

أدبية خطاب الرحلة وحدوده الأجناسية

أ. بوبكر النية

أ.د. مشري بن خليفة

جامعة الجزائر 2

تاريخ القبول: 2019/06/16

تاريخ الإرسال: 2019-05-14

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحديد الإطار الأجناسي لخطاب الرحلة، وذلك برصد العناصر التي تمثل أدبيته، والتي من خلالها يتباين خطاب الرحلة عن الخطابات الأدبية الأخرى، ليكون جنسا أدبيا قائما بذاته، له أساليبه الخاصة، وله حدوده النوعية، التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية، وقد حددنا تلك العناصر في: بنية السفر، تذويت الكتابة، الوصف، إذ تظهر هذه الآليات بوصفها عناصر مهيمنة في خطاب الرحلة مهما كان نوعها: رحلات علمية، رحلات دينية، رحلات تجارية... الخ.

الكلمات المفتاحية: الخطاب؛ التذويت؛ الوصف؛ السفر؛ التخيل

Abstract:

This study seeks to define the framework of the letter of the voyage, by monitoring the elements that represent its literary, through which the letter of the voyage differs from other literary discourses, to be a self-standing literary genus, with its own methods, and has its own qualitative limits, which distinguish it from the rest of the literary races, and May We have identified these elements in: travel structure, writing, description, these mechanisms are shown as dominant elements in the journey letter of any kind: scientific trips, religious trips, business trips... Etc.

Keywords: Discourse; of self; description; travel; imagine.

البحث:**تقديم:**

تحديد أدبية خطاب الرحلة ليس بالأمر الهين، نظرا لغياب قاطعة واضحة وقاطعة لهذا الخطاب، سواء عند الرحالة أو عند النقاد العرب، ثم إن اختلاف تسمية هذا الجنس الأدبي (أدب، الرحلة، الأدب الجغرافي، النشر الجغرافي...)، واختلاف تسمية نص الرحلة (الرسالة، المصنف، الكتابة، التذكرة، التقييد)، وندرة الوعي النقدي بها خصوصا في التراث النقدي، حينما كانت الرحلات تدون باعتبارها تحقق فعلا ماديا في الواقع، وليس نصا لغويا متخيلا ينطلق من تجربة خاصة، أدى كل إلى تشكيل عملية معقدة استمرت لحد اليوم دون تدقيق لمصطلح أو مفهوم محددين لأدب الرحلة، ضف إلى ذلك التساؤلات التي يطرحها هذا الأدب والتي تتعلق بأدبيته ونوعه وجنسه وحضوره الثقافي، ففي الرحلة نجد الأحداث والوقائع والجغرافيا والتاريخ والعادات والتقاليد وشخصيات مرجعية، تُحبك كلها في قالب أدبي له سماته الخاصة.

1. عتبة التجنيس: في المصطلح والمفهوم:

يختلف المصطلح في الجنس الأدبي عن وجوده في الدرس اللغوي أو حتى في الاشتغال النقدي، للمصطلح في السياق الأدبي خصوصيات عدّة، فهو أولا ذلك المسمى الذي يحدد نوع الجنس الأدبي، وهو الذي يمنحنا بعد ذلك فهما مسبقا لخصائص النوع، ففي الرواية مثلا نفهم مسبقا أننا بصدد التعامل مع نص متعدد الرؤى والأصوات والشخوص والأمكنة وما إلى ذلك، بمعنى أن المصطلح هنا يسوق وراءه تصورات تتعلق بآليات كل جنس على حدى، ثم قد تشترك الأجناس في

أساليب معينة، مثل ما نجده بين الرحلة والرواية مثلا، لكن بفضل المصطلح الأجناسي الذي يفصح به المؤلف نستطيع أن نحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، والذي «غالبا ما يظهر بشكل جلي في وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب، وهذه العتبة بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي، ومن ثم يهتدي القارئ إلى التعامل مع النص على هدي ذلك التحنيس الذي أقره المبدع ، فيعتبره عملا واقعيًا، أو عملا تخييلًا»¹، لكن إشكالية المصطلح تقع مع اختلاف التسميات لجنس أدبي واحد، وهو ما يخلق فوضى التحنيس، وفوضى المصطلح، وهذا هو حال أدب الرحلة.

