الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe

رحلات عبد القادر مسكي

بين الفنى والمعرفى

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة

هديل زيناي

غزلان خيرة روبة

اشراف الأستاذ الدكتور

عيسى بخيتي

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
خديجة بصالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
بخيتي عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا، مقررا
ربيعة بلحاج	دكتورة	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إهداء

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

التوبة:105

إلهي.. لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيع اللحظات إلا بذكرك.. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من كلل العرق جبينه و من علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا من بذل الغالي والنفيس وامددت منه قوتي واعتزازي بذاتي والدي العزيز

إلى من جعل الجنة تحت اقدامها و سهلت لي الشدائد بدعائها إلى الانسانة العظيمة التي لطالما تمنت ، أن تقر عينها في يوم كهذا أمي العزيزة

إلى ضلعي الثابت و أمان أيامي إلى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع ارتوي منها إلى خيرة أيامي و صفوتها إلى اخواني الغالين إسلام و يوسف

هديل

إهداء

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أمي ثم أمي ثم أمي

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار الى من أحمل اسمه بكل افتخار الى أجمل الأقدار أبي لحسن

الى رفقاء دربي في الحياه إلى نصف الثاني أختي خديجة وقره عيني أخي عبد المجيد

ومنى كبدي أخي خليل

إلى من تحلو بالإخاء والوفاء والعطاء إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياه سرت إلى رفيقاتي وحبيباتي هديل ، أمينة ،جيهان.

غزلان

شكر وعرفان

﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ﴾

الحمد لله رب العالمين

الذي وفقنا و أعاننا على إنهاء هذا البحث و أخرج إلى هذه الصورة

فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية و نحن نتحسس برهبة وارتباك ، فرأينا أن الأدب الجزائري هدف سام وحبا و غاية تستحق التضحية لأجلها عندما يكون العمل رائعا و العطاء مميزا

و حين يكون الإبداع منهجا يصبح الشكر واجبا

و الثناء لازما ،

إن قلنا شكرا فشكرنا لن يفيك حقك..

حقا سعيت فكان السعي مشكورا..

و إن جف حبرنا عن التعبير يكتبك قلب به صفاء الحب تعبيرا.. فما أشرقت في الكون أي حضارة إلا و كانت من ضياء الأستاذ..

إلى من أعطى و أجزل بعطائه.. أستاذنا الفاضل عيسى بخيتي...

من سقى وردتنا علما و ثقافة..

من ضحى بوقته و جهده.. كل الشكر والتقدير

على جهودك القيمة.. والفضل بعد الله لك..

فمن علمني حرفا كان حقا علي أن أقدم له كل الاحترام و الشكر

مقدمة

مقدمة

تعد الرحلة جنسا أدبيا رائدا من بين الأنواع الأدبية التقليدية والذي لم يذهب بريقه على الرغم من التحولات التي طرأت على جملة من الأنواع الأدبية السردية منها على وجه الخصوص، وعلى الرغم من تطور وسائل السفر التي كانت بانعدامها تتأثث الرحلة كأهم مادة سردية، إضافة إلى عصر التكنولوجية الذي قرب المسافات، وقرب الصورة وجعل العالم قرية صغيرة، وقد حققت فيه برامج جديرة منحت الصورة الثابتة والمتحركة إتاحة في حينها وبأدق التفاصيل، وأحسن تقنية. حتى أنه جعلها تتمثل مباشرة منقادة.

وعلى الرغم من هذه التحولات الكبرى التي عرفتها البشرية، والتي كانت الرحلة من قبل تتأسس وظيفتها على استكشاف الأمكنة والتعرف على الشعوب في عاداتها وتقاليدها، واختلافها وما كانت تنقله من أخبار مدهشة، وتحقق السبق في كل الأمور الخبرية، والتي كانت تستمد طاقتها الحكائية من هذا الأثاث، فإنها على الرغم مما أتيح للبشرية من بدائل فإن الرحلة أثبتت أنها نص حربائي يقوم بأدوار في الحياة هو جدير بها دون غيره. وكشف أن الرحلة كانت ترافق طبيعة حياة الإنسان، لا تتبعه في مصائره، ولم تكن إمعة سلبية، من حين كان الفكر يرى فيها على أنها سوف تحال إلى عدم الخدمة نظير المنجزات الحضارية التي أزاحت الشقاء على الإنسان، ويستغنى عنها من كان بالأمس بحاجة إليها، وأثبتت أنها ذات نشاط متفرد، وأنها تخدم الإنسان، والإنسان هو الذي يبقى بحاجة إليها وليس العكس. ومنذ أن حدث التحول الحضاري، غيرت الرحلة من مشروعها الخبري، إلى تبني مشروع آخر، يتمثل في النقد الذاتي، والمحكي الذاتي، وأثبتت أن مشروعها أدبي محض، حيث كان الجدل منذ زمن قائما على اعتبراها وثيقة تاريخية محضة، وقد تراجع فيه الجانب المعرفي الذي صار في إحكام أجهزة أخرى، وتبنت هي المشروع الأدبي.

ومنذ أن تحقق للرحلة هذا الجانب مما ذكرنا، فإن عدد الرحالين المعاصرين ازداد ، وتباين لغة، وانفتح فكرا.. وأسفر عن كتّاب تبنّوا مشارعها المختلفة، ولعل من الجزائر كتّاب استطاعوا أن يواكبوا الكتابة في هذا المجال، وظهر منهم عدد غير قليل، ونحن إذ نختار عينة من هؤلاء الكتاب، فإننا نركز على عنصر التجريب في مجتمعنا الأدبي، ووقعت العينة، على رحالة من منطقة الغرب الجزائري، تعزيزا لدراسة الإنتاج الأدبي المحلي، حتى نسوّق للأقرب ويأتينا من بعيد من يسوق له في صورة تبادل وتقارب بين الدراسات في إطارها الوطني.

والعينة وقعت على الرحالة عبد القادر مسكي الذي تبنى مشروع الكتابة في أدب الرحلة، كتجريب في حياته الأدبية، ومن خلال أعماله سوف نساءل نصوصه الرحلية؛ ما هي مميزات التجريب في الكتابة الرحلية

عند عبد القادر مسكي؟ كنموذج من نماذج كثيرة تحاول التجريب في هذا لميدان. وهل وفق مسكي في تعبيره بين المعرفي والفني من خلال هذه الأعمال محل الدراسة؟

ولما كان موضوعنا بهذا العنوان رحلات مسكي بين الفني والمعرفي، فقد التفتنا من كل الجوانب من أجل استظهار الأعمال السابقة في هذا الشأن، فتبين لنا أن خصوصية الموضوع لم يتطرق لها أحد من قبلنا –في حدود اطلاعنا– ونعني بذلك المدونة المشتغل عليها، أما في عموم الموضوع فقد نجد بعض الأعمال التي لها علاقة قريبة من الجانب النظري، وشيئا ما في الجانب التطبيقي، ولعلها دراسات جامعية في أطوار الليسانس والماستر، وقليل هي أطاريح الدكتوراه. وننوه ببعض الأعمال ومن كان لها السبق نذكر كتابي عمر بن قينة : كتاب اتجاهات الرحالين الجزائريين في القرن العشرين. وكتاب الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة. وكتابي أستاذنا عيسى بخيتي : كتاب أدب الرحلة الجزائري الحديث –مكونات السرد –، وكتاب أدب الرحلة الجزائري الحديث –سياق النص وخطاب الأنساق.

أما بخصوص دوافع اختيار الموضوع فإنه ينشطر إلى شقين أحدهما ذاتي، وهو أننا تعلقنا بهذا الفن، ولنا فيه رغبة الاستكشاف، خاصة وأنه يشكل أهم عنصر في يومياتنا. بينما الدافع الموضوعي فإنه يعود إلى كون هذا الفن لم يهتم به الكثير من الباحثين، فأردنا أن نملأ هذا الفراغ ونسد ثغرة في مكتبة البحث الجامعي. ونرفع من شأن هذا الفن حتي نخلق له فرصا، لعله يزيد من رغبة الباحثين في مستقبل الأيام.

ولقد اعتمدنا في هذا ببعض المراجع التي فتحت علينا ما انغلق في وجهنا، واستئناسنا بها استئناسا خفف من وطأة مبهمات لولاها ما كان لها أن نتقدم في بحثنا، فقد سهلت علينا الكثير من القضايا ويسرت علينا منهج الوصول إلى ما نرجوه من أهداف، ومن هذه المراجع نذكر على سبيل المثال : كتاب "الرحلة في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري" لعبد الرزاق موافي، وكتاب "الرحلة في الأدب العربي" لشعيب حليفي، وكتاب "أدبية الرحلة" لعبد الرحمن مودن، وكتاب "أدب الرحلة الجزائري الحديث –مكونات السرد– لعيسى بخيتي، وكتاب "أدب الرحلة الجزائري الحديث –سياق النص وخطاب الأنساق –" للمؤلف نفسه. فقد كانت هذه المراجع بالنسبة لنا مدرسة تعلمنا منها طرق التحليل في البحث الرحلي، واستوعبنا منها خطاب الرحلة في شقه النظري.

وقد اعتمدنا على خطة تتناسب وطبيعة البحث، تتشكل من مدخل؛ تحدثنا فيه عن الكاتب ورحلاته. ثم استئنفنا لفصلين، أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان: أدب الرحلة المفهوم والخصائص، تطرقنا فيه إلى مفهوم أدب الرحلة وخصائصه، بالإضافة إلى الحديث عن التحولات التي طرأت على فن الرحلة فتعرضنا إلى ما كانت عليه الدراسات التقليدية في أدب الرحلة، وما آلت إليه مع الدراسات الحداثية. وأما الفصل الثاني

فجاء تطبيقيا، عنوناه: التجليات المعرفية والمظاهر الفنية في أعمال عبد القادر مسكي الرحلية، وقد كان فصلا تطبيقيا حاولنا فيه تحليل رحلات مسكي الرحلية، ثم أعقبنا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي، من أجل تحليل المادة الرحلية، وتوصيفها.

وكأي بحث فإنه اعترضتنا عقبات وصعوبات، نرجعها أولا لضيق الوقت الذي لا يناسب باحثا مبتدئا، يخوض في بحث تكمن صعوبته في ذاته، والصعوبة الأخرى تكمن في طبيعة الموضوع ومراجعه، التي تشعبت وتشابكت خطوطها النظرية، فلولا توجيه الأستاذ المشرف وأخذه بأيدينا لما توصلنا إلى ما توصلنا إليه.

وفي الأخير لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نوجه بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور عيسى بخيتي، المشرف على بحثنا هذا، فله منا أسمى عبارات التقدير، وأجزل الشكر والامتنان، لقد كان لنا نعم الموجه، وأفدنا من علمه ومن صبره علينا، ومن الأخذ بأيدينا إلى مسال البر الآمن..

هذا وإن بحثنا الذي نقدمه اليوم، لهم جهد نعتقد أنه بلغ فيه الجهد مبلغا، فإن أصبنا فذلك ما كنا نرجو، وإن شابته الشوائب فإنه حسبنا أننا اجتهدنا، ولنا في ذلك أجر المجتهد، وأننا في بداية الطريق، ولا يزال المسلك طويلا، وبعد التوجيه والنقد نكون قد استوعبنا معاني كثيرة في عملية البحث ومنهجه.

الطالبتان : هديل زيناي

غزلان روبة

عين تموشنت 05/06/2024

على سبيل التمهيد

الكاتب في سطور

الكاتب

عبد القادر مسكي، كاتب، من مواليد 1984 بوهران.

أستاذ لغة عربية بإحدى متوسطات مدينة آرزيو (وهران).

له محاولات شعرية، ومحاولات في أجناس أدبية هامشية.

له نشاط صحافي على مستوى الجرائد الوطنية.

يهتم بكتابة الرحلة في ربوع الوطن، وقد صدر له عملان:

-رحله الواحة الحمراء
- رحله تندوف في زمن الكورونا
- تحت شموس توات(الرحلة التواتية) لم يطبع بعد.

أعمال مسكي في أدب الرحلة

الرحلة الأولى: الواحة الحمراء

- رحلة الواحدة الحمراء واحدة من النصوص الرملية التي أسهم بها مسكي في تدوين رحلاته، ويندرج هذا النص ضمن الأعمال الرحلية النمطية حيث تتوفر على النموذج السردي، لأن الكاتب لا يخلو نصه من التسلسل في طبيعة الكتابة في هذا الشأن، الرامية إلى متتالية الأحداث وربطها بخيوط المحكي نصه بالاستهلال الذي يعبر عن مقصديه الرحلة يبين عنها عزمه على الشعر والهدف منه واتجاهه، حدث أن قابل أحد الجيران لتهنئته فيه يطلب المساعدة لنحر وسلخ الخروفين وكان صهر الجار قادما من مدينة إدرار، راح يحدثه عنها وعن مشقة السفر وارتفاع درجة الحرارة هناك، مما أثار اهتمامه أكثر، فألح على الذهاب إلى الصحراء.

ثم استأنف حكاية السفر واستوضح طريقه نحو بشار عبر القطار، مع ما تلقى من عراقيل فهي هذه المدينة من عدم توفير النقل في محطة الحافلات من بشار إلى إدرار، فأرغم على اقتناء سيارة أجرة للذهاب ولم يقف عند هذا الحد، بل وصل طريقه إلى إدرار، وإذا برقم مجهول يتصل ليستضيفه في تيميمون، فهم يبحث عن الحافلة المؤدية إلى مقصده ، لما بلغ منطقة تيميمون ، وجدها حمراء بديارها المبنية بالطوب والأحمر المحلي، مترامية أطرافها بكثبانها الرملية ومغاراتها وقصباتها القديمة، فاكتشف سبب تسميتها بالواحة الحمراء إضافة إلى ذلك نجده قد أورد العديد من الطقوس الثقافية الصحراوية في هذه الرحلة، حيث كان للزوايا نصيبا ، فالتقى شيوخها وخاض معهم أحاديث عن الأحوال المنطقة وأثنى على أهلها بحسن ضيافتهم للغريب كما نوه للصحراء من الإكرام للضيوف ليكمل جولاته في معالم الواحة الخضراء التي هي جزءا من ألواح الحمراء (منطقه أولاد سعيد) صعد قمة (تبلاست) ليمر (بقصر إغزار العتيق) وغيرها من المناطق التراثية لغير وجهته إلى المنطقة تدعى بودة الواقعة بأدرار، ثم انتقل لوصف أهم معالم لؤلؤة الصحراء وعاداتهم وتقاليدهم، مكث هناك ليلة واحدة فقط، حيث وجب عليه حضور زفاف صديقه.

وأثناء التخطيط لعودته إلى الديار، أحس بسعادة عارمة بنجاح هذه الرحلة التي حذره منها أصدقاؤه، وتأتت الرحلة في متنها أثناء العودة بحوار دار بينه وبين أستاذه الذي كان له صلة قديمة به، تعود إلى سنوات قديمة، حيث كان طالبا جامعيا يدرس اللغة والأدب العربي، ليعرف منه المغامرة التي خاضها في عز الصيف ونجح فيها، فنصحه بتدوين رحلته.

وهكذا قرر عبد القادر مسكي تدوين رحلاته ومغامرته في شكل نصوص أدبية فيما يعرف بأدب الرحلات والغوص في خصائصه الفنية ومعاييره النصية.

الرحلة الثانية: رحلة تندوف في زمن الكورونا

يتميز النص الثاني "رحلة تندوف في زمن الكورونا" بكونه يندرج في خانه الأعمال الأدبية، ويعد ثاني إصدار للكاتب مسكي بعد رحله الواحة الحمراء، وثق فيها رحلة تندوف وغاص في

تفاصيلها وتاريخها ولم يبال بالمصاعب بالرغم من تفشي الوباء وتوقّف النقل ، إلا أن شغفه بالرحلة إلى الصحراء والكتابة عنها ألح عليه في ذلك .

استهل نصه بزمن قيامه بالرحلة في مطلع سنة ألفين عشرين محاولا تجميع القضايا حينما اشتد الوباء وكثرت الوفيات وأوقفت جميع الرحلات، أما تدوينها فلم يأخذ منه وقتا طويلا فهي مجرد بضع أشهر ليتم نشرها في دار خيال للنشر والترجمة، تتألف من مئة وستة عشرة صفحة يتخللها تسعة عناوين فرعية، رسم لنا الرحالة لوحة فنية من الكلمات يصف لنا بها روعة رحلته.

أما بالنسبة للنص فإن الرحالة قد عزم الانطلاق يوم أعلنت الجزائر عن الإغلاق وصادف يوم الجمعة 20 من مارس، وبمجرد ما علم الرحالة أنه آخر يوم لاستغلال النقل في مختلف وسائله جوا وبرا، قرر أن يباشر الرحلة من أجل أن لا يمر عليها الوقت، ليكون الإقلاع من وهران مرورا بمشرية وبشار إلى تندوف ليخترق جسده رصاصة الدهشة واليأس بسبب رحلته بداية من توقيف عربات المرور لأجل المراقبة والفزع والهلع في نفوس المسافرين من الإصابة بالعدوى، زيادة على سوء النقل واللامبالاة بهم، وبالرغم من كل هذه العوائق إلا أنه حاول تقديم تقرير عن كل مدينة مر بها، شمل تاريخها وأحوالها في فترة الوباء.

بلغ مراده والتحق بهدفه، وبدأ يكشف ما تزخر به المنطقة من أحياء عتيقة، كحي الرماضين وحي موساني القديم ودويرية أهل العبد وغيرهم، زيادة على القصور والمواقع الأثرية، ليملك الحظ الأوفر بلقائه مع أستاذة وباحثين يعلمون خبايا مدينة تندوف، وامتلك نصيبا في تسجيل بث مباشر معهم أمثال، أمنة الله بلعمش، محمدو بن سعيد محمد وإجراء مكالمة في الهاتف مع الأستاذ الملم بتاريخ تندوف ومعالمها الطاهر عبد العزيز، وكأنه يريد أن يجعل من كتابه مرجع تاريخيا لتندوف.

تتوالى الصدمات ويقرر عدم المبيت عند المضيف لوجود مشاكل له، وإذا بحادثة الرقم المجهول تكرر كما وقعت في "رحلة الواحة الحمراء" يتواصل معه شخص لا يعرفه وهو يستضيفه تلك الليلة في منزله المتواضع.

وهنا وقعت الصدمة وكان للقدر كلام آخر، استفاق الرحالة على مكالمة صديقه "بن يبقى بشير" ليتلقى خبر وفاة والده الثاني "الحاج دقاني" صدمة فعودة هذا الخبر جعله يعود أدراجه ويتحمل مسؤولية قراره، وجب عليه أن يقوم بعدة إجراءات وذلك بسبب جائحة كورونا نظرا لأن الدولة تأخذ احتياطاتها كي لا تنتشر العدوى، ذهب الكاتب إلى ثكنة الدرك الوطني آملا منهم الإغاثة في استكمال الإجراءات التي تسمح له بالعودة إلى مدينته، ومن حسن حظه أن هناك من قام بمساعدته برغم من رفض الكثير منهم، وبعد الانتهاء من الفحوصات الطبية، اتضح أنه يمكن العودة و في أثناء ذلك- صادف شابا يدعى بلمهل كان يود الرجوع إلى مدينة غليزان، ليعده بأنه لن يتركه وحده ولن يرتاح باله حتى يوصله إلى مدينته ، وتغيرت الوجهة وزار غليزان والتقى بالأحباب، ليرجع متثاقلا والعيون تنهمر بالدموع والبكاء على والده الثاني.

ويختم قصته هذه ببلوغه منزله ليلا وهو بين التصديق من عدمه، بعد مشقة سفر خاضها في زمن رهيب. وقد دامت رحلة العودة ثلاثة أيام.

الرحلة اللثة تحت شموس توات الرحلة التواتية

نجد الكاتب شغوف بالرحلة إلى الصحراء والكتابة فيها، وهذا نص الثالث خصه الكاتب بمسار رحلة إلى التوات، يضم حوالي اثنين وستون صفحة ويتخلله خمسة عشر عنوانا فرعيا، ونلاحظ أن السارد اتبع طريقة الكتابة كهدهد بالنمط السابق من الكتابة.

بدأ رحلته متجها نحو أدرار حيث إقليم توات الكبير، وكل ذلك حدث يوم الجمعة من سنة 2023 و- كعادته- نجده يروي لنا تاريخ وأحداث كل منطقة مر بها، متأثرا بما حدث من وقائع تاريخية وتدخلات الاستعمار الفرنسي وشجاعة الشعب الجزائر والمناضلين وبطولاتهم وبعد رحلة طويلة بلغ أدرار في جو مهيب، ركب الحافلة متجها إلى صديقة الباحث سليمان عثماني الذي كان على تواصل معه طول الطريق فقد بدا منبهرا تارة بمناظر أوقدت روحه شغفا كما في كل مرة سافر فيها إلى صحراء الجزائر، إلى أن وصل بيت صديقه بحسن الضيافة وكان لليوم الأول حظ وفير من

المناظر الصحراوية صورها الرحالة في منطقة بويجي كالواحة الحمراء لتبدأ رحلته في وصف زيارته معلم تماسغت ثم إلي تمست متجهين إلى مغارة ثم القصور الفنية الصحراوية مقدما فوائدها ومحاسنها وتاريخها الحربي، وصف دقيق مس به حتى سكان القصور وزوارها ومن جاورها من القاطنين بها ، واثناء عودته الى البيت التقى بصديقه أحمد فضة و آخران من مواقع التواصل الاجتماعية، أحدهما شاعر كبير أعطى للمجلس ضربا شعريا تواتيا، خلقت في روح الرحال ذكريات ، ليروي رحلته الجديدة في تبطاوين الشرفاء وكيف أتجه مع أصحابه لزيارة المسجد الكبير الذي درس فيه العلامة الشيخ المغيلي، متأسفا أنه لم يجده شخصيا، وقد خاض في أحداث ذلك اليوم من معرفة في تاريخ الزاوية وفي أعلامها وأدباءها، وتبادل الحديث مع الدكتور نور الدين حول الطبيعة الصحراوية القاسية للمنطقة وسبب تسميتها "اغرملال" وفي اليوم الثاني ما مكث الكاتب ،حتى بدء رحلة أخرى رحلة جغرافية فكرية حول منطقه تيلولين يتكلم فيه عن تضاريسها وحقولها ومزارعها ليهرع إلى مغاراتها التي هي من أهم المعالم السياحية، جعلته ينسى عطشه وتعبه مغارة التافزة الطين، أخذ نصيبا من وصفها دلت على انفجار العجب في روحه ، و باتت ذكرى مخلدة في أيامه.

