السراب الفردوسي أو "يوتوبيا" المدينة الفاضلة في الخطاب الرحلي الروائي المغربي

The Paradise Mirage or Utopia, the utopian city in The narrative traveller discourse of Moroccan novelist

أ. عتيقة غازي

دكتوراه، جامعة مُحَمَّد الخامس – الرباط– المغرب

ghaziatika@gmail.com

تاريخ الإرسال:01/ 06/ 2020 تاريخ القبول: 05/ 07/ 2021 تاريخ النشر: 07/ 07/ 2021

ملخص يندرج نص"الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية"لابن المؤقت المراكشي، في إطار ما يسمى بـ**"اليوتوبيا"**، وما يمتلكه هذا المفهوم من بُعْد النموذج المضاد للقيم الاجتماعية أو القيم الجمعية، أي قيم"النحن"، ولا شك في أن هذا النموذج الضدي يصلح لنقد القيم الذاتية والزراية بها، ابتهاجا بقيم الآخر وتعليلا لها، بهدف خلق توازن موهوم لذات مأزومة، غير أن هذا التوازن السيكولوجي أساسا، يظل مشدودا لسراب فردوسي عسير التحقق خارج كينونة الهناك. وما تمنحة هاته الخصيصة السرابية بطابعها الوهمي، وشحنتها الأيديولوجية، وملمحها اليوتوبي الحالم بغيرية نعيمية بلسمية تضمد جراح الذات وترأب صدعها

الكلمات المفتاحية: اليوتوبيا– –محكي السفر–الصورة–التمثلات–الذات–

***Abstract**: The text of "The Marrakesh Journey or the Mirror of Temporary Disadvantages" by Ibn al-Muqatt al-Marrakchi falls within the framework of the so-called "utopia", and what this concept possesses from the dimension of the anti-social model or collective values, that is, the values of the "we". There is no doubt that this is The antithesis model is suitable for critiquing the subjective and cultivating values with it, to cheer up the values of the other and explain them, with the aim of creating an illusory balance for the self in crisis, but this basically psychological*

balance remains tied to a mirage of paradise difficult to achieve outside the being there. What conferred this mirageal characteristic with its delusional character, its ideological charge, and its dreamy utopian feature of a naive and balsamic nihilism that heals the wounds of the self and heals its rift

Key– words : *utopia - - travel narrative - image - representations - self* **.**

قبل البدء:

تعتبر موضوعة الرحلة إحدى البنيات التخييلية الكبرى الأكثر التصاقا بمدارات الكتابة الروائية في الأدب الإنساني عامة، قديمه وحديثه. وهي بنية حكائية مفتوحة على الطريق الحافل بالمفاجآت والمحطات والحواجز. فنفس القوة التي تدفعنا بها الرحلة للآفاق البعيدة والتنقل في المكان والزمان والتراتبيات الاجتماعية.

تنتسب الرحلة إلى الشكل النصي المفتوح، وذلك نتيجة مجموع مكونات ثقافية واجتماعية وسياسية متداخلة، ونسيج متفاعل يشكل نصا يتموقع في ملتقى علامات شديدة التجذر في حقول تعبيرية شتى، وعبر أنواع متقاربة ومتباعدة تحمل في العمق رابطا خفيا يوحدها ويجسد الأثر الشخصي للخبرات الإنسانية، الأمر الذي يعطي لهذا التعدد الأنواعي، والبصمات المميزة، بعدا منفتحا على شرايين وقنوات تتغذى من الأشكال الفنية النثرية ومن التاريخ والجغرافيا والمذكرات والتراجم... والاسترسال في السير والتعليقات التي تعطي للحكي طابعا مزدوجا بين التقرير والانسياب والوصف، مما يمد النص الرحلي برحابة تسع المعرفة بأسئلتها الممتدة حتى راهننا.

1.الميثاق الأجناسي للرحلة:

بعيدا عن المعنى المعجمي المبسط الذي يعني "التنقل" و"الارتحال"، فـ"إنه عملية حركية ذات ثلاثة أبعاد: الزمن والمكان والمجتمع[i]. ولا يمكن أن نتعامل مع هذه الظاهرة بدون استحضار هذه الأبعاد، وقد نضيف أخرى تلعب أدوارا متنوعة في تشكيل بنية السفر وتثبيتها بالكتابة أو الصورة أو أي إطار تواصلي مغاير، ومن بين هذه الأبعاد "البعد الذاتي" المرتبط بالأنا وبالذات الخاصة، فإذا كان السفر عملية

حركية زمانية ومجالية، فهي في نفس الوقت عملية نفسية، فهي رحلة في الذات الخاصة.

وهي كذلك نقلة، لكنها في المكان والزمان، وهي ثانيا نقلة بالجسد والخيال(الثقافة). تمييزا لها عن الرحلة الخيالية. والرحلة كنتيجة لهذا السلوك، جنس أدبي ينقل أفكارا واقعية أو متخيلة عن الفضاء الأجنبي المقصود، مجتمعا وثقافة. ليست الرحلة إذن مراوحة في المكان، بل هي حركة تفضي إلى مخالطة ومداخلة للغير، ينجم عنها وصف ورصد لمختلف الجوانب الحياتية والفيزيولوجية لهذا الآخر عن طريق الملاحظة المباشرة. وهنا تكمن قيمة الأسفار بصفة عامة، من حيث إنها تثري تصور الأنا لذاته ولغيره من ناحية، وتفسح باب المقارنة بين تصور الذات وتصور الغير من ناحية وتفتح باب المقارنة بين تصور الذات وتصور الغير من ناحية ثانية[2] ، وذلك بسبب اختلاف الإطار الثقافي(الحضاري) الذي تتشكل فيه شخصية(هوية) شعب ما (أو حتى فرد ما)، لتصبح الرحلة بهذا المعنى فتحا بلدانيا، وإسفارا عن وجه الإنسان وعن أناه، وسفر إلى الهناك ونحو الآخر، وهي لأجل ذلك بؤرة لتكون الصور، هذه الصور التي تتولد عن حزمة من الوعي، متفاوتة المستويات، تكون للأنا فتكتفه قياسا على الآخر، وتستحضره في "الهناك" قياسا على "الهنا". وتصبح الصورة نتاج فارق دال بين واقعين ثقافيين، يتجاذبان الرحالة ويعمقان لديه الإحساس بالاختلاف.

من هذا المنظور تتحدد الرحلة عند أنور لوقا بكونها "تمزج التسجيلات الوصفية والإنشائية التعليمية بالحكائية والتسجيلية"[3]، لتحقق إدراكا بالعالم وبمقارنته، فالرحلة هي "النوع الأدبي الذي يفسح المجال أمام ترسيخ تقليد الموازنة بين فضاءين وقيمتين وصورتين، حتى في الحالات التي تقتصر فيها الرحلة على مجرد الوصف للعالم الجديد، لأن هذا الوصف يخضع، عن وعي أو لا وعي، لمنظور وثقافة الواصف الذي يعمل على تحويل لغوي ومفهومي للمنظورات"[4].

فالرحلة من هذا المنظور، تعتبر رصيدا هاما، تكتنز شهادة الزائر وتعطي تصورا متميزا يختزل الزمان والمكان والأحداث. تتجاوز وتتقاطع مع أنواع من المعارف تسبك في أسلوب-يختلف حسب اختلاف المؤلفين-الرحالين. ونظرا لهذه الطبيعة المعقدة للكتابة الرحلية، فإن احتواءها لمعارف متنوعة واختلافها في الأساليب، أوقعا الدارسين في إشكال التجنيس، فسماها بعضهم "الرحلة" ونعتها البعض الآخر بـ"أدب الرحلة" أو "أدب الرحلات" وسماها آخرون "الأدب الجغرافي"، ولعل هذا الاختلاف في التسمية ناتج عن عدم وضوح هذا الجنس الذي يطلق عليه البعض "جنس الأجناس"[5]،لأنه يحتوي على التاريخ والجغرافيا والتصوف والشعر والسرد. والذي جعله كذلك هو ارتباطه بالذات وبالسفر، فالرحلة "خطاب أدبي تنتجه ذات مركزية، تحكي فيه أحداث سفر عاشته، وتمزج ذلك بوصف الأماكن التي زارتها والناس الذين لقيتهم"[6]، وبهذا تكون الرحلة ذاتا حاكية، وخطابا محكيا، وموضوعا محكيا عنا "إنها الكتابة الأركيولوجية على حد تعبير جون كلود برشت Jean Claude Bercht التي تحقق انتقال المكان من المستوى المعرفي والتاريخي[التأثيث] إلى المستوى الأليف الذي يحقق الربط الوجداني بين المكان وهواجس الرحلة[7]. هذا الملمح الأركيولوجي الذي يمارس من خلاله الرحالة وصف المكان من جهة، وسرد تاريخه من جهة ثانية، إنها أركيولوجية مزدوجة لا تبقى حبيسة الماضي بل تعيد صياغة المكان من خلال علامات الحاضر. فارتباط الرحلة بالسفر إذن وما يلقاه المسافر من أعلام يأخذ عنهم ويأخذون عنه، ومن أماكن حضرية وبدوية، ومن أناس مختلفي العادات والمذاهب هو الذي جعلها تنفتح على أكثر من مجال معرفي[8]، إضافة إلى أن هذا الحكي لا ينفصل عن الذات الحاكية التي يمر عبرها الحكي الذي يصطبغ بنوازعها وميولها وثقافتها، وهكذا فبقدر ما يكتب الرحالة عن الآخر يكتب عن ذاته أيضا.