لمعالجة هذا الإشكال يجدر بنا أولا أن نميز بين الرحلة كفعل واقعي والرحلة كخطاب متخيل، و هذا ما يمهد دخول الرحلة إلى عالم الأدب، إذ أن فعل الانتقال مسند إلى (شخص حقيقي) له مرجعية واقعية «مثل السيرافي، أو اليعقوبي، أو ابن فضلان، أو البيروني (...)» أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق قواعد وغايات محدودة تتعلق بالمرسل إليه»²، وقد أدى الاشتغال بأحد الطرفين؛ الفعل المادي أو الخطاب إلى تباين التسميات للنوع المتعلق بالرحلة: الرحلة، أدب الرحلات، الأدب الجغرافي... الخ من جهة، وأدى إلى الاختلاف في تحديد طبيعة الخطاب من جهة أخرى «فمنهم من يعتبره تاريخًا وآخر جغرافيا وآخر سيرة ذاتية أو قصة»³.

¹ جميل حدادوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التحنيس، شبكة الألوكة: www.alukah.net، ط1، 2007، ص 7

² سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 200.

³ المرجع نفسه، ص ص 201، 202.

إنّ السياقات الفاعلة في خطاب الرحلة أدت إلى اضطراب المصطلح، بالإضافة إلى تأثير الغايات من كتابة الرحلة، واختلاف أنواعها من رحلات دينية أو استكشافية أو جغرافية أو تجارية...، على هذه الشاكلة «تراوحت نعوت التسمية وتعددت، فتحدث البعض عن (أدب الرحلة)، وهو قصد واضح بانتسابها إلى حقل السرد، باعتبارها كتابة أدبية تتوفر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتصنيف أن يأخذ مشروعيته في خانة الأدبي، فيما هناك نعت آخر يكتفي بالحديث عن هذا الشكل باسم (الرحلة) فقط، بهدف فتح نافذة إضافية على التاريخ، واعتبار الرحلة مصدرا غميسا، وسجلا أنثوجرافيا يعتبر الرجوع إليها أساسيا في حقل الأنثروبولوجيا، ومادة جغرافية يجزم الجغرافيون بأن ولادتها من رحم الحقل الجغرافي. وفي خضم هذا التراوح جاء نعت (الأدب الجغرافي) باعتبار الأوصاف التي رسمت عمران المدن والبلدان...»¹.

ما يلاحظ على القول الآنف ذكره أنّ الجهود النقدية التي حاولت أن تضع مصطلحا أدبيا لرحلة سارت في اتجاهين، هناك من أخذ القضية من جانب التشكيل اللغوي والفني لخطاب الرحلة، باعتبارها تحمل مكونات أدبية تتقاطع مع الأنواع الأدبية الأخرى، مثلما هو الشأن بين الرحلة والرواية باشتراكهما في صوت الراوي مثلا، وهناك من ركز على الجانب التيمي بالنظر لما تعكسه الرحلة من تاريخ وجغرافيا ووقائع مصاحبة للرحلة، حيث يدفع حكي هذه التيمات الرحلة نحو الأدب، لكن هناك رحلات لا تعبى بأدبيتها خاصة الرحلات السياسية والتجارية التي يتغلب فيها المضمون عن الشكل، والواقع عن التخيل، لذا أمكننا أن نقول أن مسألة حصر المصطلح في هذين الاتجاهين هي محاولة قاصرة عن الاحاطة بكل جوانب الرحلة،

¹ شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، أبريل 2002، ص 38.

وهذا ما يوحي به مصطلح «أدب الرحلة» ذاته الذي يضم قلقا مفاهيميا ، ويطرح سؤاله الجوهرى: هل كل رحلة تكتب تعتبر أدبا ؟ وهل يمكن أن نرى في الرحلة الواحدة أدبا ولا أدبا؟

إنّ الاجابة عن هذه التساؤلات تستدعي أولا البحث في التعريفات التي أخذها هذا الأدب، ثم الحفر عن الجذر الأجناسي الذي شكل فرادته الأدبية.

لا شك أن تعريف الرحلة سيكون صعبا، مثل تعريف أي جنس أدبي آخر كالشعر والرواية، نظرا لتعدد مضامينها وأساليبها، ولتداخلها مع خطابات أخرى، فالرحلة تشبه فناء بيت تنفتح فيه غرف متعددة: الجغرافيا، والتاريخ، والتصوف، والأدب، والسيرة الذاتية، والترجم، والحكايات، والرسائل، والكرامات، والشعر... وهذا كله يؤدي إلى صعوبة القبض على تعريف يجمع في حده «زخم الخصوصيات والتنوعات في النصوص الرحلية»¹.

