السارد في رحلة التجاني

Narrator in The journey of al-Tijani

د. نجاة غقالي*

مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة

جامعة الحاج لخضر –باتنة1-

ghoggali@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 29-10-2021 تاريخ القبول: 02-12-2021

ملخص:

سنصرف اهتمامنا في هذه الدراسة إلى استجلاء تمظهرات السارد في رحلة التجاني (675ه - 717ه)، والوجه في ذلك أن التبئير يقع على الذات المتكلمة في الرحلة؛ فهو مطابق للمؤلف / الرحالة وكل هذه العناصر تحيل إلى السارد القائم بسرد الحكاية الناهض باستثمار المحكي الذاتي كآلية للإخبار والعرض متحكم في بناء سردية النص الرحلي. موجه لمساره بما ينجزه من أقوال.

إن البحث في مسألة السارد في هذه الرحلة، من شأنه أن يمكننا من آليات جديدة نكشف بها أغوار هذا النص الأدبي الذي ما يزال محتفظا بألقه الفني وطاقته الأدبية العالية، رغم ما كتب عنه من دراسات حاولت استكشاف تلك الأدبية ومقوماتها الفنية؛لذلك سنعمل على رصد صورة السارد المتفرد في صياغته وقدرته على تنويع صور الخطاب والتلفظ في هذا النص المتميز بارتهانه لبنية السفر كمرتكز سردي، تهيمن فيه الرؤية المتنوعة للذات اللافظة ؛لإعادة إنتاج تجربة الرحالة في محكي أساسه السرد وقاعدته الوصف، علنا نظفر ببعض المقومات السردية الخاصة بالرحلة.

الكلمات المفتاحية:رحلة؛ سارد؛ صوت؛ رؤية؛ وظائف.

Abstract:

In this study, we will focus our attention on clarifying the manifestations of the Narrator in the journey of a al-Tijani (670 or 675 ah, 717 ah). The reason for this is that the predicate is on the speaking self in the journey; it is identical to the author / the traveler, and all of these elements refer to the narrator who narrates the tale who rises with the investment of the self-narrator as a mechanism for telling and presenting, controlling the Construction of the narrative of the nomadic text.

Researching the issue of the narration in this journey would enable us to find new mechanisms by which we uncover the depths of this literary text, which still retains its artistics strength and high literary energy, I have tried through this study

* المؤلف المراسل.

to explore those literary and artistic components as well as diversifing the forms of speech and pronunciation. In this text which is distinguished by its dependence on the structure of travel as a narrative anchor, in which the diverse vision of the verbal self dominates to reproduce the experience of the traveler in a narrative whose basis is narration and whose base in description in public, we gain of the narrative elements of the traveler.

Keywords:journey; Narrator; voice; Vision; Functions.

مقدمة:

تعدّ قضية "السارد" أو "الراوي"من بين أهم المسائل النقدية التي عنيت بها الدراسات النقدية الحديثة، حيث عرفت هذه القضية ازدهارا كبيرا على يد الدراسات السردية في فرنسا، التي وصل البحث فيها إلى الذروة حين أعلن رولان بارت مقولة موت المؤلف.

ورغم تنوع المنطلقات والتصورات، فقد أجمعت جلّ الدراسات التي أمكننا الاطلاع عليها أنه من حق أي نص سردي أن ينهض بروايته راوٍ (سارد).[1] توكل إليه عملية البناء، فهو وسيلة أو تقنية ترتبط بكاتب يعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ،ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له فيها أثر، يقول محمد العمامي: "أليس الراوي في حضارتنا فنانا يتصرف أحيانا في المادة التي يتلقاها، فلا يسلمها إلى الناس إلا وقد أضفى عليها في دهاء ماكر خفي الكثير من ذاته وذكائه وهذا تشريف له بمعنى ما."[2]

انطلاقا من هذا التصور، سندرس السارد (الراوي) في النص الرحلي المغربي القديم، حتى نتمكن من الوقوف على بعض مواصفاته كما تتطلبه النظريات السردية الحديثة. ولقد وقع اختيارنا على رحلة التجاني التي أغرتنا بقيمتها الجمالية العالية، فارتأينا أن نركز بحثنا فيها علنا نساهم في التعريف بها وتقويمها وإبراز مواطن الجدّة فيها.

وسنطبق على نص الرحلة آراء جرار جونيت المتعلقة بالصوت والرؤية في ضوء النقد الذي وُجه إليها من طرف أصحاب السرديات التلفظية، ومنهم آلان راباتال وتصوره الخاص

[1]- الخبو محمد، (2013م)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ص247.

[2]- العمامي محمد، (2001م)، الراوي في السرد العربي المعاصر، (رواية الثمانينات بتونس)، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ص14.

لمفهوم وجهة النظر دون أن نلتزم بها التزاما صارما، إيمانا منا بأن هذه النظريات اشتغلت على نصوص تنتمي إلى السرد الغربي بعامة والفرنسي بخاصة، فقيمتها العلمية نسبية ولا ترقى إلى الإطلاق. وعليه، فإن التراث ينبغي أن يدرس دراسة حديثة غير متعسفة ؛لأنه نشأ في ظل قيم فنية وفكرية خاصة ،لها سياقاتها الثقافية والحضارية المتميزة؛ ولذلك سنحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية: من يسرد؟ كيف يتكلم؟ هل هناك خصائص تميز صوت سارد الرحلة؟ وما هو موقعه الزمني من الأحداث التي يسردها؟

1- تقديم المدونة:

الرحلة أدب، والأدب هو فن الحياة، ومنه فالرحلة استقصاء لمظاهرها في صيرورة زمنية تحوم على مجال مسافي ينتهي بانتهاء رغبة السفر التي تنتاب الرحالة.

