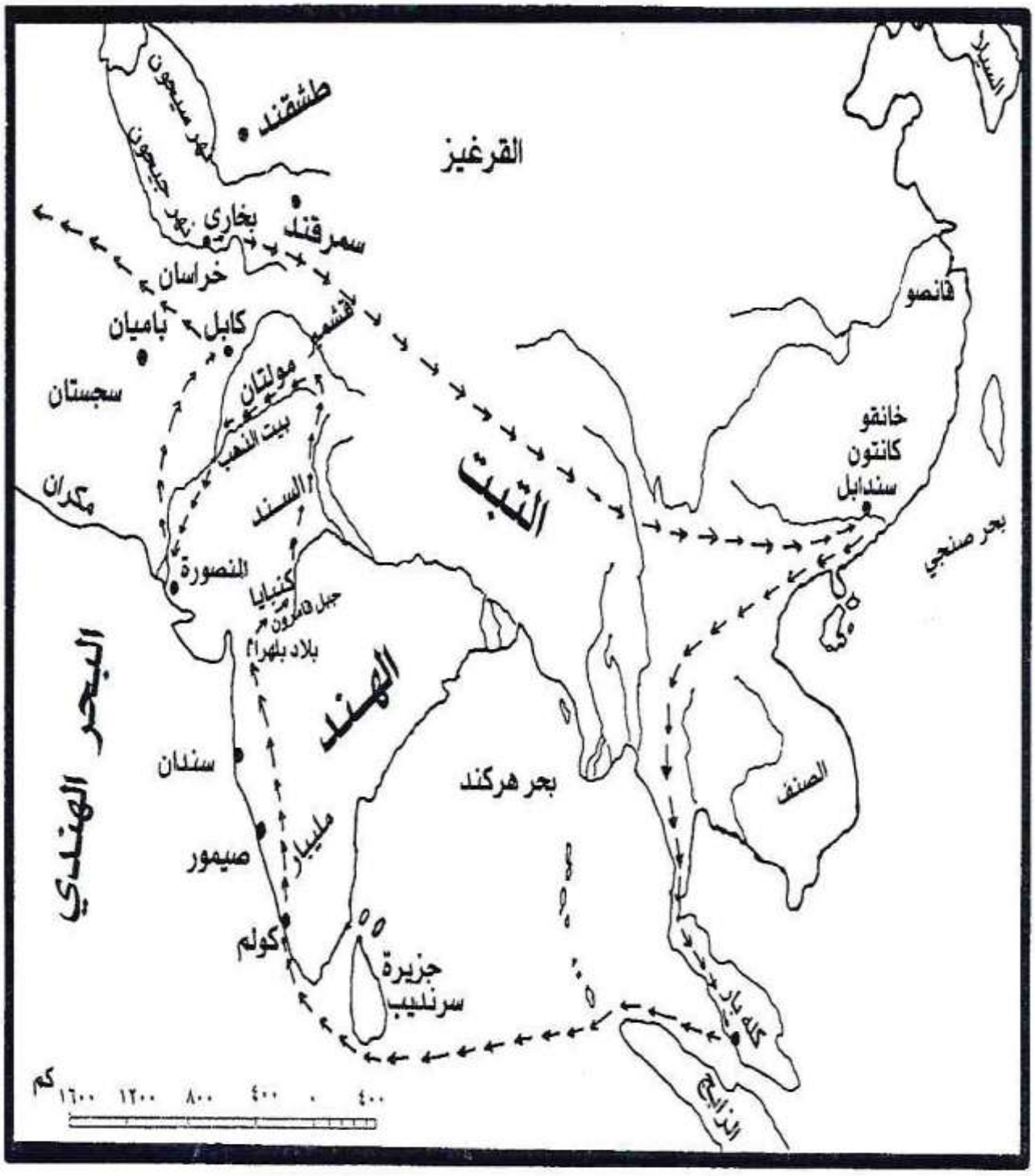
هذه هي أبيات من القصيدة الساسانية التي نظمها أبو دلف، وأنشدها الصاحب، و طارت شهرتها بين الأدباء، لما تحتويه من كلمات بليغة وصور عجيبة[1].

