أدبية الرحلة وإشكالية التجنيس

دنيا عطروش

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار-عنابة، douniaatrouche@gmail.com

تاريخ القبول: 2019/09/29

تاريخ المراجعة: 2019/07/18

تاريخ الإيداع: 2019/02/20

ملخص

يعد البحث، في مسألة أدبية الرحلة، من أهم القضايا التي تواجه الباحث، وذلك نظراً إلى أن الأدبية، ما تزال، من المفاهيم الغامضة في ممارستنا النقدية، وقد يعود الأمر إلى الترجمة المتضاربة، لهذا المصطلح. هذا بالإضافة إلى أن قارئ النص الرحلي، يلحظ منذ الوهلة الأولى، ما ينطوي عليه النص الرحلي من مفارقات، ولعل أهمها ما يتعلق بمسألة إشكالية التجنيس وإلى طبيعة النص ذاته، فالرحلة هي الجنس الذي لا يتبع قواعد في التأليف، ولا يتقيد بشروط محددة.

الكلمات المفتاحية: رحلة، أدب رحلة، أدبية، إشكالية تجنيس، فضاء، سرد قصصي.

*The Laterality of Travel and the Problem of Naturalization***Abstract**

Research in the field of travel laterality is one of the most important issues encountered by the researcher, as laterality remains an ambiguous concept in the critical practice, this because of conflicting translations of the term. In addition, the travel text reader will notice, of the first, it contains paradoxes, the classification problem and the nature of the text itself, as the trip is a genre that has no rules writing, and does not meet specific conditions.

Keywords: Trip, travel literature, laterality, classification problem, space, narrative.

*A littérarité du voyage et le problème de la naturalisation***Résumé**

La recherche dans le domaine de la littérarité du voyage est l'une des plus importantes questions auxquelles a été confronté le chercheur, vu que la littérarité reste encore un concept ambigu dans la pratique critique, ceci à cause des traductions discordantes de ce terme. De plus, le lecteur du texte du voyage remarquera, du premier abord, que ce type de texte contient des paradoxes, dont le problème de classification et la nature du texte même, vu que le voyage est un genre qui n'a pas de règles d'écriture, et ne respecte pas de conditions précises.

Mots-clés: Voyage, littérature du voyage, littérarité, problème de classification, espace, narration.

توطئة:

يعدّ أدب الرحلة من أهم فنون الأدب العربيّ، وأكثرها متعة وإفادة فهو يجمع بين المتعة والمنفعة، وبين الغريب والعجيب، وبين العلم والأدب، والممكن والمستحيل، والمألوف واللامألوف، إنه لون أدبيّ ذو كم معرفي وفني معتبر: «الرحلة هي انتقال الإنسان من مكان إلى آخر، وقد تضيق المسافة فتسمى الرحلة داخلية، وقد تتسع فتسمى خارجية. أما الرحلة، من حيث هي مؤلف نثريّ، فهي: وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات، وما يستطرفه من أخبار. وهي شكل نثريّ يتسع لموضوعات كثيرة، سياسية وعلمية ودينية»⁽¹⁾.

ورود في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنّ أدب الرحلات هو: «أدب يدخل في درس «الصورولوجية» أي دراسة صورة شعب عند شعب آخر، ومن رواد أدب الرحلات في هذا الإطار، كاري والطهطاوي، ويتتبع (أدب الرحلات) عادات وتقاليد وتأثيرات إقليمية»⁽²⁾، إنّه جزء من التراث، ولون من ألوانه⁽³⁾.

وتحتل الرحلة في الأدب العربي منزلة رفيعة؛ وذلك نظراً إلى ما تقدمه من معارف عن مختلف الشعوب بالإضافة إلى الإثارة التي تقدمها للقارئ، وذلك من طريق الوصف الطريف للواقع، والسرد الفني للمغامرة الإنسانية، والعواطف المحركة للبشر، والنابعة أيضاً من أنواع الشخصيات التي تبرزها للقارئ.

ونظراً إلى ما يميز أدب الرحلات من تنوع في الأسلوب، فإنّ أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد في جوهره على السرد المشوق، وبهذه المميزات والخصائص المتعلقة بأسلوب أدب الرحلة والموضوعات التي يحتويها يمكن أن نقول، بأنّ أدب الرحلة يعدّ: «نمطاً خاصاً من أنماط القول الأدبي، قد لا يرقى إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن القصة أو الشعر أو المسرحية أو المقالة الأدبية مثلاً، ففيه تجتمع أساليب هذه الفنون وموضوعاته كلها من غير أن تضبطه معاييرها أو يخضع لمقاييسها»⁽⁴⁾.

ولما كان أدب الرحلة على هذه الدرجة من الأهمية، فإنني سأحاول في هذا المقال الكشف عن الأدبية في الرحلة، ومدى صلتها بالأجناس الأدبية السائدة.

أدبية الرحلة:

1-1- مفهوم الأدبية:

لقد ظهرت الأبحاث الشكلانية في روسيا في مطلع القرن العشرين، وقد ركز أصحابها، في دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام، على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي؛ أي اهتموا بالبنية الأدبية بدل الانشغال بما يحيط بالأدب من سياقات خارجية، كالوسط التاريخي والاجتماعي وحيات الأديب والمشارب الثقافية المؤثرة في الأدب؛ لأنهم أرادوا أن يجعلوا النقد الأدبي بعيداً عن ميدان العلوم الإنسانية الأخرى التي تحتكر البحث فيه، وخاصة علم الاجتماع وعلم النفس⁽⁵⁾.

ولقد كان هدف هؤلاء أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية *la littérature*، وقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة المحايدة للنصوص الإبداعية⁽⁶⁾، إذ يقول إخبناوم في واحدة من دراساته: «يُوصف منهجنا عند العموم بالشكلانية، وأفضل أن أسميه منهجاً مورفولوجياً، وذلك لأجل تمييزه عن المنظورات الأخرى مثل المنظور النفسي والمنظور الاجتماعي وغيرهما حيث لا يكون الأثر الأدبي نفسه موضوع البحث وإنما يكون موضوع البحث، في رأي دارس، هو ما ينعكس في

الأثر الأدبي»⁽⁷⁾؛ أي دراسة الخصائص النوعية، والسمات المتفردة للموضوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى.

ولقد ظهرت رؤية نقدية للحركة الشكلانية الروسية حملت طرْحاً جديداً للأدب، إذ بدأت تتبلور كمنهج جديد في دراسة الأدب، وذلك انطلاقاً من الأطروحتين الأساسيتين المترابطتين عند الشكلانية الروسية، وهما على التوالي: تشديدهم على الأثر الأدبي وأجزائه المكوّنة له، وإلحاحهم على استقلال علم الأدب.

وقد كان الدافع نحو التنظير الشكلاني رغبة في وضع حدٍّ للخط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية؛ أي ينبغي للناقد الأدبي أن يواجه الآثار الأدبية الخيالية بدل أن يواجه ما يسميه (سيدني لي)، الظروف الخارجية التي تنتج في إطارها هذه الآثار⁽⁸⁾، وكما يؤكد (كريدل) ينبغي للأدب، هو في ذاته، أن يكون موضوع علم الأدب، ولا ينبغي أن يكون مجرد ذريعة لأية دراسة غريبة أخرى⁽⁹⁾.

ويُعتبر جاكسون أول من اصطلح (الأدبية) على الخصائص التي تميز الأدب من غيره، إذ يقول: «ليس الأدب في عمومه ما يمثل موضوع علم الأدب؛ إن موضوعه هو الأدبية، أي ما يجعل من أثرٍ ما أثراً أدبياً»⁽¹⁰⁾. ويضيف إخنباوم: «إن الناقد الأدبي، بوصفه ناقد أدبٍ، لا ينبغي له أن يهتم إلا بالبحث في السمات المميزة لمادة الأدبية»⁽¹¹⁾. ومن هنا انتقل البحث إلى استجلاء مكامن هذه الأدبية، التي أجمعوا على أنها لن تكون إلا داخل العمل الأدبي؛ أي أن الاهتمام أصبح منصّباً على السمات المميزة في الأثر الأدبي، والتي توفّر فيها البعد الفني لتؤثر في المتلقي، عوض الانكباب على السياقات الخارجية المختلفة التي أنتجت العمل الأدبي.