كل ما سبق يكسب الخطاب الرحلي طبيعته المعقدة وهذا ما جعل بول هازار يعده "نوعا أدبيا غير واضح الحدود يمكن أن يسكب فيه أي شيء"[9]، لانفتاحه على

معارف مختلفة يلغي فكرة نقاء وصفاء الأنواع. أما جبور الدويهي فيرى أن "الرحلات نوع من التعبير الأدبي والضبابي"[10]. ونظن أن هذا التهجين من جهة وعدم وضوح حدود الجنس من جهة أخرى هو الذي يعطي أدب الرحلة أهميته، لأنه الجنس الأدبي الذي يمكنه أن يخاطب بشكل مباشر التاريخ والجغرافيا، وعلوم الاجتماع، والأرض والنباتات والسياسة والاقتصاد، وكل الجوانب الثقافية والحضارية للبلاد موضع الرحلة، بل إن الرحلة بوصفها أدبا ترتبط ارتباطا وثيقا بالأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا وغيرها من العلوم الإنسانية. وهي تستمد مشروعيتها في هاته الارتباطات بكونها تخاطب وتصور وتؤرخ للبلد موضع الرحلة بكل مكوناتها الطبيعية والإنسانية.

إنها شكل أدبي ينماز بتعدد أوجهه وتمظهراته، إلى حد أنه يمكن القول: "إنه جنس متكامل يحطم قانون صفاء النوع، وذلك بإدماجه أنماط 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. ويذهب الأستاذ عبد الرحيم المودن إلى أن الرحلة"كتابة ملتبسة سواء على مستوى الهوية الأجناسية Généтique، أو على مستوى محاورتها –في سياق نظرية الأدب– لأجناس أدبية وغير أدبية" [11]، وهذا ما أفضى بِبُولْ هازار إلى عد الخطاب الرحلي "نوعا أدبيا غير واضح الحدود"[12]. الشيء الذي يجعلنا نؤكد مرة أخرى على غنى وتنوع الخطاب الرحلي، بحيث يحتوي معارف متنوعة "تاريخية وجغرافية ودينية وأدبية وإثنوغرافية" هذا على مستوى المضامين، أما على مستوى الأشكال نجده يحفل بالسرد والوصف والحكايات والأخبار والرسائل والأشعار...

وهذا الثراء والتنوع في المضامين والأشكال من شأنه جعل الخطاب الرحلي "مادة لا ينضب معينها لا للمؤرخ أو الجغرافي فحسب، بل أيضا لعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الأدب والعلم والدين، واللغويين وعلماء الطبيعة"[13]. ولعل هذه الطبيعة الفنية

للكتابة الرحلية جعلت من النص الرحلي مستعصيا على الانتساب النوعي/الأجناسي، ونفس الأمر ينسحب على التسمية التي تصبح متعثرة ومتعددة "الرحلة، أدب الرحلة، الأدب الجغرافي..."يتبدى لنا أن كل هذه التصورات جميعها تشترك في تصور الرحلة كنص وكخطاب جامع لكل أنماط المعرفة، دون الالتفات إلى خصائص نص الرحلة فنيا وسرديا باعتباره محكيا تمثل فيه بنية السفر أو الارتحال، أساس التصور الفني والنقدي.

ووفق هذا التصور، الذي يتخذ من بنية السفر منطلقا في تحديد الخصائص الأدبية والمعرفية، تطالعنا دراسة الأستاذ عبد الرحيم مودن الذي اهتم اهتماما خاصا بالمكونات السردية لمحكي السفر، الذي جعل محكي السفر أساسا ينحصر في مختلف الخصائص الفنية، إلا أن هذا التصور لا يصمد أمام تطور الأجناس الأدبية، حيث تحتكم إلى قانون الخرق الإبداعي لنقاء الجنس الأدبي، عبر مفهوم التعالق والتفاعل الجناسي عبر مبدأ تداخل النصوص وتشكلاتها. الذي يسعى إلى الكشف عن الترسبات النصية والخطابية في طبيعة علاقة الإبداع الروائي المغاربي مع التراث العربي الإسلامي.

إجمالا، يبدو محكي الرحلة جنسا أدبيا زئبقيا مراوغا ومنفلتا من التحديد، نظرا لتموقعه في ملاقي أشكال أدبية متباينة كثيرة، تكسبه زخما وثراء يجعلانه جنس الأجناس بامتياز، وبؤرة الكتابة التعددية التناسخية. ويعتبر النص الرحلي المغربي امتدادا طبيعيا ومجددا بالنسبة للنص الرحلي العربي عموما، في جميع الأنواع والمستويات مما أكسبه بعض الخصوصيات التجنيسية التي جعلت عددا من هذه النصوص علامات بارزة في هذا الميدان، متصلة ببعضها البعض، بحيث يجعل اللاحق من سابقه مرجعا غميسا كما لو أن الرحلات المغربية منذ القرن العاشر حتى القرن الثامن عشر، كانت نصا واحد بمؤلفين متعددين تعاقبوا على تقييده بمنظورات فيها المؤتلف والمختلف.

2.ابن المؤقت وتشكل النص الروائي/الرحلي المغربي:

في ضوء هذا الفهم يمكن الاقتراب من رواية "الرحلة المراكشية"[14] لابن المؤقت للوقوف على الخصائص المميزة لمحكي الرحلة، والملاحظ أنها تشكل انزياحا عن تلك الفترة، وهي بذلك تحاول أن تؤسس وعيا جديدا بأساليب الكتابة المغربية، فهذا النموذج يتميز بابتعاده عن البناء الغربي للرواية، واقترابها من أشكال القص العربي، على نحو ما نجد في الملاحم والسير الشعبية، ألف ليلة وليلة، المقامات، أدب الرحلات. لقد أتت "الرحلة المراكشية" كمظهر تجريبي محتمل في الرواية المغربية الحديثة، بمساءلتها محكي السفر جماليا ومعرفيا. باعتبارها رحلة نحو الذات بدل استكشاف الآخر، ولعل هذا أول ملمح يكرس طابع المغايرة في هذا النص، كونه ينتمي إلى صنف الرحلة الداخلية، التي تتوحد فيها نقطة الانطلاق مع نقطة الوصول، فالرحالة لا يغادر مكانه المرجعي، بل يكتفي باستكشاف ذاته الثقافية عبر فضاء مراكش.

وابن المؤقت من القلة التي أخذت على عاتقها مهمة نقد العقلية الخرافية السائدة لحظتئذ، التي كرستها الطرق الصوفية والزوايا، والتشبث بالتقاليد والأعراف المخالفة للدين، ومواجهة مظاهر التغريب التي بدأت تلوح في الأفق على مستوى الزي والعوائد خصوصا في الأوساط البورجوازية وبعض الفئات المثقفة المستلبة.

3.بين يدي الرحلة–الرواية المراكشية:

1.3.قراءة في عتبة العنوان:

تأتي أهمية الوقوف على العنوان من كونه أول ما يصادفه المتلقي في طريقه إلى عالم النص، وأول عتبة يجتازها وهو يعبر إلى الغيابات النصية، فالعنوان، وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة (Seuil) للنص، فإنه بالمقابل، لا يمكن الولوج إلى العالم النصي الغريب إلا بعد اجتياز هذه العتبة، "إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص، فالعنوان قد يشجع القارئ على تلقي النص، وقد ينفره من قراءته، وبالتالي لا يظل

العنوان مجرد عتبة للنص، بل محدد لفعل قراءته، ومحفز لعملية استهلاكه واقتنائه"[15]، بل هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك، حينما اعتبر أن العنوان "يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه" [16]، ويمكن تقسيم العنوان، حسب تمظهراته، إلى "ثلاثة أقسام: العنوان الرئيس- العنوان الفرعي- التعيين الجنسي. كما يمكن تحديد وظائف العنونة في أربعة عناصر: الإغراء- الإيحاء- الوصف- التعيين"[17]، وبمجيء "جنيت" الذي أولى العتبات النصية عناية خاصة، أصبح العنوان، بمفرده، يشكل نصا موازيا للنص الذي يسمُه، له استقلاليته وإيحائيته المميزة التي تجعله غير مرتبط بالنص الرئيس[18]، إلا أن هذا المنحى وجد صعوبة كبرى أثناء التطبيق، فالعنوان، وإن كان لا يحكي النص، فهو يمظهر ويعلن قصدية النص، ويخلق اتساق بناه وانسجام عناصره، "ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، ولذلك كان وضع العنوان يعني فرض النص كقيمة وكمعنى آت، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية"[19].

ومما صادفنا، أثناء تناولنا لمقولة العنوان في هذا النص الرحلي، وجود عنونتين الأولى: "الرحلة المراكشية"، والثانية من "مرآة المساوئ الوقتية"، وتسمى أيضا: "السيف المسلول على المعرض عن سنة الرسول صلى الله عليه وسلم".

إن كلمة "رحلة " تحتمل معنيين اثنين:

1- بعدا أجناسيا: يضع النص ضمن خانة محكي "الرحلة"، ويغلب ميله إلى هذه الخانة، وهذا مؤشر يوجه القراءة، ويعقد ميثاقا بين القارئ والمؤلف، "إذ ليس العنوان مجرد ذاك العنصر الذي يدرك هو الأول في كتاب، وإنما هو كذلك عنصر تسلطي يمنهج القراءة، وإن هذه السيطرة الفعلية تؤثر في أي تأويل للنص"[20]. وسواء كان هذا العنوان من اقتراح المؤلف أو غيره، فإن أهميته في خلق تواصل قرائي فعال يظل قائما، باعتباره يمثل مقترح عقد قراءة معينة يكون الشق الأجناسي عنصرا من

عناصر بنوده. إن عنوان هذا المؤلف بهذه الطريقة، يمكن أن نسميه عنوان " تجنيسي" لكونه يطرح مشيراً تعيينيا يحدد النوع الأدبي.