ولعل هذه الصعوبة هي التي جعلت بعض المعاجم الأدبية تتجنب صياغة تعريفا جامعا لهذا الجنس؛ فمعجم مصطلحات الأدب لم يعرض فيه صاحبه «مجدي وهبة» للرحلة بأيّ وجهٍ من الوجوه، واكتفى فقط بإشارة مقتضبة للرحلة الخيالية²، أما «جبور عبد النور»، فرغم حديثه عن الرحلة لم يقدم تعريفا لها، بل اكتفى بكلام حول أوسع معانيها؛ يقول: «تمثل الرحلة في الأدب العربي منزلة رفيعة، وأصبحت من الفنون الشائعة في معظم بلدان العالم»³. ثم يشير إلى أنّ الإثارة والمتعة التي تكشف

¹ ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 42.

² ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ط1، ص 165.

³ عبد النور جبور، المعجم الأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 12.

جانبا من أدبية الرحلة «متأتية من الوصف الطريف للواقع، والسرد الفني للمغامرة الإنسانية، والعواطف المحركة للبشر، ونابعة أيضا من أنواع الشخصيات التي تبرزها للقارئ»¹، لذلك لا يمكن اعتبار ما قدمه «جبور عبد النور» تعريفا للرحلة، أما «سعيد علوش» فقد ابتعد أيضا عن التحديد الدقيق لأدب الرحلة، واكتفى بذكر المجال الذي تنتمي إليه الرحلة، وبعض أعلامها وجزء من اهتماماته، فقال: «أدب الرحلة:

أ- هو أدب يدخل في درس «الصورولوجية، أي دراسة صور شعب عند شعب آخر.

ب- من رواد أدب الرحلات في هذا الإطار: ج. م. كاري (J.M Carrey) و ر. ر. الطهطاوي، أنورلوقا.

ت- يتبع (أدب الرحلات) عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية»².

سارت الموسوعة العالمية (Encyclopaedia Universalis) على النهج ذاته، فاكتفت بالإشارة إلى الخضيصة الأساسية للرحلة³، هي التنوع ذو المظاهر المختلفة، وأن الرحلة تدخل ضمن السيرة الذاتية لأن المؤلف والراوي والرحالة هم شخص واحد.

¹ المرجع نفسه، ص 122.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص 57

³ تُدرج المعاجم والدراسات الأجنبية الرحلة ضمن (les rcits de voyage) (قصص السفر).

حاول إميل يعقوب وآخرون في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي- إنكليزي، فرنسي) إيجاد تعريفاً لأدب الرحلة، يقول التعريف: «أدب الرحلات هو نوع أدبي يقوم على وصف الأديب لما شاهده في رحلاته، من عمران، وأحداث، وأشخاص، وعادات، وتقاليد، وغيرها»¹، والملاحظ على هذا التعريف أنه يستثني الرحلات التي لم يكتبها أدباء، والتي يكون الجانب الأدبي فيها باهتا، إن لم يكن منعداً، ورغم ذلك تدرج هذه الكتابات ضمن الرحلات. ويعرف «إنجيل بطرس» الرحلة بقوله: «أدب الرحلات إذن، هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم، ويدون وصفاً له، يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير»².

على ضوء ما سبق يمكننا أن نضع تحديداً أولياً لمفهوم أدب الرحلة باعتبارها خطاباً تنشئه ذات مركزية، هي ذات الرحالة، تحكي فيه أحداث سفر عاشتها، وتصف الأماكن المزورة، والأشخاص الذين لقيتهم، وما جرى معهم من حديث، وغايتها من هذا الحكي إفادة القارئ وإمتاعه. الأمر الذي يعطي لهذا التعدد الأنواعي بعداً مفتوحاً على شرايين وقنوات تتغذى من الأشكال الفنية النثرية، ومن التاريخ والجغرافيا والمذكرات والتراجم...، والاسترسال في السير والتعليقات التي تعطي للحكي

¹ إميل يعقوب وسيام حركة ومي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- إنكليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، ص 25

² إنجيل بطرس، الرحلات في الأدب الإنكليزي، مجلة الهلال، دار الهلال للنشر، مصر، العدد 7، يوليو 1975، ص 52.

