

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : DL/28 / 10

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم

تخصص : الأدب العربي

شعبة : الأدب العربي

أدب الرحلة العربية

- مقارنة في نماذج لابن بطوطة و ابن جبير و الوردجلاي -

من إعداد : جلول بن شاعة

تاريخ المناقشة : / /

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
01				رئيسا
02	عثمان مقيرش	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03				ممتحنا
04				ممتحنا
05				ممتحنا
06				ممتحنا

السنة الجامعية : 2025 / 2024

إهداء

بودي أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إذ أبنع خروجه بفضل الله بعد جهد جهيد ومد مديد إلى رضا وروح والداي الكريمين رحمهما الله وتقبلهما في الصالحين ثم إلى أهلي وأقاربي جميعاً وأخص بالذكر للأسرة الكريمة بدءاً بزوجتي الفاضلة أم الخير التي رأيت منها كل الخير وأبنائنا أحمد والصادق الأمين وفائزة وهناء وأكرم عبد الجواد وآدم عبد السلام وياسر عبد الوهاب، فاروق عبد الرحمان، وإسلام، وإلى الأخوة الأفاضل الكرام في مقدمتهم الأخت الحاجة فاطمة وأحمد الشايب والمسعود والى كل أزواجهم وأولادهم ... وإلى كل أساتذتي ومشائخي أحياء و أمواتاً جزاهم الله عنا كل خير مع الوفاء والإحترام لكل الزملاء الأساتذة وغير الأساتذة الكرام والطلبة الأعزة كل باسمه ومقامه.

و الله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

كلمة شكر و عرفان

الشكر والعرفان موصول والفضل والإمتنان موكول لأصحاب الود والفضيلة من أهل الحضنة والمسيلة، وذوي الفضل والعلا، وأولي الحجا و الحكمة والنهى وأخص بالذكر فضيلة أستاذ التعليم العالي السيد الدكتور "فتحي بوخالفة " المشرف المباشر لهذا العمل المقدم لنيل درجته العلمية، والذي قدم وأخلص وأفحص وأمحص بجهد المتابعة والملاحظة والمناصحة، فأثمرت جهوده في إخراج هذا البحث المتواضع المنشور، الى عمل علمي مشكور ليرى بين يدي أمثاله النور، بعد مدارسته من قبل أعضاء اللجنة الموكلة كل بإسمه الموقور، رئاسة ومدارسة وإشرافا، ليلقى على صاحبه وذويه البهجة والسرور .

والفضل لله وحده أولا وآخرا، هو صاحب المنّ والعطاء والفضل والسخاء مصداقا لقوله تعالى ﴿وَمَا بِكُمْ مِّنْ نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ﴾، وقوله ﴿وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾ فهو أهل والمنة والعطية يعطي بلا منّ ولا حساب لقوله ﴿هَذَا عَطَاؤُنَا فَامْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾
إنه نعم المولى ونعم الوهاب.

مقدمة

تعتبر حياة الإنسان الدنيوية، منذ لحظة وجوده على وجه الأرض وحتى يرث الله الأرض ومن عليها، أعظم رحلة وأهم سفر نحو الله تعالى. فالإنسان، منذ ولادته وحتى وفاته، في رحلة مستمرة تتعدد أشكالها مع مرور الأيام وتغير الظروف والأحوال. لحظة ميلاده تعد بداية رحلة من رحم الأم إلى عالم البشر، بينما وفاته ودفنه تمثلان انتقاله من عالم البشر إلى رحم الأرض، استعدادًا للرحلة النهائية السرمدية التي تبدأ يوم النفخ في الصور. هذه الرحلة تسير نحو غاية عظيمة، في إطار كون يتقدم إلى أجل معلوم بقدرة الله العليم.

هذه الرحلة التي خلقت في أكنافها أدبا جما طبع أصاله هذه الرحلة، ولا تعد الرحلة أدبا إلا مدونة مكتوبة ضمن أدب الرحلات لتخلق لها عوالم جمالية متناهية النظر، من كونها تكسب خصوصياتها من أجواء هذه الرحلة ومنطلقاتها الرحلية، عبر مراحلها الانتقالية في أكوان العالم الرحلي وأطواره المتعددة.

ولما كان السفر قاسما مشتركا بين نصوص أدبية وغير أدبية سردية وغير سردية، فإنّ هذا العنصر - السفر - في الرحلة يتحول إلى بنية مهيمنة، عوض أن يظل مكونا من المكونات البنائية في نص معين.

وعلى هذا الأساس كان الرحالة يحمل أثناء رحلته مكانه (فضاءه) الأليف لتفسير الأماكن غير الأليفة

التي طرحت عليه العديد من الأسئلة والكثير من التحديات، ومنها تحديات الكتابة، الكتابة عن شيء يراه لأول وهلة أولا، ولا مرجعية له -معجما- ثانيا، وقد لا نبالغ في القول إذا اعتبرنا الرحلة في هذه الفترة نصا واقعا فارق النص الفقهي والبلاغي -دون إحداث قطيعة نهائية - السائد - وفي حالة مرور الرحالة بالمكان الذي مرّ به كل آت من فح عميق (الحج مثلا) فإن تجربة الارتحال تختلف من رحالة إلى آخر، ومن ذات إلى أخرى.

غير أنّ الممارسة الإجرائية في مثل هذه المقاربات النقدية قد تكون عسيرة جدا، فهي تحتاج إلى تدقيق وتمحيص، ومواكبة لإنتاج الكاتب، وهو أقصى ما نتجشمه في مثل هذه "المقاربة"، حيث تفرض على "المقارب" أن يكون ظلا ملازما للشخصية التي يتناولها، وقرينا لصيقا بها، بل قد يطلب منه أن يتماهى فيها إلى درجة يصل فيها مستوى التنبؤ بما سوف يصدر عنها من أفكار ورؤى، بل ويحدث ما يتجلّى عنها من تجليات، وخطرات، بل وشطحات أيضا.. وهذا أكبر مركب وعر يصادف البحث، إلى جانب صعوبة العثور على نماذج قريبة حاولت التأليف والتوليف بين الأشكال السردية التي حرص الغيطاني على تمهينها، أو ترويضها، حين جمع التاريخ، إلى الرحلة، إلى السيرة، إلى الكتابة الصحفية التوثيقية، عبر آلية التناص، المنفتحة - منهجيا - على كلّ الأجناس والأنواع، والأشكال الأدبية، إلى جانب مقاربتها عبر تناصية لاحمة تجمع التناص "الخارجي" إلى التناص "الداخلي" في السردية الغيطانية، إلى جانب التناص "الذاتي"، الذي لا يعدو أن يكون - في جوهره - خلاصة تناسل التناصين السابقين.

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة "محكي السفر" من زاوية مغايرة لم تحظ بالبحث والتحليل في دراسات مغربية وعربية رائدة، إن المتن المدروس، وهو "متن الرحلة المغربية"، قد تم معالجته من حيث المحتوى أو المضمون، إلا أن الجانب البنائي (الشكلي) لم يحظ بالاهتمام الكافي، رغم أنه يشكل عنصراً أساسياً جعل من الرحلة بنية متميزة من حيث أسلوب الأداء السردي..

وتظل الدراسات السابقة ممتلئة لمصادقيتها العلمية بسبب كشفها عن غنى هذه الرحلات - على اختلاف العصور - لغة وشعرا ونقدا وبلاغة وموصوفات وفقها ومصادر... الخ، في حين تروم هذه الدراسة البحث في "حكاية السفر والمسافر"، سواء كان السفر ماديا أو مجازيا، وسواء كان المسافر يعيد رسم خرائط الأمكنة أو مجاهل الذات، كما أن السفر لا يقاس بالزمن، مادامت رحلات مغربية لم تتعدّ الأيام الثلاثة، بل إن الزمن في الرحلة هو زمن الكتابة التي تسمح للرحالة بأن يجيأ التجربة من جديد دون أن يسبح في النهر مرّتين على حد تعبير الفيلسوف القديم. وتحول السفر إلى بنية جعل منها بنية متحركة كما سبقت الإشارة في باقي البنى من جهة، وهي من جهة أخرى بنية مفرزة لخصائص نوعية ميّزت الرحلة عن باقي محكيات السفر.

وعلى هذا الأساس أنتجت هذه البنية السرد الموضوعي أو الموقعي Toponymique والفهرسة، الدليل، الاستباق والاستلحاق، الحكاية المرويّة والحكاية البحرية / السارد الجوّال / المخطّات السردية/ الأسلوب التعليمي ... الخ. وبالإضافة إلى هذا وذلك شكّلت الرحلة نصّاً مهجّنا بالمعنى الباحثيني - بامتياز، حيث التقت فيها الأصوات واللغات، وتجاوزت، عبر مستوياتها، المرويّات والخطابات وتداخلت فيها ثنائيات عديدة مثل الشفهي والمكتوب، المرسوم والمسند، المركزي والهامشي، حكاية المرسل وحكاية المرسل إليه، خطاب المؤسسة وخطاب المتخيل، الشاعر، طوبوغرافية المهندس (المساح) وتقاليد الكتابة المخزنية، اللهجي والفصيح، الكتابة الديوانية، أو المعجم اليومي، الأسلوب التأليفي والصياغة المتحررة، إنه نصّ التعايش السردي إذا صحّ التعبير.

ولعل من أهداف هذه الدراسة لفت الاهتمام لهذا المتن الخصب من جهة، وإعادة الاعتبار من جهة ثانية لطبيعته السردية، خاصة أن المنظور النقدي السائد جعل من الرحلة ملحقا بعلوم عديدة (جغرافية، تاريخ، أدب، المسالك والممالك ... الخ) جاعلا منه أدبا من الدرجة الثانية، في حين جسّد أصل الكتابة وجوهرها في الماضي والحاضر.

ما يزال ميدان الدراسات الرحلية في حاجة ماسة إلى معالجات علمية متنوعة تركز على بناء هذا المتن ومستويات توصيله للقارئ أو المتلقي. فلم يعد من الكافي، وهو أمر ذو أهمية أدبية وتاريخية، الحديث عن موضوعات الرحلة من منظور واحد أو من حيث الكمّ الكبير لها في الأدب العربي بشكل عام، والأدب المغربي بشكل خاص. بل أصبح من

الضروري معالجة هذين الجانبين بشكل أدبي دقيق، مع التركيز على خصوصية المتن السردية، بالإضافة إلى تفاعله مع أنماط السرد الأخرى الموازية له من الناحية النصية.

إن اختيار هذه النصوص يعتمد على معيار مركزي يشكل مكوناً أساسياً في النص الرحلي، وهو المعيار الذي يصبح في الوقت نفسه معياراً نقدياً للتصنيف بين أنماط الكتابة الرحلية. هذا المعيار هو "معيار السفر والرحلة"، الذي يعد جنساً أدبياً يعتمد على محكي السفر، وتوظف أنماطه المختلفة هذا المحكي بصيغ وأساليب متنوعة.

مع ذلك، فإن وجود ثيمة السفر أو الارتحال في نص ما لا يعني بالضرورة أنه نص رحلي. فالنص المنتمي إلى أدب الرحلة يجب أن يكون نابعاً من بنية السفر، قبل أن يكون نابعاً من موضوع السفر ذاته، الذي قد يظهر في العديد من النصوص، سواء كانت جزءاً من المتن الرحلي أو لا.

أ-قصديّة السفر لذاته الذي يفرض على الرحالة الذهاب والإياب وهي قصديّة مزدوجة:

قصديّة السفر، أو الانتقال من مكان إلى آخر انتقالاً مادياً أو متخيلاً، وقصديّة-من ناحية ثانية- الكتابة عن السفر. ذلك مئات الرحلات، بل الآلاف لم تصل إلى المتلقي، وظلت حبيسة الذاكرة أو اللسان دون أن تصل إلى البيان، أو المكتوب المستفيد من كل سفر.

والرحلة، بحكم انشدادها إلى النمط التأليفي، لا يتردد فيها صاحبها في ممارسة الكتابة التأليفية تحليلاً وتفسيراً ومقارنة وتوثيقاً واستطراداً شعراً ونثراً، استشهاداً وتأويلاً، ولكّتها في نفس الآن تخضع كل هذه العناصر التأليفية لبنية السفر المهيمنة، هذه الأخيرة تصبح كما سبق الإشارة-قطبا جاذبا- لكل البنى بما فيها البنية التأليفية.

وعلى ضوء هذا الاعتبار تطرح إشكالية أدبية الرحلة، أهي جنس أم نوع؟ على اعتبار أن الجنس أعم من النوع، إذ كيف تتداخل هذه الأنواع داخل أدب الرحلة الذي يسعها جميعاً، مما يجعلها تتلامس معه وتتقاطع تارة، وتذوب فيها أخرى رغم استقلالية كل نوع منها مع تشابهما لأدب الرحلة من حيث الخصائص الفنية سواء كانت المقامة أو الرواية أو غيرها، فهناك المقدمة للفن والشخصيات والأحداث المتوالية والأدوار المتبادلة، فرغم ذلك فإن الرحلة كأدب يجمع كل هذه الأنواع ويجعل منها تعبر عن استقلالية آنية ضمن أدب واسع يعرف بأدب الرحلة يكاد يستقل بشمولية الاحتواء لما لشخصية الرحالة من إمام يخصه أو لنقل يختص به فيجعل من شخصية الشمولية بلعب كل أدوار هذه الأنواع، فتارة قاصداً يحسن الحبكة، وتارة صاحب مقامة يجيد الكدية وأخرى سارداً لأدوار رواية، ومن ثم مترجم لسيرة ذاتية في أبهى حلة، وكذا مؤرخاً جغرافياً ورواية شاعراً ودوايك، إذا نكاد نجزم أن الرحلة ملتقى هذه الأنواع الأدبية لتتناسخ هذه الأصناف رغم خصوصيتها بمنظار سعة وإطلاع الرحالة الأديب.

إذ نطرح أدلبة الرحلة إشكالية الإستقلالية تارة وإحتواء من وجهة ثانية تارة أخرى، وغالبا ما تميل الدراسات الحديثة وأصحابها الى الإحتواء وتداخل هذه الأجناس والأنواع في الرحلة بتفاوتا حسب ورودي الفني ضمن النصوص الرحلية كإرواية والقصة والمقامة وغيرها ... فضلا عن نوعية الرحلة التاريخية والجغرافية البحتة وخاصة السفرية الحجازية. ومهما يكن من صعوبة هذا الطرح الى أن أدبية الرحلة في جانبها التعليمي تؤدي هدفا نبيلًا يتمثل في تعليمية الأدب أو الفن أو العلم المتوخى سواء أكانت نثرا أو شعرا وذلك- طبعًا - في ضوئي نظرية التلقي والتي نخصص لها ماذج وأمثلة حية من نصوص الرحلية النثرية والشعرية المدروسة كجانب تطبيق .
ومن هنا تطرح الإشكالية .

تبسط اشكالية موضوع الرحلة في مفهوم التسمية و الانتساب أو الانتماء إلى أي جنس من أشكال التعبير الكتابي اعتباري أن الرحلة أول نص كتابي قديم تتداخل فيه تلك الأجناس الأدبية وتلقي في نقاط التماس حيث تنمو القوالب السردية في جو من التفاعل الديني و الاجتماعي و الثقافي عبر مراحل .
فالمفهوم السائد (أدب الرحلة) يوضح انتسابها إلى حقل السرد العربي كونها نصا مكتوبا أدبيا يتوفر على مؤهلات كتابية تسمح له أن يصنف ضمن مشروعية الأدب إذ يدل على النص الرحلي من حيث التراكم منذ القرن الرابع للهجرة امتداد المرحلة الأولى من التدوين حوالي ثمانية قرون ليسمح بتأطيرها و تسميتها بأداب الرحلة.
فهذا الطرح الذي يجعل الرحلة مصدر نافذة تطل على التاريخ والجغرافيا والأدب بل أصلا لكل هذه الأجناس الأدبية من حيث الإحتواء، إذ كل باحث يتعامل معها من منظور حقله الدراسي، فالجغرافي له أوصاف العمران والمدن والبلدان، والتاريخي له تسجيل أحداث و الوقائع ... و الأدبي له ترجمة الإنطباع للمواقف والتجارب ونقل المشاعر والاحاسيس وما إلى ذلك.

تبدو مشكلة الانتساب قائمة بين الغموض والتعقيد في إنتسابها إلى العلوم الإنسانية من جهة، وفي تداخلها فيما بينها من جهة أخرى على الرغم من حيث نصوصها في إطار واعي مؤطر لبنية السفر عن مرجعية و خلفية معينة في التعبير عن سيرة الأنا وصورة الآخر حيث لا تخلو من سرد ووصف وتعليق من قبل الرحالة عن مشاهدة مرئية أو مروية ومتخيلة للواقع باستعانة التذكر على أساس التجربة المعاشة.

الرحلة إذا هي نص أدبي قائم بذاته أو متحول عن عناصر ورؤاه إلى التعامل معه على أنه مفتوح على سياقات متعددة. ويأتي الوعي بالرحلة نصا وسياقا (خطابا) إذ كيف يكون هذا الوعي بالرحلة، هل قبل أم بعد اكتمال نص الرحلة؟ سواء أكان متخيلا أو واقعا معاشا؟

يتفاوت الوعي الادراكي بالرحلة من رحلات إلى آخر عن سابق تجربة للواقع أو لحاقي تجربة فكلاهما ووعي مدرك للعوامل الرحلة والاهداف والغايات في نقل ملامح صور رحلته التي تنبئ عن فهم جيد عند أغلبهم كالعبدري بن الجبير وغيرهما وعليه ما سمي أحدهم برحالة إلا أن له سابق تجربة و خبرة وعلم بالرحلة، ونادرا ما يكون عند بعضهم قلة أو نقص الوعي والإدراك بها حين تتداخل المفاهيم لتطرح مشكلة التسمية ونسبة الأجناس الأدبية المتشابكة و المتشابهة ما يعرف بالموازاة لتدخل في دائرة النضج والتخصيب والتلقيح أين تتحدد معالم هذه الأشكال الأدبية كل على حد من السيرة إلى التراجم إلى التاريخ إلى الجغرافيا من المذكرات اليومية إلى الرسائل حيث يتم السرد لسرد التجربة بالضمير المتكلم وتوقعات متفاوتة في الحركية والانفعال فضلا عن مشاهدة الوصف و الانطباع والتعليق للتأطير في آخر المطاف من بين النصوص السردية الممتدة في مجال البحث مشكلة الإرث التراثي للكتابة العربية المتلونة ببصمات الواقع والخيال كأداة لرصد المعارف والعلوم لتكون دائرة معارف واسعة.

إن من الأسباب والعوامل التي جعلتنا نختار هذا الموضوع ونتبعه من أجل البحث والتحليل من خلال هذه الرسالة العلمية (دكتور علوم) في أدب الرحلة لما للرحلة من خصائص ومميزات عدة تفتقد لدى أجناس أدبية أخرى منها:

- كون الرحلة مطلباً إنسانياً تشترك فيه الإنسانية لما له من أثر وانطباع إيجابي على الفرد والجماعات مضيفاً لهذا النوع من الأدب والأسفار لما له من فوائد جمة علماً بأننا قد حققنا رحلة الوارجلاني م570هـ رسالة الماجستير فأردنا أن نكمل هذا المشوار العلمي في أدب الرحلة من منطلق ميول شخصي. ومن جانب آخر نقل تأثير إيجابي وانطباع حسن يسجل في آخر فصل من الرسالة بشيء من التجديد والإضافة تحت عنصر التأثير وتأثر.

أود في سياق حديثي عن منهجية البحث و الدراسة أن نشير لما له علاقة بالمنهجية والتحليل إلى عنصر التلاقي في حيز النضج والتخصيب، فأمام هذا الانفتاح لأدب الرحلة الأثر الذي لا يجعلها تتحدد وتتسبج على رغم صعوبة المتوقعة في تحديد المصطلح حيث يتسن لأدب الرحلة أن يستوعب باقي الأجناس الأدبية من خلال عملية التأثير و التأثير إذ يتحول إلى عناصر أساسية تنسج البناء الدلالي للنص للنص الرحلي وذلك بتفاوت من مؤلف لآخر فيصبح بالسمة الغالبة حسب الفائدة المتوخاة جغرافياً أو تاريخياً أو غيرها بمعنى آخر كيف تتشكل هذه الأجناس الأدبية داخل الرحلة ؟ ذلك لما لنص الرحلة من قدرة على استعابها وتفاعله معها بل امتصاصه لجوهرها واستثماره في تعزيز النصية السردية مما يقسح المجال أمام مفهوم المقارنة والمقاربة بين فضائات المكان والزمان لملاحم ومشاهد الرحلات في وصفها الواعي واللاواعي إذ تشكل نص سردياً بين الواقعية والخيال في نقل التجربة الداخلة والخارجية في الماضي أو الحاضر على مستوى الموقف الفعلي الواقعي أو الذهني المتخيل كانطباع فردي أو جماعي يعيشه الرحالة لتحقيق غاية منفعية في الدنيا والأخرة.

لنطرق منهج الدراسة و البحث في مقاربة لاعلى أساس التقييم بقدر ماهو إجابة عن أسئلة تطرح نفسها تتمثل في :

كيفية تشكل أو تشيد الرحلة وتعميق إنتمائها للأدب و التاريخ و الجغرافيا و الاجتماع ؟ وما هي عناصر تحويلها وأسس مكوناتها ومامدى تفاعلها مع الأجناس الأدبية الأخرى؟ إذ تكون هذه الأسئلة جدلية قائمة لتفكيك النص الرحلي انطلاقاً من تصورات و رؤى لقراءة النص السردى التراثي المتنوع في الرحلة العربية بخصوصيات وعلامات مائزة من مستويات فنية في بنية هذا النص المكتوب لابعاده الشكلية والدلالية للتقرب من هوية النص الرحلي لكونه يمثل خطابات متنوعة تتول باكثر من تأويل وفق ميثويات المتلقي من خلال مقاربة النصوص من من منطلق الصور والملاحم للهوية والغيرية، هذه النصوص المتباينة لا من حيث التسلسل الزمني أو في امتدادها الأفقي و العمودي و المنفتحة عن مقاربات في حقوق في الدلالة التي تحول منها مشهداً تسمى إلى النسق الثقافي العربي للرحالة العرب الممتد حوالي 08 قرون، كابن جبير، ابن بطوطة، النابلس والوارجلاني و العبدري و ابن خلدون وغيرهم .

ولئن كان اعتمادي في هذا البحث ربما واضحاً أو ملاحظاً أكثر على مرجع واحد الأدب الرحلة العربية لصاحبه "حليفي شعيب" لاعتبار أن مؤلفه هذا يمثل مشروعاً تصويرياً تقريباً لخطة بحثنا - شكلاً ومضموناً - من حيث الجانب النظري العام لنماذج الأدب الرحلة العربي، أما الجانب التطبيقي فيختلف أو هو بمثابة اسقاط عن نماذج ثلاث لابن جبير، وابن بطوطة والوارجلاني كنموذج شعري- في جهد خاص متنوع في غالب الأحيان في دراسة أدبية مقارنة تعتمد رصد حياة الشعوب والعادات والتقاليد وأنماط أساليب عيشها المتفاوتة. في ظل المنهجي الوصفي التحليلي في شبه تناصية في سياق نظرية التلقي.

وذلك راجع الى اعجابي بهذا المؤلف المغربي لدرجة تأثر التناسخ والتماهي فضلاً عن مؤلفين : ``د. عبد الرحيم مؤذن``، الذي بدوره تأثر به د. ``شعيب حليفي`` و ``عبد الله التازي`` الذي نقلنا له مقالا في هذا الصدد فضلاً عن الدراسات المشرقية الهامة للأدب الرحلات والتي أشرنا إليها في المراجع والمعروفة على الساحة الأدبية العربية، كاحسان عباس وفؤاد قنديل وحسين صحي محمود وإذا كان ``د. عمر قنية`` الأديب الجزائري كان قد اهتم بأدب الرحلة وخاصة منها الحديث على اعتبار أن دراستنا تعد في تخصص أدب الرحلة القديم وعليه لم نأخذ منها كثيراً أي الأدب الحديث بقدر ما أخذنا من مؤلفات المغاربة. لدراسة أدب الرحلة القديم والحديث الجادة. بدءاً:

بالأديب الباحث ``حسين مؤنس`` وتلاميذه الدارسين الآخذين عنه كمؤذن و حليفي، والتي جعلت من أدب الرحلة ينتمي لأجناس أدبية اضافت ثروة رصيماً ابداعياً، يجعل من منظر الرحلة تخرج من دائرة تتسع زاويتها و تنفسخ لتتغذى الى أن تتداخل مع أنواع وأجناس أدبية أخرى كالفن الرواية، والقصة والسيرة وما إلى ذلك، و التي تطرح اشكالية الاستغالية والاحتواء في دراسة مقارنة للمنهج الوصفي الذي يعتمد تحليل الظواهر التاريخية والاجتماعية و بموضوعية كحقائق، عدا بعض المواضيع العجائبية و الغرائبية التي تخرج عن المؤلف إلى الخيال الجانح و ربما تفسر حينها بتفاوت وفق المبدأ و المعتقد ويظل طرح الاشكال (التجنس) قائماً لإشتباهه بالمنهج التكاملي في إطاره العام الذي يجمع بينهم على أساس الرحلة تحتوي كل هذه الأجناس ويصلح لها كل هذه السياقات المنهجية المتعددة لانفتاحها الواسع.

أما الصعوبات فتكمن في طرح هذه الإشكالية، و النوع أي إشكالية الجنس و مامدى تداخلها و تسيبها ضمن دائرة و محيط الرحلة من جهة، أو تميزها بإستقلالها من جهة أخرى، فضلاً عما يترتب عنها في بعض نتائج الإشكالية (في التجنس) تداخل الأنواع(. وهذا ما سنوضحه في الفصل الأول بمعنى مفهوم الرحلة و التجنس.

ولولا ضرورة تعميق النتائج التي ذلت تلك الصعوبات والتي استنفدت منها تبعاً من خلال ملاحظات السيد المشرف وبفضل هذه النتائج المتوصل إليها والمشار الى ضرورتها على اثر ملاحظات الدكتور الفاضل المشرف لما كان للبحث

قيمة علمية مع تقديري لجهدده و جده الخالص في تقديم هذه الملاحظات القيمة و التي عدلت الرسالة وأعطتها قيمتها العلمية.

وعليه إرتأينا أن تكون خطة بحثنا لهذه في دراسة مقارباتية إلى :

(أدبية الرحلة العربية دراسة ثلاثة نماذج رحلية ابن جبير، ابن بطوطة، الوارجلاني) كالاتي:

مقدمة:

وفيها مدى أهمية الرحلة في حياة الإنسان وبعض الفوائد في معنى السفر فضلاً عن طرح الإشكالية حول تداخل الأجناس والأنواع الأدبية ضمن النص الرحلي وكيف يمكن للرحلة أن تحتوي هذه الأخيرة في سياق يشمل تلك الأنواع الأدبية على الرغم من إستقلاليتها .

مدخل: تشكل السرد العربي بين الشفوي والمكتوب أي التلقين والتدوين

ويدور حول معنى عنوان تشكل السرد العربي بين الشفوي والمكتوب اي التلقين والتدوين بإعتبار أن الرحلة لا تعد رحلة من حيث الأدبية إلا اذا كانت مدونة عبر الوعي بالكتابة في مراحل المشاهدة والسماع والإملاء بعد الإستدكار.

الباب الأول: تحت عنوان مفهوم انفتاح النص الرحلي وتفاعله مع بقية الأجناس الأدبية وينضوي تحته ثلاثة فصول

الفصل الأول: الرحلة : المفهوم والأسس أي التجنيس وفق نسق تنظيري مفاهيمي يحوي تحت عناصره الآليات والمفاهيم التي تتعلق بالرحلة.

الفصل الثاني: حركة الفعل والإنجاز عن وعي راسخ: وفق نسق تطبيقي من خلال الرجوع إلى المدونة الشعرية.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية ثلاثة نماذج (الورجلاني، ابن جبير، ابن بطوطة) وذلك من خلال تطبيق حيثيات وآليات الرحلة على مدونة ونماذج مختارة هي مدار بحثنا ودراستنا.

الباب الثاني: تمشير الوعي بالرحلة وتشبيده للجملة السردية عبر آليات كتابة المتن الرحلي ويندرج تحته ثلاثة فصول

الفصل الأول: آليات الكتابة في نص الرحلة لاعتبارها تحوي خصوصية وفرادة في الكتابة تميزها وتفرقها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

الفصل الثاني: شعرية نص الرحلة من خلال القوانين والضوابط والأسس التي تحكم هذا الجنس عن بقية الأجناس وتأهله أن يحمل أسس معرفية ومنهجية.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية و الصورة في الرحلة فنيا وجماليا بالرجوع الصورة الفنية والرؤى التشكيلية.

الباب الثالث: تغذية النص الرحلي بما فيه المتخيل ومدى تراوحه بين الواقع والخيال السردية المفتوح يحتوي على ثلاثة

فصول

مقدمة

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية والإبداع والجمالية التي ترقى بها إلى كيان جمالي وجنس أدبي خالص.

الفصل الثاني : نضج التجربة الرحلية على اثر عنصر الناثر والتأثير في ضوء نظرية التلقي

خاتمة البحث:

خلاصة البحث

مدخل:

تشكل السرد العربي

بين الشفوي والمكتوب

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتدوين

يشكل السرد العربي تجسيداً واضحاً لنمو الأشكال الشفوية التي تحولت إلى نصوص مكتوبة، ويظهر ذلك في مجالات متعددة مثل كتب الأدب المتنوعة، مؤلفات التراجم والسير والطبقات، نصوص المقامات والأخبار، بالإضافة إلى التقييدات المتعلقة بالتاريخ والجغرافيا الوصفية والرحلات، وأيضاً في مؤلفات الفقه وعلم الحديث وعلم الكلام. إن عملية الانتقال من الشفوي إلى المكتوب قد تركت بصمات أساسية في تشكيل تحول استراتيجي لبنى كانت مشتتة تحت غطاء الشعر وأشكال صغيرة لتوثيق الزمن وبعض أحداثه ضمن نسق المكتوب.

إن دراسة تشكل الآداب الإنسانية التي تنتمي إلى التاريخ تطرح قضية التجانس والاستمرارية والطبيعة المشتركة، المتمثلة في الانتقال من الشفوي إلى المكتوب، ومن المقدس إلى الدنيوي. فالسرد العربي، بتشكيلاته الطويلة والمعقدة، وطابعه المحايت لبراغماتية النثر ووظيفته المتنامية، قد حقق هذا الانتقال التدريجي. ومع هذا التحول، ظهرت مسارات أخرى متعددة، أبرزها تحويل التجربة الذهنية أو المعيشية من أفعال وتخيلات إلى لغة شفوية ومكتوبة ضمن نسق أدبي معين. فالكتابة، مثل "التفكير ليست انعكاساً بسيطاً للعالم" وإنما هي سق من الرموز والعلامات اللامحدودة والمتداخلة، تتشكل باعتبارها بنيات أو عناصر مفردة، ضمن إطار متخيل شامل. وقد تمكنت "المخيلة الصاهرة" لجميع العناصر "الثقافية" أن "تكتنز الماضي الطويل، وأن تبقي على الرغم من إحداثات الزمن الظرفية على الأسس المثبتة لاستمرارية (الأمة) الناقلة لتراثها العربي أي الأدب شعراً ونثراً"¹، مما منح الأدب العربي فرصة أكبر للانفتاح على الأنواع "غير المقيدة"، وساهم في بلورة معانٍ فرعية تبني منظومة من الأشكال التعبيرية الأدبية والفنية التي تميز المؤلفات المكتوبة بالشكل الظريف والمستظرف. كما أتاح ذلك تزويد الأدب بما يلزمه وفقاً لتصور العقل الموسوعي للأوائل من معارف ذات طابع دنيوي، بالإضافة إلى تلقين محاسن السلوك والحكمة في القول والعمل، ومن أبرز الأمثلة على ذلك كتاب "المستظرف من كل فن مستظرف" لمؤلفه الابشيهي.

للسرد دور في أداء الوظائف الأدبية المناطة به على اثر عملية السماع والتلقين التي عهدتها العرب في الشعر تخزينها للموروث الثقافي للتقليد للأدب العربي مع الإيفاء لشتى الأغراض الشعرية من إسداء الحكمة وتعليم الآداب وإرساء الأعراف والعادات والتقاليد المتعارف عليها وتأريخ الأحداث والوقائع وغيرها، كل ذلك تحت خصوصية بيئية للعرب ضمن ظاهرة الحل والترحال التي غالباً ما تستهل بالطللية كميزة ارتبطت بالشعر العربي القديم في وحدة موضوعية في غالب الأمر على الرغم من وحدة البيت (الوحدة العضوية) التي إشتهرت بها القصيدة العربية في نظر النقاد.

كل ما يقال في رحلة الشاعر له دور وغرض وفائدة حتى الغزل له ارتباط في حياة الآخرين ثم تتوالى الأغراض والأفكار والقيم والحكم والأحداث على اثر سردية شعرية تتفاوت في عرضها، فمن الغزل إلى الفخر إلى المدح إلى الوصف إلى

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006، ص21.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

الهجاء فالحكمة ودواليك، كل ذلك يعبر عنه في جمالية أسلوبية بارعة تفي بكل مقاصد السردية الشعرية التي يتخذها الشاعر الرحالة في بلوغ إلى غايته المنشودة.

في سياق التحولات التي دفعت السرد العربي للانتقال من الشفاهية إلى المكتوب، كان هناك مجموعة من العوامل المحددة التي ساهمت في بناء نسق ثقافي مؤطر دينيًا، وذلك مع ظهور القرآن الكريم وإعجازه البلاغي، والقصص القرآني. كما أسهمت المرحلة في ارتباطها بأيام العرب الجاهلية في انفتاح مجموعة من الرواة والمفسرين على سرد قصص الأنبياء والأولين، مثلما فعل ابن كثير وغيره.¹، بالإضافة إلى كتب شروح الشعر المختلفة والأمثال كالميداني² والعسكري³ والتراجم والطبقات، والتاريخ والمدن، بالإضافة إلى مهام الرواة في استعادة سرد الأحداث والوقائع..

ستشهد هذه البنية الدينية المؤطرة بأهداف مرسومة اتساعًا مع بروز أشكال محايدة تضيف التنوع إلى هذا النسق الثقافي الذي يبرز فيه السرد بشكل واضح. فقد توسعت الدائرة لتشمل سير الملوك الأوائل والحروب، بالإضافة إلى أدب المسامرات، والعودة إلى تدوين تواريخ ماضية تتعلق ببدء الخلق ونشوء الإنسان وسط صراعه المستمر.

يتخذ السرد الحكائي المدعوم بأهداف دينية من الوعظ والتثبيت وسيلة له، حيث أن متعة الحكيم أصبحت سبيلًا له بعد أن خرج من إطار الشفوية. كما أن التناقل، الذي كان "عملية دينامية تؤدي إلى آثار بالغة الأهمية في تكوين النص الشعبي من حيث الشكل والمضمون"، قد ساهم في تحرير النص الشعبي من الأطر الثابتة التي قد تفرضها الكتابة. فغالبية التدوينات الأدبية في مختلف الأنواع كانت مسبقة بالشفوي، مما ترك آثارًا واضحة في النصوص. وفي هذا السياق، كان المتلقي يشهد حضورًا قويًا في بيئة مشبعة بالحس البطولي، ضمن ملتقى يعج بتقاطعات حيوية تشمل الجوانب الثقافية والدينية والتاريخية والجغرافية والسياسية.

يتوقف بناء هذه النصوص على عمق التحويل والتفاعل والتخصيب والتكيف والحيوية. فالتداخل بين الأبعاد الأدبية والتاريخية قد أتاح للسرد أن ينمو ويتطور، لينتظم داخل نسق مليء بالتفاعلات والآثار المتنوعة.

يمكن ملاحظة هذه المسألة بوضوح في شكلين بارزين هيمنًا لفترة طويلة، وهما: المؤلفات التاريخية، والمؤلفات التي تحتوي على مادة أدبية متنوعة. ومن أجل فهم عملية تفاعل البناءات داخل النص، يبدو أن مصطلح "النص" نفسه يمثل إشكالية معقدة في النقد الحديث. ذلك لأنه لم يعد مقتصرًا على دلالاته المعجمية والاصطلاحية المعروفة، بل بدأ يكتسب دلالات جديدة ويتداخل مع عدد من المصطلحات المجاورة مثل "الخطاب" (discourse) و"العمل" أو "الأثر الأدبي" (work).

¹ صاحب كتاب البداية والنهاية في التاريخ وكذلك، هو مشهور بتفسير ابن كثير (تفسير القرآن الكريم في أجزاءه).

² صاحب كتاب مجمع الأمثال العربية.

³ صاحب كتاب جمهرة أمثال العرب.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

(يتداخل مفهوم "النص" و"الخطاب" تداخلاً كبيراً في الخطاب النقدي الحديث لدرجة يصعب أحياناً التمييز بينهما. فيرى بعض النقاد والباحثين أن النص يقتصر على المظهر الكتابي، بينما يُحصر مفهوم الخطاب في المظهر الشفوي. ويقدم فان دايك تمييزاً أكثر تحديداً، حيث ينظر إليهما على أنهما مظهران: المظهر التجريدي والمظهر الحسي. فالنص يمثل المظهر التجريدي، بينما الخطاب يجسد وحدة لغوية أساسية تتجلى في ملفوظ واحد.)¹

ويرى روبر إسكاربيت : أن (اللغة الشفوية تنتج خطابات (rsdis discou) بينما الكتابة تنتج نصوصا (destextes)) كل منهما يُحدّد وفقاً للقنوات التي يستخدمها. فالخطاب يُحدّد بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع، وبالتالي فإن استمراريته مرتبطة بهما ولا تتجاوزهما. أما النص، فيستخدم نظاماً خطياً، مما يجعل استمراريته مرتبطة أساساً بالزمان والمكان)²

(وفي مجال السرديات يستخدم مصطلح النص أحياناً مقابلاً، لمصطلح الخطاب أو الحكبة أو ما يسمى أحياناً بالمبنى الحكائي (sujet) ويفرق سعيد يقطين بين مصطلحي النص والخطاب (...). فالخطاب هو مظهر نحوي يُستخدم لإرسال القصة، بينما النص هو مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من قبل المتلقي. وفي الحقيقة أن الخطاب متصل بالكتابة العامة وهو ملك مشاع للعامة من القراء بينما يختص النص بالكتابة الإبداعية الخاصة بنوع من الكتاب بسبب من طابع التمرد والفرادة والتجديد التي يتميز بها النص عن الخطاب....

(لكن دلالة النص لم تقتصر على النص الأدبي فقط، بل أصبحت شاملة لجميع فنون التعبير الفني مهما كانت، سواء كانت مقروءة أو مسموعة أو منظورة أو حتى متذوقة عبر ملكة الإدراك الثقافي. ومن هنا ظهر مصطلح "النص الفني" الذي يشمل جميع الفنون بما فيها الأدب.)³

1- المؤلفات التاريخية:

ارتبط التاريخ العربي في هذه المؤلفات بنوعين من الوقائع:

وقائع التاريخ القريب: وهي عبارة عن سرد يحمل خلفيات دينية، يهدف إلى تأكيد ما جاء به الإسلام، أو توثيق أخبار الحكام والأحداث المتعلقة بهم.

وقائع التاريخ البعيد: التي تمتزج بالأساطير الأولى، وتتناول الحروب وأخبار الأولين من شعراء وملوك وغيرها، بالاعتماد على مصادر شفوية أو تقييدات مختصرة.

¹ النص بوصفه أشكالية راهنة، دار الكتب العملية، القاهرة 11، مصر، ط3، 1993، ص16.

² النص الأدبي وتعددات القراءات، بشير ابرير، مجلة نزوى، عدد 11 يوليو، عمان مسقط، سنة 1997، ص67.

³ في نظرية النص الأدبي، د: عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الديني، دمشق العدد (1-2) كانون الثاني 1988، ص47-50.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

إن فهم التاريخ في هذه المرحلة الأولى لم يكن يستند إلى قواعد علمية دقيقة، بل كان يعتمد على جمع المعلومات والأخبار بشكل عام حول أحداث أو أفراد أو أماكن. ويمكن تفسير المضامين في هذه المؤلفات باعتبارها محاولة لفهم الواقع وبناء تصور متماسك حول العالم، بالإضافة إلى تفسير الظواهر الطبيعية وما فوق الطبيعية.

وقد تضمنت هذه المؤلفات أنواعاً سردية متنوعة، من بينها:

حكي حول الأشخاص: حيث يتم التركيز على شخصيات واقعية تركت أثراً فعلياً أو روحياً يعكس اعتباراً معيناً. ومن خلال مراحل الحكي الشفوي والمكتوب، يتم إضفاء أفعال أخرى على هذه الشخصيات. يختلف الحكي هنا حسب الرواة الذين يركزون إما على الجانب العلمي أو الإنساني أو الفعل الغريب، مما يسهم في تنوع السرد وإبراز الذات الفردية من خلال عصاميته وقدرتها على تجاوز المؤلف.

كما اشتهرت ضمن كتب التاريخ مؤلفات مثل "وفيات الأعيان" و"الطبقات" و"الأنساب" و"التراجم" و"الوقائع". في هذا السياق، يقول ابن حجر العسقلاني (ق 1 هـ) في تقديمه: "هذا تعليق جمعت فيه حوادث الزمان الذي أدركته منذ مولدي سنة ثلاث وسبعين وسبعمائة وهلم جرا، مفصلاً في كل سنة أحوال الدول عن وفيات الأعيان مستوعباً لرواة الحديث نصوصاً من لقيته أو أجاز لي، وغالب ما أورد فيه من شاهدته ممن أرجع إليه أو وجدته بخط أثق به من مشايخي ورفقتي كالتاريخ الكبير"¹.

هناك أيضاً حكي يلتقط بعض الظواهر التاريخية والطبيعية، سواء كانت مفسرة أو غير مفسرة. يروي العسقلاني أنه "في سلخ جمادى الآخرة كسرت جرار الخمر بالرميلة، حملت من بيوت أسارى الأرمن التي بالكوم قرب الجامع الطولوني".

وقد تشكلت هذه الحكايات حول الظواهر بصياغات متعددة، مما أكسبها مساراً حكايتياً تاريخياً أكثر وضوحاً من الحكي الذي جاء حول الفضاءات، إذ تم النظر إليها تاريخياً ورمزياً وأسطورياً في الوقت ذاته. في هذا السياق، يروي المسعودي عن فضاء الإسكندرية قائلاً: "ذكر جماعة من أهل العلم أن الإسكندر المقدوني، لما استقام ملكه في بلاده، سار ليختار أرضاً ذات هواء وتربة وماء صحيحة، حتى وصل إلى موضع الإسكندرية، فأصاب فيه آثار بنيان عظيم وعماداً كثيرة من الرخام، وفي وسطها عمود ضخيم، عليه مكتوب بالقلم المسند - وهو القلم الأول من أقلام حمير وملوك عاد - "أنا شداد بن عاد بن شداد بن عاد، شددت بساعدي البلاد وقطعت عظيم العماد، من الجبال والأطواد".

¹ - عن ابن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1996، ص 39.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب التلقين والتدوين

"أنا بنيت إرم ذات العماد التي لم يُخلق مثلها في البلاد"، ثم نزل الإسكندر متفكرًا يتدبر هذا الكلام ويعتبره. بعد ذلك، بعث فجمع الضياع وأرسي الأساس، وجعل طولها وعرضها أميالاً¹.

تفرز هذه الأنواع الثلاثة من السرد في المؤلفات التاريخية والأشكال المتفرعة عنها الحدث والحكاية، التي غالبًا ما تكون قصيرة ومحدودة، ولكنها تساهم، في مجموعها، في بناء تاريخي حول فترة زمنية أو فضاء (فضاءات) أو ظواهر ووقائع مترابطة فيما بينها.

ترسم طبيعة هذا البناء السردية من خلال اعتماد بنية الخبر وصياغات تقديمية تتيح إدراكًا صادقًا عن طريق المشاهدة أو السماع أو مطالعة المؤلفات الكبرى في التاريخ. وبما أن التاريخ يتعامل مع الماضي أو يؤسس له، فهو يعتمد أساسًا على السند، سواء كان هذا السند مشهودًا أو مجهولًا أو بدون سند. وهذه المرجعيات تؤطر الخبر في المؤلفات التاريخية، حيث أن ارتباط الحكيم بالمرجع يشكل دعامة استراتيجية في تشكيل خبر مسنود يمكنه أن يتحول إلى مرجع يدعم خبرًا آخر.

إضافة إلى ذلك، فإن النصوص التاريخية وغيرها، التي تعيد بناء "الأبطال" الذين كانوا موجودين في "الواقع" المادي ثم الذهني، تقابل نصوصًا حكائية ترسم أبطالًا في المتخيل الشعبي ووقائع تُصاغ في سياقات جديدة تشترك في سمات تتكرر بنسب متواترة وحضور جلي.

1- التشويق في الحكيم:

يتم من خلال تبخير الشيء المراد إبرازه، وجعل كل أوعية السرد والخبر تصب فيه مع اتباع خطة مقصودة. يقول الطبري في هذا السياق: "قال: وكانت امرأة شعراء الساقين، فقالت الشياطين: ابنوا له بنيانًا ليرى ذلك منها فلا يتزوجها، فبنوا له صرحًا من قوارير أخضر، وجعلوا له طواييق من قوارير كأنها من الماء، وجعلوا في باطن الطواييق كل شيء مكون من الدواب في البحر من السمك وغيره، ثم أطبقوه، ثم قالوا لسليمان: ادخل الصرح"².

2- الجنوح إلى الغرابة:

وهي سمة ترتبط بالأولى، حيث أن التشويق يُنتج إما بتأجيل الإخبار عن مسبب طبيعي أو غير طبيعي، أو من خلال بروز غرابة وسط عالم مألوف. هذه الخاصية تعد ضرورية في معظم المؤلفات التاريخية الأولى، التي كانت تجمع بين الأخبار المختلطة بالخرافات والغيبيات، مُقدمة إياها على أنها حقائق تثبت بعض المعطيات المتعلقة بالحكي عنهم لدى القارئ،

¹ - المسعودي - مروج الذهب ومعادن الجوهر . تح: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس، بيروت (أربعة أجزاء) ط6، 1984، ص 411-410.

² - أبو جعفر الطبري (310-224 هـ) - تاريخ الطبري القاهرة، دار المعارف، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (الجزء 11)، ط4، ص 493

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتدوين

كما أنها وسيلة فعّالة لإثارة انتباهه. ومثال ذلك بالتحديد ما جاء في رحلة ابن بطوطة من غرائب المشاهد ونذكر هاهنا ملامح لبعض الغرائب، تعد حكايات ابن بطوطة في الهند كثيرة وغريبة، حيث تحدث عن رجل يرتفع فوق الأرض، كما روى قصة الفيل الذي قتله بعض الرجال وأكلوا لحمه، فهاجمهم قطع من الفيلة ليلاً. وقد شهد ابن بطوطة طقوس إحراق الأرملة مع زوجها المتوفى، حيث تتجرد من ملابسها وحليها ثم تلقي بنفسها في النار، فيكون في استقبالها رجال يحملون أعواد الخشب ليلقوا بها عليها لمنع حركتها. وفي تلك اللحظة، تزداد قرع الطبول وضجيج المشيعين. كما أشار إلى أن رماد الجثث يُرمى في نهر "الغانج"، الذي يُعد مُحرّمًا مقدسًا عند الهندوس، ويعتبر غسله فيه بمثابة الصلاة عند المسلمين من أجل الارتقاء الروحي، كما يعتقدون. وحيث يتحدث وهو في هذه مهمة بإقليم "أمروها" عن التقائه بجماعة من الصوفية تنتسب إلى الحيدرية التي تعتبر طائفة من طوائف السادة الرفاعية الذين يقومون بمغامرات مثيرة حيث يختلطون بالنار فلا تحرقهم، وحيث يتحملون الطعنات بالسيوف فلا يتأثرون بها... وهذا عالم آخر من العوالم التي لها أصحابها وأنصارها ومريدها¹.

3- عنصر الارتحال والانتقال:

يتجلى هذا العنصر في الإطار العام لهذه النصوص دون أن يكون تيمة رئيسية. وجوده يساهم في التنوع والربط بين التشويق والغرابة، حيث أن الانتقال من مكان إلى آخر يمثل تحولًا من المعلوم إلى المجهول. وقد تجذر عنصر الارتحال في المؤلفات التاريخية عبر مستويين رئيسيين:

- ارتحال ذهني للمؤلف نحو أحداث ماضية يتم استقاؤها من الأسفار والتقارير أو من المصادر الشفوية، ويتجلى ذلك في استعادة سرد بداية الخلق، وأخبار الأولين، وحروبهم، ورحلاتهم المتنوعة.
- ارتحال فعلي للمؤلف نحو فضاءات متعددة ومتنوعة بحثًا عن الأحداث من أفواه الرواة أو عن أماكن تحتوي على آثار شاهدة، بقصد توثيق الأخبار وتقييد المشاهدات.

هذه السمات الثلاث وغيرها، التي رافقت البناء النصي لمؤلفات التاريخ، شكلت استراتيجية في كتابة التاريخ ضمن بنية ثقافية شاملة، مرتبطة بعوامل دينية وفكرية وعصبية. هذه البنية كانت ذات خلفية مرآوية، حيث تأكدت من خلال البحث عن التطابق والحقيقة أو بناءهما، وتشكيل لغتهما السابقة والراهنة، من خلال ملء الفجوات الفارغة وتأكيد الاحتمالات المنسجمة.

2 - المؤلفات ذات المادة المتنوعة:

¹ مجلة ربيع المخطوط الأندلسي الثالث الرحلة والرحالة ص 13 ط 1 2011 ت/م امادي.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

وهو النوع الذي ساد لفترة طويلة، مُخَلَّفًا مؤلفات تعنى بالحديث في أبواب شتى، إما تفصيلاً أو استطراداً، مثل اللغة، وأخبار الشعراء، والمجالس الأدبية، والتراجم، بالإضافة إلى وقائع حول الملوك والفرسان، وبعض الغرائب والطرائف، والمسامرات، والشروح. إنها نوع من الكتابة المتنوعة التي تُبرز تعدد اهتمامات المؤلف ورغبته في التأريخ للشئيات السردية الباحث عن أفق أدبي يترسّم عبره وينمو.

في مؤلفات مثل أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، نجد هذه السمات تبرز بوضوح.¹ ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للقاضي التنوخي يمثلان نقط التقاء حول منطلقات عامة، أبرزها أن هذه المؤلفات تتمحور حول الأدب، وتحتوي على رغبة واضحة في الحكيم، المفعم بالانفتاح على استطرادات تتناول أنواعاً أخرى.

إذا كانت مؤلفات التاريخ والنصوص ذات البناءات المتنوعة قد استوعبت، بطريقة أو بأخرى، النصوص الدينية ذات الإعجاز البلاغي وعلوم الفقه والتفسير ومحكميات المغازي وما تفرع عن كل ذلك، فإنها جمعت شتاتاً حكايةً غنياً يتأرجح بين تأريخ الوقائع والأخبار من جهة، والتخييلات الناعمة والقاسية من جهة أخرى.

إن هذه المحكميات تنتسب إلى دائرة واحدة تتخصب وتناسل في أشكال مختلفة وألوان متنوعة، كما في مؤلفات التراجم والسير وغيرها. ومع نضوج الوعي بالسرد باعتباره وسيلة كتابة في ظل تشكل الدولة، وفي إطار المثاقفة، أصبحت الحاجة ملحة لتوسيع إضافي في دائرة تفسيرات السرد، وكذلك لتدوين ما لم يكتبه الكلام الموزون المقفى، ولفه في نسيج تخيلي يربط الواقعي بالمفارق، فوق الطبيعي والعجيب.

وفي تفصيل أدق، بدأ من القرن الرابع الهجري، ظهرت أشكال سردية تغزل الشتات والتغيرات من القبيلة بعصبيتها إلى الدولة في شكلها المستعار أحياناً، والناقص أحياناً أخرى، في بحث مستمر عن كمال مزعوم ينافس حضارة الروم وثقافة الإغريق وعقيدة العهد الراشدي. شكّل ذلك زمناً جديداً يحمل تمزقاته المتخفية وسط زخم التحولات الكبيرة.

وقد جاءت الأشكال السردية لتكون جسوراً تربط بين هذه التحولات، رغم اختلاف بنيتها وتيماتهما، حيث تركزت في قطبين كبيرين كان لهما حضور متبادل ومتواتر: الشكل الخالص والشكل الهجين.

الأشكال الخالصة: تضمنت المقامة، السيرة، الحكاية الشعبية، والرحلات.

الأشكال الهجينة: شملت الخبر، والمحكميات الصغرى المتفرقة، وأدب القيامة، والتراجم، والطبقات، وأخبار الشعراء.

¹ - ابن خلدون - المقدمة، بيروت، دار البيان، (د.ت) ص 553 و554.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

ولا يمكن فصل الأشكال الخالصة عن المهجينة؛ فهما معًا نسيان يتفاعلان باستمرار مع المصنفات التي خضع لها الفكر العربي في التصنيف. تم تصنيف "أنماط الناس" وكتب عن كل صنف منهم، فظهرت كتب في أخبار الظرفاء والأذكفاء، وأخرى في أخبار الماجنين والعقلاء والمغفلين والحمقى والطفيليين. هذه المعاني والملامح لأشخاص هذه الفئات تنتشر في كتب السير والتراجم وكتب المتصوفة. ومن بين هذه الكتب نذكر "صفة الصفوة" لابن الجوزي وغيرها من كتب العلماء.

على نفس النمط، ظهرت كتب حول الحيوانات وعجائب المخلوقات، وكذلك كتب خصائص البلدان، وغيرها من الكتب التي تناول مختلف ظواهر الحياة.¹ تطورت هذه الأشكال السردية وارتبطت بتقاليد المجتمع وعاداته وذاكرته، حيث التقطت المقامة مادتها الخام من أخبار الشطار والمكدين في علاقاتهم بذواتهم وبالمجتمع وبالآخرين. كما سعت السير والحكايات الشعبية والرحلات إلى رصد تفاصيل حيوات متخيلة تتحرك أفقياً وعمودياً، مما يعكس تنوع الحياة البشرية واختلافاتها عبر الزمن والمكان.

إن الأشكال الخالصة، كونها قائمة بذاتها، تمكنت من خلال النصوص المتاحة ذات النضج الفني من التعبير عن مرحلتها التاريخية، وإفراز مجموعة من الخصائص المشتركة بينها، بالإضافة إلى خصائصها النوعية التي تميزها وتحدد سماتها وأهدافها. تمثل هذه الخصائص بمثابة حوارية بين مختلف أنساقها الخطابية التي تشكل بنيتها السردية. ومن ثم، فهي تمثل ملتقى لتعدد الخطابات، وبالتالي فهي ممارسة توليفية (تركيبية) من قبل الرحالة أثناء استخدامهم لأنظمة لغوية وتواصلية متنوعة، سواء في الشعر أو النثر، لما تحتويه من مكونات سردية متعددة.

1- اللغة والأسلوب:

- يحفل سرد الحكايات في الأدب العربي باللغة، مستنداً إلى تخيلات مستوحاة من الشعر والأمثال والآيات القرآنية وبعض الاستشهادات المتنوعة. كما يعتمد على أسلوب التشويق والتسلسل الخطي المدعوم بالاسترجاعات والاستطرادات. ومع ذلك، يظل أسلوب بناء الجمل وتقديمها في المقامة مختلفاً عن السيرة أو الرحلة أو المغازي أو التراجم.

- هيمنة الفرد البطل:

تظهر في المقامة هيمنة قوية لعنصر الفرد المهيمن، الذي يعد المحور الذي تنتسج حوله الأحداث. وكذلك الحال في السير الشعبية التي تبرز الفرد وتجعله رمزاً "فوق طبيعي" للنموذج المطلوب. أما الحكاية الشعبية، فلا تستقيم إلا عبر تبئير الفرد من زوايا متعددة.

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 31.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

وفي جميع هذه الحالات، يمكن الحديث عن خلفية إضاءة موجهة نحو الفرد، مستمدة من ذاتية الكتابة عند مختلف الشعوب وفي كافة المراحل الزمنية. وتشير هذه الخلفية إلى الرغبة العميقة لدى الإنسان العربي في التماهي مع أحلامه، متجاوزاً عجزه، ومحاولاً تحقيق الكمال المفقود.

تعدد التفسيرات في تأويل هيمنة الفرد في الحكاية العربية، كما هو الحال في الرواية والمقامة، لكن هذه السمة تبقى خاصة ساهمت في بناء النصوص السردية.

ترعرع السرد العربي في بيئة ثقافية انفتحت على أشكال متنوعة، مما يعكس تجذر الحكيم والخبر في الأدب العربي. بدأت هذه الأشكال بالمغازي التي تمثل أولى أشكال الإبداع، وقصص الأنبياء وأخبار الأولين والسير، ثم تطورت لتشمل الحكايات والمقامات والرحلات... وهي نصوص يتقاطع فيها المسموع مع المرئي والمختلف مع الخيالي، لتنسجم جميعها ضمن موروث ثقافي وديني وحضاري عام.

حضور السمات التحويلية في بناء الخبر المرتوي بآثار الشفوي يبرز بوضوح، لكن سلطة التحويل تضع التجربة في مسار نسقي يصورها ويعيد إدراكها ذهنياً مرة أخرى، تمهيداً لتدوينها.

تموقع السرد بين التاريخ والتقييد، وبين التجربة الفعلية والروحية، مما مهّد لنوع من الإدراك الخاص للواقع (الماضي والحاضر والمستقبل من جهة، والدنيا والآخرة من جهة أخرى)، وقد ساهم في آلية كتابية تهدف إلى تخييل الحقائق وتحقيق الخيالات.¹

لقد تجذر عنصر التوالد بشكل كبير في السرد العربي، ليصبح النفس الذي يرسم للحكاية رحمها العامر بالتشويق والغرابة، وهو ما أشرنا إليه سابقاً في أحد المشاهد الغربية في رحلة ابن بطوطة.

هناك مهيمنات كثيرة شكّلت خصائص متواترة في النصوص السردية المجموعة في مؤلف واحد مثل السير، والليالي، والمقامات، أو النصوص الصغيرة التي تمثل حكاية واحدة حول موضوع محدد. من بين هذه المهيمنات التي تتكرر وتشكل جزءاً من البنية العامة في الحكاية، نجد:

"مهيمن الرحلة"، سواء كان رحلة المؤلف الباحث عن الحكاية أو رحلة شخصيات المحكي، حيث يرتبط هذا المهيمن دائماً بالمفاجآت والحدائث دلاليًا. أما شكليًا، فهو يهدف إلى توسيع دائرة الحكيم، وخلق نوافذ نفسية داخل عنصر آخر هو "مهيمن السيرة"، الذي تشكل ضمن آداب التراجم والمغازي والأخبار. هذا ما دعم "مهيمن الرحلة" وأمدّه بالقوة، باعتبار أن "الارتحال سمة عربية قديمة وإنسانية أيضًا".

¹¹ - أحمد كمال ركي، الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"، دار العودة، بيروت، ط 2، 1979، ص 26.

ويظهر مهيم الرحلة في شكلين خالصين:

- **عنصر مدعم للحكي:** يعتبر عنصر الرحلة حافزاً مهماً للسرد، رغم أنه يأتي في لحظة معينة من الحكاية لخلق رابط بين الأحداث، ما يساعد على الانتقال بين الأجزاء المختلفة، وزيادة درجة التشويق، وإنقاذ الحكاية من الاختناق أو الركود.

- **شكل خالص:** يتمثل في نص الرحلة بكل عناصره وتنوعاته، حيث تبرز خصوبة الرحلة في الانفتاح والتفاعل. قد تكون الرحلة عنصراً تحفيزياً ضمن عناصر سردية أخرى أو "شكلاً كاملاً" بحد ذاته. فهي "فن من فنون القول العربي" يصف مجالات الحياة عند الرحالة الذين سجلوا رحلاتهم أو حكوا عنها ثم دوّنوها.

- **تاريخ الرحلة:** تمتعت الرحلة عبر التاريخ بحيوات متعددة داخل أشكال متنوعة، حيث خاضت مغامرات متباينة، فتنوعت وتعددت في أشكالها وأساليبها. مما جعلها تتوسع إلى أنماط اتسمت بالشمول والتنوع. لقد أفرزت هذه التحولات نصوصاً ذاتية وصفية، كونها بنيت تتضمن نصوصاً متداخلة تستوعب عناصر وأشكالاً متعددة ضمن بنائها العام. ومع مرور الزمن، نشأت ثقافة موازية تهتم بمفهوم السفر، فظهرت مؤلفات تتناول مدلول الرحلة، فوائدها، وأخبارها، بل ونوادرها أيضاً.

يظهر تاريخ الرحلة في الأدب العربي كمجال متطور عبر مراحل مختلفة، حيث شكل الخيال عنصراً أساسياً في بناء النص الرحلي، منفتحاً على المعطيات الواقعية والاحتمالية. وعلى الرغم من ذلك، يشير المؤرخون إلى بدايات الرحلات منذ عهد قدماء المصريين عام 1493 قبل الميلاد لأغراض تجارية ووصفية، تلتها الرحلات الجاهلية في الجزيرة العربية. أما المرحلة الأهم، التي مهدت لتطور أدب الرحلات، فقد بدأت بعد الفتوحات الإسلامية، مدفوعة برغبة في المعرفة، ورغبة في توثيق العلاقات، فضلاً عن ارتباطها بالحج والسياحة في العالم الإسلامي.

امتدت هذه الحقبة لأكثر من سبعة قرون، بين القرنين الثالث والعاشر الهجريين (9-16م)، حيث تداخلت الرحلات مع كتب التاريخ والجغرافيا، إلى جانب بروز نصوص أخرى تهتم بالرحلات السفارية والحجية. ومع ازدياد قوة العرب، ازدهر أدب الرحلات، متخذاً أشكالاً أكثر تعقيداً وثراءً. وقبل أن تتبلور الرواية العربية في شكلها الحديث، بدأ البحث عن أساليب سردية رحبة، تسمح بصهر التجارب الشخصية ضمن سير ذاتية، قادرة على استيعاب الرحلة في إطار متخيل يتمتع بمرونة إبداعية، متجاوزة التقريرية التي كانت تفرضها الوصفية التقليدية. وهكذا، شهد أدب الرحلة تحولاً جذرياً، متجهاً نحو أفق حديث، يجمع بين الواقع والتخيل بأسلوب متطور ومبتكر، حيث يلعب الاهتمام بالوصف - باعتباره أداة لتقديم الأشخاص والأماكن الأشياء - دوراً توثيقاً، يعود ذلك إلى أن هذا النوع من الاهتمام

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب التلقين والتدوين

يُهيئ للرحلة أن تصبح وعاءً ثرياً بالمعارف والمعلومات المتنوعة، ذات طابع توثيقي ومرجعي، وقد أمكن للرحلة من خلال أنماطها المختلفة أن تقدم عينات مختلفة من المظاهر الوصفية يمكن تركيزها في المظاهر التالية:

أ/ الوصف المباشر:

وهو يقوم على محاكاة المرئي قبل الحكيم عنه، أو بعبارة أخرى تقديم المرئيات معزولة عن سياقها الزمني سواء تعلق الأمر بزمن الرحلة أو زمن المرئيات إليهم.. ولعل ذلك هو السبب في غزارة الجانب الاثنوغرافي من جهة والمظاهر المادية (الفيزيولوجية) المباشرة من جهة ثانية.

ب/ الوصف التاريخي:

ولا يكتفي الرحالة بتقديم الموصفات أو المرئيات المباشرة، بل ينطلق، في مواقع عديدة من رحلته، من المصدر التاريخي عبر القنوات التالية:

- السند المتعدد في مصادره ونصوصه.

- الاستطراد الذي يسمح بتقديم المعلومات الضافية عن الموضوع.

- القناة الأركيولوجية التي تسمح بتقديم الموصوف في تاريخيته دون الاقتصار على وضعه الأني أثناء التقاطه من قبل عين الرحالة.¹

- القناة الاستطرادية: وهي سمة مشتركة بين المظهر الوصفي الحالي، والمظهر الوصفي المباشر، خاصة أن هذه القناة تسمح بتقديم المعرفة التاريخية الواسعة حول الشيء الموصوف.

ج/ الوصف الأدبي:

لا نقصد بهذا الوصف، وإن كان الأمر وارداً، جانب الأدبية في الرحلة، بل نقصد به توفر نسق من أنساق الكتابة داخل البنية النصية بصفة عامة، ويقوم الأدبي على مظهرين:

1- مظهر شعري يتمثل في توظيف الشعر لأغراض عديدة توزعت بين الرغبة في استكمال صورة ناقصة وبين اتخاذ موقف محدد، خاصة عندما يعجز النشر عن تقديم الصورة المكتملة.

أما بالنسبة للمظهر الحكائي، فإن الرحلة غنية بالمستنبطات الحكائية، التي ساهمت في تنويع السرد عن طريق تعدد وجهات النظر لمختلف الرواة الذي ساهموا في إضاءة بعض الموصوفات بطرائق عديدة جمعت بين التعليمية والحكائية. إن الرحلة مجال واسع لانتقال الموصوفات إلى الحد الذي أصبحت فيه الظاهرة الوصفية ظاهرة حكائية موازية للمسرد، من هنا لم يكن الوصف الرحلة مجرد أداة لعرض العالم، بل العالم ذاته وأصبح الوصف بذلك متعدد الوظائف التي لم

¹-عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص45.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

تقتصر على وظائفه الشائعة من إخبار وتعلمية وتوثيق من جهة، أو ترصيع وترميم من خلال رحلات سابقة، من جهة ثانية بل أصبح الوصف أداة لصياغة العالم لمعجم جديد، إنه الرحلة ذاتها. ولما كان هاجس الرحالة المركزي يتجسد في كيفية القبض على المكان، فإن هذا الأخير على غرار النصوص الابداعية، تأرجح بين "المكانية" و"الفضائية".

وعلى هذا الأساس، وعبر مستويات النص الواحد كانت الرحلة تقدم المكان بزواياه وحدوده أي ببعدها لاقليدي، وهي الرحلة في الوقت ذاته تقدم الفضاء بتحويلها للمكان إلى مجال للتأويل من خلال نقل المكان من موقعه الجغرافي إلى موقعه الدلالي عبر ثنائية دار الإسلام "ودار الكفر" الصادرة عن كرونوتوب chronotop مركزي يتحكم في التأويل. وتتم عملية الانتقال من المكان إلى الفضاء عند تجاوز الرحالة العتبة إلى فضاءات البر والبحر المحفوفة بالمخاطر خاصة البحر، حيث يتعالق المكان بالزمان ليفسح مجال الرؤية للعالم المشاهد عبر فضاءات البر والبحر وأخرى وأهمها الفضاء المقدس كمكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف، بل تمتد القداسة إلى أماكن أخرى ذات وجدان وتاريخ في حياة المسلمين حيث يصبح المقدس خاضعا لموقف اديولوجي يفرضه الصراع بين الكفر والإيمان، ولعل المقدس يتعدى إلى دار الكفر أيضا إذ ينهر أحيانا الرحالة ويعجب بمظاهر حضارية أو تاريخية أوحى دينية- وهو ما يعرف بالانا الأخر- من باب الفضول فيصفها علي حقيقتها مثلما فعل بن جبير وهو يصف فيما يصف القدس والأقصى بارض فلسطين فكان ان عرض بوصف كنيسة بيت لحم مهد المسيح عليه السلام في موقف اندهاش باعجاب.

نقل تركيب نتيجة وصف كنيسة بيت لحم مهد المسيح

1- الآخر ومغزى النظر إليه

تحمل كل الثقافات والحضارات الإنسانية المختلفة صورة ما للـ "الأخر" ، و "الآخر" هو كل ماترى ط الذات أنه مخالف له أو مختلف عنها : والحق أن متكلمة الإسلام قد اهدتوا إلى لفظ ملائم يفيد جوانب شتى من هذا المعنى إذا تحدثوا عن الغير، ولولا ما كنا نجده في هذا اللفظ من حمولة كلامية قوية لكننا اعتمدناه في عبارتنا، وحيث كان المجال المعرفي متغيرا بين "الأخر" و"بين" الغير" ، وحيث كان كل منهما يحيل، بالضرورة إلى أفق ثقافي مختلف، فإننا نفضل استعمال لفظ "الأخر" في حديثنا .

يُعد "الأخر" في نظر الذات ذاك الذي تُعرّف نفسها من خلال الاختلاف عنه، وتقرّر بتباينه معها في مختلف أنماط الحياة، سواء تعلق الأمر بالعادات أو التقاليد أو الأذواق أو اللغة أو الدين... وعند التأمل في هذه الصورة، يجد الباحث أمامه توليفة عجيبة وغير منسجمة من الانفعالات والأحكام؛ إذ قد تنطوي على مشاعر النفور، والاستهجان، والدهشة من ناحية، وفي الوقت ذاته تعبر عن إعجاب وتقدير وحتى تمجيد من ناحية أخرى، وقد يكفي أن نقرأ رحلة ابن بطوطة

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتدوين

لنجد على ذلك أمثلة وشواهد دالة، أو نقرأ مشاهدات السندباد وانطباعاته في رحلاته السبع التي يصورها ذلك السفر العجيب في ثقافتنا العربية الإسلامية مثل ماهو عليه كتاب ألف ليلة وليلة، ولا بأس أن نضمن مقطعاً من مظاهر مغامرات "السندباد" كان سندباد شاباً ثرياً ينتمي إلى عائلة تجارية مرموقة في بغداد، وكان على علاقة صداقة وثيقة مع حسن، الفتى الفقير الذي يعمل موزعاً للماء. رغم التفاوت الكبير بينهما في المستوى المعيشي، فقد جمعتهما صداقة صادقة. كان سندباد مولعاً بالمغامرات، شغوفاً بحكايات عمه البحار "علي"، الذي أهده طائرًا ناطقاً نادراً يُدعى "ياسمنة". ذات يوم، قرر سندباد الإبحار سرّاً برفقة عمه وحسن، إلا أن رحلتهم أخذت منحى خطيراً عندما نزلوا على ما ظنوه جزيرة، ليتبين لاحقاً أنها لم تكن سوى ظهر حوت عملاق....

بل ونحن نجد اليوم، في زماننا هذا وفي أجزاء ثقافة تفخر بقيامها على أساس قبول "الاختلاف" ولاقول بالحق في المغايرة¹، ما يؤكد ما نقوله ويدل عليه، وقد يكون الآخر همجياً متوحشاً يلزم الحذر منه، بل تجب محاربتة والقضاء عليه متى أمكن ذلك، ولكنه يغدو في طور آخر، متأنساً متحضراً تستطاب مجالسته وتطلب مشاهدته، ولكن الآخر يظل، في الأحوال كلها، موضع غرابة وموطن دهشة وتعجب.

إن التصور الذي تبنيه الذات عن الآخر لا ينشأ بصورة عشوائية أو دون قصد، بل يتكوّن وفق رؤية مسبقة وإدراك سابق، خلافاً لما قد يبدو عليه الأمر. فالصورة لا تتشكل كنتيجة مباشرة للتفاعل أو المعاشية، بل تنبع من خلفية معرفية ووعي متراكم. ومن هنا، يتطلب هذا التصور وجود "مرجعية" قائمة على أسس دقيقة ومعالم واضحة، وهي مرجعية تتألف من نسق متكامل من القيم الجمالية والدينية والمعرفية، ويؤدي تفاعل هذه العناصر إلى تكوين ما يُعرف بـ"الوعي الثقافي"، كما يمكن أن نقول عنه "العماد الثقافي"، هذه المنظومة المرجعية الثقافية "هي ما به يتشكل قوام الشخصية عند الإنسان وتتحدد به فعاليتها ووجودها، ويكون به بالتالي، مما يجعل منها وجوداً إنسانياً يعلو على محض الوجود البيولوجي أو الحيواني، وسعياً نحو توضحي أفضل لهذا المعنى الأخير نقول عن الثقافة، على نحو ما نتحدث به عنها في هذه الدراسة، بأن معناها عندنا لا ينحصر في كل ما كان مسطراً في كتب ومجلدات وما كان نظراً عقلياً سامياً مجرداً، الثقافة كل شامل "يشمل المعارف والمعتقدات الدينية، كما يشمل الفن والأخلاق والعادات والتقاليد، وكما يشمل الكفاءات والمهارات التي يكتسبها المرء بحسبانه عضواً في المجتمع"

وفي عبارة واضحة نقول إن الثقافة عندنا تقوم في الفهم الأنثروبولوجي لها، ذلك لا يشكل فيه المدون أو المكتوب سوء جزء يسير من الثقافة، وبالتالي، فإن "الوعي الثقافي" الذي نتحدث عنه ليس شيئاً آخر سوى حصيلة التأثير الطويل والمتصل بما تفره "الثقافة" من قيم ومعتقدات وبما تقننه من أذواق وأنماط سلوك، وبما ويتلازم، وجوباً، مع أشكال التعلم

¹ عن أوروبا في مرآة المرحلة صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة 1 2002 =د= سعيد بن سعيد العلوي دار النشر والتوزيع ابو ظبي ص20.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

والمعاشرة الاجتماعية، ومن حيث هو كذلك فإن أول تشكله يكون مع مفارقة حال المعطي البيولوجي الخام، ويتدرج مع أطوار النمو المختلفة ليصير إلى حال القوة والتماسك مع طور الرشد ومع حصول " النضج الاجتماعي¹، كما يقال في بعض الأحوال .

يؤول الأمر في رسم صورة " الآخر " وفي تعيين دلالاته ومعناه، إلى الثقافة التي يكون لها إنتماء " الأنا " أو " الذات " الذي نتحدث عن غير المخالف، فنحن نجد أن الحرب والعداوة قد اتصلت سنين عديدة بين اسبرطة وأثينا، ولكننا نلاحظ مع ذلك أن كلا من المدينتين لا تريان صفقة الآخر تصدق على الخصم الغريم، ولكنها معا، كل من موقعه، يريان تلك الصورة للفرس وللمصريين وبالتالي لكل الشعوب " والأخرى " تلك التي تختلف من جهات اللسان والدين والعادات والتقاليد، وما يقال عن اسبرطة وأثينا بصح قوله عن الإمبراطورية الرومانية : ذلك أن نموت " الهمجي " و " والمتوحش " و " الغريب " تلك التي كانت متداولة عن الرومان، لم يكن العني بها عندهم لا من كان بعيدا وغريبا عن ما يقرره الوعي الثقافي الروماني، أما الشأن بين الشعوب الرومانية المتقاتلة فأخر، وفي الإسلام نرى علماء الكلام يختلفون في الدفاع عن العقيدة الإسلامية اختلافا يبلغ من الشدة درجات قوية في بعض الأحوال ويكون الحديث من ثم عن خصومة وعن اختلاف، ولكنه لا يكون أبدا حديثا عن " الآخر " متى تعلق الأمر بالمخالف في الملة والعقيدة، أو عند من يقطع بكفره وخروجه عن الدين، فقد نعلم أن القاعدة في الجدول الكلامي، عند متكلمة الإسلام، أن الحق لا يكون إلا واحدا، وهو ما يعتقد المتكلم أنه يعتقد ويدافع عنه، بما يرى في المخالف للمذهب، بين التخطئة وبين التكفير : فالأول " حكم عقلي "، والثاني " حكم شرعي "، وبهذا الأخير وحده، وضمن شروطه الثقيلة، يكون إخراج المخالف من حال " الإسلام " إلى حال المناقض لها وهو " الكفر "، وبهذا الإخراج، متى صح، يكون النقل من الاشتراط في امثلة إلى الخروج عنها فيصبح الخارج، أنذاك آخر، وأخيرا فنحن لو تأملنا اليوم ما كان الباحثون الأنثروبولوجيون الغربيون يخرجون به في مشاهداتهم وملاحظاتهم من أحكام " التوحش " و " البدائية "، حين يجتنبون عن أقوام سهول الأمازون أو أدغال إفريقيا أو غابات أمريكا الجنوبية، فإنه من اليسير علينا أن نبين المنظومة المرجعية التي يصدر عنها أولئك الباحثون، إنها مرجعية " المركزية الثقافية الأوربية وهي في الوعي الثقافي لأولئك الباحثين، ما يعني المعقول وللامعقول، ويحدد الحضارة وما عداها ، ويرسم الحدود الفاصلة بين المنطقي وبين ما كان خارج العقل والمنطق، صورة أخرى هي، بمعنى من المعاني، الصورة السلبية أو السالبة لما تعتقد الذات، أنها تكون عليه، هي في لغة هيجل، تعيين بالسلب منطلقه

¹ عن أوروبا في مرارة المرحلة صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة ط1 2002 =د= سعيد بن سعيد العلوي دار النشر والتوزيع ابو ظبي ص21.

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

الذات، بين سكون الصورة التي ترسمها ثقافة من الثقافات لثقافة أخرى وبين حركية تلك الصورة، وبين ثباتها حيناً وقلقها وتبدلها حيناً آخر تنكشف للقارئ كصفات شتى من وعي الذات ومن الحديث عنها¹.

يبدو أن "صورة الآخر"، على نحو ماتفيده قراءة رحلة ابن بطوطة، أشهر الرحلات في تاريخ الثقافة العربية وأكثرها تداولاً وأغزرها جمع لوظائف الرحلة وأنواعها، هي الصورة التي يرسمها له "علام ابن بطوطة" وهذا الأخير هو ذاته حصيلة تفاعل ثقافي في تعيين معنى "الألفية" وفي تحديد معنى "الغربة" وبغض النظر عن المراحل والأطوار التي مرت بها صياغة الرحلة وحياسة نسيجها، فإن الثابت في القول هو أن الرحلة تظل إنباء عن "الوعي الثقافي" في الإسلام، في جهودها من أجل رسم صورة الآخر "وتعيين مواطن المغيرة له والاختلاف عنه".

إن رحلة ضمنها مهمة دينية ذات بعد يستحق التأريخ، ومن هذا المنظور فإن النص الرحلي يتضمن مجموعة من المكونات الصغرى والكبرى التي تبلور الرؤية وتنتج الرحلة داخل الحلقات والمفاصل المكونة للحجازية، ويمكن فرز أربعة عناصر مهيمنة هي السفر والسرد والوصف والخبر

لعب الوصف دوراً جوهرياً في تشكيل معالم الرحلة، حيث لم يكن مجرد أداة لنقل المشاهد، بل عنصراً فاعلاً في بناء السرد وإضفاء الحيوية على التنقلات. في لحظة الانطلاق الأولى، بدأ الراوي-الرحالة مرآة تعكس تفاصيل العالم الذي يخوضه، فصور الشخصيات التي صادفها، تارة بعين المستكشف المتفحص، وتارة أخرى كجزء من تجربة شخصية تتفاعل مع الأحداث. كان اهتمامه منصباً على البعد الاجتماعي، فوثق أنماط العيش، العادات، والتقاليد، مبرزاً ملامح الحياة اليومية التي شكلت هوية المجتمعات التي زارها.¹²

لم تكن الرحلة مجرد انتقال مكاني، بل فضاءاً للسرد حيث تتقاطع الحكايات وتتداخل الأصوات. لم يكتفِ الرحالة بنقل مشاهداته، بل أعاد تشكيل الأحداث عبر روايات تنبض بالحياة، مدججاً بين تجربته الخاصة وتجارب الآخرين. فالأخبار التي يوردها لا تقتصر على وصف الأمكنة والأقوام، بل تمتد إلى رصد الوقائع التاريخية، سرد تفاصيل المعارك، وتبسيط الضوء على الشخصيات التي تركت أثراً في ذاكرته. كما أن بعض المشاهد اتخذت طابعاً شعرياً، حيث اندمج السرد بالقصيدة، ليخلق نصاً نابضاً بالإحساس، يعكس روح العصر ويعيد إحياء التراث بأسلوب يمزج بين الأصالة والتخييل.

¹ عن أوروبا في مرآة المرحلة صورة الآخر في الرحلة المغربية المعاصرة ط1 2002 =د= سعيد بن سعيد العلوي دار النشر والتوزيع ابو ظبي ص22.

¹² شعيب حليفي الرحلة في الأدب العربي، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، ط2006، ص389

مدخل: تشكل السرد العربي بين السرد بين الشفوي والمكتوب والتلقين والتدوين

وقد مثل ألوارجلاني في رحلته الى الحجاز النموذج الأمثل للشخصية المسلمة من حيث الأسوة و الإقتداء

الباب الأول

انفتاح النص الرحلي

وتفاعله مع بقية الأجناس

الأدبية

الفصل الاول

الرحلة: المفهوم والأسس

الفصل الأول: الرحلة؛ المفهوم والأسس

عَبَّرَ أدب الرحلة بين تصنيفات متعددة، حيث اختلفت الرؤى في تحديد هويته. فبينما اعتبره البعض جزءًا من السرد الأدبي لما يحملة من عناصر حكائية وأدوات أسلوبية، رآه آخرون نافذة تاريخية تكشف تحولات الأزمنة وتفاصيل المجتمعات، فضلاً عن كونه مادة خصبة للدراسات الأنثروبولوجية والجغرافية، حيث وُلِدَ - وفقاً لعلماء الجغرافيا - من قلب الاستكشاف والتوثيق الجغرافي. ومن هنا برز مفهوم "الأدب الجغرافي"، متجسداً في نصوص وثقت عمران المدن ومعالم البلدان، كما هو الحال في رحلات ابن حوقل وابن سعيد الجغرافي.

لم يكن هذا التعدد في التصنيف عائقاً أمام حضور أدب الرحلة، بل منحه سعة وانفتاحاً، إذ ظل إطاراً يجمع بين السيرة الذاتية وتمثيل الآخر، متجاوزاً حدود الأدب التقليدي ليخترق حقول الفكر والعلوم الإنسانية. وعلى الرغم من محاولات تقنيه داخل قالب محدد، فإنه يظل نصاً مرناً، يشترك مع مجالات معرفية متنوعة، مما يمنحه طابعاً حياً ومتجدداً.

21

إن النص الرحلي لا يقتصر على السرد والوصف، بل يتجاوزهما إلى إعادة تشكيل التجربة الإنسانية في سياق زمني ومكاني متغير. فهو ليس مجرد سجل للأحداث والمشاهدات، بل نسيج متداخل من الحكاية والرؤية والتأمل، حيث يمتزج الواقعي بالمتخيل، ويتحول السفر إلى تجربة ذاتية تُعيد اكتشاف العالم والذات معاً.

الربط بين أدب الرحلة والعلوم الإنسانية يُعدّ أمراً معقداً، نظراً لتنوع موضوعات الرحلات واختلاف

خلفيات الرحّالة. فالرحلة تتحول، سواء انطلقت من واقع ملموس أو من خيال حلمي، إلى نص تخيلي يستند

في كلتا الحالتين إلى تجربة خارجية أو داخلية. هذا التعدد يجعل من الصعب إخضاعها لقالب تصنيفي ثابت.

غير أن مقارنة الرحلة من منظور بنيوي تُبرز أن ثمة عناصر مشتركة تجمع مختلف أشكالها، رغم تغيّرها الأسلوبية

وتنوع مظهراتها بحسب السياقات. ولهذا لا تخلو أي رحلة من حضور السرد، والوصف، والتعليق الذاتي المنبثق

من "الأنا" التي تنظم المشاهد والرؤى والخيالات، مما يجعل من تصنيف أدب الرحلة وصفاً منفتحاً على إمكانات

متعددة للتنوع².

ومع ذلك، يظل السعي نحو ضبط دقيق لمفهوم الرحلة أمراً لا مفرّ منه لطرح الإشكالية من جذورها. فالتراكم المعرفي والنصي في هذا المجال لم يؤدِّ سوى إلى تنوّع لافٍ في الأشكال، والصيغ الفنية، والموضوعات الموجهة، مما يدفع إلى التأكيد على أن نصوص الرحلة تتبلور ضمن إطار تركيبى يجمع بين مكونات ثابتة وأخرى متحولة،

21 شعيب حليفي الرحلة في الأدب العربي، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، ط2006، ص389.

12 شعيب حليفي الرحلة في الأدب العربي، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، ط2006، ص389.

الفصل الأول: الرحلة؛ المفهوم والأسس

بحسب السياق والرؤية التي تتشكل فيها الرحلة؛ حيث تتباين وفقاً للموضوع المهيمن على الرحلة. ويتحدد البناء النصي للرحلة من خلال نوعين من العناصر: عناصر رئيسية تشكل بنيتها الأساسية، وأخرى مساعدة تسهم في تحقيق التماسك الداخلي للنص.

غير أن الرحلة تظل نصاً مفتوحاً، لا يمكن حصره في تصنيف صارم قد يحدّ من مرونته وانتشاره. فهي تتسم بانفتاحها على مجالات معرفية متعددة، مستندة إلى التفاعل بين الذات والآخر، ما يمنحها ديناميكية خاصة في السرد والتعبير.

تتميز الرحلة بقدرتها على التكيف مع أشكال السرد المختلفة، حيث تخرج النص من الرتبة إلى فضاء من التنوع والمفاجأة، من خلال العناصر السردية التي تحتضنها.¹

وضمن هذا التفاعل، تنسجم المكونات النصية في بنية مرنة ومتطورة، ما يعزز من جاذبيتها وتنوعها.

لقد ظهرت نصوص الرحلة ضمن سياق تداخلها مع الأشكال السردية الأخرى، باعتبارها تعبيراً عن تجربة ذاتية تعكس خصوصية ثقافية وتصوراً عن الذات والآخر. ومن هنا، تبرز أنماط مختلفة من الرحلات التي تتفاوت من مؤلف إلى آخر، وفقاً للعناصر المهيمنة على نصوصهم. فمن الرحلات الجغرافية التي اهتمت بوصف الأماكن، إلى الرحلات ذات الطابع الاجتماعي أو الفكري، ظلّ هذا اللون الأدبي مجالاً واسعاً للدراسة والبحث. الوعي بالرحلة كنص وخطاب

هل يتشكل الوعي بالرحلة قبل كتابتها أم بعد اكتمالها كنص؟ وهل يمكن اعتبارها مجرد تجربة ذاتية متخيلة، أم أنها وثيقة تنقل واقعاً معيشياً؟

هذه الأسئلة ترتبط بمدى إدراك الرحالة أو المؤلف لأهمية الرحلة كنص أدبي يتجاوز مجرد التوثيق إلى فضاء تعبيرية يعكس رؤيته للعالم. فحين يختار الرحالة تحويل تجربته إلى نص سردي، فإنه يؤكد وعيه بأهمية الشكل الأدبي الذي سيتبناه. وقد تراوح هذا الوعي بين الرحالة الذين سجّلوا تجاربهم، سواء بدافع شخصي أو استجابة لمهمة رسمية، حيث تنوعت طرائقهم في صياغة الأحداث الاجتماعية وتصوير تفاصيلها.

والرحلة - في أشكالها الأولى - واحدة من أبرز تلك الوقائع². فابن بطوطة، في مقدمته، ومن خلال ما يرويها الكاتب ابن جزي، يقدم لنا رؤية شخصية ومباشرة عن رحلاته وتجربته في السفر، مما يعكس بوضوح التفاعل

¹ شعيب حليفي الرحلة في الأدب العربي، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، ط2006، ص389

² - وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ط1982، ص1، 20.

بين الذات والآخر في سياق أدب الرحلة، يقول: "...ونفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شاهده في رحلته من الأمصار وما علق بحفظه من نوادر الأخبار، ويذكر من لقيه من ملوك الأقطار، وعلمائها الأخيار وأوليائها الأبرار..."¹.

إن هذا الإدراك يعكس الفهم العميق للرحلة كنص يحمل مشاهدات الرحالة وتجاربه، حيث يُعزز هذا الفهم من خلال استخدام مفردات خاصة بالرحلة والارتحال في سياق النص.

وبالنسبة لابن جبير (القرن 6هـ - 7هـ)، فإنه كان على وعي كامل بعناصر الرحلة وقيودها، مما يظهر جلياً في افتتاحيته التي يبدأ بها رحلته: "ابتدأ بتقييدها يوم الجمعة الموفى ثلاثين لشهر شوال سنة ثمان وسبعين وخمسائة على متن البحر بمقابلة جبل شلير، عرفنا الله السلامة بمنة، وكان انفصال أحمد بن حسان ومحمد بن جبير من غرناطة حرسها الله للنية الحجازية المباركة قرنها الله بالتيسير والتسهيل".

يتجلى وعي الرحالة بطبيعة النص الذي يقدمه من خلال تحديده لمفهوم الرحلة، سواء عبر نصه الخاص أو من خلال استلهاهم نصوص سابقة. فهو يدرك تماماً أن القارئ سيتعامل مع رحلته باعتبارها توثيقاً لواقع مُعاش، مما يدفعه إلى تبني أسلوب يقوم على الوصف المباشر دون مبالغة أو تحريف، مع التركيز على تصوير البلدان والأرض والناس من خلال المشاهدة الفعلية.

وهذا ما يميز النهج الواقعي لبعض الرحالة عن أسلوب ابن بطوطة، الذي مزج في سرد رحلته بين المشاهدات والطرائف والغرائب، وهو ما أشار إليه ابن خلدون حين قال عنه: "وكان يروي في شأن رحلته ما شاهده من عجائب في ممالك الأرض، موضحاً تفاصيل ما مر به من تجارب وأحداث، مما يعكس التفاعل المستمر بين الذات والواقع الخارجي".

وقد ظل هذا التفاوت في الوعي حاضرًا في النصوص الرحلية، سواء شعراً أو نثرًا، حيث يتم التأكيد على أن الرحلة المكتوبة هي توثيق لحدث واقعي. ويظهر هذا بوضوح في أعمال الرحالة الأقدمين، مثل الوارجلاني في القصيدة الحجازية، حيث استخدم أسلوباً دقيقاً في الإشارة إلى رحلته، مؤكداً على طابعها الواقعي وارتباطها بزمن محدد وفائدة موجهة لجمهور معين.

¹ - بيروت، لبنان، ط1992، ص2، ص32 (تحقيق وتقديم: الشيخ محمد عبد المنعم العريان)ص.

فدع عنك ربات الحجال وذكرها و عد إلى ذكر الحجيج المسافر¹
خرجنا نؤم الشرق من حيز وارجلا بفتيان صدق من وجوه العشائر

يظهر اختلاف الرؤية وتعددتها في تصنيف الكتابة بين الرحلة وأشكال أخرى مشابهة، رغم أنها جميعًا تندرج ضمن مكونات النص الرحلي. وهذا التنوع يكشف عن تقاطع الرحلة مع أشكال سردية أخرى في سياق التفاعل والتأثير المتبادل، مما يثري بنية النص ويوسع دلالاته.

اهتم اللغويون والنقاد القدامى بدراسة اللغة العربية في قواميسهم وكتبهم اللغوية، مع تركيز أساسي على الشعر وتنظيره، لضبط معانيه وتفسير دلالاته، لكنهم لم يخصصوا اهتمامًا ماثلاً للأشكال النثرية كافة، ومنها أدب الرحلة، فلم يُفرد له أي لغوي أو ناقد بابًا مستقلًا يحدد نشأته أو خصائصه.

وغالبًا ما وردت الإشارات إلى الرحلة بشكل غير مباشر، كما يظهر في معجم ياقوت الحموي، حيث اقتبس مقاطع من رحلة ابن فضلان دون تصنيف واضح لها، فتارة يسميها كتابًا، وأخرى قصة أو رسالة. أما ابن عبد ربه، فقد تناول الرحلة من منظور ديني، مركزًا على أدعية المسافر، فيما اكتفى ابن جبير بعبارات مثل: "حرسها الله وأدامها". ومن جانبه، خصص المقري فصلًا خاصًا لمن "رحل من الأندلسيين إلى المشرق" في سياق الرحلات العلمية، إلا أنه لم يتناول هذه الرحلات كأدب مستقل قائم بذاته، بل اقتصر على الإشارة إليها من زاوية الحصر التاريخي، دون أن يتطرق إلى تحليل أدبي يبرز خصائص هذه النصوص أو ينظر في قيمتها الأدبية.

هذا الاضطراب في تعريف الرحلة انعكس أيضًا في القواميس العربية القديمة، حيث ظل معناها محصورًا في الانتقال من مكان إلى آخر مع ذكر مستلزمات السفر كاللدابة والمفونة، دون التوسع في النظر إليها كمفهوم أدبي مستقل.

