الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر

قضايا النقد الأدبي في أدب الرحلات الجزائري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (LMD) في إطار مشروع: الدراسات النقدية

إعداد الطالب:

صالحي محمد.

إشـــــــــراف:

أ.د/ داود المحمد.

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
01	أحمد الحاج أنيسة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة تيارت
02	داود المحمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة تيارت
03	زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	مشرفا مساعدا	جامعة تيارت
04	تركي المحمد	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة تيارت
05	نوني أسماء	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة خميس مليانة
06	خلادي محمد الأمين	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة أدرار

السنة الجامعية: 1444–1445هـ/2023–2024م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر

قضايا النقد الأدبي في أدب الرحلات الجزائري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (LMD) في إطار مشروع: الدراسات النقدية

إعداد الطالب:

صالحي محمد.

إشـــــــراف:

أ.د/ داود امحمد.

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
01	أحمد الحاج أنيسة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة تيارت
02	داود امحمد	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة تيارت
03	زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	مشرفا مساعدا	جامعة تيارت
04	تركي امحمد	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة تيارت
05	نوني أسماء	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	جامعة خميس مليانة
06	خلادي محمد الأمين	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة أدرار

السنة الجامعية: 1444–1445هـ/2023–2024م.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل

ثمرة جهد سنوات، بحثا ودراسة

إلى روح والدي رحمه الله، وإلى والدتي شفاها الله وعافاها

إلى كل من علمني حرفا، معلمي رحمه الله

جميع أساتذتي في كافة الأطوار التعليمية

إلى كل أفراد عائلتي من قريب أو بعيد

إلى إخوتي، زوجتي وأبنائي

إلى جميع الأصدقاء والزملاء، بدون استثناء

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر، وجميل العرفان

إلى أستاذي المشرف: أ.د/ داود امحمد، على إشرافه وتأطيره، نظير حرصه وتوجيهاته ونصائحه المقدمة لنا، طيلة سنوات بحثنا. وصبره معنا، رغم التقصير والتهاون.

كما أتوجه بالشكر الجزيل، للمشرف المساعد: أ.د/ زروقي عبد القادر، لتوجيهاته ونصائحه القيمة لإنهاء بحثنا، ولما قدمه لنا من تسهيلات، تقنية وبيداغوجية.

كما أوجه شكري الخاص، للطاقم الإداري لكلية الآداب واللغات، وعلى رأسهم:

أ.د/ حميداني عيسى، لما قدمه لنا من تسهيلات إدارية، وحرصه الشديد على المتابعة التقنية والإدارية.

كما لا ننسى، الشكر الجزيل لكل من:

رئيسة المشروع: أ.د/ أنيسة أحمد الحاج، على حرصها ودعمها، ووقوفها معنا خلال مسارنا البحثي، رفقة عدد من الأساتذة، الذين كان لهم فضل تأطيرنا، خلال فترة تكويننا الحضوري: أ.د/ بن جامعة الطيب، أ.د/ بن عابد عمار، د/ تركي أمحمد، أ.د/ بلعجين سفيان، أ.د/ مهيدي منصور، ...

كما أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من ساعدني، ومد لي يد العون، في سبيل تحضير وإعداد أطروحتنا هذه، سواء من قريب أو بعيد، ولو بالكلمة الطيبة.

راجيا من المولى عز وجل، التوفيق والسداد لي وللجميع.

مقدّمة

مقدمة

يعد أدب الرحلات من الأجناس الأدبية، المتسم بمميزاته وطابعه الخاص، كون مضمونه يتعرض لمختلف نواحي الحياة. فهو يمثل رافدا من روافد الأدب العربي على مر التاريخ، إذ يجمع في ثناياه عنصر التشويق في الحكي، والجنوح إلى الغرابة. مما يجعله مجالا للتحليل الأدبي، لذلك اكتست مادة الرحلات شعبية، وتداولا واسعا بين القراء والمهتمين. وحظيت أعمال الرحالة بقدر كبير من الشهرة، لاحتوائها على عنصري الخلق والإبداع. لما في موادها من أساليب ترتقي بها إلى عالم الأدب، وتسمو بها إلى مستوى الخيال الفني. إذ يتنوع الأسلوب فيها، بين السرد القصصي والحوار والوصف.

وهذا ما جعل الخطاب الرحلي مزدهرا على مرّ العصور، ويحظى بمكانة عالية نظرا لثرائه الفكري والأدبي، فهو يمثل تراثا أدبيا متأصلا. تتواجد فيه العديد من المستويات الفكرية والعلمية والمعرفية. فهو يسعى للكشف عن خبايا الوجود، ونقلها للمتلقي، بكل صدق وموضوعية.

فأدب الرحلات هو الجنس الأدبي، الذي يسجل فيه الرحالة تفاصيل رحلاتهم. بلغة أدبية فيها الكثير من التشويق الفني، والسرد الجميل. كما يعتبر من الكتابات الذاتية، في تراثنا العربي القديم. كون الرحلة سلوك إنساني، وسعي دائم لتحقيق غايات معينة. تختلف من بيئة لأخرى، ومن مرتحل لآخر. مما يجعل منها حكاية يريد من خلالها الرحالة مشاركة الغير بها، لأجل تحقيق الإفادة والإمتاع. باعتبار الرحلات تمثل سجلا حقيقيا، لمختلف مظاهر الحياة في مجتمع ما، خلال عصر معين، أو مرحلة تاريخية محددة. فهي تضم فوائد متعددة، إضافة لما تحمله من قيم وعادات وتقاليد هذه الشعوب.

كان للجزائريين بصمتهم في كتابة الرحلات، ولاسيما خلال العهد العثماني. فكانت بعض رحلاتهم نتيجة للحج، وبعضها طلبا للعلم...، فتعددت دوافعها وأسبابها. وعلى الرغم من ذلك، ظل إنتاجهم قليلا جدا، قياسا بكتاب الرحلات المغاربة. ولعل ذلك يرجع إلى أن عدد من العلماء الذين توزعوا في العالم الإسلامي، لم يعودوا إلى الجزائر ليدونوا ملاحظاتهم إلى مواطنيهم.

كما ننوه إلى أن بعض هذه الرحلات كان مختصرا، وبعضها كان مطولا. وبعضها قد كتبت شعرا فصيحا أو ملحونا، وبعضها قد كتب نثرا مسجوعا أو مرسلا. على أن بعض الرحلات لا نعرف منها إلا أسماءها فقط، فهي إما مفقودة أو ضائعة. وبعضها لم يصل إلينا، منها إلا القليل فهي مبتورة الأجزاء. في حين أن بعضها وصل إلينا كاملا.

فالمتتبع لمسار النقد الأدبي، يلمس ذلك الفراغ، في الساحة النقدية الجزائرية. فيما يخص أدب الرحلات الجزائري ونقده. كما يتضح عمق الهوة بين الأعمال الأدبية الإبداعية، والدراسات المواكبة لها. خاصة ونحن نعلم ما للدراسات النقدية من أهمية بالغة، في تقييم الأعمال الإبداعية وتثمينها.

فالملاحظ أن النقد في الجزائر، ظهر متأخرا نسبيا، مقارنة بالأقطار الأخرى، التي برز فيها النقد متقدما. حتى وإن كان بعض هذا الإنتاج بسيطا. بالإضافة إلى غياب الوثائق والشواهد، التي تعين الدارسين على الفصل في بعض القضايا النقدية. وعلى الرغم من أن التنقيب عن الأدب الجزائري وبخاصة القديم منه (كأدب الرحلات) ومعلوماته وشواهده الشحيحة، والحصول عليها، يعد أمرا متعبا ومكلفا. باعتباره استرجاعا لجهود اندثر الكثير منها، وضاع مع عاديات الزمن.

لذا وجب رد الاعتبار لأدب الرحلات، وتسليط الأضواء عليه، فهو بحاجة إلى دراسات جادة، وبذل جهود من قبل الباحثين والنقاد والدارسين المهتمين بهذا الأدب. لاستنباط مكنوناته وخباياه، كونه بناء فني منسجم، وإبداع أدبي متميز، تتداخل وتتناغم فيه النصوص الإبداعية، من قصص، وأشعار، ومقامات، ورسائل، وأساطير وخرافات، ... لاسيما وأن ما يميز أدب الرحلات أسلوب كتابتها القصصي، وفق قالب سردي مشوق وممتع.

– دوافع الدراسة

المطلع على ما أنجز من دراسات حول أدب الرحلات الجزائري، يلاحظ قلة اهتمام الباحثين الجزائريين بهذا الأدب ونقده، رغم تميزه. وهذا ما كان بمثابة الحافز القوي الذي دفع بنا، لاختيار موضوع أدب الرحلات وقضاياه النقدية. مجالا للبحث، ورغبة في دراستها. من أجل رصد تاريخها، والتعريف بأهم الرحالة، ورحلاتهم الشهيرة، أمثال: " **ابن حمادوش الجزائري، ورحلته لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال. رحلة المقري، إلى المغرب والمشرق. الرحلة الورثيلانية، نزهة الأنظار في فضل علم التأريخ والأخبار. أبو راس المعسكري، ورحلته فتح الإله ومنّته في التحدث بفضل ربي ونعمته**... ". باستنطاق مضامينها وقيمها المختلفة، وسعيا كذلك للبحث في الجوانب الأدبية والفنية فيها. وذلك من خلال خوض غمار معركة البحث، في الأطروحة الموسومة بـ: **قضايا النقد الأدبي في أدب الرحلات الجزائري**.

– إشكاليات الدراسة

والتي سنحاول الإجابة فيها، على الإشكالية القائمة على النحو الآتي: ما هي أبرز القضايا النقدية في أدب الرحلات الجزائري، والتي لها علاقة بهذا الإبداع الأدبي؟ حيث تتخلل هذه الإشكالية جملة من التساؤلات المتعلقة بهذا الأدب، والتي يمكن حصرها فيما يلي:

- هل يوجد أدب رحلة في الجزائر، وكيف هو حاله وواقعه؟
- كيف تبدو صورة الرحالة، من خلال خطابه الرحلي؟
- ما هي الخصائص الفنية التي تميز أدب الرحلات؟
- هل تختلف مكونات السرد الرحلي، عن باقي الخطابات الأخرى؟
- هل استطاع الرحالة أن ينقل الخطاب النقدي في زمنه؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها، اعتمدنا على خطة، تم من خلالها تقسيم دراستنا إلى: ثلاث فصول على النحو الآتي:

- **الفصل الأول:**

والذي تم التطرق فيه إلى: تحديد لماهية أدب الرحلة، مميزاته وأبرز رواده. وذلك من خلال اعتمادنا على خمسة مباحث. حيث تطرقنا في المبحث الأول: مفهوم الرحلة وأنواعها. وفي المبحث الثاني: ركزنا على تحديد لمفهوم أدب الرحلة وإشكالية تجنيسه، وأهم مقوماته ومميزاته. أما في المبحث الثالث: فتناولنا فيه أهمية الرحلة ودوافعها وعوامل ازدهارها. بينما في المبحث الرابع: فركزنا فيه على تدوين الرحلة وخصائص الكتابة الرحلية. وفي المبحث الخامس: تطور الرحلة العربية وأبرز روادها.

- **وفي الفصل الثاني:**

تطرقنا فيه للسرد والوصف في الخطاب الرحلي. وذلك باعتمادنا على أربعة مباحث. حيث تطرقنا في المبحث الأول: تحديد للمفاهيم: السرد، الخطاب، الخطاب الرحلي، النص الرحلي. وفي المبحث الثاني: تناولنا فيه الخطاب الرحلي، مكوناته وأبنيته. بينما في المبحث الثالث: ركزنا فيه على السرد والوصف في الخطاب الرحلي. وفي المبحث الرابع: البنية الفنية لأدب الرحلة.

- **وفي الفصل الثالث:**

درسنا فيه النقد الأدبي وقضاياه في الرحلات الجزائرية. وذلك باعتمادنا على خمسة مباحث: حيث تطرقنا في المبحث الأول: تحديد لمفهوم كل من: الأدب، النقد، النقد الأدبي، وربط العلاقة بين الأدب والنقد. وفي المبحث الثاني: تناولنا فيه شروط الناقد ومؤهلاته، ومحددات ثقافته، ومواصفاته. أما في المبحث الثالث: ركزنا فيه على أهمية النقد الأدبي ووظائفه. بينما في المبحث الرابع: تطرقنا فيه

للنقد المغربي القديم، وأهم مصادره الثقافية. أما المبحث الخامس: فهو ذو طابع تطبيقي: يحمل قضايا نقدية مستنبطة من نصوص رحلية مقتطفة لنماذج مختارة. حيث جمعت في هذا الفصل أبرز القضايا النقدية التعبيرية، التي شكلت حيزا هاما من المشهد النقدي العربي في ذلك الوقت. والقائمة بالأساس على الثنائيات المعروفة: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، الصدق الواقعي والكذب الفني، الشعر والنثر، السرقات الأدبية، الصراع بين القدامى والمحدثين، الذوق الأدبي.

- خاتمة:

أنهيت بحثي هذا بخاتمة، ضمنتها أهم النتائج التي توصلنا إليها، في دراستنا لأدب الرحلات الجزائري ونقده.

- المصادر والمراجع المعتمدة:

ولإنجاز هذه الدراسة، كان من الضروري الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع. والتي تنوعت بين المؤلفات الأدبية والنقدية، وذلك لإعانتنا في تحرير متونها، وتنظيم فصولها، بعناوين بحثية ثرية، والتي نذكر بعضا منها:

- أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، تح، محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2004.

- أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2020.

- الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، دط، 1990.

– الحسين بن محمد السعيد الورثيلاني، الرحلة الورثيلانية الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2008.

– سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017.

– عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، المسماة: "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"، تح، أبو القاسم سعدالله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طخ، 2015.

– الدراسات السابقة:

من خلال الدراسات السابقة، نرى أن أغلبها تتسم بالإحاطة والشمول وبالإيجاز أحيانا. كونها تخص رحالة بأعينهم، خلال عصور معينة، ولا تتعداهم إلى غيرهم. فالملاحظ على كل هذه الدراسات، التشابه إلى حد التطابق في الكثير من المواضيع، خاصة فيما يتعلق بأدب الرحلات.

- **مختار بن الطاهر فيلالي، رحلة الورثلاني، عرض ودراسة**، كتاب صادر عن دار الشهاب، باتنة. دراسة تطرق فيها صاحبها لرحلة الورثلاني، بالتعرض لتفاصيل حياته وظروف نشأته وتعليمه، مؤلفاته، وأبرز رحلاته الداخلية والخارجية، بعرض ودراسة موضوعية لرحلته، بإبراز أهميتها وقيمتها بالوقوف على أحداث رحلته، ووصف مشاهداته من عدة نواحي: اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية في الوطن العربي.
- **إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم**، أطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج الأخضر، باتنة، 2005. أطروحة تطرق فيها الباحث، للتراث الرحلي المغربي، بذكر أنواعه المختلفة، والتي عرف ضمنها جنس الرحلة، ليتم تحديد انتمائها، كونها جنس مستقل بذاته، بفضل السمات والخصائص التي تميزها، والتي

تهمين عليها خصوصا بنية السفر، مبينا الدواعي المختلفة للقيام بها، متطرقا لتدوين الرحلات. ليتناول بعدها بالدراسة والتحليل، البنية السردية. بالتعرض لنماذج من الرحلات المغربية المشهورة، كالرحلة العبدرية، والتيجانية، والعياشية، والغزالية، والورثيلانية. وذلك بدراسة لمكوناتها من حيث بناء: الشخصية، المكان، الزمان، التشكيل الزمني بأنواعه، استراتيجية السارد ووظائفه.

- **سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية،** كتاب صادر عن دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009. دراسة خصتها الدكتورة، لعدد من الرحالة الجزائريين البارزين قديما وحديثا، ورحلاتهم إلى المشرق. بالتعريف بهم وبرحلاتهم ودواعيها وخصائصها، محددة مسار رحلاتهم بتفاصيلها منذ بداية انطلاقهم، بسرد ووصف أحداثها ومشاهدها، من وصف للطبيعة وللأمكنة المزورة، ودراسة وتحليل لشخصيات الرحلة.
- **هواري جميلة، استراتيجية الخطاب في رحلة المقري إلى المغرب والمشرق،** بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في مشروع الأدب الرحلي المغاربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانيا، وهران 2011/2010. بحث تطرقت فيه الباحثة، لرحلة المقري بالتعريف به وبرحلته، لتتحدث بعدها عن المنهج التداولي وعلاقته بالخطاب، بتحديدها للمفاهيم وفق سياقها، مبينة تمظهر هذه السياقات في الرحلة، لتتناول بعدها استراتيجيات الخطاب وآلياته المختلفة بالحديث عنها بالتفصيل، لتتعرض لبناء الاستراتيجية عند المقري، كاستراتيجية التعاون، التوجيه، التلميح، الإقناع.
- **عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد،** كتاب صادر عن دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014. دراسة تطرق فيها صاحبها لأبرز الرحالة الجزائريين الحديثين، من خلال إعطائه لمحة عن ظرف نشأة أدب الرحلة ودواعيه بصفة عامة، ليتناول بعدها

دراسة للبنية السردية للخطاب الرحلي الحديث، وخصائصه من سرد ووصف واستطراد، مراعيا أشكال التعبير المعتمدة في ذلك، ونمط أسلوب كتابتها وأنواعه.

المنهج المتبع

أما عن المنهج المتبع في الدراسة، بغية الوصول إلى الأهداف المرجوة، والإجابة عن الإشكاليات المطروحة. فقد اعتمدنا منهج تكاملي حسبما تقتضيه طبيعة الدراسة، بالاعتماد على المنهج التاريخي (السياقي) موضوعيا، كون الرحلة تشمل زمنا معينا وهو القديم. بالإضافة إلى المناهج النسقية، باعتبار أننا تطرقنا لقضايا السرد والخطاب الرحلي، والنقد الأدبي، فكان مناسبا أن نستفيد من المنهج البنيوي، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، في مواجهة النصوص وتفكيكها.

أسباب اختيار موضوع الدراسة

سبب اختياري لهذا الموضوع، يتعلق بأسباب ذاتية، وأخرى موضوعية.

- **فأما الذاتية:** فتتجلى في الأسباب الآتي ذكرها:

- الميول والرغبة في البحث عن التراث الأدبي القديم ونقده، وخاصة الجزائري منه. بحكم مجال تخصصي في الدراسات العليا، دراسات نقدية: النقد القديم.

- الميل الكبير لهذا الأدب، لما يزودنا به من مفاجآت ومعارف تاريخية، وطرق السرد والوصف، وبساطة لغته، والتنويع في شكل نصوصه من نثر وشعر، وجمال الأسلوب وبراعته.

- محاولة الوقوف على الجهود النقدية، وإبراز أهم القضايا التي كانت متداولة في حقل النقد القديم.

- الرغبة في التعامل مع مؤلفات السلف (الرحالة القدامى).

- **أما الأسباب الموضوعية:** فتتجلى فيما يلي:

– إبراز المواضيع والمضامين المختلفة لأدب الرحلة، المستقاة من التجربة الواقعية، والمشاهدة الحقيقية في الغالب.

– جاءت لأجل معرفة ما إذا كانت القضايا النقدية، التي شغلت النقاد في القرون السابقة – القدامى– هي نفسها مع أدبنا الجزائري – خاصة أدب الرحلات– الذي اتسم بالضعف الفكري، إذ تأثر النقد بالأدب بذلك.

– محاولة نفض الغبار على هذا الجنس الأدبي، وإماطة اللثام حوله، بالتعريف بالمدونات الرحلية القديمة، وأبرز رحالتها.

– إبراز القيمة الكبيرة التي يحتلها نص الرحلة الجزائرية، وكذا تاريخ الجزائر من خلال الرحلات، إبان تلك الحقبة التاريخية.

– الغيرة على التراث الأدبي والاهتمام به، من خلال محاولة جمع كافة المخطوطات، وإعادة الاعتبار لها. وحث الباحثين للالتفات إلى تحقيقها ودراستها، وإثراء مكتباتنا. ومحاولة إنقاذ ما بقي من الضياع.

– الرغبة في تناول أدب الرحلة، بطريقة فنية أدبية ونقدية، ومحاولة سبر أغواره، والكشف عن الجوانب الجمالية فيه، ومعرفة مضامينه وتجلياته.

– أهداف الدراسة

أما الأهداف المرجوة من هذه الدراسة، فتتمثل في الآتي:

– جمع القضايا النقدية الواردة في ثنايا الرحلات–نماذج مختارة– وتصنيفها حسب موضوعاتها.

– التعرف على جهود وآراء النقاد الذين مارسوا العملية النقدية، وإثراء الدراسات النقدية في شقها التطبيقي، المتعلق بالحركة النقدية في الجزائر وأدبها، لاسيما أدب الرحلات.

– المساهمة في خدمة البحث العلمي.

– محاولة الكشف عن مظاهر النقد في أدب الرحلات، والكشف عن جمالياته، وإبراز مكانته بين الأجناس الأدبية الأخرى، والسعي لإحيائه.

– الكشف عن قيمة وأهمية الموضوع المعالج.

– إعادة الاعتبار لعلماء الجزائر خلال تلك الحقبة، من خلال التعريف بمخلفاتهم العلمية.

– صعوبات الدراسة

أما الصعوبات التي اعترضتنا وواجهتنا أثناء القيام بعملية الدراسة، فلا تخلو دراسة من مشاق، فتتمثل فيما يلي:

– صعوبة اقتناء أو استعارة بعض مصادر الموضوع خاصة المطبوع منها، حيث أن معظم كتب الرحلات الجزائرية ما زالت مخطوطة، أو ضائعة أو مفقودة أو مبتورة الأجزاء.

– عدم وجود دراسات متخصصة تهتم بأدب الرحلة الجزائري ونقده، نظرا لصعوبة الاهتداء للمصادر، لهذا يتحاشاها ويهابها الدارسون والباحثون.

– صعوبة انتقاء المادة العلمية، باعتبارها موضوعا متشعبا ومعقدا.

– تشتت الآراء النقدية وعدم انتظامها في نسق محدد، مما يتطلب تتبعها وجمعها وتصنيفها، وإن وجدت فهي متناثرة ومبعثرة، وفي بعض الأحيان مبوبة.

– نقص في المصادر والمراجع، التي تتناول بالنقد والتحليل، أدب الرحلات.

ومع ذلك استطعنا الحصول على أهم ما كتب في الموضوع، بما يسمح لنا بإنجاز هذه الدراسة وإتمامها، فلا ننكر وجود بعض المصادر والمراجع، التي أفادتنا كثيرا وقدمت لنا عونا لا يستهان به،

وبصرتنا بهوية الجنس الأدبي الرحلي، ومنحتنا مفاتيح الولوج إلى عالم النقد في مجالاته. فأعطتنا الكيفية، وسايرت خطانا فكانت سندنا لجمع مادتنا العلمية.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر وجميل العرفان، إلى أستاذي المشرف: أ.د: داود امحمد، وكذا للمشرف المساعد: أ.د: زروقي عبدالقادر. اللذان كان لهما الفضل في تمام هذا العمل، من خلال تأطيرهما وتوجيههما وصبرهما معنا طيلة سنوات بحثنا. كما أوجه شكري الجزيل إلى أساتذتي الموقرين أعضاء لجنة المناقشة، كل باسمه وجميل وسمه، على قبولهم مناقشة أطروحتنا هذه. كما أتقدم بشكري أيضا، لكل من ساندني وساعدني من قريب أو بعيد دون استثناء.

الباحث: صالحي محمد

تيارت في: 2024/10/21

الفصل الأول: أدب الرحلة: ماهيته، مميزاته، رواده

المبحث الأول: مفهوم الرحلة وأنواعها

المبحث الثاني: مفهوم أدب الرحلة وإشكالية تجنيسه

المبحث الثالث: أهمية الرحلة ودوافعها، وعوامل ازدهارها

المبحث الرابع: تدوين الرحلة وخصائص الكتابة الرحلية

المبحث الخامس: تطور الرحلة العربية وأبرز روادها

المبحث الأول: مفهوم الرحلة وأنواعها

1- مفهوم الرحلة ودلالته

عرفت الرحلة اهتماما خاصا، من قبل الباحثين والمهتمين. كونها متداولة بكثرة، ونابعة من واقع البيئة العربية، فتنوعت بذلك مجالات بحثهم ودراستهم لها شكلا ومضمونا. لذا حاولوا ضبط مفهومها، من حيث تحديد تعريفها، وذكر دوافعها وأسبابها، وأهم أنواعها، وتعريف بالرحالة، ورحلاتهم. لاسيما وأن لفظ الرحلة عرف عديد المدلولات، فهو تابع في كل شيء، بحيث دَلَّ على التوجه نحو موضوع ما، أو دلَّ على فعل في الزمن ينتهي بعد الوصول إلى المقصود.

أ- الدلالة اللغوية

أنتجت الدلالة اللغوية للرحلة غموضا كبيرا، وجدلا واسعا، حول ضبط مفهوم محدد لها. وذلك لاتساع مدلول الارتحال على نحو ما. حيث ورد في معجم **"لسان العرب"** لابن منظور، في مادة(رحل): أين قام بشرحها وتوضيحها بأوجه مختلفة: **"باعتبارها مادة متداولة على نطاق واسع، ونابعة من واقع البيئة العربية"**[1].

فجاء في المعجم أن: "رحل: الرَّحل: وهو مركب للبعير والناقة وجمعه أرحُل ورحال... والترحيل والإرحال بمعنى الاشخاص والإزعاج. يقال: رحل الرجل إذا سار، وأرحلته أنا. ورجل رحول وقوم رُحَّل أي كثيرو الترحال. ورجل رحَّال: عالم بذلك مجيد له... والراحلة من الإبل: البعير القوي على

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص، 149.

الأسفار والأحمال... وفي قوله: "التَّرَحُّلُ والارتحال: الانتقال، وهو الرحلة والرُّحلة. والرِّحْلَةُ: اسم للارتحال للمسير"[1]... والرُحلة بالضم الوجه الذي تأخذ فيه وتريده.

كما ورد في معجم "**الوسيط**"، أن (رحل) عن المكان–رحلا، ورحيلا، وترحالا، ورحلة: سار ومضى...(الرَّاحلة): من الإبل: الصالح للأسفار والأحمال...(الرحَّالة): الكثير الرحلة...(الرحلة): وجمعها الارتحال، رحل...(المرَّحل) من الجمال: القوي...(المرحلة): المسافة يقطعها السائر في نحو يوم أو ما بين المنزلين، جمعها مراحل[2]. فالرحالة اصطلاح يطلق على الرجل الذي يخرج إلى بلد آخر أو أكثر، للتعرف عليها. وورد ذكر الرحلة في "**المنجد**"، في اللغة والأعلام بأنها: "**قصة المسافر عمَّا جرى له في سفره**"[3].

كما جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن: "**الرحلة هي انتقال فرد أو جماعة، أو عائلة أو قبيلة، أو أمة من مكان إلى آخر لمقاصد مختلفة، وأسباب متعددة...، كجدب بلادها وضيقها دونهم، أو لاضطهاد وقع عليهم، أو على إثر حروب أتلفت أرزاقهم، وأسباب معيشتهم، ونحو ذلك من الأسباب، سميت رحلتهم مهاجرة...وإن كان...لقصد الكسب بالحروب وشن الغارات ونحو ذلك سميت غزوة. وإن كان...لكشف أمور علمية أو تاريخية أو جغرافية أو لمجرد التفرج أو النزاهة، وما يتعلق بذلك سميت رحلة سياحية...وإن كان لمجرد اكتساب الرزق والانتجاع في بلاد، بقصد الرجوع إلى الوطن سميت سفرا أو تغربا**"[4].

---

[1] محمد ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الشيعية، ج11، ص،279. مادة: (رحل).

[2] معجم الوسيط، نخبة من اللغويين، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، ج1، ص،335، باب الراء، مادة (رحل).

[3] المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991.

[4] بطرس البستاني، دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت، دط،1884، ص،564.

وعليه نجد أن جل المعاجم، تتفق حول هدف واحد، في تحديدها لمعنى الرحلة، وهو أنها تشترك جميعا على مفهوم الحركة والانتقال (**تيمة السفر**)، بغية تحقيق هدف ما، فالحركة هي أساس الرحلة، ومنطلقها الرئيسي. والمعلوم أن رواة الحديث قديما، سعوا جاهدين إلى جمع الحديث النبوي، وارتحلوا في سبيل طلبه وتحصيله، من مكان إلى مكان آخر. كما ارتحل رواة اللغة وجماع الشعر، من قطر إلى آخر ليحفظوا اللغة من الاندثار.

كل ما سبق ذكره، يدل على اتساع مدلول الرحلة وتعدده، فكانت أبعاده التداولية نابعة، حسب دواعي الارتحال. والتي منها الارتحال طلبا للعلم، فيقول **ابن خلدون**: "**فالرحلة لا بد منها في طلب العلم، لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ، ومباشرة الرجال**"[1]. وهو ما يتجلى من خلال، الارتحال جمعا للحديث النبوي، أو الارتحال طلبا لشواهد الشعر...، فالإشارة إلى عبارة الارتحال لها ما يفسرها، لأنها محمل دال على معنى عام للسفر، لا سيما لدى القدماء. فالسفر شرط أساسي متحقق الوجود في أدبية الرحلة، مع أن أدبياته تنفتح على ممكنات السرد العربي، بمختلف ظواهره وتجلياته، وتتحقق في العلوم حيث تظهر: في علم الجغرافيا والتاريخ. مع ضرورة التزام الرحالة بتقييد أولية السفر وتحديد مساره، زمانا ومكانا.

وحسب **الناقد عبد الرحيم مودن**، على الرغم من انتماء الرحلة إلى أدب السفر، فهي: "**تختلف في بعض أنماطه التي وظفت السفر بشكل أو بآخر، هكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة، وهي – من جهة ثانية، بنية متحكمة وجاذبة لباقي البنى، إلى الحد الذي تخضع فيه لبنية السفر، من هنا كانت هذه البنية، بنية السفر، وراء الخصائص النوعية شكلا ومضمونا للرحلة،**

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح، درويش الجويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص، ص، 539، 540.

من وصف مفصل، وتعدد للفضاءات، وتذكر وسرد للوقائع، واستظهار لثقافة الرحالة ومروياته"[1].

وعليه فدوافع الأسفار ومقاصدها، هي من تحدد دلالات الرحلات المختلفة، كما أن لعناوين الرحلات من أسمائها نصيب. والإشارة إلى رحلة من الرحلات تدعو إلى احتمال النوع الأدبي الذي تستكين إليه.

ب– الدلالة الاصطلاحية

كان للقدماء في باب الرحلات، تصورات أكثر تقدما، من الفوضى التي تشهدها الساحة النقدية اليوم. لتحديد المفهوم الاصطلاحي للرحلة. نظرا لتعدد التأويلات، التي تفيد أن الرحلات موصوفة بالعلم أو الفن. وهو ما ذهب إليه الكثير من النقاد سعيا وراء خطاب الرحلة، والذين رأوا فيه أنه من الواجب أن يكون الانفتاح على العلوم، أمرا لا مناص منه. بحيث يتناول العلم وفق ما تمليه سردية النص الرحلي، بوصفه فرعا معرفيا. وهو ما تمليه دوافع الرحلة والمقاصد الباعثة على التدوين.

لذا نجد **الدكتور عبد الرزاق الموافى**، لم يضع للرحلة مصطلحا معينا، لأن طريقة التدوين هي التي تصنف هذه النصوص بين الجغرافيا الوصفية، والأدب الجغرافي، وأدب الرحلة...رغم أن عمله يصنف على أنه (أدب رحلة). فهو يتتبع خط سير الرحلة، فالرحلة إذن: **"مصطلح أدبي وجغرافي، يقصد به غالبا ذلك المنتوج الفني الذي يروم التنظير لأدبيات السفر والمسير، ذلك الخطاب الذي يتبع نشاط الرحالة، وهو يجوب البلاد ويقطع المسافات، إما عبرة واستبصارا، أو حجا**

[1] أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2020، ص، 23.

واعتمارا، وربما نزهة واستطلاعا، أو طلبا للمعارف والعلوم، أو سعيا لاكتساب التجارة والعروض"[1].

كما يؤكد **الدكتور شوقي ضيف**، أن الرحلات **"من أهم فنون الأدب العربي، لسبب بسيط، وهو أنها خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة"**[2]. وبدون شك، من يتهمونه هذه التهمة، لم يطلعوا على ما تقدمه كتب الرحلات، من قصص.

وهذا ما يدعمه أيضا **الدكتور حسن الشاهدي**، بقوله بأن: **"أدب الرحلة قديم في الأدب العربي، عَبَّر من خلاله وفي قالبه الأديب العربي، عما أحس به وهو يجوب الآفاق مكتشفا أو متعلما، وتوسل إلى التعبير عن ذلك بالشعر، وأخرى بالنثر...، إلا أن هذا الفن يرقى إلى القمة في الإبداع، ويزداد اتساعا وخصوبة في الغرب الإسلامي عند الأندلسيين والمغاربة، بما عرف عنهم من رغبتهم في الأخذ عن الشيوخ، وزيارة الأماكن المقدسة، وجولاتهم من أجل الاطلاع والبحث"**[3].

اختلفت وتباينت الآراء بين العلماء والباحثين، كل حسب موقفه في تحديد تعريف للرحلة وضبطه. رغم أن أغلب هذه التعريفات تصب في قالب واحد، ألا وهو فعل الحركة، من أجل تحقيق غاية، وهدف معين.

في حين نجد أن **الدكتور صلاح الدين الشامي** يعتبر الرحلة **"إنجازا أو فعلا فرديا أو جماعيا، لما يعنيه اختراق حاجز المسافة، واسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر، ويتأتى هذا الإنجاز من أجل هدف معين، ويجاوب هذا الهدف إرادة الإنسان، وحركة الحياة على الأرض،**

---

[1] خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب، بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2017، ص،50.

[2] أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، دط، دت، ص،236.

[3] الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، المغرب، ج1، ط2، 2002، ص،48. ينظر: أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، ص،26.

بشكل مباشر أو غير مباشر...وقد تكون احترافا يخدم حاجة الإنسان ويشبعه، ولكنها تكون– في الحالتين–استجابة مباشرة لحوافز ودوافع محددة، تدعو بكل الإلحاح للحركة والتنقل"[1].

فالشامي يعتبر الرحلة فعلا حركيا، يجتاز حاجز المسافة والأبعاد من مكان لآخر، وذلك لتحقيق غرض معين، وتلبية رغبات من الرحالة بوسائل مباشرة أو غير مباشرة، حسب الظروف والأسباب الدافعة للرحلة.

كما نجد **الإمام أبو حامد الغزالي** يعرف الرحلة بأنها "**نوع حركة ومخالطة...والفوائد الباعثة على السفر، لا تخلو من هرب أو طلب...وهو (أي الهرب) إما عام...أو خاص...وأما المطلوب فهو إما دنيوي... أو ديني"**[2].

فالغزالي يرى أن الرحلة لا تقوم إلا على أساس الحركة والتنقل والمخالطة. أي بالتقرب من الآخر، للاستطلاع والاكتشاف، لتحقيق الغرض من الرحلة وأسبابها ودوافعها.

2– أنواع الرحلة

عرفت الرحلات العربية خلطا كبيرا في تصنيف أنواعها[3]، مما جعلها تعرف حالة من عدم الاستقرار. وذلك بسب تعدد المنهج المتبع من قبل الباحثين والدارسين، في تحديدهم لهذه الأنواع. سواء عن طريق المنهج التاريخي أو المنهج الجغرافي أو باتباع كلاهما.

---

[1] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ، ص،10. ينظر: صلاح الدين الشامي، "الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1983، ص،13.

[2] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1986، ص، 273.

[3] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص،152.

فمثلا نجد: **الدكتور شوقي ضيف**، يذكر في تصنيفه للرحلات أن هناك: رحلات جغرافية، ورحلات بحرية، ورحلات في الأمم والبلدان. في حين نجد: **المؤلف محمد الفاسي**، يقسم الرحلات إلى خمسة عشر نوعا، كما ورد في مقدمة لكتاب "الإكسير في فاك الأسير"، هي:

1- الرحلات الحجازية
2- الرحلات السياحية
3- الرحلات الرسمية
4- الرحلات الدراسية
5- الرحلات الأثرية
6- الرحلات الاستكشافية
7- الرحلات الزيارية
8- الرحلات السياسية
9- الرحلات العلمية
10- الرحلات المقامية
11- الرحلات البلدانية
12-الرحلات الخيالية
13- الرحلات الفهرسية*
14- الرحلات العامة
15- الرحلات السفارية

الملاحظ على هذا التصنيف الذي اعتمده **المؤلف محمد الفاسي**، أن هناك خلط واضح في تصنيفاته. فهناك رحلات لها نفس الغرض والدافع، إلا أنه حدث لها تفكك وتجزأ، فعلى سبيل المثال: لا فرق بين الرحلات السياسية والسفارية والرسمية، ولا فرق بين الرحلات الدراسة والاستكشافية والعلمية والفهرسية...أما الرحلات الخيالية فهي نوع قائم بذاته.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى جهود **الدكتور حسين نصار**، في تصنيفه للرحلة، من خلال كتابه **"أدب الرحلة"** حيث يرجع أسباب القيام بها إلى العوامل التالية[1]:

1-الدينية
2-الاقتصادية
5-السفارات
6-الشخصية

* الرحلات الفهرسية: هي صنف تأليفي يختص بذكريات الدراسة عن شيخ من الشيوخ، وما حصله من علوم.

[1] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 153.

3-العلمية 7-التمويهية*

4-الإدارية 8-الخيالية

في حين نجد **الدكتور عبد الرزاق الموافى**، في كتابه "**الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**"، فقد حصرها في أربعة أنواع تمثلت في[1] :

1-الرحلة الرسمية 3- الرحلة العلمية

2-رحلة التجارة والعجائب 4- الرحلة الدينية

ونتيجة لهذا التباين القائم في تصنيف أنواع الرحلات العربية، فإنه يمكننا التركيز على أكثرها شيوعا، والتي يمكن حصرها في الآتي[2]:

1- الرحلات الواقعية

وهي تلك الرحلات التي يقوم فيها الرحالة بأدوار متعددة، والتي نذكر منها:

أ- الرحلات الدينية

وتعد من أقدم الرحلات التي يقوم بها المسلم وغير المسلم، فالحج فرض إلى الكعبة منذ الجاهلية، وأكده الإسلام بعدها، كونه ركن من أركان الإسلام، لمن استطاع إليه سبيلا. حيث يقوم الحجاج بتأدية مناسكهم، وزيارة الأماكن المقدسة، كالروضة الشريفة، وأضرحة الصحابة، وزيارة المقابر (البقيع)

* الرحلات التمويهية: أو الرحلات التجسسية، وتكون نتيجة دوافع سياسية. ويطلق عليها حسين نصار، اسم الرحلات الإدارية أو الرسمية.

[1] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 154.

[2] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 154.

ومن أهم الرحلات في هذا النوع، نجد **رحلة علي الهروي*** (ت 611 هـ). فقد **"ظل الناس يهتمون بكتب الرحلة، وظل الرحالة ولاسيما من المغاربة، الذين يقصدون إلى الأماكن المقدسة، يسجلون ملاحظاتهم، في كتب تنال الحظوة، ويُقبل عليها جمهور القراء، هنا وهناك في شغف"**[1].

كما أن فريضة الحج كانت عند المسلمين، من" **أعظم بواعث الرحلات، فإن ألوف المسلمين كانوا ومازالوا يتجهون كل عام، من شتى أنحاء العالم الإسلامي إلى الحجاز، لتأدية فريضة الحج، وزيارة قبر النبي العربي الكريم. فالحج كان ولا يزال رحلة، يتشوق إلى أدائها كافة الناس، وليس علماؤهم أو فقهاؤهم فحسب"**[2].

لم تقتصر الرحلة على الحج فقط، بل استغلها العلماء في طلب العلم، والاستزادة منه. بلقاء المشايخ ومجالستهم والأخذ عنهم. بالإضافة إلى سعيهم لنشر تعاليم الإسلام، وتعليم فرائضه. وتعد **رحلة أحمد بن فضلان****، من أهم الرحلات في هذا المجال.

---

* علي بن أبي بكر بن علي الهروي، أبو الحسن (542 هـ/ 1147 م- 611 هـ / 1215 م). هو رحالة عربي ومؤرخ .أصله من هراة، ومولده بالموصل. وطاف الكثير من البلدان، وتوفى بحلب .قال عنه ابن خلكان في الوفيات « إنه لم يترك براً ولا بحراً ولا سهلاً ولا جبلاً من الأماكن التي يمكن قصدها ورؤيتها إلا رآه، ولم يصل إلى موضع إلا كتب خطه في حائطه، ولقد شاهدت ذلك في البلاد التي رأيتها مع كثرتها، ولما سار ذكره بذلك واشتهر به ضرب به المثل فيه» من كتبه: «الإشارات إلى معرفة الزيارات» و«الخطب الهروية» ، و«التذكرة الهروية في الحيل الحربية» وكتاب «رحلته» تمت كتابته سنة 602 هـ. وله أشعار بالعربية.

[1] إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص،6.

[2] أحمد الإيبش، وقتيبة الشهابي، دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط،1998، ص، 14.

** أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمَّاد البغدادي (تاريخا الميلاد والوفاة غير معروفين) هو عالم مسلم ورحالة من القرن العاشر الميلادي، يُشْتَهَرُ ويُعْرَفُ حصرًا من رحلته مع سفارة للدولة العباسية إلى ملك الصقالبة (بلغار الفولغا) في سنة 309 هـ (921م) .دوَّن أحمد بن فضلان تفاصيل رحلته في كتابه: «رسالة ابن فضلان: في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة»، وهي رحلةٌ نالت حصَّة ضخمة من البَحْث والدراسة على مر السنين لتميُّزها في وصف شعوبٍ عديدة في بلدان وسط آسيا وروسيا بحقبةٍ لم تتوفَّر فيها أي شهاداتٍ عيانٍ أخرى عن تلك الشعوب، وخصوصًا عن الفايكنغ وعاداتهم في دَفْن الموتى.

بالإضافة إلى رحلات كل من: **العبدري*** **وابن بطوطة**** **وابن جبير*****، هذا الأخير الذي كان له عديد الرحلات الحجية. وما يطبع هؤلاء الرحالة هو تدوينهم رحلاتهم، بكل تفاصيلها وحيثياتها، مشاهدة ومعاينة، منذ لحظة انطلاقهم، حتى لحظة وصولهم.

فالرحلات الدينية، كانت بدافع روحي، أين كان " **يستهدف الحج إلى الأماكن المقدسة، على أن الحاج قد يتجاوز هذا الهدف الأساسي في مرحلة تالية، ويفضي به التِّرحال إلى أماكن بعيدة، هذا إذا لم يتوقف في الشام أوفي مصر. والعبدري، وابن جبير، والوزير الغساني، وابن بطوطة، والحسين الورثلاني، هم أشهر من يمثلون هذا النوع من الرحلة**"[1].

ب– الرحلة العلمية

* محمد بن محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود أبو عبد الله العبدري المعروف بالحيحي لقبه العبدري نسبة إلى بني عبد الدار بن قصي من قريش، والحاحي نسبة إلى بلاد (حاحة) بالسوس المغربية، وهو رحالة ومؤرخ وقاض وفقيه مغربي في القرن السابع الهجري. ولد بحاحا ونشأ بها، إلا أنه انتقل إلى مراكش حيث تعلم فيها إلى أن صار قاضيا. عاد بعد رحلته إلى حاحا وتوفي (نحو 1300م – نحو 700 هـ) بها وقبره معروف فيها يطلق عليه اسم (سيدي أبو البركات) وكان شاعرا فحلا وأديبا نقادا. لم يخلف العبدري سوى رحلته العبدرية المسماة الرحلة المغربية التي رافقه فيها أخوه يحيى والتي أخذ بتدوينها في تِلِمْسان. ويبدو من قراءة هذه الرحلة أنه كان ذا علم جم واطلاع واسع في العلوم الإسلامية واللغة العربية والآدب والشعر، إلى جانب إلمامه بلغات البربر.

** عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة، رحّالة عربيّ مسلم، ولد عام 703 هجرية الموافق 1304م في مدينة طنجة إحدى مدن الشمال الإفريقي فنُسب إليها، وعُرف في بلاد الشرق باسم "شمس الدين بن محمد بن عبد الله بن ابن بطوطة"، أما عن لقبه "ابن بطوطة" فهي عادة معروفة في قارّة أفريقيا؛ حيث تُنسب فيها بعض الأسر إلى أمهاتهم. وقد نسبت عائلة ابن بطوطة لسيدة كانت تحمل اسم فاطمة فتحوّل اسمها إلى بطة، هو اسم دلال ودلع ومن ثم أصبح بطوطة.

*** ابن جبير الأندلسي (540هـ . 614 هـ . 1145-1217 م) جغرافي وكاتب وشاعر أندلسي عربي. الأديبُ، والرحّالةُ الشهيرُ محمد بن أحمدَ بن جبير بن سعيد بن جبير بن محمد بن عبد مناة، يُكنَّى بأبي الحسن، ويُلقَّب بابنِ جُبَير، والأندلسيّ، والبلنسيّ، والشاطبيّ. وُلِد في مدينةِ بلنسية في العاشرِ من شهرِ ربيع الأوّل من عامِ خمسمئةٍ وأربعين للهجرة، وكرَّسَ حياتَه للترحالِ، ودراسةِ العلومِ اللغويّة، والحسابِ، والكتابةِ، والشِّعرِ، والأدبِ، واشتُهِر بكتابِه (رحلة ابن جُبير) الذي لخَّصَ فيه الأحداثَ التي مرَّ فيها خلالَ رحلاتِه.

[1] المصدر السابق، إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، ص، 7.

وتعتبر من أقدم الأسباب التي تدفع بالرحالة للسفر، أين سعى في ذلك الإنسان الجاهلي مثل: الطبيب (الحارث بن كلدة)، والأديب (النضر بن الحارث). وبظهور الإسلام ارتبط طلب العلم بالرحلة، والحث عليه، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة. أين كان دور العلماء جلي في نشر تعاليم الإسلام وفرائضه، وتلقين الدروس.

فالرحلات بوتقة تنفجر منها الطاقات الكامنة للأفراد- الأحاسيس والمشاعر المكنونة- لتضيء شعلتها في الأفق فنونا مختلفة. وذلك لأنه " **ينشأ الفتى في نبوغ، ويضيق بلده عن أنظاره الواسعة، فيرحل إلى مدينة تكون أوسع مجالا للآراء الخطيرة، فتعظم مكانته، ويكثر الانتفاع بحكمته، ولولا الرحلة لما عظم شأنه، ولاما كثرت ثمرات نبوغه**"[1]. والدليل على ذلك أن الكثير من الرحالة، من حظي بالحفاوة وحسن الضيافة، وقلد المناصب، وصار الآمر الناهي في بلاد غير بلاده. كما عرفت عديد الأسواق، عودة نشاطها، وإحياء تجارتها، بفضل الرحلات. إضافة إلى أن الكثير من الرحالة، حين عودتهم إلى بلدانهم، يأتون محملين ببضاعة كثيرة، وعلم وفير، وفنون منوعة، وثقافات متعددة، وآداب مغايرة...إلخ.

فالرحلة ميدان شاسع، يتكسب الإنسان فيه معارف، كان يجهلها ولا يدركها من قبل. لذا فهي تعتبر من أبرز الأسباب المساعدة، لاكتشاف عديد المواهب، في شتى الميادين والمجالات. فقد برز الكثير من العلماء والأدباء والشعراء، وعرفوا وذاع صيتهم بفضل رحلاتهم، التي خاضوها في أصقاع العالم مشرقا ومغربا. وذلك بسبب تغربهم عن أوطانهم، أو أنهم هجروا منها عنوة أو برضاهم.

[1] محمد الخضر حسين، الرحلات، تح: علي رضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، دط، 1976، ص،12.

لذا فالرحلات تعتبر مجالا خصبا، للعلم والشعر والأدب، **"فكم من كتاب يُعَدُّ في علمه من أمهات الكتب، هو وليد الرحلة... وكم من قصيدة لا ينظمها الشاعر، إلاَّ حين يعزم على الرحلة، لإلقائها بين يدي ملك أو وزير أو وجيه"**[1].

فابن خلدون، يدعم الرحلات العلمية ويحفز عليها، لما لها من فائدة عظيمة في طلب العلم، والاستزادة منه. والتي تتأتى بفضل اللقاء المباشر للمشايخ والعلماء، والأخذ عنهم مباشرة. وهذا تحريا للدقة وللأمانة، والمصداقية في نقل الأخبار والحقائق كما هي، من مصادرها الموثوقة. وهي تمثل حسبه، تلك" **التي قام بها أصحابها بغرض طلب العلم، والزيارة والاطلاع على البلدان عموما، والأخذ عن علمائها، وممارسة التجارة أحيانا فيها"**[2].

لذا " **فرحلات العلماء والأدباء، تنقل العلم والأدب من بلد إلى آخر، على وجه أنفع وأثبت، مما تنقله المؤلفات وحدها"**[3].

وهذا مما ساهم في تطور العلوم، ونمائها وشموليتها. بفضل جهود الرحالة، والطابع العلمي الذي اتسمت به رحلاتهم. كما كان للرحلات الدراسية نصيبها، والتي كان معظمها للمشرق، لأن **"الرحلات الدراسية التي يهدف أصحابها إلى لقاء المشايخ الكبار والأخذ عنهم، والرجوع بالإجازات التي تخولهم رواية الحديث النبوي الشريف، ومختلف فروع العلوم العربية والإسلامية"**[4].

---

[1] محمد الخضر حسين، الرحلات، تح: علي رضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، دط، 1976، ص، 15.

[2] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، ط2، 1985، ص، ص، 395، 396.

[3] المصدر السابق، محمد الخضر حسين، الرحلات، ص، 15.

[4] طه عبد الواحد ذنون، الرحلات المتبادلة بين الغرب الإسلامي والمشرق، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2005، ص،7.

لذا نجد الرحالة المغاربة أولوا عناية خاصة، بالعلوم وآداب الحواضر التي يمرون عليها، فكانوا شديدي الحرص على معرفة المراكز العلمية، والزوايا والطرق الصوفية، ومناهج التعليم المعتمدة. فقد **"كان المغاربة يفتخرون دائما بأنهم رحلوا من أجل العلم أيضا، وإلى وقت قريب كان شيوخهم يحثون الطلاب، على طلب المعالي والرحلة والاغتراب"**[1].

بينما في العصر الحديث، فالدافع للرحلات العلمية، هو حضور الندوات والمؤتمرات، والملتقيات الأدبية والفنية، والمشاركة فيها بمداخلات، لإثراء المواضيع العلمية المطروحة ومناقشتها. ومن هذه الرحلات العلمية نجد: الرحلات الدراسية، والرحلات الاستكشافية والفهرسية. وتعد **الرحلة العلمية لبكر بن حماد الزناتي***، أهم رحلة جزائرية، قام بها رحالة لطلب العلم من بغداد.

ت– الرحلة الاقتصادية (التجارية)

وتتمثل في الرحلات التجارية، التي مارسها وامتهنها العرب منذ القدم، حيث يتنقلون من أجلها إلى أماكن مختلفة، جلبا للسلع والمنتوجات المتنوعة، وترويجا لتجارتهم المحلية. فانتشرت التجارة في كل أصقاع العالم الإسلامي، وحتى تجاوزتها إلى الدول غير الإسلامية في الشرق الأقصى، كالهند والصين...وفي الساحل الشرقي من أفريقيا كالصومال وكينيا...

[1] أبو القاسم سعد الله، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، دط، 2003، ص، 158.

* أبو عبد الرحمن بكر بن حماد بن سهل (وقيل بن سهر) بن إسماعيل الزناتي التيهرتي (ولد سنة 200 هـ، تيهرت – توفي 296 هـ، تيهرت) أديب وشاعر وعالم فقيه نشأ في أحضان الدولة الرستمية، وانتقل عام 217هـ إلى القيروان .تنقل بعدها إلى مصر وبغداد التي عاش زمنا بها ببلاط الخليفة العباسي المعتصم بالله فمدحه ونال عنده الحظوة. اختلف في مذهبه حيث نسبه البعض إلى المالكية وآخر جعله من أهل الحديث ورأي ثالث قال أنه إباضي بحكم نشأته وتربيته في نواة الدولة الإباضية الرستمية، وذهب رأي رابع إلى أنه مجهول المذهب وقال آخرون أنه من الشيعة الإمامية.

فالمتتبع للرحلات التجارية، يجدها ساهمت في نشر الإسلام، في ربوع العالم قاطبة، والذي يعود فيه الفضل للرحالة، لاتصالهم واحتكاكهم المباشر بأهل هذه البلدان المسافر إليها، ومخالطتهم لهم. فكانوا سفراء للإسلام وخير من مثله. وذلك ما مَكَّن من كسب ودهم، وحبهم للإسلام والمسلمين، نظرا لحسن معاملتهم الطيبة، وأخلاقهم العالية، وثقافتهم الراقية، وصدق تعاملاتهم التجارية وغيرها.

ث- الرحلة الرسمية

وتضم كل من الرحلات السياسية والسفارية والإدارية، أين يكلف الحاكم أو إدارات الدولة، أحد الرجال أو جماعة منهم، بالقيام بمهمة معينة، في مكان آخر، لتحقيق هدف ما.

2- الرحلات الخيالية

وهي التي تكون من وحي خيال الرحالة، أين يبتكر أحداثها جميعا، أو قد يتخذ أساسا من الواقع، ثم يدبر حوله وقائع مبتكرة. مثلما فعل القصَّاص الشعبيون مع **رحلتي "الإسراء والمعراج"**. وتعد **رحلة "رسالة الغفران"**، من أشهر الرحلات الخيالية منذ القديم، والتي أجرى **أبو العلاء المعري** أحداثها، يوم القيامة وبعده، في المحشر والجنة والنار. غير أنه لا يمكن تصنيف الرحلة الخيالية من أدب الرحلات، بل تعد من جنس أدبي مماثل له، هو فن القصة[1].

وعليه فالرحلات بمختلف أشكالها وأنواعها، تعد: **"منابع ثرة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة، ومفاهيم أهلها على مرِّ العصر، فالرحالة وهو يطوي الأرض**

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص، 156.

أثناء رحلته يغطي في نفس الوقت، ملاحظة مظاهر مختلفة في الحياة، يشاهدها أو يسمعها أحيانا، وينقلها في رحلته"[1].

فالرحلات تزخر بمادة علمية وأدبية متنوعة، وتعدد للمضامين والأغراض. إضافة لما تحمله من فوائد جمة، وكذا لما تمدنا به من عنصري التشويق والإمتاع. فهي توفر مادة غنية تعتبر دليلا، يبرز مدى أهميتها وقيمتها، في كونها تزود أصحابها " **بالمعلومات المستمَدة من الملاحظة المباشرة، والمعاينة الشخصية، عن الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية، للبلدان التي زاروها، أو أقاموا فيها، وعن طبائع أهلها، ومعالم حضارتهم"**[2].

المبحث الثاني: مفهوم أدب الرحلة وإشكالية تجنيسه

1- مفهوم أدب الرحلة ودلالته

يصعب تحديد تعريف دقيق للرحلة، نظرا لتعدد مضامينها وأساليبها، ولتداخلها مع خطابات أخرى، وذلك لتعدد دوافعها وأغراضها، التي يتناولها الرحالة: الجغرافيا، التاريخ، التصوف، السيرة الذاتية، التراجم، الحكايات...مما يؤدي إلى **"صعوبة القبض على تعريف يجمع في حده زخم الخصوصيات والتنويعات في النصوص الرحلية العربية"**[3].

أ- الدلالة الإصطلاحية

[1] حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص،6.

[2] حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع:138، 1989، ص، 16.

[3] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص،29. ينظر: سعيد يقطين، "خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج9، المجلد3، سبتمبر 1993، ص، 165.

بعض معاجم المصطلحات، عملت على تجنب صياغة تعريف لهذا الجنس الأدبي، فمعجم المصطلحات الأدبية **للدكتور مجدي وهبة**، لم يتطرق فيه للرحلة بأي وجه من الوجوه. غير أن **الدكتور عبد الفتاح كيليطو** حدد أدب الرحلات، بأنها: **"مجموعة الأثار الأدبية، التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه، من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"**[1].

من هنا يتجلى ضرورة الإقرار بالرحلات الواقعية، وعدم إدماج غيرها من رحلات الخيال، بالرغم من أن الرحلة في الغالب توحي بواقعيتها، لأنه لا يوجد أي دليل مادي يثبت مدى صحة كل أحداثها ووقائعها ومشاهداتها. ومن الصعب التحقق من كل مروياتها. فالرحلة **"قلما تكون أمينة في التعبير عن طبيعة البلد، ونفسية ساكنيه، وكثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها، أو تأويلات مبالغ فيها، أو بأوهام تعبر عن نفسية الرحالة الكاتب أكثر مما تعبر عن واقع الشعب الذي رحل إليه ويتحدث عنه"**[2].

بينما نجد أن **الدكتور جبور عبد النور** في المعجم الأدبي، على الرغم من حديثه عن الرحلة، لم يقدم تعريفا لها بأي حال من الأحوال، بل اكتفى بكلام عام، يقول فيه: **"تمثل الرحلة في الأدب العربي منزلة رفيعة، وأصبحت من الفنون الشائعة، في معظم بلدان العالم"**[3]. وينوه إلى أن الإثارة

[1] مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص،17.

[2] المصدر السابق، خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب، بين الكتابة والتلقي، ص،55.

[3] عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص،121.

التي تتميز بها الرحلة "**متأتية من الوصف الطريف للواقع، والسرد الفني للمغامرة الإنسانية، والعواطف المحركة للبشر، ونابعة أيضا من أنواع الشخصيات التي تبرزها للقارئ**"[1].

كما نجد "الموسوعة العالمية **Encyclopaedia Universalis** (معاجم ودراسات أجنبية) قد سارت على النهج ذاته، فاكتفت بالإشارة إلى أن الخصيصة الأساسية للرحلة[2]، تدخل ضمن قصص السفر، وهي التنوع ذو المظاهر المختلفة، وأن الرحلة تدخل ضمن السيرة الذاتية، لأن المؤلف والراوي والرحالة هم شخص واحد"[3].

بالنظر لهذه المعاجم والموسوعات، لم تضبط تعريف للرحلة. غير أن قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: عربي- إنجليزي-فرنسي، **لإميل يعقوب، وبسام بركة، ومي شيخاني**. استطاع وضع تعريف يقول: "**أدب الرحلات هو نوع أدبي يقوم على وصف الأديب لما شاهده في رحلاته، من عمران، وأحداث، وأشخاص، وعادات، وتقاليد، وغيرها**"[4].

فالملاحظ على هذا التعريف، نجده يخرج كثيرا من الكتابات التي لم يكتبها أدباء من الرحلات، والتي يكون الجانب الأدبي فيها غير واضح المعالم. إلا أنه تم إدراج هذه الكتابات ضمن الرحلات.

---

[1] المصدر نفسه، عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص، 122.

[2] موسوعة عالمية، تدرج المعاجم والدراسات الأجنبية، الرحلة ضمن (Les récits de voyage) (قصص السفر).

[3] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص، 29.

[4] اميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي-إنكليزي-فرنسي- دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص، 25.

أما "الشبكة الدولية للمعلومات **Internet** فقد عرفت الرحلات بقولها: "**إنه النص الذي يحكي فيه المؤلف ما شاهده في بلد آخر**"[1]. فهذا التعريف يتبين أنه شامل وواسع، بحيث يمكن أن يدخل فيه ما ليس من جنس الرحلة كالتحقيق الصحفي **Reportage**"[2].

كما يعرف أدب الرحلة، **تاريخ كمبريدج** بأنه: "**جنس أدبي تكون فيه شخصية الكاتب وملكته الأدبية، أهم من الموضوع، وهي كتب لا تحتاج إلى تناول أي شيء جديد...، وليس من الضروري...أن تكون تاريخية أو شهيرة في ذاتها، وتكمن قيمتها بالأحرى في أنها تقدم موضوعا للعمل الأدبي**"[3]. أو هو "**ذلك النثر الذي يتخذ من الرحلة موضوعا، أو بمعنى آخر، الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة**"[4]. أو بمعنى آخر "**ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعية، قام بها رحال متميز، موازنا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه**"[5].

في حين **سعيد علوش**، في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة، فاكتفى بذكر المجال الذي تنتمي إليه الرحلة، وبذكر بعض أعلامها، وجزء من اهتماماتها فقال: "**أدب الرحلة:**

1) هو أدب يدخل في درس "الصورولوجية، أي دراسة صورة شعب عند شعب آخر".

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص،127.

[2] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص،30.

[3] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ ، ص، 12.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص،27.

2) من رواد أدب الرحلات في هذا الإطار، جون ماثيو كاري، رفاعة رافع الطهطاوي، أنور لوقا.

3) **يتبع (أدب الرحلات) عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية"**[1].

في حين نجد في تعريف **إنجيل بطرس**، الذي يقول فيه: **"أدب الرحلات إذن، هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفا له، يسجل فيه مشاهداته، وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير"**[2].

فبطرس يعتبر أدب الرحلة، هو ما يوصف بأدب الرحلات الواقعية، فهو شرط أساسي، كما يجب أن يكون وصفها، وصفا دقيقا. فالرحلة يقوم بها رحال إلى بلد من البلدان لتحقيق غاية ما، فيعمل مدونا واصفا لها، ويسجل فيه مشاهداته وانطباعاته، بكل دقة ومصداقية، وفنية وجمال أسلوب... مع شرط توفر صفتان مهمتان وهما:

– وجوب من يكتب عن الرحلات، أن يكون رحالا بطبعه، محبا للرحلات.

– كتابته بالأسلوب الذي يجعل وصفه للرحلة يعكس روح الرحلة، والرغبة الشديدة التي تتملكه للقيام بها. وهنا يكون طرفي هذا النوع من الأدب هما: الموضوع أو الرحلة ذاتها من ناحية، وشخصية الرحال من ناحية أخرى[3].

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، دط،1984، ص،57.

[2] إنجيل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، دار الهلال، مصر، العدد:7، 1975، ص،52.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

استنادا لما سبق، يعد تعريف **إنجيل بطرس** الأشمل والأدق، كونه مفصلا "أين تتضح في التنصيص على تسجيل المشاهدات والانطباعات، وفي الشروط التي ينبغي توافرها في هذا التسجيل: الدقة والصدق وجمال الأسلوب، والقدرة على التعبير. رغم أن هذه الشروط قد لا تتوفر في كل الرحلات، ومع هذا تسمى رحلات، فهذه الشروط ليست محددات تسمى الكتابة رحلة بحضورها، أو كذلك بغيابها"[1].

لذا أدب الرحلة تتجلى أهميته، في كونه يصور " **تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه، والانطباعات التي تركها في نفسه: ناسه وحيواناته ومشاهده الطبيعية وآثاره...فالرحلة إذن ليست سوى تجربة إنسانية حية، يتمرس بها...فيخرج منها أكثر فهما، وأصدق ملاحظة، وأغنى ثقافة وأعمق تأملات**"[2].

وعليه يمكن إجماع القول بأن: الرحلة خطاب تنشئه ذات مركزية، هي ذات الرحالة، تحكي فيه أحداث سفر عاشته، وتصف الأماكن المزورة، والأشخاص الذين لقيتهم، وما جرى معهم من حديث، وغايتها من هذا الحكي إفادة القارئ وإمتاعه[3].

فأسباب هذه المتعة والإفادة في أدب الرحلات، نتيجة لاختلاف مظاهره الأدبية، ولتعدد مضامينه وغنى مادته وتنوعها "**فلقد أثار هذا الأدب اهتماما بالغا، بسبب تنوعه وغنى مادته، فهو تارة شعبي، وهو طورا واقعي وأسطوري على السواء، تكمن فيه المتعة، كما تكمن فيه الفائدة،**

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص،30.

[2] المصدر السابق، علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، ص،13.

[3] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص،30.

لذا فهو يقدم لنا مادة دسمة، متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها في أدب أي شعب معاصر للعرب"[1].

وعليه تتجلى الفائدة العظيمة للرحلات، في كونها تمد البشرية عامة، والشعوب العربية خاصة، بعديد المعلومات والأخبار والحقائق المختلفة، لمختلف العصور. لذا فهي تعد فن من الفنون، و" **التقاليد المفيدة في تراثنا الحضاري عموما، وفي إنتاجنا الفكري والأدبي خصوصا، منذ القديم حتى اليوم"**[2].

وهذا ما يؤكده **الدكتور عبد الله ركيبي**، بقوله: " **أن أدب الرحلات، من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب منذ القديم، وهو فن له خصائصه المعينة"**[3].

2- أدب الرحلة وإشكالية تجنيسه

تعد من أهم المشاكل المطروحة، وأقدمها في الأجناس الأدبية. رغم جهود "**دومينيك كومب**" في حصره الأجناس الأدبية في "**أربعة أقسام كبيرة من النصوص، حسب الوعي "الساذج"، الذي كيفته عادات القراءة، بل وكيفه أيضا التعليم والمؤسسات، وهذا ما يجعل هذه الأقسام غير طبيعية، بالمعنى الشائع لهذه الكلمة"، وهذه الأقسام، هي**[4]:

- المتخيل السردي: والذي يضم: الرواية، والأقصوصة والحكاية والقصة.

---

[1] إغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة الدول العربية، ط3، 1963، القسم1، ص،25.

[2] عمر بن قينة، أدب الرحلة في النثر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه دولة، معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992، ص،11.

[3] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، دت، ص،48.

[4] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص، 19.

- **الشعر.**

- **المسرح**

- **المقالة والتي تضم: الخطاب الفلسفي أو النظري، والسيرة الذاتية، والذكريات، والمذكرات الشخصية...والمراسلات، والتقارير، وحكاية الرحلة، إلخ".**

فالرحلة تتجنس في النقد الغربي، حسب **دومينيك كومب**، في أنها تندرج ضمن قسم المقالة التي هي: "كل نص لا ينتمي إلى الخيال ولا إلى الشعر ولا إلى المسرح [...]، فهي الجنس الذي يجمع بين كل الأجناس التي نبذتها "الأجناس الكبرى" وهي "أقل الأجناس وضوحا ... ومع ذلك تتميز بسمة ثابتة هي: تفضيلها للنظر العقلي والأفكار، والفكر الخطابي وليس للخيال"[1].

أما حسب **أغناطيوس كراتشكوفسكي**، فيصنف الرحلة (العربية أساسا) ضمن **"الجغرافيا الوصفية التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا قصص الرحلات"**[2] وبهذا تأخذ صبغة علمية(الجغرافيا)، وصبغة أدبية (القصص)، فأطلق عليها "الأدب الجغرافي" الذي **"يقدم متعة ذهنية كبرى، إذ نلتقي فيه بنماذج أدبية–فنية رائعة، صيغت بالسجع أحيانا. والمصنفات الموضوعة من أجل جمهرة القراء، يتراوح فيها العرض بين الجفاف والصرامة من جهة، والإمتاع والحيوية من جهة أخرى. وهنا تبدو مقدرة العرب الفائقة وبراعتهم في فن القصص"**[3].

في حين نلمس **شبه غياب للنقد العربي القديم**، ما عدا تقسيمه الأدب إلى الثنائية المعروفة: الشعر والنثر، حيث قسم الشعر إلى أغراضه، والنثر إلى الخطبة والرسالة، ثم المقامة لاحقا. أما الرحلة

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص، 19.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص، 20.

فلا نجد لها ذكرا، كونها تنتمي إلى الأجناس السردية (القصص والحكايات والمقامات...)، ويعود ذلك لاهتمام العرب ونقاده قديما، بالشعر دون غيره من الأجناس الأدبية، لأنه يمثل ديوان العرب.

على الرغم من هذه النظرة القاصرة، للنقاد العرب القدامى من شأن الأجناس السردية، إلا أنها استطاعت أن تعرف تطورا وشمولية، فجلبت إليها العديد من الدارسين والباحثين عن المتعة والإفادة.

كما ينوه **الدكتور شعيب حليفي**، في حديثه أن تجنيس الرحلة يبقى **"قائما من منظور البحث في العناصر والمكونات، وآليات الكتابة المنتجة للمتخيل، فهي نص لغوي محول قائم بعناصره ورؤاه، يقود إلى التعامل معه، (نصًّا) مفتوحا على خطابات متعددة، مما يجعل مفهوم الرحلة وهو علامة على نصوص عرفها الأدب العربي، يظل بدوره ملتبسا وعاما، ويضيق أحيانا عن لَمّ تشذر النص"**[1].

وهذا ما أدى **بالدكتور شعيب حليفي**، إلى تصنيف هذه الأجناس السردية إلى "قطبين كبيرين، كان لهما حضور متبادل ومتواتر هما: الشكل الخالص، والهجين.

– تضمنت **الأشكال الخالصة**: المقامة والسيرة والحكاية الشعبية والرحلات...

– أما **الأشكال الهجينة**: فيندرج ضمنها الخبر والمحكيات الصغرى المتفرقة، والتراجم والطبقات وأخبار الشعراء"[2].

فرغم تصنيف **شعيب حليفي** الرحلة ضمن الأشكال الخالصة، إلا أن **الدكتور عبد النبي ذاكر**، يعارضه ولا يشاطره هذا، فيرى أن الرحلة **"شكل أدبي هجين، يمتاز بتعدد أوجهه وتمظهراته،**

[1] أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2020، ص،34.
[2] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 7.

إلى حد أنه يمكن القول: إنه جنس متكامل يحطم قانون صفاء النوع، وذلك بإدماجه أنماطا خطابية متنوعة من حيث الأشكال والمحتويات، الشيء الذي يعطي الانطباع بأنه شكل مائع ومرن إلى حد كبير، إضافة إلى شدة تعقده واحتماله لأنماط وأساليب ومضامين كتابية تبعده عن البساطة الظاهرة لتجعل منه جنسا مركبا وكليا وشموليا وعاما، وجنس الأجناس"[1].

ويدعمه في هذا أيضا **الدكتور جبور الدويهي**، الذي يصف الخطاب الرحلي بكونه **"نوعا من التعبير الأدبي الهجين والضبابي"**[2].

كما يساندهما أيضا **الناقد عبد الرحيم مودن**، بقوله أن الرحلة **"كتابة ملتبسة سواء على مستوى الهوية الأجناسية Génétique أو على مستوى محاورتها– في سياق نظرية الأدب– لأجناس أدبية وغير أدبية"**[3]. لذا يعد رأيه الأكثر انطباقا، على واقع الكتابة الرحلية. لأن الخطاب الرحلي، على مستوى المضامين، يحتوي على معارف متنوعة: تاريخية وجغرافية ودينية وأدبية وإثنوغرافية*... وعلى مستوى الأشكال فيضم السرد والوصف والحكايات والأخبار والرسائل والأشعار.... فهذا الثراء والتنوع في المضامين والأشكال يسمح بتشبيه الرحلة، بفناء بيت تنفتح فيه أبواب حجرات متعددة. وكل باب يجد فيه مبتغاه **"إذ تتوفر فيه مادة لا ينضب معينها، لا للمؤرخ**

---

[1] عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي، في الأدب الشخصي، المغرب، 1998، ص،35.