ونتيجة لذلك ؛فقد مثلت رحلات المغاربة من العدوتين: المغرب والأندلس مكونا مركزيا في ثقافة الغرب الإسلامي، ولهذا فقد حظيت نصوصها عند الدارسين بعناية كبيرة جعلت منها الصورة النموذج لأدب الرحلة،[3] وأصبح من غير الممكن الحديث عنها دون استحضار ابن جبير الوزير الأندلسي في تذكرة الأخيار عن اتفاقات الأسفار، وهي بلا ريب من أوائل الرحلات المغربية، وقد طبعت عدة مرات، وترجمت إلى لغات كثيرة ،وإن كان ابن بطوطة الطنجي المتأخر في الزمان هو الرائد المغامر الذي طاف الآفاق ودوّن رحلته العجيبة التي تميزت بوصفها لآثار المعمورة شرقا وغربا. وما تضمنته من تقاطع بين الواقع والتخييلي. ومن حسن حظ القطر المغربي أنه يزخر بالعديد من نماذج نصوص الرحلة التي لا تقل أهمية عن رحلة ابن بطوطة وتتقاطع معها في موضوعات وصفية وسردية متعددة، خصوصا تلك التي تمتد بين مناطق المغرب الإسلامي التي ينتقل إليها المغاربة باستمرار.

ينحصر اهتمامنا بالرحلة في مقاربة نموذج خطابي، يتداخل فيه الواقع بالتخييلي حيث سنتوقف عند نص رحلي نشأ في فترة تلك النصوص نفسها التي شكلت النموذج في الغرب الإسلامي، لنرصد من خلاله طريقة السارد في إنتاج خطاب الرحلة ونبرز سماته التي

[3]- جبار سعيد، (2013م)، من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، ص176.

تسمح بتحديد وجهة نظره في أثناء اشتغاله بسرد الخطاب الذي ينبني من خلال المزاوجة بين الحكي والواقع التخييلي في نوع من التكامل والانسجام. الرحلة التي سندرسها هي الرحلة التجانية لعبد الله التّجَانِي[4] (675هـ - 717هـ).

أ- نص الرحلة و التشكيل والبناء

تتأطر الرحلة التجانية تاريخيا، في أوائل القرن الثامن للهجرة، أحد العصور القليلة الأنباء في تاريخ إفريقيا الاجتماعي والسياسي؛ لندرة النصوص الواصلة إلينا عنه، وذلك أن الوزير ابن الليحاني لما عزم القيام بحركته داخل المملكة الحفصية منتصف سنة 706هـ(ديسمبر 1306م) عين أبا محمد عبد الله التجاني ذلك الكاتب الأديب لمصاحبته ،وفوض إليه الإشراف على رسائله، فاهتم بتسجيل أنباء سفره في تقييد يضم معلومات مفصلة عن مسارات رحلته والتعريف بها.

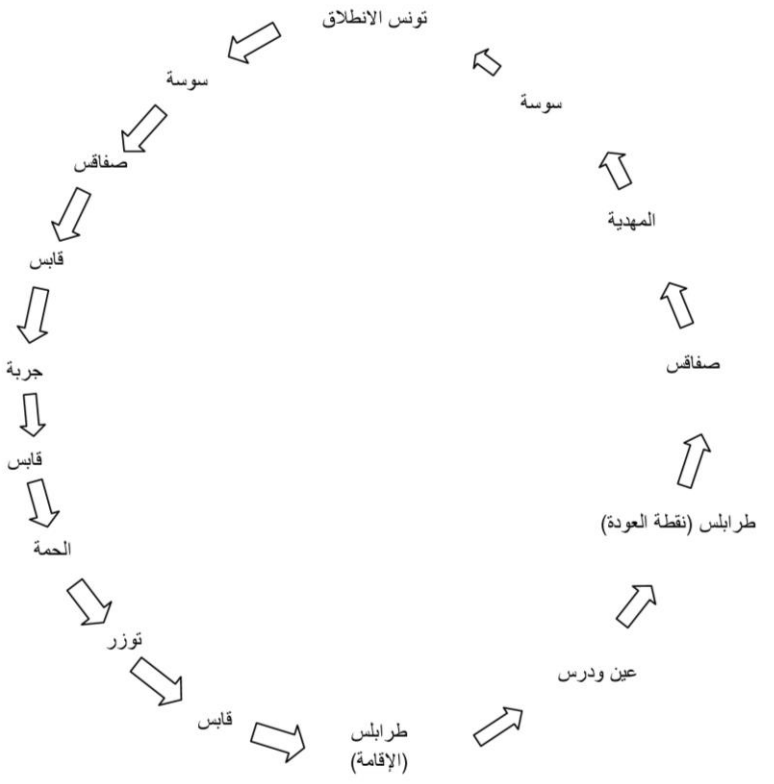
امتدت رحلة التجاني على مدى زمني يقدر بعامين وثمانية أشهر تقريبا بين الذهاب والعودة، وخلال هذا المدى الزمني عبر الرحالة والركب الذي رافقه سبعا وتسعين منزلة ما بين قرية ومدينة،منها ما شكلت فضاء عبور واجتياز فقط،ومنها ما كانت فضاء إقامة وتفقد، ويهتم السارد الرحالة في كل منزلة يحل بها بوصف معالمها ومظاهر مختلفة من الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية؛لتجعل من رحلته نصا أدبيا غنيا بأخباره الجغرافية والتاريخية والأدبية، قلما اجتمعت في دفتر مسافر رحال ،وكان لهذا التداخل دور أساسي في تنوع وظائف السارد في عوالم الرحلة،خصوصا عندما ينتقل صوته من سرد ما عايشه أو شاهده إلى الإخبار والحكي بما سمعه،حيث يسترجع أحداثا لأزمنة ماضية تتعلق بشخصيات تاريخية لها دور فاعل في الكشف عن تفاصيل قصة فضاءات الرحلة للمسرود له.

شكلت الرحلة في منازلها المختلفة بين البداية والنهاية مسارا خاصا، فعلى المستوى الزمني التزم السارد الرحالة في عرض خطابه خطة زمنية كرونولوجية دقيقة ارتبطت

[4]- التجاني عبد الله، (2005م)، الرحلة، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس.