إن طرح مفهوم الأدبية يستوجب بالضرورة البحث في صلتها بالأدب، فإذا كان الأدب في أبسط تعاريفه مجموعة النصوص التي توفّر فيها البعد الفني لتؤثر في المتلقي، فإن الأدبية موجودة حتماً في هذه النصوص. وتتجلى هذه الظاهرة في أول أمرها في النص، لأنّ صاحبه يكتبه وفي ذهنه ذلك البعد الفني، لكن التجلي يزداد عندما ندخل ذلك النص ضمن مجموعة من النصوص، عندها تبرز الأدبية أكثر من ذي قبل؛ لأنّ الاختيار كان أساسه معايير خاصة، وإن كانت الأدبية في النص الذي نختاره موجودة بالقوة، فإنّ الذي يبرزها بالفعل إنما هو التفكير النقدي⁽¹²⁾.

1-2- محددات أدبية الرحلة:

إنّ البحث في مسألة أدبية الرحلة، يُعدّ من أصعب القضايا التي تواجه الباحث، وذلك نظراً إلى أنّ الأدبية، من المفاهيم الغامضة والمحيرة، في ممارستنا النقدية، والأمر قد يعود إلى الترجمة المتضاربة، لهذا المصطلح سواء على المستوى النظري أم الإجرائي⁽¹³⁾. هذا بالإضافة إلى أنّ الرحلة لم يحسم بصدها السجال التنظيري، في مسألة أجنستها، فبين مثبت لكونها نوعاً أدبياً صافياً، وبين مثبت لكونها نوعاً هجيناً، جامعاً لبعض خصائص الأنواع الأدبية وغير الأدبية.

وتُعدّ هيمنة بنية السفر من أهم محددات الأدبية في النص الرحلي، باعتبار الرحلة، انتقالاً من مكان إلى مكان آخر، وعلى الرغم من كون السفر موجوداً في بعض النصوص، إلا أنّ وجوده لا يُعتبر بنية مركزية تقوم عليها هذه النصوص، فعلى سبيل المثال، لم يخل الشعر الجاهلي من مكوّن السفر، فالشاعر يسرد، ارتحال القبيلة من مكان إلى مكان آخر، واصفاً الأمكنة التي استوقف فيها؛ غير أنّ هذا الارتحال يُعتبر ثانوياً أمام مركزية بنية الشعر، لأنّ النص في الأخير يُصبح قصيدة، وليس رحلة، هذه الأخيرة التي تقتضي بنية

السفر، كقيمة مهيمنة، على كامل النص الرحلي، وباعتبارها، عنصراً بؤرياً للأثر الأدبي. إنها تحكّم وتحدد، وتغير العناصر الأخرى كما أنها تضمن تلاحم البنية⁽¹⁴⁾.

وهكذا، يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة، وهي، من جهة أخرى، بنية مركزية متحركة وجاذبة لباقي مكونات الرحلة، ويخضعها لسمات محددة، فهو مكون رئيسي يدعم أدبية النص الرحلي.

وبفضل الهيمنة التي تتمتع بها بنية السفر، داخل الكتابة الرحلية، يصبح السفر، مكوناً «يوجه الحركة ويحدد اتجاه العلاقات لكل المكونات الأخرى»⁽¹⁵⁾. ومعنى هذا أن كل مقوم في العمل الأدبي، يعمل مع المقومات الأخرى في تشكيل البنية الشعرية، والجمالية للعمل الأدبي⁽¹⁶⁾.

إنّ السفر في المتن الرحلي، يُمكننا من الحديث عن سمات فنية ميّزت الرحلة من غيرها، كطغيان الوصف، والسرد، والحكايات والأشعار، فضلاً عن خصائص جمالية متعددة أعطت للرحلة سمة الشعرية، كالسارد الذي يتجول بسرده في كل الأمكنة، فالمكان في الرحلة، لم يكن مجرد حيز جغرافي احتضن أحداث الرحلة وشخصياتها فحسب، وإنما ارتبط بأغوار نفس الرحالة وتشابك مع أحاسيسه، فأصبح يشكل عنصراً جوهرياً بالنسبة إلى الرحالة، مما جعله يقوم بتشخيصه في أحيان كثيرة، حتى يتجلى للقارئ في أبهى صورة، وذلك من طريق «كتابة أدبية دسمة تحبل بفتنة الصورة وجمال التأمل»⁽¹⁷⁾.

ويحتل الفضاء، في مفهومه الشاسع، مكانة مركزية داخل محكي السفر أو السرد الرحلي، لكونه الإطار العام الذي يتحرك فيه الرحالة ويُقيم معه حوارات متعددة، لذلك يمكن القول بأنّ النص الرحلي هو، أساساً، نص فضاء؛ لأنه يقوم على الارتحال بين الأمكنة وما تحدّثه هذه الأمكنة من آثار في نفس الرحالة، وما تولده في ذهنه من أسئلة، فالفضاء في الرحلة يتحوّل من صورته الواقعية إلى صورة أخرى⁽¹⁸⁾؛ لأنّ الفضاء الأدبي يختلف في طبيعته عن المكان الواقعي الذي نشأه ونعرفه، فالرحالة عندما يصوّر الواقع يتجاوز له ليخلق عالماً جديداً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة وقيّمته الشعورية الخاصة، وهذا ما يمنح الفضاء صورة أدبية، تتعدى حدود الحيز الجغرافي للمكان، ليصبح صورة نابعة من تفاعل المكان كحيز جغرافي بأغوار نفس الرحالة وكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس، ومن هنا يصبح الحيز الأدبي، ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها، بل هو «امتداد، وهو ارتفاع، وهو انخفاض، وهو طيران وتحليق؛ وهو نجوم من الأرض، وهو غوص في البحار، وهو انطلاق نحو المجهول، وهو عوالم لا حدود لها»⁽¹⁹⁾.

إنّ علاقة الرحالة الجدلية بالفضاء المعبور، خلال السفر أكبر من أن نذكرها، إن لم نقل إنها أشد تعقيداً من أن يدركها الرحالة نفسه؛ لذلك يقوم بتدوينها وترجمتها إلى متخيل ومكتوب، فجوهر القضية قائم في عمق العلاقة بين الرحالة والإطار المكاني بشتى لبوساته وسياقاته، والمتلقي لا يمكنه إدراك هذه العلاقة إلا من خلال بصر الراوي (الرحالة) وبصيرته المنعكستين عبر اللغة، والتي هي مرآة نسبية، مخاتلة ومخادعة⁽²⁰⁾ وهكذا فإنّ الحضور اللساني الذي يتحقق من خلاله تقديم الفضاء في الأعمال الحكائية يجعلنا أمام فضاءات ذهنية، للمتلقي الحق في إعادة تشكيلها؛ لأنها تختلف عن الفضاءات الأخرى، ذات البعد البصري التي تتحقق من خلال السينما أو المسرح أو التشكيل أو المعمار، فالفضاء في العمل الحكائي، تبعاً لهذا التجلي اللساني، مجموع العلاقات القائمة بين الديكور والوسط والأماكن وبين مختلف الشخصيات المتفاعلة معها في إطار زمن معين⁽²¹⁾.