أما في العصر الحديث، فقد بقي النقد الأدبي مترددًا في التعامل مع أدب الرحلة كنص إبداعي متكامل، إذ ظل يُنظر إليه من زاوية الأدب أو التاريخ أو الجغرافيا، دون اعتباره مجالًا مفتوحًا يمزج بين التجربة الشخصية والرؤية الفكرية والتوثيق الجغرافي. ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن الرحلة، بوصفها شكلاً أدبيًا، تحمل تفاعلات متعددة مع المعرفة والثقافة، إذ كان الرحالة الأوائل أدباء وفنانين ومؤرخين وجغرافيين ومكتشفين، مما جعل هذا الأدب جسرًا بين مختلف التخصصات، ومنصة لتبادل الأفكار والانطباعات حول العالم، يُعد أدب الرحلة واحدًا من الأساليب الأدبية القديمة التي برزت في كل من الشرق والغرب على حد سواء. وفي المقابل، قصر بعض محققي الرحلات هذا الأدب في "مشاهدات المسافرين المدونة في الكتب"، حيث ربطوا الرحلة بنوع خاص من الأدب الذي يقتصر على "تسجيل

¹ رسالة ماجستير القصيدة الحجازية تحقيق ودراسة جامعة وهران 2006 ص 115.

الحاج لمشاعره وحوادثه ومشاهداته منذ مغادرته بلده حتى عودته إليها". كما اعتُبرت الرحلة "وسيلة لجمع المعلومات وتسجيلها". من ناحية أخرى، لم يُفرق بعض المحققين بين الرحلة والرسالة، والتقييد والتأليف، والمذكرة والتصنيف. بينما تناول عدد من الباحثين الرحلة من منظور جغرافي أو تاريخي بهدف إثبات تقريريتها، مما أدى إلى إهمال الجانب النصي لهذه الرحلات، بما تحويه من بنيات فنية وتخييلية تميزها عن غيرها من النصوص.¹ وتأسيساً على ما سبق، يرى أنه لا يمكن الخلوص إلى صياغة مقترح تعريف حول نص الرحلة دون فهم علاقاتها وارتباطها في إطار التفاعل الذي اتسمت به مع أشكال أخرى أو مانصطلح عليه بدائرة التخصيب. حيث يفتح النص الرحلي ضمن دائرة متعددة المنافذ على لأشكال أدبية يتفاعل معها ممتصاً جوهرها لاستثماره في تعزيز نصيته، ومن هذا الأجناس الأدبية المنصهرة.

1- الشعر:

أما الشعر، فإنه يمتلك وجوداً بارزاً في معظم الرحلات، ويعد جزءاً لا يتجزأ من محكيات الرحلة، مثل الأحاديث والأخبار والمشاهدات والقضايا اللغوية وغيرها. ولهذا، تعد الرحلات من المصادر المهمة التي حفظت العديد من النصوص الشعرية من الضياع، وربما ضُمَّت نصوصاً لا توجد في مصادر أخرى، مما يضيف على هذه الرحلات قيمة أدبية كبيرة.

إن تضمين الشعر في بعض الرحلات يوسع من فضاء النص الثري، ليصبح الشعر جزءاً أساسياً من بنية النص وموضوعه، مما يساهم في استمرارية السياق النصي وتنوعه. كما يُعتبر الشعر المتضمن جزءاً لا يمكن فصله عن الرحلة. وقد حرص بعض الرحالة على تضمين رحلاتهم أبياتاً شعرية، تارة تكون من نظمهم وإبداعهم، وأخرى تكون من أشعار غيرهم، في محاولة منهم لإظهار مهارتهم وقدرتهم في النظم والنثر، وهي سمة بارزة تميز بعض الرحلات.

بل إن بعض الرحلات قد تشبه إلى حد كبير مختارات شعرية، كما في رحلة العبدري. وقد تجاوز بعض الرحالة هذا الاتجاه ليشملوا الرسائل في رحلاتهم، مثل رحلة ابن الحاج النميري، ورحلة ابن خلدون. أما رحلة الوارجلاني، فتعد نموذجاً شعرياً خالصاً، حيث يغلب الطابع الشعري على مضمون الرحلة.

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، القاهرة، ط1، 2006، ص56.

يعبر عن ثقافة الرحالة وسعة اطلاعه وعلمه وقدرته على النظم حيث يتجلى من كونه من نظم الرحالة نفسه باعتباره عنصراً مهيمناً ضمن بنية الرحلة الحجية كما هو ماثل في رحلة الوارجلاني كلها في قالب شعري قلما يحدث في زمن متأخر إذ يغلب النثر على الرحلات المشهورة وعدا ذلك يكون تضمينا لبعض الابيات الشعرية كحلية خدمة لأهداف الرحلة كما هو عند العبدري أو العياشي.

وسواء كانت الرحلة شعراً بحتاً، أو مضمنة لبعض الأشعار كما أشرنا الى النوعين، فكلاهما يلتقيان في التنفيس عن الغربة والوحدة والمناجاة وبث الأشجان.

والشعر يلعب دوراً أساسياً في خلق لحظات التوازن في العالم الواقعي على النثر وفي الجانب الوجداني الذي يسمح بمقارنة المكان من زاوية الإحساس والعاطفة¹. فالشعر إذاً يسمح بـ ((حسن التخلص²)) من مقام أو غرض شعري إلى موقف أو غرض آخر كما أبدى ذلك الوارجلاني في رحلته الحجازية حيث أحسن التخلص في طلبيته الخروج من غرض الغزل إلى غرض الحج حيث المدح والوصف والثناء بقوله:

فدع عنك ربات الحجال و ذكرها وهيا الى ذكر الحجيج المسافر³

2- الجغرافية :

يعتبر المكان حجر الزاوية في الرحلة، خاصة إن هذه الأخيرة تنتمي إلى الأدب الجغرافي الذي تتداخل فيه ((المسالك بالمالك)) و((معاجم البلدان)) بخرائط المدر والحضر.

وبالرغم من توفر هذا القاسم المشترك - قاسم المكان - بين مختلف أنماط الكتابة المشار إليها سابقاً، إلا أن الرحلة أو الرحالة لا يتردد في وصف إحساسه بالمكان، عوض الاكتفاء بالوصف الموضوعي أو المحايد كما يفعل الجغرافي.

هكذا يعيد الرحالة رسم المكان بشغاف قلبه، عوض الاكتفاء برسمه بالحبر البارد. وبالرغم من اختلاف المقاربات بين رحالة وآخر، ن الرحالة يظل مختلفاً عن الجغرافي، رغم وجود تداخل بينهما، دون أن يحدث قطيعة نهائية بين المجالين. فبينما يكتب الرحالة "بالمكان"، أي أنه يروي تجاربه وانطباعاته الشخصية من خلال تجربته

¹ - عبد الرحيم مودن، ادبية الرحلة، مطبعة النجاح الجديدة دار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص11.

² - أ.بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، رسالة ماجستير تحقيق ودراسة، جامعة السنييا، وهران، 2006، ص39.

³ المرجع نفسه، ص40.

المباشرة في المكان، يتعامل الجغرافي مع المكان بشكل علمي موضوعي، حيث يكتب "عن المكان"، بمعنى أنه يقدم وصفاً وتحليلاً جغرافياً للمكان بعيداً عن التجربة الذاتية والتفاعل الشخصي¹.

في جميع الأحوال، يظل المكان حاملاً للرصيد الجغرافي الذي يتنوع بين التوثيق والتعليم، والخرائط، والكشف، والاكتشاف. إنها جغرافيا جديدة حيث يمزج الرحالة بين تاريخ المكان، أو موقعه الجغرافي في العالم، وبين تاريخه الشخصي، مما يؤدي إلى رسم جغرافية جديدة تجمع بين جغرافية الروح (صوت الذات) وجغرافية الريح (صوت المكان) المفرغ من الذات.

3- التاريخ:

التاريخ والجغرافية توأمان لا غني لأحدهما عن الآخر. داخل الرحلة. أثناء انتشارها فيجسد الرحلة، و على هذا الأساس يمارس تقديم المكان، أثناء تحركه على الخريطة جغرافياً، كما أنه يقدم المكان ذاته، و في الوقت عينه، أثناء تحركه في الوجدان تاريخياً، انه ممارسة ل (الزمكانية) المحكي، عن طريق زمنية المتحدث عنه ومكانيته أيضاً. و إذا كان الرحالة، جغرافياً، يستوحي المدونة الخرائطية، فإنه، في الوقت ذاته، يستوحي المدونة التاريخية أعلاماً وأزمنة وتواريخ أمم وأفراد ومظاهر مختلفة، معيدا. الرحالة. صياغة كل ذلك في ((تاريخ جديد)) دون أن تكون الرحلة نسخاً لتاريخ أو إعادة إنتاجه. هكذا يصبح التاريخ محفز الرحلة وقاهرها في آن واحداً. فهو محفزها عند تأسيس الرحالة لزمنية جديدة قد تبعد، قليلاً أو كثيراً عن الماضي مخلصاً للمرئي أو الحاضر. و هو - التاريخ - قاهرها، عند خضوع الرحالة لسيطرة الرصيد التاريخي للمكان، مكتفياً بإعادة ما قيل عنه في الأسفار والمرويات، مما يفقده حرارة المشاهدة والكشف المباشر.

وبفضل بنية الرحلة المرنة، والقادرة على استيعاب مجال أوسع من المرئي، بفضل ذلك سمحت هذه البنية المنفتحة من التقنين الأجناسي بأن تجعل من الرحلة ((سرداً حياً ومثيراً لوضعية تاريخية)).

2- السيرة:

تعكس الرحلة تفاعلاً غنياً بين السيرة الذاتية - سيرة الرحالة - والمسيرة الغيرية، سواء كانت متعلقة بالإنسان أو بالمكان. ومن أبرز مظاهر السيرة الذاتية في الرحلة، اعتمادها على ضمير المتكلم، سواء بصيغة المفرد أو الجمع.

¹ - عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، المرجع السابق، ص 12.

الفصل الأول: الرحلة؛ المفهوم والأسس

بالإضافة إلى هيمنة الجانب التوثيقي، الذي يحرص فيه الرحالة على تسجيل كل خطوة يخطوها بدقة زمنية ملموسة، مع تقديم شهادة حية على اللحظة التاريخية، سواء في الذهاب أو الإياب.¹

تتحد في هذا السياق شخصية الرحلة بالمؤلف والراوي، مما يبرز أن السيرة الذاتية هي رحلات ذاتية وفكرية تتداخل مع الوجود المادي والروحي. كما أن الرحلات، خاصة النصوص الحجازية ورحلات المغامرة، تتخذ طابعاً ذاتياً محدوداً. في هذا السياق، تتجلى السيرة باعتبارها شكلاً محددًا في النص الرحلي، كما يظهر بوضوح في أعمال مثل ابن خلدون، حيث تتجسد الذات من خلال الجهاز المعرفي للرحلة، وطريقة فهمه وصياغته للأحداث ومصادره لها. إن الأنا، سواء ظهرت في ضمير المتكلم أو في ضمير الجماعة، تتخذ موقعها عند تقاطع منحنيات نفسية وتاريخية ومعرفية.²

فالسيرة إذا نمط في الكتابة تخضع لموقف ثقافي عام وهو الممارسة الثقافية بخلفية الوصاية التاريخية الثقافية العربية.

3- قصص و المغامرات:

¹ - عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، المرجع السابق، ص 14.

² - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 58.

الفصل الأول: الرحلة؛ المفهوم والأسس

تحقق الرحلة عنصر المغامرة من خلال مستويين مستوى السارد الذي يمارس الكشف والاكتشاف عبر تتابع الأحداث وتأرجحها بين العجيب والغريب أو من جهة أخرى عبر شخصية البطل (الرحلة) في صراعها مع مفاجآت العوالم المختلفة.

أم المستوى الثاني فيتعلق بالقارئ أو المتلقي أثناء قراءته للرحلة لا يتردد في طرح السؤال السائد في أدب المغامرات وهو: ماذا وقع؟ قبل أن يسأل عن كيفية الوقوع، هكذا يصبح الرحالة منقاداً لضغط الأحداث، ما دامت هذه الأخيرة تسمح بتراكم الموصوفات وتنوعها، في سياق الكشف والاكتشاف.

4- الرحلة المضمنة والرحلة المضمنة :

تقوم الرحلة عادة على حركة حكاية مزدوجة تنتسب فيها الحركة الأولى إلى [الحكاية - الإطار] المكونة من + ذهاباً وإياباً + حرفي الجر [من - إلى / إلى - من]. إنها حكاية خطي الذهاب والإياب وبالتالي فهي حكاية المسار الذي سيسلكه الرحالة.

أما الحركة الثانية، فهي تتجسد في محتوى الخط الذي يتضمن أحداثاً وأحاديث واستطرادات ومعارف ومغامرات. إنها الحكاية المضمنة (بالفتح) ..

والتضمين، من ناحية أخرى هو محاولة احتواء الرحالة لرحلته، والهوية الثقافية للهوية الثقافية المضادة مما أدى، في نهاية الأمر إلى تقديم حركة مزدوجة جديدة تتميز بالمفارقة أو التعارض من خلال مستويين:

أ- مستوى المكان الذي يبدأ بنقطة وينتهي بأخرى إنها الحركة الأفقية المتجهة إلى الأمام. ب- مستوى الزمان الذي يبدأ فيه العد العكسي من مكان المرتحل إليه إلى مكان الرحالة، أو من هوية الآخر وجغرافية إلى هوية الأنا وجغرافيتها إنها الحركة العمودية.

بين الرحلة المضمنة والرحلة المضمنة، يتم - من قبل الرحالة إنتاج المعرفة وتأويلها في آن واحد بين أل (هنا) وأل (هناك)، أو قياس الغائب بالشاهد والمقيم بالظاعن.

5- الناسخ و المنسوخ:

لعل من أهم مميزات الرحلة أسئلة الطريق هذا الأخير الذي ينسخ ما يمتلك الرحالة من معرفة.

ولا يتم ذلك إلا عن طريق اثنين:

3- طريق السند الذي قدم من خلاله الرحالة بعض مظاهر الموصوف عن طريق هذه المرجعية [السند] المتزامنة معه زمانا أو مكانا أو المختلفة عنه في ذلك أو قد يقتصر السند على الزمان ويختلف عنه في المكان والعكس بالعكس صحيح ويسمح السند بتقديم مظاهر النسخ عن طريق استنبات محطات توثيقية تتخلل الوصف والسرد تصحيحا وإضافة وتعليل¹.

4- أما بالنسبة للطريق الثاني، فيتمثل في الاقتباس الذي يدعم مظاهر النسخ في الرحلة شأنه كشأن الشعر في أحكام التناسخ والتناص والتضمن والاقتباس من خلال:

(1) الموضوعات المشتركة بين رحلات مغربية ورحلات مغربية عربية في سياق إعادة إنتاج المعرفة بهدف تداولها في أوساط المتلقين ف ((ابن بطوطة)) نحل من ((ابن جبير))، و((العمراوي)) استفاد من ((الطهطاوي)) والزياني، رجع بين الفينة والأخرى، إلى ((العياشي)) و((الغيغاني)) استفاد من هذا الأخير في مواقع عدة، ولم يتردد ((الجمعايدي))، في الأخذ عن الطهطاوي دون الإشارة إليه، كما أن ابن علي دينية الرباطي استفاد من العياشي... وهكذا دواليك.

أما المظهر الثاني لهذه العلاقة، فيتعلق بطريقة الحكوي التي يتبع فيها الرحالة ((السنة الحكائية)) للسابقين عليه مستخدما عنصر المقارنة بين مرجعيتها الدينية وخلفيتها الثقافية والبصرية، وبين مشاهداته المختلفة المقيدة بالمكان والزمان. إضافة من كتاب ادب الرحلات الاندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع² هـ = نوال عبد الرحمن الشوابكة تقديم ا د صلاح جرار ص 261 وما بعد هكذا سارت الرحلة المغربية، حكايا بطريقة نمطية من حمدة وبسمة وإبراز خط الرحلة واتجاهها فضلا عن الضبط الدقيق لتاريخ الدخول وتاريخ الخروج.

وانفتاح الرحلة على مختلف الخطابات لا يمنع من انجذابها الخطابات إلى بنية مهيمنة تجسدت في بنية السفر، القطب الجاذب والموزع أيضا لمختلف المستويات¹. من هنا فامتلاك الرحلة لهذه البنية المرنة لم يمنع من تميزها بخصوصيتها السردية، وبنائها المتكامل وذلك من خلال التالي:

- هيمنة بنية السفر على باقي البنى السائدة في الرحلة وهذه الهيمنة أنتجت السارد الجوال والسرد الحمال لأهداف عديدة وأبعاد مختلفة، والمسرد له الذي لا يمل من السؤال.

¹ - عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، المرجع السابق، ص 18.

² هـ = نوال عبد الرحمن الشوابكة تقديم ا د صلاح جرار ص 261

الفصل الأول: الرحلة؛ المفهوم والأسس

- وامتد تأثير هذه البنية إلى المكونات السردية الأخرى من فضاء وشخصيات وأحداث ولغات ومرويات متداخلة كالحكاية والرواية والمقامة.

- بل إن هذه البنية، بنية السفر، أصبحت معياراً نقدياً يتم فيه التمييز بين الرحلة وبين باقي نصوص السفر، بين الرحلة والدليل السياحي.

الدليل والرحلة والاستطلاع

لعل القاسم المشترك بين الدليل والرحلة والاستطلاع هو قاسم السفر. قد تختلف الدوافع والمقاصد لهذه الخطابات وتلقي في الإرتحال. وبالرغم من هيمنة السفر في هذا النوع من الخطابات فإن ذلك لا يعد مدعاة لإدراجها في أدب الرحلة وإن أخذت من هذا الأخير القليل أو الكثير.

- الدليل : ((guide

ارتبط - كما هو الشأن في الرحلة - الدليل بالمكان. وتقدم لنا مرادفاته العديدة هذه العلاقة مع الأمكنة والفضاءات المادية والمجازية من جهة، ومع الذات الإنسانية من جهة ثانية. وعلى هذا الأساس تأرجح مفهوم الدليل بين الكلمة والإنسان من ناحية، وبين هذا المفهوم والمكان من ناحية ثانية.

والدليل على اختلاف مفاهيمه ومستوياته، وجود مرجعية تراثية هامة تعود إلى ممارسة القيافة وهي تقفي الاثر و تقوم على الخبرة والتجربة (مرحلة ما قبل الإسلام على سبيل المثال) مروراً بمحطات دالة تجسدت، ومعجم البلدان وكتب المسالك والممالك والأطوال والعروض، وتقارير المؤقتين (الميقاتيين) والمشاحين (الطوبوغرافيين). وصولاً إلى المطبوعات الحديثة المرتبطة ب «المدين» الحديث الذي لعب دوراً كبيراً في التوسع الحضري بأسئلته العديدة التي كانت وراء أسئلة نظرية الفضاء والتضاريس المادية والرمزية.¹

ج- إخلاصها لتقاليد الكتابة أو التأليف مثل تقاليد الافتتاح والاختتام، من حمدلة وبسملة وتسمية [عنوان الرحلة] وتحديد وجهة السفر ومدح أولي الأمر والإشارة إلى المرافقين، والإعلان عن مسار الرحلة وأهدافها بشكل مباشر أو غير مباشر.

¹ عبد الرحيم مؤذن، الرحلة في الأدب المغربي النص - النوع - السياق، إفريقيا الشرق - المغرب ص72

هكذا يصبح الفصل، على سبيل المثال، المخصص للحديث عن مكان مر به الرحالة، مسرحاً لاستدعاء معلوماته وشواهدة ومحفوظاته التي تعكس بعض ملامح هويته الثقافية. هذه الهوية تشكل جزءاً لا غنى عنه - سواء بشكل غير مباشر أو مباشر - بالنسبة للرحلة أثناء مروره بأي من الأماكن التي يرتحل إليها.¹

تركيب: وينتج عن هذه العناصر جميعها مكون آخر التمس ببناء الرحلة عامة ذلك هو المكون التعليمي، فالرحلة يرتحل ليتعلم، فالرحلة مهوى ومقصد وغاية كل رحالة معلما او متعلما اي بمعنى متعلم او غير متعلم لان الرحالين لم يكونوا على مستوى تعليمي واحد بل كانوا يتفاوتون في مستوياتهم العلمية ثم الحكم عليها فما بالك لا يتفاوتون عند ارتحالهم، فاذا ما قارنا بين اصحاب النماذج الرحلية المدروسة فنجد الوجداني وابن جبير عند ارتحالهما الى الحجاز كانا عالمن اي على درجة كبيرة من العلم والمكانة الدايبة والشهرة، اما ابن بطوطة فكان ليس بعد شابا حفظ القرآن الكريم فأرسله والده تكريماً له بأن يحج الى بيت الله الحرام وكان اصغرهم في الوفد الذي رافقهم حيث امره رغم صغر سنه ليكون له شرف اصغر حاج مغربي وفعلاً كان كذلك وأكثر بل فتح الله له طريقاً ليكون عالماً قاضياً في رحلاته وصار رحالة مشهوراً اشبه ما يكون بالرجل الطواف اذ تعلم وعلم قبل ان يرجع الى وطنه ثم ليعود إلى بلده، ليعيد إنتاج المعرفة بصيغ عديدة تسمح لمكون السفر بتقديم الخصائص النوعية للرحلة سواء على مستوى السرد او الوصف أو من جهة ثانية على مستوى المتلقي هذا الأخير (ابن جزى) الذي يساهم في انتظار فتح أفق بالقدر المتاح في الانتساب له كمتلق وسارد له لينال نصيب الشرف والاصطحاب كراوية وكاتب لدى البلاط لما دعت الضرورة لكتابة الرحلة بأمر من الامارة المرينية الوصية انذاك.

*تداخل الأنواع والخطابات في السرد الروائي العربي:

بخطابات أخرى قريبة منه أو بعيدة، ظاهرة أو خفية في إطار لون من العمليات يتراوح بين التقليد والمعارضة، والخرق والقلب والتحويل، وما تفضي اليه من تغيرات فنية ودلالية فكل كتابة إنما تقبع خلفها نصوص عدة وذاكرة تمتد لتتفاعل مع الثقافة السابقة لها، أو المتزامنة معها.

بخطاب سردي في انفتاحه البنوي موصول بتعالق يتناسب ورؤية المبدع والسياق الجديد الذي تندمج فيه، وتغدو جزءاً منه، فإذا النص شبكة نصوص وأجناس من المحاورة، وإذا الكتابة عالم متخيل تتخدم داخله اللغات، ذلك أنّ الكاتب ينتج نصه تحت تأثير الخطابات التي ترحل من البعيد وتجيء موصولة بأشكال الكتابة

¹ د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 58.

التقليدية بطريقة صريحة أو ضمنية وتضفي طابعاً مخصوصاً على النصّ بما تحمله من طاقات فنية وأبعاد دلالية وإيحائية¹.

السرديات القديمة والموروثة مثل الكتاب والرسالة وأدب الرحلة والخطط، ولم يقتصر وعي التأصيل على انتاجه الابداعي فحسب وإنما ظهر أيضاً في الرواية بالخط العربي فضلاً عن العتبات، ولاسيماً منها النصوص اللوحي كالحوارات والمشاهدات ونحوها من الكتابات، إذا هذه الخطابات الرحلية والروائية قد شكلت خلفية نصية ألحّ فيها الكاتب على قضية التأصيل وبجته المستمر عن عناصر جديدة وأشكال تتجاوز منجزات الغرب الأسرة وتحفر في النصوص التاريخية والدينية والسرديات القديمة للاستفادة منها وتوظيف طرائقها في ابتداء قصّ عربيّ يتماشى مع خصوصية الثقافة العربية وهويتها الحضارية وخصوصية قولها وتعبيرها. فالسؤال الجوهرى الذي يطرح في هذا المبحث هو كيفية حضور وتمظهر هذه الأشكال داخل النص الرحلى، وتفاعلاتها باعتبارها بنيات صغرى تندمج ضمن البنية الرحلية. كما تصبح الرحلة، بمختلف أنواعها، نصوصاً قابلة لانتسابات مفتوحة تنطلق من كونها أشكالاً تعبيرية استطاعت، من خلال التراكم الذي فرضته الضرورات الثقافية والتاريخية - الحضارية، أن تؤسس لبناء وصوغ مستقلين ومتفاعلين داخل أشكال أخرى، قريبة وبعيدة. كما تؤسس أيضاً إدراكاً متنوعاً للواقع والمتخيل، مما يوسع الإدراك في النص بين واقع مشاهد وآخر متخيّل، ليؤدى ذلك إلى توليد واقع ثان، يحمل خطابه ونسقه الخاص والعام..

تكتب النصوص الرحلية في وضعيتين: إما بشكل محايد للرحلة، وهو أمر نادر ولا يغطي كافة مراحلها، كما هو الحال بالنسبة لرحلة الوردجاني (نموذج شعري) المعروفة بالقصيدة الحجازية، وهي محل دراستنا، ورحلة العبدري التي تضمنت الكثير من الشعر. أو أنها تُدوّن كتابةً بعد انتهاء الرحلة، ويُحكى عنها شفويّاً. ومن أمثلة ذلك، رحلة ابن بطوطة التي سردها بعد مضي أكثر من ربع من الزمن على ارتحاله، تجعل هذه الوضعية الإدراك الفنى للوقائع مشبعاً بآثار ومعطيات مترسبة في ذاكرة الرحالة/المؤلف. وبالتالي، يقوم النص الرحلى على تصوير واقع يحتوي على بنيات متلوّنة ومتصادية، وأصوات مشبعة بأسرار ذاتية وأخرى غيريّة وهذا ما نشير إليه على اثر تفاعلات رحلة ابن بطوطة النصية ومدى تقاطعها مع نصوص اخرى ضمن سياقها السردى الروائى العام مثل ما هو عليه في روايات نجيب محفوظ .

1 - أنبيل حداد، /محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، المجلد الأول، عمان الاردن-ص399-400.

فمن الواضح أن نجيب محفوظ كان يحاكي في روايته (رحلة ابن فطومة) أدبية الرحلة العربية، في أهدافها، ومقاصد السفر فيها؛ وبخاصة، مقصد طلب العلم، وتحصيل المعرفة، ورصد المشاهدات والتجارب والخبرات، كحال "رحلة ابن جبير". ثم يختار لها إطاراً صوفياً، مما يحصر مجال التناصية فيها في ذلك النوع من الرحلات، التي قصد منها السياحة الصوفية، فتتسق عند المتلقي - عبر مناصها العنواني - مع رحلة ابن بطوطة¹.

وإذا كان الكاتب قد اعتمد، عبر أجزاء رحلته، على مناصات، هي - في الأساس - علامات لغوية لأحياز مكانية، مثلت أفضيتها دلالات سيميائية ذات إيجاء ديني، مثل: "دار الإسلام"، و"دار الكفر"، و"دار الهجرة"...، فأنتها قد شكّلت - في الآن نفسه - قناعاً تحتجب من ورائه فكرة المؤلف، التي أضمرها للسلطة، وعلاقة الحاكم بالمحكوم.

إنّ هذا الأسلوب الجديد في كتابة نجيب محفوظ، يمثل ما نجده في "الخرافيش"، و"ليالي ألف ليلة"، و"رحلة ابن فطومة"، ربما أصل لأزمة الكتابة التي عرفها المؤلف منذ حركة "الضباط الأحرار"، عام 1952، في مصر، إلى جانب الأثر الذي أحدثه توقّفه عن الكتابة لمدة "سبع سنوات"، مما يعطي تفسيراً موضوعياً لتحوّل الكاتب إلى رواية "المعارضة"، وكأنّ استيحاء النماذج الجاهزة قد أتى ليحلّ أزمة كتابية مستعصية، لكنّها ليست منقطعة أو مفصومة عن التحولات الاجتماعية الكبيرة، التي شهدتها مصر، وعرّفها العرب، ليكون طابع التأمل في هذه التناصات/ المعارضات نوعاً من البحث عن التوازن واليقين.⁽²⁾

قارن نقاد الغرب الكاتب نجيب محفوظ بـ (بلزك)، حينما تناولوا ثلاثيته الروائية، لما لمسوه فيها من واقعية حادة، بل قد نعتوه بـ (بلزك العرب). لكنّ هذا الوصف قد يحدّ من طاقات هذا الكاتب الإبداعية، أو قد يختزل تجربته الروائية حين تقتصر النظرة إلى ذلك الجزء من التأثير الغربي (الواقعي)، ويغفل ذلك الجزء الأصيل المستند إلى الموروث السردي العربي التاريخي، وتشكيله الأسلوبي الفني.

لقد حاول نجيب محفوظ أن يستمدّ أسلوبه من غنى اللغة العربية وجمالياتها، ومن واقعيتها وإيجائها، مما جعل لغته - في أعماله الواقعية خاصة - أقرب إلى لغة الجاحظ، التي مثّلت - عند الكتاب التجريبيين العرب - جسراً تواصلياً يربط التراث بالحداثة.

¹ التناص، والنص التراثي في الرواية الغبطانية رسالة معدة لنيل شهادة (دكتوراه العلوم) في الدراسات النقدية التطبيقية إعداد الطالب: أبو بكر مرزوق ص 118 134

² ينظر: سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية (المتقف والمدبنة/ السلطة والراوي)، دار الآداب، بيروت، ط. 1، 2006، ص: 248.

- ولم يستقر هذا التأثير - عند نجيب محفوظ - في حدود الأسلوب العربي القديم فقط، بل امتدّ إلى الأشكال السردية، أين وظّف أشكالاً تراثية ينحدر بعضها من أدب السير الشعبية، وبعضها من الحكايات التراثية العجائبية، وبعضها الآخر من أدب الرحلات، ليمتدّ التأثير إلى أنواع متأصلة في موروثنا العربي.
- ولعلّ من المفيد أن نرصد وتيرة إنتاج نجيب محفوظ الروائية، حتى نتبيّن منحى الكتابة عنده، وصورة تطوّرها الفني، ونذكر جوهر العملية الإبداعية التي اضطلع بها منذ إن اقتحم عالم القصة القصيرة، وخاض تجربة الكتابة الروائية الموسوعية.
- الرواية التاريخية التقليدية: كانت أشبه بالتعبير عن الطفولة الفنية في المسيرة الإبداعية لصاحبها، وكأنّ الروائي يعتقد ضرورة أن يكون الابتداء الكتابي من التاريخ القديم. مثالها: (عبث الأقدار/ 1939).
- الرواية الواقعية التقليدية: تعنى برسم عالم روائي مستمد من الواقع الاجتماعي السائد. مثالها: (القاهرة الجديدة/ 1945).
- الرواية الملحمية: ترصد أجيالا من الناس في أحداث يمتزج فيها الأسطوري بالواقعي، والخارق بالمعقول، على مدى زمني طويل نسبيا، فترد الملحمية دينية: (أولاد حارتنا/ 1959)، كما ترد شعبية: (ملحمة الحرافيش/ 1974).
- الرواية الوجدانية: وتنعت بال نفسية، وهي تشير، بشكل خاص، إلى تلك الروايات التي يحتكر السرد فيها شخصية واحدة، حيث تعبر عن موقف ذاتي غالبا. مثالها: (السراب/ 1948).
- الرواية السياسية: يتقدم فيها الصراع الطبقي في المجتمع، والمصالح السياسية لبعض الفئات الاجتماعية، والموقف من السلطة الحاكمة. مثالها: (ميرامار/ 1967).
- الرواية الرمزية: تحيل، بعلمها التخيلي، وعبر شخصياتها، والأدوار التي تؤديها على عالم آخر من التصورات والقيم والعلاقات. مثالها: (الكرنك/ 1974).
- الرواية المعارضة: تتخذ من حكاية أخرى الحبكة الخلفية لحكايتها، وهي تختلف عن التاريخية في كونها تستند إلى إنتاج أدبي، وليس إلى عمل علمي. مثالها: (أولاد حارتنا/ 1952)¹).

¹ - استعنا، في هذا التصنيف، بما رصده (سامي سويدان) لوتيرة إنتاج "نجيب محفوظ" الروائي. ينظر كتابه: المتاهة والتمويه في الرواية العربية (المثقف والمدينة/ السلطة والراوي)، دار الآداب، بيروت، ط. 1، 2006، صص: 239 - 247.

وإذا كان نجيب محفوظ، في كتاباته، قد ألف رواياته الأولى، اعتماداً على وعيه الكامل بأهمية الشكل الغربي، وتقنياته السردية، فإن كثيراً من العناصر الفنية التي تشكّل عالمه الروائي، انطلاقاً من وظيفة "اللغة"، التي تولّت مهمّة نقل عوالم الشخصيات الروائية، وتجسيد سلوكها وطريقة تفكيرها وتعبيرها، إلى جانب مهمّة "وصف" المكان، وما يمثله من خصوصية في السردية العربية، قد يصعب عملية عزل المضمون الروائي عن تشكيلها الفني؛ إذ لا يكاد ينفلت من قبضة التراثية، وإن لم يفصح الكاتب عن ذلك صراحة.

ولا يلبث نجيب محفوظ، بعد مرحلة الكتابة "التسجيلية"، أن يدخل مرحلة الكتابة "الترميزية"، التي مثلت فيها رواية (أولاد حارتنا/ 1952) صورة للصراع بين الدين والعلم، بوصفهما من القضايا الشائكة التي اعترضت كتاب هذه المرحلة (مرحلة الكتابة التجريبية)، حين حاول الكاتب تحديد موقفه من ذلك، وعبر شخصياته، وبلورة قناعاته، التي يحرصها في ضرورة أن يتناغم الدين والعلم، وضرورة أن يدخل في تفاعل خلاق ينقذ البشرية الغارقة من صراعاتها المادية.

وعلى منوال هذه الرواية الرمزية^{1*}، تأتي رواية (ليالي ألف ليلة/ 1982) ورواية (رحلة ابن فطومة/ 1983) اللتان شكلتا بعداً تناصبياً، وأتمودجاً فنياً لصورة المعارضة الواعية لحبكة الموروث السردى العربى القديم، ووعياً ناضجاً بمسألة صلة المبدع بالمادة التراثية، حيث استطاع المؤلف استلهام بنية قصص (ألف ليلة وليلة)، ونسق (رحلة ابن بطوطة)، استلهاماً ذكياً، دلّ على ممارسة عميقة للكتابة السردية، دون أن يقع في أسر المحاكاة الآلية لهما، على اعتبار أن الرحلة كبقية الأجناس الأدبية تمثل مشتركاً بين الأعمال الانسانية عبر اللغة السردية بين التكرار والنسخ برأى من يرى اللغة والفكر شيء واحد إذ العلاقة بينهما علاقة تماه وتماس التماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سرداً ليس على اعتبار اللغة استعاب ووعاء للفكر بل هي لفكر نفسه لان التفكير يكون باللغة مع وجود التفاوت والتباين في مستويات الكتابة والقراءة من حيث الاستجابة لدى المتعلمين والمثقفين . فلا استجابة الجمالية النقدية لدى الأديب الناقد وهو يمارس الازدواجية بين دور الباحث والمتلقي . بمثابة ذوقية جمالية في معرفة القصوى فهو متلق مثالي وبات مثالي كما هو واضح في ثنائية السارد والمسرود له في رحلة ابن بطوطة مثلاً أي بين صاحب الرحلة وكاتب الرحلة من حيث المعنى أي جانب الاقتباس والتضمين ومن حيث المبنى في مدى تأثر الآخر بالأنا و بالأسلوب الفني (السجع).

*1 حاول كثير من خصوم المؤلف تأويل هذه الرواية تأويلاً إيديولوجياً مغرضاً..

الفصل الأول: الرحلة؛ المفهوم والأسس

فاللغة اذا مجاز ومجال واحد الأنا والآخر، فالنص المكتوب بلغة ما هو لي بقدر ما هو للآخر يؤكد دقة اللغة الخصوصية اللغة السردية التي تعد مشتركا اشكاليا بين الأنا والآخر بمختلف أشكالها ومستوياتهما وانشطاراتهما ومراياهما كما يرى جاكوبسون تحت ما معناه (إقامة الاتصال)¹

¹ عن اوروبا في مرآة المرحلة صورة الاخر في الرحلة المغربية المعاصرة ط1 2002 =د= سعيد بن سعيد العلوي دار النشر والتوزيع ابو ظبي ص10=15

الفصل الثاني

حركة الفعل والإنجاز

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

يُصيغ نص الرحلة أسئلته التي تفتح دائماً آفاقاً جديدة، سواء كانت خاصة أو عامة، ضمن أشكال الكتابة في التراث السردي العربي وما تطرحه من إشكالات في التصنيف والتجنيس. ولا شك أن فرضية تشكّل الرحلة كجزء من نص له بداية ونهاية، أو كعنصر ضمن مكونات النصوص السردية الأخرى التي كانت جزءاً من البنية الثقافية، تعيد للنص الانفتاح النصي القدرة على التفاعل والتلاقح. هذا الانفتاح يضمن بنية متماسكة ذات نسيج متنوع، أفرز في النهاية قطبين متداخلين يتجادبان النص الرحلي بأشكال مختلفة ضمن دائرة معقدة:

يرتكز السرد في أدب الرحلة على قطبين رئيسيين: قطب الحكيم، الذي يشمل أساليب تقديم مشاهدات الرحالة وسرد خبراتهم، وقطب التاريخ، الذي يرتبط بالجغرافيا والإثنوغرافيا وسياقات التوثيق، سواء كان مدفوعاً بالقصد التخيلي أو التدويني.

يتطلب بناء النص الرحلي حركتين متكاملتين:

1. حركة الفعل المنتهية: تتجسد في الأحداث الواقعية أو المحتملة، حيث يصبح الفعل نتاجاً لوعي الذات بأبعادها المنطقية واللاشعورية والعاطفية. ويمكن أن يتخذ الفعل طابعاً تخيلياً، كما في رسالة الغفران للمعري، حيث تتجلى حركتان: الأولى في التفكير والتخييل المسبق، والثانية في الصياغة النصية. الفعل الرحلي قد يكون انعكاساً لواقع محسوس أو محتمل، لكنه يظل تجربة بصرية تستهدف استكشاف المجهول وإثارة الدهشة.

2. حركة الإنجاز المفتوحة: تتحقق حين يتحول الفعل إلى تجربة ذاتية تثير تذكرات وانفعالات، فتُعاد صياغتها شفويًا أو كتابيًا، متخذة شكلاً سرديًا أو معرفيًا. هذه الحركة، بفضل طبيعتها المرنة، تسمح بإعادة ترتيب الوقائع وتقديمها من زوايا متعددة، ما يمنح النص انفتاحاً تأويلياً يوازن بين إدراك الذات الساردة والذات المتلقية، ويؤدي دوراً تنفيسياً عبر تصريف المشاعر والتجارب المختزنة.¹

بين هاتين الحركتين يتبلور أدب الرحلة، حيث تتحول تجربة الرحالة من استكشاف ذهني إلى نص مكتوب يتجاوز المؤلف ويستشرف العوالم بطريقته الخاصة، تمامًا كما نرى في رسالة الغفران، التي تنقل الواقع إلى فضاء تخيلي، مما يجعلها نموذجاً لنص رحلي يمزج بين التوثيق والسرد والإبداع وهذا ما نجده في كتاب

"الإمتاع والمؤانسة" تشكل النص الرحلي عبر حركة سردية موحدة تنقسم إلى مرحلتين أساسيتين: الحكيم والإنجاز. في البداية، ينشأ النص شفويًا، متجسدًا في تجربة السارد الذي ينقل مشاهداته وانطباعاته بشكل مباشر، كما يظهر في قول أحد الرحالة: " هذا وأنا ألتزم بما طلبت مني من سرد كل ذلك، إلا أن الخوض في التفاصيل الآن، في هذه اللحظة، يعد أمرًا صعبًا ومعقدًا بعد ما تم من التفاوض. فإن سمحت، سأجمعه كله في رسالة تشمل كل ما هو دقيق وجليل،

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 88.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

وحلو ومر، وطري وقاسي، ومحبوب ومكروه. وإن كان جوابك لي: افعل، فهذا ما أقوله وهو أقرب إلى ما أتمناه وأرغب فيه.¹

ثم ينتقل السرد من الشفوي إلى مرحلة التدوين، حيث يصبح الحكيم فعلاً انجازياً يوثق التجربة في شكل مكتوب. ويظهر هذا بوضوح في تحفة النظار لابن بطوطة، حيث امتدت حركة الفعل على مدى ثلاثة عقود، قبل أن تتحول إلى حركة منجزة عبر مراحل التدوين: بدءاً بالحكي الشفوي، ثم التدوين الأول، وأخيراً الصياغة النهائية للنص.

بعد التدوين، تفتح حركات انجازية أخرى تشمل القارئ والمحقق والمترجم، حيث يعاد تشكيل النص وفق مقاربات متعددة، سواء عبر نظرية التلقي أو القراءة التفاعلية، مما يجعل النص الرحلي فضاءً دينامياً ممتداً في الزمن، يخضع لإعادة الإنتاج وفق السياقات والقراءات المختلفة.²

ومن أبرز خصائص رد الفعل الاستعدادي أنه يعمل بشكل مستمر على إطلاق طاقة النص، حيث يتميز النص الفني بوجود طاقة جمالية كامنة فيه، وهي ما يثير الدهشة اللاحقة، ويعود إليها انبثاق القارئ التجريدي وتحقيقه. وإذا كانت هذه الطاقة في حالة كمون دائم، فإنها تظهر أو تكاد تظهر عندما تثير في المتلقي رد فعل أولي، سرعان ما يتبلور وينمو ليصبح فعلاً تستجيب له هذه الطاقة في شكل رد فعل يتحول بدوره إلى فعل. أي أنه في غياب الطاقة الجمالية، يصبح التفاعل مستحيلاً وتتوقف ردود الفعل. لذلك، لا يمكن أن تحدث القراءة الاستعدادية لنص معين إلا إذا كان هذا النص يحمل كموناً جمالياً قادراً على إثارة ردود فعل متنوعة ومتجددة لدى القارئ. وكلما احتوى النص على أفعال جمالية وإبداعية أكثر، كلما كانت قراءته الاستعدادية غنية، متدرجة من حدود الدهشة التي قد تكون استجابة سلبية في بعض جوانبها، إلى تعزيز رد الفعل وعمقه وإيجابيته. بمعنى آخر، الانتقال من زمن التلقي الأولي إلى زمن آخر يُثبت أننا بالفعل أمام نص إبداعي ذي قيمة جمالية استثنائية، قادرة على تحفيز التفاعل معها.

يقول يوس³ **HR . Jauss** " : يتمثل هدف الدراسات الحديثة في السعي لفهم التواصل الفني الذي تحمله الوقائع الأدبية. وهي دراسات تتطلب وجود نظرية أدبية قادرة على مراعاة التفاعل القائم بين الإنتاج والتلقي، من خلال تحليل قضايا التلقي وتطوراتها.

يرتبط تاريخ الأثر الفني بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالمصدر، إذ يخضع لعدة أنواع من التأويل التي تشكل تجليات للتبادل الجمالي والتفاعل الحيوي بين الأجيال. يتم ذلك من خلال القبول أو الرفض، والإجابة على بعض الأسئلة المعلقة، وتجاهل أسئلة أخرى، بالإضافة إلى التأثير بالأشكال والمضامين القديمة أو إعادة تقييمها.

¹ - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة بيروت، لبنان، دار مكتبة الحياة، (د.ت) وشرح: أحمد أمين، ص

² إدريسي بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء للنشر، 2000، ص10

³ نفس المرجع، ص11.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

يعني ذلك أن النص الفني يحمل طاقة جمالية قادرة على الظهور في مختلف مراحل تاريخ الأمة. إن التراث الأدبي يتشكل بالضرورة من تفاعل متباين بين المواقف المتعارضة؛ تلك التي تتمسك بالماضي وتلك التي تجدد وتبتكر. بناءً على ذلك، يمكن القول إن التقليد هو تواصل تفاعلي للتراث، حيث يتحقق للمتلقي من خلال تفاعله مع النص ضمن إطار من التعايش غير التصادمي. وعليه، فإن الوضع الاعتباري لقارئ القصيدة التقليدية يتحدد في كونه في مواجهة تواصل ينطوي على تفاعلين:

أ- النموذج القديم الذي يعد ذخيرة تنتمي إلى زمن القراءة التاريخية.

ب- النموذج الجديد الذي يمثل توأماً يقيمه الشاعر المقلد مع هذه الذخيرة بهدف إثارة الدهشة الجمالية، التي قد تؤدي إلى قراءة استعادية تقف على مشارف زمن القراءة التاريخية. وبالتالي، يعيش القارئ ثلاثة أزمنة متداخلة:

• زمن القراءة التاريخية بالنسبة للنموذج القديم.

• زمن الدهشة الجمالية بالنسبة للنموذج الجديد.

• زمن القراءة الاستعادية التي تبرر هذه الدهشة وتعيد القصيدة التقليدية إلى زمن القراءة التاريخية.

إلى جانب الأبعاد المرتبطة بنص الرحلة، وما تثيره من أسئلة محايثة أثناء تطبيق ذلك على النصوص، فإن هناك عوامل عدة ومعقدة تتحكم في تكوّن النص الرحلي، مثل العوامل التاريخية والسياسية والثقافية، حيث كانت النصوص الثرية تدعم بعضها البعض، وتنمو في تفاعل مع الخطابات المحيطة.

فيما يتعلق بالعوامل التاريخية والسياسية، كان السياق الذي يتيح الانفتاح على الذات في المحيط العربي والإسلامي وعلى الآخر في المحيطات المجاورة جغرافياً أو سياسياً ضرورياً لتنظيم هذه الذات بالتوازي مع العامل الديني الذي يعد عنصراً محورياً. أما العوامل الثقافية، فإن تأثيرها يرتبط بالأشكال التعبيرية الأخرى التي تشكل ملتقى لغوياً يعزز الكتابة الثرية بشكل عام. وقد تمكن النص الرحلي من تجسيد نقطة التماس ودائرة الانصهار التي تلتقي فيها العناصر التخيلية والواقعية، حيث تتبلور في صيغ مغايرة ضمن أشكال أخرى.

إن حركة إنجاز النص الرحلي تبقى غامضة، بالضرورة، فيما يخص تبرير انبثاقه. ولكن رؤية المسألة من زاوية غير تجزيئية يمكن أن تسلط الضوء على المشهد. فقد كان محور الصراع في تشعباته الفردية والجمعية عاملاً حاسماً في الرحلة، باعتبارها فعلاً تحقق بفضل العوامل النفسية والثقافية والسياسية والتاريخية. حيث سيتخذ هذا الصراع أشكالاً متداخلة لتحفيز الرحلة من خلال:

1- الصراع العام:

الصراع الحضاري المؤسس على معرفة الآخر بحضارته (الدين والعلم) في سياق الإحساس العربي خلال لحظة تحول حاسمة تتطلب تعزيز النفوذ والوعي بالذات المتغيرة من خلال الآخر. في هذا الإطار، يؤكد ابن فضلان في رسالته أن رحلته كانت نتيجة لوصول كتاب من ألمش بن يلطوار، ملك الصقالبة، إلى الخليفة المقتدر بالله، حيث يقدم الكتاب الديانة الإسلامية ويعرف شرائعها¹. هذا الإحساس بمصدرية العرب في المجالين الديني والمعرفي يساهم في تعزيز شعور الرحالة بالعزة في هذا الصراع الحضاري العام.

ولأهمية رحلة ابن فضلان في تاريخ الأمة الإسلامية فلا بأس أن نتعرف عنها من خلال هذه الصفحات مما يؤكد أن تدوين معظم الرحلات العربية كان من ورائها العامل والدافع الذي يكمن في الطلب من الخليفة أو الحاكم أو الأمير وبايعاز منه إلى كتابة الرحلة كشأن كتب العلماء وهذا الأخير محفز للرحالة بأن يمثل للسلطة الوصية على التراث والأصالة وإدخار الأمة هذه الكنوز الأدبية والعلمية، كما فعل ابن فضلان وابن بطوطة أو غيرهما.

1-2- أهم عضو وفد رحلة ابن فضلان

أما الرابع، أحمد بن فضلان، فقد كان يجهل اللغات الأجنبية، لكنه كان ملماً تماماً باللغة العربية والشريعة الإسلامية. وقد تولى رئاسة الوفد وقيادته، حيث كان في جميع الظروف يأمر وينهى، ويقرر ما إذا كانت الرحلة ستستمر أو يتوقفون. هو نفسه يقول: "فندبت أنا لقراءة الكتاب عليه، وتسليم الهدايا، والإشراف على الفقهاء والمعلمين." ومن خلال رسالته، علمنا أن الوفد سيحصل على المال اللازم للفقهاء والمعلمين ولإقامة الحصن من خراج ضيعة معينة من ضياع ابن الفرات، الوزير السابق الذي تم خلعه وصدورت أملاكه، ووزعت جراياتها على الدولة التي أنفقتها على نفقات الوفد. وقد أرفق الوفد بأشخاص ثانويين، ذكرهم ابن فضلان قائلاً: "الفقيه والمعلم والغلمان الذين خرجوا معنا من مدينة السلام"، ولعلمهم كانوا في مرتبة المساعدين أو الملحقين كما نسميهم اليوم في لغة الدبلوماسية².

1-3- أهمية الرحلة :

يقول المستشرق الأستاذ «فرهن» في تقديمه لدراسة ابن فضلان باللغة الألمانية إن تاريخ روسيا وما جاورها في العصور القديمة ما يزال مجهولاً وغامضاً في العديد من جوانبه، ولم يُضئ أحد من الأوروبيين على هذه الجوانب. وفي زمن نسطور، كتب عن البيزنطيين والفرنجية والسكاندنافيين، ولكن ما كُتب لم يتوسع في أخبار الروس. وإذا كان الغرب قد أغفل تاريخ روسيا، فإن العرب والشرقيين قد تحدثوا عنها، فقدموا العديد من الأنوار على تاريخ الغرب القديم، وأدلى

¹ - ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، تح: وتعليق وتقديم: سامي الدهان انظر، بيروت، لبنان، مكتبة الثقافة العالمية، ط2، 1987، ص69-67.

² - احمد ابن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد وصف رحلته الى بلاد الترك والخزر والروس والصقالية 309هـ 921م ص24

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

العرب بمعلومات قيمة وخاصة عن البلغار وروسيا في عصورها البعيدة. وبهذا، فتح العرب عيون الغرب على معلومات غربية وثرية عن الكون، من أقصى الهند والصين إلى المحيط الأطلسي، حيث كتبوا عن جيرانهم في مناطق واسعة، واصفين الأقطار المختلفة.

1-4- الصراع الداخلي - الذاتي:

يتمثل الصراع الداخلي في أدب الرحلة في السعي إلى التطهير الروحي، إما عبر زيارة الأماكن المقدسة كالحج، أو من خلال المغامرة التي تمنح الذات مجالاً للتنفيس عن مكبوتاتها. يتجسد هذا الصراع في مواجهة بين الأنا والآخر، حيث يبرز فقدان التوازن الداخلي والخارجي، ليصل إلى ذروته عند نهاية الرحلة، فتتضح الهوية الذاتية وتتبلور صورة الآخر وفق رؤية فكرية ودينية وتاريخية مشروطة بالسياق الثقافي.¹

- الرحلة كحاجة اجتماعية

نشأت الرحلة كجزء من التكيف مع متطلبات الحياة قبل أن تتحول إلى تدوين سردي. في المجتمع العربي قبل الإسلام، كان التنقل بحثاً عن الماء والكأ ضرورة وجودية، مما أفرز تراثاً شفويّاً من قصائد وأحاديث ومسامرات، شكّل الأساس لظهور أدب الرحلة المدون.

مع مرور الزمن، ظهرت صيغتان للرحلة، تتداخل فيهما التجربة الشخصية مع الموروث الثقافي، حيث يعاد تشكيل المتخيل وفقاً لمتطلبات السرد. وهكذا، يصبح نص الرحلة كياناً متطوراً يعكس جدلية العلاقة بين الأنا والآخر، وبين الواقع والتصورات الذهنية.

أنواع الرحلات في الأدب العربي القديم:

1-2 الرحلات المرتبطة بالصراع مع الطبيعة والآخر:

تمثل هذه الرحلات انتقالاً من مكان إلى آخر بحثاً عن الحياة والهوية، كما في هجرة القبائل مثل نزوح عرب الجنوب إلى الشمال، وانتقال الغساسنة إلى الشام، وارتحال العمالقة إلى مصر، إضافةً إلى رحلتي قريش بين الشام واليمن.

1-1-2 الانتقال من الجذب إلى الخصب:

تتحقق استمرارية الحياة عبر الرحلة، حيث يبنى النص الشفوي على تذكرات وأحداث تربط بين المكان الجذب (الماضي) والطريق المجهول (المغامرة والصراع الداخلي) والمكان الخصب (الأمان والاستقرار).

تتخذ هذه الرحلات شكلين:

- بناء دائري: ينتهي بالعودة إلى نقطة الانطلاق، كما في الرحلات التجارية ورحلات البحث عن الكأ.

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص93.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

• رحلات مفتوحة: لا عودة فيها، مثل المهجرات والنزوح، حيث تشكل التذكّرات نصّاً حنينياً يؤرخ منعطفات الحياة.
2-1-2 رحلات الحروب:

ترتكز هذه الرحلات على العصبية القبلية والصراع لإثبات القوة والهوية، حيث تتسع الأحداث لتشمل البطولات، الحيلة، والخطب، كما في شعر عنزة وعمرو بن كلثوم.

تعد الرحلة هنا عنصراً حياتياً وثقافياً، فهي تعيد إدراك العالم من خلال وقائعها، وتحقق التطهر الداخلي من الخوف والاستيهامات عبر السرد والمسامرات، مما يحولها إلى تاريخ أدبي حافل بالبطولات.

2-2 رحلات الشاعر العربي في الجاهلية:

تتميز هذه الرحلات بأنها نصوص شعرية ذات بنية خاصة، مقسمة إلى:

- رحلة الشاعر على ناقته، حيث يواجه الوحوش والفلاة، كما في شعر امرئ القيس.
- رحلة الظعائن، التي تجسد التنقل ضمن أجواء الحنين والتشرد.

ترتبط هذه الرحلات بصراع مع الطبيعة والمجهول، مما يجعلها وصفاً للمعاناة، ويعكس وجهين متضادين للمكان:

1. الجذب الطبيعي والعاطفي: حيث يصبح المكان طارداً، مما يدفع الإنسان إلى الارتحال.
2. الخصب والوفرة: كما في رحلات الحج والتجارة، أو تنقل الشعراء مثل النابغة الذبياني بحثاً عن التكرم.

الرحلة بين الجذب والخصب

يشكل الفضاء المتحول قطباً أساسياً في الرحلة، حيث يتلون بين الجذب والخصب، مما يعكس صراع الإنسان مع بيئته. هذا التحول أضفى على النصوص طابعاً سردياً وشعرياً متجدداً، وهو ما ازدهر لاحقاً في الأدب العربي منذ القرن الرابع الهجري¹ لنستخلص ما يلي:

1- لم يتم تدوينها في وقتها، بل جرى ذلك في عصر التدوين.

2- الرحلة الجاهلية لا تقتصر على الحديث عن رحلة الفرد، بل تناول رحلة الجماعة، كما في قول زهير بن أبي سلمى:

تبصر خليلي هل تري من ظعائن
تحملنا بالعلياء من فوق جرثم²

3- الراوي غير المشارك، إذ إن الرحلات المدونة في مؤلفات اللغة والأدب والجغرافيا والتاريخ خلال فترة التدوين،

ترويه شخصيات لم تعاصر الأحداث، بل تنقل ما تم تناقله شفويّاً، مع التعديلات والتحويرات التي تطرأ من لسان لآخر ومن وعي لآخر، وعبر رواة مشهورين وثقات.

1 - نفس المرجع، ص 99.

2 - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 66.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

4- جميع الرحلات التي وصلتنا تتسم بالاختصار، حيث تتراوح صفحاتها بين القليلة، وتتغير تفاصيلها، وتقتصر على ذكر الحدث ضمن بنيات محدودة.

من هنا، يمكن الحديث عن عنصر الرحلة وتراكماته، الذي سيضمن امتداداً متجدداً في السرد العربي. تم ذكر هذه المؤلفات باعتبارها أصولاً في الأدب.

3- للحظة الثانية: الرحلة هدف مشترك:

اتخذ النص الرحلي في العصر الإسلامي حركة أخرى مميزة على مستوى الانتقال من الشفوي إلى التدوين، حيث جسّد القرآن الكريم مجموعة من الرحلات التاريخية المستعادة، وسجلها تحت اسم القصص القرآني، إضافة إلى نوع آخر متزامن تجسّد في الواقع، وهو رحلات الرسول صلى الله عليه وسلم، مما ألهم العديد من الباحثين إلى ربط الرحلة بالدين.

يشمل هذا النوع من الرحلات المستعادة النصوص الرحلية المدونة في كتب الإخباريين، المعروفة بأيام العرب، حيث يتم استحضارها من الماضي من خلال الرواية والإسناد، مع تفاوت في تضارب بعض التفاصيل الجزئية.

1-3 تتشكل هذه الرحلات ضمن بنيتين عامتين:

البنية الرئيسية هي النص القرآني، بينما تمثل بنية القصص القرآني الصغرى الإطار الذي تتداخل فيه تنميطات وعناصر وخصائص. في هذه البنية، تقود صياغة السؤال إلى أن أسباب نزول القصص القرآني تهدف إلى غاية "التوجيه بالعبارة من الخبر الذي يُسرد، وإلى استخلاص العلم من هذا الخبر" بهدف الاعتبار وتسليّة الرسول في محنته. وقد استُعيدت جميع القصص لإبراز العلاقة بين الإنسان والله، بين المرئي والغيب، وهي علاقة تتفاوت في إظهار الاختلال والانسجام¹.

وقد تركزت على إبراز عنصر الفرد أو الجماعة، ومن هذه الزاوية، انقسمت التيمات إلى شطرين:

وقد تركزت القصص القرآنية على إبراز عنصر الفرد أو الجماعة، ومن هذه الزاوية انقسمت التيمات إلى شطرين:

- قصص حول الفرد في علاقته بالجماعة: بالله.

- قصص حول الجماعة في علاقتها بالفرد: بالله.

تُظهر طبيعة هذه العلاقات صورة الإشكال وتحدد مستوى القص في القرآن باعتباره للخبر "والحدث على

وجه الحق والصدق فيه، وهو تتبع لا مجال فيه للخيال أو المبالغة، كما أنه تتبع ولا تقصر حكمته على الصدق البياني للخبر والصدق التاريخي".

تصبح الرحلة عنصراً مركزياً في أي نبوة، ومنعطفاً تحولياً من لحظة الضعف إلى لحظة القوة، من النفي إلى الإثبات، من الستر إلى الكشف والجمهور بها. إنها الجسر الذي يتم عبره الانتقال والتطور، حتى أصبحت الهجرة مفهوماً

1- د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص101.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

دينياً بديلاً عن الرحلة والسفر، خاصة ما يتعلق بالرحلات النبوية التي اقترنت بالمعاناة والفرج، مما يجعل عنصر الرحلة بؤرياً لأنه يجسد التحول أو تأكيداً لإبراز الخارق عبر اختراق الغيبي، مما يثير انفعالات قوية. تُعدّ الهجرة أو الرحلة في النص القرآني جزءاً من بنية متكاملة تتفاعل مع عناصر أخرى توجهها نحو غايات محددة ترتبط بالتغيير والتأسيس.

3-2 لعب العامل الديني دوراً حاسماً في توسيع نطاق الأسفار، إذ غدا الارتحال طلباً للعلم منذ القرن الأول للهجرة ضرورة ملحة لاستكمال مراحل الدراسة. وقد كانت هذه الرحلات فعلية، يقوم بها أفراد مؤهلون لأداء مهام محددة، مثل جمع الحديث من مصادر موثوقة، وتوثيق اللغة والشعر وأيام العرب من البوادي والمراكز العلمية، إلى جانب الرحلات التجارية.

ومع ذلك، فإن تأثير هذه الرحلات ظل محدوداً ولم يرق إلى التدوين، نظراً لكون أهدافها واضحة وخطواتها مرسومة مسبقاً، كما أن عنصر الاحتمال فيها كان محسوباً بعناية، سواء كان الرحالة محدثاً أو مقاتلاً أو عالماً أو تاجرًا. وقد بدأ طلب الحديث في وقت مبكر، حيث سُجّلت رحلتان بارزتان في هذا السياق: الأولى لجابر بن عبد الله الأنصاري من الحجاز إلى الشام، والثانية لأبي أيوب الأنصاري من الحجاز إلى مصر. وقد أولى الباحثون اهتماماً خاصاً لهذه الرحلات التي كانت تخضع لشروط محددة، حيث كان طلب العلم في القرون الأولى للهجرة مرادفاً للسفر، ضمن إطار تنافسي دفع الطلاب إلى اجتياز الصحارى والوديان لجمع أحاديث النبي والشعر الجاهلي ولغة البدو.¹ أما النص الرحلي في القرآن الكريم، سواء كان مستعداً من الماضي أو متزامناً مع فترة نزوله، فقد شكّل امتدادات خارج النص القرآني نفسه، حيث وُثقت رحلات أخرى في كتب الأخبار ومرويات أيام العرب والسير والمغازي. وبهذا، أصبح نص الرحلة مزدوجاً:

- نص مقدّس يتميز بالإيجاز والتلميح والتركيز على الهدف دون الخوض في التفاصيل.
 - نص موازٍ يشرح تلك الإشارات، ويفصّل الأحداث، ويعقد المقارنات.
- كل هذه التراكمات عزّزت السرد العربي القديم وأسهمت في رسم ملامح واضحة للرحلات في التراث العربي.

اللحظة الثالثة: الإرث السردى والرحلة

نشأت المرحلة الثالثة نتيجة التفاعل بين المرحلتين السابقتين، وتميزت بالانفتاح على أشكال جديدة من التعبير السردى، سواء من حيث الهيكل أو أسلوب عرض الأحداث. وقد أدى هذا التطور إلى ظهور أنماط سردية متداخلة تحمل قيمة

¹ ينظر د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص104.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

أدبية وفنية رفيعة، مثل المقامات، وكتاب "كليلة ودمنة"، والسير الشعبية (مثل سير عنترة، سيف بن ذي يزن، الأميرة ذات الهمة، حمزة البهلوان، والظاهر بيبرس)، إضافة إلى الحكايات الشعبية مثل "ألف ليلة وليلة".
تقوم هذه الأشكال السردية على سلطتين متكاملتين: سلطة الحكيم التي تنظم الأحداث، وسلطة المتعة التخيلية التي تمنحها بعداً مشوقاً. في هذا السياق، برز عنصر الرحلة كحافز ديناميكي في بنية السرد، مما ساهم في توسيع أفق المعنى، وإثراء الحكيم، وخلق أجواء غرائبية ميّزت هذه النصوص.

تموضع الرحلة في الكتابة السردية العربية

اكتسبت الرحلة موقعها داخل بنية السرد العربي القديم منذ بدء التدوين، وتميزت بصيغتين أساسيتين:

1. البنية الرحلية في الزمان والمكان: تتجسد في التنقل الفعلي من مكان إلى آخر، حيث تشكل الأحداث امتداداً للفضاء الأول، أو تطراً أحداث مفاجئة تصبح المحرك الأساسي للسرد.
2. البنية الرحلية في الذاكرة: تتجه نحو الخيال، حيث يرتبط الزمان والمكان والأحداث بأبعاد خارقة للطبيعة، مما يخلخل المؤلف ويضفي طابعاً استثنائياً على السرد.

الرحلة كعنصر بنيوي في الحكاية

تتجلى الرحلة في النصوص السردية الكلاسيكية كعنصر أساسي يساهم في بناء الحكاية، إذ تندمج مع المكونات السردية الأخرى لتشكيل نسيج متكامل. الحديث عن الرحلة ليس مجرد استعراض لوظيفة مكتملة، بل هو تحليل لطبيعتها وآليات حضورها وتفاعلها مع باقي العناصر السردية.¹

السفر والحكاية المتجددة

قارن بعض الباحثين بين رحلات السندباد ورحلة أوديسيوس، أحد أبطال أسبرطة، حيث خاض كلاهما مغامرات بحرية مليئة بالعجائب والمخاطر. هذا يعكس عمق ارتباط عنصر السفر بالحكي القديم، حيث لم يعد مجرد وسيلة لنقل الأحداث، بل أصبح محوراً سردياً تُبنى حوله الحكاية. في مغامرات السندباد، على سبيل المثال، لم يعد السفر مجرد عنصر مساعد، بل بات العنصر الأساسي الذي تُصاغ حوله المفاجآت، وتتضافر باقي المكونات السردية لتبرزه وتعززه، مما يزيد من دهشة القارئ وتشويق.

جدلية السرد، الرحلة، والمفاجأة

تتداخل البنية السردية، والرحلة، والمفاجأة في حبكة رحلات السندباد، حيث يصبح السفر عنصراً محورياً في تحريك الأحداث، وإضفاء التشويق، واستثارة الخيال.

ثالثاً : البناء الفني السردى :

تركيب نتائجه

تتجلى القيمة الأدبية لكتب الرحلات في الأساليب التي تعرض بها موادها، حيث ترتقي بها إلى عالم الأدب وتساهم في تحويلها إلى مستوى الخيال الفني. ورغم التنوع الذي يميز أدب الرحلات في الأسلوب، من السرد القصصي إلى الحوار ثم الوصف، فإن أبرز ما يميزه هو أسلوب الكتابة القصصي الذي يعتمد على السرد المشوق، بما يوفره من متعة ذهنية كبيرة. وعلى الرغم من أن مادة أدب الرحلات قد لا تصل إلى مستوى الفن المستقل كالفنون الأخرى مثل القصة أو الشعر أو المسرحية أو المقالة الأدبية، إلا أن أساليب هذه الفنون ومضامينها تتجمع، بشكل عام، في أدب الرحلات¹ نظراً لأن معظم الدارسين لم يركزوا بشكل كبير على البناء الفني والقصصي لأدب الرحلات، جاءت هذه الدراسة محاولة للوقوف على حقيقة هذا الجانب. فلكل رحلة بداية ونهاية، فهل كانت تلك البداية أو النهاية فنية أم تقليدية؟ وهل كان لعنصر الزمان والمكان تأثير على تلك البدايات أو النهايات؟ وهل تضمنت الرحلات فضاءات فنية أخرى، مثل الشخصيات أو الحوار أو السرد أو الخيال؟ ومن خلال النظر فيما بين أيدينا من كتب الرحلات، يلاحظ التزام معظم الرحالة بمحاور البناء الفني الأساسية:

تبدأ العديد من كتب الرحلات بحمد الله والثناء عليه والصلاة على رسوله، كما في قولهم: "أما بعد". أما بالنسبة لابن جبير، فإن رحلته تخلو من هذه المقدمة المعتادة، بل هي موجزة وسريعة، حيث حدد فيها أسباب الرحلة ودوافعها وزمن الخروج ومكانه. بدأ ابن جبير بتحديد تاريخ الرحلة على النحو التالي: "ابتدأت في يوم الجمعة الموافق الثلاثين من شهر شوال سنة 578 هـ، على متن البحر قبالة جبل شلير في اتجاه النية الحجازية المباركة". كما ذكر انفصال أحمد بن حسان ومحمد بن جبير من غرناطة حرسها الله، للنية الحجازية المباركة، مع تحديد التاريخ الدقيق، وهو اليوم الثامن من شوال، الذي يتوافق مع اليوم الثالث من فبراير في التقويم الميلادي¹.

فالمقدمة، على اختلافها، تأتي منسجمة مع المضامين التي احتوتها كتب الرحلات، حيث يشعر البدء بالفكرة، وبمهد للموضوع الذي يقصده الرحالة .

العرض:

يأتي بعد التمهيد، حيث تستخدم الرحلات جميع الأساليب والتعابير لإبراز الموضوع أو الهدف الذي كانت الرحلة من أجله. تتناول الرحلات الموضوعات المختلفة وكل ما صادفه الرحالة من مشاهدات، مما يعكس الصلة القوية بين عناصر البناء الفني. ونتيجة لذلك، تأتي الرحلة أكثر قوة وترابطاً وانسجاماً، مما يجعلها أكثر تأثيراً ووضوحاً للقارئ.

¹ أنور أبو سويلم "مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م -ص223-224.

الخاتمة:

يختتم معظم الرحالة رحلاتهم بالحمد والصلاة على محمد وآله وصحبه، كما يحدد بعضهم الزمن الذي استغرقتهم رحلتهم من لحظة الخروج إلى لحظة العودة. على سبيل المثال، ينهي ابن جبير رحلته بقوله: "فكانت مدة مقامنا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيابنا هذا عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصف، والحمد لله رب العالمين". تكشف سير الرحلة من انطلاقها إلى لحظة العودة عن قدرة النص على توظيف العناصر الأدبية بشكل متميز، حيث ترتبط عناصر البناء الفني بزمنية الخطاب وتوسعى لمواكبة الرحلة من البداية إلى النهاية، مما يعزز من قوة النص وعمقه الأدبي.

مكن القول إن نص الرحلة هو نص يمتلك عناصر الفن القصصي، إذ يعتمد على السرد، الحوار، الوصف، البدايات والنهايات، التشويق، وتحقيق هدف وغاية. كما أنه يتميز باتساعه ليستوعب مستويات لغوية متعددة، سواء شعراً أو نثراً، بهدف نقل المهم والجديد والممتع والنافع.

إلا أن الحكايات الخيالية والغرائبية، والسحر والأساطير التي كانت جزءاً من البناء الفني في أدب الرحلات، تتطلب دراسة مستقلة للكشف عن الأسباب التي دفعت الرحالة إلى ذكرها، وفهم الدور الذي تلعبه في تشكيل هذا النوع الأدبي. وقد عبر الرحالة عن انطباعاتهم أثناء وصف رحلاتهم، مستندين إلى تضمينات دينية وأدبية، متأثرين بعناصر البيئة المحيطة، ما أضفى على الرحلات طابعاً ممتعاً وقريباً من الأدب القصصي¹.
الرحلات بوصفها مكوناً رئيسياً

تأتي أهمية الرحلة باعتبارها متشكلة من تنوع وتراكم يمنحها أبعاداً متعددة، سواء كعنصر ضمن النصوص التي توسع حقل المعنى، أو كبناء مستقل بذاته، حيث تتداخل العوالم الواقعية والمتخيلة في رسم صورة الرحلة في الأدب العربي والآداب الأجنبية².

المتخيل الديني

امتدت النصوص الرحلية ذات الطابع الديني عبر قرون، من القرن التاسع إلى القرن التاسع عشر، حيث برزت أهمية المتخيل الديني في تشخيصات ممزوجة بالمعلومات الإخبارية، التاريخية، الجغرافية، والإثنوغرافية. وقد شكلت الرحلة مصدراً أساسياً لاستكمال وتصحيح المعلومات حول الأماكن والمسالك والأحداث.

¹ أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري د. نوال عبد الرحمن الشوابكة . تقديم . صلاح جرار ، ط 1 ، 2008 ، دالمون للنشر والتوزيع . ص68.

² حليفي شعيب الرحلة في الأدب العربي ص79.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

يعتمد النص الرحلي ذو المتخيل الدنيوي على هدف يبرر الرحلة كتجربة فعلية، تعمل الكتابة على نقلها إلى تشخيص أدبي، يتجرد من التفاصيل الزائدة والتكرارات، ليقدم رؤية ذات طابع سير ذاتي، يوازن بين الأنا والآخر بوصف وتحليل محدد.

المتخيل الأخرى

تأثر المتخيل الأخرى بالثقافة التي مالت إلى تصوير العوالم فوق الطبيعية وتقسيمات الدنيا والآخرة، الجنة والجحيم. وقد مهّد هذا التصور لظهور الرحلات الذهنية المتخيلة التي تدور في العالم الأخرى، وتشيد عوالمها ضمن سياقات أدبية تقترب من الحكايات الخرافية.

تتناول هذه الرحلات البحث عن العوالم الأخرى، حيث يواجه الرحالة تجارب استثنائية، ويصلون إلى السماء أو العوالم العلوية بأساليب خيالية. وقد تجلّى هذا الملمح في الأدب العالمي، مثل هوميروس، ملحمة جلجامش، وتجارب الإسكندر العجبية، وكذلك في الأدب الجرمانى وملاحم الفروسية في العصور الوسطى.

إن الأسفار إلى العوالم الأخرى تعدّ من أقدم مكونات الحكاية الخرافية، حيث تسعى إلى استكشاف المجهول والمستور، وتحقيق الرغبة في التحدي والمغامرة. ومن الأمثلة على ذلك قصة الفتية الذين عبروا المحيط الأطلسي مغامرين إلى أمريكا، والذين عُرفوا بـ"المغرر بهم".

تنوع أشكال تناول المتخيل الأخرى في النصوص الرحلية، حيث تختلف في البناء والأهداف والخلفيات الفكرية، ما يمنحها مكانة خاصة في الأدب العربي والتراث السردى.

5- آفاق أخرى:

تغذت الرحلة في الأدب العربي، عبر لحظاتها الثلاث، من بعضها البعض، في مسيرة أدبية منفتحة على النثر الأدبي والفني بنصوصه التخيلية، حيث كان عنصر السفر داخلها بمثابة الرئة التي تنسج متنفسات أخرى لتمديد وتوليد الحكاية ورسم حلقات جديدة لها. وقد تم تحفيز المتعة من خلال المساهمة في إفراز عناصر مثل الصدفة والمفاجأة والعجائبي، وهي عناصر مرتبطة حتمًا بالسفر. وقد شكل نص الرحلة هاجسًا حاضرًا في النصوص السردية القديمة التي مرت عبر مرحلتين أساسيتين:

- الرحلة باعتبارها فعلًا متجسدًا في الزمان، من خلال الانتقال من مكان لآخر مع حدوث أفعال ووقائع.

- الرحلة باعتبارها فعلًا محكيًا، حيث تختزل تجربة الفعل السابق وتُدوّن في شكل سرد بضمير المتكلم.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

داخل هاتين المرحلتين، سعت نصوص أخرى إلى قلب المعادلة، فقد كتبت رحلات لا تستند إلى تجربة فعلية للذات كمرجعية مادية في الزمان والمكان، بل تستند إلى المتخيل الديني والأدبي والفلسفي والصوفي لبناء عالم آخر بقوانينه ومكوناته وأحلامه.

من بين تلك القصص، تُذكر قصة حي بن يقظان، الذي وُلد في جزيرة الهند تحت خط الاستواء. قيل إنه كان ابن أميرة جميلة كانت شقيقة لملك يمتليء بالغيرة والأنفة، مما منعه من تزويجها بحجة أنه لا يجد لها زوجًا كفوًا. وكان لهذه الفتاة قريب يُدعى يقظان، وهو كريم النفس، طيب الأخلاق. وعندما غاب الملك في إحدى حروب، وطالت غيبته، اعتقد أهله أنه قد مات، أو لقي حتفه في تلك الحروب، فزوجوا يقظان بتلك الفتاة سرًا. وبعد أشهر قليلة، حملت منه، ثم وضعت طفلًا يظهر عليه مخايل الذكاء ودلائل النبيل. وما أن وضعت الفتاة طفلها، حتى عاد أخوها من الحروب، ولكن لم يجرؤ أحد من أقارب الملك على إبلاغه بسر الزواج الذي تم في غيبته خوفًا من غضبه عليهم وانتقامه. كما خشيت الفتاة أن يذيع سرها فيقتلها أخوها. ولم تجد أمامها سوى كتمان أمرها عنه، فوضعت الطفل في تابوت ثم ألقت به في اليم، الذي حمله إلى ساحل آخر. وكان التابوت قد فقد مساميره، ففتح التابوت عند وصوله إلى الشاطئ. وعندما اشتد الجوع بالطفل، بكى واستغاث، فسمعتة ظبية تبحث عن صغيرها المفقود. وعندما سمعت صراخ الطفل، ظنت أنه ولدها المفقود، فتتبع الصوت حتى وصلت إلى التابوت، فأرضعته وأعطته حناتها، وأخذته وربته.

وعندما كبر، بدأ يحاكي ما سمعه من أصوات الطير والحيوانات، وكان يصنع ملابس من أوراق الشجر كما يفعل الحيوانات باستخدام الريش والوبر. نشأ الفتى متوقد الذكاء والمهارة، فكان يضع حذاءه بنفسه من جلود الحيوانات. درس النجوم، وشرح الحيوانات حية وميتة، وبلغ في هذا النوع من المعرفة ما لم يصل إليه أعظم المشتغلين بعلم الإحياء. ثم انتقل من العلوم الطبيعية إلى الفلسفة وعلوم الدين، وأثبت لنفسه وجود خالق قادر على كل شيء، ثم عاش معيشة الزهاد، وحرّم على نفسه أكل اللحم، وتمكن من التواصل الروحي مع العقل الفعّال.

وبلغ حي بن يقظان سن التاسعة والأربعين، وكان متأهبًا لتعليم غيره من الناس. وكان من حسن حظ أنه متصوفًا يدعى أسال، سعى للوحدة، فوجد نفسه على الجزيرة، فالتقى بحي بن يقظان. وكان هذا اللقاء أول معرفة له بوجود بني الإنسان.

قام أسال بتعليم حي لغة الكلام، وكان مندهشًا لأنه اكتشف أن حيًا قد وصل، دون مساعدة من أحد، إلى معرفة الله. وأعرب عن أسفه لحال الناس في الأرض التي جاء منها حي، وما يتسم به من غلظة وخشونة في عقائدهم. وأوضح له أن الناس لم يصلوا إلى قليل من الأخلاق الطيبة إلا من خلال ما وعدوا به من نعيم الجنة وما أنذروا به من عقاب النار. وعزم أسال على مغادرة جزيرته ليهدي هذا الشعب الجاهل إلى دين أسمي وأكثر فلسفة من دينهم.

الفصل الثاني: حركة الفعل والانجاز

عندما وصل إلى هناك، بدأ يدعوهم في السوق العامة إلى دينه الذي يؤمن بوحدة الله والكائنات، لكن الناس إما أنصرفوا عنه أو لم يفهموا كلامه. أدرك حينها أن الناس لا يتقبلون النظام الاجتماعي إلا إذا تم دمج الدين بالأساطير والمعجزات، أو بالمراسيم والعقاب والثواب الإلهي. فندم على تدخله في أمر لا يعنيه، وعاد إلى جزيرته ليعيش مع أسال، حيث رافق الحيوانات الوديمة وواصل عبادتهما لله حتى وفاتهما. 1

تعدّ هذه الرواية من روائع الفلسفة التي تتخذ منطقاً منطقيّاً، حيث يُظهر حي من خلال تفكيره البدائي والبسيط استنتاجات علمية مدهشة، يقدمها ابن طفيل كأجوبة عبقرية على أسئلة عبقرية. استحضار عالم الخيال أو الرمز لعرض الأفكار الفلسفية أو للتعبير عنها في قالب فني هو أسلوب قديم عُرفت به الفلسفة منذ بدايتها. وقد وصلت العناية بهذا القالب الفني إلى ذروتها جمالياً وتقنياً في أعمال ابن سينا في "قصيدة النفس" والمعري في "رسالة الغفران". في الأدب العربي، مزجت الرحلة بين بنية صغرى وأخرى كبرى، تجسّد في الانتقال من العنصر إلى البنية، ثم التفاعل المستمر بينهما في التراث السردى العربي بشكل عام، وبين العنصر والبنية بشكل خاص.

الفصل الثالث

الرحلة الفعلية

"رحلة ابن جبير"

1- الرحلات الحجية الزيارية:

تتميز النصوص الرحلية الحجية بتنوع كبير، حيث تبدو كأنها سير ذاتية أو مذكرات شخصية محدودة الزمان والمكان. تُكتب هذه النصوص في سياقات مختلفة، وتنقل بين أساليب متنوعة تشمل التأثير والتأثر، التقرير، والانسياب الروحي الذي يتداخل مع المعاناة والحنن، ويعكس البعد عن الأهل والوطن.

يمثل هذا النوع من الرحلة الموسومة بالحج أو بالزيارة المدونة تجسيداً لنشاط إنساني مكثف، حيث شهد تطوراً ملحوظاً نتيجة ارتباطه بالدين الذي دعا إلى السفر والحج كوسيلة للتطهر من الآثام، وإحساس بالراحة لبدء حياة جديدة، تكون بمثابة عتبة للانتقال إلى الحياة الأخرى أو لتطهير الحياة السابقة وتكريسها. كما أن التبرك بالأماكن المقدسة وإتمام الفرض الديني يمثلان جزءاً أساسياً من الالتزام بالأخلاق والتعاليم الدينية. وقد دفع هذا التفاعل بين الرحلة والدين العديد من الأفراد الذين يمتلكون حساً أدبياً إلى تدوين رحلاتهم باعتبارها هجرة ومرحلة فاصلة في حياتهم. تتفرع الرحلات الحجية إلى أنواع متعددة ضمن نفس الجنس، حيث يوجهها العنصر المهيمن الذي يتماشى مع الهدف الحجّي. وتتميز هذه الرحلات بتنوعها، إذ تتمتع بخصائص محددة وعناصر تنظم بنيتها على المستويين الشكلي والدلالي. وبالتالي، يمكن دراسة الرحلة الحجية من خلال ثلاث محطات رئيسية، تُعتبر مشاهد تساعد في فهم كيفية عمل النص الحجّي وتحليله.¹

هذه المشاهد هي: مشهد الخروج، مشهد المسير ثم مشهد الوصول. وهي محطات متماسكة تحكمها عدة وشائج وتخللها تفاصيل ومفاجآت.

1-1- مشهد الخروج:

في الرحلة الحجية، لا يتم السفر بشكل فردي بل ضمن ركب منظم يقوده شخص ذو معرفة بالطريق ويتميز بالتقوى والأمانة والحنكة في التفاوض وحسم الأمور. وتظهر هذه التفاصيل بوضوح في مشهد الخروج الذي يرتبط بلحظتين أساسيتين تتعلقان بتوقيت كتابة هذا المشهد: هل تم تدوينه أثناء أو بعد الخروج، أم بعد انتهاء الرحلة؟ كما طرح العديد من الأسئلة الرئيسية التي تسهم في فهم المعطيات المختلفة. ويكتسب هذا المشهد أهميته من احتوائه على عناصر تحليلية تضاف إليها رؤية الرحالة/الراوي التي تسبق مشهد الوصول.

1 - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 140.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

من هنا تكتسب أهمية النصوص التي تُكتب أثناء الارتحال، حيث تسجل انطباعات الرحالة حول المعلوم وتغوص لحظة بلحظة في المجهول. ويتضح هذا في العديد من النصوص التي استثمر فيها الرحالة فرصة استراحة لتدوين التفاصيل قبل أن تمتد المسافة بين لحظة الحدث وفعل التدوين.

وتعبر اللحظة الموالية عن حافز الرحلة، حيث يقوم الراوي بتوثيق الحافز الذي دفعه للانطلاق في رحلة الحج والزيارة، بهدف إتمام الفرائض الدينية، والتطهر من الذنوب، والتكفير عن الأخطاء، والبحث عن الخلاص من الضيق والأزمات.

كما تُعد الأحلام حافزًا وسبيلًا آخر للارتحال، من حيث أنها تمثل نداء باطني للتحويل من طريق العبث واللامبالاة إلى طريق الرشد. هذا ما تجسد في حالة ابن بطوطة، حيث ظهرت له رؤية للشيخ الذي نصحه بتغيير وجهته ودخول الحج عبر الشام بدلاً من مصر عن طريق البحر الأحمر.

كان الحلم أيضًا وسيلة للإيهام، كما حدث مع الخليفة المقتدر الذي ادعى أنه رأى في منامه رؤية تفيد بانفتاح السد الذي بناه الإسكندر¹ ذو القرنين لحماية البشرية من ياجوج ومأجوج. استنادًا إلى هذه الرؤية، أرسل الخليفة سلام الترجمان في رحلة طويلة هدفها الاستكشاف والاستخبار. وهذا يرتبط بشكل وثيق بمشهد الخروج الذي يتضمن العديد من المعطيات الهامة. بالإضافة إلى ذلك، يحتوي هذا المشهد على عناصر أخرى تظهر في شكل حكاية أو خبر افتتاحي، والتي ينبغي على القارئ أن يعيها لاستيعاب السياق بشكل كامل.

تتمحور حكاية ذو القرنين حول فكرة أنه كان رجلاً صالحًا وقويًا، منح الله له سلطات وقدرات عظيمة. فقد مكّنه الله من تحقيق أهدافه في الشرق والغرب، ففتح المدن ووسع الأراضي، وذلّل البلاد وعبادها، وجمع المملكة تحت سلطته الموحدة. كما تمكن من دخول أراضي الشمال المظلمة، واستكشاف أقاصي العمران، وقاتل شعوبًا مختلفة مثل النسناس، وكان له دور محوري في سد معابر ياجوج ومأجوج.

وفقًا للحكاية، خرج ذو القرنين إلى الأراضي المجاورة لموطنهم في شرق الأرض وشمالها، حيث قام بإنشاء سد من الزبر الحديدية واللحام بالنحاس المذاب، وهو ما يشير إلى البراعة الهندسية للصانع في إتمام هذا العمل.

ووفقًا للرواية التاريخية، كان الإسكندر بن فيلفوس اليوناني قد جمع ملك الروم بعد أن خاض معارك طاحنة، ثم توجه إلى ملوك المغرب وقهرهم، واستمر حتى وصل إلى البحر الأخضر، ثم عاد إلى مصر فأسس مدينة الإسكندرية وسماها

¹ - تعريف الإسكندر، القول في اختلاف الأمم في مائة الملك الملقن بذي القرنين، وعلى رأي ابن جرير والطبري ليس الإسكندر هو ذو القرنين .

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

على اسمه. وبعد ذلك، توجه إلى الشام حيث مر على بني إسرائيل، وأقام بينهم مذبحاً وقدم القرابين، ثم ذهب إلى أرمينيا وباب الأبواب، حيث عبرها ودانت له الشعوب المختلفة من الأقباط والبربر والعبرانيين.¹

يصرح "ابن جبير" في رحلته قائلاً: "وقد انفصل أحمد بن حسان ومحمد بن جبير من غرناطة، حرسها الله، متجهين إلى النية الحجازية المباركة، التي باركها الله بالتيسير والتسهيل، في أول ساعة من يوم الخميس الثامن من شوال المذكور، والذي يوافق اليوم الثالث من شهر فبراير الميلادي."²

خلال التقديم، يذكر "ابن جبير" أنه بدأ في تسجيل تفاصيل رحلته أثناء تواجده في غرناطة. أما بداية مشهد الخروج، فيسجلها بالفعل الماضي "خرجنا"، وهو فعل جاء بصيغة الجمع، ثم يؤرخ للزمن والمكان اللذين انطلقت منهما الرحلة. ورغم ذلك، يغيب عن السرد العديد من التفاصيل الأخرى مثل الاستعدادات القبلية التي تسبق الخروج، وذلك لتسليط الضوء على عناصر أخرى أساسية، مثل التجهيزات النفسية التي ترتبط بالفعل الحسن الذي ييسر انطلاق الرحلة. كما يعبر عن هذه الحالة بقوله: "رأيت في المنام الفقيه القاضي الإمام أبا الوليد الباجي رحمه الله، فخطر لي أن أقرأ عليه شيئاً من كلامه"³.

تتمثل هذه العناصر في التبرك بالولي الصالح، الألواح، المنام، وهي عناصر تبشيرية تحفيزية، مشابهة للطريقة التي كان القدماء يتفاءلون فيها من ظهور علامات معينة أثناء سفرهم. ويكشف مشهد الخروج بعناصره الثلاثة الأولية، بالإضافة إلى التطمين النفسي، عن انشغال عميق بالرحلة. وهذا الموقف يساهم في تأطير النص الرحلي، ويعدد رؤاه وآفاقه، خاصة في المشاهد الأخرى التي تتبعها.

مشهد آخر يظهر أن كل رحلة تتميز بنوعية خاصة لمشهد الخروج، كما يتضح في كلام ابن بطوطة الذي يقول: "قال الشيخ أبو عبد الله: كان خروجي من طنجة، مسقط رأسي، في يوم الخميس الثاني من شهر رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة، معتمداً حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، منفرداً عن رفيق، إلا بصحبة أنس." هذا يبرز مبدأ التحديد والانفصال لدى ابن بطوطة، حيث يذكر بدقة زمان ومكان انطلاقته، مما يعكس خصوصية بداية رحلته.

¹ البيروني، الآثار الباقية عن القرون الخالية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان من المقدمة ط 1، 2000، ص 39.

² رحلة ابن جبير ص 165.

³ - رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار. ص 169.

1-2-مشهد المسير:

يتضمن السفر في النصوص الرحلية وجهين: الذهاب والإياب، مع اختلاف يميز كلاً منهما. ففي الذهاب، يكون الوصف مفصلاً وموسعاً، بينما في الإياب يكون مختصراً وسريعاً، لتجنب التكرار، ولا يروي فيه السارد إلا ما يكمل الرواية الأولى.

ويعد مشهد المسير بؤرة النص الرحلي، فهو يشكل نسيج الحكاية ويجمعها، إذ يروي السارد انطلاقاً من عين متحركة، تتحرك من نقطة إلى أخرى، من المعلوم إلى المجهول. وعادة ما يتضمن هذا المشهد معظم أحداث الرحلة، بما في ذلك معاناة الرحيل والمشاهدات التي تم سماعها أو محادثاتها عبر الحوار. يمكن وصف هذه اللحظة بأنها مشهد العين المتحركة التي ترافقها رؤى وتخيلات ترسم فضاءات الوصول، وتدعمها الدهشة. لذا، تأتي الأوصاف والسرد في هذا المشهد محملة بالأحلام والتصورات التي تعتمد على المقارنة بين معطيات الراوي والواقع المرئي والمسموع، مما يظهر مجموعة من العناصر التي تتحكم في رؤية الراوي للأشياء.

في رحلة الوردجاني، يتضمن مشهد المسير مشهدين. الأول افتتاحي داخلي ينطلق من بلاد وارجلان نحو تَمَّاسين، حيث تعتبر وارجلان أول محطة للسير في الفضاء الذي سيسجل فيه بداية رحلته بعد وصف رفدها ومدح شأنها وركبها. أما المشهد الثاني فيتمثل في لحظة المسير الخارجي، بدءاً من وصول الرحالة إلى جربة ثم ليبيا، حيث يصف تلك المفازة الخطيرة وما يلقاه من تعب ونصب. ويمثل هذا المعنى قوله في الأبيات الحجازية.

33. جَزَى اللهُ عَنَا جِرْبَةَ وَبِلَادَهَا وَفَرَانَ حَيْرًا شَاكِرًا غَيْرَ كَافِرٍ¹

34. هُمْ أَوْسَعُونَا مَا اسْتَطَاعُوا بِحَيْرِهِمْ وَعَافِيَةٍ جَلَّتْ وَمِنْ تَمْرٍ تَامِرٍ

35. وَكَانَتْ تَيْسْتُو مَنَزِلًا نَزَلْتُ بِهِ وَرَاحَتْ إِلَى سَبْهَا وَسُهْنًا وَمَاطِرٍ

36. مُجَابَةٌ تَيْجِلَزَامَ أَيُّ مُجَابَةٍ لَهَا حَاجِرَانِ بَيْنَ رَمْلٍ وَحَاجِرٍ

ويتواصل رحيله عبر طرابلس والإسكندرية والقاهرة قبل أن يغادرها نحو الحجاز (مكة). ومن خلال هذه المشاهد، تتبدى عناصر رؤية الرحالة أو الأسس التي يعتمد عليها في رسم أحكامه وضبط مقارناته، وهي خمس:

أ/ **التأريخ**: حيث يعود الرحالة إلى تاريخ الأماكن، مستعرضاً ماضيها المشرق أو الشوائب التي حلت بها في فترات سابقة.

¹ بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 40.

57. تُرِيدُ بِلَادَ النَّبِيِّ مِنْ بَحْرِ قُلُومٍ إِلَى عَيْنِ مُوسَى مُسْتَرَادِ الْأَخَاسِرِ¹

ب/ الحضارة: من خلال إبرازه للعمران والطبخ بالإضافة إلى وصف الطبيعة وجمالها.

49. وَصِرْنَا إِلَى مَاءِ الْمَطِيَّةِ نُرْعًا² تُرِيدُ بِنَا أَلْوَاخَ مِصْرَ الْأَمَاصِرِ³

ج/ العلم: وهو نقطة أساسية يركز عليها الرحالة في كل لحظة توقف، بحيث يستنتج غياب العلم أو وجوده واصفا لقاءاته مع أدياء وعلماء تلك المنطقة وثمره ذلك اللقاء نتيجة محاورات او مناظرات دارت بينهم .

50. نَزَلْنَا عَلَى مِصْرَ وَفِيهَا شَمُوسُهَا عَلِيٌّ وَعَبَّاسُ حَلِيفَا الْمَفَاخِرِ³

62. جِبَالُكَ يَا حِسْمَى جِبَالٍ مَنِيعَةً وَحَقْلٌ وَقَبْرُ الشَّيْخِ نُحْيِي الْخَنَافِرِ

د/ الدين: يحكم على نقطة العبور او الوصول بضعف التدين أو شدته.