2– انتصارا للجنس الأدبي "رحلة"، على حساب أنواع أخرى يستضمرها النص بشكل من الأشكال، وهذا الانتصار لنوع "الرحلة" يحمل في ذاته بعدا نقديا وقرائيا.

أما العنصر الثاني من العنوان الأول "الرحلة المراكشية"، فهو يحمل دلالة تعيينية أيضا، حيث يحيل على المنسوب إليه العمل (المراكشية)، وهذا التعيين يبعد إمكانية انتساب العمل لأي فضاء آخر. وقد يشير هذا العنصر، من جهة أخرى، إلى كون الفضاء المرتحل إليه هو "مراكش"، ونسبة العمل هذا إلى فضاء مراكش تمييزاً له عما سواه من الرحلات التي تسبقه والتي تليه. أما العنوان الثاني "مرآة المساوئ الوقتية"، أو"السيف المسلول على المعرض عن سنة الرسول صلى الله عليه وسلم". فيتميز بالسمات التالية:

أ– أن هذا العنوان، مقارنة مع العنوان السابق، يتميز بالطول، تماشيا مع طبيعة الفترة وثقافة المؤلف.

ب– أن هذا العنوان لا يتضمن البعد الأجناسي السابق الذكر "رحلة"، بل على العكس من ذلك فهو محاولة جادة لفحص مكونات المجتمع المغربي، والكشف عن الأسباب الذاتية التي كانت وراء تدخل الأجنبي، واحتلاله لأرضنا وعقلنا، أو بتعبير ابن نبي: أسباب القابلية للاستعمار[21]، وهي أيضا محاولة لإعادة بناء الذات وفق نظام السنن الكونية والسنن الشرعية.

ج– أن مقولة العنوان تفصح، بشكل جاد، عن الغاية من كتابة النص وتأليفه، ويتجلى ذلك في ذكر مشيريين اثنين (مرآة المساوئ الوقتية، السيف المسلول على المعرض عن سنة الرسول صلى الله عليه وسلم)، معبرين عن مدى ارتباط المؤلف بالغاية التي رسمها لرحلته–روايته هاته.

د- أن مضمون العنوان يرسخ صلة العنوان ببنية النص ودلالته، لأنه يشير إلى الغاية من تأليفه، يقول ابن المؤقت:" قد شغفت منذ زمان باختبار البلاد والخلق، رغبة في اللحاق بالطائفة التي لاتزال قائمة على الحق، فلم أزل أبحث عن ذلك، وأرتكب كل صعب في التوصل لتلك المسالك، وأنتقل من بلد إلى بلد، وانقلب في أطوار السفر من سرور إلى نكد أجوب أرضا بعد أرض...وصرت أفكر في هذا الدهر وعجائبه، وما ناب أهله من نوائبه".[22] ويبدو ذلك واضحا من خلال الملفوظ الأول من العنوان "السيف المسلول"، الذي يحمل في طياته إشارات التغيير باليد (السيف)، في حالة عجز اللسان(الرحلة).ويترسخ بهذا الجهاد المعلن جليا بانتقالنا إلى الشطر الثاني من العنوان، وهو(المعلن عن سنة الرسول).

وهكذا، نرى أن ابن المؤقت، من خلال عنونته لكتابه، لم يخرج عن النمط العام السائد، قديما، سواء فيما يخص البنية الدلالية أو فيما يتعلق بالبنية الجمالية أو الأسلوبية، وبالتالي، فهو لم يكن، بوضع عنونته تلك، يقصد التعيين الإخباري بما يلبسه مكتوبه من مضامين ودلالات فحسب، بل كان يكرس ثقافة معينة ونموذجا في الكتابة النثرية.

2.3.المتن الروائي–الرحلي:

وبعودتنا إلى نص الرحلة المراكشية نجدها في إحدى تحديداتها تتحدد بالمفهوم التقليدي بتجوال في فضاءات غريبة تم اكتشافها منذ لحظة الانطلاق[23]، بعد اختراق الآفاق والأصقاع والممالك والمسالك، والتوغل في الأقطار النائية المجهولة، مع ما يصاحب ذلك من مفاجآت.

وقد اتجهت الرحلة المراكشية نحو مسارين اثنين: مسار التيه والضياع، ولحظة الوصول إلى حاضرة مراكش. ففي المسار الأول يغلف الغموض الفضاء، ينتقل السارد والشيخ عبد الهادي من مكان إلى آخر، متنقلين عبرها بحثا عن مجتمع إسلامي مثالي

"وجددنا السير إلى الأرض، علنا نجد مقصودنا في الطول والعرض، وما وطئنا أرضا إلا رأينا من أخلاق أهلها ما يكون سببا في خرابها"[24].

وعلى طول المسير يستمر الغموض في المسار الثاني الذي يقدم صورة لفضاء مضاد لرؤية الرحالة لمجتمع فاسد أخلاقيا، إلا أنه في ازدهار ورقي ظاهر" فنزلنا بعض الأيام شطرا من الأقطار يستغرب السامع ما تحكيه عنه من الأخبار، رأينا فيه روضة تجري الأنهار من بينها كأنها الجنة بعينها، وقصرا يقصر عنه الطرف، كما يقصر عنه الوصف، فأخذنا نرتاد خلاله ونتفيأ ظلاله، وأوردنا المقام لولا فساد الأخلاق في أهلها، لأن الأخلاق إذا فسدت يفسد عنها كل شيء"[25].

ويواصل السارد الرحالة وصف أحداث التيه والضياع، وما يلفه من غموض ودهشة واستغراب، ليختمه بنص ختامي يعبر فيه عن زفرة يأس واستحالة "فارتحلنا لمدينة أخرى، وهكذا حتى طال بنا الحال وتغيرت الأحوال، وكاد يكون طلبنا من قبيل المحال"[26].

وفي لحظة مواصلة المسير إلى مدينة مراكش، يلتحق عبد الله المؤقت بالشيخ عبد الهادي، الذي ظهر"وسط غبار في الفلا...فانقشعت سحب عن رجل أخبرتني مهجته أن له باعا في العلم طويل وعلى مقالاته التعويل فحين دنا مني سألني عني، فقال من أين وردت، وأي مكان أردت؟ فأنبأته بصدقي عن قصدي...فقال لي: أفصح عن المقال وأعرب عن الأسباب التي أوصلتك إلى هذا الحال. قلت: كثرة المناكر ومشاركة الناس بعضهم بعضا في ارتكاب الكبائر"[27]. ليشد الرحال إلى مدينة مراكش التي تغيرت معالمها وهكذا يخبرنا السارد وهو رفقة الشيخ عبد الهادي" فينما نحن على ذلك، إذ بلغنا عمن لهم خبرة بتلك المسالك، أن أرضا بالمغرب يقال لها مراكش الحمراء، ذات مجالس غراء، ولعلنا نجد لبانتنا فيها، فجددنا إليها السير، ولا زلنا نخوض أحشاء الليل إلى أن أشرفنا على أسوارها"[28].

وهكذا دخلا المدينة وبدأت رحلتهما المغلفة بالدهشة والاستغراب "فلما أردنا الدخول من الباب المذكور سابقا: تعرضت لنا جماعة متجندون متميزون بزي أوروبي، وقالوا لنا: هاتوا التسريح والتعريف، فقلنا لصاحبنا عبد الباسط: ما شأن هؤلاء؟ فقال: مستخدمون من طرف الحكومة، هل هو تاجر أو عابر سبيل؛ فإذا دفع الشهادة بالتعريف سلموا له في الدخول؛ وأنوا له فيه؛ وإلا قبضوا عليه حتى يظهر أمره؛ فهل لكم تعريف يشهد لكم؛ فمكنوهم منه؛ قلنا لا نعرف هذا ولا خبرة لنا بهذه القوانين الجديدة؛ وكل منا غريب ولا يعرف صاحبه قبل هذا اليوم؛ ولكن الأقدار ساقتنا للبحث عن أرض تكون من البدع سليمة؛ وأحوالها مستقيمة؛ فقالوا: لا نعرف ما تقولون؛ ولكن هاتوا التسريح؛ وأغلظوا علينا في المقال؛ وتكلموا بأشياء من السب لا تقال؛ وأغلظونا حتى كانت آمالنا أن تكون مرفوضة؛ ووجوه رغبتنا منقوصة؛ وجموعنا مفضوضة"[29]. يبحث فيها البطل عن مكان مثالي تنعدم فيه البدع والضلالات، وتسود فيه تعاليم القرآن والسنة، وأثناء ذلك يقدم انتقاداته لأهل العصر مركزا على مثالب أهل مراكش في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والدينية والاقتصادية. فقد بلغت الحيرة عقله وبلغت الدهشة مبلغها كما هو واضح، فالإحساس بالتيه والضياع والتقزم والانسحاق في هذه الفضاءات التي يحار العقل في تصويرها ظل يلازم المراكشي.

3.3.المكونات السردية في "رحلة ابن المؤقت المراكشي":

إن الرحلة حكي، وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة : ذات حاكية، وخطاب محكي، وموضوع محكي عنه.ويمكن توضيح هذه المكونات على هذا النحو:

الحاكي ← المحكي(الحكاية) ← المحكي عنه

المؤلف/الرحالة ← الخطاب الرحلي ← السفر

1-الحاكي أو الراوي: في الرحلة هو المؤلف نفسه، وهو الذات المركزية التي تقوم بفعل الرحلة، وتقوم بتلفيظ تلك الرحلة، وهذه الذات في انتقالها عبر الأماكن المزورة،

لا تنفصل عن ثقافتها ومعتقداتها ورؤيتها للعالم. ولهذا نجد الذات حاضرة باستمرار يمر من خلالها الحكي(الحكاية)،فيصطبغ بأحاسيسها وميولاتها وعواطفها ومرجعياتها الثقافية، وهكذا فعندما يرحل الرحالة، لا يرحل بجسده فقط، بل يعقله وقلبه ووجدانه أيضا.