ولعل رصد الرحالة لصور الأمكنة، عبر نصه الرحلي، يفضي بالمتلقي إلى معرفة طبيعة تفكيره في الفضاءات التي يمر بها، وصيغة تأمله في عناصرها، وسر العلاقة التي تربطه بتلك الفضاءات، إذ يمكن للمتلقي أن

يلتمس، من خلال صور تمثله للفضاء، إيقاع استرخائه أو توتره النفسي، فالرحالة من خلال وصفه للمكان ويتأمله، لا بد أن يُضفي على شكل تمظهره شيئاً من أحاسيسه وحالته النفسية، فكل هذه الاعتبارات، تجعل من الفضاء البطل الحقيقي، وممتصاً للعلاقات بين الرحالة والآخر، لحظة التفاعل والتمازج والتوتر؛ لذلك لا يمكن عزله عن باقي مكونات المحكي الرحلي⁽²²⁾. فمن العسير ورود «الحيز منفصلاً عن الوصف»⁽²³⁾؛ لأنّ الوصف هو الذي يُمكن الحيز في التبوؤ، فيتخذ مكانة امتيازية من بين المُشكّلات السردية الأخرى مثل اللغة والشخصية والزمان.⁽²⁴⁾ ولا يمكن إخلاء الفضاء، ممّا يعج به من فواعل وكائنات آدمية أو غير آدمية، حية أو جامدة، فمن العبث تصور مكان ما بمعزل عمّا يحويه، بعيداً عن العناصر الحكائية الأخرى التي تؤثت معه حكاية السفر؛ لأنّه يمتلك معناه من خلال تعالقات تحدث بينه وبينها، وهي نفسها ما يخلق دينامية المحكي ويحفز تولد الوقائع ويُعمق الحكيات والعقد السردية للسفر⁽²⁵⁾، ويمنح الرحلة تكاملاً بفضل تفاعل تلك العناصر الحكائية، ويعطيها جمالية من خلال التمازج بين عناصر حكاية مختلفة، فتشكل بذلك سيفساء رائعة.

وهكذا، فالمكان في الرحلة هو خشبة مسرح، مكوّن من طبقات متتالية الظهور، بأحداثها المتسلسلة والمتداخلة، وبفضائها الهندسي والعلاقات التي تنتسج معه وتشكله في الذهن والذاكرة، فالمكان وهو يتحوّل من بناء في الواقع إلى معمار لغوي في النص الرحلي، يعيد تشكيل ذاته مرة أخرى، ضمن التشكيل العام للرحلة، بمعنى أنّ المكان، كما يتجلى في النص الرحلي، يخضع لكثير من التحويل والتحويل⁽²⁶⁾.

ولقد تعامل الرحالة مع المكان انطلاقاً من تصوراتهم ورؤيتهم للأشياء، فالرحالة يُصبغ على المكان رؤيته الخاصة التي تعكسها ثقافته ووضعه النفسي والاجتماعي وتراكمه المعرفي وقدرته على الملاحظة والتأمل وطبيعة نظرتّه إلى العالم التي تحددها مقصدياته العامة.

والمكان على سبيل المثال في (الرحلة الغفرانية)، استوعب حركة الشخصيات وتشكّل في لوحة أسرة الجمال، ومن آيات صياغته الفنية أنّ المعري، لم يقدمه دفعة واحدة، وإنما جزءاً فضاءاته بحسب حركة البطل وتنقله فيه⁽²⁷⁾، فالقارئ لا يمكنه اكتشاف أطراف الجنة إلاّ عندما يجتازها ابن القارح، ولا يتعرف إلى مواصفات الجحيم إلاّ عندما يزور البطل سكّانه⁽²⁸⁾. فالمكان في الرحلة، أماكن، فقد جمع بين ثنائية الأرض والسماء، تُذكر الأرض على سبيل التذكّر أو المقارنة، إنّها مكان محكوم بالماضي فتَحضُر بالذاكرة، وهي محكومة بالحاضر على اعتبار أنّها مرجع تستمد منه الشخصيات، فلقد عبر المكان، كغيره من العناصر البنائية، عن مواقف المعري وآرائه⁽²⁹⁾.

ويتخذ الفضاء قيمته الجمالية في النص الرحلي، من كونه ينطلق من الفضاء المرجعي الذي يعرفه المتلقي، باعتباره علامة جغرافية بصرية ومُعاشة، ليتحوّل عبر اللغة إلى فضاء آخر، فاللغة هي القناة والمعبر الأساسيان اللتان تنسكب عبرهما المعاني والأحاسيس، من الرحالة الباث الذي يعيش تجربة الرحلة إلى المتلقي الذي يريد أن يعيش التجربة نفسها بطريقة مغايرة؛ لذلك يعتمد الرحالة على انتقاء المعجم ووضع الكلمات وبناء الجمل، لتأتي اللغة موحية تميل في كثير من اللحظات إلى التعبير الشعري، بعيدة عن التقريرية التي يستدعيها، غالباً، محكي السفر⁽³⁰⁾.

وهكذا، يلحظ المتلقي في كتابات الرحالة، حساً قصصياً متدفقاً في سرد الأحداث واختيارها؛ وذلك بفضل اللغة التي يجعلها الرحالة مطواعة، خادمة لما يخالجه من مشاعر وعواطف، وأحاسيس، وهنا تكمن متعة التلقي، المنبثقة من الاستخدام الجيد للغة وحسن اختيار الكلمات، وهذا ما يعطي للرحلة جمالية وشاعرية.

ويتخذ الفضاء أهميته الكبرى من كونه المحدد الأساسي لطبيعة الرحلة ونوعيتها، فمن طريق هذا الفضاء يمكن معرفة هل هذه الرحلة علمية أم حجية أم ترفيهية⁽³¹⁾، فمثلا نجد ابن جبير، لم يكن يُضَيِّع أية لحظة للاستفادة من المكان الذي يعبره، ومما يتضمنه هذا المكان من معارف وعلوم وشيوخ وأضرحة ومقامات، إلا أنه كان مشدودا إلى المكان الذي تعلق به روحه مثلما تتعلق به سائر قلوب المسلمين في بقاع المعمورة، وهذا راجع إلى القصد من رحلته، وهو أداء فريضة الحج، فجاءت الأمانة دليلا على مقصديته إذ تحدث عن مكة المكرمة وآثارها المقدسة، والمسجد الحرام، ومدينة الموصل، وغيرها كثير⁽³²⁾.

إن النص الرحلي يستثمر مكون الفضاء بشكل يختلف عن طرائق توظيفه في النصوص السردية الأخرى، كالرواية والقصة. فإذا كان بإمكاننا ملامسة الفضاء من خلال هذين النوعين، من طريق استنطاق النص كبنية مغلقة، لغويا ودلاليا، فإننا مع النص الرحلي مطالبون بالخروج عن النص وعدم الاكتفاء به، والمراوحة بين النص وسياقاته المختلفة؛ لأنه يعكس حجم التفاعل بين المجموعات البشرية المتنوعة المشارب والجنسيات والعقائد⁽³³⁾، إنه معطى سيميائي «مشحون بالقيم، والدلالات الروحية. وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصية»⁽³⁴⁾. وهكذا، يمكن اعتبار الفضاء، مكونا سرديا جوهريا يفصح عن قيمة انتساب نص الرحلة إلى الجنس السردى، ويفصح عن جماليته وأدبيته.

ويقدم الرحالة مشاهد وصفية مطولة عن الأماكن التي زارها وعن الشخصيات التي قابلها أو سمع عنها، معتمدا في ذلك تقنية تكاد تكون الغالبة في النص الرحلي، وهي تقنية الوصف، فالرحلة تتضمن مقاطع وصفية كثيرة تعمل على إضفاء الجمالية في النص الرحلي، ذلك أن الوصف يعتبر مظهرا أسلوبيا «يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب وأسلوبية اللغة»⁽³⁵⁾. ويسعى إلى تأنيق النسيج اللغوي، وتبيان صفات الموصوف، حيا كان أم جمادا، عبر نص أدبي، كيما يَغْتَدِي يشبه اللوحة الزيتية الجميلة، تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية⁽³⁶⁾.