ثم ذهب للقاء الصديق عبد الفاتح سرقة فحضر مأدبة عشاء تحمله كثير من التاريخ حول نشاطات الجمعية البشير الإبراهيمي.

ليأخذه سبيل آخر إلى إحدى مدن أدرار ألا وهي بودة بغية تعزية صديق توفي عمه، فرغم هذا لم يمنعه من الخوض في رحلة زكيه لاكتشاف أزقة بودة الرفيعة وكرم قاطنيها وتعليمها وقصورها أثنى عشر قصرا ،(معلم حماد) ليتمتع الرحالة بأخذ عطر جديد لروحه من آخر رحلاته في أدرار يصف فيها ممرات (حماد) ومغاراتها وتاريخها العريق، لكن سوء الحظ وضيق الوقت، استوقفهم هذه المرة، ولم يكن للتوغل فيها لهم من نصيب فأدراك أنه لا نهاية لسد جوعه في اكتشاف والترحال في هذه المنطقة الساحرة، وبهذا تنتقل روحه إلى الانفطار لتوديع الصحراء التي أودعت في عينيه رحيق الحنين ومدامع الفراق بقلب يتمنى الهوية الصحراوية.

الفصل الأول

أدب الرحلة

المفهوم والخصائص

1. مفهوم أدب الرحلة وخصائصها

1. 1. التعريف بأدب الرحلة

لغة:

تجمع قواميس اللغة العربية ومعاجمها على أن لفظة "رحلة" تدل على معاني السفر، فنجد في "لسان العرب" رحَل الرجل، إذا سار ، ورَجُل رَحول، وقوم رحل، أي يرتحلون كثيرا، ورجلٌ رحال: عالم بذلك ومجيد له، والترحل والارتحال: الانتقال، والرحلة: اسم للارتحال، كما تنطبق على البعير رحلاً البعير رحلا، فهو مرحول ورحيل[1]

وفي قاموس المحيط:" ارتحل البعير:سار ومضى والقوم عن المكان: انتقلوا كتراحلوا الاسم: الرحلة والرحلة بالصنم والكسر: الوجه الذي تقصد، والسفرة الواحدة"[2]،ومنه فمعاجم اللغة تجمع على أن الرحلة تشترك في معنى عام واحد وهو الحركة، وذلك بارتباطها بالإنسان واستمرارية الحياة.

اصطلاحا:

لا يبتعد مفهوم الرحلة اصطلاحا عن مفهومها لغة، فلا شك أن تعريفها متعذر الضبط، إذ يشتركان في فعل" الارتحال"، وهي حركة الانتقال التي تعد جوهر الرحلة عصبها الأصيل، فيقوم الرحالة بإعادة سرد لفعل السفر، فتتحول الرحلة من فعل إلى خطاب وبهذا التخطيب التي تشارك فيه الذات، فإن الرحلة في خطابه هذا لا يعيد تفاصيل الفعل وإنما يختار منه ما يراه أصيلا لتأثيث نصه، فيسير ذلك محكيا عن السفر لا السفر نفسه، فعرف الإمام الغزالي السفر والرحلة" نوع مخالطة مع زيادة تعب ومشقه" وأوضح أن" الفوائد الباعثة على السفر لا تخلوا من هرب أو طلب ، وان الإنسان لا يسافر إلا في غرض، والغرض هو المحرك"[3]

---

[1] –ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط جديدة محققة، مج5، ص522، ص124.

[2] – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،صبط وتوثيق :يوسف الشيخ محمد البقلعي ،دار الفكر ،بيروت ،2008، ص904.

[3] – ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابعالهجري، دار النشر الجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، القاهرة، ط1، 1995..

وعرفها" بطرس البستاني" بأنها انتقال واحد- أو جماعة من مكان إلى مكان أخر، لمقاصد مختلفة، وأسباب متعددة"[1].ويصف حليفي شعيب الرحلة بأنها" إحدى الأشكال الكبرى الأم للأدب".ويذهب عمر بن قينة في تحديده لهذا الفن إلا انه ضرب من السيرة الذاتية يقول" فن الرحلة لون أدبي، ذو طابع قصصي، فيه فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب والجغرافي وعالم الاجتماعي وغيرهم،... فهو وصف لكل من طبع من ذلك وسواه في ذهن الرحالة عبر مسار رحلته"[2]فالرحلة وسيلة هامة لاكتشاف العالم والإنسان، والاكتساب لخبرات علمية وفكرية ناجمة عن المخالطة وبذلك يتم التقابل بين الرحلة في اللغة والاصطلاح الذي تجمعهما الحركة.

1. 2. مفهوم أدب الرحلة

يشوب الرحلة التباسا في تحديد مفهومها بشكل قار ذلك أن النصر رحلة بعد مطية تؤدي إلى مقاصد أدبية وغير أدبية، ومن ذلك التقارير عن الجغرافيا والريبورتاج، الاوتوبوغرافي، والبيوغرافي والتاريخي... بينما تقوم الرحلة في شقها الأدبي من خلال الوازع الفني والجمالي المدرك من طرف الكاتب الذي يتعمد المقصدية الأدبية.

ويرى محمد فاسي في معرض تقديمه لرحلة المكناس، إن أدب الرحلات ذو قيمة عالية وهو النوع القائم بذاته وأساس هذا النوع هو الشخص المؤلف وأنينه ووصفه ما يعارض له في سفره، وذكر الإحساسات التي يشعر بها أمام المناظر التي يمر بها مع اطلاعنا على الأحوال البلاد التي يزورها، وعلى عوائد أهلها وأخلاقهم وأفكارهم وهو في كل هذا يعبر عن نفسه وعواطفه وعن وجهه نظره الحاصلة في كل مسألة.[3]

أما ناصر عبد الرزاق الموافي فقد عرف هذا الأدب بقوله:" ذلك النثر الذي يصف الرحلة أو الرحلات واقعية قام بها رحال متميز، موازنا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التواصل مع القارئ وتأثير فيه"[4]

---

[1] -شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، .2006، ص80.

[2] -عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ط1، د م ج، الجزائر ، 1995،ص97

[3] - الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابعالهجري ، مرجع سابق، ص39.

[4] -المرجع نفسه، ص41.

إنما يميز أدب الرحلة أنه منثور أكثر مما هو منظوم بحكم أن الرحال لا تقيده أغلال الوصف والتعبير، وقيمة النثر تكمن في الأفكار والآراء، عكس الشعر الذي قيمته في كيفية أدائه وانجازه، كما أنه يفقد خصائصه حين يترجم .

كما أن الشرط الأدب الرحلة إن يكون واقعي عن غير نظيره من أنواع الأدبية الأخرى.

2. خصائص أدب الرحلة

ما يميز أدب الرحلة من باقي الفنون الأدبية، أنه نص يختلف اختلافا عن باقي النصوص الأدبية، حيث إن الرحلة فعل واقعيي تفرض محتوياته طقوس الرحلة وأحداث الطريق، ومشاهد ووقائع تعترض الرحالة، فتكون المدة التي يتغذى منها النص الأدبي, ويدخل هذا المحور في مجال الكتابة عن الذات، بشكل أكبر واقعية، في حين أن جملة النصوص الأدبية يتجلى فيها الجانب التخييلي.

وكون الرحلة نص أدبي قديم، حدث فيه التحول من الوظيفي إلى الفني على اعتبار أن النصوص الأولى كانت من رحم المسالك والممالك، أي الميدان الجغرافي الذي كانت الأمة الإسلامية في حاجة ماسة إلى ذلك.. ولقد عرفت ممارسات الكتابة في هذا النوع تطورا ملحوظا، مع تطور المجالات الأدبية والمعرفية التي خاض فيها العرب المسلمون أشواطا معتبرة.

ولقد استقر النص الرحلي على نمط بسط عليه يده، وبقي يشكل قالبا نمطيا، يحدد نوع الكتابة الخاصة به، والمائزة لنوعه.

ومن أهم المحاور التي نجد نص الرحلة يختص بها من جملة النصوص الأدبية، ما يلي:

2. 1. الحديث عن الذات؛

لا شك أن الرحلة عرفت طورا قبل أن تكون فنا. فقد عرفت القرون الاسلامية الأولى العديد من مشاهير الرحالة. منهم أبو زيد البلخي والاصطخري وقدامة بن جعفر الذي ألّف كتابه "الخراج وصناعة الكتابة" وصف فيه مملكة الإسلام وما جاورها من الممالك. وقد عمل قدامة بن جعفر محاسبا في ديوان الخراج. وعرف هذا العصر أيضا المسعودي (332هـ /944م) العالم المشهور صاحب "مروج الذهب"، وأبو دُلف الذي حكى رحلته إلى بلاد آسيا الوسطى والشرقية حوالي (333هـ/944م)، والمهلبي وبزرك بن شهريار الناخداه، ولكلهم نتاج مستقل في مجال الرحلة. وأما الأعمال التي كانت متميّزة في هذا القرن، فهي من نتاج المقدسي وابن حوقل فهي "تعدّ الذروة التي

بلغها العرب في وصف البلدان"[1]فقد ألّف المقدسي كتابا بعنوان: "أحسن التقاسيم في معرة الأقاليم"، وابن حوقل: "المسالك والممالك". والواقع أن هذه المرحلة من مراحل الجغرافية العربية التي امتدّت منذ بداية القرن الرابع الهجري حتى أوائل القرن السادس الهجري، تمثل قمّة ما وصلت إليه الجغرافية العربية من ازدهار، كما أنها تمثل الشخصية الحقيقية الأصلية للجغرافية العربية.فقد كانت معلومات كتابها تعتمد بالدرجة الأولى على الدراسة والمشاهدة والاختبار الشخصي مما جعلها ذات ثقة وكفاءة عالية. ولم يكن غالبية كتابها في الحقيقة سوى رحالة علميين.[2]

ومع آخر القرن الرابع هذا الذي نحن في صدد الحديث عنه، ظهر عالم رحّالة أحدث تميّزا نوعيا في عالم الرحلة، وكاد ينقلها إلى عالم الرحلة الفنية، إنه أحمد بن يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح المعروف بـ "اليعقوبي"، حين أخرج كتابا أسماه "كتاب البلدان". فقد وصف الممالك معتمدا على ملاحظاته الخاصة، وقد كان اليعقوبي قاب قوسين أو أدنى من إحداث الطفرة في مجال هذا الفن، إذ يرى آدم متز (Adam Mez) أنه لولا الذي فاته من عنصر هام، وهو التحدث عن نفسه لكان المؤسس لأدب الرحلة، ويقول في ذلك: "وقد وصف المملكة الإسلامية، مبتدئا ببغداد، وصفا منظما مع إصابة جديرة بالثقة والإعجاب، ولكنه لم يخطر له، مع الأسف، أن يؤلف كتاب رحلة على الحقيقة، يصف فيها تجاربه الخاصة، وأحوال الناس، وما لقيه في أسفاره، ولم يكن جغرافيو ذلك العهد بلغوا هذه الدرجة من اعتقاد الطرافة في أنفسهم، فلم يقيموا لأنفسهم وزنا من هذه الناحية."3 وهو الأمر الذي كان مستبعدا في ثقافة الرحالين الذين كانوا يعتبرون أنفسهم ناقلي أخبار ومعلومات وليس متحدثين عن أنفسهم. متخذين من مادة الرحلة موضوعا جغرافيا، مستبعدين المحكي من سفرهم.

وبذلك يكون هذا القرن بداية لملامح الرحلة الذاتية التي بدأت معالمها تتضح وتتسامى إلى الارتقاء درجة في تحولات الرحلة، ولاشك في أن هذه الفترة عاشت تبحث عن التحوّل في كل شيء نحو التقدّم والرقي والرفع من مستوى كل فن.كما قوي في هذه المرحلة أيضا اتجاه جديد في عالم الرحلة وهو ما سمي بالاتجاه العجائبي، وهو اتجاه قديم ظهرت آثاره المبكرة لدى ابن الفقيه الهمذاني

---

[1] آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دت، م و ك، الجزائر،1986، ج2،ص456.

[2] شاكر خصباك، في الجغرافية العربية دراسة في التراث الجغرافي العربي،دار الحداثة، بيروت، [لبنان]، 1988. ص11.

[3] الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص 455.

وغيره من الكتاب الأوائل، وخير من يمثل هذا الاتجاه، وأبو دُلف الينبوعي (305-385هـ) في كتابه "عجائب البلدان"، وأبو حامد الغرناطي (473- 565) بكتابين "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" و"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات". وقد مزج هذا الاتجاه بين العلم والخرافة، وتناول كتاب وصف مختلف ظواهر الكون، وركزوا في كتاباتهم على ذكر عجائب الطبيعة من نبات وحيوان وظواهر جغرافية وبشرية[1]

2. 2. القصد في السفر

يتعلق السفر بقصد، فلا ينهض المرتحل إلى موطن أو مكان، متخذا الخوض في المسافات لولا داعي يدعو إلى ذلك، وحتى ولو لم تكن الرحلة فنا، فإن القصدية في السفر، شرط لازم، يبرر الذهاب والإياب، ويستلزم غرضا مناسبا كمبرر لهذه العملية..

2. 3. دوافع السفر

◆ الدافع الديني

يعد الدين عصب حياة المسلم، ومنهجه في الحياة، ومتنفسه العقدي، لذلك كان المسلم مرتبط بالشعائر ارتباطا قويا، ولما كانت شعيرة الحج ركنا أساسيا من أركان الإسلام، ودينا لازما لمن استطاع إلى ذلك سبيلا، فقد توجب على المسلم أن يسافر ويرحل إلى البقاع المقدسة، وزيارة الحرمين الشريفين، وتكون هذه الرحلة بشقائها العضلي، وحلاوتها الإيمانية، وأثرها في الشوق، من أهم ما دفع الكثير من الرحالين بتدوين مشاهداته، وتسجيل ملاحظاته، ونقل عبراته وتأثيراته.. فكانت الرحلة الحجازية، أو رحلة الحج من أهم الرحلات الدينية.. كما أن العمرة وهي زيارة دينية لا تقل أهمية عن الحج، فقد كانت العمرة واحدة من الرحلات الدينية التي ينقل من خلالها الرحالة عبراته، ومشاهداته، وتأثراه الإيمانية.

◆ الدافع العلمي

دعا الإسلام إلى العلم، بل فرضه فرضا، وقد شهدت الأمة العربية الإسلامية اهتماما مبالغا فيه في طلب العلم، وقد عرفت الحضارة الإسلامية مدارس ومجالس ومراكز علمية، كان يقصدها طلاب العلم من كل الأصقاع، وقد كانت الرحلة

[1] – في الجغرافية العربية (دراسة في التراث الجغرافي العربي)، مرجع سابق، ص13.

إلى هذه المراكز محفوفة بالمكاره، والصعوبات لانعدام وسائل النقل، وكانت هذه التجارب في طلب العلم، يتخذها البعض مطية أدبية، ينقل من خلالها نصوصا، يرسم من خلالها مذكراته في الرحلة، ناقلا تجاربه بكل محنها، يصف من خلالها طبيعة العلم وأخذ الإجازة، وما يتعلق بالجانب العلمي.

ولد احتفت المكتبة العربية بكم زاخر من هذا النوع من الرحلات، خاصة ما تعل منها بطلب العلم الشرعي كالفقه والحديث، ومن ذلك نجد رحلة عبد الرحمان الثعالبي[1] (ت 875). ورحلة ابن حمادوش المعروفة بـ "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال" تحقيق أبي القاسم سعد الله، مطبوعة عدة طبعات.ورحلة أبي راس الناصر المعنونة "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته"[2].

◆ الدافع السياسي

وهي التي تعرف بالرحلات السفارية، لقد عرفت الرحلة تميزا في هذا النوع من الرحلات، وقد شجع على ذلك الشخصيات المثقفة التي كانت تتولى مناصب كبرى في الدولة، وكان هؤلاء ينقلون تقاريرهم حول مهامهم الدبلوماسية، محشوة بما يتفق مع الاختلاف والتطابق الحضاري، مجلين في ذلك الجانب الآخر من المجتمعات المختلفة عن الأنا. ومن ذلك على سبيل المثال؛ رحلة الصفار[3] إلى فرنسا (1845 -1846)، ورحلة إدريس الجعيدي[4] السلوي (رحلة إلى فرنسا، بلجيكا، إنكلترا، إيطاليا 1876).

◆ الدافع الحربي

---

[1]-الرحلة بعنوان؛ غنيمة الوافد وبغية الطالب الماجد ويليها الرحلة، تحقيق محمد شايب شريف، دار بن حزم، بيروت، ط1، 2005.

[2]-أبو راس الناصر، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990.

[3]-محمد بن عبدالله الصفارالأندلسي التطواني، رحلة الصفار إلي فرنسا، تحقيق د. خالد بن الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2007.

[4]-الرحلة بعنوان "إتحاف الأخيار بغرائب الأخبار، تحقيق عز المغرب معنينو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013.

من دوافع الرحلة، الحروب، فقد كانت الغزوات والفتوحات، إحدى أهم الدوافع التي خاضها المسلم، من أجل تحقيق انتشار الدين الإسلامي، وقد نجد في كتب المغازي، والتاريخ العام والخاص، مقاطع عن وصفية تدخل في باب الرحلات.

◆ **الدافع الاقتصادي**

وهي الرحلات التجارية التي يكتشف فيها الرحالة المتاجر، أجناس مختلفة، وقد اشتهر المسلمون بأخلاقهم في التجارة، حتى أن الصين لم تفتح بالسيف، أو بالقوة، وإنما من خلال دعاة الإسلام التجار، الذي كسبوا القلوب بأخلاقهم وبتعاملهم السامي.

3. نمط السرد للنص الرحلي

تتشكل الرحلة نصا من خلال نمط استر في عرفه الإجناسي، وبقي يشكل وعاء أزليا، بالرغم من التحولات الكبرى التي شهدتها الأجناس الأدبية الكبرى بأنواعها المختلفة، وبقي نمط القالب النصي للرحلة نموذجا نصيا، لا يحيد عنه كاتب الرحلة، ثم إن إنقاص أو بتر في عنصر من عناصره لا يؤثر ولا يعتبر إلغاء له كنص رحلي له ميزته الخاصة، ومن هذه العناصر المتممة لشكلية النص الرحلي، نذكرها في الآتي:

– سردية الانطلاق؛ والانطلاق في الرحلة دليل على بداية الرحلة، أو مسافة صفر في حكاية السفر، التي يشرع كاتبها في استهلال سرديته، وتتوفر على التذكير بقصدية ودوافع السفر، وزمن الرحلة.

– سردية الذهاب؛ وهي المسافة المكانية التي يقضيها الرحالة زمنا، متخللا كل الأحداث والمشاهد والانطباعات .

– سردية الوصول؛ الوصول هو تحقيق الهدف من الرحلة، وهو الشروع في ذكر البؤرة المحورية في مهمة السفر، لكن قد تكون هذا الهدف ليس هو الشيء المركزي في الرحلة أدبيا، إذ الأحداث المشوقة والتي يستغرق فيها السرد قد تكون في سردية الذهاب، خاصة في الرحلات القديمة التي كان السفر فيها قطعة من العذاب، وهو مليء بالمفاجآت التي يحبذها السرد كقضية هامة من أهم قضاياه.

– العودة؛ الرحالة يذكر عودته إلى موطنه، وتكون هذه السردية، هي أضعف وأقصر مسافة سردية، ذلك أن التدوين فيها يكون على حسب طبيعة نفسية الرحالة الذي يكون متلهفا للوصول، ومتعجلا، ويكون قد قطع أشواطا سردية كبيرة في المحطات السردية السابقة، وإذ أنه في زمن الذهاب يكون في حالة استكشاف وتوقع المحتمل، فإنه في المرحلة الأخيرة من السرد يكون في حالة تعب، واستحضار التعجيل في الوصول إلى الموطن، قاصدا الراحة.

– الاستطراد؛ يعد الاستطراد مكملا سرديا، ذلك أنه يمثل الجانب النفسي والثقافي للرحالة الذي يكشف عن أسرار يبوح بها، في مواجهته للمشاهد والمقارنات، فيتدخل في كل نافذة منها بالخروج من السرد إلى استطراد يدعو إليه التاريخي أو النفسي أو النقدي أو الإيديولوجي.

4. أدب الرحلة بين الدراسات التقليدية والحداثية

4. 1. أدب الرحلة في الدراسات التقليدية

إن الاهتمام بأدب الرحلة تتجاذبه عدة اهتمامات، إذ تعد مادتها ثراءً معرفيا يشمل التاريخ والجغرافية والاستكشاف، ويمثل أسلوب عصرها وثقافة مجتمعها، فهي (الرحلة) من هذا الباب تشكل بؤرة توتر لجدل قائم بين المعرفي والأدبي، هذا الجدل الذي دفع إلى ظهور شقي الصراع بين من يعتبر الرحلة نصا تاريخيا ولهذا الفريق أنصار، كما أن شق الصراع الثاني هم أنصار أدبية الرحلة، وهؤلاء ينظرون إلى الرحلة كنص أدبي لما يحمله من أسلوب، إلى أن يتقدم الزمن ويسفر عن قضية مفصلية في أدبيته وهو ما يتعلق بسردية الرحلة.