بالمؤشرات الزمنية المضبوطة التي تؤشر على اليوم والشهر والسنة قال: "فكان خروجي من تونس صحبة الركب العلي: في آخر جمادى الأول من عام ستة وسبعمائة؛ يوم الثلاثاء الرابع عشر منه"[5]، وهي مؤشرات تمكن القارئ المتلقي من تأطير الرحلة في مسارها العام في كل الفضاءات التي مرت بها، كما تسمح بتحديد المدى الزمني العام الذي استغرقته السفرة بين الخروج والعودة، كما نبه عليه التجاني في آخر التقييد، حيث تنتهي الرحلة بعودته إلى بلده تونس في يوم الجمعة السادس عشر من صفر من سنة 708هـ (1308م) ،وعلى المستوى المكاني، ركز الرحالة على تقديم صورة واضحة لأهم الفضاءات التي شكلت منازل إقامة وبتأملها بعلاقتها مع بعضها، يتبين أنها تأخذ شكلا دائريا، فتتوحد نقطة الانطلاق ونقطة الوصول في الرحلة، كما يتكرر ذكر مدينة قابس التي اختارها منزلة إقامة خلال قيامه بمهمته الأمنية التفقدية ،وكذلك مدينة طرابلس التي اختارها لتكون منزلة انتظار للركب المشرقي، وبوصوله إليها تتحول لنقطة للخروج في رحلة تتخذ مسارا يتجاوز الحدود الإفريقية باتجاه المشرق، وهي تقصد البقاع المقدسة بنية الحج، ولكن الرحالة يضطر بعد مدة قصيرة مفارقة ركب مخدومه لأسباب صحية ؛ليعود إلى منزلة الانتظار ويتخذها نقطة العودة لحضرة الدولة الحفصية بتونس ،فيتكرر ذكر بعض منازل الذهاب خلال مسار الإياب فتتأسس وفقا لذلك هذه البنية الدائرية المغلقة في سيرورة المنازل الرحلية على الشكل الآتي:

[5]- الرحلة، ص43-44.


تونس الانطلاق
سوسة
صفاقس
قابس
جربة
قابس
الحمة
توزر
قابس
طرابلس
(الإقامة)
عين ودرس
طرابلس (نقطة العودة)
صفاقس
المهدية
سوسة

2- المقاربة المعتمدة:

إن قارئ كتاب الرحلة سرعان ما يدرك بأنه مجرد أذن صاغية لصوت ناطق ينبعث من داخل السرد، وهو صوت السارد الذي اصطنعه المؤلف ليقوم بتلفيظ خطاب يحكي فيه تفاصيل سفر عاشه، فتشتمل الرحلة على أماكن تجري الأحداث الفعلية فيها، مما يسمح بعرض تجاربها في مختلف الفضاءات المزارة باعتبارها مسردا للأحداث من تونس إلى طرابلس.

فهو ينتج بذلك نصا يزاوج السرد فيه بين المشاهدة العيانية والتجربة الشخصية ليتمكن من تجسيد الفعل الإنجازي الكلامي لخطاب مرجعي يحيل إلى "سلسلة من الأنساق (دينية واجتماعية وأدبية)، وهي زاد ضروري تُملي المسار المتبع"[6] للرحلة، يحمله المسافر (التجاني/الرحالة)، فالسارد في عمله هذا مثله مثل المساح؛ ذلك لأن "المساح ليس مسافرا بدون أحمال، فهو يحمل أدوات لازمة تنظم عمله ،والفضاء الذي يخترقه ليس مرئيا إلا عبر شبكة ثقافية تحصره حصرا وثيقا"[7]، فاستحضار السياق الثقافي يبدو ضروريا لفهم الأبعاد الدلالية والمرجعية التي تؤطر الرحلة في بيئة وزمن معين؛ خاصة أن هذا النمط من الكتابة يتطلب الدقة ومطابقة الوقائع ،وبالتالي فإن فهم خطابها لن يتم خارج سياق محدد ومسار مرسوم؛ لأن السياق والظرف ضروريان، ولا غنى عنهما؛ لإعطاء الاختيارات البنائية لهذا الخطاب تبريرا ودلالة".[8] يختلف السارد في الرحلة عن السرود الكلاسيكية حيث هو ناقل لتراثه وتجارب الجماعة، ينقل هذا إلى مستمع أو قارئ بوصفه مشاركا أساسيا في عملية القص.[9] فهو ذات مركزية ينتج الملفوظ والخطاب مستخدما "السرد بتنويعاته من أجل السيطرة على القارئ عبر استراتيجيات من التشويق، وبناء الحكاية الموازي لبناء الذات وتذويت الكتابة التي هي فاعلية التشكيل والحكي الداخلي من الذاكرة وقنواتها مع اللغة

---

[6]- كيليطو عبد الفتاح، (2001م)، السرد والأنساق الثقافية، تر: الشرقاوي عبد الكبير، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ص15.

[7]- نفسه، ص15.

[8]- الخبو محمد و العمامي محمد، (2011م)، المتكلم في السرد العربي القديم، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ص154.

[9]- حليفي شعيب، (2006م)، الرحلة في الأدب العربي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص308.

والخطاب"[10]،وهذا ما يضفي على الرحلة صفة الذاتية ،فالسارد يقوم بسرد تجربة واقعية لسيرة غيرية تتعلق بالإنسان أو المكان أنجزها مؤلف الرحلة، فاندمجت مع سيرته الذاتية، فكل حكي عن السيرة الذاتية تتوفر فيه بحسب فليب لوجون في كتابه (السيرة الذاتية)[11] مسافة زمنية بين الفعل والخطاب مهما بدا الظاهر اندماجيا، وتتمظهر بين المروي والرحالة عن طريق الضمائر المستخدمة في الخطاب.