2-**المحكي عنه**: وهو السفر الذي أنجزه الرحالة فعليا، وحديث الرحلة عن السفر جعلها تنتمي إلى "أدب السفر"، ولكنها تختلف عن بعض أنماطه التي وظفت السفر بشكل أو بآخر، هكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة، ومن جهة ثانية بنية متحكمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحد الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر داخل الكتابة يصبح السفر هو الناظم ووصف وأخبار وحكايات وأشعار ومعارف متنوعة.

إن هيمنة مكون السفر لا يعني أن الرحلة لا تخلو من باقي المكونات الأخرى، بل تعني أن السفر هو العنصر المؤطر لكل العناصر والمكونات الأخرى، ومن النادر جدا وجود رحلة اقتصر فيها مؤلفها على هذا المكون فقط.

بعد الإشارة إلى طرفي عملية الحكي في حكاية الرحلة، وهما الذات الحاكية وموضوع الحكي، ننتقل إلى قلب العملية ومكونات الخطاب المحكي والتي تتمثل في السرد، بحيث لا تنفك الكتابة الرحلية عن السرد، ولا يمكن أن تستغني عنه مادامت تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا قامت بها الذات الكاتبة، وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها.

والسرد يبدأ مع بدء الرحلة، ويستمر إلى نهايتها، وهذه المسيرة 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 بالاشتغال، وهكذا يوقف الراوي السرد ليقدم وصفا أو ليقدم معلومات ومعارف، أو ليسوق شعرا. وبعد الانتهاء من هذا يعود السرد إلى جريانه.

وبهذا استطاعت الرواية- الرحلة أن تحقق-سرديا- تضافر مكونات الخطاب السردي الصادر عن مواقع ثلاثة، يهيمن على محكي السفر بشكل متمركز يعرف ما تعرفه الشخصية مادام هو نفسه الراوي أو المسافر، فهذا التطابق بين هذه العناصر يجعل السارد ممثلا داخل الحكي، أي شخصية رئيسة قصة المحكي الرحلي، فالرحالة بطل السفر وبؤرة وقائعها وراوي أحداثها، فضلا عن كونه شاهدا على ما يحدث إبانها، وقد يتيح السارد لنفسه "التدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأملات، تكون، غالبا مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها"[30]. من هنا تصغر المسافة بين الحاكي والمحكي تماشيا مع مقصدية المؤلف الذي يدون ما وقعت عليه العين اللاقطة من مشاهدات بوصفه الأنا المشارك، الذي يروي الأحداث تحت عباءة ضمير الجمع في الحل والارتحال، ويساهم في صنع الحدث باعتباره شخصية محورية، في هذا الإطار يقول دالاس مارتن: "تقع نظريات السرد الحديثة في ثلاث مجموعات، اعتمادها على كونها تتعامل مع السرد، بوصفه متوالية من الأحداث أو بوصفه خطابا ينتجه السارد، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى"[31]. لذلك نجد حضور سارد واحد بتلوينات مختلفة، على المنوال التالي:

-السارد باعتباره[شخصية مركزية].

-السارد بوصفه[منتجا للسرد].

-السارد ضميرا مفردا يدل على ضمير الجمع.

ففي المستوى الأول نجد حضور الشخصية المركزية الساردة (عبد الباسط) من بداية النص إلى نهايته، إن حضور الشخصية المركزية في المتن الرحلي يرتبط فضلا عن المساحة القولية العريضة بدوره في صنع أحداث الرحلة، وتنظيمها في مسار معين، وبالإضافة إلى ذلك، فمركزيتها تعود إلى دورها في التأويل من جهة وتوزيع مناطق الكلام والحدث[الفعل]على باقي الشخصيات المرافقة للرحالة، من جهة ثانية باعتبارها القيمة على إنتاج القول، قبل الرحلة وأثناءها وبعدها في نهاية الأمر.

بالإضافة إلى هذا تصبح الشخصية المركزية، معبرة عن اهتمام النخبة خاصة، والمجتمع عامة، بإشكالات محددة. اتخذت الجهاد بالكتابة منهجا للإصلاح، مادام بالسيف مستحيلا نظرا لقوة الأجنبي المحتل للبلاد.

فشخصية السارد/المرتحل تهيمن على المحكي، فتروي وقائع الرحلة وتجربة السفر، وقد منحتها سلطة احتكار الوظائف ميزة غربلة هذه المشاهدات والمرئيات واقتطاع ما لا يروق لها وصفه أو ذكره، انسجاما مع المنظومة الإيديولوجية القائمة في محيطها السوسيو ثقافي لحظتئذ، وتساوقا مع الخلفيات النصية والنوايا التواصلية التي سطرها، فالرحالة، وهو يترجم لذاته ويحكي عن الآفاق التي يرتادها ويصفها، غالبا ما يسعى إلى ترسيخ نموذج إنساني مثالي، يرى فيه ذاته أو يحقق، من خلاله، نموذجه المتوخى، وهو، في الحالة هاته، يرى نموذجه ما يجعله قمينا بأن يخلد ويرسخ ويروي ويحفظ لتطلع عليه الأجيال المتعاقبة عبر فعل الكتابة.

في المستوى الثاني نجد السارد المنتج للسرد، من هنا هذا الارتباط البديهي بين المستوى الأول والمستوى الحالي، ومن ثمة فإنتاج السرد يخضع لخصوصية السارد سواء من حيث مرجعيته الثقافية عامة. أو من حيث تقنية الكتابة أو السرد، وبهذا فالسارد يمتلك "استراتيجيته" الخاصة أثناء تقديمه للمرئيات فالحديث مثلا عن الطرق الصوفية وانتقاد ابن المؤقت لها انتقادا لاذعا، إذ يعتبرها السبب في ما يعرفه المجتمع من انحرافات دينية، وبدع وضلالات حيث قال عنهم:"وبهذا يظهر لك أن الصوفية الذين سلكوا على منهج السلف الصالح فقدوا، وماتت علومهم، وطمست طرقهم، واندست أذواقهم، ولم يبق على مناهجهم اليوم أحد، نعم بقي ذوو الأباطيل والغرور والدعاوي الكاذبة"[32].

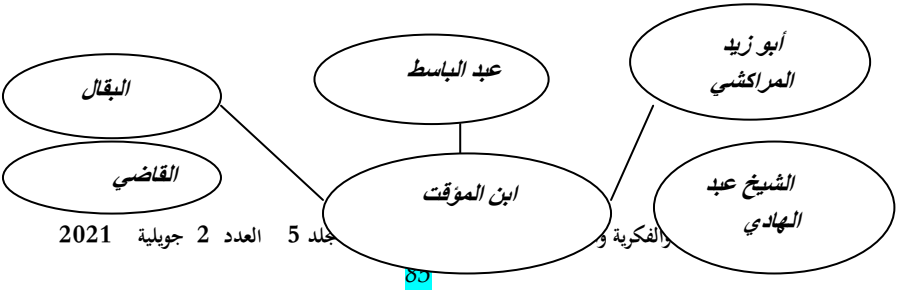
وقد أدت هذه الانتقادات إلى رد بعض شيوخ الطريقة الصوفية عليه وخاصة شيخ الطريقة التيجانية أحمد سكيرج في كتابه "**الحجارة المقتية لكسر مرآة المساوئ الوقتية**"[33] الذي تردد في الإجابة عليه استصغارا لشأنه، ولكنه اعتبر فيما بعد الرد

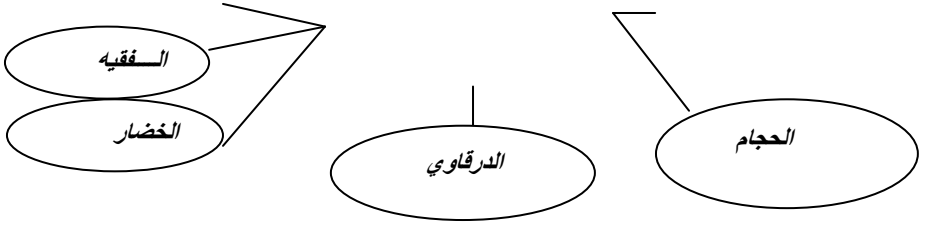
عليه واجبا لأن الطرق الصوفية في نظره كالمذاهب، فالسكوت عنه قد يعني صحة أقواله وإن كان فيه رفع لمكانته وترويج لبضاعته.

بعدها نصل إلى المستوى الثالث من إنتاج السرد، مستوى الضمائر، هذا العنصر الذي يعمل في تكامل مع العنصرين السابقين، ضمير المفرد والجمع، لإشهاد الآخر، أو المرافق للرحالة، على ما يرويه، خاصة أن قسما كبيرا من هذا المحكي قد يدخل في الغريب والعجيب.

فالأصوات الواردة في المتن الرحلي، على تنوعها مفردا وجمعا، لا ملامح لها سواء –على المستوى الجسدي أو النفسي–كما أنها أصوات يكتفى، في تقديمها، بالصياغة النحوية المجردة، وفي حالة وجود صياغة سردية معينة تعكس موقفا محددا، فإن ذلك يتم لصالح الصوت المفرد، صوت الرحالة.