لقد تولد عن ميلاد النصوص الرحلية اهتمام كبير، ففي التراث القديم كانت الرحلة مصدرا ثقافيا شأنه شأن كل الكتابات الفكرية فهي تدخل في المكتبة الأدبية حين لم يكن التفريق بين الأجناس إلا نادرا.

في حين أن التحولات التاريخية التي جنت على العلوم في تفكيك بنيتها المعقدة والفصل بينها، حتى استوت إلى اختصاصات، وكان هذا الفتح إيذانا على فتح آخر تجلى في تجزئ الاختصاص إلى اختصاصات دقيقة وقد كان العصر الحديث الذي عرق اكتساح النظريات العلمية الغربية التي استطاعت أن تأثر على المناهج وتفرضها في كل المجتمعات ومن بينها المجتمع العربي الذي انحنى إلى هذا السلطان المعرفي.

ومنذ أن بدأت الدراسات الأدبية تأخذ مسارها الأكاديمي أصبح النص الرحلي ميدانا معرفيا يستقطب الاهتمام ويجلب له الأنصار، وتحققت في ذلك دراسات أخذت حيزها في المكتبة العربية.

ولما كان العصر الحديث على المستوى النظري قد عرف تحولا في المناهج النقدية فإننا نلحق أن "الرحلة" تأثرت بهذا الفعل وعرفت محورين عن محاور الدراسات، فعندما كانت الدراسات الأدبية تقاس بالمناهج الكلاسيكية كانت الرحلة تخضع لهذه المناهج، بينما عندما جاءت موجة النقد المعاصر أصاب الرحلة تحولا في الدراسات التي عرفت بالحداثية.

4. 1. 1. محور الدراسات الكلاسيكية في دراسة الرحلة

تأثرت الدراسات الأدبية العربية منذ أن أصابتها عدوى النظريات الغربية وما أسفرت عنه من قضية النقد الأكاديمي الجامعي في تحليل النصوص الأدبية، وكانت هذه المناهج تعرف بالسياقية.

لقد كان السياق عاملا من عوامل المعرفة في استقصاء النصوص، فكان النص في نظر الدارسين لا يفسر إلا من منظور التأثير الخارجي فيه. ولقد اجتهد في ذلك من لهم اهتمام بالرحلة أن خاضوا أشواطا في تفسير الظاهرة الأدبية في اعتماد مادة الرحلة كنص أدبي وخلصوا إلى أن ما يميز أدب الرحلة من غيره من النصوص التقريرية المشابهة إلا الجانب البلاغي الذي يحيل إلى أسلوب الكاتب وطبيعة نقله لأحداث فعل السفر.

أ . المضمون

ما يحمله نص الرحلة من مضمون

الطوابع

العادات

أخلاق الناس

ب. الاتجاهات

يعد السفر فعل انتقال من مكان إلى مكان آخر من أجل قصد مبيّت، أو غرض من الأغراض الدنيوية أو الدينية، ولما كان هذا السفر منوط بالانتقال من موطن الرحالة إلى الأمكنة المزارة، فأنه لا بد من اتخاذ اتجاه محدد الذي يشمله قصد الرحلة، وتتنوع اتجاهات الرحلة الجزائرية والعربية عموما، إلى اتجاهات ثلاث؛ اتجاه نحو الأنا، وهو ما يعرف بالرحلات داخل ربوع الوطن،

واتجاه نحو الآخر الجواني، وهي المتعلقة بالرحلات باتجاه البلدان العربية والإسلامية، والاتجاه الأخير وهي الرحلات التي يتجه أصحابها إلى بلاد الغرب..

ب. أ. الرحلات باتجاه الأنا.

- الرحلات الداخلية (في ربوع الوطن)

وتكمن هذه الرحلات ذات هذا الاتجاه، في أنها تتخذ من وطنها بؤرة للسفر وتسجيل الملاحظات عنه، في شكل سياحة داخلية، أو تقرير عن حالة، أو إسهام في نشاط ثقافي أو رياضي أو فني وغيره من النشاطات، يكون كاتبها يهوى الكتابة أو محترف فيها، وأهم ما تتميز به نصوص هذه الرحلات أنها تعزز البنية الاجتماعية واللحمة الوطنية بين أبناء الوطن الواحد، من خلال ذكر محامد ضيافة الأمكنة المزارة، وذكر ما تتميز به من عادات وتقاليد، ومن نشاطات، كما أنها من جهة مقابلة تسهم في ند الحالة الاجتماعية لا إنقاصا من شأن مواطن الزيارة، وإنما الشعور والإحساس بالواجب، أن الرحالة يريد التنويه الجميل الحسن وبالشيء الذي نشترك جميعا في تقويمه.

ب. ب. الرحلات باتجاه الآخر الجواني

وتتمثل هذه الرحلات ذات هذا الاتجاه في كونها، يسافر أصحابها ويكتبون من خلال ذلك، عن البلدان المزارة، وتشكل هذه البلدان نموذجا غير الأنا لكن نشترك معه في كثير من الأمور، ونتقاطع معه في أكثر من عناصر، وأهمها اللغة والدين والتاريخ وبعض الأعراف، ذلك أن هذه البلدان قد تختلف مع بلد الرحالة في كثير مما يتعلق بالجانب الثقافي والأنثروبولوجي والاثنوجرافي، من عادات وتقاليد، ومن أعراف، إلا أن الذي يجمع بينها وبين موطن الرحالة أهم مما يكمن فيه الاختلاف.

ومن جملة هذه الاتجاهات نذكر:

- الحج (الحجازية): إن الرحلات الحجازية هي التي يرحل فيها الرحالة من موطنه إلى حدود خارج الوطن، لأداء شعيرة دينية، وركنا ركينا من معلوم ديني. وتعرف أيضا برحلات الحج، وهذه الرحلات وإن كانت يخرج صاحبها من وطنه، إلا أنه يشعر بأنه في وطن أكبر من وطنه، لأن الجانب الديني أكبر من الجانب القومي الضيق.

- إلى المغرب: وهذا الاتجاه، كان قديما يشمل المغرب الأقصى والأندلس، في حين أنه في عصرنا هذا لا يمثل سوى المغرب الأقصى.

- إلى المشرق: إن الاتجاه نحو المشرق تتعدد فيه البلدان بداية من تونس وتشمل كل البلدان العربية عدا المغرب الأقصى (باعتبارها ذات اتجاه مغاير، قد ذكر من قبل).

- إلى البلاد الإسلامية: ويشمل هذا الاتجاه، البلدان الإسلامية التي تشترك مع موطن الرحالة في العقيدة الإسلامية.

ب. ث. الرحلات باتجاه الآخر

الآخر؛ مصطلح أيديولوجي ويعني المختلف عقديا، وبما أن العالم منذ الصراع الأول بين بني الإنسانية انقسم تقسيمات عرقية، خاصة بعد الرسالات السماوية التي خلقت موحدين وكفارا، ومنه تشكل الصراع العقدي أبديا، وبالتمسك بالعقائد حتى الضالة منها والمنتهية صلاحيتها، في صدام عنيف، حتى كان آخرها الصراع الصليبي الإسلامي، والذي لا يزال يشكل محور الصراع العالمي حاليا. وتميز العالم بطبعه الشرقي والغربي، وكان الشرقي يمثل الإسلام، في حين يمثل الغربي غير المسلمين. ولعل الصراع الدامي بين الطرفين منذ جاءت الرسالة السماوية الخالدة، رسالة الإسلام، اشتد الصراع واحتدم العقد، وبدت البغضاء بين الطرفين أكبر شيء يكنّه الطرف الأول عن الآخر في صورة متبادلة. مما أسفر عن قطيعة وتنافر، انشغل فيها كل طرف عن الآخر. بيد أن المصالح قد قربت بينهما وكممت أفواه الضغينة والحقد، مؤقتا، وأسفرت عن قبول الطرف الآخر في شكل حوار الحضارات وتارة باسم الإنسانية.. وتم خلال ذلك التفاعل بين الأطراف المختلفة، في حين يبقى عنصر العقيدة واللغة والتاريخ هو المسيطر في كل الأحوال، مما أسفر عن إبقاء الشرق شرق والغرب غرب، والاتفاق ضمنيا على المشترك الإنساني في صوره ذات المصالح المشتركة، وعلى هذا الأساس يتم الأخذ من المنجز الغربي، والغربي يأخذ أيضا من ثقافة الشرق وخيراته. في عملية التبادل الثقافي والاقتصادي والتعاون في مجالات مختلفة. بينما تبقى الخصوصية التاريخية والدينية واللغوية خط أحمر لكل طرف.

وأهم ما يميز هذا الاتجاه هو:

- ✓ إلى أوروبا؛
- ✓ إلى آسيا؛ وهي كل البلدان في القارة الأسيوية، باستثناء الدول العربية والاسلامية.
- ✓ إلى أمريكا؛

ج . الأسلوب

يعد الأسلوب ركنا أساسيا من أركان الدراسات التقليدية التي تمنح معيارا لقياس أدبية الرحلة، فقد كان نص الرحلة بين فكّي الجدل، الذي كان قائما ولا يزال – في بعض الأحيان– حين كانت تتجاذبه الأجناس الأدبية وغير الأدبية، وأحيانا تتبرأ منه لدواعي فنية غير مبررة، فقد كان في ذلك؛ الأسلوب يقوم مقام الشافع أمام المؤسسة الأدبية، حتى تتبناه كمحتوى أدبي..

ولقد كانت العناصر البلاغية أسس ركيزة في تمييز الأدبي من غير الأدبي في هذه الدراسات.

4. 1. 2. أدب الرحلة في الدراسات الحداثية

منذ أن بزغ سلطان المناهج النقدية المعاصرة التي عرفت انتفاضة جليلة بعد الحرب العالمية الأولى، وما حققته الشكلانية الروسية من فرضها لنموذج نقدي فريد، أصبحت بعد ذلك هذه المناهج هي من يسيطر على الساحة النقدية والثقافية، وقد نادت هذه الحركة إلى تبني الشكل في الدراسات الأدبية، ودعت إلى المحايثة[1] فقد كانت هذه الدعوة مفتاح دخول النص ودراسته من الداخل وعدم الاهتمام بما يحمله هذا النص في طياته. ولما كانت داخل النص (أي النص) لا يكمن إلا في لغته فإن ذلك النص الذي ينصهر بهذه اللغة هو الذي يجيب عن نفسه بنفسه.

لقد كان هذا الموضوع النقدي نصرا لكل الأجناس الأدبية لاقتسام الإرث الثقافي والانفصال عن قناعة مؤسسته بقواعد تلتزم القوانين الصارمة لتحديد الجنس الأدبي، وإذا كانت الرحلة كنص لا يشبه غيره من النصوص، حتى لو تطابق أو تداخل مع بعضها فإنه يشكل ميزة منفردة تجعله يتميز عن باقي الأجناس.

[1] المحايثة: هي دراسات النص من الداخل دون الخوض في ما يفسره من خارج النص .

لقد كانت اللغة منصهرة داخل النصوص الرحلية تتفاعل لتنتج خطابا، وهذا الخطاب هو القالب الذي تحيل بنوده إلى إعطاء الاهتمام أكثر بالجانب السردي، الذي يفسر نتيجة انصهار لغة نصه.

ولقد وجدت الرحلة لهذا التيار النقدي نقادا خاضوا أشواطا في هذا الباب وأنجزوا بحوثا صارت الرحلة بفضلها ميدانا مؤسسا حاملا للقضايا المعرفية في شأنه.

لقد أصبح هذا الاهتمام ينقل الرحلة من الدراسات التاريخية إلى الدراسات السردية وفي هذا الشأن نجد لرواد هذا الميدان تفسيراتهم التي نستخلصها في الآتي:

يقوم مفهوم أدبية الرحلة في حدود المفاهيم النقدية المعاصرة، على انتزاع الراسخ الضيق من الذهن التقليدي إلى الكشف في حيثيات النصوص الرحلية واستنطاقها لغويا وسياقيا ومتابعة تشعبات النسق التوليفي متعدد الأقطاب، فلم يبق للنص هنا، سوى المرجعية القائمة على النمط على مستوى الشكل، في حين يتحرك النص من خطابات المشكلة للسرد، كهدف تقني يروم القول سرديا، حتى يلجم النص بلجام القناعات والمرجعيات والتصادم بين الأنا والآخر فيما يتعلق بالمؤتلف والمختلف.

وهنا ذهب أنصار المناهج المعاصرة في دراسة النصوص الرحلية من خلال بلورة النظريات الأدبية المعاصرة المختلفة التي ساعدت على إمكانية حيادية النص الرحلي وتثبيته في خانة الجنس الأدبي المستقل، وفرض ذلك على هيئات الاعتراف الأدبي مكفكفة أقطاب الجدل ضوابط تحصن الأدبي من غير الأدبي في النص الرحلي.

هذا النص الذي يتشكل من أثاث موضوعي، مشدود بآلية الخطاب تحدد توتراته. ومنه قام جل الدارسين المعاصرين للرحلة على شبه اتفاق في بنود جنسية النصوص الرحلية، ثم على تجاوز ذلك إلى شبكة الخطاب السردية.

ومن هنا تكون "الرحلة" من الزاوية النقدية ذات بعد نظري يتعلق بإجناسيتها وبعد عملي يتعلق بسرديتها.

4. 2. البعد النظري للرحلة

شُيدت الرحلة بخصائص مميزة، جعلتها منفردة بذاتها ومستقلة بشخصيتها؛ إلا أنها كانت مضطهدة فقد أدت المؤسسة بتعسف قوانينها إلى تضييق قنوات الاعتراف والتمكين لها.[1]

وتعددت الآراء فتراوحت بين تسمية "أدب الرحلة" وهو "قصد واضح بانتسابها إلى حقل السرد، باعتبارها كتابة أدبية تتوافر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتصنيف أن يأخذ مشروعيته في خانة الأدبي" [2]، وبين الرحلة فقط واتخاذها "مادة جغرافية يجزم الجغرافيون بأن ولادتها كانت من رحم الحقل الجغرافي"[3]وبين هذا وذاك، ومع اكتمال النضج وتحقيق صفة الأدبية والتوازن في استخدام اللغة والأسلوب في النصوص الرحلية أدى إلى إنتاج خطاب فني غني بالمعاني والرموز المنظمة، نتيجة لتفاعل الرحلة وتكاملها، فأضحت الرحلة "كموضوع أدبي مؤسس على عناصره الأدبية التي تحقق له أبواب الانضمام إلى أحد مرافئ الأجناس الأدبية"[4].

تعد الرحلة جنسا أدبيا بفضل عناصرها المتميزة التي تشكل لنا نصا جامعا منفتحا وهذا ما نجده عند شعيب حليفي إذ يقول: "فلا يمكن أن يتسيج في خانة محددة تجنسه بصفة معينة تضيق من تحرره واتساعه وانتشاره (وهجومه الضروري)على حقول أخرى... كما تصبح الرحلة، بمختلف أنواعها، نصوص قابلة لبناء وصوغ مستقلين ومتفاعلين داخل منظومة النصوص السردية العربية،[5] وهكذا يقف الرحالة بين إدراكين في النص بين واقع مشاهد وآخر متخيل"مما يقود إلى توليد واقع ثان، يحمل خطابه ونسقه الخاص والعا[6].

---

[1] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، دار السوبدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2017، ص .100

[2] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2006،ص .41

[3] نفسه، ص .42

[4] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص .102

[5] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص .44

[6] نفسه، ص .44

وشأن الرحلة شأن النصوص عامة لها عناصر ومكونات تؤطر النص الرحلي من خلال استناده على مكون السفر الذي اتفق جل النقاد عليه، فحسب رأي عبد الرحيم مودن هذه البنية "أصبحت معيارا نقديا يتم فيه التمييز بين الرحلة والحركة بين الرحلة والدليل السياحي"[1]، ويتفق معه شعيب حليفي باعتبار الرحلة جنسا "فإنه مؤشر على انفتاحها على خطابات يتم تنفيذها في إطار وعي مؤطر ببنية السفر"[2]، النص الرحلي إذن نابع من بنية السفر المهيمنة عليه من البداية إلى النهاية، إذ يعد عنصرا حيويا يغذي الرحلة ويحفز تقدم الأحداث، وينقل القارئ بين محطات الوقوف والوصول فيساهم في إثراء هذا النص بالتنوع والتوازن.

وحسب عيسى بخيتي فإنه يرى أن هذه البنية ترتكز على خصائص [3]"من عنوان النص ثم الاستهلال ثم السرود المختلفة (الانطلاق،الذهاب،الوصول،العودة)، كما أنه يقوم على وسائل السفر المادية والمعنوية، في إطار العملية النصية والخطابية، من خلال مستوى الشكل والبنية والأسلوب، فالرحلة حكاية سفر غناها من غنى التجربة الذاتية التي قامت بها الذات وقادت إلى الكتابة" ، هذه العناصر بمثابة عتبات النص الرحلي، التي لا تلتقي مع الخطاب ولا تشترك مع النصوص الأخرى، يهيمن عليها مكون السفر فهي متعلقة بالمستوى الدلالي للمتن، فحسب عيسى بخيتي النص الرحلي يستفيد من هذه الخاصية لتحديد نوعه، وذلك من خلال إثبات معالمه الخاصة به التي تميزه وتجعله فريدا على مستوى الإجناسي[4]. فالعنوان لا يخلو أي نص رحلي منه إذ يشكل "وظيفة هامة تحيل القارئ في كثير من الأحيان إلى موضوع النص وهدفه،وإذا كان العنوان هو صورة مصغرة لكل النص، فإنه من هذه الناحية يقدم حصيلة النصوص التي كانت في أكثر من حين تشرع في وظيفية لا تتم إلا بالرحلة"[5]،وفي هذه النقطة يتفق مع شعيب حليفي ذلك أن "عنونة كل شكل تعبيري، تشكل مدونة

---

[1] عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، 1996.ص15

[2] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص. 42

[3] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، ص .115

[4] ينظر، عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص .113

[5] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص .189

تضمر بوحا بجنس ذلك الشكل"[1]، وهذا إن دل فإنه يدل على أن العنوان يحمل دلالات وأسرار النص ويشير إلى موضوعه وجنسه، إضافة إلى أنه يحمل الكثير من التأويلات والتفريعات التي تصب في سياق الرحلة "(رحلة، سفر، جولة، سياحة...)[2]، وهذه الدلالات بمثابة الإحالة على الجنس الأدبي، ثم العملية الاستهلالية التي تعد بمثابة مفتاح الولوج إلى النص الرحلي "فرغم ارتباطها العضوي بالنص، يمكن المجازفة بالقول أنها عتبة لكونها مدخلا ونقطة بدء الحكي وذات تأثير كبير على السرد في باقي النص"[3]، كما أنها تكشف عن "خبايا أسلوب الرحالة وبراعته التي يشحن فيها قلمه في بداية العملية"[4] وهكذا باتت ضرورية في النصوص الرحلية كون هذه الأخيرة تقدم إيضاحات ومعلومات حول طبيعة السفر وبين قضية التجنيس المرتكزة على محكي السفر والقائم بذاته على عنصر الذهاب والإياب (الحكاية المضمنة) يحول النص الرحلي إلى نص منفي في غياب عنصر الإياب، فالرحالة يصبح مهاجرا لا مرتحلا، وهذا حسب رأي عبد الرحيم مودن أن "خصائص السفر ماديا، فرض على الرحالة الذهاب والإياب، وإلا تحول إلى نفي أو ترحيل أو هجرة قهرية أو إرادية دون أن تحول إلى رحلة متكاملة"[5] هكذا يختلف النص الرحلي عن بقية النصوص من منافي وتهجير وغير ذلك، إذ أضحى عنصر الذهاب والإياب بمثابة الهوية لمكون السفر يتحكمان في الارتحال على الرغم من تعارضهما.

إذا النص الرحلي قدس استقلاله الذاتي وانفتح على كل الأجناس وأنواع الخطاب، رغم تهميشه إلا أنه واجهه بالتمرد فنعم بالحرية من عدم خضوعه لقوانين الكتابة على خلاف بقية الأجناس الأدبية الأخرى(شعر، مسرحية، رواية، قصة...)، وهكذا يكون قد حظي باعتراف المؤسسة، فاستطاع تحويل رحلة إلى نص أدبي تجسد علاقته المتينة والمميزة بين الرحالة والمكان المرتحل إليه.

---

[1] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 171- 172.

[2] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 111.

[3] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص 170.

[4] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 198.

[5] أدبية الرحلة،مرجع سابق، ص 22

4. 3. البعد السردي للرحلة

يقوم محكي السفر على نموذج الحكاية الإطار التي بطلها الرحالة نفسه، إن عملية تحويل فعل النص إلى محكي يتطلب "تقنيات خطابية" عناصرها ثلاث: السارد، المسرود له ، المسرود (أو مادة السرد). هذه المكونات تعد أساسية لشد حكاية السفر، وترتيب مقصديتها السردية:

لقد شكل مفهوم السرد في محكيات السفر الإجراء الأدبي القائم على بنية أخضعت النص إلى طرائق تختلف باختلاف مؤهلات الرحالة السارد، فتصبح الرحلة ببعدها السردي كيف قيلت؟ وليس ماذا قالت؟ فكلما تحققت هذه العناصر المكونة لنص السفر، فهنا نقول إن عناصر الحكاية قد توفرت في هذه النصوص، وإذا توفرت هذه العناصر في عملية الحكي فإجراؤها ماثل في النص، وأن هذا النص مكتمل الأركان الأدبية، ومنه نقول إن أساس أدبية الرحلة تتمثل في تقنيات سردها.