[2] جبور الدويهي، الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد:32، 1983، ص،59.

[3] عبد الرحيم مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2006، ص،23.

* الإثنوغرافيا: علم وصف الشعوب، وهو أحد علوم الإنسان. وينصب على دراسة المظاهر المادية للنشاط الإنساني، من عادات وتقاليد، كالمأكل والمشرب والملبس.

أو الجغرافي فحسب، بل أيضا لعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الأدب والعلم والدين، وللغويين وعلماء الطبيعة"[1]. أي أنه صار لكل باحث مختص، نظرته ووجهته من أجل دراسة الرحلة، ومعرفة معلوماتها.

كل ما ورد ذكره، يجعل نص الرحلة مستعصيا على الانتساب النوعي، فنجد لها عديد المسميات مثل: الرحلة، وأدب الرحلة، والأدب الجغرافي، والجغرافيا الوصفية. ورغم ما تتميز به الكتابة الرحلية من التنوع والثراء، إلا أنه توجد عناصر مشتركة بين كل تلك الكتابات التي تسمى رحلة.

وهذه "**العناصر المشتركة بين كل هذه الأنواع–الأشكال، تظل واحدة في تعددها، تتعدد أسلوبيا وتتخذ أوضاعا شتى في السياقات الموضوعة لها**"[2]. ومعرفة هذه العناصر المشتركة "يقلص من دور المصادفة، ويقدم لنا بقدر كبير، قواعد إنتاج النص، وقواعد تلقيه في آن معا".

وهذا ما يدعونا للحديث عن جنس أدبي يسمى الرحلة، جنسا أدبيا قائم الذات، له مميزاته وخصائصه واستقلاله، الذي يمنعنا من إدخالها ضمن الجغرافيا أو الأدب الجغرافي، كما فعل **كراتشكوفسكي في كتابه "تاريخ الأدب الجغرافي العربي"**. أو ضمن التاريخ، كما فعل: **المؤلف محمد المنوفي في كتابه "المصادر العربية لتاريخ المغرب"**. وضمن الإثنوغرافيا، مع: **الدكتور حسين محمد فهيم في كتابه "أدب الرحلات"**. أو ضمن الفن القصصي، مع: **الدكتور شوقي ضيف في كتابه "الرحلات"**. وأيضا مع: **الدكتور حسين نصار في كتابه "أدب الرحلة"**.

---

[1] عبد الرحيم مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2006، ص،23.

[2] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص، 22.

وعليه، فالغاية المرجوة هي فك الرحلة من قيود الالتباس والغموض الذي يكتنفها، بضبطها اصطلاحا قائما على الوعي والقصد، بعيدا عن كون الرحلة فعلا متحققا في التاريخ، ومجملا في أدبيات النصوص من سبق. والانفتاح على اللبس، يقصد به تحديد منهج دقيق إلى ذاكرة جنس الرحلة، والحد من التراكم المتوارد عبر النصوص الموازية، لضبط رؤية تكتمل بها مفهوم الرحلة، لقبول تجنسيها. فكل جنس أدبي يقترح أعرافه الخاصة، والتي تظهرها طريقة التدوين والتقييد.

فالرحلة بوصفها جنسا أدبيا، تدل على توليفات نثرية. وانتسابها لرحالين معروفين، فهو دليل على الموجود دون المعدوم، كون هذه الرحلات نتاجا مدونا ومقيدا، دالا على وعي الرحالة بخطابه المكتوب، حتى لا يكون مدلول الارتحال عاما، تفاديا للبس والغموض. فرهان القراءة والتلقي يقوم على الرحلة، بوصفها خطابا مكتوبا.

3- أسس أدب الرحلة

يعتمد أدب الرحلة على عدة أسس يقوم عليها، نذكر منها[1]:

- واقعية الرحلة أو الرحلات، وضرورة القيام بها في زمان ومكان محددين.
- وجوب القيام بالرحلة، من طرف رحال يعشق هذا النوع من الفن ويميل إليه، حتى يتمكن من وصف انطباعاته ومشاهداته للرحلة، بكل صدق وأمانة. لكي يوازن الوصف بين الرحال من جهة، وموضوع الرحلة من جهة أخرى. ولا ينبغي أن يكون الاهتمام والتركيز على جهة واحدة فقط، حتى تتفادى الإسراف في العاطفة.

[1] ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص،ص، 40،41.

– يفضل استخدام النثر المعبر عن ذات الرحال، والحامل لخصائصه دون تكلف أو إسراف، مع ضرورة المحافظة على بنية تضمن تماسك العمل ووحدته. وذلك لخصوصية أدب الرحلة، نظرا لمرونته وسعته التي لا تتوفر في غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى. والتي تعود في الغالب لاختيار الرحال للبنية التي تناسبه، وفق معالم محددة، تحقيقا للتلاحم بين أجزاء العمل.

– يعد أدب الرحلة فنا قائما بذاته، له أصوله وقواعده، التي تسمح له بالمرونة، والقدرة على التطور والانسجام والتلون، حسب حاجة وغرض كل فرد أو عصر أو بيئة.

– الهدف الأسمى لأدب الرحلة، يكمن في مدى تأثيره في القارئ، والقدرة على التواصل معه، لاستثارته وتشويقه، وتطوير معارفه وثقافته، دون إحساس ولا شعور بذلك.

– تميز كاتب الرحلة في أدب الرحلة، بأنه يمكنه أن يقدم معلومات وبيانات عن نفسه، دون أي تكلف أو صناعة أدبية، كعرض سيرته الشخصية. لذا جاءت معظم كتب الرحلات، في صيغة سرد يومي.

– لابد من ضرورة التفريق بين أدب الرحلة، وتسجيل الرحلة. فأدب الرحلة، يعد قالبا أدبيا تتأثر فيه فكرة الكاتب وتجاربه بشخصيته وخياله وميولاته الأدبية. بينما تسجيل الرحلة، فهو مجرد ذكر للتفاصيل الواقعية للرحلة.

– يعد **كراتشكوفيسكي**، أول من استخدم أدب الرحلة، بدلا من الاسم الشائع والمتعارف عليه الرحلة، وذلك عند كتابته عن الأدب الجغرافي، مع بداية القرن التاسع عشر، ليكون شهادة ميلاد أدب الرحلة.

المتمعن في الرحلات، يجد أنها قصة تحكي أحداثا واقعية، وبشخصيات حقيقية، لتعكس بذلك صورة تاريخية للعصر الذي عاشه الرحالة، والتي تمكننا من التعرف على واقع البيئة التي شاهدها، والمجتمع الذي اختلط فيه. فالرحلة تجسيد لبعض الحقائق المعرفية، عن المرحلة التاريخية التي عايشها

الرحالة. وهي تتسم بخصائص القصة، من فكرة رئيسية، وبناء، وحبكة، وبيئة زمانية ومكانية، وشخصيات، وبطل للقصة، فضلا على اللغة والأسلوب، فالفكرة متوفرة، وأحداث الرحلة هي بناؤها وحبكتها، والبيئة الزمانية والمكانية محددة، والشخصيات واقعية، وبطلها هو الرحالة نفسه.

كل هذا يأتي وفق لغة أدبية راقية، وبأسلوب فني جميل، يمتزج فيه الإبداع الواقعي، بالخيال أحيانا في الموضوعات، أين يطلق العنان لمخيلة الرحالة ليبدع.

4- أنواع أدب الرحلة

لقد تم تداول الرحلات العربية، وفق طريقتين: رحلات تمت مشافهة، وأخرى تم تقييدها وتدوينها كتابة، حيث اقتصرت الرحلات المدونة، على نوعين هامين يتمثلان فيما يلي[1]:

أ- الرحلة الشعرية

وهي أقل حضورا مقارنة بالرحلات النثرية، أين تأثر روادها بالشعر العربي، لأنه كان يمثل ديوان العرب، ومنتهى بلاغتهم. فكان للرحلة نصيبها من الشعر. مباشرا، بتتبع أحداثها بالتصوير. وبعضها غير مباشر، يتحدث عما أحدثته تلك الرحلات في الحياة الاجتماعية والفردية.

وحسب **وهب رومية** فالرحلات الشعرية، تتميز بتوفرها على عناصر لا بد منها، في القصيدة الشعرية، وهي[2]:

- إعلان خبر الرحيل – مسايرة الركب والوقوف عند معالم الطريق.
- وصف النساء المسافرات (الظعائن) والهوادج.

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص، 158.

[2] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 159.

- ذكر النساء والتحدث إليهن.

ب- الرحلة النثرية

وهي السائدة والأكثر انتشارا في الرحلات العربية، باعتبارها الأصل للرحلة، كون النثر الأنسب في سرد الحقائق ووصفها وسردها. فهو يحتوي أشكالا فنية متنوعة والتي منها[1]:

1- التقارير الرسمية: والتي تتجلى بالخصوص في الرحلات السفارية، أين يعمل الرحالة على إعداد وتقديم تقريرا مفصلا عن مهمته، مثل **رحلة سلام الترجمان**، التي رفعها تقريرا إلى الخليفة الواثق.

2- كما نجد أيضا **الرسائل:** وهي المكاتيب التي تبعث إلى صديق أو قريب، وأحيانا إلى أحد الحكام. ومن هذه الرحلات **رحلة أبي دلف**، إلى الصين. والتي كتبها في رسالتين منفصلتين.

3- بالإضافة إلى **فن الرحلة:** والمتميز بقصر رسائله، **كرسالة ابن فضلان**، التي لا تتعدى في الغالب مئة صفحة، وعموما لا يجب الحكم على الرحلة بحجم معين، فقد تجد صفحتين إلى التسع كما في **رحلة عبد الوهاب عزم**، كما قد تجد بالمقابل رحلة في مجلدين كبيرين يضمان أكثر من أربعين بابا، كما في **رحلة خليل بن شاهين الظاهري**، وهذا الاختلاف إنما يكمن مرده إلى اختلاف الكاتب والعصر.

5- مميزات أدب الرحلة وسماته

يتسم أدب الرحلة بطابعه الخاص، الذي يميزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، وذلك من خلال عدة مميزات، تبرز في معظم النصوص الرحلية، رغم التفاوت فيها من رحالة لآخر، والتي حددها **عبد الرزاق الموافى**، فيما يلي[2]:

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص، 160.

أ- الشمولية والتنوع

وهما سمتان بارزتان في أغلب الرحلات، نظرا لتطرق الرحالة في كتاباتهم، لشتى المواضيع والمجالات والميادين. لكون كتبهم تمثل موسوعات علمية بامتياز، فهي تعنى بالتاريخ والجغرافيا والسياسة والدين...إلخ[1]. فأدب الرحلة يشمل الحياة بكل جوانبها، ويلم بحيثياتها وتفاصيلها. فيسرد الرحالة كلما وقعت عينه على مشاهدته، من عادات وتقاليد، وأخبار وأحوال المجتمعات، ونظم عيشهم، ومأكلهم ومشربهم. فينقل الحقائق ويصفها كما هي، نقلا أمينا دقيقا صادقا.

لذا يتميز أدب الرحلة، بقدرته على الخوض في كل المواضيع، وهو ما يؤكده **عبد الرزاق الموافى** بقوله: "**أدب الرحلة وعاء لكل مضمون، وهو لا يفرق بين مضمون خسيس وآخر شريف، أو بين مضمون مهم وآخر تافه، فكل مضمون قابل للتدوين طالما قبله ذوق الرحال، واقتنع به**"[2].

ب- الحس الديني

وهي سمة طغت على معظم الرحلات، وذلك للوازع الديني، الذي يتحلى به أغلب الرحالة العرب، لذا لجأ أغلبهم في كتاباتهم، لتوظيف أساليب الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، حيث صارت هذه النصوص جزء مهما في الرحلات، ودليل مهم على الثقافة الموسوعية للرحالة التي يتمتع بها، كما تبرز ثراء ملكته اللغوية.

[2] المصدر السابق، ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص، 48 وما بعدها.

[1] سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص، 9.

[2] ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص، 48.

ج- الحس النقدي

ويتمثل في تمتع الرحالة بصفة الناقد، والتي اكتسبها من خلال تنقلاته من مكان لآخر، وتدوينه لكل ما تلتقطه رؤيته من أحداث ومشاهد، فيقوم بوصفها وسردها، وفي كثير من الأحيان يلجأ إلى التفسير والنقد والتحليل.

لذا يرى **عبد الرزاق الموافى** أن: **"أهم ما يجب أن يتحلى به الرحال، هو امتلاك روح الناقد البصير المحايد، وإذا لم تكن هذه الروح كامنة فيه قبل تحركه، فإن الرحلة كفيلة ببثها في نفسه"**[1].

د- النزعة إلى الواقعية

وهذا نظرا للطابع الذي تتسم به هذه الرحلات من واقعية مشاهدها، ونقل أحداثها وتفاصيلها بكل دقة، إضافة لكونها محددة الزمان والمكان، كما أن للرحالة حرية انتقائه لأحداث رحلته، حسب ميولاته ورغباته وانطباعاته. لذا فهي رحلات موضوعية تحمل مضامين ناقدة.

هـ- النزعة القصصية

رغم واقعية أدب الرحلة، غير أن هذا لم يمنع الرحالة من تصوير الواقع، ونقله للمتلقي وكأنه قصة صادقة عنه، يصور فيها مشاعره وأحاسيسه، بعيدا عن الخيال وكل غريب وعجيب. باستثناء حالات معينة، تستدعي حضور الغرائبي والعجائبي في الرحلة، من خلال تصور للأحداث في مخيلة الرحالة، وإبراز شخصيات أخرى، قد تكون من نسج خياله.

[1] ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص، 55.

و- الطابع الوثائقي

تعتبر الرحلة وثيقة يتم الارتكاز عليها، واللجوء إليها كدليل مادي عند الحاجة. لأنها محددة بإطار زماني ومكاني، إضافة لواقعيتها، ولها أهدافها ونتائجها. كما أن هوية مؤلفها معروفة، وهذا يعود لخصوصية الرحلات، واتسامها بالصدق والأمانة العلمية، وتحريها للموضوعية. لاسيما الرحلات المغربية.

حيث نجد: " **أن الرحلات المغربية والأندلسية، تعتبر وثائق هامة تفيد الباحثين في التاريخ والآثار، والأدب والجغرافيا، وعلم الاجتماع وغيرها من فروع المعرفة، فالرحلات كتبها أصحابها عادة بحرص شديد، على النقل، ودقة متناهية في الوصف، وأمانة مخلصة للرواية، وكان هدف الرحالين هو خدمة الحقيقة بالدرجة الأولى، وتنوير مواطنيهم**"[1]. وهو ما يؤكده **عبدالرزاق الموافى بقوله أن: "الرحلة وثيقة حية، ونتاج معاينة ومعاناة، وأذواق منقحة"**[2].

ز- الطابع الإنساني

وهذا نظرا لما يتميز به الرحالة من وصف الجانب الإنساني للمجتمعات. كونه فرد من هذا المجتمع، فيصف الإنسان بكل جوانبه الشخصية وملامحه الخَلقية والخُلقية، وعاداته وتقاليده وأخلاقه...إلخ.

ح- الطابع الجمالي

الرحالة شخص مرهف الحس، ذواق للجمال، وهذا ما ينعكس على وصفه للمشاهد، والتي يهدف فيها غالبا إلى الإفادة والمتعة. فهو ليس بحاجة للمنفعة الحسية.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، دط، 2003، ص، 158.

[2] المصدر السابق، ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص،49.

ط- الوصف

وهو العنصر الغالب على معظم الرحلات، فلا رحلة بدون وصف، لأن الرحالة في رحلته ينتقل من مكان إلى مكان آخر، فيشاهد ويصف كل ما تقع عينه عليه، من مشاهد وأحداث وأخبار...إلخ.

ي- يتميز أدب الرحلات بتوفره على تيمة السفر، وهي التي تجعله جنسا أدبيا متميزا، عن غيره من الأجناس الأدبية.

ك- تميزه بتنوع الأساليب في الرحلة، من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف.

6- مضامين الرحلات المغربية

لا يمكن الإلمام والإحاطة بجميع مضامين الرحلات المغربية، والجزائرية بالأخص، لأنها جزء لا يتجزأ من المغرب العربي، فقد تنوعت مضامينها وتعددت، ما بين الجغرافية والاجتماعية والعلمية والأدبية...إلخ، وسنتطرق لبعض منها، باختصار وجيز[1]:

أ- المضامين الجغرافية

والتي تعد قاسما مشتركا لجميع الرحالة المغاربة، نظرا لأهميتها البالغة، في سيرورة أحداث الرحلة ومشاهدها. من وصف للمسالك والطرق، والبلدان والمدن، ولمختلف الظواهر الطبيعية، والعوامل البشرية، والثقافية وغيرها. فمن خلال الرحلات، تتضح الطرق التي كان يمر بها الحاج المغربي، برا وبحرا عبر محطات مختلفة: من تونس إلى الإسكندرية، ومن القاهرة إلى الحجاز مرورا بالشام. كما نجد أن الرحلات الداخلية تدلنا إلى المسالك والطرق، الرابطة بين مختلف البلدان المغربية، وبها نستطيع تحديد

[1] الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، المغرب، ج1، ط2، 2002، ص،ص، 533-538.

وتقدير المسافات الفاصلة بين هذه البلدان، انطلاقا من المدة الزمنية المستغرقة، ومراحل السفر. وذلك للاهتمام الكبير الذي أولاه الرحالة للبلدان المزورة.

كما نالت المدن المزورة نصيبها من وصف الرحالة، لا سيما من أصحاب الرحلات الحجازية. كالبقاع المقدسة، والحجاز والشام، أو تلك المدن التي تقع في طريقهم للمشرق، فحظيت عديد المدن بالوصف، في البلدان الآسيوية والأفريقية والأوربية. وهذا ما ورد ذكره في رحلات كثيرة: **للعبدري وابن بطوطة وابن قنفذ* وغيرهم**. حيث سعى الرحالة أثناء تجوالهم بالمدن والبلدان المزورة، إلى وصفهم للآثار المختلفة، وحديثهم عن الأضرحة والزوايا...إلخ.

ب- المضامين الاجتماعية

وتتجلى في إبراز الرحلات لسمات اجتماعية مميزة، قد ينفرد بها مجتمع عن آخر، وهو ما لمسه الرحالة أثناء مخالطتهم لأفراد المجتمعات، ومجالستهم والحديث إليهم. مما جعلهم على دراية واسعة بأحوالهم، وعاداتهم وتقاليدهم وأنماط سلوكهم. فقد ذكر أغلبهم أجواء الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وانتشار التصوف، ومكانة الأولياء والزهاد، وطرق ترتيل القرآن...، فمثلا تعد **رحلة ابن بطوطة** بالأخص، سجلا ثريا بأخبار الناس وعاداتهم وأخلاقهم ومذاهبهم. فنجده يرشدنا مثلا: لمذهب الخوارج في اليمن، والإباضية في عمان... إلخ. كما اهتم رحالة آخرون، في حديثهم عن البدع

* ابن قنفذ: هو أبو العباس، أحمد بن حسين (أو حسن) بن علي بن الخطيب، القُسَنْطيني الجزائري الإمام العلامة المتفنّن، الأديب الرحال، الشيخ الفاضل الصالح .ويعرف بابن قنفذ، وابن قنفود. عالم الفلك والرياضي والطبيب والمؤرخ والفقيه .(740-810هـ 1339-1407م) عاش في القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجري . درس على والده وكان أديباً مرموقاً وعلى جدّه لأمه؛ أبي يعقوب الملاري من مشاهير الصوفية، ثم على شيوخ بلده قسنْطينة، كان ابن قنفذ مؤرخا مهتما بتراجم العلماء والشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي، فألف كتابين من كتب التراجم هما: شرف الطالب في أسنى المطالب، وهو كتاب تراجم للصحابة والعلماء والمحدثين والمؤلفين. وكتاب: الوفيات، ذكر فيه تراجم لبعض علماء المغرب. وألف كتابا عن تاريخ حفص أسماه: الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية.

وانتقادهم لها في البلدان التي زاروها، وخاصة ما تم معاينته ومشاهدته في البقاع المقدسة، وهو ما تطرق له كل من، **العبدري وابن رشيد* والتجيبي**** .

ت– المضامين العلمية

وهي الأهم والأوفر في مضامين الرحلات المغربية، كونها من أبرز أسباب ودوافع الرحالة، نظرا لحرصهم الشديد، للقاء المشايخ والأعلام والأخذ عنهم. إضافة إلى سعيهم الحثيث للاطلاع على ما تزخر به المكتبات، وتحصيل الأسانيد والروايات والإجازات، وجمع القصائد والدواوين الشعرية، والفهارس ونوادر الكتب...إلخ.

فالملاحظ على أغلب الرحالة المغاربة، هو ذكرهم للمشايخ والأعلام الفضلاء، والترجمة لهم. من خلال التحدث عن مجالسهم، وحلقاتهم العلمية، التي تتناول مختلف العلوم والفنون، وبمناقشتها عديد القضايا المبهمة ومحاولة حلها. لذا كان معيار نجاح الرحلة، مرهون بما يجمعه صاحبها، من معلومات

* ابن رُشَيد (657 – 721 هـ = 1259 – 1321 م) هو أبو عبد الله، محب الدين، محمد بن عمر بن محمد، ابن رشيد الفهري السبتي: رَحّالة عالم بالأدب عارف بالتفسير والتاريخ. ولد بسبتة، وولي الخطابة بجامع غرناطة الأعظم، ومات بفاس. رحل إلى مصر والشام والحرمين (سنة 683 هـ) وصنف رحلة سماها: (ملء العيبة فيما جمع بطول الغيبة في الرحلة إلى مكة وطيبة) مخطوط أجزاء منه [طُبع بعضها]، وهو في ست مجلدات، قال ابن حجر: "فيه من الفوائد شيء كثير، وقفت عليه وانتخبت منه" وله عديد المؤلفات والكتب في شتى المجالات.

** القاسم بن يوسف التجيبي (670 – 730 هـ = 1271 – 1329 م) القاسم بن يوسف بن محمد بن علي التجيبي البلنسي السبتي، وتجيب من السكون من ولد أشرس بن كندة، وكانت تجيب أقدم القبائل التي نزلت الأندلس، وديارها في سرقسطة ودروقة، وقد افاض ابن حزم في ذكر رجالها ومواقعها، وهو من بلنسية كما أثبت ذلك على صدر نسخة (برنامجه)، ولد حوالي (670 هـ = 1271 م) ، في بلنسية، وهاجرت أسرته إلى سبتة ، ويبدو أن خروجه للرحلة والطلب كان في حوالي 695 هـ ، فدخل بجاية وتونس، والإسكندرية والقاهرة ثم حج وبقي في مكة من رمضان إلى ذي القعدة 696 هـ ، وانصرف من حجه إلى دمشق حيث لقي ابن تيمية وروى عنه، توفي سنة 730 هـ = 1329 م.

ونصوص وكتب وإجازات. وهذا ما مكننا من التعرف على كثير من شيوخ المغرب وعلمائه، من خلال ما دونه: **النميري***، **والمقري، وابن خلدون، وابن قنفذ**...

فالمعروف على المغاربة، اهتمامهم كان بالدرجة الأولى مرتكزا على الفقه وأصوله، مما جعل إبداعهم الأدبي يتأثر بذلك، وهو ما أشار إليه **المقري في أزهار الرياض**، بذكره أن ملكة العلوم النظرية قاصرة، على البلاد المشرقية، ولا عناية لحذاق القرويين والإفريقيين، إلا بتحقيق الفقه فقط.

ث– المضامين الأدبية

نالت أهمية كبيرة في الرحلات المغربية، وهذا لما تزخر به من تنوع في الإنتاج الأدبي: من شعر ونثر ونقد. لذا تعد الرحلات، ديوان كثير من الشعراء الذين لا توجد لهم دواوين، تجمع أشعارهم وتحفظ إنتاجهم. حيث أورد **ابن رشيد** حوالي ستمائة بيت **لأبي اليمن ابن عساكر**، وأكثر من ثلاثمائة وألف بيت **لأبي الفضل التجاني**...

* النميري: إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم النميري أبو القاسم المعروف بابن الحاج (713هـ- 768 هـ / 1367-1313م) شاعر من شعراء العصر الأندلسي. هو أديب أندلسي، من كبار الكتاب. ولد بغرناطة، وارتسم في كتاب الإنشاء سنة 734 هـ ، ثم رحل إلى المشرق فحج وعاد إلى أفريقية (تونس) فخدم بعض ملوكها ببجاية، وخدم سلطان المغرب الأقصى. وانتهى بالقفول إلى الأندلس فاستعمل في السفارة إلى الملوك وولي القضاء بالقليم بقرب الحضرة. وركب البحر من المرية سنة 768 هـ ، رسولا عن السلطان إلى صاحب تلمسان السلطان أحمد بن موسى، فاستولى الفرنج على المركب وأسروه، ففداه السلطان بمال كثير. له شعر جيد ومؤلفات منها «المساهلة والمسامحة في تبيين طرق المداعبة والممازحة» ، و«تنعيم الأشباح في محادثة الأرواح» ورحلة سماها «فيض العباب وإجالة قداح الآداب في الحركة إلى قسنطينة والزاب».

فأغلب الرحالين حرصوا على نقل الأشعار وروايتها، كما سجلوا لأنفسهم قصائد شعرية مهمة. كما يرجع الفضل للرحلات، في حفظها لآثار نادرة، لولاها لكانت عرضة للاندثار والنسيان. حيث تعتبر قصيدة **ابن الفكون*** في رحلته من قسنطينة إلى مراكش، واحدة من هذه الآثار.

7- خصائص الرحلات المغربية

تميز الرحالة المغاربة خصوصا، عن غيرهم من المشارقة، والرحالة الجزائريين بالأخص. في كتابة رحلاتهم بسمات وخصائص معينة، خص بها كل رحالة، والتي تنقسم إلى خصائص عامة، وأخرى خاصة، نوجزها فيما يلي[1]:

أ- الخصائص العامة

والتي تشمل ما يلي:

1- التجربة والاختبار

فقد جاءت معلومات الرحالة المغاربة، والمدونة في رحلاتهم. تعتمد في الغالب، على التجربة والاختبار، لا على الرواية والنقل. لأنها رحلات واقعية، تحرى أصحابها الدقة والصدق، في وصفهم

* عبد الكريم الفكون القسنطيني ، هو شيخ الإسلام عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم بن قاسم بن يحي الفكون التميمي، فهو من بني تميم القبيلة العربية المشهورة، من عائلة قسنطينية عريقة في العلم والفتوى والقضاء والسياسة، أما أمه فهي من عائلة شريفة حسنية من عائلة محمد بن قاسم الشريف الذي كان متوليا وظيفة مزوار (نقيب) الأشراف بقسنطينة، ولد الشيخ بقسنطينة سنة 988هـ1580 م وتولى فيها القضاء والتعليم والفتوى والخطابة، وتولى إمارة ركب الحجيج الجزائريين إلى الحجاز، وكانت قبله لعائلة عبد المومن، وكان أول من لقب بشيخ الاسلام فلم يسبقه أحد إلى هذا اللقب من عائلة الفكون.وسياسيا كان الشيخ من الراضين بحكم الاتراك لقسنطينة (عندما ولد الشيخ كان للأتراك 50 سنة من الحكم غير المستقر في قسنطينة) رغم وجود معارضة شديدة من عائلات أخرى، مثل عائلة عبد المومن. توفي الشيخ سنة 1073 هـ 1662م. له عديد المؤلفات.

[1] عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، دط، 1996، ص-ص، 76- 82.

لمشاهداتهم، ونقل وقائع أحداثهم بالتفصيل. ومثال ذلك، ما قام به **ابن جبير**، حين قياسه أبعاد المسجد الحرام طولا وعرضا، وقد حذا حذوه كل من **العبدري والتجيبي السبتي** في ذلك.

2- الرحلة للحج وطلب العلم

كانت رحلات أغلب المغاربة إلى المشرق، تتراوح بين أداء فريضة الحج، أو طلبا للعلم، وأحيانا للتجارة، حيث عمدوا إلى تسجيل رحلاتهم، انطلاقا من لحظة مغادرتهم حتى لحظة وصولهم، بالتعرض لكل الأحداث والمشاهدات التي صادفوها خلال مسارهم الرحلي.

3- الوصف الجغرافي والعمراني

حيث تعد خاصية الوصف الجغرافي، القاسم المشترك لأغلب الرحالة المغاربة، فقد جاء وصفهم على كل ما عاينوه وشاهدوه، من أماكن ومسالك وغيرها. وذلك بالرجوع، إلى سعة الذاكرة، وقدرتها على الحفظ. فنجد من الرحالة من أسهب في وصفه كابن جبير، ومنهم من تحفظ ولم يتطرق للوصف بتاتا. ومنهم من اعتمد في وصفه على نقل ما جاء عن سابقيه، خاصة تلك الأشياء المشتركة عند المشاهدة ولم تتغير.

- وقد شمل الوصف الجغرافي والعمراني، للرحالة المغاربة: كلما ترصده أعينهم وتشاهده من ملاحظات ومشاهد، بكل دقة وتفصيل من: وصف للأحوال الجوية والتغيرات المناخية، وصف للمدن ومبانيها، وصف للمساجد، وصف لمصادر المياه والبساتين، وصف للقلاع والحصون، وصف للبر والبحر والوعر من :جبال، وصحراء، وطرق، وقرى، وصف للآثار التاريخية القديمة .كما كان وصفهم أيضا للمجتمعات وأخلاقها وطباعها، ويعد الرحالة **العبدري** من أبرز من تكلموا عن أخلاق وطباع

بعض المجتمعات التي حلوا بها، في وصفه لأهل مكة المكرمة بقوله: **"وفي أصحابها بعض جفاء، وقلة ارتباط للشرع، وهم في الغالب يؤذون الحجاج، ويحيفون على المجاورين بها"**[1].

ب- الخصائص الخاصة

وهي تلك المميزات الخاصة بكل رحالة في تدوينه لرحلته، فمنهم من يكمل ما نقص من سلفه، مضيفا إليه أسس ومقومات جديدة تكسبه صفة وسمة وقيمة مضافة، على غرار بقية الرحالة السابقين. كالترجمة لبعض الأعلام الذين صادفهم الرحالة، أو الاهتمام بنواحي معينة، كالجانب الثقافي، بالتطرق للحركة العلمية والفكرية وغيره.

- حصاد الرحلة: بالنظر إلى ما ورد ذكره من خصائص الرحلات، يمكن استنتاج حوصلة لحصادها، والتي تتجلى فيما يلي[2]:

1- اشتملت أغلب الرحلات على الوصف المكاني، وتسليطها الضوء على جغرافيته، من خلال اعتمادها بكثرة على وصف الطبيعة ومكوناتها: التربة، المياه، التضاريس...

2- اعتناء الرحلات بأهمية المكان، بأحداثه التاريخية، ومذاهبه الدينية، لما له من علاقة وطيدة، بجانب الأمان والطمأنينة، وهذا ما ساهم كثيرا في نشاط الرحلة.

3- الحنين إلى الوطن حرك أحاسيس الرحالة، مما جعله يصف مشاهداته ويقارنها بما ألفه واعتاده، وهذا ما يتجلى عند حديث الرحالة، عن الطقوس والمعتقدات لبعض المجتمعات، والعادات والتقاليد، والأخلاق. فكثير من الرحالة يبدي استياؤه تجاه ظاهرة ما، فيصف شعوره بصدق، مبديا رأيه، ومنصبا نفسه حكما.

---

[1] أبو عبدالله العبدري، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر،دمشق،ج1، ط2، 2005، ص، 362.

[2] نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، ص، 19.

4– أكثر الرحالة من أساليب التفضيل المختلفة، فكثرة التجوال كانت سببا لمفاضلتهم بين ما يشاهدونه من أماكن، ومعابر، وطرق، ومعالم. فتعددت الألفاظ التفضيلية، وتكررت نفسها، وامتلأت الرحلات بالألفاظ الدالة (أكبر، أجمل، أوسع، أروع، أصفى...).

5– رافق هاجس الخوف الرحالة في تجواله، وباعتياده الترحال، وإكثار تجربة السفر، جعلته يكتسب الحصانة والمناعة. ويتعود أعباء السفر ومشاقه، وأن يحتاط أخطار الطرق وصعابها، لتحقيق غايته. ليكون في مأمن وسكينة، لينشغل بتفاصيل رحلته.

كان للرحلة بالغ الأثر في الكشف الاجتماعي، من خلال مقارنتها بين النظم الاجتماعية للبشر، خلال فترة زمنية. للاهتمام بوصفهم أساليب حياتهم، وعاداتهم وتقاليدهم، وقيمهم وأخلاقهم...وهو ما يعرف (بالإثنوغرافيا). فالرحلة ساهمت في كشفها للعالم والإنسان، بوقوفها على أحوال كثير من الشعوب والأمم.

المبحث الثالث: أهمية الرحلة ودوافعها، وعوامل ازدهارها

1– أهمية الرحلة وقيمتها

أ– من حيث قيمتها الأدبية

والتي تتجلى حسب **الدكتور حسني محمود حسين: "فيما تعرض فيه موادها من أساليب، ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني"**[1]. أي أنه قد تمتاز الرحلة بواقعيتها، فيكون الرحالة فعلا قد قام بها على أرض الواقع، متنقلا بذاته من مكان لآخر، واصفا ومشاهدا لما يراه. أو قد تكون من وحي خياله، فيصور أحداثها ومشاهدها من نسج الخيال.

[1] حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط،1968، ص،1، ينظر: المصدر السابق، علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، ص،11.

فأدب الرحلات يتميز بتنوع في الأسلوب، من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره. فهو يزخر بمادة علمية، مكتوبة بأسلوب أدبي منسق. يعتمد فيها الرحالة غالبا على المشاهدة والسماع، ودقة الملاحظة، في وصف مختلف المظاهر، ومن ثم يعمل على تدوينها وتقييدها.

وهذا ما يجعل منها شكلا " **أدبيا وعلميا، بصفتها عملا مدوَّنا، ذا طابع فكري علمي، بجوانبه التاريخية والجغرافية، والاجتماعية والأدبية، وهي جوانب تختلف حظوظها في الرحلات، بحسب الكاتب وهدفه، وطريقة تعبيره في صياغة رحلته**"[1].

ب– من حيث قيمتها الاجتماعية والثقافية

يقترن فن الرحلات بحياة الأفراد والأمم، ويلتصق بهم، حيث يرى **الدكتور حسني محمود حسين: "إن نمط الرحلات يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد، إذ تتوفر فيه مادة وفيرة، مما يهم المؤرخ والجغرافي، وعلماء الاجتماع والاقتصاد، ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير. فالرحلات منابع ثرة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة، ومفاهيم أهلها على مر العصور**"[2].

فأدب الرحلة يمثل تصويرا للحضارة، فهو يحمل طرائف الأخبار، ونوادر الحكايات، وعجائب وغرائب الأمم والمخلوقات، ومختلف عادات وتقاليد الشعوب وأخلاقهم. فالرحلات عموما ذات قيمة وفوائد جمة منها: التاريخية والجغرافية، وتنمية للرصيد المعرفي والأدبي...لذا تعد مصدرا مهما لوصف الثقافات الإنسانية، بإبرازها لبعض جوانب من حياة الناس اليومية، وعاداتهم وتقاليدهم في مجتمعاتهم،

[1] عمر بن قينة، أدب الرحلة في النثر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه دولة، معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992، ص،11.

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

خلال عصر معين. تبرز قيمتها "**كمصدر لوصف الثقافات الإنسانية، ولرصد بعض جوانب حياة الناس اليومية في مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة. لذا كان لها قيمة تعليمية من حيث إنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين**"[1].

ج- من حيث أثرها في تنمية العلوم

للرحلة فضل في تطور العلوم ونمائها وشموليتها[2]، فكم من كتاب يعد في علمه من أمهات الكتب، هو وليد الرحلة. ولعل كتاب **ابن خلدون** أبرزها، والموسوم بعنوان: "**التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**"*. فالرحلة لها بالغ الفضل في كونها حفظت جانبا مهما وكبيرا من التاريخ، بفضل الكتب التي يودعها مؤلفوها، ما شاهدوه في أسفارهم من وقائع وأحداث. مثل **رحلة ابن بطوطة، ورحلة العبدري** وغيرهم. فالرحلات في الغالب تحمل معارف ومعلومات، لا نجدها في غيرها من كتب التاريخ.

[1] حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع:138، 1989، ص، 19.

[2] محمد الخضر حسين، الرحلات، دار النوادر، سورية، لبنان، الكويت، ط1، 2010، ص،5437.

* ابن خلدون (732 - 808 هـ = 1332 - 1406 م) هو عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي، من ولد وائل بن حجر :الفيلسوف المؤرخ، العالم الاجتماعي البحاثة. أصله من إشبيلية، ومولده ومنشأه بتونس. رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان والاندلس، وتولى أعمالا، واعترضته دسائس ووشايات، وعاد إلى تونس. ثم توجه إلى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر برقوق. وولي فيها قضاء المالكية، وتوفي فجأة في القاهرة. ولما رحل إلى الأندلس اهتز له سلطانها، وأركب خاصته لتلقيه، وأجلسه في مجلسه. اشتهر بكتابه (العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر) في سبعة مجلدات، أولها (المقدمة) وهي تعد من أصول علم الاجتماع، ترجمت هي وأجزاء منه إلى الفرنسية وغيرها. وختم (العبر) بفصل عنوانه (التعريف بابن خلدون) ذكر فيه نسبه وسيرته وما يتصل به من أحداث زمنه. ثم أفرد هذا الفصل، فتبسط فيه، وجعله ذيلا للعبر، وسماه (التعريف بابن خلدون، ورحلته غربا وشرقا).

فالقيمة العلمية للرحلات: تكمن في أنها تزود أهل التاريخ والجغرافية، والآثار والأدب وغيرهم، بمعلومات ثرية وقيمة، عن وصف المدن والمسالك والممالك، وأحوال الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم وأخبارهم. كما ترصد الأحداث العجيبة والغريبة. فالرحالة أثناء سفره يجني علما وافرا، ويكتسب تجارب وخبرات في مختلف الميادين، نتيجة احتكاكه واختلاطه المباشر بالناس، فيتعلم اللغة وأساليب التعليم والتهذيب، التي تكون له زادا معرفيا وأدبيا، يمكنه عند العودة إلى بلده الأصلي بالعمل في التعليم، أو تكليفه بالقضاء وغيره، وهو ما تم حصوله لعديد الرحالة. إضافة إلى أنه تبرز قيمتها التعليمية في كونها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لرصيده المعرفي والفكري، وتنمية لأفاقه، بالاطلاع على آدابه وآداب غيره من الأمم.

د– من حيث قيمتها الفنية

بينما تتجلى القيمة الفنية للرحلات، في كونها تمد القراء بمعلومات، وصور وأخبار شيقة وممتعة. فهي تستعرض الأحداث وفق قالب أدبي وفني وجمالي، له وقعه وتأثيره على النفس البشرية، فيحركها ويشوقها، لتنسجم مع تسلسل هذه الأحداث زمانيا ومكانيا، وكأنك تعيش كل لحظة مع الرحالة في حله وترحاله.

هـ– من حيث أثرها في ثراء الأدب

للرحلة أثر في ثراء الأدب، لا يقل عن أثرها في ثراء العلم. فكم من قصيدة لا ينظمها الشاعر إلا حين يعزم على الرحلة، لإلقائها بين يدي ملك أو وزير أو وجيه[1]. مثل قصيدة **أبا عبد الله بن الأبار** الراحل من الأندلس، قد نظمها استنجادا لأمير تونس، وألقاها بين يديه، قائلا فيها:

أَدْرَكَ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أنْدلسَا إنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

[1] محمد الخضر حسين، الرحلات، دار النوادر، سورية، لبنان، الكويت، ط1، 2010، ص، 5438.

كما نظم **ابن الفكون**، أحد أشياخ العبدري، قصيدة مشهورة، كتب بها إلى أبي البدر ابن مردنيش، وهي من در النظام، وحر الكلام. وقد ضمنها ذكر البلاد التي زارها في ارتحاله، من قسنطينة إلى مراكش. والتي جاء في مطلعها[1]:

أَلَا قُـلْ لِلسَّـرِيّ ابنِ السَّـرِيّ أَبِـي البَـدْرِ الجَـوَادِ الأَرِيَحِيّ
أيَـا مَعْنـى السِّيـادَةِ والمَعَـالـي ويـا بحـرَ النَّدى بَـدْرَ النَّـدِيّ
أَمَـا وَبِحَقِّـكَ المُبْدِي جَلالاً وَمَا قَـدْ حُـزْتَ مِـنْ حَسَبٍ عَلِيّ
وَمَـا بَيْنِي وَبَـيْنِـكَ مِنْ ذِمَـامٍ وَمَا أُوتِيتَ مِـنْ خُـلُقٍ رَضِيّ

ومما يعود الفضل فيه للرحلة: ذلك الشعر الوارد في الحنين والتشويق إلى الوطن، أو الأهل، أو الإخوان. وهذا ما يتجلى في شعر **محمد بن يوسف الدمشقي** الذي نظمه في شوقه إلى دمشق وهو ببلاد الروم يقول[2]:

بُعادٌ يَزِيدُ الجْوَى وَالحْنِينَا وَبَيْنٌ يُعَلِّمُ قَلْبِي الأَنينَا
فِرَاقٌ أَذَابَ الحْشَا أَدَمْعًا فَأَجْرَى بِصَافِي الدِّمَاءَ الْعُيُونَا

إلى أن قال:

وَجَادُّ الحْيَا أَرْبَعًا بِالشَّامِ وسَلِّم صَحْبًا بِهَا قَاطِنينَا
رَحَلنَا فَمَا تَابِعَتْنَا الْقُلُوب وَسِرْنَاَ فَظَلت لَدَيْكُم رُهُونَا

[1] أبو عبدالله العبدري، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين للطباعة والنشر،دمشق،ج1، ط2، 2005، ص،97.

[2] المصدر السابق، محمد الخضر حسين، الرحلات، ص، 5438.

و- من حيث أثرها في تعارف الشعوب

وذلك ما يتجلى في عقد رابطة التعارف والتعاطف بين الشعوب[1]، فالرحلة تكسب صاحبها بأن يتخذ في كل بلد أخلاء وأصدقاء، وهذه الصداقات توطد العلاقات، وتربطها بين الشعوب، وتقوي أواصر المحبة والود وحسن المعاشرة، والذي يساهم بصفة خاصة في هذا التعارف، هو الدور الجليل الذي يعود فضله للرحالة وللعلماء والأدباء، ومدى إثارتهم نفوس الشعوب وعواطفهم، من أجل كسب ذلك الاحترام والانسجام والتوافق. فهم ينقلون عادات الشعوب وثقافاتهم وخبراتهم.

2- دوافع الرحلة وأسبابها

تتعدد دوافع الرحلة وأسبابها من راحلة لآخر، ومن قوم لقوم، ومن عصر لعصر، كل حسب الهدف، والغاية المحققة من رحلته، إلا أنه في الغالب يحركها دافعين بارزين يتمثلان في: دوافع ذاتية: وهي الأساس التي تقوم عليه الرحلة. ودوافع وأسباب عامة وظاهرية، تكون مبررا مقبولا للقيام بهذه الرحلة، والتي نصنفها كما يلي[2]:

أ- دوافع دينية

ويتمثل هدفها في تأدية مناسك الحج، تلبية لنداء الله عز وجل. توبة وتطهيرا للنفس من المعاصي ودنس الذنوب، وطلبا للغفران والرحمة، كما تكون بزيارة للأماكن المقدسة، وزيارة الأضرحة والمقابر، تبركا وتبشيرا بالدين.

وهذا ما أدى لبروز مصطلح (**الرحلات الحجازية**) المتعارف عليها في الآداب العالمية، وخاصة الآداب الإسلامية، "**والتي ينتقل صاحبها بدنيا، لا روحيا أو خياليا، من وطنه إلى الحجاز وغيره،**

[1] محمد الخضر حسين، الرحلات، دار النوادر، سورية، لبنان، الكويت، ط1، 2010، ص،5439.

[2] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص،151.

من مناطق الجزيرة العربية، ثم يصف لنا الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلمية، في مزاره أو يكتفي بوصف بعض المظاهر من ذلك"[1]. والتي قال فيها الرسول (ﷺ): **"لا تشد الرحال إلا لثلاثة مساجد: المسجد الحرام ومسجد الرسول والمسجد الأقصى"**. أين يقوم المسلمون من كل أصقاع العالم، برحلة خاصة لزيارة مهبط الوحي، ومكة قبلة المسلمين. رغم مكابدة الصعاب، إلا أنها تهون أمامهم، ويقبلون على ذلك بكل فرح وسرور، وكلهم أمل في الرضا والقبول. فبرعوا في وصف رحيلهم وأحوال إقامتهم، فصارت بذلك رحلاتهم دليلا ومرشدا لمن ينوي السفر، لما احتوته من معلومات وأخبار، بكل دقة وتفصيل.

ب- دوافع علمية أو تعليمية

وذلك بهدف طلب العلم والحث عليه، والاستزادة منه، بأخذه مباشرة من علمائه وشيوخه الأجلاء، في مختلف مجالاته الدينية والدنيوية[2]. فقد قطعت أميالا وأميالا طويلة من الفقهاء والعلماء، مُتَحَدِّين كل الصعاب والعقبات، طلبا للحديث النبوي من مصدره، للتحقق من كلمة فيه أو سمع بها فقط. كما كان من العلماء من ينتقل ويرتحل من مكان إلى مكان آخر، لنشر العلم وتعاليمه. كالرحالة الجغرافيين والرحلات الاستطلاعية.

فقد ذكر **المقري في نفح الطيب،** "أسماء **280** شخصا من الأندلسيين، رغم أنه يعترف بعدم قدرته على استيعابهم جميعا، ممن رحلوا إلى المشرق، في طلب العلم وحده. كما عدَّ **المسعودي،** الرحلة

[1] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، 1985، ص،181.

[2] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 151.

في طلب العلم، إنجازا دينيا جديرا بالإشارة. كما أوصى الرسول (ﷺ) بضرورة طلب العلم ولو في الصين"[1].

لذا نجد أن **معظم الرحلات تتجه من المغرب إلى المشرق**، وذلك لعدة عوامل نذكر منها:

– كون الأراضي المقدسة توجد في المشرق.

– وفرة العلماء والمشايخ الذين كانوا مقصدا لطلاب العلم، من كل أصقاع العالم، كما أن مركز الخلافة يوجد في الشرق.

– لاعتبار أن المدن المشرقية، كانت تزخر بالعديد من المكتبات والمدارس، التي تضم رصيدا من الكتب الثمينة، والمؤلفات العلمية النفسية.

ج– دوافع سياسية

والتي تكون في الغالب، ذات طابع خاص ورسمي، ممثلة في الوفود والسفارات، التي يبعث بها الملوك والحكام إلى نظرائهم من الدول الأخرى، توطيدا للعلاقات الديبلوماسية، وتمتين أواصر المحبة، وحسن الجوار، وتبادل الرأي وغيرها، من الأمور السياسية الأخرى (كشؤون الحروب والسلم...) [2].

د– دوافع اقتصادية

والهدف منها تحقيق كل ما هو مفيد للفرد والمجتمع، وطلبا للربح والثراء، كالدوافع التجارية: من تبادل للسلع من خلال عمليتي الاستيراد والتصدير بين البلدان، وتوفير أسواق جديدة في البلد المسافر إليه، بمنتجات محلية أو غير متوفرة لديهم أو نادرة.

[1] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ، ص، 25.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما قد يكون بدافع الهرب من مكان إلى مكان آخر، بسبب غلاء الأسعار وندرتها، وسعيا وراء الوفرة والأسعار الرخيصة. بحثا عن اليسر سواء في الحياة أو العمل أو التجارة. حيث كان هؤلاء التجار، يحملون مع بضائعهم ثقافاتهم ومعتقداتهم، وعادات وأعراف بلدانهم، وحين مرورهم بالبلدان المزورة، يتعرفون على أهلها، ويخبرون أحوالهم، فانتقلت هذه المعرفة رواية وأخبارا بفضل التجار، ليأتي من يدونها وتصبح جزءا من التراث الأدبي للرحلة[1].ومثال ذلك نجد اسهامات، **المقدسي والمسعودي وابن بطوطة** في أنشطة تجارية، وتقلدهم لمناصب مدفوعة الأجر، على امتداد رحلاتهم.

هـ- دوافع صحية

والتي تكون في الغالب من أجل طلب الاستشفاء من الأمراض الخطيرة، والعلاج منها[2]. والتي تتطلب سفرا وتنقلا لمداواتها في بلدان أخرى. نظرا لعدم توفر الإمكانيات المادية والبشرية بالموطن الأصلي. كما قد يكون الارتحال أيضا إلى مناطق ريفية، بعيدا عن صخب المدينة وضوضائها، بحثا عن الراحة والسكينة النفسية والهدوء.

و- دوافع سياحية وثقافية

وهي نابعة عن ميول الشخص ورغبته في الطواف والسفر لذاته[3]، حبا للمغامرة والاكتشاف، وتغيير الأجواء والمناظر، بالتنقل والارتحال من مكان لآخر، تجديدا للدماء وخلقا للحيوية، ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والآخر، واكتساب الخبرة والدراية بالطبائع، ومعرفة بالعادات والتقاليد، واكتشاف المجهول، رغبة لزيادة الفضول المعرفي، وترويحا عن النفس، كزيارة المعالم الشهيرة، والآثار والعمران والعجائب والغرائب وغيرها. كل هذا يأتي برغبة وميول للسفر، ومتعة ولذة فيه.

---

[1] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ، ص،26.

[2] المصدر نفسه، ص، 27.

[3] المصدر نفسه، ص، 26.

ز- دوافع أخرى

هناك عدة أسباب أخرى ساهمت في الارتحال[1]، ومنها العوامل الشخصية المتعلقة بالرحالة نفسه، كسخطه على الأحوال الاجتماعية للبلد، أو كَدَر العيش وضيقه، أو الفرار من تسليط العقوبة، أو الجهاد في سبيل الله. بالإضافة إلى أن هناك من رحلوا طلبا للرزق، بعدما ضاقت بهم السبل في بلدانهم، أو من أجل التعرف على حدود البلدان المجاورة لهم.

3- عوامل ازدهار الرحلة

ساهمت عدة عوامل في ازدهار الرحلة، لا سيما الرحلات المغربية، والتي نوجزها فيما يلي[2]:

أ- تأمين الطرق

أين سعى ملوك الدول الإسلامية، على تأمين طرق قوافل الحجاج، من قطاع الطرق والمفسدين المتربصين والمعترضين طريقهم، لأنها تجعل الحجاج يترددون في أداء فريضتهم، لغياب الأمن والطمأنينة. فقاموا بمنعهم وردعهم، كما قاموا بإنشاء مراكز ومحطات على طول الطريق، لاستراحة الرحالة والمسافرين. كما شيدت المحارس والمنازل والمخيمات لحماية هؤلاء الحجاج، وتموينهم باحتياجاتهم من الأغذية والعلاج، وإرشادهم إلى أقرب الطرق وأيسرها.

ب- تنظيم ركب الحاج المغربي

حيث قام الملوك بالإشراف على تنظيم الركب، وتقديم المساعدة للحجاج، وتأمين احتياجاتهم، وحمايتهم إلى غاية مغادرتهم حدود دولتهم، لتتكفل بهم الدولة الأخرى أيضا، وضمان وصولهم بسلام

---

[1] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ، ص، 27.

[2] علي إبراهيم كردي، أدب الرِّحل في المغرب والأندلس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013، ص،14.

وأمان. وفي الغالب كان ملوك المغرب، يزودون الركب الهدايا والكسوة للحرمين الشريفين، ويرسلون المصاحف والأموال، لوقفها في المساجد، وفي الأماكن المقدسة. لذا ارتبطت تسمية الركب بالمدينة أو المنطقة التي ينتمي إليها.

ج- انتشار الزوايا في الطرق

ساهمت الزوايا إيجابا في ازدهار الرحلة، فقد كانت منتشرة بكثرة في معظم أصقاع العالم الإسلامي، حيث كانت تقدم للحجاج والمسافرين، الطعام والمؤونة واللباس، واعتبرت دور ضيافة بالمجان للجميع، يكرم فيها الزائر دون معرفة هويته ونسبه واسمه ومقامه، مما هيأ جوا مريحا للرحالة، نظير ما توفره هذه الزوايا من متطلبات واحتياجات.

د- إسقاط المكوس عن الحجاج

كان له بالغ الأثر في تنشيط الرحلة، فقد كانت المكوس* تشكل عائقا يحول دون القيام بفريضة الحج، بسبب المضايقات التي كان يتكبدها ويعانيها الحاج من رجال المكوس المصريين. وهذا ما دفع بصلاح الدين الأيوبي، إلى رفع المكوس والمغارم عن الحجاج، كون رحلاتهم كانت ذات قيمة وفائدة، وتؤتي ثمارها على البلدان، نظرا لما يحمله الرحالة من علم وفير، وثقافة متعددة، بسبب لقائهم العلماء والأكابر. ونتيجة هذا الاحتكاك تعم الفائدة الجميع، فينمي معارفه وثقافته، ويطور عاداته وتقاليده، فضلا عن التمتع بالأخلاق السامية، كالصبر على الشدائد والمحن والكرب. وهذا ما أكده،

* مُكُوس :كلمة أصلها الاسم (مُكُوسٌ) في صورة جمع تكسير وجذرها (مكس) وجذعها (مكوس)، والمكس هو أخذ أموال الناس ظلماً أي دون مقابل، مثل من يأخذ الضرائب على المارة والمسافرين من غير أن يكون ذلك مقابل منفعة تعود على المأخوذ منهم، وهو من الكبائر والعياذ بالله تعالى، لقول النبي صلى الله عليه وسلم :ولا يدخل الجنة صاحب مكس.

ابن خلدون في قوله: **"إن الرحلة في طلب العلم ولقاء الأساتذة، مزيد كمال في التعلم...فالرحلة لابد منها في العلم، لاكتساب الفوائد، والكمال بلقاء المشايخ، ومباشرة الرجال"**[1].

هـ- عوامل جغرافية (عامل بعد المسافة)

الملاحظ كذلك أن من العوامل التي ساعدت على تنمية اهتمام المغاربة بالرحلة، ورغبتهم الملحة فيها، هو بعد الموقع الجغرافي للمغرب، عن الشرق والحجاز من جهة، وإطلاله على الضفة المقابلة للقارة الأوربية من جهة ثانية. لهذا كان لابد للمغاربة، من تنظيم رحلات شرقا وغربا لأسباب ودوافع مختلفة. مع أن معظمهم كانت تستهويهم أرض الحجاز، وتستقطبهم أكثر من الأقطار الأخرى. وهو ما يؤكده **ابن خلدون**، في مقدمته بقوله: بأن رحلة المغاربة **"كانت غالبا إلى الحجاز، وهو منتهى سفرهم، والمدينة يومئذ دار العلم، ومنها خرج إلى العراق، ولم يكن العراق في طريقهم، فاقتصروا على الأخذ من علماء المدينة"**[2]. لذا لا تكاد تجد أية ترجمة، فيها إشارة من صاحبها، بأنه حج أو رحل إلى الديار المقدسة.

المبحث الرابع: تدوين الرحلة وخصائص الكتابة الرحلية

1- الرحلة: مشافهة وتدوينًا

تتعدد تسميات أدب الرحلة، نظرا لتعدد الطرق المعرفية التي درستها، بناء على مقوماتها النظرية فقط، مما جعل بعض الإبهام يكتنف تسميتها، والذي يتجلى حسب **الدكتور سعيد يقطين** في أن: **" تغييب الجوانب الفنية، والتقنية، والجمالية من جهة ليس له ما يسوغه، وبالأخص في عمل الدارس الأدبي الذي عليه أن يحدد موضوعه بدقة، والذي لا يمكن أن يكون بالضرورة هو**

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح، درويش الجويدي، ص، ص، 539، 540.

[2] المصدر السابق، الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، ص،48.

الرحلة، ولكن خطابها"[1]. فمعظم الدراسات نجدها ركزت على مضامين الرحلة، وأوردتها بتسميات أخرى. **"فهناك من يسميه: الرحلة، أدب الرحلات، الأدب الجغرافي، كما تم الاختلاف في تحديد طبيعته، ومنهم من يعتبره تاريخيا وآخر جغرافيا وآخر سيرة ذاتية أو قصة. وهكذا ظل تحديد الخطاب ملتبسا، وتعيين نوعيته مبهما، وتدقيق طبيعته مستعصيا ومستحيلا"**[2].

بالإضافة إلى غياب التدوين والتقييد، الذي يثبت صحة وجود نص رحلي، مهما كانت طبيعته، سواء كان نصا محققا أو مخطوطا، أو شهادة عالم. فإدراك الخطاب الرحلي بوصفه متنا قابلا للدرس المعرفي، هو من يحدد تعريف الرحلة، فتعدد الدلالات خارج النص لا يؤسس بناء مفهوم للرحلة. وعليه وجب التفريق بين مرحلتين مهمتين في ماهية الرحلة من اتجاهين: شفوي ومكتوب.

أ- المرحلة الشفهية

أين يعتبر المفهوم الشفوي، دال على تقليد الارتحال، بوصفه فعلا زمنيا تحقق في التاريخ. وهذا ما نجده في ذكر **المقري** من رحل من أسماء الأندلسيين إلى بلاد المشرق طلبا للعلم وحده، فيقول إن: **"حصر أهل الارتحال، لا يمكن بوجه ولا بحال، ولا يعلم ذلك على الإحاطة إلا علام الغيوب الشديد المحال، ولو أطلقنا عنان القلم فيمن عرفناه فقط من هؤلاء الأعلام، لطال الكتاب وكثر الكلام، ولكن نذكر منهم لمعا على وجه التوسط، من غير إطناب داع إلى الملال، واختصار مؤد إلى الملام"**[3]. فالمقري يقصد أنه لا تتحقق صدقية النص الرحلي ولا يؤخذ به، حاضرا أو غائبا مهما ورد ذكره، إلا إذا توفر المتن أو الاستشهاد بشهادة عالم، تكون بمثابة وثيقة دالة. أي أنه تعقبا للغاية من الرحلة، يقع التخصيص عليها بوصفها فعلا.

---

[1] أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2020، ص،26.

[2] المصدر نفسه، ص،27.

[3] المصدر نفسه، ص، 28.

وهو ما يذكره **الدكتور سعيد يقطين** في وصفه للرحلة بأنها: "**الفعل الذي تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيا معينة...**"[1]، فالهدف من وصف الرحلة فعلا، يكمن في وضع أطر معرفية لها، تتماشى وتقاليد الكتابة الرحلية المعتادة، بهذا تتحول الرحلة من مرحلة الشفوي إلى مرحلة التقييد والتدوين كتابة، وذلك بتحديد الرحلات وضبطها بدقة، حفظا لها من التنوع والشمولية الواقعة على مستوى الدلالة.

ب- مرحلة التقييد والتدوين كتابة

والمقصود به كل تأليف قيَّده الرحالة ليخرجه رحلة، تحدد انتماءها النوعي بوصفها خطابا أو ظاهرة أدبية، تضبط حدودها قوانين، تبعد عنها ما يشوبها من إبهام لدلالتها التداولية، تحقيقا للقصد والحدِّ[2]. فانفتاح الرحلة على السرد، جعل الباحثين تقتصر نظرتهم لها من الخارج. وهو ما أدى بالارتحال ينسب إلى الرحلة تقييدا، لاعتبارات كثيرة منها انتساب الأشكال الرحلية إلى السرد، وانفتاحها على الخطابات السردية للأجناس الأخرى. استنادا إلى تقاليد وأنماط الكتابة التي يتفرد بها كل جنس، مما يسمح بفهم بناء كل نص، واحترام خصوصياته التي تقيد بها، وفق التسمية التي يعرف بها. تفاديا لكل تأويل بربط الرحلة بخطابات أخرى. وهذا يتم بالتركيز على صحة السند العلمي ووجوده، مع ضرورة توفر المتن مطبوعا أو مخطوطا. فتحدد بذلك الرحلة تاريخيتها ودواعيها ودوافعها.

فالرحلة تعد: "**صياغة أدبية يعبر الأديب من خلالها عما أحس به وهو يجوب الآفاق مكتشفا ومتعلما**"، وهي أيضا "**صنف تأليفي يختص بتتبع الراحل في لحظات تنقله من أمكنة وأزمنة معينة، فيتم رصد الراحل لذكرياته أثناء هذا التنقل في وصفه للمسالك والممالك، في الحديث عن الطرق والمجتمعات التي يصل بها، والظروف المحيطة بها أثناء ذلك، وما يلاحظه من**

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص، 175.

[2] المصدر السابق، أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، ص، 30.

وقائع وأحداث، قد تدعو إلى تسجيلها والكتابة عليها، مع عرض أنشطته المختلفة الخاصة به أثناء الرحلة"[1]. فتعد بهذا دليلا يتحقق به الوصول إلى الرحلة، بوصفها تقييدا يفيد فيما يلي[2]:

– هدف توثيقي لضبط المتن الرحلي وفهرسته إحصاء وتعريفا...

– هدف نوعي أو أجناسي: ينبع من بيئة هذا المتن، الذي يتميز بخصائص نوعية محددة، يتوازى فيها ويتقاطع مع أجناس أخرى. وعليه فعملية التوثيق ضرورية جدا، ضبطا لذاكرة المفهوم، وتنظيما لسيرورته.

2– طرق تدوين الرحلة

هناك عدة طرق اعتمدها الرحالة في تدوين رحلاتهم، نصنفها فيما يلي[3]:

أ– رحل كتبها أصحابها في أثناء الرحلة

وهي رحلات يعتمد في تدوينها على التسلسل الزمني، الذي سار عليه الرحالة، فيدون فيها الأحداث والمشاهدات وفق زمن حدوثها ومكانه، وهذا ما يتجلى في طريقة التدوين التي قام به **العبدري** لرحلته، فقد كان يسجل ويدون كل شيء في آنه ومكانه، ويقيده في موضعه.

ب– رحل كتبت من المذكرات التي دونها أصحابها في أثناء الرحلة

وهي عبارة عن عناوين القضايا والفوائد التي أفاد منها، والأسانيد التي حصل عليها الرحالة، فقد كان بعضهم يلجؤون إلى تقييد الأمور المهمة، التي مرت معهم حتى لا ينسوها، وغالبا ما تكون ملاحظات فقط، وعند عودتهم لبلدانهم واستقرارهم بها، يقومون بترتيب هذه الملاحظات، وإخراجها

[1] خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب، بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2017، ص،51.

[2] المصدر السابق، أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، ص،33.

[3] المصدر السابق، علي إبراهيم كردي، أدب الرِّحل في المغرب والأندلس، ص،14.

بعد فترة قد تطول أو تقصر. ونجد من الرحالة الذين اعتمدوا هذا النمط من التدوين، **ابن رشيد** الذي سجل في أثناء رحلته بعض الأشعار والمذكرات والأسانيد، ثم نظم ما جمعه بعد عودته ورتبه وبوبه وأخرجه منسقا، مع تأكيده باستمرار على أن ما يرويه قد كتبه زمن الرحلة.

ج- رحل دونت من الذاكرة

أين يقوم فيها الرحالة بعد عودته من رحلته، بإملائها من الذاكرة إما بصفة كلية أو جزئية. فأصحابها لم يدونوا الرحلات أو أن ما دونوه تعرض للضياع، وهذا ما قام به الكاتب **ابن جزي** الذي قام بتدوين رحلة **ابن بطوطة** بتكليف من **أبي عنان المريني (ت 759هـ/1358م)** الذي أعجب بأخبارها وعجائبها.

د- رحلات كتبها غير أصحابها الذين قاموا بها

وهذا نظرا لعدم جرأة الرحالة على إظهار رحلته، والتصريح بما جاء فيها للآخرين، والذي قد يرجع لمبدأ أخذ الحيطة والحذر، مما جعلها رحلات عرضة للضياع، لأنها بقيت مذكرات وأصول لدى أصحابها. والجدير بالذكر أن أغلب الرحالة حرصوا على تدوين ملاحظاتهم بدقة، سواء في آنها أو بمجرد عودتهم إلى الديار، بالاستناد على قوة ملاحظته وذاكرته في وصف مشاهداته. وفق أسلوب علمي سليم في كتاباتهم، يتحرى فيه صاحبه التعبير السهل والممتع والهادف، بعيدا عن التكلف والتصنع، وتنميق العبارة. بغية التأثير في القارئ والمتلقي وتشويقه لإفادته وإمتاعه.

فالملاحظ على تدوين رحلات المغاربة، هو خاصية اعتمادهم على الأسلوب العلمي السليم، القائم على المشاهد الواقعية، وابتعادهم عن الأسلوب الخيالي القصصي، والذي يعود إلى واقعية الرحلة، وأن الرحالة يعتبر شاهد عيان لكثير من الأحداث الواردة في رحلاتهم. التي تأتي تواريخها وفق تسلسل متتابع.

3- مناهج تدوين أدب الرحلة

المتتبع لأدب الرحلة، يقف على عدد معتبر من المناهج، التي تم اعتمادها في تدوينها، والتي نوجزها فيما يلي[1]:

1- التدوين الزمني: ويعد أحد مناهج تدوين أدب الرحلة، كونه يتطلب تدوينا آنيا في شكل مذكرات يومية، تدون خلال فترات منتظمة، لما يصادف الرحالة بشكل منتظم، وغالبا ما يأتي التدوين الزمني على شكل رسائل من الرحالة، إلى أصدقائه أو أفراد أسرته.

2- التدوين المكاني: فيتتبع الرحال فيه التسلسل الطبيعي للرحلة على أرض الواقع بصورة متقطعة، وذلك لأن فترات التوقف خلال الرحلة، تتيح للرحالة فرصة التأمل والتمحيص، ليأتي بعدها التدوين المتأني.

3- التدوين الموضوعي: فنجده يقوم على اختيار موضوعات معينة، لينطلق منها الرحالة في وصف مكان أو شعب، أو عدة أماكن أو شعوب.

4- التدوين الانتقائي: والذي يتطلب من الرحالة أن ينتقي من كل بلد زاره، أسطورة أو تجربة أو حكاية واقعية أو غيرها ليحلي بها موضوع رحلته.

5- التدوين الاستدعائي: فيعتمد الرحالة فيه على تداعي الأفكار وتواردها على ذاكرته بعد عودته (الاستذكار)، فيبدأ بفكرة تستدعي فكرة، ويواصل هكذا.

4- أسباب تدوين الرحلة

من المعلوم أن العرب قديما، كانت تأخذ في تعاملهم مع شتى العلوم ونقلهم لها، مشافهة دون تدوينها، ومع تطور العصور وتواليها، كان من الضروري اللجوء إلى تقييد تلك العلوم كتابة وتدوينها،

[1] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ، ص،14.

تفاديا لضياعها وحفظها وضبطها، ومن بين هاته العلوم نجد بعض الرحلات التي وردت أخبارها إلينا، حيث اكتفى أصحابها بروايتها شفاهة دون تدوينها.

في حين نجد بعض الرحالة قاموا بتدوين رحلاتهم، لدواعي وأسباب مختلفة منها[1]:

- تلبية طلب الحاكم.
- تلبية طلب الأصدقاء والأقرباء.
- إفادة القراء.
- الاهتداء بها.
- إبراز المناسك، خاصة الرحلات الحجية (الحجازية).
- التأريخ.
- التعريف بالبلدان.
- التعريف بمسائل علمية.
- الحث على الترقي.
- تقليد الأجانب (الأوربيين) في الكتابة.

5- خصائص الكتابة الرحلية

تتميز الكتابة الرحلية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، بجملة من الخصائص، نذكر منها[2]:

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص،160.

[2] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص، 28.

– **هيمنة بنية السفر**: التي تؤطر الأحداث وتنظمها.

– **الذاتية**: تحضر ذات الرحالة في رحلته حضورا بارزا، لأن الرحلة حكيا لسفر قامت به هذه الذات، في الحل والترحال.

– **الحكي بضمير المتكلم مفردا أو جمعا**: وهو الذي تتحدد به تجليات الذات، في أسلوب الكتابة.

– **الواقعية**: فالرحالة–الراوي شخصية واقعي، عاش في فترة زمنية معروفة، والأفراد الذين يتحدث عنهم، واقعيون أيضا، عاشوا في زمن معروف، ومكان معروف، فالأماكن التي يصفها الرحالة أماكن حقيقية، لها وجود فعلي على الأراضي. وهو ما يجعل من الرحلة تتميز عن الرواية والمقامة، القائمتين على الخيال.

– **دورة الخطاب بالرجوع إلى نقطة الانطلاق**: فالخطاب يبدأ مع انطلاق الرحالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر، وينتهي من حيث بدأ. غير أنه نجد بعض الرحلات لم يتمها مؤلفوها، فتقف دورة الخطاب دون الوصول إلى نقطة الانطلاق. وبالتالي عدم مسايرة الخطاب لفعل الرحلة.

– **تعدد المضامين وتداخل الخطابات**: يشتمل الخطاب الرحلي، على معارف متنوعة: تاريخية وجغرافية، إثنوغرافية وأدبية ... وتتداخل فيه خطابات مختلفة: الشعر والرسالة والحكاية والوصف والسرد...مما يجعله جنس الأجناس.

فالمتمعن لأدب الرحلات، يجد أنها وضعت القوانين والأنظمة، التي تحدد لجنس الرحلة هويته الحوارية، انطلاقا مما يميله مبدأ النوعية، مستجيبا لمسار الرحلة، والدراسة لأدبيات الرحلات، تكشف عن تصميم يشترك شكلا بين الرحالين، يتكون من:

– **الانطلاق**: يفتتح الرحالة بالبسملة، والدعاء، والدعاء للأهل، ويذكر تاريخ الانطلاق أو الخروج هجريا وميلاديا، أو هجريا. ويأتي معه ذكر العناصر الآتية:

- ذكر الهدف من الرحلة.
- ذكر مكان الخروج.
- ذكر وسيلة الخروج.
- ذكر مكان الوصول.
- ذكر وسائل السفر أو الانتقال.
- الاستعانة بالدليل أو الترجمان.
- وصف محطات الانتقال.
- ذكر تاريخ العودة أو الرجوع هجريا وميلاديا، أو هجريا.

- **العودة**: وبعدها نجد العناصر التالية:

- الخاتمة النمطية المشفوعة بالحمد ومدح أولي الأمر، مع الاعتذار عن التقصير.
- ذكر يوم تاريخ الخروج هجريا وميلاديا، أو هجريا فقط.
- ذكر الهدف من الرحلة.
- ذكر مكان الخروج، ووسيلة الخروج، ومكان الوصول.

- **الوصول**: وفيه يقوم الرحالة بذكر تاريخ العودة، أو الرجوع هجريا وميلاديا، أو هجريا فقط.