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، فصول من الفكر العربي في القديم والحديث، مرجع سابق، ص: 156.

الملحق رقم (02): ملخص الرحلة:

تعد الرسالة الأولى لأبي دلف نموذجا واقعيا تحاكي الموجودات الخارجية، إذ تدور أحداث هذه الرسالة حول رحلة أبي دلف إلى قبائل ومدن وبلدان الهند والصين والأتراك، وتجواله في أماكنها فأصالة الرحلة وإبداعها الفني وجمالها الداخلي جعلها نص رحلي مكتمل البناء، فأبي دلف في هذه الرحلة عمد إلى معرفة الطرق والمسالك والبلدان والأقاليم جغرافيا، من خلال وصف تضاريسها وطبيعتها وحياة شعوبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية، فساق لنا كل ما شاهده وسمعه في رحلته من أخبار هذه الأمم والقبائل لذلك جاءت رحلته موسومة بفن كتابي على شكل رسائل وصفية، وخير دليل على ذلك ما قدمه لنا أبي دلف من تجارب وصفية شخصية بارزة في رحلته، فعند مطالعتنا لهذه الرحلة لاحظنا أن أبي دلف كان فيها بمثابة الجغرافي المنقب فقد ذكر لنا أحجارا طبيعية وألماسا مختلفة، ليتحول بعد ذلك في خضم أحداث الرحلة إلى طبيب أعشاب، فوصف لنا عدة نباتات ذات فوائد طبية تدخل في عالم الصيدلة دورها الرئيسي معالجة الأمراض، لذلك كانت رحلة أبي دلف خدمة للإنسانية جمعاء، إذ استطاعت أن تنمي فينا حب المغامرة والاستكشاف والضرب في الأرض، كما زرعت في نفوسنا عنصر التشويق إلى معرفة الجديد من أحوال الناس وحياة الأمم والشعوب، فرحالنا أبي دلف استطاع أن يجمع شتات الرحلة بأسلوب حكائي سردي نابع من الفطرة والتجربة المباشرة باعتباره أديب ورحال، يعشق التجوال والحركة ويتفاعل مع الأسفار لذلك جاءت رسالته الأولى إحياء للنفس المتقدة التي يملكها و يتصف بها كغيره من الرحالة، وإثارة لتفاصيل ساحرة لجزء كبير من العالم في القرن الرابع الهجري إلى العاشر الميلادي.

الملحق رقم (03): خريطة توضح المسار الرحلي للرحالة "أبي الدلف"



قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1- المصادر

1. أبي الدلف مسعر بن المهلهل الخزرجي، الرسالة الأولى، دوتح، مريزن سعيد مريزن عسيري، د ط، 1416هـ 1995م.

2- المراجع:

أ- المعاجم والقواميس والموسوعات:

1.الأب لويس شيخو، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ط34، 1994.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 1، د ط، د س.

3. ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (مكن)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج7، ط1، 2005م.

4. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، 1999.

5. بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة زمن، دار الفكر ، الأردن، ط1، 2007م.

6. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

7. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1424هـ، 2003م.

8. الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تخريج وتعليق: د مصطفى ديب البغا، اليمامة للطباعة والنشر، السعودية، ط2، 1987 م.

9. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د ط، فيفري، 2000م.

10. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.

11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط يوسف الشيخ، البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م..

12. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، ج3، ط3، د س ن.

ب– الكتب العربية

13. إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م.

14. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1431هـ، 2010م.

15. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

16. أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، دت.

17. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

18. إلهام عبد العزيز رضوان بدر، بلاغة الصّورة السردية —دراسة في رسالة الغفران للمعرّي–، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2015م.

19. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

20. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م.

21. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، 2009م.

22. إياد عبد المجيد، إبراهيم، مهارات الاتصال في اللغة العربية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011م.

23. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م.

24. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008م.

25. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.

26. جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ، 2015م.

27. جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

28. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الشخصية- الزمن)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

29. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1989.

30. حسين نصار، أدبيات أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتجمان، ط1، 1991.

31. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991م.

32. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 2000م.

33. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،(أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2006م.

34. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م.

35. داود سلوم وآخرون، كتاب العين معجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

36. سامي يوسف أبو زيد، أدب الدول المتتابعة (الزنكية والأيوبية والمماليك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 1433هـ، 2012م.

37. سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005م..

38. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997.

39. سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي (فؤاد التركلي نموذجا)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2002م.

40. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ط 1، د ت.

41. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، د ط، 2004م.

42. شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1، 1431هـ، 2010م.

43. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م

44. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي (الفن القصصي، الرحلات)، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م.

45. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003م.

46. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ، 2006م.

47. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992م.

48. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ب، 1998م.

49. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.

50. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

51. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 3، 2005.

52. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006م.

53. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1988م.

54. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000م.

55. عبد الله كروم، الرحلات بإقليم توات دراسة تاريخية وأدبية للرحلات المخطوطة بخزائن توات، دار النشر دحلب، دط، دس.

56. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، بين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، ط1، 2009م.

57. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 8، 2002م.

58. عماد علي سليم الخطيب، مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1428هـ، 2007م.

59. عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2003.

60. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 1433هـ، 2012م.

61. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م

62. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 1423هـ، 2002م.

63. لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية –رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ذيب نموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1436هـ-2015م.

64. محمد أيوب، الزمن والسرد القصص في الرواية الفلسطينية المعاصرة، بين 1973- 1994، دار سندباد للنشر والتوزيع الدقى، ط 1، 2001م.

65. محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001م.

66. محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، ط1، 2011م.

67. محمد عبد المنعم خفاجي، فصول من الفكر العربي القديم والحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م

68. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

69. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.

70. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

71. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011.

72. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1415هـ-1995م.27.

73. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012م.

74. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م.

75. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1432هـ، 2011م.

76. نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

77. هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط1، 2007م.

78. ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 1430هـ، 2010م.

3- الكتب المترجمة

79. أندري ميكال، الأدب العربي، الشركة التونسية لفنون الرسم، دط، دس.

80. جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر:محمد معتصم وآخرون، ط2، 1997م.

81. جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: يحي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، د ط، د ت.

82. جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000م.

83. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.

4- الرسائل والأطروحات الجامعية

84. حافظ محمد بادشاه، كفايت الله همداني، الحجاز في أدب الرحلة العربي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها -2011م.

85. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية مجلة الابتسامة، أطروحة الدكتوراه الجامعية الأردنية، 2002م.

5- المواقع الالكترونية

86. Algeria scientific./https:/www.acjp-cerist dz.31.08.2021.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مفاهيم أولية حول السرد والبنية السردية 5