وبالنظر إلى طبيعة المتن الرحلي/الروائي الذي نتناوله، يتبدى لنا أن الأحادية الصوتية تنتفي، لتفسح المجال لتعدد الأصوات وتواردها، التي يفتح لها السارد/القائم بفعل الرحلة مجال المشاركة في العملية السردية، وتحضر هذه الأصوات حاملة لهويتها السردية، باعتبارها شخصيات فاعلة في نسج الخطاب السردي، وحاملة لأسماء أعلام تكرس حضورها الفاعلي في محكي السفر، لتضيء الشخصية المركزية، وتعرف بها، ويمكننا أن نرصد شخوص النص في الخطاطة التالية:





*عبد الباسط : شخصية تحضر في متن الرحلة–الرواية بشكل لافت، باعتباره مشاركا فاعلا في سيرورة أحداث النص. "فالتفت لنا عبد الباسط وقال: لقد صدق الدرقوي فيما ادعاه، وأفصح عن المقصود الذي ظن به عدد منهم وزور أنه ما وضعها في عنقه إلا لكون الملائكة الكرام الواقفين بين يدي الملك العلام يفعلونها كذلك..."[34] .

–فقلنا: زدنا، قال: هي قاهرة المغرب الآن وأكبر عواصمه وحواضره من حيث اتساع مساحتها، وكثرة عدد سكانها، واستفحال العمران بها..."[35] .

*الشيخ عبد الهادي: ولا يقل حضوره في النص عن حضور شخصية عبد الباسط، حيث يحضر على طول مسار الرحلة.

–فقال الشيخ عبد الهادي لعبد الباسط:" ما هذا؟! صبيانكم على هذا الحال السيء؟ قال نعم وأكثر مما رأيت. وهكذا حالهم في كل حومة ودرب ويرتكبون مناكر يضيق عنها الصدر.قد زاد شرهم واستفحل في هذا الوقت".

–فقال الشيخ عبد الهادي: "هذا كله من إهمال الحكومة أمرهم، فإذا لم تتلاف ذلك بإقامة زواجر قهرية لدفع ذلك الطيش الفاحش، ربما سرى خطره إلى شيء يضر بالجانبين"[36].

*أبو زيد المراكشي: حاضر ومشارك في العملية السردية إلى جانب الشخصيتين الرئيستين السابقتين في الفعالية السردية.

–فقال أبو زيد بعد هذا للشيخ عبد الهادي: "نعم الرجل أنت الذي خبر الأحوال، وذاق مرارة الأهوال، فأنت أقرب الناس إلى متابعة الرسول، ونعم القول الذي تقول..."[37] .

إن هذه المكونات السردية تشتغل في تشاكل وتداخل داخل النص الرحلي، ولا يمكن الاعتقاد بعملها الوظيفي في استقلال عن بعضها، فبعضها يخدم بعضا، وكل مكون منها يأتي ليضيء المكونات الأخرى.

وهذا الانتقال من السارد الواحد الذي يمثل صوت الرحالة، باعتباره منتجا للسرد وشخصية مركزية، وضميرا مفردا يدل على ضمير الجمع، إلى بنية متعددة الأصوات polyphonique مما حرر هذا النمط من الكتابة النثرية وقتئذ من رتابة الأساليب العتيقة وقيود الصنعة والصياغة الموروثة، بابتكار أسلوب جديد ييسر له انتقاد القيم الفاسدة في المجتمع المغربي آنئذ، واعتماد خطاب إصلاحي ذي امتدادات دينية وحكائية شعبية تحفل بالعجائبي والغرائبي، وكلها صيغ نثرية وسردية أتاحت للمراكشي إعادة تخيل الواقع بغاية محاربة الأخلاق الفاسدة وإشاعة النصيحة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ومحاربة البدع.

من هنا فإن ابن المؤقت وضع المتلقي أمام صورة الرحلة، وما يمكن أن تثيره من توقعات للمشاهدة، والتسجيل للحدث/الأحداث الذي يقدمه كاتب الرحلة، ولعل هذا ما تحقق في الرحلة وامتد إلى بنية الرحلة وبيان الأسباب التي أدت إليها.في هذا الإطار يقول دالاس مارتن: "تقع نظريات السرد الحديثة في ثلاث مجموعات، اعتمادها على كونها تتعامل مع السرد، بوصفه متوالية من الأحداث، أو بوصفه خطابا ينتجه السارد، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى"[38]ولعل في محاولة التصنيف التي يمكن الأخذ بها هنا فإن السرد عند ابن المؤقت يتقاطع في المتوالية الأولى أي بوصفه متوالية من الأحداث يقدمها السارد في إطار المعرفة الكلية للحدث.

وعندما تكون الإبداعات الكتابية خارجة من عباءة السردي، فإن أدب الرحلة أو السرد الرحلي، لا يخرج عن هذا كله، لكنه يأخذ طابعا خاصا به، يتمثل في توظيف ضمير المتكلم، ولعل هذا الضمير بما يحمله من مباشرة في نقل الحدث أو المشاهد التي يسجلها الرحالة، فإنه يضيق دور الخيال في تقديم الحدث، ويجعل الحدث أو المشاهد صورة للواقع المرئي، بالنسبة إلى الراوي، وهذا نلفيه عند ابن المؤقت حيث قدم مشاهداته من خلال ضمير المتكلم، فجاء السرد متدفقا في خط متتابع ينجز خبرا يبدأ بحالة خروج للبطل وينتهي بنهاية مفتوحة، إذ جاء ضمير المتكلم معمارا سرديا متشابها، سواء من حيث البنية الخارجية للنص، أو من حيث تقليص المسافة بين الراوي(السارد)والفعل الروائي، أو الفعل الرحلي، ولعل هذا ما يؤديه ضمير المتكلم من القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية.

إن هذا ما تحقق عند ابن المؤقت، فهو الشخصية الرئيسة من خلال إسناد فعل السرد إليه، إذ جعل ضمير المتكلم–المسند إلى الشيخ(عبد الباسط)صورة الشخصية المركزية تتمثل به، وتدور الأحداث المحورية في الرواية بناء على ما شاهده وواجهه.

ينفتح السرد عند ابن المؤقت على لسان الراوي، ويبقى هذا الخط السردي حتى نهاية الرحلة–الرواية ينقل الحدث الواقعي والمشاهدات التي عاشها بطل الرحلة والشخصية المركزية التي تدور حولها الأحداث، والتي تتحكم بصورة الحدث وتحولاته داخل الفعل الواقعي الذي يجسده ابن المؤقت.

4.تشذير أنوية صور الآخر/الذات:

قبل تشذير صور الآخر/الذات في مخيال المراكشي أو كما تمثلها، لا بد من طرح جملة من التساؤلات التي يمكن أن تسعفنا إلى حد ما، في تفسير وفهم طبيعة تمثلات الآخر ومعرفة طبيعة النظرة التي أطرت وحكمت ووجهت الناظر والمنظور إليه، **من**

قبيل ماذا رأى الرحالة المغاربة؟ ؟وما مبلغ تحكم الظرفيات التاريخية والمنظومة المرجعية الثقافية بقيمها الدينية والمعرفية والجمالية والأخلاقية في رسم ملامح المغايرة وتلوين معانيها ودلالاتها ورموزها؟.وما مدى حدود العجائبي والغرائبي في أدب الرحلة/الرواية؟.

ولابد من رصد طبيعة تلك الصورة واستعراض أهم ملامحها وألوانها، وكيفية انكتابها في خطاب لا ينبغي إقصاء جانبه الأدبي، غير أن هذا الأدب جاء ليكتب الآخر عبر مصفاة الذات.

لا ريب أن نظرة الذات إلى الآخر في المتن الرحلي–الروائي المغربي قد كيفها سياق أطماع القوى الأوروبية حيال المغرب وهي أطماع القوى الأوروبية حيال المغرب، وهي أطماع جسدتها تدخلاتها العسكرية واحتلالها المتواصل لمدنه، وكذا اقتناص معاهدات توهم بالإصلاح والحداثة وتتخفى وراءهما من أجل تثبيت دعائم مخططها الكولونيالي، ولربما كان هذا وراء تأرجح المثقف المغربي والسلطة المخزنية أيضا بين الانفتاح والانغلاق تجاه مكونات الحداثة الغربية التي"**ظاهرها من قبله الرحمة والنور، وباطنها من قبله سوط العذاب ولهيب النار**"[39]. سواء كان الموقف إيجابيا أم سلبيا من أسئلة التحديث لدى الرحالين المغاربة، وقد نصبت الرحلة–الرواية نفسها لفضح معالم هذا التحديث.

بعد هذه الإضاءات التي لابد منها لفهم وتأويل الخطاب الرحلي–الروائي المغربي إلى الآخر. نتساءل: **ما هي مظاهر انطباع الآخر/الذات في مخيال رحالينا المغاربة؟ وكيف تم التعامل معه في ضوء السياق السابق الذكر؟.**

تنبني هذه المقاربة أو الدراسة على محاولة استجلاء **صورة الآخر/الذات** ودورها في إعادة تحديد الذات بإعطائها مدلولات جديدة، من خلال تجربة الرحلة لدى رجل ينتمي إلى توجه ذي منحى فقهي في المغرب. .وبهذا يشكل الآخر/الذات جزءًا أساسيا في بناء الرحلة من كافة المستويات، باعتبار أن السفر هو "مرآة الأعاجيب،

ومرآة النفس التي لا ترى تفاصيلها إلا بالانتقال والاغتراب والاحتكاك مع آراء وسلوكات وتقاليد الغير، والاصطدام ببعضها والتوافق مع البعض الآخر، حيث رؤية الذات صافية عبر المقارنات المتعددة والقاسية أحيانا، فيصبح "**اكتشاف الآخر، هو في نفس الآن اكتشافا للذات، إنه تعديل يمس الخارج كما الداخل**"[40]. علما أن المعرفة بالذات تتأصل عن طريق المعرفة بالآخر.