إذن ،من هو السارد المتكلم في هذه الرحلة؟

المتلفظ في رحلة التجاني يتطابق مع الذات اللافظة، ومع السارد والمؤلف، أي أن الظاهرة السردية المهيمنة هي افتتاح السرد باستخدام ضمير الأنا كتعبير عن امتلاك ناصية الكلام والتذويت ،أي أن السارد لم يكتف بالمشاهدة فقط بل كان -أيضا- طرفا فيما جد من أحداث بتحويل تلك الأنا إلى بؤرة الميثاق التلفظي الذي يفتتح السرد في الرحلة بالإعلان عنه. قال: "كان خروجه من تونس المحروسة صحبة الركب العلي المخدوم الليمومي أعلى الله مقامه، وأطال في العز دوامه، في آخر جمادى الأولى من عام ستة وسبعمائة".[12]

ونلاحظ أن السارد يعقد منذ البداية ميثاقا للقراءة، يكون التعامل مع النص بمقتضاه تعاملا مع الحقيقي من الأحداث والشخصيات الناهضة به، سواء تلك التي تقوم بالفعل، أم تلك التي ترويه مما ينهض به من أدوار في رواية الأحداث؛ فهو سارد وصّاف داخل حكائي ،نتعرف عليه من خلال وصفه الفضاء المرتحل إليه بلغة تتسم بالدقة والشمولية، حيث ينظم وحداته السردية على أساس التحكم في نقل الصورة المرئية وتقريبها من ذهن المتلقي، وتعد الحواس وبخاصة حاسة البصر من أهم القرائن التي تحدد وجهة نظر السارد وتنبئ بها، مثلما يظهر في هذا المقطع الوصفي "وصلنا إلى صفاقس ظهرا، فرأيته مدينة حاضرة ذات سورين يمشي الراكب بينهما، ويضرب البحر في الخارج منهما، وكانت بها قبل غابة زيتون ملاصقة لسورها. فأفسدها الحرب، فليس بخارجها الآن شجرة قائمة، وفواكهها

[10]- نفسه، ص303.

[11]- لوجون فليب، (1994م)، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: حلي عمر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص23، ص24.

[12]- الرحلة، ص43.

مجلوبة إليها من قابس، وماؤها شراب لا يساغ، وإنما يعتمدون في شربهم على ما يدخرونه من مياه الأمطار، ويصطاد بها من السمك أنواع تقوت الإحصاء، وببحرها يوجد صوف البحر الذي عمل منه الثياب الرفيعة الملوكية ،وربما وجد في بحرها صدف يشتمل على لؤلؤ صغير الحب"[13].

نلاحظ أن وجهة النظر في هذا الشاهد موسومة وسما صريحا بسبب معلن البداية الذي يحرر التبئير من ضمير الجماعة المصاحبة للرحالة (وصلنا) ،ليسنده مباشرة من خلال الفعل (رأيت) إلى السارد المتكلم، ليلقي نظرة فاحصة على مدينة صفاقس المتحضرة، فيصف مكوناتها الجزئية، حيث تعددت القرائن الدالة على أن السارد المبأر برؤيته الداخلية جمع في صلب وجهة النظر الواحدة بين المكونين الإدراكي (الرؤية البصرية)، والمكون العرفاني (معرفته حول المدينة)؛ فهو يشاهد ويعمل الفكر فيما يرى، ويزود القارئ بمعارفه حول معالمها (السوران والغابة والبحر)، فيبين حسن جمال السورين المرتبط باستخدامهما المزدوج من طرف سكانها (طريق للسير، وحاجز يمنع ماء البحر)، ثم يتحدث عن مواطن الخراب التي غيبت جمالها الخارجي (هدم غابة الزيتون بفعل الحرب)، ويقوم خلال ذلك بسرد مظاهر الحياة المعيشية داخل المدينة فيكشف عن الجانب السلبي، وهو افتقارها (للماء العذب والأشجار المثمرة)، ثم ينتقل ليبين الجانب الإيجابي وهو اعتماد سكانها (في الشرب ماء المطر المدخر، والأكل: على الفواكه المستوردة، وصيد أنواع السمك. واستخدام صوف البحر في صناعة الثياب الفاخرة) وتحتوي وجهة النظر الأخيرة على فعل يدل على عدم التثبت (ربما) حول احتواء اللؤلؤ باستمرار في صدفها المستخرج من البحر.

ولعل التوسل بالرؤية الداخلية يرد إلى رغبة السارد في امتداد عمق المنظور لمعلن النهاية ،حيث ستركز الملاحظة على الجزء المبأر من البحر المرسى لوصف الظاهرة العجيبة التي امتاز بها-المد والجزر- مع تقديم معرفته حول ما قيل فيه من مختار الشعر فقال: "ومرساها مرسى حسن ميت الماء، والماء يمد به ويزجر عنه كل يوم، فإذا زجر استوت السفن على الحياة، وإذا مد عامت. وفي هذا المد والجزر يقول بعض المجدين من شعائرها"[14]،

[13]- الرحلة، ص89.

[14]- الرحلة، ص89.

فيخلق بعمله هذا مناسبة تسمح له بالتخلص من الوصف والعودة إلى السرد؛ ليتمكن من وضع نفسه في موضع يسمح له بتغيير نمط التبئير باعتماد الرؤية الخارجية ؛حتى يتسنى له البدء في حكي قصة المدينة التاريخية.

لقد امتدت الرؤية الداخلية للسارد لتشمل المقاطع الوصفية لمدن الرحلة التي اختارها الركب كمنازل الإقامة (قابس و جربة و توزر وطرابلس و المهدية) وقد خصص لها حيزات نصية متفاوتة يتراوح طولها من الصفحة إلى الصفحتين أو أكثر، وفي هذا الوصف يحرص على تحديد معلنات البداية والنهاية، وهو مسار يبين عماد البنية النظرية لوجهة النظر، ويسمح بتبيين عمق منظورها الإدراكي وحجم معارفه.[15]

ويتوالى ظهور الأنا الذي يحيل على السارد المبأر بشكل جلي في النص، حينما يخبرنا السارد / المؤلف عما صدر عنه من مراسلات وقصائد قال: "وكتبت أيضا من توزر للشيخ المكرم: عبد الواحد بن يعمور الهنتالي وهو بنفزاوة كتابا صدرته بهذه الأبيات:

يا نسمة صدرت عن روضة ظهرت *** في برد ثم وشته السحب منثور[16]

يشعر المتلقي وهو يقرأ هذه التضمينات الشعرية والنثرية التي يعج بها نص الرحلة، أن ذات المتكلم المبأر بينت بفضل الضمير في الفعل (كتبت) السارد في صورة الأنا الذي لا يألو جهدا في توفير فرص التواصل مع المسرود له؛ حتى يعفيه من بذل أي جهد استدلالي للفصل بينه وبين ذات الرحالة / التجاني، فهو يتكلم كثيرا مرتلا أشعاره أو ناقلا بالأسلوب المباشر كلامه إلى غيره من الشخصيات.