ومن هنا نقوم بتفصيل هذه العناصر المكونة للعملية السردية.

- ✓ **السارد**

يرى عبد الرحيم مودن أن السارد مكون "من عناصر ثلاثية المؤلف (الكاتب) المتكلم (الحاكي أو السارد) / الشخصية المركزية (الفاعل أو الممارس لإنتاج الحدث)"[1] والمقصود من المؤلف أو الكاتب " وهو من لحم ودم، اسم علم ينتمي إلى المدونة الرسمية التي نجدها في كتب الأنساب والطبقات ... يعلن عن نفسه في بداية الرحلة أو نهايتها لا علاقة له بالناسخ" [2]، وعادة ما يكون متشبعا بالقصص والحكايات وهذا ما تجده في القاص قديما، حيث كان ذو ثقافة عامة تحمل في طياتها مجوعة من الحكايات التي يقوم بسردها على مجموعة من المتلقين أو للمسرود لهم، "لا يغادر

[1] أدبية الرحلة،مرجع سابق،ص30

[2] نفسه، ص31

الرحلة من بدايتها إلى نهاية وعند انتقاله عبر مراحل الرحلة يعلن عن وجوده بواسطة ملفوظه المزدوج الذي يجمع بين حكيه عن الرحلة وصفا وسردا"[1].

فنجد المؤلف لا يرتبط سرد القصة أو الحكاية أو الأحداث أو الأفعال فقط، وإنما يعمل على التنسيق بينما بشكل يولد التلاؤم مع الأحداث، كما يعمل على جعلها متسلسلة، فهو يقوم بربط العلاقات بين الأطراف الفاعلة في النص، ويعتمد المرجعية الثقافية وصلة نصية لغرض مخزونه الثقافي.

رجوعا إلى السارد وبالحديث عن وظائفه باعتباره همزة الوصل التي تعمل على ربط الكلام مع الأحداث أو الأفعال وهو أن يشارك المؤلف في ضمير المتكلم مع اختلاف الدلالة.. فهو الأنا النصي الموضوع من الرؤية البصرية قبل الرؤية التأليفية، وهو مصنوع من ورق، وليس من لحم ودم مكون من تفاعلات التجربة الشخصية مع المرئي "[2]، بمعنى أنه ليس من الضروري أن يكون السارد ظاهرا للعيان أو ظاهرا للمسرود لهم فقد يكون في الغالب ضميرا سواء أكان متكلما أم غائبا أم حتى مخاطبا. وهذا ما يفسر تنوع وجوده باعتباره واسطة فنية، ويشترك كل الطرفين (المؤلف والسارد) في إنتاج الغرض التعليمي، مربط الغرض بالنسبة لكل منهما، دون أن يمنع ذلك من اختلافها في وسائل التبليغ وطرائق التوصل"[3]، وهما متلازمان كالجسد الواحد.

أما الشخصية فهي "تعكس الرحلة أثناء الانتقال إنتاج الفعل وبالتالي تراكم الأحداث على طول امتداد الرحلة"[4]، والشخصية في الرحلة تعد نواة الأساس للبناء السردي، فالرحالة يعمل على متابعة أفعالها وأقوالها، ليبدأ عملية تسجيل النقد، فنراه حينا قابلا لها ومادحا، وحينا آخر رافضا وناقما، محكما في ذلك مرجعيته الثقافية، كما يحكمه الهدف الذي رسمه عند خروجه للرحلة.

- ✓ **المسرود**

---

[1] أدبية الرحلة،مرجع سابق،ص31

[2] المرجع نفسه،ص32

[3] نفسه،ص32

[4] نفسه،ص 33

وضح مودن بعض الخصائص وصنفها على شكل ملامح أولها الملمح الأركيولوجي "الذي يمارس من خلاله الرحالة وصف المكان من جهة، وسرد تاريخيته من جهة ثانية"[1]فهو بمثابة إعادة تركيب وكتابة النص.

أما الثاني وهو الملمح التسجيلي الذي "يحتفل بالإيقاع اليومي من جهة، والرصيد الوثائقي من جهة ثانية، والمعجم الواقعي من جهة ثالثة"[2]ويقصد بذلك تحويل جسد الرحلة إلى سرد المرويات والمحكيات وطرائف عن طريق السارد أو أشخاص التقى بهم، وخلق متسع من الزمن بهدف استرجاع الأنفاس وفسح المجال لممارسة المتعة في الاستطراد والحكي لجذب انتباه القارئ، كما يخضع سرد الرحلة "لثنائية – وهي سمة ملازمة لمستويات الإنتاج السردي – الحكاية المضمنة والحكاية المضَمَنة"[30]، فمسار الرحلة في الحكاية يُؤَطَر بامتداد الزمان و المكان، في حين تمثل الحكاية المضَمَنة مضمون الرحلة في موضوعاتها ونسمي ذلك بـ"الصورة السردية ذلك أن السارد في الرحلة ، يصف ليسرد ، ويسرد ليصف"[3]، فالوصف هنا ليس ملازما للسرد بالضرورة بل يصبح في نهاية الأمر مستوى من مستويات السرد، وبالرغم من استخدام السرد إلا أنه يستعين بالصور البيانية و الأساليب البلاغية الشائعة لتشخيص الصور المراد نقلها إلى القارئ والتعبير عنها بوسائل "التشخيص البلاغي مثل التشبيه والجناس والطباق،فضلا عن المقابلة"[1]، بالرغم من استخدام هذه الوسائل فإنها لا تهدف لإبراز قدرة الرحالة على الإنشاء بل هي إعادة تحويل صوغ خارجي مرئي عبر معجم جديد وهذا ما نسميه بالصورة السردية.

- ✓ **المسرود له**

إن المسرود له في الرحلة يختلف عن غيره في السرديات الأخرى، حيث يقوم هذا الطرف على وظيفة مزدوجة، حيث إن المسرود له في الخطاب الرحلي يقوم على تأهيل السارد من خلال إلزامه

[1]أدبية الرحلة،مرجع سابق، ص 35

[2]المرجع نفسه،

[3]أدب الرحلة الجزائري، عيسى بخيتي،مرجع سابق،ص377

الامتثال كمسرود له قبل أن يكون سارد لمسرود له الأصلي، فعملية السرد في هذا الإطار تقوم على فعل تحويل المسرود من وضعية السارد الذي يتلقى هو بدوره الأحداث والمشاهد والأقوال المسرودة له، حتى يتمكن من إعادة تحويلها إلى مسرود له ضمني.

وفي هذا الإطار نجد عيسى بخيتي يضيف مفهوما آخر لعملية المسرود له ويفصل فيها ،حيث يرى أن الرحلة عملية تمهد من العلم والفضول اتجاه هذا المنبر ومنها تصورات تخلق الحافز للرحال في خوض الرحلة، كما أن الرحلة تتخذ شكلها من أوصافها وأحداثها بانتماء الشعور الذاتي للرحال اتجاه الوقائع والأحداث المعاشة فتخلق صورة حية للقارئ أي أن الحالة التي يكون فيها الرحال حالة الترقب في الخوض والتجربة وضروبها والغوص في ثناياها وهي عملية سردية ساردها الوقائع والأحداث والرحلة ومنه نقول "بأن وضعيه.... التأثر"[1] فيمكننا القول إن العنصر الذي يشكل سرد القصة ،أي الرحلة كتمهيدية لها ألا وهو المسرود الأول والتي هي أحداث الرحلة أشكال استقبال السرد؛ الراوي المباشر: فيطرح لنا عيسى بخيتي رأيا ،حيث يعبر عن أن الصيغة والدلالات والأدوات المستعملة والدالة على الكلام المباشر تسمح لنا بملاحظة مدى مصداقية الراوي في نسب الكلام لصاحبه مع استخدام الأدوات المناسبة، وقد قدم في نصه عن الراوي المباشر في أشكال استقبال السرد عدة أمثلة تبرز بعض الصياغات التي استهلها في سياق الكلام عند وجوده موقف المستمع الحاضر ،وحين يكون القائل غائبا وحين يسرد عن غائب من غائب والعديد منها ومن حالات التي ذكرها "حيث يذكر... كبارا"[2].

وفي حالة أخرى حين يتخذ السارد وضعيته كمسرود له، مثال "قول الرحالة... العربية[3] فنراه يبرز أمانته في الروي فتنصب بشكل غير مباشر في وعي القارئ صفة مصداقية الراوي ونزاهته الروائية ويتخذ الرحال هنا في كل مره وضعيه له عن طريق اكتساب المعرفة من الأحداث والروايات وأهالي القرى التي زارها فيعيد ترجمة تلك الحوادث والمعلومات بصورة السرد إلى المسرود له بعد أن كان هو كذلك فيقول"وفي.... الموضع"[4] الالتقاط /المرئيات: إن رؤية عيسى بخيتي في الخطاب الرحلي للمشاهد، فكرة تبرز أفاقها من رؤية موضعية لكل دور من أدوار عملية السرد عموما فتتخذ المرئيات

---

[1] أدب الرحلة الجزائري، عيسى بخيتي، مرجع سابق،ص377

[2] المرجع نفسه،ص377

[3] نفسه،ص377

[4] نفسه،ص378

في نظرة موضع السارد لرحال. "فالمرئيات...العبارة"[1] لأن التصور والمناظر التي يراها الكاتب الرحال في حالة المسرود له ،كأنه يصغي بعينيه إلى الطبيعة امتزاجا مع الأوصاف التي تستقبلها نفسه من شعور وتتبلور بمشاعرها على حسب تأثرها فتأبى المفردات والعبارات أن تعبر عنها وتحيل دون تصوير الصورة لنفسها كلما استقبلها المسرود له، أي الرحال من الشارد وهي الطبيعة فتتخذ التأملات في المناظر والصور البديعية للطبيعة وملامح الملموسة للرحلة وسيلة للتعبير عنها، فالمناظر أحيانا تكون أقوى من العبارات وأبلغ من التلفظ بها ووصفها،وهذا يدل على أن صورة المرئية أنواع مختلفة من الخطاب اتخذوا شكل رموز لتصل إلى تحقيق المنظر الشهي في ذهن المسرود له، أي استبدال الأثر بصريا ثم ينطلق الكاتب من قول"ليس الخبر كالعيان" وهذا الوصف أو هذه الجملة الأخيرة تربط وصف المرئيات بالصدق والقوة والإبداع ولا يوفيها حقها "فالمرئي سارد.... كالمسرود لها"[2]

وحسب عيسى بخيتي فإن العين تقف موقف التصحيح عما روى له عن المكان والبلد من مبالغة أو نقصان لتأتي العين من البرهان من تصحيح القائد من زيادة أو نقصان، لتكون أقوى من السمع والخبر إضافة إلى أن الرحال يأخذ وضعية السرد بعد أن كان مسرود إليه بعد أن شاهد وتلقى خطابا مرئيا من الإشارات والملامح فيضيف أو ينقص حسب تأثره بالخطاب المرئي المصور من الطبيعة لكنه يبرز فيه القوة والصلابة والصدق مثل ما قلنا سابقا "ولا يهم... الأهمية"[3] ولنا أن نعلم كذلك أن للصورة نمطا أبلغ من الوصف والعين ،إلى الشعور الكامل بالأمر من السمع لذلك "كل... من خلال الكل"[4] الالتقاط/السمع: يرى عيسى بخيتي أن السمع آلية ضرورية لاستكمال ملامح الصورة للمشاهد وأن فعالية الالتقاط السمع أقل فاعلية من الالتقاط البصري فطبيعة الالتقاط البصري غير مشروطة بمتطلبات صعبة، وإنما إمكانية المشاهدة والحضور في وسط المشهد الطبيعي أو الموصوف ،أما الالتقاط السمعي فيستوجب حضورين وهو حضور المتحدث والمستمع أي السارد وحضور المسرود له أي الملتقط، ويحدث في ذلك الزيادة والنقصان في حالة السرد في تلك الحالة عن طريق التقاط الألفاظ بالسمع وتأتي صيغة الكلام على مسامعه في أغلب البيئات الجزائرية بالتحديد

[1] أدب الرحلة الجزائري، عيسى بخيتي،مرجع سابق،ص377

[2] المرجع نفسه،ص379

[3] نفسه،ص380

[4] نفسه،ص380

بالنظر إليه كعنصر دخيل في ظل تواجد ثقافة مختلفة باعتباره رحال بمفردات معينه مثل (سمعنا وعلمنا أو نسمع أو وردنا إلخ) " فهي إشارة إلى أن.... وأبجديتها"[1]

وقد ذكر عيسى بخيتي أهم الخاصيات أن ما يتلى على مسامع الرحال يأتي بصفه المجهول فلا يحدد ساردها فهو "ليس واحدا... العملية"[2] فيتخذ بشكله متطفلا يلتقط الكلام بالصدفة ولا يقص له الكلام بصيغه مباشرة فيصدر عن طريقها الرحال أحكاما على المجتمع الذي يتناوله بالقصد السردي أثناء إعادة الحكاية

الاطلاع: ويستوجب حضور الرحال في موقف غير مألوف عن مخططات رحلته كنمط خروج عن سيرورة الأحداث أو رواية جانبية تمنح النص رونقا معايشة قضية أو حدث من أحداث المعمورة فيستثمر فيها أثناء العملية السردية كما أن الرحال حين يستخدم صيغ التي تنم على الاطلاع "يرمي... الصفة"[3] الحوار: يتخذ الحوار في نظر عيسى بخيتي أداة لتحقيق رؤية للأبعاد الثقافية والموضوعات الحساسة في اثر تضارب الأفكار والقناعات الشخصية الناتجة عن الميول النفسي والتوجه الثقافي ،وطبيعة الوظيفة وباعتبار الموقف أكثر توسعا في مخيلته الرحال اتجاه الحوارات التي يصادفها إلا أنه يمثل دور المسرود له عن طريق تحفيز الحوار إلى ذروة يطرح فيها قناعاتهم وتصورات المحاور أو السارد له يتلقاها السارد الضمني فيتحقق بذلك تنوع فكري يفيد القارئ كما وصفه الرحال المسرود له، وللحوارات طابع صلب في تحقيق أوصاف ملامح الرحلة حتى يصبح الرحال هو السارد وفي سرده فيصور وجهات النظر جميعها لإيصال طبيعة الحوار والذي استقبله الرحال لحظة تموضعه عنصر هادف في الحوار بصيغه المسرود له ،والباحث عن الاكتشاف "فيجلب... في تلقائية"[4] السؤال: يطرح السؤال في الرحلة غاية البحث والوضوح والفضول وإرادة للعلم بشيء ما كان في علم الرحالة.

[1] أدب الرحلة الجزائري، عيسى بخيتي،مرجع سابق،ص381

[2] المرجعنفسه،ص381

[3] نفسه،ص382

[4] نفسه،ص383

الفصل الثاني

التجليات المعرفية والمظاهر الفنية

في أعمال عبد القادر مسكي الرحلية

1. التجليات المعرفية في رحلات مسكي

تعد المعرفة أهم أثاث يرتكز عليه النص الرحلي، ذلك أن الرحالة يسعى إلى تحصيل المكاسب من خلال مشاهدته، وفضوله وسؤاله، الذي يرافق (فعل السفر).

إن عملية الرصد التي يمتحن فيها الرحالة أثناء هذا الطريق المحفوف بالزمن، كفيل بأن يكون المكان بؤرة هامة ومركزية لتحصيل كل المنافع المحققة أثناء الرحلة وبعدها. وإذ يكون الرحالة أمام واقع مفروض فهو بالتالي أمام توليفة من العناصر المتاحة التي لا خيار للرحالة فيها، ومنه يكون النص الرّحلي نصا مفعما بالمفاجآت والتجارب الخاصة من ضمن المقترحات العامة التي تفرضها طبيعة الإنسان ومقصده في الحياة... فتكون عملية الرصد المعرفي وفق ما يُتيحه المكان من عناصره التي تقع على العين أو السمع، فيحولّها الرحالة إلى خطاب لا يخرج عن العناصر السابق ذكرها. ومنه يكون النص –هذا– نصا ناقلا لمعرفه خاصة باتجاه الرحالة ومقصدية الرحلة.. بيد أن هذا الجانب المحقق لا يخرج عن محورين أساسيين وهما الفضاءان المؤسسات لروح النص الرحلي.

الفضاء الأول وهو فضاء المكان باعتبار أن المكان هو الفضاء الرحب الذي يحتضن الإنسان الرحالة ويزوده بما تجود عليه من أمكنه مختلفة تتراوح على المغلقة والمفتوحة_التاريخية والعصرية وما يترتب عليها من سرد واستطراد. أما المحور الثاني ألا وهو الإنسان حيث يكون هذا الإنسان مرافقا أو مستقبلا، سلبيا أو ايجابيا..... إن المعرفي في نصوص الرحلة هي أن تتجلى فيها عناصر المكان وظيفة الإنسان وتفاعلهما معا في تحقيق خطاب يمزج فيه الرحالة مرجعيته الثقافي. ومن هنا نجد أن عمل الرحالة مسكي يندرج كغيره من النصوص التي لا تخرج عن هذا النمط، لأن ذلك من لوازم الرحلة وخصوصيتها في الأثاث العام الذي تتأثث عليه. فكيف؟ وما هي العناصر المعرفية التي يدرجها الرحالة في نصَيْه الماثلان أمامنا..!

1.1. المكان وفضاؤه.

تعتمد الرحلة على تقنيات السرد ، والسرد في الرحلة يتوقف في استدراج الأحداث وتسلسلها ، في حين شغف الرحالة في نقل أخبار المكان تستلزم الوقوف عند الأماكن والمشاهد لإبرازها وتأتيت محتواها ولا يتحقق ذلك إلا مع تقنية الوصف وهي بعبارة عبد الرحيم مودن الرحالة يسرد ليصف ويصف ليسرد[1]. والرحالة خلال سفره ذكر لنا كل مشاهد الرحلة ولقاءاته وأهم الأماكن التي زارها و من هنا يتبين إن محاور الموضوع التي تناولها الرحالة ومثلث في عناصر كالتالي :

1.1.1.–المدن والقرى

حاول الرحالة تجسيد معالم الجمال وما توقف له أثناء رحلته إلى الواحة الحمراء باستعارة اللون، كأحد مكونات المكان المميزة والتي تختلف عن مرحلتها لدى الرحالة القادم من مدن الشمال، فيقول: "وإذا بها حمراء بكل ما فيها كأنها قلب ينبع يستقبل من يهواه .... كانت حمراء فعلا، المستشفى أحمر الدرك الوطني أحمر، الحماية المدنية حمراء السوق الطرقات الفنادق كل البنايات وحمراء، فأدركت خلالها سبب تسميتها بالواحة الحمراء "[2]في هذا المنظر اعتمد الوصف الشامل الخارجي لينتقل بسلاسة إلى وصف الطبيعة وأهلها وقضى في مدحهم يقول : " وأنا أسير في الشارع الرئيسي للمدينة وعمرانها كله تقليدي أحمر لقد أذهلني وأعجبتني ولا أنكر نظرات من سكانها من أنني غريب حل ببلدتهم لكنهم يرون عكس ذلك، إذ إنهم يتسابقون إلى الضيف لو علموا به "[3]

وفي وصف منطقة أولاد سعيد التي مر بها ومكث فيها لفترة وشرع في زيارة كل معالمها " واحة أولا وسعيد تسمى الواحة الحمراء ذلك أننا لو صعدنا قمة الكثبان الرملية فلن نرى بنيانها سوى الخيل

[1] – أدبية الرحلة، مرجعسابق ، ص 07.

[2] – عبد القادر مسكي ، رحلة الواحة الحمراء ، كلاما للنشر والتوزيع ، قالمة ، 2020 . ص40

[3] – عبد القادر مسكي . رحلة تندوف في زمن الكورونا ، دار خيال للنشر والترجمة برج بوعريريج – الجزائر . 2021، ،ص41

فقط ، وأنها واحة فنية بالمياه الجوفية ، وتحيط بها أربع معالم أساسية زيادة على كونها معلما، فالأول قصر "إغزر" العريق والثاني قصر (إغزر العريق)، والثاني قصر (كالي) والثالث قصر (أغلاد)[1]

ودائما ما نجد الرحالة كلما وصف مدينة ما، ومعالمها، يقف على وثائقها التاريخية مستفردا استحضار الماضي يقول " قصر أغلاد أعجب به أحد كبار الوزراء الألمان في فترة الثمانينات وأوصى إن مات تدفن رفاته به وتمت توصيته"[2] أما رحلة تندوف في زمن الكورونا فتقع أحداثها على مسار خط ممتد من وهران إلى تندوف مرورا بعدة مدن و محطات ما إن مر بها إلا وأشار إليها، حاول الرحالة في تلك الأماكن نقل، الصورة كما تمثلت له في الواقع متكأ على الجانب التاريخي توثيقا للمكان. اتخذ من وصف المدن شكلا ثابتا فيصفها وصفا مباشرا يقول مثلا عن جنين بورزق "التي كانت أشبه بمدينة الأشباح إذ خلت من كل مارّ عابر أو دكان مفتوح "[3]

وغالبا ما يشير إلى موقعها، والمدن المحيطة بها فيقول في موضع آخر "بني ونيف الحدودية العريقة التي تبرز أقدم مساجدها ظاهرة للعيان"[4] أما عن تندوف فذكرها بأنها "منطقة صحراوية حدودية تقع أقصى غرب الجزائر تحدها تلاث: دول المغرب شمالاً و الصحراء الغربية غربا وموريتانيا جنوبا، أما في الجزائر فأقرب ولاية إليها بشار، وتبعد عنها بأزيد من ثمانمائة كيلو متر شرقا، وأدرار بأكثر من تسع مائة كيلو متر في الجنوب الشرقي لها"[5]وهكذا يكون الرحالة قد قربنا من تندوف موقعا ورسم لنا حدودها، ثم حاول استدعاء عنصر التاريخ في بعض الأماكن . فكان دائما ما يستكمل النقص الموجود إذ يقول عن تأسيسها "وتحكانت هم مؤسسو حاضرة تندوف بعد تشتتهم عقب الحرب الأهلية ... وأن أول من أسس تندوف هو محمد المختار بن لعمش الجكاني الموساني العبد"[6]

---

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا ،مصدر سابق،ص 45

[2] – رحلة الواحة الحمراءمصدرسابق، ص45

[3] – رحلة تندوف في زمن الكورونا ، مصدر سابق، ص21.