312. عَفِيفٌ عَنِ الْفَحْشَا كَرِيمٌ عَنِ الْخَنَا صَبُورٌ عَلَى الْبَلْوَى حَمِيدٌ التَّعَاشُرِ⁴

251. فَسُقِيًا لِحَاجِ الْعَرَبِ حَيْثُ تَوَجَّهُوا وَبَحْ بَحْ بِهِمْ مِنْ عَبْقَرِيِّ الْعَبَاقِرِ

ه/ طبائع الناس

تتفاوت أهمية هذه الأحكام وتنوع بين ما هو روحي، مادي، ومعرفي، مما يعكس حمولة الرحالة ووعيه الفقهي الإسلامي الذي يوظف جميع مشاهداته. ورغم أنه لا يبحث عن تبريرات أو يلجأ إلى مقارنات صريحة، فإن مشهد المسير مليء بالسرود والأوصاف الغنية التي تخص الأماكن وأهاليها. وتتخلل هذه الأوصاف أحكاماً قاسية أحياناً، حيث يصف الطبيعة بالجدب، والناس بالجهل والجفاء، وطباعتهم بالغلظة والبخل والبغض والهجر. يعبر الرحالة عن هذه الأحكام من خلال تقييم الأخلاق والاستقامة، أو الفساد والانحراف، كما يظهر في نقده لبعض الأشخاص الذين يتسمون بالتدليس والخداع، وذم معاملاتهم التي تتسم بالبغض والبخل⁵.

¹ البيت الشعري رقم 57 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

² البيت الشعري رقم 49 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

³ البيت الشعري رقم 50 و 62 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

⁴ البيت الشعري رقم 312 و 251 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

⁵ -أ.بن شاعة جلول ، دراسة و تحقيق للقصيدة الحجازية ، رسالة ماجستير ، جامعة وهران السانبة، 2006، ص123.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورجلاني"

40. أَبَا نَائِمٍ لَأَزِلْتِ فِي الدَّهْرِ نَائِمًا وَلَا زِلْتِ مَحْرُومَ السَّحَابِ المَوَاطِرِ
60. وَبَجْرِيَّةٍ لَا قَدَسَ اللهُ جَمْعَهُمْ وَعَائِدُهَا مِثْلُ القُرُودِ الأَبَاتِرِ
61. لَقَيْنَاهُمْ سُودَ الوُجُوهِ أَذِلَّةً عُرَاءَ مِنْ الإسلامِ أَفَجَرَ فَاجِرِ
84. أَنَا أَبُو البَسَامِ يَسْحَبُ لِحِيَّةً إِلَى المَلَكْسِ يُخْزِي فِي الوَرَى كُلِّ عَاشِرِ

وفي أحيان أخرى، يصدر الرحالة أحكامًا مدحية نادرة تمجد أهل تلك الأماكن وطبيعتها وعمرانها. هذه الأحكام والتقارير، إذا تم جمعها، تظهر أن الرحالة يسعى إلى إثراء السرد بأخبار تاريخية، وانطباعات، وتأملات ترتبط بأول نقطة انطلاقه في مسيره، من جنوب شرق الجزائر إلى الحجاز. كما يتضح في قوله الورجلاني، حيث يصف الأماكن وأهلها بصورة تعكس إعجابًا بها.

175. وَجَدْنَا بِهَا شَادَ بْنَ سَرْحَانَ نَازِلًا عَلَى مَنَزِلِ الجُودِ الأَعَمِّ المَثَابِرِ¹
176. فَتَى جَمَعَ اللهُ المِحَاسِنَ كُلَّهَا وَفَرَّقَهَا فِيهِ بِعَيْرِ مُكَابِرِ
39. إِلَى سَيِّدِ يُعْطِي الجَزِيلَ وَيَنْتَمِي إِلَى سَيِّدِ النَّاسِ الكِرَامِ الأَكَابِرِ

أما مشهد المسير إيابا فينطلق من مكة عن البحر الأحمر جدة-مصر عكس ما ابتداءه في الذهاب ودخوله إلى الجزائر عبر غدامس حيث مشهد الوصول الذي يشكل اللحظة التي تصطدم فيها عن الرحلة المحملة بمشاهد تخيلية عن ذلك الفضاء بالواقع المرئي، فيعاد تأسيس رؤية ثالثة تنبني على انطباعات حنينية ودان، غدامس فوارجلان وغيرها من خلال الابيات التالية :

¹ - المرجع نفسه، ص 126.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الارجلاني"

- 235 . تَرَكْنَاكَ يَا وَدَّانَ شَامًا مُعَرَّبًا وَطَبْنَا نُفُوسًا عَنْ ثَمَارِ التَّسَافِرِ¹
- 236 . وَلَكِنَّ مِنْ بُوَيْسَةَ عَرَّجَتْ بِنَا إِلَى تَمَزَا وَادِ الكُفُورِ الكَوَافِرِ
- 237 . إِلَى صَوْبِ دَرْجِ ثُمَّ أَرْضِ غَدَامِسِ مُقَاوِرِ بَاغِي كُكْلِ أَرْضِ وَنَادِرِ
- 238 . إِلَى بَلَدَتَيْنِ بَلَدَةٌ مِثْلُ جَنَّةِ وَأُخْرَى كَمِثْلِ النَّارِ ذَاتِ المِسَاعِرِ
- 239 . حَلَلْنَا بِوَادِ الخُبْزِ وَاللَّحْمِ وَالقَرَى بِهَاتَا وَهَاتَا بِالصَّحَارِي المَنَاكِرِ
- 240 . جَزَى اللهُ عَنَّا وَرَجَلًا خَيْرَ مَا جَزَى بِهِ بَلَدًا عَنْ طَالِبِ الخَيْرِ مَائِرِ
- 241 . فَهُوَ جَنَّةُ الدُّنْيَا وَأَبْوَابُ مَكَّةِ وَمَعْدِنُ تَبْرِغَانَةَ بِالدَّنَانِرِ
- 242 . فَمَنْ كَانَ يَبْغِي الحَجَّ فَلْيَأْتِ وَرَجَلَانِ يَجِدُ سُبُلَهَا رَحْبًا وَخَفْرَةً خَافِرِ

وقد أولى النقاد اهتمامًا خاصًا بمشاهد الوصول، ولا سيما "ماري برايت" التي اعتبرتها تحمل دلالات عميقة في النص الرحلي بشكل عام. إذ يظهر فيها اصطدام المجرى بالملمسوس، حيث تنمو الصورة الذهنية، كما يراها هنري جيمس، في عقل المسافر "وفقًا لمنطقها الخاص"، مشيرًا إلى أن الأفكار المسبقة غالبًا ما تكون مخالفة للواقع إلى حد كبير. وهكذا، يتجابه خيال الرحالة واحتمالاته السابقة مع معطيات العالم الواقعي، فيسعى لتعديل هذه التصورات، وإجراء المقارنات، وفهم الواقع بشكل أفضل.

2- رحلة الارجلاني . تعريفه ونشأته²

هو الإمام أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم السدراتي الارجلاني - رحمه الله - من رجال القرن السادس الهجري، توفي سنة [570 هـ]. وقد عدّه الدرّجيني والباروني من الطبقة الحادية عشرة. وُلد في بلدة وارجلان عام [500 هـ]، وبعد أن بدأ في تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، ثم تفقه في الدين على مناهج الإباضية الوهبية، وتعلم عقائد وفقه الدين من مشايخه في وارجلان، ارتحل إلى الأندلس وسكن في قرطبة وهو شاب، حيث أمضى هناك سنوات عديدة لاستكمال علومه في فنون اللسان والتفسير والحديث والتنجيم. وقد برع في جميع تلك الفنون، وأظهر نبوغًا منقطع النظير كما ستتعرف عليه قريبًا إن شاء الله. وقد ترجم له عدد من مؤرخي السلف والخلف، منهم أبو العباس الدرّجيني.³

¹ البيت الشعري رقم 235 و242 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

² - بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، رسالة ماجستير دراسة وتحقيق ، 2006، جامعة وهران، المرجع السابق، ص 42.

³ - صاحب "طبقات المشايخ" للمغرب [ت/670 هـ]

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الارجلاني"

تحدث المؤرخ التونسي الكبير الشيخ حسن حسني عبد الوهاب عن أبي إسحاق أطفيش، واصفًا إياه بالعلامة المتبحر أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم الارجلاني. وُلد في مدينة وارجلان (ورقلة) بالجنوب الجزائري سنة [500 هـ – 1160م]. بدأ تعلمه في مسقط رأسه، ثم ارتحل إلى الأندلس طالبًا المزيد من العلم. دخل قرطبة، التي كانت مركزًا علميًا في تلك الحقبة، وأصبح مثالًا للنبوغ النادر، والأدب الرفيع، والإطلاع الواسع، والعلم الغزير. حتى أن الأندلسيين، رغم حداثة سنه، كانوا يشبهونه بالجاحظ.

بعد ذلك، عاد إلى وطنه وقرر تجديد رحلته إلى المشرق، حيث زار العواصم العلمية البارزة وتعمق في كافة العلوم الإسلامية المعقولة والمنقولة التي كانت شائعة في ذلك الوقت. كما أكثر من الرحلات في سبيل العلم، فتوغل في أواسط إفريقيا حتى وصل إلى مناطق قريبة من خط الاستواء، قبل أن يتفاخر الأوروبيون بذلك بقرون¹. عند عودته من رحلته، استقر في داره بورقلة، مكرسًا نفسه للدراسة والتأليف. أمضى سبع سنوات لم يغادر فيها داره، وكان يُرى خلالها فقط ناسحًا، أو منشغلًا بالأقلام، أو في الدراسة، أو يعمل في الحبر، أو ينظم الدواوين، أو يقرأ الكتب. كما قال الشماخي، لم يكن يعدل عن هذا النشاط إلا إذا قام لأداء فريضة. قيمتها الأدبية والتاريخية:

ذكر الشيخ أبو اليقظان، كما بقي في ذهني عن قوله، ما نقله لي حسن حسني عبد الوهاب، أستاذ التاريخ في مدرسة الخلدونية، حين كنت في تونس عام 1914م، حيث قال: «يُعتبر أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم الارجلاني من قبل علماء أوروبا أعظم عالم رياضي في شمال إفريقيا»..

كان للشيخ آراء ونظريات خاصة أشار إليها الشيخ أبو اليقظان. ويكفيه في وصفه العلم ما قاله عنه: «هو بحر العلم الزاخر، المسخر للنفع، فترى في علمه الفلك مواخر، الرفيع القدر والهامة، الجامع لفاضل كل أمة، المحتوي على علوم جمة، كأن التوحيد ينظر إليه في وصفه للقاضي أبي حامد، وما اشتمل عليه من صنوف الفوائد. كان له في كل جو متنفس، ومن كل نار مقتبس».

لقد كان هذا الشيخ ذا يد طويلة في مجالات متعددة، منها علم القرآن، وعلم اللسان، والحديث والأخبار، ورواية السير والآثار. كما كان واسع الاطلاع في علم النظر والكلام، والعلوم الشرعية مثل العبادة والأحكام، وعلم الفرائض ومعرفة رجال الأحاديث. ولم يكن يقتصر علمه على هذه المجالات فحسب، بل كان مطلعًا على علوم الأقدمين، وحقق مع ملازمة السنة جزءًا من علم الحكماء والمنجمين².

¹ - ذكر ذلك بنفسه في كتابه الجليل الجامع (الدليل والبرهان لأهل العقول) وهو أحد كتبه الهامة والممتعة طبع بمصر سنة [1306 هـ – 1888 م]

² - بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 43.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"

يقول الدرجيني: «في هذه الكتابات، يشهد له باتساع علمه، فقد كنت أفكر في تضمينها في هذا الكتاب وشرحها استجابة لرغبة من طلب ذلك، لكن العجلة منعتني من تعليق هذا الكتاب. كما أنني لم أتمكن من العثور على من يرويها عن أبي يعقوب بنحو صحيح، ولم أكن أعرف مقاصده بشكل كامل لأتمكن من اتباعها، رغم الفوائد الكثيرة التي كانت ستنتج عن ذلك»¹.

ومطلع القصيدة:

عَدِيرِي عَدِيرِي مِنْ ذَوَاتِ الْمَعَاجِرِ ذَوَاتِ الْعُيُونِ النَّجْلِ يَبِيضُ الْمَحَاجِرِ²

وكان أعظم الناس قدرا وأكثرهم علما وأشدهم عملا³ له تأليف هامة منها كتابه في أصول الدين⁴ شهد زميله السَّجَلْمَاسِي، محمد بن خلف بن عبد الرحمن، الذي درس معه في الأندلس، لأبي يعقوب بالتواضع. كان السَّجَلْمَاسِي من أهل "شاطبة" ويكنى أبا عبد الله، ويعرف بـ "السجلماسي". روى عن أبي إسحاق بن جماعة، وكان له رحلة حج التقى خلالها بأبي القاسم بن جارة في الإسكندرية سنة 558 هـ، حيث حمل عنه كتاب "المصايح" لأبي محمد بن مسعود الخراساني. ذكره بن عيَّاد وقال: "لم يكن له اهتمام خاص بالحديث". توفي السجلماسي في شاطبة سنة 561 هـ، وُلِدَ في "بلنسية" لسبع بقين من شوال سنة 504 هـ⁵، فقال فيه:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الطَّوْدَ تَحْمِلُهُ الـ عَيْسُ فَيُصْبِحُ بَيْنَ الرَّحْلِ وَالْقَتَبِ
مَا أَنْصَفَتْ جَوْهَهُ مَنْ كَانَ أَوْحَدَهَا عِلْمًا وَأَكْمَلَهَا فِي الْعَقْلِ وَالْأَدَبِ
إِذَا ضَيَّقَتْ حَالَهَا فِيهِ وَقَدْ وَسَعَتْ دَوِي الْجَهَالَةِ وَالْحَطْلِ وَالنَّسَبِ

وللقصيدة أهميتها من الناحية الفنية، فتعد أحسن من البائية نظرا لتأخرها الزمني إذ نظمها أبو يعقوب وهو في أواخر أيامه بعد تمام نضجه العقلي والفكري والذي نستخلصه من نماذج شعره رغم قلتها أنه⁶ : وكان ينظم الشعر تحت الضرورة الملحة لأنه كان صادق المشاعر في التعبير عن حالته النفسية دون سلطان خارجي يخشى منه، كأن يكون خليفة أو ملك أو غيره ممن لا يؤتمن جانبه، فضلا عن تمكن الروح الدينية منه وتوظيفه الشعر للأغراض النبيلة، وهذا ما

1- الدرجيني : طبقات المشايخ المغرب، ج2/ص 494-495.

2 البيت رقم 1 من متن القصيدة الحجازية ، المرجع السابق.

3- نفس المرجع، ص/95.

4- نفس المرجع، ص/92.

5- أبو عبد الله بن أبي بكر الفضاعي : التكملة لكتاب الصلة، دار الفكر - بيروت، 1995، ج2/ص28.

6- د/مصطفى باجو: "أبو يعقوب الوردلاني وفكره الأصولي مقارنة بأبي حامد الغزالي"، ص/127.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورجلاني"

سنوضحه من خلال الدراسة النقدية للقصيدة الحجازية إذ نحسب أننا بهذا البحث المتواضع قد كشفنا القناع وألقينا الضوء على جانب كبير من جوانب حياة الورجلاني عالماً وأديباً وشاعراً مغموراً إثر هذا التحقيق والدراسة لقصيدته الحجازية، ونكون بهذا العمل أضفنا إلى ساحة الأدب العربي عموماً والجزائري خصوصاً شخصية فذة في الأدب ومعتدة في الشعر، ونصاً جديداً ذي قيمة فنية من شأنه أن يثري حقل الأدب الجزائري ضمن الدراسات المقارنة الحديثة، ولعله يكون مستقبلاً محل دراسة ونقدٍ لكثير من الباحثين، كما أننا نكون قد عرّفنا على إثرها برحالة جديد يضاف إلى قائمة الأدباء الرحالة المغاربة، وهذه المرة من أصل جزائري يضرب في أعماق التاريخ الجزائري القديم، إذ يعكس هذا الأخير وعصره ما كانت عليه بلادنا الجزائر من ازدهار وتطور كبيرين في مجال العلم والأدب وبالأخص حاضرة ورجلان قديماً إلى جانب حاضرة تلمسان وتيهرت وبجاية وبإشارة إلى إحبك قصيدته وإحكامها بما اشتملته واحتوته من معاني وفنون بإيقاع حسن البيان على إعراب القريب بن عامر بعيدة عن كل عيوب الشعر والوزن كالإقواء والإليطاء والإسناد والزحافات إلا ما كان من فلتات لا تضر ويتمنى الشاعر بأن يجد من يخلفه في شرحها وإخراج معانيها التي لا تسع الدفاتر لو تعرّض لشرحها هو بنفسه، بل يرجو أن يجاريه فتى فينشده مثلها، ولا بأس ونحن نتعرض لتحقيقها وشرحها أن نجاريها على نفس الإيقاع ولو في تصور أولي بخلاف لحرف الروي، ونرجو أن يكتمل هذا الاجتهاد برحلة حقيقية إلى البقاع المقدسة عن طريق البر فنكفي ونشفي هذا العوضالذي أشار إليه الورجلاني في هذا الشأن من حجازيته، ونكون بذلك قد لبّينا دعوته وحصلنا مبتغاه -رحمه الله- ونحسب أن هذا العمل يعدّ من جديد رسالتنا .

وهاهي أبيات نوردها في هذا المقام كجزء بداية المشوار، الذي سمّيته مجازية الحجازية والتي أقول فيها علي نفس الإيقاع البحر(الطويل)¹:

فَعُدْرًا أَبَا يَعْقُوبَ إِلَّا مُخَالِفًا لِحَرْفِ الرَّوِيِّ مِنْ إِيْقَاعِ الْقَوَافِيَا

لَعْنٌ كَانَ نَظْمِي مَا بِهِ مِنْ كَالَالَةِ لَيْكْفِي وَيَشْفِي أَنْ أَكُونَ مُجَارِيَا

فَهَا هُوَ ذَا الْكَهْلُ يُجَارِي لِمِثْلَهَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَبًّا وَلَا بِإِبَاضِيَا

1- انظر مجازية الحجازية للمحقق في تصور أولي (ملحق الرسالة) .

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورجلاني"

ولا بأس أن نختم هذا الكتاب في سطور بوصف صاحبنا الورجلاني علامة زمانه، وحجة عصره الذي ألفناه وأحببناه، فأثرناه وجاريناه وهو كما قيل عنه نَصِفُهُ بقولنا:

«بحر العلوم الزاخر يغرف منه كل باحر، وطود الشموخ الزاخر يعتز به كل فاخر، وسيل السيول العابر ينهل منه كل عابر، ونفح الطيوب العاطر يشتم من مسكه الباخر، وفيض الفيوض الخاطر يهدأ له بال كل حائر، وذيع الصيوت الطائر يسمع به كل بادر، وجم الغيوت النافع ينتفع به كل عامر، ومثل الأمثال السائر يضرب به لكل صائر، وفلك الأفلاك الدائر يهتدي به كل ناظر، وقرض القريض الشاعر حجازيته زاد المسافر، وبدع النثر النائر في دليل برهانه¹ الباهرونجم العصور الزاهر لا يشق لغباره بغابر وعن قصيدته الحجازية نقول:

فهي جوهرة الجواهر في عقدها، ودرّة الكوامن في سرّها، وتحفة القصائد في نظمها ونغمة الأوزان في وقعها ودقة الأوصاف في وصفها، وروعة التصوير في مشاهدتها، وحكمة الأسفار في مقصدها، وحجة العلوم في تنوعها، وشدة الترحال في أصلها، وأهبة الاستعداد في عدّتها، ولفتة الألباب في تجربتها، وبلغة البيان في بلاغتها ومدرسة النحو في إعرابها، وموعظة النفس عن غيها، وقدوة الإقتداء في هديها ومنجية الركب على سيرها، وهدية الأخلاق في سمتها، و مترجمة التواضع لصاحبها، وموصلة بالله في عقيدتها، وختمة الأيام في سنتها لحكمة بالغة بإذن ربها.

1- من أهم مشاهد رحلة الورجلاني عبر الحجازية:

تعد الرحلة إلى المشرق العربي تقليدا حسنا متعارفا عليه إذ لا بدّ منه في تكوين الشخصية العلمية مما جعل طلاب العلم يحرصون على تحقيقها كتجربة شخصية مكتسبة ورصيد علمي أمثل، إذ قلّ من علماء المغرب المشهورين من لم يشد الرحال إلى المشرق لتحصيل العلم²، فضلا عن أنّها مطلب شرعي لأداء فريضة الحج ولو كانت بالنسبة للورجلاني في أواخر حياته، وقد أدركه المشيب وودّع أيام الصبّا بقوله:

وَقَفْرِي وَوَقْرِي وَأَنْتِ كَاسِي وَشَيْبِي وَشَيْبِي
و تَوَدِّيعَ أَيَّامِ الصَّبَا وَالْحَوَافِرِ³.

فكانت وارجلان محطة للالتقاء وفود الحجاج القادمين من المغرب الأقصى والسودان وربما حتى الأندلس خاصة إذا كان العبور عبر العواصم الحضرية كتلمسان وتيهرت والقيروان ليكون الانطلاق من حاضرة وارجلان إلى أرض الحجاز قبله

1- كتاب الدليل والبرهان : للورجلاني، المرجع السابق 98 .

2- بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 117.

3 البيت رقم 323 من متن القصيدة الحجازية .

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوريجلاني"

موكب الحجيج المسافرين عبر منازل ومحطات القافلة ذهاباً وإياباً، إذ تولى الوريجلانيّ بنفسه وصف مراحل هذه الرحلة وتتبع مشاهدتها في مجمل أوصافها بالتفصيل

ولما كان أبو يعقوب يتقدم عليه القوم ويتأس قيادة الركب في هذه الرحلة المشرقية، ذلك لما له من مكانة رفيعة بين جمعه، وتجربة واسعة في حياته أهله بأن يكون محل حجة ونظر، يرجع إليه في الأمن والخطر ولا بد أن توكل إليه إمارة السفر

ومن أهم مشاهد محطات هذه الرحلة- وإن كان يغلب عليها غرض الوصف- إذ يبدأ الشاعر مباشرة بعد الاستهلال الغزلي، في الإشادة والتنويه بسادة قومه، وخلصاء موكبه في ملمح لمقام المدح والفخر القومي لقبيلة بني هلال، وقبيلة مضر العربية، وقبيلة زناته البربرية، وفي مقدمتها مغراوة، في إشارة إلى أبي عبد الله محمد ابن علي المغراوي الذي اختصه الوريجلاني بالذكر من بين هؤلاء الفتيان المعتر بهم، وكان ذلك ضمن الأبيات من 5 إلى 12 من القصيدة الحجازية ولا بأس أن نورد ما قاله الشاعر في صدد هذا المقام على سبيل التمثيل لا الحصر:

حَرَجْنَا نَوْمَ الشَّرْقِ مِنْ حَيْرٍ بِفَتَيَانِ صُدْقٍ مِنْ وُجُوهِ الْعَشَائِرِ¹
وَأَرْجَلَانِ

بِصِيَابَةِ مِنْ حَيْرٍ كُلِّ قَبِيلَةٍ وَلَا سِيَمَا مِنْهَا هِلَالُ ابْنِ عَامِرٍ

هُمْ زَهْرَةُ الدُّنْيَا وَبَهْجَةُ أَهْلِهَا وَوَسَادَاتُ أَهْلِ الْعَرَبِ بَادٍ وَحَاضِرٍ

2- وفي مشهد عارض للوصف: على ما يبدو للرواحل حيث أزمع الرحيل وذلك في الأبيات الأولى من القصيدة الحجازية، قوله في أول بيت له:

رَحَلْنَا وَأَزْمَعْنَا الرَّحِيلَ رَكَابَنَا إِلَى عَيْنِ صَوْلِيَّةٍ عِجَافًا لِبَاكِرٍ²

¹ بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، البيت 5 و 6 و 7، رسالة ماجستير تحقيق و دراسة ص 118، جامعة وهران السانية.

² البيت الشعري رقم 16 من القصيدة الحجازية، مرجع سابق.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وهم كذلك على حال المسير وقد نال منهم جهد السفر بعد سير وراحة وسقي وقد بلغ منهم العطش ما بلغ إلى غاية ماء الزعفران، حيث حط الرحال والارتواء منه والمبيت به .

فأخذ يفكرة في أدب الصحراء بعد كان لا يفكر إلا في المادة وقوتها، فكأنكما خلق اليوم خلقا جديدا، ولا غرز فقد أعاد الإيمان إلى نفسه ذلك العزم الثابت وتلك الارادة الصادقة، وعلم علم اليقين بأن ماتنه الصحراء من أهوال وأخطار، ويضمرة الغيب من شر وسوء وتستهدف له مصائر الناس من ضر ومكروه، إنما هذا كله رهن مشيئة الله .

وهاهو ذا يصدر في عمله عن طبيعة هذا الإيمان الراسخ الشديد، فهو ينفق أقصى ما يملك من جهد، ويبدل غاية ما يستطيع من حيلة، في سبيل المطلب الذي أخذ نفسه به، أما النجاح وغير النجاح فلم يعد أمرهما في يده، ولكن أمرهما جميعا في يد الخالق وحده، سرت فيه تلك الروح القوية، وأوحى إليه بوحياها الصادق، فأخذ من جديد يجمع شتات قوته المعنوية ويلم شعت عهده المادية، وانطلق يستحث قافلته على امضي، ويملاً نفوس رجاله بأمر القضاء والقدر، وفي ذلك لذة لا يشوبها الدنو من الموت، والموت نفسه أيضا¹. وهكذا رويدا رويدا تسموا الصحراء بمشاعره وإحساساته إلى العالم العلوي، وهكذا رويدا رويدا تفني المادة، ويفنى الجسم ع، ولا تبقى إلى قوة الروح تستيقظ فوق هذا الفسيح اللانهائي الرمي؟ وثم تبدو له الصحراء في صورة صبية ودیعة في سداجتها رحمة، في أنوثتها طهر، وفي ظرفها نسك يلد العابدين، وهنا تداعبه الصحراء كما تداعب هذه الصبية الصغيرة الطاهرة ناسكا صالحا، مدعبة نقية كمدعبة الأبرار الخيرين فيرق لها ويحنوا عليها، يعفو عن هفواتها، ويعرف لها أخطاءها، وما أجدر بالمغفرة أخطاء الصبايا الطاهرات ! إذ يقول في وصف ذلك :

وَمِنْ دُونِ مَاءِ الزَّعْفَرَانِ تَقَطَّعَتْ
بِرَاحِلِنَا عَطَشَى ظُهُورُ البَعَائِرِ²
تَقَطَّعَتْ

ويجتم المشهد بالوقوف على بقايا آثار جمع زهانة وفركال أسد البرابر في اشارة إلى اندثارهم في المعارك قد دارت بينهم الرّحى ولم يبق من أثارها- وقد هلكوا- إلا عظامهمالّنخرة ويقرر ذلك بقوله:

¹ احوالة عن كتاب احسن ما كتب عظماء الفكر والادب في عصر النهضة الادبية الحديثة مؤلف جماعي قراءة ضبط وتعليق =د=حلمي محمد القاعد كلية الاداب جامعة طنطا تحت عنوان الرحالة في الصحراء بقلم احمد محمد حسين بك ص24ط1 القاهرة دار الفضيلة 2010

² البيت الشعري رقم22 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

تَسَاقَوْا كُؤُوسَ الْمَوْتِ وَالْقَتْلُ بَيْنَهُمْ
وَدَارَاتِ عَلَيْهِمْ دَائِرَاتُ الدَّوَائِرِ¹

3- مشهد كرم : وفي مشهد آخر عاض يبين فيه الشاعر أحوال الناس في استقبال وفد الحجاج وقد لقوا كرما وترحابا من قبل أهل جربة بتونس وفزان بليبيا فضلا عن استقبال وحفاوة أهل مصر لهما اللاتنيين
4- مشهد تأمل وانصراف : الوقوف على الموضع الذي أُلقت فيه أم موسى ولدها الرضيع في النيل وهي قصة مذكورة في القرآن وهذا المكان مفضل يرحو الناس فيه الخير ويطلبون النجاة على عادة أعراف الناس من بلاد الإسلام والمسيح واليهود ويظهر ذلك الاستشهاد في بيت له :

تُرِيدُ بِإِلَادِ التَّيِّهِ مِنْ بَحْرِ قَلْبِهِ
إِلَى عَيْنِ مُوسَى مُسْتَرَادُ²
الْأَخَاسِرِ

5- مشهد خوف : وذلك بحادث نفاذ الماء منهم أثناء الطريق بالضبط في رأس آيلات فأدركهم عطش شديد وتضرعوا إلى الله أن يغيثهم بماء فما أتموا دعائهم حتى ظهرت سحابة فاستدارت فوق رؤوسهم أبرقت وأرعدت ثم صرفها الله فتعدت البحر إلى الجانب الغربي فأمطرت وكادوا يهلكون عطشا مدة أربعة أيام لولا أنهم وجدوا آثار ميل تلك السحابة في مستنقع من طبع غديرها العذب - فأنجاهم الله وأنقذهم وذلك بقوله :

¹ البيت الشعري رقم 29 متن القصيدة الشعرية ، مرجع سابق.

² البيت الشعري رقم 57 متن القصيدة الشعرية ، مرجع سابق.

53. شَكُونَا إِلَيْهِمْ حَاجَةً بَرَّحَتْ بِنَا
وَخَفْنَا فَوَاتَ الْحَجَّ إِنَّ لَمْ نُبَادِرِ¹
54. فَلَبَّوْا وَقَالُوا: مَرَّحَبًا مَرَّحَبًا بِكُمْ
جَادُوا كَوَسْمٍ لِلْسَّحَابِ الْبَوَاكِرِ
55. وَنَادَوْا بِكَافُورِ الزَّمَانِ مُجَهَّزًا
وَأَثْنُوا بِبَدْرِ الدَّوَلَةِ الْمَتَجَاسِرِ
56. وَفِي بَرَكَةِ الْجِبِّ اسْتَرَاخَتْ وَفَوَّرَتْ
وَعَادَتْ كَمَا كَانَتْ شَيْطَانِ دَاعِرِ
57. تُرِيدُ بِلَادَ التَّيِّهِ مِنْ بَحْرِ قُلُومِ
إِلَى عَيْنِ مُوسَى مُسْتَرَادِ الْأَحَاسِرِ
58. رَمِينَا رَكِيلَ الْعَبْدَلِيَّةِ يُمْنَةً
إِلَى طُورِ سَيْنَا تَنْتَحِي لِلْمَيَاسِرِ
59. مُؤَلَّلَةَ الْأَذَانِ مِنْ خَوْفِ أَيْلَةٍ
يَهَابُ بِهَا الْحَجَّاجُ جَمْعَ الْأَكَاكِرِ

6- مشهد ظاهرة المكس : ولما عبر موكب الحج البحر الأحمر إلى أرض الحجاز تعرض الحجاج إلى ابتزاز أعراب الحجاز لهم بدفع الأموال وكان من الشاعر أبي يعقوب إلى أن هجاهم بكلام لاذع في أبيات من الحجازية وخصّ بالهجاء زعيمهم (أبو البسام)، حيث وصفه بأفبح الصفات كنقص العقل في اشتباههم بالحيوانات لولا أنه ينسب لهاشم ابن عبد مناف فيشفع له².

7- قبل هذا المشهد : المرور بماء مدين وواد الروم ويثرب فبلدة الحوراء وأودية ينبوع بأراضي تهامة بالحجاز الزاهية والخصبة بثرواتها النباتية والحيوانية، حيث نالهم منها ما نال كريم من كريم وصولاً إلى المدينة المنورة حيث مثنى الرسول النبي صلى الله عليه وسلم .

8- مشهد تفصيلي لمناسك الحج³: بعد زيارة قبر النبي صلى الله عليه وسلم المسبقة، كان البدء بوصف مناسك الحج على المذهب المالكي إحراماً من ذي الحليفة عودة من المدينة المنورة إلى مكة وصولاً إلى الجحفة وهو مكان إحرام أهل الشام والمغرب، وعند تقديم الزيارة المدينة المنورة ذلك بقوله في بيتين من قصيدته، فماء القديد وخيمة أم معبد⁴ والاشتياق إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فعسفان بقرب مكة، وآخرها محطة مكة-بقوله البيت من الحجازية

¹ البيت الشعري رقم 53 إلى 59 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

² -بن شاعة جلول،القصيدة الحجازية،المرجع السابق،ص 119.

³ -نفس المرجع،ص 120.

⁴ - أم معبد : سبق ذكرها وقصتها مع النبي انظر ص/85 من الفصل الأول من هذه الرسالة مقتبس من كتب السيرة(صفة الصفوة) ابن الجوزي.

فَلَمَّا بَلَغَتْ عُسْفَانَ حَتَّى تَوَتَّرَتْ وَعَادَ لَهَا حُلْمُ كَحْلِمِ الْأَكَاسِرِ¹

وقوله :

وَلَمَّا انْتَهَيْنَا نَحْوَ كَعْبَةَ رَبِّنَا بَكَيْنًا وَجُدْنَا بِالذُّمُوعِ الْبَوَادِرِ²

مع الإشارة إلى التلبية والتكبير واستلام الحجر الأسعد فالطواف بالكعبة سبعة أشواط، إلى ركعتي المقام، فورود ماء زمزم ثم شعائر الصفا والمروة إقتداء بالسيدة هاجر رضي الله عنها زوج إبراهيم عليه السلام، فالوقوف بعرفات وهو مشهد مهيب يذكّر في حشده بمشهد الحشر ليوم القيامة، وهو يوم مبارك بل هو الحج كله كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: «الحج عرفات»، إذ يعترف فيه الحجاج بالذنوب ويدعون رحيم وخالقهم بأن يغفر لهم³، وبعد مغيب الشمس يتوجه موكب الحج إلى مزدلفة حيث المبيت سنة مؤكدة وجمع الحصى لرمي الجمار عند الوصول إلى منى مدة ثلاثة أيام وللمتعجل يومان من يوم العيد، وبعد التحلل والحلق وقضاء التفتّ (الهدى) ذبح الشاة فدية كواجب ولمّا ينقضي الحج لا بد من طواف الوداع بالكعبة كل هذه المشاهد تفصيلية لها صلة بالحج كانت في أبيات عديدة من قصيدة الحجازية تجمعت في 53 بيتا متوالية تقريبا .

9-مشهد الوداع : ويتمثل في الحالة النفسية الوجدانية لشعور الشوق المبرح الذي اعترى الحجاج وهم يودعون مكة بعد انقضاء مناسك الحج وكان وصف ذلك المشهد⁴ في (7) أبيات وأولها قوله:

دَعَانَا إِلَى الْأَوْطَانِ شَوْقٌ مُبْرَحٌ يُهَيِّجُ حَاجَاتِ النَّفُوسِ الدَّوَائِرِ⁵

¹ البيت الشعري رقم 93 من متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

² البيت الشعري رقم 98 متن القصيدة الشعرية ، مرجع سابق.

³ قال تعالى في هذا المعنى (فَإِذَا أَقْبَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَأَدُّكُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) [البقرة/198-199] .

⁴ - بن شاعة جلول،القصيدة الحجازية،المرجع السابق،ص 121.

⁵ البيت الشعري رقم 122 من متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

و الجدير بالذكر أن الورجلاني خصّ نفسه في وقفة تأملية لحالته النفسية خاصة عند فراقه مكة بقوله:

إِذَا ذَكَرْتُهَا الْعَيْنُ فَاضَتْ دُمُوعُهَا
وَإِنْ ذَكَرْتُهَا النَّفْسُ لَمْ تَتَّصَابِرْ¹

10- وصف لمشهد العودة وركوب البحر: كان ركوب الوفد عودة إلى الأوطان من جدّة لهول البحر الذي وصفه الشاعر بأنه بحر شديد المرام عصيب التعاطي كثير المخاطر قوي الأمواج في حالة من الهيجان إذ ضربت الركاب عاصفة هوجاء من ربح عاصف وهم على متن ألواح سفينة فأهلك معظم الحجاج السادة الأحبة الكرام وكان لذلك الحادث المفجع أثر بالغ وحزين، عمق في نفسه لوعة فراق ويأس وجرح عميق في الفؤاد لدرجة أنه رثاهم في أبيات رائعة عبرّ فيها عن وصف ذلك المشهد الزهيب ومصارع القوم السادة يعاركون النجاة، ولا بأس أن نذكر بيتين لذلك المشهد ونترك بقية الوصف والرثاء للإطلاع عليه وكانت بداية المشهد(الحادث) بقوله :

وَجِئْنَا إِلَى بَحْرٍ شَدِيدٍ مَرَامُهُ
عَصِيبُ تَعَاطِيهِ كَثِيرُ الْمَخَاطِرِ²

والبيت الثاني هو آخر بيت للمشهد الرثائي قوله :

سَأَبُكِيهِمْ مَا عِشْتُ حَيًّا مُتَمَعًا
وَأُنْدِيهِمْ طُولَ اللَّيَالِي الْغَوَابِرِ³

ختام المشهد بالنجاة : كانت النجاة لقلّة قليلة من بينهم الورجلاني - كما ذكر:

¹ البيت الشعري رقم 128 من متن القصيدة الحجازية ، ملحق الأشعار .

² البيت الشعري رقم 132 من متن القصيدة الحجازية ، ملحق الأشعار .

³ البيت الشعري رقم 159 من متن القصيدة الحجازية ، ملحق الأشعار .

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

فَلَمْ يَنْجُ مِنَّا غَيْرُ أَنَّاسٍ قَلِيلٍ عَلَى ظَهْرِ أَلْوَابِ عِرَاضِ الْمَسَامِرِ¹

قَضَى اللَّهُ مِنْهَا بِالنَّجَاةِ لِمَنْ قَضَى لَهُ وَأَسْتَرْحَنَا مِنْ عَذَابِ الْبَحَائِرِ

وبعدما تلقوا الإسعاف من قبل رجالات النجدة البحرية التي أتتهم من جهة، إذ كانوا على درجة كبيرة من الخفة والسرعة عند الصّريخ لطلب الإعانة والنجدة، فهم كالطّير كما وصفهم الشاعر في الحسّ والحركة إذا ما شعر بالخطر، ولما رجعوا واستراحوا نزلوا مصر مكرّمين ومّتهجين إلى "أسيوط" في وسط من خرابها إذ أشار إلى أندراس قبيلة "لواته" البربرية بها وذكر ما كانت عليه من عزة وقوة وشجاعة في الحرب، وكل ذلك الذكر من أجل العبرة والاتعاظ².

ومن أسيوط إلى أرض "أشمونين" بمصر أرض المني وال عمران، ومنها ترى طنيدا مغراوه ودهيوط يُمّنه وميدوع يُسرّه ويتواصل خط الطريق مع العودة ليصل الموكب إلى أرض البحيرة بمصر فالإسكندرية، منارة "ذي القرنين" ذات المناخ اللائق للرعي والتّزهة عبر مواضع كثيرة على أطرافها ومناحها، إلى أن يطأوا واحات الصحراء اللبية وعبر محطات بعيدة يتخللها ذكر بعض المواضع والأقوام يسفر الوصول إلى مدينة "سنترية" خلال أيام من الصفر والاستسقاء من مياه الأجباب إلى ورود ماء بئر الأكاسر ثم "ماء اليمامة" الذي حفلت به الإبل رعيًا ومرتعا وسقيا باعتباره موضع للكلاء والاستسقاء، ومنه إلى أرض "زلة" وهي قرية من ضواحي "فزان" بلبية حيث كان بها الابتهاج والطمأنينة، وبعدها إلى "ودان" العامرة بسكانها آنذاك وتنسب إلى مدينة فزان، وأكثر منتوجها النّخيل، ويذكر الشاعر أن بها جبلا يعرف بجبل الماروج آية للنّاس في منظره، وحوله مقبرة توحى بهلاك أهلها فصارت موحشة كذكرى لعابر السبيل، نتيجة : خلاصة ما يمكن أن يقال يتخلص فيما ينقله "ريتشاردز" من أقول تصور الجدال الطويل فيما اذا كانت وظيفة الشعر هي اللذة او التعليم³ ولذلك فإننا ستحدث

بشكل خاص - عن الوظائف الأساسيتين للأدب والشعر خصوصا، وهما المهمة النفعية التعليمية او تربوية او ثقافية، والمهمة الجمالية التي تحقق نوعا من المتعة الشكلية المحضة .

¹ البيت الشعري رقم 152 و 153 من متن القصيدة الحجازية ، ملحق الأشعار.

² - بن شاعة جلول،القصيدة الحجازية، ملحق الأشعار ،ص 122.

³ - ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي، 113.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

إن الشعر في كل الاقوال يقوم بوظيفة اجتماعية تربوية تهدف إلى تعديل سلوك المتلقي وتوجيهه نحو الفضيلة وهذه النظرة ذات بعد واحد تنظر إلى الشعر من جانبه المعرفي من خلالمضمونه دون التركيز على اسلوبه وصياغته الفنية التي تجعل مقدرة متميزة ومن واد الكافور بتمزا إلى رمادة، حيث تراءت شماس بالحدود التونسية صوب أرض غدامس وكانت بها بلدين، بلدة كالجنة والأخرى كالنار من شدة الحر، حيث كان الحلول بواد خصب سكانه أهل كرم وجود، ويختتم مشهد العودة بالوصول إلى أرض وارجلان بالجزائر، ويصفها الوردجاني بأنها بلد خير وجنة الدنيا وموطن حكمة ومعدن تير، وأنها بوابة إلى المشرق والمغرب ونقطة تواصل بينهما خاصة إلى الحج وما ينفك أن يضفي على أهلها وبالأخص الأكابر والأسياذ وعليه القوم الذين رافقهم في هذه الرحلة من فتيان لمطة كابن عقيل ونفير بن ثعلب وأخو الحمران المغراوي الذي عناه في الحجازية ونسبه إلى مغراوة إذ ألبسهم ثوبا من المدح والفخر والاعتزاز على أنهم عباقرة زمامهما الجدير بالذكر في هذا المشهد الأخير، نجد الشاعر أشار إلى خلافين أثنين¹:

- الأول كالثاني بين السادة أثناء المسير وذلك خوفا من قطاع الطّرق فكان منهم من يري الاتجاه إلى اليمين نحو الحدود التونسية شمالا، ومنهم من يرى أن يكون الاتجاه يسارا إلى جنوب ليبيا، وكان في كل مرة بعد إنابة وتوكل على الله وطلب لهداية السبيل يوقفون إلى المياسر على طريق اليسار، أي الجنوب ويقول في هذا الصدد من بيت له :

هُنَاكَ اِخْتَلَفْنَا وَاشْتَجَرْنَا فَبَعْضُنَا
يُرِيدُ بِنَا لُكَايِمِينَ الْخَنَاصِرِ²

ويقول للمرة الثانية في نفس المعني:

هُنَاكَ اِخْتَلَفْنَا مِثْلَ أَوَّلِ مَرَّةٍ
فَبَعْضُ إِلَى وَدَانَ وَالْبَعْضُ آدَرَ³

مشهد 11 : يتمثل في مشاهد أواخر الزمان والدجال وشأنه مع سيدنا عيسى بن مريم عليه السلام، وأهوال القيامة
أ- مشهد المهدي المنتظر:

¹ - نفس المرجع، ص 122

² - البيت الشعري رقم 198 من متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

³ - البيت الشعري رقم 223 من متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورجلاني"

وفيما ذكره الورجلاني من هذه الأحوال كعلامات آخر الزمان الذي يسبق القيامة أعادنا الله من كل أهوالها - منها ظهور المهدي المنتظر المخلص للناس - على جواد أشقر أخيف اجتمعت فيه محاسن الخيل والأوصاف المحببة، كالبياض والغرة على الجبين، والخفة والسرعة .

وما يصادفه في زمانه تواجد عساكر الروم الغرب المنتشرة في ربوع الأرض، وقد طغت وتجبّرت وعتت في الأرض فسادا، فيخرج إليها هذا المنتظر ممتطيا جودا وقائدا لجنده يسمى : بحسان يعرف بصخر بن صاخر¹ إذ يحاصر "القيروان" فيهزم جيوش الروم ذات التصاور فيقيم بالمهدية عاما كاملا وشهرين فصقلية ثم يجيء إلى مصر ويجدها في أحسن حال من الزينة والجمال، ثم يمضي إلى الحجاز زائرا قبر جدّه محمد النبي صلى الله عليه وسلم، قائما على منير الحرمين بالمدينة المنورة والبيت الحرام بمكة الشريفة - قبله المسلمين مقام إبراهيم عليه السلام

ومن مظاهر أواخر الزمان أنه يخسف بأقواهم وبأولهم يريدون هدم "الكعبة المكرمة" وتخريب بلاد العراق ويخسف بأقوام بها ليسوا بأهلها وليست بدارهم لعله أنهم قالوا عن هذا المخلص بأنه إمام مضلل، ويمضي هذا الأخير إلى أرض الموصلين مُعرجا على "ابن قسيم الدولة المتظافر" بأرض الشام فيحارب أهل المغرب في معركة فلن يفلت منهم إلا القليل ب-مشهد الدجال :

وأثناء ذلك والله اعلم -ولا ندري المدة التي يأتي فيها الدجال الذي يزعم انه إله للناس في دعوته إلى الجاهلية الجاهلاء، وحينئذ ينزل عيسى عليه السلام إلى الأرض فيقضي على الدجال بطعنة مسددة تقضي عليه، و يظهر -معاذ الله- يأجوج ومأجوج بعد ذلك - أعادنا الله من فتنة الدجال وفتنة يأجوج ومأجوج- وهذا الخلق الذي شرّه مستطير كما أخبر ذلك عنهب قوله: «ويل للعرب من شرّ قد اقترب»²، فيحتمي عيسى عليه السلام بمجبل فلسطين مع المؤمنين في زماخولا ندري كم يمكث أربعين -قبل الأثر -يوما أم شهرا أم سنة -والله أعلم بذلك - فيدعو الله أن يقضي على هذا الخلق الشرير فيستجاب له فيرسل عليه طيور مسومة عند ريك تحمل نغفا فتسقطها عليه فتعلق برقابهم فيهلكون، ثم يدعو عيسى عليه السلام ربه بأن يكفيهم مئونة أذى رائجتهم الكريهة التي لا تطاق فيستجيب له فتحملهم الطير وترمي بهم في مياه البحر والمحيطات فيستريح المؤمنون من شرهم وأذاهم بفضل الله ويحج عيسى عليه السلام البيت الحرام ويرجع إلى القدس وعندما يؤذن بموته -بأمر من الله تعالى- يصلي عليه المسلمون من أهل زمانه، ثم يرسل على المؤمنين ريح طيبة تقبض أرواحهم الطيبة، كما جاء في الأثر وبعدها -والله أعلم- تكون نفخة الصعق -أمنا الله من فزع يوم القيامة- لأن هذه المشاهد المذكورة من بدايات أهول القيامة كما هو مذكور في القرآن بهذا التعقيب قال تعالى : (حَتَّىٰ إِذَا

¹- بن شاعة جلول،القصيدة الحجازية،المرجع السابق،ص123.

²- بن شاعة جلول،القصيدة الحجازية،المرجع السابق،ص124.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورجلاني"

فُتِحَتْ يَا جُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ، وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ، وجاء في المعنى نفسه من سورة الكهف قوله تعالى: ﴿وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا﴾.

- مشهد 12:

بدايته في إشارة إلى مشهد القيامة حيث الفوز للمؤمنين والخسران للكافرين ملمح هذا المشهد إلى نسبه وأصله من أبيه وأمه مفتخرًا بنسبته إلى أصل بربري وعربي فمن جهة أبيه ينسب إلى بر بن قيس بن عاصمومن جهة أمه ينسب إلى غسانمشيرا بذلك إلى الفخر بالقبيلة حيث يفخر بقومه، وأنهم أولى بالفخر من غيرهم من حيث علم الأنساب، فضلا عن ما يجعل الأرقام بعد الأصل والنسب كرماء، فالكرم والجود والبذل من صنيعهم.¹

وبعد هذه الإشارة يلتفت إلى ذاته ليفتخر بنفسه بأنه رجلٌ جَلْدٌ يطلب الحلال الطيب ولو كان بعيد المنال فيهجر الأهل والأقارب والأصحاب في سبيله، وهنا يجدر أن نذكر بأنه سافر إلى الجنوب وتاجر بأرض غانة وكسب حلالا يغنيه عن المسألة، وليسخره في سبيل العلم كما أشرنا إلى هذا المعنى في سياق حديثنا عن رحلته إلى السودان، كما أنه يصرح بنفسه عن عقته وترفعه عن الدنيا، وأن من عادتهم الإحسان إلى المسيئين-وهذا خلق قرآني كريم ثم ما يلبث أن يُنَوِّه بقصيدته الحجازية على أنها حسنة البيان والمعاني، خاصة إذ ما أنشدتها مُنشد فتزداد حسنا وتنال إعجابا من قبل أهل البلاغة والتَّهَيُّ²، وإن كان قد قالها في أواخر حياته وفي سفر ومشقة، بين الحِلِّ والتَّرحال، وفي حال من الشوق والتذكر للأهل والأبناء والأقارب والأصدقاء.

مشهد هول الموت : ومن مشاهد القيامة الصغرى ذكر هول الموت الذي هو طعم كلِّ حيٍّ عندما ينزل بصاحبه فيغشى ويغمى عليه -أعاذنا الله وإياكم من سكراته- إذا ما حان أجله فيقيض ويُفَضَّى إلى ربِّه وذلك بواسطة ملك الموت الذي وكل بالأحياء فيقضي عليهم بالموت والفناء، وهو مشهد للوعظ والاعتبار الآية: ﴿قُلْ يَتَوَفَّاكُم مَّلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ﴾³ وبعد هذا المشهد العظيم الذي عبر فيه الشاعر عن حتمية وقضاء لا مفر منه -نسأل الله العافية- بذكر في أبيات نفسه والآخرين وبنصيحة التزوّد بالتقوى والتذكير بمنازل الآخرة، وأولها القبر -نعوذ بالله من فتنه- إذ يدخله الإنسان فريدا لا يأخذ شيئا في ديناه إلا كفته وعمله، ليصير فيه مأكلا للدود والتراب، ويصير عظاما نخرة ويمكث في البرزخ -ما شاء الله له أن يمكث- إلى غاية يوم الموعود (القيامة) وهذا المقام مدعاة للزهد في الدنيا والرغبة في الآخرةمشهد القيامة : حين يأذن الله بالساعة وهو أعلم بما يأمر إسرائيل فينفخ النفخة الأولى فيصعق

¹ - بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 125.

² - نفس المرجع، ص 126.

³ - سورة السجدة : الآية 11.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

من في السماء والأرض إلا منشاء الله أن يأمن، ثم يأمره بالنفخة الثانية للقيام والحساب والإشهاد قال تعالى: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾¹ بعد هذا القيام من القبور والبعث² يستجيب الخلق إلى نداء ربهم وهم في حال من الهول حيارى سكارى إلى أرض المحشر، فإمّا إلى الجنة أو إلى النار مصداقا لقوله تعالى في هذا الصدد: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ، يَوْمَ تَرَوْهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾³.

بقية المشهد : وهي لحظة تأمل للشاعر حالته النفسية الحرجة على وجل وخوف في ذلك المشهد الرهيب، إذ تعكس حالة كل إنسان مؤمن في رجاء، فبعد تعوذه من النار، وسؤاله الجنة، وأن ذلك اليوم العظيم وذلك الوقوف المهول؛ شاقٌ وصعب على كل إنسان إلا من هونه الله عليه، وهو يوم يشيب له الولدان وتذهل له المرضعات عن صغارها، وقد حذر الله الناس من وقوعه وهوله، فهل من معاذر يحذر الآخرة؟ ويرجو لقاء ربه فيأمن من فزعها؟ وعندئذ يكون فيه التحاور والتجاجج بين الله وخلقه، ويشهد ويشهدون بأنه هو الإله الأوحد والمخالق الأوجد، ليجيب خلقه بعد سؤال الملك : يومئذ لله وحده وهو الواحد القهار: ﴿لَمَنْ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ﴾⁴، لذلك يجد الشاعر نفسه مشفقا من هذا ليوم الذي عبر عنه القرآن بالعبوس ذاكرة رحيله من الدنيا إلى الآخرة⁵، وكل هذه المعاني محل إقتباس من مواضع من القرآن الكريم إذ يقول تعالى: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾⁶. وقال أيضا: ﴿يَوْمَ تَرَوْهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ﴾⁷.

تواصل المشهد : حالة الشاعر النفسية في تحسر وتلهف إثر ذلك الموقف يترجم الشاعر حيرته وتلهفه، وندمه وعجزه وضعفه وقلة حيلته، أمام هذا المشهد المهيب، معبرا عن استسلامه للقاء الله وقدره وحُجُوعه لرب العزة راجيا عفوه وغفرانه وتم التعبير عن هذه المعاني في ثمان عشر بيتا، بهذا الشكل بين خوفٍ ورجاءٍ قوله :

1- سورة الزمر : الآية 68.

2- بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 127.

3- اقتباس قرآني مأخوذ من الآية الكريمة رقم 2 من سورة الحج

4- سورة غافر الآية 16

5- قال تعالى: (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا) [الإنسان/10]

6- سورة المزمل الآية 17

7- سورة الحج الآية 2

وَيَا هَفَفَ نَفْسِي كَيْفَ
إِذَا فَازَ إِخْوَانِي وَمَ يُرْدَ سَائِرٍ¹
ذُلِّي وَحَسْرَتِي

آخر مشهد للحجازية : وهو عبارة عن ترجمة اعتقاد الشاعر ونظرته إلى الحياة والموت والخلق بقوله :

خَرَجْنَا إِلَى الدُّنْيَا بَعِيرٍ مَشُورَةٍ
وَكَلَّفْنَا فِيهَا وَلَمَّا نُشَاوِرُ²

ويبدو أنه على اعتقاد أهل السنة والجماعة وهو مذهب الاعتدال والوسطية الذي يؤمن أهله إن الإنسان مسير في هذه الدنيا وإن كان مكلفاً بالعمل الصالح قال تعالى : ﴿إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾³ ولعل اختيار الإنسان لإحدى الطريقتين يدخل في اهتدائه بمشيئة الله كي لا يفهم بأنه مخير على الإطلاق قال تعالى في هذا الصدد : ﴿إِنَّ هَذِهِ تَذْكِرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذْ إِلَىٰ رَبِّهِ سَبِيلًا، وَمَا تَشَاوُرُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا، يُدْخِلُ مَنْ يَشَاءُ فِي رَحْمَتِهِ وَالظَّالِمِينَ أَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾⁴ وقوله صلى الله عليه وسلم في الحديث الذي رواه البخاري ومسلم: في باب [الموعظة عند القبر]، عن علي رضي الله عنه قال: «كنا في جنازة في بقيع الغرقد فأتانا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقعد وقعدنا وحوله محصرة فنكس وجعل ينكتبمخصرته ثم قال : ما منكم من أحد إلا وقد كتب مقعده من النار ومقعده من الجنة فقالوا : يا رسول الله أفلا نتكل على كتابنا؟ فقال: «اعملوا فكل ميسر لما خلق له» متفق عليه⁵.

فالإنسان إذا مرَّغب في الطاعات ومحدَّر من المنكرات ترغيباً وترهيباً من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لكي لا يكون لهذا الأخير حجّة عند ربه قال تعالى: ﴿لَقَلَّ يَكُونُ لِلنَّاسِ عَلَى اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ﴾⁶ ويشير بعد ذلك إلى الفرق الضالة) كالمرجئة والمعتزلة والشيعة(و غيرها - لأنها ليست على هدى في رأيه- إلا أن ينالها عفو الله إذ يغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء

¹ البيت الشعري رقم 352 من متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

² البيت الشعري رقم 353 من متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

³ - سورة الإنسان : الآية 3

⁴ - سورة الإنسان : الآية 29-31

⁵ - بن شاعة جلول،القصيدة الحجازية،المرجع السابق،ص 128.

⁶ - الآية 165 سورة النساء

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوجداني"

ويرجو في الأخير أن يناله من رب العزة العفو والرحمة والمغفرة بعد الثناء عليه أحسن الثناء والرضا به ربا حسيبا ناصرا في اعتقاد جازم ويقين حاسم لأنه رب الخلق لا رب سواه، الإله الواحد الحي القيوم الشكور، ويختم بهذا الاعتراف بذكر بعض أسماء الله الحسنى التي يرتجى بها وهي منجى كل معتمس¹، حيث أشار في البيت الأخير من الحجازية إلى عدد أبيات القصيدة الذي يساوي ثلث ألف ويزيد هي على مشهور النسخ عدد أيام السنة كما ذكر المؤرخون - 360 بيتا على الأرجح أو يزيد كما هي مقروءة ومضبوطة بعد التحقيق في قوله.

أَعُدُّ سَدَاهَا ثُلُثَ أَلْفٍ وَنَيْفًا ثَلَاثُ مِئَتَيْنِ أَوْ تَزِيدُ كَمَا قُرِّ²

1- الجانب التطبيقي في رحلة الوجداني من خلال القصيدة الحجازية :

1- عبر تعليمية الشعر القصصي بغرض الوعظ والإرشاد على أثر ترجمة الآيات الكونية اقتباسا من القصص القرآني لإخذ العبرة والاتعاظ من المشاهد الكونية الناطقة في ضوء التأمل والتدبر من مصارع القوم من منطلق أن الرحلة مشروعة لذلك العرض بالدرجة الأولى "قل سيروا في الأرض" ولتأخذ مشهدا على سبيل التمثيل لا الحصر في قصة سيدنا موسى عليه السلام المتكررة في كثير من مواضع للقرآن الكريم، قول الشاعر : الوجداني:

57- تُرِيدُ بِلَادَ التَّيِّبِ مِنْ بَحْرِ قُلُومٍ *** إِلَى عَيْنِ مُوسَى مُسْتَرَادِ الْأَحَاسِرِ⁽³⁾

2- عبر تعليمية الشعر ونطقه بالحكمة كما قال صلى الله عليه وسلم "إن من الشعر لحكمة " ونقل تجارب الحياة الخاصة والاستفادة من ترجمتها في الواقع للمتلقي بطريقة أو أخرى وكثيرا ما تكون على سبيل القدوة، وذلك مثلا كقول الوجداني :

137- فَمَا أَجْهَلَ الْأَفْوَامَ حِينَ تَحَمَّلُوا *** وَيَنْحَطُّ يَهُوِي فِي قَعُورِ الْأَقَاعِرِ

138- وَلَنْ يَعْرِفَ الْمَرْءُ الْمَجْرَبُ ذُو النَّهْيِ *** عَلَى ذَاتِ الْوَاحِ بِعَيْرِ دَوَاسِرِ⁽⁴⁾

1- بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 129.

2 البيت الشعري رقم 374 من متن القصيدة الحجازية ، ملحق الأشعار.

3- ينظر: متن القصيدة الحجازية، الملحق الشعري.

4- ينظر: متن القصيدة الحجازية، الملحق الشعري.

الفصل الثالث: الرحلة الضلعية "رحلة الورجلاني"

3- عبر تعليمية الشعر للأحكام الفقهية ومناسك الحج المعروفة عند المذاهب الأربعة على اختلافها، علما بأن

"الورجلاني" إباضي المذهب، ولكن لا يختلف عن أهل السنة والجماعة ومن ذلك قوله (1)

وَلَمَّا انْتَهَيْنَا نَحْوَ كَعْبَةَ رَبِّنَا *** بَكَيْنًا وَجُدْنَا بِالدُّمُوعِ الْبَوَادِرِ
وَقَفْنَا وَكَبَّرْنَا الْمَلِيكَ إِلَهَنَا *** وَتَنَهَلُ مِثْلَ اللُّؤْلُؤِ الْمَسْتَنَائِرِ
عَلَى الْحَجْرِ الْأَسْوَدِ وَاللَّهُ شَاهِدٌ *** مَعًا وَاسْتَلَمْنَا بِالْأَكْفِ الطَّوَاهِرِ
وَتُفْنَا لَدَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ ثَلَاثَةً *** قُلِ اللَّهُ رَبِّي وَهُوَ أَكْرَمُ غَافِرِ
أَتَيْنَا الْمَقَامَ حِينَ تَمَّ طَوَافُنَا *** وَأَزْبَعَهُ مَشِيئًا عَلَى كُلِّ عَامِرِ
وَصَرْنَا إِلَى مَاءِ الْحَيَاةِ بِرَمَزِمٍ *** إِلَى رُكْعَتَيْهِ وَارِدًا بَعْدَ صَادِرِ
سَعِينَا وَهَزَلْنَا بِسَطْنِ مَسِيلَةٍ *** وَجَمْنَا الصَّفَا وَالْمُرُوءَةَ رَاسِ الْمَشَاعِرِ
وَفِي عَرَفَاتٍ اعْتَرَفْنَا ذُنُوبَنَا *** وَتَبَّعَ آثَارَ الْوَحِيدَةِ هَاجِرِ
وُقُوفًا عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى تَغَيَّبَتْ *** وَنُحْنَا عَلَى أَرْوَاحِنَا بِالْكَبَائِرِ

4- الأحكام النقدية : من خلال إبداع الشاعر الورجلاني وحكمه عن قصيدته من حيث الوزن والقافية من خلال

رأيه الصائب الذي يجعله متمرسا في الشعر مما يقتضي للمتلقي أو دارس الأدب أن يكون على إطلاع لهذا العلم أي العروض وموسيقى الشعر في مثل قوله:

287- فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إِلَيْهَا مَحْجُوظًا *** سِنَادًا وَإِقْوَاءً وَإِيطَاءً خَابِرِ

288- يَجِدُ وَزَمَهَا وَزَنَا وَحُسْنَ بَيَانِهَا *** سِوَى فَلَتَاتٍ مِثْلَهَا غَيْرِ ضَائِرِ (2)

3-رحلة بن جبير :

تعريفه : ابن جبير (540هـ-626هـ/1145م-1229م)

أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكنايني الأندلسي الشاطبي البنسي، وُلد في بلنسية لأسرة تنتمي إلى بلدة شاطبة

في الأندلس. كان أديبًا وشاعرًا وفقهًا، ومن أبرز رحلات هذا القرن. قام بثلاث رحلات كان هدفها جميعًا الحج إلى

بيت الله الحرام. صنف كتاب "تذكرة الأخبار عن اتفاقات الأسفار"، المعروف باسم "رحلة ابن جبير"، الذي يعد ثمرة

رحلاته الثلاث التي بدأت في عام 578 هـ وانتهت في عام 581 هـ.

1- ينظر: متن القصيدة الحجازية، الملحق الشعري.

2- ينظر: متن القصيدة الحجازية، الملحق الشعري.

قال لسان الدين بن الخطيب في حقه: "إنه من علماء الأندلس في الفقه والحديث والمشاركة في الآداب، وله الرحلة المشهورة، واشتهرت في عهد السلطان الناصر صلاح الدين بن أيوب". وقد شغف ابن جبير أول ما شغف بعلوم الفقه والأدب، فتعلمها من أبيه في شاطبة، وأخذ القرآن عن أبي الحسن بن أبي العيش. يحتوي هذا الكتاب على العديد من المشاهد والتجارب التي جمعها ابن جبير أثناء رحلاته في البلدان والمدن المختلفة. كما يقدم رؤيته لغرائب المشاهد التي رآها، بالإضافة إلى استعراضه للأوضاع السياسية والاجتماعية والأخلاقية التي كانت سائدة في تلك الحقب الزمنية.¹ درس العلوم الدينية واللغوية، وأقبل على قراءة أشعار القدماء، وكانت الأندلس يومئذ تحت حكم الموحدين، وكانت لا تزال من حيث اتساع رقعتها وضخامة مواردها، قوة عظيمة في شبه الجزيرة الاسبانية يحسب لها ألف حساب وكان الخليفة يؤمئذ هو يعقوب المنصور أعظم خلفاء تلك الدولة. كتب رحلته عن شكل يوميات إذ نجد مع وصف كل بلدة أو جزيرة تاريخ الزيارة أو المشاهدة باليوم والشهر، بلغة سهلة بسيطة ذات عبارات مفصلة لا استطرادات فيها ولا تكرار، وطريقة في السرد محببة إلى النفس، في عبارات تتسم بجمال التركيب وحلاوة البيان، مع سجع مسبوك بلا تكلف.

قام ابن جبير برحلاته الثلاث.

فبدأ الأولى من غرناطة مصطحباً القاضي ابن عطية وصديقه أبو جعفر الطيب وأحمد بن حسان، ثم مضى من سبتة إلى الإسكندرية ثم القاهرة ثم جدة ثم مكة ثم انطلق إلى بغداد ثم الشام ثم عكا ثم عاد إلى غرناطة.

2- والرحلة الثانية:

كانت إلى المشرق من غرناطة إلى مكة ثانية، وكان حريصاً في أصناء تنقلاته بين غرناطة ومالطة وسبتة وفاس على التفقة في الدين والحديث والتصوف.

3- والرحلة الثالثة:

بعد وفاة زوجة أم عاتكة ارتحل من غرناطة إلى مكة حاجاً ثم شد الرحال إلى البيت المقدس ثم الإسكندرية التي أقام فيها إلى أن وافته منيته في سنة 626 هـ.

صف ابن جبير منارة الإسكندرية قائلاً: "من أعظم عجائبها المنار الذي جعله الله تعالى على يد من جعل ذلك علامة للمتوسمين وهداية للمسافرين. لولا هذا المنار، لما استطاعوا أن يهتدوا في البحر إلى شاطئ الإسكندرية. يظهر المنار من

1 - اخضر موسى محمد حمود، ادب الرحلات واشهر اعلامالعرب وتناهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص89.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"

مسافة تزيد عن سبعين ميلاً، ومبناه شديد العتيقة والصلابة، طولاً وعرضاً. يقارع السماء ارتفاعاً وسمواً، ما يعجز الوصف عن تحديده، ويبقى الطرف عجزاً أمامه. الخير عنه لا يفي، بينما تتسع المشاهدة له.¹

يقول ابن جببر عن مناقب الإسكندرية: "ومن أعظم مفاخر هذا البلد، التي تعود في الواقع إلى سلطانه، هي المدارس والمحارس المخصصة لأهل الطب والتعبد، حيث يقد إليها الأشخاص من أماكن بعيدة، فيعطى كل منهم مسكناً يأوي إليه، ومدرسة لتعلم الفن الذي يود تعلمه، وإجراءات تنظم حياته وتساعد في جميع شؤونه".

لقد أولى السلطان عناية خاصة لهؤلاء الغرباء الطارئین، حيث أمر بتخصيص حمامات يستحمون فيها متى احتاجوا، وأنشأ لهم مارستاناً لعلاج المرضى منهم، كما عين لهم أطباء يعتنون بهم. ولا تحصى مآثر هذا السلطان في عدله ومواقفه في الدفاع عن الدين.

أما عن مسجد ابن طولون، فيقول: "بين مصر والقاهرة يقع المسجد الكبير المنسوب إلى أبي العباس أحمد بن طولون، وهو من أقدم وأجمل الجوامع، ذو بنية واسعة ومتقنة. جعل السلطان هذا المسجد مأوى للغرباء من المغاربة، حيث يقيمون فيه ويحلقون. وأجرى لهم الأرزاق شهرياً. ومن الغريب ما ذكره أحد المتخصصين بينهم، أن السلطان جعل أحكامهم على أنفسهم دون تدخل من أحد، فاختروا منهم حاكماً يمثلهم ويتحاكمون إليه في قضاياهم. ونتج عن ذلك حالة من الطمأنينة والراحة، حيث تفرغوا لعبادة الله، ووجدوا في فضل السلطان أفضل دعم لهم في مسيرتهم نحو الخير"².

من مآثر السلطان الكريمة التي تعكس اهتمامه بأمر المسلمين بشكل عام، أنه أمر بإنشاء المحاضر وألزمها بمعلمين لكتاب الله عز وجل، ليعلموا أبناء الفقراء والأيتام على وجه الخصوص، مع تخصيص جارية كافية لهم.

أما عن أهل عيذاب، فقد قال: "الساكنون في عيذاب من قبيلة السودان يعرفون بالبيعة، ولهم سلطان مستقل يسكن في الجبال المجاورة للبلدة. وفي بعض الأحيان، يلتقي بالوالي في عيذاب لإظهار الطاعة. ويُعتبر مستناباً مع الوالي في جميع الأمور باستثناء بعض التفاصيل. هذه المجموعة من السودانيين البيعة تعد أضل من الأنعام وأقل عقلاً. لا يتبعون ديناً سوى كلمة التوحيد التي ينطقون بها إظهاراً للإسلام، لكن خلف ذلك يتبنون مذاهب فاسدة وسلوكيات لا ترضي ولا تحل. رجالهم ونساؤهم يتصرفون عراة، مع بعضهم الذين يلبسون خرقة تستر عورتهم، لكن الغالبية لا يفعلون. بشكل عام، هم أمة تفتقر إلى الأخلاق، ولا يُحاسبون على تصرفاتهم"³.

¹ - اخضر موسى محمد حمود ، المرجع السابق، ص 90 .

² - رحلة ابن جببر، دار صادر، بيروت، ص 86.

³ اخضر موسى محمد حمود ، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، ص 92.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

من مآثر السلطان الكريمة التي تعكس اهتمامه بأمر المسلمين بشكل عام، أنه أمر بإنشاء المحاضر وألزمها بمعلمين لكتاب الله عز وجل، ليعلموا أبناء الفقراء والأيتام على وجه الخصوص، مع تخصيص جناية كافية لهم.

أما عن أهل عيذاب، فقد قال: "الساكنون في عيذاب من قبيلة السودان يعرفون بالبجاة، ولهم سلطان مستقل يسكن في الجبال المجاورة للبلدة. وفي بعض الأحيان، يلتقي بالوالي في عيذاب لإظهار الطاعة. ويُعتبر مستنابًا مع الوالي في جميع الأمور باستثناء بعض التفاصيل. هذه المجموعة من السودانيين البجاة تعد أضل من الأنعام وأقل عقلاً. لا يتبعون دينًا سوى كلمة التوحيد التي ينطقون بها إظهارًا للإسلام، لكن خلف ذلك يتبنون مذاهب فاسدة وسلوكيات لا ترضي ولا تحل. رجالهم ونساؤهم يتصرفون عراة، مع بعضهم الذين يلبسون خرقة تستر عوراتهم، لكن الغالبية لا يفعلون. بشكل عام، هم أمة تفتقر إلى الأخلاق، ولا يُحاسبون على تصرفاتهم."¹

وصف عكا قائلاً: "إنها من أبرز مدن الفرنج، ومرفاً السفن الذي يظهر في البحر كالأعلام، وهي نقطة تجمع لكل السفن. تشبه في عظمتها مدينة القسطنطينية. تعتبر مركزاً لتجمع السفن والرفاق، وملتقى لتجار المسلمين والنصارى من جميع أنحاء العالم. شوارعها وسككها مليئة بالزحام، ويصعب فيها السير بسبب ضيق الأماكن".

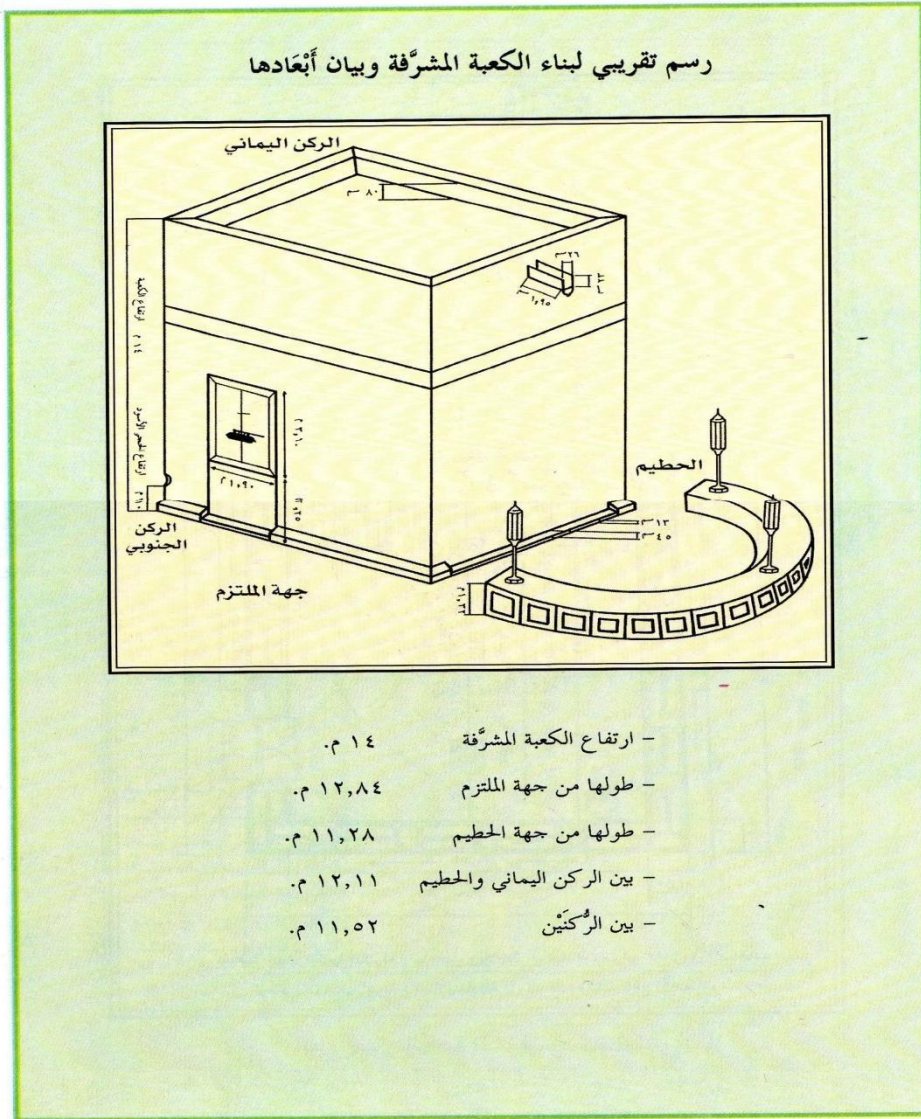
وصف الرحالة أحياء بغداد المختلفة، بما في ذلك مساجدها وأسواقها وحماماتها ومدارسها ومستشفياتها، لكنه وجد العاصمة العباسية، كما تخيلها، في حال من التدهور فقال: "هذه المدينة العتيقة، رغم أنها لا تزال حاضرة الخلافة العباسية، قد فقدت الكثير من معالمها، ولم يبق منها سوى القليل. أما أهلها، فلا يكاد الإنسان يجد منهم إلا من يتظاهر بالتواضع رياء، ويعجب بنفسه غروراً وكبرياء. يزديرون الغرباء، ويظهرون التفاخر على من هم دونهم، ويستهيون بالآخرين، حتى بمن هم أعلى منهم في المكانة، مثل الأنبياء والأحاديث".

وفيما يخص المسجد الحرام والبيت العتيق، قال: "البيت المكرم له أربعة أركان، وهو قريب من التربع. وقد أخبرني زعيم الشيبين، الذي يتولى سدانة البيت، وهو محمد بن إسماعيل بن عبد الرحمن من نسل بن طلحة بن شيبية بن عبد الدار، الذي كان صاحب حجابة البيت. أما ارتفاع البيت من الصفح الذي يقابل باب الصفا، حيث يوجد الحجر الأسود، إلى الركن اليماني، فيبلغ تسعاً وعشرين ذراعاً. أما أطوال الجوانب، فهي ثمانية وعشرون ذراعاً، نتيجة لانحدار السطح إلى الميزياب"².

1 - اخضر موسى محمد حمود ، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، ص92.

2- نفس المرجع، ص94.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"



رسم تقريبي لبناء الكعبة المشرفة¹

وُصف البيت العتيق بأنه مبني من الحجارة الكبيرة الصماء السوداء، التي رُصّت بعضها على بعض وأُصِفّت بالعقد الوثيق، بحيث لا يستطيع الزمن أن يقوّضها. ومن العجيب أنه قد انصدع جزء من الركن اليماني، فتم تثبيته بمسامير من الفضة وأُعيد إلى حالته الأصلية، والمسامير ظاهرة للعيان.

في الصفيح الذي يطل على البيت العتيق من القبة، توجد سلاسل معلقة بما فناديل زجاجية تُوقد كل ليلة. وعلى الصفيح الذي يقع على يمينه، والذي يواجه الشمال، توجد ثلاثة شراحيب مقومة على كل جانب، وكأنها أبواب مبنية على سوار من الزجاج، يقابل الحجر الأسود من قبة زمزم. تتميز الأعمدة (السواري) هناك بإتقان عالٍ في الصنعة،

¹ المصدر: شوقي خليل، أطلس السيرة النبوية، ص 255.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

حيث أُدرجت على كل سارية ثلاثة أو أربعة رؤوس، وبين كل رأس وآخر توجد صنائع من النقش الرائع، وربما تمت فتل بعضها بأسلوب يختلف عن الشكل السواري المعتاد.

عن مكة المكرمة وذكر آثارها، قال: "إن مكة بلدة وضعها الله عز وجل بين جبال تحيط بها من جميع الجوانب، وهي أرض مقدسة كبيرة مستطيلة، تتسع للخلائق ما لا يقدر على عدّه إلا الله عز وجل. وتحتوي مكة على ثلاثة أبواب: أولها باب المعلى، الذي يخرج منه إلى الجبانة المباركة، وهي المنطقة المعروفة بالحجون. وعلى يسار المار إلى الحجون، يوجد جبل، وفي قمته ثنية عليها علم مميز بالبرج، وهي التي تؤدي إلى طريق العمرة. وتسمى تلك الثنية بكداء، وهي التي ذكرها حسان بن ثابت في شعره عندما قال: 'تثير التّع موعدها كداء'. وقال النبي صلى الله عليه وسلم يوم الفتح: 'ادخلوا من حيث قال حسان'. فدخلوا من تلك الثنية. هذا الموضع الذي يعرف بالحجون هو ذاته الذي عناه الحارث بن مضاض الجرهمي في قوله:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا ... أنيس ولم يسمر بمكة سامر¹

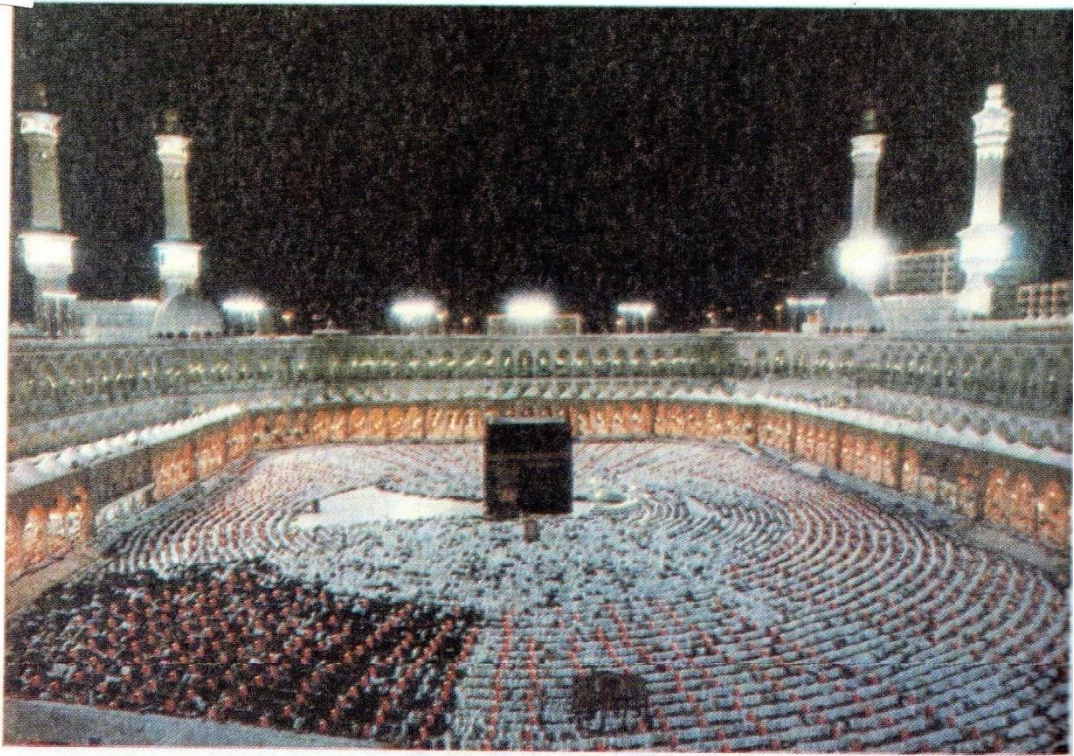
بل نحن كنا أهلها فأبادنا ... صروف الليالي والجدود العوائر

في الجبانة المذكورة، دفن عدد من الصحابة والتابعين والأولياء والصالحين، وقد اختفت مشاهدهم المباركة وطويت أسماؤهم عن أهل البلد. وفي نفس الموضع الذي صُلب فيه الحجاج بن يوسف -جزاه الله- جثة عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما. وعلى يمينك، إذا توجهت نحو الجبانة، يوجد مسجد في وادٍ بين جبلين، يُقال إنه هو المسجد الذي بايع فيه الجين النبي صلى الله عليه وسلم، وهو مكان عظيم الشرف والكرامة.

ثم يأتي باب المسفل الذي يقع في جهة الجنوب، ويؤدي إلى طريق اليمن، ومنه دخل خالد بن الوليد رضي الله عنه يوم الفتح. بعده يأتي باب الزهر، المعروف أيضًا بباب العمرة، وهو باب يقع على الطريق المؤدي إلى مدين رسول الله صلى الله عليه وسلم، بالإضافة إلى طريق الشام وطريق جدة. من هذا الباب، يتجه المتعمرون إلى التنعيم، وهو أقرب ميقات للعمرة، حيث يخرج الحجاج من الحرم للوصول إليه عبر باب العمرة.¹

من المشاهد الكريمة في مكة المكرمة أيضًا، هو مكان مولد النبي صلى الله عليه وسلم، والتربة الطاهرة التي كانت أول ما لامس جسده الشريف. فوق هذه التربة، بُني مسجد يعد من أفخم المساجد، معظمه مغطى بالذهب. وهذا الموضع المقدس الذي شهد لحظة ولادة النبي صلى الله عليه وسلم، التي جعلها الله رحمة للعالمين، محاط بالفضة. فهذه التربة، التي شرفها الله بجعلها مسقط جسده الطاهر ومولد أعظم البشر، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه، وسلم تسليماً.

1 - أخضر موسى محمد حمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، ص88.



مكة المكرمة ↑

1

في نفس الدار التي وُلدت فيها فاطمة الزهراء، رضي الله عنها، وُلد أيضًا سيدا شباب أهل الجنة: الحسن والحسين، رضي الله عنهما. هذه المواضع المقدسة مغلقة ومصونة، وقد تم بناؤها بما يليق بمكانتها.

على الحرم الشريف يقع جبل أبي قبيس، الذي يقع في الجهة الشرقية ويقابل ركن الحجر الأسود. على قمة الجبل يوجد رباط مبارك يحتوي على مسجد، ومنه يمكن رؤية البلدة الطيبة بكاملها، بالإضافة إلى منظر رائع للحرم واتساعه، وجمال الكعبة المقدسة التي تتوسطه. وفقًا لما قرأت في "أخبار مكة" لأبي الوليد الأزرق، فإن جبل أبي قبيس هو أول جبل خلقه الله عز وجل، وكان مكانًا استودع فيه الحجر خلال الطوفان. وكانت قريش تسميه "الأمين" لأنه نقل الحجر إلى إبراهيم، عليه السلام. كما يقال إنه يحتوي على قبر آدم، عليه السلام. يُعد هذا الجبل واحدًا من "أخشي مكة"، أما الجبل الآخر فهو المتصل بقعيقعان في الجهة الغربية.

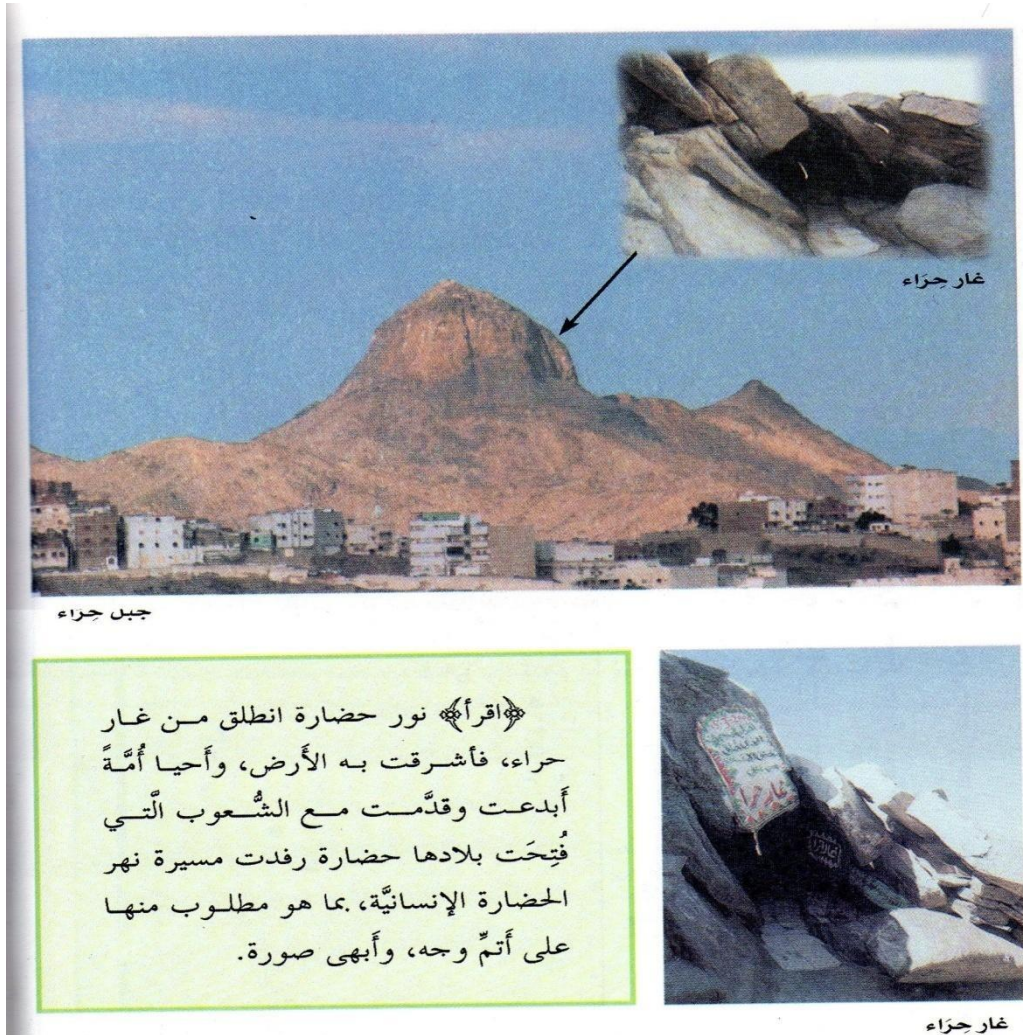
لقد سعدنا إلى جبل أبي قبيس وصلينا في المسجد المبارك الموجود هناك. في هذا المكان، يقع أيضًا موضع وقوف النبي صلى الله عليه وسلم عندما انشق القمر له بقدرة الله عز وجل. وهذه بلا شك فضيلة عظيمة، والفضل بيد الله يؤتيه من يشاء، حتى للجمادات من مخلوقاته، لا إله إلا هو.²

¹ المصدر: شوقي خليل، أطلس السيرة النبوية، ص71.

² - رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، ص89.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

من بين جبال مكة المشهورة بعد جبل أبي قبيس، يوجد جبل حراء الذي يقع في الجهة الشرقية على مسافة تقارب الفرساخ أو نحوها، مشرفاً على منى. يتميز هذا الجبل بارتفاعه الشاهق وقمته العالية في السماء، وهو جبل مبارك. كان النبي صلى الله عليه وسلم يكثر من اعتكافه فيه للتعبد. وعندما اهتز الجبل تحت قدمه، قال النبي صلى الله عليه وسلم: "اسكن حراء، فما عليك إلا نبي وصديق وشهيد"، وكان معهما أبو بكر وعمر رضي الله عنهما. ويُذكر أيضاً أنه قال: "أثبت، فما عليك إلا نبي وصديق وشهيدين"، وكان عثمان رضي الله عنه معهم أيضاً. أول آية نزلت على النبي صلى الله عليه وسلم كانت في هذا الجبل. أما طرفه الشمالي، فيقابل جبانة الحجون التي سبق ذكرها. كما أن سور مكة كان يمتد من جهة المعلى، التي تُعتبر المدخل الرئيسي للمدينة، ومن جهة المسفل التي تُعد أيضاً مدخلاً إليها..



غار حراء 1

¹ المصدر: شوقي خليل، أطلس السيرة النبوية، المرجع السابق، ص 60.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

من الجبال التي تحمل آثاراً كريمة ومشاهد عظيمة، هناك الجبل المعروف بأبي ثور، الذي يقع في الجهة اليمنى من مكة على مسافة تقارب الفرساخ أو أكثر. يحتوي هذا الجبل على الغار الذي اختبأ فيه النبي صلى الله عليه وسلم مع صاحبه الصديق، رضي الله عنه، كما ذكر الله تعالى في كتابه العزيز. وقد قرأت في كتاب "أخبار مكة" لأبي الوليد الأزرقى¹ أن ابن جبير قال: "إن الجبل نادى النبي صلى الله عليه وسلم قائلاً: 'إليّ يا محمد! إليّ يا محمد! فقد آويت قبلك سبعين نبياً.' وقد خص الله عز وجل نبيه في هذا الجبل بعدد من الآيات، منها أنه صلى الله عليه وسلم دخل مع صاحبه إلى شق في الجبل كان عرضه ثلاثاً شبر وطوله ذراع. ولما استقرّا فيه، أمر الله العنكبوت أن تبني عليه بيتاً، وأمر الحمام أن تبني عشه وتفرخ فيه. وعندما اقترب المشركون منهم، تبعوا الأثر حتى وصلوا إلى الغار، فوقف لهم أحدهم قائلاً: 'هنا انقطع الأثر، فإما أن صعد بصاحبكم إلى السماء أو غيض به في الأرض.' وعندما رأوا العنكبوت وقد نسجت على فم الغار والحمام وقد فرخت فيه، قالوا: 'ما دخل هنا أحد.' فتركوا المكان وابتعدوا."

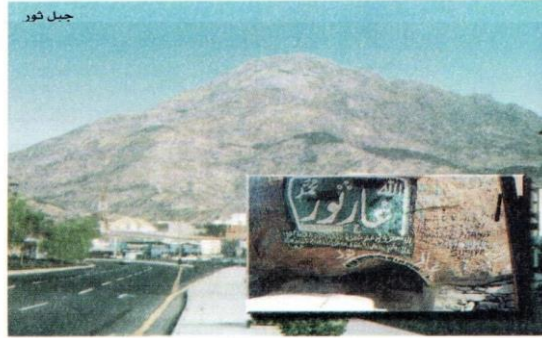
أما عن جبل الرحمة، فيقول: "وفي نهاية هذا البسيط يوجد جبل الرحمة، وهو المكان الذي يقف فيه الناس والعلماء قبله بنحو ميلين، فما أمام المعلمين إلى عرفات حلال، وما دونهما حرام. ومن بالقرب منهما، أي من جهة عرفات، يقع بطن عرنة الذي أمر النبي صلى الله عليه وسلم بالابتعاد عنه عندما قال: 'عرفات كلها موقف، وارتفعوا عن بطن عرنة.' فالمواقف في بطن عرنة لا تصحّ في الحج"².

1 - اخضر موسى محمد حمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، المرجع السابق، ص 94.

2- رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص 145

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

ومن نتائج الهجرة: تَمَنُّعُ المسلمين في موطن واحد يَمَكِّنُهُم مِنَ التَّفَاعُ عَنِ
أَنْفُسِهِمْ، وَالدُّعْوَةُ إِلَى دِينِهِمْ، وَالْجَهْرُ بِهِ، وَقَامَتِ دَوْلَةُ الْإِسْلَامِ، وَأَصْبَحَتِ تِجَارَةٌ
قَرِيبٌ فِي حَضَرٍ فِي ذَهَابِهَا وَإِيَابِهَا مِنَ الشَّامِ.