ويؤدي الوصف في هذه الحالة عملا تزيينيا يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا صرفا لا يتخلله سرد، وهو في هذه الحالة لا يساهم في التطور الدرامي للنص، وإنما يضيف عليه جمالا فنيا،⁽³⁷⁾ فيخلق الوصف هنا، عند القارئ انطبعا متدفق الحيوية⁽³⁸⁾، كما فعل ابن بطوطة في رحلته، عندما أفرد العديد من الصفحات لوصف مكة والمسجد الحرام⁽³⁹⁾، إذ الوصف بهذا الشكل، لا يفيد التطور السردى على الإطلاق، وإنما يبطئ حركته تماما، ويعمل على نقل المتلقي إلى أماكن يتمنى أن يراها كل مسلم، ويتوق إليها قلب كل مسلم، فيضيف بذلك على الرحلة جمالا وإبداعا فنيا، إذ قام بتحويل الجماد، إلى «صورة أدبية، الجمال قوامها، والخيال مأوها، واللغة مادتها، وأناقة الأسلوب مظهرها، فتستحيل جمالية المكان إلى جمالية النص، وجمالية النص إلى جمالية اللغة التي تتألف تحت ألف ضياء»⁽⁴⁰⁾.

وفي كل عمل أدبي تصوير فني ينبعث من مقدرة المؤلف على تركيب عباراته وتنسيقها، وقدرته على استنباط الإيحاء في باطن الألفاظ، والتعبير عن تجربته الفنية، التي يرمز بها إلى الواقع كما يتخيله⁽⁴¹⁾، وقد لا تسعفه الكلمات، فيرى نفسه مدفوعا بثورة خياله إلى تشكيل لغوي خاص للصورة، يؤلفها بخياله (المبدع)، ليُعبّر عن رؤية خاصة، فتتعاون حواسه وملكاتة على الربط بين الأشياء المتناثرة في الواقع، لإثارة عواطف المتلقي، ويولد فيه المشاعر والأحاسيس المختلفة، فالرحالة يعمد إلى الوصف التشخيصي، فيجعل من «الجمادات والحيوانات، والنبات خصوصا حية تعقل وتشعر. فهو يضيف عليها من ذاته مشاعر إنسانية فتستحيل

في نظره إلى كائنات تُفكر وتنطق وتتألم وتلتذ، وتحب وتبغض»⁽⁴²⁾؛ أي أنّ الوصف، غالباً، ما يمنح أبعاداً جمالية وشكلية للشيء الموصوف؛ وذلك من أجل أن يتخذ شكلاً أروع، وصورة أبداع في ذهن المتلقي، فالغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية، وإما تقبيحية تبشيعية⁽⁴³⁾، وهذا ما نجده ماثلاً في النصوص الرحلية.

فعلى سبيل المثال، نجد في وصف ابن بطوطة، لمدينة حلب، صورة تجميلية، إذ حولها من طبيعتها الجامدة إلى كائن متحرك، مليئة بالحيوية والدينامية، فقد وصفها بأوصاف الإنسان من باب المجاز لا الحقيقة فقال: «قدرها خطير، وذكرها في كل زمان يطير خطابها من الملوك كثير، ومحلها من النفوس أثير، [...] هذه حلب كم أدخلت ملوكها في خبر كان، ونسخت صرف الزمان بالمكان. أنت اسمها، فتحلّت بحلية الغوان، وأنت بالعدر فيمن دان، وانجلت عروساً بعد سيف دولتها ابن حمدان. هيهات سيهرم شبابها، ويعدم خطابها، ويسرع فيها بعد حين خرابها»⁽⁴⁴⁾. ويتضح من خلال هذه الفقرة، أن ابن بطوطة، استخدم الأساليب البلاغية من كناية واستعارة وتشبيه، ليضفي على مدينة حلب، هذا الشيء الجامد، أو اللاإنساني، صفات إنسانية، ويبعث الحياة فيها، فجاءت الصورة مفعمة بالحيوية والحركة المستمدة من صفات المرأة الجميلة، وهي في أبهى صورها، فهي عروس يرغب فيها كل من رآها، ونلاحظ أن ابن بطوطة لم يكتف بالوصف الخارجي لمدينة حلب، بل عمد إلى إضفاء الحياة عليها ولونها بألوانه النفسية، فجاءت الصورة صدى للون عاطفته، وهي عبارة عن لوحة فنية مؤلفة من كلمات، استطاع ابن بطوطة، من خلالها أن يخلق مكاناً خيالياً وجميلاً، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، ذلك أن الوصف، «تصوير ألسني موحٍ، يتجاوز الصورة المرئية، حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيصيح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع»⁽⁴⁵⁾. وهذا ما أعطى للرحلة جمالاً ورونقاً، وكان له الأثر النفسي في المتلقي.

وأنظر إلى وصف ابن فضلان لرجل من الأتراك، «فلما كان من غد لقينا رجلاً واحداً من الأتراك، ذميمة الخلق، رث الثياب، قميء المنظر، خسيس المخبر»⁽⁴⁶⁾. فالقارئ لهذا الوصف، يحس بالاشمئزاز والتقرز لهذه الصورة، إلا أنّ هذا الأثر يحمل في ثناياه بعداً جمالياً، فالصورة لا تختار العناصر والأوصاف لجمالها في ذاتها أو قبحها، وإنما لكونها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة، نقلاً مثيراً، ومدى فاعليتها وعمق تأثيرها في وجدان المتلقي.

والوصف هنا، غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات فيحولها من «صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة، وجمالها تشكيل الأسلوب»⁽⁴⁷⁾. ويتمتع النص الرحلي بقيمة أدبية رفيعة، تشي بالنبوغ الإبداعي لدى أصحابها، خاصة فيما يتعلق باللغة التي يستخدمونها في نص الرحلة فتأتي محبوكة بدقة متناهية دون إطناب أو زيادة، ومفعمة بالدفق الشعورية، التي كانت تخالج سرائرهم إبان احتكاكهم بعوالم الرحلة المتعددة.

ومن العناصر النصية، التي تؤيد أدبية النص الرحلي، الحضور المهم لأبيات شعرية يستدعيها الرحالة، لما يجد فيها من مكونات شعورية تتطابق مع تلك التي يلهج بها لسان حاله⁽⁴⁸⁾.

إنّ جل الرحلات العربية، تطفح بالكثير من الأشعار المختلفة المضامين والمنقوطة في القيمة الفنية وهذه الأشعار، إما من إبداع الرحالة أم من إبداع غيره، والرحالة وهو يحلي رحلته بالشعر بين الفينة والأخرى يسعى إلى إمتاع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل وإلى رفع قيمة رحلته الأدبية.

ولقد لعب الشعر الوارد في النصوص الرحلية، دوراً كبيراً في نقل عالم الرحلة كما عاشها الراوي (الرحالة)، إلى القارئ، واستحضار الرحالة للشعر، يعكس براعة الرحالة في مجال القول الشعري وموهبته البلاغية الكبيرة،

وتمكنه من اللغة، حيث إن هذا الاستحضار «ليس عشوائياً، وليس الغرض منه استعراض المحفوظ الشعري على المتلقي، وشحن النص بمقاطع تحضر الذاكرة بشكل عفوي، بل إن الأمر يتعلق بانتقاء محكم يقوم به المؤلف بعد تفتيش عميق في ذاكرته عما يتلاءم وحالته النفسية التي تصنعها اللحظة السفرية في تفاعلها مع الزمان والمكان» (49).