أولا: مفهوم السرد:.....6

أ- لغة:.....6

ب- اصطلاحا: 7

1- مفهوم السرد عند النقاد الغرب:.....8

2- مفهوم السرد عند النقاد العرب:.....9

3- وظائف السرد: 11

4- مفهوم السردية: Narrativité 13

5- مفهوم البنية السردية: 14

6- مكونات البنية السردية:.....16

7- أنواع السرد وأنماطه: 21

8- تقنيات السرد: 25

الفصل الثاني: الرحلة من المفهوم إلى النشأة 31

1- مفهوم الرّحلة.....32

أ-لغة:.....32

ب-اصطلاحا: 33

2- نشأة الرحلة 38

3- الرحلة وتطورها من القرن الثالث هجري إلى القرن الثامن هجري: 40

4- أنواع الرحلة وأهميتها: 42

- أنواع الرحلة: 42

5- دوافع الرحلة وأغراضها:.....44

6- دواعي تدوين الرحلة:.....52

7- أهمية الرحلة: 53

الفصل الثالث: بنية الزمن في الرسالة الأولى لأبي الدلف 58

1- إشكالية الزمن:.....59

2- مفهوم الزمن:.....60

أ-لغة:.....60

ب- اصطلاحا: 60

3- المفارقات الزمنية: 62

4- الاسترجاع والاستباق في رحلة أبي الدلف: 74

أولا: المدة الزمنية 76

ثانيا- تسريع السرد:.....77

أ-الحذف: ellipses.....78

ب-الخلاصة:.....84

ثالثا- الإبطاء في السرد.....88

أ-الوقفة: 89

ب- المشهد 92

رابعا- التواتر:.....95

أ-السرد التفردي: 96

ب-السرد التكراري: 97

ج-السرد المؤلف:.....97

د-السرد التفردي الترجيعي: 97

الفصل الرابع: بنية المكان في الرسالة الأولى لأبي الدلف.....103

1-مفهوم المكان: 104

أ-المفهوم اللغوي: 104

ب- اصطلاحا: 106

2- أنواع الفضاء المكاني: 109

أ-الفضاء النصي: (L'espace textuel) : 109

ب- الفضاء الدلالي: 111

ج- الفضاء الجغرافي: 112

د- الفضاء كمنظور أو كرؤية:.....113

3- أهمية المكان: 114

4- أنواع الأمكنة:.....115

4-1- الأماكن المفتوحة:.....116

4-2 الأمكنة المغلقة: 125

5- أهم ما أثار أبي دلف في رحلته:.....132

أ-وصف الشخصيات:.....132

ب- وصف النبات والحجر: 134

ج- وصف الحياة الاجتماعية: 136

خاتمة 137

الملاحق..... 137

قائمة المصادر والمراجع..... 137

فهرس المحتويات..... 137

ملخص

تعد الرسالة الأولى لأبي دلف رحلة واقعية لقيت اهتماما وإقبالا كبيرين من طرف الأدباء والنقاد والمحققين والقراء على حد سواء، لسبب وحيد وهو أنها ذو طابع حكائي بسيط تحمل أهداف ومعالم واضحة، وهذا كان أحد الأسباب الدافعة لنا لاختيار موضوع هذا البحث، الذي يتمحور حول البنية السردية في رحلة أبي دلف، ترتكز هذه الدراسة على أربعة محاور أساسية تمثلت البداية في مفاهيم أولية عن السرد والبنية السردية، ثم تطرقنا إلى الحديث عن الرحلة من المفهوم إلى النشأة بعدها رصدنا بنية الزمن، لننتقل بعد ذلك إلى رصد بنية المكان ثم ذكرنا أهم الأوصاف التي أثارت أبي دلف في رحلته.

وهذا البحث يطرح مجموعة من الأسئلة هي: إلى أي مدى وفق الراوي أبي دلف في توظيف البنيات السردية في رحلته؟، وما هي أهم البنيات التي استخدمها الراوي في رحلته؟، وكيف كان إسهام كل من الزمان والمكان والوصف في تجسيد أحداث الرحلة؟، وما هي أنواع الأماكن التي وظفها أبي دلف في رحلته؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث ما يلي:

- ✓ ارتباط المكان بالسرد وباقي مكوناته ارتباط الجسد بالروح، إذ استطاع الراوي أن يعكس لنا شعوره أثناء تواجده في أماكن مختلفة.
- ✓ كان وصف أبي دلف للأمكنة وصفا بسيطا شيقا، كبساطة صاحبها وهذا ما أدى إلى سرعة رواجها في الساحة الأدبية والأوساط الاجتماعية.
- ✓ تعدد الرؤى واختلاف درجات حضور الراوي في الرحلة دليل على اشتراك الشخصيات في الحكي وتدعيم الأحداث.

الكلمات المفتاحية: الرسالة الأولى، السرد، البنية السردية، الرؤية السردية، الزمان والمكان، الوصف في رحلته أبي دلف.