طابعا مزدوجا بين التقرير والانسياب والوصف، مما يمد النص الرحلي برحابة تسع المعرفة بأسئلتها الممتدة حتى راهننا.

إنّ مركز أدب الرحلة هو الذات المنتجة للخطاب، وفي الخطاب يتجاذب السرد والوصف بين التقرير والتخييل، لكن بما أنّ أدب الرحلة هو خطاب مزامن أو سارد للرحلة بعد نهايتها، فقد نجد نصيب التخييل فيه يتجاوز مساحة التقرير، وهذا ما يجعل مصطلح أدب الرحلة أقرب من المصطلحات الأخرى التي حاولت سبك مسمى لهذا الأدب، لذلك ف«إذا اختفت العناصر الأدبية والذاتية - أو ندرت - صُنّف النص على أنه جغرافيا وصفية. وإذا حاول الرحال أن يوازن بين الموضوع والذات فإن عمله يصنّف على أنه أدب جغرافي. أما إذا طغت العناصر الأدبية الذاتية فإن عمله يصنّف على أنه «أدب رحلة» يتتبع خط سير الرحلة بعناصر أدبية»¹.

هكذا يبدو مصطلح أدب الرحلة أقرب إلى الصواب، بوصفه يحيل إلى تمثيل فني للرحلة، وهذا هو مغزى كتابة الرحلة، خاصة تلك التي تلجأ إلى التخييل، لكن الكتابات الأدبية في هذا النوع قد ندرت في عصرنا، وعلى إثر ذلك لم تتغير ولم تتطور الثقافات الفنية في الكتابة، الأمر الذي حدّد كذلك من الفاعلية النقدية، وبقي أدب الرحلة ذو منظور تراثي، لذا فأغلب الدراسات التي دارت حوله طغى عليها البحث التاريخي على حساب البحث النقدي.

2. الجذر الأجناسي:

¹¹ ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة العربية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1995، ص 35.

لكل جنس أدبي عناصر ثابتة وقارة، تشكل البنية الخفية التي تتحكم في إنتاج النصوص التي تندرج ضمن خانة تصنيفية معينة، يتحدد الجنس الأدبي انطلاقاً من وجود تلك العناصر الثابتة المهيمنة في مقابل العناصر المتغيرة. ومن ثم، فرصد ما هو ثابت هو الذي يعين الجنس الأدبي: مأسسةً وتسنيماً وتشفيراً. وبالتالي، يصبح الجنس معترفاً به مؤسساتياً وأكاديمياً وأدبياً ونقدياً واجتماعياً. في هذا السياق يرى سعيد يقطين أنّ قانون الثبات هو الذي «يحدد لنا العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيرها»¹.

يكون استخراج العناصر القارة في الجنس الأدبي - عادة - عبر الاستقراء، أي الانطلاق من نموذج نظري مفترض للوصول إلى محددات أجناسية، فالرحلة تتوازى وتتقاطع مع سرود عديدة، لكن ما دام مدار البحث يريد تحديد البنية، فالأمر يتعلق باستخراج العناصر التي يبنى عليها الخطاب الرحلي، هكذا يكون التحول من العناصر التي تشكل البنية إلى البنية التي تتوالد منها العناصر، حيث نجد في خطاب الرحلة ثلاث بنى أساسية هي: السفر، السرد بضمير المتكلم، الوصف.

1.2 بنية السفر:

يتمدد فعل السفر في خطاب الرحلة ليكون البنية المنتجة للحكي، ومن ناحية مقابلة يأخذ خطاب الرحلة - باعتباره تدويناً لفعل السفر - منحى التوثيق في الغالب، لكونه ترهيناً لأحداث واقعية ونقلًا لمشاهدات من قبل شخصية حقيقية، وتنعكس هذه الخاصية وما يترتب عنها على طريقة كتابة الرحلة، إذ تتخذ في الغالب أشكالاً نمطية تأليفية، كالتبويب بمقدمة وفصول وخاتمة، وتحتوي هذه الوحدات النصية على

¹ - سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص181.