وحتى أوضح ذلك، وأبين مدى جماليته، أعود إلى رحلة، ابن بطوطة، ومدينة حلب بالذات، إذ بعد وصفها الرائع، وال جذاب، يورد ابن بطوطة أبياتا من الشعر، للشاعر (الخالدي)، شاعر سيف الدولة، وهذه الأبيات الشعرية، أضافت إلى تصوير (ابن بطوطة)، لمدينة حلب، بهاءً وإشعاعاً، فيقول (طويل):

بِمِرْقِيهَا الْعَالِي وَجَانِبِهَا الصَّعْبِ

يَجْرُ عَلَيْهَا الْجَوُّ جَيْبَ غَمَامٍ

وَبُلْبُسِهَا عِقْدًا بِأَنْجَمِ الشُّهْبِ

إِذَا مَا سَرَى بَرْقٌ بَدَتْ مِنْ خِلَالِهِ

كَمَا لَاحَتْ الْعِذْرَاءُ مِنْ خَلَلِ السُّحْبِ

فَكَمْ مِنْ جُنُودٍ قَدْ أَمَاتَتْ بِغِصَّةِ

وَذِي سَطَوَاتٍ قَدْ أَبَانَتْ عَلَى عَقَبِ (50)

ومن خلال الأبيات الواردة في نص الرحلة، نستطيع إبراز تصور الرحالة للعالم، وعلاقته بالأشياء والوجود، كما جعلنا هذه الأبيات نقرأ بوضوح فكره ونفسيته، فكأن الشعر، مرآة أخرى تتراءى لنا، من خلالها ذات الرحالة، والشعر بما يقوم به من تخيل يمثل لمخيلة المتلقي مشاهد بصرية واضحة، ويجعل المتلقي يدرك المشهد المتطور وكأنه يراه ويعاينه.

وأنظر إلى قول فرنسيس فتح الله المرآش فيما شاهده في طريقه إلى ليون: «فأي عين تشاهد تلك الأرض الممتد فيها ذلك الطريق، ولا تلبس حالة الاندهاش والتعجب [...] وتدفع في النفس أنبل الأدب والتهديب [...] فلم يعد من دخل لهدوء الرقاد وسكوته؛ ولذلك هُرِعْتُ إلى القلم لأحبس هذه الخيالات المنثورة في بيوت منظومة» (51)، فبعد الوصف البديع والجميل للمشاهد أورد أبياتا شعرية أضافت إلى الوصف الرائع، بهاءً وإشعاعاً، فقال:

إلى جنة الفردوس هل أنا سائرُ

تُرى أم إلى دنيا أخرى مسافرُ

وهل أنا مع نسر السما طائرُ إلى

سما أم بخار الماء بي هو طائرُ

وعهدي أن الماء يضعف إن غدا

بخاراً فكيف الآن ذا الضد صائرُ

يجرُّ صفوف المركبات ثقيلةً

بسرعة سير دونها الطيرُ قاصرُ

وإن سمع الأسدُ الدحالُ صفيها

تبتُّنتِ الغابات وهي زوائرُ (52)

وهكذا، فالشعر يرسخ صورة الفضاء ويكرس المعنى المراد لدى المتلقي الذي تربطه به علاقة وجدانية، مما يخول له أداء وظيفة حاجية نظراً لقوته التعبيرية، وقدراته التواصلية، ووقعه على النفوس، بالإضافة إلى أداء وظيفة تصويرية تقرب إلى المتلقي عالم الفضاء الرحلي المسكون بالحركة والحيوية، المرافقين للإحساس الفياض الذي ينبثق من لغة الشعر⁽⁵³⁾.

إنّ الرحلة نص سردي من الدرجة الأولى يتضمن معارف ومعلومات، يقدمها الرحالة بعد عودته من رحلته، إذ يحاول لملمة شتات ذاكرته، لتحويل تجربته الفعلية إلى لغة وإلى سرد. يتعلق الأمر بشكل من الكتابة، يدمج فيها الرحالة الممكن باللاممكن أو المتوقع، ويدخل الحياة اليومية في حكايات عجيبة؛ وذلك من خلال المسافة التي تفصل التجربة عن الكتابة مما يؤدي إلى امتزاج أحداث الواقع واختلاطها بالمخيلة⁽⁵⁴⁾.

وهكذا، يمكن أن نميز بين نوعين من الرحلة، **رحلة واقعية**، و**رحلة خيالية**، وهذا ما يجعلنا نميز بين نوعين من السرد، سرد تاريخي، وسرد حكاوي، فالتاريخي يتميز بسرد أحداث واقعية محددة الزمان والمكان، وإذا كان السرد التاريخي تميز بهيمنة صيغة الماضي، وسرد الأحداث بوصفها شيئاً قد مضى، فإنّ السرد الحكاوي يتميز بالافتتاح على الحاضر؛ أي أنّ الماضي يصبح ماضياً مستمراً، ويتحقق استمرار الماضي بالحاضر، والحاضر بالماضي، في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين⁽⁵⁵⁾.

ويعد التسلسل الزمني للأحداث من أهم خصائص السرد التاريخي، إذ يكفي أن نضع الأحداث في تسلسل زمني، حتى نتحصل على سرد تاريخي، إذ تجري الأحداث فيه، وفق زمن تسلسلي منطقي، يتكون من بداية ووسط ونهاية⁽⁵⁶⁾. وأمّا الشخصيات في السرد التاريخي، فتتميز بأنّها، لا تحيل إلّا على ذاتها؛ أي أنّها تبقى أسيرة تاريخيتها، وتظل بمعزل عن إضافات المؤلف، وتعتبر الشخصيات في جل كتب الرحلات، شخصيات أسيرة الزمن الذي وُجدت فيه، إنّها لا تتطور بتطور الأحداث، بل هي مكتملة النمو، لا تتبدل ولا تتغير⁽⁵⁷⁾. وهذا ما نجده ماثلاً في رحلة ابن بطوطة، ورحلة ابن جبير، ورحلة ابن فضلان، وغيرها كثير.

وأمّا **السرد القصصي**، فيختلف عن السرد التاريخي، إذ ليس من الضروري عرض الأحداث حسب التسلسل الزمني وإنّما المؤلف أو الراوي هما المتحكمان في طريقة ترتيب الأحداث، فيقدمان ويؤخران حسب ما تطلبه لعبة الحكي، وهنا نميز بين زمنين، زمن القصة الذي يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، وزمن السرد الذي لا يخضع لهذا التسلسل⁽⁵⁸⁾. وأمّا الشخصيات في السرد القصصي، لا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية، بل تتصرف بالطريقة التي يميلها عليها السرد ومنطق الأحداث، وهكذا تتحوّل الشخصية التاريخية إلى شخصية أدبية (روائية)⁽⁵⁹⁾، فمثلاً شخصيات أبي العلاء في رحلته، نجد السرد قد حافظ على السمة الرئيسية المميزة للشخصيات، على أنهم شعراء ينتمون إلى فترة محددة، ولكنه لم ينسخها، بل بنى عليها، أبو العلاء، شخصيات جديدة، تستمد من الماضي ثم تقطع صلتها به وتتجاوزها⁽⁶⁰⁾.

وقد يتماهى النص التاريخي مع النص الأدبي، ويرد هذا التماهي، غالباً، على لسان الرحالة الذي يستخدم ثقافته⁽⁶¹⁾، وهو يروي أحداث رحلته، فعلى الرغم من أنّ الرحالة، يروي أحداثاً ووقائع حقيقية؛ إلّا أنّه يورد الكثير من الأساطير والخرافات، والغرائب والعجائب، سواء التي سمعها من المكان المرتحل إليه، أم اكتسبها من ثقافته، خاصة القصص الشعبية المتداولة في محيطه الأصلي، فيقوم بتوظيفها عن قصد أم غير قصد.

ولقد زخرت الكثير من الرحلات، **بالحكايات الخرافية والأساطير**، وعلى سبيل المثال نذكر رحلة المسعودي، فمن خلال كتابه (مروج الذهب)، يتحدث المسعودي عن تاريخ الأمم، إلّا أنّ كتابه يتميز «بالسرد القصصي

ال جذاب، وأسلوبه الممتع في تضيير الحقيقة بالأسطورة ومزج الواقع بالخيال، حتى لتحسب أن كل ما يذكره وقائع صحيحة وصادقة»⁽⁶²⁾.