وفي المقابل، نجده يورد أحيانا بعض المقاطع التي تكشف عن تماهي أنا السارد مع مختلف الأحداث التي يتعرض لها الرحالة. فيظهر ذلك الانتقال السريع أحيانا من عمق منظور إلى آخر ،ومن نمط رؤية إلى آخر، دون أن يتغير المبأر، فينجز الحكي أشكالا من

[15]- العمامي محمد، (2009م)، في تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، ط1، الشركة التونسية للنشر، تونس، ص46.

[16]- الرحلة، ص171.

التعبير عن الذات يمر فيها السارد من الداخل إلى الخارج كما في قوله: "وعرض لي في هذه الأيام عارض مرض، رجوت أن يهون أمره فاشتد ،ورميت أن يقصر أمره فامتد، وبلغ مني في هذه المنزلة أشد مبلغ،فعزم علي مخدومنا في الرجوع، فلم أطب بذلك نفسا وأظهرت تجلدا وقوة تكلفت بها الارتحال"[17]، لقد بدا السارد في صورتين مختلفتين :صورة من يعرف دواخل الرحالة والمخدوم. وصورة من يحاول النفاد إلى الداخل ،فيصده نمط التبئير المعتمد فيكتفي بالإخبار.

يتخفف سارد الرحلة في وصف منازلها أحيانا من شرط التطابق باستعمال الضمير (نحن) ويوسع الذات المتكلمة لتشمل الجماعة المرافقة له، ومنها وصفه لمدينة سوسة فقال: "فنزلنا بسوسة، وسوسة مدينة كبيرة على سفح جبل عال ،وعليها سور منيع من الصخر ينتهي البحر إليه ويضرب فيه، وبها آثار الأول، وإليها تنسب الثياب الرفيعة السوسية والمسافرون يقصدونها من الآفاق"[18]، تكشف بداية المقطع الوصفي تمثيل المكون الإدراكي الذي يشير إلى تعلق التبئير بالركب المرافق للسارد من خلال ضمير الجماعة في (نزلنا) حيث يكتفي بوصف استقصائي عام لمعالم سوسة (السور والجبل والآثار والبحر).

ولكن استعمال ضمير الجمع (نحن) يسلب من الركب رؤيته الداخلية فيما يظهر من معارف حول المدينة (البحر والمسافرون والثياب الرفيعة). فالمعلومات ما هي إلا صوت السارد / المتكلم وعمق منظوره في التعريف بأجزاء الوصف، حيث يهيمن في قسمه الثاني ارتباط عملية الإدراك بذاتها، فقال: "وبها جامع للخطبة حسن، كان بناؤه في ولاية محمد بن الأغلب سنة ستة وثلاثين ومائتين على يد خادمه مدام، وكانت سوسة إذ ذاك قرية، وأتى بعده ابن أخيه أحمد، فجدد سورها وألحقها بالمدن سنة تسع وأربعين ومائتين"[19]، يكشف هذا القسم عن انتقال الرؤية إلى السارد في أثناء السرد ،حيث يحيل الموجه ذكر (اسم الأمير الذي قام بالبناء، والسنة) إلى حجم المعارف المنفصلة عما يدركه الركب المرافق له وارتباطها به وبعمق منظوره، وسيأتي تبئير الوصف حول صحن الجامع في الأخير،و ليؤكد ذلك قال:

[17]- الرحلة، ص316.

[18]- الرحلة، ص59-60.

[19]- الرحلة، ص60.

"وبصحن جامعها المذكور بيت قد كتب فيه بخط قديم "القرآن كلام الله ليس بمخلوق"، وكتب مثل ذلك في عمد الجامع، وذلك كله تنبيه على مذهب أهل السنة وتثبيت له بسبب كثرة ما كان بها في القديم من المذاهب المنحرفة عن المذهب السنّي"[20]، فبنية الخطاب اقترن فيها الإدراك بالرؤية مع هيمنة المكون القيمي الذي بين بوضوح جهدا تأويليا، بل بعدا حجاجيا يحيل على مرجعية السارد السنية، ومنظوره السلبي حول فساد المذاهب التي كانت سائدة في مدينة سوسة قديما.

وغالبا ما يرتبط إدماج الذات مع الآخرين حين يكون الإسناد للأفعال الدالة على الحركة أو السكون (ارتحلنا وأقمنا و وصلنا ودخلنا ونزلنا وفارقنا واجتزنا وحضرنا وأصبحنا...)، ثم تتمايز الأفعال عن الذات وغيرها. فيشعر المتلقي باشتراكه مع الجماعة في الرؤية والمصير، فقال: "ولما خرجنا من جربة، لم نخرج من المجاز الذي دخلنا منه ،بل خرجنا من مجازها المعروف بساحل البرّ، وفيه مواقع عميقة، فهو مجاز خبيث لا يجوزه إلا عارف به متكرر عليه، فاجتزنا نحن أولا في السفن"[21]، وبهذا التجاوز في الرؤية يصبح المتحدث عنه هو تجربة الجماعة وليست تجربة الفرد إلا نموذجا يتسع نطاقه ليشمل الآخرين.

إن السارد يتواجد في النص كسارد من ناحية، وكفاعل في إنتاج الخطاب من ناحية ثانية. كما أن التماثل يجمع في السياق نفسه بينه وبين المؤلف، فالتماثل الحكائي يقوم على استعمال ضمير المتكلم؛ مفردا أو جمعا، لكن في جميع الأحوال ضمير المتكلم الجمع يمر عبر قناة السارد / الرحالة الذي يوجد في النص كسارد مبأر لا حد لعمق منظوره[22].

وكما هو معلوم، فإن الرحلة هي حكاية السارد الرحالة والشخصية البطلة منجزة الرحلة، ولذلك فالسارد يضطر منذ بداية الفقرة الأولى إلى استخدام نوع آخر من الضمائر هو ضمير الغائب للإخبار عن هذه الأخيرة، قال: "وكان مراده بالقصد إنما هو التوجه لأداء فريضة الإسلام التي لا يتسع تركها بعد الاستطاعة عليها أحد"[23]. "إلا أن أمر الحج طوى على

[20]- الرحلة، ص60.