المحطات السردية لحكاية السفر، كالتأهب للسفر وطريق الذهاب والإياب وأخيرا الوصول، لذا فالسفر باعتباره مكونا فاعلا في الخطاب الرحلي، يؤخذ أشكال عديدة:

أ- مركزية هذه البنية التي تجعل منها بنية رئيسة، ولسيت عارضة، تتحكم في النص الرحلي من البداية إلى النهاية.

ب- الانطلاق: أي الاستعداد للمغادرة، طقوس الوداع، تحديد زمن ومكان الانطلاق.

ت- طريق الذهاب: يتضمن سرد المشاهدات والأحداث الواقعة ضمن الفضاء الزمني والمكاني للذهاب وما تثيره من استطرادات في شتى المواضيع.

ث- الوصول: تحديد زمنه ومكانه، وسرد مشاهدات ومغامرات الرحالة في الفضاء المرتحل إليه.

ج- العودة: وتحتوي على المراحل السابقة في الاتجاه المعاكس، لكن باختلاف وقع المشاهد والأحداث، فسفر الذهاب ليس هو سفر العودة؛ في الذهاب تنمخص الرحالة لحظات الخوف والغربة والدهشة والغربة والحنين والتحدي والمغامرة والتساؤل...، وفي العودة تطفو حالات التأمل والمراجعة والتأويل والاستنباط والهدوء الحذر، والتصالح مع الذات.

ح- الذهاب والإياب معادلان موضوعيان للحظتين متعارضتين: تخص الأولى ما قبل الارتحال نرمر لها بفعل(كان) واللحظة الثانية تخص ما بعد الارتحال نرمر لها بفعل (أصبح)، فالانتقال من الذهاب إلى الإياب هو انتقال من وضع فكري إلى وضع مغاير، ومن زمن إلى زمن آخر. يمثل «تودوروف» هذا الانتقال من خلال وضع

الرحالة، ففي الذهاب يكون في وضعية المستوعب، وفي العودة يصبح في وضعية المستوعب. في الحالة الأولى يمارس الرحالة سلوك السائح /الانطباعي، وفي الحالة الثانية يذهب إلى الآخرين لا لكي يصبحوا ممثلين له، بل لكي يصبح هو مثيلاً لهم لباساً ولغة وأتماط عيش وغيرها¹.

ما يلاحظ على هذا التحديد أن الخطاب الرحلي على مستوى السرد يؤسس لحركة مزدوجة محددة بمحطتين ثابتتين هما الانطلاق والوصول في اتجاهين متعاكسين، فضلاً عن كون الرحالة - في الغالب - يعود إلى النقطة التي انطلق منها، والتي تجعل مسار السرد دائرياً.

2.2 السرد بضمير المتكلم:

إذا كان السفر هو التيمة التي تحرك فعل السرد في الخطاب الرحلي، وتولد المسارات الحكائية، فإن السرد بضمير المتكلم هو الذي يعطي للسرد هويته، فالتذويت في عملية الكتابة يُطّلع المتلقي بأنّ الخطاب الذي أمامه ذو هوية ومرجعية معلومة، خاصة إذا لجأ كاتب الرحلة إلى مخاطبة القارئ بطريقة مباشرة، وهذا المنحى الميتاسردي الذي يستخدمه الكاتب يعمل على توضيب كل العناصر الأخرى، لأن «الذات الخالقة للتذويت هي الجسر والقناة التي تمر عبرها العناصر والمكونات»²، وحضور صاحب الرحلة في خطابه يأخذ أشكالاً عديدة، فهو «فاعل ومشارك بالضرورة، ومنتج للنص ومنظم للحكي ومخرجه، إنه راو وممثل ومجرب، وموضوع

¹ ت. تودوروف، الرحالة الحديثون، ترجمة: حسن الشامي، مجلة الكرمل، العراق، العدد 35، 1990، ص .

² شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 262.

التجربة، يسجل مذكرات أفعاله وحركاته، بطل قصته الحقيقية، يسير وفق خطة رحلية تتحكم في النص كله»¹.

تقترب صورة الراوي في خطاب الرحلة من السرد التاريخي بصفته ناقلا لأخبار وأحداث مؤرخ لها، وكلاهما يشتغل بالتخييل أيضا، إذ يجعل التخييل خطاب الرحلة قريبا من الواقعية، خاصة إذا ارتبط بالتذويت والتعبير عن انعكاسات الرحلة في الذات، في حين تبقى إحدى الفروق الجوهرية بين راوي الرحلة وراوي التاريخ تكمن في طريقة توظيف التاريخ، «فراوي الرحلة يعزز الحكى بالتاريخ، بينما يلجأ راوي التاريخ إلى تعضيد أخباره بالحكي»²، ففي الحالة الأولى يكون التاريخ وسيلة للحكي، بينما في الحالة الثانية يكون التاريخ غاية في حد ذاته تتوسل بالحكي.