وقد زحرت رحلة ابن بطوطة بكثير من القصص المتعلقة بالكرامات الصوفية، التي تعد من الحكايات الخرافية لما تتمتع به من غريب وعجيب، بالإضافة إلى رحلة ابن فضلان التي تحتوي الكثير من الغريب والعجيب. وهكذا، يجد القارئ نفسه، بين التصديق والتكذيب، لما يقرأ؛ وذلك لما تحتويه هذه الحكايات من خيال وخرافة والكثير من المبالغة، فيصطدم بما يقرؤه؛ لأن الرحالة من خلال الحكايات التي يروونها يتضح أنهم يعتقدون بصحة ما يروونه، وهنا يتجلى الإيهام بالواقع؛ على الرغم من المبالغة الظاهرة، وهذا النوع من الحكايات يجذب القارئ إليه، لما يحتويه من خيال ودهشة وإبهام ومما يثيره من مشاعر متناقضة ومتضاربة، لدى القارئ، مما يعطيه بعداً أدبياً، ناتجاً عن التحام كل العناصر السردية (الفضاء، الوصف، السرد، الخيال...) المكوّنة للنص الرحلي.

ولقد لعب الحس الفني الذي يتميز به الرحالة، وما يتمتعون به، من موهبة إبداعية، دوراً كبيراً في كتابة مذكراتهم الرحلية، وحضنوا سحرها بجمال حسهم ورفي خيالهم، وتميز لغتهم النثرية المحملة بالكثير من المسحات الشعرية، والمنمقة بزخرف الأساليب البلاغية وسحرها، فكانت نصوص رحلاتهم نماذج فنية وأدبية رائعة.

2- الرحلة وإشكالية التجنيس:

تشكل ضرورة معرفة النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص مقدمة مهمة في الدراسات الأدبية ضمن إشكالية برزت كغيرها من إشكاليات العصر المختلفة، ألا وهي إشكالية التجنيس.

إن معرفة النوع الذي ينتمي إليه النص يحيل بالضرورة إلى وجود معايير ومقاييس تتحكم في إعطاء الهوية الأجناسية للنص.

ويظن الكثير من القراء أنّ مفهوم نظرية الأدب أو النظرية الأدبية مفهوم حديث، وأن القدماء لم يعرفوا من البحث في الأنواع الأدبية إلا القليل، ولكن النظرية الأدبية، من حيث هي بحث في ماهية الأدبي، وما فيه من أجناس، وما يتصف به كل جنس من سمات تجعله مختلفاً عن الأجناس الأخرى، قديمة قدم الأدب ذاته، موعلة في الزمن إيغال البحث في طبيعة (الأدبي)⁽⁶³⁾، «منذ كان نقاد الأدب اليوناني، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو- لا يزال النقاد، في الآداب المختلفة على مر العصور، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها [...] حسب بنيتها الفنية»⁽⁶⁴⁾.

وتتحدد إشكالية الأنواع الأدبية، بمدى قدرتها على التمييز النظري بين الأنواع الأدبية تارة، وعدم التمييز بين الأنواع تارة أخرى، فالتمييز يكون مع خصائص العمل الأدبي المفرد، وعدم التمييز يكون في البحث عن الخصائص المشتركة بين النصوص.

وهكذا ظلت نظرية الأجناس تتعرض لخلخلة وخرق، حتى كادت تعود إلى أرسطو، ومع ذلك فقد ظلت تراوح بين المحافظة على الهوية، وبين الاختلاط الذي يؤدي إلى إمحاء أنواع أو الولادة لأنواع أخرى جديدة⁽⁶⁵⁾.

وتعدّ الرحلة وإشكالية تجنيسها، من أهم القضايا التي أسالت الكثير من المداد، وأثارت فضول الباحثين على تنوع اختصاصاتهم وتعدد اهتماماتهم، وقد اختلفوا في هوية الرحلة؛ وذلك راجع إلى كيفية صدور خطابها وتكوّنها، ولهذا يجدر أن نميز بين الرحلة كفعل والرحلة كخطاب. فالرحلة كفعل، مسند إلى شخص حقيقي له مرجعية واقعية مثل السيرافي أو اليعقوبي أو ابن فضلان، وغيرهم. أمّا الرحلة كخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق

قواعد خاصة وغايات محدودة، وفي سياق تأصيله لمفهوم خطاب الرحلة، يشير سعيد يقطين إلى أن الاشتغال بأحد الطرفين، الفعل المادي أو الخطاب، هو الذي أفرز تباين التسميات للنوع المتعلق بالرحلة، فهناك من يسميه: الرحلة، أدب الرحلات، الأدب الجغرافي من جهة، وأدى إلى اختلاف في تحديد طبيعته من جهة أخرى. ومنهم من يعتبره تاريخاً وآخر جغرافياً وآخر سيرة ذاتية أو قصة⁽⁶⁶⁾.

ويُعزى الجدل القائم الذي تُثيره مسألة إشكالية طبيعة الرحلة وهويتها الأجناسية، إلى طبيعة النص ذاته فالرحلة نص مفتوح، لا يمكنه أن يتسحج في خانة محددة تُجنسه بصفة معينة، وتُضيق من تحرره وانفتاحه على حقوق أخرى، ولهذا اكتسب النص الرحلي شرعية الانتساب المفتوح والمتعدد⁽⁶⁷⁾.

وهكذا فالخطاب الرحلي، يواكب انتقال الرحالة في أماكن متعددة ومختلفة، واصفا إياها جغرافياً وعمرانياً واجتماعياً وتاريخياً إذ تتوفر فيه «مادة لا ينضب معينها لا للمؤرخ أو الجغرافي فحسب، بل أيضاً لعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الأدب والعلم والدين وللغويين وعلماء الطبيعة»⁽⁶⁸⁾، وهذا ما يجعل نص الرحلة مستعصياً على الانتساب النوعي، وينعكس ذلك على التسمية التي تصبح متعددة، فنجد أسماء، مثل: الرحلة، وأدب الرحلة، والأدب الجغرافي، والجغرافيا الوصفية. فكراشوفسكي يصنف الرحلة (العربية أساساً) ضمن «الجغرافيا الوصفية التي يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً قصص الرحلات»⁽⁶⁹⁾، وبهذا تصطبغ الرحلة عنده بصبغة علمية (الجغرافيا)، وصبغة أدبية (القصص)، وهذا ما أدى به إلى استعمال عبارة (الأدب الجغرافي)، الذي يقدم «متعة ذهنية كبرى إذ نلتقي فيه بنماذج أدبية فنية رائعة، صيغت بالسجع أحياناً والمصنفات الموضوعية من أجل جمهرة القراء يتراوح فيها العرض بين الجفاف والصرامة من جهة والإمتاع والحيوية من جهة أخرى، وهنا تبدو مقدرة العرب الفائقة وبراعتهم في فن القصص»⁽⁷⁰⁾.

يتداخل النص الرحلي مع العديد من الخطابات الأدبية وغير الأدبية، التي تغذي نصيته وتمنحه «التجدد والتنوع، فيصبح هذا النص ممتصاً لتصادي هذه الأشكال وحقلاً غميساً لتزاوجها وتناسلها وتمفصل عناصرها المتقاربة والمتباعدة»⁽⁷¹⁾، فالنص الرحلي يتداخل مع الخطابات السردية خاصة، القصة والرواية والحكاية، والشعر والسيرة الذاتية والغيرية، وتتوازي أيضاً مع الخطابات غير الأدبية مثل: الجغرافيا، والتاريخ، ومعاجم البلدان، وهذا ما جعله شكلاً أدبياً مختلطاً. فهو في الحق، اجتماع أجناس فقد استعار من المسرح، الحوار، ومن القصة، الراوي وحيله، ومن القصيدة، المغنى وإيقاعه، ومن المقامة، السجع وأجراسه، ومن الخرافة، العجيب، إنه ملتقى فنون الكتابة على اختلاف أنماطها وأصولها وقواعدها⁽⁷²⁾.