جبل ثور¹

منشأ الإسلام

في يوم الأربعاء التاسع والعشرين من ذي القعدة، دخلنا دار الخيزران التي كانت منطلق الإسلام، وهي تقع مقابل الصفا، ويجاورها بيت صغير عن يمين الداخل إليها كان مسكن بلال رضي الله عنه. والدخول إلى الدار يتم عبر حلقة كبيرة تشبه الفندق، تحيط بها البيوت المؤجرة للحجاج. أما الدار المكرمة، فهي دار صغيرة تقع على يسار الداخل إلى الحلقة المذكورة، وقد تم تجديد بناء هذه الدار بفضل جمال الدين الذي أنفق في بناءها حوالي ألف دينار، نسأل الله أن ينفعه بما قدم من أعمال صالحة.

وعن يمين الداخل توجد الدار المباركة التي تحتوي على باب يؤدي إلى قبة كبيرة وجميلة البناء، حيث يوجد المقعد الذي كان يجلس فيه النبي صلى الله عليه وسلم، والصخرة التي كان يعتمد عليها. على يمين المقعد كان يوجد موضع أبي بكر الصديق، وعلى يمين أبي بكر كان موضع علي بن أبي طالب. أما الصخرة التي كان النبي صلى الله عليه وسلم يعتمد عليها، فقد كانت جزءًا من الجدار، وكأنها محراب.

هذه الدار هي نفسها التي أسلم فيها عمر بن الخطاب، وتعرف في السيرة بدار الأرقم بن أبي الأرقم، وهي نقطة انطلاق الدعوة الإسلامية التي نمت بفضلها، وأعز الله الإسلام على يديه. نسأل الله أن ينفعنا ببركة هذه الأماكن المقدسة والآثار المعظمة، وأن يمتتنا على محبة من شرفت بهم هذه الأماكن ونسبت إليهم، صلوات الله عليهم أجمعين.

¹ المصدر: شوقي خليل، أطلس السيرة النبوية، المرجع السابق، ص75.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

دار خديجة، رضوان الله عليها¹

وفي اليوم ذاته، دخلنا دار خديجة الكبرى، رضوان الله عليها، حيث تقع قبة الوحي، كما توجد في نفس الدار مولد فاطمة، رضي الله عنها. البيت صغير يميل نحو الطول، والمولد يشبه صهريجًا صغيرًا وفي وسطه حجر أسود. في هذا البيت وُلد الحسن والحسين، ابنا خديجة رضي الله عنها، وكان مسقط قدم الحسن قريبًا من مسقط قدم الحسين، وعليهما حجران مائلان إلى السواد، كأتهما علامتان للمولدين المباركين. قمنا بلمس الحدود في هذه المساقط المكرمة، التي خصها الله ببركة الموالي الكرام، رضوان الله عليهم.

في الدار المكرمة أيضًا، يوجد مخبأ النبي صلى الله عليه وسلم، الذي يشبه القبة. وفيه مقعد عميق في الأرض يشبه الحفرة، وهو مدخل في الجدار قليلاً. وقد خرج من الجدار حجر مسطح يظل المقعد المذكور. ويقال إن هذا هو الحجر الذي استخدمه النبي صلى الله عليه وسلم أثناء اختبائه في هذا المكان المبارك. صلوات الله عليه وعلى أهل بيته الطاهرين. كما توجد قبة على كل واحد من هذه المواضع المقدسة.¹

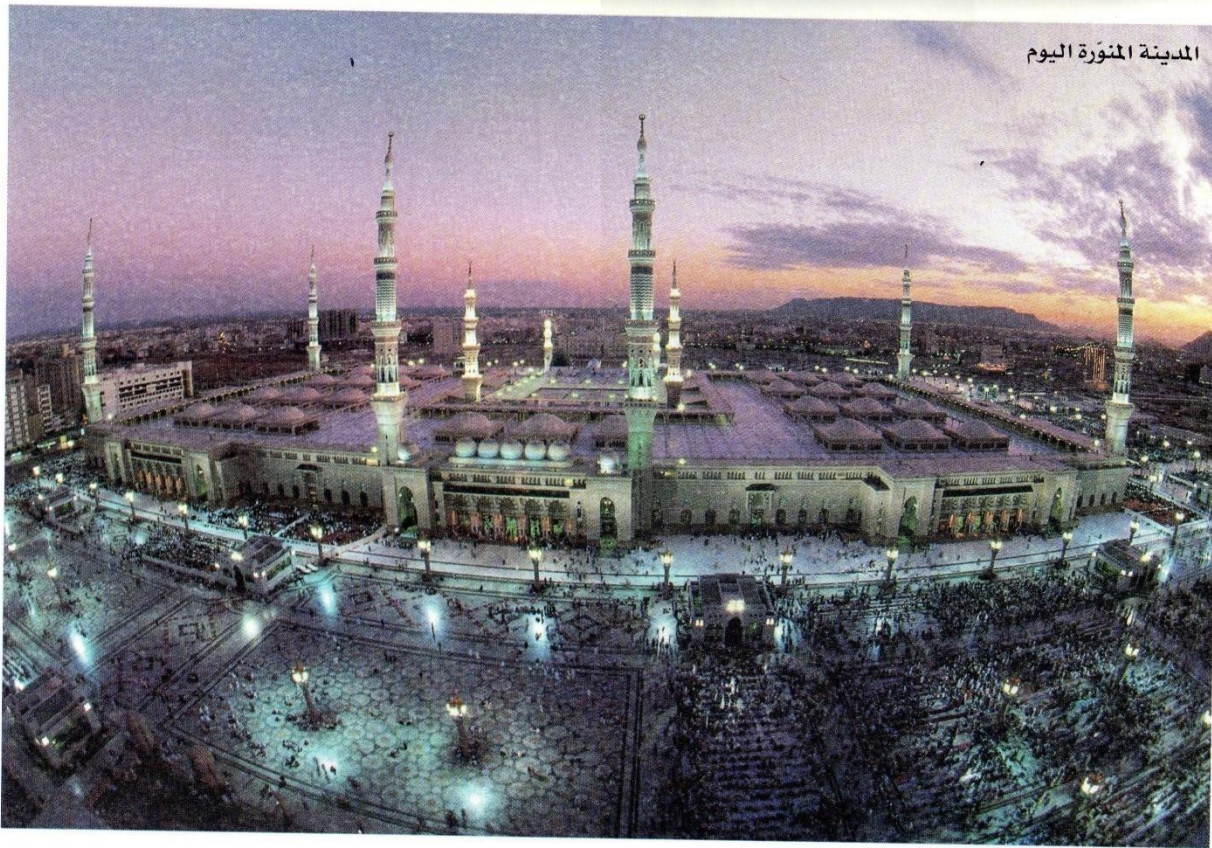
وذكر مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وروضته المقدسة، حيث أن المسجد المبارك مستطيل الشكل، وتحيط به بلاطات مستديرة من جهاته الأربع. وسط المسجد عبارة عن صحن مفروش بالرمل والحصى. الجهة القبليّة تحتوي على خمس بلاطات مستطيلة تمتد من الغرب إلى الشرق، والجهة الجوفية تضم أيضًا خمس بلاطات بنفس الطريقة. أما الجهة الشرقية، فمجهزة بثلاث بلاطات، بينما الجهة الغربية تحتوي على أربع بلاطات.

الروضة المقدسة تقع في آخر الجهة القبليّة، باتجاه الشرق. تمتد من بلاطاته التي تلي الصحن بمقدار أربعة أشبار إلى البلاط الثالث، ولها خمسة أركان بخمس صفحات. شكل الروضة عجيب، ومن الصعب تصويره أو تمثيله بدقة. الصفحات الأربع محرفة عن القبلة تحريفًا بديعًا، بحيث لا يمكن للإنسان استقبال القبلة أثناء صلاته في هذه الصفحات، لأن اتجاهه ينحرف عن القبلة.

وقد أخبرنا الشيخ الإمام والعالم الورع، بقية العلماء، وعمدة الفقهاء، أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم التونسي، رضي الله عنه، أن عمر بن عبد العزيز، رضي الله عنه، هو من صمم ذلك عند بناء المسجد، خوفًا من أن يتخذ الناس الروضة مكانًا للمصلى.²

1 - رحلة ابن جبير المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص146.

2 - رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص169، 169.



المدينة المنورة¹

وامتدت من الجهة الشرقية مساحة بلاطين، فاصطفت بداخلها أعمدة ستة، وجاءت الصفحة القبليّة بعرض أربعة وعشرين شبرًا، بينما بلغت الصفحة الشرقية ثلاثين شبرًا. أما المسافة الممتدة بين الركن الشرقي والركن الجنوبي، فقدّرت بخمسة وثلاثين شبرًا، ومن الركن الجنوبي إلى الركن الغربي امتدت صفحة بعرض أربعة وعشرين شبرًا. وفي منتصف هذه الصفحة، وُضع صندوق مصنوع من خشب الآبنوس، مغلف بالصندل، مزخرف بالفضة، ومرصع بها، يواجه موضع رأس النبي، صلى الله عليه وسلم. بلغ طوله خمسة أشبار، وعرضه ثلاثة أشبار، وارتفاعه أربعة أشبار. أما في الجهة الواقعة بين الركن الجنوبي والركن الغربي، فقد أُسدل ستار يُقال إنه الموضع الذي نزل فيه جبريل، عليه السلام، وفق ما ذكره ابن جبير في وصفه المفصل.

ويصل إجمالي مساحة الروضة المشرفة إلى مئتين واثنين وسبعين شبرًا، وتزين جدرانها الرخام المنحوت بإتقان، بزخارف رائعة. يمتد الإزار الرخامي حتى الثلث تقريبًا، أو أقل قليلًا، يعلوه جزء آخر من الجدار الذي عُمر بعطور المسك والطيب،

¹ المصدر: شوقي خليل، أطلس السيرة النبوية، المرجع السابق، ص 83.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

متغير اللون، متشقق بفعل الزمن. أما الجزء العلوي من الجدار، فتكسوه نوافذ خشبية دقيقة الصنع، تتصل بالسقف العلوي، إذ يرتبط سقف الروضة المباركة بسمك المسجد، وتنتهي حدوده عند الإزار الرخامي.

الأستار زرقاء عميقة، مزينة بخواتيم بيضاء متناسقة، منها المثلث والمربع، وفي داخلها دوائر مستديرة تحف بها نقط بيضاء، فتبدو في غاية الجمال. يعلوها نقش مائل إلى البياض، يزيداها بهاءً. وفي الصفحة القبليّة، أمام مقام النبي، صلى الله عليه وسلم، يوجد مسمار فضي يحدد موضع الوقوف للسلام، حيث يقف الزائر متجهًا إليه بخشوع. وإلى قدميه، صلى الله عليه وسلم، يرقد رأس أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، يلي كتفيه رأس عمر الفاروق، رضي الله عنه، فيقف المصلّي مستدبرًا القبلة، متجهًا إلى الوجه الكريم، فيسلم ثم يتحول يمينًا إلى أبي بكر، ثم إلى عمر، كما يروي ابن جبير.

1

وتتدلى أمام هذه الصفحة المكرمة عشرون قنديلًا فضيًّا، بينها اثنان من الذهب، تبت نورًا مهيبًا. وفي جوف الروضة المقدسة حوض رخامي صغير، في قلبه شكل محراب، يُقال إنه كان بيت فاطمة، رضي الله عنها، ويُزعم أيضًا أنه قبرها، والله أعلم بحقيقته. وعن يمين الروضة المباركة ينتصب المنبر الكريم، يبعد عنها مسافة اثنتين وأربعين خطوة، مستقرًا في الحوض المبارك، الذي يمتد أربعة عشر خطوة طولًا، وست خطوات عرضًا، وبارتفاع شبر ونصف، وهو كله مرخم. ويفصل بينه وبين الروضة الصغيرة، الواقعة بين القبر الشريف والمنبر، ثماني خطوات، وهي التي جاء في الأثر أنها روضة من رياض الجنة.²

وفي هذه الروضة يزدحم الناس للصلاة، متلهفين لنيل بركتها. وإلى جانبها، في جهة القبلة، يقف عمود قديم، يُقال إنه يحتضن بقايا الجذع الذي حنّ للنبي، صلى الله عليه وسلم، وتظهر منه قطعة يتسابق الناس لتقبيلها والتبرك بمسحها. وعلى حافتها، في اتجاه القبلة، يوجد الصندوق الكريم. أما المنبر الشريف، فيبلغ ارتفاعه قامة أو يزيد قليلًا، بسعة خمسة أشبار وطول خمس خطوات، ويتكون من ثمانية أدراج، وله باب مشبك مقفل لا يُفتح إلا يوم الجمعة، بطول أربعة أشبار ونصف. وهو مغطى بخشب الآبنوس، أما مقعد النبي، صلى الله عليه وسلم، في قمته، فقد غُطي بلوح منفصل من الآبنوس لحفظه، فيمد الناس أيديهم إليه تبرّكًا بلمسه.

¹ رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص170

² -رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص170.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وعند طرفه الأيمن، حيث يستند الخطيب أثناء خطبته، حلقة فضية مجوفة، شبيهة بحلقة الخياط ولكنها أكبر حجمًا، تدور في موضعها بسهولة. يقال إنها كانت لعبة الحسن والحسين، رضي الله عنهما، حين كانا يلهوان بها أثناء خطبة جددهما، صلوات الله وسلامه عليه.¹

طول المسجد المبارك مئة وست وتسعون خطوة، وعرضه مئة وست وعشرون خطوة، ويحتوي على مئتين وتسعين سارية، وهي أعمدة متصلة بالسلك دون أقواس، فتبدو كأنها دعائم قائمة. هذه الأعمدة منحوتة من الحجر، تُجمع بقطع متداخلة، يُصب بينها الرصاص المذاب لتثبيتها حتى تتصل كعمود واحد، ثم تُكسى بطبقة ناعمة من الجيار، يُعنى بصقلها حتى تظهر كالرخام الأبيض.

أما البلاط القريب من القبلة، أحد الخمسة بلاطات المذكورة، فتحيط به مقصورة تمتد طولًا من الغرب إلى الشرق، ويتوسطها المحراب. ويؤدي الإمام صلاته في الروضة الصغيرة بجانب الصندوق، الذي يفصل بينها وبين الروضة والقبر المقدس محمل كبير مدهون، عليه مصحف ضخم مغلق، وهو أحد المصاحف الأربعة التي أرسلها عثمان بن عفان، رضي الله عنه، إلى الأمصار.

بجوار المقصورة، في الجزء الشرقي، توجد خزانتان ضخمتان تحتويان على مجموعة من الكتب والمصاحف الموقوفة لخدمة المسجد النبوي الشريف. أما في الجزء الشرقي من البلاط الثاني، فهناك فتحة أرضية مغطاة بغطاء متحرك، تؤدي إلى سرداب ينزل إليه عبر درج تحت الأرض، يتصل بدوره بالخارج ناحية دار أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - الذي كان يمثل ممرًا للسيدة عائشة - رضي الله عنها. وتجاور هذا المكان دار عمر بن الخطاب ودار ابنه عبد الله - رضي الله عنهما. ويُعتقد جازمًا أن هذا الموقع هو نفس الخوخة التي أوصى النبي - صلى الله عليه وسلم - بتركها مفتوحة لتؤدي إلى دار أبي بكر الصديق.

وأمام الروضة الشريفة صندوق كبير خاص بالشمع والأنوار التي تُوقد كل ليلة. وفي الجهة الشرقية بيت مصنوع من الخشب، مخصص لمبيت بعض سدنة المسجد المبارك. والسدنة فتيان أحابيش وصقالبة، حسنوا الهندام نظيفو المظهر، أما المؤذن الراتب فهو من نسل بلال، رضي الله عنه.²

وفي وسط صحن المسجد، قبة حديثة البناء تعرف بـ"قبة الزيت"، وهي مستودع للأدوات الخاصة بالمسجد وما يحتاج إليه من مستلزمات. وإلى جانبها في الصحن، خمس عشرة نخلة باسقة. أما المحراب داخل المقصورة، ففي أعلاه حجر

¹ - رحلة ابن جبير، المرجع السابق، ص 170 .

² - رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص 172.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

مربع أصفر، لامع البريق، يقال إنه مرآة كسرى، والله أعلم بحقيقته. وفي داخله مسمار مثبت في الجدار، يشبه الحق الصغير، يُزعم أنه كان كأس كسرى، ولا يعلم أحد حقيقته.

2- بقية الغرقد

يقع في الطرف الشرقي من المدينة، ويمكن الوصول إليه عبر باب البايع. وعند الخروج منه، يظهر ضريح صافية عمه النبي صلى الله عليه وسلم، وهي والدة الزبير بن العوام رضي الله عنه. أما أمام هذه التربة الصغيرة، فيوجد قبر الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه، وقد بُنيت فوقه قبة تُزيّنه.¹

يقع أمام الضريح قبرُ السلالة الطاهرة إبراهيم ابن النبي صلى الله عليه وسلم، وتتوجّه قبة بيضاء. وعلى الجانب الأيمن منه توجد تربة عبد الرحمن الأوسط بن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، الملقب بأبي شحمة، والذي توفي بعد أن أقام عليه أبوه حدّاً فأصابه المرض. وبجواره يقع قبر عقيل بن أبي طالب رضي الله عنه، وعبد الله بن جعفر الطيار رضي الله عنه. وفي محاذاتهم توجد روضة تضم أزواج النبي صلى الله عليه وسلم، وإلى جانبها روضة صغيرة بها ثلاثة من أولاد النبي صلى الله عليه وسلم. ثم تأتي روضة العباس بن عبد المطلب والحسن بن علي رضي الله عنهما، وهي عبارة عن قبة عالية تقترب من باب البقيع، حيث يخرج الزائرون، وترتيب القبرين فيها بديع؛ فرأس الحسن بن علي مقابل رجلي العباس بن عبد المطلب رضي الله عنهما. والقبران مرفوعان عن الأرض، مغطيان بألواح مشبّعة بإتقان، ومزينان بصفائح نحاسية ومسامير بديعة الصنع، مما يضفي عليهما جمالاً أخذاً.

ويُشبه هذا الوصف قبرُ إبراهيم ابن النبي صلى الله عليه وسلم. وتجاور هذه القبة العباسية بيتٌ يُنسب للسيدة فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، ويُعرف بـ"بيت الحزن"، حيث يُروى أنها اعتزلت فيه حزناً على وفاة أبيها المصطفى صلى الله عليه وسلم. وفي الطرف الآخر من البقيع يقع قبر الخليفة عثمان بن عفان ذي النورين رضي الله عنه، وتتوسطه قبة صغيرة بسيطة. وبجواره ينتصب ضريح فاطمة بنت أسد أم الإمام علي رضي الله عنها وعن أولادها. وتُعد مقبرة البقيع من أعظم المزارات الإسلامية، إذ تضم جثماناً عددٍ لا يُحصى من الصحابة الأجلاء، سواء من المهاجرين أو الأنصار رضي الله عنهم أجمعين. وقد نُقش على قبر فاطمة بنت أسد العبارة المشهورة: "ما ضم قبرٌ أحداً كفاطمة بنت أسد" رضي الله عنها.

1- رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، دار صادر، بيروت، ص 173.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"

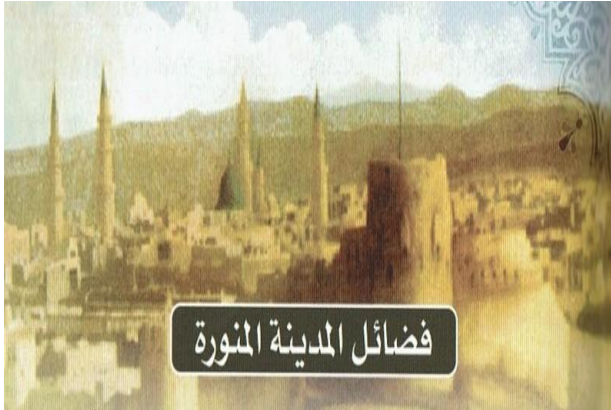
أما مسجد قباء فيقع جنوب المدينة المنورة، على بُعد ميلين منها. وكانت قباء في السابق مدينة كبيرة ملاصقة للمدينة المكرمة، ويحيط بطريق الوصول إليها بساتين النخيل الكثيفة، التي تُشكل سوراً طبيعياً حول المدينة، خاصة من الجهة الغربية حيث توجد أكبر المزارع.

وتضم المدينة المنورة سقايةً ثالثة تقع بالقرب من باب الحديد، حيث يُنزل إليها عبر درج، وتُعرف بمائها العذب الغزير. وتتميز بقرها من الحرم النبوي الشريف. وفي الجهة الجنوبية من الحرم تقع دار الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه، إمام دار الهجرة. ويحيط بالحرم كله شارع فسيح مُبلط بأحجار منحوتة بدقة، تُضفي عليه جمالاً وهيبه. وبهذا نكون قد أوردنا - على وجه الإيجاز والاختصار - أبرز معالم المدينة المنورة وآثارها المباركة. والله تعالى هو الموفق والهادي إلى سواء السبيل

يقول ابن جبير: "ومع آخر أشعة ذلك النهار، توّجنا رحلتنا بدخول الحرم الشريف لزيارة الروضة المطهرة. فوقفنا بإجلال أمامها، نرسل تحياتنا الصادقة، ونلمس برفق جوانبها المقدسة. ثم أدينا الصلاة في الروضة الواقعة بين القبر الكريم والمنبر الشريف، وتبركنا بأعواد المنبر العتيقة التي وقف عليها النبي صلى الله عليه وسلم، كما لمست أيدينا بقية الجذع الذي اشتاق إليه النبي صلى الله عليه وسلم، وهو مثبت في عمود قائم أمام الروضة الصغيرة الواقعة بين القبر والمنبر، جهة اليمين عند استقبال القبلة. ثم شاركنا المصلين صلاة المغرب جماعة.

وقد منّ الله علينا بفرصة ثمينة، إذ انشغل الزوار بإعداد مضاربتهم وترتيب أمتعتهم، فتمكنا من تحقيق غايتنا في زيارة الموقع بكل طمأنينة، وأدينا التحية الواجبة للرفيقين الكريمين: صاحب الرسول وأول المؤمنين به، وخليفته العادل. ثم عدنا إلى مقر إقامتنا وقلوبنا تفيض سروراً، وحمدنا الله على نعمه التي لا تحصى.

ولم يعد أمامنا من أماني هذه الرحلة المباركة إلا ما قد حققناه، ولا رغبة إلا وقد أشبعناها. فتهيات النفوس للعودة إلى الديار، سائلين المولى أن يلم شملنا، ويتم علينا فضله. فله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، على ما أولانا من نعمه الظاهرة والباطنة، وهو أهل الثناء والشكر، لا إله إلا هو.



فضائل المدينة المنورة

تجتمع في المدينة معالم تاريخية ومعان إيمانية همة ، تملأ أجادها وفضائلها الأسماع والأبصار ، وقد ورد في فضلها أحاديث نبوية كثيرة تبين جوانب هذه الفضائل ، منها :

عن عبد الله بن زيد رضي الله عنه ، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : ((إن إبراهيم حرم مكة ، ودعا لها وحرمت المدينة كما حرم إبراهيم مكة ، ودعوت لها في مدها وصاعها مثل ما دعا إبراهيم لمكة)) (١) .

عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : ((إنما المدينة كالكرن تنفي خبيثها وينصع طيبها)) (٢) .

وعن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال ((إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها)) (٣) .

وعن ابن عمر رضي الله عنهما قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((من استطاع أن يموت بالمدينة فليمت بها ، فإن أشفع لمن يموت بها)) (٤) .

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((على أنقاب المدينة ملائكة ، لا يدخلها الطاعون ولا الدجال)) (٥) .

وعن عامر بن سعد ، عن أبيه رضي الله عنهما قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((من تصبح كل يوم سبع تمرات عجوة لم يضره في ذلك اليوم سم ولا سحر)) (٦) .

(١) البخاري ، باب بركة صاع النبي صلى الله عليه وسلم . . . ٧٤٩/٢ . . . صحيح مسلم ، باب فضل المدينة ودعاء النبي صلى الله عليه وسلم فيها بالبركة . . . ٩٩١/٢ .

(٢) البخاري ، باب ما ذكر النبي صلى الله عليه وسلم وحض على اتفاق أهل العلم . . . ٢٦٧٠/٦ . . . ومسلم ، باب المدينة تنفي شرها ١٠٠٦/٢ .

(٣) البخاري ، كتاب فضائل المدينة ، باب الإيمان بأرز إلى المدينة ٦٦٣/٢ .

(٤) سنن الترمذي ، باب في فضل المدينة ٧١٩/٥ . . . والسنن الكبرى للنسائي ، من مات بالمدينة ٤٨٨/٢ .

(٥) البخاري ، كتاب فضائل المدينة ، باب لا يدخل الدجال المدينة ٤٦٦/٢ .

(٦) البخاري ، كتاب الأطعمة ، باب العجوة ٢٠٧٥/٥ ، ومسلم ، باب فضل تمر المدينة ١٦١٨/٣ .

أسماء المدينة

للمدينة أسماء كثيرة تدل على مكانتها العالية ، أوصلها بعضهم إلى مائة اسم ، غير أن الأسماء التي وردت في الآثار الصحيحة ستة ، هي :

١ - يثرب : وهو اسمها في الجاهلية ، وقد غير رسول الله صلى الله عليه وسلم هذا الاسم ، ووجه المسلمين إلى عدم استخدامه بعد الإسلام .

٢ - المدينة : وهو الاسم الذي اشتهرت به بعد الهجرة ، وقد ورد في القرآن الكريم والحديث الشريف عدة مرات .

٣ - ٤ - طابة - طيبة : اسمان أطلقهما عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم .

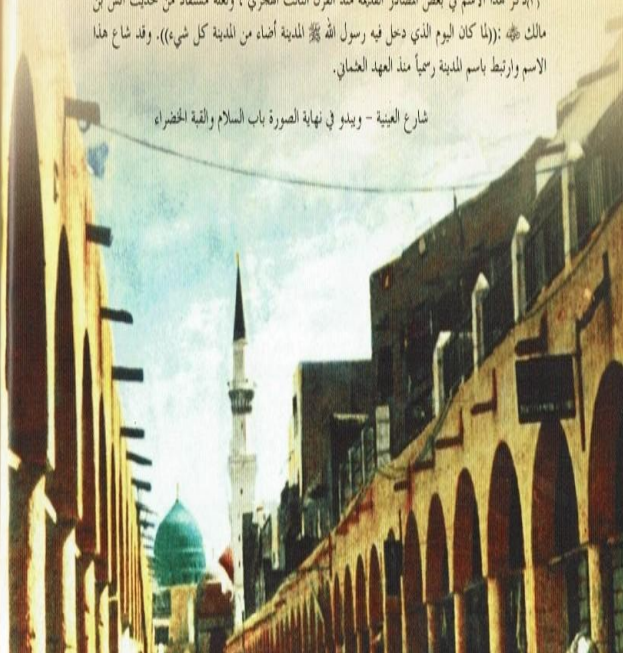
٥ - ٦ - الدار والإيمان : ورد هذان الاسمان في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ لِيُخْرِجَهُمْ مِنَ الْبَلَدِ الَّذِي كَانُوا فِيهِ لِيُقِيمُوا فِيهَا دِينَهُمْ وَيَتَذَكَّرُوا أَلْفَاظًا مَعْرُوفَةً ﴾ [البقرة: ١٠٧] .

أما الأسماء الأخرى فقد استمدها المؤرخون من بعض الأحاديث الضعيفة ، ومن صفاتها ، وبعض الأحداث الجلية التي مرت بها ، ومنها :

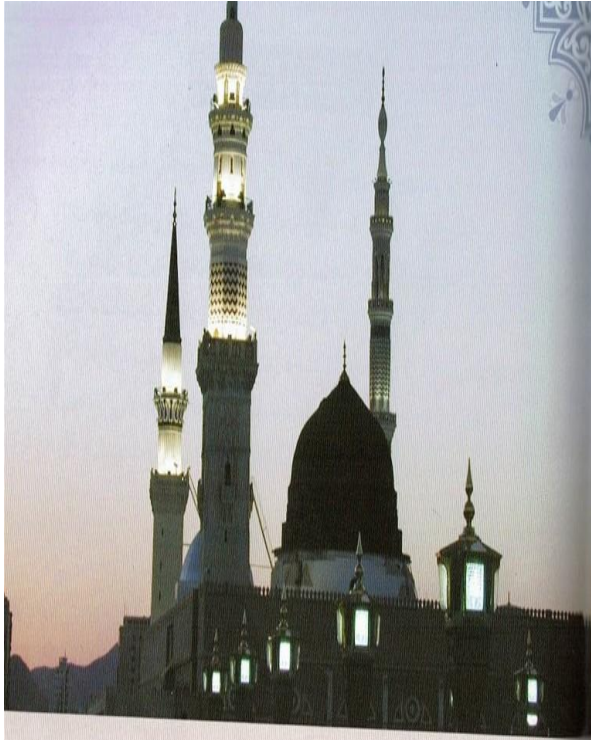
الخبوية ، القاسمة ، دار الأبرار ، دار الهجرة ، دار السلام ، دار الفتح ، المخارة ، الصالحة ، المنورة ، دار المصطفى ، ذات الحرار ، المرحومة ، الخيرة ، الشافعة ، المباركة ، المؤمنة ، المرزوقة ، المنورة . . . الخ .

(١) يذكر هذا الاسم في بعض المصادر القديمة منذ القرن الثالث الهجري ، ولعله مستفاد من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه : ((لما كان اليوم الذي دخل فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة أضاء من المدينة كل شيء)) . وقد شاع هذا الاسم وارتبط باسم المدينة رسمياً منذ العهد العثماني .

شارع العبية - ويبدو في نهاية الصورة باب السلام والقبعة الخضراء



¹ (حالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة) ، المدينة المنورة تاريخ ومعالم ، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة 1426 هـ ص 29،28،27،26



الأماكن التي حث النبي ﷺ على زيارتها

في المدينة أماكن حث رسول الله ﷺ على زيارتها ، أو كان يزورها بنفسه ، وهذه الأماكن هي : المسجد النبوي ، ومسجد قباء ، ومقبرة البقيع ، ومقبرة شهداء أحد ، وفيما يلي عرض موجز لفضائلها وآداب زيارتها .
المسجد النبوي الشريف : أهم معالم المدينة المنورة ، بُني في المكان الذي بركت فيه ناقه رسول الله ﷺ عندما وصل المدينة مهاجراً .
وقد وردت في فضائله والحض على زيارته والصلاة فيه عدة أحاديث نبوية ، منها :

عن أبي هريرة ؓ ، أن النبي ﷺ قال : ((لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ، ومسجدي هذا ، والمسجد الأقصى)) (١) . وقال عليه الصلاة والسلام : ((صلاة في مسجدي هذا أفضل من ألف صلاة فيما سواه من المساجد إلا المسجد الحرام)) (٢) .

(١) البخاري ، باب التطوع في البيت ٣٩٨/١ . ومسلم ، باب لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد ١٠٤١/٢ .

(٢) البخاري ، باب التطوع في البيت ٣٩٨/١ . ومسلم ، باب فضل الصلاة في مسجدي مكة والمدينة ١٠١٢/٢ .

حرم المدينة المنورة

تميزت المدينة المنورة - مثل مكة المكرمة - عن غيرها من المدن بكونها (حرم) أي منطقة آمنة للمخلوقات ، لا يسفك فيها دم ، ولا يصاد صيد ولا يقطع شجر . وقد تقررت هذه الحرمة في عدد من الأحاديث النبوية ، منها ما رواه أبو سعيد الخدري عن رسول الله ﷺ قوله (إن إبراهيم حرّم مكة فجعلها حراماً ، وإني حرّمت المدينة حراماً ما بين مأزميها أن لا يهراق فيها دم ولا يحمل فيها سلاح لقتال ، ولا يجنط فيها شجر إلا لعلف) (١) .

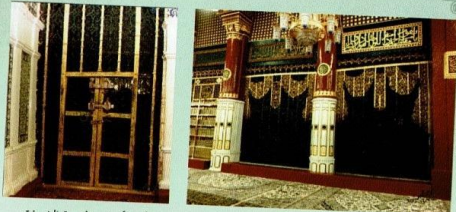
وبينت الأحاديث النبوية حدود حرم المدينة ، حيث شملت المنطقة الممتدة من جبل ثور الواقع خلف جبل أحد شمالاً إلى جبل عير جنوباً ، ومن حرة واقم شرقاً إلى حرة الوبرة غرباً .
وقامت لجنة رسمية بتحديد منطقة الحرم ميدانياً ، وضع علامات معمارية متميزة على الأرض تبين هذه الحدود .

(١) مسلم ، باب الوغيب في سبكي المدينة ... ١٠٠١/٢ .



¹ (إحالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة) ، المدينة المنورة تاريخ ومعالم ، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"



أحد أبواب الحجر الشريفة - الجهة الغربية للحجرة الشريفة عند الروضة الطاهرة - وتبدو في الجدار أسطوانة الحرس وأسطوانة الوفود.

معالم في المسجد النبوي

الحجرة الشريفة والقبور الطاهرة:

الحجرة الشريفة هي البيت الذي كان النبي ﷺ يقم فيه مع أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما ، ويقع في الجهة الشرقية الجنوبية من المسجد النبوي .

بني هذا البيت مع بناء المسجد النبوي بالطين واللبن وحديد النخل ، وغطى بمسوح الشعر ، لا تزيد مساحته على ٣.٥٠ x ٥ م ، له باب من خشب العرعر أو الساج ، يفتح على الروضة الشريفة في المسجد .

توفي رسول الله ﷺ في هذه الحجرة ، ودفن فيها من جهة القبلة ، وظل الجزء الشمالي منها سكناً للسيدة عائشة رضي الله عنها .

وعندما توفي والدها الصديق ﷺ ، دفن خلف النبي ﷺ بذراع ، ورأسه عند منكب النبي ﷺ .

ولما توفي عمر بن الخطاب ﷺ دفن فيها أيضاً خلف الصديق بذراع ، ورأسه عند منكبه ، وظلت الجهة الشمالية مسكناً للسيدة عائشة رضي الله عنها ، بقية حياتها ، وكان بينها وبين القبور ساتر يحجبها ، وعندما توفيت السيدة عائشة رضي الله عنها دفنت في البقيع ولم تُسكن الحجرة من بعدها .

وعلى مر التاريخ ظلت الحجرة الشريفة موضع عناية الخلفاء والسلاطين فقي إمارة عمر بن عبد العزيز على المدينة (٨٧-٩١٣هـ) / ٧٠٦-٧١٢م أعيد بناؤها وأحيطت القبور بجدار ذي خمسة أضلاع ليس له باب تشكلت آخرها مثلثاً على هذا النحو :

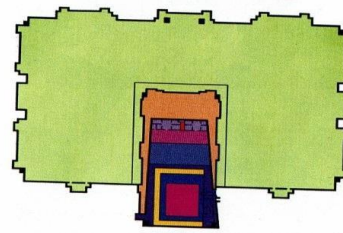
وفي عهد السلطان العثماني عبد المحيد أعيد بناؤه سنة ألف ومائتين وخمس وستين للهجرة (١٨٤٨م) ، وزيد فيه من جهته الشمالية ميين بطابقين مساحته ألف ومائتان وثلاثة وتسعون متراً مربعاً .

وفي سنة ألف وثلاثمائة وسبعين للهجرة (١٩٥٠م) أعاد الملك عبد العزيز آل سعود بناء جدرانه وأروقته الشرقية والغربية والشمالية ، وزيد فيه مقدار ستة آلاف وأربعة وعشرين متراً مربعاً ، وأجريت صيانة للقسم الجنوبي .

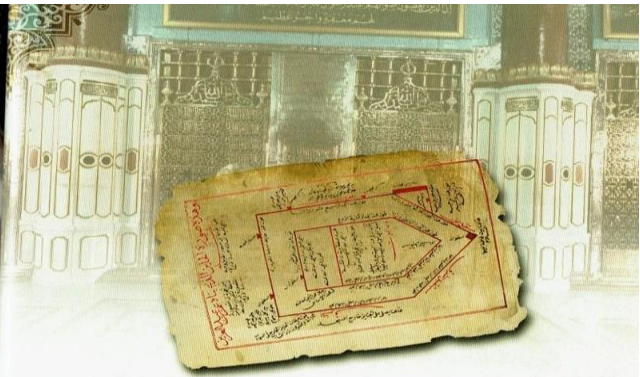
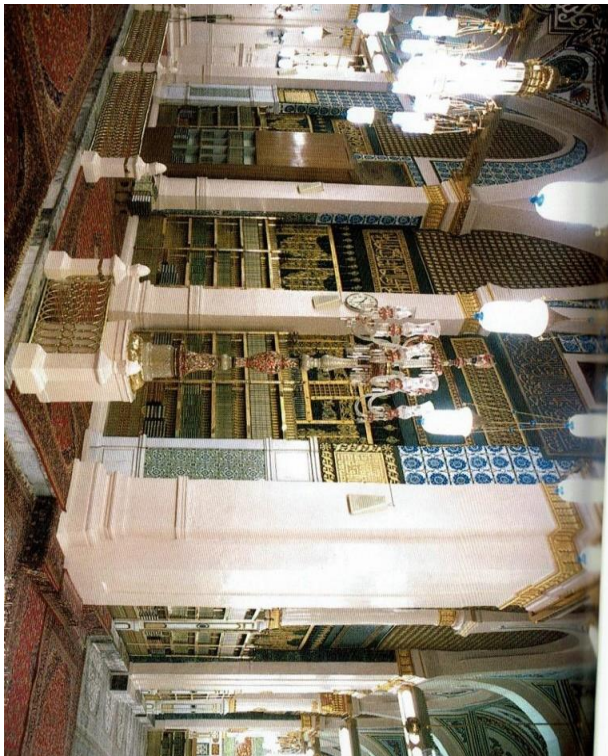
وفي عام ألف وأربعمائة وخمسة للهجرة (١٩٨٤م) أمر خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز بأضخم عمارة وتوسعة في تاريخ المسجد النبوي ، استغرقت عشر سنوات ، وزيد في منابه اثنا عشر ألفاً ومائتين ألف متر مربع ، فبلغت مساحة المبنى ثمانية وتسعين ألفاً وثلاثمائة وسبعة وعشرين متراً مربعاً ، وأنشئت له ساحات خارجية ومرافق متميزة ، فبلغت مساحته الكلية أربعمائة ألف وثلاثمائة وسبعة وعشرين متراً مربعاً .

وصار المسجد النبوي في شكله الجديد درة عمرانية فريدة ، يتسع لقرابة مليون متصل .

مخطط توسعات المسجد النبوي الشريف



المنطقة المظللة باللون الأزرق تمثل التوسعات التي أجراها الملك عبد العزيز آل سعود في سنة ١٩٥٠م
المنطقة المظللة باللون الأصفر تمثل التوسعات التي أجراها الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود في سنة ١٩٨٤م
المنطقة المظللة باللون الأخضر تمثل التوسعات التي أجراها الملك عبد العزيز آل سعود في سنة ١٩٥٠م
المنطقة المظللة باللون البرتقالي تمثل التوسعات التي أجراها الملك عبد العزيز آل سعود في سنة ١٩٥٠م
المنطقة المظللة باللون البني تمثل التوسعات التي أجراها الملك عبد العزيز آل سعود في سنة ١٩٥٠م
المنطقة المظللة باللون الأحمر تمثل التوسعات التي أجراها الملك عبد العزيز آل سعود في سنة ١٩٥٠م



وفي عهد نور الدين زنكي (٥٥٧هـ) أقيم حولها سور من الرصاص له أساس عميق .

وفي سنة ٦٦٨هـ (١٢٦٩م) أقام السلطان المملوكي الظاهر بيبرس مقصورة خشبية بارتفاع ٣٠,٥ م حول الحجرة الشريفة لها ثلاثة أبواب ، تضم : الحجرة الشريفة (بيت السيدة عائشة رضي الله عنها) ، والجدار المحمس الذي بني حولها وجزءاً من الروضة الشريفة ، وبيت السيدة فاطمة رضي الله عنها .

وفي سنة ٦٩٤هـ (١٢٩٤م) أوصل السلطان المملوكي زين الدين كتيبا المقصورة إلى السقف .

وفي عام ٨٨٧هـ (١٤٨٢م) وبعد احراق المسجد الشريف جعل السلطان قايتباي المقصورة من جهة القبلة من نحاس ، وفي باقي الجهات من حديد مصبوغ باللون الأخضر ، وفي أعلاها أشرطة من النحاس ، وما زالت هذه المقصورة على بنائها حتى الآن تلقي اهتمام وعناية حكومة المملكة العربية السعودية .

¹ (حالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة) ، المدينة المنورة تاريخ ومعالم ، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"



الروضة الشريفة

الروضة الشريفة: هي المكان الواقع بين بيت النبي ﷺ - حجرة السيدة عائشة رضي الله عنها - والمنبر الشريف، وسُميت بهذا الاسم لما ورد في الحديث الصحيح: ((ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة)) (١). تبلغ مساحتها نحو (٢٣٣٠)، وقد أخذ الجدار الغربي لمقصورة الحجر الشريفة جزءاً منها، ويوجد في الروضة وعلى أطرافها معالم جليلة، أهمها: الحجر الشريفة في الجهة الشرقية، ومحراب النبي ﷺ في وسط جدارها القبلي، والمنبر الشريف في جهتها الغربية. وتنتشر فيها الأساطين (الأعمدة) الحجرية،

(١) البخاري، باب ما ذكر النبي ﷺ وحض... ٢٦٧٢/٦... ومسلم، باب ما بين القبر والمنبر روضة... ١٠١/٢.

وقد اشتهرت بعض هذه الأعمدة، وارتبطت بمآثر مدونة في كتب الحديث والتاريخ، وكانت في العهد النبوي من جذوع النخل، وهي: أسطوانة السيدة عائشة، وأسطوانة الوفود، وأسطوانة التوبة، والأسطوانة المخالفة، وأسطوانة السرير، وأسطوانة الحرس أو الحرس. كانت الروضة وما تزال محل اهتمام ولاية المسلمين، فقد قام السلطان سليم العثماني بتلييس أساطينها إلى النصف بالرحام الأبيض المطعم بالأحمر، ثم حدد السلطان عبد المجيد العثماني هذه الأساطين وأعاد ترقيمها، ثم كستها حكومة المملكة العربية السعودية سنة ١٤٠٤هـ (١٩٩٤م) برخام أبيض يميز عن سائر أساطين المسجد، وفرشت أرضها بالسجاد الفاخر، وعلقت عليها الثريات النفيسة.

الروضة الطاهرة، ويظهر المنبر الشريف ومحراب النبي صلى الله عليه وسلم



المحاريب

يوجد في المسجد النبوي حالياً خمسة محاريب:

- الأول:** المحراب النبوي، ويقع في الروضة الشريفة، وقد أنشأه عمر بن عبد العزيز في المكان الذي كان رسول الله ﷺ يوم فيه الصحابة بعد أن حولت القبلة إلى الكعبة المشرفة، ثم جده الملك الأشرف قايتباي عام ٨٨٨هـ (١٤٨٣م) ولا يزال حتى اليوم.
- الثاني:** المحراب العثماني، ويقع في مقدمة المسجد في جدار القبلة، وقد أقامه عمر بن عبد العزيز رحمه الله في موضع مصلى سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه بعد توسعته للمسجد الشريف، ثم جده الملك الأشرف قايتباي عام ٨٨٨هـ (١٤٨٣م) ولا يزال هذا المحراب هو موضع الإمام حتى اليوم.
- الثالث:** محراب التهجد، ويقع في الجدار الشمالي للحجرة الشريفة حالياً، وقد أقيم هذا المحراب في المكان الذي كان يصلي فيه رسول الله ﷺ التهجد.
- الرابع:** محراب السيدة فاطمة الزهراء رضي الله عنها، ويقع داخل المقصورة في المكان الذي كان فيه بيتها.
- الخامس:** المحراب السليماني أو المحراب الخنفي، ويقع عند الأسطوانة الثالثة بمحاذاة المنبر الشريف من الغرب، بناه (طوغان شيخ) بعد سنة ٨٦٠هـ (١٤٥٥م)، وعين فيه إماماً حنفياً، ثم جده السلطان سليمان القانوني سنة ٩٣٨هـ (١٥٣١م) فصار ينسب إليه.

المحراب النبوي داخل الروضة - أقيم في المكان الذي كان رسول الله ﷺ يوم الصحابة فيه.

¹ (حالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة)، المدينة المنورة تاريخ ومعالم، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"



المحرقة الشريفة من الجهة الشمالية

الصُّفَّة :

الصفحة : مكان في مؤخرة المبنى القديم من المسجد النبوي الشريف ، غرب يعرف اليوم بدكة الأغوان ، إلى الجنوب قليلاً ، وليس لها أية علامة مميزة حالياً .
أمر ﷺ بأن يظل هذا المكان بجمرد النخل ، وأطلق عليه اسم الصُّفَّة أو الك وقد أعد لنزول العزاب من المهاجرين ، والفقراء ، والوافدين الذين لا مأوى لهم .
وكان جل عمل أهل الصفحة تعلم القرآن والأحكام الشرعية ، من رسول ﷺ أو ممن يأمره رسول الله ﷺ بذلك ، فإذا جاءت غزوة خرج القادر من للجهاد فيها .
وقد اشتهر منهم عدد من الصحابة ، من أبرزهم أبو هريرة ؓ .

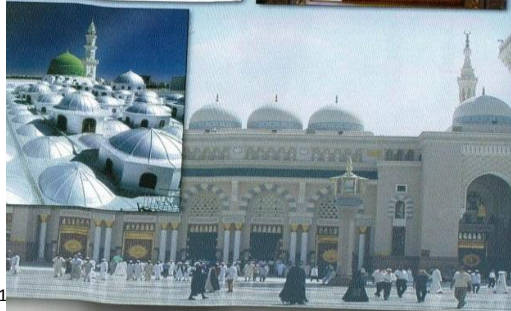
المنبر :
كان النبي ﷺ يخطب مستنداً إلى جذع ثم صنع له منبر من ثلاث درجات في السنة السابعة (٦٢٨ م) أو الثامنة من الهجرة (٦٢٩ م) ، ووضع في الجانب الغربي من مصلاه .
وظل هذا المنبر قائماً حتى عام ٦٥٤هـ (١٢٢٦ م) ، حيث احترق مع الحريق الذي شب في المسجد آنذاك .
ويعود المنبر الحالي إلى عام ٩٩٨هـ (١٥٨٩ م) ، في عهد السلطان العثماني مراد .
ولمنبر رسول الله ﷺ فضائل جاءت بها الأحاديث النبوية ، منها :
ما رواه الشيخان (١) ، عن أبي هريرة ؓ ، أن رسول الله ﷺ قال : ((ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة ، ومنبري على حوضي)) .
وروى أحمد (٢) وغيره ، عن سهل بن سعد قال : قال رسول الله ﷺ : ((إن منبري على ترعة من ترع الجنة)) .

(١) البخاري ، باب ما ذكر النبي ﷺ وحض ... ٢٦٧٢/٦ . ومسلم ، باب ما بين القبر والمنبر روضة ... ١٠١/٢ .
(٢) مستدرك الإمام أحمد ٣٣٩/٥ .



القباب :

بنت أول قبة في المسجد النبوي الشريف فوق المحرقة النبوية الشريفة سنة ٦٧٨هـ (١٢٧٩ م) بأمر السلطان المملوكي المنصور قلاوون الصالحي ، وهي التي عرفت مؤخرًا بالقبة الخضراء ، ثم تلتها قباب أخرى ، وبلغت ذروتها في العمارة المحيذية (١٢٦٥ - ١٢٧٧هـ / ١٨٢٨ - ١٨٤٠ م) ، حيث غطي سقف المسجد كله بقباب مختلفة الأحجام ، بلغ عددها ١٧٠ قبة ، ما زالت حتى الآن في الرواق الجنوبي .
وفي التوسعة الأخيرة بنت ٢٧ قبة ، موزعة على أروقة التوسعة ، تتميز بفعاليتها وزخارفها البديعة وهي قباب متحركة تفتح عند الحاجة عن طريق القوة الكهربائية .



الاسحات الداخلية والمظلات :

لم يمر عصر على المسجد النبوي إلا وفيه ساحة مكشوفة ، فقد كانت زمن رسول الله ﷺ في مؤخرة المسجد ، حيث سقفت الجزء الأمامي منه ، وبقي الجزء الخلفي على شكل راحة مكشوفة ، ولما تحولت القبلة إلى الكعبة المشرفة ؛ سقفت مما يليها وبقيت المساحة في منتصف المسجد على شكل ساحة مكشوفة ، وهكذا في زمن الخلفاء الراشدين .
وظلت هذه الراحة تتسع مع التوسعات التي طرأت على المسجد عبر التاريخ ، وصارت تعرف بالحصوة ، أو الحصص ، لأنها تفرش بالحصى .
وفي التوسعة السعودية الأولى عام ١٣٧٠هـ / ١٩٥٠ م صارت الحصص على قسمين ، يفصل بينهما ثلاثة أروقة .
وفي توسعة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز تم تليط هذين الصحنين بالرخام الأبيض الواقي من الحرارة ، ونصبت فيهما اثنا عشرة مظلة موزعة على صحن المسجد المكشوفين ، تفتح وتغلق بالكهرباء ، لتلقي المصلين من الشمس والمطر .

المظلات الجنبلة تغطي الاسحات الداخلية للمسجد النبوي



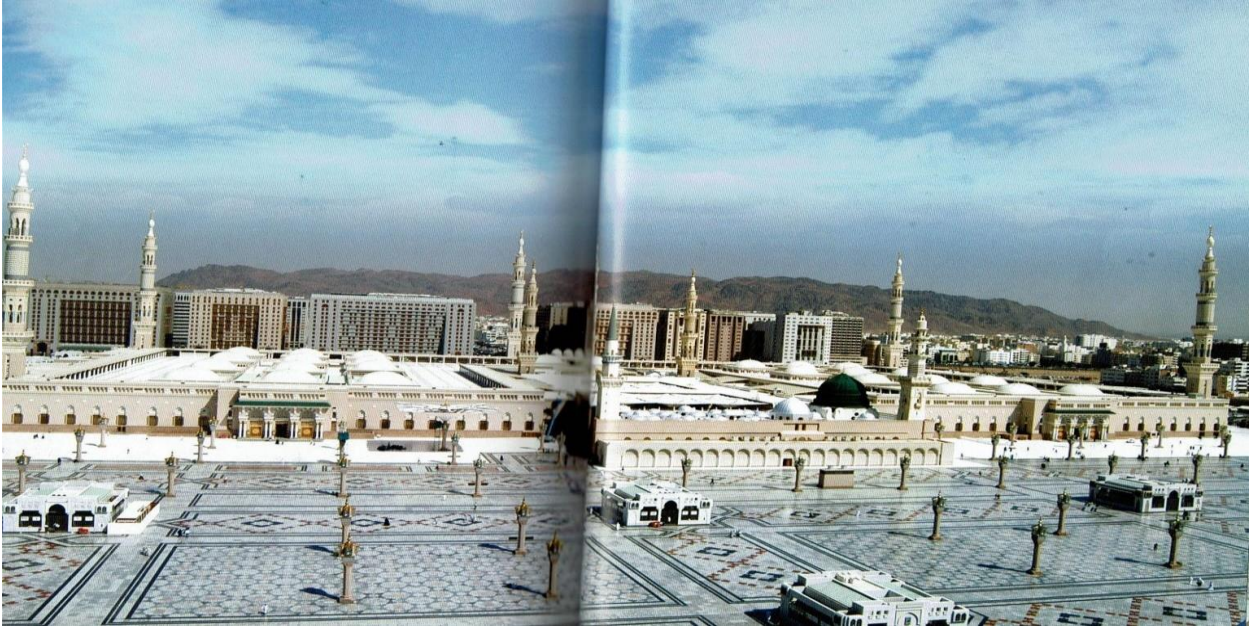
¹ (إحالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة) ، المدينة المنورة تاريخ ومعالم ، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة 1426هـ

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوجداني"

المآذن :

بنت المآذن أول مرة في المسجد النبوي الشريف في توسعة الوليد بن عبد الملك ٨٨هـ (٧٠٦م) ، وقد شيدت أربع مآذن على أركانه الأربعة بارتفاع يتراوح بين (٢٦,٥٠م) إلى (٢٧,٥٠م) ويعرض ٤م .
وفي عام (٩٦هـ / ٧١٤م) هدمت المئذنة الجنوبية الغربية ، وفي عام ٧٠٦ هـ (١٣٠٦م) بنى السلطان المملوكي الناصر بن محمد قلاوون واحدة في تلك الجهة ، وأضيفت مئذنة خامسة قرب باب الرحمة في عهد الأشرف قايتباي ، وحدثت في العمارة الجديدة .

وفي التوسعة السعودية الأولى أبقى على مئذنتي الجهة الجنوبية ، وأزيلت الأخرى ، وشيد عوضاً عنها مئذنتان في ركني الجهة الشمالية ، وأضيفت إليها في التوسعة الأخيرة ست مآذن ، فأصبح عددها الآن عشر مآذن ، اثنتان قديمتان في مقدمة المسجد .



1

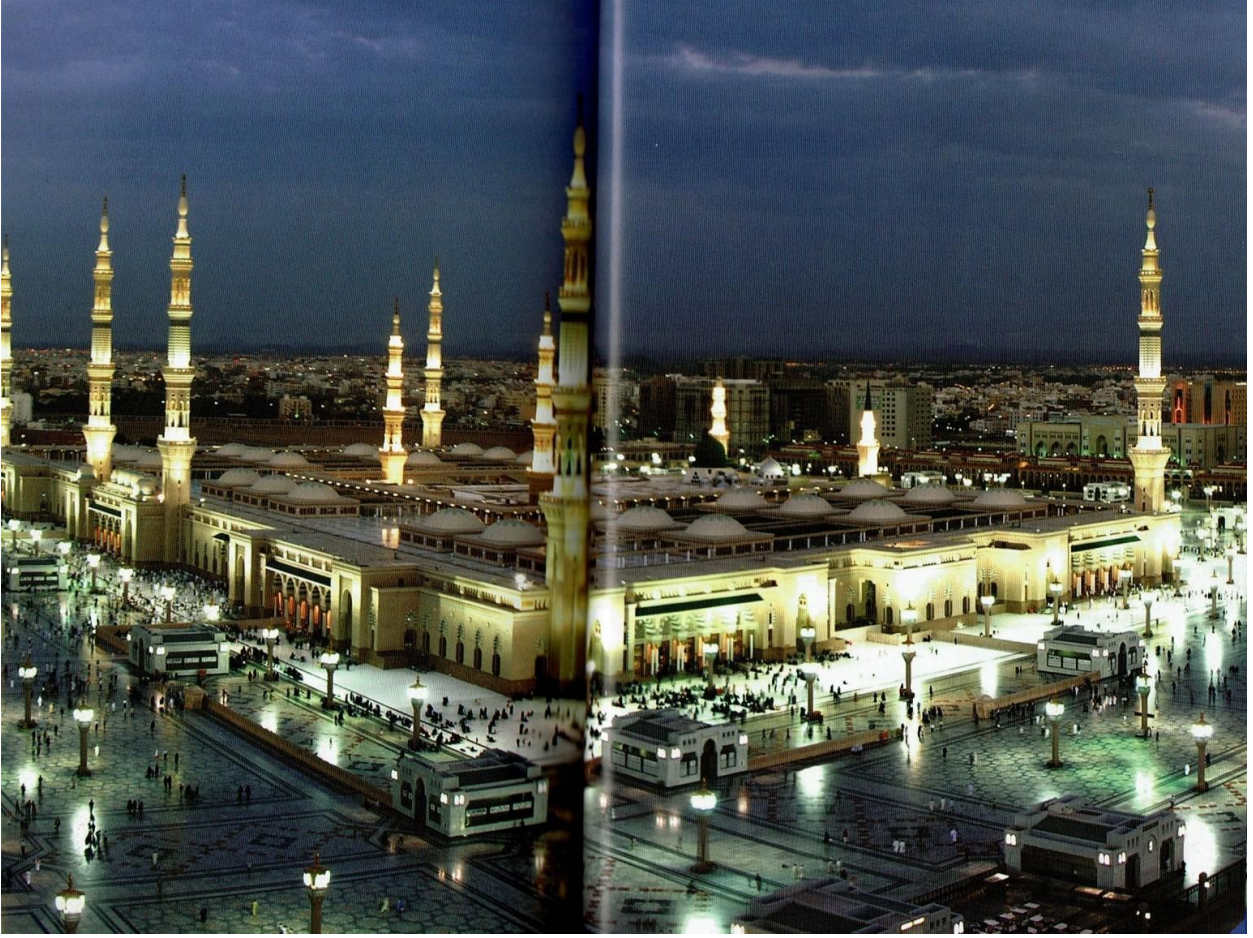
¹ (حالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة)، المدينة المنورة تاريخ ومعالم ، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوجداني"



1

¹ (حالة هذه الصفحة مكونة من 4 صفحات منسوخة)، المدينة المنورة تاريخ ومعالم، المملكة العربية السعودية مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة 1426هـ ص 46، 47، 48، 49



تركيب الأسلوب واللغة والمنهج:

تأثر الأندلسيون والمغاربة بأسلوب الكتابة الأدبية المشرقية، وكان تأثيرهم بطريقة القاضي الفاضل¹ واضحة، وهي طريقة تعتمد على المبالغة في الجناس والسجع المتكلف، وكثرة التوريات، والطباق، والاقْتباس، وقد شاءت هذه الطريقة في عصر- ابن خلدون وابن الخطيب.

وباستعراض نصوص الرحلات الأندلسية والمغربية التي بين أيدينا يمكن أن نقف على بعض المواضع التي يتضح فيها العديد من الظواهر الفنية التي يبدو أنها - في العصور الأولى للوجود الإسلامي في الأندلس والمغرب. لم تصل درجة الالتزام بها وتكلفتها فنجد طباقا وجناسا وسجعا وتورية، وغير ذلك، لكنها فنون قليلة الانتشار وقريبة من الطبع، وعفوية لا تثقل على السمع، بحيث أضافت لأسلوب الرحلات قوة مؤثرة. وفي أواخر القرن الرابع الهجري، وصلت المحسنات

¹ القاضي الفاضل، هو أبو علي عبد الرحيم البيساني، نسبة إلى بيسان بين حوران وفلسطين، وزير صلاح الدين الأيوبي، قال النويري فيه: "إلى القاضي الفاضل انتهت صناعة الإنشاء ووقفت"، عرف أسلوبه بالتمسك بالسجع الطويل والتشبيه والاستعارة، توفي سنة 296هـ. ترجمته، ابن خلكان، وفيات الأعيان | ١٩٣٠ / ٣، والنويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، (ت ٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب تحقيق حسين نصار، يصدرها المجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣ / ١ / ٨ / ٥١٠

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

البديعية إلى مستوى متقدم وملحوظ من التألق والزخرفة، فوجدت النصوص التي احتوت سجعاً متكلفه زادت سيطرته في أواخر العهد الإسلامي في الأندلس والمغرب.

في سياق آخر، ساهم ثراء الموضوعات التي تناولتها الرحلات في أن يفضل معظم كتابها استخدام لغة بسيطة وواضحة تحقق الهدف من الكتابة، بدلاً من التعقيد وتحميل العبارات بشكل مصطنع. ويبدو أن التجارب العديدة التي خاضها أغلب هؤلاء الرحالة كان لها أثر في تطور أسلوب علمي سليم في مدوناتهم، وذلك لما اكتسبوه من معرفة واسعة. لذا، حرصوا على تسجيل ملاحظاتهم بشكل مباشر وفوري. أما من لم يتمكن من ذلك، فقد قام بتدوين رحلته بعد عودته إلى وطنه، معتمداً على قوة ذاكرته في وصف ما شاهده، كما فعل ابن بطوطة. ونتيجة لذلك، قدمت رحلاتهم محتوى علمياً متنوعاً في موضوعاته، مما أدى إلى ازدهار فن كتابة الرحلات في الأندلس والمغرب. كما أضفى ذلك على نصوص الرحلات توافقاً مع الذوق العربي الأصيل وحسن الاستقبال لدى السامع، مما جعلها نماذج لاقت استحساناً ونجاحاً. تميزت لغة أغلب الرحالة بالسهولة والوضوح، وتجنب الألفاظ المعقدة والغريبة. فعلى سبيل المثال، كان ابن جبير يبدأ بعض كتاباته بمقاطع مُحسَّنة ومزينة بالسجع والجناس والطباق، لكنه كان يستخدم هذه الزخارف باعتدال ودون إفراط يصل إلى حد التكلف. بل كان يعبر عن أفكاره بعبارات سلسلة ولطيفة، ويتضح ذلك في وصفه لمدينة مسينة¹، إذ يقول:

هذه المدينة موسم تجار الكفار، ومقصد جواري البحر من جميع الأقطار، كثيرة الأرفاق برحاء الأسفار، مظلمة الآفاق بالكفر، لا يقر فيها المسلم قرار، مشحونة بعبدة الصلبان، ...² ومن قوله أيضاً، في ذكر مدينة حران³: "بلد لا محسن لديه، ولا ظل يتوسط برديه، قد اشتق من اسمه هواؤه، فلا يألّف البرد ماؤه، ولا تزال تتقد بلفح المهجير ساحاته وأرجاؤه ...⁴

تميز أسلوب ابن جبير في الكتابة بالسهولة والوضوح، وتجنب التعقيد والغموض. فبينما كان يعتني بمقدمات نصوصه ليقدم لنا مقاطع أدبية متميزة، كان يكتفي في مواضع أخرى بتدوين مشاهداته وملاحظاته بأسلوب بسيط ودقيق. وحتى عندما كان يخرج عن هذا الأسلوب، كان يستخدم عبارات عامة تتسم بالبعد عن التكلف والإسفاف، كما يتضح في وصفه لمساجد وأسواق بغداد وازدحامها بالناس الذين لا يحصيهم إلا الله الذي أحاط بكل شيء علماً...⁵

¹ مسنية، بلدة على ساحل جزيرة صقلية، انظر، ياقوت الحموي، معجم البلدان: 131/130/5

² رحلة ابن جبير 296

³ وردت ترجمتها، الدراسة هنا، ص82، الحاشية رقم 4

⁴ رحلة ابن جبير 219

⁵ المصدر نفسه، ص 204، وانظر، المصدر نفسه، ص 182، 190، 283، ومواقع أخرى متفرقة

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

من الخصائص البارزة لأسلوب ابن جبير تضمينه لحكم مستخلصة من التجارب التي عايشها أثناء رحلته، ومن ذلك قوله: "... وعلى الرغم من أن الاحتراز لا يدفع القدر المحتوم..."¹

في منحى آخر، يتسم أسلوب ابن جبير أحياناً بالتلقائية والتداخل في الأفكار، لكن هذا لا يؤثر سلبيًا على وضوح عرضه للمادة. ويتضح ذلك في سرده لتجربة الحجاج مع الرسوم الجمركية في عيذاب وجدة. فعندما يصف رحلته من الإسكندرية إلى قوص ومنطقة النيل، قد يسترجع فكرة سابقة بشكل مفاجئ، فيقطع سياق كلامه بعبارة مثل: "تذكر ما استدرك خبره، مما كان أغفل، وذلك أنا لما حللنا الإسكندرية.. عاينا مجتمعة من الناس عظيمًا)". ثم يواصل حديثه قبل أن يعود ليقول: "رجع الذكر، ومن المواضع التي اجترنا عليه في الصعيد...".

أثنى العديد من الباحثين على أسلوب ابن جبير، مشيرين إلى أنه كان من بين الرحالة العرب الأوسع إدراكًا والأكثر شمولًا في ملاحظاته، بالإضافة إلى جمال أسلوبه ونقاء تعبيره وسلاسة بيانه وعمق استنتاجاته وفهمه، فضلاً عن اهتمامه البالغ بالأوضاع السياسية العامة للعالم الإسلامي في عصره، وحرصه الشديد على تتبع أحوال المسلمين وتشخيص مشكلاتهم واقتراح حلول لها.²...

الفضاء الزماني والمكاني

لا يمكن فصل تجربة الرحلة عن عنصري الزمان والمكان؛ فالزمن يشكل جزءاً أساسياً من بنية نص الرحلة وعاملاً محورياً في تنظيمه. فالرحلة، في إطارها الزمني، تعكس مختلف جوانب الحياة. وقد وثقت نصوص الرحلات تفاصيل الحياة اليومية للأفراد في مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة. ولا يقتصر البعد الزمني للمغامرة في الرحلة على تسلسل الأحداث فحسب؛ بل إن سرد الرحلة ينقل وقائع تاريخية واقعية، ويركز على الزمن الداخلي للنص، أي الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث القصة، بالإضافة إلى ترتيب الأحداث وتزامنها وتعاقبها.

يُطلق وصف "ناقص عن زمنه" على الشيء الذي فات أوانه، ولكن هل لفعل القص ذاته إطار زمني محدد؟ بمعنى آخر، ما هو زمن القص؟ وما هو الشيء الذي يتم إبرازه أو التركيز عليه من خلال القص؟ فعلى سبيل المثال، تُعد رحلة ابن جبير عملاً شيئاً استمد تماسكه من شخصية الرحالة نفسه والتسلسل الزمني الذي أولاه عناية خاصة منذ بداية الرحلة حتى نهايتها، وذلك باتباع أسلوب العد التصاعدي للوحدات الزمنية³، سجل ابن جبير رحلته على هيئة مذكرات يومية

¹ المصدر نفسه 290

² الأنصاري، عبد القدوس، مع ابن جبير في رحلته ص16 وانظر، كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص335، وقنديل، فؤاد، 2002 ط2 القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب ص398-390

³ الأنصاري، عبد القدوس، مع ابن جبير في رحلته ص16

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

يؤرخ فيها تحركاته وما شاهده. وفي سياق هذا الترتيب الزمني، كان الرحالة يولي وصف المكان اهتمامًا دقيقًا، مع تركيز خاص على مكة المكرمة بصفتها الوجهة الأساسية لرحلات الحج والعمرة. ولا ينفصل هذا الوصف عن الإطار الزمني للرحلة، فهو زمن يعود إلى الماضي القريب ولكنه يمتد ليشمل الانتقال بين مختلف المواقع، لا سيما الأماكن المقدسة. غير أن انشغال ابن جبير بالتسجيل الزمني الدقيق أثر سلبًا على سرعة السرد وجعل النص القصصي يتسم بالملل وفقدان الحيوية في بعض المقاطع، باستثناء الأجزاء الختامية من الرحلة.

على غرار الدور الذي لعبه الزمان في تحديد فضاء قصة الرحلة، كان للمكان أهميته الجوهرية، إذ يستحيل الفصل بينهما لتكاملهما. ويكتسب كل من الزمان والمكان دلالتها من ارتباطهما بالإنسان، حيث يتحول المحيط المكاني من مجرد خصائص جغرافية وتاريخية إلى جزء أصيل من التجربة الفردية. فالمكان والزمان كيانان مترابطان، وقد تجلّى دور المكان بوضوح منذ خروج الرحالة من أوطانهم إلى أراضٍ أخرى، ثم في رحلة العودة إلى ديارهم. ويتضمن ذلك الحديث عن إحساس الغربة في البيئات الجديدة والابتعاد الطويل عن الوطن والشوق إليه. فالمكان والزمان لا يمكن إدراكهما بمعزل عن بعضهما البعض..

تناول الباحث في هذا المقام دور الرحالة في إبراز الجوانب الجمالية للأمكنة من خلال أساليبهم في الوصف، وذلك في سياق حركية الزمن وامتداده. وقد شغل هذا التوصيف الجغرافي مساحة ملحوظة في مدوناتهم، حيث اهتم الرحالة بتفصيل خصائص الأماكن، وعلى وجه الخصوص الأماكن المقدسة. فقد قدموا وصفًا للقباب والمحاريب والمساجد والأبواب والأسوار يشهد على رسوخ المكان في الذاكرة.

من هذا المنطلق، تكون الرحلات قد قدمت رصدًا لتعدد المظاهر الحضارية في مختلف مناحي الحياة في البلدان التي توجه إليها الرحالة، وعكست صورة بيئة لأحوال السكان وعاداتهم وتقاليدهم. وأزاحت الستار عن الانتماء إلى ثقافة الهوية الذاتية وفهم ثقافة الآخر والانفتاح عليه، مُظهرَةً التداخل والترابط بين جميع العناصر البشرية والثقافية في البلدان التي زارها الرحالة¹

قيمتها الأدبية والتاريخية:

إذا كان لابن جبير تحديث وفقه وعلم وشعر مدوّن وأمثال وحكم، فلا ريب أن شهرته كانت في نثره وفي تصنيفه لرحلته التي تداولتها الأيدي، وأطبقت على حسن بيانها أئمة البيان، ولكنها فوق ذلك معلمة جغرافية تاريخية نادرة ونفيسة، بما حوت من وصف دقيق لعجائب البلدان وغرائب المشاهد من تجارب الأمم وأحوال الناس، ولقد كان لابن جبير

1- أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري د. نوال عبد الرحمن الشوابكة . تقديم . صلاح جرار ، ط 1 ، 2008 ، دالمون للنشر والتوزيع . ص 300 .

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

عناية في وصف المظاهر الدينية من مشاهد ومساجد وقبور وكنائس ومعابد، ولما كان ابن جبير معاصراً للحروب الصليبية فقد أحسن وصف حوادثها ومجرياتها، حتى خرج الكتاب جامعاً للعلوم والفنون والآداب من تراث الإسلام في حقبة زاهرة من تاريخه المشرق.¹

ولعل هذه النماذج التي نجتزئها لك من رحلة ابن جبير تتيح لك تكوين صورة واضحة عن منهج هذا الرحالة السائح العظيم في الكتابة التاريخية والجغرافية ملماً بأسباب العلوم والمعارف والفنون، مما لا يتحقق إلا لقلّة من العلماء. وهي مكتوبة مذكرات يومية بلغة بسيطة ملائمة تماماً لموضوعها وطريقة السرد محببة إلى النفس وهو يصف ما يشاهده وصفاً دقيقاً، فمع كل مشهد وكل بلدة تاريخ حاضر باليوم والشهر قمري وهجري وشمسي دون ذكر السنة، وعني بالحديث عن المساجد في كل بلدة حلّ بها وترك نفسه على سجيتها، لم يتكلف في فكرة ولا عبارة إلا ما كان سجعا متمعداً (الصنعة الأدبية وفن الترسّل²)، وأدى ما دخله من عواطف وأحاسيس إزاء بعض الحوادث والمواقف أداءً صادقاً صريحاً³ كمشاهد عذاب ويذكر عنهم: "يقطن هذه الأنحاء أفراد من قبيلة سودانية تُدعى البجاة، ولهم قيادة مستقلة تتخذ من الجبال المتصلة بالمنطقة مقراً لها. وقد يتفق أن يتواصل هذا الزعيم ويجتمع بالوالي الغزي الموجود هناك في بعض الأحيان تعبيراً عن الولاء. ويوجد وكيله مع الوالي في البلدة، وتكون له الغالبية العظمى من الأرباح باستثناء جزء يسير." ويقول عن هذه الفئة من السودانيين المذكورين إنهم أضل سبيلاً من الحيوانات وأقل وعياً، فهم لا يلتزمون بدين إلا بنطقهم بالتوحيد إعلاناً للإسلام، لكنهم في الواقع يتبعون معتقدات زائفة وسلوكاً غير مرضي وغير مشروع. ويتصرف رجالهم ونسأؤهم وهم عراة إلا من قطعة قماش بالية يسترون بها عورتهم، بل إن غالبيتهم لا يفعلون ذلك. وبشكل عام، فهم قوم لا يمتلكون أخلاقاً، ولا يُدان من يوجه إليهم اللعن.⁴

لم يكن ينوي ابن جبير تسجيل رحلته بشهرة أو غيرها إلا بعدما نالت إعجاب صاحب غرناطة أبو عثمان سعيد ابن عبد المؤمن الذي أوعز بكتابتها بعدما كتبها (أي الرحلة الأولى المدونة فقط) في أوراق منفصلة ولم يجمعها بنفسه بل جمعها بعض تلامذته ونشرت بعد وفاته، عرفت باسم تذكرة الأخبار مع اتفاقات الأسفار.

من الناحية الفنية، تمثل رحلة ابن جبير أوج تطور نمط الرحلة في الأدب العربي. وإذا كان سرده التفصيلي للمباني قد يثير الملل لدى القارئ العادي، فإن أسلوبه يتمتع بقدر كبير من الحيوية واليسر في التعبير، كما يظهر في سرده لضربية

1- سيف الدين الكاتب، من أعلام المغرب والأندلس، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1982، ص42.

2 لانصرافه للكتابة الديوانية حيث كان كاتباً حسن الخط لدى ولاية الموحدين وميزته الاتقان الأسلوبية الذي يعتمد السجع وظهر ذلك بعد تحرره من قيود الدواوين، وجاءت رحلته مسجوعة بعبارات حكيمة دون إفراط.

3 الدكتور حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، ص 26-27.

4 رحلة ابن جبير، ص

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

الإسكندرية أو لكارثة السفينة على سواحل صقلية. أما عرضه الشامل فيتوخى الإحكام والجمال، وهو يلجأ بشكل متكرر إلى السجع الذي يستخدمه ببراعة دون مبالغة أو صعوبة في استيعابه على القارئ. كما يضمن كتابته اقتباسات أدبية ولمحات ذكية تتطلب قدرًا من المعرفة والثقافة. وعلى العموم، فهو عمل ذو أسلوب راقٍ يكتسب بجدارة مسيرة الجغرافيين الأندلسيين¹ يرجع تميز هذا العصر إلى أسلوبه البلاغي الراقي وتبنيته للرحلة كشكل أدبي مستقل. ويتبنى هذا العصر أيضًا مقارنة وصفية تتسم بالموضوعية مع وجود تدخل ذاتي وميل في بعض الأحكام، كما سبق وأشرنا، وذلك ناتج عن المواقف والانفعالات الشخصية.

فأثر بعض المستشرقين والعرب تسميتها برحلة ابن جبير حيث اتسمت بطابع أدبي أنقى لما امتازت به من اتقان وجودة

ونفحات أدبية.

¹ الدكتور إحسان عباس، دراسة في الرحالة ابن جبير الأندلسي البنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية، دار الغرب الإسلامي، ط1 بيروت، 2001، ص 26.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

4 تعريفه رحلة ابن بطوطة (703هـ-776هـ/1304-1375م)

ومن الرحالة العرب (رحالة المسلمين، جوارب الأرض ومخترق الأقاليم بالطول والعرض) أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتي الطنجي، المعروف بابن بطوطة والملقب بشمس الدين، الذين ترك طنجة -مسقط رأسه - قاصدا مكة قال ابن الطيب الشرقي الفاسي:
وأيةً قرية أعلى وأعلمن الترحال للبيت الحرام.

وعرف عن ابن بطوطة صفات حميدة جمّة، فكان رجلا تقيًا أشتهر بأعمال البر والاحسان على الفقراء والمساكين، وكان دائم العطف على والديه، يكنّ لهما حبا جما، حتى أنه اعتكف في منزله كثيرا عند وفاة أمه حزنا عليها، مما اضطره لقطع صلته بحاشية أبي عنان في مدينة فاس، والتي جادت عليه بأغلب ما حصله من أموال وخيرات .

يورد فؤاد قنديل في "أدب الرحلة" أن هناك رحالة عربيًا يعتبر الأشهر بلا منازع، حيث لم يحقق سواه هذا القدر من الشهرة الواسعة في العالمين الشرقي والغربي. ويعزو قنديل هذا الذبوع إلى شخصيته المؤثرة المليئة بالحوية، وعلمه وثقافته وذاكرته الوقادة، بالإضافة إلى نظرتة الإيجابية للحياة وتأمله العميق في تفاصيلها وسعيه المستمر نحو الأفضل في شتى أمور الحياة، هذا بجانب قوته الجسدية وصبره وحبه للمعرفة وشغفه بالأسفار. (فؤاد قنديل، أدب الرحلة) ¹.

فقد كان ابن بطوطة رقيق الشعور، متدنيا تقيًا ورعا، مكرما لرجال الله، محبا لوالديه، وظهر حبه هذا في مقدمته، إذ يذكر أنه تركهما وهما على قيد الحياة فتحمل لبعدهما وصباولقي -كما لقيًا- من الفراق نصبا، قال بركة محمد:
ياراحلا وقلوب القوم تتبعهتكبي نواه وفي الترحل احزان

ستظل رحلات ابن بطوطة في نظري أجمل حكايات السفر، وأول دواعي ذلك هو بعدها الزمني، حيث كانت البلاد وقتذاك غي البلاد الحالية، ناهيك عن طبائع أهلها الغير مألوفة لنا، وهذا ما يثير التشويق والرغبة والدهشة في التعرف إلى الغرائب والعجائب والأحداث المثيرة التي صورتها تلك الرحلات بأسلوب شيق وعرضمسل قام بكتابتها الأديب ابن جزي.

ذكره ابن خلدون في مقدمته الشهيرة فقال: "ورد بالمغرب لعهد السلطان أبي عنان من ملوك بني مرين، رجل من مشيخة طنجة، .. اتصل بالسلطان أبي عنان، وكان يحدث عن شأن رحلته، وما رأى من العجائب بممالك الأرض"² كالأهرام التي تعد من العجائب السبع .

قام ابن بطوطة بثلاث رحلات :

1 - رحلة بن بطوطة، أكاديمية المملكة المغربية، المغرب الكبير، ص1 من المقدمة.

2 - اخضر موسى محمد حمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، المرجع السابق، ص138.

1- الأولى : من 1325-1349

جاب فيها بلاد مراكش والجزائر وتونس وطرابلس الغرب ومصر، وتعذر سفره إلى الحجاز بسبب قيام الحرب بين البجاة والمماليك، وتابع رحلته عن طريق فلسطين ولبنان وسورية والحجاز، ثم رحل إلى العراق، والعجم وبلاد الأناضول، ثم قصد اليمن، ومن ثم إلى إفريقية الشرقية، ثم عاد مارا بجنوبي جزيرة العرب، حتى وصل إلى خليج فارس زائرا عمان، وهرمز والبحرين والاحساء، ثم عاد إلى الحجاز وتركها قاصدا مصر، وعاد إلى الهند، ثم رحل إلى بلاد العرب عن طريق سومطرة، ثم رجع نهائيا إلى فاس.

قال ابن بطوطة في بداية مقدمته رحلته: الحمد لله الذي ذلل الأرض لعباده "ليسلوكوا منها سبلا فجاجا"، وجعل منها وإليها تاراتهم الثلاث : نباتا، وإخراجا، وإعادة... وفجر البحرين : عذبا وفراتا، وملحا أجاجا، وأكمل على خلقه الإنعام، بتذليل الانعام، وتسخير "المنشآت كالأعلام" ليمتطوا من سهوة القفز ومتن البحر أثباجا، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد، للخلق منهاجا، وطلع نور هدايته وهاجا... ورضي الله تعالى عن المنشرفين بالانتماء إليه أصحابا، وآلا وأزواجا المقيمين قناة الدين فلا تخشى بعدهم اعوجاجا، "سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ" ¹ "وَفُتِحَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ" "فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ."

وفي تونس أقام فترة يعلم ويفقه، وعندما بدأ رحلته إلى الحج، طلب إليه الحجيج أن لهم قاضيا، ثم زار الاسكندرية وطاف بمعالمها وعلمائها وعبادها ومن بينهم الشيخ برهان الدين الأعرج، يقول ابن بطوطة : "دخلت عليه يوما فقال لي : أراك تحب السياحة والجولان في البلاد، فقلت له : نعم، إني أحب .

وكانت بلاد الشمال الافريقي حين زارها ابن بطوطة في أسوء حال، بسبب الحروب بين بني هلال وبني سليم وبسبب الطاعون الجارف الذي اجتاحتها مع ما اجتاحت من بلاد الشرق، ووصف مراكش بقوله : من أجمل المدن فسيحة الأجراء متسعة الأقطار كثيرة الخيرات، بما المساجد الضخمة كمسجدها الاعظم المعروف بمسجد الكتبيين".

ويصف القاهرة فيقول : "ام البلاد، وقرارة فرعون ذي الاوتاد، ذات الاقاليم العرية بساكنيها وتكاد أن تضيق بهم على سعة مكانها وإمكانها " ويقول ابن بطوطة البياض، فترى لباسهم أبدا ساطعة ناصعة، ويستعملون الملابس أكثر لباسهم البياض، فترى لباسهم بعيدان الأراك الخضر، ونساء مكة فائقات الحسن، بارعات الجمال، ذوات صلاح عفاف ..

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

ولأهل مكة عادات حسنة في الموسم وغيره، وكانوا يحتفلون بليلة النص من شعبان بالمبادرة إلى البر والصلاة جماعات وفردى وتلاوة القرآن ويوقدون فيها السرج والمشاعل¹. "

2- الثانية : 1350-1351

لم يمكث في فاس طويلا فتركها إلى الأندلس، ثم عاد إلى فاس .

وصف ابن بطوطة خط سير رحلته من جبل طارق إلى مدينة رندة، ثم إلى بلدة مريلة وسهيل على الساحل الشرقي الاسباني، وقد وقعت له في بلدة سهيل غارة بحرية معادية كاد أن يقتل فيها مالقة فوصف فواكهها كالعنب والتين والرمان، كما وصف الفخار المذهب الذي اشتهرت بصناعته، ثم غادر مالقة إلى العاصمة مدينة غرناطة . وقد وصف مدينة غرناطة كما وصف الزوايا والروابط الصوفية التي كانت منتشرة في الجبال المحيطة بها مثل رابطة العقاب وزاوية بني محروق .

3- الثالثة : 1352-135

زار بلاد السودان ثم عاد إلى فاس .بعد رحلته التي استغرقت ثلاثة اعوام عاد إلى فاس واستقر في حاشية "السلطان أبي عنان" المريني يخبر الناس بما رآه من العجائب والغرائب .

وابن بطوطة رغم تكذيب الناس له إلا أنه كان صادقا في أقواله، مصيبا في أحكامه، حيث اثبتت الحوادث وأقوال المؤرخين والرحالة الأوروبيين صدق روايته، فوصفه للقسطنطينية أيده الحوليات البيزنطية، ووصفه لمصر حينما قال : إن المراكب التي كانت تمر في نيلها بين شطري الوادي بلغ عددها ثلاثين ألفا

وأن عدد السفائن على الجمال بلغ اثنا عشر ألفا، لم يكن مبالغيه، لان مثل هذه الأرقام ذكرها

الرحالة الايطالي فريسكو بالديالذي زار مصر بعد ابن بطوطة بخمسين سنة .وهذا ما يؤكد مدى مصداقيتها وقيمتها التاريخية والادبية والانسانية كما سنشير لاحقا .

كان ابن بطوطة يعمل بالقضاء، وقد اشتغل قاضيا يحكم بين الناس في بعض البلاد التي زارها وأمضى بها فترة طويلة، ناهيك عن حلاوة حديثه في سرد الغرائب والطرائف، التي كان يرويها والتي حازت رضا واهتمام الملوك والأمراء الذين يتسابقون في التاهفت لاستضافته، فقد كان ذو حظوة واهتمام وترحيب في أي مكان يحل به .

1 - أخضر موسى محمد حمود ، المرجع السابق، ص141.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وقد قام ابن بطوطة بإملاء الرحلة على ابن جزى، وكان ابن جزى كثير التعميق والسجع الظاهر التكلف ناسجا على منوال "رحلة ابن جبير"¹ وقد بدأها بالتحميد وذكر نعم الله تعالى على خلقه، وورد فيها كثيرا من الحكم والأمثال والمواعظ وختمها بالصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد -صلى الله عليه وسلم

يقول بن جزى قال الشيخ الفقيه الكاتب البارع الناظم أبو عبد الله محمد ابن الشيخ الفقيه العالم المتفنن أبي القاسم محمد ابن جزى الكلبى الغرناطي عفا الله عنه: الحمد لله الذي ذلّل الأرض لعباده ليسلكوا منها سبلا فجاجا، وجعل منها وإيها تاراتهماالثلث نباتا وإعادة وإخراجا، دحاها بيد القدرة فكانت مهادا للعباد، وأرساها بالأعلام الراسيات والأطواد، ورفع فوقها سمك السماء بغير عماد، وأطلع الكواكب هداية في ظلمات البر والبحر وجعل القمر نورا، والشمس سراجا، ثم أنزل من السماء ماء فأحيا به الأرض بعد الممات، وأنبت فيها من كل الثمرات، وفطر أقطارها بصنوف النبات، وفجر البحرين عذبا فراتا، وملحا أجاجا، وأكمل على خلقه الإنعام، بتذليل مطايا الأنعام، وتسخير المنشآت كالأعلام، ليمتطوا من صهوة القفر ومتن البحر أثابجا، وصلى الله على سيدناومولانا محمد الذي أوضح للخلق منهاجا، وطلّع نور هدايته وهاجا، بعثه الله تعالى رحمة للعالمين، واختاره خاتما للنبيين، وأمکن صوارمه من رقاب المشركين، حتى دخل الناس في دين الله أفواجا وأيده بالمعجزات الباهرات، وانطق بتصديقه الجمادات، وأحيا بدعوته الرّمم الباليات، وفجر من بين أنامله ماء ثجاجا، ورضى الله تعالى عن المتشرفين بالانتماء إليه أصحابا والا وأزواجا، المقيمين قناة الدين فلا تخشى بعدهم اعوجاجا، فهم الذين أزرّوه على جهاد الأعداء، وظاهروه على إظهار الملة البيضاء، وقاموا بحقوقها الكريمة من الهجرة والنصرة والإيواء واقتحموا دونه نار البأس حامية وخاضوا بحر الموت عجاجا، ونستوهب الله تعالى لمولانا الخليفة أمير المؤمنين المتوكل على الله رب العالمين المجاهد في سبيل الله، المؤيد بنصر الله، أبي عنان فارس ابن مولينا الأئمة المهتدين الخلفاء الراشدين، نصرنا يوسّع الدنيا وأهله ابتهاجا، وسعدا يكون لزمانة الزمان علاجا، كما وهبه الله بأسا وجودا لم يدعا طاغيا ولا محتاجا، وجعل بسيفه وسيبهلكل ضيقة انفراجا. وبعد فقد قضت العقول، وحكم المعقول والمنقول، بأن هذه الخلافة العلية المجاهدة المتوكلية الفارسيةهي ظل الله الممدود على الأنام، وحبّله الذي به الاعتصام، وفي سلك طاعته يجب الانتظام، فهياتي أبرأت الدين عند اعتلاله، وأغمدت سيف العدوان عند انسلاله، وأصلحت الأيام بعد فساده، ونفقت سوق العلم بعد كسادها وأوضحت طرق البر عند إنحاجها وسكّنت أقطار الأرض عند ارتحاجها وأحيت سنن المكارم بعد مماتها، وأماتت رسوم المظالم بعد حياتها وأخمدت نار الفتنة عند اشتعالها، ونقضت أحكام البغى عند استقلالها، وشادت مباني الحق على عمد التقوى واستمسكت من التوكل على الله بالسبب الأقوى، فلها العز الذي

1 - رحلة ابن بطوطة، أكاديمية المملكة المغربية، المرجع السابق، ص 1، الفصل 1.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

عقد تاجه على مفرق الجوزاء، والمجد الذي جز أذياه على مجرة السماء، والسعد الذي رد على الزمان غض شبابه، والعدل الذي مد على أهل الإيمان مديد أطنابه، والجود الذي قطر سحابه اللجين والنضار، والبأس الذي قيض غمامه الدم الموار، والنصر الذي نفذ كتائبه الأجل والتأييد الذي بعض غنائمه الدول، والبطش الذي سبق سيفه العذل، والأناة التي لا يملّ عندها الأمل، والحزم الذي يسد على الأعداء وجوه المسارب، والعزم الذي يفلّ جمعها قبل قراع الكتائب، والحلم الذي يجني العفو من ثمر الذنوب، والرفق الذي أجمع على محبته بنات القلوب، والعلم الذي يجلو نوره دياجي المشكلات، والعمل المقيّد بالاخلاص والأعمال بالنيات. ولما كانت حضرته العلية مطمح الآمال، ومسرح همم الرجال، ومحط رحال الفضائل، ومثابة أمن الخائف ومنية السائل، توخّى الزمان خدمتها ببدايع تحفه، وروائع طرفه، فانتال عليها العلماء انثيال جودها على الصفاة، وتسابق إليها الأدباء تسابق عزماتها إلى العداة، وحج العارفون، حرمها الشريف وقصد السائحون، استطلاع معناها المنيف، ولجأ الخائفون إلى الامتناع بعز جناحها، واستجارت الملوك بخدمة أبوابها، فهي القطب الذي عليه مدار العالم، وفي القطع بتفضيلها تساوت بديهة عقل الجاهل والعالم، وعن مآثرها الفائقة يسند صحاح الآثار كلّ مسلم، وبإكمال محاسنها الرائقة يفصح كلّ معلم. وكان ممن وفد على بابها السامي¹، وتعدّى أو شال البلاد إلى بحرها الطامي، الشيخ الفقيه السائح الثقة الصدوق جوّاب الأرض، ومخترق الاقاليم بالطول والعرض، أبو عبد الله محمد ابن عبد الله بن محمد بن ابراهيم اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة، المعروف في البلاد الشرقية بشمس الدين، وهو الذي طاف الأرض معتبرا وطوى الأمصار مختبرا، وباحث فرق الأمم وسبر سير العرب والعجم ثم ألقى عصا التسيار بهذه الحضرة العليا، لما علم أن لها مزية الفضل دون شرط ولا ثنيا، وطوى المشارق إلى مطلع بدرها بالمغرب، وآثرها على الأقطار إيثار التبر على التّرب، اختيارا عد طول اختبار البلاد والخلق، ورغبة في اللّحاق، بالطائفة التي لا تزال على الحق، فغمره من إحسانها الجزيل، وامتنانها الحفيّ الحفيل، ما أنساه الماضي بالحال، وأغناه عن طول التّرحال، وحقّر عنده ما كان من سواها يستعظمه، وحقق لديه ما كان من فضلها يتوهمه، فنسى ما ألفه من جولان البلاد، وظفر بالمرعى الخصب بعد طول الارتياح.

ونفذت الإشارة الكريمة بأن يملي ما شهدته في رحلته من الأمصار، وما علق بحفظه من نوادر الأخبار ويذكر من لقيه من ملوك الأقطار، وعلمائها الأخيار وأوليائها الأبرار، فأملى من ذلك ما فيه نزهة الخواطر، وبهجة المسامع والنواظر، من كل غريبة أفاد باجتلابها، وعجبية أطرف بانتخابها، وصدر الأمر العالي لعبد مقامهم الكريم المنقطع إلى باهم، المنتشرف بخدمة جناحهم، محمد بن محمد بن جزي الكلبي أعانه الله على خدمتهم، وأوزعه شكر نعمتهم، بأن يضم أطراف

1 - رحلة بن بطوطة، المرجع السابق، ص3، الفصل 1.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"

ما أملاه، الشيخ أبو عبد الله¹، من ذلك في تصنيف يكون على فوائده مشتتلا، ولنيل مقاصده مكتملا، متوخيا تنقيح الكلام وتهديبه، معتمدا إيضاحه وتقريبه، ليقع الاستمتاع بتلك الطرف، ويعظم الانتفاع بدرّها عند تجريده عن الصدف، فامتثل ما أمر به مبادرا، وشرع في منهله ليكون، بمعونة الله، عن توفية الغرض منه ص، ونقلت معاني كلام الشيخ أبي عبد الله بالألفاظ موفية للمقاصد التي قصدادراها، موضحة للمناحي التي اعتمدها، وربما أوردت لفظه على وضعه فلم أخلّ بأصله ولا فرعه، وأوردت جميع ما قيده من الحكايات والأخبار، ولم أتعرض لبحث عن حقيقة ذلك ولا اختبار، على أنه سلك في إسناد صحاحها أقوم المسالك، وخرج عن عهدة سائرنا بما يشعر من الألفاظ بذلك، وقيدت المشكل من أسماء المواضع والرجال بالشكل والنقط، ليكون أبلغ في التصحيح والضبط، وشرحت ما أمكنني شرحه من الأسماء الأعجمية لأنها تلتبس بعجمتها على الناس، ويخطئ في فك معماها معهود القياس، وأنا أرجو أن يقع ما قصدته من المقام لعلي أيده الله بمحلّ القبول، وأبلغ من الإغضاء عن تقصير المأمول، فعوائدهم في السماح جميلة، ومكارمهم بالصفح عن الهفوات كفيفة، والله تعالى يديم لهم عادة النصر والتمكين ويعرفهم عوارف التأيد والفتح المبين بمنه وحوله.

(قال ابن بطوطة)

قال الشيخ أبو عبد الله: كان خروجي² من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة معتمدا حج بيت الحرام، وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام منفردا عن رفيق انس بصحبته، وركب أكون في جملته، لباعث من النفس شديد العزائم، وشوق إلى تلك المعاهد الشريفة كامن في الحيازيم، فجزمت أمري ولم ابن على السكون، وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكون، وكان والديّ بقيد الحياة فتحملت لبعدهما وصبا، ولقيت كما لقينا نصبا، وسنّي يومئذ اثنتان وعشرون سنة.