يتراوح الراوي في تذويته للكتابة بين ضميري المتكلم «المفرد أو الجمع، فيحقق نوعا من الارتباط بالجنس الرحلي، وبالأحداث، وبذاته كراو مؤلف ورحالة، فتصير الظروف الاجتماعية للرحالة، وتحركاته العلمية وجذوره الجغرافية ذات تأثير ملموس على خطابه»³، ويتجلى الحكى الذاتي كذلك في اللغة، كون أن «كل ملفوظ يحمل في ذاته آثار تلفظه وفعل إنتاجه الدقيق والفردى ضمن سجلات ذاتية تتجلى في المعرفة الذاتية للراوي وأقواله»⁴. على العموم يمكن أن نحدد تموضع راوي الرحلة وعلاقته بالشخصيات المضمّنة في الخطاب وفق المنظورين الآتيين:

¹ المرجع نفسه، ص 284.

² شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 285.

³ المرجع نفسه، ص ص 285، 286.

⁴ المرجع نفسه، ص 288.

أ- أنّ راوي الرحلة سارد ثلاثي الأبعاد: (مؤلف من لحم ودم /متكلم أو سارد من ورق /شخصية فاعلة في الحدث ومنفصلة به في آن واحد). الوضع الثلاثي يسمح بتفاعل الواقعي بالمتخيل، المرجعي بالخيالي، الملموس بالمحتمل.

ب- أنّ خطاب الرحلة يسمح بتداخل الأصوات بالرغم من سيطرة صوت السارد الرحالة المتكلم (مفردا أو جمعا، ومن ثم يفسح المجال للأصوات الأخرى الحاملة لعوالم مختلف.

3.2 الوصف:

يعد الوصف ضروريا لكل عمل سرديّ، وقد يستعين الكاتب بالوصف لأجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، بمعنى أن يعتمد إلى إغفال التسمية ويلجأ إلى التعيين، يحيلنا كل هذا إلى مصطلح آخر وهو الإغراب؛ إذ يرى الشكلاونيون الروس أن علاقتنا بالأشياء هي علاقة تعرف وليست علاقة رؤية، لأن التعرف ينتج عن علاقة حميمة تقتل الإبداع والتلقي الجمالي للأشياء. وقد حدد "جان ريكاردو" (Jean Ricardo) أربعة أشكال للوصف، تتراوح بين هاتين الوظيفتين-الجمالية والتفسيرية¹، وهي:

أ- أن يكون المعنى محددًا للوصف الذي يأتي بعده، وهو أضعف الأشكال الوصفية.

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 79.

ب- أن يظهر الوصف في سياق الحكيم قبل المعنى، يكون الوصف في هذه الحالة بمثابة إرهاب للمعنى الذي سيأتي فيما بعد، فهو إذا ليس إلا مرحلة نحو المعنى.

ت- أن يدل الوصف نفسه دالا على المعنى حيث يصبح في هذه الحالة في غير حاجة إلى تصريح بهذا المعنى قبل أو بعد الوصف، ومع ذلك فهو يظل خاضعا لتخطيط العام لمسرد الحكائي.

ث- أن يكون الوصف خلاقا: وسمي خلاقا لأنه يشيّد المعنى وحده أو على الأصح يشيّد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية، ويطغى بهذا الشكل في بعض الأشكال الروائية المعاصرة، وأغلب أنصار الرواية الجديدة يميلون إليه ويدافعون عنه¹.

ينتمي الوصف في أدب الرحلة إلى الشكل الثالث، فهو دال على نفسه وليس في حاجة إلى تلميح أو تصريح قبله أو بعد، إذ يعد الوصف المبدأ العام الذي وجد من أجله النص الرحلي، وله ما يميزه بالمقارنة مع حضوره في الأنواع الأدبية، فإذا كان «الوصف يشغل حينما يتوقف الزمن، ففي الرحلة ينتعش الوصف عندما يتحرك الزمن، فيبدو في الظاهر متوقفا، لكنه في هذا المستوى بطيء يتأهب للانطلاق حتى يهيء الفرصة للوصف»²، كما نجد الوصف على غير طريقتة المعتادة، خاصة أنه في النص الرحلي يتداخل كثيرا مع السرد، فقد «لا نجد وصف مباشر في الرحلة وهي تعاش من طرف الرحالة، لكنها وهي تصوير كتابة، تتحول معها الأحداث المنضدة وأيضا الأوصاف الفارزة للصور باعتبار الوصف أساس الرحلات»³، ثم إن الوصف

¹ شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص 80.