[4] – المصدر نفسه ، ص87.

[5] –نفسه، ص11-12

[6] –نفسه، ص 56 -57

لم يتردد أبدا في تقديم مرجعيته النصية إذ كان مصدر هذه الرواية من كتاب محمد محمود الأرواني الترجمان في إخبار البلدان ، ، ولم يعتمد الرحالة على هذه الرواية فقط بل أدرج عدة زوايا واستعانة ببعض المؤرخين. كما نجده يتعامل مع الأمكنة بمثل ما خص به تندوف فلا يقع قلمه للكتابة عن مدينة إلا وأحاطها بجانب ملم من المعرفة فيها بالوقائع التاريخية فيقول مثلا عن مدينة تلمسان مبد يا صفات الإعجاب "وتلمسان حاضرة الحواضر وعاصمة الثقافات الإسلامية والصراعات السياسية بين الدول المرينية والزيانية ، مع أنها تلقب بعاصمة الزيانيين"[1] . وإلى عين تموشنت في العهد الفينيقي والعامرية وحي المحقن أثناء الاستعمار الفرنسي.

2.1.1 القرى

في مقابل المدينة يقف الرحالة عند قرية "بودة" وهي قرية تابعة إداريا لولاية أدرار التي مر بها، ثم العودة من هناك، فلقد انجذب الرحالة إلى هذه القرية بعد تجوله في أزقتها، حيث أخد يصف مساحتها وأطرافها، ثم انتقل إلى وصف المرافق والأسواق فيقول: " أتممت فطوري ... أتجول في أزقة القرية الكريمة الهادئة التي كانت تغزوها الرمال وتخترق منازلها. فقرية بودة بشقيها الفوقانية والتحتانية وعلى شساعة مساحتها وكثرة مبانيها فإنها تكاد تنعدم من المرافق الحيوية الضرورية غير سوقها الأسبوعي الشهير سوق بودة والذي يُعَد من أكبر وأهم أسواق ولاية أدرار بعد سوق تيميمون الكبير [2]"

وهذه الصورة تعكس الجانب النفسي لدى الرحالة حيث يتفاعل مع الأمكنة وينشرح صدره بها معجبا بما تحتويه من تفاصيل على الرغم من تواضعها.

أما في رحلة تندوف فيقف عند قرية "حجرة مقيل" وكان الوصف فيها عبارة عن وصف إخباري حيث يقول: "وصلنا القرية الصغيرة التي تقع على أطراف الحدود الولائية بين النعامة وبشار،

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا ، مصدر سابق، ص 95

[2] – رحلة الواحة الحمراء. مصدر سابق، ص 81 ص 82 .

وتوقف السائق عند أحد محلات القصب التي كانت مفتوحة – كما توقع وتناولت فيها حساءً طيبا "[1]. فالقرية كانت بمثابة محطة استراحة .

3.1.1 الأحياء و الشوارع

وبالرغم من كثرة المدن التي ذكرها الرحالة في نصّيه إلا أن الأحياء والشوارع لم يخص منها سوى مدينة تندوف. وقف عند حيّين عريقين أشار إليهما وإلى تاريخهما وهذا من خلال المقابلة التي أجراها وأن تسميتهما تعود إلى إحدى أبناء جاكن الجد الجامع لقبيلة تجكانت يقول "وله اثنا عشر ابنا منهم موسان ورمضان واللذان سمي عليها الحيين العريقين موساني والرماضيين"[2] انجذب الرحالة نحو هذين الحين وانبهر بهما فذكر أن حي الرماضين "جزء من جوهرة امتازت بسحرها وعراقتها" [3] أما بالنسبة لحي موساني فقد اكتفى بوصف آثاره قائلا "في حي موساني العريق يوجد قصر أعرف ترتفع به مئذنة شامخة"[4]، وعن شوارع تندوف فقد شبّهها الرحالة بشوارع غرداية العريقة، مستعينا بحاسة البصر لرصد الموصوفات، ذاكرا: "امتازت شوارع تندوف بطولها وشساعتها .بين بنيان حديث وأصيل"[5]: ليمزج الإحساس بالإعجاب والغرابة عند سماعه لأحد أهم شوارع تندوف التجارية "شارع السلام عليكم الذي أفاقه من غفوته فراح يسأل عن تسميته وذلك "لكثر تبادل التحية فيه "[6]

4.1.1. الآثار والقصور[7]

[1] – رحلة الواحة الحمراء. مصدر سابق، ص20.

[2] – المصدر نفسه ،ص 58.

[3] – رحلة تندوف في زمن الكورونا مصدر سابق، ص48

[4] – المصدر نفسه ،ص60

[5] – نفسة ، ص 62

[6] – نفسة ، ص 62

[7] – القصر في الثقافة الصحراوية عبارة عن قصور بنيت من طين وحجر منذ قرون، وأصبحت اليوم محطات سياحية هامة وموروثا ثقافيا ثمينا

لعل ظاهرة الأماكن المستفرغة من عناصر الحياة هو أمر تفرضه قوانين الكون وطبيعة الحياة نفسها. فكثيرة من المعالم لم يبق منها سوى الاسم وبعضها تحتوي على رسومات، ولا مجال للاستدلال على ذلك مثل ما نجده في الشعر العربي القديم الذي يقف على الأطلال مطولاً، فتصرف عليه ذكريات الديار والأحباب.

أي يقف على آثار ما لا تبقى من ديار المحبوبة، وهذه ماثلة في طبيعة الإنسان نفسه الذي كلما وقف على طلل من الأطلال إلا وتمتلئ روحه بالحيرة والاستفهام، يحاول استعادة ذاكرته واسترجاع ما ضاع منه في صورة نفسية، والذي يبدو فيه المؤلف وكأنه يحاول قراءة المكان قراءة إلى تاريخها الأول وليس أن ينقل أخبار الحاضر نقلا للماضي وكانت أول نقطة من هذه الآثار القمم الرملية ومن ذلك قوله "لم أصدق ذلك لقد صعدت قمة رملية مرتفعة درجة حرارتها ضعف درجة حرارة الجو حيث بلغت ذروتها"[1] ويبدأ الكاتب بوصف الشكل الخارجي ومناظرها بقوله: هنا في قمة تبلاست الرملية...

مشهد يستحق المجازفة، البنايات اختفت بل الواحة من كلها احتفت ولا نرى سوى النخيل ومن بعيد تتراءى لنا المواقع الهامة التابعة لبلدية أولاد سعيد مثل قمر أغزر العريق، كما تتراءى لنا الكثبان الرملية والجبال الصخرية التي تدنوها وديان جف ماؤها لكنها تأخذ حلة طبيعة تأسر محبيها "[2] نجده يصف المنظر بأقل الكلمات كنظرية سطحية موسومة بالانبهار .

ثم يعرج على تصنيف واحة "أولا سعيد" فيقول : "واحة أولاد سعيد صنفت كثاني أحسن واحة عالميا سنة ألفين وثلاثة 2003 لاحتوائها على الكم الهائل من النخيل والمياه الجوفية (الفقاقير)"[3]، وفي إثر ذلك ذكر أن أفضل وقت لزيارة الواحة هو فصل الربيع، ثم يغير موقعة ليخبرنا عن مغارات أولاد سعيد حيث سار في طرقات المدينة ومر على بعض القصور القديمة فبدأ بملاحظة انهيارها لعدم

[1] – عبد القادر مسكي، رحلة الواحة الحمراء ،مصدر سابق،ص56

[2] –المصدر نفسه، ص56

[3] –المصدر نفسه، ص56

الاهتمام بها وتكون العوامل المناخية قد فعلت فعلتها خاصة إنها مبنية بالطوب) ليصل إلى المغارات فيقول: "بلغنا المغارات التي لا تقل روعة عن المناظر الخارجية وأكثر ما يميزها هو مناخها إذ تتميز ببرودتها المنعشة صيفا ودفئها الهادئ شتاء"[1]. أحيانا نجد الرحالة مهتما بوصف ما يراه اعتبارا لما يشعر به، كما نجده قد اعتنى بعادات وتقاليد المنطقة ، قائلا : جلست أتأمل الساحة تلك التي كانت مركزا للتجمعات الأهلية وإحياء مواسم – الأفراح ، حتى أن العرس عندهم يتم بطريقة جماعية وغير مكلف يحضره الجميع في موكب بهيج يتم في الساحة الجامعة" [2] متعجبا من الفوارق التراثية الجزائرية.

والرحالة يقف على آثار الأقدمين من القصور بصفها ويتأملها، وقد يستحضر وقفات غيره من الرحالين فتصبح وقفاته الوصفية تواصلية راسية جغرافية، وما هو جار كقوله:" إغزر منطقة سياحية بامتياز تتميز بثلاث عوامل أساسية وهي: الواحة الحمراء والمغارة والقصر العتيق أما القلعة أو القصير فقد جعل أيضا حِصْنا لمواجهة الأعداء ومقامتهم وكذلك مواجهة الفيضانات والأمطار الغزيرة..."[3] فهدا الوصف إخباري عن وجود قصور وليس وصفا لها إلا ما كان هذا المثال "صعدنا القصر ... كان المنظر أروع مما توقعت ... ومع اقتراب غروب الشمس لا يمكن وصف مدى سحرها... شمس توشك على المغيب ووديان ونخيل وقصور قديمة وذلك الحي القديم الذي صار أطلالا صارخة تئن من إهمالها وتلك الهضبة المقابلة للقصر الآخرة "[4] وقد يكتفي السارد بالإخبار عن مواقع الآثار دون اللجوء إلى ما جرى فيها.

أما في رحلته إلى تندوف فقد حاول الرحالة الوقوف عند الآثار نفسها، واصفا لنا هذه المعالم وما طرأ عليها من تغير، مبديا إعجابه هذا في قوله: "وجدت مرادي وأخيرا وجدت في تندوف ما

[1] – رحلة الواحة الحمراء، مصدرسابق،ص58

[2] – المصدر نفسه ، ص58

[3] –نفسه ، ص 65.

[4] – نفسه ، من 64

أريد" [1] ومن هذه الآثار " دويرية أهل العبد" وكون الرحالة مولعا بآثار الأولين فإنه غالبا ما كان يضفي على المكان صفات الإعجاب "استهوتني بسحرها ورمزيتها وقد ترسّخت في ذهني ممراتها" [2]وعند ولوجه "القصر الديويرية" وأخذ يصف الغرف التي يحتويها مبرزا هندستها الرائعة مشبها إياها بعمارة أندلسية، ذاكرا أنه وجد لافتات بها وسم الاهتداء إلى مرغوبه، وكأنها قامت بخدمة الدليل السياحي، ولعل أكثر ما لفت انتباهه؛ الإهمال الذي طرأ على الغرف من داخلها، منظر تآكل بنيانها، ذلك في قوله: لقد كان القصر تحفة معمارية مميزة ولكنها تئن من الضياع والإهمال حتى أن السير فيها يشكل خطورة كبيرة جدا فقد يحدث أن نلمس سقفا فينهار أو تتمشى في الطابق العلوي فيسقط بك، فكنا حذرين للغاية"[3] وأما بالنسبة للقصر العتيق" الذي يقع بحي مرساني فإنه لا يقل أهمية عن معلم الدويرية، فقد أضفى الرحالة عليه صفات تقيمية "القصر العجيب البهي الرهيب الذي اجتمعت فيه معالم الأصالة والعمارة الإسلامية"[4]" فأشار إلى مشيّده " المختار بلعمش الموساني الجكاني سنة 1853" وذكر أن هذا القصر "كان مجلس الحكم والقضاء والإدارة وتسيير شؤون المدينة"[5] ومع أننا نلاحظ أنه لم يزر بقية المعالم فقد منعت عليه بسبب الأوضاع الصحية وبعضها ما يحتاج رخصة عسكرية للمرور ومرافقا أيضا مثل بحيرة تفوقمت.

5.1.1 .الأماكن المقدسة

تعدّ الأماكن المقدسة جزءا مهما من تاريخ الإنسانية والثقافات المختلفة، والحديث عنها من خلال نصي الرحالة مسكي يجعلنا ندرج ضمنها عدة عناصر تشمل المساجد التي تم تكريسها شرعا والمدارس القرآنية التي تلعب دورا مهما في تعليم الأطفال. والشباب القيم والأخلاق الإسلامية، والقبور التي تتم معاملتها باحترام والزوايا التي تم إنشاؤها.

1.5.1.1.المدارس القرآنية:

[1] – الرحلة تندوف في زمن الكورونا ،مصدر سابق،ص 47

[2] – الرحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص 50

[3] –المصدر نفسه، ص 55

[4] –نفسه، ص 70

[5] – رحلة تندوف في زمن الكورونا، مصدر سابق،ص66

تسعى هذه الأماكن لتحقيق غايات علمية وثقافية لتزويد المجتمع بما يحتاجه من الدين وتعاليم القرآن ومما أشار إليه الرحالة في رحلته "الواحة الحمراء" خلال زيارته تيميمون إلى أقدم مدرسة قرآنية حيث التقى مع شيخها فاكتفى بوصفها خارجيا نقر التآكل جدرانها بقول: " ما لاحظناه أن المدرسة القرآنية هذه صارت مهملة جدا بعد أن تآكلت جدرانها وأسقفها المبينة بالطوب والخشب"[1]كما أنه أنني عن تاريخ هذه المدرسة "هذه المدرسة القرآنية قديمة وعريقة ولكنها نشطت في أواخر السبعينات وبالتحديد سنة 1978 ... وفي سنة ألف وتسعة مائة وتسعة وثمانين 1989 قدمنا طلبا للسلطات بإعادة ترميمها ولكن دون جدوى، حتى تم تحويلها إلى مدرسة قرآنية جديدة بمسجد القصر الشرقي، وأهملت هذه المدرسة التي تخرج منها الكثيرون .[2]

والملاحظ أن الرحالة لم يصفها ، وإنما أسند السرد لشيخ هذه المدرسة لمعرفة ماضي هذه الأخيرة .

2.5.1.1. الزوايا

من الأماكن التي ذكرها الرحالة الزوايا وقد أحسن تقديمها والتعريف بها قائلاً، ليوصلني إلى مقر الزاوية التي تحوي تاريخا عظيما يفوق الألف عام وعام، إنها زاوية يتخرج منها مئات الطلبة وحفظة القرآن ... تعد من اكبر وأعظم زوايا بالجزائر. والفقه والعلم. الحديث واللغة. والبلاغة العربية وبها مخطوطات كثيرة و تعود لقرون وقرون" فاكتفى الرحالة بذكر ما رآه لأنه كان على عجلة من أمره حيث كان مقبل على العودة إلى بيته.

3.5.1.1. المقابر

مما هو معروف عن مسكي أنه شغوف بزيارة أماكن لم يزرها من قبل ومن ذلك المقابر متعرف على مقبرة سميت بالمقبرة القديمة فاستغرب من سميتها بالقديمة، ليصف مكان المقبرة وما تحمله من

[1] – رحلة الواحة الحمراء ،مصدر سابق،ص51

[2] –المصدر نفسه، ص51

أثار و فكرى تاريخية فيقول : "وطنا المقبرة القديمة فطاف بي حولها حتى بلغنا حفرة، لم برها يهوي فيها وذلك الحفرة كبيرة جدا جانب منها خارج صور المقبرة .... هذه الحفرة شاهدة على اكبر جرائم. الاستعمار الفرنسي الغاشم إذ الجزائريين الأسرى يحفزونها تم قامت بدفنهم إحياء وقد بلغ عدد هام المئات ".

4.5.1.1.المساجد

تعد المساجد من العناصر الأساسية في تكوين المدن الإسلامية ومعظم الرحالون يشيرون إليها ، كون زينة عمر أنها تعتبر دلالة رمزية مهمة في الإسلام إذ يلهم الرحالة الجانب الشكلي الجمالي للمسجد ويمثل جزءا أساسيا من هويتها كما أنه يبعث فيما نفسية وروحية للمسلمين ، ومع هذا لم يهتم الرحالة بهندستها إلا بتاريخها ، بل اقتصر وصفه للمسجد بذكر اسمه وحالته يقول: " مسجد الإمام أبي حنيفة النعمان حيث وجدنا مجموعة من الشباب المتطوعين يعيدون تهيئة تطوعا منهم"[1] وحتى المآذن لم يهتم بارتخائها وتقنيات بناءها بل ذكر لا تكاد تجده بعد انهيارها تماما ، وهذا هو حال معالمنا التي لم يبق فيها غير التسمية أو أخلال حزينة نتاجي تاريخها العريق الضائع.[2]

6.1.1 .مصادر المياه

1. 6.1.1 .الآبار

تلعب الآبار دورا كبيرا في استقرار السكان في المناطق التي لا تتوفر فيها العيون، فالحديث عن وقت محيضها وعمقها وحلاوتها وغزارتها وسهولة أخذ مائها من اهتمامات الرحالة في كل أحاديثه. فنجده يحدثنا عن نظام الفقارات فيقول: "تلك المياه العذبة ومجاريها إلى تتدفق هنا وهناك والتي تعد المورد الرئيسي للثروة المائية بالمنطقة يتم توزيعها ما عبر نظام سقي مميز وتسمى بالفقرات أو الفقاقير" ما في رحلته نحو تندوف :- فقد اهتم بالحديث عن بئر الخضارة وبعد نظام سقي وري معتمد في

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا، مصدر سابق،ص51

[2] –المصدرنفسه، ص55

تندوف" إذ أصبح معلما من معالمها احتوى على لافتة حددت مصادره و تاريخه و نظام عمله "هي أنظمة للسقي اعتمدها السكان القدامى في جلب الماء من مرتفع أو أكجكال ... إلى وسط القصر بحي الرماضين بحيث ينساب – الماء في أبار متسلسلة ... وهو نظام عرف منذ القدم. إلى الحضارة الفينيقية"[1]

2.6.1.1 الأودية

تحدث الرحلة عن الأودية حديثا موجزا خصوصا " إذا أراد تبين مشقة الطريق فيدمج ظاهرة الجفاف في كلا نصيه فيقول تتراءىلنا الكثبان الرملية والجبال الصخرية التي تدنوها ووديان جف ماؤها"[2] أما رحلته نحو تندوف يقول "وديان جافة تمر بها لا تكاد تجد لافتة تدل عليها منها واد الماء "[3]وفي موضع آخر "مررنا بواد سبتي وكان جافا هو الآخر "[4] لينتقل إلى واد أكجكال الذي يعد مصدرا لبئر الخضارة. لم يوليه الكاتب اهتماما. في وصفه بل حدد موقعه فقط " على الطرف الآخر من المسجد يقع واد أكجكال الكبير المعروف ويعتبر الفاصل بين حيين و عريقين حي الرماضنين الذي أشرنا إليه ، وحي موساني العريق هو الآخر "[5]" يتعلق حديث الرحالة من مصادر المياه بالناس و جهودهم في تجميعه وحفظه والعناية به، إذ بلعب دورا مهما و متنوعا في حياتهم. قد يكون مصدر فرح :- وحبور آو يسبب حواجز وحوائل في الرحلات .

7.1.1. الأسواق

تعتبر الأسواق أماكن مثيرة تعكس ثقافة المكان وتاريخه، فيتنوع محتواها بين الأطعمة الشهية والحرف اليدوية التقليدية، مما يثري تجربة الرحلة ويساهم في تعميق فهم الرحالة للبلدان التي يزورها.

---

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا ،مصدر سابق،ص52

[2] –المصدر نفسه،ص54

[3] –نفسه، ص81

[4] – نفسة،ص84

[5] – نفسة،ص53

لم يغفل الرحالة في نصية عن هذه النقطة فقد دلّت الأسواق على الإنتاج المحلي وعلى المنتجين واهتمامات اعتمدها لشراء احتياجاته الخاصة أو إحضار هدايا تذكارية للأحبة، فتطرق إلى سوقين الأول في تيميمون عرف سوقها اليومي والأسبوعي يقول "أما السوق اليومي فما بين المعطى الذي تتوفر فيه شتى أنواع السلع ومن أهمها لا التمور والتوابل واللوازم التقليدية والأقمشة حيث بلغت مرادي منها اقتناء بعض أنواع الشاش الصحراوي والشاش التيميموني الخاص بهم، وفكان بعضها هدية لبعض الأحبة لي ... أما غير السوق اليومي ... تكثر فيه الخضر والفواكه . وحتى السمك"[1] . أماالسوق الثاني فكان في "بودة" فعرج على وصف سوقها الأسبوعي يقول: "سوقها الأسبوعي الشهير بسوق بودة والذي يُعَد من أكبر وأهم أسواق ولاية أدرار بعد سوقتيميمون الكبير"[2]أما في تندوف فقد تطرق الرحالة إلى السوق العام الذي يقصده كل الناس وهو سوق القصابي"قائلا عنه : "السوق القصابي وفيه محل خاص يبيع أجود أنواع التوابل"[3] أضافت زيارة الرحالة للمحلات في الأسواق واكتشافه لتقاليدهم لمسة مميزة لتجربة السوق. وعكست هذه التفاعلات ثقافة المجتمع الصحراوي، كما ساهمت في إثراء الخبرة الشخصية لدى الرحال.