قال ابن جزري أخبرني أبو عبد الله بمدينة غرناطة أن مولده بطنجة في يوم الاثنين السابع عشر من رجب الفرد سنة ثلاث وسبعمائة.

رجع، وكان ارتحالي في أيام أمير المؤمنين، وناصر الدين، المجاهد في سبيل رب العالمين الذي رويت أخبار جوده موصولة الأسناد بالإسناد، وشهرت آثار كرمه شهرة واضحة الإشهاد وتحلّت الأيام، بحلا فضله، وترع الانام، في ظل رفقته وعدله، الإمام المقدسال ابن جزري: أخبرني شياخي قاضي الجماعة أخطب الخطباء أبو البركات محمد بن محمد بن ابراهيم السلمي، هو ابن الحاج البلقيقيأنه جرى له مثل هذه الحكاية، قال:

1 - رحلة بن بطوطة، المرجع السابق، ص 4 الفصل 1.

2 - رحلة ابن بطوطة، المرجع السابق، ص 2 الفصل 1.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

قصدت مدينة بلشمن بلاد الأندلس في ليلة عيد برسم رواية الحديث المسلسل بالعيد عن أبي عبد الله بن الكماد وحضرت المصلّي مع الناس فلما فرغت الصلاة والخطبة أقبل الناس بعضهم على بعض بالسلام وأنا في ناحية لا يسلم عليّ أحد فقصد إليّ شيخ من أهل المدينة المذكورة وأقبل عليّ بالسلام والإيناس، وقال: نظرت إليك فرأيتك منتبذا عن الناس لا يسلم عليك أحد، فعرفت أنك غريب فأحببت إيناسك، جزاه الله خيرا.

ذكر سلطان تونس

وكان سلطان تونس عند دخولي إليها السلطان أبو يحيى ابن السلطان أبي زكرياء يحيى ابن السلطان أبي اسحاق إبراهيم ابن السلطان أبي زكرياء يحيى بن عبد الواحد بن أبي حفص رحمه الله، وكان بتونس جماعة من أعلام العلماء، منهم قاضي الجماعة بها وسرنا إلى أن وصلنا إلى مدينة قسنطينة فنزلنا خارجها وأصابنا مطر جود إضطرنا إلى الخروج عن الأخبية ليلا إلى دور هنالك، فلما كان من الغد تلقانا حاكم المدينة وهو من الشرفاء الفضلاء يسمى بأبي الحسن فنظر إلى ثيابي وقد لوثها المطر فأمر بغسلها في داره وكان الإحرام منها خلقا فبعث مكانه إحراما "بعلبكيا" وصرّ في أحد طرفيه دينارين من الذهب، فكان ذلك أول ما فتح به علي في وجهتي¹. ورحلنا إلى أن وصلنا مدينة بونة ونزلنا بداخلها وأقمنا بها أياما ثم تركنا بها من كان في صحبتنا من التجار لأجل الخوف في الطريق، وتجرّدنا للسير وواصلنا الجد وأصابني الحمى فكنت أشد نفسي بعمامة فوق السرج خوف السقوط بسبب الضعف ولا يمكنني النزول من الخوف إلى أن وصلنا مدينة تونس فبرز أهلها للقاء الشيخ أبي عبد الله الزبيدي، ولقاء أبي الطيب ابن القاضي أبي عبد الله النفزاوي، فأقبل بعضهم على بعض بالسلام والسؤال، ولم يسلم عليّ أحد لعدم معرفتي بهم فوجدت من ذلك في النفس ما لم أملك معه سوابق العبرة واشتد بكائي فشعر بحالي بعض الحجاج فأقبل عليّ بالسلام والإيناس. وما زال يؤنسنني بحديثه حتى دخلت المدينة ونزلت منها بمدرسة الكتبيين

ذكر جامع دمشق المعروف بجامع بني أمية

وهو أعظم مساجد الدنيا احتفالا، وأتقنها صناعة وأبدعها حسنا وبهجة وكمالا، ولا يعلم له نظير ولا يوجد له شبيه، وكان الذي تولى بناءه وإتقانه أمير المؤمنين الوليد بن عبد الملك بن مروان، ووجه إلى ملك الروم بقسطنطينية يأمره أن يبعث إليه الصناع، فبعث إليه اثني عشر ألف صانع، وكان موضع المسجد كنيسة فلما افتتح المسلمون دمشق دخل خالد بن الوليد رضي الله عنه من إحدى جهاتها بالسيف فأنتهى إلى نصف الكنيسة، ودخل أبو عبيدة بن الجراح رضي الله عنه من الجهة الغربية صلحا فأنتهى إلى نصف الكنيسة فصنع المسلمون من نصف الكنيسة الذي دخلوه عنوة

¹ - رحلة ابن بطوطة، أكاديمية المملكة المغربية، المرجع السابق، ص 6.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

مسجداً وبقي النصف الذي صالحوا عليه كنيسة فلما عزم الوليد على زيادة الكنيسة في المسجد طلب من الروم أن يبيعوا منه كنيستهم تلك بما شاءوا من عوض، فأبوا عليه فانتزعها من أيديهم، وكانوا يزعمون أن الذي يهدمها يجنّ، فذكروا ذلك للوليد فقال: أنا أول من يجنّ في سبيل الله! وأخذ الفأس وجعل يهدم بنفسه فلما رأى المسلمون ذلك تتابعوا على الهدم وأكذب الله زعم الروم.¹

وزيّن هذا المسجد بفصوص الذهب المعروفة بالفسيفساء تحالطها أنواع الأصبغة الغربية الحسن، وذرع المسجد في الطول من الشرق إلى الغرب مائتا خطوة، وهي:²

ثلاثمائة ذراع، وعرضه من القبلة إلى الجوف مائة وخمس وثلاثون خطوة، وهي مائتا ذراع، وعدد شمسات الزجاج الملونة التي فيه أربع وسبعون، وبلاطاته ثلاثة مستطيلة من شرق إلى غرب، سعة كل بلاط منها ثمان عشرة خطوة، وقد قامت على أربع وخمسين سارية، وثمانين أرجل جصية تتخللها وست أرجل مرصعة بالرخام الملون، قد صوّر فيها أشكال محاريب وسواها، وهي تقل قبة الرصاص التي أمام المحراب المسماة بقبة النسر كأنهم شبهوا المسجد نسراً طائراً والقبة رأسه، وهي من أعجب مباني الدنيا، ومن أي جهة استقبلت المدينة بدت لك قبة النسر ذاهبة في الهواء منيفة على جميع مباني البلاد، وتستدير بالصحن بلاطات ثلاثة من جهاته الشرقية والغربية والجوفية، سعة كل بلاط منها عشر خطاً، وبها من السواري ثلاث وثلاثون، ومن الأرجل أربع عشر، وسعة الصحن مائة ذراع، وهو من أجل المناظر وأتمها حسناً، وبها يجتمع أهل المدينة بالعشايا، فمن قارىء ومحدث وذاهب، ويكون انصرافهم بعد العشاء الأخيرة، وإذا لقي أحد كبيرائهم من الفقهاء وسواهم صاحباً له أسرع كل منهما نحو صاحبه وحطّ رأسه.

وفي هذا الصحن ثلاث من القباب: إحداها في غربيها وهي أكبرها، وتسمى قبة عائشة أم المؤمنين. قيمتها الأدبية.

امتدت شهرة ابن بطوطة إلى العالم الغربي حيث لقيت رواياته اهتمام المستشرقين وسعى بعضهم للبحث عن النسخ الأصلية للرحلات، واستطاع المستشرق الإنجليزي يور كهاردت العثور على مختصر لهذه الرحلات وترجمته إلى اللغة الإنجليزية، ثم جاء بعده الكثيرون ممن ترجم هذه الرحلات إلى لغات عديدة انتشرت وذاع صيتها ونالت إعجاب العالم الغربي كما نالت إعجاب العالم العربي.

إنه لم يكن رحالة وحسب لقد كان رجلاً فذاً من رجال التاريخ الذين لا تجود رحم الزمان بأمثالهم كل يوم، وشخصيته متكاملة بحق فهي عظيمة من أي جوانبها أتيتها ألفيتها شامخة شموخ الجبال الرواسي.

1- رحلة ابن بطوطة، المرجع السابق، الفصل 3، ذكر الشام وفلسطين، ص3.

2- عن مجلة ربيع المخطوطات الاندلسي 3 الرحلة والرحالة ط1 2011 ت/م امادي.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وتطالع هذه المعلمة الخالدة التي سماها صاحبها "تحفة النظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" فلا تجد سطرا إلا وفيه عجيبة أو غريبة، ولا تملك بعد ذلك إلا أن تقرّ له بأنه أمير الرحالة المسلمين كما وصفته أطالس جمعية كمبرج وكتبها¹، أو بأنه المستكشف الذي لا يعرف التعب كما جاء عن وصفه في دائرة المعارف الدولية، فجمع أسباب الشخصية العالمية النادرة من كل جهاتها.

وعلى يد ابن بطوطة أخذ أدب الرحلات شكله النهائي المميز فكان كتابه الذي حفظ لنا أخبار سياحته في الأرض على مدى ثلاثين سنة أعظم أثر إسلامي في أدب الرحلات ولم يزل كذلك إلى يوم الناس هذا. قيمتها التاريخية و الدبلوماسية

رحلة ابن بطوطة كمصدر للعلاقات الأمية الصين والهند نمودجا

توصف رحلة ابن بطوطة ذات مرة بأنها "تاريخ لما أهمله التاريخ" ويعود اليوم هذا الوصف بمناسبة انشغال الرأي العام العالمي بالحديث عن إقليم التبت، هذه الكلمة التي يشكلها (ياقوت الحموي) في معجم البلدان² بضم التاء المثناة وتشديد الباء، بينما ينطقها العالم الغربي هكذا (Tibet).

إقليم التبت الذي يقع في جبال الهيمالايا التي تعرف في رحلة ابن بطوطة باسم قراجل.

ذلك هو الموضوع الذي اقتراحه المؤلف (عبدالله التازي) في مقال له بعنوان الرحلة والرحالة³

وقد وقع اختياره على رحلة ابن بطوطة بالذات لأنها عنده كما قال منذ البداية (تاريخ لما أهمله التاريخ) الموسوعة التي ألفها عن "التاريخ الدولي للمغرب".

حيث أثار انتباهه قضية السفارة العظيمة التي وردت من بلاد الصين إلى بلاد الهند في ذلك العصر، العصر الوسيط وابن بطوطة مقيم ببلاد الهند عند السلطان محمد بن تغلت، تلك السفارة لما كان يصحبها من تحف وهدايا ورجال كبار، مما كان يذكره في بعض ما قرأ عن السفارات التي كانت ترد على الأندلس والمغرب في الأيام الماضية، أيام كانت الأندلس أندلساً وكان حكم المغرب يتطلع إلى حكم الدولة العباسية بأرض الرافدين.

لقد بعث ملك الصين إلى السلطان بالهند عددا هائلا من هذه الهدايا بمن صحبها من كبار القوم كانت تسعى لكي تحصل من ملك الهند على أن يأذن لملك الصين ببناء بيت الأصنام الذي يوجد بناحية جبل (قراجيل) الذي يعني في أدبيات الرحلة جبال الهيمالايا الشهيرة بمنعتها وعلوها....

1 - سيف الدين الكاتب، من أعلام المغرب والأندلس، المرجع السابق، ص46.

2 - اخضر موسى محمد حمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، المرجع السابق، ص140.

3 - مجلة ربيع المخطوط الأندلسي الثالث الرحلة والرحالة ص08 ط1 2011 ت/م امادي.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

ويعرف هذا الموقع الجغرافي معلومة في غاية الأهمية حيث يقول إن هذا الموقع كان يحج إليه أهل الصين¹... وأن جيوش الإسلام بالهند تغلبوا عليه- في إحدى الأزمات الثنائية بين الجهتين- وكان يعني دون شك معبداً بوذياً للصين كان محجة للوردجيين. لقد قال أن سلطانهم من أكبر سلاطين الكفار، وأن سلطان الهند بعث ذات مرة الملك نكبية رئيس الدويدارية إلى حرب هذا الجبل ومعه مائة ألف فارس ورجالة سواهم كثير. فملك مدينة جدية، وهي أسفل الجبل، ويفيدنا ابن بطوطة بأن للجبل طريقاً واحداً، وفي أسفله واد وفوقه الجبل لا يجوز فيه إلا فارس منفرد خلفه آخر، فصعدت عساكر المسلمين على ذلك طريق وتملكوا مدينة جدية التي بأعلى الجبل وأتوا على ما فيها وكتبوا إلى سلطان الهند بالفتح فبعث إليهم قاضياً وخطيباً وأمرهم بالإقامة.

حيث اشتهرت الصين وتوافد إليها التجار والمسافرون الأجانب، وتحول "ماركو بولو" الرحالة الشهير في أرجاء الصين الواسعة، ووصف في مؤلفه "رحلات ماركو بولو" ثروة الصين بالتفصيل، وقوتها العظيمة، وصناعاتها الرائجة وتجارها المزدهرة، وجاء ابن بطوطة الرحالة العربي المغربي الكبير موفداً من ملك الهند إلى صديقه امبراطور الصين، فسجل حياة الصين وظروفها الاجتماعية في كتابه المدعو (تحفة الأنظار في عجائب الأسفار) المعروف برحلة ابن بطوطة فقد وصل في رحلته إلى بكين التي كانت تسمى (خان بالق أو خانقو) وانحى في آخر أعمال الصين وذكر تعامل الصينيين بالورق عوضاً عن النقود، وبراعتهم في التصوير وغير ذلك مما امتازوا به.²

وبدأت الصلات الودية بين الصين والبلدان الأجنبية - بعد ان كانت الصين منغلقة على نفسها منذ ما يقرب ألفي سنة مضت - عندما أرسلت اسرة هان رسولها تشانغ تشيان إلى المناطق الغربية فاتحة بذلك الطريق إلى أواسط آسيا وبلاد الفرس، وعبر هذا الطريق كان ينقل الحرير الصيني وغيره من المنتجات الصينية إلى غربي آسيا وأوروبا، وعرف هذا الطريق في التاريخ باسم (طريق الحرير)، وتطورت بفضل العلاقات الاقتصادية والثقافية وتوطدت بين الشرق والغرب. واستمرت هذه الصلات وثيقة محكمة بين الصين وأجزاء العالم الأخرى، ولم تنقطع إلا بعد أو وصلت قوى الإستعمار الغربي إلى الشرق الأقصى وسيطرت على أهم مراكزه وموارده. . كان إثبات هذه الرسالة من لدن ابن بطوطة في رحلته أكبر دليل عنده على ما قدمه من أنها، أي الرحلة تاريخ لما أهمله التاريخ كما صرح الكاتب³.

1 - رحلة ابن بطوطة، ص73.

2 - د عمر بن قينة، رحلات ورحالون في النثر العربي الجزائري الحديث، ط2/1986 المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ص194/195

3 - ربيع المخطوط الثالث الرحلة والرحالة، ص13

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

ومن حق ابن بطوطة علينا أن نقوم بنشر هذه المعلومة غير المسبوقة تنويراً للرأي وتعميماً للفائدة من مراسلات دبلوماسية في مثل هذا المستوى وبذلك الأسلوب من "السلام المفتوح" وفي العصر الوسيط جديدة بالتنويه والإشادة. إذ تعد هذه الأخيرة من فن الرسالة الديوانية كما أشرنا سابقاً والتي تصدر عن بلاط الحكم .

عن تلك السفارة الضخمة قرر سلطان الهند الجواب عنها بإرسال سفارة ليست بنفس الحجم ولكنها أكثر بكثير قيمة وعدداً، وهكذا نرى من خلال هذه اللائحة- يواصل الكاتب- مدى ما بلغ إليه الرفاه في الهند على ذلك العهد وقد حضرت كل هذه الهدايا وغلفت على الشكل الذي يناسب، وعينت السفارة التي ستقصد الصين والتي كان على رأسها رحالتنا العظيم: ابن بطوطة الذي كان مرفوقاً بالأمير الهندي ظهير "الدين الزنجاني"، والفتى "كافور الشريدان" الذي كان مكلفاً بالحفاظ على الهدايا وصيانتها.

وقد بعث السلطان مع هذه السفارة الأمير "مجد الهروي" في ألف فارس مكلفاً بمهمة مصاحبة السفارة إلى الميناء الذي سينقلها عبر البحار إلى الصين..

وتعبيراً من سلطان الهند عما يشعر به من أخلاق حسن الجوار

حمل السفير ابن بطوطة أوراق اعتماده مصوبة بالرسالة الجوابية على ملتمس ملك الصين، وهي تعتبر من الرسائل الديوانية التي غابت عن كل الذين كانوا يهتمون بديوان الإنشاء من أمثال "القلقشندي" في صبح الأعشا في صناعة الإنشاء ! وعليه - يستنتج في ضوء هذا التعليق لصاحبه- مايلي:

أولاً لأنها تعطينا فكرة عن هيمنة اللغة العربية في بلاط الهندي، وعن مركز العربية أيضاً في البلاط الصيني الذي كان يستقبل الرسائل المكتوبة بالعربية، ما يعني أن البلاطين الاثنان في آسيا كانا يستعملان اللغة العربية إلى جانب اللغات المحلية المنتشرة في المنطقة.

ثانياً لأن الجواب حجة فقهية رائعة على ما كان التعامل عليه بين الدولة الإسلامية والدولة المجاورة، الأمر الذي جعل صاحب المقال يرتب هذه السفارة في صدر السفارات العاملة التي تقدم لنا مبادئ ممارسة العلاقات الثنائية بين الصين والهند مما كان دون شك مصدراً من مصادر المحكمة الدولية التي نسمع بها الآن في "لاهاي" ..

لقد كتب سلطان الهند يقول :

"إن هذا المطلب لا يجوز في ملة الإسلام إسعافه، ولا يباح بناء كنيسة بأرض المسلمين إلا لمن يعطي الجزية، فإن رضيت بإعطائها أجبنا لك بناءه، والسلام على من اتبع الهدى".

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

نتيجة: ان عصر ابن بطوطة وان كان بداية عصر الضعف يدل على ان مازال للخلافة الاسلامية هيبه وظاهرة في حكمها على البقاع الإسلامية من خلال هذا الموقف السيد و الشجاع للخليفة الهندي المسلم الذي يوحى بعزة الإسلام المسلمين آنذاك. لأسباب ارتقاء المسلمين في الماضي¹.

أن اسباب الإرتقاء كانت عائدة في مجملها الى الديانة الاسلامية التي كانت قد ظهرت جديداً في الجزيرة العربية فدان بها قبائل العرب، وتحولوا بهدايتها من الفرقة إلى الوحدة، ومن الجاهلية إلى المدنية، ومن القسوة الى الرحمة، ومن عبادة الأصنام الى عبادة الواحد الأحد، وتبدلوا بأرواحهم الأولى أرواحاً جديدة، صيرتهم الى ما صاروا اليه من عزة ومنعة، ومجد وعرفن وثروة، وفتحوا نصف كرة الأرض في نصف القرن، ولولا الخلاف الذي عاد فدب بينهم منذ أواخر خلافة عثمان وفي خلافة علي رضي الله عنهما لكانوا أكملوا فتح العالم ولم يقف في وجههم واقف، وان كان اثر تلك الهيبه للخلافة الاسلامية قد بقي وامتد الى زمن الخلافة العثمانية طيلة قرون عديدة وآخرها على عهد آخر خليفة عثماني ألا وهو السلطان عبد الحميد الثاني أين سقطت راية الدولة الإسلامية عموماً سنة 1924.

استنتاج:

حادثة قصة واقعية كهذه - والتي حكاها الرحالة ابن بطوطة في رحلته المطولة - والتي دارت أحداثها المثيرة والمخيفة بين دارين أو بلدين تعرف الأولى بدار أو ببلاد الكفر سلطانها الصين وبالضبط "التبت" وتعرف الثانية بدار أو ببلاد الإيمان والاسلام وبالتحديد بلاد "الهند" وخليفتها المسلم حيث يتبين من خلالها الصراع القائم الدائم بين بلاد الكفر وبلاد الاسلام منذ القدم وما يترتب قبل الصراع أو الاصطدام أو الاقتتال ترتب عنه من تربص وهجوم وغزو وضحايا وأسرى وهدنة وصلح، فضلاً عن ماهو فرق بين المعسكرين من حيث المعاملة والشروط و تبادل الأسرى مما يعرف في اعراف الحروب حيث تتجلى رحمة الإسلام على باقي الأديان كما قال تعالى " فَمَا اسْتَقَامُوا لَكُمْ فَاسْتَقِيمُوا لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ، "سورة التوبة: "7

قيمتها العالمية الانسانية

أنا ابن بطوطة ابن طنجة القديم و الحديث والمعاصر الذي ذاع صيتي في كل زمان ومكان وعصر وسيظل، وها انا اذا أستعيد على لسان المسرود له العالم الرحالة حكاية رحلتي والتي كانت في عهدي رحلة البداية، وستبقى تعاد وتعاود الزمان والمكان والشعوب، والضمير ها هنا أنا إشارة الى رواي الحكاية وعليه وكأنها رواية تذوب في رحلة ماء الى التداخل الحاصل في السرد الحكائي في التراث العربي في عملية استذكار الرحلة في ثوب جديد.

¹ - أرسلان لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم ، دار الأنيس ، سلسلة العلوم الانسانية ، مطبعة الرغبة الجزائر 1990 ص31

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"

أنا "ابن بطوطة" غادرت المكان دون أن أعادِر الزمان، أنا رَحَّالة كُلِّ العُصُور، أُحِسُّ الآن بِزُرُودَةٍ بَحْتَاخِ جَوَانِحِي فِي هَذِهِ الْمَكْتَبَةِ الْعَامِرَةِ ... لَعَلَّهَا تُوجَدُ فِي قَارَةِ جَدِيدَةٍ أُطْلِقُوا عَلَيْهَا (أمريكا) أو ... لا أشعر بالغرابة بالرغم من ذلك ... أصدقائي لا عدَّ لهم ولا حَصَرَ، من الأموات والأحياء ... وفي كُلِّ الْمَكْتَبَاتِ ... حَتَّى تِلْكَ الَّتِي تَمْتَلِئُ بِالْعُبَارِ ... لَا يَأْسَ مَعَ الْإِرْتِحَالِ ... سَيَأْتِي يَوْمًا مَا مِنْ يَنْفُضِ الْعُبَارَ لِيَكْسِفَ الْحَقِيقَةَ ... نعم ... يَنْتَابِنِي نَوْعٌ مِنَ الْمَلِلِ أحيانًا ولكن ... أَمْرٌ طَبِيعِي أَنْ أَشْعُرَ بِذَلِكَ ... تَذَكَّرُوا مَا حَكَيْتُهُ فِي الرَّحَالَةِ، الرَّحَالَةَ يَمُوتُ عِنْدَمَا يَرْفَعُ يَدَيْهِ مُسْتَسْلِمًا مُغْلِنًا عَنِ عَجْزِهِ أَوْ عَدَمِ رَغْبَتِهِ فِي الْإِرْتِحَالِ ... "انتهت الطَّرِيقُ وَابْتَدَأَتِ الرَّحْلَةُ"¹ ... رجعت من طريق الذهب والحريِرِ وَالتَّوَابِلِ، وَبَدَأْتُ طَرِيقُ الْكِتَابَةِ ... هَا أَنَا الْآنَ أُحْكِي الْحِكَايَةَ بِلُغَاتٍ عَدِيدَةٍ، وَأَدْوَاتٍ لَمْ نَحْظُرْ عَلَى الْبَالِ ... أَيَنْ "البوصلة" أو "الإسطرلاب" ليرى ما تراه هذه الآلات الغريبة! الرَّحْلَةُ تَطْرُقُ بَابَكَ وَأَنْتَ جَالِسٌ بِإِرْتِحَالٍ فِي مَقْعَدِكَ الْوَتِيرِ ... اضْغَطْ عَلَى هَذَا الزَّرِّ وَاسْتِرَى أَقْصَى نَقْطَةٍ فِي الْأَرْضِ خِلَالَ ثَانِيَةٍ وَاحِدَةٍ!! ... بل إِنَّهُمْ يَزْتَحِلُونَ الْآنَ فِي السَّمَاءِ ... وَيَرْتَمُونَ حَرَائِطَ الْمَسَالِكِ وَالْمَمَالِكِ السَّمَاوِيَّةِ ... هَذَا صَحِيحٌ ... وَلَكِنْ مُتَعَةُ الرَّحْلَةِ أَنْ تَلْتَحِمَ بِجَسَدِ الْأَرْضِ النَّابِضِ بِالْحَيَاةِ ... هَذِهِ الْأَجْهَزَةُ الْغَرِيبَةُ لَا تَفُوحُ بِرَوَائِحِ التَّوَابِلِ وَلَا تَسْمُحُ لَكَ بِمَلَامَسَةِ الْحَرِيرِ أَوْ اخْتِيَارِ الذَّهَبِ الصَّادِقِ بِعَضَّةٍ بَسِيطَةٍ مِنَ الْأَسْنَانِ ... لَا بُدَّ مِنَ الْإِرْتِحَالِ .

أنا "ابن بطوطة" ... أَحْيَيْتَنِي الْحِكَايَةَ، وَ الْحِكَايَةُ تَرْفُضُ جَوَازَ السَّفَرِ، تُخْرِجُ لِسَانَهَا لِلْجَمَارِكِ وَحُرَّاسِ الْحُدُودِ ... تَرَاهُمْ دُونَ أَنْ يَرَوْهَا ... هَا أَنَا الْآنَ أُكْمِلُ الرَّحْلَةَ " تُحْفَةُ النُّظَّارِ ... " لِتُصْبِحَ تُحْفًا لِنُظَّارٍ مُتَجَدِّدِينَ بِلُغَاتٍ عَدِيدَةٍ وَحِكَايَاتٍ بِكُلِّ الْأَلْسِنَةِ ...

بِفَضْلِ الْحِكَايَةِ أَرْجِلُ مِنْ جَدِيدٍ فِي " مَا وَرَاءَ الظُّلْمَةِ ... " هَا نَحْنُ نَتَبَادَلُ الْمَوَاقِعَ، فَبَعْدَ أَنْ أَدَيْتُ دَيْنَهُ فِي رِحْلَتِي عِنْدَ اخْتِطَافِهِ فِي الطَّرِيقِ أَعُودُ إِلَى مُوَاصِلَةِ الطَّرِيقِ لِأَتَرَسَّمَ خَطَوَاتِهِ بِأَرْضِ الشَّمَالِ، هَا هُمْ حَقْدَةُ "الْفَايَكِينِج" أَوْ "أهل الشمال" يَسْتَمِعُونَ إِلَى حِكَايَةِ الْجُدَّاتِ عَنْ رِحْلَتِي الْجَدِيدَةِ بِلُغَاتِهِمُ الْمُتَعَدِّدَةِ عَلَى إِيقَاعِ طَقْطَقَاتِ الْمَدَفَاتِ الْمُدْغَدَغَةِ.

أنا

أنا "ابن بطوطة" ... رَأَيْتُ مَا رَأَيْتُ ... وَسَمِعْتُ مَا سَمِعْتُ وَكَتَبْتُ مَا كَتَبْتُ وَلَمْ أَقُلْ إِلَّا الْحَقِيقَةَ... لم أعبئ جَيْشًا كَمَا فَعَلَ وَيَفْعَلُ وَسَيَفْعَلُ الْعَدِيدُونَ . "كْرِيسْتُوفُ كُولْب"، "فاسكو دي جاما" "دي فوكو"، "نابليون"، "لورنس

¹ - عبد الرحيم مؤذن، عن رحلة بن بطوطة الجديدة، ص 94

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

العرب " ... مغامرون وباحثون عن الثراء، ولصوص أو قطاع طرق، علماء ومؤرخون، مجانين وعقلاء ... لم أقل إلا الحقيقة ... ذكرتُ شيوخي وكل الذين ارتحلوا، عرباً وعجماً، و"مَنْ عَلَّمَنِي حَرْفًا كُنْتُ لَهُ عَبْدًا"¹ ... اهتديتُ بهم في الحلِّ والترحال ... ولكن ها هو "فأسكو" يصرخُ في مُكبَّر الصوتِ من على ظهر أشلاءٍ سَفِينَتِهِ : "أَنَا أَوَّلُ مَنْ وَصَلَ إِلَى بِلَادِ الْهِنْدِ" ... وَتَنَاسَى أَنَّ عَيْنَ التَّارِيخِ لَا تَنَامُ ... وليرجع إلى مُدَكَّرَاتِهِ حَتَّى لَا تَخْتَلِطَ عَلَيْهِ الْأَرْقَامُ .

أنا "ابن بطوطة" ... لا أعرفُ إلاَّ الحَقِيقَةَ... الرَّحْلَةُ شَرَفُ الرَّحَالَةِ ... الرَّحْلَةُ أَخْلَاقٌ ... لَمْ أَقُلْ كَمَا قَالَ " فَاسْكُو " : الذَّهَبُ أَمَامَكُمْ وَالذَّهَبُ وَرَاءَكُمْ ... قُلْتُ : "باسم الله مجرأها ومرسأها" ... وسرتُ في الأرضِ باحثاً عن الحقيقة ... أما الذَّهَبُ فَمَطْرُوحٌ عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ² .
كما يقول الشافعي رضي الله عنه في ديوانه³:

والتبر كالترب ملقى في أماكنه
والعود في أرضه نوع من الحطب
فإن تغرب هذا عز مطلبه
وإن تغرب ذلك عز كالذهب

أنا " ابن بطوطة "، قَارَتِي أَوْ أَرْضِي هِيَ الْحَقِيقَةُ ... وَالْحَقِيقَةُ لَا تَمُوتُ، وَرِحْلَتِي مَا زَالَتْ مُسْتَمِرَّةً ... نعم رحلتي مازالت مستمرة ... قد تَنْتَهِي الرَّحْلَةُ فِي الْمَكَانِ وَتَسْتَمِرُّ فِي الزَّمَانِ، تَذْكُرُونَ مَا كَرَّرْتُهُ طَوَالَ رِحْلَاتِي إِلَى بِلَادِ الْعَرَبِ أَوْ بِلَادِ الْعَجَمِ : نَهَابَةُ الطَّرِيقِ بِدَايَةِ لِرِحْلَةٍ جَدِيدَةٍ قَدْ تَكُونُ أَمْرَضٌ وَأَصْعَبُ، وَمَا عَلَى الرَّحَالَةِ إِلَّا الصَّبْرُ ... وَقَدْ يُخْرَجُ مِنْهَا سَالِمًا غَانِمًا أَوْ قَدْ يَرْجِعُ صِفْرَ الْيَدَيْنِ ! فِي الرَّحْلَةِ الْأُولَى كَانَ دَلِيلِي كِتَابُ اللَّهِ فِي الْيَقِظَةِ وَالْمَنَامِ ... وَكُلُّ الَّذِينَ مَرَّوْا بِهَذِهِ الْأَمْكِنَةِ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ ... وَدَلِيلِي أَيْضًا عِلَامَاتُ الطَّرِيقِ بِشَرًّا كَانَ أَوْ نَبَاتًا أَوْ حَيَوَانًا أَوْ حَشْرَةً فَالْتَّمَلَةُ الضَّعِيفَةَ قَدْ تَهْدِيكَ إِلَى نَبْعٍ يَطْفَى عَطَشَكَ وَتَعْجِزُ عَنْهُ آلَاتُ الْمَسْحِ وَالْكَشْفِ

أما في الرَّحْلَةِ الثَّانِيَةِ فَهِيَ رِحْلَةُ الْمَعَانَاةِ الَّتِي قَدْ تَعْجِزُ عَنْ تَحْدِيدِ مَصَادِرِهَا وَمَكَامِنِهَا، الْمَعَانَاةُ وَارِدَةٌ فِي الرَّحْلَتَيْنِ ... لَكِنْ مُعَانَاةُ الرَّحْلَةِ الْأُولَى وَاضِحَةٌ لِلْعَيَانِ فِيهَا قَدْ تَأْتِي مِنَ الْخَارِجِ مَعَ كَوَاسِرِ الطَّيْرِ أَوْ جِبْرُوتِ الْهَوَاءِ وَالتُّرَابِ وَالْمَاءِ وَالنَّارِ وَالْإِنْسَانَ الَّذِي تُحَلُّ فِيهِ هَذِهِ الْعُنَاصِرُ الْأَرْبَعَةُ فَيَأْتِي عَلَى الْأَخْضَرِ وَالْيَاسِ ... وَلَوْ حَاطَلَتْ إِحْصَاءَ مَا تَعَرَّضْتُ لَهُ أَثْنَاءَ حَلِّي وَتَرْحَالِي لِمَا كَفَّنِي سُودُ الصَّحَائِفِ .

1 - المقولة ل الخليفة العباسي المعتمد بالله

2 - ديوان الإمام الشافعي ، دار الهدى عين مليلة الجزائر، ص 65

3 نفس المصدر، ص 16

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

تعرض ابن بطوطة للكثير من الأزمات، فأصابته الحمى مرات، وكاد دوار البحر يفتك به، وأوشك على الغرق، وتعرض لهجوم قطاع الطرق وقراصنة البحر، كما تعرض للسرقة كما حدث له في الهند، ونجا من حكم إعدام صدر ضده، ولكن بنبابة القوي وقوته الجسدية ساعدته على تخطي تلك الصعاب إذ كان رحالتنا لا يرفض طعاما يقدم له قط ما عدا المحرمات .

ومع ذلك يَهُونُ الأمر أمام معاناة الرحلة الثانية، رِحْلَةَ الحِكَايَةِ ... الحِكَايَةِ تُحْيِي كَمَا أَخْبَرْتُمْ بِذَلِكَ قَبْلَ قَلِيلٍ، الرِحَالَةَ الحِكَايَةِ مِلْكٌ لِلجَمِيعِ ... وهو يملكهم بشده لهم في حكاية هذه الرحلة كأنهم يعرفونه ويعرفهم.

تركيب نتيجة :

في هذا الملخص من رحلة ابن بطوطة في ثوبها الجديد يستعيد الكاتب رحلته على لسان ابن بطوطة على اعتبار انها حكاية معاناة أكبر من معاناة الرحلة الأولى لما لها استذكار مضي عبر مسافات مضت من السنوات على املاؤها كأنها حكاية بطلها ابن بطوطة يتجدد في قارئ لها يحل محلها حيث ضربت شهرته في الآفاق وقد امتلأت مكتبات العالم بين الرفوف والأطباق من آثار هذه الرحلة، وكل من يقرأ رحلة ابن بطوطة يعيش معاناة المرحلة الأولى، والمعاناة الثانية لحكاية، بما يعرف رحلة الحكاية أو حكاية الرحلة، ولكن يقرأها ويسمعها في شغف وامتعة وشوق في ضوء القراءة الجديدة التي تجدد في الحاضر والمستقبل القريب والبعيد.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

و" ابن بطوطة " ملكٌ لكل الحكّائين في الماضي والحاضر والمستقبل حتى الذين لم يحصل لي شرفُ التّعريفِ عليهم أو لم أُزَمِهم زماناً أو مكاناً ... حتى الذين سَيَرَّجُلُونُ بَرّاً أو بَحْرًا أضو جواً... كُُلُّ هؤلاء سيذكرون هذه الرحلة التي سجّلت ما عَجَزَتْ عنه دقائق العُلُومِ وغريب الآلات والأدوات .

قُلْتُ وأقولُ : الرحلة الثانية رحلة الحكاية رحلة المُكابدة التي تُلازِمُكَ لَيْلَ نَهَارٍ، وقد تُخَطِّفُ اللُّقْمَةَ من فَمِكَ فَتَظَلَّ يَدُكَ مُعَلَّقَةً بين السماء والأرض، بين أصابع القلم و" أصابع الفم " !! وقد يَحْتَلِطُ عليك الأمر فَتَكْتُبُ باللُّقْمَةِ عَوْضَ أن تَكْتُبَ بالفِكْرَةِ ... فالرحلة ليست هي حكاية الرحلة¹ ... وإذا كانت علامات الطريق واضحةً، كما أسلَفْتُ في الرحلة الأولى فإن علامات طريق الحكاية منعدمةٌ تمامًا الانعدام ... الحكاية لا دليل لها إلا صاحبها ... حكاية الرحلة أو رحلة الحكاية نابعةٌ من أرضٍ يَكْرُ لا تَأْتُمُّ بأوامرِ الأوامرِ أو النَّوَاهِي ... أَرْضُهَا مَزْرُوعَةٌ بِالْحَيَالِ الحَقِيقِي أو بحقيقة الخيال، والحقيقية وَاحِدَةٌ سواء في رحلة العلامات أو الخيالات ! صَدَّقُونِي ... لَوْلَا الحكاية حِكَايَةِ الرَّحْلَةِ لما عرفت بلاد الصُّفْرَةِ أو السَّوَادِ أو السُّمْرَةِ أو البَيَاضِ...

جَرَّبُوا الحكاية عن أماكن تَمُرُّونَ بِهَا كُُلَّ يَوْمٍ وستَظْهَرُ لكم الأعاجيبُ ... الجدارُ الخارجي لِمَنْزِلِكُمْ لو حكيتم عنه لنطق الطلاء الباهت بما حمله من كتابات ذكرت كلما قد يخطر أو قد لا يخطر بالبال ! رسوم لأبطال الحارات ومفتولي عضلات الدروب الخلفية والأزقة الصديقة أشلاء ملصقات لمشروبات أو حلوى ذائعة الصيِّت، ولم يبق منها إلا الذكريات الطيبة .

جربوا أن تحكوا عن رحلاتكم ولو كانت مجرد أمتار قلائل ... رحلة الذهاب بين المنزل والمدرسة ورحلة الإياب التي كما أخبرتكم في البداية تختلف عن رحلة الذهاب ... أُرْفُ أُرْفُ أُرْدُ الرخالين الذي كتب عن رحلته داخل حجرة بخان أو فندق بلغة أيامكم - رمتة الأقدار إليه ... رحلة شغلت مئات الصفحات ... ليست العبرة بالمكان الذي قد يسمع قارة بأكملها، العبرة بالحكي . ف((ثقب)) النملة لا تحترق مجاهله آلات الرصد ... ثقب يساوي قارة بأكملها ... النملة لا تمل محاكات، أو حكاية، ما تقوم به صيفاً، ولا تمل وصاياها لأبنائها شتاء ... ولكنها تكتشف في كل موسم من الموسمين وجهاً جديداً للحكاية ... جربوا الحكاية على أماكن مررتم بها مرور الكرام ولكنها، بفضل الحكاية، أصبحت أمكنة جديدة، سمحت لكم بتفسير نظرة إنسان إصطدمت بها في زاوية الطريق . أو قد تحبركم هذه الحكاية بسر حفيف الشجر وخرير الماء ... نمر يوماً على هذه الأشياء دون أن نُحكي عنها، ولو حكينا عن جزء منها، جزء صغير من العالم قد لا يتجاوز حبة عدس، لفهمنا ما تعجز عنه القواميس ...

1 - عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق ، ص98

تركيب :

يؤكد الكاتب هنا بما أسماه - رحلة الحكاية او حكاية الرحلة - يؤكد قيمة المعاناة للرحلة الأولى قبل عصر التكنولوجيا الذي كان ذا قيمة مادية ومعنوية ثم يؤكد عن معاناة التذكار مرة أخرى في رحلة الحكاية على الرغم من الفرق البائن بين الرحلتين حيث يبدو أن حكاية الرحلة في العصر المعاش - على الرغم من توفر التكنولوجيا (تطور النقل) - أكثر معاناة من الأولى والذي يستذكره الحكي بواسطة الخيال (حقيقة الخيال او الخيال حقيقة) وفي ذلك مدعاة لمحاكاة الرحلة من جديد لو كانت قصيرة أو طويلة ففيها من التنوع والجديد والاستثمار شريطة يكون لصاحبها الشعور الحي الذي يكمن حتى في الجماد هذا الأخير وجب أن يستنطقه الذي يقرأ الرحلة في ثوبها الجديد. اذ يهمس الكاتب في اذني القارئ في هذه الفقرة إلى أن يقرأ ويسمع ويرى هذه الحكاية بحواسه الخمس لما لها من قيمة من استحضار الحكاية "أي الرحلة" والتي حكّت عن مشاهد ومناظر كثيرة ومختلفة ومتنوعة في الكون خاصة ما يجعل منها حقيقة معاشة مرة أخرى وفي كل مرة تأملاً وتأثراً وتمعناً وعبارة وكأنه يلفتنا الى قوله تعالى: "وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا "

احك فأنت حر، الحكاية حرية، حرية الحواس الخمس، و سادسها الخيال . احك فالحكاية لا يمكن أن تتكرر مرتين... البحر واحد، سواء كان بحر الظلمات أو بحر الصين... ذلك ما خيل إلي، وأنا أرنو صدر الشراع المنتفخ ببحر الظلمات، أو إلى الحركة المروحية الهادئة لشراع ((الجنك)) الخيزراني، وأنا ببحر الصين . البحر واحد والماء واحد والحكاية مختلفة تمام الاختلاف عن لحظات المرور بالبحرين عشرات المرات .. لو لم أحك عن البحرين، لما كان الشراع الأبيض، ببحر الظلمات، جناح نسر أحلم بامتطائه فرارا من ظلمة المكان والوجدان ... لو لم أحك عن البحرين، لما كان الشراع ((الجنك)) الصيني مروحة شجرية تخفف عني سيولة صفرة الموت التي سالت عرقا مدرارا¹ ... صعود الجبال، أخف من صعود وديان الحكاية .. الحكاية إستباق لكل الأزمنة ... البارحة، البارحة فقط تسرلت بذرات الضوء المنبعث من ((كاميرا)) تحكي عن رحلتي المتجددة ...أجنحة نورانية قفزت بي، قبل ان يرتد إليك طرفك، إلى كل الأماكن دفعة واحدة . بفضل هذه الأشعة الهادئة، لم تستغرق حجاتي سوى ست دقائق، وأصبحت المسافة بين ((بلاد السودان)) و((بلاد الصين)) تقطعها حركة بسيطة بين إصبع وأحد الأزرار المبتوثة في كل مكان ... ظلمة هذا المكان لا علاقة لها ب ((بلاد الظلمة)) التي يتداخل فيها مغربها بعشائها...ظلمة هذا المكان الذي يحكي حكاية الرحلة، بالضوء والصور والأنعام، أقول :ظلمة هذا الظلام المضيء تقرب منك المكان والزمان دفعة واحدة...أما في بلاد الظلمة، فالزمان

¹ - عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق، ص100.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

تلتهمه الظلمة، فتصبح عاجزاً عن التمييز بين الرابعة صباحاً والرابعة مساءً، والمكان يمتد في عمق الظلام حتى يحيل لك أنك معلق بين السماء والأرض، وبحركة بسيطة تسقط في فج عميق...

لم أرحل، في حياتي، إلا رحلات ثلاث ولكنها طويلة الزمن عبر 29 سنة والتي جاب فيها أصقاع العالم مما يجعله طوافة العالم شبيهاً بالرجل الطواف "ذو القرنين" الذي سخر له الله تعالى البلاد والعباد والذي جاء ذكره في القرآن الكريم "يَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا" ... أما رحلات الحقيقة فهي التي ما زالت مستمرة إلى الآن... مستمرة ما دامت شهرة الإرتحال خبراً يومياً لا يغادر الإنسان حتى وإن لم يغادر المكان.

تركيب: رحلة ابن بطوطة وتفاعلاتها "النصية":

كانت حياة الإنسان مشدودة إلى السفر والترحال، من منطلق البحث عن لقمة العيش، أو اللجوء السياسي القسري، أو المغامرة لأجل إثبات الذات، ليأخذ السفر والترحال، بعد ذلك، منحى جديداً يحقق من خلاله المسافر وجوده وكيونته، ويؤطر طبيعة علاقته بالآخر (الإنسان أو المكان)، ثم سرعان ما يتحوّل الترحال عند صاحبه إلى حالة وجودية ينشدها في مكان واقعي، أو يُحمل على اصطناع عالمه في الحلم والمتوهم، أو تشكيله عبر المتخيّل، ثم لا يلبث السفر أن يغدو شكلاً تعبيرياً، يمثّل لديه أسلوب حياة، وفلسفة جمال، وجنسا أدبياً مكتمل الأدبية، مستقل الشعورية.

ولعل الإنسان العربي الأول كان أكثر حرصاً على اصطناع هذا العالم الرّحلي؛ لتحديد جوهر وجوده، واكتساب خصوصيته الرحلية، بله طرح سؤال الذات والآخر (الآخر الإنسان، والآخر المكان) حيث يرتقي به من خصوصيات الرحلات الإنسانية إلى جنس منفتح على شتى صور التواصل الإنساني، ذلك الذي نجد صورته مع الرحالة العرب، على اختلاف توجهاتهم، ومقاصدهم من الرحلة. ومن هنا، كانت الرحلة من أهم مصادر المعرفة، التي تبنى على المشاهدة والمراقبة إلى أن تنتهي إلى التدوين.

نصية رحلة "تحفة النظّار، في غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار".

تجربة الرحلة عند ابن بطوطة:

يقدم ابن بطوطة في رحلته المشهورة تجربة شخصية مثيرة تنبئ عن قلق إنساني دائم البحث والكشف عن إمكانات ليست في المتناول، فكأنما أراد لحياته أن تتحوّل إلى حيوات متعدّدة، في أمكنة متفرّقة. ومع ما يقرّ به من أنّ التحوّل عن المكان الأم ليس بالأمر الهين، إلا أنّ نداء المغامرة كان أقوى من كلّ الاعتبارات الأخرى، الأمر الذي يؤكد تجذّر روح المغامرة لديه. (1)

¹ - محمد مظلوم: ابن بطوطة ورحلاته، من: "مختارات من تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، كتاب في جريدة، إصدارات منظمة اليونسكو، عدد: 97، سبتمبر 2006.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

بواعث الرحلة:

لقد استغرقت رحلة ابن بطوطة حوالي ثلاثين عاماً، قضاها متنقلاً بين البلدان والأمصار، وبدأ إملاء رحلته، بمجرد استقراره بمدينة (فاس)، في كنف الدولة المرينية، وهي رحلة مرتبة ترتيباً تصاعدياً، من نقطة البدء (الانطلاق من طنجة) حتى عودته إلى وطنه.

ويمكن أن نوجز البواعث التي حملت (ابن بطوطة) على القيام برحلته في الآتي:

أ- باعث ديني: بأداء فريضة الحج، وزيارة قبر الرسول (صلى الله عليه وسلم). ولعلّ هذا الباعث كان من أشهر البواعث التي تحمل الرحالة المسلمين، وخاصة: رحالة بلاد المغرب والأندلس إلى تدوين الرحلة، وهو الباعث الأول المفترض لرحلة (ابن بطوطة).

ب- باعث ذاتي: وهو حافز تولّد في أثناء رحلة الحج، وربما تأخذ الرحلة شكلاً مغايراً، خاصة عند الكلام عن رحلات المغاربة، إذ كثيراً ما يتوقف المغاربة في مصر خلال طريقهم إلى الحج أو في أثناء عودتهم منه، فتكون فرصة لوصف مشاهداتهم، وتسجيل أحوال البلاد والعباد. وقد تؤوّد الرحلة في مصر؛ كونها مركزاً ثقافياً، ومقصداً لكل طلبة العلم، مما يغري الكثير منهم بالاستقرار فيها، وربما تغيّر مصير الواحد منهم بزواجه؛ "فلا يغيّر مصير الإنسان إلاّ امرأة"¹. أما مع الرحالة (ابن بطوطة)، ففكرة مواصلة الرحلة قد تمّت عند دخوله مصر، وبإيحاء من العالم الزاهد (برهان الدين الأعرج)، الذي كان قد لقيه (ابن بطوطة) في الإسكندرية. ويروي الرحالة لنا هذا اللقاء:

"دخلت عليه [برهان الدين] يوماً، فقال لي: أراك تحب السياحة والجولان في البلاد. فقلت له: نعم، إني أحب ذلك. ولم يكن حينئذٍ بخاطري التوغّل في البلاد القاصية من الهند والصين. فقال: لا بدّ لك - إن شاء الله - من زيارة أخي "فريد الدين" بالهند، وأخي "ركن الدين زكريا" بالسند، وأخي "برهان الدين" بالصين. فإذا بلغتهم، فأبلغهم مني السلام. فعجبت من قوله، وألقى في روعي التوجّه إلى تلك البلاد، ولم أزل أجول حتى لقيت الثلاثة، الذين ذكرهم، وأبلغتهم سلامه"².

ج- باعث مغامراتي: وهو امتداد أصيل للباعث الذاتي، وهذا الحافز النفسي، نجده قويا عند ابن بطوطة، حيث انبثق عنده - كما يذكر ذلك في رحلته - عن "رؤيا" رآها، فقام بعرضها على الشيخ الصوفي "عبد الله المرشدي"، فكان

1- جمال الغيطاني: مقاصد الأسفار، دار نضرة مصر للنشر، القاهرة، ط. 1، 2011، ص: 159.

2- تحفة النظّار في غريب الأمصار، وعجائب الأسفار، ص: 24، 25.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

تأويل رؤياه: أنه "سوف تحجّ، وتزور النبي (صلى الله عليه وسلم)، وتتجولّ في بلاد اليمن والعراق وبلاد الترك، وتبقى بها مدة طويلة، وستلقى بها (دلشاد الهندي)، وسيحلّصك من شدة تقع فيها".⁽¹⁾

المناحي النفسية في الرحلة:

وإلى جانب هذه البواعث المحفزة، نجد استعدادات قوية أخرى قد أسهمت في إنجاز فعل الرحلة، تكشفها شخصية الرحالة في تفاعلها مع موضوعة "السفر"، وعبر مناحي نفسية متداخلة:

أ- منحى تذكري استرجاعي: نقصد به ما عاينه (ابن بطوطة) بأَم عينه، ولعلّه الجانب الأهم في رحلته، كونه هو الذي يترجم ما ورد في عنوان الكتاب من غرائب الأمصار، فضلا عن أنّه ينفرد - أو يكاد - في ذكر معظم ما ذكره مما شاهده.

ومن الملاحظ أنّ (ابن بطوطة) يسرد الأخبار بطريقة توحى بيقينه التام بصحتها، وأنّه كان لا يعرج إلى الأخبار المشبوهة، إذا ما عاين الصورة بالرغم من أنّها تدخل في إطار العجائب.. وإذا شكّ في خبر من الأخبار يطبعه بطابع "الزعم".

ب- منحى صوفي كشفي: وهو ما نجده في الرحلة من جوانب تكاد تكون غيبية، اعتمد عليها (ابن بطوطة) لإضفاء شرعية على رحلته، ولعلنا نشير في هذا المقام إلى قصّته مع أحد علماء الإسكندرية وزهادها، وهو: برهان الدين الأعرج، ومكاشفته له بأنّه سوف يطوف، بعد الحج، في مناطق قاصية من الهند والصين، وسوف يصادف أشخاصا يعرفهم الشيخ، فطلب منه أن يبلغهم سلامه..، وقد حدث ما قال.. وهكذا، تكون رحلة (ابن بطوطة) تحقيقا لمكاشفة هذا المتصوّف، واستجابة دفينية في نفس ابن بطوطة، كشف عنها هذا الصوفي.. لتشبّعه بالروحانيات، واعتقاده في الكرامات. ومن المهمّ الإشارة إلى بعد صوفيّ في رحلة ابن بطوطة، وإن بدا متخفّيا، ذلك الذي رصده (لسان الدين بن الخطيب) في كتابه: "الإحاطة في أخبار غرناطة"، عندما رسم صورة معبّرة لهذا الرحالة المغامر: "هذا رجل لديه مشاركة يسيرة في الطلب.. وكانت رحلته على رسم الصوفية زيا وسجّية"⁽²⁾.

ج- منحى إخباري إحصائي: تعد الأساطير والخرافات في رحلة (ابن بطوطة) من أهمّ المواد المؤسسة لحبكتها، فهي، إلى جانب كثرتها وتنوّعها، تمتاز بحسن السرد، وترتبط ارتباطا عضويا بالأماكن التي يزورها، ويتّضح أنّ ابن بطوطة يُسند مثل هذه الأخبار إلى العامة، والعامة مولعة بتصديق الغرائب والأكاذيب.

¹- المصدر نفسه، ص: 28.

²- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1424هـ، 3: 206

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

غير أنّ مثل هذه الأخبار، إذا ما تعلقت بإعجاز ديني، فإنّ ابن بطوطة يسلمّ بها بسهولة، كما هو الشأن - مثلا - بالنسبة للولي: أبي عبد الله المرشدي، الذي يعطي كلّ من يزوره ما يشتهي من الفاكهة في غير أوانها، فهذا أمر من الخوارق التي تستحيل في العادة إلاّ بحصول أسباب خفية مسكوت عنها، كأن يأتيه بها من زاره من الأقاليم الأخرى، حيث تختلف مواسمهم في الفاكهة مع مصر، إلا أنّ ابن بطوطة يورد الخبر بشكل تأكدي، وكأنّه يسلمّ بها تسليما. وينطلق (ابن بطوطة) في حكاياته بواسطة فعل السماع "سمعت"، "ذكر لي"، "يُحكى"، أو فعل الرؤية "رأيت"، وفي الحالتين يقوم بالتعليق عما ينقله، إمّا بالصمت الموهوم بالفرض أو بالقبول.

د- منحى تخييلي عجائبي: كانت بعض معروضات المتن البوطوي - وهي كثيرة - مدعاة إلى إنكار بعض العلماء، والفقهاء لها. فقد اشتهرت أخبار أسفاره بين الناس، خاصة ما كان يذكره من غرائب الأمصار التي زارها، وعجيب المشاهدات التي ما فتئ يتنّدر بها في مجالسه. لذلك نجد (ابن خلدون) ينكر بعض أخبار هذه الرحلة في كتابه "العبر"، فيقول:

".. ورد بالمغرب، في عهد السلطان (أبي عنان)، من ملوك بني مرين، رجل من مشيخة "طنجة"، يعرف بابن بطوطة، كان رحل منذ عشرين سنة قبلها إلى المشرق، وتقلّب في بلاد العراق واليمن والهند، ودخل مدينة دهلي [دهلي]، حاضرة ملك الهند، وهو السلطان "محمد شاه"، واتّصل بملكها لذلك العهد، وهو "فيروز جوه"، وكان له منه مكان. استعمله في خطة القضاء بمذهب المالكية في عمله، ثم انقلب إلى المغرب، واتصل بالسلطان أبي عنان، وكان يحدث عن شأن رحلته، وما رأى من العجائب بممالك الأرض، وأكثر ما كان يحدث عن دولة صاحب الهند، ويأتي من أحواله بما يستغربه السامعون... فتناجى الناس بتكذيبه. ولقيت أيامئذ وزير السلطان: "فارس بن ودرار"، البعيد الصيت، ففاوضته في هذا الشأن، وأرّيته إنكار أخبار ذلك الرجل لما استفاض في الناس من تكذيبه. فقال لي الوزير فارس: "إياك أن تستنكر مثل هذا من أحوال الدول بما أنّك لم تره...". (1)

بل نجد (ابن خلدون) ينكر عجائب ابن بطوطة، بل ينكر العجائبي مطلقا، محاولا تقديم تفسير نفسي يستند إلى العلمية والموضوعية، فنجده يعلّل هذا المنحى التخيلي بقوله:

".. لهذا، كثيرا ما يعتري الناس في الأخبار كما يعتريهم الوسواس في الزيادة عند قصد الإغراب... فليرجع الإنسان إلى أصوله، وليكن مهيمنا على نفسه، مميّزا بين طبيعة الممكن والممتنع بصريح عقله، ومستقيم فطرته، فما دخل في نطاق الإمكان، قبله، وما خرج عنه، رفضه، وليس مُرادنا الإمكانَ العقلي المطلق؛ فإنّ نطاقه أوسع شيء، فلا يفرض

1- ابن خلدون، كتاب العبر، دار الفكر، بيروت، 2010، صص: 227.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

حدا بين الوقعات، وإنما مرادنا الإمكان بحسب المادة التي للشيء، فإننا إذا نظرنا أصل الشيء، وجنسه، وصفه، ومقدار عظمه وقوته، أجرينا الحكم من نسبة ذلك على أحواله، وحكمنا بالامتناع على ما خرج من نطاقه..⁽¹⁾

وبينما وصفه بعض الفقهاء المتأخرين بالكذب، رأى فيه أغلب المستشرقين الرحالة - ممن جاءوا بعده - صورة للأمانة العلمية، فأطلقوا عليه اسم (الرحالة الأمين)، و(أمير الرحالة العرب)، بفعل دقة ما نقله من مشاهدات عن عادات الشعوب، وأسرار الأمم.. على أنّ الأبرز في الكتاب: تلك المشاهد "الأكروتيكية"، التي لا تخلو من دهشة شعورية، ومشهدية أخذة التصوير.. مزجت المتعة بالمنفعة، وجعلت من رحلة (ابن بطوطة) واحدة من كلاسيكيات أدب الرحلات في العالم

أبعاد في الرحلة:

إنّ السمة الفنية، التي تتكرّر في كلّ فصول رحلة ابن بطوطة، تكمن في: الوصف السريع للأمكنة، والانطباع الشخصي عمّن قابل من الرجال؛ فليس هناك من هدف آخر إلا تحقيق ذلك، مع سرد ما أمكن من مفارقات وطرائف الرحلة، إذ لم تحقّق الرحلة أيّ كشف جغرافي غير معروف في ذلك الحين.

لكن أهمية الرحلة تكمن - حسب علماء الإنسان والاجتماع - في قيمتها الانثروبولوجية؛ ففيها رصد لكثير من عادات الشعوب، وتقاليدها، التي لا يهتم بها التاريخ السياسي عادة. أين يظهر ولع ابن بطوطة بذكر الغريب من كرامات الأولياء والدرائش، من الذين لقيهم في رحلته. فجاءت رسالته حافلة بنزعة أسطورية أخذة، أعطت لخياله العنان في تمثّل الكثير من مفارقات الأحداث.

ومن الملاحظ أنّ ابن بطوطة يسرد الأخبار بطريقة توحى بيقينه التام بصحتها، وأنّه كان لا يعرج إلى الأخبار المشبوهة، إذا ما عاين الصورة، على الرغم من أنّها تدخل في إطار العجائبي.. فإذا ما شكّ في خبر من الأخبار، يطبعه بطابع الزعم؛ بقوله: "زعموا.."، وهذا بعض أمانة النقل عنده.

ظروف كتابة النص البطوطي:

وعلى الرغم من أنّ هذا الكتاب هو الكتاب الوحيد الذي يرد في فهرسات المؤلفات العربية لابن بطوطة، إلاّ أنّه لم ينجز تدوينه بنفسه، إذ هو حصيلة مشاهدات رصدها في أثناء تجواله، وترحاله، وقد رواها لـ (ابن عنان) المريني، سلطان (فاس)، وأحد ملوك الدولة المرينية في المغرب، حين استقرّ عنده، فإذا بالسلطان يأمر كاتبه (محمد بن جزي الكلبي) بتدوين هذه التجربة الثريّة في كتاب سماه: "تحفة النظّار، في غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار".

1- المصدر نفسه، صص: 227، 228.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وقد نشر الكتاب لأول مرة في باريس عام 1853، مع ترجمة فرنسية أنجزها المستشرقان: الفرنسي (فرانسوا ديفريميري)، والإيطالي (سان جينيبي).⁽¹⁾

الفواعل في رحلة ابن بطوطة:

لقد كان من وراء إنجاز مشروع رحلة (ابن بطوطة) أعلام فاعلون ثلاثة هم: السلطان المريني، وكتابه، ورحالتنا².*

أ- السلطان أبو عنان المريني (ت. 759 هـ - 1358 م): وهو أبو عنان بن أبي الحسن بن أبي سعيد بن يعقوب بن عبد الحق مؤسس دولة بني مرين؛ صاحب المجالس العلمية التي كانت أشبه ما تكون بدور الحكمة بالأمس أو بالأكاديميات اليوم، وهو السلطان الذي صدر منه أمر انتساخ رحلة ابن بطوطة، وجعلها في متناول القراء، بالرغم مما ظهر من بعض معاصري الرحالة المغربي، من أمثال ابن خلدون الذين شككوا في مصداقية الرحلة

ب- الكاتب أحمد بن جزبي (ت. 721 هـ - 1321 م): وهو أبو عبد الله محمد بن أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزبي الغرناطي. اجتمع بابن بطوطة في غرناطة، واستمتع بأخبار رحلته، وقيد عنه أسماء الأعلام الذين لقيهم في الرحلة. كان في خدمة أبي الحجاج يوسف بن الأحمر النصرى، ملك غرناطة، ثم التحق بالمغرب، حيث خدم السلطان أبا عنان المريني.

وعند ما قرّر السلطان (أبو عنان) استنساخ رحلة ابن بطوطة، لم يجد في مجلسه أفضل من الكاتب (ابن جزبي)، صاحب الخط الرفيع البديع، سيّما وأنه قام بالخطوات الأولى، وهو في غرناطة، وهكذا، كُتب ل (ابن جزبي) أن يخلّد اسمه إلى جوار ابن بطوطة، على الرغم من سنّه، التي لم تتجاوز ستًا وثلاثين سنة⁽³⁾.

ج- الرحالة ابن بطوطة (ت. 777 هـ / 1377 م): وهو محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن يوسف اللواتي الطنجي. ويعتبر ثالث ثلاثة رفعوا اسم المغرب العربي عاليا بعد (ابن رشد) و(ابن خلدون)؛ إذ كان أكبر رحالة في التاريخ البشري كله. ولد بطنجة يوم الاثنين 17 رجب 703 هـ - 24 فبراير 1304م، ثم يمسي - بعد

1- محمد مظلوم: ابن بطوطة ورحلاته، من: "مختارات من تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، كتاب في جريدة، إصدارات منظمة اليونسكو، عدد: 97، سبتمبر 2006.

2* قد لا تغفل طرفا رابعا في إنجاز المشروع البطوطي، وهو وزير السلطان المريني: أبو زيان فارس بن ميمون ابن ودرار الحشمي، حيث يرجع إليه الفضل في إنصاف ابن بطوطة، وإرجاع ابن خلدون إلى صوابه لما شكك في مصداقية الرحلة.

3- ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، تقديم وتحقيق: عبد الهادي التازي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (1997): 149 / 1.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردلاني"

عودته من رحلاته إلى المغرب - من جلساء السلطان (أبي عنان)، الذي أصدر أمراً لكاتبه (ابن جزّي) بتدوين رحلته قبل أن يتقلّد هذا الأخير منصب قاضي إقليم "تامسنا"¹ *.

1-1-6- ميّتا - نصية الرحلة:

عند الكلام عن البنية (الحكاية / السردية) لرحلة ابن بطوطة، لا بدّ من التركيز على دور ابن جزّي، وعلاقة المباشرة الفاعلة في ميلاد المنجز البطوطي؛ فقد تولّى هذا الكاتب تحديد دوره في هذا المنجز الرخلي، عبر خطابه المقدماتي للمتن، وهو بيان أساسي، وجب تثبيت ملفوظه - مع طوله - لأهميته. يقول ابن جزّي:

".. وصدر الأمر العالي لعبد مقامهم الكريم، المنقطع إلى باهم، المشرف بخدمة جنابهم، محمد بن محمد بن جزّي الكلبي - أعانه الله على خدمتهم، وأوزعه شكر نعمتهم - بأن يضم أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله، من ذلك في تصنيف يكون على فوائده مشتملاً، ولنيل مقاصده مكتملاً، متوخياً تنقيح الكلام وتهذيبه، معتمداً إيضاحه وتقريبه، ليقع الاستمتاع بتلك الطّرف (...). ونقلت معاني كلام الشيخ أبي عبد الله بألفاظ موفية للمقاصد التي قصدتها، موضحة للمناحي التي اعتمدها، وربما أوردت لفظه على وضعه، فلم أخلّ بأصله ولا فرعه، وأوردت جميع ما قيده من الحكايات والأخبار، ولم أنعرض للبحث عن حقيقة ذلك ولا اختبار، على أنه سلك في إسناد صحاحها أقوم المسالك، وخرج عن عهدة سائرهما بما يشعر من الألفاظ بذلك، وقيدت المشكل من أسماء المواضع والرجال بالشكل والنقط، ليكون أبلغ في التصحيح والضبط، وشرحت ما أمكنني شرحه من الأسماء الأعجمية؛ لأنها تلتبس بعجمتها على الناس، ويخطئ في فك معناها معهود القياس، وأنا أرجو أن يقع ما قصدته من المقام.."²).

لقد تشكّل نص الرحلة البطوطية⁽³⁾ عبر مستويات ثلاثة:

- أ- مستوى الإملاء (السلطان): ".. ونفذت الإشارة الكريمة بأن يملّي ما شهدته في رحلته..". [الرحلة: 1/ 152]
- ب- مستوى التقييد (الرحالة): "وكان الفراغ من تقييدها في ثالث ذي الحجة عام ستّة وخمسين وسبع مائة..". [الرحلة: 280 / 6]
- ج- مستوى التلخيص (الكاتب): "قال ابن جزّي: انتهى ما لخصته من تقييد الشيخ أبي عبد الله بن بطوطة أكرمه الله..". [الرحلة: 280 / 6]

¹* يذكر الأستاذ عبد الهادي التازي أنّ الذين ترجموا لابن بطوطة أهملوا الحديث عن ظروف وفاته، غير أن المحافظ ابن حجر، في "الدرر الكامنة" يفيد أن ابن بطوطة بقي إلى سنة سبعين، وأدركته الوفاة، وهو متول للقضاء حتى عهد السلطان عبد العزيز بن أبي الحسن، أخي السلطان أبي عنان، مما يعني أنّ أجله أدركه بتامسنا، التي كانت عاصمتها - آنذاك -، ولم تكن الوفاة بفاس، ولا بطنجة. ينظر: رحلة ابن بطوطة، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1996، 1: 81.

²- المصدر نفسه: 1: 152.

³- ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، تقديم وتحقيق: عبد الهادي التازي، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية (1997): 1: 149.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

وعلى أساس هذه المستويات، نكون أمام اعتبارين اثنين:

أ- اعتبار رحلة ابن بطوطة (ميتا- حكايا)، يكون قد اشترك فيه صاحب الرحلة (ابن بطوطة)، بوصفه الفاعل المباشر، ثم كاتب الرحلة (ابن جزى)، بحكم إضافاته، التي قد تؤثر على بنية المتن الرحلي، وفق ما تحدده استراتيجيته في خطبة الكتاب.

ب- اعتبار رحلة ابن بطوطة (مبنى حكايا)، تتجلى فيه سردية (ابن جزى) المباشرة، كونه المدون والمتصرف والمنظم، إلى جانب سردية الرحالة (ابن بطوطة)، التي لا يمكن إغاؤها، كونها الصوت الرحلي الأول.

لكن هناك اعتبارا ثالثا لا يمكن إغفاله، وهو (ميتا- نصية) هذه الرحلة، من خلال ما يقوم به كاتب الرحلة (ابن جزى) من تعليقات، وشروحات معجمية، مما يجعله نصا (واصفا)، يعززه الطابع (التناسي)، الذي أعلن عنه الكاتب، وتؤطره قصديته الواضحة، من خلال خطبة الكتاب (الرحلة)، ممثلة في المرسل¹، بموجب "الأمر السلطاني"؛ الباعث إلى عملية التدوين، عن طريق توجيهين صدرا عنه، هما:

أ- توجيه يتعلّق بابن بطوطة، الذي سيملي رحلته على ابن جزى، اعتمادا على مشاهداته، ومحفوظاته؛

ب- توجيه يتعلّق بابن جزى، ومسار عملية التدوين، القائمة على تقييد هذه الإملاءات، وتنسيقها، وتصنيفها.

ومن هنا، فإنّ مهمة "التقييد"، التي سوف يضطلع بها (ابن جزى)، قد توحى بأنّ دور هذا الكاتب مقتصر على عملية التدوين، عبر تقنية التصنيف والتصنيف، غير أن (ابن جزى) سوف يرسم استراتيجية هذه الكتابة؛ المؤسسة على غايتين هما: الفائدة والمتعة، وقد امتلك الكفاية المعرفية والأدائية، بوصفه صاحب خبرة في الكتابة السلطانية (الديوانية)، وصاحب براعة إنشائية، وفطنة وذكاء تليق بشخص مقرب لدى السلطان المريني.

لقد أشار ابن جزى إلى عمليات أربع تقوم عليها تقنية الإملاء:

أ- نقل معاني الرحالة (ابن بطوطة) بلغته الخاصة؛

ب- تقييد الأخبار دون الوقوف على حقيقتها أو إبداء موقف من صدقيتها؛

ج- تقييد ما غمض من أسماء الأعلام والأماكن بالضبط والتشكيل؛

د- شرح الأسماء الأعجمية، وتقريبها إلى المتلقي.

غير أنّ مثل هذه العمليات الإجرائية قد تحمل خطورتها، خاصة مع الوظيفة (الأولى)، وبعض الخطورة مع الوظيفة (الرابعة)، مما قد يحمل إلى فرضية استنتاجية هي: "إنّ التقييد يشكل النص الكامل والتام للرحلة، والتلخيص يشكّل

¹ وفق المفهوم الغريباسي، والبرنامج العملي عنده.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

نصا ثانيا للرحلة نفسها، ما دام يختلف عن التقييد في معطيات كثيرة؛ لأنه غير، ومن هنا، يظل السؤال التالي واردا:

أين هو نص الرحلة الأصلي؟⁽¹⁾

نصية رواية "رحلة ابن فطومة":

2-1 - تمهيد:

كان لمفهوم الأدب "العالمي"⁽²⁾ في الثقافات الأوروبية أثره الفاعل في ترسيخ فكرة: أنّ "الأدب الغربي" هو المعيار الفني للحكم على آداب الأمم الأخرى، لكن سرعان ما تبدّت هشاشة هذا المفهوم، نتيجة الرؤية القاصرة المرتبطة بفكرة "المركزية الأوروبية"، وتصوّرها للآداب التي أنتجتها الشعوب الغربية، خاصة مع غياب عملية المقارنة الموضوعية بينها، مما قد يفقد مفهوم "الأدب العالمي" الأرضية التي يتركز عليها، ليتحوّل إلى مجرد سلعة قابلة للترويج، وصالحة للهيمنة، وبخاصة في زمن العولمة.

إنّ النزعة شبه الاستشراقية التي يحملها مفهوم "الأدب العالمي" في الحكم على آداب الأمم غير الأوروبية قد طالت الرواية العربية، بحيث نظر النقاد، ومؤرخو الأدب الغربيون - ومثلهم النقاد العرب الذين حملوا هذه النزعة - إلى طبيعة نشوء الرواية العربية، بوصفها نوعا أدبيا، في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وثمرة احتكاك منطقي بالرواية الأوروبية، واستمرارا حتميا للتقليد الأوروبي في السرد.

لقد لمس الروائيون العرب الأوائل صعوبة جعل النوع الروائي جزءا من سلسلة الأنواع الأدبية العربية من دون الاحتكام إلى المرجعية الثقافة العربية، ووصل الرواية بالموروث السردية العربي القديم، الذي يقوم على أنواع سردية ثانوية بدائية أدت إلى تحوّل بعض الأنواع السردية منها، عبر مسارها التاريخي، وتطورها الفني حتى تصل إلى هذا الشكل الروائي (العربي) الذي نعرف.

وعلى هذا الأساس، فليست الرواية العربية - كما ذهب بعضهم - تقليدا للرواية الأوروبية بالضرورة؛ وإنما تبلورت في ظل النوع الذي انتعش في أوروبا خلال القرن السادس عشر، لتحتفظ هي بتاريخها، وديناميتها، وخصوصيتها، يشهد على ذلك تلك التجارب الروائية التي اضطلع بها رواد الرواية العربية الحديثة، حين مزجوا المضمون الحدائثي بالأشكال السردية التراثية، كالذي سلكه (المولحي) و(المسعودي)، وأصله (نجيب محفوظ) - وهو رائد في هذا الاتجاه - رواياته في المتأخّرة.

1- الطائع الحداوي: في معنى القراءة (قراءات في تلقي النص)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط.1، 1999، ص: 180.

2- مفهوم استخدمه الكاتب الألماني غوته، لأول مرة، عام 1837، ليصف به ظاهرة تنامي حضور نصوص أدبية أجنبية في المدونات الأوروبية، ليؤكد السمة الكونية للآداب التي تنتجها الشعوب المختلفة، وباحثا عن الصفات العامة، التي تربط الآداب بعضها ببعض.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

قارن نقاد الغرب الكاتب نجيب محفوظ بـ (بلزاك)، حينما تناولوا ثلاثيته الروائية، لما لمسوه فيها من واقعية حادة، بل قد نعتوه بـ (بلزاك العرب). لكنّ هذا الوصف قد يحدّ من طاقات هذا الكاتب الإبداعية، أو قد يختزل تجربته الروائية حين تقتصر النظرة إلى ذلك الجزء من التأثير الغربي (الواقعي)، ويغفل ذلك الجزء الأصيل المستند إلى الموروث السردى العربى التاريخي، وتشكيله الأسلوبى الفنى.

لقد حاول نجيب محفوظ أن يستمدّ أسلوبه من غنى اللغة العربية وجمالياتها، ومن واقعيها وإيحائها، مما جعل لغته - في أعماله الواقعية خاصة - أقرب إلى لغة الجاحظ، التي مثّلت - عند الكتاب التجريبيين العرب - جسرا توأصليا يربط التراث بالحداثة.

ولم يستقر هذا التأثير - عند نجيب محفوظ - في حدود الأسلوب العربى القديم فقط، بل امتدّ إلى الأشكال السردية، أين وظّف أشكالا تراثية ينحدر بعضها من أدب السير الشعبية، وبعضها من الحكايات التراثية العجائبية، وبعضها الآخر من أدب الرحلات، ليتمدّد التأثير إلى أنواع متأصّلة في موروثنا العربى.

ولعلّ من المفيد أن نرصد وتيرة إنتاج نجيب محفوظ الروائية، حتى نتبيّن منحى الكتابة عنده، وصورة تطوّرها الفنى، وندرك جوهر العملية الإبداعية التي اضطلع بها منذ إن اقتحم عالم القصة القصيرة، وخاض تجربة الكتابة الروائية الموسوعية. - الرواية التاريخية التقليدية: كانت أشبه بالتعبير عن الطفولة الفنية في المسيرة الإبداعية لصاحبها، وكأنّ الروائي يعتقد ضرورة أن يكون الابتداء الكتابي من التاريخ القديم. مثالها: (عبث الأقدار / 1939).

- الرواية الواقعية التقليدية: تعنى برسم عالم روائي مستمد من الواقع الاجتماعى السائد. مثالها: (القاهرة الجديدة / 1945).

- الرواية الملحمية: ترصد أجيالا من الناس في أحداث يمتزج فيها الأسطوري بالواقعي، والخارق بالمعقول، على مدى زمني طويل نسبيا، فتزد الملحمية دينية: (أولاد حارتنا / 1959)، كما ترد شعبية: (ملحمة الحرافيش / 1974).

- الرواية الوجدانية: وتنعت بال نفسية، وهي تشير، بشكل خاص، إلى تلك الروايات التي يحتكر السرد فيها شخصية واحدة، حيث تعبر عن موقف ذاتي غالبا. مثالها: (السراب / 1948).

- الرواية السياسية: يتقدم فيها الصراع الطبقي في المجتمع، والمصالح السياسية لبعض الفئات الاجتماعية، والموقف من السلطة الحاكمة. مثالها: (ميرامار / 1967).

- الرواية الرمزية: تحيل، بعالمها التخيلي، وعبر شخصياتها، والأدوار التي تؤدّيها على عالم آخر من التصورات والقيم والعلاقات. مثالها: (الكرنك / 1974).

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

- الرواية المعارضة: تتخذ من حكاية أخرى الحكمة الخلفية لحكايتها، وهي تختلف عن التاريخية في كونها تستند إلى إنتاج أدبي، وليس إلى عمل علمي. مثالها: (أولاد حارتنا/ 1952)¹.

وإذا كان نجيب محفوظ، في كتاباته، قد ألف رواياته الأولى، اعتماداً على وعيه الكامل بأهمية الشكل الغربي، وتقنياته السردية، فإن كثيراً من العناصر الفنية التي تشكّل عالمه الروائي، انطلقاً من وظيفة "اللغة"، التي تولّت مهمّة نقل عوالم الشخصيات الروائية، وتجسيد سلوكها وطريقة تفكيرها وتعبيرها، إلى جانب مهمّة "وصف" المكان، وما يمثله من خصوصية في السردية العربية، قد يصعب عملية عزل المضمون الروائي عن تشكيلها الفني؛ إذ لا يكاد ينفلت من قبضة التراثية، وإن لم يفصح الكاتب عن ذلك صراحة.

ولا يلبث نجيب محفوظ، بعد مرحلة الكتابة "التسجيلية"، أن يدخل مرحلة الكتابة "الترميزية"، التي مثلت فيها رواية (أولاد حارتنا/ 1952) صورة للصراع بين الدين والعلم، بوصفهما من القضايا الشائكة التي اعترضت كتاب هذه المرحلة (مرحلة الكتابة التجريبية)، حين حاول الكاتب تحديد موقفه من ذلك، وعبر شخصياته، وبلورة قناعاته، التي يحرصها في ضرورة أن يتناغم الدين والعلم، وضرورة أن يدخل في تفاعل خلّاق ينقذ البشرية الغارقة من صراعاتها المادية. وعلى منوال هذه الرواية الرمزية²، تأتي رواية (ليالي ألف ليلة/ 1982) ورواية (رحلة ابن فطومة/ 1983) اللتان شكّلتا بعداً تناصياً، وأتمودجاً فنياً لصورة المعارضة الواعية لحبكة الموروث السردية العربي القديم، ووعياً ناضجاً بمسألة صلة المبدع بالمادة التراثية، حيث استطاع المؤلف استلهام بنية قصص (ألف ليلة وليلة)، ونسق (رحلة ابن بطوطة)، استلهاماً ذكياً، دلّ على ممارسة عميقة للكتابة السردية، دون أن يقع في أسر المحاكاة الآلية لهما.

2-2- رحلية النص المحفوظي:

من الواضح أن نجيب محفوظ كان يحاكي في روايته (رحلة ابن فطومة) أدبية الرحلة العربية، في أهدافها، ومقاصد السفر فيها؛ وبخاصة، مقصد طلب العلم، وتحصيل المعرفة، ورصد المشاهدات والتجارب والخبرات، كحال "رحلة ابن جبير". ثم يختار لها إطاراً صوفياً، مما يحدّد مجال التناصية فيها في ذلك النوع من الرحلات، التي قصد منها السياحة الصوفية، فتتسق عند المتلقي - عبر مناصها العنواني - مع رحلة ابن بطوطة³.

¹ - استعنا، في هذا التصنيف، بما رصده (سامي سويدان) لوتيرة إنتاج "نجيب محفوظ" الروائي. ينظر كتابه: المتاهة والتمويه في الرواية العربية (المتنق والمدينة/ السلطة والراوي)، دار الآداب، بيروت، ط. 1، 2006، صص: 239 - 247.

² * حاول كثير من خصوم المؤلف تأويل هذه الرواية تأويلاً إيديولوجياً مغرضاً.

³ أبو بكر مرزوق: التناس، والنص التراثي في الرواية الغيطانية رسالة معدة لنيل شهادة (دكتوراه العلوم) في الدراسات النقدية التطبيقية: ص 118 - 134

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وإذا كان الكاتب قد اعتمد، عبر أجزاء رحلته، على مناصات، هي - في الأساس - علامات لغوية لأحياز مكانية، مثلت أفضيتها دلالات سيميائية ذات إحاء ديني، مثل: "دار الإسلام"، و"دار الكفر"، و"دار الهجرة"...، فأثما قد شكّلت - في الآن نفسه - قناعاً تحتجب من ورائه فكرة المؤلف، التي أضمرها للسلطة، وعلاقة الحاكم بالمحكوم. إنّ هذا الأسلوب الجديد في كتابة نجيب محفوظ، يمثل ما نجده في "الحرافيش"، و"ليالي ألف ليلة"، و"رحلة ابن فطومة"، ربما أصل لأزمة الكتابة التي عرفها المؤلف منذ حركة "الضباط الأحرار"، عام 1952، في مصر، إلى جانب الأثر الذي أحدثه توقّفه عن الكتابة لمدة "سبع سنوات"، ممّا يعطي تفسيراً موضوعياً لتحوّل الكاتب إلى رواية "المعارضة"، وكأنّ استيحاء النماذج الجاهزة قد أتى ليحلّ أزمة كتابية مستعصية، لكنّها ليست منقطعة أو مفصومة عن التحولات الاجتماعية الكبيرة، التي شهدتها مصر، وعرّفها العرب، ليكون طابع التأمل في هذه التناسات/ المعارضات نوعاً من البحث عن التوازن واليقين.⁽¹⁾

حظي الوصف بأهمية بالغة في نصوص الرحلات، التي كانت بمثابة سرد مطول لتجربة الرحالة. ويحمل الوصف أبعاداً جمالية متعددة، فهو يرسم صوراً للشخصيات ويقدم إضاءات حول المواقع والأحداث. وقد سعى الرحالة إلى تسجيل كل ما رأوه وسمعوه، وتدوين مختلف المشاهد التي وقعت عليها أعينهم فيما يتعلق بالطرق والممالك والسكان والكائنات الحية، بالإضافة إلى الأنشطة والمناسبات والأعياد والعادات والتقاليد التي يمارسها الناس، ونقلوا هذه المعلومات إلى أولئك الذين حالت الظروف دون سفرهم.

استطاعت هذه الأوصاف أن تعكس مشاعر الرحالة وترسم صوراً واضحة لشخصياتهم. فهم ينقلون الأخبار والأحداث ويصفونها بأسلوب يجعلها ملموسة وقريبة من الإدراك الحسي عبر الرؤية والسمع، مما يضيفي الرحالة على رحلتهم أحاسيسهم وانفعالاتهم ويجعلونها زاخرة بالحياة والحركة. وهكذا، قدمت الرحلات للقارئ عنصري التسلية والجادبية، وكشفت عن مظاهر الجمال الطبيعي المتنوعة للكائنات التي شاهدها والمواقع والأراضي التي زاروها.

وقد أولى العديد من الرحالة، كابن جبيرة وابن بطوطة والوردجاني، الجانب الوصفي عناية خاصة في رحلاتهم. ويصف ابن جبيرة مدينة صقلية بقوله: "تعتبر هذه المدينة في هذه الجزر مركزاً للحضارة، وتجمع بين روعة المظهر وجمال الإحساس، فمهما تمنيت فيها من جمال داخلي وخارجي، ومن نعيم عيش طيب أخضر يانع، تجده. إنّها مدينة قديمة أنيقة، مضيئة مزينة، تستقبل الزائر بمنظر خلّاب، وتتمايل بين ساحات وبساتين كلها جنة، وشوارعها ودروبها فسيحة، تسرّ الأعين بجمال منظرها البديع..."² ويكسب ابن جبيرة وصفه جمالاً لغوياً أخاداً، فيقول في سياق وصف مدينة نصيبين: "تتميز

¹ - ينظر: سامي سويدان: المتاهة والتمويه في الرواية العربية (المتقف والمدينة/ السلطة والراوي)، دار الآداب، بيروت، ط. 1، 2006، ص: 248.

² رحلة ابن جبيرة ص 305

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

نواحيها الخارجية بجمال طبيعي فاتن يحاكي روائع حدائق الأندلس، حيث تعبق بالحوية والإشراق، ويتجلى عليها سحر الحضارة.¹

ويصور ابن جبير حركة الأجساد ببراعة، كما في وصفه للطواف وتزاحم قبائل السرو، وهم سكان الجبال القوية في اليمن التي تُعرف بالسرارة، حيث يصف قائلاً: "حين يطوفون بالكعبة المعظمة، يتدافعون عليها بشغف كبير كالأطفال على أمهم العطوفة، فلا يكادون يلمسون جوانبها أو يتعلقون بأستارها إلا وتمزقت لشدة جذبهم وانكبيهم عليها. وخلال ذلك، تتعالى أصواتهم بأدعية مؤثرة تدمع لها القلوب القاسية وتذرف لها العيون الجامدة..."² كما تضمنت بعض أوصافه صوراً صوتية مؤثرة، حيث استخدم ألفاظاً معبرة تثير القارئ. ففي تصويره لعاصفة بحرية مفاجئة واجهته في البحر الأبيض المتوسط، وعبر عن اضطراب البحر بقوله: "ازداد هياجه، وأصمت الآذان ضجيجه."³

ويبدو أن أسلوب الرحالة في الوصف تنوع بين الإيجاز والإسهاب. فلم يكن الوصف لديهم على وتيرة واحدة؛ فكانوا يميلون أحياناً إلى الاختصار، وأحياناً أخرى يتوسعون فيه. فقد يكتفون بذكر اسم المدينة والإشارة إلى موقعها فحسب، كما في حديثهم عن مدينة الجزائر التي يحيط بها البحر كالسوار بالمعصم، مما أضفى عليها عظمة خاصة، كما ذكرت المؤلف في الكتاب المشار إليه سابقاً. وفي المقابل، كانوا يسهبون في الوصف أحياناً، ويتوسعون في حديثهم ليشمل تاريخ بناء بعض المدن وآثارها، كما فعلوا في وصفهم لمدينتي الإسكندرية والقاهرة وما جاورهما في رحلاتهم. وقد توسع بعض الرحالة الآخرين في وصف الحياة الاجتماعية، متناولين جوانب عديدة منها بالنقد والتحليل، بينما اهتم آخرون بعلم النبات والحيوان. وبذلك، مثلت الرحلات أداة للتفاعل الحضاري ووسيلة للتقدم. وقد أدرك العديد من الدارسين والمفكرين قيمة ما سجله الرحالة في كتبهم، فسعوا إلى استخلاص ما يفيد من الماضي واستغلال معطياته وتوظيفها في المجالات العلمية والأدبية. ولم يقتصر الأمر على ذلك، بل ربما سهلت أساليب الرحالة هذه على القارئ التعرف على المعالم العمرانية وخصائصها من خلال رسم صور فنية جميلة تقدم فوائد أدبية ومادية عن بيئات تميزت بالعديد من المظاهر الاجتماعية والاقتصادية السائدة في عصورهم. (كما تقول المؤلفة صاحبة الكتاب المشار إليه في الإحالة السابقة)⁴.

¹ المصدر نفسه ص 214

² رحلة ابن جبير ص 111 وانظر مثل هذه الصورة، في المصدر نفسه، ص 59 وما بعدها

³ المصدر نفسه ص 289

⁴ الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع هـ. د. نوال عبد الرحمان الشوابكة تقديم ا د صلاح جرار ص 287

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

وتفاوتت تلك الأوصاف في الطول والقصر بناءً على أهمية تلك المشاهدات وتأثيرها الوجداني على الرحالة. فابن جبير كان يحاول أحياناً إبراز أثر المكان في داخله، فوصف مشهد الكعبة وتأثيره عليه بقوله: "لقد وجدنا الكعبة المعظمة كعروس مُزَيَّنة تُهدى إلى جنة الرضا، وتحف بما جموع الرحمن".¹ ويصف الطراز المعماري الذي رآه قائلاً: "لقد بُني البيت العتيق بحجارة ضخمة متراسة بإحكام، حيث وُضعت بعضها فوق بعض وتُثبت برباط وثيق لا تؤثر فيه تقلبات الأيام ولا تحطمه مرور الأزمنة"، كما يذكر ابن جبير في رحلته.

أما البحر، فقد أتاح للرحلة مساحة كبيرة لاستعراض براعتهم في الكتابة، حيث صوروا أهواله ومخاطره. وقد استطاع ابن جبير، في وصفه لما قاساه من أهوال البحر في رحلته بحرًا إلى مكة وفي طريق عودته إلى بلاده، أن يثير عواطف القارئ ويجعله يتفاعل مع تلك الأحداث التي أثرت فيه. ويصف الأعاصير التي فاجأته في البحر الأبيض المتوسط وفي طريق الرجوع إلى وطنه قائلاً: "... وبينما كنا نمضي بريح شمالية مناسبة، ثارت ريح عاصفة وهبت بشدة، فارتفع المركب بشراعيه، واضطرب البحر وهيج موجه، وقذف بالزبد، حتى حسبت أن سفنه المتلاطمة جبالاً من الثلج".² ...