² المرجع نفسه، ص 274.

³ المرجع نفسه، ن ص.

هو الذي يحدد درجة التخيل عبر بناء الصور الرمزية التي تحاكي الواقع أو تتخيله أو تتمثله.

عبر هذه العناصر الثلاث وطرق توظيفها تظهر لخطاب الرحلة خصوصية أدبية واعية لشروط قيام الجنس الأدبي، وإن كانت هذه العناصر تهيء القالب الأجناسي لأدب الرحلة من جانب فيّ؛ باعتبارها متعلقة بمسائل فنية في الخطاب، فإنّ تلك الشروط يمكن أن نحددها من جانب تاريخي أيضا، مثلما سنوضح فيها يلي.

3. التراكم التاريخي:

يمكن أن نحدد خصوصية الجنس الأدبي من خلال علاقته بالتاريخ الأدبي؛ يعني أن ننظر إلى الجنس الأدبي - نظرية وممارسة- من خلال التراكم الكمي والكيفي والنوعي. بمعنى أن يكون هناك عددا كبيرا من النصوص والخطابات الأدبية النوعية المتراكمة من أجل تعيين جنس أدبي معين، أو تسميته اصطلاحا ومفهوما. ويكون رصد التراكم النصي المنتج في مرحلة تاريخية محددة عبر الاستنباط، والهدف من ذلك رصد طبيعة هذا التراكم النصي في خصائصه البنائية، من حيث الثبات والتغير، المركزي والهامشي، الكمي والنوعي... وعلى هذا الأساس يصبح الجنس بنية قائمة على التنوع¹.

بالحديث عن أدب الرحلة يمكن القول أن التنوع ينشأ من غاية الرحلة في حد ذاتها، وقد اختلف النقاد في تصنيفها، فقد عيّّن "صلاح الدين الشامي" ستة أنواع

¹ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا وإشكالية التحنيس، ص 15.

للرحلة، ثلاثة منها، ظهرت قبل الإسلام، وهي: رحلة التجارة، ورحلة الجهاد، والرحلة السفارة، والثلاثة الأخرى ظهرت بعد الإسلام، وهي رحلة الحج، ورحلة طلب العلم، ورحلة التجوال والطواف¹، يقول صلاح الشامي: «إنّ الرحلة اعتباراً من القرن السادس الهجري (العاشر الميلادي) انطلقت على أوسع مدى، وتجاوزت ديار المسلمين، على أمل أن تحقق أهدافاً متنوعة؛ اقتصادية وهي تعمل لحساب التجارة، ودينية وهي تعمل لحساب فريضة الحج، وإدارية وهي تعمل لحساب العلاقات بين الدول الإسلامية ومجتمع الدول الخارجي، وعلمية وهي تعمل لحساب العلم وطلب المعرفة»²

أما "محمد الفاسي" فيحدد أنواع الرحلة بخمسة عشر نوعاً، وهي الرحلات: الحجازية، والسياحية، والرسمية، والدراسية، والأثرية، والاستكشافية، والزيارية، والسياسية، والعلمية، والمقامية، والبلدانية، والخيالية، والفهرسية، والعامية، والسفارية. ويمكن إدراج الكثير من هذه الأنواع تحت عنوان واحد شامل كالرحلات الرسمية التي تضم السياسية والسفارية، كما يمكن التركيز على أكثر الأنواع شيوعاً، كالرحلات العلمية، الدينية، والرسمية، والتجارية³، لتشابه محكميات الرحلات وأيضاً لتشابه بُناها الخطائية. على العموم تبدو الأنواع الرئيسية لأدب الرحلة متمثلة فيها يلي:

1.3 الرحلات العلمية:

¹ صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميداني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1989، ص112.

² صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميداني، ص114.