[21]- الرحلة، ص134.

[22]- العمامي محمد و الخبو محمد ، المتكلم في السرد العربي القديم، ص165.

[23]- الرحلة، ص43-44.

الناس أمره. فجعل أمر جربة سببا إلى نيل ذلك المرام، ورجا مع ذلك أن يكون على يده استرجاعها إلى الإسلام"[24].

وكذلك يستخدم السارد الضمير نفسه ،حين يحكي عن تلك المراسلات الواردة إليه أو إلى مخدومه من شخصيات مختلفة بغرض التواصل، فقال: "وكتب إلي في هذه المدة صاحبنا الفقيه أبو عبد الله محمد المعروف بالهواري في جواب كتاب قصيدة طويلة حقق فيها وتصرف بأحسن التصرف".[25]

أما الموجهة إلى مخدومه فمنها "فحاولنا بما اجتمع من هذه الأخبار المفظعة، ومن مرضه الشديد رده إلى تونس (أي مخدومه) لتكون إقامته بها .ونظم في ذلك الفقيه ابن حسينة قصيدة مطولة يحضه فيها على هذا الرأي ،وكان مطلعها:

عرج يا صاح على الطلل وأسكب أجفانك في الحلل[26].

وفي الإطار نفسه، يحضر ضمير الغائب الذي يخبرنا عن تلك الكتابات التي يتولى منجز الرحلة كتابتها، قال "فأبى إلا سلوكا لمنهجه، وقصد أن لا يرجع لتونس إلا بعد تحصيل حجه، وكان أعزه الله وجه لوالدي كتابا بخطه يعرفه فيه بحالتي معه ويصفني فيه بما يليق بذاته الشريفة".[27]

فالسرد بضمير الغائب يستعمل للآخر باستمرار، مما يجعله يتبوأ المقام الأول، ويسمح للسارد أن يسرد برؤيته الخارجية سردا محايدا لما يشاهد من الأحداث المشارك فيها، وهنالك في الدراسات الحديثة[28] من يرى أن السارد في أثناء قيامه بالوصف يقدم سردا محايدا أيضا، بيد أن ما وجدناه في رحلة التجاني من الوصف لم يكن صادرا عن عين

[24]- الرحلة، ص44.

[25]- الرحلة، ص246.

[26]- الرحلة، ص176.

[27]- الرحلة، ص177.

[28]- الخبو محمد، الخطاب القصصي، ص203-204.

خارجية محايدة ،بل كان منبثقا من داخله، فهو نوع سردي مداره نقل حركات وإدراك السارد وهو يرى ويتأمل ،ومما قاله: "توزر هي قاعدة البلاد الجريدية، وليس في بلاد الجريد غابة أكبر منها ولا أكثر مياها منها، وأصل مياهها من عيون تنبع من الرمل وتجتمع خارج البلد في واد متسع تتشعب منه جداول كثيرة، وبداخل البلد جامعان للخطبة وحمام واحد، ومتفرجهم باب المنشر يجتمع به القصارون، فينشرون بذلك من الأمتعة الموشية ما يعمه على كبره فيخيل للناظر أنه روض تفتحت أزهاره وأطرحت أنهاره، وليس بتوزر أحسن من هذا الموضع"[29]، وجهة النظر في هذا المقطع موسومة وسما ضمنيا ،حيث تعددت القرائن على تلازم المكونين الإدراكي والمعرفي، فكل الموصوفات تنتهي إلينا من خلال أفعال دالة على مميزات أجزاء المدينة المبأرة ،سواء أكانت مدركات أم أفكارا. ويبدو السارد في الجملة الأخيرة مبئرا ذاته التي أشار إليها بالقرينة (يخيل للناظر) فهو ينفذ إلى داخله وينقل مشاعره تجاه المكان في الآن نفسه، وقد انطلق منها ليختم الوصف معلقا ومعمما. وبذلك نرى أن المبئر في المقطع سارد عليم لا تنتهي إلينا معلوماته عن طريق رؤية خارجية، بل له القدرة الخارقة على كلية الحضور وكلية المعرفة ،وهي وليدة وسيلة فنية تبرز قدرته على تبئير المكان وشخصيات الرحلة المختلفة وما ارتبط بها من أحداث تبئير من الدرجة الصفر[30].

والمراوحة بين التبئير الخارجي والتبئير من الدرجة الصفر لا تخص الأمكنة وحدها وإنما تشمل كذلك وصف العقائد والعادات الشاذة لسكان الفضاءات المزارة، ومنها وصفه لطريقة دفن الأموات بقرية المقدمين ،قال: "وأهل غمراس قوم من البربر ورغميون: وبين أهل قرية قريبة منهم يعرفون بالمقدمين ولا تزال الحرب بينهم قائمة على سباق، ومن سيرة هؤلاء المقدمين أن لا يدفنوا موتاهم إلا على هيأة الجالس في كهوف متسعة يحفرونها لهم، ويتأكد عندهم الدفن على هذه الصفة فيمن توفي وترك ولدا فإنهم يقولون: عز الولد لا ينقطع ما دام أبوه جالسا، هذه عبارة من سألته منهم عن ذلك. وليس لأهل غمراسن ولا لأكثر ساكني هذا الجبل في الحقيقة من الإسلام إلا الاسم فقط"[31]، استهل المقتطف بسرد هو إلى وصف الأفعال أقرب، ثم ثبت عادة أهل القرية في دفن أمواتها، فحدد المظهر

[29]- الرحلة، ص152.

[30]- العمامي محمد، في تحليل الخطاب السردي، ص58.

[31]- الرحلة، ص172.