ويصف ابن جبير موجة أخرى عنيفة للبحر الأبيض المتوسط وعواصفه، وكيف تعرض المركب لخطر الغرق عند اشتدادها، حيث تعالت الأمواج كالجبال الشاهقة، مما حال دون بقاء الشراع ثابتاً، فلجأوا إلى استخدام الأشرعة الصغيرة. ولم تهدأ العواصف حتى سكن البحر وتيسرت فيه الحركة. ويصف ذلك بقوله: "لقد واجهنا يوم الأحد المذكور والهول يتصاعد، والبحر يزداد هياجاً وتتلاطم أمواجه بشدة، فقذف بموج ضخم كالجبال يصدم المركب صدمات عنيفة تجعله يتمايل كالغصن الطري، وكان الموج يعلو كالسور الشاهق ويرمي في وسطه بأمطار غزيرة كالمطر المنصب. وعندما حل الليل، اشتد تلاطمه وأحدثت غيومه صدى في الأذان." ويكمل ابن جبير في رحلته: "وازدادت حدة الريح العاصفة، فأُنزلت الأشرعة الكبيرة، واقتصرنا على الأشرعة الصغيرة... يا لها من ليلة تُشيب الرؤوس، مسجلة في ليالي الشدائد، ومقدمة في تعداد الوقائع والمصائب... فقد أخرجتنا الريح عن مسارنا... وجدنا عن الطريق المألوف المبارك... وفي أثناء ذلك، سطعت الشمس وهدأ البحر قليلاً..."³

¹ رحلة ابن جبير ص 58، وانظر أيضاً، رحلة ابن بطوطة 123/1

² رحلة ابن جبير، ص 288

³ رحلة ابن جبير، ص 289

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورداني"

ويقدم وصفًا آخر لأهوال ذلك البحر المضطرب، ثم تحولت الريح إلى غربية، وظهرت سحابة مصحوبة برعد شديد، دفعتها ريح عاصفة، وسبقها برق لامع، فأنزلت بردًا غزيرًا انصب علينا في المركب وابلًا متتابعًا، ففزعت لذلك النفوس، ثم سرعان ما انقشع، وزال الفزع عن القلوب...¹

ويورد ابن جبير أيضًا وصفًا لبعض المخاطر البحرية التي أملت بهم في البحر الأحمر، حيث يقول: "ثارت ريح قوية حرفت المركب عن طريقه وأعادته إلى الوراء، واستمر هبوب الرياح واشتد عتم الليل وعم الآفاق... حتى أذن الله بالفرج مع بزوغ الفجر. فسكنت حدة الريح وانقشع الغيم وأشرفت السماء، وبدا لنا ساحل الحجاز على مسافة لم نر منها سوى بعض جباله،" وهو ما يشابه وصف الورداني لأهوال العواصف البحرية.²

147. وَسِرْنَا بِهِ يَوْمَيْنِ ثُمَّ تَحَرَّكَتْ عَلَيْنَا الرِّيحُ الْفَاتِحَاتُ الْمَبَاخِرِ

148. لَقَدْ أَنْذَرَ الرَّئِيسُ فَضْلًا بِهَوْلِهِ عَلَى الرَّكِبِ الْمَلَّاحِ بَلَّةَ الْمَخَاطِرِ

149. إِذَا ضَرَبَتْهُ مَوْجَةٌ زَعَزَعَتْ بِنَا فَصَكَّتْ بِجَنْبَيْهَا كَوْعِ السَّوَاطِرِ

150. فَحَطَّمَتْ مِنْهَا جَلْبَةً فَتَحَطَّمَتْ فَكَبَّرَ أَهْلُهَا بِكَلِّ التَّكَايِرِ

151. فَأَنْقَدْنَا مِنْهَا الْمَلِيكَ بِفَضْلِهِ وَأَهْمَنَا الْمَعْرُوفُ حَيْرُ الْأَوَامِرِ

152. فَلَمْ يَنْجُ مِنَّا عَيْرٌ أَنْاسٍ قَلَائِلِ عَلَى ظَهْرِ أَلْوَحِ عِرَاضِ الْمَسَامِرِ

153. إِلَى اللَّهِ أَشْكُو فَقَدْ مَنْ لَسْتُ وَاجِدًا لَهُ مَثَلًا فِي سَائِرِ الْخَلْقِ سَائِرِ

154. وَهَلْفِي عَلَى السَّادَاتِ مِنْ آلِ عَامِرِ ذَوِي الْمَجْدِ وَالْأَخْطَارِ مِثْلِ الْجَوَاهِرِ

155. وَجُوهُهُمْ مِثْلُ الدَّنَائِرِ زِينَةٌ وَأَخْلَاقُهُمْ مِثْلُ النُّجُومِ الرَّوَاهِرِ

156. وَمَا شَجَانِي وَأَعْتَرَانِي وَهَمِّي فَبِتُّ بِهِمْ فِي الْفُؤَادِ مُخَامِرِ

157. مَصَارِعُهُمْ عَرَفِي وَلَمَّا يُكَافِحُوا جَلَادًا بِحَدِّ الْمَرْهَفَاتِ الْبَوَاتِرِ

158. لَيْنٌ غَاهُمْ رَبِيبُ الزَّمَانِ بِصَرْفِهِ لَنَا الْأَثَرُ الْبَاقِي بِحُكْمِ الْمَقَادِرِ

وقد جاءت الشخصيات في الرحلات - في معظمها شخصيات لا متناهية، متعددة الأحوال، والمستويات الاجتماعية والفكرية والثقافية المختلفة، والصفات والطبقات: الملوك والسلاطين، والوزراء والقضاة والجيوش، والرواة والعلماء والأدباء والشعراء، والتجار، والمغنون، والجواري، والسحرة، وبعض الفئات التي احترف بعضها السرقة والاعتداء على الحجاج،

¹ المصدر نفسه ، ص 291

² متن القصيدة الحجازية (رحلة الورداني) تحقيق ودراسة جلول بن شاعة رسالة الماجستير 2006 ص

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الوردجاني"

وسلب أموالهم، ويكثر انتشارهم في الطرق المؤدية إلى مكة والمدينة المنورة،¹ كما ابدى ذلك الوردجاني في وصف أولئك المكسة بهجاء لاذع بقوله

84. أَتَانَا أَبُو الْبَسَامِ يَسْحَبُ لِحْيَةً إِلَى الْمَكْسِ يُخْزِي فِي الْوَرَى كُلِّ عَاشِرٍ

85. وَكَانَ أَبُو الْبَسَامِ أَعْظَمَ لِحْيَةً وَأَنْقَصَ عَقْلًا مِنْ كِلَابٍ شَوَاغِرٍ

86. وَلَوْلَا الَّذِي اشْتَرَعَاهُ مِنْ نَسْلِ هَاشِمٍ سُلَالَةَ آبَاءِ كِرَامِ الْعَنَاصِرِ

87. لِأَصْبَحَ مِثْلَ الْفَرْدِ قُبْحًا وَحَسَةً وَأَشَامَ يَوْمَ الشُّؤْمِ مِنْ شُؤْمِ قَاشِرٍ

ويبدو أن الشخصية المحورية التي ارتكزت عليها الرحلات في المقام الأول هي شخصية الرحالة نفسه، بصفته وصافاً، ولغوياً مهتماً باللغات واللهجات، ومتصوفاً أو فقيهاً. وقد كفلت هذه الشخصية الترابط بين مختلف أجزاء العمل الواحد، حيث دارت الأحداث جميعها حولها. ويتضح من خلال وصف الرحالة ولغتهم المستخدمة قدرتهم على الوصف الذي اتسم بالصدق والدقة والشمول في الغالب. وقد وصف كراتشكوفسكي عمل العبدري، على سبيل المثال، فقال: "يقدم لنا المؤلف صنعة دقيقة للمواضع والبقاع المختلفة مع تفاصيل وافية عن الآثار القديمة وأخلاق السكان المحليين."² فحضوره دائم ومؤثر، إذ يضمن الوحدة الموضوعية للعمل ويضفي عليه الطابع الفني كما هو الحال في رحلات ابن بطوطة. إضافة إلى ذلك، وكمراجع لوقفه مع الرحالة ابن جبير، يقول ابن جزري نقلاً عن إملاء ابن بطوطة، والحديث هنا استكمال لوصف قبة الصخرة المشرفة.³ ويورد وصفاً لها على ظهر الورقة وفي قلب قبة الصخرة الشريفة التي ورد ذكرها في الآثار، والتي منها صعد النبي صلى الله عليه وسلم إلى السماء. وهي صخرة صلبة ارتفاعها يقارب القامة، وتحتها كهف صغير بمقدار غرفة، ارتفاعه نحو قامة كذلك، يُنزل إليه بسلم. ويوجد هناك ما يشبه المحراب. وعلى الصخرة شبكان متقنان الإغلاق: أحدهما وهو الملاصق للصخرة مصنوع من حديد بديع، والآخر خشبي. وفي القبة ترس كبير من حديد معلق هناك، ويدعي الناس أنه ترس حمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه، وهو ذات الوصف في رحلة ابن جبير.

¹ ومن أمثلة ذلك، رحلة ابن جبير، ص113-110-118-119 ومواضع أخرى متفرقة

والعبدري، الرحلة المغربية، ص80-79-191-164، ومواضع أخرى متفرقة، والتجبي، مستفاد الرحلة، ص304-307-392 وما بعدها، ومواضع أخرى متفرقة، ابن رشيد، وملء العيبة: 5-85-87-89 ومواضع أخرى متفرقة، والبلوي، تاج الفرق: 1/28/30/209/241/35/38 ومواضع أخرى متفرقة،

² الرحلات الاندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع هـ. د. نوال عبد الرحمان الشوابكة تقديم ا د صلاح جزار ص284

³ - عن رحلة ابن بطوطة، أكاديمية المملكة المغربية، المرجع السابق، ص79.

الفصل الثالث: الرحلة الفعلية "رحلة الورجلاني"

وقد توجد شخصية أخرى وراء شخصية الرحالة الظاهرة؛ ففي بعض الأحيان، لم يكن صاحب الرحلة هو من يدونها بنفسه، بل كان يملئها أو يرويها شفهيًا. فابن جزري، على سبيل المثال، ليس هو صاحب رحلة ابن بطوطة، بل إن ابن بطوطة هو من قام بالرحلة وأملأها على ابن جزري الذي قام بتدوينها. وهو ما أشار إليه الورجلاني في رحلته إلى الحجاز في قصيدته الحجازية، حيث يذكر في بعض أبياتها أنه لو أراد شرحها بالتفصيل لما كفته الأحبار السوداء وأوراق الدفاتر.

لئن أنذرتني بالقوافي قصيدتي فمن قبلها أحكمت حوك النواير

ولو أنني استقصيت شرح بيانها ولو أنني استقصيت شرح بيانها

الباب الثاني

تمظهر الوعي بالرحلة وتشبيده للجمله

السردية عبر آليات كتابة المتن الرحلي

الفصل الأول

آليات الكتابة في نص الرحلة

* عتبة النص الرحلي:

يستمد النص الرحلي عناصره الأساسية من فن السرد وحكايات التاريخ والجغرافيا، ليُكون لدى الرحالة نصًا واعيًا يحمل عنوانًا ومقدمة وخاتمة، ويتألف من مسارات ومشاهد متكاملة للرحلة. وتُترجم هذه المسارات والمشاهد إلى جمل سردية ترتبط بشكل أساسي بالبنية الدلالية للنص، حيث تُؤسس وتدرس معانيه. ويرجع ذلك إلى أن الخلفية الفكرية التي يستند إليها المؤرخ والراوي والرحالة تقوم على إثبات يقين يتعلق بالوقائع والذات والآخر، كما ترتبط بطريقة الإدراك والتسجيل والإخبار وعلاقة السارد بالمتلقي. وفي حين يهدف السرد التاريخي إلى تتبع الوقائع والأحداث من الماضي والحاضر وتدوينها بأسلوب إخباري يتضمن بعض الحكايات الغامضة أو الغريبة المتعلقة بالأحداث والشخصيات، فإن أيام العرب والوقائع والتراجم والأشكال المشابهة تُسجل بدورها دور الآخرين وأفعال السابقين بوصفها حقائق في الحالة الأولى، بينما تُروى في الحالة الثانية للعبارة واستنباط الدروس وتشكيل الحاضر والمستقبل.

لقد غدا نص الرحلة نصًا ذا أنظمة متعددة من حيث القالب والمحتوى واللغة والأصوات والحكايات المتنوعة في مصادرها وروايتها. ويخضع هذا الأخير لبنية الرحلة التي تفرز خصائص عديدة أسهمت في تكوين النص، وهو ما تؤكد بعض خصوصيات السرد الأخرى في الأشكال الأدبية الأخرى، خاصة تلك التي تحولت من النقل الشفوي إلى التدوين الكتابي.

يتميز السرد الرحلي بخصائص وعلاقات مشتركة تتنوع حسب الاستعمال، كالاختصار والواقعية والذاتية وسلاسة الأسلوب، لتتحول إلى بنية تفاعلية تتخذ لها نقطة بداية واضحة ونقطة نهاية محددة يجسدها السرد نفسه، حيث تنطلق بالحركة خلال الذهاب وتستقر بالسكون عند العودة.

أ. السرد:

يحتل العنوان في أي نص مكانة الصدارة في أولويات المؤلف عند الشروع في الكتابة، وذلك لأهميته القصوى بالنسبة له، لا سيما من المنظور التاريخي الذي يفتح آفاقًا لفهم شامل لهذا النص المسطور، معكسًا إدراك الكاتب وهدفه من خلال عملية التواصل بين الطرفين. وانطلاقًا من هذه الأهمية، يؤسس العنوان في أدب الرحلات خصوصيته وقوانينه عبر مكونات بنيوية تكشف عن طبيعة تكوينه، مثل كونه علامة سردية تتجلى ضمن سياقات ومستويات غير مستقرة. إحالة السرد في اللغة تقدمية شيء إلى شيء تالي به متسقًا بعضه في اثر بعض متتابعًا ومنه قوله سبحانه وتعالى. " **وقدر في السرد**". اي يا داوود، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه فهو اذا جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا وسرد القران سردا اذا تابع قراءته في حدر منه.

ب-القصدية:

وهي قصدية مزدوجة: قصدية السفر، أو الانتقال من مكان إلى آخر انتقالاً مادياً أو متخيلاً¹ وقصدية-من ناحية ثانية- الكتابة عن السفر. ذلك مآت الرحلات، بلاآلاف لم تصل إلى المتلقي، وظلت حبيسة الذاكرة أو اللسان دون أن تصل إلى البيان، أو المكتوب المستفيد من كل سفر.

ب- القانون الخطابي الثلاثي الشائع من مرسل ورسالة ومرسل إليه، أي من سارد وسرد ومسرود له. وسنفصل الكلام عن كل عنصر على حدة، من هذه العناصر الثلاثية مادامت عنصراً مشتركاً في الأنماط السردية عامة، ولكنها، من ناحية أخرى، متميزة عنها من حيث التوظيف والتنوع الجمالي.

ج- إخلاصها لتقاليد الكتابة أو التأليف مثل تقاليد الافتتاح والاختتام، من حمدلة وبسملة وتسمية [عنوان الرحلة] وتحديد وجهة السفر ومدح أولي الأمر والإشارة إلى المرافقين، والإعلان عن مسار الرحلة وأهدافها بشكل مباشر أو غير مباشر.

والرحلة، بحكم انشدادها إلى النمط التأليفي²، لا يتردد فيها صاحبها في ممارسة الكتابة التأليفية تحليلاً وتفسيراً ومقارنة وتوثيقاً واستطراداً شعراً ونثراً، استشهاداً وتأويلاً، ولكنها، في نفس الآن تخضع كل هذه العناصر التأليفية لبنية السفر المهمة، هذه الأخيرة تصبح كما سبق الإشارة-قطباً جذاباً- لكل البنى بما فيها البنية التأليفية.

هكذا يصبح الفصل، على سبيل المثال، المخصص للحديث عن مكان ما مر به الرحالة، مسرحاً لاستدعاء معلومات الرحالة وشواهدة ومحفوظاته العاكسة لبعض ملامح هويته الثقافية التي لا غنى-ضماناً أو مباشرة- للرحلة عنها أثناء مروره بمكان من أمكنة المرتحل إليه.

5/ وينتج عن هذه العناصر جميعها مكون آخر التبس ببناء الرحلة عامة ذلك هو المكون التعليمي، فالرحلة يرتحل ليتعلم، ويعود إلى بلده، ليعيد إنتاج المعرفة بصيغ عديدة وهذا ما يدخل في إطار السرد التربوي التعليمي الملقن. عندما نتحدث عن وظائف السرد، إذناً أي عن طابعه النفعي الأداةي فإننا نشير ضمناً إلى طابعه الاجتماعي أو وظيفته الاجتماعية التي تنم عنها الوظائف المذكورة ضمناً كانت أم طارئة، كما نشير إلى متلق هو هدف هذه الوظائف، فلولا المتلقي لما كان هناك سرد ولا تأليف³، بتأكيد دوره وشخصيته اللذين يتحددان عبر تنظيمه وترتيبه لمرويّه.

السرد التربوي التعليمي الملقن:

¹ عبد الرحيم مؤذن، رحلة بن بطوطة الجديدة، المرجع السابق، ص 30.

² نفس المرجع، ص 31.

³ إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف -ص 99.

الفصل الأول: آليات الكتابة في نص الرحلة

لا تختلف الوظيفة التربوية التلقينية عن سابقتها كونها تعليمية هي الأخرى، عندما تقدم الشاهد والمثل والحجة عبر ما يلقى على مسامع المتعلم من كلام الأوائل وأخبارهم وصور أنشطتهم وحياتهم، فتكسر أصلاً بيانا معرفياً، "يؤدي الى الاتعاض والاستفادة واستخلاص الدروس التي "تعلم الانسان في حياته وترشده الى النجاح".

السرد الاخباري الامتاعي الترويحي، سرد التسلية

في القصّ متعة وتسلية وترويح عن النفس، لاشكّ في هذا، القصة تلك أن المسرود له-متلقي القصة أو الحكاية أو الخبر"، ينقطع عن العالم الحقيقي المدرك وينتقل الى عالم آخر ما إن ينخرط في سماع القصة وتطوراتها، وربما وما الى ذلك تكون أكثر القصص إمتاعاً ما تعلق منها بالبطولات والشجاعة والكرم¹.

وعموماً تكون الوظيفة الأساس للسرد الامتاعي، سرد التسلية هي الترويح عن النفس، فقد روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم" قوله: "رَوِّحُوا الْقُلُوبَ سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ، فَإِنَّ الْقُلُوبَ إِذَا كَلَّتْ عَمِيَتْ"² وقد قال علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: "روحوا القلوب واطلبوا لها طَرْفَ الْحِكْمَةِ فَإِنَّهَا تَمَلُّ كَمَا تَمَلُّ الْأَبْدَانُ".

ووردت في هذا السياق وصايا وأخبار كثيرة، تتحقق هذه الوظيفة إذا كان قوام هذا السرد-بالإضافة الى ما ذكرنا- هو أخبار المجون والنوادر والفكاهات والملح ذلك أنها مما تنجذب اليه النفوس إذا تعبت وكَلَّتْ ونشاطاً للخواطر إذا تعبت ومَلَّتْ، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال بل ترتاح الى تنقل الأحوال فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات في أحد لأزمان عادت الى العمل والجِدَّ بنشطة جديدة وراحة في طلب علوم مديدة. ج.تمظهرات الوعي بالرحلة:

يتضمن خطاب التقديم في النص الرحلي النص مستوى الدوافع التي تتنوع بتنوع المقدمات، وأنواع الرحلات بين سبب ذاتي وديني كما هو الحال في زيارة بيت الله الحرام بقصد العمرة أو الحج أو سبب خارجي كالسفر أو الهجرة من مكان إلى آخر نتيجة لظروف وعوامل قاهرة كالحروب والخوف وما اليهما .

وتشمل المقدمات تعبيراً بلاغياً وتنميحاً أسلوبياً غالباً ما يسجع على غرار مقدمة ابن جبير وابن بطوطة وترصيعاً شعرياً كما هو عند الوارجلاني وغيرهم، عدا بعض الرحلات التي تخلو من السجع والأشعار كما هو في رحلة أفوقاي. المعروفة ب: "ناصر الدين علي القوم الكافرين".

تكتسب هذه الرحلة أهمية خاصة في نظر المسلمين لكونها تجسد نموذجاً للتمسك بالهوية والمبادئ والقيم الإسلامية. لذا، لا مانع من التنويه بها على الرغم من وقوعها قبل العصر الحديث، وذلك لأهميتها البالغة كما سبق

¹ - ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف -ص146.

² - مرجع سابق:-ص150.

وأشرنا. تُعرف هذه الرحلة أيضًا باسم "رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب" و"رحلة أفوقاي الأندلسي"، وقد قام صاحبها بتلخيصها في كتاب آخر تحت عنوان "ناصر الدين على القوم الكافرين". يُصنف هذا الكتاب ضمن أدب الرحلات وهو للرحالة الموريسكي أحمد بن قاسم الحجري، المعروف بأفوقاي والشهاب الحجري. يتناول الكتاب قصة فراره بنفسه ودينه من مطاردة محاكم التفتيش عام 1597م من نواحي غرناطة، ورحيله إلى ميناء شنتمرية في البرتغال، وتظاهره بأنه مسيحي من إشبيلية، وصعوده على متن سفينة برتغالية مدعيًا وجهته إلى مدينة مازاغان التي كانت تحت السيطرة البرتغالية، ليتمكن من الهرب مع مجموعة من رفاقه إلى بلاد المسلمين والوصول إلى ميناء أزموور المغربي. استعرضت الرحلة تطورات الأوضاع التي دفعت المورسكيين المسلمين إلى مقاومة الحكم القشتالي دفاعًا عن أنفسهم ضد حملة التنصير القسرية التي فُرضت عليهم، وكيف أدت هذه الأوضاع إلى اندلاع ثورتهم الكبرى في غرناطة، بالإضافة إلى الحيل التي استخدموها للاختفاء من محاكم التفتيش التي استهدفتهم وأنزلت بهم أقسى أنواع التعذيب. تبعت هذه الرحلة زيارة أخرى قام بها أفوقاي إلى لاهاي بين عامي 1611 و 1613، حيث يصف فيها المدينتين لاهاي وأمستردام، وانشغل خلال هذه الرحلة بمناقشة الفرنسيين والهولنديين لعرض قضيته الموريسكية، وكانت المناظرات تتمحور حول المسائل الدينية.

يُصنف هذا العمل كوثيقة تاريخية نادرة وأحد أبرز النصوص باللغة العربية التي تناولت محنة المورسكيين العرب الذين اعتنقوا النصرانية قسرًا. ومع ذلك، لم يصل هذا الكتاب إلى عصرنا الحالي، إذ لا يزال مخطوطه في عداد المفقود، وما هو متداول منه مجرد مقتطفات وُجدت ضمن كتاب مخطوط آخر يحمل عنوان "زهرة البستان في نسب أخوال سيدنا المولى زيدان".

نتيجة لذلك، فإن ورود ألفاظ مثل "رحلة" أو "سفر" أو "مشاهدات" في مقدمات النصوص الرحلية يُعتبر من المسلمات ضمن بنيتها الكلية. وتخضع المقدمة في أنواعها المختلفة المتصلة بالنص الرحلي لمجموعة من الضوابط الداخلية التي تنظمها، حيث تبدأ الرحلة في الغالب بالبسملة والتركيز على تمجيد الله والثناء عليه لإظهار عظمته وقدرته وإبداعه في صنع الكون. ويعود ذلك إلى ارتباط مؤلف الرحلة بما سيكشف عنه من خلال رحلته عن بعض خفايا الكون وأسراره، كما هو واضح في بداية رحلة ابن بطوطة: "الحمد لله الذي ذلل الأرض لعباده ليسلكوا منها سبلا فجاجا، وجعل منها وإليها قاراتهم الثلاث نباتا وإعادة وإخراجا، دحاهما بقدرته فكانت مهادا للعباد، وأرساها بالأعلام الراسيات والأطواد".¹

¹ - رحلة ابن بطوطة، مجلد الأول، دار الشرق العربي، ص1 المقدمة.

ي مستهل النص، يتحول المؤلف إلى مُقدم وناقد يتناول صناعة الكتابة والدوافع التي أدت إليها. فهو يعرض رؤيته في النص ويقيم بنائها عبر الخطاب الافتتاحي الواضح والمضئ للنص، وذلك لإقناع المتلقي به من خلال الإيضاح والتبيين من جهة، باعتبار الرحلة مفهومًا يتجسد في الواقع كفعل وتجربة، ومن جهة أخرى من خلال جذبته بالغرائبي. وفي كلا الموقفين، يتحدث المؤلف عن الفعل وعن خطاب حكاية الفعل، ويتخذ موقع الراوي والفاعل حيث تسترجع الذاكرة ما سجلته من مشاهدات وتصورات مرئية أو مسموعة، مما ينشئ تفاعلاً قوياً ومستمرًا بين الخطاب والنص. ومن هذا المنظور، فإن تحديد جنس النص أمر طبيعي، لأن المؤلف يلجأ إلى تدوين رحلة قام بها أو سمع عنها أو أمليت عليه بتفصيل متفاوت، يسرد المشاهدات بطرق وأساليب معينة. وأبرز مثال على ذلك قول الشيخ أبو عبد الله: "كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعمائة قاصداً حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام وحيداً بلا رفيق أستأنس به أو دابة أركبها، وذلك لشوق نفسي العميق وعزيمتي القوية نحو تلك الأماكن الشريفة الكامنة في أعماقي، فعزمت على هجر الأهل والأحبة من النساء والرجال، وفارقت وطني كما تفارق الطيور أوكارها، وكان والدي حيناً فتحملت بعدهما وألم الفراق، ونالي من الفراق نصيب كما نالهما، وكان عمري آنذاك اثنتين وعشرين سنة، وكان سفري في أيام أمير المؤمنين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين، فوصلت مدينة تلمسان وكان سلطانها يومئذ أبو تاشفين عبد الرحمن بن موسى بن عثمان بن يعمر أسن بن زيان".

ج. سردية الرحلة:

يتشابه النص الرحلي مع بقية أنواع السرد في كونه تجميعاً لتواليات جميلة تؤسس لموضوعات ذات وظائف وغايات، وتسعى لتوظيف تقنيات وأساليب لضمان تواصل ناجح مع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ومع الذات الفاعلة التي تصوغ الأحداث والأفكار، ثم مع المتلقي. ويُعتبر السرد في النص الرحلي (لغة غير مباشرة بل وسيطة)، وهو وثيق الصلة بالسرود التي عاصرته ونشأ في محيطها واستقى منها نفس المنابع، وخاصة التاريخ وأيام العرب والوقائع. ويعزى ذلك إلى أن الخلفية الفكرية التي يركز عليها المؤرخ والراوي والرحالة تعتمد إثبات يقين مرتبط بالوقائع والآخر والذات، كما ترتبط بطبيعة الإدراك والتسجيل والإخبار وعلاقة السارد ووسيلته اللغوية: السرد بالوقائع.¹

في المقابل، يركز السرد التاريخي على استقصاء الوقائع والأحداث من الماضي والحاضر وتدوينها بأسلوب إخباري يتضمن بعض الحكايات المحددة بأحداث وشخصيات، فإن أيام العرب والوقائع والتراجم وكل الأشكال المماثلة تسجل بدورها

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 69

الفصل الأول: آليات الكتابة في نص الرحلة

حياة الآخرين وأفعال السابقين بوصفها حقائق في الحالة الأولى، بينما تُروى في الحالة الثانية للعبارة واستخلاص العظات وتشبيد الحاضر والمستقبل.

لقد غدا نص الرحلة نصاً ذا أنظمة متعددة من حيث اللغة واللهجة والأصوات والحكايات المتنوعة في مصادرها وروايتها، ويخضع هذا التعدد لبنية الرحلة التي تفرز خصائص عديدة أسهمت في تكوين النص. وهو ما تؤكد بعض خصوصيات السرد الأخرى في الأشكال الأدبية الأخرى، خاصة تلك التي تحولت من النقل الشفوي إلى التدوين الكتابي. ويتميز السرد الرحلي بخصائص وعلاقات مشتركة تتنوع حسب الاستعمال، كالاختصار والواقعية والذاتية وسلاسة الأسلوب، لتتحول إلى بنية تفاعلية تتخذ لها نقطة بداية واضحة ونقطة نهاية محددة يجسدها السرد نفسه، حيث تنطلق بالحركة وتنتهي بالسكون الذي يجسده السرد.

والخلاصة إن وظائف السرد الضمنية والطارئة وآثارها التي تظهرت بصورة أو بأخرى في المجتمعات العربية في فترة الدراسة كثيرة ومتنوعة بتنوع المقاصد والأهداف المتوخاة منه من جهة، وتنوع مصادره وأنواعه ومجالاته من جهة أخرى، أهمها تحقق الطابع الاجتماعي المدني للإنسان بهذا الفعل التواصل التبادلي، ومنها بعد الانباء والاطلاع والمعرفة والبيان والتوصيل والتأييد: البحث عن المصادر والتفسير الديني وما يتصل به من وعظ وارشاد وتخليد القول والتدليل والتبرير وتقديم الحجّة والبرهان في سياقاتها المختلفة¹.

سرديّة الرحلة:

قيدت الكتابة هذه الوظائف والمقاصد وأبدتها عبر تدوين النصوص القصصية وتسجيلها ونقلها من جيل إلى آخر، أفرزت هذه الوظائف كلها أنواعاً من السرد والقصص سواء أكان موضوعاً أم منقولاً، منها السرد أو القصص التاريخي والخباري والعاطفي والبطولي والديني والتعليمي واللغوي والفلسفي، وقصص الامتاع والتسلية وما إلى ذلك وقد تطرقنا إليها في معظمها، ولم يكن السرد ليؤمن كل هذه الوظائف ويقوم بكل هذه الأدوار لو لم يكن فناً جماهيرياً بامتياز لاسيما في بعض أجناسه ومظانه ولا سيما أيضاً في الفترة المدروسة.

ذلك أنه لم يتطلب من متلقيه أكثر من استعداد للسمع، سماع ما يروي له، والرواية كما نعلم كانت في الفترة المدروسة عصب الحياة الفكرية والثقافية العربية بكل جوانبها ومناحيها، (الأدبية منها خصوصاً)²، لأنه من خلال القصص والتواريخ وحدها نحصل على دليل الممكنات الانسانية، ومنه تقودنا عبارة تظهت " التي سقناها في بداية هذه الفقرة إلى الإشارة إلى أنّ الوظائف السردية بكل أصنافها وفي كل أنواع السرد - بصورة خاصة في بعض هذه الأنواع كالمثل، هي

¹ - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف - ص 153.

² - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف - ص 155.

وظائف محتملة لا تتحقق إلا إذا جرى العمل بها، وظهرت آثارها في سلوكيات الناس وتصرفاتهم تتحقق بصفة فردية، لأنها تشترط سماع القصة أو قراءتها كمعبر لا بد منه، أي لا تحقق إلا إذا استخلصت العبرة منها وجعلت متلقيها يعمل بجانب من جوانب هذه الوظيفة أو تلك، لأن وظيفة السرد وحكمته الأساس "ينبغي أن تؤدي إلى غاية العمل". وبذلك فالحركة السردية في النص الرحلي دائرية، تتضمن طبقتين مختلفتي الألوان والوتيرة مرتبطين بالحركة :

1- سردية العبور:

وبجسد ذلك الانطلاق والتنقل في رحلة واقعية - مادية أو تخيلية - ذهاباً وعودة، شاملة التواليات والتقديم، والتي تهدف إلى التعريف والإيضاح، وإلى الأحداث المطروحة، بحيث يتضمن كل نص - بشكل عام - سردية الانتقال إلى الحكاية والفعل والأحداث، سواء أفقيًا أو عموديًا.

في المقابل، يتسم سرد الإياب في الغالب بإيقاع سريع ومختصر ومكثف، بهدف استكمال بعض المعطيات التي لم يتم الانتباه إليها أثناء رحلة الذهاب. ففي مدونة ابن جبير، لا يشغل الجزء المتعلق بالعودة سوى ثلث الصفحات المخصصة للذهاب، ملتزمًا بمنهج الاختزال كما يتضح في قوله¹: "وفي ضحوة يوم الثلاثاء الثالث عشر منه أقلعنا متوجهين نحو اليمن والبركة بريح شرقية هادئة ذات قوة خفيفة، متضرعين إلى الله عز وجل في إحياء مياهها وتقوية جريانها، وجبال دانية تلوح أمام أعيننا، ونسأل الله أن يتم فضله علينا ويكمل صنعه بعزته لنا. واستمرت الريح وانتشرت بفضل الله تعالى، فوصلنا إلى قرطاجنة مساء يوم الخميس الخامس عشر منه، شاكرين لله على ما أنعم به من السلامة والعافية، والحمد لله رب العالمين، وصلواته على محمد خاتم النبيين وإمام المرسلين."

ثم غادرنا منها بعد أداء صلاة الجمعة في اليوم السادس عشر من الشهر، وقضينا الليل في منطقة فحص قرطاجنة عند البرج المعروف ببرج الثلاثة صهاريج، ثم منه في يوم السبت إلى مرسية، ومنها في نفس اليوم إلى البرالة، ثم منها يوم الأحد إلى لورقة، ثم منها يوم الاثنين إلى المنصورة، ثم منها يوم الثلاثاء إلى قنالش بسطة، ثم منها يوم الأربعاء إلى وادي آش، ثم وصلنا منها يوم الخميس الثاني والعشرين من محرم، الخامس والعشرين من أبريل، إلى بيتنا في غرناطة:

فألقت عصاها واستقر بها النوى ... كما قر عينا بالإياب المسافر

2- سردية الوصول:

في هذه المرحلة، يبلغ السرد ذروة تكثيفه ويفتح على آفاق جديدة، مع الاهتمام بالتشخيص العميق، سواء تعلق الأمر بالجوانب الروحية والدينية، أو الإخبارية والتقريبية والسفارية، أو العلمية والأدبية وغيرها. وعلى هذا المستوى، يصبح السرد متوازنًا ويتضمن أشكالاً من الوصف والتعليق والتأمل والمقارنة والتمثيل. ويصل السرد الرحلي خلال هذه الرحلة

¹ - د/ حليفي شعيب، المرجع السابق، ص 234.

إلى لحظة فاصلة تلي سردية العبور لتصل إلى سردية الوصول، التي تمثل وجهين لعملية عبور مزدوجة، مادية وروحية، وتشكل نقطة بداية لعبور داخلي آخر يهدف إلى إرواء الأشواق التي كتبتها تلك اللحظة. وتسم السرد حركتان رئيسيتان هما: الانغلاق والانفتاح.¹ وبموجب هذه الآلية، يمنح ذلك للسرد حركية فاعلة تغذي تنقلات السفر والمباغثة والعجيب، وعناصر أخرى تشكل الجملة السردية بعناصرها الداخلية والخارجية، انطلاقاً من الدائرة التي تصغر أو تكبر وهي تفتح على أساليب ومكونات تجعل من حركتي العبور والوصول إطاراً وجسراً لتكوين أعمق وأكثر شمولية.

وبهذا التصور، فإن السرد في النص الرحلي هو عبارة عن خطاب يتضمن هياكل ومستويات جوهرية، ويشكل نسقاً مترابطاً يختزن في طياته طبقات قولية دلالية متنوعة ومتفاوتة في وتيرتها (سرعة وبطء)، وفي حالتها (حركة وسكون). والحاصل من كل ما سبق أنّ السرد هو بصورة أو بأخرى تحرير للفرد من خطر الانغلاق على الذات ومحفر له على الانفتاح على الآخرين وعلى التاريخ بقراءة الوجود وتأمله: ماضياً باستعادته، ومستقبلاً بـ"إقامة تأويلية نقدية"².

تحاسب هذا الماضي وتغربله وتنتقي منه ما يتماشى وتطلعائها، فيجدّ فيه كلّ ضالته: العالم والمؤرخ والفقيه والفيلسوف والباحث عن الفائدة والمعتبر والسّامر الباحث عن المتعة والمتعلم والأميّ وغيرهم.

¹ - الدكتور شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2006، ص 234.

² - مرجع سابق: ص 155.

الفصل الثاني

شعرية النص الرحلي

الفصل الثاني: شعرية النص الرحلي

شعرية النص الرحلي في رحلة الوارجلاني نموذجاً:

لم يفتأ النص الرحلي يطرح أسئلته المتفاوتة، ويحيل على انتسابات مفتوحة تخص الأدب والمدونات التاريخية والجغرافية والتراجم والمناقب وغير ذلك من أشكال كتابية، وما حققه هذا النص من تراكم ضمن دائرة الأدب وإفادة من حقول أخرى، واستيلاء أسئلة شتى فنية ومعرفية

وتندرج رحلة الوارجلاني "القصيدة الحجازية" في خانة الأشكال الرحلية القديمة المنجزة في القرن السادس (هـ)، تضمنت عدة مكونات وعناصر ذات حضور ومشدودة إلى مرجعية وخطاب، تحقق إدراكاً غير موحد للواقع والأشياء، مستندة على عدة سبل لتبليغ هذا الإدراك وإنجاز تقرير القصيدة في شكل رحلي متصل بالأشكال الحكائية والاجتماعية الأخرى لتحقيق نص رحلي أدبي برغم ما تشوبه من تقريرية وتاريخية وإدراك واضح للتجربة ونزوعها نحو التخيل، فاكتمل التزاماً بنوع الرحلة-تقريراً وتحرراً في آن واحد- تبلور في بناء مرآتي في البعد الفني¹، وتواصل واضح بين الذات والآخر عبر مكونات وعناصر عامة، لمذكرات الرحلة لكونها سفارة متميزة لمهمة ذات طبيعة دينية سامية مبكرة لبلد إسلامي مقدس، إذ كان تدوينها كنزاً للمؤرخين والجغرافيين العرب قديماً وحديثاً، فنسخت كاملة ومتنوعة في مخطوطات ضمن دفات الكتب القديمة في الفقه والأصول من التراث الإباضي، فيما لم يستفد الأدب منها طيلة قرون لما تتوفر عليه من بنية نصية تضاف إلى تراث الأدب العربي القديم

-الرحلة والتجربة:

تخلف كل رحلة آثاراً في العالم الخارجي وفي العالم الداخلي، وتتسم بأسلوب مميز في الفهم وتشكيل مسافة فاصلة مع هذا العالم. وهكذا، تتحول الرحلة بكل خفاياها ومعلوماتها إلى خبرة غنية بتجارب متباينة، تتضمن بيانات وأفكاراً ومعتقدات سابقة. وفي خضم العلاقة بين الرحلة والخبرة، يظهر الراوي ببعده الشخصي بصفته ملاحظاً وسارداً ومستقبلاً لهذه الخبرات، بما في ذلك تجربته الذاتية المندمجة في صلب الرحلة. فالرحلة، كما يقول جانكلود بريخت، تدل على نمط العيش.² - وينطبق الأمر على نمط الكتابة كذلك. وبالمثل، يحضر الطرف الآخر ببعده المتنوع، بالإضافة إلى الأمكنة التي تمثل حقولاً للتجربة وتفاعل الذات مع الآخر.

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 389.

² - المرجع نفسه، ص 389.

2-1- بعد الذات:

في هذا السياق، يجسد الرحالة أو الراوي الأوامر والرؤى والمشاهدات التي خبرها في نص رحلي ذي تنظيم واضح، يتضمن معطيات وبنى واقعية وتخييلية من خلال حضور الذاكرة التي انتقت تفاصيل ووقائع وحوارات على امتداد شهور أو سنوات. إن التجربة التي يصبوغها الراوي هي التحقق الفعلي للحقائق المادية المرتبطة بالمتخيل المتجسد في الكتابة عبر عملية الاختيار والتحويل والتعديل والإخفاء والإضافة. وبالتالي، فإن منظور الذات الساردة لا يتطابق بالضرورة مع ذات الرحالة التي عاشت مكلفة بمهمة الملاحظة والتدوين. ومن هنا، فإن تحليل حضور الضمير في النص يكشف عن هذه المسافة وتجلياتها، فـ "ضمير الجماعة" هو الذي يستهل الحكيم ويقوده لفترة طويلة قبل أن يظهر ضمير المتكلم المفرد بعد استيعاب الأنا داخل "النحن"، والتمهيد الذكي لهما في البداية إذ يرتبط ضمير المتكلم الجمع بأفعال السفر والعبور والارتحال المتواصلة مثل خرجنا، جزنا، دسنا، طفنا... وعلى سبيل المثال كقوله:

شَكُونَا إِلَيْهِمْ حَاجَةً بَرَّحَتْ بِنَا
وَحِخْفَنَا فَوَاتَ الْحَجَّ إِنْ لَمْ تُبَادِرِ¹
فَلَمَّا أَتَيْنَا ذَا الْخُلَيْفَةَ عَوْدَةً
جَازَنَا وَلَبَيْنَا بِصِدْقِ الضَّمَائِرِ

في حين سيرز ضمير المتكلم المفرد المعبر عن الذات الرحالة مرتبطاً بفعل الرؤية ثم الوصف.

وَفَقْرِي وَوَقْرِي وَأَنْتِكَاسِي وَشَيْبِي
وَتَوَدِّعِ أَيَّامِ الصَّبِيِّ وَالْحَوَافِرِ²

تُعد الضمائر في رحلة الوارجلاني وسائط دلالية للتنويع وتأكيد جنس الرحلة، ولخلق التراوح الممكن بين الذات الجمعية التي يمثلها كخلفية وجماعة، وذاته الفردية. فقد تحدث في حواراته بصفته عالماً فقيهاً ومسؤولاً، وروى ما رآه واصفاً ومعلقاً من منطلق كونه رحالة مسلماً. وكان الرحلة، التي هي مدرسة للتجارب في نهاية المطاف³ مستوحاة من رحلة الوارجلاني، رسالة ماجستير، جامعة السانوية، وهران، تحقيق ودراسة، جلول بن شاعة)، هي تقرير ثم إنجاز لهذه "النحن" و"الأنا"، مختطاً أسلوبين متوازيين: أسلوب الأديب الواصف الذي يعتمد الإيجاز بدون تكلف، وأسلوب الفقيه الواعظ. فلا غرابة أن يكون الأسلوب والضمير في نفس الكفة لأداء مدلول واحد: مثال.

¹ البيت الشعري رقم 53-54 من القصيدة الحجازية، مرجع سابق.

² البيت الشعري رقم 323 من القصيدة الحجازية، مرجع نفسه.

³ - مستوحاة من رحلة الوارجلاني رسالة ماجستير، جامعة السانوية، وهران، تحقيق ودراسة، جلول بن شاعة.

الفصل الثاني: شعرية النص الرحلي

وَرَوْعَةَ هَوْلِ الْمَوْتِ يَوْمَ نُزُولِهِ
يَرَى الْمَرْءُ سَكْرَانًا وَلَيْسَ بِسَاكِرٍ¹
إِذَا مَا أَتَى يَوْمَ فَلَيْسَ يَرُدُّهُ
حَجَابٌ وَلَا بَابٌ وَلَا سُورٌ قَاهِرٍ
تَزَوَّدَ مِنَ الدُّنْيَا فَإِنَّكَ رَائِحٌ
وَأَثَرَ هُدَاكَ عَنْ عَمَّاكَ وَبَادِرٍ

2- بعد الشخصية والآخر:

ويتحقق صورا متشكلة في رسالة الوريثاني لاستعراض الوعي في الرؤى. وحضور ثنائية المسلم الحقيقي والمسلم المزيف متجلية بين الذات والآخر والأوصاف التي ألصقتها به من خلال رصد بعض عاداتهم وتقاليدهم الملتبسة، فيرجع كل ذلك إلى ما هم فيه من مكر وخداع .

في حال اتخذ النص الرحلي للوريثاني منحى ذكر الفضائل أو سرد قصص حياة من صادفهم أو شخصيات تاريخية مُستحضرة، فإن ذلك يرجع إلى كون الرحلة هنا بمثابة مهمة دبلوماسية لا تحتاج إلى هذا النوع من التخيلات، فضلاً عن الشعور الأخلاقي الإسلامي تجاه الآخرين. وبناءً على ذلك، يُنعت المرافقون له بصفاتهم العملية المكلفين بها في السفارة وألقابهم التي تحمل الثناء: فتیان، سادة، أخو الخيرات وأبو تغلب. ولا يوجد لهم دور يتجاوز ما ورد من كلام يخصهم.

فَأَمَّا أَخُو الْخَيْرَاتِ نَصْرُ بْنُ تَغْلِبٍ
فَكَالشَّمْسِ فِي الدُّنْيَا وَأَبْهَرُ بَاهِرٍ

وقد تحدث أيضا عن ملوك وجنود وشخصيات ذات نفوذ في البلدان التي مر بها في سالف الزمن عن إطلاع له أو حدثوه عنها، أو حاورهم في شيء، أو يصفهم للتمثيل لشيء عجيب أثاره، فيذكر أسمائهم أو صفاتهم في الحجازية. مثال لم يكن اهتمام الوريثاني بالآخر في رحلته بشكل مباشر وإنما عبر سرد مشاهداته في السلوك الحياتي، وفي الممارسات المشكلة لصورة الآخر في مواقع من الحجاز عبر معبر عدن ايلة من جراء معاملات أهالي وحكام ذلك الزمان . فنظر إليهم بعين الرهبة والتعجب والاحتقار حيث ترجمة صورة الآخر كما هي .

¹ البيت الشعري رقم 324-325-326 متن القصيدة الحجازية ، مرجع سابق .

2-3- بعد الفضاء:

حيث تمر مسارات الرحلة عبر الأمكنة بأزميتها وبأحداثها، مما يجعل المكان الأكثر دينامية تجربة متنوعة، وقد كان الوارجلاني أشد حرصاً على تقييد أسماء أماكن من بلدان ومدن وقرى وقبائل وأقوام ومنازل ومفاظات وأنهار ووديان....

سَقَيْنَا وَرَوَيْنَا وَسَارَتْ رِكَابُنَا
تَنُومُ تَمَّاسِينَا بِنَا كَالشَّحَاتِرِ¹

واختيار الدليل الذي يهتم له كثيراً ويشيد بذكره في كثير من المواضع كقوله:

يَوْمُ بِنَا زَهْوًا وَيَسْمُو بِطَرْفِهِ
أَبُو تَغْلِبٍ كَالصَّفْرِ جَلٍ لِنَاظِرِ
فَأَمَّا أَخُو الْخَيْرَاتِ نَصْرُ بْنُ تَغْلِيٍّ
فَكَالشَّمْسِ فِي الدُّنْيَا وَأَجْمَرُ بَاهِرِ

يتجلى بعد المكان في الرحلة، كما في رحلة أبي تغلب، كفضاء متعدد الأوجه. يبدأ الانطلاق من منطقة (وارجلان) مروراً بعدة محطات عربية قبل بلوغ المدن الكبرى التي سينزل بها. فهناك أماكن عبور خالية من أي معنى خاص، يعتبرها الوارجلاني مجرد معبر يتوقف عنده للاستراحة والتزود بالزاد. بينما توجد أماكن عبور أخرى ذات طبيعة ديناميكية تحولت إلى مدونة حية بكل ما نقله من وقائع وتحولات أثناء رحلته. ويورد على سبيل المثال²:

خرجنا نؤم الشرق من حيز وارجلان بفتيان صدق من وجوه العشائر

جَزَى اللَّهُ عَنَا جِرْبَةً وَبِلَادَهَا
وَفَزَانَ خَيْرًا شَاكِرًا غَيْرَ كَافِرِ³
وَفِي بَرَكَةِ الْجِبِّ اسْتَرَاخَتْ وَفَوَّرَتْ
وَعَادَتْ كَمَا كَانَتْ شَيَاطِينُ دَاعِرِ
وَلَمَّا وَرَدْنَا مَاءَ مَدِينٍ وَارْتَوَتْ
وَسَارَتْ لِيُودِ الرُّومِ ذَاتِ الْمَوَاقِرِ
وَعَيْنُونَةً وَالتَّبَكِ بَعْدَ عُونَةٍ
وَأَكْرَمِ بِقَيْضِ يَثْرَبِ فِي الْغَرَائِرِ
وَحَادَتْ عَلَى الدَّهْنَاءِ وَالرَّمْلِ حِيدَةً
وَبَدْرِ وَبَزْوَاءِ الْقِطَاطِ النَّوَافِرِ
وَلَمَّا انْتَهَيْنَا نَحْوَ كَعْبَةَ رَبَّنَا
بَكَيْنَا وَجَدْنَا بِالْذَمُوعِ الْبُؤَادِرِ

وقد عمد الوارجلاني في تناوله لهذه الأمكنة إلى تصوير ما يقع وما يشاهده من وقائع وأخبار تخص الغريب من السلوك والعادات والمعاملات، بينما صرف النظر في أحيان أخرى عن الوصف الطبوغرافي لهذه الأماكن ومواقعها. وعلى سبيل

¹ البيت الشعري رقم 19 من القصيدة الحجازية، مرجع نفسه.

² أبيات من الحجازية للوارجلاني

³ البيت الشعري رقم 33-34-35-36-37-38 من القصيدة الحجازية، مرجع سابق.

الفصل الثاني: شعرية النص الرحلي

المثال، توقف عند الشدائد التي مر بها هو ومن معه في أماكن بعيدة ومختلفة، سواء في بعض الحواضر أو القرى أو في البوادي سهولاً وودياناً أو بحاراً وأنهاراً. وفي مقام التأبين، أظهر حزناً عميقاً وأسى وتلهفاً وشوقاً عند فقد الأحباء من الأصحاب والمسافرين.

وَهَقِي عَلَى السَّادَاتِ مِنْ آلِ عَامِرٍ ذَوِي الْمَجْدِ وَالْأَخْطَارِ مِثْلِ الْجَوَاهِرِ
مَصَارِعُهُمْ عَزَقِي وَلَمَّا يُكَافِحُوا جِلَادًا بِحَدِّ الْمَرْهَقَاتِ الْبَوَاتِرِ
سَابِكِيهِمْ مَا عِشْتُ حَيًّا مُتَمَعًّا وَأَنْدُبُهُمْ طُولَ اللَّيَالِي الْعَوَابِرِ

وعلى امتداد هذا المسار، كان يُعد الزمن ماثلاً في ذهن الرحالة الراوي طوال اثني عشر شهراً، إذ سجل تاريخ بداية رحلته ونهايتها، واكتفى بالإشارة إلى الأشهر الستة التي توقف فيها. وقد تجسد حضور بنية الزمن في هياكل السرد تجسداً متنوعاً، ويتضح ذلك في قوله:

وَحُقَّ لِمَنْ قَدْ سَارَ سِتَّةَ أَشْهُرٍ مِنْ الْعَرَبِ حَتَّى زَارَ أَبِيضَ زَاهِرِ مَدَى
بِأَنْ يَسْتَرْحَنَ بَلَنْ تُعْفَى مُتُوهُمَا الدَّهْرِ بَلَنْ يُعْتَقْنَ عَنْ حُكْمِ جَارِرِ

تبرز هذه التحديات التي تحدد إطار الرحلة إدراك طبيعتها كرسالة وتقييم، وترسي الأساس للواقعية في النص ولموثوقية الأحداث والمشاهدات. وتمثل رحلة الوارجلاني في نهاية المطاف، بأبعادها المتفاعلة: الذات والآخر والفضاء، بالإضافة إلى هياكل السرد والحكاية، أسئلة حول الرحلة السفرية وطبيعة نصها والإطار الديني الذي احتضنها، وجوانبها الشعرية من حيث عناصرها الأدبية التي تحققت بدرجات متفاوتة مع الأشكال الرحلية وأنواعها، وكذلك خطاب التخيل المتكون مما أنتجته ملاحظات الرحالة من مألوف وغير مألوف يثير الدهشة لدى الآخر، وبعض الهياكل الصغرى المحفزة، مثل التنكر والخوف والخداع والحيلة، والحوارات ثم التحذيرات والمشاعر المتنوعة.

وقد مثلت هذه المعطيات وغيرها أشكالاً لتعزيز الشعرية ووسيلة لتشكيل الرؤية وتطورها بهدف بناء مرجع للتخيال الأصيل، وذلك من خلال امتزاج مبدئين عامين في النص: مبدأ واقعي يتجلى عبر الأزمنة المصاحبة للأمكنة وبعض الوقائع، ومبدأ احتمالي يتمثل في المشاهدات والروايات التي تحكي عن الحن والأهوال والشدائد وتوصيفها.¹ كقوله

¹ - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص396.

الفصل الثاني: شعريّة النص الرحلي

وَجِئْنَا إِلَى بَحْرٍ شَدِيدٍ مَرَامُهُ عَصِيبٌ تَعَاطِيهِ كَثِيرُ المِحَاطِرِ
رَكِبْنَا وَوَدَعْنَا النِّجَاةَ بِجُدَّةٍ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ بَغِيرِ دَوَاسِرِ
فَنَطْنَا وَأَيَّسْنَا النُّفُوسَ مِنَ الَّتِي تَسُرُّ وَزَالَتْ تُرُهَاتُ التَّهَاتِرِ¹
وَأَفْعِدَّةُ الحِجَاجِ طَاشَتْ عُقُومُهُمْ فَصَارَتْ هَوَاءً مِنْ جَمِيعِ المِحَاطِرِ
وَسَاءَتْ ظُنُونُ النَّاسِ مِنْ حَوْفِ مَا رَأَوْا وَكَلَّتْ رَوِيَاتُ النُّفُوسِ البَوَاصِرِ

ختام المشهد بالنجاة : كانت النجاة لقلّة قليلة من بينهم الوارجلاني- كما ذكر:

فَلَمَّ يَنْجُ مِنَّا غَيْرُ أَنَاسٍ قَلَائِلِ عَلَى ظَهْرِ أَلْوَاحٍ عِرَاضِ المِسَامِرِ
قَضَى اللهُ مِنْهَا بِالنِّجَاةِ لِمَنْ قَضَى لَهُ وَأَسْتَرَحْنَا مِنْ عَذَابِ البَحَائِرِ

وبعدما تلقوا الإسعاف من قبل رجالات النجدة البحرية التي أتتهم من جهة، إذ كانوا على درجة كبيرة من الخفة والسرعة عند الصّريح لطلب الإعانة والنجدة، فهم كالطير كما وصفهم الشاعر في الحسّ والحركة إذا ما شعر بالخطر، ولما رجعوا واستراحوا نزلوا مصر مكرّمين ومتّجهين إلى "أسيوط" في وسط من خرابها إذ أشار إلى أندراس قبيلة "لواته" البربرية بها وذكر ما كانت عليه من عزة وقوة وشجاعة في الحرب، وكل ذلك الذكر من أجل العبرة والاتعاظ.²

تركيب : مظانّ السرد العربي :

لقد كانت الرحلة وكذا السفرُ حاضرين في الحياة العربية منذ القديم، وكان التنقل في أرجاء البلاد العربية بصحرائها الشاسعة الصعبة القاسية، ومنها الى البلاد والأمصار القريبة ديدنهم، وقد أخبرنا القرآن برحلتى قريش المشهورتين: رحلة الشتاء ورحلة الصيف، ولهم في كلّ هذه أخبار وقصص . ثم رحلات الحجّ بعد ظهور الاسلام، ورحلات طلب العلم اضافة الى أنواع أخرى كثيرة منها الرحلة الرسمية ذات الطابع السياسي وهي "رحلة تكليفية" كما وصفها بعضهم لأن صاحبها يقوم بها بسفارة أو حمل رسالة أو استطلاع أمر وما الى ذلك مما يكلفه به الحاكم، لذا يحتل أدب الرحلات حيزاً معتبراً من خريطة السرد والمرويات العربية، وإن كان في الحقيقة ناتجاً لمراحل تالية للفترة التي حددناها فاصلاً زمنياً

¹ - بن شاعة جلول، القصيدة الحجازية، المرجع السابق، ص 12

² - ابيات من حجازية الوارجلاني.

الفصل الثاني: شعرية النص الرحلي

لبحثنا، أخبار وقصص هي نتيجة مباشرة للرحلة والتنقل (مادياً أو ذهنياً) من مكان إلى آخر، من حيث أنه تسجيل للمشاهدات والملاحظات وسرد للمغامرات والعجائب والغرائب التي تصادف الرحالة، أو ذكر للمشقات والأهوال التي تصادفه في أسفاره، تسجيل مقرون في معظم حالاته، بالوصف والتحليل والتعليل والمقارنة (الجلية أو الضمنية)، وإصدار الأحكام، لذا يوفر لقارئيه ودارسيه إضافة إلى المتعة، المعرفة فيقرن التسلية والادهاش أو الإعجاب بالفائدة¹.

لأنه يحتوي على "مادة وفيرة مما يهتم المؤرخ والجغرافي وعالم الاجتماع والاقتصادي ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير" دون نسيان الباحث عن المعرفة الموثقة والاكتشاف أو الترويج عن النفس أو الغرابة والطرافة أو حتى الرحلة المعنوية الذهنية للأمكنة التي زارها صاحب الرحلة بقراءة ما كتبه عنها².

تركيب نتيجة :

الوظائف الضمنية لمركزية السرد ووظائفه في الحياة العربية:

الوظائف التي أسمىها بالضمنية هي تلك التي تتحقق في العملية السردية بصورة أوتوماتيكية سواء أوعاها السارد أم لم يعيها، وسواء أقصدها أم لم يقصدها، يتضح لنا من كل ما سبق أن الوظيفة الأساس للسرد هي النقل والإخبار والبيان، من هنا يتأتى لنا أن نلاحظ على معظم أنواع السرد القديم عموماً، أن السارد الأخير مفارق في كثير من الحالات لمرويه، زماناً ومكاناً وحدثاً، ولا سيما في المرويات الكبرى كالأساطير والخرافات وقصص الأيام وقصص الأمثال والأخبار، أي أن ما يروي به لا يتعلق به هو شخصياً وهو غير شاهدٍ عليه (في حالات كثيرة)، بل أنه وصل إليه باعتباره آخر من انتهت إليه الرواية ضمن سلسلة من الناقلين والمنقول عنهم في الوقت نفسه ضمن تقاليد الرواية العربية كما سنرى: حدثنا، حدثني، أخبرني، قال، سمعت، بلغني، ... الخ، وهذا أمر طبيعي لانتشار الرواية وكثرة تناقل الأخبار، ومن ثمة لا يقتصر نقل الحديث أو (الذي يدون الخبر أو بقراءة مدوناً)، هم مروى لهم ورواة في الوقت نفسه، لذا قالت العرب قديماً كما سبقت الإشارة: ... والسامع أحد القائلين"³.

أي أن كل سامعي الحديث أو الخبر هم رواة محتملون له، والسارد/ الراوي ينقله للحكاية/ الخبر لآخر متلقٍ يجسد المنظورات الثلاثة المشار إليها في المقدمة ومن ثمة يؤمن حسب جيران جونات ووظائف متعددة تتعلق بمختلف مظاهر السرد (المنظورات السابقة الإشارة إليها).

- إن أول هذه المظاهر هي الحكاية أو الأحداث فيحد ذاتها، وتنجم عنها الوظيفة الأساس للسرد "المذكورة" وهي:

1- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون -ص84-85.

2 - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون -ص85.

3 - إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون -ص96.

الفصل الثاني: شعرية النص الرحلي

أ/الوظيفة السردية: أي نقل الخبر وتوصيله الى طرف آخر فيتأكد بهذا الصنيع الطابع الأداتي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كل حالاتها أصلاً أو مرجعاً، الجانب الثاني هو النصّ السردى (القصة) وفيه ينظم السارد مقولة ويحقق بذلك:

1- الوظيفة التحكمية: وهي التحكم في المروي وتنظيم جزئياته أي فنيات السرد (شفهياً كان أم كتابياً) التي تجسد عملية التمثل كما سيأتي: أمّا الثالثة والمتعلقة بالطرف أو المقام (وبفعل الخطاب في حدّ ذاته) مهمتها شدّ انتباه السامع/المتلقي والتأثير عليه فهي:

2- الوظيفة البلاغية: وهي تقوم على تأمين كلّ ما من شأنه السيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود، تتعلق هاتان الوظيفتان بالخطاب السردى وتتقاسمان الجزء، الأكبر من تقنيات السرد وتنظمان الفعل الرقابي الذي سنشير إليه لاحقاً¹.

3- الوظيفة الايديولوجية التعليمية: التي عادة ما تتضمن قصد السارد وما يرمي اليه في النهاية من بث نصه السردى:

التأثير في المتلقي واقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعاته وتوجيهها، ومع أن هذه الوظيفة مسكوت عنها في السرد الحديث في معظم الأحيان فإنها على العكس من ذلك تكون مباشرة أحياناً كثيرة في الفترة التي تمنا هنا.
*عن الخطاب السردى...جدلية الشكل والمضمون في السرد العربى

إذ أن الشعر يتجه الى التعبير عن الكلّي بينما يعبر التاريخ عن الجزئي، يبرز هذا عبر ما سبق ذكره من انتقال الحائثة التاريخية عندما يتناولها الأديب من مجرد واقعة جزئية عادية تشبه عدداً لا متناهيّاً من مثيلاتها الى نموذج يخلده انتقاله الى الزمن الكوني السرمدي ويقوم باستمرار إطاراً ونموذجاً تقاس عليه وقائع أخرى قد تتقاطع معه في بعض جزئياته.
أولى الاستراتيجيات في هذا النوع من القول (الشعر القصصي) هي المزاجية بين الشعر والسرد فيغدو القول سرداً شعرياً أو شعراً سردياً قصصياً².

ومنه نلاحظ أن السارد اختار وعاء يعلم تمام العلم أفضليته لدى المتلقين وسرعة انتقاله فيما بينهم، مما يعني ضمانه انتشاراً مرويه على أوسع نطاق ممكن نظراً لأهمية الشعر في المجتمع العربى كما مرّ بنا، انتشار المروي هو هدف برنامجه

1 - ابراهيم صحراوي: المرجع نفسه ص97.

2 - ابراهيم صحراوي: السرد العربى القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ص98.

الفصل الثاني: شعريّة النصّ الرحلي

السّردي وموضوعه، كفاءته هي قدرته على اجادة القول الشعري بما يضمن حيابة انتباه الآخرين (المتلقين) ثم اهتمامهم ثم تأثرهم¹.

ومن ثمة يكون المؤثر الادراكي والمؤثر الجمالي الانفعالي في المرتبة نفسها، مثالنا في هذا المجال هو الشاعر عمر بن أبي ربيعة المخزومي لأنّ أكثر شعره قصص وأخبار روى فيها مغامراته ووقائع غزله وتشبيبه بسيدات عصره من وجوه المجتمع حينها، غزل جعل معاصريه من الشعراء يجدون في شعره ما كانوا يبحثون عنه وأخطأوه، ذلك أنه سلك في الغزل لما ظهر، "طريقاً لم يسلكوه" فوصف أحوال النساء في منازلهن وتزاورهنّ ومداعبة بعضهنّ لبعض وتلاومهن وما يعتدن قوله من الكلام والعبارات في أسلوب يغلب عليه القصص وحكاية ما شاهدته...².

لكن هذه المتعة في كلّ حالاتها مرتبطة بشروط معينة ينبغي أن تتوفر في المسامر مهما كان نوع الحديث أو المروي الذي هو بصدد إلقائه على مسامع جلسائه ومنها " أن يكون خفيف الاشارة لطيف العبارة، ظريفاً رشيقاً، لبقاً، رقيقاً، غير قدم ولا ثقل، ولا عنيف ولا جهول، قد لبس لكل حالة لبوسها، وركب لكل آلة أفراسها، فطبق المفاصل وأصاب الشواكل، وكان برائق حلاوته وفائق طلاوته، يضع الهناء مواضع النقب، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه، إذا خاف ألا يُستحسن ما يأتيه"³.

وظيفة الشعر ودور الأسلوب : مؤثر على جمالية النص:

لقد ارتسمت نظرة النقاد لوظيفة الشعر في جانب كبير منها من خلال ما تناقلته كتب النقد الأدبي من آراء قيلت في فترة متقدمة بشأن الشعر ودوره في المجتمع العربي إبان العصرين الجاهلي والإسلامي، وما تلاهما، خاصة تلك التي صدرت عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن بعض الشخصيات الإسلامية ذات الأثر الفاعل في المجتمع الخليفة عمر بن الخطاب ومعاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما- فقد نظر إلى الشعر بالنسبة للعرب في الجاهلية على أنه يسجل مثالبهم، ومآثرهم، فهو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون، فكانت وظيفته قائمة على أساس ما يقدمه من معرفة وحكمة، وما يدل عليه من مكارم الأخلاق، ومآثر الأفعال، فكان بمثابة البنية المعرفية التي يرجع إليها كلما دعت الحاجة، فهو محل محل الدين، وهذا ما تصوره حكاية عمر بن الخطاب -رضي الله عنه - مع كعب الأبحار التي ينقلها ابن رشيق في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ليبين فضل الشعر، إذ قال عمر بن الخطاب -رضي الله عنه - : يا كعب هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة ؟ فقال كعب أجد في التوراة قوما من ولد إسماعيل أناجيلهم

1 - ابراهيم صحراوي: المرجع نفسه - ص182.

2 - ابراهيم صحراوي: مرجع سبق ذكره - ص183.

3 - ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والنبات، منشورات الاختلاف - ص151.

الفصل الثاني: شعرية النص الرحلي

في صدورهم ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال لا نعلمهم إلا العرب، وربما كان هذا وراء ما قاله عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -: الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه¹.

أن الشعر في كل هذه الأقوال يقوم بوظيفة اجتماعية تربوية تهدف إلى تعديل سلوك المتلقي وتوجيهه نحو الفضيلة، وهذه النظرة ذات بعد واحد تنظر إلى الشعر من جانبه المعرفي من خلال مضمونه دون التركيز على أسلوبه وصياغته الفنية التي تجعل له مقدرة متميزة في نقل هذه المعرفة فضلاً عن أن نظرة أخرى كانت أكثر وعياً وإدراكاً لحقيقة الشعر المتمثلة في أسلوبه الذي يشكل أدواته، وفعالته في تحقيق المهمة المرجوة من العمل الشعري، وكان المبدع أو الإبداع الفني المرتبط في الخيال كما يرى ابن سينا في كتابه الشفاء² فهو المحرك في هذه النظرة والفاعل في إحداثها، وذلك لأن للمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق ما يجعل الشعر من الأقدار على تحقيق وظيفته لأنه بأسلوبه المتخيل تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري فضلاً عن ما تقدمه فلا بد من مقدرة الشعر من أفكار وآراء في ذاتها.

فمقدرة الشعر في جعل هذه الأفكار مقبولة لدى المتلقي فيتبناها دون ترو أو تفكير، وتصبح معتقده الذي ينفعل له وينقاد له، ويتصرف على أساسه لأن التخيل في هذه الحالة ليس مجرد محاكاة تشبیهية تعتمد المقارنة بين الأشياء الماثلة، وتقديمها كحقيقة، بل هو إعادة صياغة وتشكيل هذه الحقيقة تشكيلاً جمالية مؤثرة فيصبح معنى التخيل التشكيل والتأثير، وهذان المعنيان يشكلان القياس الشعري، فالتشكيل هو المقدمة المنطقية لهذا القياس، والتأثير هو النتيجة المنطقية المترتبة على تلك المقدمة). فهذا الفهم ندرك أثر الأسلوب وأهميته في الشعر، إذ إن قيامه بوظيفة التشكيل يعني بصورة أو أخرى - أنه وراء عملية التأليف الشعري برمتها، أي الأسلوب التخيلي، وهو قادر على القيام بهذا الدور الذي ترتبط بالمهمة التربوية والاجتماعية التي تهدف إلى تحسين سلوك المتلقي بإحداث نوع من التوازن والانسجام في النفس الإنسانية يرجع أساساً إلى طبيعة الأسلوب المميزة وخواصه التي تعمل على تهيئة النفس الإنسانية يرجع أساساً إلى طبيعة الأسلوب المميزة وخواصه التي تعمل على تهيئة النفس لقبول المنفعة على اعتبار أن المهمة الجمالية وسيلة لإحداث النشوة والأريحية في النفس الإنسانية فتهيئها إلى قبول ما يلقي إليها من أفكار ومضامين العمل الشعري على رأي ابن رشيق ويرى أن الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع³. فإذا هو أن مهمة الشعر رهينة بأسلوبه المتميز، والذي يميزه

¹ الفيرواني ابن رشيق، العمدة

² د. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علوم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط2008 ص229، جامعة أربد الأهلية الأردن.

³ سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علوم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط2008 ص236، جامعة أربد الأهلية الأردن.

الفصل الثاني: شعريّة النص الرحلي

عن أي نشاط إنساني آخر فتمتيز مهمته تبعاً لذلك وهذا يعني أن الأسلوب يلعب دوراً متميزاً في إيقاع الغرض والمعنى الذي الذي يتوخاه الشاعر بمحل القبول من المتلقي.

الفصل الثالث

البناء والتركيب حول الرؤية والصورة في الرحلة

الفصل الثالث: البناء والتركيب حول الرؤية والصورة في الرحلة

يؤدي تحول الرحلة عبر مساري الواقع والذهن إلى لغة تخيلية تستدعي ما يرتبط بالشوق والذاكرة، وتقدم صوراً ينقلها الراوي من ذهنه كما خبرها أو تصورهما إلى اللغة الواقعة بين مبدأي الواقع والمحتمل. ويتضمن ذلك استكشافاً لآليات عمل الصورة داخل البناء الرحلي وكيفية تشكلها وتمثلاتها المختلفة للرؤى والمسموعات والمتخيلات، وخضوعها لتأويلات متباينة في النصوص الرحلية بأنواعها، واختلاف رحالاتها باعتبار الصورة قناة متعددة داخل نص وخطاب ينتجان صوراً ذات سمات وطبائع معينة. وبالتالي، فهي من هذا المنظور قطب التخيل ومسار الأثر المتبقي، إنها بمثابة غطاء ونسيج لكل مكونات النص ومنطوقه. في المقابل، تحضر ذات الراوي بكل تجلياتها وبمختلف أصواتها المعبرة عن وعيها وتحولاته، باعتبارها استلهاماً لأحداث وتأويلات واحتمالات وتخيلات.

1- تظاهرات الصورة في الرحلة:

يُصنف مفهوم الصورة وتمثيل الآخر ضمن مجال علم الصورة (Imagologie)، وهو حقل آخذ في الاتساع والتداخل مع مجالات متنوعة، مكتشفاً إمكانيته في إيجاد أنماط من التواصل، ما دامت هناك أشكال عديدة لتحويلات لا متناهية من المادي إلى الذهني، ومن الواقعي إلى الخيالي. وتصطدم أي محاولة لتقييد دور الصور في مؤلف أدبي بعقبات، من ضمنها التحدي المتمثل في التحديد الدقيق.

تُعد الصورة أداة محورية في علم الصورة (Imagologie) الذي ينتمي إلى فرع الأدب المقارن، وتوفر النصوص الرحلية أرضية خصبة لإبراز وإنتاج الصور. فالصورة تُستخدم كمادة في تمثيل الذات والآخر، بالاستعانة بمعلومات سابقة وإسقاطات وملاحظات وتفاعل مع عادات وتقاليد هذا الآخر. فالحقيقة أن الصورة تحضر في كل خطاب مدون أو منطوق لتشكيل عوالم تخيلية وقنوات جمالية للتواصل مع المتلقي¹. ولهذا السبب، اتسع نطاق البحث في علم الصورة (الصورولوجيا) ليشمل تفكيك الخطابات بهدف دراسة "صورة مجتمع في الوعي أو في العمل الأدبي لشعب ما"، وذلك من خلال الغوص في بلاغتها، أو جعلها قطباً في مقابل قطب آخر، عن طريق المقارنة بين صورتين وبين وعيين من زاوية نظر واحدة (الراوي) أو زاوية نظر منقولة مختلفة أي من واقعين متباعدين.

يحتوي النص على تشكيلات صور ذات مسارات محددة تُنتج تمثيلاً "لآخر"، ويتضح من خلالها موقف الراوي أو عدم تبنيه موقفاً محدداً، بالإضافة إلى صور أخرى غير مباشرة يمكن تتبعها في أوصاف الثقافة والعادات والأحداث التي يعايشها مع عامة الناس وخاصتهم. ويمكن القول إن الراوي - الرحالة يرسم صورة بأسلوبه الخاص؛ فتصوير الآخر في الرحلات الدينية ليس بالضرورة هو نفسه تصويره في الرحلات الدبلوماسية أو غيرها، ومن المؤكد أن الصورة المتكونة في رحلة ما تختلف عن الصورة الأخرى كما نجدتها عند الوارجلاني أو ابن جبير أو ابن بطوطة، إنها عنصر أساسي في مادة

11 - د/ حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص 283.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

الأسلوب¹، ويترك أيضًا أثرًا لغويًا يشكل مسار الحكاية والوعي، ولا يتكون هذا الأثر إلا بتفاعله مع آثار وصور أخرى ضمنية تحيا في ثنايا السرد والوصف، وتشكل ضمن الإطار العام للدلالة، لتشمل بذلك جميع المكونات النصية. وهكذا، تصبح الرحلة محطة لإنتاج صور متجانسة وغير متجانسة، نابضة بالحياة وديناميكية وأخرى ثابتة غير مؤثرة أو ذات فعالية محدودة. فمسألة الترابط الكلي للنص تؤدي إلى تنوع هذه الصور ووضوحها باعتبارها خلاصة لتجارب ذاتية حية عبر الخيال ثم اللغة والكتابة. ولنتأمل مثالًا لملامح الصورة الأكثر حيوية عند ابن بطوطة، فبعد مرور سبعين عامًا على وفاة ابن جبير، يولد الرحالة المغربي المشهور بابن بطوطة الطنجي، والذي اشتهر برحلته المسماة بـ "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار".

وإذا كانت رحلة الجبير قد انطلقت عام 578 للهجرة فإن الرحلة / التحفة، انطلقت مسيرتها الطويلة بعد ذلك بمائة وسبع وأربعين سنة، والرحلتان مختلفتان في المقاصد وفي الغايات، كما أن الرجلين يجمعهما فن الرحلة في صورته العامة، علما بأن إفادة اللاحق من السابق تترجمها هجرة النصوص بلغة النقد الحديث، أي التناص² وإن هذه المدة الطويلة الفاصلة بين الرحلتين تشكل الامتداد داخل العصر الواحد وإن كان طويلا مشرقا ومغربا، العصر المريني، وعصر المماليك في المشرق العربي .

وإذا ما ربطنا رحلة بن جبير بعصرها وإن كانت الاشارات فيها شحيحة بالقياس إلى تحفة النظار للرحالة ابن بطوطة الطنجي، ولا بد من التأكيد -أيضا- على أ، القدس وما حولها حظيت بالعناية لكافية من طرف السلاطين المماليك، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وبخاصة ما شادوه من المعاهد والمدارس، فاعتبرت علبهذا العهد من مراكز الاشعاع في العالم الاسلامي .

والحديث عن المماليك في تحفة الانظار متواتر ومطرود وبخاصة الملك الناصر الذي خصه ابن بطوطة بالعبارة وبالإشارة في عدة مواطن، وفي أماكن وأوطان من بلاد مصر والشام يقول في ابن بطوطة : "وكان سلطان مصر على عهد دخولي إليها الملك الناصر، أبو الفتح محمد المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي ... " واستفاض الحديث عن أمراء المماليك ووزرائهم عند زيارته لأرض الكنانة، والتي وصل إليها عن طريق المغرب العربي الكبير، كعادة ركب الحاج المغربي، وقد اشرنا إلى طريقته وإلى مسالكه وأعرافه منذ أن تأسس هذا الركب في تاريخ المغرب وإن كان ابن بطوطة قد صرح أنه عاقد العزم على الرحلة منفردا، حسب لفظه .فهو من هذا المنطق وتلك الانطلاقة، يختلف عن ابن جبير لكونه اقتحم

1- د/ حليفي شعيب، المرجع السابق، ص 284.

2 - التناص تعريف التناص، يوردها صاحب تاج العروس لغة: انص الرجل انقبض، وتناصى القوم ازدحموا، وهذا المعنى يقتارب من مفهوم التناص لغة بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما. عن كتاب التناص في شعر الرواد، دراسة ، الدكتور أحمد ناهم، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 19.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

مسالك الشام وفلسطين من الجهة المصرية، في حين رأينا يدخلها بعدما زار الحرمين الشريفين عائداً إلى بلاد المغرب العربي، فابن بطوطة لم ينجح إلا عبر الدرب الشامي كما عبر عن ذلك، مصداقاً للمكاشفة معه من طرف بعض صلحاء مدينة صغيرة واقعة على النيل .

وبالرجوع إلى ما كتبه ابن بطوطة عن هذا الموضوع وحسب الخطة التي رسمت له، فإن التقسيم النصي كما يلي :

- منغزة إلى المدينة- من الخليل إلى القدس- من القدس إلى ثغر عسقلان. وهي الأماكن التي أخذت نصيبها الوافر من ارتسامات ابن بطوطة وملاحظاته وإفادته من حديث الآخرين عنها تلميحا أو تصريحاً أو تضميناً ومن المعلوم أن كتب الرحلات من المصادر التي لها مكانة دينية وعلمية، كالقدس والحرمين وغيرها من أمثالها ونظائرها، وإن أهم ما ميز وصف ابن بطوطة لمجمل المدن والأماكن التي بلغ عددها أزيد من 760، أنه لم يقف عند البنيان والمنشآت، وإنما حاول أن يرصد من خلال طبيعة النسيج الاجتماعي السائد فيها، بجانب الكشف عن نظامها الفكري والاقتصادي وانماط سلوكها وعاداتها ...

لكن وصف ابن بطوطة متفاوت القيمة ورهين المكانة التي تميز المدينة عن غيرها، والمكان عن غيره، وستقف عند الارتسامات واللقطات التي تكون الصورة المجملية والمنفصلة عن الأماكن التي زارها والمحددة بالتمفصل السابق¹.
مدينة الخليل:

قبل التوقف ملياً في تقاسيم مدينة الخليل أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام، كان عروج ابن بطوطة، على غزة التي استعادت ذكرها حديثاً، والتي كانت قديماً تابعة لإقليم الرملة وعلى عهد ابن بطوطة وخلال رحلته أصبحت غزة وبعناية الملك الناصر مركزاً حكومياً يحتوي على مسجد تقام فيه صلاة الجمع، وبها قاض ومدرس، وغير ذلك من معالم العمران، وابن بطوطة اتخذ من غزة المدخل لرحلته في بقاع فلسطين، باعتبار غزة يوماًئداً أول بلاد الشام مما يلي مصر. وإذا، فبوابة الدخول هي غزة ومنها يقول ابن بطوطة : سافرت إلى مدينة الخليل -صلى الله عليه وسلم تسليماً- وهي: مدينة صغيرة الساحة، كبيرة المقدار، مشرقة الانوار، حسنة المنظر، عجيبة المخبر، في بطن واد، ومسجدها أنيق الصنعة، محكم العمل بديع الحسن سامي، الارتفاع، مبني بالصخر المنحوت في أحد أركانه صخرة، أحد اقطارها سبعة وثلاثون شبراً، ويقال أن سليمان عليه السلام امر الجن ببنائه ويتم التناص -أو هجرة النصوص- بن جبير ولاحقه ابن بطوطة عند الحديث عن قبر فاطمة بنت الحسين بن علي عليهما السلام، وعن اللوحة المنقوش عليها بخط مشرقى مليح بديع، الأبيات التي أثبتناها سابقاً² في سياق "الرحلة المغربية" وهي أربعة، لكن ابن بطوطة أثبت منها ثلاثة، دون ذكر الثالث منها، كما أشرنا إلى صنيع الجبيري عندما اكمل النقص الحاصل فكان البيت الثالث من اللوح مثلوما، فذهب عجز

¹-القدس بحثاً عن معالم الصورة احمد الطريقي احمد ،ص 68.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

البيت ولم يبق إلا الألف والنون من الندب، فكلمت عليه بقية البيت والحمد لله، وإذا كان من إشكال يطرح عن صحة وجود قبر فاطمة بنت الحسين بالخليل، فإن ابن بطوطة ليس صاحب المعلومة الأول في هذا الباب، كما يفيد هامش التحقيق رقم من الرحلة، مادام بن الجبير سابقا إلى الحديث عن هذا القبر وعن صاحبه التي يقال أنها دفنت بالمدينة المنورة .

وابن بطوطة - كذلك - يحدو خطوات الزيارة الجبيرة من الوجهة الجغرافية، فمن الخليل إلى بيت المقدس، وهي خطة حتمية استوجبها الخط الطبوغرافي للرحلة،

يقول ابن بطوطة " ثم سافرت من هذه المدينة إلى القدس .. " ومن الطبيعي ان يمر ببيت لحم موضع ميلاد عيسى عليه السلام .. ولنتابع ابن بطوطة وهو يرسم صورة بيت المقدس كما رآته العين، وكما التقطتها عيون الأقلام.

"ثم وصلنا إلى بيت المقدس، شرفه الله ثالث المسجدين الشريفين في رتبة الفضل ومصعد رسول الله صلى اله عليه وسلم تسليما، ومعراجه إلى السماء، والبلدة كبيرة منيفة بالصخر المنحوت، وكان الملك صالح صلاح الدين بن أيوب -جزاه الله عن الاسلام خيرا- لما فتح هذه المدينة، هدم بعض سورها ثم استنفض الملك الظاهر هدمه خوفا من أن يقصدها الروم فيتمتعون بها، ولم يكن بهذه المدينة، نهر فيما تقدم، وجلب الماء في هذا العهد الأمير سيف الدين تنكيز أمير دمشق"¹

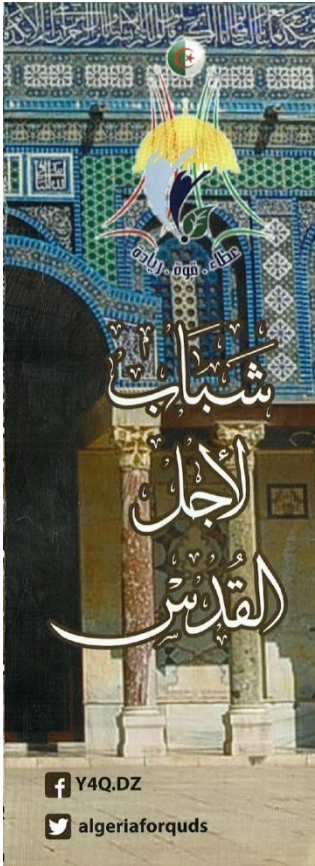
وأعظم مشاهد القدس المسجد الأقصى، ويصفه ابن بطوطة بأنه من المساجد العجيبة الواسعة الفاتحة الحسن، يقال إنه ليس على وجه الأرض مسجد أكبر منه، وأن طوله من شرق إلى غرب سبعمائة واثان وخمسون ذراعا بالذراع المالكية، وعرضه من القبلة إلى الجوف أربعمائة ذراع وخمس وثلاثون ذراعا، وله أبواب كثيرة في جهاته الثلاث، وأما الجهة القبلية، فلا أعلم بها إلا بابا واحدا وهو الذي يدخل منه الإمام. والمسجد كله فضاء غير مسقف إلا المسجد الأقصى فهو مسقف، وفي النهاية من أحكام العمل وإتقان الصنعة، مموه بالذهب والأصبغة الرائعة، وفي المسجد مواضع سواء مسقفة

.2

1 - أحمد الطبريق، احمد القدس، بحثا عن معالم الصورة ، طنجة المغرب، ط1، 2009، ص73.

2 - نفس المرجع، ص73.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة



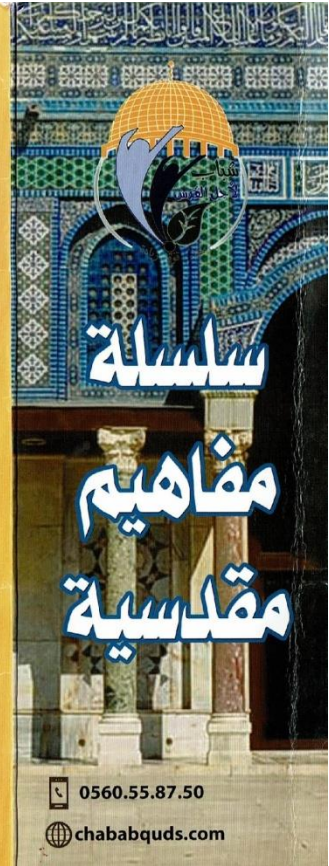
حارة المغاربة... حق تاريخي ووقف شرعي

كان المغاربة يشهدون الرحال لزيارة المسجد الأقصى المبارك منذ القرون الأولى للهجرة، ولما كثر عددهم بعد استرداد صلاح الدين بيت المقدس عمد الملك الأفضل نور الدين علي بن صلاح الدين إلى وقف الأراضي والمسكن المحيطة بحائط البراق على طائفة المغاربة وكان ذلك حين سلطته على دمشق (589 - 592 هـ) وكانت القدس تابعة له، ومنذ أواخر القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي أخذ الحي يدعى بحارة المغاربة أو الحي المغربي وعلى مر الزمان انتشرت فيها الأوقاف المتعددة من مدارس وأبنية ومصليات وزوايا وكان المغاربة يزورونه بعد تلبية مناسك الحج في مكة والمدينة ثم يشدون الرحال إليه للزيارة ولطلب العلم على مدار عقود طويلة والكبان الصهيوني يعمل على الهدم لإزالة المعالم في عام 2008 تقوم مؤسسة الأقصى بالكشف عن مخططات مهولة في تحويل وتزوير طريق المغاربة بالكامل وتحويله إلى جسر بتصميم ومعتقدات تتماشى مع المعبد الثاني كما يزعمون، ويستمر التآمر على أوقاف أبي مدين الغوث ويظل التطلع إلى تحريرها إلى آخر رمق... فما أوقفه الأجداد يسترده الأحفاد.



من أقوال صلاح الدين الأيوبي

حينما سئل صلاح الدين من قبل حاشيته عن سب إسكان المغاربة بهذه المنطقة، أي عند السور الغربي للمسجد الأقصى، وهي منطقة سهلة يمكن أن يعود منها الصليبيون مجدداً، كون الجهات الثلاث الأخرى ورة، أجاب بقوله: "أسكنت هناك من يثبتون في البر، ويبطشون في البحر، من أسأتمهم على هذا المسجد العظيم، وهذه المدينة"، وكان صلاح الدين يقصد بمن يأتهم أهل المغرب العربي الذين رأهم يحاربون في حطين، وكان سيدي بومدين أحد هؤلاء.



خطر التقسيم الزمني

هو مشروع صهيوني يهدف لتقسيم المسجد الأقصى زمنياً بحيث يسمح للمسلمين بدخول المسجد الأقصى طوال الأسبوع ما عدا أيام إعياد اليهود الرسمية، ويوم السبت يمنع منعاً باتاً على المسلمين دخول الأقصى لأنها أيام خاصة لليهود، بالمقابل يكون جبل المعبد مفتوحاً طوال الأسبوع لليهود ما عدا أيام عطل المسلمين ويوم الجمعة



إن محاولات إسرائيل لتقسيم المسجد الأقصى زمنياً ومكانياً، خطر داهم إذ يسابق اليهود الزمن لتنفيذ مخطتهم تمهيداً لبناء هيكلهم المزعوم على أنقاضه.

لقد كان العتب بالمسجد الأقصى تمهيداً لهدمه وبناء الهيكل المزعوم هدف اليهود بما منذ احتلالهم فلسطين أو ربما قبل ذلك، بينما لا نكاد نلاحظ وجود هدف عربي إسلامي واضح لمنع اليهود من الوصول إلى ما يخططون له.

المسجد الأقصى المبارك هو كل ما داخل السور



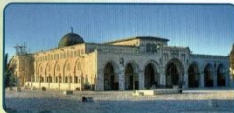
المسجد يشمل جميع ما هو داخل الأسوار من مصليات ومساجد ومدارس وزوايا وساحات وحدائق ومحاريب ومصاطب ومكتبات ومآذن وأروقة وفتاب وسيل ماء وأبواب وآبار وتبلغ مساحته 144 ألف متر مربع مآذنه : 4، مصلياته : 5، فتابه : 13، أبوابه : 14، مدارسه : 18، أروقته : 2، بوائكه : 8، مصاطبه ومحاربه : 45، أسبلته وآباره : 44.

قبة الصخرة والجامع القبلي جزءان من المسجد الأقصى المبارك



قبة الصخرة

المبنى الثماني ذو القبة الذهبية



الجامع القبلي

المبنى الجنوبي ذو القبة الرصاصية

الأقصى أولى القبلتين وثاني المسجدين وثالث المساجد التي تشد إليها الرحال

الأقصى أولى قبلة للمسلمين وهو ثاني مسجد وضع على الأرض بعد الكعبة المشرفة، بناه سيدنا آدم عليه السلام وهو ثالث المساجد التي تشد إليها الرحال في الإسلام بعد المسجد الحرام والمسجد النبوي " من دخل الأقصى حادى الصلاة سواء تحت شجرة من أشجاره أو قبة من قبابه أو فوق مصطبة من مصاطبه أو بداخل قبة الصخرة أو الجامع القبلي الأمر فيه سواء والفضل فيه كله ومن أدى صلاة في المسجد الأقصى كان كمن أدى 250 صلاة فيما سواه عدا المسجد الحرام والمسجد النبوي "

الأقصى تحت الاحتلال

الخطر الحقيقي الواقع على الأقصى هو الاحتلال نفسه، وهو بهذا خطر وقع فعلاً منذ احتلال الأقصى عام 1967 م، وهناك جزء من الأقصى يصادر بالفعل منذ عام 1967 هو غرفتان في ساحة الصخرة تم تحويلهما إلى مخفر للشرطة الإسرائيلية في داخل المسجد الأقصى



التعمير والتزوير والحفريات

يحاول الصهيونية منذ أمد بعيد طمس الطابع الإسلامي لمدينة القدس وإضفاء الصبغة اليهودية، تمهيداً لبناء المعبد داخل المدينة مدينة داود المزعومة وذلك بإحداث المتاحف الصهيونية التي تتحدث عن تاريخ مصطنع للشعب اليهودي داخل البلدة العتيقة ومن خلال الأتفاق التي أصبحت كنساً ومرارات يؤمها اليهود من الأمتاع كافة وقد باتت تهدد بيوت المقدسين والمسجد الأقصى بأسواره ومعالمه، إذ أصبحت تشكل شبكة عنكبوتية أوجدت مدينة بأعماها أسفل البلدة العتيق



الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

ومن المعلوم أن ابن بطوطة، وخلال "تحفة النظار" أولى الاهتمام البالغ للمساجد والجوامع الاسلامية، تلك التي شاهدها واسترعت الاهتمام منه، باعتبار المسجد الركيزة الأولى في العمارة الاسلامية، من جهة ولكونه المدرسة الأولى، لتلقي العلم وإذاعته، وفي هذا السياق كان العمل العلمي الرصين الذي قام به المؤرخ والعالم والرحالة د. حسين مؤنس في كتابه عن المساجد ولأن مثل هذا الصنيع يعتبر في حد ذاته رحلة في عالم الايمان والفن والعلم، في دنيا تبدو من حجر وخشب وطوب، وهي في الواقع ذوب النفوس وقوت القلوب .

وانطلاقاً من هذا المعطى المزوج بين الفن وبين الدين كان اهتمام الرحالة المسلمين بالمساجد عموماً وبالمساجد الثلاثة المقدسة خصوصاً، وابن بطوطة : كرحالة جاب أقطار العلم الاسلامي وغير الاسلامي لم يفته أن يسجل الصور والمشاهد للمساجد والجوامع، ولقد صنع محقق الرحلة خيراً عندما أفراد فهرسة خاصة، ضمن الفهرس العام، للمساجد والجوامع التي تحدث عنها ابن بطوطة وكتب ما رواه عنه ابن جزى الكاتب الثاني للرحلة، وإذا كنا قد أعددنا بالأرقام المدن التي مر بها ابن بطوطة، فإننا كذلك، وباعتماد الفهرس المشار إليه، نستطيع القيام بالعملية ذاتها، حيث ان عدد المساجد والجوامع في "تحفة النظار" هو 122 مسجداً وجامعاً، ومن غريب الاتفاق أن عدد الزوايا والرباطات في "تحفة النظار" يساوي مجموع الاحصاء المشار إليه 122 زاوية ورباطاً .. ومن خلال الاحصاء التقريبي يمكن دراسة العالم الاسلامي من هذه الزاوية الدينية والصوفية معاً، وعلى العهد الذي تمت فيه رحلة ابن بطوطة في عقود القرن الثامن لهجري . ومهما يكن، فإن هذه الاشارة لا يمكن عزلها عن الصورة العامة للموضوع الذي يتمحور حول القدس وفلسطين، من خلال الرحلة المغربية، وهي ذاتها غير معزولة عن السياق العربي الاسلامي .

يقول ابن جزى من إملاء ابن بطوطة، والحديث متابعة لوصف قبة الصخرة المشرفة¹. صورتها علي ظهر الورقة وفي وسط القبة الصخرة الكريمة التي جاء ذكرها في الآثار، فإن النبي صلى الله عليه وسلم، عرج منها إلى السماء، وهي صخرة صماء ارتفاعها نحو قامة ن وتحتها مغارة في مقدار بيت صغير، ارتفاعها نحو قامة أيضاً، ينزل إليها على درج . وهناك شكل محراب . وعلى الصخرة شباك كان اثنان محكما العمل يغلقان عليها : احدهما وهو الذي يلي الصخرة من حديد بديع الصنعة، والثاني من خشب، وفي القبة درقة كبيرة من حديد معلقة هنالك، وبالناس يزعمون أنها درقة حمزة بن عبد المطلب، رضي الله عنه، وهو الوصف عينه في رحلة ابن جبير بحذف نعت أو حرف جر، او ما شابه ذلك، فليراجع النص في موطنه من الرحلة (ص23) والأمر فيه احتمال النقل -من الطرفين - من مصدر واحد .

¹ - عن رحلة بن بطوطة، أكاديمية المملكة المغربية، المرجع السابق، ص79.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة



قبة الصخرة¹

وإن التعليق على كلام ابن بطوطة هو من باب القول المكرور مادامت الفقرتان تتناصان شكلا ومضمونا . وهناك مشاهد في بيت المقدس زارها ابن بطوطة، ولمح إلى صورها العابرة، وهي لا تعدو أن تكون مستبقة في الذاكرة أو أنها حصيلة القراءة لرحلات، أو مصادر جغرافية .

وبالمقارنة مع العبدري الذي تأثر بابن جبير وهو الاشارة إلى بعض العلماء الذين التقاهم ابن بطوطة، ومن محدثين وقضاة وخطباء ومتصوفة ومدرسين، وقد عددهم واحدا واحدا، مما يطرح التساؤل عن صحة ما قاله العبدري عن الحركة العلمية على عهد زيارته لبيت المقدس وأراضي فلسطين قبل ابن بطوطة بربع قرن تقريبا، حيث لم يجد بها ما يشفي الغليل في الموضوع، وكما هو معلوم عن ابن جبير أنه شحيح الشهادة الايجابية.

ومهما يكن، فإن النظريتين نسبيتان، نسبة العلاقة العلمية في ذلك الشخصين : ابن بطوطة وسابقه ابن جبير، الذي لون رؤيته وصورته بالذاتية الاقرب الي الجامدة، ولكن ابن بطوطة كان يغيره بالتصورات المتفائلة وهي أقرب إلى الموضوعية وإلى الحياد بالرغم مما يطبعها من تساهل في إطلاق بعض الأحكام .

وتبعاً لخريطة الرحلة، فإن ابن بطوطة كان يتجه صوب البحر، ميمنا المدائن الواقعة على الشاطئ الشامى، فمن بيت المقدس إلى عسقلان، فالرملة، فياذا فعكا فصور وصيدا .. ولم يكن ليمنعه من زيارة مناطق داخلية كنبلس والغور وعجلون .

¹ شوقي خليل، الأطلس في السيرة النبوية ، ص 71.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

وهكذا كان المسلك الشامي هو الموصل إلى أرض الحجاز في رحلة "تحفة النظار" التي أملاها ابن بطوطة الطنجي على الكاتب ابن جزى، وسواء أكان الوصف والصورة، في زمن الذهاب أو في زمن الاياب، فإن ذلك لن يغير من أمر الرؤية في شيء لأنها صادرة عن ذات أخرى هي الواسطة في التسجيل .



الحرم الإبراهيمي¹

¹ شوقي خليل، الأطلس في السيرة النبوية، ص28.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

2- الرحلة والكتابة البصرية

يقوم هذا المعنى على الفرضية التالية: الرحلة كتابة بصرية. إما مكونات هذه الكتابة؟ ما عناصر الاختلاف والاختلاف بين هذه الكتابة والنص البصري عامة (خط/ تشكيل/ زخرفة/ تصوير فوتوغرافي/ سينما/ إشهار...). ألا يمكن اعتبار الجانب البصري من مقومات الأدبية، أدبية الرحلة. قبل ذلك أو بعد ذلك، نؤكد على التالي:

1- تكتب الرحلة فيراها القارئ عوض أن يكتب بالقراءة، فالقراءة وسيلة لاستحضار الصور والمشاهد قبل أن تكون بحثا عن المعنى أو بعد الجملة التركيبي والصرفي والدلالي.