المبحث الخامس: تطور الرحلة العربية، وأبرز روادها

1- تطور الرحلة العربية

شهدت الرحلة العربية عدة تطورات خلال مسارها، كغيرها من الفنون الأدبية. لتضمن مكانتها بينهم، ولتبلغ أوج ازدهارها، وهذا بفضل إسهامات وجهود عديد الرحالة ورحلاتهم القيمة، والتي

تركت بصمة وأثرا بالغا، في الساحة الأدبية والنقدية العربية، على مر القرون، والتي نحاول التعرض لها بإيجاز، فيما يلي[1]:

أ- رحالة القرن الثالث الهجري- التاسع الميلادي

والذين يشتهر أغلب رحالته، في كونهم من الرحالة اللغويين، وأبرزهم المؤرخ اللغوي، **هشام الكلبي*** (ت206هـ)، **وسليمان التاجر**** (ت237هـ/851م)، **واليعقوبي***** (ت284هـ/897م)، الذي كسب وِدَّ واحترام الباحثين، نظير أمانته العلمية ودقته، وتجنبه لكل ما هو غرائبي وعجائبي. كما

[1] علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر،الرياض، دط،1439هـ، ص،27 وما بعدها.

* هشام الكلبي: هو أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب بن بشر بن عمرو بن الحارث بن عبد الحارث الكلبي ويكنى ابن الكلبي (نحو 110 هـ - توفي 206 هـ) مؤرخ ,وعالم أنساب وأخبار العرب وأيامها ووقائعها ومثالبها. يعتبر كتاب جمهرة أنساب العرب لابن حزم نسخة من كتاب جمهرة النسب للكلبي مع حذف وإضافة. كما أضاف ابن الكلبي أشياء كثيرة إلى قبيلته لم يكن لها أصل ولا نسب في الأخبار. أخذ العلماء والمؤرخون عنه من أمثال محمد بن سعد، والبلاذري، ومحمد بن جرير الطبري، والمسعودي باعتباره ثقة. وقد نقل الطبري مقتبسات كثيرة من مؤلفات هشام. ونقل البلاذري أكثر مادته في كتابه الأنساب من كتاب الجمهرة لهشام الكلبي.

** سليمان التاجر السيرافي: هو رحالة وتاجر عربي، لقب بالسيرافي نسبة إلى سيراف، وهو ميناء مشهور في العصر العباسي. وهو أول رحالة عربي أشار إلى وجود الشاي في الصين .لا يُعرف عنه الكثير غير أنه كتب سنة 237 هجري (851 ميلادي) وصف رحلة له إلى الهند والصين، والمعروف أنه زارها عدة مرات. وتعتبر رحلته المرجع الأول (العربي) لعلوم البحار، وهي مخطوطة فريدة في مكتبة باريس، تحمل اسم ((رحلة التاجر سليمان)) ولم يكن سليمان وحده صاحب الرسالة، بل أضاف إليها أبو زيد حسن السيرافي، ما جمع من معلومات وما أستقى من أخبار على ألسنة التجار ورجال البحر في بلدة سيراف.

*** اليعقوبي: هو أحمد بن إسحاق (أبي يعقوب) بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي: مؤرخ جغرافي كثير الأسفار، من أهل بغداد. كان جده من موالي المنصور العباسي. رحل إلى المغرب وأقام مدة في أرمينية. ودخل الهند. وزار الأقطار العربية. وصنف كتبا جيدة منها (تاريخ اليعقوبي) انتهى به إلى خلافة المعتمد على الله العباسي، وكتاب (البلدان) و (أخبار الأمم السالفة) صغير، و (مشاكلة الناس لزمانهم) رسالة. واختلف المؤرخون في سنة وفاته، فقال ياقوت :سنة 284هـ.

عرف **ابن خرداذابة*** (ت 272هـ/885م)، بتطرقه للتعريف بالمسالك والطرق بين بغداد، والمدن الإسلامية الأخرى.

ب- رحالة القرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي

والذي يمثل العصر الذهبي للرحلة. إذ "**يمثل من هذه الناحية فترة النضج التام، فقد زخر بمصنفات مهمة بلغت أوج التطور الخلاق كحركة مستقلة بذاتها**"[1]. لأنه خلال هذا القرن، بلغ عدد رحالته حدا كبيرا، وفيه وضعت أسس أدب الرحلة لازدهارها، بفعل تظافر جملة من العوامل. كالازدهار الحضاري، وتفتح الرحالة على الآخر، والعالم الخارجي. وتفطنهم لتقييد وتدوين وقائع رحلاتهم، حيث اعتمدت كتاباتهم بشكل واضح على المشاهدة الشخصية والحس المرهف، لاهتمامهم الكبير بالمسالك والطرق والمسافات. فاتسمت رحلاتهم بالدقة والأمانة العلمية في توثيق معلوماتهم. لتشمل مؤلفاتهم معظم أصقاع العالم، ويكون لها وقعها وفائدتها للبشرية جمعاء فيما بعد. وأشهر رحالة هذا القرن وأهمهم نجد: **المسعودي** (ت346هـ/958م) **وابن حوقل**** (ت331هـ/943م) **والمقدسي***** (ت390هـ/1000م) وغيرهم.

---

* ابن خرداذابة: هو أبو القاسم عُبيد الله بن عبد الله بن أحمد بن خُرداذبه، المعروف باسم اِبن خُرداذُبه. كان مسؤولاً وجغرافياً رفيع المستوى من أصلٍ فارسي خدم في دولة الخلافة العباسية، وهو مؤلف أقدم كتاب عربي عن الجغرافيا الإدارية، له تصانيف، منها «المسالك والممالك »، و «جمهرة أنساب الفرس» و «اللهو والملاهي ».

[1] المصدر السابق، حسني محمود حسين، الرحلة في الأدب العربي، ص، 12.

** ابن حَوْقَل: هو محمد بن حوقل البغدادي الموصلي، أبو القاسم: رحالة، من علماء البلدان. كان تاجرا. رحل من بغداد سنة 331 هـ. ودخل المغرب وصقلّيّة، وجاب بلاد الأندلس وغيرها. ويقال: كان عينا للفاطميين. له (المسالك والممالك).

*** المقدسي: محمد بن أحمد بن أبي بكر البناء، المقدسي ويقال له البشاري، شمس الدين، أبو عبد الله: رحالة جغرافي، ولد في القدس .وتعاطى التجارة، فتجشم أسفارا هيأت له المعرفة بغوامض أحوال البلاد، ثم انقطع إلى تتبع ذلك، فطاف أكثر بلاد الإسلام، وصنف كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ».

ج- رحالة القرن الخامس الهجري- الحادي عشر الميلادي

أين يشهد هذا القرن، بروز رحلات مهمة. قام بها الطبيب البغدادي **ابن بطلان***، عام (404هـ) بالإضافة إلى ظهور بعض رحالة وجغرافيي المغرب الإسلامي، بعد أن كان هذا المجال حكرا فقط على المشارقة. فبرز الرحالة **أحمد بن عمر العذري****، **صاحب كتاب "نظام المرجان في المسالك والممالك "**، الذي ارتحل إلى الشرق وعاش في مكة تسعة أعوام. كما لمع اسم أكبر رحالة الأندلس وهو: **أبي عبيد عبد الله البكري***** (ت487هـ).

د- رحالة القرن السادس الهجري- الثاني عشر الميلادي

وهو يكاد يماثل وينافس رحالة القرن الرابع الهجري، من حيث زخم الإنجاز وسعته، على مستوى أدب الرحلة، إلا أنه تميز عنه بنقلة حضارية بالغة، وانفرد بخاصية قوة رحالة القرن السادس الهجري، نظرا لأهمية مؤلفاتهم في هذا المجال، وطريقتهم المعتمدة في جمع المادة وتدوين المشاهدات،

* ابن بُطْلان: هو المختار بن الحسن بن عبدون ابن بطلان، أبو الحسن. طبيب، باحث، من أهل بغداد، سافر يريد مصر سنة 439 هـ ومر بحلب فأكرمه معز الدولة ثمال بن صالح، ودخل مصر سنة 441هـ، فأقام ثلاث سنوات. ورحل إلى القسطنطينية، ثم إلى أنطاكية فترهب - وكان مسيحيا - وسمي (يوانيس) ومات فيها، وكان مشوه الخلقة. له عديد المؤلفات والمقالات خاصة في الطب.

** أحمد بن عمر بن أنس العذري، (393هـ- 478 هـ / 1003-1085 م) من المولدين، كان جغرافيّاً ومؤرّخاً أندلسياً .من مؤلفاته: «دلائل النبوة»، و«نظام المرجان في المسالك والممالك». هو الإمام الحافظ المحدث الثقة أبو العباس، أحمد بن عمر بن أنس بن دلهاث بن أنس بن فلذان بن عمر بن منيب العذري نسبة إلى عذرة، الأندلسي ثم المريي نسبة إلى المرية، ثم الدلائي نسبة إلى دلاية، وهي من قرى المرية في جنوب الاندلس.

*** أبو عبيد البكري (٠٠٠ - 487 هـ = ٠٠٠ - 1094 م) هو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، أبو عبيد: مؤرخ جغرافي، ثقة. علامة بالأدب، له معرفة بالنبات. نسبته إلى بكر بن وائل. كانت لسلفه إمارة في غربي جزيرة الأندلس. وقيل: كان أميرا، وتغلب عليه المعتضد. وقال الصفدي: «كان ملوك الأندلس يتهادون مصنفاته، وكان معاقرا للراح، مدمنا، يكاد لا يصحو« ولد في شلطيش Saltes) غربي إشبيلية (وانتقل إلى قرطبة. ثم صار إلى المرية، فاصطفاه صاحبها (محمد بن معن) لصحبته ووسع راتبه. وهذا ما حمل بعض المؤرخين على نعته بالوزير. ورجع إلى قرطبة بعد غزوة المرابطين، فتوفي بها عن سن عالية.

ومـــن أبـــرز رحالـــة هـــذا القـــرن نجـــد: **الإدريســـي*** (ت560هـــ/1166م)، **وابـــن جبـــير** (ت614هـ/1217م)، الذي يعد رائد أدب الرحلة العربي، **وناصر خسرو**** (ت542هـ/1060م)، **وأسامة بن منقذ***** (ت584 هـ).

وفي هذا القرن **"ظهرت أهمية الرحلة المغربية، من تعرضها بالوصف الدقيق لمظاهر الحضارة الإسلامية، في العواصم والمدن بالمشرق، ومن وصفها لممالك إفريقية، كان الناس ولاسيما الغرب الأوروبي، وحتى أهلها أنفسهم لا يعرفون عنها شيئا"**[1].

هـ- رحالة القرن السابع الهجري- الثالث عشر الميلادي

وما يميز رحالة هذا القرن وإنجازاته، هو عدد الرحالين الكبير، وأهمية الأثار التي خلفوها، والمناهج التي أتبعوها في جمع المادة، وتدوين المشاهدات. ويعد صدور كتاب معجم البلدان، الذي

* الإدريسي (493 -560هـ . 1100 -1166 م) هو مُحَمَّدٌ بن محمد بن عبد الله بن إدريس بن يحيى بن علي بن حمود الإِدْرِيسي الْهَاشِمِيّ الْقُرَشِيّ. يكنى بأبي عبد الله ويلقب بالشريف الإدريسي أو القرطبي أو الصقلي، عالم عربي مسلم ولد في مدينة سبتة وتوفي في صقلية، يُعتبر من كبار الجغرافيين في التاريخ ومن مؤسسي علم الجغرافيا الحديثة، كما كتب في الأدب والشعر والنبات ودرس الفلسفة والطب والنجوم في قرطبة .استخدمت مصوراته وخرائطه في سائر كشوف عصر النهضة الأوربية .حيث لجأ إلى تحديد اتجاهات الأنهار والبحيرات والمرتفعات، وضمنها أيضًا معلومات عن المدن الرئيسية بالإضافة إلى حدود الدول الأخرى.

** ناصر خسرو: رحالة وشاعر وفيلسوف فارسي، اعتنق المذهب الشيعي الإسماعيلي وعمل داعياً له. له (كتاب الأسفار) أو (السفر نامه)، الذي دوّن فيه أخبار أسفاره في أرجاء العالم الإسلامي، وامتاز بوصف دقيق لبيت المقدس، ووصف نادر لأحوال وسط وشرق الجزيرة العربية أيام القرامطة والأخيضريين في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . والكتاب باللغة الفارسية ويتمتع بقدر من الشعبية في إيران، إلا أنه مترجم أيضاً إلى العربية.

*** أسامة بن منقذ (488 - 584 هـ = 1095 - 1188 م) هو أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، أبو المظفر، مؤيد الدولة. أمير، من أكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزر (بقرب حماة، يسميها الصليبيون)، Sizararومن العلماء الشجعان. ولد في شيزر، وسكن دمشق، وانتقل إلى مصر (سنة 540 هـ) وقاد عدة حملات على الصليبيين في فلسطين وعاد إلى دمشق. وكان مقربا من الملوك والسلاطين .له عديد التصانيف في الأدب والتاريخ.

[1] المصدر السابق، أبو القاسم سعد الله، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، ص، 149.

يضم معارف أدبية وتاريخية، وجغرافية وفولكلورية، لصاحبه **ياقوت الحموي*** (ت626هـ/1229م)، مؤلفا قيما. ليأتي بعده الرحالة الأندلسي **ابن سعيد**** (ت685هـ)، الذي استقر به المطاف في بلاد الشرق، بعد تجوال لأكثر من ربع قرن. ليبرز مجددا مع نهاية القرن، **ابن جبير** (ت614هـ/1217م) ورحلاته الحجازية (ثلاث رحلات بغرض الحج). كما نجد الرحالة **علي الهروي** (ت611هـ/1215م) والذي كان مغرما بالأسفار، واستطاع أن يطوف أنحاء الشرق الإسلامي.

و- رحالة القرن الثامن الهجري- الرابع عشر الميلادي

والذي شهد بروز عديد الرحالة، المغرمين والعاشقين للرحلة والسفر لذاتهما، فكانت رحلاتهم جد مهمة، وتحمل في طياتها مضامين قيمة، نذكر منهم: **الرحالة ابن بطوطة** (ت770هـ/1369م) الذي كانت بداية رحلته لأجل الحج، وبحكم عشقه وولعه بالسفر والارتحال، استمر في مواصلة رحلاته من بلد لبلد آخر، لمدة بلغت حوالي ثمانية وعشرين عاما متعاقبة. كما برزت واشتهرت رحلات العالم

* ياقوت الحموي (574 - 626 هـ = 1178 - 1229 م) هو ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، أبو عبد الله، شهاب الدين: مؤرخ ثقة، من أئمة الجغرافيين، ومن العلماء باللغة والأدب. أصله من الروم. أسر من بلاده صغيرا، وابتاعه ببغداد تاجر اسمه عسكر بن إبراهيم الحموي، فرباه وعلمه وشغله بالأسفار في متاجره، ثم أعتقه (سنة 596 هـ) وأبعده. فعاش من نسخ الكتب بالأجرة. وعطف عليه مولاه بعد ذلك، فأعطاه شيئا من المال واستخدمه في تجارته فاستمر إلى أن توفي مولاه، فاستقل بعلمه، ورحل رحلة واسعة انتهى بها إلى مرو (بخراسان) وأقام يتجر، ثم انتقل إلى خوارزم. وبينما هو فيها خرج التتر (سنة 616) فانهزم بنفسه، تاركا ما يملك، ونزل بالموصل وقد أعوزه القوت، ثم رحل إلى حلب وأقام في خان بظاهرها إلى أن توفي. أما نسبته فالأرجح أنها انتقلت إليه من مولاه عسكر الحموي. من كتبه «معجم البلدان» و «إرشاد الأريب» ويعرف بمعجم الأدباء، وفي النسخة المطبوعة نقص استدرك بتراجم ملفقة دست فيه، و «المشترك وضعا والمفترق صقعا» و «المقتضب من كتاب جمهرة النسب» و «المبدأ والمال» في التاريخ، وكتاب «الدول» و «أخبار المتنبي» و «معجم الشعراء».

** ابن سعيد (610 - 685 هـ = 1214 - 1286 م) هو علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد، العنسي المدلجي، أبو الحسن، نور الدين، من ذرية عمار بن ياسر: مؤرخ أندلسي، من الشعراء، العلماء بالأدب. ولد بقلعة يحصب، قرب غرناطة، ونشأ واشتهر بغرناطة. وقام برحلة طويلة زار بها مصر والعراق والشام، وتوفي بتونس، وقيل: في دمشق. من تآليفه «المشرق في حلى المشرق » و «المغرب في حلى المغرب » أربعة مجلدات منه، طبع منها جزآن، وهو من تصنيف جماعة، آخرهم ابن سعيد، و«النفحة المسكية في الرحلة المكية» و «عدة المستنجز» رحلة، وهناك العديد من المؤلفات.

والمؤرخ: **عبد الرحمن ابن خلدون** (ت808هـ/1406م)، والتي تعد من الرحلات المهمة، فقد أوردها في مؤلفه **"التعريف بابن خلدون، ورحلته شرقا وغربا"**. والرحالة **أبو الفدا*** (ت732هـ/1331م)

ز- أما خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين- الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين

فنجد أن الرحلات تقلصت وانحصرت بشكل تدريجي في رحالة معينين فقط، ويعود ذلك لأسباب كثيرة منها: تفاقم المشاكل السياسية والاقتصادية بين دول العالم العربي، إضافة للركود والجمود الثقافي والحضاري، والتدهور الإنساني عموما، كما كان لسقوط الأندلس بالغ الأثر على الرحالة العرب، وذلك لزوال دولة الإسلام من إسبانيا، واحتدام الصراع على السلطة. إلا أن ذلك لم يمنع من تألق بعض الرحالة **كالعياشي**** (ت1090هـ/1679م) صاحب كتاب **"الرحلة"**. والمعروف برحلته

* أبو الفداء (672 - 732 هـ = 1273 - 1331 م) هو أبو الفداء إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد ابن عمر بن شاهنشاه بن أيوب، الملك المؤيد، صاحب حماة. مؤرخ جغرافي، قرأ التاريخ والأدب وأصول الدين، واطلع على كتب كثيرة في الفلسفة والطب، ونظم الشعر وليس بشاعر - وأجاد الموشحات له : (المختصر في أخبار البشر) ويعرف بتاريخ أبي الفداء، ترجم إلى الفرنسية واللاتينية وقسم منه إلى الانكليزية (تقويم البلدان) في مجلدين، ترجمه إلى الفرنسية المستشرق رينو Reinaud) تاريخ الدولة الخوارزمية (نوادر العلم) وغير ذلك .ولد ونشأ في دمشق، ورحل إلى مصر فاتصل بالملك الناصر (من دولة المماليك) فأحبه الناصر وأقامه سلطانا مستقلا في (حماة) ليس لأحد أن ينازعه السلطة، وأركبه بشعار الملك، فانصرف إلى حماة، فقرب العلماء ورتب لبعضهم المرتبات، وحسنت سيرته، واستمر إلى أن توفي بها.

** العياشي: هو أبو سليم عبد الله بن محمد بن أبي بكر العياشي المالكي ولد بقبيلة آيت عياش قرب تافلالت في شهر شعبان 1037هـ / ماي 1628م.كان أبوه شيخ زاوية وهو الذي أشرف على دراساته الأولى ثم تتلمذ لمحمد بن الناصر في وادي درعة، ثم عاد إلى فاس حيث أكمل تعلمه على يد مشايخ، مثل عبد الرحمان بن القاضي وعبد القادر الفاسي، الذي أجازه سنة1063هـ / 1653م. انتقل إلى المشرق طلباً للعلم، المرة الأولى سنة 1059 هـ/1649م، والمرة الثانية سنة 1064هـ / 1653م، والمرة الثالثة سنة 1073هـ/1661. توفي العياشي بالمغرب الأقصى سنة 1090هـ/1679م بسبب الطاعون . له منظومة في البيوع وأخرى في التصوف سماها " تنبيه الهِمَمْ العالية على الزهد في الدنيا الفانية "، وله كتاب في التراجم عنوانه " اقتفاء الآثار بعد ذهاب أهل الآثار " وكتاب "ماء الموائد" (يُعرف أيضاً بعنوان الرحلة العياشية) الذي وصف فيه رحلته الشهيرة ضَمَّنه أخباراً وحوادث مختلفة شاهدها أو سمعها أثناء أسفاره، وأهم ما فيها وصف طريق الصحراء والسكان والعوائد وأحوال المعاش والأمن، والحديث عن العلماء وأتعاب المسافرين. وقد خصَّص العياشي صفحات عديدة في الجزئين من كتابه، للجنوب الجزائري ولمدنه ولعلمائه ولتاريخه.

الشهيرة **"ماء الموائد"**، لذا يعتبره كراتشكوفسكي، نموذجا مثاليا **"لجميع مؤلفي هذا العهد الأخير، الذي لم يطرأ فيه أي تقدم في الميدان"**[1].

كما تأثرت الرحلات المغربية، بدورها بالرحلات العربية، فعرفت تأخرا كبيرا. وذلك بسبب الصراعات والحروب، التي شنتها الدول الأوربية على شمال أفريقيا، والمغربي العربي بالخصوص. ورغم ذلك، فقد برز عديد الرحالين: **كالحسن بن محمد الوزان الفاسي**** الملقب بـ **"الأسد الإفريقي"** (888– 957هـ) صاحب رحلة **"وصف إفريقيا"**.

كما نجد اهتمام كثير من رجال السياسة والعلم الإيرانيين، بتأليف رحلات لتسجيل ما عاشوه وعاينوه خلال أسفارهم إلى الديار المقدسة أو غيرها. وكذا بروز عديد الرحلات الفارسية، التي تهتم بالتعريف بآداب الحج، وجغرافية الحجاز، وطرق السفر إلى البقاع المقدسة، وهي رحلات تتسم بأنها ذات قيمة أدبية كبيرة، فهناك رحلات ضخمة، تحتوي مئات الصفحات.

ح– أما خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين– السابع عشر والثامن عشر الميلاديين

والتي نجد فيها أبرز الرحلات الجزائرية، خلال العهد العثماني. وهو ما يؤكده **الدكتور عبد الله الركيبي**، في حديثه عن قيام الرحالة الجزائريين، بإسهامات جليلة في هذه الفترة، حيث يقول أن: **"الرحالون الجزائريون في عصر الأتراك، بمجهودات كثيرة في هذا المجال، ومارس هذا الفن كتاب كثيرون، ولاسيما تلك الرحلات الدينية، التي كان يُقصد منها لقاء شيوخ الطرق الصوفية، والاجتماع بهم، أو السفر لأداء فريضة الحج"**[2]. حيث تنوعت دوافعها بين الحجازية والعلمية في

[1] المصدر السابق، إغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص، 732.

** الحسن بن محمد الوزّان الزياتي الفاسي :والمشهور بليون الأفريقي أو يوحنا ليون الأفريقي أو يوحنا الأسد الأفريقي (888هـ – 957هـ) .هو جغرافي ورحالة وجاسوس، أُشتهر بتأليفه الجغرافي في عصر النهضة، ومن أشهر مؤلفاته كتاب : « وصف أفريقيا».

[2] المصدر السابق، عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص، 48.

الغالب، ومثلها رحالة مشهورين بأدبهم وعلمهم، كان لهم إسهامات جليلة في فن الرحلة، من بينهم: **أحمد المقري التلمساني، والبوني، من رحالة القرن الحادي عشر الهجري. وابن حمادوش، والورثلاني، وأحمد بن عمار، من رحالة القرن الثاني عشر. وأبو راس المعسكري، والمشرفي، والأمير عبد القادر، من رحالة القرن الثالث عشر.**

2- تعريف بالرحلات الجزائرية، وأبرز روادها

تعتبر كتب الرحلات من المصادر التاريخية والعلمية المهمة، لأنها منقولة عن علماء موثوقون، وأدباء أجلاء لهم بصمتهم وسمعتهم النبيلة، سواء كان بالمشاهدة أو السماع، وهي الكتب التي خلد فيها أصحابها رحلاتهم إلى أماكن متعددة، والتي تتجلى بالخصوص في الرحلات الحجازية، أو تلك الرحلات العلمية، التي قام بها العلماء والأدباء إلى أماكن مختلفة. على الرغم من عدم الاستفادة الجيدة والمفيدة، من هذه الكتب لغاية الآن، وهذا نظرا لما تحتويه من كنوز وجب البحث والتنقيب فيها، كونها تزخر بمادة ثرية تتنوع بين: التاريخية، والدعوية، والتربوية، والإيمانية، ...

لذا نأمل أن يعاد الالتفات من قبل الباحثين والدارسين، إلى هذا التراث العربي الإسلامي، الذي فُقد بعض منه أو كله، وبقي اسمه فقط، بسب عوادي الزمن، وأيادي السلب والنهب والتخريب، الذي طاله بقصد أو بدون قصد. فقد أتت على جزء كبير منه.

لذا وجب الاهتمام والعناية بما تبقى محتفظا به، في المكتبات والخزائن التراثية. مع العلم أن الرحالة الجزائريين، قليلي الإنتاج مقارنة بالرحالة المغاربة. وقد حذو حذوهم في رحلاتهم، أيضا نحو المشرق. طلبا للعلم أو تأدية لفريضة الحج أو الهجرة. والملاحظ على هذه الرحلات، أن بعضها كان مطولا، والبعض منها مختصرا، وهناك رحلات نظمت شعرا فصيحا أو ملحونا، وأخرى كتبت نثرا مرسلا أو مسجوعا.

ومن أبرز الرحالة الجزائريين والمشهورين برحلاتهم، نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

1- تعريف برحلة المقري*، الموسومة بـ "رحلة المقري إلى المشرق والمغرب"

وتعد من أهم الرحلات التي اهتمت بالبيئة المغربية، أين اتجه صاحبها إلى الحواضر العلمية بالمغرب، للأخذ من علمائها، وملازمة مجالسها العلمية، حيث تردد عليها في فترتين مختلفتين، قبل أن يستقر بفاس بصفة نهائية، ويشتغل فيها بالتعليم والقضاء معا.

على الرغم من أنه ولد ونشأ وتثقف في تلمسان، التي ولع وشغف بها، وكان لا يهنأ له بال، إلا ويذكر محاسنها وجمالها، وهو في المغرب والمشرق، وكان يقارنها بفاس ودمشق. مكث بالمغرب وتقلد عدة وظائف منها الخطابة والإفتاء، ليرتحل منها بعد فسادها وظهور الفتن وغياب الأمن فيما بعد. ليستقر بالجزائر سنة 1027.أين اتصل بالعلماء وقام بتدريس التفسير. لينتقل بعدها إلى المشرق، وفي الشام بالتحديد، أين حظي بالحفاوة والتكريم. رغم أنه كان يكن محبة خالصة للمغاربة، وشغفه الكبير لأهله ووطنه.

كما عرف على **المقري** كثرت حجه مع الركب المغربي، وكان يتمنى الإقامة عند البيت العتيق. وفي سنة 1029 يعود لمصر ويتزوج بها. ليتوفاه الأجل بمصر سنة (1041هـ/1632م). تاركا وراءه عديد المؤلفات في شتى الميادين والمجالات. والتي بلغت ثمانية وعشرين تأليفا. ويعد كتابه **"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر حال وزيرها لسان الدين ابن الخطيب"**، أشهرها الذي ألفه

* المقري: هو أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد بن يحي بن عبد الرحمن بن أبي العيش بن محمد المقري، الملقب بشهاب الدين، ولد عام (986هـ/1578م) بتلمسان، وحفظ القرآن الكريم في صغره، واعتكف على دراسة العلوم العربية الدينية، واللغوية، والأدبية. أين درس على يد عمه أبي سعيد المقري، صحيح البخاري، وكتب الحديث الستة المشهورة، وغيرها. بالإضافة لتعلمه على يد عديد العلماء الأجلاء في زمانه.

بوحي وبإلحاح من أعيان الشام وعلمائها[1]. وعرف على المقري صدقه وثقته، حيث جمع بين إيراده للقطع الأدبية، والحوادث التاريخية، مما جعله كتاب أدبي بامتياز، ولا يمكن الاستغناء عنه، فهو يحفظ تاريخ الأندلس، لإيراده أحداثا، انفرد بها ولم ترد في غيره من الكتب، لاسيما وأن معظم الكتب الأندلسية، قد أحرقها النصارى في حروبهم مع المسلمين، واستيلائهم على المدن.

2- تعريف برحلة ابن حمادوش*، الموسومة بـ "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"

رحلة ابن حمادوش، المعروفة باسم رحلة ابن حمادوش الجزائري[2]، المسماة **"لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"**. حيث كان **ابن حمادوش** رحالة كثير الاهتمام بطبائع الناس، وغرائب الأشياء، دقيق الملاحظة. معتمدا في ذلك على التجربة والمشاهدة. والتي تعد من الرحلات القليلة إلى المغرب والتي قام بها الرحالة طلبا للعلم، والسعي للتجارة، أين قام فيها بوصف الجوانب العلمية، والاقتصادية والسياسية، ونقل مشاهداته، وظهر فيها **"رحالة كثير الاهتمام، بطبائع الناس، وغرائب الأشياء، دقيق الملاحظة"**[3]. والمميز لرحلته أنه سجل فيها ما عرض له، وما شاهده، وما اطلع عليه شخصيا من أحداث ووقائع، لفترة قاربت الأربع سنوات من حياته(1156-1161هـ/1743-1748م)، وهي رحلة وضعها في شكل مذكرات شخصية، واعتمد فيها الترتيب الزمني، حسب السنوات والشهور والأيام. فجاءت رحلته مقتصرة على أخبار الجزائر، والمغرب الأقصى، ومتضمنة

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1998، ص، 212 وما بعدها.

* ابن حمادوش: هو عبد الرزاق بن محمد بن حمادوش الجزائري، المولود سنة 1107هـ بالجزائر، والمختلف في تاريخ وفاته بالضبط، والتي أدركته بالمشرق بين1197هـ و1200هـ. وقد نشأ بمدينة الجزائر وتعلم بها العلوم السائدة حينها. وكان من أسرة ميسورة الحال تعرف بأسرة الدباغ، نسبة لمهنة والده وعمه. تربى يتيما، وتبناه عمه وظل في حمايته. أخذ ابن حمادوش تعلمه عن طريق الدرس والإجازة والرحلة. على يد مشايخ زمانه بالجزائر والمغرب. له عديد التأليف والتصانيف المهمة في شتى العلوم.

[2] عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص،12.

[3] عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، تح: أبو القاسم سعد الله، سلسلة رحلات ومذكرات رقم: 01، إصدارات المكتبة الوطنية، نشر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص، 10.

بعض قراءاته من الكتب المتاحة لديه ككتاب: "**الاكتفاء" لابن الكردوس، وكتاب "أنس الجليل في تاريخ القدس والخليل للعلمي**".

علما أن رحلته مبتورة لم تصلنا كلها، ما عدا جزئها الثاني فقط، بينما بقية الأجزاء فهي مفقودة أو ضائعة، الجزأين الأول وربما الثالث. حيث يضم الجزء المتوفر على رحلته، من **ثلاثة أقسام**: خص **القسم الأول**، منها بالمغرب الأقصى. بينما **القسم الثاني**، يتعلق بنشاطه الشخصي بالجزائر، وما قام به من تدريس وتأليف وقراءات. أما **القسم الثالث**، فيحتوي على النصوص والوثائق المختلفة التي تضمنتها رحلته، كقائمة بولاة الجزائر منذ العهد العثماني حتى عصره. لذا انفردت رحلته بكونها خاصة بالمغرب دون المشرق، من خلال التعريف بالحياة الاجتماعية والثقافية للجزائر والمغرب، في القرن الثاني عشر للهجرة. كما تضمنت أحداثا تاريخية، ومعلومات متنوعة، تتصل بأسماء الأماكن، والأعشاب، وعقود المعاملات والأحكام، وبالأسعار والنقود والمهن، والعادات والتقاليد، خاصة في المواسم والأعياد الدينية، كالمولد النبوي الشريف، وليلة القدر، وليالي رمضان، وترتيل القرآن...كما قدم **ابن حمادوش**، وصفا دقيقا لعلاقة العلماء فيما بينهم، وأجواء مجالسهم ونقاشاتهم في حلول المسائل الفقهية، والأمور العلمية كالإجازات والأسانيد وغيرها.

ولعل من بين أهم مميزات وخصائص رحلة **ابن حمادوش** نذكر ما يلي:

فهي رحلة قام بها **ابن حمادوش** لطلب العلم والتجارة، من مدينة الجزائر إلى تطوان ومكناس وفاس[1]،ليرجع إلى الجزائر من تطوان، حيث وصف الحياة العلمية وجوانب من الحياة السياسية

[1] أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، ص، 384. ينظر: عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، المسماة: "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"، تح، أبو القاسم سعدالله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طخ، 2015، ص، ص، 23، 24.

والاقتصادية في المغرب، الذي زاره على الأقل مرتين، مرة سنة 1145 والمرة الثانية سنة 1156.أين سجل ملاحظاته وإجازاته وأحكامه في مذكراته.

- تمثل رحلته جزء من تراث الجزائر العربي الإسلامي، كتب في عصر عرف بالتخلف والركود.
- جاءت رحلته ثرية بالمعلومات السياسية، والاجتماعية، والفكرية في عصره، إضافة لما حملته من معلومات عن معاصريه، وأدبهم وأفكارهم...
- تعد رحلته مصدرا هاما، يؤرخ لحياة المؤلف نفسه، بعد ضياع بقية مؤلفاته الأخرى، فهي صورة لحياته ونشاطه وتفكيره. رغم أنها مبتورة.
- تحتوي رحلته وثائق مهمة، ومفيدة للباحثين في مختلف المجالات: التاريخية والاجتماعية والدينية والأدبية.
- تعتبر رحلته واحدة من الرحلات الجزائرية القليلة والنادرة، التي ترجع إلى العهد العثماني.
- التزم فيها **ابن حمادوش** في كل ما أورده، أو سجله، بالموضوعية في الأحكام، والصدق والأمانة في القول، والدقة في الوصف.
- تميز بافتخاره بنفسه، واعتزازه بمكانته، والاعتداد بشرفه، ونقده لبعض علماء عصره.
- جاء أسلوبه ركيكا مسترسلا مع الانقطاع، والاضطراب في الرواية، نتيجة التكرار والاستطراد، لعدم الانسجام في العرض، والالتزام بالترتيب الزمني. إضافة إلى أنه لم يستطع التخلص من الألفاظ والعبارات العامية. رغم ما تتسم به عباراته بالوضح والبساطة، وابتعادها عن كل تنميق أو زخرف لفظي، وتحسينات بديعية.
- عرف ابن حمادوش بكتابته النثرية، التي تتشابه وفن المقامة، حيث يغلب على أسلوبه اعتماده السجع المطرز، ودقة لغته وجزالتها، وانتقاء ألفاظه وتناسقها وانسجامها.

3- تعريف برحلة الورثيلاني*، الموسومة بـ " بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار " أو "الرحلة الورثيلانية"

وهي رحلة حجازية، قام بها الرحالة لتأدية فريضة الحج، أين سجل فيها مشاهداته وأخباره، وفيمن التقاه من العلماء والمشايخ، وتحدث إليهم، واستفاد منهم. ولكشفه عديد الحقائق في شتى المجالات. لذا تعد "**من أحسن ما خُتم به القرن الثاني عشر في مجالها، لا لطابعها الفكري والأدبي فحسب، بل لما انعكس فيها أيضا من أوضاع مختلفة في الوطن العربي: اقتصادية وثقافية واجتماعية وسياسية كذلك، إضافة إلى الجانب الديني**"[1]. وهي رحلة تحظى برواج كبير، في شمال إفريقيا، إذ ظهرت له طبعة تونسية، بالحجر عام1331هـ/1913م،وطبعة جزائرية أيسر تناولا عام 1326هـ/1908م، بعناية الأستاذ محمد بن أبي شنب، الذي يقول وهو يقدم لهذه الرحلة التي حققها، بأنها: "**أنفس تصنيف رصعت جواهره في وطن الجزائر، وأعلق تأليف اشتهر بين البوادي والحواضر، لاشتماله على عوارف المعارف، وظرائف الطرائف، وأوابد العوائد، وفوائد الفوائد، ونسق الأوصاف الكاملة، وحل المسائل الشاكلة، تارة راتعا في رياض الفقه والحديث والتوحيد، وتارة واردا أحياض التفسير والتاريخ والتجويد، وآونة طامحا إلى التصوف والنصح والوعظ، باذلا**

* الورثيلاني: هو الإمام العلامة والأستاذ الفهامة، الشريف النوراني الشيخ الحسين بن محمد الورثيلاني، نسبة إلى بني ورثيلان- قبيلة قرب بجاية- ولد سنة (1125هـ/1713م) مؤرخ، فقيه مالكي، متصوف، حج فأخذ عن علماء مصر والحجاز. له عديد المؤلفات. توفي سنة (1193هـ/1779م). وقد نال الورثيلاني نصيبه من العلم بموطنه ثم بالقاهرة، وأدى فريضة الحج في عام 1179هـ/1765م، ووصف ذلك في كتابه "الرحلة الورثيلانية" الموسومة بـ" نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار".

[1] المصدر السابق، عمر بن قينة، أدب الرحلة في النثر الجزائري الحديث، ص، 22.

في ذلك كله غاية الجهد والنكظ، فاصلا جمانه بمرجان الحكايات الأنيقة، ومرصعا وشاحه بياقوت الأشعار الرقيقة، وغير ذلك مما هناك"[1].

ولما كان هذا التأليف، الحسن الترصيف، مطمح الأنفس، وغاية التأنس، أمر سمو الوالي العام بطبعه، لتعميم نفعه. وهذا نظرا لما تتميز به **رحلة الورثيلاني**، من ملاحظات أوردها، ومن معلومات قيدها، فهي تحدد قيمته التاريخية ومستواه الأدبي، ويتجلى ذلك فيما يلي[2]:

– التزامه بالصدق والأمانة، في نقله للأحداث والوقائع، وصراحته في إبداء رأيه، ومجاهرته بالحق علنا، فمثلا: لم يتردد في مصارحته لحاكم طرابلس، **علي باشا القرامانلي**، عند مقابلته بقوله: **"وقلت له عند اجتماعي به، فلا بد أن تجعل محلا يصل إليه جميع الناس، يبثون إليك شكواهم...، وأما الآن فلا يراك إلا أهل دولتك، فربما أظهروا لك غير ما كان، شرا أو خيرا"**[3].

– تحريه للحقيقة من مصدرها الأصلي، في كل ما سمعه أو عاينه، وعدم الاكتفاء بما شاهده، أو روي له، وذلك بلجوئه أحيانا، لتأكيد روايته، أو استكمالا لوصفه، إلى الاقتباس من كتب سابقيه من الرحالة، أمثال: **أبي سالم العياشي وابن ناصر الدرعي والعبدري** وغيرهم. كما أنه لا يتردد في اقتباس فقرات من بعض كتب المسالك، والبلدان، والتراجم والتاريخ، ككتب **ابن حوقل والسيوطي** وغيره، بالإشارة إلى مصدرها، وقد يثبتها دون ذكر صاحبها.

---

[1] الحسين بن محمد السعيد الورثيلاني، الرحلة الورثيلانية الموسومة "بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2008، ص،3.

[2] ناصر الدين سعيدوني، ورقات جزائرية، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص، ص،519.518. ينظر: ناصر الدين سعيدوني، من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1999، ص، ص، 421،420.

[3] المصدر السابق، الرحلة الورثيلانية الموسومة "بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، ص،634.

– عرضه للواقع كما شاهده، دون تحريف أو تزييف، وهذا ما جعل روايته للأحداث يطبعها التشاؤم، وتتخللها العبارات القاسية، مثلما فعل **العبدري**. **فالورثيلاني**، يشتكي أيضا انعدام الأمن بالطرق، وظلم الحكام وجورهم، وضعف الدين، وقلة الرغبة في فعل الخير، ويحاسب الناس على طبائعهم، التي يراها منافية للأخلاق الفاضلة، كما ينتقد رفاقه وأهله على ما اتصفوا به من سلوك، ويصف المجتمع الجزائري قائلا: "**أهل وطننا فيهم الغلظة والجفاء، وسوء الأدب، وعدم إذعانهم للحكم**"[1]، ويذكر أن ركب الحج الجزائري "**لا حكم عندهم أصلا ولا يتفقون عند الأمر والنهي**"[2].

– تحليه بالورع والتقوى، والتصوف والتواضع، فهو يكثر الثناء عند ذكره للأشخاص الذين تعرف عليهم وأعجب بهم، ويصفهم بعبارات الشكر والتقدير والإجلال، وحرصه الشديد على التقرب من رجال العلم، وزيارة أضرحة الأولياء الصالحين، والدعاء عندها. فهم يمثلون قدوة حسنة، كأضرحة عقبة بن نافع، وخالد بن سنان، مع التعريف بهم وبأعمالهم فيقول: "**إنما يكمن في ذكر الإخوان المحبين وبيان أوصافهم ليتحقق السامع بأحوالهم ويتصف وبأوصافهم**"[3].

– تجنبه ذكر الخرافات، والأوصاف المبالغ فيها، فلا يعيرها اهتماما ولا يسجلها، وإذا اضطر إلى ذلك فغالبا ما يشير إليها، معقبا بقوله والله أعلم. ويعلق عليها بذكر الأحكام الشرعية، والآراء الفقهية، المتصلة بها. وغالبا ما يدرجها ضمن إطار نوادر أو لطائف أو انعطافات أو تتمة.

– التزامه أسلوبا يتميز بكثرة المحسنات اللفظية، والكلمات المترادفة، والمسجوعة في شكل موزون، مع اقتباسات كثيرة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف. مما يضطره في بعض الأحيان، إلى إدراج كلمات يفهم منها المبالغة والإطناب، مثل وصفه إجدابية، بأنها أحسن الأرضين. وسرت بلدة طيبة لا نظير لها...وبأنها أخصب البلاد وأمرأها، وفيها فاكهة ونخل ورمان، وبأن بساتين ساحل حامد

[1] أبو القاسم سعدالله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، طخ،2007، ص، 398.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق، الرحلة الورثيلانية الموسومة "بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، ص،141.

روضة من الرياض، كما أن خصب الجبل الأخضر لا نظير له، ومصراته وصفها بأنها بلدة طيبة ورب غفور[1]. ومع ذلك فهذه الأوصاف لا تنقص من دقة وصف الورثيلاني، وقيمة معلوماته، وصدق روايته.

– اعتبار الورثيلاني التاريخ، وسيلة تعليمية تهذب النفس، وتحث على التمسك بالعقيدة الإسلامية، والالتزام بالأخلاق الفاضلة، كون وظيفة تسجيل الروايات والأخبار، تكمن أهميتها في أخذ العبرة والموعظة الحسنة للإنسان المؤمن. وهو ما يذكره في رحلته "**أن أوصاف الطريق، وبأن المواضع فيه اعتبار ودلالة على آثار قدرة الله تعالى، وتسخير الأكوان لنا، والتنقل من حالة لحالة، ليترقى بذلك صالح السلوك، وأن هذا الطريق أشبه شيء بطريق الآخرة، وناهيك بشيء يكون سببا للوصول إلى مرضاته...ومن أجل التبصر والتسلي والتأسي**"[2].

تعتبر رحلته من المصادر الهامة، التي لا يمكن الاستغناء عنها، للتعرف على أوضاع البلدان الجزائرية، وأقطار تونس وطرابلس، ومصر والحجاز، خلال القرن الثاني عشر للهجرة. فهي تسجيل واقعي للحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ووصف دقيق للمسالك والعمران وغيرها. إضافة لترجمته للعديد من المشايخ والأعلام الجزائريين.

[1] المصدر السابق، الرحلة الورثيلانية الموسومة "بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، ص،210.

[2] المصدر نفسه، ص، 141.

4- تعريف برحلة أبو راس الناصر المعسكري*، الموسومة بـ: "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته"

هي رحلة قام فيها أبو راس الناصر، بتأدية فريضة الحج مرتين. الأولى سنة (1204هـ/1790م) والثانية سنة (1226هـ/1811م) أين استطاع من خلالها أن يتعرف بطريق مباشر على حركة الوهابيين، وألف رحلته "**فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته**"[1]، والتي حظيت بحديث كثير عن النفس، وعن مشاعره وأحاسيسه، وقد عاصر أحداثا مهمة في حياة بلاده، وفي حياة العالم الإسلامي قاطبة. وعلى الرغم من أنها صيغت بالأسلوب الذي عرف به المتصوفة جيدا، وهو أسلوب التحدث بنعمة الخالق عز وجل، لذلك جاءت رحلته مليئة بالعواطف الوجدانية، وبالتحدث عن نفسه. وهي رحلة تنقسم إلى خمسة فصول، تطرق فيها على التوالي: نشأته وأساتذته ورحلاته، أو عن بعض المسائل الدينية التي شغل بحلها، وفي الأخير أورد فصلا لمؤلفاته. غير أن الفصل المخصص لرحلاته ضئيل جدا، ولا يتعدى الصفحتين أو الثلاث. والتي يتحدث فيها، عن العلماء والمحادثات التي دارت بينهم. مع ذلك يعد أبو راس من أنشط كتاب المغرب في ذلك الوقت، وأضخمهم إنتاجا، حيث بلغ مجموع تصانيفه في مختلف العلوم مائة وأربعين مصنفا.

---

* أبو راس الناصر المعسكري: هو الشيخ محمد بن أحمد بن عبد القادر الراشدي، المعروف بأبي راس الناصر، ولد عام (1150هـ/1737م) بقلعة بني راشد، قرب مدينة معسكر بالغرب الجزائري، وتنقل في صغره بين مسقط رأسه، ومتيجة، وتنس، والمغرب الأقصى. وحفظ القرآن الكريم، ودرس العلوم العربية الإسلامية على علماء وفقهاء عصره، خاصة على يد شيخه عبد القادر المشرفي. لينشغل بالإفتاء والتدريس في مدينة معسكر لمدة بلغت ست وثلاثين عاما. كما تقلد عديد الوظائف في القضاء والإفتاء، له عديد المؤلفات تنوعت بين النثرية والشعرية، كما ترك مائة وستة وثلاثين مخطوطة، بين طويلة وقصيرة، منها ما هو موجود، وفيها من فقد وضاع، ولم يطبع منه إلا نسخة أو اثنين. وافته المنية يوم: 15شعبان 1238 الموافق لـ:17أفريل 1823م.ترجم له العديد من الأعلام والشخصيات.

[1] المصدر السابق، عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، ص،12.

3- عوامل ازدهار الرحلات الجزائرية

ساهمت عدة عوامل، في إعادة إحياء فن الرحلة وازدهاره في الجزائر، لاسيما خلال العهد العثماني، نتيجة عدة أسباب، نوجزها في الآتي[1]:

1- الوضع السياسي المستقر للدولة الجزائرية: داخليا وخارجيا، خاصة المحيط العربي.

2- إغراءات ومزايا الحكام العثمانيين للأدباء والرحالة، وتشجيعهم لفن الرحلة، مثل: محمد بن عثمان باشا (1766-1791)، وغيره من الحكام.

3- الزيارات الحجية: والتعلق الروحي بالأماكن المقدسة (الحجاز، القدس).

4- التعلق الروحي للطرق الصوفية ومشايخها: مما شجع شيوخها ومقدميها على زيارة زواياها ومزاراتها، تبركا وأخذا للتزكية وإثبات التبعية.

5- طلبا للعلم والاستزادة منه: بتردد الرحالة على الأقطاب والحواضر العلمية، للأخذ من علمائها ومشايخها، كتونس والقاهرة، ودمشق، والمدينة المنورة، ومكة، وبغداد...

6- القيام بالسفارة: بتكليف الحكام العلماء بها، لأهداف رسمية وسياسية، كمهمة **ابن العنابي**، للقيام بسفارة للمغرب الأقصى، لتقديم المساعدة العسكرية، من السلطان سليمان، بعد حملة اللورد اكسموث 1816.وسفارة أخرى لإسطنبول في 1817.

[1] عبد القادر بوعقادة، التاريخ والأدب والفن، رؤية منهجية لخدمة التاريخ، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، دط، 2020، ص،179.

الفصل الثاني: السَّرد والوَصف في الخطاب الرّحلي

المبحث الأول: تحديد المفاهيم: السرد، الخطاب، الخطاب الرحلي، النص الرحلي

المبحث الثاني: الخطاب الرحلي: مكوناته وأبنيته

المبحث الثالث: السرد والوصف في الخطاب الرحلي

المبحث الرابع: البنية الفنية لأدب الرحلة

المبحث الأول: تحديد المفاهيم: السرد، الخطاب، الخطاب الرحلي، النص الرحلي

1- مفهوم السرد ودلالته

أ- الدلالة اللغوية

اختلفت مفاهيم السرد، حيث اقترنت دلالته اللغوية، بالنسج، وجودة السبك، وحسن الصوغ، والبراعة في إيراد الأخبار، وفي تركيبها. كما دل على التتابع في الحديث، يقال:"...**سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه (ﷺ) لم يكن يسرد الحديث، أي يتابعه ويستعجل فيه**"[1].

ب- الدلالة الاصطلاحية

السرد مصطلح نقدي حديث يقصد به: "**نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**"[2]، **كما يقصد به" وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص**"[3]. فالسرد يحيل على الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه، فالسرد يقصد به تقدمة شيء إلى شيء في الحديث، بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع، تتلازم عناصره، فلا تنافر يفسد اتساقها. ولا يراد به الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، إنما إيرادها بتركيب سليم معبر عما يراد منها أن تؤديه، فينبغي صوغها بأسلوب يفصح عن مقصودها، بعيدا عن كل لبس. والسارد هو من يجيد صنعة الحديث، ويكون ماهرا في نسجه.

---

[1] محمد ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الشيعية، ج3، ص، 211.مادة:(سرد)

[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط9، 2013، ص،104.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص،38.

2- مفهوم الخطاب ودلالته

أ- الدلالة اللغوية

لفظ مشتق من الجذر الثلاثي (خ، ط، ب). والخطاب يقصد به المخاطبة، والمشاورة، أي المفاعلة (التشاور في الفعل). والتشاور في الفعل، يعني التواصل المرهون بوجود طرفين فأكثر لتحققه[1]. والخطاب يشمل كافة المجالات الأخرى: السياسية، الدينية، الاجتماعية...إلخ.

ب- الدلالة الاصطلاحية

عرف **هاريس** الخطاب بأنه: **"ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل، تُكوِّن مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية"**[2]. فالخطاب يعد مفهوما شاملا وجامعا، يحتوي مجموعة من الألفاظ والأنظمة والدلالات، ليحقق غايته. فهو لا يقتصر على محتواه الصريح الظاهر والمنطوق فقط، بل يتعداه ليشمل الخطاب المضمر الخفي، الذي لا يمكن أن ندركه إلا بالفهم والتفسير والتأويل. لاكتشاف معانيه الصريحة والمضمرة على حد سواء. فالخطاب له نظامه الخاص، الذي يسعى محللو اللغة إلى كشفه، لإيضاح رسالته، وبيان أساليبها اللغوية. والذي هو عبارة عن نظام نسقي معين، يكشف عن بنية خاصة للنص.

المعلوم أن كل ملفوظ (مكتوب)، يؤدي وظيفة تواصلية، مع الآخر يعد خطابا. وذلك ضمن سياق يتفاعل فيه القارئ-السامع بالملفوظ الكلامي. والذي يتطلب حضور عدة عناصر، لنجاح ونجاعة العملية التواصلية بينهما. والتي تتحقق بفضل تماسك مجموعة من الجمل وترابطها، لتشكل

---

[1] محمد ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الشيعية، ج1، ص،361. مادة: (خطب)

[2] المصدر السابق، نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ص،31. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1997، ص،18.

بناؤه ونسيجه، في شكل رسالة موجهة إلى متلقي هذا الخطاب، لها بداية ونهاية. أين يسعى فيها المتلقي، لفك شفراتها وحل رموزها.

لذا فالخطاب **"له خصوصيته، يحقق فعاليته وجوهره من خلال ما ينتجه من انفعالات وأحاسيس وعواطف في نفس المتلقي بواسطة استخدام جمالي للغة"**[1]. أي أنه لتحقيق الهدف والغاية من الملفوظ، لابد من توفر سياق، ومجال للحديث. والذي لن يكون إلا بوجود وتظافر، عدة عناصر أساسية، لتشكيل الرسالة المراد تبليغها للمتلقي. وتحقيق الغاية المرجوة منها. ممثلة في كل من: المتكلم، والمتلقي، والحضور، والموضوع، والسياق بعنصريه الزماني والمكاني، وأساليب الاتصال الموحية: (الكلام أو الإشارة أو اللهجة أو الإيحاء بحركات...).

لقد **"ظهر مصطلح (خطاب) في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات. ولاسيما بعد ظهور كتاب فرديناند دي سوسير: "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي تضمن المبادئ العامة الأساسية التي جاء بها هذا الأخير"**[2].

وقد تعددت مدلولات مصطلح الخطاب، بين كونه مرادفا للكلام –حسب دي سوسير– وبين كونه وحدة لغوية أوسع من الجملة، تشكل مقولا أو رسالة، كما هو في المدرسة الفرنسية[3].

---

[1] إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، دورية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الأول، ماي 2006، ص، 176.

[2] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص، 14.

[3] المصدر نفسه، ص،15.

وعليه نجد أن الخطاب، يفوق الجملة من حيث سعته وحجمه ويتجاوزها، إضافة لكونه يتسم بخصائص غير لغوية، تتصل بارتباطه بسياقات متنوعة، ودلالات مختلفة، تخضع لحيثيات وأسباب ودوافع إنتاجه، وظروف تشكله.

3- ما المقصود بالخطاب الرحلي

في هذا الصدد، وجب علينا التفريق بين الخطاب الرحلي، والرحلة. لعدة اعتبارات، خاصة على المستوى اللغوي. أين يقصد بالرحلة، ذلك النشاط البشري الجسدي، الممثل في الانتقال والسفر، من مكان إلى مكان آخر، وهو نشاط دأب الإنسان على فعله منذ القدم، سعيا لتحقيق غايات متعددة من ارتحاله، حسب الدواعي والأهداف، قيمة ونوعا منها: حب الاستطلاع والاستكشاف، أو طلب العلم، أو التجارة، أو الحج، ...

فمسيرة العرب حافلة بهذا النشاط. كونها مجبولة عليه، والدليل ما تحتويه السجلات، على مر التاريخ، منذ الجاهيلة، مرورا بصدر الإسلام، حتى يومنا هذا. وهذا ما يتجسد في عديد الرحلات العربية منذ قرون من الزمن، كرحلات **ابن فضلان، وابن حوقل والمقدسي** وغيرهم (رحلات ق 4هـ). وهذا دلالة على تجذر وعراقة هذا الفن الأدبي.

على الرغم ما يعرفه العالم حديثا، من تطور وتنوع لوسائل التنقل في الرحلات، وتعدد أسبابها، غير أنه تبقى لذة التجوال والتنقل والارتحال الدائم مستمرة عند العرب لن تتغير. أين يقوم الرحالة، بنقل بعض المشاهد والأحداث الأجدر والأكثر فعالية وإثارة، فيسجلها ويدونها، ليدعم بها خطابه. هذه المشاهد والأحداث التي عاينها الرحالة، صورا ملتقطة أم مرويات شفوية، على لسان أشخاص آخرين ونقلها هو، فهي بالضرورة تعبر عن رؤية الرحالة للمكان الذي زاره، خلال فترة سفره، أو مر منه، أو سمع به من جهة. ومن جهة أخرى، فإنه بمجرد تدوين هذه المشاهد والأحداث، فتتحول

مباشرة من فعل إلى خطاب، ومن أنموذج تعبيري **"عرضي وسائب إلى أنموذج تعبيري مدون ودائم، محمي بالكتابة والنقش، من التغيير والتبديل"**[1].

فإن كانت "السرود الشفوية، تحتاج مهارات في الإصغاء. بالمقابل نجد السرود الكتابة، التي تتطلب من صاحبها مهارات في الكتابة، وهي لا تقوم على حضور مباشر للراوي، والحكاية والمتلقي، بل تقوم على تمثيل جميع هذه العناصر. من خلال تمثيل لعالم الرحلة، في أبعاده المختلفة: الثقافي والفكري واللغوي والعقلي، وإعادة قراءتها قراءة إنتاجية هادفة. بعيدا عن ملابساتها التاريخية"[2].

السرود الشفوية تتم مشافهة، لا تدوينا، ولتحقق غايتها فهي تتطلب توفر البنى السردية المكونة لها. والمتمثلة في الراوي، والمروي له، والخطاب الحاصل بينهما. وذلك من خلال الرسالة التي يوجهها الراوي للمروي له. وبالتالي فهي معرضة للتأويل أكثر، كونها غير مستقرة على موقف واحد. فقد تتعرض للتغيير أو التبديل، حذفا أو إضافة. وهي متغيرة من راو لآخر. بينما السرود الكتابية فتعتمد على الكتابة، فالحرف أداة لصوغ الخطاب السردي. فتتألف من التمثيل لكل من الراوي وحكايته والمتلقي الضمني، فهي تتعلق بشخصية الرحالة، وثقافته، وطبيعة الرحلة، وزمانها. السرود الكتابية تتم بالتدوين. فهي تعتبر إبداع لفظي، يعتمد على الأقوال الصادرة عن راوي، يرسلها إلى متلقي.

لذا فأدب الرحلات يوفر خطابا أدبيا إبداعيا، وفق مادة لغوية وأدبية. فالرحلة خطاب ينتج دلالة، من خلال مقصدية مضبوطة، يحددها السارد، ويحدد معالمها القارئ والمتلقي.

---

[1] عبد الستار الجامعي، تحليل الخطاب الأدبي، فصول في النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2018، ص، 107.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالفرق بين السرود الشفوية، والسرود الكتابية. يتجلى في البينة والأساليب وأشكال التعبير، كون السرود الشفوية، تستلزم حضورا فعليا للراوي. بينما السرود الكتابية، فالراوي قد ينتهي بمرويه والذي قد يكون (شخص، صوت، ضمير).

على الرغم من تماثل وتشابه أغلب الرحلات فيما بينها، حد التطابق أحيانا. من حيث هي رحلة تاريخية في الزمن، "فالخطاب الرحلي المنجز منها، يتغير في عرضه وتقديمه من رحلة إلى أخرى، ومن رحالة إلى رحالة آخر. حيث يرجع ذلك لأسباب فنية، متعلقة خصوصا بكفاءة الرحالة الخطابية، ومدى قدرته على الإيفاء بمتطلبات الخطاب الرحلي كونه جنسا سرديا مخصوصا، له من المقومات والخصائص الأسلوبية، والمكونات السردية المختلفة، التي لا يفهم إلا بها وبمدى توفرها. كالراوي، والخطاب المروي ذاته، واللغة المصوغ بها، والمروي له. حتى تتحقق فيه مقولة الجنس الأدبي، المتميز عن غيره من الأجناس السردية العربية القديمة"[1]، ويحتل بها الريادة.

وهذا مما أدى إلى توسع أشكال الخطاب وتنوعه، فبعد أن كان يغلب عليه الطابع النمطي التقليدي تحولت هاته "**الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني، وخطاب علمي، وخطاب إيديولوجي أو سياسي...** "[2]. كما صنفت "**من حيث بنيتها داخل ما يسمى "الخطاب الفني" (الإبداعي الأدبي) إلى قصة ورواية وقصيدة شعر، وغيرها**"[3]. وهذا ما استدعى الضرورة الملحة، لإيجاد مكانة لفن الرحلة، من بين هذه التصانيف المعتمدة، كونها خطابا أدبيا إبداعيا، له سماته ومميزاته، وشروط إنتاجه. التي ترقى به إلى عالم الفن، وتسمو به إلى منزلة الأدب.

---

[1] عبد الستار الجامعي، تحليل الخطاب الأدبي، فصول في النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2018، ص، 108.

[2] أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية. دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص، 25.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهو ما يؤكده **الدكتور شوقي ضيف**، في خضم حديثه عن أدب الرحلة باعتباره "**خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة**"[1]. ففي هذا الصدد، يتأكد تصنيف أدب الرحلات باعتباره فنا مستقلا بذاته، وواحد من الفنون الأدبية العربية الراقية، نظرا لما يوفره من إفادة وإمتاع للقارئ–المتلقي. وبأساليب فنية متنوعة، من وصف دقيق، وسرد ممتع، وحوار مشوق، وخيال فني، وذوق أدبي مميز، نابع من الأحاسيس والمشاعر الوجدانية للرحالة. والتي ينعكس أثرها في نبوغ وبروز أدبيته.

حيث "**رأى البعض أن الرحلة تمثل مجالا أدبيا يظهر فيها الرحالة تفوقه في التعبير وفي جولات القلم، كما يظهر فيها محفوظاته من أشعار ونوادر وحكم، وقد يستعمل الرحالة خيالاته فيأتي بالمدهش من الأخبار**"[2]. مثلا: كالقصص والحكايات الشعبية والسير المتداولة في التراث الأدبي العالمي.

4– ماهية النص الرحلي

يعد النص الرحلي، مجالا خصبا لدراسات متعددة الاختصاصات، وتراكمات في الثقافة الإنسانية، في مختلف اللغات، المقاربات، والتصورات. كونها تدرس النص الرحلي، القائم على تدوين وتوثيق وقائع رحلة، تمت في زمن سابق. وفق خطاب سردي، له خصوصيته، من خلال ما يتضمنه من أبعاد تداولية، تتجاوز الدلالة الإشارية اللغوية. لأن النص الرحلي ليس نصا توثيقيا تسجيليا فقط،

[1] شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969، ص،6.

[2] المصدر السابق، أبو القاسم سعد الله، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، ص، 151.

بل هو نص ينتج معرفة، ترتبط بزمن مغاير لزمن الرحلة، وهو زمن تلفيظ الرحلة، ويعبر عن معتقدات تكونت لدى الرحالة–المؤلف، وهو يعيد استحضار وقائع الرحلة، وينظمها خطابيا[1].

فالرحلة نص متنوع الخطابات، متعدد الأبعاد والمقاصد، حسب الغرض والدواعي من هذه الرحلة. فكان لكل رحالة خطابه وطابعه الخاص–حسب مجال تخصصه– **فالجغرافي**، يلتمس في خطابه الوصف الدقيق، للفضاءات والمشاهد الطبيعية، للبلدان والمدن. في حين **المؤرخ**، يجعل من خطابه وثيقة مرجعية، دالة على واقعه، من الوقائع التاريخية في فترة زمنية معينة. **والأنثروبولوجي** إلى جانب **السوسيولوجي**، يعتبران النص الرحلي متضمنا لمجموعة من العادات والتقاليد، والسلوكات الخاصة بالمجموعات البشرية، التي قابلها الرحالة. في حين نجد **دارس الأدب**، الذي يعتبر الرحلة خطابا أدبيا بامتياز، يتقاطع فيه الواقعي بالتخييلي. ويعكس تقنيات سردية خاصة، تمنحه جمالية متميزة، وفق مقصديات مضبوطة، لربط جسر التواصل مع المتلقي على مر الأزمنة. فالرحلة خطاب يؤسس حقيقة معينة، يلتمسها الرحالة في تجربته الواقعية، ويعمل على إعادة بنائها في ملفوظ يضمن الانسجام المطلوب، والموجهات الضرورية، التي تجعل المتلقي قادرا على فك شفراتها، وإدراكها في سياق تواصلي خاص[2].

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص،8.

[2] المصدر نفسه، ص، ص، 10،11.

5- النص الرحلي وفن القصص

يحظى النص الرحلي، بتعدد أساليب وآليات كتابته. وهذا لتداخله وتشاكله مع عديد الفنون الأخرى، لاسيما من حيث نظامه السردي، وذلك لأن: " **نظام السرد المتسلسل زمنيا، يجعل أدب الرحلات، يتشابه في بعض ملامحه مع أنواع أدبية أخرى، لاسيما فن القصص**"[1].

فالنص الرحلي، يشتمل على عناصر الخطاب القصصي المكونة له، من حيث الشخصيات والأحداث، وفي الإطارين: الزماني والمكاني. واشترك مع الفنون القصصية في تلوُّن الخطاب، من السرد إلى الوصف، إلى الحوار أحيانا[2]. فعلى الرغم من أن هناك سمات ومميزات لكل منها، إلا أن "**ما يميز فن القصص عن فن الرحلات، أن الأولى تظهر لنا في لبوس الخيال، والثانية في لبوس الحقائق**"[3].

وهذا مما يدعو إلى البحث، عن إشكالية إثبات هوية الخطاب الرحلي، وبنياته الفنية واللغوية، وسماته الأسلوبية.

لذا تتعدد الرؤى وتختلف، حول النص الرحلي من قبل الأدباء، فمنهم من يعتبر أن "**أدب الرحلة هو الذي استنفد الطاقة القصصية أو كاد**"[4]، في حين نجد " **أن بعض كتب الرحلات، استوعبت طاقة القص، عند الكتاب العرب، وكشفت عن مواهبهم التي لم تعد بحاجة إلى دليل**

---

[1] إبراهيم السعافين وآخرون، أدب الرحلات، ضمن مؤلف جماعي: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، 2000، ص، 244.

[2] سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص،109.

[3] المصدر السابق، إبراهيم السعافين وآخرون، أدب الرحلات، ضمن مؤلف جماعي: أساليب التعبير الأدبي، ص، 244.

[4] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، دط، 2002، ص،6.

يؤكدها، وامتزجت في هذه النصوص المعلومات بالمغامرات، والواقع بالأساطير، ذات الكاتب ومشاهداته، التجربة والحكمة مع الخيال، السحر مع الغرائب والعجائب"[1].

لذا يمثل هذا النوع من كتب الرحلات، مجالا للحكي والرواية للإنسان العربي، حين تجمعاتهم في مجالس سمرهم. فهو فن لا يقل قيمة، عن الحكايات والسير الشعبية المتداولة. بل على العكس فهو يعد نوعا مشوقا وممتعا، يحمل في ثناياه قيم وفوائد جمة. لذا يتقبله العقل، ويتذوقه المتلقي– القارئ، بكل صدر رحب. لما يتركه في نفسه من حسن انطباع، وتأثير وإقناع. وهذا نظرا لصدق وقائعه وحقيقتها، ولكون من يحكيها، ويروي أحداثها، ويسردها في الغالب، دائما ما يكون البطل الحقيقي– الرحالة نفسه غالبا– فهي تعبير صادق، نابع من أحاسيسه ومشاعره وعواطفه، ولكونه عايش بالفعل تفاصيل الرحلة، وأحداثها ومشاهدها وأخبارها، بكل دقة وموضوعية، وهذا ما يدعم فكرة **"تلاشي الرحلة في شكلها الفني وتحولها إلى عنصر مركزي في القصة والرواية"**[2].

المبحث الثاني: الخطاب الرحلي: مكوناته وأبنيته

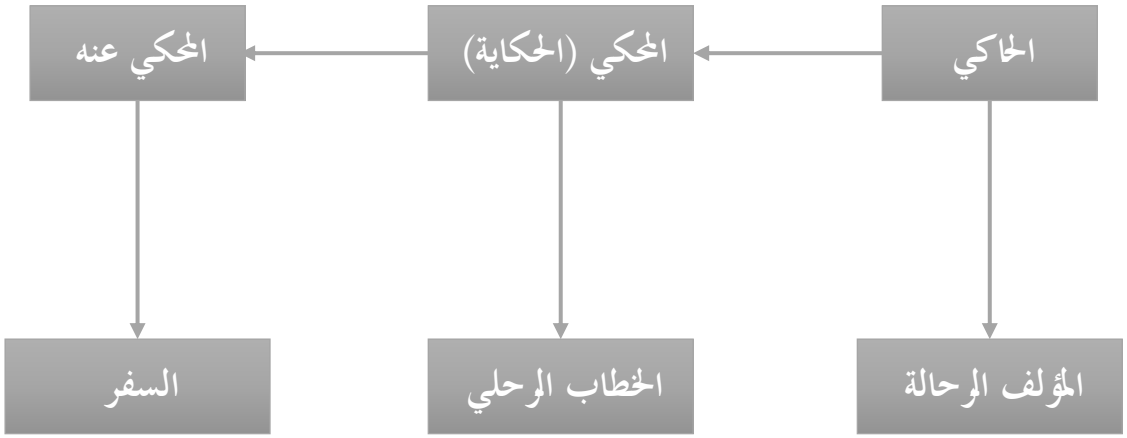
1– مكونات الخطاب الرحلي

تعتبر الرحلة حكي، وكل حكي يتطلب توفر أطراف ثلاثة[3]، تتمثل في: **ذات حاكية، وخطاب محَكي، وموضوع مَحكي عنه،** كما يوضحه المخطط الآتي:

[1] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، دط، 2002، ص، 13.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص،47.

[3] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص،ص، 23، 24.



أ– الحاكي أو الراوي في الرحلة

هو المؤلف ذاته، وهو الذات المركزية، التي تقوم بفعل الرحلة وتلفيظها، وهذه الذات في انتقالها عبر الأماكن المزورة، لا تنفصل عن ثقافتها ومعتقداتها ورؤيتها للعالم، فهي حاضرة دوما ومن خلالها، يمر الحكي (الحكاية)، فيصطبغ بأحاسيسها وميولاتها، وعواطفها ومرجعيتها الثقافية. لأن الرحالة يرحل بعقله وفكره وقلبه ووجدانه، وليس بجسده فقط. وهذا ما يميز الكتابة الرحلية، فالراوي يكون حاكيا، وموضوعا للحكي، فيكون حاكيا عندما يصف، ويكون موضوعا للحكي عندما يسرد، لذا فالراوي يقدم معرفة موضوعية أثناء الوصف، كما يقدم تجربة ذاتية أثناء السرد[1].

ففي أدب الرحلات، الراوي هو من يمسك بخيوط السرد من بداية الرحلة إلى نهايتها، وهو ما يشكل التتابعية التي تعوض الحبكة، التي ترابط الأحداث في السرد الروائي، وفق منطق السببية. ففي خطاب الرحلة، قد تسرد أحداث، قد لا يوجد ما يربط بينها، سوى مركزية الراوي–الرحالة، كونه ممسك خيوطها، والمبتكر للحبكة، أو إطارها الشامل لأمكنتها وأحداثها، لتحقيق سردية متناسقة.

[1] المصدر السابق، عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، ص،34.

ب- المحكي عنه

وهو **السفر** الذي أنجزه الرحالة فعليا، وهو البنية المهيمنة من جهة، والبنية المتحكمة والجاذبة لباقي البنى من جهة أخرى، وبهذه الهيمنة التي تتمتع بها بنية السفر[1]، داخل الكتابة الرحلية، يصبح السفر هو الناظم لمختلف مكونات الرحلة الأخرى، من سرد ووصف، وأخبار وحكايات، وأشعار ومعارف متنوعة. مع ضرورة التفريق بين السفر، عندما يكون **بنية مهيمنة وناظمة:** ففي هذه الحالة نكون أما جنس الرحلة. أما عندما يكون السفر، **بنية ومكونا كباقي المكونات،** فهنا نكون أمام أجناس أخرى، قد تكون تاريخا أو سيرة ذاتية أو رواية أو غيرها.

وهكذا أصبحت هيمنة بنية السفر **"معيارا نقديا، يتم فيه التمييز بين الرحلة، وباقي نصوص السفر، بين الرحلة و"الحركة" بين الرحلة والدليل السياحي"**[2]. فهيمنة مكون السفر، لا يعني أن الرحلة تخلو من باقي المكونات الأخرى، بل يعد السفر هو العنصر المؤطر، لكل المكونات الأخرى.