8.1.1 أماكن الضيافة

1.8.1.1. المنازل

اعتبر الرحالة في كلا نصيه المنازل بمثابة المأوى المتجه إليه، بالرغم من أنه لم يولها اهتماما بوصفها من الداخل بل راح يصف حسن ضيافة أهلها، يقول في رحلته نحو الواحة الحمراء " لم أكد أصدق أنني وصلت ليتمّ استقبالي بالحليب والثمر على عادة أهل الصحراء، وأكتشف أن المنزل الذي سأبيت فيه قد جعل لي خصيصا سكان الصحراء يبنون منزلا خاصا بالضيوف يوفرون فيه كل شيء... كأنك في فندق فخم تم أقبل والده مرحّبا، وطهي الشاي على أصوله التقليدية الصحراوية

[1] رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص72-ص73

[2] -المصدر نفسه، ص82

[3] -نفسه، ص 41

[1] أما في رحلته إلى تندوف وعند استضافته في منزل أحد الشيوخ يقول: "وعلى عادة أهل الصحراء أن يكون الثمر والحليب خير وأفضل ما يستقبل به، تم الشاي المشحّر، وان امتازت تندوف عن غيرها من الولايات بتقديم اللبن بالشاي ما يسمى عندهم بالكندرة وهي متأصلة عند سكان تندوف [2]".

والملاحظ هنا أن الرحالة لم يقتصر على وصف المنازل بل نجده مركّزا أكثر على ما يقدمونه سكان المنطقة.

2.8.1.1.المنتزهات

اتخذ الرحالة من وصف أماكن التنزه نهجا طيبا، يقرب فيه الصورة الكاملة الشاملة حسب نقره للمنطقة. فلم يخص بها سوى الواحة الحمراء متجها نحو حقولها وبساتينها الخضراء مبديا إعجابه بها ليشرع في وصف جمالها يقول: "استوقفتني روعة أحد بساتينها... في ذلك البستان الساحر المليء بشتى أنواع الفواكه الطيبة والأشجار المثمرة والنخيل التي تدلت عراجين التمر منها بلحا زيادة على تلك المياه العذبة ومجاريها التي تتدفق هنا وهناك"[3]

9.1.1 .أماكن النزول

اهتم الرحالة بالمحلات والمتاجر والمقاهي في كلا نصيه واعتبرها بمثابة أماكن النزول وفرصة للاسترخاء وهذا ما يتضح في رحلة الواحة الحمراء يقول: "ليتوقف بنا السائق عند مطعم جميل ومريح... تناولنا بعضا... لنتممها بالشاي الصحراوي المطهي على الجمر"[4] وعلى غرار ذلك رحلته نحو تندوف يقول "توقف السائق عند أحد محلات القسب ... وتناولت فيها حساء طيبا مليئا

---

[1] – نفسه، ص 44 ،ص 45

[2] – رحلة تندوف في زمن الكورونا ،مصدر سابق،ص70

[3] –المصدر نفسه، ص 54

[4] –نفسه،ص38

بالتوابل العطرة وحملت معي بعد الكعبوش .... وأخذت لي كوبين من الشاي الصحراوي المطهي على الجمر أحدهما لي والآخر للسائق حتى يبقى على نشاطه وحيويته"[1].

إن الرحالة اكتفى بذكر المكان وتوثيق الأفعال المنجزة، التي تكررت بعد كل نزول فيقول: نزلت ابحث عن مطعم.... ولم أجد مطعما مفتوحا غير المطعم الذي توقفت عنده الحافلة وبجانبه حانوت المواد الغذائية الذي تتضاعف فيه أسعار مبيعاته. فاضطررت لولوج ذلك المطعم وعلى الرغم من حفاوة الاستقبال فيه إلا أن الأكل فيه غير جيد ولم أتلدد طعمه"[2]

فالمطاعم كانت بمثابة محطات استراحة للركاب ينزلون للإطعام غالبا بالرغم من غلائه إلا أنهم مضطرين لذلك .

أما المقاهي فلم يختلف دورها عن بقيه المحلات ففي رحله الواحة الحمراء يقول: "دخلت المحطة المكتظة بالمقاهي أملا في تناول كوب قهوة سوداء معتادة تزيل ذهولي.... ولكنني بحثت في كل المقاهي فلم أجد قهوة بل وجدت الشاي فقط، الشاي الصحراوي المشحر المغرغر، فأخذته كوبا وقارورتين ماء باردتين وعدت إلى سيارة الأجرة"[3] على خلاف رحلته نحو تندوف فقد أدت دورا إبلاغيا عن حاله المجتمع وما يكابده في فتره الوباء إذ يقول : "وكانت المقاهي مقيده بضوابط الحجر الصحي، أي أن تأخذ قهوتك وتشربها خارجا دون الجلوس أو البقاء داخل المقهي"[4]

2.1. وسائل النقل والمعابر

لجأ الرحال إلى ذكر وسائل النقل وتحديدها في جل رحلاته فقد استخدم سيارات الأجرة والحافلات والقطار وقد اختار هذه الوسائل بالتحديد الغاية تدوين جغرافية المناطق التي يمر عليها ويحاكي تاريخها وتراثها، في رحلته الأولى انطلق الكاتب من وهران إلى بشار مستقلاً القطار وهذا في

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا ،مصدر سابق،ص22

[2] – المصدر نفسه ،ص34

[3] – رحلة الواحة الحمراء ،مصدر سابق،ص27

[4] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص16

قوله: "وواصلنا طريقنا إلى محطة القطار بوهران... أبلغنا أن القطار سيقلع على الساعة الثامنة مساءً "[1]. ومن بشار إلى أدرار بسيارة أجرة بقوله: "وتوجهت إلى محطة سيارات الأجرة التي كانت خارج محطة الحافلات" [2]لتعذره في إيجاد الحافلة نظر الوجود مناسبة لديهم وهي مناسبة عيد الأضحى الخاص بالمسلمين، أما أثناء عودته استقل الحافلة: "وأوصلني الشاب حيث المحطة الواحدة والنصف ظهرا، حجزت مقعدي فيها بعد أن علمت أنها ستصل إلى وهران صباحا"[3] أما في رحلته من وهران إلى مشرية وهي رحلته الثانية.

فقد استقل سيارة أجرة وهذا يتضح في قوله : "بحثت عن النقل المؤدي إلى بشار فلم أجد غير سيارة أجرة ذاهبة إلى المشرية"[4] ومن مشرية إلى بشار قام كذلك بأخذ سيارة أجرة، وذلك لعدم توفر الحافلات وانقطاعها يقول: "وما كدنا ننزل حتى وجدت سيارة أجرة ذاهبة إلى بشار"[5] ومن بشار إلى تندوف استقل حافلة: "وما هي إلا دقائق حتى هاتفنا أحدهم يخبرنا أنه توجد حافلتان أحدهما تقلع على الساعة السابعة. والأخرى على الساعة التاسعة... لقد أهمني ذلك على تلك الابتسامة العريضة التي اصطنعتها وأنا بصدد ركوب الحافلة"[6] وعند عودته أخذ سيارة من تدبير ومساعدة أحد أفراد الدرك الوطني يقول : "أوقفوا لي سيارة من نوع 406 تحمل شخصين وطلبوا منه إيصالي إلى بشار بعد أن تبينوا من وثائقه وتسجيلها كإجراء أمني عادي"[7]

نلاحظ أن الرحالة في معظم رحلاته يحدّد الانتقال في الحافلة لكن الظروف منعته من استقلالها دائما لانتشار وباء كورنا أحيانا وأحيانا لظهور المناسبات وأحيانا قلة الحافلات .

---

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص17–ص18

[2] –المصدر نفسه ،ص25

[3] – رحلة الواحة الحمراء ،مصدر سابق،ص84

[4] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص 13

[5] – المصدر نفسه ،ص16

[6] – نفسه، ص29–ص30

[7] – نفسه، ص80

3.1 الطريق

نقصد بالطريق المسلك أو المعبر الذي تمرّ به المركبة. إذ اتسم حديث الكاتب عنها بالوعورة تارة وبالسهولة تارة أخرى. ومن حيث قلة الوسائل المعينة أو وفرتها.ومن ذلك قوله: "كانت الحافلة تسرع جدا حتى بلغت ذلك الطريق – الصحراوي الذي يخشاه السائقون المارون به، إنه طريق هامشي في صحراء قاحلة لا إنارة فيها يمتد على مسافة تفوق ثلاث مائة وخمسين كيلو متر لا ترى فيه سوى الكثبان الرملية التي تغطي حتى الطريق... فلو تعطلت عربة أحدهم في هذا الطريق الموحش سيواجه مخاطر عدم نجدته لأنه خالي من العربات ونادرا ما تمر سيارة أو شاحنة رغم جودة تعبيده. وفي الليل الصعوبة فيه أكبر"[1]

إنها الطريق الصحراوية الواصلة بين "تنير كوك" وزاوية (الدباغ) في أرض الجزائر، حيث قام بتصوير الوعورة إلى حيث أن يعبّر الرحالة عن فرحته بما يتناسب مشاعره فيزرع الأمل في النفوس بعد ما كادت إن تيأس يقول : "استحسنت المسار بغية التغيير والتأمل في شساعة الصحراء الجزائرية الكبيرة والتي تفوق مساحتها ثلاثة أرباع من مساحة التل الشمالي. لم أنم كنت أتأمل الطريق في صمت عميق، طريق يخلو من الدواب، والسعادة تكاد تفجر قلبي وأنا عائد عودة المنتصر من معركة شرسة ظن كثير صمت علموا بذهابي لن أفوز بها"[2]. أما في رحلته نحو تندوف فاتسم حديثه عن الصعوبة في قوله : "واصلنا السير ذلك الطريق الصحراوي الذي لا ترى فيه غير الجبال الرملية والمساحات الحصرية الكبيرة ووديان جافة ونخيل متفرقة"[3]وفي موضع آخر يقول: "الطريق نحو بشار لكنه طريق الحذر فيه مطلوب لكثرة مرور الجمال به. وقد صادفنا كثيرا منها في طريقنا "[4] .

[1] –رحلة الواحة الحمراء ،مصدر سابق،ص 88

[2] – المصدر نفسه، ص 88،ص89

[3] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص 23

[4] – المصدر نفسه ، من 82

تطرّق الرحالة إلى وصف المدن التي مر بها عبر الطريق تارة يقوم بالاستفراد، وتارة أخرى يكتفي بذكر أسمائها، إضافة إلى إشارته لأرقام الطرق الوطنية كقوله في رحلة الواحة الحمراء "وأتممت الحافلة مسارها عبر طريق (سعيدة) مرورا (بعرباوة) منعطفة عبر الطريق الوطني (رقم (47) و من البيض مرورا (با لكاف الأحمر)... ووصولا إلى (سعيدة)، المعروفة بينابيع مياهها العذبة الصافية ولي فيها أحبة أرجو زيارتهم يوما ما، ومن سعيدة عبر الطريق الوطن (رقم (06) مررنا (بسيدي عيس) و(حمام ربي). هذا الحمام الشهير الذي يعدّ من أهم حمامات الغرب الجزائري بعد حمام بوغرار"[1] وعلى غرار ذلك في طريقه من تندوف إلى بشار يقول: "وواصلنا الطريق مرورا بالمنعطف المؤدي إلى منطقة بولعظام ... تم صاحبني مشرع هواري بومدين حماقير إلى أن بلغنا الطريق الوطني رقم 06 ومنه وصلنا إلى العبادلة، واحدة من أهم مدن ولاية بشار وأعرقها وأشهرها وقد عرفت قديما بمنجم الحديد الذي كان أكبر منجم من الونزة ولا أحسبه يعمل الآن"[2]

إضافة إلى هذا كله، اتسم حديثه عن كثرة الهواجس والحواجز الأمنية التي أربكت الركاب إذ باتت مسرحا لأحداث جرت يقول مثلا عند اقترابه لبلوغ مدينة تندوف: " إذا بحاجز أمني أربك الركاب... يمثل منعرجا حاسما جدا، فقد يتم حجزنا) جميعا في المصح إذ تبين وجود حالة كورونا واحدة في الحافلة"[3].

1. 2. الشخصيات

تكتسي الشخصية أهمية قصوى في النص الرحلي لعلها تعد المحرك الرئيسي للأحداث، وتفسيرها والفعل الحقيقي لتوترها واستجلاء تفاصيلها، التي تنشأ الأقوال أو تنقلها لذا؛ كانت الشخصية "مقولة لسانية لتشكيل الخطاب الملفوظ"[4] وبها يقوم بناء الرحالة، فالشخصيات التي تدرج

[1] – رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص 91

[2] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص 84

[3] –المصدر نفسه،ص35

[4] –عبد القادر شاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق،2000 ، المغرب، بيروت لبنان، ،1998،ص

في الرحلة تظهر صفاتهم من خلال العمل المسرود، فالسارد بوصفه علامة نصية "يتخذ وصفه الشخصيات وسائل، منها الوصف عن طريق القول"[1] التي تكون مطلعة راغبة وقادرة على الكلام" "والوصف عن طريق الفعل"[2].من خلال متابعة الشخصية لفعل الأحداث بغرض وصفها، المتطلب احترام ترتيب سرد أفعالها "ويحقق هذا النمط جمالية كبيرة لحفاظه على نظام الفعل والحركة داخل النص السردي والوصف عن طريق الرؤية، ينجزه شخصية من شخصيات المشاركة في الأحداث، تكون ثابتة في المكان، أو متنقلة، وتقدم لنا وصفا مبأرا، يبطئ من سير الأحداث، لكنه لا يوقفها، وهو ما عرف عند الناقد جيرار جينات بالوصف التأملي، وما يعرف في النقد الحديث بالسرد الوصفي" [3] وهو القدرة على الوصف الموقف والأحداث والمشاهد والأفكار، وإضافة الانطباعات الشخصية والمشاعر والمعتقدات، ويكون التركيز فيه على تأثير التجربة التي يصورها الكاتب في ذاته، والأحاسيس التي حركتها في نفسه ونفوس الآخرين.

1.2,1- الشيوخ والزوايا وأهل العلم

يدخل أهل العلم وشيوخ الزوايا ضمن الأفراد الذين صادفهم الرحالة في رحلتيه، فيمن اتصل بشخصيات عديدة كانت لها صلة بتاريخ المكان المرتحل إليه ومعالمه.

نجد الرحالة في رحلته نحو الواحة منوها بشيخ المدرسة القرآنية القديمة الذي تعلق به فأدرج ترجمةوافية له، يقول في ثناياها: "مولاي عبد الله زميري خريج زاوية الشيخ سيدي محمد بالكبير بأدرار وكان أحد تلاميذه، وأشرف على تعليم بهذه المدرسة منذ السبعينيات حتى تقاعده سنة 2013"[4].

وأثناء زيارته للزاوية الكبيرة في أدرار (زاوية سيدي محمد بالكبير) تعرّف هناك على مقدم الزاوية الذي أقدم علي مرحبا فرحا كأنه يعرفني منذ زمن" [1]

---

[1] -سميرة انساعد ،الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري ، دار الهدى عين مليلة –الجزائر ،بط،2009،ص191

[2] -المرجع نفسه ،ص191

[3] - نفسه، ص192

[4] - نفسه، ص51

فقام مقدم الزاوية بتقديم مأدبة الغذاء على شرف الرحالة حضرها بعض المشايخ فكانت فرصه مسكي للتعرف على أحد شيوخها، وهو السيد يوسف وهو رجل كما وصفه "طبيب كريم تبادلنا أرقام الهاتف وتناولنا الغذاء"[2] كما التقى جملة من الأساتذة كان حديثه معهم مقتضبا كشأن الأستاذ "باقما" وغيره باستثناء الأستاذ "مرسلي لعرج": "الأستاذ الدكتور مرسلي لعرج وهو أستاذ علوم والإعلام والاتصال بجامعة أحمد بن بله وهران والمسؤول عن جريدة الشباب الجزائري التي تنشر إبداعات الشباب حيث خصص بعدها ملحقا لأدب الرحلة انشر فيه نصوصي وإبداعاتي"[3] الذي صادفه في الحافلة أثناء العودة من رحلته، وبسط معه الحديث حتى بلغ بينهما الاتفاق على نشر الرحلة ببعض تجاربه في الجزئية التي يشرف عليها الأستاذ الرفيق..

أما في رحلته إلى تندوف فقد اجتمع بأحد أعيانها، ويتعلق الأمر بالشيخ التندوفي الذي قدم له لمحة عن تندوف مما تواترته الألسن، كما لقي عددا من العلماء وعرف بهم بعد حضوره مجالسهم، منهم: "أمنه الله بالعمش" وهو "الشيخ الفاضل وهو المصدر المورث والينبوع المبتوث في تاريخ تندوف المنشود"[4] ومحمد بن سيدي محمد "مكلف بالإعلام والاتصال والمتحدث باسم الصفحة الرسمية للمركز الجامعي لتندوف"[5] وطاهر عبد العزيز الذي هاتفه: "أستاذ معلم بتاريخ تندوف ومعالمها" [6] فنجد الرحالة قد اكتفى بتعريف بسيط جدا من هذه الشخصيات.

2.2.1. الشعراء

---

[1] – رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص86

[2] –المصدر نفسه ،ص87

[3] – نفسه ،92

[4] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص 64

[5] –المصدر نفسه ،ص64

[6] – نفسه ،ص56

لم تتحقق شخصة الشعراء في تجارب مسكي الرحلية سوى شخصية شاعر واحد، وهو هواري طيلب: "شاعر وأستاذ اللغة العربية في التعليم المتوسط والطالب جامعي"[1]صديقه الذي وعد بزيارته في غليزان، بخلاف الرحلة الواحة الحمراء التي لم يلتق بها من الشعراء قط.

3.2.1. الدليل المرشد

يمثل المرشد سواء أكان سياحيا أم إرشاديا؛ الدليل، إن كان مرشد سياحي مهامه مرافقه السائحين والزوار.. إلخ ..في المدن والمناطق والمعالم؛ كالمتاحف وغيرها، والمواقع التاريخية والأثرية، وتزويدهم بالمعلومات اللازمة عنها مع الرد على استفساراتهم، كما يمكن أن يكون أداه للترجمة بين الشخص المرافق له أصحاب البلد (المنطقة أو المدينة) ويمكن أيضا أن يكون هذا دليلا مجردا مسهلا للطريق أو مجيبا أو مبهما.

ولعل الرحالة عبد القادر مسكي أثناء رحلته إلى الواحة الحمراء وتندوف اعتمد شخصية عبد الله الزياني الذي قال عنه: "صديقي ورفيقي في التجوال... فإما أن يرافقني أو ينصحني"[2]فقد كانت هذه الشخصية بمثابة مستشار له وأداة وساطة بينه وبين المكان المرتحل إليه.

أما في رحلته إلى الواحة الحمراء فقد أوصله بالمضيف عبد السلام وهيمي المقيم في تيميمون فيقول "مرافقتي ودليل السياحي" [3] الذي استضافه وقاده في جولة بأولاد سعيد.

ومن الشخصيات المذكورة في رحلتي مسكي، جاره رشيد عربية الذي تلقى منه مكالمة هاتفية الذي عرفه على محمد بن سعيد "المدعو صدام" [4]المقيم في بودة والذي كان بمثابة دليله، بحكم ما قام قام به من تجوال به في قرية بودة التابعة (إداريا لأدرار).

---

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص 10

[2] – رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص15

[3] –المصدر نفسه ،ص48

[4] – نفسه ،ص77

– وفي رحلته إلى تندوف، نجد عبد الله زياني اجتمع به الرحالة الذي رحب به أيما ترحاب وانبهر بجوده يقول: "لا أنسى كرمه هو ترحابه... حتى هو كثير السفر والتجول خاصة إلى إسبانيا التي يسميها بمنزله" [1]

– كما تعرف– على شاب في الحافلة أثناء سفره أسامة خويض وهو كما وصفه "بدت عليه سمات الظرافة واللطف..... ابن منطقة تندوف.... طالب جامعي في أدرار" [2] فحاوره متحدثا عن المناطق الجميلة في تندوف ليلتقي به مرة أخرى يستقبله في جولة. وكان له لقاء آخر مع الصديق هشام بخوش الذي علم بوجوده من خلال مواقع التواصل الاجتماعي يقول: "صديق... في فضاء التواصل الاجتماعي..... من قلمه.... يعمل في تندوف بقطاع التربية والتعليم" [3] فنجد الرحالة قد اكتفى بذكر مهام كل من التقى بهم دون الولوج في وصف شكلهم الخارجي.