ولقد اختلفت وجهات النظر والرؤى بصدد مسألة إشكالية تجنيس الرحلة وهويتها، مما أدى ببعض الباحثين إلى تجنيسه وتصنيفه ضمن أنماط وأنواع وأجناس كتابية أخرى، بناء على النماذج المهيمنة فيه، وتبعاً للقيم الجمالية والمضمونية التي يزر بها؛ فهناك من اعتبرها سيرة ذاتية تُترجم للذات المرتحلة، وتُسرد بشكل ارتدادي، أحداث ووقائع فترة الرحلة المحددة. وهناك من اعتبرها وثيقة تاريخية تشكل سنداً مرجعياً لمعرفة أحوال الحضارات وخصوصية المجتمعات، وهناك من صنفها ضمن دائرة التراجم، حيث تتصرف النصوص الرحلية أحياناً إلى التعريف برموز علمية وسياسية، وتسجيل تفاصيل عن حياة شخص سياسي وثقافية ودينية وعلمية التقى بهم الرحالة، أو سمع عنها⁽⁷³⁾.

وهناك من ذهب إلى أن النص الرحلي يندرج ضمن مجال الجغرافيا؛ فالرحالة عندما يصف الممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم، والمدن والمسالك، ويتحدث عن المناخ والطبيعة وعن ظاهرة توزيع السكان وغير ذلك مما

يعتبر من صميم الدراسات الجغرافية، وهذا ما أدى ببعض الدارسين إلى اعتبار الرحلة «نصوصاً جغرافية خالصة»⁽⁷⁴⁾.

وهناك من اعتبر الرحلة على أساس أنها سجل اجتماعي يرصد طبائع الناس وعاداتهم وتقاليدهم وخصوصيات ثقافتهم، ناهيك عن صنفها ضمن الرسائل أو الخبر أو الشعر أو اليوميات⁽⁷⁵⁾، ويكمن هذا الاختلاف «في كونها تضم مقومات جنسين مختلفين (الحديث والخبر)، أو مكونات أنواع مختلفة»⁽⁷⁶⁾.

ونظراً إلى هذا، يمكن القول بأن الرحلة نص إشكالي، لعدم خضوعه لقواعد محددة في الكتابة والشكل، إذ يستعير من عدة أنواع أدبية، وأنواع غير أدبية، بعض سماتها، فهو ملقّب بالأنواع؛ لانفتاحه على عدة خطابات مختلفة من حيث البناء والمضمون، فميزة النص الرحلي تتمثل في كونه «يفتح أحضانه لكل هذه الأشكال دون أن يكون أحدها، فهي تحضر بشكل متوازٍ ضمنه، وقد يهيمن أحدها فيما يختفي الآخر، وهي الميزة نفسها التي تجعل هذا النص قبلة للتناولات المتنوعة والمقاربات المتعددة، كل منها يسعى لإضاءة جانب من جوانبه أو كشف قيمة من قيمه الإنسانية أو الجمالية»⁽⁷⁷⁾. وهذا ما أدى حسني محمود حسين، إلى اعتبار أدب الرحلة، نمطاً خاصاً من أنماط القول الأدبي، لا يرقى إلى مستوى الفن القائم بذاته كفن القصة أو الشعر أو المسرحية أو المقالة، ففيه تجتمع أساليب هذه الفنون وموضوعاته كلها، من غير أن تضبطه معاييرها⁽⁷⁸⁾. وهذا ما يجعلها شكلاً أدبياً هجيناً يتجاوز مقولة الجنس الأدبي، إلى ضبابية الحدود، إنها كتابة «تتعدى على الجنس»⁽⁷⁹⁾.

ونظراً إلى طبيعة الرحلة المتحررة، ومضامينها المتجددة دوماً، والتي أثرت على شكلها؛ لم يتفق الرحالة أو النقاد، على شكل معين، فضلاً عن مضمون معين، يمكن احتداؤه، مما جعل هذا النوع الأدبي صعب التناول⁽⁸⁰⁾، ولكن في الوقت نفسه أعطته بعداً جمالياً وفنياً رائعاً؛ بفضل التداخل والتفاعل بين خطابات مختلفة، فالمتلقي يستطيع بفضل هذا النوع من الأدب، الذهاب بعيداً بخياله؛ لأنه يجد نفسه يعيش أحداثاً ووقائع رغم أنه لم يشارك فيها، ويرى أماكن مختلفة، لم يزرها قط، وذلك من خلال عين الرحالة التي ترصد كل شيء مثير وممتع، إنه نوع أدبي يعطي للمتلقي الدهشة والانبهار تارة، واللذة والمتعة تارة أخرى.

خاتمة

يعزى الجدل القائم في مسألة أدبية الرحلة وإشكالية تجنيسها إلى طبيعة النص الرحلي ذاته، فالرحلة هي الجنس الذي لا يحتكم إلى خطة مسبقة، ولا يتقيد بشروط محددة، ولا يتبع قواعد في التأليف، إلا أن المتلقي يدرك مدى حضور الأدب فيها، وذلك نظراً إلى أن الرحلة تحمل القليل أو الكثير من الخطابات الأدبية أو غير الأدبية. - ينتقل الرحالة إلى أمكنة متخيلة؛ فهو يتخذ أماكن وأزمنة غير أماكنه وأزمته، وهو في النهاية يتخلص من قيد المكان، وهذا النوع من الرحلات، يكون مداره السفر في الزمن؛ لأن انتقاله يكون إلى عوالم غير ملموسة، إلى عوامل مملوءة بالعجائبي والأحداث الخارقة، ومن أمثلة هذا النوع من الرحلات (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري.

- النص الرحلي هو، أساساً، نص فضاء؛ لأنه يقوم على الارتحال بين الأمكنة، وما تُحدثه هذه الأمكنة من آثار في نفس الرحالة، وما تولده في ذهنه من أسئلة، فهو يحتل مكانة مركزية داخل محكي السفر أو السرد الرحلي، لكونه الإطار العام الذي يتحرك فيه الرحالة ويُقيم معه حوارات متعددة.

- يلحظ المتلقي في كتابات الرحالة، حساً قصصياً متدفقاً في سرد الأحداث واختيارها؛ وذلك بفضل اللغة التي يجعلها الرحالة مطوعة، خادمة لما يُخالجه من مشاعر، وعواطف، وأحاسيس، وهنا تكمن متعة التلقي.

- ساعدت الرحلة على اكتشاف مواطن جديدة للناس، ورصدت مناخهم المختلفة، وبيئاتهم الاجتماعية، فالرحالة يقدم مادة وصفية للطبيعة أو الناس في طريق الرحلة، ومظاهر حضارتها عبر العصور، وعن الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية للبلدان التي تمت زيارتها، وذلك بوساطة الملاحظة المباشرة والمُعَاينة الشخصية.

- الرحلة نص إشكالي، وذلك لعدم خضوعه لقواعد محددة في الكتابة والشكل، إذ يستعير من عدة أنواع أدبية، وأنواع غير أدبية، بعض سماتها، فهو ملتقى الأنواع؛ لانفتاحه على عدة خطابات تختلف من حيث البناء والمضمون، وهذا التنوع يجعل الرحلة عصية عن أي تأطير، فلا يمكن أن تتسبج في خانة محددة تُجسّسها، وتضيق من تحررها وانتشارها على حقول أخرى، فالعناصر المتداخلة، والمشاركة بين كل هذه الأنواع، جعلت من الرحلة نصاً مفتوحاً على احتمالات التنوع.

- يمتلك النص الرحلي بنية تتجاوزه عدة خطابات، فهو يتقاطع مع الخطاب الأدبي (القصة، الرواية، السيرة الذاتية...)، ويتقاطع أيضاً مع الخطابات غير الأدبية (التاريخ، الجغرافيا...)، وهو الذي يجمع بين الواقعي والمتخيّل، وبين التقريرية، والسردية.