2- الرحلة كتابة بالصور، وليست كتابة عن الصور. الكتابة بالصور أي تركيب للمرئي عبر إعادة صياغة جزئيات المشهد. ومن ثم، فالرحلة سلسلة مشاهد Séquences دون أن تكون، في الجوهر، سلسلة جمل.

3- والرؤية في الرحلة لا تصدر عن حاسة البصر، بل إن هذا الأخير يحل في الحواس الخمس. فالسمع والشم واللمس والتذوق أداة للمقارنة بين صور الرحالة، وصور المرتحل إليهم، بين الماضي والحاضر، بين العادي والإستثنائي....

4- تصبح الرؤية رؤيا، والبصر بصيرة. لا يهم أن يعتبر "ابن بطوطة" قاعدة الهرم دائرية، والفرضية تقتضي أن يكون المخروط... بقاعدة دائرية، غير أن طبيعة التعامل مع الصور يقتضي تقديم الظاهر منها بواسطة البصر، أما المختفي منها فيتم تقديمه بواسطة البصيرة أو التأويل.¹

وتظل الصورة، في الرحلة، متميزة عن الصور في كتابات بصرية متعددة، فالصور في التشكيل اقتطاع من لحظة زمنية محددة، إيقاف للسيرورة والصورورة أيضا. أما بالنسبة للرحلة، فالصورة المقدمة تقوم على التزمين عن طريق ترهينها (تحيينها) المزدوج:

1- راهن الرحالة.

2- راهن المرتحل إليهم.

وتسمح عملية الترهين هاته بإنتاج ما يمكن تسميته بـ "الصورة السردية". ومن ثم، فالرحلة، يسرد ليصف ويصف ليسرد، دون القطيعة بين المستويين ما دام "الوصف خادما للسرد". أحيانا أخرى، في هذا الوقت بالذات، كان الرحالة يواصل رحلته عبر المشاهد المختلفة، وهو في نفس الآن يمارس رحلته داخل الكلمات منزلا الصور من السماء إلى الأرض، مستخدما معجما يوميا قائما على النحت والمعارضة والتعريب والمغربة والتأويل... كل ذلك بهدف تقريب الصورة إلى الملتقي.

¹ - عبد الرحيم مؤذن، الرحلة في الأدب المغربي النص والنوع والسياق، دار الشرق، 2006، المغرب، ص112.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

إن طبيعة الارتحال (الانتقال) فرضت على الرحالة تقديم الصورة الملائمة للرحلة الملائمة من خلال الانتصار للمعجم اليومي. هكذا كانت الرحلة السفارية (الديبلوماسية) تقوم على التعارض أو التقابل (التشاكل) ¹ بين صور "دار الكفر" وصور "دار الإسلام". وعنصر المفارقة بين العاملين، أنتج صور التعجيب والتغريب، صور الأنا وصور الآخر. ولما كانت الرحلة نصا بصريا، يستند إلى الرؤية العينية للبصر كشبكة متكاملة تقوم على اداة الوصف المشكل من بصر الرحالة وبصيرته ومن بصر المرتحل اليهم وبصائرهم، فإن طبيعة هذه الرؤية تتسم بخصيصة ثنائية يمكن إجمالها في الآتي:

أ/ ثنائية الناظر والمنظور إليه. ذلك أن الصورة البصرية المقدمة تتكون من رؤية الرحالة ورؤية المرتحل إليهم على اختلاف مواقعهم الفكرية والإيديولوجية.

ب/ ثنائية المكتوب والشفهي. فالصورة البصرية المقدمة في الرحلة تقوم على تفاعل منتجي الثقافة العاملة [المكتوب] ومنتجي ثقافة العامة [الشفهي] من مرويات ومحكيات.

ج/ ثنائية الصورة والصورة المضادة، طريق البر وطريق البحر، الاستشراق والاستشراق المضاد، الشعر والنثر... وتقوم الصورة البصرية في الرحلة على آلية اشتغال الوصف بواسطة الوسائط التالية:

أ/ الوسائط البصرية - كما سبقت الإشارة - سواء من خلال الشبكة البصرية للرحلة من جهة، أو الشبكة البصرية للمرتحل إليهم من جهة ثانية. إنها العلاقة القائمة على التفاعل الخصب سلبا أو إيجابا - بين الرؤية الفردية والرؤية الجماعية.

ب/ ولا تقتصر هذه الشبكة البصرية على استعمال النظر، بل إن الرحالة يتحول، حسا ومعنى، إلى جهاز بصري، ف"الأذن تعشق قبل العين أحيانا" على حد تعبير بشار بن برد. إنها رؤية الحواس الخمس.

هكذا تصبح الرحلة، أثناء مزاجتها بين الصور والكلمة، نصا يخلق تعدد الأنظمة التي تتكامل فيها العلاقة اللغوية بالعلامة (الأيقونية) التي "تسمح بالرفع من نسبة التأويل وصولا إلى تخوم الفهم والتفسير" ².

ويمكن إضافة عنصر تأويلي آخر، يجعل من الصورة المرسومة حكاية مضمنة - بالفتح - داخل الحكاية المضمنة - بالكسر - أي الصورة المكتوبة هذه الأخيرة التي تسمح بتأطير الرحلة بحكم أن الأولى امتداد سردي لمحكي السفر.

* ملامح الصورة (رحلة بن بطوطة)

* الرسم:

¹ - عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق، ص 113.

² - المرجع نفسه، ص 115

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

يتداخل الأدب مع فن الرسم والتصوير، من زوايا متعددة فكلاهما يهدف الى التأثير الجمالي وإن كانت السمة في الأجناس الأدبية هي السمة التعبيرية، بينما سمة الفنون التشكيلية هي التصويرية، والتجسد الحسي، والتشكل المادي، فالفنون كالموسيقا والرسم مثلاً، تتعلق بالنشاط الفني القائم بصورة جوهريّة، وعلى العكس من ذلك يشكل الأدب المجال الدلالي، فالذوق الأدبي يستدل بما يشيعه النص من دلالات وصور وإجاءات، ولذا نجد تداخلاً كبيراً بين الشعر وبين الرسم أو الموسيقا من خلال رؤية ما يمكن أن يسمى بلغة الرسم، ومن خلال رمزية الأصوات الموسيقية.

وإنّ تاريخ قراءة الشعر العربي يرتبط بالصورة، وأنواع التشبيه، فكم من شاعر وصف فأبدع الوصف، كما فعل كثير من الشعراء في موضوعاتهم الوصفية، بحيث أنّ هذا الشعر الوصفي لهذه الموصوفات لو أعطي لرسام لرسم لنا أعظم اللوحات.

هذا الوصف الرائع الذي جاء من البحتري للوحة جدارية داخل إيوان كسرى، استنطقته شعراً تصويرياً جميلاً، جعل الشاعر يصف مشاهداته التفصيلية والدقيقة لهذه اللوحة لدرجة أنّها أثرت فيه تأثير حسيًا ومعنويًا، مما جعله يكاد يصدق ما ترتبه عيناه من ملامح اللوحة¹.

بأنّ الجنود قد يكونون أحياء حقيقة، وهذا الإحساس جعله يعيش مع وضع نفسي معين، أدى به أن يتلمس بيديه اللوحة؛ ليتتبع ويرى حقيقة هذه اللوحة الفنية وشخصياتها وأين هم من الحياة أو عدمها.

إنّني أرى أن هذه اللوحة المصورة الجدارية قد استطاع أن ينقلها لنا الشاعر من خلال لوحة فنية شعرية جميلة تكاد تتفوق على اللوحة الأصلية².

جانب تطبيقي:

الرسم قراءة سيميائية (عابرة أنذاك) لوفد وموكب ابن بطوطة في لوحة فنية أي جدارية مرسومة تجسيد هيئة وشكل وبالأحرى لباس الوفد المغاربي وخاصة منه ابن بطوطة على وجه الخصوص وما يعرف عنه في خصرنا (رسم الكاريكاتوري) على إعتبار أن الصورة لوحة فنية يمكن أن تقرأ بتأويل متفاوت من رسام الى آخر أو متأمل إلى آخر، على إثر النظرية الراسم والمرسوم له إذا صح هذا الإسقاط، وعليه يمكن أن تنقل وترجم هذه الصورة الى لوحة فنية إلى داعي في - نثرا أو شعرا - كما تأثر الشاعر البحترى بدوره في ترجمة تلك الجدارية التي تحكي مشاهد معركة دارت رحاها بين الفرس والروم قبل الإسلام، ولعلها أشار إليها القرآن الكريم في سورة الروم "الم (1) غُلِبَتِ الرُّومُ (2) فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِّنْ

1- أ/نبيل حداد، أ/محمد دراستة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، المجلد الثاني، عمان الاردن-ص103-104.

2- نفس المرجع، ص104.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

بَعْدِ عَلَيهِمْ سَيِّئُ الْبُؤْسِ (3) ¹ فقد ترجمها البحتري ونثرها إلى قصيدة رائعة ظلت ومازالت تقرأ وتترد على ألسنة الشعراء والدارسين والنقاد، على إعتبارها في غاية الروعة والجمال الفني للصورة .

فقد بات معلوماً أن الصورة في عصرنا تربعت على عرش المخيال الإنساني، وصارت تصنع المواقف والأحداث، بفضل وسائل الإعلام و الإتصال . ولهذا فإن قراءة صورة إشهارية أو البحث عن دلالة لوحة من لوحات سلفادور دالي بيكاسو مثلاً، أو التوصل إلى فهم مقصدية الرسم الكاريكاتوري، صارت من الأمور التي تفرض نفسها لا على المتلقي فحسب، بل على المتلقي العادي، أي الإنسان بعامه، لأنه المتلقي الأول للرسالة الأيقونية، والتواق إلى فهم تجلياتها .

وإذا كانت العقود الأخيرة قد شهدت إلتفات السيميائيين إلى بعد جديد وهام في تحليل العلامة، إذا استحوذ موضوع سيميائية العمل على كل جهودهم، وتشكل ذلك في إطار من النظرية العاملة، فإن الواقع يؤكد أن العمل لا ينفصل

عن بعده الإنفعالي . فجميع الأفعال التي يقوم بها البشر ترتبط، من غير شك بالإحساس والشعور، مما حدا

بالسيميائيين إلى إدراج هذا البعد في الدراسات السيميائية، فيما أصطلح عليه بسيميائية الأهواء أو العواطف . وعلى الرغم من التراكمات المعرفية، لم يزل هذا التوجه في طور التأسيس يبحث عن نموذج على غرار النموذج العامي . (2)

كما قيل أنت تكتب لغريك وتقرأ لغريك وترسم لغريك، و انتقلت تلك المقولة في العرف والتداولية إلى العامة أيضاً أنت تلبس لغريك، وهذا ما اشتهر به الصينيون في الرسم والفن التشكيلي بحسبهم المرهف في رسم الصورة للآخر،

كما يقول ابن بطوطة "ولن تتمحي من ذاكرتي القدرة الخارقة لهؤلاء الناس عند خلقهم من لا شيء أشياء بسيطة من أحجار وأخشاب وخرق تتحول على أيديهم إلى تحف وصناعات يدوية تبهرك بتناسق ألوانها ودقة صناعتها ورهافة إحساس أصحابها وقبل هذا، أوبعد ذاك يعرف الصينيون بأدهم الجم وبمجرد أن تمر بأحدهم ينحني لك عدة مرات " (3) والا ما الذي جعل الصينيين يعجبون بهيأة ابن بطوطة ووفده في موكب الرحلة في إطار السفارية الفنصالية المتبادلة بين الهند والصين آنذاك والذي كان سفير الإسلام لها .

ولعل تلك الصورة الملتقطة بشكلها البسيط عبر ذلك الرسم الصين بجدارته الفنية مازال قائمة إلى الآن في دنيا الناس *الخط العربي وهو ملمح حضاري :

ونجد للخط العربي بأنواعه المختلفة، حضوراً فنياً مميزاً، وما نتج عنه من أشكال فنية، زخرفت به المساجد والقباب، وزينت العمارة الإسلامية، بأشكالها وأبنتيتها، ودونت به كذلك المخطوطات الأدبية والتاريخية وغيرها، يأتي تداخله مع

¹سورة الروم الآية (1-2)

² - الملتقى الدولي السادس: السيمياء والنص الأدبي، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

³- عبد الرحيم مؤن: ص 40.

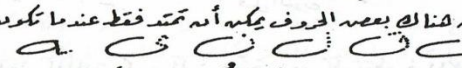
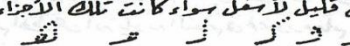
الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

الأدب من خلال أن الخطوط العربية الجميلة والمتقنة يزداد جمال منظرها وفنيتها عندما يكتب بها نصاً أدبياً شعراً، أو نثراً فهي وسيلة فنية جميلة لإظهار الأدب بالشكل والطريقة والكيفية المناسبة¹.

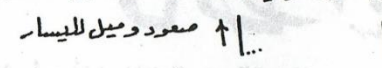
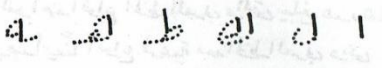
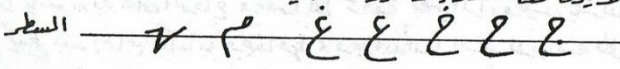
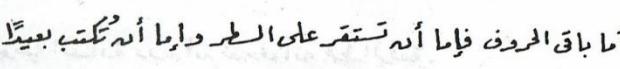
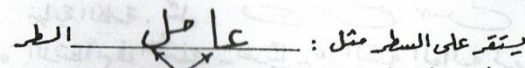


¹ - أ/نبيل حداد، أ/محمود دراسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، المجلد الثاني، عمان الاردن-ص114.

ما حفظ الرقعة ؟

- خط الرقعة هو أحد أنواع الخط العربي والتي يبلغ عددها ستة أنواع رئيسية هي : الرقعة - النسخ - الثلث - الفارسي - الديواني الكوفي ، ويوجد أيضًا أنواع فرعية من الخط العربي وهي : خط الإجازة - الخط الديواني الجلي - الخط الحر .
- يسمي خط الرقعة بهذا الاسم لأنه الناس قديمًا كانوا يكتبونه به على الرقاع ويفردها رقعة بضم الراء وليس بكسرهما .
- لا بد منه على طر بالتام الرصاص للكتابة عليه ثم يمسح بعد إتمام الكتابة ويحفظها ، ومع أنه هذا الطر لا بد منه للخطوط إلا أنه أشد ضرورة للكتابة بخط الرقعة .
- خط الرقعة هو ذلك الخط الذي نكتب به كتاباتنا اليومية المعتادة وبنه أنه ندرى أنه خط الرقعة .
- خط الرقعة ممتاز بالسرعة ، لذا فإننا نكتب به إذا كنا نود إخراج الكتابة بسرعة .
- حروف خط الرقعة أصغر حجمًا من حروف الخطوط الأخرى .
- حروف خط الرقعة صلبة وقوية ومرسحة أي تطلب عليها الاستقامة ولا تميل إلى التقوس .
- ليس في خط الرقعة كسائم (امتدادات) بين الحروف وبعضها ولكنه هناك بعض الحروف يمكنه أن يمتد فقط عندما تكونه في نهاية الكلمة . مثل : 
- الانتظام في الشكل - تقريبًا - هو السمة الغالبة لحروف خط الرقعة ، والانتظام في الشكل معناه أنه الخانة في أي موضع من الجزء المرسوم تساوي نفس الخانة في أي موضع آخر منه .
- الأجزاء الأفقية من الحروف لا تكونه أفقية تمامًا وإنما تنحني قليلًا لأسفل سواء كانت تلك الأجزاء قصيرة أم طويلة . انظر الأمثلة . 

الخط العربي (الرقعة)¹

- الأجزاء الرأسية من الحروف لا تكونه رأسية تمامًا وإنما تنزل ويميل قليلًا لليمين في حالة النزول بها ، ويميل قليلًا لليسا في حالة الصعود بها وذلك بقدر الإمكان . مثل :  صعود ويميل لليسا
 - الأجزاء الرأسية من الحروف تكونه متوازية بقدر الإمكان . مثل :  لا ينحني تحت السطر إلا الحروف اللآتية :
 - أما باقي الحروف فإما أنه تستقر على الطر وإما أنه يكتب بعيدًا عنه مثل :  بعيدة عن السطر
 - يرتفع من الباء - أو التاء أو الناء أو النونه أو الياء - في الحالات اللآتية :  إنا وقع على عيسى قبل السين (أو الشين طبقًا)
 - في أغلب الحالات يكونه الحرف الأخير من كل مقطع في الكلمة هو الذي يستقر على السطر مثل :  عا ح ل الطر
 - شرح حرف الباء هو نفسه شرح حرف التاء وهو نفسه شرح حرف الناء وهكذا في كل الحروف المتماثلة .
 - خط الرقعة لا يشكّل ، ولكنه لا بد منه تشكيل اللآتية القرآنية الكريمة حرصًا على سلامة النظم ووضوح المعنى .
 - أفضل طريقة لتعلم الخط هي أنه يكونه المعلم في حضور معلم وذلك للإرشاد والتوجيه وتصحيح الأخطاء وتقييم الكتابات .
- مهدي السيد محمود - كفا الفنين مجوار مسجد أبو جهاد - مركز منيا القمح - محافظة الشرقية - ج.م.ع

¹ دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، كلية البنات مصر الجديدة القاهرة ط 2004 ص 5

² نفس المرجع ص 6

قلم الكتابة

يتنوع قلم الكتابة إلى : ١- القلم العادي ذو السن الرفيع . ٢- القلم الفلوماستر ذو السن السميك (المشطوف)
باللحجة العامة و المشطوف بالعربية النصص . ٣- قلم الخط العربي . ٤- قلم الخط العربي ذو السن المعدني .
٥- القلم البومن ذو السن السميك (المشطوف)
١- القلم العادي ذو السن الرفيع :

هو أي قلم عادي سنه رفيع سواء كانه هذا القلم قلمًا من الرصاص أو قلمًا من الجرافيت (القلم الجاف) أو قلمًا من الجبرالسائل أو قلمًا من الفلوماستر رفيع السن ، ومنه المنهجه الكتابة والتدريب بهذه الأقلام العادية والحصول بها على كتابة جميلة وواضحة (كنهه الكتابة التي تقرأها وهي مكتوبة بقلم من الفلوماستر الرفيع السن) وهذه الكتابة مكتوبة بخط الرقعة وهي كما ترى جميلة ، مع العلم بأنه دراسة خط الرقعة هي السبب في تحسين هذه الكتابة وتجميلها .

٢- القلم الفلوماستر ذو السن السميك (القلم السيك) :

هو قلم من الفلوماستر سنه سميكة ومشطوف مشطوفًا مائلًا (أي مقطوع سنه - من قبل المصنع - بميل) ليكون مناسبًا للكتابة وهو متوافر في المكتبات ويمكنك طلبه باسم (قلم فلوماستر عريض مشطوف) ، ويباع هذا القلم بأكثر من مقاس ولكنه المناسب منه للتدريب يكونه بسن سميكة حوالي ٥ مم ، والكتابة بهذه الأقلام الماهرة تكونه أكثر جمالًا من الكتابة بالقلم الرفيع ولكنها تكونه مشوهة نسبيًا بسبب تآكل السن السيك عند طرفه من جراء كثرة الكتابة مثلاً ، والكتابة بهذه الأقلام تكونه مفيدة وسريعة في أهمياته كثيرة مثل كتابة الوسائل التعليمية أو قوائم الأسعار وبخلافه من الإعلانات الورقية البسيطة المختلفة .

1

2

٣- قلم الخط العربي :

هو مثل القلم السابق غير أنه سنه أقل سمكًا وله مقاسات مختلفة منها ١ مم - ٢ مم - ٣ مم ويطلب باسم (قلم خط عربي) ، وهذا القلم مناسب تمامًا للتدريب .

٤- قلم الخط العربي ذو السن المعدني :

لهذا القلم له سن معدني وهو يباع ضمن مجموعة أقلام في صورة قطع ، وسن هذا القلم مشطوف بميل أيضًا ليكون مناسبًا للكتابة مع العلم بأنه طقم الأقلام تكونه من عدة مقاسات مختلفة ، وهذا القلم يملأ بالجرافيت الكثافة (نسبة سيولة الجبر تكونه أكثر) ولأنه كانه الجبر كثير الكثافة فيمكنه إمنافة بضع نقط من الماء عليه لتخفيفه ، لأنه ملء القلم بالجبر كثير الكثافة يسد مسام القلم ويجعله غير صالح للكتابة ، والكتابة بهذه الأقلام تكونه أكثر جمالًا من الكتابة بالأقلام السابقة ، ولكنه لهذا القلم غير مناسب للتدريب إذ أنه يحتاج لمهارة خاصة ولكنه يكونه مناسبًا للخطاطين الأكثر خبرة بهذه الأقلام ، حتى أنه أقول أنه يمكنه الاستغناء عنه ملء القلم بالجبر وتكتفى بنفس القلم في زجاجة الجبر مرة بعد مرة أثناء الكتابة .

٥- القلم البومن ذو السن السميك :

الكتابة بهذا القلم تكونه أكثر جودة وأكثر جمالًا (مثل القلم السابق) من الكتابة بالقلم الرفيع والقلم الفلوماستر ذو السن السميك وقلم الخط العربي الذي قبل السابق - رقم ٣ - لأنه الكتابة في هذه الحالة تكونه أكثر تحديدًا عند حوافها الخارجية وليس فيها تشوه كثير كالذي يظهر عند استخدام القلم الفلوماستر ذو السن السميك أو استخدام قلم الخط العربي الموضع في رقم ٣ . ويمكنه - عزيزي القارئ - أنه تصنع القلم البومن بنفسك من سيقانه (القاب) الذي يثبت على شواطئ التبع في الرفيف ، وانه لم يتوافر لك ذلك القاب فيمكنه صنع القلم من أي مادة خشبية مناسبة ، ولكنه المهم جري القلم وتثبيت سنه للكتابة الجيدة ، ويبري هذا القلم باستخدام المقطع (الكتر CUTTER) ولا يصلح الموس العادي لهذا البري ، لأنه عزم أو قوة الموس

¹ دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، كلية البنات مصر الجديدة القاهرة ط 2004 ص 7

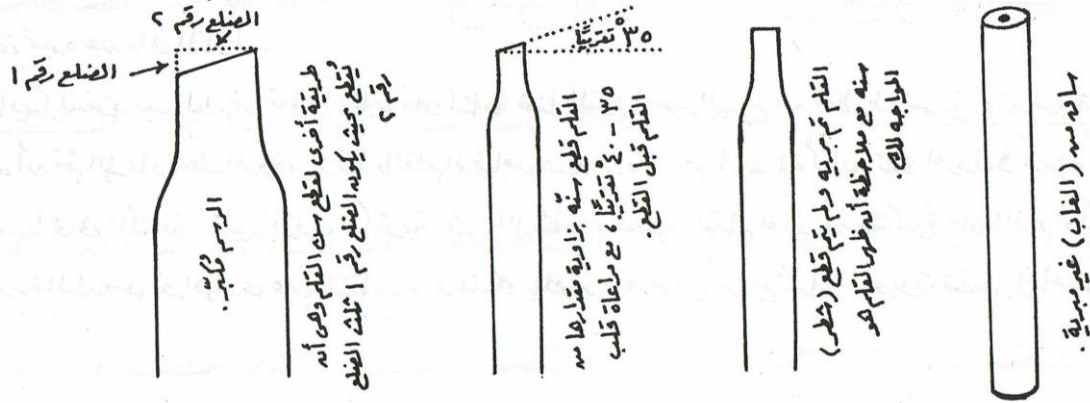
² نفس المرجع ص 8

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

العادي ليست كافية لبري هذه الأقلام .
ويجب أنه يُقطع السن قطعاً ماثلاً لزاوية مقدارها حوالي ٣٥ درجة تقريباً ليكون مناسباً للكتابة بخطوط الرقعة والفارسي والديواني ، أما في خطي النسخ والثلث فتزيد هذه الزاوية حوالي ٥ درجات تقريباً « يمكنك إجراء بعض التجارب لمعرفة الزاوية المناسبة لك ولوضع يدك على الورقة . »

الوروه والبر :

الوروه المناسب للتدريب والكتابة هو ذلك الوروه الأبيض المستخدم في تصوير المسننات وهو متوافر بكثرة ، وعموماً كلما كان الوروه أكثر نعومة كان ذلك أفضل للكتابة . أما بالنسبة للعبير فيستخدم أي نوع منه الجبر مع مراعاة أنه يكونه متوسط الكثافة ، وإذا حدث أنه جفت بفعل تعرضه للهواء فيضاف إليه بضع نقط من الماء لإعادته إلى السيولة المطلوبة أو المناسبة .



تدريبات أولية

الغرض من هذه التدريبات الأولية تهيئة الدارس أو الهاوي للدخول إلى عالم خط الرقعة ومعرفة صفاته التي تميزه عن باقي الخطوط .

وأيضاً لتعود يد الدارس تعوداً سليماً على كتابة هذا النوع المتميز البديع من الخطوط العربية ، وطريقة التدريب هي أنه تتم الإعادة على الحروف بدقة بالقلم الرصاص عدة مرات ، ثم يلي ذلك كتابة تلك الحروف في وره خارجي على أنه يراعى في الكتابة تقليد الحروف المكتوبة بقدر الإمكانيه ، فعليه التعلم تعتمد بدرجة كبيرة على الفهم أولاً ثم على قدرة الدارس أو الهاوي على التقليد ، وعليك بالصبر وعدم اليأس مع تكرار المحاولات لتصل إلى أحسن نتيجة .

1

¹ دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، كلية البنات مصر الجديدة القاهرة ط 2004 ص 9

شرح الحروف

• في الصفحات القادمة يوجد شرح للحروف من خلال وجودها ضمن كلمة مكتوبة وفي ذلك شيء من الواقعية .
وهذه الطريقة أيضًا تشجع القارئ وتحفزه للكتابة نفس الكلمة المكتوبة أو أي كلمة أخرى ، وذلك في ورقة خارجية سواء كانت الكتابة بالقلم العادي ذي السن الرفيع أو بالقلم السيك السن .

1

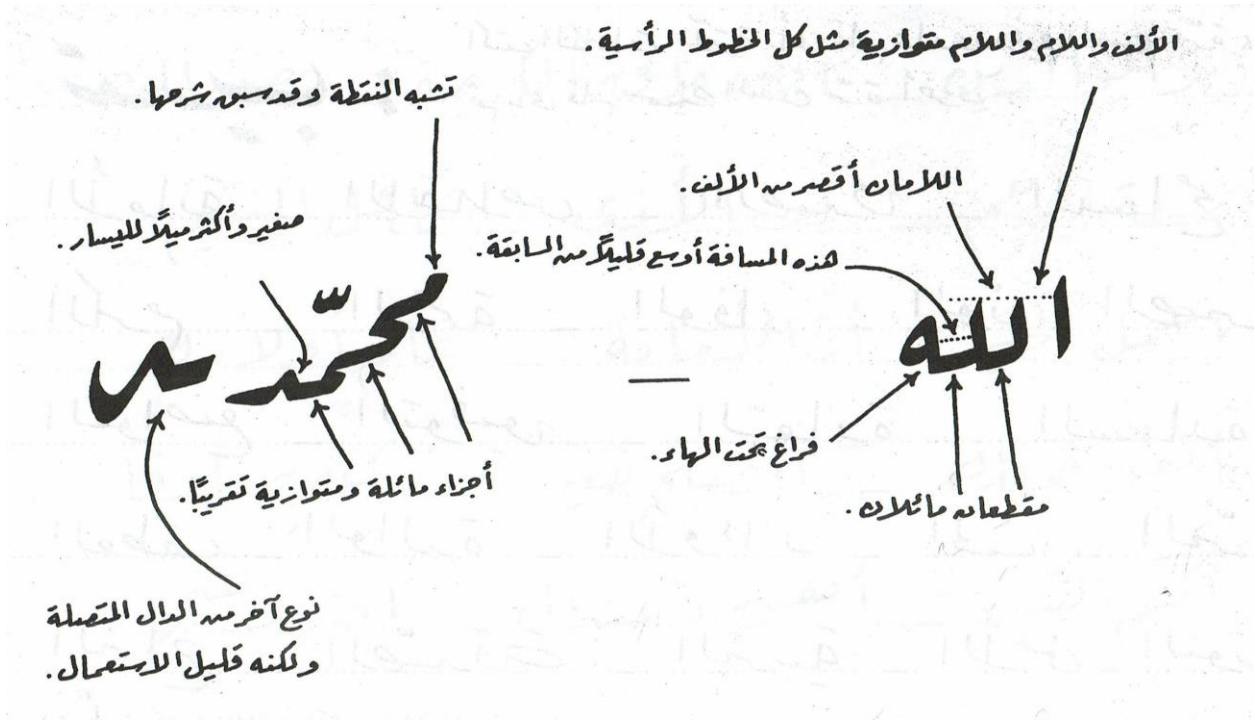


2

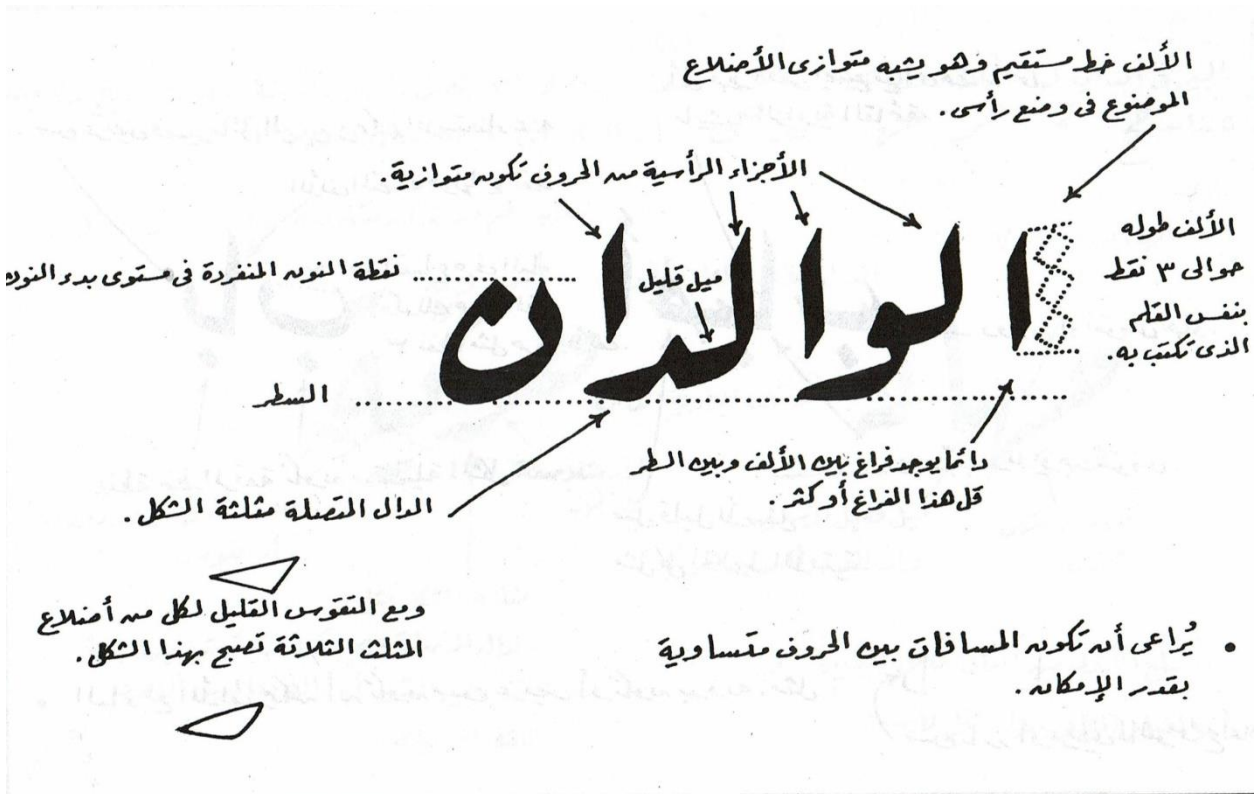
¹ نفس المرجع ص 10

² دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، كلية البنات مصر الجديدة القاهرة ط 2004 ص 24

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة



1



2

¹ نفس المرجع ص 45

² دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، كلية البنات مصر الجديدة القاهرة ط 2004 ص 51

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

*التصوير:

أما تداخل الأدب مع التصوير: فإضافة الى ما ذكرناه في موضوع الرسم، فإننا نجد أنّ الشاعر يبدع لنا في شعره أجمل الصور، وأبدع اللوحات الفنية، ولهذا فالأديب حين ينتج شعراً يصف فيه حيزاً ما، فهو لا يعني كثيراً بتصويره تصويراً دقيقاً، وإنما يأخذ أجمل ما فيه ليزيده حسناً، ومن الممكن القول أنّ الأداة النقدية الأدبية سائغة الاستعمال في نقد الصورة الفوتوغرافية، لما تدلي به هذه التقنية من عوامل التقاء كبيرة بينها وبين الأدب، وقد كان للدراسات الأسلوبية والنقدية دور في تجلية هذا المبحث والإفادة في مجاله، كما هو الحال في تمتع الأدب والفنون التشكيلية بالفني، في ظلال مدارس فنية واحدة كالكلاسيكية والسريالية على سبيل المثال¹.

وقد كانت العلاقة قوية بين الشعر والتصوير، حيث كان التصوير نوعاً من الموسيقى، والمصور أشبه بالملحن لنظم الشاعر، فكان يضع الشعر المكتوب في أشكال محسوسة، ليطيع التفكير والخيال بنوع من الحقيقة والحركات المتنوعة، مما يجعله يعبر في ألوانه عن هذه الروح الموسيقية، وتلك الحساسية الشعرية، فكانت الألوان تمتزج في صورة، وتنسجم انسجام الألحان في المقطوعة الموسيقية، بحيث تختلف الألوان في الصورة الواحدة وتتعدد².

1- جانب تطبيقي: عبر ثنائية السارد والمسرود له في ضوء السلطة الوصفية عبر إملاء الرحالة الروائي الأول، رحلته عن الراوي الثاني أو المسرود له فهو "ابن جزبي"³:

إذا كان من البديهي في ميدان السرد أن استعمال ضمير المتكلم من قبل السارد لا يعني بالضرورة كلام الكاتب المؤلف كما أن استعمالن جهة أخرى السارد لضمير المتكلم لا يمنع الآخرين من استعماله إذا كان الامر كذلك فإن رحلة ابن بطوطة وهو قاسم مشترك بين سرود عديدة تعكس ذلك الجدل بين أنا المؤلف أو الكاتب وبين الأنا النصي سلباً أو إيجاباً.

سلباً في حالة التعارض بين المستويين لغة وعقيدة ومرجعية ثقافية ومن ثم ينتج بالضرورة ذلك الاختلاف بين الموقعين موقع المؤلف وموقع السارد إلى حد القطيعة أحياناً.

أما على المستوى الإيجابي فإن السارد في معظم الاحيان يتبنى رؤية أناه النصي بحكم تطابق وجهتي النظر في مقطع محدد أو مقاطع متعددة. أخبرني الشيخ ياقوت عن شيخه ابي العباس المرسي أن ابا الحسن كان يحج في كل سنة ويجعل طريقة على صعيد مصر ويجاور بمكة شهر رجب وما بعده إلى انقضاء الحج ويزور القبر الشريف. والعلاقة بين انا المؤلف والانا

1 - أ/نبيل حداد، أ/محمود درابسة: مرجع سابق ذكره-ص110.

2 - أ/نبيل حداد، أ/محمود درابسة: مرجع السابق ذكره-ص111.

3- عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق،ص25.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

النصي تأخذ أشكالا عديدة نذكر منها:- تزامن الحضور بينهما في مقطع دون الآخر - حضور أحدهما في مقطع دون الآخر.

● نيابة أحدهما مع أنوات نصية تفرض استعمال ضمير الجمع دون أن تحمل هذه الانوات أسماء محددة - حضور أحدهما مع نوات جماعية تحمل أسماء محددة

بناء على ما سبق سيصبح ابن جزى من الانوات النصية التي روت الرحلة عبر أنا المؤلف أو الكاتب السارد ابن بطوطة وبالرغم من انتماء ابن جزى إلى سلك الكتابة والكتاب بالبلاط المريني فإن هويته الحقيقية لم تعرف إلا عن طريق الوجود النصي أي عن طريق أنه النصية التي حققت التالي:

- الشهرة والذيع بعد أن كان شخصية مغمورة تحت الاضابير وطبقات الغبار

- تحوله إلى انا سردية بعد أن كان كاتباً نمطياً لا يتجاوز الكتابة الرسمية أحيانا والنسخ أحيانا آخر تتميز الرحلة عادة بكونها نصاً لا ينتهي بانتهاء الرحلة بل يتجدد بتجدد الكتابة فالكثير من الرحالة أعادوا رسم المراتب بعد رجوعهم إلى بلدانهم ومطانه فيصبح ابن جزى فاعلاً في المكتوب بعد أن كان مرتحلاً بواسطة الفعل أولاً والكلام ثانياً.

إن وجود أنا النصي ابن جزى المنافس لا يلغي سلطة أنا المؤلف أو الكاتب ووضعه في النص قد لا يتجاوز وضع كاتب رسمي تحتار السلطة المرجعية أي الوصية في هذا العصر، فالرحلة تظل منسوبة إلى ابن بطوطة الذي يمكن أن ننظر إلى علاقته بابن جزى في المستوى السردى من خلال العناصر التالية:

- عنصر الداخل والخارج فابن بطوطة سارد من داخل النصوص ابن جزى سارد من خارج النص.

يفرض الداخل مركزية السرد ويسمح الخارج بتموقع أقل من حيث الصياغة والتأثير على المتلقي ومن ثم هيكل الرحلة بأبوابها وعناوينها الثانوية وشروحها المختلفة من قبل سارد الخارج لا ينفى سلطة سارد الداخل الذي اكتسب شرعيته منذ ثلاثين سنة قضاها في الحل و الترحال.

ولاتفق هذه الشرعية عند حدود نوعية الممارسة ذاتها بل تمتد إلى كون مركزية سارد الداخل يتحول بتوقف النص أو بانتهاء الرحلة، ومن ثم فسارد الداخل يتحول إلى دليل ضروري لابن جزى والدليل في السياق لا ينحصر في الوظيفة الخرائطية بل يمتد إلى الوظيفة الاخلاقية والمعرفية فضلاً عن الوظيفة السردية التي تسمح بإعادة بناء الرحلة.

تطرح في هذا المجال الاسئلة التالية ألا يمكن اعتبار الرحلة مستوى من مستويات الاسناد دون الاخلاء الاجناسي للنص؟ ماذا يعني ازدهار منتج الرحلة في العر المريني في سياق الثقافة العربية الاسلامية التي احتفلت بالاسناد من جهة والارتحال إلى الاقاصي من جهة ثانية بحثاً عن الشيوخ والعلماء والعارفين بالسند كما حدث لرواة الحديث والعلم والشعر؟ ألم يكن ابن بطوطة يشعر بالفخر والاعتزاز وهو يملي رحلته على ابن جزى مستحضراً رواة الأسانيد العلمية ورواة

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

الاحاديث النبوية الشريفة ؟ وهو الذي حج ست مرات علما أنه لم يتصل طوال رحلته من شخيصة الداعية سلوكا وعملا.

إن هذا الوضع المتميز بتماهي الرحالة مع سارد أكبر راوي للنسج لم يمنع ابن بطوطة من الكشف عن متعة الحكيم التي أصر عليها الرحالة طوال الرحلات الثلاث، غير أن وضعيته داخل النص وخارجه أيضا فرضت عليه هذ التماهي مع راوي السند الذي كان ابن جزري يذكر بحضوره الدائم سواء بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر في ثنائية المسرود.¹

لا ينفصل السرد عن سارده ولما كان السارد مزدوج الحضور والهوية فإن المسرود يخضع لذلك مع مراعاة طبيعة كل منها عبر صفحات الرحلة.

وتجدر الإشارة إلى أن كلا من الساردين خضع لتبادل الادوار بين السارد والمسرود له فإذا كان ابن بطوطة ساردا أثناء الرحلة فهو مسرود له أثناء الاملاء كما أن ابن جزري المسرود له أثناء الاملاء يتحول إلى سارد أثناء الكتابة للرحلة . ومن الطبيعية أن يحمل كل من الساردين مرجعيتهما السردية التي لا تخلو من عناصر الاختلاف والائتلاف، هكذا حمل سرد ابن بطوطة وشمه الشفهي بالرغم من توفر جدادات مكتوبة لبعض مراحل الرحلة الذي ارتكز أساسا على استعمال فعل حدث المحيل على الكلام قبلا لكتابة فضلا عن تكرار صيغ الوصل خاصة العطف الذي لاءم إيقاع حركة اللسان المساوقة لحركة الانتقال.

ويمتلى هذا السرد بصغ شفهيّة أخرى دعمت هذا الجانب الشفهي نذكر منها:

الصيغة التعليمية الموجهة لمتلق يجهل العوالم المرتحل إليها وغلب علما للرحلة في هذا السياق صفة المحاور أو المعلم الذي لا يملن تكرار لازمة أساسية عكست رؤية تربوية تعليمية محددة .

وفرضت هذه الصيغة التعليمية: توظيف ما وعته الذاكرة من محفوظات شعرا ونثرا جعلت من الرحلة خاصة أن هذه الاخيرة أمليت على ابن جزري متحولة إلى بنية جديدة لاستظهار المسموع.

والمرئي والمقروء ودججه بالمتداول علما أن المرئي لم تتم زيارته لسبب أو لآخر.

يتجلى الطابع الشفهي في تحول الرحالة إلى أخباري بالفتح منطلقا في تقديم أحداثا وأقاصيص مباشرة في الحاضر أو الماضي تاريخية وأخبار توزعت بين الطريف والمتداول.

استعمال المعجم: المقارن بين مفردات الأنا ومفردا الآخر سواء كان مشاركا في اللغة والمعتقد أو مختلفا عنه في ذلك يخبر ابن بطوطة عن بعض مزروعات الهند بقوله وليس هناك من أشجار بلادنا شيء ماعدا النبق لكنه عندهم عظيم

¹ - عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق، ص29.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

الجزمتطول الحبة منه بمقدار حبة العفص شديد الحلاوة ولهم أشجار كبيرة ليس يوجد منها ببلادنا ولا بسواها وتقديم هذه المقارنات يسمح بإبراز أُل هنا وأُل هناك عن طريق التعارض أو التقابل بين العالمين فتعلماللغة ضرورة لمعرفة الآخر وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه المقارنات تسمح بممارسة الحس النقدي الذي امتلكه الرحالة عند زيارة الأماكن المختلفة عن أمكنته المعتادة وتخلت بنية الشفهي بنية المكتوب الذي تمثل في طابع التقييدات المذكرات كما سبق الإشارة من جهة أو طريقصياغة امرئيات من جهة ثانية والمطلع على رحلة ابن بطوطة يلمس خضوع هذه الصياغة لنوع من التأويل بين أساليب عديدة نذكر منها¹:

أسلوب المذكرات: الذي امتزج فيه الحس التاريخي بأسلوب كتب الفهارس والطبقات.

وباعتقادي أن ابن بطوطة انطلق من مرجعية سادت عصرهم خاصة والثقافة العربية الاسلامية عامة تمثلت في المصنفات العديدة لمختلف مجالات المعرفة من هنا كان ابن بطوطة في رحلته ينطلق من ممارسته للفهرسة قبل أن يمارس أسلوب السير الذاتي وتجسدت عناصرها هذه الفهرسة في:

الاولياء ومراتبهم، الصوفية وبقائهم، الشيوخ والعلماء، الكرامات والزوايا أو الخوارق.

كما كان يسميها أهل القاهرة، الاحداث الماضية والحاضرة وأخيرا وليس آخر فهرسته للعالم الذي كما هو الشأن رحالة الاسلام إلى السنوات الاولمن القرن العشرين انقسم إلى عالم الكفر وعالم الاسلام

أسلوب الكرامات: وهو أسلوب لا يكتفي فيه الرحالة بتقديم الكرامات والخوارق بل إنه يتبنالكرامة ذاتها شكلا ومضمونا إلى الحد الذي يصعب فيه التمييز بين أسلوب ابن بطوطة وأسلوب الكرامة المنقول عن الآخر سردا وعرضا.

ويتداخل في الكثير من الاحيان أسلوب الكرامة بحقله الديني المجسد في الاضرحة والمزارات والزوايا وفضاءات المساجد وروابط الصوفية.

ولاشك أن أسلوب الفهرسة قد تم تطعيمه بصيغ عديدة فرضتها طبيعة الرحلة التي اختلفت مواقعها بين بلاد الكفر وبلاد الاسلام القارة الرفيقية الاسيويةالسود والبيض الجبل والسهل البر والبحر العاديوالخارق.

وعلى هذا الاساس، تم التوليف - بعد التوليف السابق - بيت سرود كثيرة توزعت بين محكي السماع² ومحكي الوؤية العيانية (الشاهدة) بين محكي العجائبي والمحكي الواقعي (الجغرافي)، بين محكي السارد ومحكي الشخصيات بين التنظيمات العديدة القائمة على المحكيات الصغرى، وبين المقاطع القصصية المشكلة لبناء النص، بين المحكي التاريخي والحاشية المستندة الى التعليق المفصل احيانا أخرى.

¹ - عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق، ص30.

² - نفس المرجع، ص31.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

وفي سياق هذا التوليف، برز مستوى آخر من هذه السياقة التأليفية مجسدة في العلاقة بين الوصف والسرد. ولما كان الوصف اداة رئيسية في النص الرحلي، فان ذلك لا يمنع من التاكيد على ان الوصف في الرحلة، مستوى من المستويات السرد، وفي كثير من الاحيان، لم يكن الوصف متعارضاً مع السرد . بل كان خادماً له، خاصة في اللحظات الاغرابية التي تخدم فيها الوصف الدقيق جزئيتها العجيبة والغريبة، فضلاً عن كونه يسمح بادماج حكايات متعددة، مستوحاة من المرويات التاريخية، او من الواقع العيني¹. ولا شك ان انبهار الرحالة بالعوامل المرئية، فرص عليه ان يتحول الوصف الى صياغة تزيينية اتسمت بالثبات دون ان يمنع ذلك من اخضاع هذه الصياغة لافق تطوري او تصاعدي يتم فيه التناوب على الامكنة المقدمة من خلال مستويين:

- مستوى اركيولوجي، يمارس فيها الرحالة الحفر في تاريخية المكان أحداثاً وأحداثاً وطرائف.
- مستوى مباشرة يقوم على الربط بين زمنية المكان وزمان الرحالة، مما يجعل من المكان الموصوف مكاناً تتداخل فيه أوصاف عديدة جمعت بين وصف العين من ناحية، ووصف السمع والذوق واللمس، أي وصف الحواس الخمس، من ناحية أخرى.

أما بالنسبة لسرد "ابن جزري" فإن هذا الأخير يظل خاضعاً لتقاليد الكتابة الديوانية، ولم يتردد "ابن جزري" في الإشارة إلى ما أضافه لنص "ابن بطوطة" سواء كما سبقت الإشارة من حيث البناء العام الذي اتخذت فيه المرحلة صياغة محددة البناء على الأمر العالي (...). في أن يضم أطراف ما أملاه الشيخ أبو عبد الله من ذلك أو من جهة أخرى من حيث المنهج المتبع في التعامل مع محتويات الرحلة باللفظ أو المعنى ضبطاً وشرحاً دون البحث "عن حقيقة ذلك ولا اختبار".

وتعد ملاحظة "كراتشكوفسكي" من الأهمية بمكان عند مقارنته بين الحكى القصصي البسيط لـ "ابن بطوطة" وبين الأسلوب الديواني المليء بالحشو والتكلف دون أن يمنع ذلك من محاولة "ابن الجزري" من ادخال هذه القصص في المدونة الأدبية السائدة آنذاك².

وإذا كان من الطبيعي أن يبرز التنوع بين الخطاب السارد وخطاب الشخصيات فإن طبيعة الكلام في المرحلة ظلت مدينة لساردها الأول بحكم تحول "ابن الجزري" إلى متلق وظيفته الحرص على ملء الثغرات مع الحرص على نقل "معاني كلام الشيخ أبي عبد الله بألفاظ موفية للمقاصد التي قصدها" مادام المخاطب اصلاً يتجسد في سلطة الدينية التي تمتلك رؤيتها الخاصة للكتابة والكتاب.

¹- المرجع السابق، ص32.

²- عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق، ص33.

الفصل الثالث: البناء والتركييب حول الرؤية والصورة في الرحلة

خلاصة:

تمثل الرحلة كباقي الأجناس الأدبية ملتقى ومفتقراً للأنا والآخر عبر اللغة السردية برأي من يرى اللغة والفكر شيئاً واحداً إذ العلاقة بينهما علاقة تماه وتماص التماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سرداً ليس على اعتبار اللغة استعاب ووعاء للفكر فقط بل هي الفكر نفسه لأن التفكير يكون باللغة مع وجود التفاوت والتباين في مستويي الكتابة والقراءة من حيث الاستجابة لدى المتعلمين والمتقنين. فالاستجابة الجمالية النقدية لدى الأديب الناقد وهو يمارس الازدواجية بين دور الباحث والمتلقي بمثالية ذوقية جمالية في معرفة القصوى فهو متلق وبات مثالي.

فاللغة إذاً مجاز وجمال واحد الأنا والآخر، فالنص المكتوب بلغة ما هو لي بمقدار ما هو للآخر يؤكد دقة اللغة الخصوصية اللغة السردية التي تعد مشتركة إشكالياً بين الأنا والآخر بمختلف أشكالهما ومستوياتهما وانشطاراتهما ومزاياهما¹ كما يرى جاكسون تحت ما معناه (إقامة الاتصال) في تصنيف وظائف اللغة من حيث الاستعمال فهي نزوع إلى إقامة الاختلاف والتضاد بين مختلف الأطراف بواسطة اللغة الواحدة في ثنائية الحوار إلى ركوب الطرف الآخر لدرجة التقويض المؤقت أو المجازي في إطار المزاح والتواهي عبر الانزلاق اللغوي. وتجدد الإشارة إلى أن المشترك بين الأنا والآخر يفرض نفسه عبر جميع اللغات، لأن اللغة قاسم مشترك بين الجميع وملك للجميع لا يمكن احتكار مرجعياتها وأولوياتها المختلفة فهي كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة عبر ممارسة الكلام وهي منظومة نحوي موجودة بالقوة في كل دماغ بل في ذاكرة الأفراد ولا تتم بمعناها إلا عبر الأفراد .

فالرحلة إذاً نص تابع لنص آخر من جهة أو مجرد مجاز لنص آخر بل أصبحت الرحلة نصاً قائماً بذاته يتخذ ملامحه الأجناسية من تميزه من تميزه عن باقي النصوص الأدبية الأخرى كالسفر والمذكرات والمراسلات والتقارير والاستطلاعات، كما أنه امتلك هذه الملامح المميزة عبر رصيده التاريخي الذي تجسد في المتن المنجز من قبل الرحالة المغاربة مثل ابن بطوطة وابن الجبير والعياشي وما أكثرهم، ومن هنا أصبحت الرحلة جنساً أدبياً متكامل العناصر واضح الأهداف والغايات منفتحة على الثيمات والموضوعات المتغيرة.

¹ انظر كتاب سرد الآخر ص 49 ل: د- صلاح صالح- المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب.

الباب الثالث

تغذية النص الرحلي ومدى تراوحه بين

الواقع والاحتمال السردى المفتوح

الفصل الأول

واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط

التقرير والاحتمالية

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

يُعد مكان الانطلاق الركيزة التي تقوم عليها نقطة البداية والعودة الأخيرة، وبوابة العبور إلى أماكن أخرى. ويحضر هذا المكان مفتوحًا ومستقرًا في الوجدان لأنه يمثل لحظة عصبية في حياة الرحالة، حينما يجد نفسه مضطرًا للهجرة، أو طلبًا للعلم، أو سعيًا وراء لحظة روحانية في الحج أو الزيارات.

تُعد علاقة الرحالة بالمكان علاقة محورية يزول غموضها بعد المغادرة، ليصبح المكان مرجعًا للمقارنة وأفقًا للتذكر والحنين. وما العودة إليه مسلحًا بالعلم أو مُطهرًا نفسيًا إلا رغبة في بداية علاقة جديدة أكثر انفتاحًا وشفافية: وهذا ما لاحظناه عند أغلب الرحالة كدافع أساسي للرحلة، كما هو الحال عند ناصر وابن جبير وغيرهما ضمن هيمنة بنية السفر وليس الدافع إلى السفر¹. ويكمن الفرق بين البنية والدافع في أن البنية تسمح بخلق خصائص نوعية ناتجة عن سيطرتها ذهابًا وإيابًا، وصفًا وسردًا واستطرادًا وحذفًا ومقارنة. في حين أن قصر السفر على دوره التحفيزي يجعله عنصرًا من البنية وليس البنية بأكملها.

في تصور الراوي، يصبح المكان الرحلي محورًا للحكي في (هندسة) سردية خاصة تختلف من نص لآخر. فعندما يتحول المكان من وجود مادي إلى دلالة نصية، فإنه يعيد تشكيل (ماهيته) ضمن البنية الشاملة للرحلة، حيث يسيطر المبدأ الواقعي بشكل جلي على النص الرحلي بدءًا من مؤشرات ترسم عالما واقعيًا وتؤسس لبنيات متداخلة، بما فيها بنية الزمن التي تتوسط الوقائع والأفعال رغم اختلافها. فالرحلة نص زمني بامتياز، يتضح ذلك في نصوص تتضمن إشارات واضحة أحيانًا وضمنية أحيانًا أخرى تشير إلى تواريخ محددة للرحلة، حيث يكون الحدث هو مفتاح السرد بينما الزمن عنصر ثانوي يظهر على فترات متباعدة للتذكير، لأن التركيز على الأمكنة يستحوذ على السرد وتبدو الإشارات الزمنية جزءًا تابعًا للفضاءات. ويتنوع هذا الحضور الزمني المرتبط بالتاريخ من رحالة إلى آخر، فبين نص مليء بالتفاصيل التاريخية لكل التحركات والأفعال وبين آخر يشير إليها بشكل متباعد يلمح ويدمج النص بأكمله في بناء متوازن. ففي (تحفة النظار)، يختفي المكان في سياق السرد عن رحلة استمرت لأكثر من خمسة وعشرين عامًا، لكنه يظهر في وصف مشاعره بالغرابة، في أول فراقه عن (طنجة مسقط رأسه) حيث مرض بالحمى، وشعر بالوحدة والضيق عندما لم يسلم عليه أحد في قوله: (فوجدت من ذلك النفس ما لم أملك معه سوابق الغيرة واشتد بكائي)². بعد ذلك يأنس ويتجنب تذكر مكان الانطلاق، عندما لم يسلم عليه أحد لأن رحلة الراوي (ابن بطوطة) ستأخذ من كل مكان نقطة انطلاق جديدة ومكانًا فريدًا.

تتصل الأمكنة بالعبور نحو الغاية التي تحدد نوع الرحلة وتشير إلى المكان المقصود منذ بدايتها لأسباب مختلفة. تتنوع الأمكنة ضمن أبعاد تعني النص الرحلي بشتى صورته وتمنحه شحنة واقعية ومرجعية تُنتج بدايات ومراجعات

1 - أخضر موسى محمد حمود، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، المرجع السابق، ص 17.

2- رحلة ابن بطوطة، ص 65.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

تستقطب عناصر أخرى تلونها وتساهم في تشكيل أفقها، فالأمكنة في بعض النصوص تمثل النواة الأساسية لتوليد الحكيم وترديد الأصوات.

يتجلى التنوع في كل رحلة من خلال تشكيل فضاءاتها. ففي رحلة ابن جبير، يوضح العنوان مسار الرحلة المحدد في مصر والعراق والشام وصقلية في فترة الحروب الأهلية. ويتوزع تعدد الأمكنة في النص وفقاً للتسلسل الزمني، حيث استغرقت الرحلة قرابة ثلاثة أعوام تنقل خلالها بين أماكن متنوعة براً وبحراً بين الأندلس والحجاز ومصر والشام وصقلية بمدد زمنية متفاوتة في الذهاب والعودة. ويستحضر الراوي ابن جبير بعض الأماكن - كما فعل الوارجلاني وابن بطوطة - كحجة لوصف مشقته في البحر على عكس البر الذي يقل فيه الخطر ويسوده السلام والأمن، ومن قوله في هذا الصدد:

واستمر بنا المسير بحرًا يوم الثلاثاء السادس والعشرين من شهر ربيع الأول المذكور، ويوم الأربعاء التالي بريح ضعيفة الهبوب. وعندما حل وقت العشاء الأخير من ليلة الخميس، وقد سررنا لرؤية الطيور المحلقة فوق ساحل الحجاز، لاح برق من جهة الساحل المذكور وهي الناحية الشرقية، ثم نشأ غيم أسود غطى الأفق حتى شمل كل الأنحاء بعواصف الرياح وازدادت حدة الظلام وانعدمت الرؤية فلم نهد إلى الوجهة التي نقصدها إلى أن ظهرت بعض النجوم فاسترشد بها البعض قليلاً¹.

كل ذلك انعكس على طبيعة السرد فالرحلة الحجية تقوم - كما هو الشأن في النص الرحلي عامة - على الذهاب والإياب. وهذا يولد بالضرورة سرداً - مداوجزراً - خطياً، أو أفقياً، يحرص فيه الرحالة على:

أ- التصريح بتاريخ الذهاب وتاريخ الإياب، مع غلبة التاريخ الهجري على التاريخ الميلادي.

ب- الحرص على تسجيل المراحل المتعاقبة من خلال (خارطة) جغرافية تتميز بمحطات محددة، ولكنها تملأ بعناصر عديدة تخلخل هذا المسار الجغرافي المنظم مثل: خصوصية الفضاء البحري ومفاجآته، وانعدام الأمن في مواقع عديدة من الطريق البري فضلاً عن أوضاع الرحالة الجسدية والنفسية.

من هنا يصبح المسار الخطي قابلاً للتقديم والتأخير، خاضعاً لهواجس الرحالة ومخاوفه، يسرد في (الهناك) مستحضر المرئيات، ومستدعياً في الوقت ذاته، تداعيات عديدة. أما الزمن فهو زمانان.

أ- زمن الرحالة الخاضع لظروف الإرتحال ومصاعب الطريق... الخ إنه زمن "فيزيائي" له بداية ونهاية، ومسالكه خاضعة لـ (طوبوغرافية) مرسومة والرحالة لا يتردد في الإشارة إلى اليوم والتاريخ الهجري... الخ

¹ - عن رحلة ابن جبير ، ص 50 .

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

ب- زمن المكان المرتحل إليه: وهو زمن (اللازمن) ما دامت الأرض بهذا المكان المقدس تتسم بالطهر بل إن- كما جاء في الأثر الشريف- ما بين قبر الرسول صلى الله عليه وسلم ومنبره، (روضة من رياض الجنة) حديث شريف مثل منطلق الواقعية في النص الرحلي نسبية التراوح بين الاحتمالية والتقريرية علي اثر التقاط المألوف واللامألوف في الزمان والمكان مما يعطي للرحلة مساراً حافلاً للقراءة والتأويل في حقول متباينة وفي اطار مفتوح علي الأحداث التي تخفف من احتمالية الكثافة الواقعية من خلال حضور بنية المكان وعبورها ضمن ذات الراوي والرحالة في آن واحد ووسط أزمنة مختلفة عاشها الراوي وجسدها فعلاً منجزاً ومبلوراً لمبداً مظاهر الاحتمالات الحية في النص الرحلي، وعليه فكل رحلة اذا تخلق عالمين متقابلين في آن واحد :

الأول للراوي الرحالة المتحرك في إطار مكاني وزماني معين بينما الثاني للمتلقي الذي يخترن أسراره وآفاق انتظاره العامة بالغرائبي والبحث عن العجيب واللامألوف وذلك غير ثنائية التلقي التي تتشكل إنطلاقاً من الاطار الواقعي المتجسد في الرحالة - المرسل، المتعين في الرحلة باسمه، والمرسل إليه.¹

يغدو الراوي مستقيلاً لمشاهداته وتصوراته، فالرحلة خبرة مُحوّلة ضمن نظام التلقي الذي يجعل من توقعات القارئ معياراً تقييمياً يعتبر - في شعور مزدوج - المدون نصاً واقعياً وخطاباً يشتمل على الغريب وغير المعتاد، ثم المدون في الرحلات الخيالية حلماً يتمسك به المؤلف للتعبير عن (ضائقة) عميقة في النفس وفي الواقع. وهذا ما رأيناه سالفاً مع ثنائية السرد عند ابن بطوطة حيث تقتضي قصدية الكتابة- في بنية الرحلة - سرد الرحلة؛ والتي هي ضرورة حيث يرتبط السرد بالنص الأدبي المكتوب الذي يعبر عن وعي بكتابة، إذ لا يوجد نص إلا من خلال عملية تحقيق وعي يتلقاه، فالعمل الأدبي هو تكوين النص داخل وعي القارئ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على رغم الاختلاف أو الفارق بينهما لتداخل الحقيقة فيه مع الخيال ولأن الموقف الأول يختلف عن الثاني ولو كان الموضوع واحد، وهذا الأخير يرتبط بمتلقي الذي يجعل السرد يكتب من أجله فيشارك مع صاحبه في مستويات التأويل والقراءة مع الاختلاف والتبيان في الرؤى إزاء مقروءية النص وفق مستويات معينة حيث تتداخل عملية السرد بين الأنا والآخر على إعتبار أن كل سرد يعني بالضرورة سراداً للآخر.

وفي هذا السياق سنحاول رسم بعض ملامح هذه العلاقة السردية بين الراويين علماً أن ملكية النص تعود إلى صاحبها باعتراف الرواية الثاني ابن جزى الذي يدين بالولاء والوجود أيضاً لابن بطوطة وابن جزى بالإضافة إلى هذا وذاك قبل أن يكون رواية لراو سابق هو بالضرورة سارد يتجاوز صفة الناسخ² نحو تخوم أخرى تمتح من الصياغة السردية لتصبح عملية الرواية رؤية خاصة للمحكى وبالتالي للعالم الذي عكسته الرحلة بمختلف مستوياتها إذ يتحول الوصف

1 - د/ حليفي شعيب، المرجع السابق، ص342.

2 - الناسخ ذو شخصية مزدوجة من الدرجة الثانية فهو مؤلف تابع للمؤلف الاول وسارد يتأسس سرده على سارد سابق.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

إلى سرد، والسرد إلى وصف، فيسرد الرحالة ليصف، ويصف السرد والسارد ملم بالوصف والسرد في آن واحد إذ يتحول نص الرحلة إلى نص مرئي، يجمع القارئ بين البصر والبصيرة أثناء القراءة. تلتقط عين الرحالة المشاهدات المختلفة خلال الرحلة، وتفرض منظورًا آخر، شكل بدوره شبكة بصرية متكاملة مع القناة المركزية المتمثلة في عين الرحالة - المرجع الأساسي في الرحلة، والذي قد يتمثل في السلطة المرينية، حيث يذكر ابن جزري أن السلطان المريني أبو عنان هو من أمر ابن بطوطة بتدوين الرحلة بعد أن سردها عليه شفويًا، وهو ما يؤكد ابن بطوطة في مقدمة كتابه "التحفة"، مما يشير إلى أن إنشاء مثل هذه النصوص يتم بناءً على طلب المستمع الذي يرغب في حفظ الرسالة في نص مكتوب يستفيد منه قراء آخرون محتملون والرحالة والراوي. وتنقسم هذه الشبكة البصرية إلى شقين: شبكة الرحالة ورفاقه ومساعديه، وشبكة الأشخاص الذين يتم التوجه إليهم والتي تخضع بدورها لعوامل متنوعة في الرؤية والهوية والعلاقة.¹ على اعتبار أن البصر في الرحلة شبكة متكاملة تقوم على أداة الوصف المشكل من بصر الرحالة وبصيرته ومن بصر المرتحل إليهم وبصائرهم وفق رؤية نظرية القراءة ومستويات التلقي من منظور خلفية القارئ، لأن الرحالة يخاطب سامعًا يرغب في العلم بأسرار المواضيع التي ارتحل إليها بن بطوطة ولأن طبيعة الأخبار توضح أن النص هو اختصار لرحلة بتفاصيلها جاء على ضوء طلب شخص معين مقصود ويتضح ذلك من خلال حضور ذهن المتلقي باهتمام وانصياع في مستهل العديد من أبواب الرحلة بصيغة الأمر بفعل أعلم إذ يقول مثلاً /أعلم ان بين باب الكعبة شرفها الله وبين الركن العراقي موضعاً طوله اثنا عشر شبراً وعرضه نحو النصف من ذلك². وعليه فالراوي كإبن جزري في ضوء المتلقي الخاص يتدخل ويتصرف ويتحكم في نص الرحلة وفق تصور معين للرحالة والراوي معا باعتبارهما المتلقي الأول الذي يستعيد الأحداث مع مراعاة ثقافة ووضعية الرحالة وخصوصية الجنس ونوعية الرحلة فيما يمكن من إنجاز نص تحويلي يخضع لتفسيرات وتأويلات، دونما إهمال سردية الحكيم الشفوي الأولى ثم كتابة ذلك الحكيم من قبل الرحالة نفسه أو من طرف راوية يتكفل بالتحريروضمن ما يعرف بالسرد الموقعي أو الموضوعي في شكلخلق إبداعي من قبل السارد وبأم عينه للشيء المرئي، فيرسم لوحات إبداعية خلاقة عبر صنعة بيانية للمسرد، ولا يفصل السرد عن السارد الجوال الذي يؤلف بين عناصر المرئي المتناثرة هنا وهناك.

فمسار الرحلة يعتبر الحكاية الإطار التي توظف مسار الحكاية، عبر الامتداد المكاني أو الزماني، في حين يمثل الحكاية المضمَّنة محتوى الرحلة ومرويَّاتها وموضوعاتها ولعل أهم ما يميز به سرد الرحلة إنتاجها لما يمكن تسميته ب: [الصورة السردية]. ذلك أن السارد في الرحلة يصف ليسرد، ويسرد ليصف، والوصف ليس مفارقاً للسرد من جهة، ولا يعد تابعاً

1 - اخضر موسى محمد حمود ، أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب ونتائجهم، المرجع السابق، ص 19 .

2 - رحلة بن بطوطة ، أكاديمية المملكة المغربية، المرجع السابق، ص 99.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

له من جهة ثانية، بل إن الوصف يصبح في نهاية الأمر مستوى من مستويات السرد في الرحلة الحجية الخاضع لمنظور سارد لا يتنازل عن ثوابته، وبالمقابل فإن زمن المحكي خاضع للتغيرات المختلفة على طول امتداد الطريق¹.
يتملى السرد الرحلي، في الرحلة الحجية، بكم ملحوظ من المحطات السردية يعبر عنها بمصطلحات محددة مثل (رجع/فصل/تتميم/فائدة/غريبة... الخ) جاءت نتيجة للهاجس الدعوي المستند إلى دافع بيداغوجي، يحرص عليه الرحالة أتم الحرص. وهذا ما يفسر انتشار أسلوب الاستطراد -معرفيا وأديبا-² الذي يتوقف عند المحطات السابقة الصغيرة لإيقاع السرد ويفسر أيضا طغيان ظاهري الإطناب والاستطراد في الرحلة الحجية، فالإطناب يعود إلى سيطرة النزعة التعليمية من خلال تكاثر المرثيات، أو الموصوفات من جهة، ومن خلال تشغيل ذاكرة الرحالة -من جهة ثانية- عن طريق استدعاء محفوظاته ومعارفه تعميما للفائدة أو إضاعة لما يرويه. استطاعت بعض نماذج الرحلة الحجية أن تمزج بين الصورة والكتابة.

وتعد رحلة بن جبير وبن بطوطة والوارجلاني -دون إهمال أنماط رحلية أخرى- من أهم النصوص التي قدمت رسومات عديدة توزعت بين الديني والدينيوي والحقيقي والتخيلي والتقريبي والمحتمل.

فالرسم الدينيوي تسجيل للمستحدثات، إيجابا وسلبا، العابرة والغابرة التي مر بها الرحالة فترجمها بين الحقيقة والخيال وبين التقرير والاحتمال تارة بالحزن والامتعاض وتارة بالمسرة والاسعاد وأخرى بالانبهار والاعجاب.

وأما الرسم الديني-وهو الغالب - للأماكن والمدافن المقدسة كالكعبة المكرمة والمشرفة بيت الله الحرام عظمها الله وزادها تكريما وتشريفا وتعظيما ومهابة في نفوس المسلمين، والحراب النبوي الشريف والقبر المعطر والنعل النبوي الشريف والروضة الشريفة بالمدينة المنورة مثوى الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم وقدر ثراه، والبيت المقدس وقبة الصخرة الشريفة بفلسطين أرض العروبة والاسلام ومسرى نبي الرحمة خير الأنام عليه الصلاة والسلام لدى الملك العلامومهيبت عيسى رسول السلام، وغيرها من المعالم الأثرية المادية والروحية هي بمثابة تمجيد للمقدسات الاسلامية بدلالاتها العديدة في الذاكرة والوجدان.

حققت هذه الرسوم بمهمة وظيفة تعليمية من خلال اختزال عناصر الصورة فيها وذلك بالتركيز على الجزئي المادي الملموس الدال كشكل الاقواس في علاقتها بالتدوير المستوحى من قرص الشمس والقمر في بناء المساجد وعمارتها من حيث الفن المعماري مما يعكس - على رغم بساطتها - ويضفي جمالية على العناصر الاولية للمنمنمات الاسلامية والزخرفة العمرانية والزركشة الخطية والخشبية والجدرانبة فضلا عن رسومات وروعة الخط العربي بالتركيز على عنصر التوريق³ إذ لم

1 - عبد الرحيم مؤذن، الرحلة في الادب المغربي النص النوع السياق، المرجع السابق، ص22.

2 - نفس المرجع ، ص23.

3 - عبد الرحيم مؤذن، المرجع السابق ، ص 151.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

تفصل هذه الرسوم عن المكتوب، بل دعمته ودللته بالتفسير والتميز والتي ظهرت في كثير من الصور والاشكال المقدسة لدى المسلمين كما ذكرنا آنفا مقام ابراهيم عليه السلام والحراب النبوي الشريف وصورة محراب عثمان رضي الله عنه وشهداء أحد وخيمة ام معبد ومنزل ابي ايوب الانصاري وغيرها من الاماكن والمدافن الشاخصة ذات البعد الديني المقدس وما أكثرها، وسنخصص فيما يلي من اخر هذا الفصل الحديث عن أهمها من حيث الجانب المادي والمعنوي وذلك عن المساجد لا همتها ودورها في حياة المسلمين .

ففي كل الحالات، فالغاية التعليمية قاسم مشترك بين هذه الرسومات المتعددة والمتنوعة .

الرحلة الحجية طبقات من النصوص، فهي منتمية إلى مرجعية مشتركة أنتجتها سجلات قوافل الحجيج عبر العصور المختلفة. من هنا كانت رحلة حجية تحيل على رحلات سابقة من خلال السند والإسناد وهذه السجلات لا تخص الأموات بل تصدق أيضا على الأحياء الذين يقدمون الخبر، إفادة ومحكميات، للرحلة على طول امتداد الطريق نحو الحج. فهي طروس متجددة يتسامق بناؤها من خلال الإخلاص لثوابت محددة لا تمنع من خصوصية التجربة الفردية داخل المشترك القدسي¹ .

إن العلاقة بين الزمان والمكان تتأسس على المقدس. ومن ثم فالحديث عن [الفضاء]، من خلال هذا التفاعل يصبح ضرورة لا مفر منها، ما دام الفضاء مثنوى لكل الفضائل التي تدفع بالرحلة إلى مدح مكونات هذا الفضاء وتقريب أجزائه، والحفر في (أركيولوجيته)، والإلحاح على أفته، إلى الحد الذي يحول فيه إلى جنة (وقاية) تحمي الرحالة، ذهابا وإيابا، من كل العوادي يظل فيها الرحالة ويبيت يذرف الدمع ويمد يد الوصال بالتضرع والتوسال بالتوبة والانابة وطلب الغفران عسى أن يحظى لدى الرحمن بقربى وزلفى ودخول جنان .

وكما عبر عن ذلك العديد من الرحالين-سواء بشكل مباشر أو غير مباشر-فالتغير قد يصيب المنظور دون أن يصيب الرؤية أو النظرة. في حين ظل الرحالة محافظا على منظوره السردي المستوحى من زمنه الداخلي قبل الزمن الخارجي زمن الدلالة القدسية التي جعلت من المكان الحجى مركزا وما عداه يدخل في الامكنة التابعة لسطوة المكان المقدس. تركيب خلاصة:

يعد أدب الرحلات من أهم فنون الأدب العربي بعد الشعر والرواية، وأكثرها خصبا ومتعة، لأنّ هذا الأدب لم يكن وصف الرحلة فيه خالصا، فقد امتزج بنفّ القصص، والتقرير العلميّ، والمذكرات، واليوميات، والسيرة الغيرية، والسيرة الذاتية، وكان بعضهم يترجم لنفسه أو لغيره ممّن التفاهم أو سمع منهم، ومنهم من كان ينقل عن غيره مشاهداتهم ويروي قصصهم وأخبارهم، وبعضهم يمزج التحقيق العلميّ، بالأسطورة والخيال، والرؤية الموضوعية بالرؤية الشخصية الانطباعية،

1 - نفس المرجع، ص 20 .

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

ومن كان يلتزم بتصوير الأحداث بدقة علمية كان في الوقت نفسه ينتخب ويتخير ما يسجل، وقد يضيف على مادته تعديلات وتغييرات تتفق ومنهجه أو منطلقاته الفكرية والعقدية، ومنهم من ينقل الصور والمشاهد ممزوجة بانفعالاته ومشاعره وأحاسيسه ومنهم من عني بعادات الشعوب وطباعها ومزاجها وخصالها وأفكارها أكثر من عنايته بآثارها ومواقعها السياحية وجغرافيتها، ومنهم من كان يعنى بتصوير ما يشيع في تلك المجتمعات من ممارسات خاطئة وأخلاق حميدة، وما يتداولونه من أساطير وشعوذة وسحر وخرافات، ويغلب على كتاب الرحلات طابع الرواية والوصف، ويتضاءل عنصر النقد والتقييم، وبعضهم كان ينبغي المتعة الذهنية أكثر من الرغبة في تدوين العلم وتسجيله ورصده، وللرحلات قيمة تعليمية، فقد هدف بعض الرحالة الى التحدي العلمي ورصد ثقافات الأمم، ودراسة أخلاقهم وطباعهم، وبيان لغتهم وفنونهم، ووصف حضارتهم وأديانهم ونظام حكمهم، وتعدّ كتب الرحلات مصادر رئيسة لعلماء الجغرافية، فقد حوت كتب الرحالة الأقدمين وصفاً دقيقاً للممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم والمدن والقرى، وبجوثاً في الطبيعة والمناخ وتوزيع السكان، وتعدّ أيضاً مصادر مهمة لعلماء التاريخ والأدب والآثار والاقتصاد والأديان والأساطير¹.

- وتعدّ رحلة ابن جبير، محمد بن أحمد الكنايني الاندلسي، المسماة "تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" من أعظم رحلات العرب، لان الراحلين بعده اقتدوا به، وحظيت رحلته باهتمام كبير لأنها وقعت أيام احتلال الصليبيين لبلاد الشام، وكان ابن جبير متحمساً لصلاح الدين الأيوبي الذي تمكن من دحرهم واخراجهم من ديار الاسلام.

وينقل ابن جبير صوراً دقيقة للمجتمعات الاسلامية في القرن السادس الهجري، فيتحدث عن عادات السكان وتقاليدهم ونظمهم الاجتماعية وطباعهم وأخلاقهم ومظاهر احتفالاتهم في الأعراس والمناسبات. ولم يعط ابن جبير أهمية للحكام، وقد أشار إشارات عابرة الى سلطان مصر، وحاكم القاهرة، وأمير مكة، وحاكم دمشق، وحاكم صقلية، بينما توقف طويلاً عند صلاح الدين الأيوبي، فقد شهد ابن جبير أحداث الجهاد المقدس ضدّ الصليبيين بقيادة صلاح الدين، فأشاد بأعماله وبآثاره في الشام، واهتم بذكر عنايته بالتعليم وحفظ القرآن الكريم وبناء المدارس، والغائه للضرائب التي كانت تؤخذ من حجاج المغرب العربي أشاد بانتصاراته الساحقة على أعداء الاسلام.

ووصف ابن جبير تضاريس البلدان التي مرّ بها ومناخها، والمسافة بين البلدان، وما تتميز به كل بلد من آثار من معالم وحصون وثغور.

وتحدث ابن جبير عن نشاط السكان الاقتصادي كالتجارة والصناعة والزراعة والرعي والغوص.

وتخلو الرحلة من الحديث عن النساء وجاء ذكر المرأة مرات عديدة عرضاً، وقد ذكرها في "قنا" مصر محتشمة لا تخرج من دارها².

1 - أنور أبو سويلم" مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م -ص223-224.

2 - نفس المرجع السابق ذكره -ص228-229.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

- وقد أثبتت دراسات الباحثين أنّ الرجل صادق في معظم ما روى، وفي أحيان قليلة روى دون مشاهدة اعتماداً على ما سمع دون أن يقف على ما رواه، وينص في رحلته على ذلك بأن يقول "وسمعت كذا".

وقد ذكر ابن بطوطة يتسم بالاتساق والترتيب، وفي حديثه عن الأقطار التي زارها يذكر البلد ويصفه ويعين حدوده، ويذكر ما شاهده فيه، ويروي ما عرفه من عادات أهلها، ونظام حياتهم، ومأكلاتهم ومشربهم، وملبسهم، ويتحدث عن سلطان البلد: كيف رآه وماذا جرى من حديث معه، وقد يعقب ذلك بشيء من تاريخ الحاكم والبلد.

ولعلّ ابن بطوطة أول من صور اللقاء بين الحضارة الإسلامية والحضارة الهندية، وبين معتقدات المسلمين، والوثنية الهندية، وما نتج عن ذلك من تمازج في اللغة والتراث والمعتقد¹.

وقد عني ابن بطوطة بتضاريس البلاد ومناخها وعمارتها وحيواناتها، وطبورها، وزواحفها وحالتها الاقتصادية، كما عني بتاريخ السلاطين وحروبهم وانتصاراتهم، أو هزائمهم، كما صور المجتمع تصويراً دقيقاً واهتم بالشعائر الدينية، والطقوس الشعبية، والعادات والتقاليد، والاحتفالات، والأخلاق، وأتيح له أن يدرس الحياة الاجتماعية عن قرب بعد أن تزوج أكثر من مرة في الهند والمالديف، ونراه يعني بتصوير المرأة في زينتها وأخلاقها ولباسها وعطرها وعملها وعلاقتها بالرجل وقد صورها سلطانة وسيدة وحاجة وعاملة، وخادمة.

وقد ذكر طلال حرب في مقدمته لابن بطوطة أنّ ابن بطوطة لم يكن مجرد سائح عابر بل كان أسلوبه ينحو منحنيين:

1/ المنحى العلمي:

نظر ابن بطوطة الى كلّ شيء نظرة علمية دقيقة، فنراه يقيس أبعاد المسافات بمقاييس عصره: الفرسخ والذراع واليوم والشهر، وعندما يصف جامعاً أو منارة أو أية عمارة قائمة نراه يذكر الأبعاد بالأشبار، ممّا قد يعني إنه قد قاسه بيده، وهو ما يشير الى رغبة ابن بطوطة بالمعرفة الصحيحة، والخبر الدقيق، كما أنه عندما يرى بعض الأمور الغريبة يستعمل فعل زعم الذي يعبر عن شكه، أو يقول صراحة أنّ ما يراه سحر أو من الأكاذيب أو يخبره شخص ما، أنّ ما يراه من خوارق هي مجرد سحر، أو يعمد الى تكذيب الخبر صراحة، أو يشير الى شكه فيه، أو يقول بوضوح إنه لم يدخل هذه المدينة أو تلك².

2/ المنحى الصوفي:

انطلاقاً من إيمانه العميق، وصف ابن بطوطة كرامات الاولياء الصوفيين، وذكر خوارق قد لا يؤمن بها البعض، لكنها تعبر تعبيراً صادقاً عن إيمان ابن بطوطة وتعلقه الشديد بدينه وبالرجال الصالحين المتصوفين في عصره، وأمّا نحن، فقد نجد بيننا من يشكّ في صحة ما ذكره من الكرامات والخوارق، وقد نشكّ في أنّ هذه الحوادث من ذكر ابن بطوطة

1 - مرجع سابق: -ص239.

2 - أنور أبو سويلم " مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م -ص242.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

نفسه، وقد يذهب بنا الظنّ الى أنّها عمل الرواة والنساخ عبر العصور، لكننا لا نستطيع أن نشكّ لحظة في أنّها أكبر تعبير عن إيمان ابن بطوطة، وإيمان الناس في عصره وتعلقهم الشديد بالكرامات الصوفية.

يميل ابن بطوطة الى تصوير وعيه بالمشاهد والأحداث والأماكن، وتحويل المادة على يديه الى ما يشبه "الشهادة" أو التسجيل "وأحياناً الاعتراف" وقد تبقى في صورة التسجيل والملاحظة بأسلوب علمي أو شبه علمي ولا يمكننا أن نطمئن الى موضوعية صاحب الرحلة كلّ الاطمئنان، فمن المؤكد أن المؤلف يمزج أفكاره بأفكار غيره، والشخصيات التي يتصل بها، ويدفعه حسّة وشخصيته الى الحكم عليها من وجهة نظر خاصة تشبه الى حدّ كبير ما رؤية الشاعر والفنان. ومن المؤكد أنّ ابن بطوطة لم يسجل كلّ ما رأى وما سمع وإنما كان ينتقي وينتخب ويختار، وأراد أن يؤدي رسالة من مختاراته، وهي تصوير وحدة العالم الاسلامي، أو الرغبة في توحيدته في ظلّ الصراعات القائمة، ومن ثمّ كان ينتخب الاحداث التي توصله الى هذا الهدف¹.

ومعروف أن ابن بطوطة قد أملى رحلته على الوزير "أبي عبد الله بن جزّي" فقام الثاني-وكان أديباً مترسلاً-بتنقيح الرحلة والربط بين أجزائها، وأضاف إليها بعض الصفحات من رحلة ابن جبير التي أجاد فيها وصف الحجاز ومكة المشرفة، والمدينة المنورة وشعائر الحجّ.

غير أن روح ابن بطوطة المثالية، ورؤيته للحياة والناس والكون ووعيه بالأحداث ظلّ مائلاً في الرحلة، وكنا نتمنى أن تبقى رحلة ابن بطوطة في صورتها الاولى ولغتها النابضة بالحياة بالبعيدة عن التكلف والصيغة الزائفة، والعبارات المسجوعة وبناء الجمل المصنوعة التي أدخلها ابن جزّي في نسيج هذه الرحلة.

ولو بقيت الرحلة في صورتها الأولى، قد تكشف عن مستويات اللغة في القرن الثامن هجريّ، وما دخلها من لحن، وما أصابها من تطور دلاليّ وما دخلها من كلمات داخلية أو معربة، جاءت من الشعوب التي اتصل بها ابن بطوطة، غير أن نص الرحلة بصورتها الحالية يفسد علينا متعة البحث في هذه المسائل.

وأدب الرحلة عند ابن بطوطة" لا ينطلق فيه من الماضي الى الحاضر، بل يمضي في مجرى معاكس لانسياب الحياة، أي من الحاضر الى الماضي، من لحظة الكتابة الى لحظة التجربة، وهذه الظاهرة تجعلنا ندرك أنّ رحلته تبدو كأنها رواية أو قصة تروى.

ونحن نعتقد أنّ ابن بطوطة" قد تميز بالأمانة العلمية، فالأماكن التي وصفها أكدها الرحالة الذين جاءوا من بعده، غير أن اعتماد الذاكرة في رواية الرحلة قد أدّى الى هذه الانطباعات والتي خلل في بعض أجزاء الرحلة².

1 - أنور أبو سويلم" مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م -ص243.

2 - أنور أبو سويلم" مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م -ص244.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

إنّ نظام السرد المتسلسل زمنياً يجعل أدب الرحلات يتشابه في بعض ملامحه مع أنواع أدبية أخرى لاسيماً فن القصص، غير أن التسلسل الزمني لم يتقيّد به ابن بطوطة "تقيداً صارماً"، والنسق الذي ينتظم الوقائع في ذهن المؤلف هنا مختلف، لأنه ينطلق من حاضر التدوين ليبلغ ماضي التجربة.

وما يميز فن القصص عن فنّ الرحلات الأولى تظهر لنا في لبوس الخيال، والثانية في لبوس الحقائق، وليس من شكّ في أنّ رحلة ابن بطوطة "تتخذ شكلاً من أشكال فن السيرة الذاتية، لأنّ بطل الرحلة غالباً ما يكون المؤلف، وفي أحيان قليلة تتضاءل شخصية المؤلف ليبرز "المكان" أو الحدث" وكلاهما شكل من التعبير عن الذات، لأن مؤلف الرحلة يحول كل ما يمتعه ويعذبه ويشغل بأنه أو يثير انتباهه الى صور فنية يسعى الى نقل عداوها الى المتلقي.

وليس من شكّ في أنّ أدب الرحلات له علاقات عضوية قوية بأشكال أدبية أخرى، كما قدمنا، كاليوميات والمذكرات وفن السيرة الذاتية وفن الرواية.

وقد أفاد أدب الرحلات من طرائق هذه الفنون التعبيرية، وقيد بعض الرحالة مذكراتهم ويومياتهم، واستخدم بعضهم الخرائط الجغرافية والصور التوضيحية، ودخل في بعض مؤلفاتهم بطل الرحلة، والحدث والزمن، وأدخلوا عناصر العقدة والتشويق والحلّ.

وليس من السهولة الفصل الحاسم بين هذه الأنواع الأدبية لأنّها جميعاً كانت تهدف الى نقل التجربة والتعبير عن رؤية المؤلف للكون والحياة والمجتمع¹.

لأن القبلة عند المسلمين بؤرة محورية لدى المسلمين في صلواتهم الخمس فهي حاضرة في كل الأمكنة، منها وإليها تعود كل الفضائل الحاملة للمقدس الديني بحكم وجودها على رأس سلم القيم كأول ((بيت وضع للناس بيكّة)) ونتيجة لذلك تصبح المزارات المقدسة في الرحلات الداخلية صورة مصغرة من صور العبادات والتقديس التي تأخذ القليل والكثير من قداسة المكان المقدس، وبقدر إقترابها وإبتعادها عن هذه البؤرة تأخذ دلالتها المقدسة بل إن كثرة الإرتحال إلى هذه الأمكنة قد نجد له التفسير الموضوعي عنا في هذا القرب أو البعد من هذه البؤرة . ولعل هذا يفسر كثرة الرحلات المغربية إلى الحجاز، كل وقت وحين، بهدف الإبقاء على جذوة القداسة المشتعلة في الذات، بل من كل أنحاء العالم من اقاليمه السبع، وقبل ان نتكلم عن القبلة والمساجد والجهات الاربع من الارض، و نسبق بذكر تعداد الاقاليم وتضاريسها وتموضع البلدان والعمران على وجه الارض والبسيطة.

وعناباب ذكر تقسيم الأرض أقاليمها قيل: أنهم قسموها إلى أربعة، وقيل قسموها إلى سبعة، والأخير أصح.

¹ - أنور أبو سويلم " مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م -ص245.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

فالإقليم الأول:

يبدأ المسار من الشرق الأقصى، من بلاد الصين الجنوبية، حيث توجد مدينة ملك الصين وميناء الصين. ثم يمر بمحاذاة سواحل البحر في جنوب بلاد السند، ثم يعبر البحر إلى بلاد الكول ويقطع البحر وصولاً إلى جزيرة العرب وأرض اليمن، حيث تقع مدن مثل ظفار وعمان وحضرموت وعدن وصنعاء ومأرب و"تبالة" و"جرش" و"مهر" و"محاء". ثم يجتاز إقليم القلزم ويمر ببلاد الحبشة، ويقطع نهر النيل في مصر، وتليه هناك مدينة ملك الحبشة، و"زنقلة" مدينة النوبة. ثم يمتد الإقليم في أرض المغرب على جنوب بربر حتى يصل إلى بحر المغرب، الذي يبلغ عرضه أربعمئة وأربعين ميلاً.

الإقليم الثاني:

يبدأ من الشرق، مروراً ببلاد الصين ثم الهند، ثم بلاد السند حيث تقع "المحورة" و"الديبول". ثم يمر جنوب الخليج العربي في بحر البصرة، ويجتاز شبه الجزيرة العربية في منطقتي نجد وتامة، ومن المدن هناك اليمامة والبحرين وعمان والطائف ومكة وجدة والمدينة المنورة والحجاز. ثم يعبر خليج السويس ويمر بصعيد مصر ويقطع نهر النيل، ومن المدن هناك قوص وإخميم وأسنا وأسوان. ثم يمر في أرض المغرب على امتداد بلاد إفريقية ويمر ببلاد البربر وينتهي إلى المحيط الأطلسي، الذي يبلغ عرضه مسافة أربعمئة ميل.

الإقليم الثالث:

يبدأ من الشرق، مروراً بشمال الصين ثم الهند حيث تقع مدينة قندهار. ثم يمر بشمال السند ثم بكابل وكرمان وسجستان وجيرفت وسيرجان. ثم يمر على سواحل الخليج العربي حيث توجد مدن مثل أصطخر وجور وفسا وشيراز وصيراف وجنابة وسينيز وماهربان. ثم يمر بمنطقة الأهواز والعراق حيث تقع البصرة وواسط وبغداد والكوفة والأنبار وهيت. ثم يمر ببلاد الشام حيث توجد مدن مثل حلب وسلمية وتدمر وحمص ودمشق وصور وعكا وطبرية وقيسارية وأرسوف والقدس والرملة وعسقلان وغزة ومدين والقلزم. ثم يجتاز الجزء السفلي من مصر حيث توجد الفرما ودمياط والفسطاط والفيوم والإسكندرية. ثم يمر ببلاد برقة ثم ببلاد إفريقية حيث تقع مدينة القيروان، وينتهي إلى المحيط الأطلسي وعرضه مسافة ثلاثمئة وخمسين ميلاً.

الإقليم الرابع:

يبدأ من الشرق، مروراً ببلاد التبت وإقليم خراسان حيث تقع مدن مثل فرغانة وبيجندة وأشروسنة وسمرقند وبخارى وبلخ وآمل وهرة ومروروذ ومرو وسرخس وطوس ونيسابور وقومس ودامغان والري وقزوين وأصفهان وقم وهمدان ونهانود والدينور وحلوان والشهرزور وسمرنرى والموصل ونصيبين وبلد وأمد ورأس العين وقاليقلا وحران والرقعة وقرقيسيا. ثم يجتاز بلاد الشام حيث تقع مدن مثل مناز وآلس وشميشاط وملطية وزبطرة وحلب وأنطاكية وطرابلس والمصيصة والنيسة

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

السوداء وأذنة وطرسوس واللاذقية وعمورية. ثم يمر عبر البحر الأبيض المتوسط على جزيرة قبرص، ثم يمر بأرض المغرب على منطقة طنجة وينتهي إلى المحيط الأطلسي وعرضه مسافة ثلاثمائة ميل.

الإقليم الخامس:

يبدأ من الشرق، من ديار يأجوج، ثم يمر عبر بلاد خراسان حيث توجد مدن مثل الطراز وهي مركز للتجار، ونوكث وأسيجاب وشاش ورابراند وخوارزم وهتان وجرجان وديلم وأذربيجان وكور أرمينية وبردعة ونشوى ورزن وخلاط وبدليس ومايفارقين وأرزن الروم. ثم يمر في بلاد الروم على حَرْشَنَة وقرّة والرومية الكبرى. ثم يمر على طول السواحل الشمالية للبحر الأبيض المتوسط، ثم يجتاز بلاد الأندلس حتى يصل إلى المحيط الأطلسي وعرضه مسافة مائتين وثلاثين ميلاً.

الإقليم السادس:

ينطلق من الشرق، مروراً بمنطقة ماجوج ثم بلاد الخزر، ويجتاز وسط طبرستان وصولاً إلى البحر الأسود، ثم يمر بجوزان وأماسيا وهرقلة وخلقيدونية والقسطنطينية وبلاد البرجان، وينتهي إلى المحيط الأطلسي وعرضه مسافة مائتين وعشرة أميال.