ويصبح مفهوم الآخر/الذات مفتاحا لتجربة السفر، وميسما رئيسا لها، يؤشر على مخاضاتها، ويفصح عن المغاليق الذاتية لصاحبها، يعني هذا الآخر صراحة الكشف والظهور تماما مثل مفهوم السفر أو الرحلة. وتبرز لأجل ذلك القوة الفلسفية للسفر كمعبر ذهني بين "الهنا" و"لهناك"، بين الذات والآخر.

إننا لا نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الاكتفاء بنقل ما التقطته عيون المراكشي من صور الوعي بالآخر/ الذات(أو الوعي بالذات) خلال مطلع القرن العشرين، وإنما أساسا "**رسم فسيفساء فكر حداثي مجهض لمثقفين انتهى بهم فشل مشروعهم النهضوي إلى الخبل والعزل والاختفاء من المعترك السياسي بعدما قيدوا ما شاهدوه من غرائب، بقيت رغائب مع وقف التنفيذ**"[41]، نظرا لمثبطات موضوعية: داخلية وخارجية أسهمت في تأبيد نوع من الحبسة الحضارية تجاه معالم التحديث والتجديد في المدنية الغربية، كما حالت دون إيجاد أرضية خصبة لتصريف نوايا ومتمنيات إصلاحية أعدمها تثبيت لحظات الأهبة والترقب إلى أجل غير مسمى.

بناء على ما تقدم نستشف أن الكتابة في متن الرواية–الرحلة لا ترتبط بآخر غريب مغاير، بل هي في الأساس كتابة عن الذات، تغلفها الغرابة و الخيبة، يكشف عن مدى ترسخ تقليد هذه الرؤية في أوساط الأنتيلجانسيا الفقهية المغربية، التي دأبت على الاحتفاء بصورة الآخر/الذات، الذي تتخذه كشاهد أدبي وتقحم مقاطع من أوصافه لفضاء **مراكش**، خاصة وأن الرحلة–الرواية التي يقدمها ابن المؤقت تمثل وجهة نظر رسمية–آنذاك–أي أن ما يقدمه ويلهج به صادر عن وجهة نظر ثقافية سياسية،

يؤكدها الميثاق العنواني الذي يدعو إلى إصلاح جذري في كل مناحي المجتمع. يقول المراكشي في مستهل رحلته–روايته على لسان السارد المشارك عبد الباسط في مشهد وصوله حاضرة مراكش: "فلما أردنا الدخول من الباب المذكور سابقا: تعرضت لنا جماعة متجندون متميزون بزي أوروبي، وقالوا لنا: هاتوا التسريح والتعريف، فقلنا لصاحبنا عبد الباسط: ما شأن هؤلاء؟ فقال: مستخدمون من طرف الحكومة، هل هو تاجر أو عابر سبيل؛ فإذا دفع الشهادة بالتعريف سلموا له في الدخول؛ وأنوا له فيه؛ وإلا قبضوا عليه حتى يظهر أمره؛ فهل لكم تعريف يفي شهد لكم؛ فمكنوهم منه؛ قلنا لا نعرف هذا ولا خبرة لنا بهذه القوانين الجديدة؛ وكل منا غريب"[42].

لقد بدت الذات منشطرة، تعيش غربة حقيقية داخل فضاء إسلامي لا يمت للإسلام بصلة فقد شاعت البدع والضلالات وكل مظاهر الفجور والانحراف والتغريب والهيمنة الأجنبية في تقليد المستعمر في اللباس والأكل واللغة، لتمتد تدريجيا إلى الدين"فانظر كيف سلك المسلمون المسالك الرديئة مقلدين الكفرة في هتك أعراضهم وغيروا دينهم بضلالات حاكوا فيها اليهود والنصارى كاستنشاق الدخان وشرب الخمور وتغيير الزي وحلق اللحي، وكل ما دخل اليوم على المسلمين من المفاسد، فمنشؤه تقليد هاتين الملتين، التي يرى فيها مظهرا من مظاهر تخريب العقيدة الإسلامية وفك عرى الأمة الإسلامية. وأوحى بعضهم إلى بعض أسباب تحويل الوجهة عن الرابطة الدينية إلى روابط مذهبية، وهو العامل الوحيد والخطوة الأولى في وراء انقسام جوهر الأمة الإسلامية"[43]. فمنذ الخطاب الاستهلالي الذي استفتح به المراكشي رحلته–روايته، نتبين ذلك الإحساس المهيض بالآخر/الذات الذي لم يعد يحتاج إلى دليل، ومرة أخرى يأتي الخطاب الاستهلالي في رحلة ابن المؤقت شفافا لفضح معالم التحديث.

1.4.السراب الفردوسي او يوتوبيا المدينة الفاضلة:

وفي إطار سياق الدهشة والغرابة يفصح المراكشي عن كلل قلمه وعجزه عن استيفاء صور الآخر/الذات فقد تكاثرت عليه الصور المدهشة، لدرجة أنه لم يعد يدري أيتها يقتنص لمتلقيه عبر مجموعة من الفضاءات التي أضحت تؤثث فضاء مدينة مراكش وفي مقدمتها:

1.1.4.التعليم:

لقد كانت دهشته وهو يرى حال التعليم وأهل العلم والمتعلمين، إذ اعتبر التخلف فيه، والأخذ بالطرق العتيقة من أهم أسباب الانحطاط والتراجع، فقد ملأت الحيرة عقله وبلغت الدهشة مبلغها، كما هو واضح من شهاداته لما آل إليه حال التعليم يقول :"ولما كان أمر غالب المدرسين اليوم على عكس ما ذكرنا نرى حال جل تلامذتهم منغمسين في حمأة الرذيلة وارتكاب الجرائم الوقتية والنهش في عرض الإنسانية والتساقط على سفاسف الدنيا وأهلها والتكالب على الأشياء الخسيسة التي تشوه وجه العلم"[44]. إن الصورة التي رسمها ابن المؤقت للآخر/الذات هي اعتباره التعليم سبب كل البلايا التي تصيب المجتمع فصلاحه رهين بصلاح المجتمع، حيث يحمل العلماء مسؤولية كبيرة في خدمة المجتمع وتطويره والرفع من شأنه بالاجتهاد في التعليم، ومحاربة الأمية والجهل، فالعلم هو معقد صلاح المجتمعات ورقي الحضارات، ويجب أن يعتبروا أنفسهم قدوة يتبعها باقي أفراد المجتمع.

فهم لا يؤدون الدور المنوط بهم في نشر الوعي والجهر بالإصلاح، إما باستسلامهم لسلطة المال والجاه وحب الرئاسة، أو بعجزهم عن الاجتهاد في فهم أصول الشرع بشكل يحدد مقدرتهم على مواكبة الواقع كما يعيشه الناس.

لقد أدرك المراكشي من خلال تجواله عبر فضاءات مراكش أنه لو "اهتم علماء الوقت بهذه المعضلة-يقصد ببعض الانحرافات-أيما اهتمام، وأمروا جناب الوقت-حفظه الله-ليأمر بتجنبها والانسلاخ عن خبثها لانقطعت مادتها"[45]. إحساسا داخليا فادحا يؤكد اكتشافا مزدوجا بخصوص واقع الآخر/الأنا المتخلفة الكسيحة

والفاقدة لكل مبادرة للخروج من حطامات الواقع، إنها دعوة إلى تخليق الحياة العامة بالنهوض بالتعليم، فهو الذي بيده مستقبلها، بل مستقبل العالم بصوغه ويوجهه حيثما أراد وعلى حسب نفعه وقيادته تكون النتيجة». وهكذا فعند استقراء معالم تلك الصور التي يقدمها المراكشي في ثنايا رحلته–روايته من الجو العلمي والمناخ الفكري، يظهر على التو أن المدارس ودور التعليم على اختلافها الحديثة والعتيقة، تمثل المركز الذي يستقطب كل المجتمعات.

لقد جاء المتن الشعري على منوال المنثور تأكيدا لما احتفت به الرحلة–الرواية من أفكار وصور وذلك لترسيخها في مخيال المتلقي، تدعيما للهاجس والسياق الذي من أجله سيقت الرحلة/الرواية في الانفتاح على الآخر والتعارف والائتلاف. والجدير بالذكر أن الشعر الوارد في نص الرحلة أسهم، بشكل كبير في إبراز تصور الرحالة المراكشي لفضاءات مراكش، وعلاقته بالأشياء والوجود، وفي نقل عالم الرحلة كما عاشها الرحالة، إلى القارئ المتلقي بما في ذلك الفضاء الغيري/الذاتي، فكان هذا المنظوم الشعري مرآة أخرى تتراءى لنا، من خلالها، ذات الرحالة وهي تجوب عالم الرحلة وفق منطق خاص، بدعوته إلى التمسك بالأخلاق فبها بقاء الأمم أو فناؤها:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا[46].