- من العناصر النصية، التي تؤيد أدبية النص الرحلي، الحضور المهم للنص الشعري الذي يوظفه الرحالة، لما يجد فيه من مكونات شعورية تتطابق وحالته النفسية التي تصنعها اللحظة السفرية في تفاعلها مع الزمان والمكان.

- لقد ترصّعت بعض الرحلات بلغة رائقة، وأسلوب قصصي فنيّ طريف، يحتوي على عنصر التشويق، والانبهار، الذي يشد المتلقي، ويعمل على إثارة مشاعره.

- يعبر الرحالة، انطلاقاً من مشاهداته، عن صورة المكان والإنسان بأسلوب أدبي جميل، شيق يُغري القارئ ويدهشه أحياناً كثيرة، فأسلوب التشويق الذي يغمر قصص الرحالة، هو الذي يعمل على ارتفاع النغمة الشعرية في هذه القصص؛ واللغة هنا تتجاوز الأداء السردية التقريرية إلى دلالات شاعرية، تجعل المتلقي يتشوق ويتلذذ لسماح تلك القصص أو قراءتها.

الإحالات والهوامش:

- 1- محمد رياض وثار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 م، ص 204.
- 2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، والدار البيضاء، المغرب، 1985 م، ص 98.
- 3- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989 م، ص 85.
- 4- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2، 1983 م، ص 9.
- 5- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 131.
- 6- حميد لحمداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991 م، ص 11.
- 7- فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000 م، ص 13.
- 8- المرجع نفسه، ص 14.
- 9- المرجع نفسه، ص 14.
- 10- المرجع نفسه، ص 14.
- 11- المرجع نفسه، ص 14.
- 12- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط 2، 1987 م، ص 3.
- 13- للمزيد، أنظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994 م ص 17 وما بعدها.

- 14- المرجع نفسه، ص 80.
- 15- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 31.
- 16- المرجع نفسه، ص 31.
- 17- المرجع نفسه، ص 37.
- 18- المرجع نفسه، ص 149.
- 19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 123.
- 20- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القلصادي، دار النايا، ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2012 م، ص 150.
- 21- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997 م، ص 238.
- 22- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 151.
- 23- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998 م، ص 122.
- 24- المرجع نفسه، ص 123.
- 25- المرجع نفسه، ص 152.
- 26- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 151.
- 27- عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1، 1999 م، ص 29.
- 28- أنظر أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980 م.
- 29- عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص 30.
- 30- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 221.
- 31- المرجع نفسه، ص 181.
- 32- أنظر ابن جبير، رحلة ابن جبير، تقديم سليم بابا عمر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007 م، ص 2 وما بعدها.
- 33- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 56.
- 34- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م، ص 72.
- 35- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 243 وما بعدها.
- 36- المرجع نفسه، ص 245.
- 37- حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص 79 وما بعدها.
- 38- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، طبع التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986 م، ص 407.
- 39- أنظر ابن بطوطة، في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبد الرحيم، ج 1، دار الفكر، بيروت، ط 1، ص 73 وما بعدها.
- 40- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 246.
- 41- أنظر خوسيه ماريا بوثويلو إيقانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، ص 175 وما بعدها.
- 42- علي بوملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان، ص 75.
- 43- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 252 وما بعدها.
- 44- ابن بطوطة، في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبد الرحيم، ج 1، ص 40.
- 45- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 69.
- 46- الرسالة، تحقيق سامي الدهان، مديرية إحياء التراث العربي، دمشق، ط 2، 1988 م، ص 129.
- 47- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 245.
- 48- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 108.
- 49- المرجع نفسه، ص 109.

- 50- أنظر ابن بطوطة، في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبد الرحيم، ج 1، ص 40.
- 51- رحلة باريس، تحرير وتقديم قاسم وهب، دار السويد للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2004 م، ص 36 وما بعدها.
- 52- المرجع نفسه، ص 37.
- 53- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 231.
- 54- بوشعيب الساوري، الرحلة والنسق، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 2007 م، ص 205.
- 55- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 108.
- 56- المرجع نفسه، ص 108 وما بعدها.
- 57- المرجع نفسه، ص 103.
- 58- حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص 73.
- 59- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 103.
- 60- أنظر، أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص 15 وما بعدها.
- 61- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 107.
- 62- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 2، 2002 م، ص 217.
- 63- إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010 م، ص 13.
- 64- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998 م، ص 117.
- 65- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراجية، عمان، ط 1، 2010 م، ص 13.
- 66- السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006 م، ص 200 وما بعدها.
- 67- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 50.
- 68- كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان، ج 1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963 م، ص 16.
- 69- المرجع نفسه، ص 18.
- 70- المرجع نفسه، ص 25.
- 71- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 50 وما بعدها.
- 72- عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، ص 8.
- 73- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 51.
- 74- ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط 1، 1995 م، ص 22.
- 75- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 51.
- 76- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997 م، ص 197.
- 77- إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، ص 51 وما بعدها.
- 78- أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2، 1983 م، ص 9.
- 79- عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية، دار الراجية، عمان، ط 1، 2010 م، ص 85.
- 80- ناصر عبد الرازق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 47.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم الحجري، 2012 م، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القلصادي، دار الناي، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1.

- 2- إبراهيم خليل، 2010 م، في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1.
- 3- إبراهيم فتحي، 1986 م، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس.
- 4- ابن فضلان (من رحالة القرن 4 هـ)، 1988 م، الرسالة في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تحقيق سامي الدهان، مديرية إحياء التراث العربي دمشق، ط 2.
- 5- ابن بطوطة (ت 779 هـ)، في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبد الرحيم، دار الفكر، بيروت، ط 1.
- 6- بوشعيب الساوري، 2007 م، الرحلة والنسق دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجاً، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، المغرب.
- 7- توفيق الزبيدي، 1987 م، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط 2، المغرب.
- 8- ابن جببر (ت 626 هـ)، 2007 م، رحلة ابن جببر، تقديم سليم بابا عمر، وزارة الثقافة، الجزائر.
- 9- حسن ناظم، 1994 م، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- 10- حسني محمود حسين، 1983 م، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 2.
- 11- حسين محمد فهميم، 1989 م، أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- 12- حميد لحداني:
- أ- 1991 م، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- ب- 2009 م، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهرز، فاس، ط 1، المغرب.
- 13- خوسيه مارييا بوثيلو إيقانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب.
- 14- سعيد علوش، 1985 م، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، المغرب.
- 15- سعيد يقطين:
- أ- 2006 م، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة.
- ب- 1997 م، قال الراوي، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- ج- 1997 م، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- 16- عبد الملك مرتاض، 1998 م، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.
- 17- عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح، 1999 م، أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، ط 1، تونس.
- 18- عز الدين المناصرة، 2010 م، الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)، (قراءة مونتاجية)، دار الراية، ط 1، عمان.
- 19- أبو العلاء المعري، 1980 م، رسالة الغفران، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- 20- علي بوملحم، في الأدب وفنونه، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان.
- 21- فؤاد قنديل، 2002 م، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 2، القاهرة.
- 22- فرنسيس فتح الله المرش، 2004 م، رحلة باريس، تحرير وتقديم قاسم وهب، دار السويدي للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1.
- 23- فيكتور إيرليخ، 2000 م، الشكلائية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط 1.
- 24- كراتشكوفسكي، 1963 م، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، ج 1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- 25- محمد رياض وثار، 2002 م، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 26- محمد عزّام، 2005 م، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- 27- محمد غنيمي هلال، 1998 م، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

28- ناصر عبد الرازق الموافي، 1995 م، الرحلة في الأدب العربي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط 1.