³ محمد بن عثمان المكتاسي، الإكسير في فكاك الأسير، تحقيق: محمد الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، المغرب (د.ت)، مقدمة الكتاب.

تعود نشأة الرحلة في طلب العلم إلى بداية انتشار الإسلام، فمنذ «عهد مبكر ارتحل المغاربة إلى المشرق لأهداف تعليمية»¹، فالرغبة في طلب العلم، استجابة لدعوة الدين إلى التعلم، ولعل أبرز رحلة لطلب العلم في القرن الثاني الهجري ما نسبته "الربيع بن سليمان" إلى شيخه الإمام "محمد بن إدريس الشافعي" المتوفى سنة (204 هـ)، ومما رواه عنه قوله: «وأقبلت أطوف العراق وأرض فارس وبلاد العجم وألقى الرجال، حتى كتبت وأنا ابن إحدى وعشرين سنة»²، فالهدف من الرحلة كان للتزود بالعلم ومقابلة الشيوخ من العلماء، ومن جهة أخرى كانت الرحلات في العصور الإسلامية معيارا للحكم على مستوى العلماء.

2.3 الرحلات التجارية:

كانت التجارة منذ القديم أمرا يقتضي القيام بالرحلة والسفر البعيد من أجل تأمين سبل الحياة والكسب، ثم إن الموقع الاستراتيجي للبلاد العربية بوصفه مركزا لالتقاء الطرق التجارية بين القارات، شجع العرب على ممارسة الترحال من خلال ما سمي: بـ(رحلتي الشتاء والصيف). أما المغاربة فقد قاموا برحلات من أجل التجارة، وهم أولئك الرحالة الذين جابوا البحار والمحيطات، وسافروا عبر المغاور والشعاب ينتقلون وينقلون بضائعهم من بلد إلى آخر، وقد يقضون في متاجرهم هذه سنين عدّة، وعندما ينتقلون إلى أوطانهم عائدتين، يأخذون في سرد الحكايات و الأحاديث في أسلوب شيق عما صادفوه أو شاهدوه.

¹ إسماعيل زدومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم (رسالة دكتوراه)، إشراف: الدكتور عبد الله العشي، جامعة باتنة، 2005، ص. 19.

² محمد بن إدريس الشافعي، رحلة الشافعي، تحقيق: محي الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، (دط)، ص

3.3 الرحلات السياحية:

لقد سعى بعض الرحالة إلى البحث عن الحرية، والاجتياز المكاني، حيث لا يهم المكان الذي يُرتحل إليه بقدر ما يهم فعل السفر ذاته، فالدافع القابع وراء القيام بهذه الرحلة هو التمتع بالحياة والوصول إلى مواطن الجمال في كل مكان، والرغبة في اكتشاف ما لم تره العين، فيقوم الرحالة بالسفر بمحض إرادته دون دافع خارج عن حدود الذات¹، لذا جاءت بعض الرحلات لارتياح الأماكن ووجوب الآفاق والترويح عن النفس.

خاتمة:

كل العناصر التي رصدناها توصلت التركيز على أهم الخصائص الفنية لأدب الرحلة، ليس لكون هذه العناصر يمكنها لوحدها تمثيل الرحلة في مختلف أبعادها، وتتبع تجلياتها التاريخية، وإنما كان القصد الحفر على الجذر الأجناسي الذي يمثل هذا الأدب، لنقول في النهاية إن:

- السرد في الخطاب الرحلي خصائص تميزه عن سرد الخطابات الأدبية الأخرى، ترتبط بكون الرحلة تخطيطيا لفعل منجز من قبل شخصية حقيقية، غالبا ما يكون سارد الرحلة هو كاتبها في الآن نفسه.

¹ ينظر: حسين نصار، أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط 1، 1991، ص5

- للتنظيم السردي في الرحلة مظهر خارجي يتعلق بكيفية تشكيل معالم الفضاء النصي، كما يكون ذا بنية مغلقة تعتبر من أدبيات الخطاب الرحلي التي تمنحه سمة الكتابة التأليفية: المقدمة، عرض محطات السفر، الخاتمة.
- يرتبط التنظيم الداخلي للسرد بمقامين رئيسيين هما حكاية انتقال السارد المتوقعة في إحدائيات الزمان والمكان، وحكايات المحتوى المفتوحة على تيمات متعددة حسب إحالات المشاهدات والمؤطرة بحكاية السفر.