فالسفر يمثل بؤرة الفعل الرحلي، التي تستقطب سمات كتابية خاصة. كالسرد الواقعي، الذي يحاكي الواقع، بسرد أخبار ممكنة الوقوع. والسرد السيري، والذي يندرج في حقيقته في الواقعي، غير أنه يتميز بخصوصية، تتعلق بعرض تجربة الرحالة الذاتية، وتذويت الأشياء من حوله، حيث يقصد بالتذويت **شعيب حليفي،** بحضور ذات الراوي فيما يروي، ويعتبر الرحلة نموذجا مثاليا للنص المذوت.

فيقول **الدكتور شعيب حليفي** في السرد الرحلي بأنه:" **بمثابة سيرة ذاتية شذرية، محدودة في الزمان والمكان"**[3]، وغلبة سرد العيان على الخبر، كما تطعم الكتابة الرحلية، بالملمح الأركيولوجي،

---

[1] عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط،1996، ص،26.

[2] المصدر نفسه، ص، 21.

[3] أريج بنت محمد بن سليمان السويلم، السرد الرحلي والمتخيل، لدى السيرافي والغرناطي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2017، ص،31.

والمقصود به وصف المكان من جهة، وسرد تاريخيته من جهة أخرى. والرحالة في ممارسته لفعل الكتابة، يخضع لمعياري: التتابع الزمني أو الموقع الجغرافي، فيروي أخباره وفق تسلسل مساره الرحلي، أو يرويها متشذرة حسب الموقع الجغرافي. أين يبقى السرد في الغالب هو المهين، في كل الخطابات الرحلية، وهو ما نلاحظه في معظم الرحلات العربية.

ج- المحكي أو الحكاية

ويمثل خطاب الرحلة، الذي موضوعه هو السفر، والقائم عموما: "**على ترهين الرحلة وتقديم عوالمها، ورصد جزئياتها وتفاصيلها. وهذا ما يجعل بناء الرحلة التسلسلي يبرز جليا على صعيد الخطاب. وعليه نجد أن خطاب الرحلة هو عملية تلفيظ لفعل الرحلة، أو بعملية التلفيظ هذه يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة، التي تقوم على أساس فعل الرحلة، ولكنها تستثمر جوانب منها فقط، وتوظفها في خطاب ذي طابع مختلف**"[1].

فخطاب الرحلة يهدف إلى مسايرتها من البداية إلى النهاية، انطلاقا من تحديد أسباب الرحلة ودوافعها، زمن ومكان الخروج، ورصد تنقلات الرحالة من مكان لآخر، كون الخطاب يساير هذه التحركات، حتى الوصول للنهاية، والعودة إلى نقطة الانطلاق، وبهذا تتحقق عملية تلفيظ لفعل الرحلة. بهذا يتم تمييز خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات، حسب طريقة بناء الخطاب في الكتابة الرحلية، أين تتناوب مكونات الخطاب الرحلي على امتداده. والتي يسميها **الناقد عبد الرحيم مودن "نمطية التأليف"**، التي يتم بها إدخال كتابة ضمن جنس معين، أو إقصاؤه منها، يقول: "**ولعل شرعية انتساب الرحلة إلى الجنس المستقل ببنائه وخصائصه يعود إلى هذه النمطية في التأليف**"[2].

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص،ص،182،183.

[2] المصدر السابق، عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، ص، 19.

– لذا يمكن حصر مكونات الخطاب الرحلي، فيما يلي[1]:

1– المعرفة

تزخر الرحلات بالعديد من المعارف المتنوعة، منها ما هو ديني، وما هو تاريخي، وما هو جغرافي، وما هو أدبي، وما هو اجتماعي...وغير ذلك، مما يجعل هذه الرحلة، قبلة للعديد من الباحثين والدارسين، من أجل منح المعارف التي تهمهم. والرحالة، وهو يقدم هذه المعارف، إنما يسعى إلى إفادة القارئ، بما يظنه مفيدا له.

وهذه المعرفة التي يقدمها الرحالة، تخضع لشخصيته وتكوينه الثقافي. وهكذا نجد الرحالة المؤرخ، يولي اهتماما أكبر للمعرفة التاريخية، والمتصوف يعتني كثيرا بالمعرفة الصوفية. لذا نجد كثيرا من الرحالين، ينصون في مقدمات رحلاتهم على أن مقصديتهم هي إفادة القارئ، بكثير من المعارف والإفادات، وبهذا تحقق الرحلة "**هدفها الديداكتيكي، إنها تسعى لتعليم بعض الأشخاص بعض الأشياء**"[2].

2– السرد

لا يمكن أن تستغني الكتابة الرحلية عن السرد، لأنها تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا، قامت بها الذات الكاتبة، وهذه الأحداث والأفعال، هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها.

والسرد يبدأ مع بدأ الرحلة، ويستمر إلى نهايتها. وهذه التتابعية السردية، تتكون من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات، ومقاطع سردية تحضر في بعض الرحلات، وتغيب في أخرى، والمسيرة السردية في الرحلات، تتخللها محطات يتوقف فيها السرد، ليفسح المجال لمكونات أخرى

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، ص، ص، 26، 27.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بالاشتغال. وهكذا يوقف الراوي السرد، ليقدم وصفا أو ليقدم معلومات ومعارف، أو ليسوق شعرا. وبعد الانتهاء من هذا، يعود السرد إلى جريانه.

3- الوصف

يتطلب الوصف انتباها، ودقة ملاحظة من الواصف، لكي "**يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك، فتره نصب عينيك**"[1]. والموصوف الذي يلفت نظر الرحالة، يتمثل في الأشياء الغريبة، وغير المألوفة لديه، وتبعا لهذا ستختلف الموصوفات في الرحلات، حسب الأوساط التي عاش فيها الرحالة، وما ألف مشاهدته فيها، لأن المألوف معروف، لا يحتاج الرحالة إلى إعادة التعريف به.

السرد والوصف نمطان خطابيان، يتناوبان على طول الخطاب الرحلي، فالراوي يسرد حين يتحدث عن المتحرك، ويصف حين يتحدث عن الساكن، وبعبارة أخرى: يتم السرد بالحديث عن الفعل في الزمان، ويتم الوصف بالحديث عن المكان أو الأشياء أو الأشخاص.

فالسرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينهما تفاعل وجدل: فهما يتناوبان في مجرى الحكي. مما يؤدي لتلازمهما معا، فكل زمان يتحدد في مكان. كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يؤطر في اللحظة الزمانية المعينة. كون الراوي يرصد تطور الزمن، بواسطة السرد، ويضعه في مكانه الملائم، والمتمثل في سياقه الوصفي.

[1] أبو هلال العسكري، تح: محمد على البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، الصناعتين الكتابة والشعر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952، ص،128.

غير أن الرحلة بخطابها الوصفي، فهي تضع في المقام الأول البعد المكاني، في زمن معين. وهذا ما يميز خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المشتركة معه، في العديد من السمات، وتتماثل وتتداخل معه في عديد البنيات، فالرحلة فن قائم بذاته ومستقل لها صفاتها وخصائصها[1].

4- الشعر

العديد من الرحلات، نجدها تزخر بالكثير من الأشعار المختلفة المضامين، والمتفاوتة في القيمة الفنية. وهذه الأشعار، إما من إبداع الرحالة، أو من إبداع غيره، من السابقين أو المعاصرين، الذين ينشدهم وينشدونه.

والرحالة وهو يحلي رحلته بالشعر، إنما يفعل ذلك تحت تأثير المكانة العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية. وكأن بالرحالة وهو يورد هذه الأشعار، بين اللحظة والأخرى، يسعى إلى إمتاع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل، وإلى رفع قيمة رحلته، باحتوائها عددا معتبرا من الأشعار، والتي تأتي في سياقات مختلفة.

2- أبنية الخطاب الرحلي

اعتمد أدب الرحلات خطابا خاصا، يعتبر موروثا تاريخيا. يبرز طابعا نفسيا عاما، تشير إليه آليات خطابه، وقد انتهجه أغلب الرحالة، لما له من سمات لغوية تركيبية ودلالية تميزه، وفق تعبيرية لها نسقها الخاص. وهذا ما يؤكده **الدكتور سعيد يقطين** بقوله: **"الرحلة بوصفها فعلا، تقوم به ذات تاريخية، محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة. أما كونها خطابا إبداعيا، فينجزه مرُسِل ينتج ملفوظاته وفق قواعد خاصة وغايات محدودة، تتعين في علاقتها بالمرسَل إليه"**[2]. أي أنه بين الفعل

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص، 172.
[2] المصدر نفسه، ص،175.

والخطاب مسافة زمنية. فالفعل سابق والخطاب لاحق، لأن الذات التي رأت أو ترى ليست هي الذات المتكلمة. لذا سعى علماء الخطاب إلى **"وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح الظواهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة"**[1].

فالعملية التواصلية، حتى تكون فعالة وناجحة، وتؤدي غايتها، يجب أن تحتوي العناصر الآتية:

1- **المرسل**: وهو المتكلم أو الكاتب، الذي ينتج للخطاب.

2- **المتلقي**: وهو المستمع أو القارئ، الذي يتلقى الخطاب.

3- **الموضوع**: وهو مضمون الخطاب، الذي يريد المرسل إيصاله للمتلقي.

4- **القناة**: وهي وسيلة وصول الخطاب.

5- **المقام**: وهو زمان ومكان الخطاب، ومراعاة حال المتلقي.

3- أنواع أبنية الخطاب الرحلي

تتنوع أساليب الخطابات، وتختلف سياقاتها، فلكل أسلوب سياقات معينة، تؤدي وظائف محددة، وتميز بين خطاب وآخر. تعمل على تأويل الخطاب وحَلِّ رموزه، فتقدم لمحلل الخطاب مفتاح تبويب النصوص وتصنيفها، ليسبر أغوارها، ويحلل رسائلها.

فعملية التواصل، تتحكم بالتأليف بين الجمل والسياقات التي ترد فيها. والكشف عن الروابط الداخلية في النص. والروابط المقامية خارج النص، لتتعدى النظام إلى كيفيات البناء والتوظيف. انطلاقا من الجملة، إلى الفقرة، إلى النص متكاملا. وعليه تظهر عدة أنواع للأبنية، نصنفها كالآتي[2]:

[1] نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، ص،31.

[2] المصدر نفسه، ص،ص، 32،33.

أ– البنية العليا

ويقصد بها نوع الخطاب والهيكل العام له، أي جنسه الأدبي، وإطاره الشكلي الخاص. كالخطبة مثلا: تحتوي مقدمة، عرضا وخاتمة. فالنصوص تخضع لواقع معين، أو وجهة نظر معينة، من منتجها. غير أنها تصب في قالب معرفي محدد، وإن تعددت أشكالها. فالبنية العليا خاصة بشكل النص.

أما **البنية العليا في الخطاب الرحلي**، فإنها تكشف قالبا عاما لنصوص كثيرة تندرج ضمنه، وتزيح السمات غير المشتركة بينها من الدراسة. حتى ولو تشابه خطابها في بعض الأمور، فإنه يبقى على عاتق منتجه وذوقه اللغوي. بحكم تعدد أسباب الرحلة، وتنوع المرتحلين، وتمايز أشكال اللغة. مما يُصعب تخطيط طريق خطابي مشترك، لكن نستطيع الاتفاق على أبنية عامة مشتركة، لها اتصال بالقولبة والمضمون.

وهذا ما يظهر جليا في اعتماد الرحالة مهما كان دافع رحلته، على الوصف فقط، بأي قالب لغوي كان. وذلك لطغيانه وسيطرته على لغته، فلا يجيد غير الوصف، فيصف كل شيء وقعت مشاهدته وعينه عليه، كالتراب والهواء والماء...

ورغم اختلاط المعارف وتعددها في بنية هذا الخطاب، إلا أنه تبرز ثقافة الرحالة، بتحكمه في لغته، وتكييفها وفق القالب الذي يشاء، فأحيانا تاريخي، وأحيانا جغرافي، ...

ب– البنية الكبرى

والتي تعتبر تمثيلا تجريديا للدلالة الشاملة للنص، فمتتاليات الجمل التي تمتلك أبنية كبرى، هي من تسمى نصوصا من الوجهة النظرية، لأنها تحدد الموضوعات والقضايا التي يدرسها الخطاب، وقد

سمى **غريماس*** البنية الكبرى **"بالبنية العميقة الدلالية والمنطقية"**. وهي مرتبطة بمدى التماسك الكلي للنص، لأنها خاصة بمضمونه. بحيث يُكوِّن النص أبنية كبرى، ليكون منسجما ومتجانسا بعضها البعض. وقد تكون بنية كبرى واحدة، وفقا لعدد من القضايا المناقشة، ويعود الأمر في ذلك، إلى ثقافة المحلل، أو المتلقي. بالاعتماد على الحجج والدلائل المقنعة، الموحية على القضايا المصيرية، في مضمون النص من غيرها.

حيث نجد أن عملية تحديد الأبنية الكبرى لنص ما، تعتمد على عدة عمليات إدراكية، وهي[1]: الحذف والاختيار والتعميم والتركيب، لأنها مفاهيم مجردة، تبرز كلية الخطاب ووحدته. تحتاج إلى وسيلة توضحه، لتجعله مقبولا، أين يسلك القارئ أو المحلل، الاختزال لمعرفة البنية الكلية، من خلال تلخيصه ما يريد المرسل قوله. ويحذف، ويختار، حتى يصل إلى موضوع الخطاب، فتختزل المعلومات الواردة فيه. وهذا ما نجده في الرحلات من خلال تبنيها للوصف، الذي تعد نواته الأبنية الصغرى المتتالية والمتجاورة، لتؤسس خطابا متماسكا. تدور قضاياه المعالجة في الغالب على الوصف: وصف الطبيعة، وصف الحضارة، وصف الإنسان، لتشكل معا، خطاب أدب الرحلات.

ج- البنية الصغرى

وهي الوحدات النصية المترابطة بعلاقات نحوية، والمتمثلة في الجمل المتجاورة، أي أبنية المتتاليات والأجزاء، حيث تصبح الجمل المتتالية، متماسكة دلاليا، عندما تقبل كل جملة فيها التفسير والتأويل في خط داخلي، يعد امتدادا بالنسبة لتفسير غيرها، من العبارات الماثلة في المتتالية. أي بمعنى أن النظر إلى

* ألخيرداس جوليان غريماس (بالروسية Algirdas Julien Greimas) ولد عام 1917بتولا في روسيا، وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992. لساني وسيميائي من أصل ليتواني .يعد مؤسس السيميائيات البنيوية، انطلاقا من لسانيات فرديناند دي سوسير ويلمسليف .كان منشط «مجموعة البحث اللساني-السيميائي» بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ، ومدرسة باريس السيميائية .

[1] المصدر السابق، نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، ص، 34.

الجملة الواحدة في المتتالية، يعتبر تفسيرا نسبيا للنص، بتفسير بعض أجزائه المكونة لمحتواه، لذا يعد تفسير قاصر وناقص.

وعليه يتضح أنه حتى تحدث إبداعات لغوية متباينة، وتسهل عملتي الفهم والتفسير. لا بد من تظافر جميع الأبنية سالفة الذكر، في عمليات الاتصال، لتحقيق الوظيفة المرجوة منها، في تماسك الخطاب وترابطه.

لذا يحتل الكلام أعلى منزلة في ثقافتنا العربية، كونه محور التواصل، وهو قائم على السامع-المتلقي النموذجي، والمتكلم—الراوي النموذجي. ومنه ينبغي للكلام الدائر بينهما، أن يتصف بسمات وخصائص تميزه، نظرا لطبيعة العقد الكلامي الدي يربطهما، وكذا ضرورة اتساعه لمختلف المجالات، والقضايا المناقشة في خضم الكلام. وهو ما يتحقق في الآتي[1]:

- **صحة الوجود**: وذلك من خلال نسبة الكلام إلى متكلم معين، وراو محدد(السند)، وهذا ما يؤكد ويثبت حقيقة الكلام، ومدى صحته، وصدق متكلمه، ويبعد عنه شبهة الكذب، وبطلانه.
- **حسن الكلام وجماله**: يجب أن يتحلى الكلام، بحسن تركيبه وبنائه، فالسامع-المتلقي، لا يريد سماع أي كلام، بل يريد استساغته وتذوقه. لذا يعد الشرط الجمالي والبلاغي، مهم في صياغة الكلام. لاستمالة المتلقي والتأثير فيه، وهو ما يتجلى في مختلف الآراء والأحكام، التي تصدر فيه، من صفات: كالحسن أو الجيد أو المفيد...والكلام يشتمل كافة الأجناس الأدبية، منظومة كانت أو منثورة، ويتناول كل الموضوعات. فهو غير مقتصر على نمط محدد فقط.

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، 2012، ص، ص،147، 148.

- **صيغ أداء الكلام:** وهي ضرورية جدا، لأن المتكلم يستخدمها قبل إلقاء الكلام، وهي من تحيل لجنس الكلام، أو نوعه أو الغاية منه.، وهي الموجودة بكثرة في أغلب الرحلات، حيث نميز فيها نوعين من صيغ الأداء وهما:

أ- صيغ نوعية: وهي المتصلة بالكلام، من حيث طبيعته الجنسية، أو النوعية، أو النمطية. والتي تتجلى في الصيغ الأتية: حدثنا، أنشدنا، أخبرنا، حدثني...إلخ.

ب- صيغ مرجعية: وتتصل بمصادر المعلومات، وتحصيل الكلام، وهي تمكننا من تحديد أصول الكلام ومصادره، والتي تتضح في: سمعت، قرأت، كنت مع، برفقة، رأيت...إلخ.

فالبحث في صيغ الأداء بنوعيها، يمكننا من تعيين طبيعة الكلام، وأصوله ومصادره. فمثلا إذا جاء الكلام بالصيغ المرجعية، أي أنه تم بانتقال الكلام للمتكلم، بواسطة السماع أو القراءة أو الرواية، فهو يدخل ضمن مجال الحافظة. أما إذا توصل إليه عن طريق المشاهدة والرؤية أو المشاركة، فهو من الذاكرة. أو بالتصرف فيه بناء على ما يقتضيه المجال أو المقام، أي أن المجال فيه متاح للعمل الفكري.

في حين نجد أن الصيغ النوعية، تدفعنا أكثر إلى التأمل أو البحث، بهدف قراءتها بتريث وتدبر، لأجل التحديد الملائم، للأجناس والأنواع والأنماط المناسبة. فالصيغ النوعية، هي التي من خلالها نستطيع التمييز بين صيغتين كبيرتين تستوعب كل منهما عددا معتبرا، من الصيغ الصغرى، واللتان تتمثلان في صيغتي: **قال وأخبر**.

- لذا يمكن التمييز بين **القول والإخبار**، من خلال بعض السمات، كالآتي[1]:

- يتصل **القول**: غالبا بالزمن الحاضر، وبالصوت المباشر، الذي يقدم لنا المتكلم من خلاله ملفوظه الخاص (تقديم تجربة، تعبير عن حالة)، أو ينجز قولا على قول (وصف، تعليق...).

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، 2012، ص،151.

-يتصل **الإخبار**: غالبا بالزمن الماضي، وبالصوت غير المباشر، حتى وإن كان المتكلم هو المتلفظ، لأنه يقدم الكلام لنا وهو منه على مسافة.

4- البنية اللغوية والأدبية في الرحلة

تمثل العناصر اللغوية والأدبية في الرحلة، بنية محورية وركيزة أساسية مهمة في كتابة الرحالة، وبدونها لا يستطيع تقييد وتدوين كتابته، وإثراء متونها بالمحتويات والمضامين المراد تبليغها للمتلقي، وتحقيق الغاية المرجوة منها. لذا لا يمكن الاستغناء والتخلي عن هذه العناصر اللغوية والأدبية، "**فنجد الحديث عن الشعر والنثر وما يتفرع عنهما، وللبنية الفرعية النقدية سهم وافر، مما يعكس ثقافة الرحال وقدرته التحليلية والحوارية، وذوقه الفني. وقد تتسع هذه البنية لإبداعات الرحال حين يسجل قصائده أو رسائله أو تعليقاته المختلفة، ويمكن إدراج التأملات الخاصة بالكون والحياة ضمن هذه البنية**"[1].

كما أنه "**يدخل ضمن هذه البنية المحورية، كثير من المسائل اللغوية، كقضايا النحو والصرف التي تأخذ من مناقشات الأقدمين حيزا واسعا، وكذلك المتن المعجمي، والاستعمالات الفصيحة، والدارجة ولغات الآخرين**"[2].

أ- البنية الأدبية للرحلة

تتسم أدبية الرحلة في كونها تحقق قصدية السفر، والكتابة والتأليف. بالاستناد في ذلك على الشكل العام للخطاب ومكوناته: (مرسِل/مرسَل إليه/رسالة)، مع ضرورة الالتزام بتقاليد الكتابة

[1] إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه في الأدب القديم، جامعة باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2005، ص،31.

[2] المصدر نفسه، ص، 30.

المألوفة: (التأليف والافتتاح والاختتام)[1]. بالإضافة إلى توفر مكونات إنسانية وأدبية أخرى، تتجلى عند تقديم الرحالة لمختلف مطالعاته الأدبية وإبرازها، والاستشهاد بها وتوظيفها. حيث يبرز ميوله الأدبي، باسترجاع أحداث رحلته اعتمادا على الذاكرة والحس الشعوري، وقد يلجأ إلى توظيف الخيال الفني أحيانا.

وعليه **فالصيغة الإخبارية العامة للرحلة،** تتضمن صيغا أدبية منتجة لمعان متجاورة وأساسية، لتشكيل النص الرحلي. ومن بين الصيغ: تصورات الرحالة ومشاهداته، وخطاباته التوجيهية المتعددة، وما تحمله من مضامين منوعة، وكذا محاولة ترجمته الأدبية، للشعراء والأدباء وأخبارهم، ومدى تعلقه بهم، بذكر أحوالهم قصائدهم ومؤلفاتهم وأعمالهم الإبداعية الأدبية، وأبرز خصائصها ومميزاتها، والتعليق عليها، وشرحها.

كما قد يرد ذكر بعض المناقشات الأدبية والنقدية، والمتعلقة بمسائل مختلفة، ومحاولة إيجاد الحلول لها. أو قد تكون على صورة اعترافات أدبية ذاتية. فالرحالة يسعى جاهدا لتوفير عناصر الجمال الأدبي في رحلته لتعم الإفادة والإمتاع. والتي تعود نتائجها بالأساس إلى القدرة الأدبية للرحالة، ومدى اتساع ثقافته. لتأكيد معلوماته الأدبية وترسيخها، بكل دقة وموضوعية وأمانة. وذلك بتحري المعلومات والحقائق من مصادرها الأصلية، أو بالمشاهدة والمعاينة الشخصية المباشرة، أو باشتغال الذاكرة وتحفيزها على الاسترجاع، وعرضها حسب المقام، بأسلوب فني مشوق وممتع. لذا نجد العديد من الرحالة **"قد برزوا أيضا كأدباء، وأن مادة رحلاتهم قد زخرت بالعناصر الأدبية"**[2].

[1] عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط،1996، ص، ص، 29، 30.
[2] المصدر السابق، حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص، 13.

ب– البنية اللغوية للرحلة

وتعد البنية الغالبة والسائدة أكثر في النص الرحلي، باعتباره رحلة نثرية. ولأن هذه البنية متفاعلة ومنسجمة مع موضوع الرحلة، وذات المؤلف أيضا. وهذا ما يجعلها ذات علاقة بالأدب، أين يسعى الرحالة فيها على الاعتناء بجماليات الأسلوب واللغة، ومراعاة حسن الصياغة، وبراعة التراكيب وقوتها، ومتانة بنائها، والاهتمام بحسن اختيار اللفظ وجزالته، وانتقاء العبارة البسيطة السهلة، مع براعة التصوير وإجادته.

لذا ينبغي على الرحالة أن يجيد التحكم في لغة كتابته، بأصولها وقواعدها النحوية والصرفية والتركيبية، كما يجب عليه أن يتفنن في أساليبها، ويتذوقها بعناية، ويفهمها ويدركها، ويحس بشعريتها، وأن يمتلك حسا نقديا لتمييز العمل الأدبي، ويبدي وجهات نظره فيه، ويصدر الأحكام. وهذا مما يوحي بتمكن الرحالة وثراء رصيده اللغوي، نظرا لاتساع ثقافته وكثرة اطلاعه ومعرفته بميدان، ومجال اختصاصه. كما يجب أيضا على الرحالة، حسن انتقاء ما يناسب الفكرة، ويؤدي دلالتها الجمالية. فالكثير من الرحالة نجدهم تميزوا وطبعوا بصفة الناقد الفذ، **كابن رشيد وابن خلدون والمقري وغيرهم، في نقدهم للرحلات.**

حيث توحي اللغة في الرحلة، إلى كل المشاهدات والأخبار والمعلومات، التي تعرض لها الرحالة بتفاصيلها ودقائقها ومسمياتها بالتحديد، وذلك قصد نقل الحقائق والوقائع، بكل صدق وأمانة كما هي. لتحقيق الغاية المرجوة من الرحلة، وتبليغ مقاصدها. وذلك باستخدام لغة واقعية راقية، بعيدا عن الغرابة والخيال، سهلة واضحة بسيطة، بعيدة عن التعقيد والغموض، معبرة عن قضايا العصر، وموحية دالة. لاستمالة المتلقي والتأثير فيه، ولفت انتباهه، إفادة وامتاعا "**فالرحالة جميعا استطاعوا أن يطوعوا النثر العربي، للتعبير عن مجالات كثيرة، بلغة خالية من التكلف، الذي تتسم به الرسائل، وأنواع**

الكتابة الأخرى، وفي الوقت نفسه تحمل سمات عصرها، من حيث المصطلح المستعمل المألوف أو الغريب، وتحمل كثيرا من هموم الناس وأحلامهم وطرق تفكيرهم ومعاشهم"[1].

كما تتجلى أيضا، قدرة اللغة على تحويل ما هو خاص إلى ما هو عام، وذلك من خلال نقل المشاهد الجامدة، كالآثار والمعالم المتميزة بلغة صامتة، أين يحولها الرحالة بتعابيره الحسية، ومشاعره الكامنة فيه، إلى لغة جميلة، لها بالغ الأثر في نفسه، إلى أشياء تثير الدهشة والفضول والتعجب. حيث يتم نقل تجربته الشخصية إلى الآخر، لتعم الفائدة، فقد يتفاعل معه أو يرفضه. وعليه **"فإن الإبلاغ والتواصل بين السارد والقارئ، يتم بواسطة اللغة المشكلة، بكيفية يستطيع متلقيها فهم مقاصد المرسل إليه"**[2].

المبحث الثالث: السرد والوصف في الخطاب الرحلي

1- علاقة الرحلة بالسرد والوصف

السرد والوصف يعتبران من مظاهر أدبية الرحلة، وهما متلازمان في كل النصوص الحكائية، بدرجات متفاوتة. تبعا للجنس الأدبي الذي تتم الكتابة داخله. فلا وجود لرحلة بدون سرد، حيث يمثل السرد نقل الأحداث إلى اللغة، فقبل أن تكون الرحلة نصا مكتوبا، هي سلسلة من الأحداث المتتابعة، التي عاشها الرحالة فعليا. ثم أثناء الكتابة يعيد تقديم هذه السلسلة من الأحداث. في **"مجموعة من المتواليات الجميلة، المؤسسة لتيمات ذات وظائف وأهداف، تقتضي توظيف تقنيات**

[1] المصدر السابق، إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه في الأدب القديم، ص، 6.
[2] المصدر نفسه، ص، 456.

وأساليب، لضمان تواصل محقق مع الجنس الذي يكتب فيه، ومع الذات الفاعلة التي تصوغ الأحداث والأفكار، ثم مع المتلقي"[1].

2- العوامل المؤثرة على السرد

يخضع السرد عامة، لثلاثة مؤثرات مهمّة[2]:

أ- الجنس الأدبي

الذي تتم داخله الكتابة، فالسرد يوجد في كل الأجناس الأدبية، وفي كل أشكال التعبير، غير أن لكل جنس أدبي سرده، ومن هنا فللرحلة سردها.

ب- الذات الساردة

التي يمر السرد من خلالها، فيطبع بمواقفها وآرائها. والسارد هنا هو الرحالة، الذي أنجز جملة من الأفعال أثناء رحلته الفعلية، غير أنه عند تدوين تلك الأحداث، لا يدون كل شيء، وكل حدث تعرض له. بل نجده "مهتما بما يعنيه ويلفته ويشوقه، ومهتما بدرجة أعلى بما يعني مراده". فالسرد في الكتابة الرحلية، توجهه ذات السارد-الرحالة: ما يعنيه ويلفت انتباهه، كما توجهه مقصديته، من وراء تدوين هذه الرحلة، فلا يخالفها، بالالتفات لغيرها.

ت- المتلقي أو القارئ المفترض

وهو الذي يوجه إليه الخطاب، وكما هو معلوم فإن السرد، هو مجموعة من الأخبار التي يخبر بها المؤلف القارئ، والخبر "هو القول الذي يصح وصفه بالصدق والكذب، ويكون الإخبار به عن

---

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص،287.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نفسك وعن غيرك". حيث أن صدق الخبر، يتحقق بمطابقته للواقع، في حين يكون الكذب بمخالفته له.

وعلى العموم الرحلة تختلف عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، كالرواية مثلا: فالأحداث والأشخاص في الرحلة واقعية، يمكن التأكد من حدوثها ووجودها، بالرجوع إلى المدونات التاريخية، والسارد في الرحلة، إنما يقوم بنقل هذه الأحداث الواقعية إلى اللغة، أي يقوم بتلفيظ أحداث الرحلة. عكس الأحداث والشخصيات في الرواية، التي ليست لها مرجعية واقعية، وإنما هي من نسج خيال الكاتب. إضافة إلى أن السارد في الرحلة، هو شخصية واقعية، إنه الرحالة نفسه، بينما السارد في الرواية ليس الكاتب، بل هو شخصية من شخصيات الرواية، حتى في الرواية المكتوبة بضمير المتكلم.

فالرحلة تعبير عن حديث، يقوم من خلاله الرحالة، بعرض أحداث سفره التي عاشها، خلال زمن معين، فتتابع هذه الأحداث خاضع لخطية الزمن[1]، الذي يشكل السفر البنية الناظمة له ولها. أي أنه يحكى السفر كتتابع زمني، بدءا بتاريخ الخروج للسفر، محددا في اليوم والشهر والسنة، وأحيانا الساعة، والفصل...وتبدأ مع بداية الزمن، بداية الأحداث بحدث التوديع والخروج، وينتهي الزمن بيوم الرجوع وشهره وسنته. وتنتهي الأحداث بحدث لقاء الأهل والأحباب.

فالزمن هنا زمن خطي، يفترض تتابع الأحداث، بينما السرد هنا دائري، يبدأ من نقطة هي المنطلق، ثم يسير متقدما إلى نقطة الوصول، وهي هدف الرحلة، ثم يعود أدراجه ليرجع إلى نقطة البداية. غير أن هذا لا يعني بالضرورة، التطابق بين الزمن الفعلي والزمن السردي[2]. فكثير من

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص، 288.

[2] المصدر نفسه، ص، 289.

الرحلات، نجد فيها أزمنة أخرى غير الزمن الفعلي، إما سابقة عنه يستدعيها الرحالة من ذاكرته، أو من كتب ومصنفات، وإما لاحقة له، فيدرجها المؤلف، ليتمم بها أحداثا داخل الرحلة.

حيث يشكل الزمن، في الخطاب السردي الرحلي، بنية محورية ترتبط به كل الأحداث والوقائع، ومن البديهي أن "**يتمظهر الزمن في كل بنيات النص الرحلي، بشكل واضح أو ضمني، وبأشكال متنوعة، بتنوع الرحلات، وخصوصيات الأسلوب عند المؤلف**"[1]، فهناك بعض الرحلات نجد فيها إشارات صريحة للتواريخ الخاصة بها، كما أن هناك إشارات ضمنية حيث "**يكون الحدث هو مفتتح الحكي**"[2].

– فالملاحظ أنه على مستوى النص الرحلي لأغلب الرحلات، بروز عدة أزمنة، والتي تتجلى فيما يلي:

ج– زمن الرحلة

"**وهو ما يصطلح عليه في النقد الحديث بزمن الحكاية، أو زمن القصة**"[3]. ويشمل عادة الشروع في السفر، وشد الرحال نحو الهدف المنشود، ويكون ذلك مرتبطا بأجواء التحضير والاستعداد لخوض غمار هذه التجربة، بالتعرض لأحداثها ومشاهداتها. كما يبقى الرحالة أيضا، متعلقا بالزمن النفسي، الذي يعيشه ولا ينفصل عنه، وذلك من خلال التباين الحاصل في مشاعره التي تختلجه، وتتضارب في نفسه، والتي تتراوح بين مباركة في السفر، بكل لذة وسرور، وما يصاحب ذلك من ألم وفراق وغربة، للأحبة وللأهل والوطن، وغيرها من المشاعر الأخرى، التي تبقى تلازم الرحالة، والمتصلة بأفكاره وتطلعاته، خلال تلك الحقبة الزمنية. والتي تنتهي بمجرد الوصول إلى المقصد. أين تزداد الحسرة

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 330.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر السابق، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، ص، 109.

والأسى، نتيجة الانفصال التام، وألم الفراق والبعد. ليخضع في نهاية المطاف، لِتَقَبُّلِ الأمر الواقع، ويعيش في عالم مغاير، غير عالمه الأصلي، بأحداثه ومشاهده، من كل الجوانب والاتجاهات... ليتجسد بعدها الحدث الختامي، والمتمثل في الرجوع، وما ينجم عنه من حفاوة استقبال، وحرارة ترحيب، وتبريكات وتهاني بالعودة، سالما غانما.

– حيث نجد أن زمن الرحلة، يتألف من عدة أزمنة، والتي تخضع للترتيب المنطقي:

– **زمن الانطلاق:** وهو الخطوة الأولى في بناء الخطاب الرحلي، ويكون من خلال التحضير والتأهب للسفر، بالاستعداد النفسي والمادي، لخوض غمار هذه التجربة. لتحقيق الغاية المرجوة، وبلوغ المقاصد. بالتنقل من مكان إلى مكان آخر مغاير، وما يصحبه من أحداث ومشاعر ومشاهد وغيرها.

– **زمن المسير والوصول:** ويتصل اتصالا مباشرا بزمن الانطلاق، وهو متزامن معه، أين يتماشى وأحداث سير الرحلة، إلى غاية الوصول، وتحقيق الهدف المنشود منها. بكل ما تحتويه من عناصر، ومكونات ومشاهد، وأخبار، ولقاءات، وزيارات، وغيرها. كما أن هذا الزمن مرتبط بالحالة النفسية للرحالة، وما يتعلق بها، من انفعالات ومشاعر وأحاسيس، والتي تترجم من خلال ردود أفعال، وتعابير مختلفة، تختلج أفكاره وتأملاته. حيث يشكل تتابع هذه الأحداث في زمن المسير، ثم الوصول، مفتتحا للحكي. ليشكل الزمن بعدها فضاء مفتوحا، وعنصرا مؤطرا وداعما لتلك الأحداث، فليس حضوره "**في صيغة التأريخية البسيطة، على مستوى السرد، إلا تقوية لتلك الأفعال والسرود**"[1].

– **زمن العودة:** ويعد العنصر الأخير في إتمام المسار، وهو لا تختلف أحداثه عما حدث في زمن الانطلاق.

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 331.

د– زمن التأليف

وهو زمن كتابة الرحلة، وتدوين وقائعها، بكل أحداثها ومشاهدها وأخبارها، بكل دقة وموضوعية. وترتيبها زمنيا، وربطها بسياقاتها في آنها. لاسيما حين لقاء الأعلام والمشايخ والترجمة لهم، بعد مناقشتهم والأخذ عنهم. وهذا ضمانا للتنظيم والتنسيق، لكون الرحالة هو من يقوم بهذه الوظيفة، باعتباره راو–مؤلف لوقائع الرحلة. أي أن زمن التأليف يمثل زمن تقييد وتدوين النص الرحلي، فهو الزمن الاسترجاعي لأحداثها وأخبارها. وهو المجسد لوعي الرحالة بالكتابة وراهنها، وأهميتها في الرحلة، كخطاب ملفوظ موجه إلى قارئ.

فكتابة الرحلة تعتبر "**استرجاعا للارتحال، عن طريق الذاكرة، التي يحفزها فعل الكتابة. وهذا يؤدي بنا إلى مفهوم جديد للرحلة، في كونها تجربة شخصية، تنتقل إلى الكتابة بعد الاختمار في مصهرات الذات، وتعكس رؤية الكاتب وتصوره لما حدث بعد أن وقع وانتهى**"[1].

حيث يتم التحكم في زمن التأليف، من خلال الوقوف على افتتاحية الرحلة، ثم بالسيطرة على ما يلحقها من عرض، وأخيرا ما ورد في خاتمتها.

– الافتتاحية: وتكتب في العادة بعد إنهاء كتابة الرحلة، لتمثل تأطيرا وتقديما لها، أين يقوم المؤلف بإعطاء لمحة أو نبذة مختصرة، تكون عبارة عن حوصلة للقارئ عما كتبه، يلمح فيها ضمنيا إلى وعيه بما دونه، ومحاولة منه لإقناع والتأثير في متلقي خطابه السردي.

[1] إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه في الأدب القديم، جامعة باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2005، ص، 15.

- **العرض:** يصعب الفصل بين زمن التأليف وزمن الرحلة في العرض، لأنه لا يظهر من زمن التأليف خلال عرض الأحداث إلا إشارات، لا يمكن الوقوف عليها بسهولة كما في الافتتاحية، والتي تتجلى خاصة حول تعليق المؤلف-الرحالة على بعض الأحداث وشرحها، أو مخاطبة القارئ، أو مثلا عند تحقيق بعض الأخبار وتوثيقها، وإسنادها إلى مصادرها الأصلية، وغير ذلك مما يشير إلى أن المؤلف-الرحالة يسعى لتنظيم مادته وترتيبها وتنسيقها، تظهر في أبهى حلة.

- **الخاتمة:** وتتصل بزمن التأليف اتصالا مباشرا، كما تشير إلى نهايته.

وعليه نجد أن بنية الزمن في الرحلة، تعد جد مهمة وضرورية في جميع المراحل، سواء على مستوى مراحل زمن الرحلة أو زمن التأليف، وهي أزمنة ظاهرة وملموسة في الغالب، على الرغم من صعوبة تحديد زمن التأليف في العرض، وهي تخضع لترتيب منطقي محكم ومنسق ومنسجم مع أحداث الرحلة. ففي زمن الرحلة كانت مراحل الترتيب كالآتي: زمن الانطلاق، ثم المسير والوصول، ثم العودة. ومراحل زمن التأليف يتجلى ترتيبها كما يلي: الافتتاحية، ثم العرض، وأخيرا الخاتمة. فلكل مرحلة تمظهرها الخاص بها من الرحلة.

3- بنية النص الوصفي

في هذا الصدد، يؤكد **الناقد "جنيت"*** أنه: **"لا ينبغي للسرد أن يوجد بغير وصف"**[1]، فهو يرى ضرورة توجيه النظر إلى الكيفية التي يشتغل بها الوصف في السرد، رغم ما يحمله محكي السرد في

* جيرار جينيت (1930 . 2018). ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية. كان أحد أهم المساهمين في التحليل البنيوي و(نظرية الأشكال الأدبية). عمل أستاذًا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون في باريس. وكان يلقَّب بألقاب عدة، منها: نصير بروست، جرَّاح الكتب، البنيوي المحتال، والمصنِّف .

[1] المصدر السابق، أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، ص،124.

ثناياه، الانتقال الذي تفرضه حركية الرحالة الدائمة. ومع ذلك فهو يرى أيضا، أن بعض "الوقفات الوصفية"، تقطع السرد في الرحلات العربية عموما. فهي تبطئ حركية السرد واستطراداته، وغالبا ما يؤدي الوصف دورا هاما في محكي الرحلة، من خلال وظائفه والتي منها تهيئة وتجهيز فضاء الأمكنة، التي شاهدها الرحالة. فتنقل الرحالة من مكان إلى آخر، يفرض عليه وصف الأماكن المزورة، وهذا ما يشرح مساقات السرد، بوصف كل ما تقع عليه عينه، جميلا أو قبيحا، جامدا أو متحركا...، فكل ما تراه العين أو تتذكره الذاكرة، قابل للوصف والتأمل، حتى وإن خرج عن المألوف.

وبهذا يكون للوصف، دوران رئيسيان في محكي السرد، دور جمالي ودور تفسيري[1]. وتتجلى وظيفته في تأثيث فضاء الرحلة: تزيينا وشرحا. فالوصف يعد من أبرز مقومات الفعل السردي، خاصة وأن معظم الأعمال السردية، تتناوب بين السرد والوصف والحوار. فعلاقة السرد بالوصف، علاقة حركة وتوقف، كون السرد يمثل التتابع والفعل والتقدم، ويأتي الوصف لإبطاء حركته، وأحيانا الحوار.

لذا يغلب أسلوب الوصف في أدب الرحلات، على غيره من الأساليب، لكن يجب على الرحالة تجنب الإكثار منه، حتى لا يجعل من رحلته مجرد تقرير، يخلو من أي لمسة فنية، أو بصمة شعرية. لأن خطاب الرحلة، يتطلب وصفا لمشاهد مختلفة، من طبيعة، وحضارة، وإنسان. فيجعل من هذه الموصوفات أداة، ووسيلة لوصفه الأحداث الناجمة عنها وفق إطار تفاعلي، بسبر أغوارها وكشف خباياها، مما يعطي الرحلة سرديتها الأدبية.

- **المكان:** لا يمكن الفصل بين زمن الرحلة ومكانها، فالمكان يمثل فضاء ماديا، للأحداث والوقائع القائمة على أساس الحركة والتنقل، مما يجعل "**وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ، من وجودها**

[1] أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2020، ص، 124.

في الزمان"[1]. ونظرا لاستحالة الفصل بين الزمان والمكان، نظرا لتلازمهما معا: قام **باختين** بدمجهما (الزمكان) لأنه "**ارتبط المكان بمسارات زمنية متنوعة، بين الماضي والراهن، بمختلف تلويناتهما الإحالية: (التاريخي، المقدس، الاجتماعي الحضاري...)، وأيضا المستقبل"**[2].

فالنص الرحلي يعرف تعددا في الأمكنة، والتي تتوزع زمنيا حسب أوقات الزيارات ومراحلها، حيث تم الاعتناء بالمكان، بالتحري والتدقيق في ماضيه. وما أحدثه الزمان من تغييرات عليه، وإقرانه غالبا بأبرز الأعلام والشخصيات المرتبطة به، وعايشت زمانه ومكانه.

لذا لا يمكن الانصراف هكذا، عن بنية المكان في الرحلة أو تجاوزها وتجاهلها، وذلك لأن "**العلاقات بين العناصر المقدمة فيها، قائمة على التتابع المكاني**"[3]، فالانتقال من مكان إلى آخر ضروري، ولا بد منه فيها، من بداية الرحلة إلى نهايتها. عبر خط أفقي متعدد المشاهد، فالرحلة تتطلب الحركة والانتقال المستمر من موضع لآخر، وهو مما يميزها عن كثير من ألوان الفن القصصي، و"**لذلك كانت بنية المكان في النص الرحلي مفتوحة، على تعالقات واستراتيجيات بين الأماكن والأشخاص، وما تفرزه من تسجيل للمكان، بتقديسه أو بذمه والابتعاد عنه، ثم ارتباطه بالتاريخي عبر الاسترجاع، وجنوح الراوي في أحايين كثيرة إلى تقمص دور الجغرافي**"[4]. فالمكان في الرحلة، يبقى ذا طبيعة أو مرجعية موضوعية وواقعية، سواء ما تعلق منه بمكان الرحالة، أو مكان الآخر الذي يشمل محطات العبور، أو المكان المسترجع من ماضي الرحالة، أو من التاريخ. على الرغم من التعدد والانفتاح الذي يعرفه المكان، والمتمثل في مكانين بارزين هما: مكان الرحلة، والمكان التاريخي.

---

[1] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص، 98.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص، 319.

[3] المصدر السابق، إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه في الأدب القديم، ص، 324.

[4] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص، 329.

1- **مكان الرحلة:** نظرا لواقعية المكان في الرحلة وانفتاحه، فإنه يتحدد في ثلاثة أشكال، والتي تتجلى بالخصوص في "**القاعدة المشتركة عموما، ترسم ثلاثة أمكنة إطارية كبرى، تتوسع أو تتقلص، وتعكس حياة السفر والمسافر**"[1]، والمحددة في الآتي:

- **مكان الانطلاق:** والذي تكون منه نقطة الانطلاق والبداية، وإليه يتم الرجوع في النهاية، لكون الرحالة تسيطر عليه رغبتين بارزتين للارتحال، من مكان لآخر وهما: الرغبة الأولى والمتمثلة، في مغادرته مكانه لتحصيل ما يسعى إليه وتحقيق ما يصبو إليه، روحيا أو ماديا أو علميا... ثم الرغبة في العودة إليه.

حيث إنه "**الأساس الذي يكون نقطة البداية والرجوع النهائي، وعتبة الانتقال إلى أماكن أخرى، يجيء مفتوحا ومترسبا في النفس، لأنه يمثل لحظة ضيق في حياة الرحالة، حينما يضطر للهجرة، أو البحث عن علوم أخرى، أو عن لحظة تطهيرية في الحج أو الزيارات**"[2]. لذا يظل هذا المكان حاضرا في الوجدان النفسي للرحالة، يتذكره ويحن إليه، كما قد يلجأ أحيانا للمقارنة والمفاضلة بين الأمكنة، وهي غريزة طبيعية، فالحنين دائما لأول منزل.

- **المكان الجسر:** والذي يمثل محطة العبور، وحلقة الربط بين مكان الانطلاق، والمكان الهدف. فهو " **فضاء السير والعبور والمواجهة مع الآخر، لأنه بداية السفر خارج مكان الألفة، بحيث يمثل جسرا للعبور من نقطة الانطلاق إلى نقطة الهدف، خلاله يصبح المكان أمكنة ليس فقط للعبور، وإنما للتزود بالزاد والمعلومات والحكايات والتجارب، مما يجعل العبور أخصب مرحلة في**

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 319.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الرحلة"[1]. فكلما تعدد المكان الجسر في الرحلة، ساهم أكثر في ثراء معلومات الرحالة، وزاد تشبعه بالمعارف والحقائق المتجددة، نظرا لكثرة مشاهداته، وزيادة خبرته، واتساع ثقافته.

– **المكان الهدف:** وهو المكان الذي يصل إليه الرحالة في نهاية سفره، ليبلغ غايته ومقصده، وليحقق دوافعه المرجوة من رحلته، بعد ما تكبده من معاناة ومخاطر في سبيل ذلك كله، على أمل تلبية رغباته التي سطرها، والدوافع التي خرج من أجلها، والأفق المنتظرة من تجسيد هذه الرحلة. فالرحالة هو من **"يحدد نوعية الرحلة، ويشير إلى المكان الذي انطلقت نحوه منذ خروجها، سواء للهجرة، أو النفي، أو التجارة، أو الحج، أو الزيارة، أو السياحة، أو التعلم أو السفارة... إنه الإطار العام الذي تتحقق فيه الرغبات، فيتم اللجوء إليه عن رغبة وشوق (الحج، الزيارة، السياسة)، أو بأمر (السفارة)، أو عن ضرورة وحاجة (التجارة، والعلم)، أو عن اضطرار (الهجرة، النفي)، وبين هذه الرغائب أو نقائضها يرتبط المكان المتجه إليه بمسألة الانفصال عن "مكان الأنا"، والتوجه نحو "مكان الآخر"، مع تشكل رؤى وتحديدات لهذا المكان ذهنيا ووجدانيا"**[2].

4– السرد في الرحلات الجزائرية

المتتبع للرحلات الجزائرية، يجدها اعتمدت في الغالب السرد وحده، دون مزجه لا بالوصف، ولا بالشعر، ولا بتقديم المعرفة، فاقتصرت على تتبع ذكر أسماء الأماكن التي مر بها الرحالة، بدء من مكان الانطلاق، ووصولا إلى المكان الهدف، ثم العودة إلى مكان الانطلاق. حيث يقترن في الغالب ذكر أسماء هذه الأماكن، بذكر تواريخ الدخول والخروج، وأحيانا يتم ذكر أسماء الأشخاص، الذين يتم النزول عندهم. لذا طبع على هذه الرحلات الإيجاز والاختصار.

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 321.
[2] المصدر نفسه، ص، 324.

في حين لم يكتف رحالة آخرين، بسرد أحداث السفر فقط، بل مزجوا بين السرد والوصف للأمكنة، والمآثر العمرانية وغيرها...وأدرجوا أشعارا في ذلك، وقدموا جملة من المعارف والمعلومات القيمة[1].

لذا يمكن تقسيم السرد، في الرحلات الجزائرية، إلى:

أ- السرد المتتابع

نجد في الرحلات التي اعتمدت السرد المتتابع، أحداث الرحلة تتتابع وتتوالى دون انقطاع، ودون صرف نظر الرحالة إلى شيء آخر، غير سرد هذه الأحداث بإيجاز، وهو ما يتجلى في وصف **المقري**، حينما تراءى له ساحل مدينة الإسكندرية، بعد معاناة من أعباء السفر بحرا، قائلا: **"فرأينا البر وكأنا لم نره، وشفيت به أعيننا من المرة وحصل بعد الشدة الفرح، وشممنا من السلامة أطيب الأرج، فيالها من نعمة كشفت عن وجهها النقاب...ثم وصلنا بعد خوض غمار بحار يدهش فيها الفكر ويحار، وجوب فياف ومجاهل يظل فيها القطا عن المنهل، إلى مصر المحروسة، فشفينا لرؤيتها من الأوجاع، وشاهدنا كثيرا من محاسنها التي تعجز عن وصفها القوافي والأشجاع"**[2].

الملاحظ أن الرحالة يسرد الأحداث متتابعة، دون أن يوقف السرد، ليلتفت إلى أمور أخرى كوصف مدينة مصر المحروسة والفاتنة، والتي تعجز الألسن عن وصفها. فوصف أرضها وانبهاره بها، أو وصف مشاعره وأحاسيسه، من جراء الفرح الشديد، لوصوله سالما غانما، تظهر عليه تباشير السعادة، ويغمره السرور والبهجة، والطمأنينة والارتياح. ويحمد الله على فضله ونعمته، بعد سلسلة من المخاطر بين الحياة والموت.

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص، 290.
[2] يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1995، ص، 170.

ب– السرد المتقطع

نجد في الرحلات التي اعتمدت السرد المتقطع، الرحالة لا يقتصر في رحلته على سرد أحداث الرحلة فقط، بل إنه يوقف السرد، بين اللحظة والأخرى، ليهتم بأمور أخرى: كتقديم المعلومات والمعارف، وتزويدها للقارئ، وأحيانا إدراج الأشعار سواء من نظم الرحالة، أو من غيره، أو تلك التي تستحضرها ذاكرته. كما قد تثيره موصوفات، فيوقف سرد الأحداث، قصد إطلاع القارئ لها، وليشارك معه في هذا الإعجاب، بالمناظر وغيرها. وتوقيف السرد من أجل الوصف قد يكون قصيرا، وقد يطول.

والرحالة في سعيه لتوقيف السرد ثم يستأنفه، فهو يرغب في خلق مزيد من التشويق للقارئ. ومثال ذلك، يتجلى في **رحلات المقري بالشرق**، حيث يقول في رحلته "...**أحمد بن محمد بن أحمد الشهير بالمقري، المغربي المالكي الأشعري، التلمساني المولد والمنشأ والقراءة، نزيل فاس الباهرة ثم مصر القاهرة، أصلح الله أحواله الباطنة والظاهرة...ثم يستطرد قائلا: إنه لما قضى الملك الذي ليس لعبيده في أحكامه تعقُّب أو رد، ولا محيد عما شاءه سواء كره ذلك المرء أو رد برحلتي من بلادي ونقلتي عن محل طارفي وتلادي، بقطر المغرب الأقصى، الذي تمت محاسنه، لولا أن سماسرة الفتن سامت بضائع أمنه نقصا وطما به بحر الأهوال فاستعملت شعراء الغيث في كامل رونقه من الزحاف إضمارا وقطعا ووقصا**"[1]:

قَطْرٌ كَأنَّ نَسِيمَهُ نَفَحَـاتُ كَافُورِ وَمِسْكِ

وَكَأنَّ زَهْرَ رِيَاضِهِ دُرٌّ هَوَى مِنْ نَظمِ سَلْكِ

[1] ناصر الدين سعيدوني،من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1999، ص،337.

وذلك أواخر رمضان، من عام سبعة وعشرين بعد الألف (1027هـ)، تاركا المنصب والأهل والوطن.

بَلَدٌ طَابَ لِي بِهِ الأُنْسُ حِينَا وَصفَا العُودُ فِيهِ والإِبْدَاءُ
فَسَقَت عَهْدَهُ العِهَادَ وَرَوَّت مِنهُ تِلكَ النَّوادِيَ الأَندَاءُ

وهكذا يواصل في سرد أحداث رحلته شرقا ومشاهداته، برا وبحرا وما لاقاه من أفراح وأقراح، وخير وشر...إلخ.

ج- السرد التقريري

وهو الغالب في الرحلات، ويكون فيه غاية الرحالة، سرد الأحداث فقط، وإخبار القارئ بما وقع، دون أي تأنق في الأسلوب، ودون إضفاء أي صبغة ذاتية، على هذا السرد. فيأتي السرد عبارة عن لقطات متتابعة، يتتبعها القارئ بعقله دون أن ينفعل معها. وهذا ما يتضح في خروج **ابن حمادوش**، من فاس وسرده مشاهداته في الطريق، فيقول: **" وخرجت من فاس، اكتريت بهيمتين من الأبغال بسلطان ذهبا لكل واحدة، إلى تطوان. فظللنا سائرين إلى آخر النهار. نزلنا في دوار عرب بين واديين يقال له بوشابل. ورفعنا من هناك. سرنا النهار كله إلى العشية، بل قبل الظهر أو قريب منه، نزلنا تحت بني وریاكل تحتها، وهي دشور. بتنا على عين مائها عند الصفصاف. ورفعنا منها صبيحة الإثنين وظللنا سائرين إلى وسط جبل يقال له الطليب، على عين الدفلة، قريب من شجرة بلوط عظيمة تسع مجلس خمسين شخصا، جلس تحتها مولاي رشيد، رحمه الله. ورفعنا صبيحة الثلاثاء فظللنا سائرين حتى مررنا في غيضة عظيمة مقدار نصف يوم، ونحن سائرون فيها كلها بلوط وشجر الدلم، وهو شجر يطول جدا وورقه أكبر من ورق الدردار وصفته بين ورق البلوط وورق الدردار، وله ثمرتان أحدهما عفص كبير أكبر من العفص التركي والأخرى بلوط حلو يؤكل. سبحان من هو على كل شيء قدير.**

إلى غروب الشمس، فبتنا في دار أقبع في بستان تين قريب من الدشرة، وكنا اشترينا كبشا فطبخه الحمارون وأكلنا وحمدنا الله. وبقي هناك فضلاته. ففي نحو مضى من الليل ربعه جاءت هرة تأكل مما هناك فرآها بعض الحمارين، وكانت جماعة قليلة، فرماها بمكحلة، فأرادها بحبتها وأخذها وذبحها وسلخها، فكانت كلها شحما من شدة السمن وأمعاءها كأمعاء بني آدم واحد. وليست هي وحشية وإنما هي أنسية في الغالب، فطبخوها وأكلوها، ونحن ننظر"[1].

د- السرد الأدبي

وهو أقل حضورا في الرحلات، لأنه يتطلب من الرحالة بذل جهد في الكتابة، أكبر بكثير من الجهد الذي يبذله وهو يوظف السرد التقريري. فهو يتطلب من الرحالة ميول أدبية، ويكون قد مارس الكتابة الأدبية، فتأنق بذلك أسلوبه، فالرحالة في السرد الأدبي، لا يكون همه منحصرا في إطلاع القارئ، على مراحل السفر ومحطاته فحسب. بل يحاول أن ينقل إليه بعض الأحاسيس والمشاعر التي يشعر بها، فيغلب على السرد الذاتية، لتزيد من لفت انتباه القارئ، لمتابعة القراءة. ومثال ذلك ما جاء في **الرحلة الحجازية للورثيلاني**، أثناء زيارته لمكة التي **"لم تغادر في النفس ترحة، وأعادت عن الجفون كل قرحة، فدخلناها في زحمة عظيمة كادت النفوس أن تزهق، غير أن سرورها بالوصول إليها خفّف بعض الألم، بل قد زال التعب والنصب، كأن النفوس في وليمة عظيمة لا يعلمها وما فيها من الفرح إلا من منحه الله تلك النعمة..." إلى أن يحكي أنه دخل من باب بني شيبة، فأفاض الله عليه من جوده كرامة وهيبة، فيقول: " فشاهدنا البيت العتيق الذي تزيح أنواره كل ظلام، وقد تدلت أستاره، وأشرقت أنواره، وقد شمر البرقع عن أسافله حتى لا يكاد الطائف يناله بأنامله"**[2].

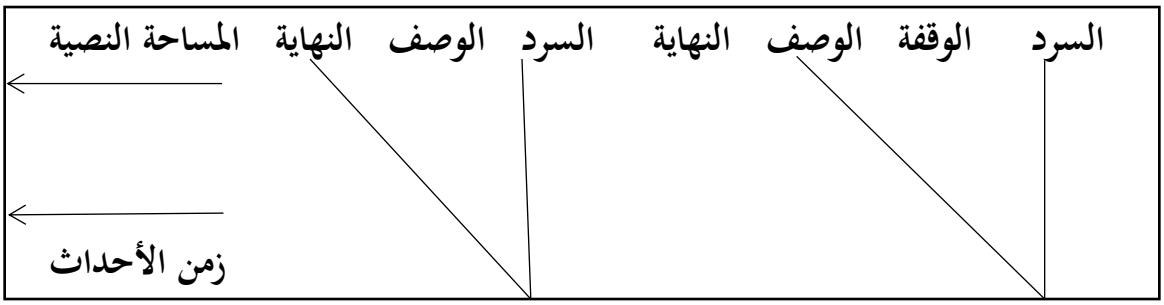
---

[1] رحلة ابن حمادوش الجزائري، تح: أبو القاسم سعدالله، ص، ص،98، 99.

[2] عبد الهادي التازي، رحلة الرحلات، مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، دط، 2005، ص، 375.

5- الوصف في الرحلة

يمثل الوصف التفاتا، إلى الأمكنة والأشياء والأشخاص، في حالة ثباتها وسكونها، خارج أي بعد زمني. والذي لا يتحقق إلا بتوقف السرد(الزمن). وبتوقف الزمن وسيره، يتعاقب الوصف والسرد على امتداد الحكي، كما يوضحه الشكل الآتي[1]:



الملاحظ من خلال الشكل أعلاه. أن الوصف، رغم امتداده على مساحة نصية كبيرة، فإنه لا يشغل أي حيز على محور زمن الأحداث، لأن الوصف ليس حدثا معيشا، بل هو استرجاع للموصوف بواسطة الذاكرة، رغم وجوده في الخطاب، ولا يوجد في الأحداث. عكس السرد الموجود في الخطاب، وله مرجعية في الأحداث. وبهذا يتحقق " **أن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي، وبينهما تفاعل وجدل، فهما يتناوبان مجرى الحكي. وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما**"[2].

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص، 311.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالرحلة خطاب وصفي بامتياز، لأنها تضع البعد المكاني في زمن معين[1]، وتخضعه للوصف نظرا لأهميته للقارئ، وبذلك يهمين على السرد. وهذا ما يؤكده **الناقد عبد الرحيم مودن** بقوله: **"يعد السرد المكون الرئيسي في بنية الرحلة، بعد المكون الوصفي"**[2].

غير أنه يمكن أن نجد بعض الرحلات، تخلو من الوصف نهائيا، وتهتم فقط بالسرد فقط، أين يتتابع فيها السرد دون توقف، من البداية إلى النهاية. لأن الرحالة يقتصر فيها على تتبع أحداث الرحلة، تتبعا خطيا زمنيا، دون أن يلتفت إلى وصف أي مكان، أو أي شيء، أو شخص ما.

6- صيغة السرد

يمثل السرد طريقة لراوية أحداث قصة ما، من خلال الراوي الذي ينقلها إلى المتلقي، مما يفرض وجود تواصل بينهما. وقد تباين مصطلح السرد، في كونه خطابا غير منجز، أو قصا لأحداث من قبل سارد ليس هو الكاتب بالضرورة، بل يعتبر وسيط بين تلك الأحداث والمتلقي، فالسرد إذا وسيلة توصيل للمتلقي عبر الراوي، مما يؤدي إلى توفير قناة مكونة من (الراوي – القصة أو الحكاية – المتلقي)، فالسرد هو " **الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**"[3]. كما يعتبر السرد فعلا "**لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان**"[4]. وهذا الإبداع يفرض إدراكا من الراوي لتلك الأحداث، مما

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، 2012، ص،171.

[2] المصدر السابق، محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، ص، 312.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص، 45.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص، 19.

يؤسس لتشكيل زاوية للرؤية، والتي يمارس من خلالها حضوره مؤثرا، وناقدا، وموجها، ومرتبا للأحداث...

فالملاحظ أن أغلب الرحلات العربية، تضم أهم مقومات السرد، والتي تشترك فيها مع بعض الأشكال الأخرى، كالسيرة الذاتية، والمذكرات، واليوميات، والتاريخ... إلا أنها مميزة عنهم، في كونها تعنى بالجانب الذاتي الوجداني، أثناء السرد الرحلي، للأحداث والمشاهد وعرض الحقائق. أين تتجلى انطباعات الرحالة، وما ينتابه من تعابير وجدانية ومشاعر مختلفة، تبرز ملامحها من خلال ردود أفعال متضادة، كالشوق والحنين، الفرح والحزن، وغيرها، وكل ما يعترض الرحالة خلال مساره الرحلي. مما يؤدي به إلى إقران صفة الذاتية، في موضوع رحلته. لأنه يعيش رحلته بكل جوارحه ومشاعره وأحاسيسه.

فالرحلة تعتبر "**حكيا يروي عن الذات في سفرها، والذي يقترب مما هو شخصي، سيري وبيوغرافي وتراجمي، اعتمادا على تنويعات وصفية بأسلوب المؤرخ الهاوي والجغرافي والإثنوغرافي**"[1].

لذا فالرحلات تعد شكلا خالصا في السرد العربي، وفنا مستقلا بذاته. والسرد مرتبط ارتباطا وثيقا بالرحالة، كونه عنصرا مشاركا وساردا ومؤلفا في آن واحد لأحداث ووقائع رحلته، وهو ما يجعل منه بؤرة ذاتية ساردة في المتن الرحلي، بضمير المتكلم في الغالب، لأفعالها ومشاهداتها وفق تطلعاتها الشخصية، رغم بحثها عن " **هوية مشتركة أو متفردة، ومعرفة ذائبة في الذات والآخر**"[2].

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 467.
[2] المصدر نفسه، ص، 468.

فالسرد يرتكز عموما، على تنسيق الأحداث، وترتيبها وفق تسلسلها الزمني. ونقلِها بأسلوب غير مباشر، محددا معالمه السردية المؤلف- الراوي، وهو ما يجعله صوتا سرديا-ذاتيا، له سماته المميزة، والتي تظهر في كونه "الراوي المشارك" الذي سيطرت الذاتية والانطباعية على رؤيته، خلال عرض المشاهد والمواقف والأحداث، والتأملات، والتعليقات. فرغم تنوع الضمائر الدالة عليه في النص الرحلي-تبئير الذات- إلا أنه كان الصوت الوحيد المسموع في الرحلة، الحاضر في أحداثها من البداية إلى النهاية، وفيه **"نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي"**[1].

لذا يتعدد السرد، وتتنوع صيغه في فن الرحلة، لامتزاجه وتداخله مع الوصف، والذي يرد في النص الرحلي بصيغة الفعل الماضي (خرجت، سرت، توجهت...)، فالملاحظ على هذه الأفعال، أنها وصفية مساعدة على الوصف أكثر من السرد، فمن السهل أن يصف الإنسان دون أن يحكي، في حين من العسير الحكي دون الوصف **"ربما لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي لا تستطيع أن تكون بدون أشياء"**[2].

ولا يفوتنا أن ننوه، لوظائف السرد المتعددة، التي تظهر على مستوى النص الرحلي، متجلية بالخصوص، في: الوظيفة التعبيرية الانطباعية، والتي تبرز عند حديث المؤلف، عمّا ينتابه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات مختلفة أثناء رحلته، وما يعترضه خلالها. والوظيفة الإبداعية، والتي تتضح عند التقييم والنقد، والتحليل وشرح المواقف، والتي تكون عند مناقشة وتحليل الآراء، والتعليق على الأفكار، وإبداء مواقف نقدية وتقييمية وغيرها. والوظيفة التعليمية التثقيفية، كونها موجهة للقارئ-المتلقي،

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص، 46.

[2] جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الأفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد: 9/8، 1988، ص، 59.

لإقناعه وإفادته وإمتاعه، وهي وظيفة ضرورية في السرد، لما لها من أثر مهم في خطاب المؤلف، لتقبل العمل الإبداعي أو رفضه.

7- أنواع الوصف

نجد في الرحلات، عدة أنواع من الوصف، ونخص منها[1]:

أ- وصف بانورامي عام

وفيه يصف الرحالة المشاهد، وهو ينظر إليها عن بعد. مما يمكن من تقديم صورة عامة، عن المشهد الموصوف، دون التفات إلى الجزئيات والدقائق، وهذا ما يجعله وصفا موجزا ومختصرا. مثلما نلمسه في وصف **ابن خلدون، للقاهرة** قائلا: "...**رأيت حضرة الدنيا وبستان العالم، ومحشر الأمم، ومدرج الذر من البشر وإيوان الإسلام، وكرسي الملك، تلوح القصور والدواوين في جوه، وتزهر الخوانك والمدارس بآفاقه، وتضيئ البدور والكواكب من علمائه، وقد مثل بشاطئ بحر النيل نهر الجنة، ومدفع مياه السماء، يسقيهم النهل والعلل سيحه، ويجبي إليهم الثمرات والخيرات ثجه، ومررت في سكك المدينة تغص بزحام المارة، وأسواقها تزخر بالنعم. وما زلنا نحدث عن هذا البلد، وبعد مداه في العمران واتساع الأحوال**"[2].

ب- وصف جزئي

وفيه يسعى الرحالة، إلى تتبع جزئيات الموصوف وتفاصيله، من أجل إمداد القارئ بوصف دقيق وشامل. ومثال ذلك، في وصف **ابن خلدون لتيمورلنك** حين مقابلته له، فيقول: " **وهذا الملك (تمر) من زعماء الملوك وفراعنتهم والناس ينسبونه إلى العلم وآخرون إلى اعتقاد الرفض لما يرون**

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص، 313.

[2] المصدر السابق، حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ط2، 1983.ص،58.

من تفضيله لأهل البيت وآخرون إلى انتحال السحر، وليس من ذلك كله في شيء. وإنما هو شديد الفطنة والذكاء، كثير البحث واللجاج بما يعلم وبما لا يعلم. عمره بين الستين والسبعين، وركبته اليمنى عاطلة من سهم أصابه في الغارة، أيام صباه على ما أخبرني، فيجرها في قريب المشي. ويتناوله الرجال على الأيدي عند طول المسافة وهو مصنوع له، والملك لله يؤتيه من يشاء من عباده"[1]. فقد تمت مقابلة **ابن خلدون لتيمورلنك**، بمدينة دمشق، عندما احتلها، فما كان على **ابن خلدون** سوى إيجاد حيلة، للخروج منها، فقصد **تيمورلنك** يترجاه إنقاذ المدينة، فقام بمدحه وتبجيله. فأعجب به **تيمورلنك**، وأذن له بالرحيل، فخرج منها سالما إلى مصر، وهو غير مصدق.

ولعل من بين أهم أساليب الوصف، التي يوظفها الرحالة وهو يصف موصوفاته، تتجلى في طريقتين بارزتين:

ج- الوصف التسجيلي

وهو الذي يهتم فيه الرحالة بوصف الموصوف، وصفا تقريريا محايدا، من غير تلوينه ومزجه بانطباعاته وأحاسيسه تجاه هذا الموصوف. فالوصف التسجيلي، يقوم على وجود مسافة بين الذات الواصفة، والموضوع الموصوف. والذي نجده يأخذ في الغالب منحى جغرافيا، أو تاريخيا. كوصف المناطق المزورة جغرافيا، أو إعطاء معلومات عن محطات تاريخية هامة عنها. وهو ما يتجلى في وصف **الورثيلاني لمدينة "ساحل حامد"، شرقي مدينة "تاجورة"**، التي أعجب بجمالها وسحر مناظرها، والتي عَدّها حسب رأيه، بأنها مدينة لا مثيل لها. فهي أفضل مكان للراحة والاستجمام، فيقول فيها: **" إن ساحل حامد بلدة طيبة، ذات زيتون ونخل وعمارة، يبدو حسنها للرائي وهي في رأي العين لا نظير لها، لكثرة مائها واتساع أرضها مع استوائها وجودة ترابها، فبساتينها روضة من الرياض،**

[1] أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، دط، دت ، ص، 223.

مجدولة جداويل مع استواء بيوتها، وتحسين أضلاعها، فإن المرء إذا وصلها زال عليه الهم والنكد..."[1].

د- الوصف الأدبي

ونجد فيه الرحالة يتأنق في الوصف، ويسمو بالعبارة، ويوظف بعض الأساليب البلاغية (التشبيهات، المبالغة في الوصف)، كما أنه يضفي عليه أحيانا ظلالا من شعوره وإحساساته. قصد لفت انتباه المتلقي وتشويقه وإثارته.

وعلى العموم فقد برع جميع الرحالة المغاربة، في وصف الطريق بالمشاهدة والمعاينة المباشرة، فاتسمت رحلاتهم بكثير من الأوصاف الدقيقة لمسار الحجيج، وأماكن نزولهم. وكأن القارئ لرحلاتهم، يحس بأنه جزء من ركب الحجيج، فهو يتعايش وينسجم مع الأحداث والمشاهد بكل جوارحه، فهو معها قلبا وقالبا، وينظر للموصوف وكأنه متمثلا أمامه، نظرا لبراعة الوصف ودقة التصوير. الذي تميز به هؤلاء الرحالة، إضافة للأسلوب الفني، المتأثر بالعوامل التاريخية والجغرافية والاجتماعية، والعلمية التي وردت في رحلاتهم. وكذلك للعوامل الشخصية والذاتية لكل رحالة، من حيث سعة الثقافة والخبرة الشخصية، والقدرة على التأثير، وحسن التصوير ودقة الملاحظات. فهي عوامل يختلف ويتفاوت فيها الرحالة من شخص لآخر، مع أن أغلب الرحالة اعتمدوا في وصفهم على الواقع المشاهد، وابتعدوا عن توظيف الخيال. لذا كانت طريقة عرضهم للموصوف، تأتي بدون تكلف في الأسلوب، بعيدا عن التصنع، واستخدم المحسنات البديعية. وعلى الرغم من ذلك، فقد كان وقع وصفهم، يحدث في النفس إثارة وتشويقا، لرؤية الموصوف عيانا أو تخيله.

[1] مختار بن الطاهر فيلالي، رحلة الورثلاني، عرض ودراسة، دار الشهاب، باتنة، دط، دت، ص،126.