2.1 .4. شخصيات عامة

تضمّنت رحلتي عبد القادر مسكي إلى صحراء الجزائر، انطباعاته حول شخصيات من عامة الناس اتصل بها تارة وتفاعل معها تارة أخرى. وما يذكره الرحالة في هذا الشأن أنه نوّه بهاته الشخصيات، خاصة منهم سائقي سيارات الأجرة، وقد تنوعت أمزجتهم، فمنهم المرح الذي يخوض في أحاديث شتى، ومنهم المنقيض الذي ينطق إلى الضرورة. ولعل أبرزهم في رحلة الواحة الحمراء، لسائق تنقل معه من بشار إلى أدرار الذي بدت على ملامحه فجأة أثار القلق والحيرة جراء تلقيه مكالمة مفادها أن الطريق سيغلق يقول: "تغير لون وجهه بعد تلك المكالمة الهاتفية التي تلقاها.. والسائق مذهول، ينظر في هاتفه كل مرة"[4] فجرى حوار بينه وبين الرحالة عن سبب توتره ليطمئنه

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص42

[2] –المصدر نفسه،ص32 –34

[3] – نفسه ،ص44

[4] – رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص29

السائق: "يجب تجاوز منطقة أولاد خيضر قبل الثالثة زوالا"[1]وفي موضع آخر، تولدت حساسية وتطور لدى الرحالة من أحد أصحاب المحالات في مدينة أولاد سعيد حيث بدا أنه ضيف عندهم، دخل في محادثه معه يقول: "سألني من أين أنا؟ فقلت: من وهران"[2]فقد بدى الرجل متكما على الرحالة يفتخر بما يتميز به الصحراويون من أجادو طهي الشاي، ويذكر له أنه زار وهران، واحتسى خلالها كوب شاي، وقد مرض بسببه طهيه الخائب. فقد ذكر الرحالة أنه لم يعجب بهذا الكلام الذي بدت فيه نبرة التهكم : "لم يعجبني كلامه وأحسست أن فيه بعض السخرية خاصة لما ضحك الجميع من بالمحل، لكنني تمالكت نفسي ورددت عليه..."[3]فرد عليهم واستطاع إسكاتهم ومع أنه أشمئز من بعض الشخصيات لهذا الموقف إلا أن هناك من بانت عليه ملامح الشهامة التي امتدت في شخصية عبد الكريم صماد" ابن منطقه أولاد سعيد "[4] الذي جعل من سيارته وقفا لنقل الضيف الزائر.

ومن الشخصيات العامة، شاب آخر أشار إليه- في ثنايا حديثة- وهو الذي قاده إلى مبتغاه، فدار حوار بينهما مفاده أداء واجب الضيافة معه يقول:" ذلك الشاب الذي ظهر لي فجأة واختفى فجأة ولم أتمكن حتى من معرفة اسمه... وما كدت أشكره وأودعه حتى اختفى"[5]

أما في رحلة تندوف في زمن كورونا، نجد الرحالة قد لجأ إلى العديد من سيارات الأجرة، نظرا لأنها جرت في فترة جائحة كورونا التي أدت إلى بدت عليه ملامح التعب والنعاس الذي يلج أعماقه"[6] الذي دخل في حوار معه لمؤنسته حتى ينسيهم مشقة السفر.

-كما تعرض لسائق محتال الذي تنكر من أفعاله يقول "وقد رأيت في عينيه الجشع" [7]

---

[1] -رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص34

[2] -المصدر نفسه ،ص59

[3] - نفسه، ص59

[4] -نفسه، ص62

[5] - نفسه ،ص85

[6] - رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص19

[7] - المصدر نفسه، ص86

وتعرض الرحالة إلى تضارب أقوال سائقي سيارات الأجرة، يقول "فهذا يقول إن النقل سيتوفر بعد دقائق، وهذا يقول إنه لا يوجد النقل إليها، وآخر لا يعلم والآخر ينصح بالذهب إلى محطة الحافلات أخرى" [1] و- الملاحظ هنا- أنه قد صعب عليه إيجاد النقل لبلوغ تندوف.

ذكر مسكي في رحلته أنه استعان بسيارتين خلال السفر بين بشار ووهران والذهاب من وهران إلى غليزان، أما الأول وهو عبدو سفينة "شاب في مقتبل عمره يسوق السيارات من نوع 4/4" [2] والسائق الثاني المدعو محمد حيدر فنرى الرحالة لم يصف الشخصيات وصفا دقيقا، وإنما دائما نجده ينوه بأصحابهم فقط.

2.1 .5. الشخصيات الأمنية

صور لنا الرحّالة عبد القادر مسكي متاعب المرور عبر الولايات في رحلته إلى تندوف بحكم إجراءات الغلق خلال فترة الوباء وعقبات انتقال التي عاملها أفراد الدرك الوطني، ومن الحواجز التي أثارت الهلع والفزع، في نفسيته على خلاف رحلته إلى الواحة الحمراء التي لم يتعرض لمثل هذا الأمر فيها.

ومن المواقف التي وجدها مع الدرك الوطني أثناء عودته يقول: "قدمت لهم نفسي وشرحت لهم سبب قدومي إلى تندوف وضرورة العودة الطارئة إلى وهران... فهدوؤا من روعي وأخذوا بطاقة التعريف"[3] لأن الرحالة اضطر إلى عودة مستعجلة عند تلقيه وفاة أحد أقاربه، وأخذ انطباعات مختلفة مختلفة عن الدرك فمنهم من رفض المساواة ومنهم من قدم لهم يد العون، ثم أشار إلى نقطة أخرى وهي كثرة الإجراءات والفحوصات يقول "ثم تفحصتني مصالحهم الصحية للتأكد من عدم إصابتي بالوباء... ولكن الفحص هذه المرة أكثر دقة ... وبعد أن استكملوا كل إجراءاتهم وأحضر لي السجل فيهم معلومات تتعلق بتاريخ وقت خروج من تندوف"[4]

---

[1] - رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص27

[2] -المصدر نفسه، ص89

[3] -نفسه، ص79

[4] - نفسه ،ص80

وهذا ما جاءت به الرحلة في خانة الشخصيات الأمنية التي وكما أشرنا مسبقا أن الرحالة تعرض إليها فقط أثناء ذهابه إلى تندوف.

2 .المظاهر الفنية

1.2. العنوان

يعد العنوان عتبة رئيسية في كل نص، ويشكل نقطة البداية التي تحاور المتلقي وتدل على الجنس المؤلف، وهوية النص الرحلي "إذ توحي على الرحلة من عدة زوايا قد تكون بالتقدير الزمني، أو مكاني وهما الركنان اللذان يقع فيهما الاحتمال لأنهما المؤطران الأساسيان بكل الأزمان للخطاب الرحلي"[1]

وهذا ما تجسد في عنوان رحلة الواحة الحمراء "إذ نجده صرح عن البؤرة المكانية المرتحل إليها وهي الواحة الحمراء التي تعتبر دلالة رمزية عن مدينة تيميمون.

أما عنوان النص الثاني لعبد القادر مسكي" رحلة تندوف في زمن الكورونا "ثابت يحيل مباشرة إلى موضوعه، حيث أشار الرحال عن المكان المزار وهو (تندوف) والذي يعتبر بؤره الأحداث فلم تكن الرؤية ضبابية بالنسبة للمتلقي، ومع هذا لم يشر في عنوان نصه بعدد أيام الرحلة، بل كشف عن الزمن المرتحل فيه وهو" زمن الكورونا" وكأنه حاول تسليط الضوء على جائحة الوباء التي تفشت في العالم ومحاولة تصوير معاناة الإنسان في سفره أثناء ذلك...

2.2. الاستهلال

يشكل الاستهلال مفتاح الولوج إلى النص الأدبي، إذ يتخذه إطارا لموضوعه. فتكون بدايته بمثابة الصلة الوطيدة "[2] ولذلك لا بد من أن تكون البداية الاستهلالية قصيرة ومرشدة في الوقت نفسه. تمتاز النصوص الرحلية بعدة صيغ استهلالية تندرج تحت لواءها نصوص عبد القادر مسكي التي على انحصرت على الاستهلال التعييني ذلك أن الرحال يبدأ حديثه عن المكان المزار "باعتبار أن الاستهلال مقدمة تعمل على القارئ وألفت طرفه لجلبه أكثر، ... تنضوي هذه الاستهلالات على

[1] – عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث ،مرجع سابق،ص544،ص545

[2] – المرجع نفسه ،ص199

البؤرة المكانية التي تخص المكان بعينه في الغالب" [1]إذ تحدث عن "رغائب النفس وحظوظها في زيارة هذا المكان" [2]

وتظهر الدلالة التعينية عبر النسيج البنائي للرحلة منذ الوهلة الأولى من خلال بنية الاستهلال حيث تبدأ رحلة الواحة الحمراء "... زرت جل المناطق التالية ولم يبق لي سوى احتراف جنوب الصحراء..... الرحلة إلى أدرار طويلة جدا في المسافة تفوق الألف وأربعمائة كيلومتر لأزيد من عشرين ساعة صفر، ومع ذلك كنت غير مرتبكا أتوقع النتائج أفضل في هذه الرحلة الأخضر"[3]

أما في رحلته نحو تندوف فبدأها ب: "نعم تندوف لم أزرها من قبل وهي جد بعيدة ومعزولة والذهاب إليها في الأيام العادية يشكل خطرا فما بالي إذا زرتها في أصعب الأوقات، فالأمر سيكون أكثر خطورة وأشد صعوبة مما لا يمكن توقعه خاصة وأنني لا أعرف أحدا فيها"[4]

يحيلنا افتتاح هذين النصّين على البؤرة المكانية المرتحل إليها إذا عرّفنا الرحال بمكان المزار، مع إضفاء لمسة تسويقية تجذب انتباه المتلقي، وتمنحه المزيد من المعرفة عن رغبات وأهداف الرحال من الارتحال.

3.2. الزمن في رحلات مسكي

1.3.2. الزمن الطبيعي في الواحة الحمراء

❖ زمن الانطلاق

يعود الزمن الطبيعي للسرد إلى زمن انطلاق، وهو الإعلان الفعلي عن بداية الحكي "فيأتي ذكره بتحديد تاريخ الرحلة بداية من الاستهلال، كميثاق يصنعه السارد بينه وبين المتلقي لبرمجه إطار الحكاية العام وشده بمثبت زمني خاص يبقى مرجعي للأحداث طيلة مسافة الحكاية"[5] ويرتبط الزمن

[1]-عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث،مرجع سابق،ص207

[2]-المصدر نفسه ،ص207

[3]- عبد القادر مسكي، رحلة الواحة الحمراء،ص17-ص18

[4]- رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص9

[5]- عيسى بخيتي ، أدب الرحلة الجزائري الحديث،مرجع سابق، ص544-ص545

الطبيعي بمكونات لعل أبرزها الزمن الكوني الذي "يتضمن الفصول والأيام والشهور والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار"[1] وهذا ما يتحقق في كل فعل سفر الرحلة، فنجد أن الرحلة قد تحققت زمنيا في فصل الصيف، وفي شهر أوت منه، هذا ما نجده في نص الرحلة مذكورا في استهلالها، وهذا قائم بصريح الحديث الذي نجده في قوله: "إذ لا يكاد يصدق الفرد منا أن الناس في فصل الصيف ومع شدة الحرارة تذهب إلى مناطق البحرية وأنا أذهب إلى الصحراء، حيث بلغت درجة الحرارة ذروتها خاصة إذا كان عيد الأضحى.... إننا في شهر أوت والحرارة جد جد مرتفعة"[2]

ولا نجد مؤشرات الزمن إلا من خلال العلامات المائلة في ثنايا النص، وهذا يعني عن التصريح بذكر الزمن، ليعود بعد توالي عدد من الصفحات ذكر ساعة الانطلاق.

"تأخر القطار عن موعد انطلاقه ليقلعوا على الساعة التاسعة ليلا ووصل القطار بعد الساعة السابعة صباحا، ركبت بعد ذلك سيارة أجرة حضرية لأذهب إلى محطة النقل البرية حيث الحافلات المئوية إلى أدرار"[3]

ومن ثم يمتثل زمن مرحلة الانطلاق،فيطوى وتبدأ مرحلة جديدة، وهي مرحلة العبور (الذهاب)، ويعدّ هذا الزمن هو الرابط بين زمن الخروج وزمن العودة، ومن خلاله يقوم الرحالة بتأثيث المتن من خلال الوقائع المحدثة أثناء المسار مشوبة بمرجعية الرحالة الذي من أجل أن "يسرد وقائع رحلته لا بد له أن يقحم أحداثا وتواريخ يستدعيها من الذاكرة أو يستلهمها من حاضره"[4] وهذا الزمن المفروض، الذي لخص فيه الرحالة أهم الأحداث التي جرت له أثناء الطريق، والمقدرة كمسافة فعليه بحوالي ألف وستمائة كلو متر أما مساحته الورقية بـ24 صفحة، ذلك أن الزمن الفعلي سوف يتقلص في الزمن

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –المغرب ،ط4،س2005 ،ص74

[2] -- رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص14

[3] – المصدر نفسه ،ص23

[4] – ابراهيم حجري، النص التراثي العربي، دراسة مقومات السرد في الرحلة الوراق للنشر والتوزيع،عمان،ط1،2017،ص104

الورقي، لأن السرد يعتمد على اللوحات الزمنية، لأنه ليس شريطا مستمرا، وإنما خطابا مستقصيا، ومسيرا للأحداث. على حسب ما تفرضه طبيعة السارد انطلاقا من ذاته في مقابل اعتبار المتلقي.

لم يكن توظيف مسكي للزمن الطبيعي خلال مدّة الذهاب على نسق واحد من الدقة، فنجد الرحالة في بعض الأحيان يوظف الإشارة الزمنية الصريحة، وفي أغلب الأحيان يستخدم الإشارة الزمنية الاعتباطية.

أما الزمن الصريح فتمثل في توقيت (ساعات) يقول "انعطفنا وكانت الساعة حينها قد جاوزت العاشرة صباحا ودرجة الحرارة في هاتفي تنذر بتجاوزها 55 درجة مئوية"[1]

وإلى جانب ذلك، لجأ السارد في الرحلة إلى استخدام الزمن الاعتباطي أثناء التقرير عن رحلته فنجده يستعين بفترات من اليوم كأن يشير إلى الزمن بأوقات الصلاة مثل (الفجر، الظهر، العصر) أو فترات من اليوم (الليل، المساء، الصباح) وهذا في قوله "وبعد صلاة العشاء طلبت من مضيفي أن نتمشى قليلا" [2] ويقول أيضا "وبعد قيلولة أراحت أجسامنا لنفيق قبيل العصر ونشرب الشاي" [3] وفي حديث آخر يقول : "وفي الغد أفقنا على الصباح مشرق حزين"[4] كما نجد الرحالة قد استعمل في التعبير عن الزمن الإشارة الضمنية وذلك لاستغنائه عن الإشارة العامة المتمثلة في أجزاء اليوم ويعتمد على إسناد الزمن للفعل مثل (انعطفنا، بلغنا، وصلنا) وهي أفعال ماضية دالة على الحركة، وهي كثيرة في النص الرحلة، و- على سبيل المثال- لا حصرا، قوله:"واصلنا السير عبر الطريق الوطني حتى بلغنا منعطف (أولاد خيضر) وما أن قاربنا بلوغها حتى انعطفنا. بلغنا مدينة (الواتة) فرجونا السائق يتوقف بنا"[5] وهنا نلاحظ أن الإشارات العامة الدالة على الزمن قد اختفت، فهو لا يهتم بالأيام، وإنما يهتم بالأحداث التي وقعت في هذا الخطاب مركزا أكثر على تتابعها وتسلسلها...

---

[1] - رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص30

[2] -المصدر نفسه، ص45

[3] -نفسه، ص66

[4] - نفسه، ص70

[5] - رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص30.-31

أما في خطاب الوصول فإنه يحدد الرحالة زمنه إلى المكان المقصود فنجد مسكي (السارد)لا يهتم بذكر التاريخ المتعلق بزمن الوصول، وإنما اكتفى ببعض المؤشرات العامة يقول مثلا:" وأخيرا وصلت تيميمون بعد سفر قدّر له أن يتعدى السنة والعشرين ساعة ... كانت الساعة قاربت الثامنة مساء ... ووصلنا أخيرا منزل عبد السلام، وكانت الساعة قد تجاوزت العاشرة ليلا"[1]وخلالها زار المعالم والأماكن السياحية في المدينة وظل بها ثلاثة أيام.ثم إلى قرية "بودة" التي مكتبها ليلة واحدة لتكون آخر محطة لنهاية مغامراته، فاسحا المجال لبداية زمن جديد وهو زمن العودة.

- **زمن العودة (الإياب)**

لا يكتمل النص الرحلي إلا بعودة الرحالة إلى موطنه وملاقاة الأهل والأحبة، ليكون بذلك فعل العودة اللبنة الأخيرة في معمارية الرحلة، ونشير إلى أن الرحالة كان يلجأ في هذه المرحلة إلى نفس تصميم الزمن الذي اتبعه في مرحلة الذهاب، فبقي وفيا في توظيف الزمن الاعتباطي بنوعيه، ومن النماذج على توظيف الإشارات الزمنية العامة التي يستعين فيها بأوقات الصلاة قوله "وأوقفت لي سيارة وقت الصلاة، الجمعة فلقد بقي على موعد انطلاق الحافلة عشر دقائق لم يرتح بالي حتى لحقت بالحافلة وهي خارجة من المحطة وأخذت مكاني...."[2]

ويبدو جليا أن الرحالة كان مستعجلا في العودة إلى بيته خاصة وأنه وجب عليه حضور الزفاف صديقه في الوقت المناسب (وذلك ما حدث بالفعل).

2.4.2. الزمن الطبيعي في رحلة تندوف في زمن كورونا

انطلق مسكي في رحلته إلى تندوف من مدينته التي شكلت نقطة بداية السفر إلى حين عودته نجده نحى المنحى نفسه في الترتيب الزمني، محققا مكونات الزمن الطبيعي التي سبق أن أشرنا إليها.

بداية بإقراره للزمن الكوني في مستهل رحلته يقول: "مع حلول فصل الربيع وطقسه البديع، وعلى الرغم من ذلك كله كنت أفكر في قيام برحله جنونية"[3] مصرحا بزمن إقلاع وكان ذلك يوما

[1]-المصدر نفسه ،ص40-ص44

[2]-نفسه، ص87

[3]- رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص7

"الجمعة 20 مارس 2020" [1] منطلقا من مدينة قْدَيّل إلى مدينة المشرية "على الساعة الثامنة صباحا" [2] مارا ببشار إلى تندوف سالكا طريق الجنوب الغربي للجزائر ليتجه إلى مرحلة ألفها ساردا أهم الأحداث والوقائع التي وجهها أثناء الطريق، ويذكر أنه بلغ بشار "على الساعة السادسة مساء"[3]وخرج منها "على الساعة السابعة ... مساء"[4] متجها نحو تندوف. نجد الرحالة قد أشار إلى كل المدن التي مر بها واصفا المشاهد والأوضاع التي آلت إليها في زمن الوباء فيقول: "بلغنا مدينة جنين بورزق التي كانت أشبه بمدينه الأشباح إذ خلت من كل مار عابر أو كان مفتوحا"[5] وعند بلوغه المبتغى (تندوف) حدّد زمن وصوله في قوله "ووصلنا المحطة وقد بلغت الساعة الثالثة ونصف صباحا"[6] لم يهتم الرحالة بتدوين تاريخ اليوم وتجاوز إعادة ذكر الشهر والسنة بحكم أنهما أزمنة معلومة ضمنيا بعد التصريح بها في ثنايا المتن، إضافة إلى ذلك لم يكترث بالفترات التي يقصيها (حذفا) في الأماكن المزار فقد استعمل الأزمنة المطلقة للدلالة على وقت معين وهذا ما نجده في قوله: حل المساء وكنت على موعد مع الأستاذ أسامة خويض"[7] وأيضا في قوله: "خرجنا وقد بدا الظلام يسدل ستاره"[8]إضافة أيضا إلى أن يشير بأوقات الصلاة "وما كاد أذان العصر يتم تشهده حتى هاتفني صديقي أسامة"[9]كما لجأ إلى استعمال الزمن الاعتباطي مستندا على الأفعال الضمنية، يقول:" ومن مرتبتي توجها في طريق الوطني رقم(06) نحو النعامة ومنها انعطفنا إلى عين الصفراء"[10]

[1] -المصدر نفسه، ص10

[2] - نفسه، ص16

[3] - نفسه، ص24

[4] - نفسه، ص24

[5] - نفسه، ص21

[6] -نفسه، ص36

[7] - نفسه، ص50

[8] - نفسه، ص56

[9] - نفسه، ص62

[10] - رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص21

وكذلك ذكره" وأمضينا جل الليل نتذكر أخبار التجوال والسفر"[1] ومع أن رحلة تندوف كانت وجيزة في زمن شهد انتشار الوباء تضمنت بعضا من المحطات التي زارها، فلم يهتم الرحالة بذكر مدة الإقامة بل حاول ترصد ما هو غير مألوف وبعد انتهائه من إنجاز المهمة. وبينما كان الحديث في طريق الذهاب متعلقا فيما يخص المدن والأماكن وصفا جغرافيا. أما بخصوص طريق العودة كان حديثه عنها متعلقا بالاستطراد التاريخي. كون الرحالة لا يرغب في إعادة تكرار حديث سلف ذكره فيقول عن مدينة مغرار" واحدة من أعظم وأهم الملامح الشعبية وهي نورة الشيخ الفقيه وبعمامة- رحمه الله- والذي يسمى بالأمير عبد القادر الثاني، الذي قاوم الاحتلال الفرنسي لما يزيد عن عشرين سنة "[2]

2. 4. 3. المفارقة الزمنية (التنظيم الزمني)

نتحدث عن مولد السرد وإعلانه عن ذاته قبل تطرقنا إلى المفارقة الزمنية، ذلك أن "زمن الكتابة" (زمن التلفظ) يصبح أدبيا منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة، أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص عن الزمن الذي يتوفر لديه للكتابة هذا السرد وحكايته لنا"[3] يقول الرحالة في رحلة الواحة الحمراء : "وأنا أحمل كماشة لأدون مسار رحلتي" [4]

وفي رحلته تندوف في زمن الكورونايقول : "ومع ذلك كنت أحمل دفترا صغيرا أدوّن فيه بعض الأفكار التي تأتيني من حين لآخر وأحدّد المعالم التي أمر بها"[5]

فمن خلال هذين المقطعين، ندرك أن الرحالة أثناء سفره كان يسجّل المشاهد والأفكار والأحداث والمناظر التي مر بها ثم ينسق بين كل مرحلة ومتطلباتها.