وخاصيته تحديدا ينزع إلى الاستقصاء وبين المكونين الإداركي والعرفاني لأول وهلة أن الوصف يتم من الخارج وأنه من إنجاز شاهد خارجي بريء ولكن ظهور الجهد التأويلي الذي ينفذ فيه الرحالة عبر سؤال أهل القرية إلى بواطنهم المستترة ،ويبين معتقدهم من خلال الجواب الذي يفسر سبب طريقة الدفن؛ ليتمكن بتعليقه النهائي أن يوجه المتلقي توجيها سلبيا ،حيث يجد نفسه مجبرا على استخلاص نتيجة من قبيل: "ابتعاد أهل غمراسن عن جميع الشرائع وهو ما يؤكد نسبة الرؤية إلى سارد مبأر يتمتع بمعرفة كلية لا حد لعمق منظوره.

ومما سبق، تتجلى لنا صفات السارد في علاقته مع المسرود (النص)، فهو من حيث الموقع الذي يحتله سارد من درجة أولى، إذ لم يوكل إليه أحد عملية السرد ،ويظهر ذلك منذ المقدمة التي صدر بها الكاتب نصه-السابق الذكر- وعليه يظهر لنا وهو يقوم بكل ذلك أنه يراوح بين أنماط السرد البعدي لزمن مضى، والسرد الآني المتزامن مع أحداث الرحلة، ولعل سبب هذه المراوحة رغبته في إشعار المسرود له أن الأحداث وإن مضى جلّها مازالت مؤثرة في الحاضر، وأن الواقع المصور وإن ارتبط في جزء كبير منه بمنطقة بعينها وبأشخاص بأعينهم هو واقعه.

وعلى هذا النحو، لا يكون نمط السرد المختار مجرد تقنية من تقنيات القص ،وإنما هو شكل دال ومتعاضد مع سائر العناصر المكونة للنص يوضح مقاصد السارد المعنوية التي يقوم من أجلها بالوظائف التالية:

1- وظيفة السرد:

تعدّ أول أسباب تواجد السارد في النص، وبانعدام هذه الوظيفة ينعدم السرد والسارد الذي يتحمل بموجبها مسؤولية تقديم المسرود و بها يحتل مكانة من الوجود الإبداعي.[32]

وفي رحلة التجاني يقدم لنا السارد المادة التي يود سردها، وما بين أيدينا أحداث تدور حول الحدث المركزي: تفقد شؤون المملكة من طرف الأمير؛ولذلك يختار العناصر السردية

[32]- المرزوقي سمير و شاكر جميل، (د ت)، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر والدار التونسية للنشر، تونس، ص108.

ذات العلاقة بالأمير ليكون التجاوب معه "وعرضت لمخدومنا في أواخر شهر ذي القعدة هذا شكاية شديدة، وتواتر لدينا الخبر أيضا عن جدب برقة وفتنة أهلها بما لا سبيل إلى اجتيازها[33].

ويمكن القول إن متن السرد في الرحلة التجانية قد يتعدى ما يتعلق بالأمير وجيشه في حله وترحاله إلى ماضي أحداث مختلف فضاءات الرحلة مع التعريف بالنابغين من أبنائها ومن يسكنها من القبائل وما يتفرع عنها من بطون.

ولقد برزت في هذه الوظيفة مقدرة السارد في إعادة صياغة كلام الإخباريين بما يتناسب مع سياق الرحلة، فلا يشعر القارئ بالاضطراب، ولا باختلاف مستويات السرد من حيث لغة الأخبار، فكلها منتقاة بإحكام.

2- الوظيفة التنسيقية:

هي تلك المهمة التي يقوم بها السارد داخل الرحلة قصد التنظيم الداخلي للخطاب، ولعل حرص التجاني على تعيين علامات الزمن التاريخي في مختلف فضاءات رحلته، يعكس رغبته في عدم وقوع المسرود له في الالتباس حين يتتبع الأحداث التي يغيب عنه إطارها الزماني والمكاني، يقول: "ثم ارتحلنا عن توزر يوم الجمعة السابع عشر شوال عائدين لقايس بعد أن تم قبض مجابي جميع البلاد الجريدية"[34].

وقد ينص على هذه الوظيفة حين يورد داخل فقرات نصه ألفاظا تربط الحدث الذي هو بصدد سرده بما سبقه من أحداث، أو ما سوف يتم التعرض له لاحقا ومنها "ما ذكرناه، ما ذكر، وسيأتي ذكر هذا".

3- الوظيفة الشعرية:

[33]- الرحلة، ص175.

[34]- الرحلة، ص162.

هي وظيفة تركز على الخطاب "وليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه"[35]، يقوم السارد فيها بتحويل الواقع إلى أحداث متخيلة عن طريق اللغة، ويحول المناظر الطبيعية إلى مشاهد وصور بديعية تعجز عن رسمها أيدي الرسامين.

ونلاحظ أن سارد الرحلة التجانية يتميز بثقل الإحساس في التعامل مع الألفاظ اللغوية، حيث يحولها إلى ألفاظ حية ينفخ فيها من روحه، فيتحول الخبر والحكاية والوصف والترجمة إلى صناعة لغوية يبدع فيها أيما إبداع، وبخاصة في جانب الإيقاع لما يوفره من توازن وتواز ،ومن صور بيانية ومحسنات بديعية لا تخلو منها فقرة من فقرات الرحلة، يقول في الخبر: "وحضرنا هنالك عيد الأضحى ونحن بحالة قد غاب عنها السرور بأسره، فقطعناه ولا أعياد ابن عباد أيام أسره"[36]، وفي الحكاية "ثم انتقلنا من مناخنا ذلك فنزلنا بالحصن المعروف بالجم ،وهو أعظم حصون إفريقيا على القدم ،ويقال إن الكاهنة حاصرها عدوها بهذا الحصن ،فحفرت منه سربا في الحجر الصلد نفذت به إلى مدينة سلقطة ،وكانت أختها هنالك ،فكان الطعام يُجاء به إليها في ذلك السرب على ظهور الدواب"[37].

وهكذا نجد أن فن القول يبلغ ذروته في النص بما يمتلك السارد / المؤلف من مقدرة في فن الكتابة استمدها من ثقافته العربية، حيث كان القرآن والحديث والشعر هما المشرب الأول الذي ارتوى منه التجاني، فشعّت مدونته بالآيات والأحاديث والشعر سواء بصيغة تصريحية أو ضمنية.