8- وظائف الوصف في الرحلات

يكمن الهدف من توظيف الوصف في الرحلات، في السعي إلى تحقيق، ما يلي[1] :

– إفادة القارئ: وهي الوظيفة الأهم، وذلك عندما يعمد الرحالة، إلى توقيف السرد من أجل أن يصف مكانا، أو شيئا، أو شخصا. فهو يسعى لإفادة القارئ، بمعلومات ومعارف عامة حول الموصوف، دون تفصيل. فنادرا ما يتتبع الرحالة الجزئيات والدقائق. وذلك لأن الإفادة، تقتضي صدق الوصف، الذي يحول الوصف إلى وثيقة مهمة.

– إمتاع القارئ: وذلك من خلال إضفاء لمسة جمالية، يستريح فيها المؤلف والقارئ، من متابعة الأحداث وعناء السرد في الرحلات، وخلق جو من المتعة والتشويق، وزيادة فضول القارئ. لمتابعة القراءة، ومعرفة ما سيحدث بعد أن ينتهي الوصف، بكسر توالي السرد ورتابته.

9- السرد في خطاب الرحلة

يقوم السرد في خطاب الرحلة، على تفاعل معقد ومتداخل، بين أصوات سردية مختلفة، تتشابك فيما بينها، من أجل رسم ملامح الرحلة–الصورة، التي يقوم الرحالة–السارد، على تشكيلها وتوجيهها للمتلقي، من خلال قناة شفوية أو كتابية. فخطاب الرحلة، ليس خطابا أحاديا، بل هو خطاب ذو صيغة مركبة ومتعددة، تقوم على التعدد الخطابي، الذي يستقبله المتلقي ويستوعبه، وهو يتابع مسارات الرحلة وتحولاتها[2]. وتحدد أنماط الخطاب الرحلي، كما يلي:

– **خطاب منتج:** ويتعلق بصوت السارد المؤطر للأحداث، والموجه لفعل السرد.

[1] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012، ص، 332.

[2] المصدر السابق، سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، ص،ص، 70،69.

- **خطاب ممثل:** ويشمل خطاب الشخصيات الفاعلة، في عوالم الرحلة وأحداثها، وكذا الخطابات المستحضرة، عبر الذاكرة الثقافية للسارد، ويحيل عليها مباشرة، لتصبح أصواتا قائمة بذاتها، في الخطاب العام.

- **الخطاب المنقول:** ويتمثل في اتحاد صوت السارد، وصوت الشخصيات، التي يستحضرها في ملفوظ واحد، وتتفاعل في تأسيس رؤية دلالية خاصة، ينقلها السارد.

وعليه نجد أن خطاب الرحلة، يتميز بتعدد ملفوظاته وتنوعها، رغم هيمنة سلطة المتكلم، الذات الفاعلة في الرحلة، والساردة لأطوارها ومراحلها. فالخطاب المنتج، يرتبط بذات المتلفظ، ويتأرجح بين السرد والوصف والتقرير. ويوهم المتلقي بموضوعيته السردية، وهو ينتقل عبر الفضاءات، ويؤشر على وظيفته الإخبارية، من خلال هذه الوظائف المختلفة. أما الخطاب الممثل، فهو الدعامة القوية، الذي يستند عليه الرحالة–السارد، ليستكمل الصورة الدلالية الإيحائية التي يريد أن يمررها للمتلقي، ويدعوه بطريقة غير مباشرة، إلى جمع شتاتها عبر مراحل السرد المختلفة.

فخطاب الرحلة متميز بمواصفاته، وخصائصه الذاتية المستقلة، وبعلاقاته التي يقيمها مع غيره من الخطابات، التي تشترك معه في العديد من السمات، وتتقارب معه في استيعاب العديد من البنيات، وتدخل معه، في الكثير من العلاقات العامة.

– وعليه تتحقق أدبية خطاب الرحلة، من خلال توفر العناصر الآتية:

أ– سردية الرحلة

يقوم السرد على صيغة مركزية، ومجموعة سمات تسمح بوصف العمل الأدبي بأنه سردي، فالروي الذي يحكي، هو المهيمنة والركيزة الأساسية غالبا، في معظم الأعمال السردية. إضافة لضرورة التتابعية، التي تستوجب إما إلى الحبكة، أو خط سير السرد، مع الزمن في تقدمه إلى الأمام. فكلما

ضعفت الحبكة في الحكاية، تطلب ذلك بروز عنصر الزمن الخارجي، كما أن هذه التتابعية السردية، تستلزم توفر أحداث، وشخصيات، وأزمنة، وأمكنة، وفضاءات، تمثل منبع الحكي. وهذا ما جعل بعض الرحلات، تتسم بكونها نصوصا أدبية، نظرا لصيغتها السردية المتماسكة، من بدايتها إلى نهايتها. حيث يبرز الوصف فيها، خدمة للعملية السردية مهما كانت. سواء جاء خطاب الرحلة في سرد متتابع، مثلما هو الحال عليه في السيرة الذاتية، **كرحلتي ابن بطوطة ورحلة ابن خلدون**، أو في مجموعة حكايات ترتبط بشخصية السارد-الرحالة-المؤلف، كأدب المذكرات، مثل: **رحلة ابن فضلان**.

لذا لا يمكن تصنيف جميع النصوص الرحلية في دائرة الأدب، فمعظم الرحلات القديمة، تتفاوت في درجة سماتها الأدبية، فبعضها مجرد تقارير يضمر فيها صوت الراوي من مشهدها، تاركا المجال للوصف الموضوعي لا غير، فتغيب فيه درجات التخييل والتبئير. وعليه حتى تتحقق سردية الرحلة، لابد من أن تقوم على الثنائية: متن-خطاب. لكي يقوم الراوي-المؤلف، بتحويل المتن إلى خطاب سردي، قائم على ألفاظ اللغة، وفق أسلوب مميز له سماته الفنية[1].

ب- تتابعية سرد خطاب الرحلة

وتعد ركيزة أساسية، ومقوم جوهري لأي عمل سردي، لذا ينبغي التفريق بين خطاب الرحلة، والعتبات الكثيرة التي تبدأ بها كتب الرحلات، وذلك لعدة اعتبارات منها: رحلة كتبها شخص آخر غير صاحبها، فيكتب مثلا: مقدمة وتفسيرات قبل الانطلاق في سرد نص الرحلة. غير أن بعضها يشوبها بعض الغموض والخلط، والذي يعود فيه السبب للمؤلف نفسه، وهي مقدمات تختلف من رحلة إلى أخرى، فمنها مقدمات تفسر لدوافع الرحلة وأسبابها، وبعضها تقدم السيرة الذاتية لصاحبها،

[1] عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، 2018، ص، 10.

كرحلة ابن خلدون التي تضم ثلاثة محاور مختلفة من حيث صيغة كتابتها، حيث يشير إلى ذلك في مقدمته:

ففي **المحور الأول**: الترجمة والنسب وتاريخ الأسلاف، وهو ترجمة وتوثيق يتطلب الدقة والتحري والوضح، فحديث **ابن خلدون** هنا يعتبر عتبة لإعانته، كونها توثيق تأريخي فقط، ولغته تقريرية وردت هكذا "**وأصل هذا البيت من إشبيلية، انتقل سلفنا...إلى تونس في أواسط المائة السابعة...إلخ**"، (**رحلة ابن خلدون، ص 27**)، ليستمر في تعريفه بنفسه وأسلافه، من (**ص27 إلى ص36**)، وهو جزء يندرج ضمن أدب التراجم.

والمحور الثاني: يتطرق للحياة الشخصية **لابن خلدون**، بتدوينه لمعاناته يوما بيوم، بأسلوب وجداني لنقل التجربة كما هي، للتأثير في محيطه. وذلك إثر حديثه عن نشأته ومشيخته، وأحواله وأحوال عصره، من (**ص37 إلى ص84**)، وهو جزء يندرج ضمن أدب المذكرات وأدب السيرة، لتأريخه لأحواله وما عرفه عصره من أحداث.

أما **المحور الثالث**: فتضمن رحلاته شرقا وغربا، بأسلوب سردي، يروي حكاية متتابعة الأحداث. بداية من حديثه عن نفسه ومعاناته ورحلته، وفق سردية متناسقة. والتي تبدأ من (**ص84**)، بعنوان الرحلة إلى الأندلس، ليكون بداية سردية لأحداث تختلف عما سبقها من مراحل. لتبدأ الرحلة في تتابع سرد خطابها إلى غاية نهاية الكتاب، انطلاقا من قوله: "**ولما أجمعت الرحلة إلى الأندلس، بعثت بأهلي وولدي إلى أخوالهم بقسنطينة...إلخ**". (**رحلة ابن خلدون، ص84**).

فالرحلة بوصفها حكاية وخطاب، فلا بد أن تكون بدايتها من نقطة الانطلاق، التي حددها خطاب الرحلة بواسطة الرحالة–الراوي، وبروز صوته لنقل الحكاية كما هي، وعلى لسانه، وفق سرد منتظم متقدم، حتى نهاية خطاب الرحلة، يتماشى مع حركة الزمن الواقعي للرحلة، أو بالاستناد على

ترتيب الأحداث، وهذا ما يعبر عنه بالتتابعية المميزة للنصوص الأدبية السردية، أين تخضع جميع خطاباتها للتتابعية الزمنية، لأن من ضروريات السرد الأدبي، التتابع وفق منطق محدد، وهذا ما يتجلى في خطاب الرحلة، باعتبارها خطابا سرديا لحكاية واقعية، خاضعة لزمنها، مما يؤدي بدوره لتطابق الزمنين، زمن الخطاب السردي، مع زمن الحكاية، وفق صيغة خطية متوازية[1].

10- الرحلة وخطاب الرحلة

أ- الرحلة فعلا وخطابا

بين الرحلة فعلا، والرحلة خطابا، الملفوظ مسافة زمنية قد تطول أو تقصر، وتمثل هذه المسافة المدى الزمني، الذي يتمثل فيه الرحالة-السارد الوقائع ذهنيا، وهو يستعيدها عبر فعل التذكر، من أجل تقديمها في ملفوظ منسجم، قابل للتلقي. فالرحلة تضعنا أمام فعلين مغايرين وهما[2]:

فالفعل الأول، يتمثل في فعل الرحلة، هو فعل واقعي تلقائي، يتجلى من خلال التنقل في الفضاءات المختلفة، عبر أزمنة متتالية، وهو فعل غير موجه توجيها ذاتيا. فالرحالة-الشخصية، عنصر داخل النسق، يتأثر بكل ما يحيط به من مؤثرات، وينسجم معها، غير أنه ليس باستطاعته تحويلها أو توجيهها. كونه يقوم بفعل سلوكي خارجي، لا يمت بأي تمثل ذهني، يسمح له بتوجيه هذا السلوك بقصدية معينة.

[1] عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، 2018، ص، 12. ينظر: عبد الرحمن بن محمد الحضرمي الإشبيلي، رحلة ابن خلدون، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص،27.

[2] المصدر السابق، سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، ص، ص، 12، 13.

أما الفعل الثاني، فعل تمثل الرحلة وتخطيبها، فهو فعل موالي بعدي، يأتي ثانيا. حيث يتحقق بعد انتهاء الفعل الأول الموضوعي، والذي تحقق عبر الإدراك الذاتي، الذي تنتجه ذاكرة الرحالة–السارد، وهو يستعيد أحداث ووقائع الرحلة، لقصد تحقيقها في ملفوظ خاص.

هذا الملفوظ الذي تبنى عليه الرحلة لغويا. هو تمثيل أدبي، والتمثيل على حد تعبير **أرسطو "يهتم بتنظيم الأفعال، فهو ليس نسخة من الواقع ولا تقليدا له، بل هو إعادة عرض، وبالضرورة تغيير وتحويل، إنه مسخ ينقل الأشياء من طبيعة العالم المادي، إلى الطبيعة اللامادية للكلمات"**[1]. حيث يتطلب شرط الانسجام، الذي يقتضيه الملفوظ، ليكون مدركا من قبل المتلقي، هذا التحول في نقل وقائع الرحلة وأحداثها. والمتلقي وهو ينتقل من الخطاب إلى الحدث الرحلي، يستند على مجموعة من الموجهات اللفظية، التي يمررها الرحالة–السارد، عبر خطابه. إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ليُعِد تأسيس وقائعها عبر السيرورة العامة، التي يرسمها لها.

فمتلفظ الرحلة، يأخذ على عاتقه مسؤولية، تمرير خطاب أكثر انسجاما، يسهل على القارئ بلوغ مقاصده الجزئية والكلية. ولا يمكن لهذا الخطاب أن يكون ناجحا تواصليا، إلا إذا **"عرف كيف يجعل المخاطب، يحصل على معرفة، لم يكن يمتلكها من قبل"**[2].

فخطاب الرحلة ليس خطابا محايدا، بل هو خطاب منتج لمعرفة، يحقق تواصلا معرفيا، بين ذات منتجة ممثلة في **"متلفظ الرحلة"**، وذات مستقبلة ممثلة في **"متلقي الرحلة"**، سواء عن طريق المشافهة أو القراءة. ويتحقق هذا التواصل على مستويات ثلاثة: " **فالمتلفظ يعلم، أي ينقل مجموعة من**

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 14.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المعارف المتعلقة بالحدث، وهو أيضا يمتع، ويحرك المشاعر، وبمعنى آخر فهو ينشئ تماسا للتفاعل الإنساني"[1].

فملفوظ الرحلة هو وسيط بين إدراكين وهما: إدراك المتلفظ، الذي يعيد إنتاج أحداث الرحلة. وإدراك المتلقي الذي يعيد تمثل وقائع الرحلة، من خلال القراءة أو التلقي. فخطاب الرحلة يعتبر، خطابا تداوليا بامتياز، يحوي ضمنيا مجموعة من القوى الفاعلة، التي تساهم في ربط جسر التواصل بين المتفاعلين، وهو ما يضمن للرحلة قدرة تجاوزها للزمن، وانفتاح قراءتها في كل سياق، سوسيو-ثقافي متجدد[2].

ب- الذاكرة وبناء الخطاب الرحلي

للذاكرة أهمية بالغة في بناء الخطاب الرحلي، فهي تمثل وسيط بين فعلين: فعل الرحلة، وفعل تخطيبها. والذاكرة تعد قوى ذهنية داخلية، يكمن دورها في تحقيق ثلاث عمليات أساسية[3]، وهي: التحفيظ، وإعادة الإنتاج، والتعرف.

- **التحفيظ**: وهو عملية مسايرة لفعل الرحلة وتتماشى معه بالتوازي، فكلما تجاوز الرحالة مرحلة من المراحل، التقطت الذاكرة عبر الحواس، مجموعة من الصور والوقائع، وعملت على تخزينها. من أجل استحضارها في زمن لاحق، حيث تتطلب هذه العملية، وضع روابط ذهنية دقيقة بين الوقائع المتتابعة، التي تتلقاها الذاكرة عبر أزمنة متلاحقة.

- **إعادة الإنتاج**: والذي يتميز باسترجاع وقائع الزمن الماضي، بتجريد الأحداث من طبيعتها التجريبية، لتتحول إلى صور ذهنية، يتم تمثلها في سياق مخالف لسياق وقوعها. فالرحالة على مستوى

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 15.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص، 16.

الواقع التجريبي، يقوم بمجموعة من الأفعال، ويتعرض لوقائع مختلفة، تكون مصحوبة بأحاسيس خاصة، كالخوف والفزع أو الفرح والانشراح، أو الغربة والتشرد. غير أن استرجاع الوقائع عبر الذاكرة في زمن لاحق، يكون مفرغا من كل إحساس، وبعيدا عن أي تجريب، ويترجم عبر مجموعة من الصور الذهنية، التي يتمثلها الرحالة–السارد أولا، ويرسلها في قالب لغوي، قابل للتمثل من طرف المتلقي. وقد يختلف تمثل المتلقي، عن تمثل المرسل نسبيا.

– **التعرف:** ويتم حين تتحرك الذاكرة، فتستحضر صور الرحلة، لتعيد إنتاجها لغويا. حيث يكون للرحلة ذاتها دورها في توجيه الأحداث والوقائع، عبر أحاسيس وانفعالات جديدة ترتبط بالحاضر. وليس لها أي علاقة بأحاسيس الرحالة–الشخصية، زمن وقوع الرحلة. فينحصر بذلك دور الذاكرة في معرفة الماضي، في الزمن الحاضر. أي من خلال إدراك مباشر للزمن الماضي، المرتبط بسرده، وفق معايير خاصة تموقعه في الزمن والفضاء.

فالذاكرة في خطاب الرحلة، لها علاقة بالمؤشرات الزمنية المرجعية، التي تحيل على الزمن التاريخي التجريبي، ويلتزم الرحالة–السارد، بالتلميح عليها ضمانا لصدقية خطابه. فيضبط من خلالها المسافات الفاصلة بين الفضاءات، إما بقياسات فضائية (الميل، الفرسخ...)، أو قياسات زمنية (الأيام، الأسابيع، الأشهر...)، وفعل التذكر يساهم في تنسيقها وانسجامها، وتقديمها للمتلقي في صورة قابلة لتمثل مسارات الرحلة وتحولاتها.

وعليه **فالتحفيظ،** هو تخزين للأفكار والوقائع المتعاقبة في الزمن. **وإعادة الإنتاج،** ينقل الرحلة من فعل واقعي، إلى فعل لغوي قابل للتلقي. أما **التعرف،** فهو يحيل على قدرة الذاكرة، على التمييز بين وقائع الماضي والحاضر، وتضع حدودا بين الزمنيين، فتعيد إنتاج الماضي، بعيدا عن كل إكراهات، نفسية أو اجتماعية. وهو ما يؤكده، **بيير جاني:" استحضار سلوك من الماضي هو سلوك جديد، لا يتضمن لا إحساسات ولا أحداث من الفعل السابق، باعتبار أن هذا السلوك (التذكر) قد تم**

تنشيطه أو تحريكه ضمن شروط جديدة، لا ترتبط بأية حال من الأحوال بالرهانات الأساسية، التي وقع فيها الحدث المعاد إنتاجه"[1].

فالظاهرة المميزة للذاكرة هي "**فعل السرد**"، والسرد هو لغة، وفي عمقه هو "**تنبيه**"، له مميزات خاصة، تتمثل في تمكين من لم يكن حاضرا، زمن وقوع الحدث، من تمثل الوقائع وكأنه كان حاضرا بالفعل. فالسرد يحول الغائب إلى حاضر. وذاكرة الرحالة تقوم بهذا الدور، فتسرد الوقائع الماضية، لتجعل من يتلقاها في الحاضر كأنه عايشها.

فالسرد الرحلي ينتج الماضي، ولكن لا يقتصر على إنتاجه فقط، باعتباره يجيب عن أسئلة ترتبط بالحاضر، والعلاقة التي تربط هذا الحاضر، بذاك الماضي، هي التي تحدد المقصدية الكلية لخطاب الرحلة، وتتحكم في سيرورتها.

لذا فالعلاقة تبقى وطيدة جدا، بين خطاب الرحلة والذاكرة، باعتبارها تعيد تشكيل وقائع الماضي، وتلعب دورا هاما في نقلها من واقع فعل تجريبي، إلى صور يتمثلها الرحالة–السارد ذهنيا، ويعيد إنتاجها لغويا، غير أن صدقية الوقائع التي تستحضرها الذاكرة، مرتبطة بالمقصدية التي يوجه بها الرحالة رحلته، وهو ينقل الوقائع خطابيا.

ج– الخطاب الرحلي وصدقيته

كما هو معلوم أن الخطاب الرحلي يقوم على "**الإخبار**"، المتمحور حول الذات. فالرحالة الذي قام بفعل الرحلة في زمن سابق، يتعهد بالإخبار بها وتدوينها، وتبليغها للمتلقي. ويوهمه بأن خطابه يلتزم الصدق والنزاهة، ليبني بذلك جسر التواصل، بين المرسل والمتلقي على هذا التعاقد. حيث يقوم المرسل–الرحالة، على تأسيس خطاب منسجم، حامل لمعرفة بأخبار الرحلة المتتابعة، آخذا على

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 18.

عاتقه تمرير الحقيقة التي يبينها لمتلقي خطابه، باذلا قصارى جهده إلى إعادة بناء هذه الحقيقة، وإدراك مقاصدها[1].

يقوم تخطيب الرحلة على فعل "**التذكر**"، والذاكرة كما هو معلوم، أنه لا يمكنها أن تحتفظ بكل شيء، فهي محدودة جدا، ولا تتوفر إلا عدد قليل من الذكريات المحتفظ بها. فقد تحتفظ بأشياء وتفقد أخرى، وذلك لكون آفة الإنسان النسيان. والمتكلم وهو يعيد استحضار هذه الذكريات والصور وإنتاجها، يتصرف فيها بعفوية وتلقائية.

فذاكرة الرحالة عندما تستحضر الأحداث والوقائع، فإن وعيه الحاضر يرسم حدودا، لا يمكن تجاوزها، في الإفصاح وذِكر كل شيء. فهو يعلن ويتستر، فيتفاعل التذكر بالنسيان أو التناسي، من أجل تشكيل حقيقة أدبية رحلية خاصة، يضع حدودها، ويؤشر على ملامحها، ويوهم مخاطبه بأنه يبرز الحقيقة الفعلية التي امتلكها، وهو يقوم بفعل الرحلة.

فصدق الخطاب رهين بأن يقول المتكلم الحقيقة التي يمتلكها. والرحالة–السارد، يمرر خبرا أو أخبارا تتعلق بذاته وفعله وسلوكاته، وهو ينتقل عبر الفضاءات في اتجاه هدف معين. وعبر هذه التجارب المتوالية، بأفراحها وأحزانها، يشكل الرحالة مفهوما خاص للحقيقة، يرتبط بالواقع وبالمحيط والسياق العام، الذي يتحرك فيه. غير أن هذه الحقيقة لا تكتمل إلا بتجميع الأخبار المختلفة، التي ينوي الرحالة تبليغها للمتلقي. والمتعلقة بالوعي الحاضر، الذي يعيد من خلاله استرجاع الزمن الماضي، والتوليف بين وقائعه وأحداثه. فصدق الخطاب، ليس رهينا بسرد الأحداث والوقائع كما وقعت بالفعل على أرض الواقع، بل هو رهين بالحقيقة التي امتلكها الرحالة–السارد، من خلال الواقع التجريبي، ويعتقد في صدقيتها.

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 19.

هذه الحقيقة القائمة على مبدأ الاعتقاد في الشيء، وليس في طبيعته التي قد تكون خادعة، فالاعتقاد يلعب دور المعرفة الافتراضية، في انتظار الدليل المؤكد لها. وتتحدد أفعال متضمن القول (الإخبارية والتقريرية...) كشروط لصدق الأقوال، وتمييز الوضع الذهني للمتكلم، الذي انجز بصدق خبرا أو تقريرا[1]. فالمتكلم يكون صادقا، إذا كان يعتقد فيما يقوله، والرحالة وهو يتلفظ ويخبر بوقائع الرحلة، لا يقدم إلا ما يرتبط بهذا الاعتقاد، وما يؤسس للحقيقة التي يعتقدها، وبالتالي فهو يعيد تأسيس ملفوظاته، على مبدأ انسجام خاص، يؤمن تمثيل الحقيقة وتبليغها للمتلقي، عبر الملفوظات المتتابعة. فالتلازم قوي بين الصدق والاعتقاد، والرحالة–السارد، يخبر بما يعتقد أنه صادق، لضمان جسر التواصل بينه وبين المخاطب، من أجل تحقيق مقاصد ملفوظه.

د– الخطاب الرحلي ومقصديته

وتتحدد بالوقوف عند بعض النصوص الرحلية، لتتجلى من خلال مقدماتها، المقاصد المباشرة أو غير المباشرة، التي يرسمها أصحابها، وهم ينقلونها من واقع تجريبي فعلي، إلى فعل خطابي تواصلي. باعتبار أن الرحلة خطاب يعيد تشكيل تجربة ذاتية، من خلال وعي جديد. وفي زمن مغاير لزمن القيام بالرحلة. فهي فعل قول تداولي، مشحون بإشارات معرفية متعددة، يقصد الرحالة–السارد، من خلالها توجيه القارئ–المتلقي، في تلقيه ملفوظ الرحلة، وتزويده بمعرفة خاصة تلقاها الرحالة–الشخصية تدريجيا، وهو يتابع مسارات رحلته، عبر الزمن والفضاء. ويعيد تأمل هذه المسارات، وهو يستحضرها ذهنيا عبر الذاكرة، في زمن لاحق.

يميز كل من "**سبيربر**" و"**ويلسن**" بين المقصدية الإخبارية، والمقصدية التواصلية[2]، ويقصدان بالإخبارية، ما يقصده المتكلم من حمل مخاطبه، على معرفة معلومة معينة. أما التواصلية، فهي ما

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 21.
[2] المصدر نفسه، ص، 23.

يقصده المتكلم من حمل مخاطبه، على معرفة مقصده الإخباري. فالمقصدية "**التواصلية** " تبنى إذا على "**الإخبارية**". فلا يمكن بلوغ المستوى التواصلي، إلا بالعبور من الإخباري، ولا يمكن إدراك الدلالة غير الطبيعية، إلا باستيعاب الدلالة الطبيعية.

فالمقصدية الإخبارية، تتحقق بصورة تلقائية، عندما يستقبل المتلقي الخطاب، ويستوعب ذهنيا معاني الجمل والعبارات المرسلة، وتتحقق بتوفر القول على القواعد الأربعة الأساسية، التي يقوم عليها مبدأ التعاون وهي: "قاعدة الكم، قاعدة الكيف، قاعدة النوع، قاعدة العلاقة". أما **المقصدية التواصلية**، فتستدعي الانتقال من مستوى الإخبار إلى مستوى التمثيل، والبحث في مجموعة من المرتكزات الخطابية والسياقية، التي تنقلنا من مستوى الإخبار إلى مستوى التواصل. فهنا يفرض الطابع التأويلي آليات مغايرة، ومقاربة دقيقة تمكن القارئ–المتلقي، من القبض على العناصر الضرورية، التي تسمح بتجلية العناصر الخفية، في الخطاب[1].

من خلال ملاحظة بعض النصوص الرحلية، نرى أن الرحالة يخص تدوين الرحلة، بمقدمة يلمح فيها إلى الدوافع التي أدت به لتدوين أحداث ووقائع رحلته. والتي ترتبط في الغالب بالمقاصد الإخبارية المباشرة، التي يصرح من خلالها أنه يدون ما شاهده عيانا وأدركه حسا، دون أن يقحم بالقارئ في الأبعاد الإشارية التواصلية، التي يمررها عبر ملفوظاته الداخلية، التي يشكل بها خطاب رحلته.

لذا وجب التفريق بين أنماط الرؤية، وطرائق التعبير لدى الرحالين، لتمايز رؤاهم وأهليتهم المعرفية والتواصلية، ودرجات استعداداتهم الأسلوبية، وذلك لسعي بعضهم فقط لاستمالة القارئ–المتلقي، ومحاولة التأثير فيه. بالاستجابة إلى دواعي الإخبار، دونما انشغال باللغة وجمال التصوير. في حين

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 24.

اعتمد رحالة آخرون، على سعة ثقافتهم، بإضفاء عناصر المتعة الأدبية على رحلاتهم، من حقائق تاريخية وحضارية.

ويكفي هنا أن نشير إلى **ابن خلدون**، الذي تحدث في مذكراته عن قضاء فريضة الحج، وخروجه في منتصف رمضان، سنة تسع وثمانين وسبعمئة، وتعبيره عن مشاعره، بوصفه لمشاهداته، وليقدم البلد الحرام، فيقول:"...**وتشريف الله لهذا البيت وعنايته به أكثر من أن يحاط به، وكفى من ذلك أن جعله مهبطا للوحي والملائكة ومكانا للعبادة، وفرض شعائر الحج ومناسكه، وأوجب لحرمه من سائر نواحيه من حقوق التعظيم والإجلال مالم يوجبه لغيره، فمنع كل من خالف دين الإسلام من دخول ذلك الحرم، وأوجب على داخله أن يتجرد من المخيط إلا إزارا يستره، وحمى العائد به والراتع في مسارحه في مأمن من مواقع الآفات، فلا يرام فيه خائف، ولا يصاد له وحش، ولا يحتطب له شجر...**"،**يضيف قائلا: "وحدُّ الحرم الذي يختص بهذه الحرمة من طريق المدينة ثلاثة أميال إلى التنعيم، ومن طريق العراق سبعة أميال إلى الثنية من جبل المنقطع، ومن طريق الطائف سبعة أميال إلى بطن نمرة، ومن طريق جدة سبعة أميال إلى منقطع العشائر"**[1].

الملاحظ على هذا النص الرحلي، أن **ابن خلدون** يضع حدودا لخطابه، وهو يدون رحلته، فمن جهة أولى لن يسجل إلا ما تيسر له في ذلك، فهو يعود لدور الذاكرة في توجيه الرحلة، وليس كل ما استحضره، هو قابل للتدوين، وبالتالي فالانتقائية، تلعب دورها في تشكيل حدود خطاب الرحلة، وهي انتقائية موجهة بهذه المقصدية، التي يحددها الرحالة لخطابه. **فابن خلدون** يعلن عن اعتماده الإدراك الحسي، في تحصيل الوقائع التي سيدونها، وتكون المشاهدة في البرهان القاطع عليها، كما يؤشر

[1] عبد الهادي التازي، رحلة الرحلات، مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، دط، 2005، ص، 159.

على تحريه الموضوعية في كل ما سينقله، من وقائع وأخبار، بكل صدق وواقعية. لذا فإن هذا الوصف يتم استلطافه من الناحية الفنية، كونه يدخل في الواقعية. فهو عبارة عن سرد حقيقي لأحداث ومشاهد عايشها الرحالة فعلا وبذاته، وهذا ما يمنحه قوة وحجة في الإخبار والبيان.

فالمقصدية الإخبارية، تتجلى عبر هذه الحدود، التي يضعها **ابن خلدون** لخطابه، ليقرب السامع-المتلقي من الحدث، وكأنه عاينه مباشرة. إلا أن الرحلة ستخترق هذه الحدود، وتصبح الذاتية موجها أساسيا للموضوعية، التي أخذ **ابن خلدون** على نفسه الالتزام بها. وبالتالي فإن متلقي الرحلة، وهو يتابع مراحلها، سماعا أو قراءة يربط اللاحق منها بالسابق، ويجمع المتآلف من الأحداث والوقائع مع بعضها، ليعيد في النهاية تأسيس دلالة جديدة.

وعلى العموم فخطاب الرحلة، هو خطاب يتجاوز التسجيل التوثيقي، للأحداث والوقائع. كما يتجاوز الوصف الساذج للفضاءات والشخصيات. فالخطاب الرحلي، مبني بطريقة نسقية خاصة، تهدف لتأسيس معرفة تتنامى وتتطور، وفق مسارات الرحلة، لتبلغ موقعها في ذهن المتلقي ووجدانه. وتهدف إلى أن تجعل المتلقي يشارك الرحالة-السارد، نفس الإحساس والتصور، ويتفاعل مع معرفته. ويشحن الخطاب بآليات مختلفة، تمكن المتلقي من المرور، من المستوى الإخباري المرتبط بالدلالة الطبيعية للخطاب، إلى المستوى التواصلي، المتعلق بدلالته غير الطبيعية. فهو إذا خطاب ذاتي موجه بمقصدية محددة، وحامل لمعرفة خاصة[1].

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 29.

هـ- ملفوظ الرحلة بين تفاعل الخطاب والتفاعل النصي

يعد النص الرحلي نص مفتوح، وانفتاحه نابع من خصوصياته السردية. فالرحالة-السارد يتأرجح بين الذات والتعبير عن هواجسها وانفعالاتها، خلال مسار الرحلة. وبين الوصف الموضوعي، لما شاهده، أو عاينه، أو سمعه، في الفضاءات، التي مر بها خلال رحلته.

لذا فملفوظ الرحلة، يكون قابلا لاستيعاب الملفوظات المختلفة، التي يستحضرها الرحالة-السارد، دون أن يخل ذلك بالانسجام العام لخطابها. وهذا ما يظهر جليا حول التفاعل في النص الرحلي، من خلال التفاعل الخطابي، والتفاعل النصي. حيث يؤكد "**لوران فيلبيتاز**" على ضرورة التمييز بين الأنواع الخطابية، وأنماط الخطاب[1].

فالتفاعل الخطابي، يتعلق بأنماط الخطابات التي تتخلل نصا من النصوص، وتشكل مقاطع خطابية مستقلة من جهة، ومتفاعلة مع السابق واللاحق منها من جهة ثانية. في حين يتعلق التفاعل النصي، بأنواع الخطابات التي قد تتخلل النص الإطار، والتي يعبر عنها **باختين "الأجناس المتخللة"**.

وعليه فكل نص تجريبي، يتكون دائما من مقاطع خطابية مختلفة، ويتشكل التفاعل الخطابي، من خلال اندماج هذه المقاطع مع بعضها البعض، وهي تكون دلالة خاصة تمررها لمتلقي الخطاب، في نوع من الانسجام والتوافق. وهو أيضا العلاقة التي تربط الأصوات السردية الداخلية المساهمة في نمو الخطاب وتطوره، أين يتم التمييز من جهة، بين مستويين من التلفظ: خطاب السارد/خطاب الشخصيات. ومن جهة أخرى، بين التمثيلات: المونوفونية والديافونية والبوليفونية. وهي تمثيلات

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 30.

تتعلق في مجملها بخطاب الشخصيات، وقد تدمج من منظور تفاعلي في خطاب السارد، فتأتي إما مستقلة تركيبيا، أو موجهة من طرف السارد[1].

فالخطاب السردي يمثل الخطاب التفاعلي الأمثل، باعتباره يمتلك قدرة التوليف بين أنماط الخطاب المختلفة، والمزاوجة بين خطاب السارد، وخطاب الشخصيات. وخطاب الرحلة باعتباره خطابا سرديا بامتياز، فهو جهاز لغوي مركب، يحتوي أنماط الخطابات المختلفة، في نوع من الانسجام والتوافق. وقد نجد الصوت—السارد مثلا- ينتقل بين أنماط خطابية مختلفة، فيتحول من السرد إلى الوصف، ثم ينتقل إلى التقرير والتعليق. وقد يتخلى عن موقعه السردي، ليصبح شخصية فاعلة، تدخل في حوارات مباشرة مع الشخصيات الحكائية الداخلية.

لذا نجد أن **ابن خلدون**، أنشأ خطابا سرديا خاصا، يبرز تجربته الذاتية. أين ركز على سرد الأحداث الخاصة، التي تحقق وصوله إلى القمة، وتخدم ذاته. فأجاد في سرده للعديد من المشاهدات، كحديثه الطويل عن فساد القضاة وخراب ذمم الكتاب والمفتين في مصر، فيقول واصفا محاولته إصلاح الأمر وتداركه: "... **فقد كان البر منهم مختلطا بالفاجر، والطيب ملتبسا بالخبيث، والحكام ممسكون عن انتقادهم متجاوزون عما يظهرون عليه من هناتهم، كما يموهون به من الاعتصام بأهل الشوكة، فإن غالبهم مختلطون بالأمراء، ... فعاملت الله في حسم ذلك بما آسفهم عليّ وأحقدهم...**"[2]. فنجد سرد الأحداث يتميز ببساطة الألفاظ، وعدم الاهتمام بالمحسنات البديعية، والزخرفة اللفظية، فكان سردا عفويا خالصا، بدون تكلف ولا تصنع.

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص،31.

[2] المصدر السابق، نوال عبد الرحمن الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص،301.

بينما في التفاعل النصي، فنجد الرحالة ينقلنا تلقائيا إلى مستوى آخر من المستويات النصية، حيث نتجاوز أنماط الخطاب التي يتضمنها الملفوظ، إلى التفاعل الأجناسي في إطار ما يمكن تسميته **بالتناص،** كونه خاصية مميزة للنص الرحلي بصفة عامة. فهو ضرورة يتطلبها النص الرحلي، من نصوص ترتبط بالرحلة نفسها، وهو يتذكر مساراتها المختلفة. فقد يتخلل النص الرحلي رسالة يكون بعث بها إلى شخص ما، كما قد تدمج مقاطع شعرية تضم أغراضا مختلفة.

لذا فمثل هذه النصوص، تبدو أجناسا متخللة، تحضر بخصوصياتها ومقوماتها ضمن نص الرحلة. وأحيانا يتم يتجاوز هذا المستوى الأولي من التفاعل النصي، إلى مستوى أكثر تركيبا وتعقيدا في علاقته بالنص، الإطار الذي هو سرد الرحلة. فالرحالة–السارد، وهو يسرد وقائع الرحلة، يتقاطع تلقائيا مع نصوص رحلية سابقة عليه تلتقي معها في المسار الذي قطعته، فيستحضرها بشكل مباشر أو غير مباشر، فيقع نوع من التفاعل بين النص الحاضر والنص الغائب. كما قد تحضر إلى جانب النصوص الرحلية السابقة، أصوات تاريخية أو جغرافية يستدعيها الرحالة، لتدعيم ما يقدمه عن فضاء معين وخصوصياته وتاريخه.

وبذلك يكون النص الرحلي بخصوصياته التفاعلية، متجذرا في المنظور التداولي، وهذا ما تؤكده **إلفي بولان** بقولها: " **المنظور التداولي، بارتكازه على قوة متضمن قول التلفظات، يسمح بالإلحاح على مرجعياته التناصية، التي تسجل بشكل منحرف في الأعمال الأدبية**"[1]. وبالتالي يكون من الأجدر ضبط المرجعيات التناصية، أو بالإحالة عليها بشكل صريح أو ضمني.

وعليه فالخطاب الرحلي، نجده يمثل فضاءا رحبا يستقطب نصوصا متعددة الاتجاهات، قد تكون متزامنة أو متباعدة زمينا، غير أنها تتآلف جميعها ضمن هذا الجسد الكلي، الذي ندعوه "**النص**

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 32.

الرحلي"، ونتفاعل مع وقائعه وأحداثه كما نتفاعل مع خطاباته وشخصياته، نتلقاه عبر الأزمنة المختلفة.

فكل قارئ –متلقي، يرغب في الظفر ببعض الخيوط التي تنسج جمالية النص الرحلي من جهة، وتساهم في تأسيس نمط من المعرفة الخاصة، التي يعمل على تمريرها للمتلقي.

مما سبق ذكره، نجد أن خطاب الرحلة في مستوياته المختلفة، تم تأسيسه على مفاهيم تداولية منفتحة، مغايرة للخطاب بصفة عامة. كونها تتجاوز المنظور الحصري، الذي اشتغلت به اللسانيات البنيوية، وهي تضع ضوابط خاصة للخطاب بمفهومه اللساني. والذي يضع الرحلة أمام فعلين متلازمين، واللذين يتمثلان في: **الفعل التجريبي الواقعي**، الذي تحققت من خلاله الرحلة في الواقع، بانتقال الشخصية، عبر فضاءات مختلفة ذهابا وإيابا. **وبالفعل التلفظي**، الذي نقل الرحلة، من فعل إلى ملفوظ قابل للنقل والتداول، وقد توسط هذين الفعلين، فعل التذكر الذي استحضر الرحالة من خلاله الفعل التجريبي الواقعي ذهنيا.

وعليه نجد أن الرحلة، تكتسب حيويتها وفاعليتها، من خلال تلفظها. ولا بد لملفوظ الرحلة، أن يحمل بين طياته كل المؤشرات والموجهات، التي تضمن نجاحه التواصلي. لأن الرحلة ملفوظ، يقوم بوظائف متعددة، يمكن حصرها في الآتي[1]:

أ– ملفوظ يحقق تواصلا لفظيا، بين متكلم ومخاطب: يراعي المتكلم وهو ينتج هذا الملفوظ، كل الشروط التي تجعله ليس قابلا فقط، لفك تشفيره من قبل المخاطب، بل تجعله قابلا للتأويل، إلى حد اكتشاف المقصدية التي تؤطره، واكتشاف الغايات الاجتماعية، التي ينتجها. باعتبار أن للملفوظ

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص،ص،ص، 34،35،36.

وظيفة إنتاج فعل اجتماعي، إلى جانب تلفظه الخاص. ويقتضي ربط الجسور التواصلية، بين المتكلم والمخاطب، الالتزام بالتعاقد القائم بينهما. الذي يجبر المتكلم على احترام شفرات المتلقي، التي من خلالها يمكنه أن يستقبل الرسالة الموجهة إليه ويدركها. لتتجلى ردة فعله نحوها، بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وقواعد التواصل العامة تفرض مكانتها الهامة في ملفوظ الرحلة، حتى يبرز ملفوظا ناجحا تواصليا.

ب- ملفوظ يعمل على تمرير خبر ما، ويمر الخبر عبر شفرة اللغة: حيث يجب على المخاطب، أن يفك شفرات الكلام ويحل رموزه ليتمكن من معرفته، فالتعاقد الذي يضبط الممارسة اللغوية، يشكل جزء من محيط المخاطب. فالوظيفة الإخبارية لملفوظ الرحلة، تتمثل في مجموع الأخبار التي يحصلها المتلقي، حول مسارات الرحلة ودواعيها المتعلقة بها. فالمستوى الإخباري، ينحصر في المعرفة الأولية البسيطة، التي يحصلها المتلقي عبر هذه الأخبار، من خلال تمثل الدلالة الترميزية، اللسانية للملفوظات.

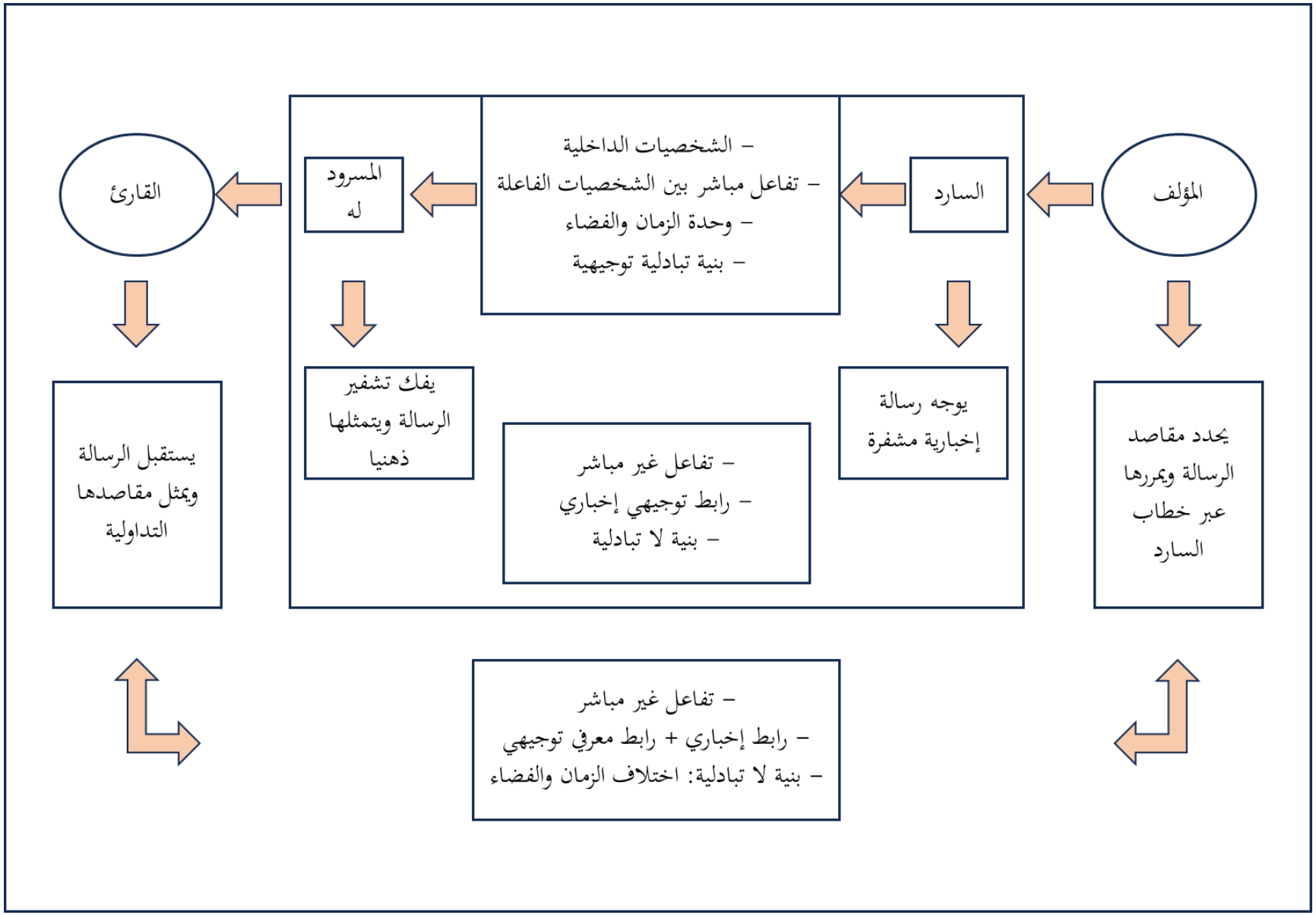
ج- ملفوظ يهدف إلى التأثير في المخاطب: أين يكون متلقي ملفوظ الرحلة، مجبرا بالمرور من القول إلى متضمن القول. أي من الدلالة اللغوية الترميزية، إلى الدلالة الإيحائية التداولية. وهي دلالة استدلالية، تعمل على التأثير في فكر المتلقي ووجدانه. حيث يرتكز دور المرسل في تأسيس هذه الدلالة، على مجموعة من المؤشرات والموجهات الخطابية لفعل القراءة، التي يستقبلها المتلقي، ويغذي دلالتها بناء على الذاكرة الخطابية للرحلة، بالربط بين أجزاء مساراتها المختلفة، مقارنا بين القضايا والوقائع، من أجل إعادة إنتاج دلالة جديدة، وذلك من خلال ربط الرحلة بالمعارف العامة التي يحصلها من محيطه، وتمكنه من توجيه الدلالة الإيحائية لملفوظها.

د- تحقيق أهداف اجتماعية خاصة: فملفوظ الرحلة مثقل بالذاتية، كون ضمير المتكلم المهيمن على السرد الرحلي، يعكس بقوة هذه الذاتية الموجهة لخطاب السرد، التي تتحول إلى علامات، يكون

المتلقي مجبرا بإدراكها وفك شفراتها. فالذات قد تعبر عن مواقف، أو قد تمثل وجهات نظر، كما قد تظهر في شكل أحاسيس ومشاعر وجدانية، فترسمها في قوالب لغوية خاصة، وهي تسرد الأحداث والوقائع. والمتلقي يقوم باستقبالها، محاولا الاستناد إلى معارفه الموسوعية أن يتمثل هذه القضايا وأن يؤلف بينها، ليتعرف فقط على أخبار الرحلة ووقائعها. كما يمكنه أن يصبح قادرا على إنتاج معرفة جديدة، تتعلق بالواقع النفسي والوجداني لذات المرسل من جهة، والمحيط الاجتماعي الذي أنتج فيه ملفوظه من جهة ثانية.

وعليه فمقاربة ملفوظ الرحلة، يستلزم منهجية تراتبية، تنطلق من المستويات التكوينية البسيطة، التي تكون وحدات قائمة بذاتها، وقابلة للتحليل المباشر، لتنتقل بعد ذلك إلى المستويات التركيبية المعقدة، فالأكثر تعقيدا. والتي من خلالها يمكن أن نحدد خصوصيات التفاعلات الخطابية من جهة، ومستوى التواصل الأعلى الرابط بين المؤلف والقارئ المتعدد، من جهة أخرى، وهذا من أجل إبراز المؤشرات والموجهات التلفظية، المساهمة في إنشاء الدلالة التداولية، الرابطة بين قطبي التواصل. والشكل الآتي يوضح هذه التراتبية المنهجية[1]، وفق خطاطة حدد معالمها **الدكتور سعيد جبار** أدناه.

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 38.


المؤلف
السارد
المسرود له
القارئ
– الشخصيات الداخلية
– تفاعل مباشر بين الشخصيات الفاعلة
– وحدة الزمان والفضاء
– بنية تبادلية توجيهية
يحدد مقاصد الرسالة ويمررها عبر خطاب السارد
يوجه رسالة إخبارية مشفرة
يفك تشفير الرسالة ويتمثلها ذهنيا
يستقبل الرسالة ويمثل مقاصدها التداولية
– تفاعل غير مباشر
– رابط توجيهي إخباري
– بنية لا تبادلية
– تفاعل غير مباشر
– رابط إخباري + رابط معرفي توجيهي
– بنية لا تبادلية: اختلاف الزمان والفضاء

الشكل أعلاه، يوضح مستوى التراتبية في الخطاب بصفة عامة، والخطاب الرحلي بصفة خاصة[1]. حيث يرى **الدكتور سعيد جبار** أن الخانة الصغرى، تبرز العوالم الحكائية الداخلية، التي تتفاعل فيها الشخصيات كذوات، أين يتوحد الزمن والفضاء، من خلال مستوى الفعل أو القول، والذي يعتبر الشكل الأولي البسيط لملفوظها. وفق بنية تبادلية توجيهية مباشرة. تسمح بإبراز المكونات الأساسية، التي تستحضر عوالم الرحلة، دون مراعاة سبل تمريرها من طرف السارد، والغاية من الإخبار بها.

وعلى المستوى الثاني المركب، تشكل هذه العوالم في ذاتها، مادة حيوية للتفاعل والتواصل، بين أصوات داخل–نصية، متمثلة في السارد والمسرود له، واللذان لا يوجدان مجتمعين حصريا، إلا في الفضاء النصي للمحكي، الذي يتأسس على علاقة التضمين المزدوج، للتلفظات المتبادلة. حيث يتم التركيز هنا، على التفاعلات الخطابية في ملفوظ الرحلة، وهي تفاعلات قائمة أساسا على الإخبار، أين يميز خطاب السارد، عن خطاب الشخصيات. كونه خطاب منتج، متسم بالمونوفونية (خطاب أحادي الصوت)، في مقابل خطاب الشخصيات، المتسم بخطاب الديافونية (خطاب ثنائي الصوت)، أو البوليفونية (خطاب متعدد الأصوات). ومن خلال العلاقة الرابطة بين الخطابين، تتجلى الصورة العامة للتفاعل الخطابي، في ملفوظ الرحلة.

فالتفاعل في المستوى الثاني غير مباشر، كون العلاقة بين السارد والمسرود له غير تبادلية، وذلك لاختلاف الزمن والفضاء، بين ترهين السارد وترهين المسرود له. ومنه التفاعل هنا، يرتبط بالمقصدية الإخبارية للرسالة فقط، لتتحكم الشفرة اللسانية بذلك في فعل التواصل بينهما.

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص،ص، 39،40.

وعلى المستوى الثالث، الأكثر تركيبا، يكون التفاعل رابطا بين المؤلف، كذات معرفية منتجة للملفوظ، والقارئ كمتلق، حامل لمعرفة قبلية، تمثل مداخله الموسوعية، التي يستقبل من خلالها ملفوظ الرحلة. وبالتالي يستقبل الرسالة، ساعيا لكشف مقصديتها التواصلية، وفك شفراتها التداولية. ويتحكم في ذلك السياق العام للتلقي، الذي يساهم في إعادة تأسيس المعارف المختلفة، لملفوظ الرحلة.

يتفاعل المستويان الثاني والثالث، من خلال تداخل صوتي السارد، والمؤلف. كون أن السارد، صوت للمؤلف، الذات الإنسانية التي تحتل موقعا سجاليا، بل تنازعيا في العالم الواقعي. وينقل وجهة نظره إلى القارئ، والتي تسمى "**حوارية معرفية**". فالمؤلف يرتكز على التميز الذاتي لرسالته، وهو يستهدف القارئ، الذي يعارضه.

هذا التفاعل يجعل من ملفوظ الرحلة، نصا ثقافيا عاما، يحمل معرفة موجهة عبر مجموعة من المؤشرات الداخلية، التي تحيل عليها، وتتطلب من المتلقي، الربط بين مكوناتها المختلفة، لإعادة هيكلتها، وتحديد دلالتها الرامية إليها. فهو ملفوظ يتجاوز كونه خطابا إخباريا، يدون فيه الرحالة وقائع وأحداث رحلته، من أجل التدوين فقط. بل هو خطاب معرفي توجيهي محدد المقاصد، يجعل من مادته الإخبارية إطارا حيويا، لإيصال معرفة، يعتقد المؤلف في حقيقتها وصدقيتها.

مما سبق نستنتج أن "الخطاب الرحلي، هو خطاب متميز في تكوينه وبنائه ومكوناته، تتفاعل ضمنه أنماط خطابية متعددة تشكل نسقا منسجما، يساهم في بناء دلالة خاصة، ترتبط بالمقصديات التي يحددها الرحالة–المؤلف لخطابه. وتساهم الذاكرة كقوة فاعلة، تستحضر الأحداث والوقائع، وتنظمها خطابيا. وتضفي عليها وعيا جديدا، يرتبط بحاضر الخطاب، قصد إنتاج هذه المعرفة، المتعلقة باعتقاد المؤلف، فيما يمرره عبر السرد"[1].

[1] سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017، ص، 191.

المبحث الرابع: البنية الفنية لأدب الرحلة

1- البنية الفنية لأدب الرحلة

يتميز أدب الرحلة، عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، بأنه واحد من الفنون الأدبية، الذي له سماته وخصائصه الأسلوبية والفنية، سواء من حيث المضمون أو الأسلوب، هذا الأخير الذي يراه **الدكتور عبد الله الركيبي** بأنه: **"أسلوب الرحلات عامة، بالتسجيل والوصف الإنشائي التعبيري، ويعتمد على الملاحظة الدقيقة المباشرة يمتاز، أو على الخيال، حين يكون الوصف للطبيعة أو الكون أو غيرها، مما ينفعل به الأديب الرحالة، فيلونه بشعوره وإحساسه ويعطيه من نفسه الشيء الكثير"**[1].

في حين يرى **الدكتور شعيب حليفي**، أن هناك مقومات وأسس فنية، على أساسها أثبت فن الرحلة جماليته وخصوصيته، وصار فنا قائما بذاته، والتي حصرها في كل من[2]:

أ- السيرة

والتي يقول **شعيب حليفي** عنها: **"تروم السيرة الذاتية، تحقيق نوع من الترجمة، والتأريخ لحياة الفرد المؤلف، عن طريق حكي استرجاعي، يخص فترة السفر المحددة...تتحد فيها شخصية الرحالة بالمؤلف الراوي، وهو ما يشجع على التأكيد بأن السير الذاتية، هي رحلات حياتية**

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص،161.

[2] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص،49 وما بعدها.

وفكرية في الوجود المادي والروحي، مثلما هي الرحلات في العمق سير ذاتية محدودة، خصوصا النصوص الحجازية، ورحلات المغامرة"[1].

فالسيرة شكل متبلور، يتخذ موقعه المركزي في النص الرحلي بشكل جلي، مثل: رحلة **ابن خلدون**، كما قد يكون ضمنيا، وهو الغالب في الرحلات العربية. فالمعلوم أن النص الرحلي، يتضمن تذويتا، لجمل السرد والوصف والتعليق...أين تبرز ذات الرحالة، من خلال قدرته المعرفية، وسعة مفاهيمه، وأسلوب صياغته ومصادر معلوماته. إما مباشرة بضمير المتكلم (مفردا أم جمعا). أو غير مباشرة، من خلال استخدام ضمير الغائب أو المخاطب. **فابن خلدون** يعلن سرده لوقائع وأسفار تضمنت حركية، في أحداث صاغت ذاته، وجعلتها أنا تاريخية مشاركة، في أحداث رحلته، وفاعلة في بعض منها. وهو ما يمثل صنف **السيرة** الشهادة، في أصناف السيرة الذاتية، في السرد القديم.

غير أنه شهد مفهوم السيرة تطورا مع العصور، بحيث كان مقترنا في بداية العصر الإسلامي، بتدوين أفعال الرسول (ﷺ)، ليمتد إلى سرد سير بعض الشخصيات المعروفة، ليرتبط مؤخرا بالخيال، مع السير الشعبية، وصولا إلى سرد مؤلف الرحلة عن ذاته، ومساره الفكري والروحي.

حيث صنف بعض الباحثين رحلة ابن خلدون، بأنها ترجمة ذاتية، على الرغم من كونها مصدرا قيما، تزخر بثراء وتنوع في مضامينها التاريخية والجغرافية والاجتماعية...، إلا أنه يغلب على هذه الفكرة شيء من التداخل الحاصل في ثناياها. و" **من ثم فإن الرحلة عموما، هي من أولى الأشكال التعبيرية، التي استعملت فيها الكتابة بضمير الأنا، دون تحرج**"[2]، بحيث تعد الذاتية –ذات الرحالة/المؤلف– هي المهيمنة والمتحكمة في هذا النص، لتحقيق غايته وتلبية رغباته، لذا يكون "**ضمير**

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 50.

[2] المصدر نفسه، ص، 6.

المتكلم، وسيلة لإبراز الذات والهوية، مقابل الآخر والغيريَّة"[1]، فالذاتية تبرز بقوة في الرحلات، وهي سمة مميزة فيها. أين تظهر بصورة مباشرة، عن طريق استخدام ضمير المتكلم. أو بطريقة غير مباشرة، من خلال ضمير الغائب أو المخاطب.

لذا فمعظم النصوص الرحلية، لا تخلو من حديث عن الذات، مهما كانت طبيعة حضورها، فالذاتية تعد بنية من البنيات المشكلة لنسيج الرحلة وبنائها، والرحالة أساس الكلام/الخطاب ومحوره، وهو مصدر المعلومات والحقائق والأخبار... وفي الغالب هو: الراوي-المؤلف-البطل، في الرحلة.

ب- التراجم

وهي أكثر المؤلفات وفرة، واهتماما لدى المسلمين، لأنها تعود لأسباب وبواعث دينية وفكرية، في إطار الالتفاف حول القرآن الكريم، والحديث والتفسير. حيث ترتبط التراجم بالنص الرحلي بكثرة، لاسيما في الرحلات الحجية والزيارية، أين تبرز بنية الترجمة، وتحضر بقوة، فيتحول الرحالة-المؤلف إلى ترجمان للأعلام والفقهاء والمتصوفة ...الذين زارهم أو سمع عنهم، أو صادفهم وناقشهم. ومثال ذلك: **ابن قنفذ،** حين خص رحلته، لترجمة **شيخه أبي مدين،** وبعض الشيوخ المتصوفة، فيقول: "**فحركني ذلك إلى ذكر هذا الشيخ، والتعريف به، وما وصل إليّ من خبره ونسبه، مع مناسبة حَلّيْتها هنا، بسببه قاصدا في ذلك الاختصار على العادة، في ذكر الأمثال والأخبار**"[2].

والتي هي حسب **شعيب حليفي** أنها: "**ترتبط التراجم بالنص الرحلي، أكثر من أي شيء آخر، خصوصا في بعض الأنواع التي تستجيب لهذا الشكل، ففي الرحلات الحجية والزيارية،**

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 8.
[2] المصدر نفسه، ص،55.

تصبح بنية الترجمة حاضرة بقوة، بحيث يتحول الرحالة المؤلف إلى ترجمان للأعلام والفقهاء والمتصوفة والأولياء، والأموات الذين زارهم أو الأحياء الذين سمع عنهم أو صادفهم وناقشهم"[1].

كما ترتبط الترجمة أيضا بالرحلة بشكل بارز، وتحضر فيها بقوة كبنية أساسية، وعنصر فعال له أثره الجلي الداعم، للسيرة الفكرية للرحالة، فهي تبرز مدى قدرته على لقائه بالأعلام والشخصيات الهامة، والترجمة لهم وعن سيرهم الحياتية. لينتج **"خطابا محمولا بحفريات الرحالة، عن الرجالات المصدرية واللقاء بها"**[2].

ج- التاريخ

حيث يرى **الدكتور شعيب حليفي** أنه **"تتضمن جل النصوص الرحلية، بنيات كاملة يؤرخ فيها المرتحل للفترة التاريخية التي استغرقتها رحلته، فضلا عن الأحداث التي عاصرها...فيتحول التاريخي إلى مشاهدات تلتقط ما يعزز الرحلة ويعطيها الطابع الذي يتوخى السارد إيصاله إلى القارئ"**[3]. ومن أبرز هذه الرحلات، التي افتتح فيها صاحبها رحلته بالحديث عن التأريخ وأهميته، نجد رحلة **أحمد بن هطال**، التي يقول فيها: **"أما بعد، فإن علم التاريخ من أجَلّ العلوم قدرا وأكملها محاسنا وفخرا"**[4]، فهو يعلنها صراحة بأن الرحلة مرتبطة بالتاريخ، والتاريخ مرتبط بدوره بالحكي، ويرى أن الرحلة ولدت في حضن التاريخ والجغرافيا. ورغم أنها مستقلة وقائمة بذاتها، إلا أنه بقيت وفية لمصدرها ولم تنفصل عنه. بل حولته إلى عنصر جوهري. فحضور وتأثير التاريخ في الرحلة أمر طبيعي،

[1] عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018، ص،162.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، 2002، ص، 56.

[3] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 162.

[4] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص، 56.

خاصة عند اللجوء إلى التأريخ والاستشهاد بفقرات، اقتباسا أو تضمينا، من نصوص أدبية أخرى، شعرية أو نثرية. وهو ما أفاد السرد العربي والنص الرحلي خصوصا، حيث يصبح البناء النصي، تاريخي واقعي في مشاهدات الرحلة "**بصفة عامة، من أهم المصادر التي يمكن أن يستفيد منها المؤرخ والجغرافي والأديب والسياسي والإثنوغرافي وغيرهم**"[1]. فالرحلات التي يغلب عليها الجانب التاريخي، تزخر بمعطيات متنوعة، وممتزجة بالأخبار التأريخية، والخرافات والتقاليد... وكل شيء نجده عند الرحالة العرب القدامى.

لذا فمعظم النصوص الرحلية، تتضمن بنيات كاملة، يؤرخ فيها الرحالة للفترة التاريخية التي استغرقتها رحلته، فضلا عن الأحداث التي عاصرها، بالاعتماد على المعاينة، والقراءة، والتأويل، والسماع...فيتخلل بذلك مقاطع رحلته، تاريخ خاص، يتم فيها تبئير عين الرحالة، انطلاقا من ذاته وأفكاره وتصوراته، ليتحول التاريخي إلى مشاهدات، تعزز الرحلة وتعطيها الطابع الذي يرغب فيه السارد، إيصاله إلى القارئ. وفق بناء واقعي في الرحلة.

د– الجغرافية

والتي يرى **الدكتور شعيب حليفي**، بأنه توجد "**في الثقافة العربية نصوص جغرافية كثيرة ومتنوعة، اندرج أغلبها في سياق تجاري أو علمي، فدونت نصوص رحلية تهتم بالجانب الجغرافي البري أو البحري، وذلك بوصف الطرق والمسالك، ومعالم البلدان والمراكز والأثار، بالإضافة إلى بعض المواقع والنواحي**"[2].

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص،57.
[2] المصدر نفسه، ص، 58.

حيث يمثل القرن الرابع الهجري حسب-**نيقولا زيادة**-دور النضج في الجغرافية العربية، من خلال بروز أربع اتجاهات في التأليف الجغرافي[1]:

- **الاتجاه الأول**: اهتم رحالته بالعناية الشديدة بأقطار العالم الإسلامي (المقدسي، ابن حوقل...).
- **الاتجاه الثاني**: رحالته تخصصوا في قطر واحد فقط (البيروني: الهند، ابن فضلان: بلغار الفولغا).
- **الاتجاه الثالث**: اهتم رحالته بوضع المعاجم الجغرافية (الحموي).
- **الاتجاه الرابع**: ويتجلى في الموسوعات الكبيرة (النويري في نهاية الأرب، صبح الأعشى للقلقشندي).

فقد ارتبطت الرحلة بالجغرافيا، وتنوعت في إطار منظومة تجمع عدة أشكال متنوعة منها: شكل يهتم بالعلوم. وشكل ثاني، يهتم بالأدب الفني. وشكل آخر، اهتم بالجغرافيا الوصفية، المرتبطة بقصص الرحلات. مما يؤكد التفاعل بين الجغرافية والنص الرحلي، فحضور الجغرافي في الرحلة، يتجلى من خلال اهتمام الرحالة-المؤلف، بالوصف لما يشاهد من ظواهر طبيعية. فهناك رحلات اعتمدت الجانب الجغرافي الوصفي، لصوغ النص باعتبار الرحلة كانت "**مجالا رحبا ومشبعا يشحذ الاجتهاد الجغرافي وينشطه ويسعفه برؤية كاشفة**"[2]. فالرحالة جزء من مسار سردي وإعلامي، تشارك في صوغه وبنائه عناصر متداخلة فيما بينها، وذلك من أجل تحقيق التفاعل والتخصيب، الذي استطاع جعل الوصف والسرد، وسيلتين إلى جانب فعل الرحلة، لاستقطاب مشاهد متقاطعة بين الجغرافي والتاريخي، لخدمة التنويع في الرحلة.

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 59.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص،61.

هـ- السجلات الاجتماعية

والتي يرى **الدكتور شعيب حليفي**، بأنها: **"تشكل السجلات الاجتماعية، في النصوص الرحلية، رافدا أساسيا لإغناء النص وتوسيع أبعاده وتنويعها، خصوصا وأن جل الرحلات لا تخلو وصف طبائع الناس وعاداتهم وتقاليدهم وبعض خصوصيات ثقافتهم"**[1]. فالنصوص الرحلية تأتي سجلا، يرصد بعض أخبار السكان، وطبائعهم وتقاليدهم ومذاهبهم، وكل ما يلفت انتباه الرحالة ويثير اهتمامه، خاصة تلك المشاهد غير المألوفة، والأساليب الحياتية التي لم يتعود عليها. خاصة في البلدان الأجنبية. بينما نجد العكس في الرحلات التي اهتم أصحابها بالعالم الإسلامي، أين وقف رحالتها، على وصف وسرد كل شيء قابلهم، من كل جوانبه ومناحيه، ومثال ذلك يتجلى، في رحلة **"ابن حمادوش"** أين قام بتسجيل الآثار الاجتماعية والدينية والتقاليد، وأيضا وقف على معرفة نوعيات الطب الشعبي، والخرافات...

و- الخانة الفارغة

والتي هي **"شكل مفتوح يضم مجموعة من العناصر المتخللة، والمتغيرات التي تحضر بدرجات متفاوتة، أو تختفي وقد تتحول بعض العناصر فيها إلى مكونات ذات حضور قوي أو متخفية فلا تؤثر في البناء العام"**[2].

بحيث نجد هذه البنيات الجنسية (العناصر المتخللة) تتداخل أيضا في الرحلة، نظرا لأنها تتعلق بميول ورغبة الرحالة نفسه، ومجال تخصصه، واتساع ثقافته. لذا فهي **"نصا مفتوحا على كافة الحقول بأشكال مكتملة أو جزئية. وخضع لتحويلات متتالية"**[3]. فالنص الرحلي يستفيد كثيرا من أشكال

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 61.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص، 63.

[3] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص، 7.

أدبية متنوعة: تاريخية وجغرافية وغيرها، وكذا لامتزاجه بالقصص، واليوميات والمذكرات، بالسيرة الذاتية أو الغيرية... وهو ما جعل من الرحلة نصا خصبا، ممتعا ومشوقا. فهي في حقيقتها تعتبر عنصرا، ثم شكلا خالصا، في نطاق دائرة منفتحة، على أنواع صغرى وكبرى.

فالرحلة تبقى نصا مفتوحا، قادرا على استقطاب عديد الأجناس، والأشكال الأدبية الأخرى، بدرجات متفاوتة، في حضورها داخل بنية النص الرحلي، والتي تعتبر نصوصا متخللة، كالخطب أو المقامات أو التخييلات وغيرها، فتحضر وتغيب بين الفينة والأخرى.

ز- الحكي والخبر

ويعدان مكونين ضروريين، في بناء النص الرحلي، كونهما يعطيانه الطابع الرحلي المنسجم، مع التصور العام، ومع الأشكال والحقول الأخرى، واللذان يبرزان في النص تارة بطريقة متفاوتة، وتارة أخرى بطريقة متقاربة "**فالرحلة تعد سيرورة تخاطبية، تنصهر ضمنها وحدات الحكي، ورغبات الأنا والآخر، في نطاق تجربة أدبية تحيل على العالم، من غير أن تسقط في نمطية تسجيلية غير تناسبية**"[1].

فإدراج الرحلة ضمن شكل سردي خالص[2]، يعد أمرا نسبيا نوعا ما، وذلك لكونها تضم الخبر والمحكيات المتفرقة. وغير ذلك من العناصر والبنيات المتنوعة، وهو ما يجعل منها شكلا هجينا في نفس الوقت، حيث نسبيةُ انفصالِ الأشكال الخالصة عن الهجينة، وحيث استمرار تفاعلهما مع مصنفات الفكر العربي، كأدب التراجم وأخبار الشعراء، والطبقات وغيرها، في إطار التخصيب.

---

[1] الحسن الغشتول، بين الفكر والنقد، مباحث نظرية وتطبيقية في مسالك النظر ووظائف التعبير، دار الكلمة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013، ص،85.

[2] يرى شعيب حليفي: أن الأشكال الخالصة تتضمن: المقامة والسيرة والحكاية الشعبية والرحلات... أما الهجينة فتتضمن: الخبر والمحكيات الصغرى المتفرقة وأخبار الشعراء والطبقات والتراجم... ينظر: المصدر السابق، الرحلة في الأدب العربي، ص، 7.

في حين يعتبرها **الناقد عبد الرحيم مودن** جنسا مهجَّنا، يشكل مجالا لتفاعل الأنظمة اللغوية واللهجية والصوتية بحوارية مع نصوص أخرى، سواء كانت رحلات أو أنماطا خطابية مختلفة، عن طريق الاقتباس، أو التضمين أو المعارضة أو التحويل[1]، وهذا ما يجعل كل فرد يرى الرحلة حسب وجهة نظره إليها، وحسب تخصصه، ومجاله المعرفي والعلمي المحدد وفق نطاقه، وهو ما ساهم في تعقيد الإشكالية، وصعوبة في ضبط النقد العربي لنظرة محددة للرحلة وخطابها، واعتبارها كبنية نصية منفتحة على عدة أشكال، في إطار من التفاهم والانسجام والتناسق.

ح- الشعر

والذي يكون حضوره في النص الرحلي، من خلال مستويين بارزين: فقد يكون الشعر من نظم الرحالة نفسه، أو قد يستشهد بنظم شعر غيره. ويرجع هذا في الغالب، إلى ثقافة الرحالة، ومدى إلمامه بالعلوم الأخرى، وكذا قدرة اطلاعه على أشعار الآخرين، وحفظه لها. مع العلم أن الشعر يشكل عنصرا، ضمن بنية الرحلة عموما، وبشكل خاص نجد حضوره قوي، في الرحلات الحجية، والزيارية، والرحلات العلمية. على عكس الرحلات الجغرافية والسفارية، التي يقل فيها الشعر أو يكاد ينعدم، لخصوصية الرحلة وطابعها.

فالشعر قد يتواجد في ثنايا الرحلات، لاسيما في الرحلات الحجازية أو العلمية، كعنصر متخلل ضمن بنيتها لدعم هدفها، ولتحسين الأسلوب، ولإمتاع المتلقي وتشويقه، و"**يتجلى عبر مستويين: إما أن يكون من نظم الرحالة نفسه، أو مستشهَدا به من محفوظات الرحالة**"[2].