---

[1]-المصدر نفسه، ص72

[2]- نفسه، ص90

[3]-إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم ، أطروحة الدكتورة ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، الجزائر، ص321

[4] - رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص29

[5] - رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص90

فالملاحظ هنا، أن مسكي لم يعتمد الاسترجاع الذاتي في رحلته الأولى إلا ما أسلفنا ذكره، فربما لأنها أول تجربة له في الكتابة، وهذا الأمر الذي نجده قد تجاوزه في نص رحلته إلى تندوف فقد تعرض إلى الاسترجاع بكثرة، ويمكننا أن نقول سبب ذلك اكتسابه المعرفة أكثر في أدب الرحلات.

2. 4. 3. 1. الاسترجاع

يمثل الاسترجاع أو الارتداد – كما يستخدم في بعض معاجم السرديات–حلقة من حلقات الكتابة في الرحلة متجسدا في خواطر الرحالة الذي "يحمل خلفية تاريخية وأيديولوجية وفي العموم هي محصلة ثقافية تتكون بفعل الاحتكاك والتكوين والممارسات اليومية، فهي رصيد مرجع يحمله هذا الرحالة أينما حل وارتحل"

إذن؛ الاسترجاع هو بمثابة مفارقة زمنية تبتدئ من لحظة الحاضر باتجاه الماضي أو بمعنى آخر؛ استدعاء حدث أو أحداث وقعت قبل اللحظة الحاضرة، ومنه يمثل الاسترجاع ترك السرد الحاضر والرجوع إلى ماضي الأحداث وذكرها في مرحلة لاحقة لحدوثها.

والمفارقة الزمنية سواء أكانت استرجاعا لحدث سابق أم استباق لأحداث لاحقة يتحدّد بين بداية اللحظة المفارقة لزمن القصة وبدايتها في زمن السرد. والاسترجاع وينقسم في الرحلة إلى قسمين، أحدهما متعلقا بالموضوع فيسمي موضوعيا، وآخر متعلق بالشخصية فيسمى ذاتيا.فالأول يكون "استرجاع فيه إلى زمن مفتوح يستند إلى تاريخ معين بضبط معرفي خاص"

ونجد الرحالة قد استعمل هذا النوع من الاسترجاع في نصيه فيقول – مثلا– في نص الواحة الحمراء "بلغنا مدينة الأبيض سيدي الشيخ تعد من أهم حواضر ولاية البيض، مدينة عريقة أصيلة... التي ينحدر منها الشيخ الثوار والباطل المغوار الشيخ وبعمامة رحمه الله سميت معاركه باسمه وكانت طاحنة وناجحة ضد احتلال فرنسي مدينة فطاحل الشعر أمثال الشاعر محمد بلخير.."[1]وهي إحالة

[1] – رحلة تندوف في زمن الكورونا،مصدر سابق،ص90

على الاسترجاع التاريخي الذي لم يتوان الكاتب من استعادة تاريخ المكان، وهذا نابع من طبيعة الرحالة المدفوع إلى حب التراث والتاريخ، ومحاولة تمجيده.

وفي رحلة تندوف يقول: "والسبت التي نتوقف قليلا الحديث عنها... الشهيد بن عودة بن زرجب ذلك الطبيب الذي صنع للثورة مجدها بنضالها البطولي بتلمسان وكانت له صلة بكبار قادة الثورة المباركة ....."

وما نلاحظه أن الرحالة قد أسهب في استطراده للأحداث منوها بتاريخ المكان منطلقا من الحاضر ليغوص في الماضي، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر وينتقل إلى المكان الموالي.

أما بالنسبة للاسترجاع الذاتي، ونعني به أن الرحالة "يحيل تفنيه الزمن إلى حدود التاريخ حياته المحدودة بمسافة زمنية معينة والمحطة التي يطلها الاستذكار، بنبش تلك الذاكرة كمعادل لبؤرة الالتقاط (بالنسبة للعمل الرحلي) محصورة بأفق تاريخي محدد، هو تاريخ حياة الرحالة، وما ترتب عنها من استجماع تراكمات بسيطة ومركبه، تستحق التذكير واللجوء إليها من أجل الذكرى والسلوى"[1] وقد استخدم مسكي هذا الاسترجاع في رحلته باستذكار والدته المتوفية يقول في رحلته الأولى عايدتهم في حزن دفين، فالتي كانت تجمعنا بابتسامتها لم تعد موجودة ..."ويقول في رحلة إلى تندوف" بعد وفاة أمي- رحمها الله- سنة 2012 لم أتلق صدمة كهذه "وفي موضع آخر يستذكر حادث السير يقول : "زيادة على حادث المرور الذي وقع لها قبل ست سنوات ولا يزال آثاره حتى الآن لكنني أكابر ولا أبالي".

فالملاحظ أن مسكي لم يعتمد الاسترجاع الذاتي في رحلته الأولى إلا ما أسلفنا ذكره، فربما يعود سبب ذلك لقلة خبرته في الكتابة بما أنها أول تجربة له على خلاف رحلته إلى تندوف التي وظف فيها هذا النوع. والاسترجاع بنوعيه له غايات، منها : اطلاع القارئ على معلومات حول الأماكن أو الشخصيات المسترجعة وما يرتبط بها، وتقديم معنى جديد للذكريات، وملء فراغات زمنية تساعد على فهم الأحداث.

2. 4. 3. 2. الاستباق

[1]- عيسى بخيتي ، أدب الرحلة الجزائري الحديث،مرجع سابق، ص548

يعد الاستباق تقديم حدث أو أكثر عند السرد عن أحداث سابقة لها في المسار الزمني، أي يقفز إلى الأمام متخطي اللحظة التي وصل إليها لاستقدام الأحداث التي ما زالت في حكم المجهول أو بعبارة أخرى "حدث لم يتحقق في مجرى السرد بعد"[1] ويقتضي هذا النمط من السرد قلب الترتيب للأحداث في الرحلة، ويكون –هذا– عبر تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث.

ويتوزع الاستباق بين داخلي وخارجي "أما الداخلي فيكون إما تكميليا تتجسد في وعود يعود بها السارد قارئه"[2] التي تتمثل في أحداث أو إشارات يكشف عنها السارد ليمهد لحادث سيأتي لاحقا.

ويتحقق الاستباق على حسب طبيعة الرحلة ومقصديتها، أو على حسب مؤهلات المكان المزار، وما يتميز به من خصائص، ولما كانت الرحلة — محل الدراسة– قاصدة الصحراء الجزائرية، فقد نجد الرحالة يصب حديثه في هذا الإناء، حيث أن الصحراء خاصة المنطقة محل الزيارة معروفة بالتداوي الطبيعي لأمراض الروماتيزم، فإنه يذكر أنه في برنامجه اللاحق، يعني اللاحق عن السرد، سوف يقوم خلال تجواله بالمعالجة في مكان الردم الرجالي بالرمال المنتشر فعلها هناك، يقول الرحالة: "كنت أعاني من انتفاخ أعصاب الرجل كان لا بد من ردمها في تلك الرمال"[3]

أما الاستباق فقد ورد بشكل أقل من الاسترجاع في رحلتيه من ذلك ما ذكر في رحلة الواحة الحمراء أثناء زيارته قصر أغزر فحدثه مضيفة عبد السلام عن الردم وأثناء مواصلته التجول ردم رجلاه بالفعل.

أما الاستباق الخارجي فهو يتجاوز المتن، أي مرتبط بمصير الفكرة عند السارد وليس مرتبطا بالأحداث الحكاية * فهو بهذا يستبق أحداثا خارج النطاق النص الرحلي.

3 . الأسلوب

[1] –عيسى بخيتي ، أدب الرحلة الجزائري الحديث،مرجع سابق، ص553

[2] –المرجع نفسه، ص553

[3] – رحلة الواحة الحمراء،مصدرسابق،ص66

يمثل أدب الرحلة لونا أدبيا، له تنوعه وأهدافه وخصائصه، وله أدواته الفنية، ورؤاه المضمونية، وفق غاياته ومهارات كتابه، في الملاحظة والتسجيل، أو في القدرة على التعبير، "والملاحظة الأساس على أسلوب الرحلة، هو ما تؤثر به ميزة هذا النص من هجانة في الجنس الأدبي، تجعله مذبذب الأسلوب بين راق وبسيط، فهو أدبي في الغالب يميل إلى العالمي المتأدب، وبذلك فهو ينزاح من الأسلوب العلمي- الناقل الأخبار والتقارير والتاريخ وجغرافيا... إلى أسلوب أدبي يحمل إثاره الانفعال في النفوس القراء وذلك بعرضه لحقائق كما أدركها أو تصورها الكاتب"، فالرحالة نص يحمل انطباعات الرحالة عن رحلاته، حيث يقدم فيها ملاحظاته التي سبق إليها التسجيل للمشاهدات والأحداث ومواقف اتجاه العادات والتقاليد، ووصف المناظر الطبيعية التي يشاهدها، ويسرد مراحل رحلته، لحظة بلحظه أو يجمع بينها في أن واحدا وبين هذا وذاك يقدم الرحالة كل هذه التفاصيل عبر قناة اللغة الوسيط بينما ما يكتب وما يقرأ. ولعل اللغة الرحلة، قد تكون في غالب اللغة متقاربة بين الرحالين يفصل بينهما سياق العصر وروح إبداعاته، وإننا لا نجد أن أسلوب رحلة العصر الحالي تختلف اختلافا شاسعا بينها وبين الرحلات القديمة، ذلك أن طبيعة الحياة العصرية وما حققته الإنسانية من تطور حضاري وتحول فكري ومزوق إنساني، جعل كل هذا فارق الأسلوب بينها وبين ما يكتب، وأن هذه اللغة التي يمارس من خلالها الرحالة الكتابة أسلوب لا تخرج عن هذا النمط الفكري وفي لغته السائدة التواصلية والإبداعية. وإنها لا تتماشى مع قصدية الرحلة حين يريد الرحالة أن يبعث رسائل من خلال رؤاه وتفسيراته للأنا والآخر.

فنجد أن أسلوب الرحالين هو أسلوب قريب إلى القارئ بسيط إلى الوصول إلى أهدافه،بيْد أن هناك من الرحالين الذين مارسوا الكتاب الفنية إبداعا في عالم الشعر والرواية والأشكال الأدبية الجميلة، نجد من بين هؤلاء الرحالين الذين تحدثنا عنهم- نظريا- الكاتب مسكي في مستوى الكاتب الهاوي الذي يقترح أسلوبا بسيطا للوصول إلى غايته من قصدية الرحلة إلا أننا في أحيان قليلة نجده منبسطا على أسلوب ينم عن نرجسية، يكتشفها القارئ، حيث نجده ذاتيا أكثر مما يتطلبه موضوع ما، ويلجأ إلى التفسير إطنابا في أمور بسيطة فيقتل بذلك عنصر التأويل، وتجفيف ينابيع التخييل، ويجعل من القارئ مجرد ملتقط للأخبار، ومكتشف ذات الكاتب قبل اكتشاف موضوع الرحلة. وهي نتيجة تعود إلى نفسية الرحالة الذي يريد ممارسة فعل البوح، على عاتق الاسترسال في السرد.

خاتمة

خاتمة

شهدت الكتابة الرحلية بعد مخاطها العسير وعبر مسيرتها الأدبية تتويجا ببروز ظاهرة التجريب كفعل تغييري لنمطية الكتابة فاكتشافنا أن هناك شباب لهم تجربة الغوص في الكتابة الرحلية من بينهم عبد القادر مسكي الذي زاوج بين قطبي الرحلة؛ المعرفي والفني، فقام بعملية الرصد وفق فضاءات السرد وعتبات النص ونت خلال ذلك تبين لنا الآتي:

1-حول الرحالة عبد القادر مسكي الفضاء المكاني من تصوير واقعي إلى تصوير متخيل مكنه من العبور منها، إذ عكس المكان من خلال نصي رحلته ثقافة المجتمع المرتحل إليه والرحال معا وذلك بتوظيف الاستطراد، بالإضافة إلى قصدية سفره وغايته من الترحال عبر الأماكن المزارة، محاولا إدراج جل المناطق التي مر بها أثناء خطي السير ذهابا وإيابا.

2-تضمنت رحلتي عبد القادر مسكي نحو الصحراء الجزائرية انطباعاته حول الشخصيات والانفراد إذ تظهر صفاتهم من خلال عمله المسرود بوصفها، وسرد أفعالها بداية من بؤرة الانطلاق، ثم توديع الأهل والأحباب ومرورا بالشخصيات الأمنية أثناء سيرورة سفره والالتقاء بشخصيات من عامة الناس والدليل المرشد ومصادفة الشيوخ وأهل العلم.

3-انتقل الرحالة عبد القادر من مكان إلى مكان وعبر من منطقة إلى أخرى، فخضعت رحلته لتسلسل الأحداث مؤطرة بفعل الزمن المتنوع بين زمن طبيعي يتم عن فعل التاريخ لعملية السفر على المستوى الصريح، إلى جانب لجوئه إلى استخدام الزمن الاعتباطي والضمني أثناء التقرير، وهناك زمن السرد الذي صرح به الرحال.

4-وظف المفارقة الزمنية في النص ألرحلي بين استرجاع أحداث سابقة واستباق أحداث لاحقة.

5-وظف عبد القادر مسكي عتبة العنوان الذي يحيل في كلا نصية عن جنس المؤلف وهويته، إذ نجد أن له علاقة وطيدة بالمتن، يسير من خلاله إلى المكان المزار، مع عدم إغفاله عن البداية الاستهلالية التي كشفت عن أهداف الرحال من الارتحال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.رواية ورش**

أولا: الكتب:

المصادر:

- ✓ عبد القادر مسكي ، رحلة الواحة الحمراء ، كلاما للنشر والتوزيع ، قالمة ، 2020
- ✓ عبد القادر مسكي . رحلة تندوف في زمن الكورونا ، دار خيال للنشر والترجمة برج بوعريريج – الجزائر .

✓ المراجع:

- ✓ إبراهيم الحجري، النص التراثي العربي، دراسة مقومات السرد في الرحلة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، .2017
- ✓ إدريس الجعيدي، إتحاف الأخيار بغرائب الأخبار، تحقيق عز المغرب معنينو، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، .2013
- ✓ آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دت،م و ك، الجزائر ،1986.
- ✓
- ✓ أبو راس الناصر، فتح الله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، .1990.
- ✓ عبد الرحمان الثعالبي، غنيمة الوافد وبعتبة الطالب الماجد وبيلها الرحلة، تحقيق محمد شايب شريف، دار بن حزم، بيروت، ط1، 2005.

- ✓ – عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، 1996.
- ✓ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2005.
- ✓ –سميرة أنساعد،الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دار الهدى عين مليلة – الجزائر،2009،ص191
- ✓ شاكر خصباك، في الجغرافية العربية دراسة في التراث الجغرافي العربي، دار الحداثة، بيروت، [لبنان]، 1988.
- ✓ شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2006.
- ✓ الصفار،محمد بن عبد الله الأندلسي التطواني، رحلة الصفار إلي فرنسا، تحقيق د. خالد بن الصغير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2007.
- ✓ –عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ط1، د م ج، الجزائر ، 1995.
- ✓ – عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث–مكونات السرد–، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- ✓ – عيسى بخيتي ، أدب الرحلة الجزائري الحديث، دار السويد للنشر والتوزيع، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة،ط1،2017.
- ✓ –عبد القادر شاوي، الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.
- ✓ – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، 2008.
- ✓ – عبد القادر مسكي، رحلة الواحة الحمراء، كلاما للنشر والتوزيع، قالمة، 2020 .

- ✓ – عبد القادر مسكي، رحلة تندوف في زمن الكورونا، دار خيال للنشر والترجمة برج بوعريريج – الجزائر . الإيداع القانوني أكتوبر 2021.
- ✓ –ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط جديدة محققة، مج5.
- ✓ –ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري،دار النشر الجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، القاهرة، ط1، 1995.

ثانيا:الرسائل الجامعية

- ✓ –إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة الدكتورة، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة باتنة، الجزائر،2005 .

الفهرس

الفهرس

إهداء	
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل على سبيل التمهيد	4
الفصل الأول	
أدب الرحلة المفهوم والخصائص	10
1. مفهوم أدب الرحلة وخصائصها	10
1. 1. التعريف بأدب الرحلة	10
1. 2. مفهوم أدب الرحلة	12
2. خصائص أدب الرحلة	13
2. 1. الحديث عن الذات	15
2. 2. القصد في السفر	15
2. 3. دوافع السفر	15
الدافع الديني	15
الدافع العلمي	15
الدافع السياسي	16
الدافع الحربي	16
الدافع الاقتصادي	17
3. نمط السرد للنص ألرحلي	17

4. أدب الرحلة بين الدراسات التقليدية والحداثية	18
4. 1. أدب الرحلة في الدراسات التقليدية	18
4. 1. 1. محور الدراسات الكلاسيكية في دراسة الرحلة	19
أ . المضمون	19
ب. الاتجاهات	19
ب. أ. الرحلات باتجاه الأنا.	20
ب. ب. الرحلات باتجاه الآخر الجواني	20
ب. ث. الرحلات باتجاه الآخر	21
ج . الأسلوب	22
4. 1. 2. أدب الرحلة في الدراسات الحداثية	22
4. 2. البعد النظري للرحلة	24
4. 3. البعد السردي للرحلة	27
✓ السارد	27
✓ المسرود	28
✓ المسرود له	29
الفصل الثاني	
التجليات المعرفية والمظاهر الفنية في أعمال عبد القادر مسكي الرحلية	33
1. التجليات المعرفية في رحلات مسكي	34
1.1. المكان وفضاؤه.	35
1.1.1.-المدن والقرى	35
2.1.1 القرى	37

3.1.1 الأحياء و الشوارع	38
4.1.1. الآثار والقصور	38
5.1.1 .الأماكن المقدسة	41
1.5.1.1.المدارس القرآنية:	41
2.5.1.1. الزوايا	42
3.5.1.1. المقابر	42
4.5.1.1.المساجد	43
6.1.1 .مصادر المياه	43
6.1.1 .1. الآبار	43
2.6.1.1 الأودية	44
7.1.1. الأسواق	44
8.1.1 أماكن الضيافة	45
1.8.1.1. المنازل	45
2.8.1.1.المنتزهات	46
9.1.1 .أماكن النزول	46
2.1. وسائل النقل والمعابر	47
3.1 الطريق	49
1. 2. الشخصيات	50
1.2,1- الشيوخ والزوايا وأهل العلم	51
2.2.1. الشعراء	52
3.2.1. الدليل المرشد	53

2.1 .4. شخصياتعامة	54
2.1 .5. الشخصيات الأمنية	56
2 .المظاهر الفنية	57
1.2. العنوان	57
2.2. الاستهلال	57
3.2. الزمن في رحلات مسكي	58
1.3.2. الزمن الطبيعي في الواحة الحمراء	58
✓ زمن الانطلاق	58
✓ زمن العودة (الإياب)	61
2.4.2. الزمن الطبيعي في رحلة تندوف في زمن كورونا	61
2. 4. 3. المفارقة الزمنية (التنظيم الزمني)	63
2. 4. 3. 1. الاسترجاع	64
2. 4. 3. 2. الاستباق	66
3 . الأسلوب	67
خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
الفهرس	
الملخص	

الملخص

عرفت الرحلة تحولات كبيرة، بدأ من وظيفة المسالك والممالك، وصولا إلى الاستكشافات العظيمة.. لقد سايرت الرحلة مراحل تطور الإنسان وعرفت كيف تخرج من كل عصر بمعطف يناسب طبيعته. ولما كان التطور الحضاري والتكنولوجي، قد فرض طقوسا أقصى من خلالها الكثير مما كانت تسفر عنه مراحل السفر ووظيفته..

وبينما كانت الرحلة يلتفت إليها من جانب التقرير الذي يدونه الرحالة، في حيثيات المعارف والأخبار فكان النص الرحلي، وعاءً لتفاصيل الرحلة، في حين أن الرحلة أثبتت مع طلوع شمس الحضارة بما أفرزته من تطور تكنولوجي مذهل، عن خطاب أدبي جديد، ألا وهو خطاب المحكي، الذي كان مضمرا، تلفه المعارف المحشوة في النص.
ومنه بقي النص الرحلي في عصرنا مرتكزا على الجانب الحكائي في تقويم الذات، ونقدها ومقارنها بالآخر، ومعيارا لتفصيل إنسانية محضة، بكل ما تحمله تجارب الإنسان من تفاصيل.

وفي هذا الصدد، نحمل على عاتقنا نصا رحليا جزائريا، نريد أن نستقصي منه طبيعة النص الرحلي المعاصر، شأن المعرفي والفني، محاولين استكناه ملامح التجربة الرحلية عند عبد القادر مسكي.

الكلمات المفتاحية : رحلة، أدبي، حكي، معرفي، فني، خطاب، نص، جزائري.

Summary: The journey witnessed major transformations, starting from the function of paths and kingdoms, all the way to great explorations. The journey kept pace with the stages of human development and knew how to emerge from each era with a coat that suits its nature. Since the development of civilization and technology has imposed rituals through which many of the results of the stages and functions of travel have been eliminated.

While the journey was being looked at in terms of the report written by the traveller, in terms of knowledge and news, the travel text was a container for the details of the journey, while the journey demonstrated, with the rise of the sun of civilization, with the amazing technological development it produced, a new literary discourse, which is the discourse of the narrator. What was implicit, was destroyed by the knowledge stuffed into the text. Hence, the travel text of our time remains based on the narrative aspect of evaluating the self, criticizing it and comparing it to others, and a standard for detailing pure humanity, with all the details that human experiences carry.

Keywords: journey, literary, narrative, cognitive, artistic, speech, text, Algerian