*2.1.4. الحانات:

مرت حانة المدينة باعتبارها دالا في الرواية–الرحلة بمخاض عسير جعل خطاباته تتلاحى وتتناقض، بتلاحي خطابات مرتاديه وتناقضها، فيضحى، بما هو فضاء للمسكوت عنه، وكرا تجتمع فيه مختلف طبقات وثقافات المجتمع، ومكانا منبوذا في العرف العام، وأخلاق المجتمع لكونه بؤرة تتسرب منها أسباب التلف القيمي، وفساد أخلاق الأمة وهي الصورة التي يسوقها المراكشي عن حانته ثم إنتاج دلالاته في ظروف كان المغرب فيها حديث العهد بالمدينة وطقوسها السلبية التي يفردها السارد أمامنا.والحانة تشكل إحدى الفضاءات الغريبة التي أثارت انتباه بن المؤقت، لما أصبح

عليه الفرد من ابتعاد عن القيم الإسلامية وإغراق في الماديات: تدخين، خمر، مخدرات، فجور...ولعل ذلك يعود إلى أصل المكون الديني في فكر ابن المؤقت ينطلق من مسلمة بنوع من الاستغراب ودهشة كثيرين، صاغتها قواعد التشريع في مقولة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ليصير هاجس الكتابة عنده مرتبطا دوما بهذه القاعدة الكلية والمسلمة العليا، ويستبد هذا الهاجس بابن المؤقت، بحيث تصير الرحلة/الرواية برمتها رصدا دقيقا لعيوب المجتمع المغربي. وفي ظل هذا السياق التاريخي حيث ينصب نفسه المنقذ من الضلال، فتتحول الكتابة بفعل هذا الموقف النفسي الهجومي لديه إلى مجرد آلة للقسوة والعتاب والتسفيه والتهديد والوعيد، وهذا النمط من الكتابة يعتمد في أصله على منطق ديني تغذيه فكرة المهدي المنتظر المخلص للبشرية من حمأة الشر وألوان الرذيلة. الذي يصنف الفضاءات إلى مقدسة ومدنسة تبرز بشكل واضح قتامة الصورة وغرابتها"وبينما نحن مارون، إذ بحانوت خمار، في دار الإسلام. فصعدنا النظر فيه وصوبناه فإذا صاحبه شيخ متربعا في دكانه، متحيزا في مكانه، عليه علامات الانحلال، والسقوط، وسمة الخذلان، والقنوط، فلما واجهناه انتفاض عجيبا، حيث ظن أننا قصدناه؛ وقال ما شأنكم؟ فأنا لأغراضكم سميعا مجيبا، وعندي من صنوف الراح ما يزيل من ذاتكم الأتراح، فقلنا: لسنا بأهل لما ذكرت، وإنما مقصودنا الاطلاع على الأحوال، فلما سمع منا هذا انتهرنا وطردنا، وزجرنا، وأبعدنا"[47] فمنذ الخطاب الاستهلالي الذي استفتح به المراكشي رحلته، نتبين ذلك الإحساس المهيض بالآخر/الذات الغريب الذي يشذ في سلوكه عن المنحى الأخلاقي المنافي لأخلاقيات المجتمع المحافظ.قد فيه الفساد وانحرفت فيه أخلاق الناس.

3.1.4.التياترو أو المسرح:

يشكل المسرح ملمحا من ملامح المدينة الغربية على المستوى الثقافي، ونظرا لجدته على عين الرحالة المغربي، نصادف اهتماما بخصوصيته غير المألوفة قلبا وقالبا، ونظرا لجدته على عين الرحالة المغربي، نصادف اهتماما بخصوصية غير مألوفة قلبا وقالبا،

ومن شدة غرابته نراه اعتبره من أشراط الساعة"وبينما نحن بذلك، إذ رأينا بابا مفتوحا، مزخرفا، والناس تدخل إليه أفواجا أفواجا، فسألنا عنه، فقيل لنا هذا تياترو، قلنا وما معنى تياترو؟ وقيل كلمة معجمة، وهي عبارة عن اسم موضع معد للفرجة واللهو، فقلنا وما بداخله؟ فقيل نساء يغنين، ويرقصن مكشوفات الوجه، والرأس، حاسرات الأذرع، وبعضهن يضربن بالمزامير، فقلنا؛ ومن يحضر بهذا الناس؟ فقيل هو محل عمومي، يدخله كل من أراد الدخول من الناس، بل ويدخله حتى الخاصة: من أمراء، وعظماء، وقضاة، ونظار، وعلماء، وعدول"[48]. وهو كذلك لما يتسم به من فحش وتفحش وفسق، وهذا يعود إلى التصور الفقهي الذي يصدر عنه ابن المؤقت بشأن المسرح/التياترو يدخل ضمن دائرة المحرم، مادام كما قال عبد الباسط: "إن من أشراط الساعة الفحش والتفحش، أليس من الفسق بل من العار أن يحل هذا المحل من كان في قلبه مثقال ذرة من الإيمان، فضلا عمن له مسكة من العلم، أو رثية من الوقت"[49]. وبهذا يتحول المسرح من أداة للإفادة والإمتاع إلى علامة من علامات قيام الساعة.

فالرحلة–الرواية دعوة إلى اعتماد استراتيجية الشاهد الأدبي التي عليها ألا تقتصر على الاعتكاف والاكتفاء بالمحلي ولكنها تدعو إلى المغامرة لاكتشاف الآخر/الذات بفضاءات (الحانة، التياترو، التعليم...)، تكسوها الغرابة واللاألفة باعتبارها فضاءات مدنسة تتعارض وقداسة الفضاءات المألوفة(المسجد/الزاوية/الكتاب...).فهذه الغرابة اللصيقة بالآخر/الذات، والتي أضحت في(الرحلة المراكشية) جزء من السلوك اليومي المعيش خاصة بعد الاختلاط بالأوروبيين، وبروز تقاليد مجتمعية جديدة وطبقة اجتماعية متوسطة منفتحة على الآخرين في الغرب.

من هذه الجوانب كلها استطاع ابن المؤقت أن ينقل إلينا صورة عن مجتمع الآخر/الذات من مرجعيته الثقافية ومعرفته السابقة له، لقد كثرت البدع، والضلالات في البلاد الإسلامية، ولا سيما في الأقطار المراكشية التي كانت من قبل متمسكة

بالدين الحنيف، فنصب ابن المؤقت نفسه مناديا بالدعوة إلى التمسك بأهداب الدين، والزجر عن اتباع المقلدين للتفرنج، ونهي العامة عن اتباع الجهلاء المخرفين، وإرشادهم لما فيه صلاحهم في الدين والآخرة. والسعي إلى إعادة إنتاج المقدس والحيلولة دون تفككه وتفسخه.

نلاحظ بأن إنتاجية المعنى في هذه المشاهد تتم على أساس أن هذه الظواهر الدخيلة على المجتمع موجودة وبدأت تفرض نفسها وتتسلل إلى ثقافة المجتمع وتتخذ لها مساحة في مخياله، وهو الأمر الذي فتح الأبواب على اختراق ممنوعاته وهتك محاذيره، تشهيرا بالمسكوت عنه وتسويقا لصوره على الملأ، كنسق ثقافي له ما يبرر وجوده في هذا المجتمع المضاد لسننه.

إن فضاء مدينة مراكش فقد في هذا المتن الرحلي/الروائي بعض صفاته الواقعية، ليصبح عن طريق التخييل الجزئي فضاء سرديا، تنعكس على صفحاته أشكال الزيغ وأنواع البدع ومساوئ الوقت السائدة في العالم الإسلامي، إنها أصبحت نتيجة لذلك وصف متعدد بصيغة المفرد، عن طريق(التمثيل)البلاغي السردي وباعتمادها على الواقع المعيش أساسا، وعلى عناصر تخييلية جزئية، تعتبر نصا هجينا بالمعنى الباختيني للكلمة، لذلك فإنها تمثل ملتقى أجناس أدبية مختلفة، وتعتبر بصفة أخص، عنوانا لفترة انتقالية من عصر الرحلة إلى عصر الرواية راهن صاحبها على تحرير هذا النمط في الكتابة من ربقة الأساليب العتيقة وقيود الصنعة والصياغة الموروثة. وتتجلى غرابته في تشكيلة الموزعة بين الكشف عن بدع ومساوئ زمانه، كما تتجلى أيضا في تركيبة مؤلفاته، الجامعة بين الواقعي والمتخيل والإصلاحي، الأدبي والفقهي، السياسي والديني.

إلا أن هذا التصعيد لم يعط أية نتيجة لأن الفساد كان عاما شاملا–في نظر ابن المؤقت–ولم يبذل العلماء أي مجهود لإزالته فأخذ اليأس يدب في نفسه، وانتابه تشاؤم عميق وإحباط كبير فدعا إلى الانعزال عن المجتمع وما فيه من فساد قال:"إننا عزمنا

على أن نعود إلى ما كنا فيه من الانفراد والاعتزال، والبعد عن مثل هذا الاختلاط والابتذال، ونستملح العزلة مدة دوامنا بهذا القطر، وستروح راحة البعد عن العالم وأذاه، وإغماض الجفون على قناه، مؤتنسين كل الاستئناس بالوحشة من الناس بعد الذي شهدنا من أعمالهم، ورأينا وسمعنا عن أقوالهم، ووعينا وقاسينا...فلا راحة في الدنيا إلا لمن تنسك وتزهد، ولا سلامة من الخلق إلا لمن اعتزل وتوحد، وقد عكفنا في عزلتنا نذهب...وها نحن على هذا إلى يوم الوقت المعلوم"[50].

وهكذا طبق ابن المؤقت نصيحة أبطال رحلته فانعزل عن الناس، وتوسم الحل فيما جاء في الأثر، بأن الله تعالى يسر لهذه الأمة كل مائة سنة من يجدد لها أمر دينها ويصلح أحوال الناس وآخرهم المهدي المنتظر.

في الختم:

لقد أفاد ابن المؤقت من التراث القديم، دون كتابة نص قديم، الشيء الذي يؤهله لأن يمثل مرحلة انتقالية في الكتابة السردية بالمغرب في مرحلة الأربعينيات، وما تضمنه هذا النص من خصائص فنية على مستوى(تعدد الأصوات/الاحتفاء بالمكان/كتابة الذات مقابل كتابة الآخر). فبقدر ما يرتبط نص "الرحلة المراكشية" بجنس الرحلة المتخيلة كتصور أجناسي قديم ورمزية الأحلام، في ابتكاره لأسلوب جديد ييسر له انتقاد القيم الفاسدة في المجتمع المغربي آنئذ، واعتماد خطاب إصلاحي ذي امتدادات دينية وحكائية شعبية تحفل بالعجائبي والغرائبي، وكلها صيغ نثرية وسردية أتاحت للمراكشي إعادة تخيل الواقع بغاية محاربة الأخلاق الفاسدة وإشاعة النصيحة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. باعتبارها فعلا جهاديا ضد البدع.