[1] عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط،1996، ص، 27.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص، 63.

ط- الرسالة

هناك من الرحالة، من اعتمد تسمية رحلاتهم بالرسالة، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد رحلات[1]: **أبي دلف وابن فضلان**، بالإضافة إلى **المعري وابن شهيد** من خلال رحلتيهما الخياليتين. وعلى الرغم من انتشار وازدهار هذا اللون في الأدب العربي، إلا أنه ولد نوعا من التداخل بين التسمية والرحلة، وهذا ما نلمسه جليا في الكثير من مقدمات النصوص الرحلية، التي تشبه بدايات الرسائل، بالإضافة إلى ما تتضمنه الرحلات من رسائل ومراسلات.

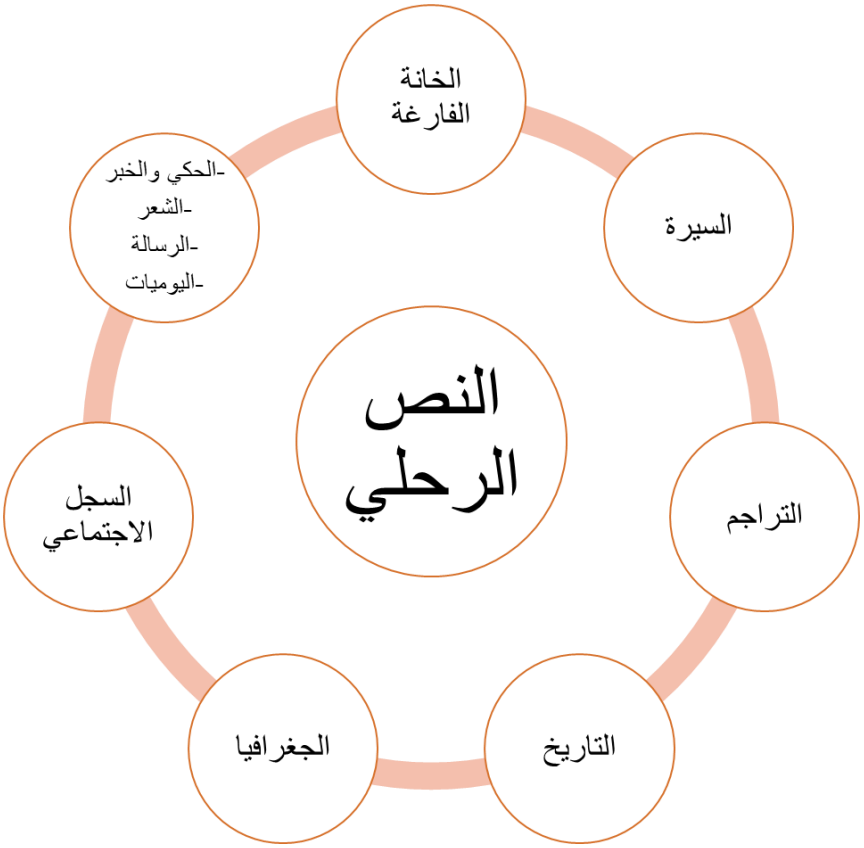
ي- اليوميات

وهي التي يسعى فيها الرحالة، بتدوين رحلته الواقعية، في شكل يوميات ومذكرات، بأسلوب متقاطع، ومندمج مع أساليب اليومية والمذكرات، والاعترافات.

والشكل الموالي، يوضح البنية العميقة للنص الرحلي[2]:

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 65.

[2] المصدر السابق، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص،67.



الملاحظ على هذه الدائرة، التي يتبأر فيها النص الرحلي، تتخصب بنيتها، وتتشكل بالعناصر الأولية الرئيسية، للبنية الفنية لأدب الرحلة. بالإضافة إلى أشكال أخرى، تندمج في بنية النص وتنصهر فيه، لتشكل الخطاب الرحلي، وترسم حدوده وآفاقه، وتؤسس لدلالات مفتوحة، ومنافذ أخرى، تكسر حواجز الدائرة المنغلقة على نفسها، لتسمح باتساع مستوى التلاقح والتخصيب، والتفاعل بين جميع العناصر، وهو في الوقت نفسه، يشكل عائق لصعوبة القبض وتحديد تعريف يجمع في حده، زخم الخصوصيات والتنويعات في النصوص الرحلية العربية.

فمن بين أساليب الرحالة اعتمادهم في تدوين رحلاتهم، تسجيلها على شكل يوميات أو مذكرات، تبتعد عن أساليب التفنن والتنسيق والانسجام. فتأتي عفوية تلقائية، وهو ما يشكل بدوره،

عنصرا هاما في بنيتها، فـ "**الرحلة في عمقها، هي مذكرات ويوميات، يدوِّنها الرحالة حول رحلة قام بها في الواقع، وتكون ذات أسلوب متقاطع، ومندمج مع أساليب اليوميات والمذكرات والاعترافات**"[1]. فتتفاعل هذه العناصر في النص الرحلي، يمثل ضرورة فنية، تكسر تلك الرتابة في السرد، وتدعو لاستحضار قدرة التفكير والتأمل، في أسلوب نسجها وفي تشكله.

2- أقسام البنية في أدب الرحلات

مما جاء في تقسيم للبنية في أدب الرحلات، **للدكتور عبد الرزاق الموافى**، والذي يقسمها إلى عدة أنواع، والتي تتجلى حسبه فيما يلي[2]:

- **البنية النمطية**: وهي التي يتم فيها الاعتماد، على نمط مألوف غالبا، يحاكي صورة الرحلة الواقعية، وهي تتكون من أربع وحدات، متمثلة: في المقدمة أو التمهيد، رحلة الذهاب، وصف هدف الرحلة، رحلة العودة.

- **البنية المحورية**: حيث يستند فيها، إلى تحديد محاور معينة، يعنى بها الرحالة في حله وترحاله، أين ومتى رحل، وقد تبنى في أساسها على رحلة واحدة، أو مجموعة رحلات متفرقة، أين تحدد هذه المحاور حسب الرحالة، وشخصيته، ومجاله العلمي.

- **البنية الانتقائية**: حيث يركز فيها الرحالة، على انتقاء أبرز ما في كتبه، حسب الهدف المراد من الرحلة، والغاية منها، أو بانتقاء موضوع معين، أو دراسة ظاهرة ما، وذلك بالمتابعة المستمرة لهما في كل مكان، أو بالانتقاء من رحلات غيره.

- **البنية التضمينية**: وهي تلك التي تتصل بأجناس أدبية مغايرة.

---

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط،2002، ص، 65.

[2] المصدر السابق، ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص،71.

ننوه على أن بنية الرحلة، غير مقيدة بنمط واحد مما ذكر، قد نجد رحلات يمتزج فيها نمطين أو أكثر، فمثلا: في رحلة **ابن حمادوش**، تتراوح فيها البنية أحيانا بين النمطية، وأحيانا أخرى البنية الانتقائية، وهذا ما يشعر به قارئ الرحلة ومتلقيها. وذلك لأن **ابن حمادوش**، اختار نصوصا باقتباسه منها، مما سبقه من الكتب. كالتاريخ بأخذه من كتاب **المالطي والكردبوسي** وغيرهم. إضافة إلى الاستطراد الحاصل في الرحلة، كتضمين جزء في آخر، فمثلا قد تكون المقدمة في الجزء الأول للرحلة، أو خاتمة الرحلة في جزئها الثالث.

لذا فالبناء المثالي لدى **الدكتور عبد الرزاق الموافى** هو ذلك: **"البناء المنطقي خير وسيلة لتحقيق الهدف، وهذا البناء يبدأ من الوحدات الصغيرة، المتمثلة في الكلمة أو اللفظة، والعبارة أو الفقرة، وينتهي إلى الروح العام كله، يشمله، ويربط بين أجزاءه، ويسد ثغراته"**[1].

فأدب الرحلات يتسم ببنية خطابه، الذي له شكله وطابعه المميز، وطريقه بنائه الخاصة، لأن له علاقة تربطه بزمنية الخطاب الرحلي، والذي يتماشى وحيثيات الرحلة وعوالمها، مسايرا لأحداثها ومشاهدها وأخبارها، منذ بدايتها إلى نهايتها. انطلاقا من تحديد دوافع الرحلة وأسبابها، وتعيين زمن ومكان الخروج، فأينما ارتحل الرحالة، ساير الخطاب حركته وتحولاته، وفق دينامية الرحلة، حتى يبلغ نهاية رحلته، ويعود إلى نقطة البداية.

فالخطاب الرحلي، يبقى مسايرا للرحالة في حله وترحاله. ولكن على الرغم من هذه السمة المميزة، لبنية الرحلات في شكلها الخاص، غير أنها تختلف من رحالة لآخر، حسب طبيعة المضمون المتناول، والدافع الذي أدى لخروج الرحالة من بلده، لذا تعرف الرحلات عدة أنواع، أدت لتعدد

[1] ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص،75.

بنياتها. وساهمت في انفرادها بطابعها الخاص، الذي تتجلى ملامحه في الإفادة والإمتاع، الذي تقدمه للمتلقي وللقارئ، في أبهى حلى.

3- لغة الرحلة وأسلوبها

المتمعن في خطاب أدب الرحلات، يرى أن شكله اللغوي، جاء وسيلة للتعبير عن الموصوف[1]، فتفاعلت الألفاظ مع المعاني، لإيصال مطلب الرحالة، رغم اختلاف مطالبهم. فكل رحالة يفضل شكلا على آخر، ويميل إلى استخدام أسلوب على آخر، التي تتحكم فيها ذاتية الوصف، فأضحت تعابيرهم اللغوية، واستعمالاتهم النحوية مخصصة ومحددة، يستطيع متلقيها أن يتصورها، ويردها إليهم. لذا ينبغي لمحلل الخطاب، الاهتمام بدراسة الاستعمالات الحقيقية للتعابير اللغوية، وأيضا العمل على تحليل اختلافات الشكل اللغوي، بين مرسل وآخر، وأهداف ذلك وغاياته، وتأثيره في متلقي الخطاب. حيث يسعى محلل الخطاب، لمعالجة مادته اللغوية، لأنها مدونة(نصا) باستعمال اللغة، أداة تواصلية، لتوضيح المعاني، وتحقيق مقاصد الخطاب. الذي لم يأت من فراغ، ولا يخص ذاتا مفردة ينبثق منها. بل يتشكل وفق إطار واسع، يحتوي أنماطا متعددة من بُنىً ثقافية، ونفسية، واجتماعية، ومعرفية. حيث جاء هذا الوصف، في بنى لغوية عادية مألوفة، رغم تكرارها في أدب الرحلة، إلا أنه منحها مساحة من التأثير، وخلق مواقف إدراكية في فهمها.

فالتماسك في الخطاب، يهدف إلى إيصال الرسالة، وتحقيق التفاعل معها. من خلال مكوناتها من الجمل، فلا يمكن أن تبنى الجملة، دون وجود التماسك. ويأتي الوصف في طليعة الأساليب، التي تعمل على تماسك خطاب الرحلة وترابطه، فتجعل الموصوف مرتبطا بالموضوع كله. من خلال عدة

[1] نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، ص،91.

آليات متبعة في ذلك: كالتكرار بإعادة ألفاظ معينة، أو بالمعنى، وكثرة الإحالات الضميرية، والروابط الزمانية والتركيبية.

كما يمكن استخدام المقارنة التفضيلية، والوصل العكسي[1]، للتماسك والترابط. كونهما يعملان على إيجاد علاقات محددة بين الموصوفات، فيحققان بذلك الربط بين المتفاضلين، أو الربط بين حالتين متعاكستين للموصوف نفسه، فتتعالق الأجزاء دلاليا وشكليا. فالمقارنة التفضيلية، تؤدي وظيفة اتساقية، لحدوثها بين عنصرين يقارن بينهما، مما يساهم في تماسك الخطاب، ويتم ذلك بإحالة مفردات مخصوصة في الخطاب. كالإشارة إلى الدلالة العامة: كالتطابق أو التخالف نجد (يشبه، مثل، خلاف...إلخ)، والإشارة إلى دلالة خاصة كالكمية نجد (أكثر، أقل...إلخ).

أما الوصل العكسي، فيقدم جملة مركبة مكونة من عبارة أساسية بسيطة، وعبارة أو عبارات أخرى، لها صلة بالعبارة الأولى، فيربط بينهما. بطريقة ربط اللاحق بالسابق بشكل منظم. إذ تترابط الجمل وتتناسق دلاليا، وبأدوات لفظية، كأدوات الربط وغيرها. هذا الترابط الذي أشار إليه **العالم الجرجاني في نظرية النظم**، التي أكد فيها على اتحاد أجزاء الكلام، وترابطها، معتمدا في ذلك على معاني النحو وأحكامه.

فاللغة تعتبر وسيلة للتواصل والتبليغ، وهي تمثل نظاما ذا قوانين ثابتة – حسب ما يراه **العالم اللغوي دي سوسير**- يتألف من علامات، ممثلا في وجهين مختلفين، أو ما يعرف بثنائيات **سوسير**، والمكونة من: الدال والذي يمثل الصيغة الصوتية، ويسميها الصورة "الأكوستيكية". والمدلول ويمثله المحتوى الدلالي، الذهني أو الفكري، والذي يسميه "المفهوم"[2]. والعلاقة بينهما اعتباطية أو

[1] نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، ص،93.

[2] منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001، ص،62.

اصطلاحية، تقوم على التواضع العرفي، وهي علاقة ليست طبيعية، ولا يمكن ضبطها. في حين ميز **العالم بول ريكور**، في نظريته التفسيرية، اللغة كواقعة، واللغة كنظام من العلامات. بقوله: **"أما اللغة باعتبارها واقعة، فتؤول إلى التحقق الموقوت، وهي توجه إلى من تخاطبه، مشيرة إلى عالم يقع خارجها، وأما النصية فمما يميزها أن الكتابة تثبيت المعنى، مما يحقق للمقول أهمية أكبر، من فعل الكلام"**[1].

فاللغة تعتبر أداة الكاتب، ووسيلته إلى الإبداع، وتتمظهر في عمله في صورة مجردة، كما تتجسد في شكل محسوس[2]، فاللغة هي اللبنة الأساسية التي يبنى بها، ويقوم على أساسها العمل الفني. وهو ما تراه **الناقدة "جوليا كريستيفا"**، في كون اللغة بأنها ليست إيصالية، وإنما لها قدرة توالدية داخل النص، وذلك لأنها **"ليست كتلة من الوقائع المنفصلة، وإنما هي (منظومة) مغلقة على نفسها، وظيفة كل عنصر فيها، تتوقف على موقعه، ضمن المجموع"**[3]. لذا فهي تؤدي في الخطاب الأدبي، وظيفة التأثير الجمالية[4]، أما في الحديث العادي، فوظيفتها إخبارية بحتة. وهو ما عمل عليه الرحالة، باستغلال قدرتهم اللغوية، في رحلاتهم، بالتعبير عن مشاهداتهم بعيدا عن التصنع والتكلف. بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، وحسب ما يقتضيه الموقف والضرورة من العملية الاتصالية. في حين يرى **الناقد عبد الرحيم مودن**، بأن الرحلات المتأخرة، تتعامل مع الواقع كما هو. أين تفتح **" أفق انتظار يتموقع فيه السرد، بين التعبير البياني والتعبير الوظيفي، بين اللغة الأدبية، واللغة التواصلية، بين الفصيح**

[1] عاطف جوده نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996، ص، 96.

[2] تزفيتان تودوروف، اللغة والأدب، ضمن مؤلف جماعي: اللغة والخطاب والأدبي، تر: سعيد الغانمي، ص، 42.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص، 33.

[4] المصدر السابق، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، ص، 196.

والدَّارجي"[1]. لذا المتمعن لأدب الرحلات، يجد تعدد لغتها، وتنوع مستوياتها، وامتزاجها مع أساليب، ولغات الأنواع القصصية الأخرى، كالقصص الشعبي، والسيرة، والمقامة.

وعليه فاللغة الأدبية للرحلة: تتجلى ملامح أدبيتها، في تمظهر الأسلوب الأدبي، المتميز بسماته وخصوصياته، وجمالياته الفنية. وذلك نتيجة للتقاطع مع الألوان الحكائية في قالب الحكي، إضافة لاحتوائها على عناصر الخطاب القصصي، من زمان ومكان، وشخصيات وأحداث، وكذا لتباين الخطاب الرحلي وتنوع أساليب عرضه وواقعيته، بين السرد والوصف والحوار أحيانا. فاستخدام اللغة الأدبية **"يكرس انتساب نصوص الرحلة إلى الفن، والأدب، ويعطيه شرعية الانضمام إليهما، وهو كذلك انعكاس لجانب بارز من ثقافة الكاتب الأدبية"**[2].

في حين **اللغة العلمية للرحلة:** تبرز حين يتطرق المؤلف-الرحالة للمواضيع العلمية، أو تلك المتصلة بالعلوم، أين تختفي معالم الذاتية، ويظهر محلها التقرير والوصف العلمي، إذن فهي **"تتقارب مع لغة التاريخ، والدين والفكر"**[3] والجغرافيا والثقافة والسياسة أيضا، لذا لا بد أن تسود الرحلة اللغة التقريرية، والأسلوب العلمي نظرا لطابع مضمونها الذي يزخر ويحتوي مادة علمية ثرية تفرضها طبيعة الرحلة، على الرغم من أدبيتها. ولعل أبرز مثال على ذلك، يكمن في تلك الرحلات الحجازية، التي قام بها أصحابها، أين حظي الجانب الديني بنصيب وافر من البنية العلمية لرحلاتهم، فكان للغة الدينية أثرها، كونها لغة علمية لكثير من العلوم الدينية، كالفقهية والعقائدية وغيرها.

وهذا ما أدى لتميز الخطاب الديني في الرحلة الحجازية. وهو ما نلمسه حين رصد هذه اللغة، في النصوص الرحلية الحجازية، عبر مستويين بارزين وهما:

---

[1] عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط،1996، ص، ص، 71، 72.

[2] المصدر السابق، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، ص، 109.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **مستوى تركيبي لفظي**: والذي نلمسه في النص الرحلي، من خلال تلك الألفاظ والعبارات الدينية، المقتبسة والمتضمنة خصوصا، من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال السلف والصحابة، وكلام المتصوفة وغيره.

- **مستوى نصي**: ونلمسه في اعتماد شواهد، ونصوص كاملة، من تلك المصادر، إضافة إلى النقل عن الكتب الدينية، كالفقه والتفسير، والتي يتم اعتمادها في الغالب، كحجج وأدلة للإثبات وللإقناع. كما تأتي نصوصا داعمة، لإثراء المعلومات، وتنمية المعارف.

وعليه نجد أن تعدد اللغات وتنوعها في الرحلة، والتي يرجع سببها لما تزخر به من مضامين مختلفة، ومواضيع متعددة الدلالة، ساهم في فتح باب التأويلات وتعدد القراءات، حيث "**إن اللغة ليست بيئة محايدة، إنها لا تصبح بسهولة وبحرّية ملكية للمتكلم**"[1].

فالغالب على لغة الرحلة حسب **الدكتور حسين نصار**، اعتمادها على" **التكلف والمحسنات البلاغية...مثل بقية الكتابات الأدبية، حتى تجلى ذلك في عنواناتها، واستمرت هذه الصنعة، إلى بدايات العصر الحديث**"[2]. بحيث تختلف مقدمة الرحلات، عن سواها من مقدمات الكتب الأخرى، باعتمادها التأنق والزخرف، وتزينها بالحلي الأسلوبية وألوان البيان والبديع، كالسجع وغيرها. فالصياغة اللغوية، تبرز المعاني الظاهرة والخفية، ويؤثر ذلك في الذاكرة والإدراك الحسي، لمتلقي الخطاب. كما تحمل الكلمات والتعابير التي يستعملها الرحالة ملامح ذاته. بالإضافة لتميز معظم مقدمة الرحلات، ببدئها بالبسملة والحمدلة، والصلاة والسلام على رسول الله (ﷺ).

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص،ص، 56،57.

[2] المصدر السابق، عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص، 160.

ومن البديهي، أن تأتي صفات ذكر وصف السفر، بلغة بسيطة سهلة، ميسورة متداولة، وأن يكون وصفا دقيقا شاملا، يتحرى فيه الصدق والمصداقية، والأمانة في النقل. مع أنه نجد بعض الرحالة في كتبهم، عمد لخلط الجد بالهزل، مع الفكاهة، وهذا ليس بالعيب، بل هو من باب الطرفة. ولإضفاء نوع من الحيوية والنشاط، وكسر روتين الملل والضجر لدى القارئ، ولإثارته وتشويقه، وتتبع أحداث الرحلة. كما نجد رحالة آخرين، تضمنت رحلاتهم أشعارا كثرة أو قلة، وهذا تأكيدا ودعما لكلامهم، وتنميقا وتزيينا لأسلوبهم. كما أن هناك من الرحالة من تعدى إلى غيرها، من الفنون الأدبية الأخرى، كالألغاز والحكم وغيرها. وهناك رحلات زينت بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة.

- وللحكم على فنية الرحلة، يجب أن تحتوي المعايير التالية، والمتمثلة فيما يلي:
  - تعبيرها عن انطباعات المؤلف.
  - كونها تحمل آثار شخصية المؤلف.
  - مقصديتها إلى الإمتاع والتشويق.
  - مدى الاهتمام والاعتناء باللغة.

لقد حاول بعض الرحالة، التخلص من سيطرة المحسنات البديعية عليه، لاهتمامه بعرض الحقائق والمعلومات، بكل دقة وشمولية. وفي هذا الصدد، يقول **ابن خلدون: "إن تكلف المحسنات البديعية ومعاناتها، يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام...، ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات، وهذا هو الغالب اليوم على أهل العصر"**[1]. على الرغم من تمكن **ابن خلدون**، من اللغة والأدب وفصاحته، والتي تعود لتنوع مصادر ثقافته، وثراء رصيده المعرفي، فقد نشأ وترعرع في جو تعلم صناعة العربية، بفضل والده وكذا على يد علماء تونس، فحفظ العديد من كتب الشعر، وهذا ما

[1] نوال عبد الرحمن الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص،265.

انعكس على أسلوبه المتميز غالبا، بجزالة الألفاظ ووضوح معانيها، وقلة استخدامه لألوان البديع والبيان. فالعبارات تأتي سهلة مألوفة لا غموض فيها، يتم التركيز فيها على الأفعال، لارتباطها وطبيعة الرحلة.

فابن خلدون كان يسعى لذكر الأحداث بعناية ودقة، فهو يؤرخ لحياته وتاريخ الدول المزورة، فقد ذكر عديد الرسائل والأشعار، واهتم أكثر بالمعاني، بدلا من الصنعة اللفظية وزخرفها، وهذا لم يؤثر في سرد رحلته، فقد كانت مفيدة وقيمة.

كما يظهر الأثر الديني، جليا في أسلوب الرحالة، وذلك بالاقتباس في اللفظ والنص وفي المعنى، من القرآن الكريم، والتضمين من الأحاديث النبوية الشريفة، وليس بالغريب على الرحالة العرب، فهو أساس ثقافتهم، ومصدر بلاغتهم، وهذا ما يتجلى في بعض عبارات **ابن خلدون** في رحلته، يبدو تأثره بالقرآن الكريم: "**ونور ضربت الأمثال بمشكاته وزيته**"[1]. فهنا يقتبس **ابن خلدون** عبارته من الآية الكريمة، مصداقا لقوله تعالى: ﴿**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾. **(سورة النور، الآية:35)**.

والجدير بالذكر أن الأسلوب الذي اعتمده **ابن خلدون في رحلته**، أنه أمر مألوف من قامة أدبية، وواحد من أعلام البيان العربي، وأبرز المجددين في أسلوب الكتابة العربية، وهذا لتمرده على الكتابة النثرية السائدة زمانه، فقد كانت تثقله قيود السجع والمحسنات البديعية، والتشبيهات

[1] نوال عبد الرحمن الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص،269.

والاستعارات المبالغ فيها، والمقارنات المتكلف فيها أحيانا، فلم تسلم لغته من الألفاظ العامية، والإسراف في استخدام الألفاظ المحدثة، مما أدى للخلط بين صحيح الألفاظ وعاميها، بالإضافة لكثرة الأخطاء النحوية. لينفرد بتميزه بأسلوب واضح سهل، يتسم بدقة التعبير، وقوة التدليل، وترابط الفكرة وتناسقها، واهتمامه بوضوح المعنى أكثر من عنايته بالزخرف اللفظي. لذلك استخدم أسلوب التدريس، في الشرح والتفسير الدقيق لكل شيء، فجاء حديثه بضمير المتكلم، وقد تأثر في شعره بالقدماء، وتقاليدهم الشعرية المتوارثة، كالتزام بالوزن والقافية.

أما **المقري**، في كتاباته فقد تأثر بابن الخطيب، في تحرير العبارة، وانتقاء الألفاظ، والسجع الجميل، وتوشيح النثر بالسجع، والتنويع في الموضوعات.

حرص بعض الرحالة أيضا، على تضمين رحلاتهم بأشعار، **كابن حمادوش والمقري**، حسب الضرورة وما يقتضيه الحال، قد تكون من نظمهم وإبداعهم، أو قد تكون لغيرهم، وهذا دليل على مهارتهم، وقدرتهم الأدبية على النظم والنثر معا، وهذا ما يزيد رونقا للأسلوب وسموه.

وخلاصة القول، يعد أدب الرحلات العربية، من الفنون الأدبية التي لها ارهاصاتها وجذورها منذ القديم، فهو فن له خصائصه ومميزاته وسماته الأسلوبية والفنية، كونه أقرب لفن القصة – حسب شوقي ضيف- باعتبار أن الحديث عن الأمم والبلدان، ووصف المجتمعات المزورة من قبل الرحالة، فهو لون من ألوان القص، وهو فن له امتداده وجذوره، فقد عرفته أمم أخرى قبل العرب، كالفراعنة والفينيقيين والرومان والإغريق، ليأتي بعدهم العرب الرحالة، الذين جابوا الأقطار والآفاق مشرقا ومغربا، واشتهر أكثرهم برحلاته القيمة من أمثال: ابن جبير، وابن بطوطة، والعبدري، وابن خلدون، وغيرهم. الذين كان لهم فضل السبق، بنقلهم إلينا حقائق العصور الغابرة. ولمسنا من خلال رحلاتهم أفق الحضارة التي وصلتها الشعوب، فكانت بحق رحلات متميزة بطابعها، وغنية من حيث مادتها ومحتواها، وأسلوبها

الفني وطريقة تقديمها وعرضها، وهذا بشهادة كثير من الباحثين الأجانب، الذين أقروا بفضل الرحالة العرب، وجهودهم في مجال فن الرحلات.

ولعل من بين الرحالة العرب، نجد جهود الرحالة الجزائريين، الذين كانت لهم بصمتهم واسهاماتهم في هذا الفن، لاسيما إبان الفترة العثمانية، فقد عرفت كثير الرحلات، وخاصة تلك الرحلات الدينية، التي كان الهدف والدافع منها لقاء شيوخ الطرق الصوفية، والاجتماع بهم، أو السفر لأداء مناسك فريضة الحج، ومن بين هذه الرحلات، هناك رحلات لا تزال لحد اللحظة، مخطوطا في المكتبات والخزائن، ومنها ما تم طبعه مؤخرا فقط.

يمتاز أسلوب الرحلات غالبا، بالتسجيل والوصف الإنشائي التعبيري، الذي يعتمد على الملاحظة المباشرة والدقيقة، كما يعتمد على الخيال، عندما يكون الوصف للطبيعة أو الكون أو غيرهما. مما يتأثر به الرحالة، فينعكس على شعوره وإحساسه ويقويه. لاسيما عندما يكون هذا الرحالة أديبا، متمكنا من اللغة والبلاغة، ومتقنا لجماليات التعبير. وهذا ما يتجلى في بعض الرحلات، التي صيغت بأسلوب أدبي فني وجميل، من خلال انتقاء الألفاظ الجزلة القوية وأعذبها، مع مراعاة حسن التأليف، وبراعة التصوير، باستعمال المحسنات البيانية والبديعية، والاستعانة أحيانا بالأسلوب القصصي اليسير والممتع.

4- خصائص أسلوب أدب الرحلة

تميز أسلوب أدب الرحلة، بعدة خصائص، نذكر منها[1]:

[1] ناصر عبدالرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995، ص، 16.

– استخدام المفردات السهلة المألوفة، وشرح المفردات الأعجمية–إن وردت–وقد يسهل الأسلوب ويرق، حتى يصل إلى درجة استخدام الألفاظ العامية، أو حتى لدرجة الركاكة.

– غلبة الجملة الفعلية على الجملة الإسمية، لدلالتها على فعل الحركة، لذا تستخدم الأفعال الدالة على الحركة، بصورة ملحوظة، مثل: سرنا، توقفنا، انتقلنا، التقينا...وذلك لارتباطها مع طبيعة الرحلة، وأنها تتطلبها بكثرة.

– غالبا ما تكون الجمل الإسمية المستخدمة قصيرة، لتتفق وطبيعة الرحلة، وهي تتكون من الركنين الرئيسيين للجملة: الاسم والخبر، واللذان يكونان مفردان عادة.

– استخدام السرد القصصي، كون الرحلة تعتبر حكاية لها بداية ووسط ونهاية، مع التميز باستخدام الوصف والحوار.

– الاعتماد في الرحلات على الاستشهاد بالقرآن الكريم والاقتباس منه، والتضمين بالحديث النبوي الشريف، وبالأشعار.

– أدب الرحلة ساهم في الإفادة، بغنى الموضوعات وتنوعها، لتعميم المتعة والفائدة، كما قام بصرف أصحابه، في غالب الأحيان، عن اللهو والعبث اللفظي، والتكلف في تنميق العبارة، إيثارا للتعبير السهل المؤدي للغرض، وهذا ما يفتقده العديد من الأدباء.

– يوفر أدب الرحلة العربي، للباحثين والدارسين مادة علمية دسمة وغنية، شكلا ومضمونا ونقدا، لتطرقه لكل المجالات والميادين، وهذا مالا يوجد في أي أدب شعب آخر. كونه يجمع بين عدة فنون شعرية ونثرية: كالقصة، أو الشعر...وغيرهما.

5- الرحلة والمتلقي

تعد الرحلة من النصوص التي استطاعت إرضاء عديد القراء، كل حسب اهتمامه سواء كانت الرغبة معرفية، أو بحثا عن المتعة، وحتى داخل متلقي المعرفة، هناك قراء مختلفون في اهتماماتهم المعرفية. وهذا ما يتوفر في النص الرحلي، كونه مزيجا من المعارف بأنواعها (الإثنوغرافيا، التاريخ، الجغرافيا...).

لذا فالرحلة النص الوحيد، القادر على تلبية كل الأذواق، والذي باستطاعته تقديم صورة عن النسق المتعدد، للثقافة العربية الإسلامية، والمتمثل في نسقي: نسق المتعة، ونسق المعرفة. وذلك لوجود نمطين من المتلقين: متلقون مختصون ومهتمون بالمعرفة، ومتلقون معجبون بالسرود والحكايات. لذا يقسم خطاب الرحلة إلى قسمين[1]:

- **خطاب موجه إلى أهل العلم وأهل الحكم**: الضابطين لعلم التاريخ والجغرافيا، والراغبين في معرفة أحوال الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، لبلدان العالم.

- **خطاب موجه إلى عامة الناس**: الراغبين في المتعة والمغامرة، خاصة أولئك المعتقدين بالخرافة والحكايات العجيبة، المبنية على الغرائبي والعجائبي.

6- أنواع متلقي أدب الرحلة

أ- متلقي المتعة والمغامرة

وهذا النوع من المتلقين، فرض نفسه داخل النصوص الرحلية، وما على الرحالة سوى الاستجابة له، على الرغم من كونه ينتمي إلى النسق المخالف (التعليمي مثلا: في **رحلة ابن فضلان**).

[1] بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016، ص،63.

إلا أن الرحالة يجد نفسه، يتحدث عن أمور تخص عامة الناس، فيعمد لتوظيف الخيال من عجائب وأساطير، إرضاء للذوق العام[1].

ب- متلقي المعرفة

وهَمُّه الإفادة والاستزادة المعرفية[2]، لذا على الرحالة أن يسعى لتلبية الاستجابة، وفق ذوقين: عام وخاص، إرضاء للجميع، كل حسب شهوته ورغبته. حيث يعمد في **الذوق العام**، إلى توظيف الأمثال، والحكايات، والمغامرات، والأخبار. أما في **الذوق الخاص**، فيركز فيه على المعلومات والمشاهدات، والمعارف والتوثيق.

المعلوم أن النص الأدبي يعد جواب عن حاجة، وتلبية لرغبة وغاية ما، من هنا نجد المتلقي يساهم في إنتاجه، ويتدخل في فعل الكتابة، وجزء من المؤلف ويتقاطع معه بشعوره أو بدونه. لذا نجد الرحالة في الرحلة، يصبح هو المتلقي. وذلك من خلال ما يتخذه الرحالة من مواقف، تجعله له موقف معين مع حدث أو مشهد، في حين العكس مع مشهد أو حدث آخر، أي أن الرحالة تنتابه عديد الأسئلة في ذهنه، قبل اتخاذ موقف معين والتصريح به. والسبب في ذلك يرجع إلى أن الرحلة تعبر أن أذواق المتلقين المختلفين، الذين يسكنون المؤلف وينتمون إلى ثقافته. ومن واجبه إرضاء أذواق الجميع. وهذا ما يشكل خصوصية النص الرحلي. ويغدو النص بدوره نسقا متعددا. لأنه يعكس التعدد الموجود لدى القراء، داخل النسق المتعدد المعطى.

[1] بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016، ص،63.
[2] المصدر نفسه، ص،64.

الفصل الثالث: النقد الأدبي وقضاياه في الرحلات الجزائرية

المبحث الأول: تحديد المفاهيم: الأدب، النقد، النقد الأدبي، علاقة النقد بالأدب

المبحث الثاني: شروط الناقد ومؤهلاته، ومحددات ثقافته

المبحث الثالث: أهمية النقد الأدبي ووظائفه

المبحث الرابع: النقد المغربي القديم، وقضاياه النقدية

المبحث الخامس: دراسة تطبيقية – نماذج مختارة–

في هذا الفصل، سنتطرق فيه لأبرز القضايا النقدية في الرحلات الجزائرية، والتي كانت متداولة في الساحة النقدية العربية. أين سنحاول استنباطها، من خلال دراسة تطبيقية، على نصوص مقتطفة –نماذج مختارة– لمدونات رحلية، لرحالة جزائريين بارزين أمثال: المقري، الورثيلاني، ابن حمادوش، أبو راس المعسكري.

وهي قضايا نقدية –تعبيرية– لن تحيد في طابعها، عما كان مألوفا قديما. والقائمة بالأساس على الثنائيات المعروفة، والمتمثلة في: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، الشعر والنثر، الصدق الواقعي والكذب الفني، الصراع بين القدامى والمحدثين، السرقات الأدبية، الذوق الأدبي...

ولاستنباط هذه القضايا الدائر حولها النقد، كان لابد من التطرق أولا للنقد الأدبي: من خلال تحديد لمفهوم كل من: الأدب، النقد، النقد الأدبي، وربط العلاقة بين الأدب والنقد. بالتطرق لشروط الناقد ومؤهلاته، ومحددات ثقافته، ومواصفات الناقد الفذ المتمرس، كما تناولنا أهمية النقد الأدبي ووظائفه، والمعايير النقدية المساعدة للناقد، في تقويم العمل الأدبي. بالإضافة إلى مهارات النقد ودوره في الحركة الأدبية، كما تم التطرق للأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي. وتم التطرق للنقد المغربي القديم وأهم مصادره الثقافية، مبرزا أسباب قلة النقاد المغاربة قديما، ومكانة النقد الجزائري القديم، في خضم الحركة النقدية مشرقا ومغربا.

المبحث الأول: تحديد المفاهيم: الأدب، النقد، النقد الأدبي، وعلاقة الأدب بالنقد

1- مفهوم الأدب ودلالته

أ- الدلالة اللغوية

تعددت معاني كلمة الأدب في المعاجم العربية: ورد ذكرها في لسان العرب، لابن منظور في مادة: (أدب) بمعنى: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا، لأنه يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. ومنها أَدَبَ القومَ: أي دعاهم إلى طعامه[1].

ب- الدلالة الاصطلاحية

ورد في تعريف للأدب بأنه: "**فن من الفنون الإنسانية الرفيعة، يحقق هدفه بوساطة العبارة**"[2]. وفي تعريف آخر: "**الأدب تعبير عن الحياة، وسيلته اللغة**"، أي أن الأدب "**تجربة إنسانية معبر عنها بالألفاظ والجمل، مع شرط مراعاة مطابقة التعبير، وحسن اختيار اللفظ، وتناغم الحروف، وتناسق الجمل، وتلاؤم الكلمات مع الموضوع**"[3].

فالأدب إذن: "**بناء لغوي يستغل كل إمكانيات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية...، في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة**"[4]. وهذا ما يعطي للأدب رونقه وجماليته. والأدب بشعره ونثره، يعد موضوع النقد وميدانه، الذي يعمل فيه.

---

[1] محمد ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الشيعية، ج1، ص،207. مادة: (أدب)

[2] المصدر السابق، خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب، بين الكتابة والتلقي، ص، 53.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2- مفهوم النقد ودلالته

أ- الدلالة اللغوية

تعددت معان مادة (نقد) في معاجم اللغة، فورد بمعنى **"تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، يقال: نقد الصيرفي الدراهم"**، وقد أنشد سبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقة، الذي يقول فيه[1]:

تَنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَة نَفْيَ الْدَنَانِيرِ تَنْقَادُ الصَيَارِيف

فالناقد كالصيرفي الخبير بالعملة، الذي يقوم بالتفريق والتمييز بين النقود الجيدة، والنقود الرديئة والمزيفة.

ومن معاني النقد أيضا: النقر، فـ **"نقد الشيء ينقده نقدا، إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة، ليخبره، أو ليميز جيده من رديئه...ونقد الطائر الفخ، ينقده بمنقاره أي ينقره، والمنقاد منقاره"**[2].

ومن معانيه أيضا: عيب الغير، يقال: فلان ينقد الناس: يذكر مساوئهم، أو يعيبهم ويغتابهم، في حديث أبي الدرداء أنه قال: **"إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله"**[3].

وهناك عدة تعاريف أخرى، ولعل أقربها لمفهوم النقد، هو ما ورد ذكره أولا، وهو أن النقد يقصد به في الأدب: تمييز الجيد من الرديء، حيث يسعى كل من ناقد الشعر وناقد النثر إلى إظهار ما فيهما من عيب وحسن.

---

[1] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص،16.

[2] محمد ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الشيعية، ج3، ص، 426. مادة: (نقد).

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب- الدلالة الاصطلاحية

يقصد بالنقد "**دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها من الأشياء المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، يجري هذا في الحسيات والمعنويات، وفي العلوم والفنون وفي كل شيء متصل بالحياة**"[1]. فكما يكون التمييز بين الجيد والرديء في الأمور الحسية، يكون أيضا في الأمور المعنوية، ومنها النصوص الأدبية.

لذا يمكن تعريف النقد بصورة أدق بأنه: "**فن دراسة النصوص الأدبية، لمعرفة اتجاهها الأدبي، وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح، مع التفسير والتعليل**"[2]. فالنقد يهتم بدراسة الأساليب وتمييزها، وكذا مناقشته وتفسيره للأعمال الأدبية، لاستنباط منها القيم الجمالية والفنية التي يحتويها والكشف عنها، والتي أدت به لسموه وارتقائه، أو إلى انحطاطه واحتقاره.

3- مفهوم النقد الأدبي ودلالته

من الصعب تحديد مفهوم دقيق وشامل، مستقل بذاته للنقد الأدبي، ويرجع ذلك لربط تعريف النقد بالأدب واعتباره فنا، وفي ذلك يقول **الناقد محمد مندور** إن: "**النقد الأدبي في أدق معانيه، هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام، وطريقته في**

[1] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، دط،1999، ص،115.

[2] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط،1998، ص،4.

التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه، يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها"[1].

وعليه فمفهوم **الناقد مندور** للنقد، يقتصر على الجانب التطبيقي، ولا يتجاوزه إلى غيره من الجوانب التنظيرية. فهو يراه فنا، يهتم بدراسة وتمييز الأساليب، فالناقد هنا يكون أقرب إلى الأديب، لاعتماده الذوق مقياسا في فهم العمل الأدبي والتأثر به، قبل الشروع في تفسيره والحكم عليه. وهذا ما يتطلب منه توظيف خبرته وتجربته وسعة ثقافته، لدعم نقده بعنصر الإقناع والتأثير في الآخرين. لاسيما وأن الناقد المتمكن، له قدرة الكشف واستظهار الجوانب الفكرية، أو الفنية الخفية والكامنة في العمل الأدبي.

فالنقد الأدبي هو تمحيص وتدقيق في الإنتاج الأدبي، ودراسته بتمعن وتدبر وتمييزه، وبيان خصائصه وبلورتها، والحكم عليه حكما معللا يقبله المتلقي. كونه معرفة قائمة على أسس علمية موضوعية. فالنقد الأدبي يسهم في إثراء الأدب وتنميته، ويسعى إلى سموه، وهذا هو هدف الأديب وغايته، للارتقاء بفنه الأدبي وتطويره. لذا يجب عليه الالتزام بالانتقادات، والأخذ بالنصائح الموجهة إليه، ليس إنقاصا واحتقارا لمجهوداته، بل على العكس يجب تدارك الجوانب السلبية، التي تحط من قيمة نتاجه الأدبي، والتي قد يكون وقعها سلبا، وتأثيرها ضارا.

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص،29.

4- علاقة الأدب بالنقد

المعلوم أن وظيفة النقد، تبدأ بعد الفراغ من إنشاء الأدب، فالنقد يستوجب الوجود الفعلي للأدب، ليتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقييمه، والحكم عليه، بهذه الملكة التي تكون لملاحظاتها قيمة وأثر، في النص والقارئ والمبدع.

- فمن الناحية التاريخية

يعد الأدب أسبق وجودا من النقد، وهذا يعني أن الشاعر الأول، قد سبق إلى الوجود الناقد الأول، مهما كانت طبيعة هذا النقد، من تأثرية أو علمية دقيقة. فالأدب مرتبط بالطبيعة ارتباطا وثيقا، في حين النقد يراها فقط، من خلال ما ينقده من أعمال أدبية. كما أن الأدب ذاتي، من حيث إنه تعبير وجداني عن أحاسيس مرهفة، ومشاعر قوية وعواطف جياشة، تختلج صدر الأديب، فيخرجها في أفكار أو خواطر، على هيئة عمل إبداعي.

- أما **النقد فذاتي موضوعي**: فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد، وذوقه ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية[1].

وعليه تتحقق أسبقية الوجود للأدب على النقد، مما يعني أن الشاعر الأول، قد سبق إلى الوجود، الناقد الأول، مهما كان حكم نقده، سواء سلبا يقف عند تذوق الشعر فقط، أو إيجابا يتجاوز ذلك إلى التعبير، عن انطباعاته والتعليل لها[2]. فالأدب هو موضوع نقده، لذا فهو سابق له في الوجود من جهة، وهو مصدر الظواهر والمذاهب والنظريات الأدبية من جهة ثانية. وبما أن الأدب غير

[1] نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، دط، دت، ص،19.

[2] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986ص، 9.

ثابت، لأنه متغيرا كونه وليد التجربة الحياتية، المتغيرة أيضا. كانت أيضا خصائصه وأنواعه ومعايير تقييمه متغيرة.

مما يثير إشكالية تحكم بعض النقاد والأدباء المنتصرين للقديم، بمسار تطور الأدب، وهذا ما ولد خصومة بين الأديب المبدع، وبين الناقد المتحكم، والأديب المقلد. وبما أن سنة الحياة تقتضي التحول، فلا بد للأديب المبدع، من مسايرتها والسير مع التيار لا عكسه. وهكذا تستمر دائرة الحركة الإبداعية، لأن مسار التحول الحياتي لا نهائي.

كما أن للنقد أهمية بالغة في كونه يعرف بالأدباء وإنتاجهم الأدبي، ومميزاته وخصائصه ومذاهبه الأدبية، مما يؤدي إلى كتابة تاريخ الأدب على أسس نقدية. فإذا كان الأدب يستخدم اللغة، وفق خصائص نوعية جمالية، تنطق بدلالة، فالنقد وظيفته دراسة هذا الاستخدام الخاص-المجاز أو الانزياح، من أجل معرفته بنىً ورؤىً. فالنقد هو وصف الدال ومعرفته لاكتشاف سر المدلول[1].

فالنقد الأدبي يتبين خصائص النص، مهما كانت، إيجابا أو سلبا. مع العلم أن الناقد الأول للنص، هو مبدعه-الأديب، من خلال إعادة النظر فيه، صياغة، تصويبا للأخطاء وغيرها ليحسنه ويثمنه، حسب ما تقتضيه قيم عصره الأدبية، وحسب ما تقتضيه ذاته الإبداعية، أو ما يعرف بالناقد الضمني. فقد كان الشاعر العربي قديما، يمكث حولا في تجويد قصيدته، وتنقيحها قبل إخراجها، وتقديمها للمتلقي. ومثال ذلك زهير بن أبي سلمى، صاحب قصائد "**الحوليات**". وبعد أن يرضى الأديب عن نصه وينشره، فيصبح ملك المتلقي، فيقوم الناقد بمهمته، دراسة وتحليلا وتفسيرا وشرحا،

[1] عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، دط، دت، ص،13.

بكل موضوعية. فيقدم معرفة بالنص ومضامينه التي يتناولها. وعلى الناقد أن يتخلص من الذاتية في نقده، وإصدار حكمه.

فالناقد الحقيقي، هو من يجتهد في التخلص مما يشوب موضوعيته. فالعالم بالأدب وخباياه هو من يحق له نقده، ليقدم معرفة نقدية مقبولة من المتلقي ومقنعة له، من خلال توظيفه لخطة عقلانية متزنة، تستخدم مصطلحات فكرية، ولغة علمية دقيقة ومضبوطة. فالمتلقي في النقد هو أساسه، والناقد الفذ هو من يستطيع إقناعه، والتأثير فيه واستمالته، عن طريق تقديم معرفة موضوعية مقبولة ومقنعة، وهو من يجيد تمييز جيد الأدب من رديئه، على أساس ما يمتلكه من موهبة وثقافة، ودربة وممارسة ونزاهة. وعلى المبدع-الأديب، استخدام ملكاته الفنية، وخبرته وعقله، غاية في معرفته.

المبحث الثاني: شروط الناقد ومؤهلاته، ومحددات ثقافته

1- شروط الناقد ومؤهلاته

هناك عدة شروط ينبغي أن يتسم بها الناقد، لمواجهة العمل الفني بالنقد أو الحكم عليه، أو الجمع بينهما. ومن بين هذه المؤهلات نجد: الذوق والثقافة.

أ- الذوق

المعروف على الذوق في معناه الحسي: علاج للأشياء باللسان لمعرفة طعمها، ثم انتقلت الكلمة بعدها، إلى علاج الأشياء بالنفس، لمعرفة خواصها الجميلة أو القبيحة. فالذوق أداة الإدراكات المثيرة في نفس المتذوق لذة فنية[1]. حيث ورد الذوق في تعريف **لابن خلدون** بأنه موضوع لإدراك الطعوم[2].

[1] ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم، الذوق الأدبي في النقد القديم، ماجستير مقدمة بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص،01.

[2] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشعب، القاهرة، ص، 529.

فالناقد الذي يمتلك الموهبة، قادر على الحكم على العمل الفني، والموهبة هي ذلك الاستعداد الفطري عند الإنسان، وقدرته على التفاعل مع القيم الجمالية، في الأعمال الفنية[1]، أي من خلال القدرة على فهم العمل الفني، وتحليله من عدة جوانب. وإصدار الحكم.

لذا يعد الذوق من الشروط المهمة التي يجب أن يتمتع بها الناقد، وهو الأساس في كل حكم، والفيصل في كل نقد، وبه نستطيع أن نميز مواطن الجمال والقبح في النصوص الإبداعية، وقيل: **"إنه استعداد فطري مكتسب، نقدر به على تقدير الجمال، والاستمتاع به ومحاكاته"**[2].

- **مصادر تكوين الذوق**: للذوق مصادر عديد ساهمت في تكوينه، نذكر منها[3]:

- **المصدر الأول**: ويتمثل في مخالطة الصفوة، والنخبة من رجال الأدب، بالإضافة إلى كثرة مطالعة الفنون، خاصة المطالعة لعباقرة الروائع العالمية. وكذا الاطلاع على ميولات النقاد، وأذواقهم وممارستهم وتطبيقاتهم.

- **المصدر الثاني**: ترجيح العقل واتزانه، لما له من دور مهم في إبراز الحقائق، والإقناع بحجج الناقد، سواء كانت قبولا أو رفضا. لأن العقل هو الذي يحكم في التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة، خاصة وأن هذه الأمور من ضرورات النقد. كما أن العقل هو من يجعل الناقد في مأمن من الزيغ، ويعصمه من الانحراف وراء الأهواء.

- **المصدر الثالث**: وهو العاطفة المتمثلة في الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس، فالعاطفة تعصم الناقد من الابتعاد عن مجال الأدب والنقد.

---

[1] المصدر السابق، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص، 97. ينظر: المصدر السابق، نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، دط، دت ، ص، 21.

[2] المصدر السابق، مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص، 9.

[3] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط،1998، ص، 9.

وعليه نجد أن الذوق السليم، قائم على التعليل، وليس على العاطفة وحدها، بل يشارك فيه الفكر، ويدعمه المنطق، ويساعده العقل، فيكون بذلك مزيجا متألفا من العاطفة والفكر والحس، لتصبح الأحكام النقدية قريبة للصواب. لأن الذوق أساس كل حكم ومنطلقه، وبه يدرك الجمال، وتتحسس مواطن ضعفه وقوته، وبه يرتقي الأدب ويسمو.

- **أقسام الذوق:** يعد الذوق من المعايير الأساسية التي يقوم عليها النقد الأدبي، ويعتمد عليها بكثرة، وقد قسمه **العلامة الآمدي،** إلى ثلاثة أقسام[1]:

- **الطبع:** وهو ما طبع عليه الإنسان وفطر. والطبع: من الطبيعة والسجية[2]. وهو قوة فطرية أو استعداد طبيعي فطر عليه الناقد، وهو ضرورة لازمة من ضرورات الناقد.

- **الحذق:** هو ما اكتسبه الإنسان بالدربة والمران والممارسة، ودوام التجربة وطول الملابسة. أي أنه قوة يكتسبها الناقد بالممارسة والاطلاع على آثار العرب. حيث يرى **الآمدي،** أن تنميته تأتي لزوما لشحذ الفطنة، وأكد على ضرورة الاطلاع، وملازمة شعر القدماء.

- **الفطنة:** وهي ضد الغباوة، وفي اللغة كالفهم، وهي هنا الجمع بين الطبع والحذق. والناقد الفطن أقدر على التمييز والحكم، من الناقد المطبوع أو الناقد الحاذق[3].

حيث نجد أن القدماء، أكدوا على ضرورة توفر الذوق، لإدراك العمل الفني، واكتشاف جوانبه الجمالية. حيث ينبه **العالم عبد القاهر الجرجاني إلى: "أن هذا الإحساس قليل في الناس (...) ولا تستطيع أن تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له"**[4]. لأن كشف أسرار العمل الفني، وتذوق الجمال

---

[1] المصدر السابق، نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، ص، 21.

[2] الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت،1944، ص،372.

[3] هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص، 94.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،1984، ص،549.

فيه لا يكون إلا في **"من كان ملهب الطبع، حاد القريحة"**[1]. والقريحة يقصد بها الذكاء. في حين اتجه المتخصصون في علم النفس، إلى تحديد مفهوم الذوق بأنه: **"قوة يقدر بها الأثر الفني، أو هو ذلك الاستعداد الفطري والمكتسب، الذي نقدر به على تقدير الجمال، والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع، في أعمالنا وأفكارنا وأقوالنا"**[2].

في الحقيقة الذوق عبارة عن مزاج من الفطرة والاكتساب، كونه ملكة موهوبة من الخالق عز وجل، فهو فطرة في النفس طبع عليها صاحبها، توجهه إلى التذوق والتفسير، وتساعده على التقدير والتقويم، وهذه الملكة التي فطر عليها الناقد، تحتاج إلى المعارف التي تزودها، والخبرة التي تصقلها، والثقافة التي تنميها وتطورها، لإثراء رصيدها المعرفي.

كما عمل بعض النقاد أيضا إلى تقسيم الذوق إلى قسمين: ذوق خاص وذوق عام.

أ-1- الذوق الخاص

وهو الملكة والقدرة النقدية الناتجة عن الاستعداد الفطري، أو هو ذلك الاتجاه الذي يعتمد على ميولات الإنسان الفردية، في حكمه على العمل الفني، وإدراك جوانبه الجمالية، دون تأثر بالعوامل الخارجية مهما كانت. أي أنه يتم إصدار الحكم، من خلال الذوق الخاص، دون الاعتماد على المقاييس النقدية، ودون التأثر بالمدارس النقدية[3]. فالذوق الخاص هو مرآة صادقة لصاحبه لا تعكس سواه، فهو يتأثر بالشخصية الفردية، ويتأثر بالذوق العام.

---

[1] المصدر نفسه، دلائل الإعجاز، ص، 549.

[2] المصدر السابق، نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، ص، 22.

[3] هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص، 96.

أ-2- الذوق العام

والذي يتمثل في مجموع تجارب الإنسان، وعمق خبرته، وطول ممارسته، وحصيلة تكوينه الفكري، التي يعتمد عليها في تفسيره للعمل الفني، وتمييزه والحكم عليه، من خلال حسه السليم[1]، وإدراكه الصحيح. حيث يقول **ابن خلدون "إن الذوق ملكة، إنما هو تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك، التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها"**[2].

ويستطرد حديثه أيضا عن الذوق العام فيقول:

"ومن عرف تلك الملكة-أي الذوق- من القوانين المسطرة في الكتب، فليس من تحصيل الملكة في شيء، إنما حصل أحكامها كما عرفت، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد والتكرر لكلام العرب"[3].

فالذوق العام هو ما يشترك فيه عموم أبناء الجيل الواحد، في البيئة الواحدة، وفي البلد الواحد، حيث يتأثرون بنفس الظروف، ونفس العوامل، وقد يمتد هذا الذوق أيضا لبيئات وبلدان أخرى خارج نطاقه الأصلي، فتشترك مع الذوق العام، بحسب ما بينهما من التشابه والتوافق.

[1] المصدر السابق، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص، 97.

[2] صديق حسن خان، أبجد العلوم، دار ابن حزم للنشر، ط1، 2002، ص، 153. ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص، 529.

[3] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الشعب، القاهرة، ص، 529. ينظر: المصدر السابق، نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، ص، 24.

والصراحة أن الحياة الفنية مزاج بين هذين الذوقين، أحيانا يكون فيها التوافق، وأحيانا ينتابها الصراع، إلا أن الذوق العام، هو من يمنح الحياة الفنية حظا من الموضوعية. في حين الذوق الخاص، يمنحها حظا من الذاتية.

ولا بد من الإشارة إلى أن الذوق الأدبي يختلف من ناقد إلى ناقد، وحتى بين الناس، لعدة عوامل، والتي تعود أساسا إلى مدى الاستعداد والموهبة، أو قد تعود إلى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة، وهذا ما نجم عنه تعدد الآراء وتباينها في التفسير الأدبي، وأدى بنا إلى تقبل ما يستنبط من النصوص من أحكام بكل صدر رحب، رغم اختلاف رؤاها. لأن كل متذوق ينظر للنص على قدر حظه، من صفاء الروح وشفافية النفس، وتوقد الذهن[1].

- **مهارات التذوق الأدبي**: وقد حددها المختصون في مهارات موضوعية، يجب أن تتوفر في صاحبها، ليكون ذواقا أدبيا، حتى تفيده في حكمه، وتقويمه للأعمال الإبداعية، والتي تم تصنيفها كالآتي[2]:

1- فهم النص الأدبي، ويتضمن:

-معرفة مسبقة بصاحب النص وبتأريخه.

-معرفة جو النص وما يحيط به، والعوامل المؤثرة فيه.

-معرفة المناسبة التي قيل فيها النص.

-معرفة معاني الكلمات الصعبة.

-قراءة النص قراءة متأنية.

[1] المصدر السابق، مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص، 12.

[2] حمزة هاشم السلطاني، الذكاءات المتعددة والتذوق الأدبي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص،ص،55، 56.

2- تذوق النص، ويتضمن:

-الإلمام بقواعد اللغة، لمعرفة أحوال الألفاظ.

-الإلمام بعلم المعاني، لمعرفة مدى مطابقة الكلام لمقتضى الحال (البلاغة).

- الإلمام بعلم البيان، لمعرفة إيراد المعنى، بطرق مختلفة.

-الإلمام بعلم البديع، لمعرفة وجوه تحسين الكلام.

-تحديد الفكرة الرئيسية(العامة) في النص.

-تجزئة الفكرة الرئيسية إلى أفكار جزئية.

-تقصي المعاني الضمنية، والمعنى العام في النص.

-تحديد ما يهدف إليه المبدع.

-استخلاص الدروس والعبر من النص.

-تمييز الرأي من الحقيقة، وتمييز السبب من النتيجة.

-التفريق بين الواقع والخيال.

3- مهارة تحديد مواطن الجمال، وتتضمن:

-تحديد مواضع الإيجاز، والإسهاب في النص.

-تحديد دلالات التكرار، في الألفاظ والمعاني.

-دقة الإفصاح عن المعنى.

-إدراك القيمة الجمالية في الكلمات والعبارات.

4- مهارة تحديد الصور الفنية، وتتضمن:

-بيان الصور الفنية في النص، ومدى أهميتها في التعبير.

-معرفة مواضع الخيال ومستوياته.

-تفسير وشرح المحسنات البلاغية.

-تحديد المؤثرات اللفظية.

5- مهارة تفسير القيم والاتجاهات، وتتضمن:

-إدراك قيمة الكلمات والعبارات.

-تفسير الحالة النفسية للمبدع.

-بيان مسوغات التقديم والتأخير.

-تفسير المعنى العام، في ضوء موسيقى النص وإيقاعه.

-توضيح مدى نجاح الصورة الأدبية، في التعبير عن قيم معينة.

6- مهارة تقويم النص، وتتضمن:

-فكرة النص وأهميتها.

-تسلسل أفكار النص وترابطها، ومدى توافقها مع الواقع.

-قدرة الأديب أو الشاعر، عن التعبير عما أحس به، وصدق عاطفته.

-سعة خيال الأديب، وقدرته على تصوير العصر الذي ينتمي إليه.

-مدى التمايز بين أسلوب الأديب، أو الشاعر، وأسلوب الأخرين.

ب- الثقافة

والتي تعد من أهم أدوات الناقد، والتي يقصد بها تلك المعرفة التي يمتلكها الناقد، جراء دراسته وتجربته وخبرته ودربته وممارسته، وسعة اطلاعه على المدارس والنظريات والاتجاهات، والثقافة المحيطة بالأعمال المراد نقدها. بالإضافة إلى وجوب الوقوف على الآراء السابقة والمعاصرة. وهذا ما يدعمه عديد العلماء، من خلال ضرورة التحلي بالطبع والذكاء والثقافة الواسعة، حيث يقول **الجاحظ**: **"طلبت علم الشعر عن الأصمعي، فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يحسن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا فيما اتصل بالأخبار، وتعلق الأيام**

والأنساب، فلم أظفر بما أردت، إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات"[1]. ويقول **الجمحي** في هذا المقام: **"وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم بالشعر، وأحق الناس بتقديره ونقده، في رأي الجاحظ"**[2].

فالملاحظ أن النقاد القدامى، يجمعون بين الذوق والثقافة، ويرونه ضرورة مهمة لدراسة العمل الفني، من كل جوانبه الجمالية. ومن الآراء المعاصرة قول **الدكتور أحمد أمين** في الثقافة: **"من اللازم أن يكون لناقد الأدب، كما لناقد الفن، تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة، وتهذيب العقل معا، فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سعة النظرة، ولتكون أساسا صالحا لحكمه. وهو يحتاج إلى تهذيب العقل، ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها، وإن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب، فإن آراءه مهما تكن لذيذة وموحية، فإنها تكون تافهة القيمة"**[3].

– إضافة لما سبق ذكره، يرى الدارسون المحدثون، **ضرورة توفر شروط أخرى للناقد**، منها[4]:

ج– الذكاء أو الخبرة

يجب أن يتمتع الناقد بمعرفة واسعة بالفن الأدبي المراد نقده، لاستنباط قضاياه، والحكم عليه، وفق المقاييس الخاصة[5]، وذلك من خلال ضرورة الإحاطة والإلمام بكل جوانبه حين التطرق له. كمعرفة

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5 ،1985، ص،24.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة،1980، ص،5.

[3] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط،1998، ص، 14.

[4] المصدر السابق، نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، ص، 27.

[5] المصدر السابق، أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص، 148.

عصر الأديب وحياته وسيرته، فهي مهمة لفهم الأدب، ومفيدة لتعليل ظواهره، وبها يستقيم النقد ويسلم، من الإجحاف الذي يطاله.

د- المشاركة العاطفية

أو ما يعرف بالتعاطف، ويقصد بها مقدرة الناقد على التوغل إلى عقول الأدباء، وإثارة مشاعرهم، والنفاذ إليها، والإحلال محلهم، لأخذ مواقفهم من تجاربهم الإبداعية التي عالجوا قضاياها. وفي هذه الحالة الناقد مطالب بالنسيان لميولاته الخاصة وذوقه، وعصبيّته وقوميته، وكسر الحواجز بينه وبين الأديب، بل على العكس فهو مطالب بالاتحاد معه. للمساهمة معا في رقي الأدب وسموه.

هـ- الذاتية أو الفردية

وتتجلى في ضرورة إضافة الناقد لذكائه ومشاركته العاطفية للعمل الأدبي، مقياس خاص يتألف من الذوق السلم، والمعرفة الشاملة، كما يمثل أيضا هذا المقياس المواهب النفسية، التي تتلقى آثار الأدب مجتمعة فتتذوقها وتحكم عليها، من خلال مقياس سلامة الحكم، والإنصاف في التقدير. وعليه تكمن فائدة الذاتية، في كونها تقدم لأحكام وآراء الناقد، قوة العقيدة، وثقة اليقين، وتمنحه الابتكار والجدة. وهي صفات مكتسبة وفردية، يمتلكها الناقد الفذ.

وفي هذا الصدد، نجد **الأديب ابن شرف أبا الريان**، يستزيد شروطا للناقد، ويصرح بها، ويضعها قاعدة يجب أن يلتزم بها الناقد في منهج نقده للآخرين، والمتمثلة في: **لاءات نفي متلاحقة**، وواجبات لا مناص من تنفيذها، فيقول: " **أول ما عليه تعتمد، وغياه تعتقد، ألا تستعجل باستحسان ولا باستقباح، ولا باستبراد ولا باستملاح، حتى تنعم النظر، وتستخدم الفكر. واعلم أن العجلة في كل شيء موطئ زلوق، ومركب زهوق، فإن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في**

البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خاليا فاعدده جسما باليا. وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة، فلا تعجل باستضعافها حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب، في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكون الروح. قال: وتحفظ من شيئين، أحدهما: أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له. والثاني: أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور من التهاون بما أنشدت له. فذلك حور في الأحكام، وظلم مع الحكام حتى تمحص قوليهما: فحينئذ تحكم لهما أو عليهما"[1]. فهذه المقولة كفت ووفت بكل ما يتعلق بشروط الناقد، ويختتمها ببيتين من نظمه يلخصان حكمه على قضية القديم والجديد قائلا:

قُلْ لِمَنْ لَا يَرَى المُعَاصِر شَيْئًا وَيَـــــرَى لِلأَوَائِـلَ الْتَّقْدِيمَا
إِنَّ ذَاكَ القَدِيمَ كَانَ جَـدِيدًا وَسَيَغْدُو هَذَا الجَدِيدَ قَدِيمَا

2- محددات ثقافة الناقد

حدد **الدكتور كامل السوافيري** ثقافة الناقد، في ثلاث مجالات من المعرفة، تنوعت بين المجال اللغوي، والمجال الأدبي، والمجال العام، والتي نوجزها فيما يلي[2]:

أ- المجال اللغوي

ويقصد بها مدى معرفة الناقد بعلوم اللغة وأصولها، من صرف ونحو وبلاغة، وعروض الشعر وقوافيه، كمعرفة الحال ومقتضاه، والتقديم والتأخير، والإضمار والإظهار، الإطناب والإيجاز...إلخ. أي

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، دط،2014، ص،138.
[2] المصدر السابق، مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص، 14.

ضرورة معرفة المقاييس البلاغية التي حددها علماء البلاغة لجودة الأسلوب وفصاحته. وذلك للارتباط الوثيق بين النقد وعلوم اللغة[1].

فالنقد لا بد له من الاستعانة بعلوم اللغة في دلالته وتركيباته، ولأن الأدب هو موضوع النقد، التي مادته الكلمات وما لها من أثر في الدلالة والإيقاع، والجمل بما تحتويه من كلمات، وما تتطلبه من ترتيب خاص، للدلالة على معان مختلفة، وما توحي إليه من صور.

ب- المجال الأدبي

ويقصد بها مدى إلمام الناقد بعصور الأدب، وخصائص كل عصر ومميزاته، وأهم أعلامه وإنجازاتهم، من الشعراء والكتاب والأجناس الأدبية السائدة في تلك الحقبة، وظروف نشأتها ومراحل تطورها، وأسباب ازدهارها أو ضمورها. كما يجب معرفة أثر الزمان والمكان في ثقافة المبدع، لأن له أثره في العمل الفني. **فالجاحظ** مثلا: حَذَق الثقافات المختلفة في عصره، ومزجها وخلط بين عناصرها، ليقدم لنا في مصنفاته عصارة تلك الثقافات المتعددة، من العربية والفارسية واليونانية.

ج- مجال الثقافة العامة

وتتمثل في مدى إلمام الناقد ببعض العلوم والمعارف وتشبعه بها، لتكون رصيدا وزادا مهما يفيده عند تعمقه ودراسته للعمل الفني، كعلم المنطق، وعلم الجمال، وعلم الاجتماع. وأن يكون مُلما بالتاريخ العربي والإسلامي قدر المستطاع. وقد اهتم العديد من النقاد بمعرفتهم للجوانب الاجتماعية والنفسية، في حديثهم عن دوافع الشعر وأسبابه، وسهولته وصعوبته، وأثر البيئة المحيطة في ذلك. حيث يقول **القاضي الجرجاني** في خضم حديثه عن الطبائع والغرائز النفسية وأثرها في الأدب: **"وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر آخر، ويسهل**

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجلف منهم كزَّ الألفاظ وعر الخطاب"[1].

فالناقد المتبصر لا بد من أن يتزود بكثرة، من الثقافات السابقة، لتمكنه من التعرف على الخصائص الفنية في العمل الأدبي، وربطها بأصولها الخفية في ذات الأدب، لتحقيق الترابط والتلاحم بين الأدب والأديب، فبدون هذه الرابطة يتعسر على الناقد التأكد من أصالة الفن وصدقه، فهي غايته وحجته في الإقناع والاقتناع. خاصة عند قيامه بالشرح والتعليل، فهو يحتاجها لتدعيم رأيه وموقفه.

3- مواصفات الناقد المتمرس

حتى يكون الناقد ناجحا ومتمرسا، ومتمكنا في نقده، يجب عليه أن يتحلى بالمواصفات الآتية[2]:

1- سلامة الذوق: وذلك من خلال سلامة الناقد من الإسفاف، ويصح من العلل، وحمى الإجحاف، ليتميز موضوعه ويرقى ويسمو، ويرقى النقد الأدبي بدوره، ويبقى في خدمة الأدب، تفسيرا وتوجيها وتقويما، ووضعه في مساره وخطه الصحيح.

2- دقة الحس: والتي تجعل من تكوين الناقد النفسي والفكري نموذجا للناقد المثالي، وتمكنه من التعامل مع الأثر الأدبي، محاورا ومشاورا ومناظرا ومتجاوبا معه، وبها ينتقل الناقد بكل حواسه إلى الجو

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العلمية، بيروت، دط، 1966، ص،17.

[2] محمد عارف محمود حسين، حسان محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، الكوثر للحاسوب، الزقازيق، ط1، 2006، ص،68.

الذي عاشه الأديب، لاستثارة أدق تفاصيله، فيفك شفراته ويبرز إيحاءاته وإيماءاته، بعيدا عن فوضى التأويل، وتخريب التحليل وإفساده، وغرائبية التعليل.

3- سعة الاطلاع: بحيث يجب أن يكون الناقد مثقفا، عارفا بأدوات عمله، ذا إطلاع واسع بالأعمال العالمية، وخصوصا ضمن مجال نقده، مدركا للمعارف وقادرا على التحليل والتركيب، للوقوف على أسرار الصنعة، وروعة الإبداع.

4- التفاعلية: يجب أن يكون الناقد إنسانا بجماعته البشرية، ومتابعا لتطورها في مختلف جوانب الحياة، وملما بتاريخ المجتمع وتشكيلاته الاجتماعية، وعلى دراية بقضاياه الاقتصادية والنفسية، والعلمية والفلسفية.

5- التجرد: وهو أن تسلم عاطفة الناقد، من أي انحياز أو توجه مهما كان، سواء الطائفي المذهبي، أو العرقي، أو التحزبي، ليتفادى كلما يعكر صفو واقعه، ويشوه حقائقه، ويطمسها.

6- التأني: وهو وجوب تحري الناقد، الدقة والصواب عند إصدار أحكامه، فلا يتسرع أو يندفع. مما يؤدي إلى سوء التقدير أو خطأ التفكير... لذا يجب التريث، بإعادة النظر والتمحيص لعدة مرات، وأن يتعمق في سبر الأغوار، حتى يفيض له النص بالأسرار والخبايا.

7- الحذر: بحيث يجب على الناقد توخي الحذر، من إصدار الأحكام النقدية بلا قيد، فلا تكون عبارته موحية، وأن ما قام به هو القول الفصل الجامع المانع، فالنقاد المتمكنون هم من يتجنبون إصدار الأحكام، بالجزم أو الإثبات القاطع.

المبحث الثالث: أهمية النقد الأدبي ووظائفه

1- أهمية النقد الأدبي

تكمن أهمية النقد الأدبي، في تقويمه للعمل الأدبي فنيا، وإبراز قيمته الموضوعية، والتعبيرية، والشعورية. وتحديد مكانته بين الأجناس الأدبية الأخرى وعلاقته بها، وفيما أضافه إلى التراث الأدبي

في لغته. كما لا يهمل النقد أيضا المبدع–المؤلف، كونه عنصرا مهما في العملية الإبداعية، فيصور سماته وخصائصه الشعورية والتعبيرية، ويكشف العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، التي ساهمت في تكوينه، لأنه يتجلى أثرها وبصمتها، في العمل الأدبي.