ويضاف إلى ذلك المؤهلات الذاتية، فالمؤلف كما هو معلوم ينتمي إلى بيت علم مشهور بتونس تعكسه تلك الأشعار والمراسلات الخاصة بأفراد أسرته التي ضمّنها الكاتب نصّه، مما جعله يتبوأ المكانة العلمية العالية (كاتب الأمير). كما يمكن رصد الأشعار والمراسلات المروية في الرحلة للدلالة على المستوى الإبداعي شعرا ونثرا.

ومن الأشعار الكثيرة قصيدته في مدح الرسول ﷺ يختم بها نص رحلته ومنها:

---

[35]- بومزبر الطاهر، (2007م)، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ص52.

[36]- الرحلة، ص179.

[37]- الرحلة، ص81.

كم أنت في اللذات ذو استغراق ونذير شيبك مؤذن بفـــراق
يا رب بالهادي الذي أرسلتـــه نورا أفضت سناه في الآفاق[38].

الخاتمة:

لقد مكننا تتبع التعبير اللغوي عن نشاط الحكي والوصف المنشئ لوجهة النظر من التعرف على العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف/الرحالة بسرد الرحلة أساسا، ويهتدي إليه انطلاقا من آراء سردية مختلفة حول الصوت والرؤية، حيث أتاحت لنا في الغالب الكشف عن صورة أهم العناصر المكونة لبنية الخطاب الرحلي ونسبتها على وجه اليقين إلى ذاتها المبأرة السارد / الراوي.

وقد سمح لنا هذا العمل استخلاص أهم سماته في الرحلة التجانية من خلال ما يتركه ضرورة من بصمات في أثناء سرده لخطابها وهي:

1- يختلف السارد في الرحلة عن السرود الكلاسيكية فهو يقوم بسرد تجربة واقعية أنجزها مؤلف الرحلة ،فاندمجت مع قصة حياته التي يحكيها كأحداث استرجاعية باستخدام الضمائر التي تتراوح في الخطاب بين ضمير (المتكلم والغائب).

2- توصلنا من خلال الدراسة إلى أن السارد وهو يقوم بوصف مختلف فضاءات الرحلة لا يقدم سردا محايدا يعكس ما أقرته بعض الدراسات الحديثة، فالسارد مبأر كشف ما يخفي عن الملاحظ العادي، فقدم معلومات يجهلها المتلقي والركب المرافق له، وهي معلومات لا تقتصر على ما يمكن إدراكه عن طريق الحواس، فلم يكن السارد مجبرا على التقيد بمكان الإدراك وزمانه، وعلى ما يقدمه من معلومات متعلقة بكل مكونات الخطاب والحكي، حيث إن وجهة نظره لم تقتصر على المكونين الإدراكي والمعرفي ،وللمكون القيمي في هذه الوجهة حضور لافت للنظر.

3- عمل السارد من خلال تحديد معلنات الوصف في البداية والنهاية من إثبات وجهة نظره داخل المقاطع النصية، فله مواقف وآراء من الشخصيات والأحداث ساهمت

[38]- الرحلة، ص314.

في تجلية ذاته ورسم صورته الاجتماعية والأيديولوجية ،وفي تأويل النص وفهمه بالرغم من حرصه الشديد على مطابقة الواقع والموضوعية أو الحياد في تصويره لفضاءات وشخصيات الرحلة تحديدا.

4- وعلى هذا النحو، لا يكون نمط السرد مجرد تقنية للحكي ،وإنما هو شكل دال ومتعاضد مع سائر العناصر المكونة للنص، ليوضح مقاصد السارد المعنوية التي عدد فيها مواطن تفويض التبئير لذاته، فخصص لوجهة نظره مساحة نصية مهمة وقام من أجلها بالوظائف التالية (السردية والتوثيقية والشعرية،).

5- فالسارد بعمله هذا أكسب رؤيته ضربا من الاستقلالية والأهمية البنائية والدلالية أدى إلى ظهور بعض الوظائف وتقلص أخرى ،وهي تبين مجتمعه ما بين وجهتي نظر الرحالة والسارد من تكامل.

هكذا تتجلى لنا رحلة التجاني بعد أن شددنا الرحال وغصنا فيها، حيث استوقفنا أحد أهم العناصر التكوينية للنص الرحلي في مستوى الحكاية والخطاب وهو السارد، فللوظائف التي أداها والمقاطع النصية التي شغلتها وجهة نظره مهمة الكشف عن دوره الفاعل في فهم النص واستخلاص أهم أفكاره، ونأمل أن نكون قد قربنا للمتلقي بعض بصماته في كونه ليس مجرد تقنية سردية، وإنما هو أداة من أدوات إنتاج المعنى في هذا النوع من النصوص السردية، وما ذلك إلا لسلامة لغة الرحالة وامتلاكه ناصية القول، لولا بعض التصنع في الصياغة اللفظية الذي كان يعدّ لازمة تزيينية لا غنى عنها عند الأدباء المغاربة في زمن المؤلف وإن كنا نستهجنه نحن الآن.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في لفت انتباه الباحث إلى دراسة هذا الموروث الرحلي الراكن في رفوف مكتباتنا.

المراجع:

1. بومزبر الطاهر، (2007م)، التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان.
2. التجاني عبد الله، (2005م)، الرحلة، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس.
3. جبار سعيد، (2013م)، من السردية إلى التخيلية (بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي)، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب.
4. حليفي شعيب، (2006م)، الرحلة في الأدب العربي، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
5. الخبو محمد و العمامي محمد، (2011م)، المتكلم في السرد العربي القديم، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس.
6. الخبو محمد، (2013م)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ص247.
7. العمامي محمد، (2001م)، الراوي في السرد العربي المعاصر، (رواية الثمانينات بتونس)، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس.
8. العمامي محمد، (2009م)، في تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، ط1، الشركة التونسية للنشر، تونس.
9. كيليطو عبد الفتاح، (2001م)، السرد والأنساق الثقافية، تر: الشرقاوي عبد الكبير، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب.
10. لوجون فليب، (1994م)، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: حلي عمر،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب.
11. المرزوقي سمير و شاكر جميل، (د ت)، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر والدار التونسية للنشر، تونس.