---

[1]–خالد،سكراوي،"رحلة الحاج عمر تال إلى المشرق أو الرحلة من الإمارة"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 108، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط2003،1، ص141.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]-سعيد علوش، الصورة الغربية في الذاكرة الشرقية، الصورة الشرقية في الذاكرة الغربية، مجلة الثقافة الأجنبية(أدب الرحلات) بغداد، العراق، السنة التاسعة، العدد1989،3، ص15.

[4]-المرجع نفسه، ص19.

[5]-مُحَمَّد الحاتمي، المعرفي والأدبي في كتابة الرحلة نموذج"من الحمراء إلى إلغ"لمحمد المختار السوسي، ضمن مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، العدد25، سنة2005، ص197.

[6]-المرجع نفسهً، ص 197-198.

[7]-عبد الرحيم مودن:أدبية الرحلة،دار الثقافة-البيضاء،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1،1996، ص15.

[8]- مُحَمَّد،الحاتمي، مرجع سابق، ص198.

[9]- جبور الدويهي:"الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى المشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر"، ضمن مجلة الفكر العربي، ع32، س،5،1983، ص58.

[10]- المرجع نفسه، ص59.

[11]- عبد الرحيم، مودن: مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ أحمد الطريسي أعراب، نوقشت بكلية الآداب بالرباط عام 1995، ص. 14.

[12]- عبد النبي،ذاكر، الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوربية إلى المغرب، منشورات كلية الآداب، أكادير، 1997، ص. 8.

[13]- تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمه من الروسية : صلاح الدين عثمان هاشم: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية 1987، ص19.

[14] – مُحَمَّد بن مُحَمَّد المؤقت المراكشي.الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية، تحقيق د. أحمد الشقيري الديني ط1. دار النجاح الجديدة – الدار البيضاء 2000.

[15]- بوعزة، مُحَمَّد: "من النص إلى العنوان"، في مجلة علامات ج 53، م 14، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2004م، ص: 408.

[16]– مفتاح، مُحَمَّد: "دينامية النص"، المركز الثقافي العربي، البيضاء، الطبعة الثانية، 1990م، ص: 72.

[17]– حمداوي، جميل: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، مج 25، ع 3، الكويت، يناير 1997م، ص: 106.

[18] – Genette Gérard: seuils. ed.Coll. Poétique.Paris, 1987.p:7

[19]– عبد الفتاح الحجمري، "عتبات النص"، منشورات الرابطة، البيضاء، الطبعة الأولى، 1996م، ص: 18.

[20]– ذاكر، عبد النبي،"عتبات الكتابة: مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، الطبعة الأولى، 1998م، ص: 13.

[21]– الرحلة المراكشية ، ص5.

[22]– الرحلة المراكشية، ص57.

[23]– أحمد اليبوري: الكتابة الروائية في المغرب البنية والدلالة، المكتبة الأدبية، ط1،2006، ص29.

[24]– ابن المؤقت: الرحلة المراكشية،ج1، دار الرشاد الحديثة، ص59.

[25]– المرجع نفسه، ص59.

[26]– المرجع نفسه، ص59.

[27]– المرجع نفسه، ص58.

[28] – المرجع نفسه، ص60.

[29]– المرجع نفسه، ص65.

30دالاس مارتن:نظريات السرد الحديثة،ترجمة حياة مُحَمَّد قاسم،المجلس الأعلى للثقافة، الكويت 1998،ص 147.

31المرجع نفسه، ص ص 145،149.

[32]– الرحلة المراكشية، ج1، ص162.

[33]– حسن، جلاب "رحلات ابن المؤقت المراكشي بين الواقعي والمتخيل أو هاجس الإصلاح في رحلات ابن المؤقت المراكشي"، أعمال الندوة التي نظمها النادي الجراري، ص42.

[34]– الرحلة المراكشية، ص ص387-388.

[35] – الرحلة المراكشية، ص61.

[36]– الرحلة المراكشية، ص388.

[37]– الرحلة المراكشية، ص92.

[38]–ولاس مارتن :نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة مُحَّد جاسم، اطلس الأعلى للثقافة، الكويت 1998ص78.

[39]–عبد النبي ذاكر، "مرآة الغيرية وأسئلة التحديث في الرحلات السفارية المغربية من القرن18م إلى مطلع القرن20م"ضمن ضمن مؤلف الرحالة العرب والمسلمون اكتشاف الآخر المغرب منطلقا وموئلا، أعمال ندوة نونبر، ط1،2003 مطبعة النجاح الجديدة–منشورات وزارة الثقافة الرباط، ص370.

[40]– شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل، دار القرويين الدار البيضاء، ط2،2003، ص206.

[41]–عبد النبي ذاكر، "مرآة الغيرية وأسئلة التحديث في الرحلات السفارية المغربية من القرن18م إلى مطلع القرن20م"ضمن ضمن مؤلف الرحالة العرب والمسلمون اكتشاف الآخر المغرب منطلقا وموئلا، أعمال ندوة نونبر، ط1،2003، مطبعة النجاح الجديدة–منشورات وزارة الثقافة الرباط، ص370.

[42]–الرحلة المراكشية، ص65.

[43]– الرحلة المراكشية، ص 146.

[44]– الرحلة المراكشية، ص ص353–354.

[45]–حسن، جلاب "رحلات ابن المؤقت المراكشي بين الواقعي والمتخيل أو هاجس الإصلاح في رحلات ابن المؤقت المراكشي"، أعمال الندوة التي نظمها النادي الجراري، ص43.

[46]– الرحلة المراكشية، ص352.

[47]– الرحلة المراكشية، ج3، ص59.

[48]– الرواية،ج3، ص 5.

[49]– الرواية،ج3، ص 7.

[50]– الرحلة المراكشية، ص ص534–535.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية.

1. ابن المؤقت: الرحلة المراكشية،ج1، دار الرشاد الحديثة.

2. أحمد اليبوري: الكتابة الروائية في المغرب البنية والدلالة، المكتبة الأدبية، ط1،2006.

3. بوعزة، محمد: "من النص إلى العنوان"، في مجلة علامات ج 53، م 14، جدة، المملكة العربية السعودية، سبتمبر 2004م.

4. تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمه من الروسية : صلاح الدين عثمان هاشم: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية 1987.

5. جبور الدويهي:"الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى المشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر"، ضمن مجلة الفكر العربي، ع32، س5،1983.

6. حسن، جلاب "رحلات ابن المؤقت المراكشي بين الواقعي والمتخيل أو هاجس الإصلاح في رحلات ابن المؤقت المراكشي"، أعمال الندوة التي نظمها النادي الجراري.

7. حسن، جلاب "رحلات ابن المؤقت المراكشي بين الواقعي والمتخيل أو هاجس الإصلاح في رحلات ابن المؤقت المراكشي"، أعمال الندوة التي نظمها النادي الجراري.

8. حمداوي، جميل: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، مج 25، ع 3، الكويت، يناير 1997م.

9. خالد،سكراوي،"رحلة الحاج عمر تال إلى المشرق أو الرحلة من الإمارة"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 108، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط2003،1.

10. دالاس مارتن:نظريات السرد الحديثة،ترجمة حياة محمد قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت 1998.

11. ذاكر، عبد النبي،"عتبات الكتابة: مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، الطبعة الأولى، 1998م.

12. سعيد علوش، الصورة الغربية في الذاكرة الشرقية، الصورة الشرقية في الذاكرة الغربية، مجلة الثقافة الأجنبية (أدب الرحلات) بغداد، العراق، السنة التاسعة، العدد1989،3.

13. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل، دار القرويين الدار البيضاء، ط2،2003.

14. عبد الرحيم مودن:أدبية الرحلة،دار الثقافة–البيضاء،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1،1996.

15. عبد الرحيم، مودن: مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ أحمد الطريسي أعراب، نوقشت بكلية الآداب بالرباط عام 1995.

16. عبد الفتاح الحجمري، "عتبات النص"، منشورات الرابطة، البيضاء، الطبعة الأولى، 1996.

17. عبد النبي ذاكر، "مرآة الغيرية وأسئلة التحديث في الرحلات السفارية المغربية من القرن18م إلى مطلع القرن20م"ضمن ضمن مؤلف الرحالة العرب والمسلمون اكتشاف الآخر المغرب منطلقا وموئلا، أعمال ندوة نونبر، ط1،2003 مطبعة النجاح الجديدة–منشورات وزارة الثقافة الرباط.

18. عبد النبي،ذاكر، الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوربية إلى المغرب، منشورات كلية الآداب، أكادير، 1997.

19. لاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة محمد جاسم، اطلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1998 .

20. محمد الحاتمي، المعرفي والأدبي في كتابة الرحلة نموذج"من الحمراء إلى إلغ"لمحمد المختار السوسي، ضمن مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، العدد25، سنة2005.

21. محمد بن محمد المؤقت المراكشي.الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية، تحقيق د. أحمد الشقيري الديني ط1. دار النجاح الجديدة – الدار البيضاء 2000.

22. مفتاح، محمد: "دينامية النص"، المركز الثقافي العربي، البيضاء، الطبعة الثانية، 1990م.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Genette Gérard: seuils. ed.Coll. Poétique.Paris, 1987.