فالنقد ضرورة حتمية، وسنة أكيدة في الحياة، وبدونه لا يتم التطور والرقي، لأنه هو من يقوم بكشف النقائص والسلبيات، ويعمل على تصويبها وتداركها، لإضفاء الصورة المثالية أو النموذجية. وهذا ما يؤكده **الدكتور عبد الله الركيبي** في قوله: **"أن العناية بالنقد، تعني الاهتمام بالمستقبل، وتعني أيضا عدم الرضا بالواقع، وترمي إلى النزوع نحو الأفضل، والطموح إلى الأرسخ. ذلك أن الحديث عن النقد، حديث عن حقيقة الحياة، بمعنى من المعاني، وحديث عن الإنسان، وغاية الأدب والنقد والفن، هي حرفة الإنسان ومعرفته وفهمه، ولم تزدهر الحضارات سوى بالنقد والتمحيص، والبحث عن الجديد دائما"**[1]. وهذا ما يؤكد مقولة بأن الإنسان ناقد بطبعه، غير أن الناقد الحقيقي مميز عن الآخرين، من حيث سعيه على نقل رؤيته وتصوره إلى الآخر، ومحاولة التأثير فيه وإقناعه.

– استنادا لما سبق ذكره، يمكن تلخيص، **أهمية النقد الأدبي**، فيما يلي[2]:

1– دراسة العمل الأدبي: من خلال تمثله وشرحه وتفسيره، وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا. مما يعني أن وظيفة النقد ليست باليسيرة، والسهولة التي يتخيلها عامة الناس. بل هي من اختصاص ناقد متمرس ومثقف، قادر على تقويم العمل الأدبي، وإصدار الأحكام وإبداء الآراء.

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص،29.

[2] المصدر السابق، مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص،5.

2– تحديد مكان العمل الأدبي، في خط سير الأدب، وإبراز مساهمته اللغوية في التراث الأدبي، وتوضيح أبرز سماته من تجديد أم تقليد...

3– إبراز مكانة العمل الأدبي، من حيث مدى تأثيره وتأثره بالمحيط، لمعرفة ما أخذه هذا العمل الأدبي من بيئته، ومدى قابليته واستجابته. ومثال ذلك نجده لدى القدماء، في معرفة ابن سلام تأثير البيئة على الشاعر، وقيامه بجمع شعراء القرى (مكة والمدينة والطائف واليمامة) في حديث واحد. أما عند المحدثين فنجد العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم، في الجيل الماضي) الذي يقر في بدايته، أن **"معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة، في كل جيل"**[1].

4– السمو والارتقاء بصاحب العمل الأدبي، بإبراز خصائصه الشعورية والتعبيرية والنفسية، التي كان لها أثرها وحضورها، في إنتاج أعماله الأدبية وتوجيهها.

5– غاية النقد وأهميته، المساهمة في نهضة الأدب وتوجيهه إلى الكمال، بتحديد مناهجه، وتصويب أخطائه، وبيان مواطن حسنه.

6– كما أنه يعمل على مساعدة قارئ الأدب على فهمه، وإعانته على تذوقه. وتحسيسه بجماليته وفنيته.

2– وظائف النقد الأدبي

للنقد الأدبي عدة وظائف، والتي نوجزها فيما يلي:

[1] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط،1998، ص،6.

أ- وظيفة تفسير الأدب

حيث تطرق إليها النقاد منذ القدم[1]، وعلى رأسهم **أفلاطون** في حديثه عن طبيعة عمل المنشد، الذي يروي الشعر، ونموذجه في ذلك: المنشد **(فايون)** الذي اهتم بحفظ شعر **(هوميروس)** وشرحه وتفسيره لمعانيه، وفك شفراته ورموزه، فهو يرى أن وظيفة تفسير الشعر، فرضا واجبا على المنشدين، لفهم كلام الشاعر وقصده.

فوظيفة الناقد تتجلى في تحليل وتفسير العمل الأدبي. فعملية التفسير تعد شرطا ضروريا، في فهم العمل الأدبي، لتقييمه والحكم له أو عليه. حيث يقول **الدكتور عبد الله الركيبي: "إذا كانت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله، وبالواقع الذي يصوره، بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة حية مؤثرة، وبمعنى آخر، إذا كان الأديب يشكل المادة الأولى الأساسية، ليجعل منها عملا مؤثرا قادرا، على نقل الإحساس بالجمال من جهة، وإبراز القيم الإنسانية من جهة أخرى، إذا كانت مهمة الأديب المبدع. فإن مهمة الناقد، هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في الحث على الخير، أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر"**[2].

فالدكتور عبدالله الركيبي يرى أنه يجب على الناقد، للقيام بمهمته على أكمل وجه، الاعتماد على مبدأ تحليل العمل الأدبي، وفق عناصره الأولية. من جانب فكري وجانب فني، دون إهمال للأسلوب. والذي أشار له بالطريقة. وبذلك يكون دور الناقد ثنائي الإفادة: فهو يلفت نظر الأديب إلى مواطن الضعف إن وجدت عنده، ويدله على كيفية تصويبها، وتحسين أدواته الفنية، للارتقاء

[1] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص،24.

[2] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص،35.

والسمو بفنه. ومن جهة أخرى: فهو يقدم للمتلقي خدمة، بتبصيره بكيفية بناء ونسج هذا العمل الفني.

أما التفسير عند **الناقد محمد مندور**، فيقول أنه غالبا ما يكون وفق حالتين: **أولا**: للعمل المنقود في ذاته، لاستجلاء وإيضاح مصادره، وأهدافه وخصائصه الفنية. **وثانيا** للظواهر والاتجاهات، والخصائص الفكرية والفنية، التي يتميز بها ذلك الأدب. من حيث علاقته بالواقع الفكري والأدبي، وبقضايا العصر. مع التركيز على دور القارئ، باعتباره عنصرا فعالا في العملية الإبداعية وتلقيها، خاصة في الأعمال الرمزية، التي يصبح التفسير لها مهمة أساسية للناقد، لتبصير القارئ ومساعدته على إدراك خفاياها ومراميها القريبة والبعيدة.

وهذا ما يراه أيضا **الدكتور حسين مروه**، ويؤكده بقوله: "**أن أول ما تعنيه وظيفة النقد، تثقيف القارئ، بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية، وكشف المغلق من مضامينها، وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية، وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي، وإغناء وجدانه ووعيه، بالقدرة على استبطان التجارب، والأفكار، والدلالات الاجتماعية، والمواقف الإنسانية، التي يقفها الشاعر أو الكاتب، خلال العمل الفني، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه**"[1].

فالواقع أن الناقد يقوم أيضا بمساعدة الكاتب نفسه فيبصره، "**بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله أو يفتقدها ليكون على بينة مما يصنع ويخلق، أو ليكون أكثر وعيا، لما في موهبته وأدواته ومواقفه، من ممكنات أو من نواقص، أو من اتجاهات سديدة أو منحرفة**"[2].

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص، 36.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لذا يعتبر التفسير وسيلة لإغناء وإثراء العمل الأدبي، وإعطائه الصورة الكاملة، وتوضيح أجزائه الغامضة. فالغاية من ذلك كله، هي سعي النقاد في مهمتهم النقدية، استكمالهم لدورة الكتابة الإبداعية. فرسالة الناقد أيضا هي خلق القارئ الواعي والمثقف، بتوجيهه نحو الأعمال التي توفر له المتعة الجمالية والفكرية، وتدفعه نحو العمل على تحسين واقعه الاجتماعي، وتحفيزه على المساهمة في تطوير مجتمعه ثقافيا واقتصاديا، واجتماعيا وسياسيا. فهو عنصر مهم في هذه الدورة، يؤثر ويتأثر بما يحيط به من عوامل وظواهر، مهما كانت طبيعتها.

– **فوظيفة التفسير**، تلعب دورا كبيرا في النقد الأدبي، فمن خلالها يمكن[1]:

– إبراز مصادر العمل المنقود، وإيضاح أهدافه وغاياته، وبيان خصائصه الفنية.

– كشف مضمون الأعمال الأدبية للمتلقي، بسعي الناقد لإبراز كافة المضامين، السطحية والعميقة للعمل الأدبي، لتسهيل المهمة على القارئ العادي.

– تنمية رصيد الأعمال الأدبية، وإثرائها بمفاهيم ومعان جديدة، كإضافة النقاد المحدثين، لمعاني وتفسيرات جديدة للأعمال الأدبية القديمة، والتي لم تخطر على بال مؤلفيها الأصليين، وغيبت عنهم.

– امتداد تفسير العمل الأدبي، وعدم اقتصاره على العمل الواحد، بل يتطرق أيضا للتعليق على الظواهر والاتجاهات والخصائص المميزة لأدب لغة، عن أدب لغة أخرى. وأدب مبدع، عن أدب مبدع آخر، في اللغة الواحدة.

ب– وظيفة تقييم الأدب

وينظر لهذه الوظيفة من عدة جوانب، تتمثل فيما يلي:

[1] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص، 25.

– **الناحية الجمالية الفنية للأدب**[1]: وذلك باعتبار الأدب يمثل فنا من الفنون الجميلة الراقية، فيتناوله النقد بالتفسير والتحليل، شكلا ومضمونا، ثم الحكم له أو عليه. على الرغم من أن بعض النقاد تم تركيزهم على الشكل، وأهملوا المضمون. في حين فعل غيرهم، عكس ذلك.

حيث ذهب **أنصار الشكل** إلى: أنه ليس للناقد أن يناقش أو يتحكم فيما يريد الأديب قوله للناس، فهو تعد على حريته، وإنما تتمثل وظيفته في النظر إلى ما قال الأديب، ومنهجه في ذلك، وهل نجح أم فشل في تقديم رؤيته؟

فالملاحظ على أنصار هذا المذهب، إسقاطهم المسؤولية عن الأديب تجاه الإنسان والمجتمع، وقضايا الحياة الكبرى، ويزعمون أن طبيعة الفن ترفض الالتزام بشيء من ذلك. وهو ما يتنافى وطبيعة الأدب، وبخاصة ما يتعلق بفنون أدبية: كالرواية، والقصة، والمسرحية...هذه الفنون التي تعبر هن تجربة إنسانية، من أجل تحقيق هدف وغرض معين.

أما **أنصار المضمون**، حسب محمد مندور فيرون: **"أن من واجب الناقد أن يتبين ما يريد الكاتب أن يقوله أو يوحي به للبشر، أو يثيره فيهم من انفعال...، وإن كانوا لا ينكرون قيمة الجمال في الصورة الكلية للعمل الأدبي، وفي صور التعبير الجزئية، لا باعتبار أن الجمال غاية في ذاته فحسب، بل باعتباره–أيضا–وسيلة فنية ناجحة في تحقيق الهدف الإنساني، وفتح العقول والقلوب والنفوس له"**[2]. لذا فإنه لا يكون العمل الأدبي مكتملا ناضجا إلا بتوفر صياغة محكمة ومضمون جيد معا.

---

[1] المصدر نفسه، ص،27.

[2] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص،28.

ب-1- مقاييس تقييم الشكل والمضمون في العمل الأدبي

- مقاييس تقييم الشكل والمضمون في الشعر

1- تقييم الشكل: حيث يشمل النص: مفرداته، وأسلوبه، وصوره الفنية، وجزالة ألفاظه وإيقاعها... وقد وضع النقاد مقاييس عديدة ودقيقة، لجودة كل عنصر من عناصر الشكل، نوجزها فيما يلي[1]:

- **فمن شروط المفردات (الكلمات):** الدقة، الإيحاء، السهولة، الألفة، الطرافة، الإفادة.

- **ومن شروط جودة الأسلوب:** مراعاة قواعد النحو، الوضح، القوة، ملاءمة اللفظ للمعنى، البعد عن التكلف، وحدة النسج، قوة التأليف.

- **ومن حيث: الموسيقى والصور الخيالية أو الشعرية:**

- حرص النقاد على ضرورة حتمية توفر الموسيقى والتصوير في الشعر، فبدون الموسيقى يتحول الشعر إلى نثر، ودون التصوير يتحول الشعر إلى الأسلوب التقريري، المتعارض مع طبيعة الشعر، وأهدافه الجمالية[2].

- تأكيد النقاد على ضرورة معرفة الشاعر، للجرس الصوتي للحروف والإيقاعات، وأنواع الموسيقى الداخلية والخارجية، وحسن التأليف بينها، ومراعاتها للموقف، لما لها من أثر في جمال النص.

- وضع النقاد شروطا لجودة المحسنات البديعية والصور البيانية، وحددوا أنواعها، والعناصر المكونة لها: كالتشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز ...

---

[1] المصدر نفسه، ص، 29.

[2] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص،29.

2- تقييم المضمون: والذي يشمل[1]: التجربة الشعرية، والمعاني والأفكار. وقد وضع النقاد أيضا مقاييس عديدة لجودة عناصر المضمون.

ب-2- مقاييس جودة التجربة الشعرية

تمثل القصيدة شكلا تعبيريا، لمجموعة من الانفعالات الوجدانية، التي يشعر ويحس بها الشاعر تجاه موقف أو فكرة ما، والتي ندعوها بالتجربة الشعرية[2]. فالتجربة الشعرية قائمة على أساس الفكرة أو الموقف الذي يمر به المبدع، فيؤثر فيه تأثيرا قويا، ويدفعه إلى الإعراب عما يرى ويتأمل، فيصوره في قالب فني، يترك فيه انطباعا نابعا عن عمق شعوره وإحساسه لذلك الموقف.

فالمقياس الأساسي في الحكم على التجربة الشعرية، هو الصدق الفني. وليس بالضرورة المعاناة الفعلية للشاعر هذه التجربة، بل يكفي معاينتها وملاحظتها فقط، بالانفعال والإيمان بها. كما أنه ليس بالضرورة أن يكون موضوع التجربة جللا وعظيما، وذا دلالة اجتماعية أو فكري فلسفي، فقد يكون موضوعا عاديا أو تافها، لأن ميدان العمل الأدبي، هو الذات وما تشعر به من أحاسيس خاصة بها أولا. تتراوح بين الحقيقة والخيال.

ب-3- مقاييس جودة المعنى

المعنى هو الفكرة التي تعبر عنها القصيدة، ومن أبرز مقاييس نقد المعنى[3]:

- **مقياس الصحة والخطأ:** لابد للشاعر من تحري الحقيقة، والالتزام بها، سواء كانت تاريخية أو لغوية أو علمية. فالخطأ الذي يقع فيه الشاعر، يفسد شعره، ويجعله غير مقبول.

---

[1] المصدر نفسه، ص،30.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص، 32.

- **مقياس الجدة والابتكار:** فالمعاني الشعرية تكون مكانتها النقدية متميزة، حين تتصف بالطرافة والابتكار، لذا يسعى الشاعر لتقديم المعنى، بأسلوب جديد.
- **مقياس العمق والسطحية:** فعمق المعنى يذهب بك بعيدا في دلالة معنوية، مما يثر في نفسك خواطر، ومعاني كثيرة ويستدعيها إلى ذهنك، والتي تعود ميزتها لموهبة الشاعر، وقدرته البلاغية، وسعته الثقافية. فتكون أبياته عميقة. في حين نجد المعنى السطحي، سهلا بسيطا يعرفه أغلب الناس، ولا مزية فيه.

ب-4- مقاييس تقييم الشكل والمضمون، في الفنون الأدبية الأخرى

تم تحديد لكل فن من الفنون الأدبية، مقاييس تقييمية شكلا ومضمونا[1]، يتسم بها كل فن عن غيره. فقد قام النقاد بدراسة بقية الفنون الأدبية ومكوناتها، وعناصرها الفنية. فكان حكمهم على المقال والخطبة، بأنه لكل منهما: مقدمة وعرض وخاتمة، وكل ركن منها له شروطه. وأما القصة، فمن عناصرها الفنية: الحكاية، الأحداث، الشخصيات، العقدة، الحل، المغزى. أما في المسرحية فتكون: الأحداث والحوار والحركة المسرحية، والبداية والنهاية...وهذا ما سمح بتوفر، ناقد قصص، وناقد مسرحي.

ج- وظيفة توجيه الأدب

فالنقد الأدبي لا يقف عند حد التفسير والتقويم للعمل الأدبي، بل يتعداه إلى التوجيه للأدب والأدباء[2]. وهذه الوظيفة ترتبط بالاتجاهات، التي ترى بأن الأديب يحمل رسالة، ينبغي أن يجسدها في

---

[1] محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015، ص، 33.

[2] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص، 41.

عمله الأدبي، ويعمل على تحقيقها في الواقع، من خلال التركيز على المضمون في الدرجة الأولى، وتهمل الخصائص الفنية التي هي أساس الأدب. رغم أنها وظيفة تثير اعتراضا، فمن الأدباء من يعتبرها تعد على حريتهم، وعرقلة لتفجير طاقاتهم، لاعتقادهم أن محاولة توجيه النقد والنقاد لهم، طعن في أدبهم وشخصهم.

وهو ظن غير صحيح، بل على العكس هو تصويب، يعود بمنافع عديدة للأدب والأدباء، تتجلى قيمته، فيما يلي:

1- توجيه النقد للأديب: حيث يقدم النقد للأديب، خدمات جليلة، نذكر منها[1]:

– لفت انتباه الأديب لإدراك حقائق واقعه، خاصة فيما يطلبه منه مجتمعه، من قيم إنسانية وجمالية، لها وقعها وصداها على المجتمع.

– تقويم مساره الأدبي وتصحيحه، وتوجيهه إلى الأدب الهادف، وهذا ما يتجلى في قيام بعض النقاد، لمحاربتهم الهروب والانحلال، عند أصحاب مذهب الفن للفن.

– يقدم النصح والتوجيه الموضوعي له، بكشف مظاهر الضعف في أعماله، للعمل على تصويبها وتداركها، للارتقاء بفنه الأدبي، في عالم الإبداع.

2- توجيه النقد للأدب: يدعو النقد المبدع، إلى إنتاج جديد في سماته وخصائصه، فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من أدب، ليوفق بدعوته بين الأدب، ومطالبه الجديدة في العصر، وهو نقد مألوف من قبل أغلب النقاد، والمجددين من الكتاب، لما فيه من إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية.

[1] المصدر السابق، محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، ص، 34.

3- المعايير النقدية المساعدة للناقد، في تقويم العمل الأدبي

لأجل تقويم ناجح وصائب للعمل الأدبي، تم تحديد جملة من المعايير النقدية، لتكون أداة مساعدة للناقد في نقده، والمتمثلة فيما يلي[1]:

- **الوضوح**: أي وضوح الفكرة، من خلال اعتماد لغة تعبر عما يريد، بسهولة ويسر.
- **امتزاج الفكرة بالشعور والعاطفة**: فالنص هو تعبير عن تجربة شعورية.
- **العمق والغزارة**: أي مدى إحاطة الناقد بالفكرة، وخروجها عن مألوف الإنسان العادي.
- **الإقناع الوجداني والمنطقي**: من خلال دعم الأفكار بالأدلة الوجدانية، المستمدة من ثقافة الناقد، وعاطفته وخياله، والأدلة العقلية، المستمدة من ثقافته، ورؤيته الفكرية.
- **الجدة والابتكار**: وعدم التقليد أو محاكاة الغير، والتأثر به.
- **الامتداد الإنساني**: ونقصد به مدى انسجام النص، مع القيم الإنسانية.
- **الصحة وعدم الاضطراب**: من خلال السعي لصحة الفكرة وإفادتها، وبعدها عن التناقض.

4- مهام النقد ودوره في الحركة الأدبية

تتعدد مهام النقد ودوره في الحركة النقدية، والتي ندرجها فيما يلي[2]:

– تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها، والكشف عن العوامل المؤثرة فيها، وإدراك أغراضها القريبة والبعيدة. أي أنه من الضروري دراسة العمل الأدبي، وتمثله وشرحه وتفسيره، بإبراز خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا. من خلال تمييز العمل الأدبي الجيد، من العمل الرديء.

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص،49.

– تقويم العمل الأدبي، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه في التراث الأدبي، في لغته وفي العالم الأدبي كله، ومعرفة مدى جدته، من عدمها.

– تحديد دور العمل الأدبي في المجتمع، ومدى تأثيره وتأثره بالمحيط، هذا من الجانب التاريخي. أما فنيا فإنه من الضروري معرفة ما أخذه هذا العمل الأدبي، ومدى استجابته للبيئة. من خلال وضعه في مسار بنيته المجتمعية، وبيان موقعه ودوره في هذه البنية.

– الكشف عن القوانين الخاصة والعامة، المميزة لكل عمل إبداعي.

– تأكيد القيم الحضارية والفكرية والفنية، الواجب على المبدع تحقيقها، في عمله الإبداعي.

– السعي لتعميق الوعي الإيديولوجي والفني، لكل من الكاتب والقارئ، وتنمية مشاعرهما وإحساسهما الجمالي، بقضايا واقعهما ومجتمعهما.

– العمل على التأثير في الحركة الإبداعية، وتوجيهها نحو التعبير على الطموح الإنساني، والاتجاه الحضاري المتقدم، الهادف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية.

– تقديم النص الأدبي للقارئ، والإسهام في إنجاز عملية تلقيه، وفهمه وتقديره.

– الأدب الجيد، هو الذي تتعدد قراءاته وتأويلاته، واحتمالات دلالته، والناقد الفذ، هو من يرى في النص، ما لم يخطر على بال مبدعه، والنص الأدبي الجيد، هو ما يبقى موضوع تداوله طوال العصور لدى النقاد.

– اكتشاف الظواهر الأدبية، وبلورة خصائصها، والتي تتم من خلال القيام بالإجراءات التالية: متابعة الإنتاج، دقة الملاحظة، والدربة، الوصف، التفسير.

– تصنيف الأدب، وبلورته في اتجاهات، ومذاهب أدبية.

– ضرورة كتابة تاريخ الأدب، على أساس نقدي، وتقييم الأعمال الأدبية.

– توجيه الأدب، لكونه فنا تغلب عليه الوظيفة الجمالية، لذلك لا ينبغي أن يكون النقد، بوضع حدِّ لسلب حرية الأديب، ولا من طبيعة الأدب. فالأدب فن شاسع وشامل يتطرق فيه المبدع، لكل شيء في عصره وبيئته، من مواضيع في شتى المجالات والميادين، دراسة، تحليلا، شرحا وتفسيرا ونقدا.

5– الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي

وهو أمر مهم في النقد، للتفريق والتمييز بين هذين الأسلوبين، كما هو معلوم أنه حينما يريد المبدع–المؤلف الكتابة، عليه اختيار أولا، الأفكار المؤدية لقيمتها أو جدتها، ثم يقوم بترتيبها ترتيبا منطقيا ومعقولا، ليسهل فهمها، وحسن ارتباطها في ذهن القارئ–المتلقي، وأخيرا يعبر عنها بالألفاظ المناسبة لها. فهو بذلك يعتمد أسلوبا علميا، في معالجته. وللتمثيل لهذا نجد أسلوب المهندس، حين يطلب منه وصف هياكل بعلبك، فيعبر بعبارة سهلة كاشفة، متخذا من أسلوبه وسيلة لنشر المعارف، وتغذية العقل، دون أن تظهر شخصيته فيه. أما إذا طلب من المبدع الوقوف عند هذا الوصف للهيكل وحقائقه، فيختار أهمها، مُبديا فيها مظهرا جماليا ظاهر أو خفي، أو قد يستذكر في هذا المقام، عبرة أو عظة، أو حكمة حدثت للموصوف. وكل هذا يدعو منه التفكير أو التأثير، ويطرح في نفسه التساؤل، عن رد فعل المتلقي: إرضائه أو سخطه، وهل يبهجه أو يغضبه وصفي...هنا نقول أن المبدع سلك أسلوب أدبي.

– وللتفريق بين الأسلوبين العلمي والأدبي، نلاحظ أنه في[1]:

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص، 56.

أ- الأسلوب الأدبي

وهو الغالب في أدب الرحلة، لأن لغته العاطفة، وذلك من خلال دخول الانفعالات (العاطفة)، بجانب أهم الحقائق والأفكار. والغاية منه إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين، وذلك لأجل عرض الحقائق، رائعة جميلة كما أدركها الأديب أو الكاتب، وبهذا يجمع الأسلوب الأدبي بين الإفادة والتأثير. تبرز في الأسلوب الأدبي، الصور الخيالية، والصنعة البديعية، والزخرف اللفظي، والإيقاع الموسيقي. وتمتاز العبارة الأدبية بالتفخيم والتعميم، والوقوف عند مواطن التأثير والجمال. كما تمتاز أيضا بالقوة والجزالة، كونها تعبر عن عاطفة حية قوية. فالملاحظ على الأسلوب الأدبي، أنه يأخذ بالمعنى الواحد، ويعرضه علينا في عدة صور بيانية مختلفة، تمثل بعدا خياليا عظيما.

ب- الأسلوب العلمي

والذي لغته العقل: كون المعارف العقلية، هي الأساس الأول في بنائه، ونادرا ما تجد للانفعال أثرا واضحا فيه. والغاية منه قد يكون لأداء الحقائق، وخدمة المعرفة، وتنوير العقول. إضافة إلى أنه في الأسلوب العلمي، تغلب عليه المصطلحات العلمية، والصفات الهندسية، والأرقام الحسابية. حيث تمتاز العبارة العلمية، بالدقة والتحديد، والاستقصاء وبالسهولة والوضوح، لأنها صادرة عن عقل رزين. في الأسلوب العلمي، لا ترى تكرارا وترديدا لفكرة واحدة. بالإضافة لما سبق ذكره هناك فرقا في المصدر والغاية والوسيلة.

المبحث الرابع: النقد المغربي القديم، وقضاياه النقدية

1- النقد المغربي القديم

ظهر النقد المغربي في بداياته عسيرا وصعبا، وذلك لكون المغاربة عجزوا على القيام بحصر أو جمع، أو استنباط ما تركه الأسلاف. وهذا ما أثر في الخلف الذين جاؤوا بعدهم، فلم يجدوا ما

يعتمدون عليه، ويشكل قاعدة وأساسا يبنون عليه أحكامهم وآراءهم، للنهوض بنقدنا، فلا تكاد تجد مصنفات أو نماذج تهتم بالنقد. إضافة إلى النظرة التشاؤمية لبعض الباحثين، ورؤيتهم القاصرة لتأليفات المغاربة، في أنها اعتنت بالبديع فقط، وأهملت البلاغة بفروعها. لذا فالبحث عن النقد المغربي القديم، يعد مغامرة لكل من يريد سبر أغواره، والغوص فيه. لأنه يحتاج تمحيصا وتنقيبا وتدقيقا وغربلة، قبل إصدار الأحكام النقدية.

2- اتجاهات النقد المغربي القديم

عرف النقد المغربي القديم عدة اتجاهات، حصرها **الدكتور عبد السلام شقور**، فيما يلي[1]:

أ- اتجاه ديني محض: وينطلق فيه من نصوص دينية، لغايات تشريعية أو غير تشريعية، كتناول قضية الإعجاز والبلاغة النبوية.

ب- اتجاه أدبي: ويتمثل في الشروح الأدبية.

ت- اتجاه تأسيسي: ويهتم بالتقعيد في المقام الأول، ويمثله: ابن البناء المراكشي بكتابه (الروض المريع)، والسجلماسي بكتابه (البديع)، وابن رشيد بكتابه (أحكام التأسيس في إحكام التجنيس).

- كما نجد أن هناك توزيع آخر، للاتجاهات النقدية في المغرب العربي، اعتمده **الدكتور علي لغزيوي**، على النحو الآتي:

- **الاتجاه الأول**: والذي يرى فيه أنه ما اشتمل على ثقافة عربية خاصة، والمعتمد فيه على الذوق العربي، وحكمه على النص. وخير من مثل هذا الاتجاه: أبو القاسم الثعالبي الفاسي بكتابه (**أنوار**

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، ص،38، 39.

التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي)، حيث تجلى منهج دراسته، في تطرقه للقصيدة بيتا بيتا، شارحا كل واحد منها بصورة مغايرة، لغة وفكرة وعروضا وبلاغة.

- **الاتجاه الثاني:** وهو الذي يظهر في تأثر أصحابه بتيار الفكر اليوناني، والنقد الأرسطي، وأمثلته عديدة: حازم القرطاجني بكتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، والسجلماسي (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع)، وابن البناء المراكشي (الروض المريع في صناعة البديع).

- **الاتجاه الثالث:** حيث أولى أصحابه، أهمية بالغة للإعجاز القرآني، وأوجهه البيانية. ومثله: القاضي عياض، في كل من كتابيه (الشفا بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرائد لما تضمنه حديث أمّ زرع من الفوائد).

3- المصادر الثقافية للنقد، في المغرب العربي

ساهمت عدة مصادر في ظهور وتطور النقد المغربي، أين ارتكز فيها على دعائم وأسس قوية، لتثبيت وفرض نفسه، في الساحة النقدية العربية، لاسيما المشرقية. والتي تجلت فيما يلي[1]:

أ- مصدر محلي: ويتمثل أساسا في مختلف الحركات الفكرية، التي شهدتها المراكز الثقافية في المغرب، والتي شهدت جوانب من قضايا، تتعلق بالشعر والنثر، وبالعلوم الدينية، وغيرها.

ب- مصدر مشرقي عربي: وهو أمر بديهي وضروري، زاد النقد المغربي ثراء، بفضل ما لقحه به من نظريات نقدية وبلاغية، عن طريق الاتصال الشخصي أو المثاقفة. مما ساهم في الإلمام بنواحي النقد. ومن تنوع النصوص الإبداعية المشرقية. غير أن هذا لم يكن إيجابيا على المغاربة. فبقدر حجم الإفادة، بقدر ما صعب مهمتهم، فلم نلمس أي أثر لإنتاجهم النقدي والإبداعي.

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، ص، 41، 42.

وبناء على ذلك، يمكن القول بأنه استطاع النقد المغربي، من فرض نفسه في الساحة العربية، ويؤسس لحركة نقدية كان لها أثرها ووقعها، وهو ما يؤكده حقيقة **الدكتور أمجد الطرابلسي**، قائلا: **"عرف القرن الهجري السابع، ومطلع الذي يليه، مدرسة بلاغية عربية مغربية، تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية، والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصوها بتتبعاتهم، وهي مدرسة يبدوا واضحا، من خلال الآثار التي تركها لها أعلامها، أنهم كانوا جميعا–مع تمكنهم حق التمكن، من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية، والبلاغية العربية بخاصة– أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابه (الشعر) و(الخطابة) من النقاد البلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة، في مشرق الوطن العربي، ومغربه"**[1].

فمن خلال هذا القول، نكتشف صراحة أنه كان للنقد المغربي، أثر بالغ في الساحة النقدية العربية، نظير ما قدمه من اسهامات جليلة، لا ينبغي على أحد نكرانها أو تجاهلها. وذلك لتميز نقاده وتعدد اتجاهاتهم وميولاتهم، رغم أن غالبيتهم طبع عليهم الميول الفقهي، وهو ما انعكس على نظرياتهم النقدية، كعزوفهم على النصوص التي تتناول الهجاء والغزل الماجن. كما جاء موقفهم رافضا للمبالغة، والغلو في الآراء والأحكام. وهذا ما انتهجه كل من: ابن حزم، وابن شرف القيراوني، والقاضي عياض، وابن رشد، وابن بسام، والشاطبي، وغيرهم.

4– أسباب قلة النقاد المغاربة قديما

والتي تتجلى بالخصوص، في إدراكهم صعوبة المهمة، ودرجة خطورتها، وهي ليست بالهينة ولا اليسيرة، فهي مسؤولية عظيمة، يتحمل أحكامها الناقد، سواء بالإيجاب أو بالسلب. ولها أثرها في

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، 43.

العملية الإبداعية، كما لها وقعها على المبدع-المؤلف، والقارئ-المتلقي. لذا حدد لها **الأستاذ محمد خرماش** شروطا متعددة، نذكرها فيما يلي[1]:

- ضرورة التسلح بالعلم، والذوق والذكاء والنزاهة.
- ضرورة فهم نظرية الأدب، من حيث طبيعته الخاصة، وعلاقته العامة بالحياة.
- الإلمام بالتيارات الفكرية، والنواحي الفنية الناتجة عن تطبيق النظرية الأدبية (الأجناس، الصياغة، الوظيفة).
- الاستعانة بأسباب الثقافة، والعلوم المحددة للظاهرة الأدبية، بأنجع السبل المعرفية، التي تمكن من فهم الأدب، وتقويمه.

5- النقد الجزائري القديم

من الصعب تحديد تأريخ فعلي، لبداية النقد الجزائري القديم، وما ورد في دراسة الباحثين من آراء يبقى قاصرا، وهو مجرد فرضيات، نظرا لغياب دليل ملموس. باستثناء تركيزهم على شخصيات معينة، ومعروفة مشرقا ومغربا، ذاع صيتها، وشهرتها منذ أمد، في الحركة الأدبية والنقدية. بفضل ما أسسوا له من نظريات، وتطرقوا له من قضايا، وخوضهم عديد النقاشات، وإصدارهم لآراء وأحكام في شتى الميادين والمجالات. حيث نجد على رأسهم: **النهشلي، وابن رشيق، والمقري**...

فالنقد الأدبي الجزائري، ما هو إلا امتداد للنقد العربي، مشرقا ومغربا. وهو جزء لا يتجزأ منه، وذلك لانفتاحه على النقد الأدبي العربي، واستفادته منه. على الرغم من أن نقدنا الجزائري، ظهر متأخر نسبيا، جزئيا في أحكامه، يتسم بالنظرة السطحية العامة. غير أن ذلك كله له مبرراته، والتي تتمثل: في ضعف النشاط الأدبي، شكلا ومضمونا، إلى غاية القرن العشرين.

[1] المصدر نفسه، ص، 44.

– وهو الذي يرجعه **الدكتور مخلوف عامر**، أيضا إلى عدة عوامل، ساهمت في ضعف الحركة النقدية الجزائرية، والتي يحددها فيما يلي[1]:

– قلة الرصيد التراثي، في الأدب.

– الدور الهزيل الذي لعبته الصحافة، في تشجيع وتوجيه الأدب والنقد.

– ضعف حركة الترجمة لدى الأدباء والنقاد الجزائريين، نتيجة اهتمامهم بأدبهم العربي بعامة، والشعر بخاصة.

وفي هذا الإطار، صار من الضروري الاهتمام بنقدنا الأدبي الجزائري ونقاده. فمن غير المعقول أبدا، التركيز على الإبداع الأدبي، وإهمال النقد، الذي يعد هو الموجه والمرشد، لموضوع الإبداع الأدبي. الذي يساير الحركة الأدبية ويواكبها، فيطهرها من كل ما يعكر صفوها، ويفسد رونقها وجماليتها، ويعمل على تطويرها وتنميتها، وإعادة تصويبها للمسار الصحيح والسليم، والخالي من أي عراقيل أو مثبطات.

6– قضايا النقد العربي القديم

سنحاول التطرق إلى أهم القضايا النقدية، في أدبنا العربي عامة، والمغربي خاصة، لاسيما في الرحلات الجزائرية بالأخص. وهي قضايا لن تحيد في طابعها، عما كان يتسم بها نقدنا العربي القديم، والقائمة بالأساس على الثنائيات المعروفة. وذلك باستنباطها من نصوص مقتطفة لمدونات رحلية قديمة، من خلال دراسة تطبيقية لنماذج مختارة، لرحالة بارزين: المقري، ابن حمادوش، الورثيلاني، أبو راس المعسكري. بالاستناد في ذلك، على بعض آراء وأحكام النقاد القدماء، محاولة لإبراز هذه القضايا النقدية التعبيرية، والتي دار حولها النقد، والمتمثلة فيما يلي:

[1] عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2008، ص، ص، 32 ،33.

1- قضية اللفظ والمعنى.

2- قضية الطبع والصنعة.

3- قضية الصدق الواقعي والكذب الفني.

4- قضية الشعر والنثر.

5- قضية الصراع بين القدماء والمحدثين.

6- قضية السرقات الأدبية.

7- قضية الذوق الأدبي.

1- قضية اللفظ والمعنى

وتعد من أبرز القضايا النقدية، التي عرفها النقد العربي قديما. حيث شغلت النقاد والبلاغيين، وتباينت حولها وجهات النظر، منهم من يرجع أهم مقومات العمل الأدبي، وأقوى دعائم نجاحه تعود إلى المعنى، ويقلل من شأن اللفظ، في ذلك. ومنهم من يرجعها إلى اللفظ، وفئة أخرى ترى أنه لا فرق بينهما، من حيث القيمة.

لذا استخدم النقاد القدامى، مصطلحي اللفظ والمعنى. في تحديد طبيعة الأدب، وإقرارهم بأسبقية المعنى، ويقرون بوجوده قبل اللفظ، الذي يوضع بعده للتعبير عنه. فقد كانت نظرتهم لكل من اللفظ والمعنى على حدى، معتبرين إياهما عنصرين متميزين في العمل الإبداعي. مما أدى إلى الاختلاف في عملية التقويم، وهل يعتمد في ذلك على اللفظ أم المعنى؟

فانقسم النقاد إلى فريقين: ينتصر أولهما للفظ وآخر للمعنى. ويعتبر **الجاحظ** من الفئة التي تناصر اللفظ، فهو أقدم من أثار هذه القضية بين النقاد العرب، وتوسع فيها. أين رفع من شأن اللفظ، وجعله أساس الإبداع، فيقول: "**والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي،**

والقروي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وفي جودة السبك"[1].مما يظهر تحيز الجاحظ للفظ، على الرغم من أنه يعتبر **الجاحظ** من بين من عرف أدبهم في عصره بقيمة معانيه. فقد كانت عنايته بألفاظه تابعة لمعانيه، وهو يدعو إلى التركيز على اللفظ، والاهتمام به في الأدب. ولا بد أن تستوفي الجمل والعبارات، خصائص الصياغة الفنية، من قبل المبدع. **فالجاحظ** من النقاد المناصرين للزخرف اللفظي، الذين يفضلون الألفاظ، ويشيدون بأثرها، ويرعون حقها، ويرون في الصياغة المقوم الحق للأدب.

وقد دعمه في هذا **أبو هلال العسكري**، الذي نقل نفس كلام الجاحظ، مع بعض الإضافة، فيقول: **"ليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أوَدِ النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"**[2].

فالعسكري، يركز أيضا على اللفظ، ويعتبره القاعدة الأساسية في الإبداع الأدبي. وقد سار في هذا النهج اللفظي، عديد النقاد القدامى، الذين ينتصرون للفظ، ويرونه المقوم الحق للأدب.

حيث يعد **ابن خلدون** أبرزهم، فقد أعطى قيمة بالغة للألفاظ، فيرى أن الألفاظ أصل والمعاني تبع، وأن صناعة النظم والنثر، تكمن في ألفاظه لا معانيه. فيقول: **"أعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ، لا في المعاني، وإنما المعاني تبع لها وهي أصول، فالصانع الذي يحاول**

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص، 67.

[2] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص، 68.

ملكة في النظم والنثر، إنما يحاولها في الألفاظ...فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر، منها ما يشاء ويرضى، فلا تحتاج إلى صناعة"[1].

فابن خلدون، يرى أن صناعة الكلام الأدبي شعرا أو نثرا، لا تكون إلا بالألفاظ، ولا دخل للمعاني فيها، فالبلاغة ملكة لسانية، واللسان يخرج ألفاظا، أي كلاما بليغا. فالنقاد الذين يرون بأن الألفاظ أساس جوهري للعملية الإبداعية، وبدونها لا نستطيع التمييز بين الأدب وغيره، من الكتابات الأخرى. ورغم ذلك فهم بعيدون عن فهم طبيعة هذه العملية، التي جعلوا جماليتها محصورة في المفردات، والألفاظ وحدها، منفصلة عن معانيها وسياقها.

لذا اكتشف **عبد القاهر الجرجاني،** قصور فهمهم للعملية الإبداعية، عندما جرد اللفظة من أي قيمة فنية، وربطها بالصياغة والسياق. فأكد أسبقية المعنى على اللفظ، وجعل الألفاظ تابعة له، وربط المعنى بكيفية الصياغة والنظم. مما أعطى اللفظة إمكانية تجاوز المعنى المعجمي، من خلال العلاقات الجديدة، المرتبطة بالتركيب اللغوية والنحوية. وبذلك أعاد للنص الأدبي قيمته، حيث ميز بين الألفاظ، وبين صورة المعنى. فرأى أن علاقة اللفظ بالمعنى، ينتج عنها شيء ثالث سماه الصورة، وهي التي تشكل أساس التعبير الشعري عنده، والمعروفة **بنظرية النظم**. لأننا نقتضي في نظم الكلام، إيثار المعاني وترتيبها، على حسب ترتيبها في النفس.

فالجرجاني، يرى أن الأقاويل الشعرية، هي من لها وقعها وأثرها، في النفوس لحسنها. وذلك لانتقاء ألفاظها وسلامة تركيبها، وتناسقه وجودته. فيقول في ذلك: **"أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة للمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ، وما**

[1] المصدر السابق، مقدمة ابن خلدون، ص، ص، 576، 577.

يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك، في موضع آخر"[1]. فحسب **الجرجاني، المعنى** هو من يحدد نوعية الصورة البيانية، ويقود إلى اللفظ المُراد. وموقفه قائم بالانتصار لأسبقية المعنى على اللفظ. بل يركز على الصورة الفنية، المشكلة من اتحادهما معا. إلا أن اهتمامه بالصورة الفنية، أدى به إلى إهمال الخصائص الذاتية للمفردة، التي تسهم بعناصرها الصوتية، في توفير الجو النفسي، والإيحاء بالمعاني والمواقف. **فالجرجاني يؤكد التلازم الوثيق، بين التراكيب ومعانيها.**

وعلى الرغم من هذا، فنظرة **الجرجاني** إلى المعنى، قريبة من الرؤية المعاصرة. التي توحد اللفظ بالمعنى، والتي ترى بأن أي تغيير على مستوى تركيب الألفاظ، ينعكس أثره في المعنى أو الدلالة. لأن المفهوم الذي اعتمده في قضية اللفظ والمعنى، يمثل مرحلة متطورة في النقد العربي القديم. والذي يلتقي في كثير من جوانبه، بالمفاهيم النقدية الحديثة، العربية والغربية. وذلك لقدرة تجاوزه المفاهيم التقليدية، المبنية على أساس الانتصار لأحد العنصرين، اللفظ أو المعنى.

ومن الذين انتصروا **للمعاني**، وأهتموا بها أكثر من اهتمامهم بتقويم الألفاظ، ودون تقليلهم من شأنها في الكلام، بل يؤخرون منزلتها وتأثيرها. ورأيهم في ذلك أن **المعاني**، هي ضالة الناس وغايتهم. وأنهم يتكلمون للدلالة عليها ويلبسونها الألفاظ، لإيضاحها وإبانتها، فتعد الألفاظ وسيلة تلك الغاية.

حيث نجد **الآمدي**، في حديثه عن شعر أبي تمام، يرى أن من امتدحوه: **"فقد سلموا له الشيء، الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون ما سواها، فضل أمرؤ القيس، لأن الذي في شعره من رقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع**

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص،69.

الحكمة، فوق ما استعار سائر الشعراء، من الجاهلية والإسلام، حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة، من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليها، لما تقدم غيره"[1]. فالاهتمام **بالمعاني**، يجعل ترجمة الشعر إلى لغة أخرى، لا تفقد من قيمته، خلافا لما هو موجود في الاتجاه اللفظي، الذي يهمل الأفكار والمعاني.

وعليه فأغلب النقاد العرب القدامى، قد درسوا كلا من اللفظ والمعنى على حدى. بالاستناد في ذلك، إلى تقسيم **ابن قتيبة**، لأضرب الشعر الذي رأى أن: **"الشعر أربعة أضرب: ضرب منه، حسن لفظه وجاد معناه...، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته، لم تجد هناك فائدة في المعنى...وضرب منه، جاد معناه، وقصرت ألفاظه...، وضرب منه، تأخر معناه، وتأخر لفظه"**[2].

حيث امتد تأثير هذا الرأي، إلى عدد من النقاد، أمثال: **قدامة بن جعفر**، الذي تكلم في كتابه **"نقد الشعر"**، عن جودة اللفظ ورداءته، وجودة المعنى ورداءته. وعن ائتلافهما، وما قد ينجم عن هذا الائتلاف، من ضعف.

ومن النقاد أيضا نجد، **ابن رشيق القيراوني**، الذي كانت نظرته لهذه القضية، بأن: **"اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصا بالشعر، وهجنة عليه...وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه، كان اللفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض، بمرض الأرواح، ولا**

---

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص، 70.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نجد معنى يختل إلا من جهة لفظه، وجريه فيه على غير الواجب...فإن اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به، ولا يفيد، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى، لم يصح له معنى، لأنا لا نجد روحا في جسم البتة"[1]. **فابن رشيق**، يرى ضرورة **التلاحم** بين المعاني وألفاظها، فهما بمثابة التوأمان المتلازمان، وهما ضروريان للعمل الأدبي، مهما بلغت درجة جودته أو رداءته، رغم رؤيته لهما، تتبين بأنهما منفصلين.

– واستخلاصا لما سبق، نجد أن أغلب النقاد القدامى، اهتموا **بقضية اللفظ والمعنى**، كونهما ركني الأدب، وهو ما يتجلى مع نظرية الأدب، ولهذا جاءت مقاييسهم في هذه القضية على النحو التالي:

أ– مقاييس اللفظ: اهتم النقد العربي القديم، بمسألة فصاحة اللفظة، وقد أورد **ابن سنان الخفاجي**، في **"سر الفصاحة"** مقاييس، وهي[2]:

– ضرورة تباعد مخارج الحروف في تأليف اللفظة، وذلك لأن الأصوات تجري من السمع، مجرى الألوان من البصر.

– أن تجد لتأليف اللفظة، حسنا ومزية على غيرها، وإن تساويا في التأليف، من الحروف المتباعدة. فكثير من الألفاظ تتألف من حروف متباعدة، غير أن وقعها على السمع، يكون متفاوتا.

– تجنب الوحشي من الكلام وغريبه.

– أن تكون الكلمة غير ساقطة ولا عامية.

– أن تكون الكلمة متداولة، في العرف العربي الصحيح، وغير شاذة.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، ج1، ط5، 1981، ص، 124.

[2] نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، دط، دت ، ص، 148.

– أن تتسم الكلمة بقلة حروفها، فالزيادة فيها تقبحها.

ب– مقاييس صحة المعنى: ركز النقاد أيضا على صحة المعنى وسلامته، فوضعوا عدة مقاييس، منها[1]:

– **الصحة والخطأ:** ويقصد بها أن يتبين الناقد مواطن الصحة والخطأ في المعنى الذي يتناوله الشاعر، ويخضع هذا التقدير إلى فهم الناقد للمعنى، والحكم عليه. انطلاقا من عصره الذي يعيشه، وكذا لاتساع ثقافته.

– الصدق والكذب: ويقصد به مدى مطابقة المعنى للواقع من عدمها، والتي تتجلى بصفة خاصة، على نظرة القدماء للخطابة، لارتباطها الوثيق بالسياسة والحكم. غير أن قضية مطابقة المعاني للواقع، فيها جدل كبير. فهناك حدود بين مفهومي الصدق الواقعي، والصدق الفني. فالصدق الواقعي، يقصد به وقوف الشاعر، عند حدود الأخلاق، فلا يمدح البخيل بالكرم، ولا القبيح بالجمال. فصدق الشاعر، يرجع إلى العرف الاجتماعي. في حين **الصدق الفني**، فيقصد به أصالة الشاعر في التعبير.

2– قضية الطبع والصنعة

أما الصنعة والصناعة عند **الجاحظ**، فهي مخصصة للدلالة على التكلف، الذي يبذله المبدع، لتحسين لغته وأسلوبه، كما أنها مطابقة لمعنى البداهة والارتجال، فالصناعة عند **الجاحظ** بمعنى الصنعة في الدلالة على حرفية فن الشعر، باتفاق اللفظتان، إذا كان يقصد الحرفية الفنية.

فالجاحظ في قوله: "**إن الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير...**" فهو على دراية بما يقوله، فالكثير ممن يقولون الشعر، ولكن ليس هناك الكثير ممن يجيدونه، ويبدعون فيه.

[1] نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، دط، دت ، ص، 149.

فالشاعر الفذ، الفنان المبدع، حسبه هو من يستطيع إبراز معانيه وتوضيحها، بصورة فنية جميلة، وبإضفاء لمسة خيالية، لاستمالة النفوس والتأثير فيها. في حين نجد عكسه الشاعر، الذي لا جودة ولا إبداع في شعره، فيكون صانعا فقط.

فالجاحظ اقتصر الصنعة الشعرية، أو البديع، على العرب وخصهم بها، كون لغتهم تعدت كل اللغات. وهذا ما جعل للصنعة، أثرا بالغا في سمو الأدب وارتقائه، وسهولة حفظه، وتتناقله ألسنة الناس والرواة. فلولا الصنعة لأندثر الأدب وتلاشى، خاصة الكلام المنثور، لصعوبة حفظه وجريانه على الألسن بسهولة، إلا المصنوع منه. رغم أن **الجاحظ** ليس ممن يدعو إلى التكلف في العمل الأدبي، فخير الكلام عنده المطبوع، حسب قوله: **"وأحسن الكلام ما كان قليله، يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه...فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة..."**[1]. فانتصار الجاحظ للفظ، دلالة على حذوه مذهب الصنعة اللفظية، والتي تعد من الوسائل التي يتفاضل بها الأدباء، والتي تكمن في مهارة استخدامهم للألفاظ، وتميز أساليبهم.

أما **ابن قتيبة**، فقسم الشعراء إلى شاعر مطبوع، وآخر متكلف. فقال في وصفه لشاعر الصنعة المتكلف: هو الذي قوم شعره، ونقحه بطول التفتيش، وإعادة النظر فيه بعد النظر. ومثل لذلك، بشعر **الخليل بن أحمد العروضي، وشعر الأصمعي**، وهو شعر متكلف رديء الصنعة. والسبب يعود لكون هؤلاء علماء، وأشعارهم ليس فيها سماحة وسهولة، عكس شعر خلف الأحمر، أجودهم طبعا، وأكثرهم شعرا.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، ج1، 2002، ص،87.

وبما أن الأدب يعد عمل فني، فهو طبع وصناعة، أي دربة كافية، تكتسب بالممارسة، والخبرة الطويلة، من خلال التجربة، الكفيلة بتنمية القدرات الكامنة، في الطبيعة الفنية، وإبرازها في شكل فني جميل وبدقة. وعليه فالطبع والصنعة عنصران متكاملان متفاعلان، لا يستغنيان عن بعضهما، لتحقيق الصورة الأدبية اللازمة، وإظهارها في أبهى حلة.

فقد ارتبط مفهوم الصنعة الشعرية، في أذهان العديد من الباحثين، بأنه التكلف والتصنع، ومحاولة الشاعر، زخرفة كلامه بالمحسنات البديعية. وهذا اعتقاد خاطئ، فالصنعة الشعرية، إلهام يلهم به الشاعر، كما يلهم بالمادة الشعرية، وهذا ما كان سائدا في الشعر الجاهلي، عن غير قصد. حيث يقول **القاضي الجرجاني: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء، في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وَبَدَهَ فأعزر..."**[1].

وهذا ما يدعمه **العسكري** أيضا، بوجود الصنعة الجيدة، إلى جانب الصنعة المتكلفة، فيقول: **"ولا يكون الكلام بليغا، حتى يعرى من العيب، ويتضمن الجزالة والسهولة، وجودة الصنعة"**[2].

أما عند **ابن رشيق** فحد المطبوع عنده، يكمن في الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، وحد المصنوع هو الذي: **"وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة، من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالو إليه، بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى قالوا**

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العلمية، بيروت، دط، 1966، ص، 33.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية للنشر، بيروت، دط،1998، ص، 42.

عن زهير، إنه صنع الحوليات، على وجه التنقيح والتثقيف، يضع القصيدة ثم يكرر نظره فيها، خوفا من التعقب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها، في ساعة أولية"[1].

فابن رشيق يذكر أن النقاد استطرفوا البيت والبيتين في القصيدة الواحدة، للحكم بها على جودة شعر الشاعر وصدق حسه، فما زاد عنه يعد عيبا، يخالف الطبع، وهو تكلف. فالشعر المطبوع حسبه، يمثل الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار. أما المصنوع فهو من يأتي ثانيا، بعد إنتاج العمل الفني.

في حين نجد **ابن خلدون،** يستنكر الإكثار من البديع، ويفضل الأسلوب المرسل، رغم أنه يعترف بأن في الأسجاع نسقا عاليا، غير أنه يَعدُه تكلفا، يحيل الكتابة الإنشائية، إلى ألفاظ منمقة، دون محصل معنوي، فيقول: **"فتنحل بالإفادة من أصلها، وتذهب بالبلاغة رأسا، ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات، وهذا هو الغالب اليوم على أهل العصر"**[2]. على الرغم من يقينه بقيمة الفكرة، فلا ضرورة حسبه لإفسادها بالزخرف اللفظي وتبديدها، وهذا ما لمسه بمجرد دخول الصنعة، في الكتابة الديوانية فسدت.

فنظرة **ابن خلدون** للشعر وحدِّه في عصره، وما بلغه من تكلف وصنعة، كانت نظرة تاريخية، فالمطبوع حسبه قد ولى زمنه، ولم يعد له أثر ولا وجود. فهو يرى أن ما وقع من استهجان ونفور لأشعار كل من: أبي تمام، والمتنبي، وابن هانئ، يعود سببه للكذب والنفاق، ولهوان الشعر على الناس. بالإضافة لسبب لذة الذهن في انتقاله بين درجات الدلالات في التركيب.

---

[1] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط، 1981، ص، 163.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص، 617.

ومن بين المحدثين، الذين حاولوا التفريق، بين الصنعة والصناعة، نجد: **شوقي ضيف**، الذي يرى أن مذهب الصنعة والمصنعين، يعتمد على الأناقة في التعبير الفني، والميل إلى الزخرف. في حين مذهب الصنعة والصانعين، يعتمد على التثقيف والتنقيح، حيث يهتم فيه أصحابه بألفاظهم وأساليبهم، وصورهم البيانية، ومثال ذلك: زهير ابن سلمى.

3- قضية الصدق الواقعي والكذب الفني

والتي عالجها نقادنا القدامى، معالجة تتناسب والظروف التاريخية والحضارية، لاسيما في مدى مطابقة الشعر للواقع أو مخالفته له. فكان سبيل بحثهم الاهتمام بالمبالغة، والإغراق في الصور الشعرية، كما اعتنوا بالألفاظ، من حيث سلاستها وليونتها. وهي قضية ذات صلة وثيقة بقضية الطبع والصنعة. لما في الصنعة من غلو ومبالغة، وابتعاد عن الواقع، وهو ما يتنافى مع الصدق المطابق للواقع. لذا جاءت أشعارهم بأغراضها المتعددة، بعيدة عن التكلف والتصنع، في حين أسرف فيها المحدثون. وهذا ما يؤدي بالمعاني الكلامية، حتما إلى الكذب. والتي ينكرها البعض ويراها غير صادقة. على عكس الصدق الواقعي الفني، الذي يلتزم بالأخلاق الفاضلة، ويتقيد بالأعراف الاجتماعية السائدة، وهنا يكون هدف وصدق الأديب-الشاعر، صدقا واقعيا. أما **الصدق الفني**، فيتجلى في تعبير الكاتب وأصالته، لكن قد يلجأ الأديب-الشاعر للكذب الواقعي، حسب مقتضى الحال. كما يوجد بالمقابل **الكذب الفني**، الذي تستلزمه الصورة الفنية. والذي ظهرت ملامحه في المدح التكسبي، كون الصورة فيه غير صادقة.

لذا نجد **الجاحظ**، يربط الشعر العربي بالتجربة الإنسانية، ويميزه أيضا عمّا عند سواه من الأمم الأخرى، ويقصر فضيلته على العرب، ومن نطق بلسانهم. فهو يميل أكثر للواقعية الأدبية، ويتوخى المبالغة في الصورة الأدبية، ولا يبدي رغبته في إغراق الشاعر في الخيال. وأن يمدح الرجل بما فيه، وحسب ما يقتضيه المقام بلا إفراط. **فالجاحظ** يقر هنا بالصدق الفني، وعدم التمسك بالصدق

الواقعي، وذلك بصياغة الصفات العامة، المكونة للموصوف، لا الصفات الذاتية الخاصة له. أي دعوته مخاطبة الممدوح بأنبل الصفات اللائقة بمقامه، وتصويره بأبهى الصفات، بغض النظر لما يتطلبه صدق الموقف أو الواقع. بالإضافة لمطالبته للشاعر-الأديب، بالتقيد في معلوماته بالعلمية الدقيقة، وتركيزه على الحقيقة العلمية، وعلى الناحية الفنية. لذا فهم لا يطالبون الشاعر بالصدق، والوصف الدقيق للواقع، بل يطالبونه بمدى قدرته على الصناعة، والصياغة والإبداع.

بينما يرى **عبد القاهر الجرجاني**، أن الإبداع والإغراب، مقدمان على الصدق، فهو يرضى بهما فنيا، أكثر من رضاه على صدق التعبير.

أما **أبو هلال العسكري**، فيرى أن حسن اللفظ وجودة المعنى، سوغا استعمال الكذب، فيقول: "...**وإن كان أكثره قد بني على الكذب، والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، لاسيما الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه، إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب**"[1]. **فالعسكري**، يرى أن المسوغ لاستعمال الكذب قديما، هو تحسين اللفظ، وجودة المعنى.

وعليه نرى أنه لابد للأديب، من التزام الصدق الفني، في تصويره لذاته، وفكره ومجتمعه، وأن يكون صادقا في تجربته، التي تنعكس بدورها على تعابيره الأدبية، ولا مانع من مطابقة الصدق الواقعي، مع الأخلاق.

[1] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط،1981، ص، 206.

مما سبق يتضح، أن "صدق الأديب يبرز في مثاليته، ومدى تصويره لما حوله، تصويرا إنسانيا. وفي ربط تجربته بصورة فكره وذاتيته وقيمه، بعيدا عن محيط واقعه، كالعادات والتقاليد المتوارثة والمأثورة، والصور المألوفة، أو غيرها. والتي تحيد في بعض الأحيان، عن المألوف في تكلف وتصنع، لتحقيق الإبداع لا الصدق الفني، والذي يتطلب قطعا، حضور التجربة في معانيها الإنسانية. وهو ما يتفق مع الصدق الخلقي، لا الصدق التقليدي. وهو ما توفره العاطفة وصدقها، أو صحتها. لإثارة الانفعالات الأصيلة والصحيحة. لجعل الأدب مؤثرا في نفوس متلقيه. وعلى الرغم من ذلك، يعد الخيال أو التخييل، عنصرا مهما أيضا في العمل الأدبي، فمهما كانت هذه التجربة الفنية ناجحة، غير أنها تبقى بحاجة إلى التخييل، لإنهاء عملها، وضمان جودته"[1].

4- قضية الشعر والنثر

أظهر بعض النقاد المغاربة، ميلهم للشعر وتعلقهم به. وتفضيلهم له على النثر، لتأثرهم بالقدامى. لأن الشعر يمثل ديوان العرب، ومنتهى بلاغتهم. ومن بينهم **ابن رشيق**، الذي بدا ذلك جليا، في كتابه "**العمدة**" الذي افتتحه بالحديث، عن فضل الشعر، حيث قسم الكلام إلى شعر ونثر، قائلا: "**ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية: لأن كل منظوم أحسن، من كل منثور من جنسه، في معترف العادة**"[2]، **فابن رشيق** من خلال مقولته هذه، يعلنها صراحة نصرته للشعر، ودفاعه عنه. بتقديمه للأدلة والحجج، لإقناع المتلقي، والتأثير فيه.

---

[1] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط،1981، ص، ص، 206، 207.

[2] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، ص، 78، 79.

فالشعر يعرفه **ابن رشيق** على النحو الآتي: "**الشعر يقوم بعد البنية، من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية. فهذا هو حدّ الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى، وليس بشعر. لعدم القصد والنية، كأشياء أنزلت من القرآن، ومن كلام النبي (صلى الله عليه وسلم) وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه نثر**"[1].**فابن رشيق** يؤكد حضور النية، كأولوية لشروط العمل الذي يسعى إليه الناقد. أي ما يعرف حاليا في النقد الحديث **بالمقصدية**.

بينما يرى **ابن خلدون**، في تعريف الشعر، بأنه ذلك الكلام الموزون المقفى، بأنه قاصرا فقط على النظرة العروضية، وهو غير قانع بهذا الحدّ. لذا يضع للشعر حده، كالآتي: "**الشعر هو الكلام البليغ، المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده، عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب، المخصوصة به**"[2].

فابن خلدون، يرى في الشعر وجوب حذوه أساليب العرب، واتخاذه مجراها. فإن حاد عنها فلا يعد شعرا، على الرغم من احتوائه جميع مكوناته وعناصره، بل يعد حينها كلام منظوم فقط. وبهذا يفصل بين الشعر والنثر، ودليله: "**وقد استعمل المتأخرون، أساليب الشعر وموازينه في المنثور، من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور، إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولا يفترقا إلا في الوزن**"[3].

---

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، 81.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص، 624.

[3] المصدر نفسه، ص، 625.

فابن خلدون، يتجنب الكلام المصنوع المتكلف، وينبه عن التعقيد وزخم المعاني في البيت الواحد، وبالابتعاد عن الوحشي، والسوقي المنحط، من لفظ ومعنى. لتداول معانيها بين عامة الناس، فلا قيمة لها.

فمؤلف الكلام عند **ابن خلدون،** يرى أنه لبناء نصه، عليه الاعتماد على تشكيل كتابي، وفق أسلوب مؤلفه، لا يحيد عنه، لكيلا تفارق كتابته نمطه المعهود. فالكتابة الأدبية، تبنى على تقاليد تتطلبها طبيعة الجنس الأدبي نفسه، فيقول: **"أن مؤلف الكلام هو كالبناء، أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة، كالقالب الذي يبني فيه، أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه، أو عن المنوال في نسجه، كان فاسدا"**[1].

أما نظرة **ابن خلدون للنثر،** فقد قسمه إلى نوعين بارزين وهما[2]: **السجع،** الذي يؤتى به قطعا، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية. والآخر **المرسل،** والذي يطلق فيه الكلام، إطلاقا غير منقطع، بل يرسل إرسالا، دون تقييد بقافية، ولا غيرها. كالمستعمل في الخطب، والدعاء، وترغيب وترهيب الناس.

على الرغم من أن **ابن خلدون،** خص القرآن الكريم من النثر. إلا أنه يبعده من التوصيفات النقدية، كغيره من الشعر والنثر، تعظيما لأمره وتنزيها له. وهو يقترب بذلك من رأي **الجاحظ،** الذي نبه لهذه المسألة في بداياتها، حيث قسم أيضا الكلام إلى أقسام تأليف منها: كلام موزون قصد به الشعر، وكلام منثور قصد به الخطب، والرسائل وغيرهما. وكلام منثور غير مقفى، على مخارج الأشعار، والأسجاع قصد به القرآن الكريم.

[1] فاضل عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، جامعة ديالى، العراق، دط،2012، ص،130.
[2] المصدر نفسه، جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، ص، 139.

كما حذا حذوه **ابن رشيق**، وأخذ فكرته قائلا: **"إن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهانا"**[1].

فقد أجمع النقاد القدامى، على عدة فروق للفصل بين الشعر والنثر، كالوزن والقافية، ولغة التعبير، ومن حيث البناء الخارجي، ولطابع القصيدة وخصوصيتها، التي يصعب تحولها إلى خطبة أو رسالة، بعكس النثر الذي له القدرة على التغير من فن إلى فن. بالإضافة لفرق التباين في الشكل والمضمون. فالنثر أكثر جدية، وقيمة، وأهمية في موضوعاته، مقارنة بالشعر. وكذا الفرق في الأسلوب، واللغة المستعملة في كل فن، فلكل منهما خصائصه، ومميزاته الفنية والأدبية والتعبيرية. ومع ذلك فهي تتشابه إلى حد كبير، في إيقاعها وجرسها الموسيقي، واعتمادها السجع في الغالب، وتناسب الجمل.

5- قضية الصراع بين القدامى والمحدثين

وتعد من بين القضايا الكبرى، التي احتدم حولها الصراع بين القديم والحديث، فقد أولاها النقاد أهمية بالغة، نظرا لعدة أسباب فنية، والتي من بينها تحوير المعاني، والصور للشعراء القدامى، وكذا قضية السرقات الأدبية، والخصومة بين الشعراء والتعصب لشاعر على آخر، إضافة إلى قضية التصنع والإفراط، في الصنعة البديعية.

يعد **الجاحظ**، ممن يؤيد فكرة الجودة ويعول عيلها، وينتصر للمجيدين، فهو مع الجودة أينما كانت، سواء تقدم الزمن بصاحبها أم تأخر، وضد الرداءة أينما كانت. مُبديا موقفه بكل موضوعية، بعيد عن كل محاباة، إنصافا للفن في ذاته. وهذا ما يبين حياد **الجاحظ**، في الحكم على جودة الشعر وفنيته للمحدثين، وفي رؤيته لهم بأنهم لم يخرجوا على القدماء في معانيهم، بل على العكس أخذوا منهم

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وطوروا، فقلبوا وزادوا، فقد نظر في الشعر قديمه وحديثه، فوجد أن المعاني تقلب، ويؤخذ بعضها من بعض[1].

لذا نجد أن معظم النقاد، ساروا على نهج **الجاحظ**، فلم يتعصبوا للقديم لقدمه، أو يحنوا على المحدثين لتأخرهم، بل لجأوا في حكمهم لمقياس الذوق، وفنية الأدب. فوضحوا أخطاء القدامى، وأخذوا عليهم المآخذ. وهو ما يتجلى في **موازنة الآمدي، ووساطة الجرجاني، وابن رشيق في عمدته، وعبد القاهر الجرجاني في أسراره ودلائله**.

– ومن المقاييس التي لجأ إليها النقاد، للحكم والفصل بين القدامى والمحدثين، في خصومتهم، ما يلي:

– **لغة الشعر**: حيث عمد المحدثون، اصطناع لغة جديدة، غير لغة القدامى. مما أدى بالنقاد لتغيير وجهة نظرهم، والنظر إلى النص الأدبي، بوجهة جمالية.

– **موسيقى الشعر وعروضه**: قديما نظمت القصائد وفق الأوزان الشعرية الخليلية، ليقوم المحدثين بتجديدها، فظهرت المسمطات، والمجزءات، والأوزان الخفيفة، المواتية للغناء والطرب.

– **المقدمة الطللية**: والتي اشتهرت بها القصيدة الجاهلية، قبل أن ينقلب عليها أبو نواس، بمقدمته الخمرية. مما أعتبره النقاد دعوة إلى الشعوبية، وضعفا في الشاعرية، وتمردا على التقاليد الشعرية المتوارثة.

– **تغير المضامين ومعانيها الشعرية**: فبعد أن كان الشاعر قديما، متأثرا في وصفه بالطبيعة والحيوانات، كالصحراء والناقة والخيل...لينتقل بعدها وصفه إلى القصور والبساتين وأجواء اللهو والطرب...ويعود ذلك لاختلاف العصور، وتباين البيئة، فكل بيئة لها خصوصياتها، وطابعها ومميزاتها.

[1] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط،1981، ص، 219.

– **الصنعة الشعرية (البديع)**: قديما كان البديع، يصدر عفويا بغير قصد، ليصبح بعدها مذهبا معتمدا، يتصنعه الشاعر، ويتكلف فيه، فيكثر في محسّناته، بالصنعة الشعرية، لزخرفة قصيدته، لإحلالها رونقا وجمالية.

أما **ابن رشيق**، فجاء موقفه محايدا، يبين فيه بأن لا صراع بين القديم والحديث، وكل منهما يكمل الآخر، فللقديم مزية السبق، وأصل الغرس. وللجديد صفة الرقة، وحسن الديباجة. ومثل لذلك بقوله: "**وإنما مثل القدماء والمحدثين، كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة الظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك، وإن خشن**"[1].

من هنا يتضح حياد **ابن رشيق**، فهو لا تغريه الأسماء اللامعة وشهرتها، ولا يميل تعاطفه للمنحط فيدعمه، وهو ما مثل له بالنموذج الرائع للبناء، وطبيعة عمله، فهي من تحدد قيمة أجرته، وهو ما يجب أن ينطبق على الناقد، في نقده العمل الأدبي، والحكم له أو عليه.

6– قضية السرقات الأدبية

وتعد فنا له أهمية بالغة، في الدراسات البلاغية. فقد اهتم بها العرب قديما وحديثا، وخصت بعديد المؤلفات. لأن بها يتوصل الناقد، لمعرفة إبداع الأديب، ومقدرته على الابتكار، ومقدار أخذه عن سواه. وقد تجلت خصوصا في الشعر العربي عبر عصوره. فتعددت مسمياتها: كالسرقة، والانتحال، والإغارة، والغصب، والأخذ، والسلخ، والمسخ ... إلخ.

فالجاحظ، يرى بأن الأدباء يسعون للاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم، من تشبيه مصيب أو معنى غريب، وبديع مخترع. في حين نجد **أبوهلال العسكري**، خص السرقات الأدبية في كتابه

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، 123.

"**الصناعتين**"، فصل في حسن المآخذ، وحل المنظوم، فيرى أنه ليس لمتأخر غنى، عن تناول معاني المتقدم.

فالعسكري يعتبر السرقة، حين تقتصر على أخذ ألفاظ السابق، ورسمها كما هي نقلا. وليست في المعاني، لأنها مشتركة بين الناس، وإنما تكمن المفاضلة في ألفاظهم. فهو يرى أن الشاعر، إذا أخذ اللفظ والمعنى معا فهو سارق. أما أخذه بعض اللفظ فهو سالخ. وأما إذا أخذ المعنى، وحسنه وزاد فيه فهو أحق به. وهو ما أورده **العسكري** في كتابه "**الصناعتين**"، قائلا: "**ليس لأحد من أصناف القائلين، غنى عن تناول المعاني، ممن تقدّمهم، والصّبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم–إذا أخذوها– أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإن فعلوا ذلك فهم أحق بها، ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين**"[1].

أما **ابن رشيق**، فيرى في السرقة، **أنها "باب متسع جدا، ولا يقدر أحد من الشعراء، أن يدعي السلامة منه**"[2]، لذا خص **ابن رشيق** السرقة بأنواعها المختلفة، فصلا كاملا. بوضعه لها عديد المصطلحات، والتي حصرها في ستة عشر مصطلحا، محددا معالمها، ومدققا في جوانبها، فقام بشرح كل نوع والتمثيل له، وهي: الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والإهتدام، والنظر،

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2015، ص، 140.

[2] المصدر السابق، هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص، 190.

والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والموازنة، والعكس، والمواردة، والالتقاط، والتلفيق، وكشف المعنى، والشعر المجدود، وسوء الإتباع[1].

وقد خصها **عبد القاهر الجرجاني**، في كتابه **"أسرار البلاغة"** بدراسة فلسفية، فقال: **"إن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغته تتعلق بالعبارة..."**[2]. بينما **القاضي الجرجاني**، فاعتبرها داء قديم، وهي عيب عتيق، لاستعانة الشاعر بفكر الآخر، دون جهد والأخذ من قريحته، وسلبه معناه ولفظه.

وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك تقصير يطال هذه القضية. نظرا لتباين واختلاف الشعراء فيما بينهم، وفي أغراض شعرهم ومخيلاتهم، ونغماتهم وأصواتهم، وفي أبيات قصائدهم، فلكل شاعر شخصيته وطريقته، وأسلوبه. كما لكل بيت في القصيدة، ذاتيته وأسلوبه، وطريقة تأليفه، وتركيبه الخاص. وبالتالي تفنيد سرقة الأبيات، لأن لكل بيت تظهر بصمة صاحبه، ومقدرته الإبداعية على تحوير أو إعادة الصياغة، وتعديلها بأسلوبه الخاص. لتحقيق غايته حسب درجة رضاه، وتقبل فكرته في ذهنه، وقلبه وحسه.

7- قضية الذوق الأدبي

وهي قضية تتطرق لمواطن الحسن والقبح، في الأثر الفني، وفق نظرة جمالية. وهي ما يعرف اليوم **بالنقد الجمالي**، وهو نقد لا يهتم بالنقد التاريخي، أو اللغوي، أو بخطأ النص وصحته. بل يعتمد فيه على النقد البياني، المتصل بأصول الجمال، التي ترتبط أساسا بتوظيف الأحاسيس والمشاعر. حيث

[1] المصدر السابق، محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، ص، 146.

[2] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط،1981، ص، 190.

يبدأ أساسا النقد الأدبي بالتأثر، أين يقوم الناقد بقراءة العمل الأدبي، فيتأثر به سلبا أو إيجابا. ثم يسجل ملاحظاته، ويعللها تعليلا علميا، وفق رؤيته وفلسفته الخاصة.

فالأساس في النقد حسب **الناقد محمد مندور** هو الذوق: " **الذي يعطينا طعم الأشياء، على نحو لا يستطيع أي تحليل" وبالتالي فإن "الناقد الفاقد الحساسية، لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا، مالم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي، أو الفني، انطباعات واضحة، لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة، أو المرآة التربة، ولن تجديه بعد ذلك في شيء، جميع قواعد علم الجمال وأصوله ونظرياته، أو ألوان الأدب والفن المختلفة"**[1].

لذا لا بد للناقد من توفر الذوق السليم، والحس المرهف، إلى جانب تلك القواعد والأسس، حتى يتمكن من تبرير انطباعاته، بحجج عقلية مقبولة، لاسيما وأنه يسعى لتبصير الكاتب، والقارئ بخفايا العمل الأدبي، وبما يحتويه من قيم أو يفتقدها. فالذوق موهبة طبيعية، تولد مع الإنسان، تنمو وتتطور بتطوره، من خلال الممارسة والتهذيب والصقل، والتي تتأتى عن طريق التجربة والثقافة، للوصول إلى الخبرة اللازمة. فالذوق الأدبي متعلق بالإحساس بالجمال، والجمال في الأسلوب، مصدره الارتقاء في التعبير، وهو صفة نفسية صادرة عن خيال الأديب وذوقه.

فقد جاء في تعبير **للجاحظ** عن ذوقه الأدبي، في خضم حديثه عن الأدب وشروطه قوله: "...**تلخيص المعاني رفق، والاستعانة بالغريب عجز، والتشادق من غير أهل البادية بغض...رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ،**

[1] عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000، ص، 60.

والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[1].فالجاحظ، يستنكر التكلف وينفر منه، ويدعو لانتقاء اللفظ وإجادته.

أما **الآمدي**، فركز على الذوق والطبع، فرأى أن الذوق الأدبي الأصيل، يكمن مصدره في هذه العناصر: الطبع والذكاء والخبرة والثقافة. **فالآمدي** يميل ذوقه الأدبي إلى الطبع، ويستنكر الصنعة المتكلفة، ويؤيد الصنعة اليسيرة السهلة، النابعة من قريحة، وطبع صاحبها، البعيدة عن مجاهدة النفس.

في حين نجد أن، **أبو هلال العسكري**، يؤكد حرصه على سهولة اللفظ وجزالته، ورونقه وجماله. فكان يبغض المديح بالصفات الجسمية الحسنة. بل كان يحث عليها، أن تكون بالفضائل والأخلاق الحميدة، المتعلقة بالنفس. ونفس الحال ينطبق مع الهجاء.

فالعسكري، يقر بضرورة توفر الذكاء والدربة والطبع، فيقول: **"فأول آلات البلاغة، جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله، لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه، واجتلابه لها"**[2].

أما **ابن خلدون**، فيقصر الذوق على العرب دون سواهم، ويبعده عن المستعربين من الأعاجم، فيقول: **"اعلم أن لفظة الذوق، يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة**

[1] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط، 1981، ص، 230.

[2] هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط،1981، ص، 241.

للسان...فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه، يتحرى الهيئة المفيدة لذلك، على أساليب العرب..."[1].

فالمتمعن لهذه القضايا النقدية مجتمعة، والتي كان لها بالغ الأثر في تكوين نظرية نقدية، نتيجة لتفاعل مجموعة من العوامل، والمؤثرات التي كانت سببا في الأحكام والآراء النقدية. بفضل جهود نقدية متباينة، لنقادنا العرب اعتنوا بالنقد، فتخصصوا في مجاله، فبرعوا وتميزوا.

المبحث الخامس: دراسة تطبيقية لنماذج مختارة

وذلك من خلال التطرق لدراسة نصوص مقتطفة، لمدونات رحلية قديمة –نماذج مختارة– لرحالة بارزين: المقري، ابن حمادوش، الورثيلاني، أبو راس المعسكري. بالاستناد في ذلك على بعض آراء وأحكام النقاد القدماء، محاولة لإبراز هذه القضايا النقدية التعبيرية، التي دار حولها النقد.

1– نص رحلي مقتطف من رحلة المقري: الموسومة بـ "رحلة المقري إلى المغرب والمشرق"

– نص من رحلة المقري، ينقل فيه كتاب صداقه، هذا نصه:

"ولما تزوجت بنت القديري بعد بنت المفتي ابن جلال التلمساني مفتيها ومفتي فاس، وكان ذلك بفاس المحروسة، أنشأ كتاب الصداق ونصه:

الحمد لله الذي جعل التأهل من سنة أحمد، وأعاده بعد منازل الجلالة نسبا وصهرا، وأسرى بفكرته الأحمدية إلى أيمن طالع، تتلو فيه نجوم اليمن سبحان الذي أسرى، نحمده على ما وهب من نصره، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له شهادة منزه لوحدانيته عن صاحبة تقرن بذكره، تعالى الله عما يقول الكافر بظلمه والظالم بكفره ونشهد أن سيدنا ومولانا محمدا عبده

[1] المصدر السابق، صديق حسن خان، أبجد العلوم، ص، 152.

المرسل بالحق الجلي والموصل حجاب أنبته العلي إلى كف علي صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين الطيبين وأزواجه أمهات المؤمنين وسلم عليه وعليهم سلاما...وبعد:

فإن مفتي الإسلام وعالم أمة النبي عليه الصلاة والسرم أعظم من خطل، فودت الأغصان لو كانت له منابر، وأفصح من كتب، فتمنت الأعين النجل، أن لو كانت له محابر، الفاضل الذي إذا حملته المروءة عبئها أطاق، وإذا بدا قطر قلمه على الطروس رأيت الندى على الأوراق، حتى شهدت الفصاحة بأنه لإمام فنها المشهود، وأحمد معجزاتها الذي لقلمه من نقشها وطرسها اللواء المعقود والحوض المورود، فما هي إلا دقائق تعشى الصباح، وغايات حط دونها البرق عن لقبه واستراح، فلا والله ما بين لابسي رداء المفاخر والمعارف من يفاخره، ولا في أبطال المعلوات من يسايره، الأعلم الحافظ البحر، المتفنن الواعظ، الصدر سيدنا ومولانا العلم الكبير والمنشور من ثنائه في الخافقين ما هو اضرع من المسك والعبير، أبو العباس سيدي أحمد بن الشيخ الماجد الراكع الساجد الناسك البركة النخبة الأوحد، أبي عبدالله محمد بن علماء الإسلام وأشراف الأنام، الذين لأعلامهم ارفع بدار السلام، سادتنا المقربين علماء تلمسان وعظمائها، وصل الله كماله وسنى بمنه الكريمة آماله"[1].

الملاحظ على أسلوب المقري، يجده يميل إلى النثر العلمي، السهل التركيب، والذي يتسم بالسلاسة والبساطة. لذا يأتي قريب المعنى، بعيد عن أساليب الكناية والتورية وما شابهها، من تعقيد وغرابة وغموض. أما نثره الفني المسجع، فهو متين التركيب، قوي البنيان، حسن الديباجة، جيد السبك، امتاز نثره المرسل، ببساطة التركيب، وقصر الجمل، وتنوعها بين الفعلية والإسمية، والمتميزة

[1] أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، تح: محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2004، ص،48. ينظر: عبد القادر شرشار، الرحلة إلى المغرب والمشرق لأبي العباس المقري، دار سفيان للنشر والتوزيع، واد سوف، ط1، 2014، ص، ص،72،71.

بجزالة اللفظ واستقامته. والمترابطة فيما بينها بأدوات العطف (الواو، الفاء)، وهذا يعود لحسن اختيار الألفاظ وانتقائها، وحسن الأسلوب وجمال التعبير. وبراعة التركيب وقوته، للفت انتباه القارئ.

فالمعروف على المقري، تأثره في كتاباته بابن الخطيب، من حيث تحرير العبارة، وانتقاء الألفاظ، والسجع الجميل، وتوشيح النثر بالسجع، والتنويع في الموضوعات.

ومما جاء شعرا في **رحلة المقري مشرقا**، بعد إكمال عمرته وانتظاره موسم الحج، وسرد تفاصيل حجه وهو في حياء وخجل، بلقائه سيد الأنام، وهو خائف من أن يكون مرتكبا معاصي، وجلا راجيا العفو من الزلل، فيقول[1]:

إِلَيْكَ أَفِـــرُ مِن زَلَلِي فِـرَارَ الخَائِفِ الخَجِلِ
وَكَانَ مَزَارُ قَبْرِكَ بِالـــ ـــمَدِينَةِ مُنْتهَى أَمَلِي
فَخُـــذْ بِيَدِي غَرِيقٌ فِي بِحَارِ القَوْلِ وَالعَمَـــلِ
فَأَنتَ دَلِيلُ مَنْ عَمِيَتْ عَلَيْهِ مَسَالِكُ السُبُـــلِ
نِـدَاءُ مُقَصِـرٍ وَجِـــلِ بِثَوْبِ الفَقْرِ مُشْتَمِـــلِ
فَأَنتَ مَـــلاَذُ مُعْتصِمِ وَأَنْتَ عِمَـادُ مُتَّكِـــلِ

الملاحظ على هذه الأبيات، أنها عبارة عن مناجاة وتذلل، وطلب للعفو والمغفرة، جاءت ألفاظها جزلة قوية، بعيدة عن كل تكلف وتصنع، موحية دالة ومعبرة، معانيها واضحة لا غموض فيها، تراكيب جملها سهلة قصيرة وبسيطة، جيدة السبك، حسنة الديباجة. فجاء حديثه بضمير المتكلم، وقد تأثر في شعره بالقدماء، وتقاليدهم الشعرية المتوارثة، كالتزامه بالوزن والقافية.

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، دط، 1968، ص، ص،47، 48.

2- نص رحلي مقتطف من رحلة ابن حمادوش: الموسومة بـ "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"

- نص من رحلة ابن حمادوش يصف فيه عادة أهل الجزائر ليلة القدر يقول فيه:

"وعادة متولي الجامع الكبير يفرغ قنطار أو أكثر شمع، يفرقه على ثلاثين شمعة خضر ما بين الثلاثة أرطال إلى الأربعة في كل واحدة، ويأتون بهم إلى دار المفتي أو الوكيل، أيهم يحب الظهور، فإذا صلى العصر أخرج ذلك المؤذنون أو غيرهم في أيديهم ويطوفوا بهم البلاد، وأقله إلى دار الإمارة، ويرجعون من طريق أخرى، وأحد الموقتين ينشد بين أيديهم، ويرفعون أصواتهم بالصلاة والسلام على النبي، حتى إذا دخلو المسجد وزنوا ذلك وركبوهم في حسك من عود أو غيره معدين لذلك، وأشعلوهم مع ما يكثرون من قناديل القوارير، ويحيون الليل كله إلى الفجر، فإذا قرب الفجر أوتروا وقرأوا ما تيسر من الفواتح، ثم أعلموا الناس بالفجر. فإذا ركع الناس الفجر

صلوا بغلس، فإذا فرغوا من التسبيح وأخويه المعدين بعد الصلاة، قرأوا حزب الصبح وما يتبع ذلك، فإذا فرغوا أتي موقد القناديل بأحد تلك الشمع أو غير ذلك إلى المحراب، وكان الإمام فيه، دخل هو وخواصه قبل صلاة الصبح مجتمعين في المحراب، فيفتح كتابه ويقرأ من باب ونضع الموازين القسط يوم القيامة إلى آخر الختم، وهما كلمتان حبيبتان إلى الرحمن خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان، سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم، فيعيدون هذا التسبيح مائة مرة، وفي هذه المدة يرشون ماء الورد حتى يعم الناس فيها، ثم يسكتون ويشرع الإمام في الدعاء المعد لذلك، وقد تقدم في الجزء الأول، وهو: الحمد لله حمد معترف بذنبه إلخ، فيقرأون من الفواتح ما تيسر، كلها برفع اليدين، ثم ينصرفون.

وهذه عادة الجزائر دائما، فيذهب الناس إلى خارج باب الواد، قبر سيدي عبد الرحمن الثعالبي، نفعنا الله ببركاته، فيحضرون ختم البخاري أيضا، على هذه الصفة، ويتهيؤون إلى العيد، وأنا حضرت، في الموضعين، مع عامة المسلمين"[1].

الملاحظ على النص الرحلي **لابن حمادوش**، يجد أن عبارته تتسم بالسهولة والوضوح، لبعد ألفاظها من كل غريب، وتعقيد وغموض، فمعانيها موحية، دالة، معبرة، منسجمة. كونها جاءت بأسلوب بسيط دقيق، غير متكلف ولا متصنع فيه. لا تحتاج إلى زخرف لفظي، أو صنعة بديعية. كما احتوت ألفاظه العامية مثل: **ثلاثة أرطال، الوكيل، قبر سيدي عبد الرحمن الثعالبي، نفعنا الله ببركاته**، وهذا لإضفاء لمسة واقعية أكثر على الرحلة، وتقريبها للمتلقي.

[1] عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، المسماة: "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"، تح: أبو القاسم سعدالله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طخ،2015، ص، ص،125، 126.

فابن حمادوش لا يسعى لاستظهار ملكته اللغوية، وقدرته الأدبية، وإنما هدفه سرد ووصف مشاهداته، وأخباره وحكاياته. بذكره التفاصيل بدقة، دون مبالغة. فهو بصدد ذكر حقائق واقعية، ونقلها كما شاهدها أو سمعها، دون صنعة ولا تكلف. لذا ابتعد عن المحسنات البديعية، والصور البيانية. فجاءت جمله سهلة مألوفة ودقيقة، غلب عليها الجمل الفعلية لاتفاقها وطبيعة الرحلة وسيرورتها، والتي تتطلب أفعالا، لاتسامها بالحركة، والتنقل المستمر.

فجاء أسلوبه تلقائيا مسترسلا، يتسم بوضوح المعاني. وذلك لحسن اختيار الألفاظ وانتقائها، وحسن الأسلوب وجمال التعبير وبساطته، يقرب للعامية. لا يخضع لقواعد الإعراب، وهو ما يجعل الحركات تختفي، للفاعل، والمفعول به والتمييز، ولم يستعمل السجع، والعبارات المتكلفة، إلا نادرا، مع تحري الدقة والوضوح، وعدم المبالغة، وذلك باستعمال الكلمات المألوفة، والابتعاد عن الكلمات الشاذة.

كما نجد اقتباسه من القرآن الكريم ﴿ **وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ** ﴾، والتي هي مقتبسة حرفيا، من (**سورة الأنبياء، الآية:47**). والحديث النبوي الشريف **كلمتان حبيبتان إلى الرحمن خفيفتان على اللسان ثقيلتان في الميزان، سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم**، وهو حديث صحيح مقتبس، من حديث عن أبي هريرة. ويعود ذلك لاتساع ثقافته، لذا جات رحلته مدعمة بالاقتباس والتضمين، كشواهد نصية، لإضفائها سمة الجمالية الفنية.

– ومن قصائد **ابن حمادوش** في الحنين إلى أهله:

"فرجعت كئيبا محزونا لقلة ذات يدي لأن كلما عندي سلعة كاسدة لا يمكن أن يؤخذ منها خبزة، وكثرة المطر وقلة ما يباع واشتغال الناس بشؤونهم واجتماعهم وغربتي. فقلت منشد من الطويل[1]:

لَقَدْ كُنتُ قَبْلَ الْيَوْمِ أَصْبَرَ صَابِرٍ ... وَهَا أَنَا فِي هَذَا الْأَوَانِ ذَلِيلٌ
أَنُوحُ عَلَى بُعْدِ الدِّيَارِ صَبَابَةً ... نُواحَ الثُّكَالَى تَحْسُبُونِي جَمِيْلٌ
بِثَيْنَةُ عِنْدِي وَأَنَا جَارِهَا ... وَفَارَقْتُهَا، كَرِهًا، فَإِنِّي عَلَيلٌ
وَقَدْ أَدْرَكَ الْعِيدَ الْخَيْلَ دِيَارَهُ ... عَلَى شَطَطٍ فَمَا إِلَيْهِ سَبِيلٌ
فَلَوْ كَانَ طَيْرٌ يَطِيرُ بِبَغِيتِي ... إِلَى دَارٍ زَهْرَا بِالْكِتَابِ يَدِيلُ
لَطَوَقْتُهُ طَوْقَ الْأَمَانِ فَيُخْبِرُ ... بِأَنِّي عَلَى بَعْدِ الدِّيَارِ نَخِيلٌ
وَلَكِنْ لَمْ تَدْرِ الطِّيُورُ بِأَنِّي ... بَكَيْتُ الدَّمَا، قَهْرًا، وَلِيْ عَوِيلٌ
أَسْرَبُ الْقَطَّا هَلْ مِنْ يَعِيرُ جَنَاحَهُ ... لَعَلِّي إِلَى مَنْ قَدْ هَوَيْتُ نَزِيلٌ
أَتَابِعُ قَلْبِي فِي الضَّلَالَةِ سَائِمًا ... وَلِيْ فِي مَذَاهِيْبِ الْمَحَبَّةِ قِيلٌ
عَدَمْتُ الْوَفَا وَالصَّبْرَ مِنِّيَ وَالْهُدَا ... وَهَا أَنَا فِي بَحْرِ الْهَوَاءِ ضَلِيلٌ
أَيَّا مَرْكَبًا فَرَقْتَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ... يَغِيضُ عَلَيْكُمُ الْمَاءُ حَيْثُ تَقِيلُ
يَهَالُ عَلَيْكَ الْبَحْرُ إِنْ كُنْتَ مَاخِرًا ... وَتَعْدِمُكُ الأَهْلُون حَيْثُ تَمِيلُ
أَقُولُ لِمُلاحِ الْمَرْكَبِ قَوْلَةً ... يَقُولُهَا جِيلٌ خَلْفَنَا ثُمَّ جِيلٌ
أَيَّا أَيُّهَا الْمُلَاحُ خَبَتْمُ فِي سَعْيِكُمْ ... تَفَرَّقُونَ الْأَحْبَابَ دَنَتْمُ مَيلٌ

[1] عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، المسماة: "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"، تح: أبو القاسم سعدالله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طخ،2015، ص،108

تم تضمين الشعر، في النص الرحلي **لابن حمادوش**، والذي يعود إلى كثرة محفوظاته، ولاتساع ثقافته الشعرية، وهو دليل على إظهار قدرته ومهارته، في النظم والنثر. فجاء حديثه بضمير المتكلم، وقد تأثر في شعره بالقدماء، وتقاليدهم الشعرية المتوارثة، كالتزامه بالوزن والقافية. رغم ما يحتويه من تعقيبات، والتي نوجزها في الآتي:

– **في البيت الأول**: هناك أخطاء نحوية وإملائية، إلا أن موضوعها طريف.

– **في البيت الثاني**: شبه نفسه بجميل، وزوجته ببثينة. وهي اسمها زهرا المذكورة، في البيت الخامس.

– **في البيت الثامن**: تضمين من بيت لعباس بن الأحنف (وقيل لمجنون ليلى):

بَكَيْتُ عَلَى سِرْبِ الْقَطَا إِذْ مَرَرْنَ بِي فَقُلْتُ وَمِثْلِي بِالْبُكَاءِ جَدِيـرُ

أَسِـــرْبَ القَطَا هَلْ مَنْ يُعِيرُ جَنَاحَهُ لَعَلِي إِلَى مَنْ قَدْ هَوِيتُ أَطِيرُ

– **في البيت الحادي عشر**: يشير إلى السفينة، التي كانت ستقله إلى الجزائر. والتي ذكر أنها تحطمت، في مرسى تطوان. وكان ينوي أن يقضي العيد، مع أهله فحرم من ذلك.

استخدم **ابن حمادوش** أسلوب الاستطراد في طرح الأفكار، حيث يميل أسلوبه في الكتابة للأسلوب الأدبي والشعري، ويتميز منهجه بالمهارة اللغوية، وفصاحة التعبير، وجودة السبك وحسن التصوير وروعته، وكذا بتوظيف مختلف الصور الفنية، والمحسنات الأدبية. فالألفاظ والعبارات في شعره، بعيدة عن كل تعقيد ومستغرب ووحشي وحوشي، فهي ألفاظ متناولة، سهلة متداولة، بسيطة غير متكلفة، وموضوعية بعيدة عن الغموض.

كما أن عباراته مناسبة للغرض الذي جاءت له. فهي تمثل ألفاظا، لأماكن جغرافية. وأسماء لأنواع من الطيور المعروفة، والكثير من النعوت والصفات...إلخ. وذلك قصد توضيح المعنى وإبرازه، ونقله من صورته المجردة، إلى صورته المحسوسة.

وعلى العموم فإن ألفاظ **ابن حمادوش،** جاءت سهلة جزلة، واضحة المعاني، لا غموض فيها، تدل على رقة الشعر، وحسن الطبع. مع المحافظة على وحدة البناء الفني في القصيدة، وتلاحم أجزائها وتراكيبها. لتحافظ على جماليتها ورونقها.

3- نص رحلي مقتطف من رحلة الورثيلاني: الموسومة بـ "نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، والمشهورة "بالرحلة الورثيلانية "

- نص رحلة الورثيلاني يحل بمدينة قسنطينة، يقول فيه:

" ثم ضعنا منه صباحا فسرنا أياما في عافية إلى أن وصلنا مدينة قسنطينة وهي مدينة في وطننا وقاعدة من قواعد بلادنا وإن لم يكن فيها السلطان ففيها نائبه السيد الباي وهي مدينة قوية ليست كبيرة جدا ولا صغيرة أيضا، وعليها سور كبير وفيها أبواب ثلاثة باب الوادي، وباب الجابية، وباب القنطرة، وفيها بويب صغير يخرج منه الآدمي وفيها أسواق كثيرة ودكاكين طيبة ومساجد للجمعة نحو الخمسة وبعضها في غاية الإتقان كمسجد الباشا في طرابلس وأظن أن صانعها واحد، وهذه المدينة مبنية على كهف وجرف عظيم يكاد من سقط منه أن يهلك بل يموت قطعا، وفيها قصبة عظيمة وعسكر من الترك بقدر حالها وباي سطوته عظيمة وحاله كبير،

وعساكره كثيرة، تنفذ منها للجزائر أموال عظيمة من المغرم ومددها قوي وظلمها كثير وسعرها رخيص، واسعة الأرزاق كثيرة الإرتقاق ممدودة الأنفاق كثير فيها اللحم والسمن والقمح والتين، وما أحسنها من زرع ودرع وضرع تأتيها القوافل من كل النواحي، قليلة الفواكه كثيرة المزارع، محصنة تحتها واد كبير، وماؤه عذب منه يشربون إذ ينقلون ماءه إلى الديار وفيه يسقون ويستسقون ويغسلون ويغتسلون، وعليه بنيت المدينة من قديم الزمان...

حاصله أن كثرة المذاق، توجد للقلب النفاق، وقلة الأرزاق، تيسر الطريق إلى الله بالإنفاق، وذلك معلوم عند أهل الحقائق بقسنطينة لما كثر رزقها واتسع إنفاقها، عسر الوصل فيها إلى الله لقلة المساعد، وكثرة المتكبر المعاند، وإن وجد فيها الصلاح فمن البله وقلة المعتني فيها بنفسه، حتى لا يظهر فيها صالح أصلا وعلى تقدير ظهوره فتسرع فيه المنية لأنه عذاب وهلاك لمن خالف طبعه وأساء ظنه، وقد قال صلى الله عليه وسلم عن الله: "من عادى لي وليا فقد آذيته بالمحاربة". فيكون هلاكه وسرعته رحمة بأهل وطنه فلا يتأنى إظهار ولي فيها لأن ظهوره سكون سببا لرجوع أهل وطنه إلى الله فيكثر فيهم أهل الصلاح وذلك معاكس للحكمة الإلهية، في أن الفراعنة المتمردة لا تكثر إلا في وطن كثر رزقه، وضاقت حقوقه، وانكشف نوره وإشراقه، فتنتقل منه الأولياء ويدوم فيه أهل السمعة والكبر والرياء"[1].

جاء أسلوب الورثيلاني في نصه الرحلي، مسترسلا تلقائيا في سرده للأحداث، غير أن ذلك لم يبعده عن الصنعة اللفظية، والتكلف المبالغ فيه، والذي لا فائدة منه. بإفراطه أحيانا في استعمال البديع في نصه الرحلي عموما، من سجع وجناس وطباق ومقابلة، كتوظيف الطباق (**كبيرة/صغيرة،**

[1] الحسين بن محمد الورثيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار المشهورة بالرحلة الورثيلانية، تح: محمد بن أبي شنب، مطبعة بيير فونتانا، الجزائر، دط،1908، ص، ص،685-688.

كثيرة/قليلة، قلة/كثرة...)، والجناس (**يسقون ويستسقون ويغسلون ويغتسلون...**)، المقابلة (**خالف طبعه وأساء ظنه**).

حيث عرف على الورثيلاني كتابته النثرية، التي تتشابه وفن المقامة، لذا يغلب على أسلوبه اعتماده السجع المطرز، ودقة لغته وجزالتها، وانتقاء ألفاظه، وتناسقها وانسجامها. بغرض توضيح المعنى وتوكيده. ومثال كلامه المسجوع، في قوله: "**واسعة الأرزاق كثيرة الإرتقاق ممدودة الأنفاق كثير ... وما أحسنها من زرع ودرع وضرع ... وماؤه عذب منه يشربون إذ ينقلون ماءه إلى الديار وفيه يسقون ويستسقون ويغسلون ويغتسلون، ... حاصله أن كثرة المذاق، توجد للقلب النفاق، وقلة الأرزاق، تيسر الطريق إلى الله بالإنفاق**".

ومع ذلك فهذه الأوصاف لا تنقص من دقة وصف الورثيلاني، وقيمة معلوماته، وصدق روايته. لالتزامه أسلوبا يتميز بكثرة المحسنات اللفظية، والكلمات المترادفة، والمسجوعة في شكل موزون، ومما جاء في اقتباسه من الحديث النبوي الشريف قوله: "**من عادى لي وليا فقد آذيته بالمحاربة**".

كما يغلب عليه في بعض الأحيان، إلى إدراج كلمات يفهم منها المبالغة والإطناب، ومثال ذلك ما ورد من وصف، في أول النص لمدينة قسنطينة، بقوله: " **إلى أن وصلنا مدينة قسنطينة وهي مدينة في وطننا وقاعدة من قواعد بلادنا وإن لم يكن فيها السلطان ففيها نائبه السيد الباي وهي مدينة قوية ليست كبيرة جدا ولا صغيرة أيضا، وعليها سور كبير وفيها أبواب ثلاثة باب الوادي، وباب الجابية، وباب القنطرة، وفيها بويب صغير يخرج منه الآدمي وفيها أسواق كثيرة ودكاكين طيبة ومساجد للجمعة نحو الخمسة وبعضها في غاية الإتقان كمسجد الباشا في طرابلس وأظن أن صانعها واحد، وهذه المدينة مبنية على كهف وجرف عظيم يكاد من سقط منه أن يهلك بل**

يموت قطعا، وفيها قصبة عظيمة وعسكر من الترك بقدر حالها وباي سطوته عظيمة وحاله كبير، وعساكره كثيرة... ".

4- نص رحلي مقتطف من رحلة أبي راس المعسكري: الموسومة بـ "فتح الإله ومنته بالتحدث بفضل ربي ونعمته"

- نص من رحلة أبي راس المعسكري من جملة ما قاله في رحلة حجازية له: **(رحلته، ص95-96)** الآتي:

"...ثم رحلت إلى أم القُرى ذات المكارم والقِرَى، التي لا يقر لها تناس، لأنها أول بيت وضع للناس، درة السلك النضيد، وبيت انتهى إليه القصيد، ذات النعم المفعمة السجال، ميدان السعادة الرحل الكمال، وأغراض الإسلام مقابلة الابتداء لتوقيتها والاستعجال والخوارق العجيبة مخيلات في الرؤية والارتحال، ذات المقر الأشرف الذي فضل إكمال الدين محله، وكبر في بئر زمزم فقيض إسماعيل، عليه السلام، نهله وعله، وطابت أرجاؤه لما استمد من ريحانتي الجنة أصله، فوقف بأركان البيت المعمور التي بالمكارم عدت، والأرض من تحتها مدت، فاجتمعت بعلمائها وفقهائها كالعلامة الدارك السيد عبدالمالك الحنفي المفتي الشامي القلعي حسبما هو في إجازته لي ...وكنت قرأت عليه نبذة من الحديث ونبذة من الكنز وشيئا في التفسير من سورة النور وأجازني

بالباقي. وكذا مفتي الشافعية ابن شيخنا السيد عبد الغني وطالت مجالستي، ومنحني مع مفتي المالكية الفقيه السيد الحسين المغربي وغير ذلك ممن ضمه مسجد مكة المشرفة، مأوى الرائح والغادي، الذي قال فيه: سواء العاكف فيه والبادي، والبيت العظيم، للإسلام مبتدأ الوحي من الملك العلام، ومنها كان الإسراء بالنبي عليه الصلاة والسلام، الحرم الأمين الباكّ للطغاة والمجرمين.

وقد اجتمعت بها بالشيخ الكبير الصوفي الشهير العلامة العامل القدوة الحية الفهامة الجامع بين العلم والعمل، مجمعا على فضله ودينه أستاذا مقنعا ذا تحقيق، ثاقب الذهن جيد البحث، مشاركا في العلوم فاضلا صحيح النقل كامل العقل، شيخنا السيد عبدالرحمن التادلي المقرئ، له الباع الواسع في طريق القوم واللغة، ذو فضل وتخلق وتواضع وحسن خلق وجميل عشرة، أخذ من الشيخ السمّان وغيره، وجاور بالحرمين الشريفين حتى توفي، قرأت عليه شرح العارف بالله ابن عباد على الحكم بمكة المشرفة سنة خمس ومئتين وألف، وختمناه في الحجر تحت ميزاب الرحمة قراءة وتحقيقا وتدقيقا، رحمه الله"[1].

الملاحظ على النص الرحلي لأبي راس، انتهاجه أسلوبا مماثلا لطريقة القدامى، في تعاملهم مع اللغة وتطويعها، ويرجع ذلك لنمط كتابته، والتي ينعكس أثرها على تكوين شخصيته، الدينية والعلمية والأدبية، وطريقة تفكيره، التي تجمع بين الجوانب العقلية والروحية. وتفننه في عرض الأحداث، ووصف مشاهدها. فقد تميز معجمه اللغوي، بتنوع ألفاظه وثرائها الدلالي.

[1] عبد الهادي التازي، رحلة الرحلات، مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، دط، 2005، ص، ص، 455، 456.

وليس بالأمر الهين على أبي راس، نظرا لاتساع ثقافته، وكثرة تأليفاته، لخوضه في شتى الميادين والمجالات. ومن أبرز الألفاظ التي يزخر بها، نصه الرحلي نجد:

- **الألفاظ الصوفية:** والتي ورد ذكرها على لغة الرحالة، مثل: العاكف، الشيخ الكبير الصوفي، العارف...
- **الألفاظ الشرعية:** والتي لا تقل أهمية عن الصوفية، في الدقة: مفتي، فقيه، الملك العلام...
- **الألفاظ المذهبية:** والتي تتعلق بالمذاهب الفقهية، كالمالكية والشافعية...

جاء أسلوب أبي راس، مسترسلا تلقائيا في سرده للأحداث، غير أن ذلك لم يبعده عن الصنعة اللفظية، والتكلف المبالغ فيه، والذي لا فائدة منه. بإفراطه أحيانا في استعمال البديع، من سجع وجناس وطباق ومقابلة. ومن أمثلة السجع: ما جاء في بداية النص الرحلي، من وصف مسجع، لأم القرى: "**ثم رحلت إلى أم القُرى ذات المكارم والقِرَى، التي لا يقر لها تناس، لأنها أول بيت وضع للناس، درة السلك النضيد، وبيت انتهى إليه القصيد، ذات النعم المفعمة السجال، ميدان السعادة الرحل الكمال، وأغراض الإسلام مقابلة الابتداء لتوقيتها والاستعجال والخوارق العجيبة مخيلات في الرؤية والارتحال...**". فالمراد منه توضيح المعنى وتوكيده.

ومن ألوان البديع، اقتباسه آيات من القرآن الكريم: "**البيت المعمور، سواء العاكف فيه والبادي**"، وهما من الآيتين الكريمتين: ﴿**الَّذِي جَعَلْنَاهُ لِلنَّاسِ سَوَاءً الْعَاكِفُ فِيهِ وَالْبَادِ**﴾ (**سورة الحج، الآية:25**)، ﴿ **فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ (3) وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ (4)** ﴾ (**سورة الطور، الآية:4**).

كما أورد أبي راس، آيات كما هي، مثل: ﴿ **إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ** ﴾ (**سورة آل عمران، الآية: 96**). وإما يقتبس من الآية لفظها أو معناها، كقوله: "**والأرض من تحتها مدت**"، فالعبارة

مقتبسة من قوله تعالى: ﴿**إِذَا السَّمَاءُ انْشَقَّتْ (1) وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ (2) وَإِذَا الْأَرْضُ مُدَّتْ (3)**﴾ (**سورة الانشقاق، الآية: 3**).

نجد أن أبي راس، اعتمد الإيجاز في وصفه، فالمعاني موحية دالة، بأقل ألفاظ، دون أن تقصر عنها، ودون إطالة تجحف بحقها، لأن الرحالة يهدف إلى الدقة في الوصف والتصوير. لذا اتسمت ألفاظه بالقوة والجزالة، وكثرة الترادف، لغرض توضيح المعنى وتوكيده، ولتعم الإفادة، مثل: كالطباق (**القُرى/القِرى، الرائح/الغادي**) ... أما الأفعال الواردة في النص الرحلي، فقد أسندها الرحالة في الغالب، إلى ضمير المتكلم مثل: **رحلت، اجتمعت، قرأت، أجازني**...

والجدير بالذكر أن أغلب الرحالة الجزائريين، حرصوا على تدوين رحلاتهم بكل دقة وأمانة، بالاستناد على قوة ملاحظتهم، وذاكرتهم في وصف مشاهداتهم، وسردهم للأخبار. حيث اتسمت كتاباتهم، بأسلوب علمي سليم ودقيق، لكونه قائم على المشاهد الواقعية، وابتعادهم عن الأسلوب الخيالي القصصي. والذي يعود إلى واقعية الرحلة، وأن الرحالة يعتبر شاهد عيان لكثير من الأحداث الواردة في رحلاتهم. التي تأتي تواريخها وفق تسلسل متتابع.

كما يظهر الأثر الديني جليا، في أسلوب أغلب الرحالة، وذلك بالاقتباس في اللفظ والنص وفي المعنى، من القرآن الكريم، والتضمين من الأحاديث النبوية الشريفة، وليس بالأمر الهين على الرحالة، كونه أساس ثقافتهم، ومصدر بلاغتهم.

كما نجد أن حديثهم جاء بضمير المتكلم، وقد تأثروا في شعرهم بأشعار القدماء، فالتزموا بتقاليدهم الشعرية المتوارثة، كالوزن والقافية، والوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة العربية.

لذا نجد الرحالة، يتحرى صدق التعبير ودقته، وابتعاده عن التكلف والتصنع، وتجنبه للزخرف اللفظي، وتنميق العبارة. واهتمامه بوضوح المعنى وسهولته، وترابط الفكرة وتناسقها، وقوة التدليل، بغية التأثير في القارئ–المتلقي، وتشويقه لإفادته وإمتاعه.

خاتِمـــــــة

خاتمة

أدب الرحلة الجزائري، جنس أدبي قديم في تراثنا. نظرا لما يزخر به من رحلات قيمة، تعددت دوافع رحالته وأسبابها، وذلك بتعبيرهم عن مشاعرهم وأحاسيسهم بأعمال إبداعية، تنوعت بين الشعر والنثر. على الرغم أن العديد من الرحلات لم يصلنا، لضياعه وفقده. فقد بلغت الرحلات الجزائرية، أوج ازدهارها في العهد العثماني. أين اتسمت رحلاتهم بطابعها المتميز، من حيث بنائها الفني وإبداعها الأدبي، الذي له خصائصه وصفاته الذاتية، التي تميزه عن غيره من الفنون الإبداعية الأخرى، التي قد تشترك معه.

وهذا ما يتجلى في بعض الرحلات، التي صيغت بأسلوب أدبي فني جميل، وبالاستعانة أحيانا بالأسلوب القصصي المشوق والممتع. من خلال حسن اختيار الألفاظ القوية الجزلة، وانتقاء أعذبها، مع مراعاة حسن التأليف، وبراعة التصوير، وتجنب المحسنات البيانية والبديعية، والابتعاد عن الزخرف اللفظي، وعن كل تكلف أو تصنع.

حيث يمتاز أسلوب الرحلات غالبا، بالتسجيل والوصف الإنشائي التعبيري، الذي يعتمد على الملاحظة المباشرة والدقيقة، كما يعتمد أحيانا على توظيف الخيال، عندما يكون الوصف للطبيعة أو غيرها. مما يتأثر به الرحالة، فينعكس على شعوره وإحساسه ويقويه. لاسيما عندما يكون هذا الرحالة أديبا، متمكنا من اللغة والبلاغة، ومتقنا لجماليات التعبير.

➢ **وفيما يلي أهم النقاط التي تم حصرها، في دراسة أدب الرحلات الجزائري ونقده، والتي أسفرت على النتائج الآتية:**

- غياب تعريف محدد ودقيق لمفهوم الرحلة وضبطها، والسبب في ذلك يعود لغياب تقعيد واضح للمفهوم، سواء عند الرحالة أو عند اللغويين العرب.

- يعد أدب الرحلات جنسا مستقلا بذاته، له خصوصياته ومميزاته، وله أصوله وقواعده، التي تجعل منه فنا، يتسم بالمرونة والانسجام، وباستطاعته السمو والارتقاء، تماشيا مع شخصية الفرد نفسه، والعصر والبيئة.

- نظرا لانفتاح النص الرحلي، على أجناس أدبية أخرى، وتفاعله معها. وفق عناصر وأشكال تتسم بالدينامية، تحضر أو تغيب، بدرجات متفاوتة بين النصوص، مما يشكل صعوبة لتحديد وصياغة دقيقة لمفهوم الرحلة.

- يعد أدب الرحلات مصدرا مهما، لما يزخر به من نصوص أدبية متخللة شعرا ونثرا. وذلك لأن أغلب الرحالة، ضمت رحلاتهم الكثير من القصائد الشعرية، سواء من تأليف الرحالة نفسه، أو أبيات من قصائد غيره. إضافة إلى النصوص النثرية، كالاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والرسائل، والمقامات... والتي لها علاقة بظروف الرحلة. فهناك رحالة لم تعرف لهم أشعار أو كتابات، إلا من خلال ما احتوته رحلاتهم.

- انفتاح الرحلة وتقاطعها مع غيرها من الأشكال الأدبية، كالسيرة والترجمة والمذكرات، وكثير من أشكال التعبير الأخرى، إضافة إلى بعض العلوم والمعارف الإنسانية. وهذا ما جعلها تضم عدة أشكال للخطاب، مما يتيح لها حمل كل مواصفات وخصائص تلك الأشكال ودلالاتها ومضامينها المتنوعة. وهو ما يؤدي للوقوع في إشكالية تجنسيها، نظرا لثراء موضوعاتها واختلافها. فهي تحتاج إلى دراسات جادة من قبل الباحثين والدارسين والنقاد لإماطة اللثام عنها وسبر أغوارها بالبحث والغوص فيها، واكتشاف ذخائرها الحية، نظرا لما تزخر به من معارف وعلوم ثرة.

- للرحلات أهمية بالغة، من حيث تعريفها بتراجم الأعلام والأدباء وسيرهم، والإخبار بأحوالهم وظروف حياتهم، وذلك بفضل جهود الرحالة، عند الالتقاء والاتصال المباشر بهم، بالأخذ عنهم ما يهم من معلومات، ومناقشتهم مسائل متنوعة لإيجاد الحلول لها، لتعم الإفادة وتتحقق الغاية العلمية والتعليمية من الرحلة.

- ساهمت الرحلات الجزائرية بفضل رحالتها، **كالمقري مثلا**، في نقل علوم لم يكن يدركها المشارقة، كعلم التوحيد وعلم العقائد، التي أطلق عليها المشارقة اسم **علم المغاربة**، لإجادتهم لها وتخصصهم فيها.

- أغلب الرحلات، اتسم أصحابها بدقة الملاحظة والوصف والتحري، في تسجيل مشاهداتهم، بكل صدق وأمانة، دون تحريف أو تزييف للوقائع والأحداث، ونقلها كما كانت. وأحيانا إذا تطلب الأمر في بعض المعلومات المستمدة، يرجع فيها لمصدرها الأصلي، من خلال المعاينة الشخصية. فهناك فرق بين المشاهدة والرواية، واحتمال الخطأ وارد.

- يتسم السرد الرحلي بالذاتية، ويأتي في الغالب بضمير المتكلم بتنويعات متفاوتة الحركة، إلى جانب عناصر الوصف والحوار والإخبار والتعليق، مع الاعتماد على توظيف الذاكرة، والخيال أحيانا.

- استخدام السرد القصصي، كون الرحلة تعتبر حكاية لها بداية ووسط ونهاية، مع التميز باستخدام الوصف والحوار.

- الاعتماد في الرحلات على الاستشهاد بالقرآن الكريم والاقتباس منه، والتضمين بالحديث النبوي الشريف، وبالأشعار.

- أدب الرحلة ساهم في الإفادة، بغنى الموضوعات وتنوعها، لتعميم المتعة والفائدة، كما قام بصرف أصحابه، في غالب الأحيان، عن اللهو والعبث اللفظي، والتكلف في تنميق العبارة، إيثارا للتعبير السهل المؤدي للغرض، وهذا ما يفتقده العديد من الأدباء.

- يوفر أدب الرحلة، للباحثين والدارسين مادة علمية دسمة وغنية، شكلا ومضمونا ونقدا، لتطرقه لكل المجالات والميادين، وهذا مالا يوجد في أي أدب شعب آخر. كونه يجمع بين عدة فنون شعرية ونثرية.

- يتسم أدب الرحلات باستخدامه المفردات السهلة المألوفة، وشرح المفردات الأعجمية-إن وجدت- وقد يسهل الأسلوب ويرق، حتى يصل إلى درجة استخدام الألفاظ العامية.

- يتسم أدب الرحلات، باستخدامه الجملة الفعلية بكثرة، على الجملة الإسمية. وذلك لدلالتها على فعل الحركة، لذا تستخدم الأفعال الدالة على الحركة، مثل: سرنا، مررنا، انتقلنا، التقينا...وذلك لارتباطها مع طبيعة الرحلة، وأنها تتطلبها بكثرة.

- غالبا ما تكون الجمل الإسمية المستخدمة قصيرة، لتتفق وطبيعة الرحلة، وهي تتكون من الركنين الرئيسيين للجملة: الاسم والخبر، واللذان يكونان مفردان عادة.

- تباين الأساليب وتنوعها من رحالة لآخر، والتي تعود لسعة ثقافة الرحالة، وذوقه الأدبي. بالإضافة إلى عامل التجربة والخبرة والدراية.

- تميز أسلوب كتابة الرحالة الجزائريين في الغالب، بمحاكاته وتقليده لأسلوب القدامى. **كالمقري**، بدا تأثره واضحا بكتابة **ابن الخطيب**. وذلك من حيث الالتزام بحسن انتقاء اللفظ وجزالته واستقامته، وبراعة تركيبه وسلامته، وقوة عبارته، ووضوح معانيه، وبساطتها. كما يتجلى أثر النصوص المتخللة، كالاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر والمقامة...

- المتتبع لأدب الرحلة وأسلوبه، يجده بعيدا عن الصنعة البديعية، والزخرف اللفظي. يتميز في الغالب ببراعة التعبير ورونقه ووضوح الفكرة، وتجنب الغموض، والابتعاد عن التصنع والتكلف، واختيار الجمل البسيطة، وتجنب التعقيد المعنوي.

- تركيز أغلب الباحثين في دراستهم لأدب الرحلة، على القضايا الأدبية، كانشغالهم بصورة الآخر في أدب الرحلة، والعجائبي والغرائبي، أو دراستهم للأزمنة وللأمكنة والفضاءات الرحلية...إلخ. في حين يلاحظ تهميش لعديد القضايا النقدية التعبيرية التي تعالجها الرحلة، قديما وحديثا.

- ضرورة رد الاعتبار لتراثنا الأدبي القديم، وإحيائه بكل أجناسه، وإعادة النظر في خطاباته ونصوصه، لثرائها وغنى مادتها العلمية، لاسيما أدب الرحلات، خصوصا مع تطور السرديات والنقد الأدبي.

خاتـمـــــــــة

- تعد الرحلات مصدرا مهما، يسلط الضوء على الثقافات العربية، باختلاف عصورها. فهي جزء من التراث العربي الإسلامي الجزائري، يميط اللثام على عديد المعلومات والحقائق، كونه يتناول كل جوانب الحياة الإنسانية، والمتعلقة بأخبار الأمم وثقافاتهم، وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية...إلخ.

- ساهمت الرحلات في التلاقح الثقافي بين الشعوب، بفضل جهود الرحالة، ونقلهم أخبار الأمم وأحوالهم، في شتى الميادين والمجلات.

- ساهمت الرحلات في الترجمة، والتعريف بعديد العلماء والأدباء، والشخصيات من ملوك وحكام وسلاطين...

- لم يحظ أدب الرحلة الجزائري بالمكانة التي يستحقها، دراسة ونقدا، لمعاناته التهميش رغم ما يحمله من فوائد جمة، لها أثرها على المتلقي والقارئ، إفادة وإمتاعا. كونه يزخر بمجموعة من المعارف والأخبار، يعجز عنها الشعر والسرد، الإلمام والإحاطة بها. رغم الجهود الكبيرة التي تكبدها رحالتنا من مشاق سفرهم.

- ضرورة رد الاعتبار لهذا التراث الأدبي، كون الرحلات الجزائرية تمثل فن عريق، يتطلب إنشاء مخابر ومراكز بحثية، يكمن دورها في الاهتمام، بكل قضايا أدب الرحلة، من موضوعاته أشكاله وبنائه ولغته أسلوبه... مثلما تسعى إليه عديد الدول العربية.

- من خلال **دارستنا للقضايا النقدية**، لاحظنا تركيز النقاد القدامى على البيان والبلاغة، لذا يجب على المبدع أن يتحلى بهما في كتابته، كونهما من الشروط اللازمة والمثالية للإبداع الأدبي.

- تتسم الكتابات الرحلية، بقواعدها وأصولها الخاصة، من حيث: لغتها، وبنائها، وبلاغتها، وثراء موضوعاتها وتنوعها، وما على النقاد، سوى سبر أغوارها، والغوص فيها. لما تزخر به من معلومات ومعارف قيمة. تبقى تنتظر من يكشف عنها، ويعالجها دراسة، نقدا، وتحليلا.

- يتميز الخطاب الرحلي بتنوعه، وذلك لانصهار عدة خطابات فيه، كالتاريخية والنقدية والأدبية.

- وجب التفكير بجدية، لإعادة النظر لسردنا العربي. لاسيما السرد الرحلي، كونه جنسا له مقوماته وملامحه ومميزاته، وذلك بإعادة قراءته مجددا، مواكبة لسياق التغيرات التي يشهدها الإبداع العربي. مما يسمح لنا بتحقيق عديد النصوص الشعرية والنثرية، وتحري بعض المواقف التاريخية. وهذا ما نجده متاحا في كتب الرحلات بالأخص، لما تحمله من أخبار وقصص، وحكايات، وأشعار...إلخ.

- ضرورة اهتمام الباحثين والدارسين بالخطاب الرحلي، لما يتميز به من ثراء، في جوانبه اللغوية واللسانية، وأيضا للجوانب الفنية والجمالية، ودراسته من عدة مستويات، تركيبا ونحويا ودلاليا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

1. إبراهيم السعافين وآخرون، أدب الرحلات، ضمن مؤلف جماعي: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، 2000.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003.
3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
4. أحمد الإيبش، وقتيبة الشهابي، دمشق الشام في نصوص الرحالين والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط،1998.
5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، دط،1999.
6. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية. دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
7. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الأول، دط، 1968.
8. أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، دط، دت.
9. أريج بنت محمد بن سليمان السويلم، السرد الرحلي والمتخيل، لدى السيرافي والغرناطي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2017.
10. إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.

11. إغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط2، 2008.

12. ،تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، جامعة الدول العربية، ط3، 1963،القسم1.

13. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.

14. الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، 1944.

15. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

16. أيوب بن مسعود، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2020.

17. تزفيتان تودوروف، اللغة والأدب، ضمن مؤلف جماعي: اللغة والخطاب والأدبي، تر: سعيد الغانمي. دط، دت.

18. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.

19. ،البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، ج1، 2002.

20. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، 1986.

21. الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، المغرب، ج1، ط2، 2002.

22. الحسن الغشتول، بين الفكر والنقد، مباحث نظرية وتطبيقية في مسالك النظر ووظائف التعبير، دار الكلمة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.

23. حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1968.

24. ،أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983.

25. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.

26. الحسين بن محمد السعيد الورثلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، المشهورة بالرحلة الورثلانية، تح: محمد بن أبي شنب، مطبعة بيير فونتانا، الجزائر، دط، 1908.

27. ، الرحلة الورثيلانية الموسومة "بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2008.

28. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:138، 1989.

29. حمزة هاشم السلطاني، الذكاءات المتعددة والتذوق الأدبي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

30. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

31. خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب، بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ط1، 2017.

32. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، ج1، ط5، 1981.

33. سعيد جبار، خطاب الرحلة: الذاكرة وآليات إنتاج الدلالة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017.

34. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

35. ، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

36. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة،1980.

37. سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009، ص،109.

38. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط.

39. بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2016.

40. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، دط، 2002.

41. شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969.

42. طه عبد الواحد ذنون، الرحلات المتبادلة بين الغرب الإسلامي والمشرق، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2005.

43. عاطف جوده نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996.

44. عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2008.

45. أبو العباس أحمد المقري، رحلة المقري إلى المغرب والمشرق، تح: محمد بن معمر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2004.

46. عبد الرحمن ابن خلدون، رحلة ابن خلدون، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

47. ، مقدمة ابن خلدون، تح، درويش الجويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1996.

48. عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، دط،1996.

49. ، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2006.

50. عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري، المسماة: "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال"، تح، أبو القاسم سعدالله، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، طخ، 2015.

51. رحلة ابن حمادوش الجزائري، تح: أبو القاسم سعد الله، سلسلة رحلات ومذكرات رقم: 01، إصدارات المكتبة الوطنية، نشر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983.

52. عبد الستار الجامعي، تحليل الخطاب الأدبي، فصول في النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2018.

53. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

54. عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، 2018.

55. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993.

56. عبد القادر بوعقادة، التاريخ والأدب والفن، رؤية منهجية لخدمة التاريخ، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، دط، 2020.

57. عبد القادر شرشار، الرحلة إلى المغرب والمشرق لأبي العباس المقري، دار سفيان للنشر والتوزيع، واد سوف، ط1، 2014.

58. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.

59. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، دت.

60. عبد المجيد زراقط، النقد الأدبي، مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، دط، دت.

61. عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي، في الأدب الشخصي، المغرب، 1998.

62. عبد الهادي التازي، رحلة الرحلات، مكة في مائة رحلة مغربية ورحلة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، دط، 2005.

63. أبو عبدالله العبدري، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كردي، دار سعدالدين للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط2، 2005.

64. عجناك يمينة بشي، محاضرات في فنون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، دط، 2018.

65. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000.

66. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط9، 2013.

67. علي إبراهيم كردي، أدب الرِّحل في المغرب والأندلس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013.

68. ، رحلة العبدري، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2005.

69. علي عفيفي علي غازي، كتابات الرحالة. مصدر تاريخي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، الرياض، دط، 1439هـ.

70. عمار زغموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000.

71. عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

72. عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، دط، 1996.

73. فاضل عبود التميمي، جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، جامعة ديالى، العراق، دط، 2012.

74. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، دط، 2002.

75. أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج1، 1985.

76. أبو القاسم سعد الله، بحوث في التاريخ العربي الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، دط، 2003.

77. ، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ط1، 1998.

78. ، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، طخ، 2007.

79. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المكتبة العلمية، بيروت، دط، 1966.

80. كمال بن محمد الريامي، مشاهير الرحالة العرب، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

81. محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2012.

82. محمد الخضر حسين، الرحلات، تح: علي رضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، دط، 1976.

83. ، الرحلات، دار النوادر، سورية، لبنان، الكويت، ط1، 2010.

84. محمد حسن عبدالحفيظ، مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2015.

85. محمد عارف محمود حسين، حسان محمد علم، النقد الأدبي والرحلة من التشكيل إلى التأصيل، الكوثر للكمبيوتر، الزقازيق، ط1، 2006.

86. محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

87. محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، دط،2014.

88. مختار بن الطاهر فيلالي، رحلة الورثلاني، عرض ودراسة، دار الشهاب، باتنة، دط، دت.

89. مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط،1998.

90. منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001.

91. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987.

92. ناصر الدين سعيدوني، من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط، 1999.

93. ، ورقات جزائرية، دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009.

94. ناصر عبد الرزاق الموافى، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1995.

95. نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015.

96. نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم، مركز الكتاب الأكاديمي، دط، دت.

97. نوال عبد الرحمن الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

98. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط،1997.

99. هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.

100. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة المصرية للنشر، بيروت، دط،1998.

101. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، دط،1981.

102. يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1995.

الأطروحات والرسائل الجامعية

1. إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة دكتوراه في الأدب القديم، جامعة باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2005.

2. عمر بن قينة، أدب الرحلة في النثر الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه دولة، معهد الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992.

3. ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم، الذوق الأدبي في النقد القديم، ماجستير مقدمة بكلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة. 1404هـ.

المقالات العلمية

1. إبراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، دورية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد:1، ماي 2006.

2. إنجيل بطرس، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، دار الهلال، مصر، العدد:7، 1975.

3. بن عيسى بوحمالة، جيرار جينيت، حدود السرد، مجلة الأفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد: 9/8، 1988.

4. جبور الدويهي، الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد:32، 1983.

5. سعيد يقطين، "خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية"، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ج9، المجلد3، سبتمبر1993.

6. صلاح الدين الشامي، "الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1983.

المعاجم والقواميس

1. اميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي-إنكليزي-فرنسي- دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

2. بطرس البستاني، دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت، دط،1884.

3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1984.

4. صديق حسن خان، أبجد العلوم، دار ابن حزم للنشر، ط1، 2002.

5. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

6. مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

7. محمد ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الشيعية.

8. معجم الوسيط، نخبة من اللغويين، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط2، ج1.

9. المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31، 1991.

الفهرس

مقدمة..... أ

الفصل الأول: أدب الرحلة: ماهيته، مميزاته، رواده

المبحث الأول: مفهوم الرحلة وأنواعها 21

1- مفهوم الرحلة ودلالته..... 21

أ- الدلالة اللغوية 21

ب- الدلالة الاصطلاحية 24

2- أنواع الرحلة..... 26

1- الرحلات الواقعية 28

أ- الرحلات الدينية 28

ب- الرحلة العلمية 30

ت- الرحلة الاقتصادية (التجارية) 33

ث- الرحلة الرسمية 34

2- الرحلات الخيالية 34

المبحث الثاني: مفهوم أدب الرحلة وإشكالية تجنيسه 35

1- مفهوم أدب الرحلة ودلالته 35

أ-الدلالة الإصطلاحية 35

2- أدب الرحلة وإشكالية تجنيسه..... 41

3- أسس أدب الرحلة 46

4- أنواع أدب الرحلة 48

أ- الرحلة الشعرية 48
ب- الرحلة النثرية 49
5- مميزات أدب الرحلة وسماته 49
أ- الشمولية والتنوع 50
ب- الحس الديني 50
ج- الحس النقدي 51
د- النزعة إلى الواقعية 51
هـ- النزعة القصصية 51
و- الطابع الوثائقي 52
ز- الطابع الإنساني 52
ح- الطابع الجمالي 52
ط- الوصف 53
6- مضامين الرحلات المغربية 53
أ- المضامين الجغرافية 53
ب- المضامين الاجتماعية 54
ت- المضامين العلمية 55
ث- المضامين الأدبية 56
7- خصائص الرحلات المغربية 57
أ- الخصائص العامة 57
1- التجربة والاختبار 57
2- الرحلة للحج وطلب العلم 58
3- الوصف الجغرافي والعمراني 58

ب- الخصائص الخاصة 59
المبحث الثالث: أهمية الرحلة ودوافعها، وعوامل ازدهارها 60
1- أهمية الرحلة وقيمتها 60
أ- من حيث قيمتها الأدبية 60
ب- من حيث قيمتها الاجتماعية والثقافية 61
ج- من حيث أثرها في تنمية العلوم 62
د- من حيث قيمتها الفنية 63
هـ- من حيث أثرها في ثراء الأدب 63
و- من حيث أثرها في تعارف الشعوب 65
2- دوافع الرحلة وأسبابها 65
أ- دوافع دينية 65
ب- دوافع علمية أو تعليمية 66
ج- دوافع سياسية 67
د- دوافع اقتصادية 67
هـ- دوافع صحية 68
و- دوافع سياحية وثقافية 68
3- عوامل ازدهار الرحلة 69
أ- تأمين الطرق 69
ب- تنظيم ركب الحاج المغربي 69
ج- انتشار الزوايا في الطرق 70
د- إسقاط المكوس عن الحجاج 70
هـ- عوامل جغرافية (عامل بعد المسافة) 71

المبحث الرابع: تدوين الرحلة وخصائص الكتابة الرحلية 71
1- الرحلة: مشافهة وتدوينًا 71
أ- المرحلة الشفهية 72
ب- مرحلة التقييد والتدوين كتابة 73
2- طرق تدوين الرحلة 74
أ- رحل كتبها أصحابها في أثناء الرحلة 74
ب- رحل كتبت من المذكرات التي دونها أصحابها في أثناء الرحلة 74
ج- رحل دونت من الذاكرة 75
د- رحلات كتبها غير أصحابها الذين قاموا بها 75
3- مناهج تدوين أدب الرحلة 76
4- أسباب تدوين الرحلة 76
5- خصائص الكتابة الرحلية 77
المبحث الخامس: تطور الرحلة العربية، وأبرز روادها 79
1- تطور الرحلة العربية 79
أ- رحالة القرن الثالث الهجري- التاسع الميلادي 80
ب- رحالة القرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي 81
ج- رحالة القرن الخامس الهجري- الحادي عشر الميلادي 82
د- رحالة القرن السادس الهجري- الثاني عشر الميلادي 82
هـ- رحالة القرن السابع الهجري- الثالث عشر الميلادي 83
و- رحالة القرن الثامن الهجري- الرابع عشر الميلادي 84
ح- أما خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين- السابع عشر والثامن عشر الميلاديين 86

2- تعريف بالرحلات الجزائرية، وأبرز روادها..... 87
1- تعريف برحلة المقري، الموسومة بـ "رحلة المقري إلى المشرق والمغرب" 88
2- تعريف برحلة ابن حمادوش، الموسومة بـ "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"..... 89
3- تعريف برحلة الورثيلاني، الموسومة بـ " بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار " أو "الرحلة الورثيلانية" 92
4- تعريف برحلة أبو راس الناصر المعسكري، الموسومة بـ: "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته" . 96
3- عوامل ازدهار الرحلات الجزائرية 97

الفصل الثاني: السرد والوصف في الخطاب الرحلي

المبحث الأول: تحديد المفاهيم: السرد، الخطاب، الخطاب الرحلي، النص الرحلي..... 99
1- مفهوم السرد ودلالته 99
أ- الدلالة اللغوية 99
ب- الدلالة الاصطلاحية 99
2- مفهوم الخطاب ودلالته..... 100
أ- الدلالة اللغوية 100
ب- الدلالة الاصطلاحية 100
3- ما المقصود بالخطاب الرحلي..... 102
4- ماهية النص الرحلي 105
5- النص الرحلي وفن القصص..... 107
المبحث الثاني: الخطاب الرحلي: مكوناته وأبنيته 108
1- مكونات الخطاب الرحلي 108
أ- الحاكي أو الراوي في الرحلة 109

ب- المحكي عنه 110
ج- المحكي أو الحكاية 111
2- أبنية الخطاب الرحلي 114
3- أنواع أبنية الخطاب الرحلي..... 115
أ- البنية العليا 116
ب- البنية الكبرى 116
ج- البنية الصغرى 117
4- البنية اللغوية والأدبية في الرحلة..... 120
أ- البنية الأدبية للرحلة 120
ب- البنية اللغوية للرحلة 122
المبحث الثالث: السرد والوصف في الخطاب الرحلي 123
1- علاقة الرحلة بالسرد والوصف 123
2- العوامل المؤثرة على السرد..... 124
أ- الجنس الأدبي 124
ب- الذات الساردة..... 124
ت- المتلقي أو القارئ المفترض..... 124
ج- زمن الرحلة..... 126
د- زمن التأليف 128
3- بنية النص الوصفي 129
4- السرد في الرحلات الجزائرية 133
أ- السرد المتتابع 134

ب- السرد المتقطع..... 135
ج- السرد التقريري 136
د- السرد الأدبي 137
5- الوصف في الرحلة..... 138
6- صيغة السرد..... 139
7- أنواع الوصف 142
أ- وصف بانورامي عام 142
ب- وصف جزئي 142
ج- الوصف التسجيلي 143
د- الوصف الأدبي 144
8- وظائف الوصف في الرحلات..... 145
9- السرد في خطاب الرحلة..... 145
أ- سردية الرحلة 146
ب- تتابعية سرد خطاب الرحلة..... 147
10- الرحلة وخطاب الرحلة..... 149
أ- الرحلة فعلا وخطابا 149
ب- الذاكرة وبناء الخطاب الرحلي 151
ج- الخطاب الرحلي وصدقيته..... 153
د- الخطاب الرحلي ومقصديته 155
هـ- ملفوظ الرحلة بين تفاعل الخطاب والتفاعل النصي..... 159
المبحث الرابع: البنية الفنية لأدب الرحلة..... 168

1- البنية الفنية لأدب الرحلة 168
أ- السيرة 168
ب- التراجم 170
ج- التاريخ 171
د- الجغرافية 172
هـ- السجلات الاجتماعية 174
و- الخانة الفارغة 174
ز- الحكي والخبر 175
ح- الشعر 176
ط- الرسالة 177
ي- اليوميات 177
2- أقسام البنية في أدب الرحلات 179
3- لغة الرحلة وأسلوبها 181
4- خصائص أسلوب أدب الرحلة 189
5- الرحلة والمتلقي 191
6- أنواع متلقي أدب الرحلة 191
أ- متلقي المتعة والمغامرة 191
ب- متلقي المعرفة 192

الفصل الثالث: النقد الأدبي وقضاياه في الرحلات الجزائرية

المبحث الأول: تحديد المفاهيم: الأدب، النقد، النقد الأدبي، وعلاقة الأدب بالنقد 195
1- مفهوم الأدب ودلالته 195

أ- الدلالة اللغوية 195
ب- الدلالة الاصطلاحية 195
2- مفهوم النقد ودلالته 196
أ- الدلالة اللغوية 196
ب- الدلالة الاصطلاحية 197
3- مفهوم النقد الأدبي ودلالته 197
4- علاقة الأدب بالنقد 199
المبحث الثاني: شروط الناقد ومؤهلاته، ومحددات ثقافته 201
1- شروط الناقد ومؤهلاته 201
أ- الذوق 201
أ-1- الذوق الخاص 204
أ-2- الذوق العام 205
ب- الثقافة 208
ج- الذكاء أو الخبرة 209
د- المشاركة العاطفية 210
هـ- الذاتية أو الفردية 210
2- محددات ثقافة الناقد 211
أ- المجال اللغوي 211
ب- المجال الأدبي 212
ج- مجال الثقافة العامة 212
3- مواصفات الناقد المتمرس 213

المبحث الثالث: أهمية النقد الأدبي ووظائفه 214
1- أهمية النقد الأدبي 214
2- وظائف النقد الأدبي..... 216
أ- وظيفة تفسير الأدب 217
ب- وظيفة تقييم الأدب 219
ب-1- مقاييس تقييم الشكل والمضمون في العمل الأدبي 221
ب-2- مقاييس جودة التجربة الشعرية 222
ب-3- مقاييس جودة المعنى..... 222
ب-4- مقاييس تقييم الشكل والمضمون، في الفنون الأدبية الأخرى..... 223
ج- وظيفة توجيه الأدب..... 223
3- المعايير النقدية المساعدة للناقد، في تقويم العمل الأدبي 225
4- مهام النقد ودوره في الحركة الأدبية 225
5- الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي 227
أ- الأسلوب الأدبي 228
ب- الأسلوب العلمي 228
المبحث الرابع: النقد المغربي القديم، وقضاياه النقدية..... 228
1- النقد المغربي القديم 228
2- اتجاهات النقد المغربي القديم 229
3- المصادر الثقافية للنقد، في المغرب العربي..... 230
4- أسباب قلة النقاد المغاربة قديما..... 231

5- النقد الجزائري القديم 232
6- قضايا النقد العربي القديم 233
1- قضية اللفظ والمعنى 234
2- قضية الطبع والصنعة 240
3- قضية الصدق الواقعي والكذب الفني 244
4- قضية الشعر والنثر 246
5- قضية الصراع بين القدامى والمحدثين 249
6- قضية السرقات الأدبية 251
7- قضية الذوق الأدبي 253
المبحث الخامس: دراسة تطبيقية لنماذج مختارة 256
1- نص رحلي مقتطف من رحلة المقري: الموسومة بـ "رحلة المقري إلى المغرب والمشرق" 256
2- نص رحلي مقتطف من رحلة ابن حمادوش: الموسومة بـ "لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال" 259
3- نص رحلي مقتطف من رحلة الورثيلاني: الموسومة بـ "نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار"، والمشهورة "بالرحلة الورثيلانية " 264
4- نص رحلي مقتطف من رحلة أبي راس المعسكري: الموسومة بـ "فتح الإله ومنته بالتحدث بفضل ربي ونعمته" 267
خاتمة 273
قائمة المصادر والمراجع 280
الأطروحات والرسائل الجامعية 289
المقالات العلمية 289
المعاجم والقواميس 290

– الملخص بالعربية:

يعد أدب الرحلة من الأجناس الأدبية، الذي يسجل فيه الرحالة تفاصيل رحلاتهم، بلغة أدبية فيها الكثير من التشويق الفني، والسرد الجميل، ودقة الوصف. مما جعل الخطاب الرحلي مزدهرا على مر العصور، لما يزخر به من جماليات الأسلوب وفنياته، وخصائصه اللغوية. فأدب الرحلات يعتبر من الكتابات الذاتية، في تراثنا العربي القديم. ومن هذا استمدت الرحلات متعتها. حيث أن كل من يقرأ هذا الأدب، يشعر بالمتعة الكبيرة، ويجني فائدة عظيمة. بغض النظر على أنه يخوض تجربة الرحلة، ويعيش أحداثها وهو في مكانه.

فقد كان للرحالة الجزائريين إسهاماتهم من هذا الجنس الأدبي، فتعددت دوافع رحلاتهم وأغراضها ودواعيها ومضامينها. غير أنه لم يحظ أدب الرحلات الجزائري، بالدراسة التي يستحقها، إذ ليست ثمة دراسة نقدية حقيقية، توفي هذا النوع حقه. للفصل في بعض القضايا النقدية، التي كانت متداولة في حقل النقد القديم. على الرغم من أنه يعتبر مادة غنية، تفيد كل دراسة فنية ولغوية. وذلك للفراغ الرهيب، الذي تشهده الساحة النقدية الجزائرية.

لذا وجب رد الاعتبار لأدب الرحلات، وتسليط الأضواء عليه، فهو بحاجة إلى دراسات جادة، وبذل جهود من قبل الباحثين والنقاد والدارسين المهتمين بهذا الأدب. لاستنباط مكنوناته وخباياه، كونه بناء فني منسجم، وإبداع أدبي متميز، تتداخل وتتناغم فيه النصوص الإبداعية، من قصص، وأشعار، ومقامات، ورسائل، وأساطير وخرافات،...إلخ.

– الكلمات المفتاحية:

أدب الرحلة، الرحالة، السرد، الوصف، الخطاب الرحلي، الأسلوب، لغة، الرحلات، الجزائري، قضايا نقدية، النقد القديم.

الملخص بالإنجليزية

Abstract

Travel writing is a type of literature in which travelers write about the details of their trips using; high sophisticated language, lots of artistic suspense, beautiful narration, accuracy and description. That results in making traveling speech flourished throughout the years .This kind of literature is characterized by good style and techniques because it is regarded as self -writing in our classic Arabian tradition.

Everyone who reads this type of literature feels great pleasure and gains great benefits because he feels the experience of travel and its events.

Algerian travelers had their contributions from this literature. They had different reasons, purposes and contents. In fact, this literature did not get much studying because there wasn't real critical study that determines critical cases in literary criticism. Though it is a rich article that benefits every linguistic and critical study.

The Algerian critical field witnesses a terrible emptiness .It is necessary to restitute travel literature and shed light upon it .it needs serious studies and great efforts by researchers, critics and scholars who are interested in this field in order to elicit its secrets .It is coherent structure and literary creation in which texts interfere and manifest its aesthetic sides such works include: stories, poems, letters literary pieces, legends and myths.

Keywords:

Travel literature, travelers, narration, description, travel speech, style, language, travel, Algerian, critical issues, ancient criticism.