الإقليم السابع:

يبدأ من الشرق، من شمال ديار يأجوج، ثم يمر عبر بلاد الترك ثم على طول سواحل بحر قزوين وصولاً إلى الطرف الشمالي من البحر الأسود، ثم يعبر مضيق البوسفور المتصل ببحر قزوين فيمر ببلاد البرجان والصقالبة وينتهي إلى المحيط الأطلسي وعرضه مسافة مئة وخمسة وثلاثين ميلاً. أما ما يقع وراء هذه المنطقة حتى آخر المواقع المسكونة التي علمناها، فإنه يبدأ من الشرق من بلاد يأجوج ثم يمر ببلاد الثغفر وأرض الترك ثم بالبرجان ثم بالصقالبة وينتهي إلى المحيط الأطلسي. فهذه هي المناطق العمرانية التي بلغها الناس.

الجهات الأربعة للقبلة:

الجهة الأولى :

بالنسبة لاتجاه أهل المشرق، فإن الجزء الأول يبدأ بنهر شاش والمناطق المحيطة به من البلاد متجهًا شرقًا نحو جهة الشتاء، ويشمل بلاد خراسان والترك والتبت والصين والهند، بدءًا من الحجر الأسود شاملاً الركن الذي يليه وصولاً إلى باب الكعبة. ثم الباب بأكمله متجهًا نحو الركن الشامي المجاور للحجر، وهو القبلة لأهل الجزء الثاني من المشرق الواقع خلف شاش والمتجه شرقًا نحو جهة الصيف، ويشمل أهل خراسان وبخارى وبلخ وفارس وعمان ونيسابور وخوارزم وجرجان وبلاد طبرستان وديلم وقزوين والري والمناطق المجاورة لها حتى حلوان والعراق.

الجهة الثانية :

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

فيما يتعلق بنصفها الآخر، فإنه نهر الفرات الذي يشكل فاصلاً بين الجزيرة والشام. وتتجه قبلة أهل قاليقلا وبلاد هرد وأرمينية وأذربيجان والموصل ونصيبين وديار ربيعة ومضر من الركن الشامي باتجاه الميزاب. ثم من الميزاب إلى الركن الغربي، وهي القبلة لجميع بلاد الشام وكذلك للمدينة المنورة حتى الميزاب ذاته.

الجهة الثالثة:

فيما يتعلق بنصفها الآخر، فهو إقليم إفريقية الذي يمثل وسط المغرب، وعاصمته القيروان. وتتجه قبلة أهل مصر والإسكندرية والرقّة وطنجة وفرنجة والأندلس والقيروان من الركن الغربي باتجاه منتصف ظهر الكعبة. ثم من منتصف ظهر الكعبة إلى الركن اليماني، وهي القبلة لأهل السوس الأدنى والسوس الأقصى وأعالى بربر والعلامة والنوبة والحبشة والرعادة.

الجهة الرابعة:

أما الشطر الثاني منها فهو المنطقة المتاخمة لعدن، وتكون قبلة جرش وغلافقة وصنعاء وعدن وأبين وإرم ذات العماد ممتدة من الركن اليماني وصولاً إلى منتصف جدار الكعبة. ويوجد في هذا الجدار مكان مسدود يقابل هذا الباب المفتوح في الوقت الحاضر، والذي كان مفتوحاً في زمن إبراهيم عليه السلام ثم أغلقته قريش قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، حتى فتحه ابن الزبير عندما حكم الحرمين، ثم بنى الكعبة ثم أغلقه الحجاج عندما قتله واستولى على مكة. وقد علمت...

وقد أخبرني إسحاق بن أحمد الخزاعي بمكة المكرمة أنه شاهد موضع هذا الباب مغلقاً في فترة حكم الزبير عندما استولى على مكة، وموقع هذا الباب باتجاه الركن الأسود هو قبلة أهل حضرموت والبحرين. وفي فصل يذكر فيه طول بيت الله الحرام والمسجد الحرام والحرم وجزيرة العرب يقول: "ويبلغ طول جزيرة العرب، التي قال عنها رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا يجتمع دينان في جزيرة العرب، من آخر حدود الشام التي تحد الحجاز إلى عدن أبين خمسة وأربعين مرحلة لسير الإبل، وعرضها من ساحل جدة إلى ساحل أيلة على خط مستقيم ثلاثين مرحلة لسير الإبل، وفي بعض المناطق يزيد الطول والعرض تبعاً لامتداد المياه".

تتألف جزيرة العرب من خمسة أقسام رئيسية: تهامة ونجد والحجاز والعروض واليمن. ويجدها من ناحية الشمال بحر أيلة، ومن ناحية الشرق العراق (القادسية والكوفة والعذيب حيث قصر سعد)، ومن ناحية الجنوب المنطقة المحاذية لعدن، ومن ناحية الخليج العربي يتصل بالبحر. ويُعرف الساحل الشرقي لهذا الخليج بشاطئ فارس، بينما يُعرف الساحل الغربي بأرض العرب.

وأضاف قائلاً: اليمن ليست من الحجاز، ولا نعلم أن أحداً قد أجلى أحداً من أهل الذمة من اليمن، فقد كانت لهم عهود أمان فيها ولم تتغير حتى مُنعوا من الإبحار إلى الحجاز ومُنعوا من الاستقرار في سواحلهم. وبالمثل، كانت هناك جزر

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

أو جبال في البحر الأحمر يسكنها أناس مُنعوا من الإقامة فيها لأنها تُعد جزءًا من أرض الحجاز. وتبلغ المسافة من مكة إلى منى أربعة أميال، ومن منى إلى مزدلفة أربعة أميال، ومن بداية مزدلفة إلى أبعد نقطة في عرفة وهي المشعر الحرام ميل واحد، ومن نهاية مزدلفة إلى مسجد عرفة ثلاثة أميال. وتقع علامات حدود الحرم قبل عرفة بقليل من العلامتين والجبال التي يقف عليها الحجاج خارج حدود الحرم.

كما رُوي هذا الحديث بلفظ آخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا يجتمع دينان بأرض الحجاز". وهذا ما ذهب إليه الإمام الشافعي رحمه الله حيث قال: "الحجاز تشمل مكة والمدينة واليمامة وجميع المناطق المحيطة بها، ولا يجوز لأي مشرك أن يقيم فيها". فالحجاز هي الوجهة والقبلة التي تتجه إليها الكعبة، وهي البيت المعمور الذي يمثل مركز الأرض ومنتصفها ومدار الأقاليم السبعة، وقبلة المسلمين في جميع أنحاء العالم شرقًا وغربًا، وذلك كما جاء في قول الله تعالى: "ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم"¹، وكذلك في قوله: "جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس والشهر الحرام والهدي والقلائد ذلك لتعلموا أن الله يعلم ما في السماوات وما في الأرض وأن الله بكل شيء عليم"².

وفي باب ذكر جهة البلاد إلى بيت الله الحرام حرسه الله تعالى يقول: قال أبو العباس: قال الله تعالى: "وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره"³ فواجب على أهل كل البلدان أن يتوجهوا لصلاتهم البيت الحرام على قدر ما يليهم عن جهاته كما أمر تعالى وارتضاها لنبيه صلى الله عليه وسلم بعد أن حولت الوجهة من بيت المقدس - أولى القبلتين وثاني الحرمين - إلى بيت الله الحرام. الحديث لا تشد الرحال إلا لثلاث المسجد الحرام ومسجدي هذا وبيت المقدس .

ومن فضل الله على أمة محمد صلى الله عليه وسلم أن جعلت لي الأرض مساجد حديث .
ومن مظاهر الدين لدى المسلمين بناء المساجد وجعلها قبلة والحث على الاهتمام بها وتشبيدها في كل زمان ومكان فضلا عن التحفيز بعمارتهما وذلك بأقامة الصلوات في جماعة - باعتبارها ركن الدين - والحفاظ عليها مقابل الاجر والثواب الجزيل من الله تعالى .

قال سيويوه: "وأما المسجد فإنهم جعلوه اسما للبيت ولم يأت على فعل، قال ابن الأعرابي: مسجد بفتح الجيم محراب للبيت، ومسجد بكسر الجيم مصلى الجماعات والمساجد جمعها".

وقال الزركشي: "... ولما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم المكان منه فقيل: مسجد، ولم يقولوا مرّكع ولفظه فتح أوله وتسكين ثانيه، وكسر ثالثه.

1 سورة البقرة آية 115.

2 سورة المائدة آية 97.

3 سورة البقرة آية 144.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

و على أثر ذكر الرحالة العرب لأهمية ودور المسجد في حياة المسلمين يجدر بنا في هذا المقام أن نقل مقالا نشر في مجلة العربي لصاحبه خالد عذب بعنوان فقه عمارة المساجد.¹

*العمارة والزخرفة:

وإذا ما جئنا الى فن العمارة والزخرفة، فإننا نجد اهتماماً كبيراً بهما، وبسائر الفنون بدءاً من العصر الأموي وحتى الآن، وكانت العمارة والزخرفة الاسلامية تتميز بمميزات فنية، جعلت لها طابعها الاسلامي والعربي الخاص، ويبقى يتنوع بتنوع أساليب العمارة دليلاً على دور الابداع في التصميم المعماري، ودليلاً على تطبيع فن العمارة مع البيئة العمرانية والاجتماعية والثقافية التي نشأ فيها، بحيث تتمتع هذه العمارة بالأصالة، وتعبّر عن قابلية للتطور، والتجديد والابداع.² ومن هنا تصبح الصورة المرسومة علامة مركزية تقاطع عبرها لحظات سردية مع اللحظات البصرية والمعجمية، التي يتقاسم فيها السارد والمسرود له اللقطات البؤرية، خاصة أن الصورة المرسومة مستوى من مستويات الجفر أو التشفير - نسبة إلى الجفر أو الشفرة - الذي يتبادل من خلاله السارد والمسرود له رموز التواصل حسب مرجعية كل منهما سواء في حالة التطابق أو التعارض. ومن ثم فالصورة، في الرحلة شبكية "بصرية" متكاملة بين الناظر والمنظور إليه. وعبر هذا التفاعل، يتم تقديم مختلف الصور، من مواقع مختلفة، عبر وسائط عديدة تتجمع في أداة مركزية استخدمها الرحالة والمرتل إليه، تلك هي أداة ما يمكن تسميته بـ "الوصف المقارن" الذي يسمح بتقديم الصورة من موقع الجدل بين "الذات" و"الآخر". وذلك ما هو ماثلي رحلة بن بطوطة خاصة حيث يعي المؤلف الرحالة والكاتب الراوي في خطابهما المقدماتي والنوع الأدبي الذي يكتب فيه إذ يشتركان في كتابته في تحفة النظار .

¹ - عن مجلة العربي، مقال نشره خالد عذب، العدد 656، يوليو 2013، ص38.

² - أ/نبيل حداد، أ/محمود درابسة: نفس المرجع السابق-ص113.

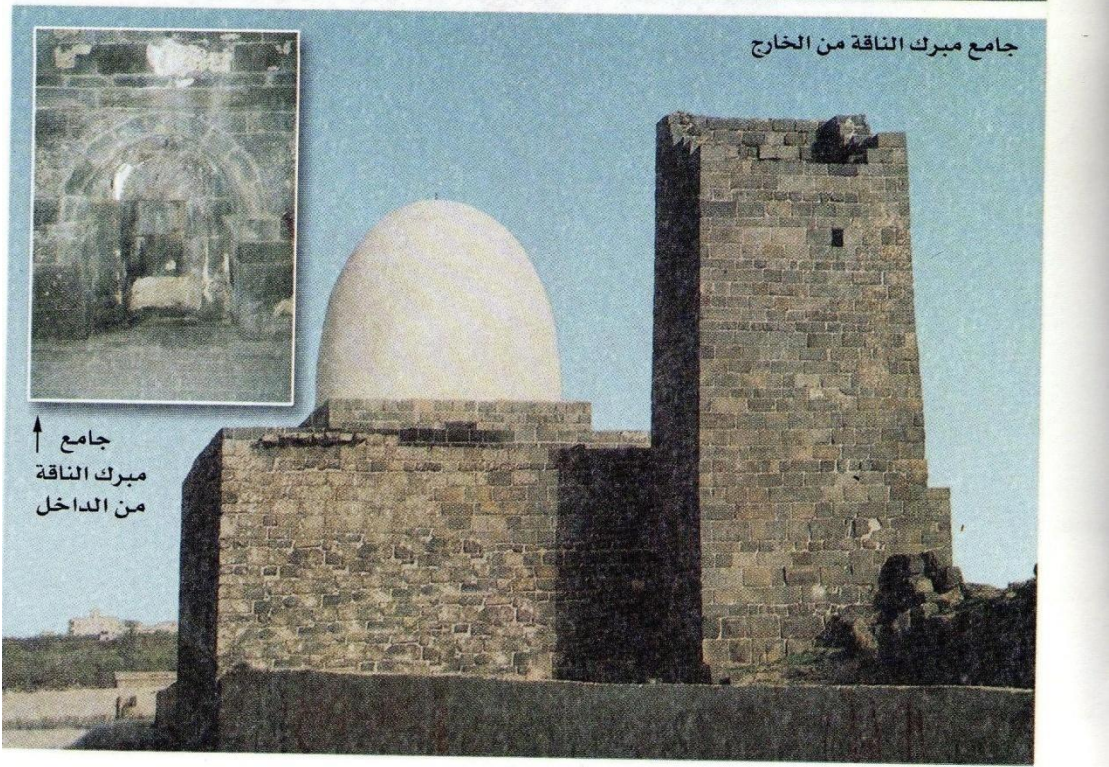


↑ مسجد قباء ↓



1

¹ شوقي خليل ، الأطلس في السير النبوية ، ص 78 .



1

بيت الصلاة:

يسمى الظلة أو الرواق، والمسجد بصورة تقليدية يتكون من صحن وأربع ظلات حوله أو أروقة حوله، أعمقها وأكبرها ظلة القبلة أو رواق القبلة، ولد بيت الصلاة مع مسجد الرسول في المدينة المنورة في الصورة البسيطة التي سبق أن تحدثنا عنها، وتطور -مع الزمن- حتى أصبح الجزء الرئيسي من المسجد، ففيه حائط القبلة والمحراب والمنبر، وفوقه في كثير جدا من الأحيان تقوم القباب أو الأسقف المسطحة.

في العادة يقوم بيت الصلاة على عمد تحمل فوقها عقودا أو أقواسا، وفوق هذه يقوم السقف، وقد أصبحت العمد وعقودها وكل ما يتصل بها بابا واسعا من أبواب العمارة الإسلامية، أضاف فيه المعماري المسلم إضافات عظيمة، سواء في أشكال الأعمدة وطرق إقامتها، أو أنواع العقود التي تقوم عليها وأشكالها ووسائل ربط الأعمدة ببعضها ببعض، وكيفية وصل العقود بالسقف أو إقامة قباب فوقها وما إلى ذلك.

لقد ظل اهتمام المعمار بظلة القبلة واضحا في مخططات المساجد، لدرجة أنه بدأ يزيد من مساحتها على حساب الظلات الجانبية والمقابلة لظلة القبلة، ومن أمثلتها جامع القرويين بفاس (245هـ/859م)، هكذا كانت عمارة المساجد في رحلة ابن بطوطة وابن جبير والوارجلاني وغيرهم من الرحالة المسلمين عاكسة لملامح شتي من الصور جسدت قيما مادية ومعنوية راقية في تاريخ الحضرة العربية الإسلامية.

¹ شوقي خليل ، الأطلس في السير النبوية ، ص51 .

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

تركيب: وانطلاقاً من هذا المعطى المزدوج بين الفن وبين الدين كان اهتمام الرحالة المسلمين بالمساجد عموماً وبالمساجد الثلاثة المقدسة خصوصاً، وابن بطوطة: كرحالة جاب أقطار العلم الاسلامي وغير الاسلامي لم يفته أن يسجل الصور والمشاهد للمساجد والجوامع، ولقد صنع محقق الرحلة خيراً عندما أفراد فهرسة خاصة، ضمن الفهرس العام، للمساجد والجوامع التي تحدث عنها ابن بطوطة وكتب ما رواه عنه ابن جزى الكاتب الثاني للرحلة، وإذا كنا قد أعددنا بالأرقام المدن التي مر بها ابن بطوطة، فإننا كذلك، وباعتماد الفهرس المشار إليه، نستطيع القيام بالعملية ذاتها، حيث ان عدد المساجد والجوامع في "تحفة النظار" هو 122 مسجداً وجامعاً، ومن غريب الاتفاق أن عدد الزوايا والرباطات في "تحفة النظار" يساوي مجموع الاحصاء المشار إليه 122 زاوية ورباطاً .

ومن خلال الاحصاء التقريبي يمكن دراسة العالم الاسلامي من هذه الزاوية الدينية والصوفية معاً، وعلى العهد الذي تمت فيه رحلة ابن بطوطة في عقود القرن الثامن لهجري .

وقد ازدهرت الزخارف المعمارية في العصور الاسلامية، واتخذت لها خصائص امتازت بها، سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفني، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، ونجد أن تأثير الحضارة العربية في فنون أوروبا بدأ منذ عصر الفتوحات، وكان لدولة الأندلس دور مهم في نقل حضارة العرب الى أوروبا، إذ أسس العرب فيها تقاليد حضارية راسخة في شتى أوجه الإبداع والعمارة، والفنون، والخط، والزخرفة، والصناعة، وغيرها، ولا يزال أثر هذا الإبداع واضحاً. وقد نسج الأوروبيون على منوال التقاليد الفنية الإسلامية في الأندلس نماذج عديدة من فنونهم وصناعاتهم وأدابهم، ونجد شواهد معمارية متعددة في مناطق مختلفة، كالمسجد الأقصى وقبة الصخرة في فلسطين، والمسجد الأموي في دمشق، ومسجد عقبة بن نافع" في القيروان، وجامع الزيتونة في تونس، ومسجد قرطبة في قرطبة¹. يمكن أن نتوصل إلى النتائج التالية:

أن المنهج الإيماني لدراسة الجغرافية يهدف إلى تعميق وقع نبضات الإنسان مع ايقاعات الكون فيتنبه "الدارس" والقارئ إلى عظمة الله في الآفاق وفي نفس الوقت لم ينقص المنهج الإيماني للدراسات الجغرافية من فرص الاستفادة من ثمار المنهج العلمي في إدراك الحقائق الكونية وإنما يزيد عليه ربط هذه الحقائق بعضها ببعض وإرجاعها في المهابة إلى قدرة الخالق الأعظم والابتعاد بالمفاهيم الجغرافية عن منهجية الطبيعيين (عبيد الطبيعة) ومنهج الفكر الإلحادي.

ليس للعقل المتدين - كما يقول العقاد في كتابه: عقائد المفكرين في القرن العشرين - أن يأسف اليوم لأن العالم الطبيعي لا يلخص من الطبيعة إلى رب الطبيعة وخالقها... إذ ليست هذه وجهته، وقد تكون النتيجة أكبر جداً من المقدمة إذا خرج العلماء بالاستنتاج من الطبيعة إلى ما فوق الطبيعة، إلا أننا خلقاء نغبت لأن العلماء الطبيعيين قد يسروا {للنزعة

1 - أنبيل حداد، أ/محمود درابسة: المرجع السابق ذكره-ص113.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

الدينية { أن تتنفس في جو العلم، حيث لم يكن ذلك يسيرا في أيام آبائنا وأجدادنا ... فإذا لم يكن عمل الطبيعيين أن يبحثوا في الله - كما زعم مستر "لانجدون دافيز" خطأ في كتابه عن الإنسان وعالمه - فنحن نقرر { عن رواية } أن أعظم خدمة قام بها العلم: - ... أنه قاد الإنسان إلى فكرة عن الله أنبل وأسمى ... وقد لا نجاوز المعنى الحرفي حين نقول: إن العلم أنشأ للإنسان سماء جديدة، وأرضا جديدة، وحقّزه - من ثم - إلى غاية جهده العقلي، فإذا به كثير من الأحيان لم يجد السلام إلا حيث يتخطى مدى الفهم ... وذلك فياليقين والاطمئنان إلى الله ... ﴿قُلْ أَنْظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾.

هل يخطئ الأعمى والبصير تلس الدعوة الصريحة في هذه الآية التي تحت على الرؤية المعمقة والبحث المستمر؟ وهل يتحقق البحث والرؤية بدون تشغيل العقل والاختراع للأجهزة والآلات والوسائل والمراقب وسفن الفضاء ووسائل الرصد والتصوير والتسجيل والكمبيوتر ... إن الله تعالى يحثنا على النظر لا بالعين المجردة وإنما بحسن استخدام ما منحنا من عقل في اختراع وسائل سير أغوار الفضاء كي ننظر ماذا في السموات والأرض من إعجاز لأن العين البشرية محدودة القدرة ولا يمكنها رؤية ما في السموات والأرض من إعجاز، وهل يخطئ الأعمى والبصير فهم السبق الواضح الذي يقدر بألف وأربعمائة عام للقرآن في قوله تعالى ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ﴾ عما تقوم به البعثات الكشفية الي تجوب أنحاء العالم تبحث في الحفريات والآثار والطين المتحجر عن أصل الخلق باعتبار ذلك منهجية علمية رائدة لأنها تقوم على السير في مناكب الأرض والانتقال إلى ميدان البحث على الطبيعة والعيش مددا طويلة بحثل عن الأحجار في الأرض الشاسعة وتحت المحيطات وفي الوديان وأعلي الجبال ورواسب الأنهار وتحت كتل الجليد في محاولة لتقدير العمر الزمني للوجود والصخور والإنسان وكيف كان يعيش في مراحل الطفولة البشرية وأين وكيف انتشر في قارات الدنيا¹ ... أن المنهج الإيماني للدراسات الجغرافية يقوم على أساس اتخاذ الحقائق العلمية التي رسخت وتبتت وتخطت مرحلة الافتراض والتجربة مادة لتوسيع مفاهيم الآيات القرآنية التي تشير تلميحا أو توضيحا لموضوع ما أو ظاهرة معينة من الظواهر الجغرافية التي تسلط ضوءا خاصا على آية معينة من آيات الله في آفاق الكون والحياة ... لم تصطدم حقائق العلم الجزئية مع الحقائق الشاملة للمفاهيم القرآنية بل اندرجت تحتها تفصل انطوت عليه تفصيلا يليق بعظمة المفهوم المقدس لكلام الله تعالى أصدق القائلين.

أن الآية القرآنية من قال تعالى: ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِذُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾ تدعونا إلى أداء الصلوات الخمس عبر أوقات الليل والنهار ... ويكون تحديد هذه المواقيت بحركة الشمس الظاهرية.

¹الدكتور عبد العليم عبد الرحمان خضر، المنهج الإيماني للدراسات الإيمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 80-81.

الفصل الأول: واقعية الرحلة ومدى تراوحها بين نمط التقرير والاحتمالية

أن حركة الشمس الظاهرية حول الأرض تنقل الضوء من خط طول إلى الآخر أربع دقائق.

أن الجغرافية بالمنهج الإيماني الذي وضعناه في هذا الكتاب تخدم العبادات وتعمق العقيدة وتوضح للبشر عظمة الله التي تتجلى من خلال عظمة آياته في الآفاق ومنها الشمس.

أن الأذان للصلوات الخمس يطوف حول الأرض بلا انقطاع ففي الوقت الذي يوشك الكؤودن أن يختم الأذان لأي صلاة بقوله "لا إله إلا الله" يكون مؤذن آخر على خط طول جديد قد تأهب ليعلن: الله أكبر ... الله أكبر، وقد أثبتنا ذلك بالتوزيع الجغرافي لجميع خطوط الطول التي تقع عليها مدن الإسلام بمساجدها العامرة بذكر الله.

أن مركز الكعبة الشريفة في مكة المكرمة التي ينقطع الطواف حولها إلى يوم القيامة كان لاختيار الله سبحانه وتعالى إياها بالتشريف والتقدّيس حكمة ما عرفناها إلا أخيراً ... حين أثبت البحث الجغرافي أن الكعبة الشريفة التي تقع في مكة المكرمة إنما هي في موضع يقع في مركز الكون الصغير ... الأرض ...

الكعبة مركز الأرض ... والمركز هو النقطة الداخلية التي تقع على أبعاد متساوية من جميع النقط التي تقع على محيط أي جسم ... فأشعة النور الإلهي تنطلق من المراكز إلى شتى أنحاء الأرض على محاور متساوية.

... الله أكبر... إنه العدل المطلق أحد سمات القانون الإلهي العام الأعظم للكون .

الفصل الثاني

نضج التجربة الرحلية بين

التأثير و التأثير في ضوء

نظرية التلقي

- الجانب التطبيقي يتمثل في الفصل الثالث، المعنون نصح التجربة الرحلية في ضوء نظرية لتلقي وذلك عبر تجسيد عنصر للتأثر والتأثير كما يراه إبراز نظريات .

- النموذج: نقل إبداع الطالب الباحث : في التأثر إيجابي بالشاعر "الوراجلاني" صاحب قصيدة الحجازية، وذلك من خلال مجاراتها بقصيدة معارضة سميتها "مجازية الحجازية" تدخل ضمن ما يعرف في النقد بـ :

- المعارضات الشعرية: على أثر توفر مراحل تلك النظرية : من حيث - الخبرة - القراءة المتجددة (الحفظ) أي النموذجية للقارئ .

- الضمني الذي يستجيب فينا لإعادة النص الشعري في قالب متجدد أو ما يعرف باستجابة القراءة والكتابة: وكل ذلك -

- ظاهر ملموس في نص إبداعي متكرر ومستنسخ ومتجدد .
الرحلة والتجربة:

تختلف كل رحلة بصمات في الواقع وفي الوجدان، وتمتاز بأسلوب خاص في الفهم وتكوين مسافة مع هذا الواقع. وبالتالي، تتحول الرحلة بكل خفاياها ومعلوماتها إلى خبرة زاخرة بتجارب متباينة، تتضمن معطيات وآراء وتصورات أولية. وبين الرحلة والخبرة، يظهر الراوي ببعده الشخصي بوصفه مستقبلاً وناقلاً لهذه الخبرات، بما في ذلك تجربته المندمجة في صلب الرحلة، التي تدل على نمط العيش - حسب تعبير جان كلود بريخت - وعلى أسلوب الكتابة كذلك. كما يحضر الآخر ببعده المغاير، والأمكنة التي تمثل ساحات للخبرة وتفاعل الذات مع الآخر.

يمثل الراوي في هذا الجانب الأوامر والرؤى والمشاهدات التي عايشها كرحالة في نص رحلي ذي هيكل واضح يتضمن معلومات وبنيات تخيلية، وذلك عبر حضور الذاكرة التي استرجعت تفاصيل وأحداثاً وحوارات في مسيرة استغرقت اثني عشر شهراً لدى الوراجلاني، أو ثلاث سنوات لدى ابن جبير، أو تسعة وعشرين عاماً لدى ابن بطوطة، سواء كانت شهادة مباشرة في الواقع أو استحضاراً للذكريات .

إن الخبرة التي يشكلها الراوي هي التحقق العملي للحقائق المادية المتصلة بالمتخيل والمتجسدة في الكتابة عبر عمليات الاختيار والتحويل والتعديل والإخفاء والإضافة. ولهذا السبب، فإن منظور الذات الساردة لا يتطابق بالضرورة مع ذات الرحالة التي عاشت منتدبة في مهمة القراءة والإهداء والإشراف¹. ومن هنا، فإن تأمل حضور الضمير في النص يكشف عن هذه الفجوة وتجلياتها، ويصبح التنوع بين الأسلوبين تشكياً لمسافة ضرورية تنظم الخبرة وتضطلع بتصوير الأوعية وإدراك الأحاسيس المصاحبة في كل مراحل الرحلة، والتي يعبر عنها الراوي باسمه ونيابة عن رفاقه: الخوف والفرح والتعجب

¹ د. شبيب الحليفي الرحلة في الأدب العربي، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة ، ط2006، ص389

والدهشة والحيرة... وهي مشاعر متنوعة تحمل تعليقاً وموقفاً من المشاهدات وبالتالي توجيهها. فالفارق بين الرحالة والراوي فني في الأساس ويدفعه إلى بناء عمله بطريقة تفرض ((موقع الرائي)) الذي يجب على المشاهد تبنيه بشكل متوازٍ مع النصوص الأدبية، وعلى المؤلف توجيه نفسه وقارئه فيما يتعلق بمحتوى عالمه الممثل [...] ويتضمن هذا التوجيه تحديداً للموقع في المكان والزمان، وقد يظهر المؤلف أو راويه بعيداً أو قريباً جداً، جامعاً لمادة تاريخية أو شاهداً مباشراً.

تمثل الرحلة كباقي الأجناس الأدبية مشترك بين الأعمال الانسانية عبر اللغة السردية بين التكرار والنسخ برأي من يرى اللغة والفكر شيء واحد إذ العلاقة بينهما علاقة تماه وتماس التماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سردا ليس على اعتبار اللغة استعاب ووعاء للفكر بل هي لفكر نفسه لان التفكير يكون باللغة مع وجود التفاوت والتباين في مستويات الكتابة والقراءة من حيث الاستجابة لدى المتعلمين والمتقنين . فلا استجابة الجمالية النقدية لدى الأديب الناقد وهو يمارس الازدواجية بين دور الباحث والمتلقي . بمثابة ذوقية جمالية في معرفة القصوى فهو متلق مثالي وبات مثالي كما هو واضح في ثنائية السارد والمسرود له في رحلة ابن بطوطة مثلا أي بين صاحب الرحلة و كاتب الرحلة من حيث المعنى أي جانب الإقتباس والتضمين ومن حيث المبنى في مدا تأثر الآخر بالأنا بأسلوب الفني (السجع) .

فاللغة اذا مجاز ومجال واحد الأنا والآخر، فالنص المكتوب بلغة ماهو لي بقدر ماهو للآخر يؤكد دقة اللغة الخصوصية اللغة السردية التي تعد مشتركا اشكاليا بين الأنا والآخر بمختلف أشكالها ومستوياتها وانشطارتها ومراياها¹¹ كما يرى جاكوبسون تحت مامعناه (إقامة الاتصال)

في تصنيف وظائف اللغة من حيث الاستعمال فهي نزوع إلى إقامة الاختلاف بين مختلف الاطراف بواسطة اللغة الواحدة في الثنائية الحوار الى ركوب الطرف الآخر لدرجة التقويض المؤقت او المجازي في اطار المزاح والتوادي عبر الانزلاق اللغوي مثلما أخذ العبدري عن ابن الجبير أو ابن بطوطة عن ابن الجبير إذ تتكرر هذي النماذج وتنوع عبر الأزمنة والأمكنة وكأنها مشكاة واحدة من حيث التشابه والتناسق في حقل الانصهار والنضح للتراث الحضاري عبر الارث الثقافي أبا عن جد كما يقال مع الحفاظ على القديم والاهتمام بالجديد ومراعات فضل السبق في الأعمال والأفكار والتجارب والطرق والأساليب التي تتكرر في كل عصر كحلقة وصل في الأعمال الأدبية وغيرها لضمان تواصل الانتاج الأدبي الابداعي والثقافي.

ففي مجال الرحلة العربية المدونة مهما سبق من سبق ابن الجبير البلنسي في هذا الميدان إلى أنه سيبقا له فضل السبق والسمة في هذا الفن الأدبي (أدب الرحلة) كغيره ممن سبقوا غيرهم في مجالات مختلفة كالعلوم والأدب والفنون وحتى التجارب الإنسانية اليدوية الأخرى كالزراعة والصناعة والحرف الأخرى مما ينتفع به الناس وذلك ناتج عن إثر المشترك الإقوي لنضح التجربة الإنسانية في طراق التفكير وأساليب التعبير لأنواع الأجناس الأدبية قرب العصر أو بعد،

¹ عن اوروبا في مرارة المرحلة صورة الاخر في الرحلة المغربية المعاصرة ط 2002 =د= سعيد بن سعيد العلوي دار النشر والتوزيع ابو ظبي ص 10=15

وخير دليل على ذلك كما أسلفنا على إثر عنصر التأثير والتأثير إذ نجد الرحالة ابن بطوطة ينوه بابن الجبير بحوالي قرنين بفضل سبق له ويوعز لأن شيخ الرحالين بل تأثر به في جانب من جوانب سيرته الشخصية للمنهج المتبع في آداب رحلته المدونة من حيث الأسلوب إذ واضح تأثره بالجانب الفني المسجع بتلك التوافقات والايقاعات النثرية المسجوعة (الشكل والكتابة) بل يذهب أحيانا إلى نقل المقطع من الوصف كما هو لدرجت تأثره البالغ به (تقمص الشخصية) وربما لايشير إلى ذلك ولايرى ضرورة في الاشارة إلى نسبة النص وكأنه عمل واحد يلمع بينهما هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأثره بالمنهج الصوفي كهوى أو دين وإلتزام— إذ الأرواح جنود مجندة ما ائتلف منها ائتلف، وما تنافر منها اختلف كما جاء في الأثر — إذ نجده في هذا الصدد كثيرا ما يذكر المشايخ والكرامات والرؤى باعتبار أنها أصل في الدين .

وتجدر الاشارة الى ان المشترك بين الأنا والآخر يفرض نفسه على جميع اللغات، لأن اللغة قاسم مشترك بين الجميع وملك للجميع لايمكن احتكار مرجعيتها و أولوياتها المختلفة فهي كنز يدخره الافراد الذي ينتمون الى مجموعة عبر ممارسة الكلام وهي منظومة نحوية موجودة بالقوة ف يكل دماغ بل في ذاكرة للفرد ولا تتم بمعناها الا عبر الافراد. فالرحلة اذا ليست نصا تابعا لنص آخر من جهة أو مجرد مجاز لنص آخر من جهة ثانية، بل أصبحت الرحلة نصا قائما بذاته يتخذ ملامحه الأجناسية من تميزه عن باقي النصوص الأدبية الأخرى كالسفر والمذكرات والمراسلات ولتقارير و الاستطلاعات، كما أنه امتلك هذه الملامح المميزة عبر رصيده التاريخي الذي تجسده في المتن المنجز من قبل الرحالة المغاربة مثل ابن بطوطة ولن الجبير والعياشي وما أكثرهم، ومن هنا أصبحت الرحلة جنسا أدبيا متكامل العناصر واضح الأهداف والغايات منفتحا على الثيمات والموضوعات المتغيرة

شعرية النص الرحلي (رحلة الوارجلاني القصيدة الحجازية)

تبتدأ الرحلة وتتضمن العبور والوصول بدءاً من مدينة وارجلان تماسين، جربة، غدامس، مصر، الحجاز و مكة عبر خليج (إيلات) ذهاباً وإياباً على عباب البحر الأحمر من مكة إلى وارجلان.

في مراحل شهدت نسيجاً من الأسفار عبر البر والبحر وما تخللها من مآزق ومعاناة ويضم هذا الإطار العام كل الأحداث والمرويات في شكل تقرير يسرد المراحل الجغرافية وسط فضاءات للعبور، متوقفاً في مواقف بقصد حكي المحن والمصادفات، او بعض المشاهدات المثيرة لإنتباهه ثم المهمة التي انتدب لأجلها خلال كل مرحلة من السفر.¹

ان رحلة الوارجلاني الموكلة إليه على رغبة ضمنها مهمة دينية ذات بعد يستحق التأريخ، ومن هذا المنظور فإن النص الرحلي يتضمن مجموعة من المكونات الصغرى والكبرى التي تبلور الرؤية وتنتج الرحلة داخل الحلقات والمفاصل المكونة للحجازية، ويمكن فرز أربعة عناصر مهيمنة هي السفر والسرد والوصف والخبر في مرحلة اولي تمثل شعرية متصلة بالدب وتتماس، متقاطعة، مع تيارات الحقول الأخرى.

¹ د. شعيب حليفي الرحلة في الأدب العربي، رؤيا للنشر والتوزيع القاهرة، ط2006، ص389

كان للوصف دور فعال في تنشيط الحكي وتحقيق التحولات الجوهرية في الرحلة، تحديداً في لحظة البداية الأولى حيث انطلقت الرحلة. وتجسدت الأوصاف الواردة بشكل محدود فيما رآه الراوي - الرحالة، سواء في تصويره المزدوج للشخصيات التي التقى بها وتعرف عليها، أو الشخصيات التي توجه إليها بشكل مباشر ضمن مهمته الدبلوماسية. وكان تصويره لهذه الشخصيات مرتبطاً بالجانب الاجتماعي من خلال مظاهر الحياة الاجتماعية، أو من خلال السلوك الداخلي - النفسي.

وعلى الرغم من أن حضور الوصف كان مرتبطاً ببعض المشاهدات المتعلقة بالحياة اليومية، العامة والخاصة لسكان تلك المناطق، سواء كانوا عابرين أو مستقرين - من عامة الناس وملوك وجنود - فيما يخص النقود والملابس والطعام والعنف والمعاملة والموت وتعاقب الليل والنهار وتقاليد أخرى، فإن الوارجلاني، بالرغم من إشارته إلى الجغرافيا لوصف المسالك والمعالم العمرانية، فقد اهتم بذكر المشقات التي تعرض لها نتيجة اثني عشر شهراً من السفر والمعاناة من الصحراء والطبيعة أو من بعض الأفراد الذين التقى بهم أثناء الرحلة.

كما يضطلع الوصف في الرسالة بوظيفة معينة، وذلك بالاعتماد على فعل المشاهدة بالعين والحوار المباشر والمنقول. ولهذا السبب، جاءت الصور قطعية أكثر منها ظنية، وراسخة في المشاهدات، فتتحول الأوصاف من مجرد انطباعات وتأملات إلى إخبار بحقائق وصفية تسير الواقع في معظم الحالات¹.

وينقل الرحالة -الذي يمثل خلاصة تجارب الآخرين- أحداثاً وقعت له وللمجموعة المصاحبة له أثناء الرحلات، وتتجسد هذه الأحداث في روايات قصيرة تنفرع عن عملية الانتقال أو لحظة الوصول. وعليه، يتشكل الخبر بأنواع مختلفة ضمن النسيج العام لرحلة الوارجلاني، بالإضافة إلى الأخبار الخاصة والعامة الأخرى، كالإخبار عن الأماكن والأوصاف والأحداث والمعارك القديمة، وأحياناً عن تفصيل أحوال الخاصة وذكر أخلاقهم وسلوكهم في الكرم مقابل البخل والنفور كظاهرة المكوس عند أهل الحجاز، وذلك ضمن قصيدة شعرية سردية تصور مشاهد الرحلة بما اشتملت عليه من أغراض شعرية في سرد القصص ببراعة فائقة ولكن في قالب قديم.

تذهب نظرية التلقي إلى أن القراءة هي محصلة للمحاكاة والنمذجة، أي وجود قارئ نموذجي يستشعر الدهشة الجمالية في الخبرة، وقارئ خبير يدرك النية، وقارئ مقصود يمثل الذات القادرة على إعادة بناء تصورات القصد المباشر في إطار من الانسجام بينها وبين هذا القصد، أي أنها امتداد له وتجسيد جديد لفعله عبر القراءة الاسترجاعية للأثر الأدبي، مع التمعن ملياً في مفهوم القارئ الضمني (التجريدي).

ويؤكد فولفغانغ إيزر W.Iser، بوصفه أحد أركان نظرية التلقي، أن نشاط القراءة يتجلى في كونه أفعالاً تفاعلية تستجيب لمكونات النص من خلال عملية ذهنية تولد رد فعل موحد وغير متنوع في سماته الأساسية.

¹ د. شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص 389

ويتضح ذلك في أن هذا القارئ يمتلك حضورًا نصيًّا يترسخ عبر العلامات الواضحة وغير الواضحة التي تحفز على القراءة وتضمن استمرارها، مما يجعل القصد شريكًا في تكوين المعنى وقادرًا على استيعاب تجلياته المختلفة، وتأويله في نوع من التفاعل الحيوي الذي يجعل الدلالة تتطور بشكل تدريجي في وعيه، وتمارس تأثيرها في أحاسيسه. وهنا نتساءل عن الأسباب الكامنة وراء كون القارئ التجريدي هوية ماثلة في النص، وموجودة خارجه في الوقت عينه؟¹

يصبح القارئ التجريدي واقعًا محسوسًا خارج النص عندما يضطلع بدور المتلقي المستعد للتفاعل مع المبدع تفاعلًا حيويًا يصل في ذروته إلى تحقيق إنتاج تاريخي متواصل عبر الزمن، يعادل حياة النص ويتجدد بتجدد انتشاره. وعليه، نستنبط أن النص الفني هو تفاعل تواصل بين المنتج والمستقبل، وأن القراءة تحقق تاريخيًا هذا التفاعل الذي يتخطى مرحلة ظهور النص إلى مراحل ممتدة عبر الزمان والمكان.²

من أبرز سمات رد الفعل الاستعدادي قدرته المستمرة على تفجير طاقة النص، فالنص الفني يمتلك طاقة جمالية كامنة، وهي منبع الدهشة الأولية، وإليها يُعزى ظهور القارئ التجريدي وتحققه. وإذا بقيت هذه الطاقة في حالة سكون دائم، فإنها لا تظهر إلا عندما تستثير في المتلقي رد فعل أولي، سرعان ما يتشكل ويتطور ليصبح فعلًا تستجيب له هذه الطاقة في صورة رد فعل يتحول بدوره إلى فعل. بمعنى آخر، في غياب الطاقة الجمالية يستحيل التفاعل وتتوقف الاستجابات. ولهذا السبب، فإن القراءة الاستعدادية لنص ما لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان هذا النص يحمل في طياته كمونًا جماليًا قادرًا على إثارة ردود فعل متنوعة ومتجددة لدى القارئ. فبقدر ما يتضمنه النص من أفعال جمالية وإبداعية، تكون قراءته الاستعدادية قراءة ثرية تتراوح بين حدود الدهشة التي قد تتخذ طابعًا سلبيًا في جوانب عديدة، وصولًا إلى ثراء الاستجابة وعمقها وإيجابيتها. أي الانتقال من مرحلة التلقي الأولى إلى مرحلة أخرى تشهد بأننا أمام نص إبداعي ذي قيمة جمالية استثنائية وجددير بالتفاعل معه.

يقول يوس HR . Jauss : يتمحور هدف الدراسات الحديثة حول السعي إلى التعرف على التواصل الفني الكامن في الأعمال الأدبية. وتستلزم هذه الدراسات وجود نظرية أدبية تستطيع أن تضع في حساباتها التفاعل القائم بين الإنتاج والاستقبال، وذلك عن طريق تحليل قضايا الاستقبال ووقائعه.

¹ إيزر *Wilhelm* باعتباره أحد أقطاب نظرية التلقي والتي تركز على سلطة القارئ وبما يعرف بالضمن أو التجريدي

النماذج المدروسة : رحلة البيروني ، رحلة ابن فضالان ، رحلة ابن بطوطة ، رحلة الوارجلاني (نموذج شعري)

² إدريسي بلمليح ، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء للنشر ، 2000، ص11.

إن مسار الأثر الفني يعتمد على المتلقي أكثر من اعتماده على المبدع. والسبب في ذلك أنه يخضع لأنماط من التأويل التي تُعد تجسيداً لتبادل التجربة الجمالية وإقامة حوار فعال بين الأجيال، سواء بالرفض أو القبول، وبالإجابة عن تساؤلات معلقة وتجاهل تساؤلات أخرى، وبالتأثر بأشكال ومضامين سابقة أو مراجعتها¹.

والمغزى من ذلك أن النص الفني يتضمن قوة جمالية كامنة، قادرة على الظهور في كل مرحلة من مراحل تاريخ الأمة. أما التراث الأدبي، فيتشكل حتمًا من خلال وضع يتحقق عبر الآراء المتضاربة والرافضة، والتمسك بالماضي والتجديد. وعليه، نؤكد أن التقليد هو تواصل تفاعلي يقوم على التوافق، أو أن المقلد هو تحقق لمتلقٍ متوافق مع الأصالة في إطار من التعايش غير الصدامي. وبالتالي، فإن موقع قارئ القصيدة التقليدية يتحدد في كونه بصدد تواصل ذي شقين تفاعليين.

أولاً: النموذج القديم باعتباره مرجعاً ينتمي إلى سياق القراءة التاريخية.

ثانياً: النموذج الجديد باعتباره توأماً يؤسس الشاعر المقلد مع هذا المرجع، ويهدف من خلاله إلى إحداث الدهشة الجمالية التي قد تنبثق عنها قراءة استرجاعية تبرز القدرة على أعتاب سياق القراءة التاريخية. ومغزى ذلك أن القارئ يعيش ثلاثة أزمنة متداخلة وهي:

أولاً: زمن القراءة التاريخية بالنسبة للنموذج القديم.

ثانياً: زمن الدهشة الجمالية بالنسبة للنموذج الجديد.

ثالثاً: زمن القراءة الاستيعادية التي تبرر هذه الدهشة وتهيئ القصيدة التقليدية لكي تنضم هي نفسها إلى زمن القراءة التاريخية.

وهذا ما يعيننا في هذا السياق، إذ نتصور أنفسنا في التجربة ذاتها ونحقق المراحل نفسها التي مرت بها كدعوة لظاهرة التأثير والتأثير، وذلك بشرحها ومجاراتها، بل بأن نقوم بالرحلة نفسها مع اختلاف الزمان والمكان على سبيل الاقتداء. وعلى إثر ذلك التأثير، قلت آملاً المستقبل:

ولئن أطال الله في أعمارنا، ومتعنا بأسماعنا وأبصارنا، وزادنا في العلم بسطة يقوى بها إيماننا وقرب بين أسفارنا، لنرتحلن في سبيل ذلك تضحية بأوقاتنا وتلبية لرغبة ملحة في اعتقادنا و استجابة للفتنة شيخ مشايخنا - الوارجلاني - الذي تمنى ورجا على الله أن يجارى مثل حجازيته بقوله:

¹ إدريسي بلمليح، المرجع السابق، ص 12.

فيكفي و يشفي عوض جبر لكاسر
وقد أنجبت رود الغواني الغوادر
بنعس كلام خامر أم عامر
فتي ما لإخراج المعاني المساطر
عليه أجل ما حيلتي في الأنافر

ألا هل فتى يحدو و ينشد مثلها
على أن أولاد الرجال كثيرة
و يهوى علا قد أنعش الله جده
ومخطية الأذان ما ببلاده
وشهرة مغنية عن دلالة

وعليه وبعد أن كتب الله لنا أن نختص بسيرته، وتحقق قصيدته الحجازية و نتشرف بذكر أثره وأدبه و بنشر علمه و شعره، وجد لدينا استجابة و - يتأثر كبير - و استعداد بأن نجاربه في ذلك التساؤل الطي مجاربه موزونة مقفاة على نفس إيقاع البحر الطويل -ولو كانت لا ترقى إلى مستواه الشعري على غير روي حجازيته - تأثرا به في ذكر معاني الحج كهوى يصادف هوانا من جهة، ومن جهة أخرى تأثرا بالشاعر الذي رثى نفسه و اعتمادا لحرف الروي لما اخترناها يائية في ملمح حزين يجمع بين الشاعرين الوارجلاني ومالك ابن الريب التميمي في يائته المرثية.

وأملنا أن تكتمل القصيدة المجارية عندما يتسنى لنا الوقوف على المواضع التي وقف عليها شاعرنا الوارجلاني عبر رحلة برية إلى العمرة أو الحج إن شاء الله تعالى (أمين)وتبقى هذه الأخيرة رحلة خيالية وأخيرا إليكموها محاريتي لحجازية الوارجلاني كتصور أولي في أكثر من 70 بيتا لأداء عمرة أو حجة برا إن كتب الله لنا ذلك وعلى الله فليتكمل المتوكلون.¹

أخبار في أنه قطع الطريق مدة، ورآه سيدنا سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله عنهما بالبادية، في طريقه بين المدينة والبصرة، وهو ذاهب إلى خراسان وقد ولاه عليها معاوية سنة 56هـ فأنبه سيدنا سعيد على ما يقال عنه من العبث و قطع الطريق، واستصلحه واصطحبه فشهد فتح سمرقند وتنسك وتوفي سنة 60هـ وتعرف مرثيته هذه بالقصيدة الوصية والتي مطلعها :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة * يجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

وتعد من أروع ما قيل في المراثي العربية من شعر القدماء والمحدثين عن السواء أما منسابتها فروي عنه أنه كان يبعث الطريق وبعد الإناخة هم بالرحيل وهو يلبس خفه فإذا بحية تلسعه، فلما أحس بدنو أجله أنشأ يقول رانيا نفسه بقصيدة رائعة من غرر الشعر العربي عدد أبياتها 58 بيتا، ومن شاء أن يطلع عليها

¹ مالك بن الريب ابن حوط بن قرط المازني التميمي، شاعر من الظرفاء الأدباء الفتاك، أشتهر في أوائل العصر الأموي، ورويت عنه. ، قال عنه أبو علي القالي: كان من أجمل العرب جمالا، وأبينهم بيانا.

فليرجع إلى كتاب وصايا وعظمت قيلت في آخر الحياة، لزهير محمود الحموي، دار بن حزم للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط 1420، هـ-1999م.

-نظرية التلقي و ممدى إسقاطها على المداخلة :

وهي قراءة نتيجة للمحاكاة و النماذج أي القارئ النموذجي عن الدهشة الجمالية في خبرة أي القارئ الخبير عن قصيدة أي القارئ المقصود وهو الذات القادرة على ان تعيد بناء تصورات المقصد المباشر في إطار نوع من التكامل بينها وبين هذا المقصد أي أنها استمرار له، تقمص جديد لفعله عبر القراءة الاستيعادية للأثر الأدبي في وقفة مطولة عند مفهوم القارئ الضمني (التجريدي).

وقد وقف ايزر¹ W.Iser وقد أكد فولفغانغ إيزر W.Iser ، باعتباره أحد أبرز منظري نظرية التلقي، على أن نشاط القراءة يتمثل في كونه أفعالاً استجابية تنطلق من عناصر النص عبر عملية ذهنية تؤدي إلى رد فعل متسق وغير متباين في خصائصه العامة.

ويتضح ذلك في كون هذا القارئ يتمتع بحضور نصي يتعزز من خلال المؤشرات الصريحة والضمنية التي تشجع على القراءة وتضمن استمراريتها، مما يجعل الهدف جزءاً من عملية بناء المعنى وقادراً على فهم أشكاله المتنوعة، وتفسيره في إطار من التفاعل الديناميكي الذي يجعل الدلالة تتطور تدريجياً في ذهنه، وتؤثر في مشاعره. وفي هذا السياق، نطرح سؤالاً آخر يتعلق بالعوامل التي تجعل القارئ التجريدي كياناً حاضراً في النص، وموجوداً خارجه في الآن ذاته؟

يتجسد القارئ التجريدي بصورة محسوسة خارج حدود النص عندما يتبنى دور المتلقي الراغب في التواصل مع المبدع تواصلًا تفاعليًا يبلغ في مداه الأقصى تحقيق إنتاج تاريخي مستمر عبر العصور، يضاهاى عمر النص ويتجدد مع كل تداول له.

وبذلك، نخلص إلى أن النص الفني هو عملية تواصل تفاعلية بين المنتج والمستقبل، وأن القراءة تحقق تاريخياً هذا التفاعل الذي يتعدى مرحلة نشأة النص إلى مراحل ممتدة عبر الزمان والمكان.¹

من السمات الجوهرية لرد الفعل الاستعدادي عمله المتواصل على إطلاق طاقة النص، فالنص الفني يتسم بطاقة جمالية دفينه، وهي منطلق الدهشة الأولى، وإليها يُرجع ظهور القارئ التجريدي وتحققه. وإذا بقيت هذه الطاقة في حالة كمون دائم، فإنها لا تتبدى إلا حين تستثير في المتلقي رد فعل ابتدائي، سرعان ما يتشكل ويتنامى ليصبح فعلاً تستجيب له هذه الطاقة في هيئة رد فعل يصبح هو ذاته فعلاً. بمعنى آخر، في غياب الطاقة الجمالية يستحيل التفاعل وتتوقف

¹ ويليام إيزر W.Iser باعتباره أحد أقطاب نظرية التلقي ووقفته المطولة عند مفهوم القارئ الضمني مؤكداً على ان نشاطه يتلخص في كونه افعالاً ارجاعية تستجيب لمكونات النص عبر سيورة ذهنية تنتج رد فعل ثابت وغير مختلف في سيماته العامة.

الاستجابات. وعليه، فإن القراءة الاستعدادية لنص ما لا يمكن أن تتم إلا إذا كان هذا النص متضمنًا لكمون جمالي يستحق أن يثير لدى القارئ ردود فعل متنوعة ومتجددة. فبقدر ما يشتمل عليه النص من أفعال جمالية وإبداعية، تكون قراءته الاستعدادية قراءة ثرية تتراوح من حدود الدهشة التي قد تكون استجابة سلبية في كثير من جوانبها، إلى ثراء رد الفعل وعمقه وإيجابيته. أي الانتقال من طور التلقي الأولي إلى طور آخر يشهد بأننا حقًا أمام نص إبداعي ذي قيمة جمالية استثنائية وجددير بأن نتفاعل معه.

يقول يوس¹ **HR . Jauss** " : يتمحور هدف الدراسات الحديثة حول السعي إلى التعرف على التواصل الفني الكامن في الأعمال الأدبية. وتستلزم هذه الدراسات وجود نظرية أدبية تستطيع أن تضع في حسابها التفاعل القائم بين الإنتاج والاستقبال، وذلك عن طريق تحليل قضايا الاستقبال ووقائعه.

إن مسار الأثر الفني يعتمد على المتلقي أكثر من اعتماده على المبدع. والسبب في ذلك أنه يخضع لأنماط من التأويل التي تُعد تجسيدًا لتبادل التجربة الجمالية وإقامة حوار فعال بين الأجيال، سواء بالرفض أو القبول، وبالإجابة عن تساؤلات معلقة وتجاهل تساؤلات أخرى، وبالتأثر بأشكال ومضامين سابقة أو مراجعتها.

والمغزى من ذلك أن النص الفني ينطوي على قوة جمالية كامنة، قادرة على الظهور في كل مرحلة من مراحل تاريخ الأمة. أما التراث الأدبي، فيتشكل حتمًا من خلال وضع يتحقق عبر الآراء المتضاربة والرافضة، والتمسك بالماضي والتجديد. وبناءً على ذلك، نرى أن التقليد هو تواصل تفاعلي قائم على التوافق، أو أن المقلد هو تحقق لمتلقٍ يتفاعل مع النص في إطار من التعايش السلمي. وعليه، فإن مكانة قارئ القصيدة التقليدية تتضح في كونه أمام عملية تواصل ذات شقين: أولاً: النموذج القديم باعتباره مخزونًا ينتمي إلى عصر القراءة التاريخية.

ثانيًا: النموذج الجديد باعتباره تواصلًا يقيمه الشاعر المقلد مع هذا المخزون، ويهدف من خلاله إلى إثارة الدهشة الجمالية التي قد تنبثق عنها قراءة استعدادية تبرز المهارة على أعتاب زمن القراءة التاريخية.

ويعني هذا أن القارئ يمر بثلاثة أزمنة متداخلة:

أولاً: زمن القراءة التاريخية فيما يتعلق بالنموذج القديم.

ثانيًا: زمن الانبهار الجمالي فيما يتعلق بالنموذج الجديد.

ثالثًا: زمن القراءة الاسترجاعية التي تعلق هذا الانبهار وهي القصيدة التقليدية لتتخبط هي نفسها في زمن القراءة التاريخي

نتائج الرحلات الثلاث:

¹ إدريسي بلمليح ، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء للنشر ، 2000، ص11.

تبدأ الوصف موقعا هاما في أدب الرحلات، الذي كان في كثير من الأحيان بمثابة سرد تفصيلي له. فالوصف يكتسب أبعادا جمالية بما يقدمه من تصوير لخصائص الشخصيات أو إشارات إلى الأماكن والوقائع. وقد اجتهد الرحالة في رصد وتسجيل كل ما أبصرته آذانهم وسمعتهم ألسنتهم، وتدوين كل ما استقر في بصرهم من مناظر شتى تتعلق بالدروب والممالك والأهالي والكائنات الحية، وما يزاوله الناس من شتى الفعاليات والاحتفالات والأعياد والسنن والأعراف، ونقلوا تلك المشاهدات إلى كل من حالت الأسباب والعقبات دون سفره.

ويتجلى من خلال وصف الرحالة واللغة التي استعملوها تمكنهم من وصف اتسم في الغالب بالمصدقية والإتقان والعمومية. فقد أشار كراتشكوفسكي عند وصفه لعمل العبدري، كمثال: "يمنحنا المؤلف عرضا دقيقا للمواقع والأراضي المختلفة مع تفاصيل كافية عن الآثار العتيقة وسلوكيات السكان المحليين".¹ واهتم أيضا العديد من الرحالة، كابن جبير وابن بطوطة والوارجلاني، بالوصف في مدونات رحلاتهم. ويورد ابن جبير في وصفه لمدينة صقلية: "إنها في هذه الجزر بمنزلة أم الحضارة، والجامعة بين حسني الغضارة والنضارة، فكل ما تشتهيه من جمال داخلي وخارجي تجده فيها، ومراد عيش يانع أخضر، إنها مدينة عريقة أنيقة، مشرقة بهية، تستقبل الناظر بمنظر خلاب، وتتبختر بين ساحات وبساتين كلها رياض، فسيحة الدروب والشوارع، تسر الأعين بجمال منظرها الرائع"²...

ويكسب ابن جبير وصفه أيضا رائعا من البلاغة، فيقول في معرض وصفه لمدينة نصيبين: "أما خارجها فرياض ذات طابع أندلسي، وبساتين تزهو نضارة وريا، ويتجلى عليها ألق الحضارة"³.

ومن الصور الحية المفعمة بحركة الأجساد، تصويره للطواف وقبائل السرو واحتشادهم - وهم أهل جبال منيعة باليمن، تُعرف بالسراة - حيث يقول: "فهم حين يطوفون بالكعبة المعظمة يتهافتون عليها تهافت الأبناء على الأم الرؤوم، لا يكفون من جوارها متشبثين بأستارها، فأينما أمسكت أيديهم منها يتمزق لشدة انجذابهم إليها وانكبياهم عليها. وفي غضون ذلك تنطلق ألسنتهم بأدعية تنفطر لها القلوب وتنفجر لها

¹ الرحلات الاندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع هـ. نوال عبد الرحمان الشوابكة تقديم ا د صلاح جرار ص 284

² رحلة ابن جبير ص 305

³ المصدر نفسه ص 214

العيون الصلبة¹... ومن الصور البارزة التي تنبض بحركة الأجساد، تصويره لحركة الطائفين من قبائل السرو واحتشادهم - وهم أهل الجبال المنيعة باليمن، والتي تُعرف بالسراة - حيث يقول: "فحين يطوفون بالكعبة المعظمة، يتهافتون عليها تهافت الأبناء على الأم الرؤوم، لا يفترون عن ملاصقتها متشبثين بأستارها، فأى جزء يمسون به منها يتمزق لشدة انجذابهم إليها وانكبابهم عليها. وفي غضون ذلك، تتعالى أصواتهم بأدعية تنفطر لها القلوب وتنفجر لها العيون الصلبة"²...

ويبدو أن الرحالة قد تباينوا في طريقة وصفهم بين الاختصار والتفصيل. فالبلوي، على سبيل المثال، لم يكن وصفه نمطيًا؛ فتارة يوجز، وتارة أخرى يستفيض في التوضيح. فكان أحيانًا يكتفي بذكر اسم المدينة والإشارة إلى موقعها فحسب، كما في حديثه عن مدينة الجزائر التي احتضنها البحر احتضان السوار للمعصم، مما منح ذلك الكيان روح العظمة، كما بينت مؤلفة الكتاب المشار إليه أعلاه ([يرجى إدراج تفاصيل الإحالة هنا]). وكان يستفيض أيضًا في الوصف، فيتوسع في حديثه ويتعرض لتاريخ تأسيس بعض المدن وآثارها، كما في وصفه لمدينة الإسكندرية والقاهرة وما حولها في رحلته. وقد بالغ بعض الرحالة في وصف الحياة الاجتماعية، فتناولوا جوانب عديدة منها بالتدقيق والتحليل. واهتم بعضهم الآخر بعلم النبات والحيوان، مما جعل الرحلات بذلك أداة للتفاعل الحضاري ووسيلة من وسائل الرقي. وقد أدرك الكثير من الدارسين والمفكرين أهمية ما سجله الرحالة في مدوناتهم، فاتجهوا إلى استخراج ما يمكن الاستفادة منه من الماضي واستغلال معطياته وتوظيفه في الحقول العلمية والأدبية. ولم يقتصر الأمر على هذا، بل ربما سهلت أساليب الرحالة هذه على القارئ التعرف على المعالم العمرانية وسماتها وخصائصها من خلال رسم الصور الفنية البديعة التي تقدم الفوائد الأدبية والمادية لبيئات اتسمت بالعديد من المظاهر الاجتماعية والاقتصادية السائدة في عصور الرحالة.³

وقد تنوعت تلك الأوصاف بين الطول والقصر وفقًا لأهمية تلك المرئيات وأثرها في وجدان الرحالة. فابن جبير، على سبيل المثال، كان يسعى أحيانًا إلى إظهار وقع المكان على نفسه، فوصف منظر الكعبة في

¹ رحلة ابن جبير ص 111 وانظر مثل هذه الصورة، في المصدر نفسه، ص 59 وما بعدها

² المصدر نفسه ص 289

³ الرحلات الاندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع هـ. د. نوال عبد الرحمان الشوابكة تقديم ا د صلاح جرار ص 287

داخله قائلاً: "فشاهدنا الكعبة المعظمة عروساً مُزينة تُهدى إلى جنة الرضا محاطة بضيوف الرحمن" ¹ .
ووصف أسلوب البناء الذي رآه قائلاً: "والبيت العتيق مشيد بالأحجار الضخمة المتماسكة القوية، وقد
وُضع بعضها فوق بعض وثبتت بالبناء المحكم، تثبيتاً لا تُبدله الليالي ولا تُوهنه الدهور" (كما يذكر ابن
جبير في رحلته).

وقد أتاح البحر للرحالة مساحة خصبة لعرض قدرتهم الأدبية، حيث صوروا أهواله ومخاطره. فابن جبير
تمكن في سرده لأهوال البحر التي قاساها في رحلته البحرية إلى مكة المكرمة، وفي رجوعه إلى بلاده، من
إثارة الأحاسيس وجعل القارئ يتفاعل مع تلك الوقائع التي تركت أثراً عميقاً في نفسه. فهو يصف
العواصف التي اجتاحتها في البحر الأبيض المتوسط، وفي طريق عودته إلى وطنه، قائلاً: "... وكنا نسير بريح
شمالية ملائمة، فجأة هبت وعصفت بقوة فائقة فحلقت السفينة بشرايعها كالجنّاحين، والبحر بها قد ثار
واشتدت أمواجه، وقذفت بزبدتها أمواجه حتى لتخال مؤخراتها المتموجة كجبال جليدية" ²...

ويصور ابن جبير ثورة أخرى للأمواج البحر الأبيض المتوسط وعواصفه الهوجاء، وكيف تعرض المركب
للغرق الوشيك عند اشتدادها، فقد كانت الأمواج كالطود الشامخ، حتى لم يستقر شراع، فلجأوا إلى
استخدام الأشرعة الضئيلة. ولم تهدأ الزوابع حتى سكن البحر وتسهلت فيه الحركة. ومن وصفه لتلك الحالة:
"وأطل علينا يوم الأحد المذكور والفرع يتنامى، والبحر قد اضطربت أمواجه وارتفعت، فقذف بموج كالجبال
يصدّم المركب صدمات تتقلب لها على صلابته تقلب الغصن الرخص، وكان كالسور ارتفاعاً فيرتفع له
الموج ارتفاعاً يقذف في وسطه بسيل كالطر الغزير المنهمر. وعندما حل الظلام اشتد تلاطمه، وأصم الآذان
صوته الجهير". ويستكمل ابن جبير قوله في رحلته: "وازداد هبوب الريح عنفاً، فأنزلنا الأشرعة واقتصرنا
على الأشرعة الصغيرة... فيا لها من ليلة يشيب لها الشعر، مدونة في ليالي الحن، بارزة في تعداد الكوارث
والرزايا... فقد أبعدتنا الريح عن مسيرنا... وحرفتنا عن الطريق المعتاد المبارك... وفي خضم ذلك سطعت
الشمس، وهدأ البحر قليلاً" (رحلة ابن جبير) ³.

¹ رحلة ابن جبير ص 58، وانظر أيضاً، رحلة ابن بطوطة 123/1

² رحلة ابن جبير، ص 288

³ رحلة ابن جبير، ص 289

ويورد وصفًا آخر لشدائد ذلك البحر المائج، ثم تغير اتجاه الريح إلى الغرب، وتكونت سحابة تحمل صواعق مدوية، ودفعتها ريح عاتية، ويسبقها وميض برق خاطف، فأرسلت علينا بردًا كثيفًا صبته في المركب سيولًا متلاحقة، فخافت منه النفوس، ثم لم يطل انقشاعها، وزال عن الأنفس خوفها¹...

وقد صور ابن جبير أيضًا بعض الأهوال البحرية التي ألمت بهم في البحر الأحمر، حيث يقول: "ثارت ريح شديدة أمالت المركب عن وجهته وأرجعته القهقري، واستمر عنف الرياح واشتد ظلام الليل وغطى الآفاق... إلى أن من الله بالفرج مع إشراقة الصباح. فسكنت حدة الريح، وتلاشى الغيم وأضاءت السماء، وظهر لنا ساحل الحجاز على بعد لا نرى منه سوى بعض جباله، تمامًا كما يفعل الوارجلاني وهو يصف أهوال العواصف البحرية²".

147. وَسِرْنَا بِهِ يَوْمَيْنِ ثُمَّ تَحَرَّكَتْ
عَلَيْنَا الرِّيحُ الْفَاتِحَاتُ الْمِنَاخِرِ
148. لَقَدْ أَنْذَرَ الرَّئِيسُ فُضْلًا بِهَوْلِهِ
عَلَى الرَّاكِبِ الْمَلَّاحِ بَلَهَ الْمِحَاطِرِ
149. إِذَا ضَرَبَتْهُ مَوْجَةٌ زَعَزَعَتْ بِنَا
فَصَكَّتْ بِمَجْنِبَيْهَا كَوْقَعِ السَّوَاطِرِ
150. فَحَطَّمَتْ مِنْهَا جَلْبَةً فَتَحَطَّمَتْ
فَكَبَّرَ أَهْلُهَا بِكَلِّ التَّكَابُرِ
151. فَأَنْقَدْنَا مِنْهَا الْمَلِيكَ بِفَضْلِهِ
وَأَلْهَمْنَا الْمَعْرُوفُ حَيْرَ الْأَوَامِرِ
152. فَلَمْ يَنْجُ مِنَّا غَيْرُ أَنْاسٍ قَلَائِلِ
عَلَى ظَهْرِ أَلْوَحِ عِرَاضِ الْمِسَامِرِ
153. إِلَى اللَّهِ أَشْكُو فَقَدْ مَنْ لَسْتُ وَاجِدًا
لَهُ مَثَلًا فِي سَائِرِ الْخَلْقِ سَائِرِ
154. وَهَقِي عَلَى السَّادَاتِ مِنْ آلِ عَامِرِ
ذَوِي الْمَجْدِ وَالْأَخْطَارِ مِثْلِ الْجَوَاهِرِ
155. وَجُوهُهُمْ مِثْلُ الدَّنَانِيرِ زِينَةٌ
وَأَخْلَا قُفُومُهُمْ مِثْلُ النُّجُومِ الزَّوَاهِرِ
156. وَمَا شَجَانِي وَأَعْتَرَانِي وَهَمِّي
فَبِتُّ بِهِمْ فِي الْفُؤَادِ مُحَامِرِ
157. مَصَارِعُهُمْ غَرَّقِي وَلَمَّا يُكَافِحُوا
جَلَادًا بِحَدِّ الْمَرْهَفَاتِ الْبَوَاتِرِ
158. لَنْ غَاهُمُ رَبُّ الزَّمَانِ بِصَرْفِهِ
لَنَا الْأَثَرُ الْبَاقِي بِحُكْمِ الْمِقَادِرِ

¹ المصدر نفسه ، ص 291

² متن القصيدة الحجازية (رحلة الوارجلاني) تحقيق ودراسة جلول بن شاعة رسالة الماجستير 2006 ص

وقد برزت في أدب الرحلات شخصيات - في معظمها - ذات تنوع لا نهائي، متعددة الأوضاع والمشارب الاجتماعية والفكرية والثقافية المتباينة، والخصائص والشرائح: الملوك والسلاطين، والوزراء والقضاة والجيوش، والرواة والعلماء والأدباء والشعراء، والتجار والمغنون والجواري والسحرة، وبعض الجماعات التي اتخذ بعض أفرادها السرقة والاعتداء على الحجاج ونهب أموالهم حرفة لهم، ويكثر تواجدهم في الدروب المؤدية إلى مكة والمدينة المنورة¹، وقد عبر عن ذلك الوارجلاني في وصف أولئك المخادعين بهجاء شديد بقوله:

84. أَنَا أَبُو الْبَسَامِ يَسْحَبُ لِحِيَّةً إِلَى الْمَكْسِ يُخْزِي فِي الْوَرَى كُلِّ عَاشِرِ
85. وَكَانَ أَبُو الْبَسَامِ أَعْظَمَ لِحِيَّةً وَأَنْقَصَ عَقْلاً مِنْ كِلَابِ شَوَاغِرِ
86. وَلَوْلَا الَّذِي اشْتَرَعَاهُ مِنْ نَسْلِ هَاشِمٍ سَلَاةَ آبَاءِ كِرَامِ الْعَنَاصِرِ
87. لِأَصْبَحَ مِثْلَ الْقِرْدِ قُبْحًا وَخَسَّةً وَأَشْأَمَ يَوْمَ الشُّؤْمِ مِنْ شُؤْمِ قَاشِرِ

ويبدو أن الشخصية المحورية التي ارتكزت عليها أدبيات الرحلات هي شخصية الرحالة ذاته: الواسف، وعالم اللغة المهتم باللسانيات واللهجات، والصوفي أو الفقيه. وقد ضمنت هذه الشخصية التماسك بين أجزاء العمل الواحد، حيث دارت الوقائع كلها في نطاقها ولم تجرد عنها، فحضوره مستمر وفعال، مما يكفل الوحدة العضوية للعمل ويمنحه الطابع الفني، كما نرى في رحلات ابن جبير.

وقد تظهر شخصية أخرى وراء شخصية الرحالة؛ ففي بعض الحالات لم يكن صاحب الرحلة هو من يكتبها بنفسه، بل كان يلقيها أو يسردها. فابن جزي، على سبيل المثال، ليس هو صاحب رحلة ابن بطوطة، بل إن ابن بطوطة هو من قام بتلك الرحلة وأملاها على ابن جزي الذي قام بتسجيلها. أما ابن الحاج، فقد تتبع مراحل رحلة سيده، واستطاع أن يتقمص شخصيته وينفذ إلى أعماقها لتمثيلها خير تمثيل، بلغته وأسلوبه وصوره، وأن يعبر عن منجزات أبي عنان بمختلف الطرق والأساليب، فنقل أفكاره ومشاعره.

¹ ومن أمثلة ذلك، رحلة ابن جبير، ص 113-110-118-119 ومواقع أخرى متفرقة

والعبدري، الرحلة المغربية، ص 80-79-191-164، ومواقع أخرى متفرقة، والتجبي، مستفاد الرحلة، ص 304-307-392 وما بعدها، ومواقع أخرى متفرقة، ابن رشيد، وملاء العيبة: 5-85-87-89 ومواقع أخرى متفرقة، والبلوي، تاج الفرق: 1/28/30/209/241/35/38 ومواقع أخرى متفرقة،

خاتمة

خاتمة

لم تلبث الرحلة- كونهما تجربة ذاتية تقتضي التفاعل مع الزمان والمكان كما تقتضي استخدام طرائق وانماط سردية متنوعة تشمل السرد والسارد والمسرود له كما انها تقتضي تاسيس خطاب هذه التجربة علي بنيات خطابية سابقة وتراكمات عديدة لمتن السفر المغربي عبر عصور متباينة -لم تلبث ان صارت فنا عربيا اصيلا في النثر العربي بسمياته التاريخية والجغرافية واهتمامه بحياة الناس وتقاليدهم وانماط عيشهم وبمضمونه الفكري والاجتماعي واسلوبه الادبي المتميز غالبا عن سواه حيث يبرز التنوع في الرحلات بمستواها الادبي وبمنحائها التاريخي والجغرافي في قوالب يتنازر فيها الجانب التعليمي بالإقناع الأدبي وتعاوضد فيها التجربة الواقعية بالخيال¹ عبر الوصف الأدبي الذي يشمل مظهران: المظهر الشعري ويسهم في بلورة مستوى الصورة ومستوى إحساس الرحالة. والمظهر الحكائي الذي يساهم في تنوع وجهات النظر للشيء الموصوف، ومسار الرحلة العام القائم في جوهره على تعدد مظاهر المحكي بتعدد رواته وملابساته في الرحلة.

بل اصبحت الرحلة نصا قائما بذاته يتخذ ملامحه الاجناسية من تميزه عن باقي نصوص السفر من مذكرات ومراسلات وتقارير واستطلاعات فضلا عن اجناس ادبية اخرى اذ امتلك هذا التميز عبر رصيده التاريخي المدون والمنجز في المتون من قبل مشاهير الرحالة كابن بطوطة وابن جبير وابن خلدون وغيرهم من جهابذة الادب وموالة السفر ومطاوية البرر... ظل الرحالة محافظا على منظوره السردى المستوحى من زمنه الداخلى-قبل الزمن الخارجى- زمن الدلالة القدسية التي جعلت من المكان الحجي مركزا، وما عداه يدخل في الأمكنة التابعة لسطوة المكان المقدس ووظائفه التجديدية لدى المسلمين اذ نجد فضاء البيت الحرام يتجاوز إشعاعه كل البقاع، بل إن كل العناصر الطبيعية أ غير الطبيعية، بمجرد ملامستها لهذا الفضاء، تصبح ذات وظيفة مغايرة للوظائف الشائعة.

2- ومن الطبيعي أن يصبح البيت الحرام بوصله هادية لكل الأمكنة، وتبعاً للقرب أو البعد من المكان المقدس ويأخذ هذا المكان قبسه من القداسة والتقديس.

فالمسلمون كانوا يعدون القدس أولى القبلتين ومبدأ المعراج وثالث الحرمين الشريفين، وأرض الأنبياء، ومهد الديانات، وموطن التهديد من الصليبيين واليهود قاتلهم الله، فتقاطروا على زيارتها، وأصدروا الكتب الكثيرة فيها، وأهوا بالرحيل إليها. منذ زمن بعيد، ومنطقة الحجاز شهدت العديد من الأحداث، منذ الأزمنة السحيقة، والمتغيرات، حيث بدأ المسلمون بأداء فريضة الحج في العام التاسع للهجرة أي في العام التالي لعام الفتح.

¹ - عمر بن قينة، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 11.

خاتمة

وأصبح المسلمون يتوافدون الى مكة من كل فج عميق، من الشرق الى الغرب والجنوب والشمال ليؤدوا فريضتهم، فمنهم من يأتيها برا ومنهم من يأتيها بجرا، ومن ثم جوا في العصر الحديث لأنها القبلة المحببة والوجهة المتولية لدى المسلمين قاطبة ولا شك في أن محامل الحج كانت تتعرض لكثير من الأهوال والمتاعب والمشاق، فلا يكاد يصل الحاج الى مكة ويؤدي الفريضة ومن ثم يعود الى دياره إلا رأى الموت نصب عينيه مرات ومرات. وهذه الأحداث والمخاوف لا بد أن تجد طريقها الى مذكرات الحج وحكاياتهم ومروياتهم. ف"الميد" الغثيان الذي يصيب الحاج أثناء ركوبه البحر، يصبح ريحا طيبة تفوح في طريقه، لسبب أو لآخر، يصبح شهادة أو استشهادا. وفي حالة فقدان الحاج لكل ما يملك، فإنه لا يتردد في القول: التطهير

من هنا يصبح المكان المقدس حافزا على الرغبة في التماهي مع المسلكيات الخيرة، ودموع الرحالة لا تتوقف على إعادة صياغة ذات تخلق من جديد

1-المباشر وهو الذي يغلب على الرحلة في معظم مقاطعها. ما دامت ذاتها أداة لنقل الرحلة. فالرحالة يهدف إلى تقديم الموصوف كما شاهده. فالوصف المباشر يركز على المظاهر المادية بهدف رصد حركاتها داخل السياق الاجتماعي للمكان المرتحل إليه.

والوصف في الرحلة هو العالم الذي يفتح الطرقات، بل يتحول إلى طريق في حد ذاته حينما يسير فيه كائن ما، أو يستعد للسير.

ب — الوصف التاريخي

إن طبيعة الموصوفات المجهولة لدى الرحالة دفعت به إلى تقديمها من خلال المصدر التاريخي، سواء كان شفويا أو مكتوبا. ولقد ساعد هذا المصدر الرحالة على فهم المكان وأبعاده، فضلا عن متغيراته المختلفة.

فقد يقوم الحاج بسرد رحلته وتكراره شهورا ودهورا. أكثر هم من دونوا رحلاتهم وأسهبوا في وصف الطريق والقافلة والأماكن التي مروا بها وشعائر الحج والمصاعب التي واجهتهم أثناء أدائها لكننا نجد اختلافا بين مدوناتهم من الناحيتين الشكلية والبنوية، فبعضهم اعتمد الوصف الدقيق والعين المتتعبة لكل أثر صغر أم كبر ثم مر مرور الكرام على ذكر شعائر الحج واستفاض بالشرح والوصف لكل جزئياتها ولم يأت على ذكر الرحلة إلا بعموميات يسيرة، ومنهم من عرض مسائل فقهية وبين الآراء والفتاوى فيها، ومنهم من تحدث عن الطبيعة واهتم بالمكان وبالثرات الباطنية وبالنشاط الاقتصادي وغير ذلك من خلال انواع رحلية متفاوتة في تعددها وتقسيمها من حيث التشابه والاختلافونهم من قدم

خاتمة

لناكل ما سبق.¹ ضمن ما يسمى بالرحلة العامة، ما جمعت كثيرا من الأهداف التي ذكرنا، فالتجارة على سبيل المثال كانت محور الرحلات وخصوصا عندما رسخت قواعد الخلافة الاسلامية واتسعت أرجاؤها وانتشر نفوذها السياسي والاقتصادي اتساعا شمل العالم الإسلامي وتعداه إلى دول غير اسلامية، فاشتهرت الطرق التجارية كطريق الحرير البادىء من الصين من خلال الفتوحات الاسلامية عبر الاقاليم السبع .

- الهدف التعليمي

من مكونات الرحلة الأهداف التعليمية المختلفة بوسائل بلاغية إبلاغية، فتحتوي الرحلة على الكثير عن الملامح الأدبية والنواحي الجمالية التي برزت في اختبار اللفظ وحسن الأسلوب وجمال التعبير، فضلا عن طرافة الموضوع والبعد الخلفي. وتشترك الرحلة الحجية [الحجازية] مع أنماط الكتابة الرحلية في قواسم مشتركة مثل هيمنة بنية-ولا أقول موضوع السفر أو الارتحال-السفر، والمرسل بأوضاعه الثلاثة ساردا ومؤلفا وشخصية مركزية... الخ، غير أن الرحلة الحجازية، أو الحجية، تمتلك خصائص مفردة ميزتها عن باقي أنماط الكتابة الرحلية، ومن أهم هذه الخصائص نذكر:

1/ تشترك الرحلة في الرحلة الحجية نجد تكرار فعل المناسك منذ بناء البيت العتيق إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. وتكرار هذه المناسك في الرحلات الحجازية يظل خاضعا لهذا الهدف الدعوي المغلف بأساليب "بيداغوجية" يحرص، من خلالها الرحالة، على تجذير هذه المناسك لكونها تعكس الدلالات القربية والبعيدة للفعل لديني على مر العصور. الرحلة الحجية، إذن، تتجاوز "فقه المناسك" لتصبح فضلا عن السابق، نصا للإرشاد والوعظ والتفسير والتأويل... الخ.

2/ وبالفعل نجد الرحالة، في هذا النمط، قد حول التجربة الإنسانية إلى تجربة محايدة مارس فيها الرحالة لغة العقل والمحاكاة قبل غيرها.

ولعل هذا ما يفسر انتشار الكم الفقهي والشرعي، وفي النص اللحظات التي يترك فيها الرحالة العنان لشعوره بعيدا عن هاجس الدعوة، نلمس عناصر كتابة متميزة تداخل فيها الشعري بالثري، والسرد بالوصفي، والفردى بالجماعى. وتنسحب هذه اللحظات على مواقف شعورية محددة، مثل لحظة الوصول إلى مشارف البيت العتيق، أو الوقوف على المسجد النبوي الشريف، فضلا عن مدافن الصحابة والتابعين ب"البقيع" الأشرف، واستحضار لحظات الوداع، أو تذكر الأهل... الخ.

¹- ص100 من كتاب مجلة العربي ل دكتور أحمد أبوزيد العدد 659-أكتوبر 2013

خاتمة

3/ولاشك أن طبيعة العلاقة مع هذا المكان الطاهر هي التي تسمح بإيقاظ الأحاسيس المشار إليها سابقا. فالمكان المقدس، بالنسبة للرحالة، ثابت من حيث الجوهر الذي ظل بالنسبة للرحالة محافظا على معماريته، نقائه أو دلالاته الرمزية، القريبة والبعيدة، المرتبطة بهذا التطهير بمختلف أبعاده،

وكان الرحلة هي نقطة الالتقاء بين الواقعي والحلمي، الثقافي والرؤيوي، وهي مثل كل كتابة تنحو دائما تحويل العابر إلى ضروري، وتغيير القدر إلى شيء مكشوف، بحيث تحتضن ما هو مألوف ومنسي، عادي ومفاجئ، وكل ذلك ينطلق من ذات الرحالة الذي وهو يحول مشاهداته عبر قناة المخيلة المستندة إلى التذكر، بالإضافة والتعديلات يتحول بدوره من فاعل ومحرك إلى شخصية وراو حكاء يصوغ ويعرض لأفعاله وردود الأفعال واكتشافاته المصحوبة باللذة وبالامتعاض، مما يتيح لهذا العرض الاستعانة بالتقييمات والانطباعات وبناء المقارنات.

إن النص الرحلي بمساراته الأنواعية وتعدد خطاباته وفق نمطية السفر والحس الواقعي والتجربة والأوصاف الخاصة بالأمكنة والوقائع يجعل منه تعبيرا لصيقا بالإنسان، ومتجذرا في التاريخ، وفي الثقافة الشفوية التي تنمو بين أحضان العامة والخاصة، ووسط تعبيرات سائدة ومهيمنة: الحكايات الشعبية، السير، التراجم، أدب المناقب، أدب القيامة، والمسالك والتاريخ والجغرافية الوصفية... تكتسب باعتبارها تجارب شخصية في إطار جمعي قدرة الشفوي وانصهاره ثم التحويل وآلياته إلى المكتوب.

وقد خضع انبناء النص الرحلي لمسيرة طويلة من أجل التشكيل والتجنس، وتحوّلت الرحلة من فعل إلى نص وإبداع يستقطب تعددا وتنوعا بمكونات وخصوصيات تكررت بحسب النوع ودرجات الاهتمام والوعي بالكتابة والرحلة العربية وهي فعل ومتخيل قديم ارتبط بالإنسان وبأحلامه وبمجازاته في سبيل البحث عن الذات.

إن كل رحلة هي بحث صريح عن يقين معين لذلك فقد شكل الدين في الرحلة كما في كل الأدب العربي، مهيما قويا وأساس استراتيجيا يحرك خلفيات الرحلة غافيا في خطابها، إذ من الديني يقبض الرحالو على حلم العالم الكوني، وتصبح المرجعية الدينية حافزا قويا يؤطر المرجعيات الأخرى، ويسوغها أحيانا (الرحلات السفارية) مرجعيات فرضها قانون الجنس فضلا عن فنية الصوغ للتجارب والخبرات الإنسانية وكيفيات تقديمها داخل بنيات لغوية منهما بنيتان أساسيتان¹، بنية التقرير حيث اللغة وظيفة ورسم سريع للصورة واختصار كمي للملفوظ ثم بنية المذكرات وما يتفرع من بنيات غيرهما ضمن أبعاد تقاطع الأشكال والتعبيرات ووجودها في النص الأدبي بأنواعه وفي النص التاريخي والجغرافي والمغامراتي فتوسّع هذه الأشكال وانفتاحها هو ما سمح للرحلة بقدرتها على التحول والحضور باعتبارها شكلا أو عنصرا في حقول أخرى.

¹عبد الرحيم مؤذن، أدبية الرحلة، الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1996، ص57.

خاتمة

من أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في هذا البحث فضلا عما سبق أن التراث العربي يحفل بنصوص رحلية ثرية وتأسيسية راكمت إرثا متنوعا استطاع أن يجنّسها ويميزها، فجاءة بعض النصوص تحمل سمات عالية من الخطاب والمحكي، وأخرة جافة وتقديرية أو تكرارية تندرج كلها ضمن المخيل العربي الأدبي والفني، والملفت للنظر أن الرحلة في الأدب العربي قد أهملت نقديا شأن الحكايات الشعبية وألصقت بها صفة العجائبي حتى اعتبرت نوعا من الاختلاق والمشاهدات.

وقد هيمنت الرحلات الدينية إلى الحجاز وبين المقدس أو إلى مزارات أخرى مرتبطة بما هو ديني باعتبار أن الدين كان أداة فاعلة في التقييم والمقارنة خصوصا بين صورتني الذات والغير.

وتفتتح الرحلة كذلك على سردية خطية تقليدية ذات سمات كلاسيكية مرتبطة بالموروث الحكائي، حيث سلطة المتكلم راويا وشخصية بؤرية لأن قيم التدوين والتمثل تبرز عبر وعي الكتابة الرحلية في البناء المقدماتي والخاتمة، ثم السرود الوصفية والتأملات والتعليقات والمقارنة والتشخيصات المتنوعة والحوارات وأساليب التقديم الذاتي والغيري سردا ووصفا، والمبدأ الواقعي والسجلات والمرجع وبنيات التذكر والتقرير والأبعاد العجائبية والحلمية وغيرها من التنوعات التي تستحضر المكونات تبعا للحضور التيماني واستدعاءاته لمهيمنات دون أخرى.

وتتشكل نصية الرحلة من هذه العناصر فيصبح المبدأ الواقعي جزءا منصهرا داخل بناء نصي تحضر فيه تشكيلات العجائبي والحلمي لصياغة عالم متخيل من هيكل واقع ونسائج واقع ثان محلوم به أو مفتقد، وهو منحى ينطبق على الرحلات الفعلية الحقيقية أو الرحلات الخيالية الأخروية كرسال الغفران.

كما ساهم النص الرحلي في إفادة مباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية والسياسية لأنه خلق تراكما اتضحت منه بعض معالم ثلاثة أشكال كبرى والمؤطرة لعدد كبيرة من الأنواع ذات البنيات المشتركة والخصوصيات المميزة وأيضا الخطاب والمتخيل، وعنصر التحول والتحويل آثار المتخيل والواقعي والشفوي والمكتوب، بالإضافة إلى الرحلة شكلا وعنصر الأمر الذي جعل النص الرحلي في الأدب العربي يملك أسئلته ويبلورها ضمن السؤال الجوهرى العام للثقافة، حيث البحث عن هوية مشتركة أو متفردة، ومعرفة ذائبة في الذات والآخر والمعطيات الثابتة والمتغيرة.

وقد أفضى إلى درجة تالية من التحليل تتعلق بخطاب المتخيل الذي يولد من رحم الواقعي إذ يعمل الحلم والعجائبي على تخيله وتصنيف الأحلام والعجائب وورودها بعد تشكّلها في صياغات متنوعة.

وقد جاء كل هذا تأسيسا على تحليل نصوص رحلية مختلفة، فمن السفارية إلى الحجية والزيارية وألديية، بقصد الوقوف على عمومية الخصوصية وخصوصية الأنواع.

خاتمة

وفي هذا السياق كان نص تحفة النظر في عجائب الأمصار وغرائب الأسفار لإبن بطوطة حاضرا منذ البداية للاختيار والاستنتاج لتمييزه، ثم لكونه في المتناول باعتباره نصا يحتوي على مادة خصبة للتحليل، حيث إنه نص ينكتب بعد قرابة ثلاثة عقود من الزمن الفعلي الارتحالي ويحجى ذلك الغنى مستجيبا لنسيج جمالي يحتوي على تماسك فني يتجلى في كون حلم واحد يتحكم في كل بنيات النص بما فيها جسور العجائبي والواقعي.

إن هذه المزاوجة بين التحليل واستخلاص النتائج بناء على الخلفية النظرية والأسئلة المطروحة قاد إلى استيلاء أسئلة موازية أخرى أشد إغراء وأبعد مجازفة، تنطلق من اعتبار النص الرحلي شكلا مفتوحا تصهر بداخله عدة أشكال بتفاوت حضورها ودرجات هيمنتها بحسب النوع الرحلي وطبيعة الانتساب الثقافي للرحلة.

ورغم ذلك فإن هذا السؤال مرتبط باستفهام آخر حول لماذا تلاشى جنس الرحلة مثل غيره من الأشكال السردية التراثية؟ هل لأن الأشكال التي كانت الرحلة تستلهمها وتستدعيها قد تلاشت وتقهقرت مع ظهور جنس أدبي سيمتص الرحلة بدورها لتصبح جزءا من مكوناته وهو جنس الرواية؟ ذلك أن الفترة ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين وسمت بمحدثين خاصين بالرحلة، الأول هو تحويل اتجاه أغلب الرحلات نحو الغرب والبلدان الأجنبية وظهور رحلات المثاقفة بشكل كبير كانت في ظاهرها تماهى مع الشكل الرحلي القديم، وفي طموحها تحاكي شكل الروايات المترجمة أو الأساليب الصحفية التي شاعت مع ظهور الصحافة في بلاد الشام ومصر ثم المغرب العربي.

الرحلة ودلالاتها

سواء قلنا عن الرحلة إنها جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتمييزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، أو قلنا عنها إنها خطاب مخصوص له منطقته الذاتي وبنائه ومكوناته وعناصره، فنحن لا نملك إلا أن نقرن الحديث عن الرحلة بنعت الطرافة . هي كذلك لأنها تتوخى الجمع بين الإفادة، فهي تخبر عما تراه، والإمتاع، لأنها تسعى أن ترصد ما تراه «عجيبا» و«غريبا» . وهي كذلك لأن الرحالة أيا كان تكوينه المعرفي، وأيا كانت أذواقه وعقيدته وانتماءاته، وأيا تباينت الحوافز في الرحلة، فإنه يتقمص شخصية القاص أو السارد . هي كذلك إذن لأن الرحالة يندرج في عالم السرد والحكي ويخضع لمنطقهما، ولا اعتبار بوعيه الكامل لما يقوم به عن وعي ودراية أو ما كان منه عفوا، فهو لا يكاد ينتبه إلى ما يقوم به فعلا . وهي كذلك أخيرا، لأن الرحلة ترسم عالما خاصا بها مختلفا بالضرورة عن العالم الذي تقول إنها تتحدث عنه بالوصف والإخبار.¹

¹ د. صلاح صالح، كتاب سرد الآخر، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ص18

خاتمة

في الأزمنة القديمة كانت الذاكرة هي الوسيلة الأساس في تسجيل المشاهدات ونقل الأخبار . نعم يجبرنا الرحالة، في بعض الأحيان، أنه كان يدون ما يراه ويكتب ما يسمعه أو يبلغه، ولكنه يشعرنا، مع ذلك، أن الكتابة والتدوين يظنان أمرين ثانويين وأن المعول على الحفظ والذاكرة . لذلك كانت الكتابة عند الرحالة تذكرا واستعادة لوقائع ومشاهدات قد يكون مضى عليها في بعض الأحيان زمن طويل لا تخلو فيه الذاكرة من التعرض لآفة النسيان أو جعل الوقائع تضطرب في تسلسلها والتواريخ تختلط مع بعضها البعض، ولا تخلو طبيعة الأمر من جعل انطباعات الأمس تمتزج بمشاعر اليوم وتختلط بها . أما في الأزمنة المعاصرة فنحن نجد أن وسائل تدوين الرحالة أصبحت أكثر تعددا وتنوعا ولكننا لا نستطيع أن نقرر بأنها غدت أكثر دقة، ولا أنها، وهذا هو الأهم، قد صارت أكثر أمانة في الحديث عما تراه وتشاهده . ذلك أن الناظم بين الرحلتين، مع اختلاف زمانيهما، هو وجود الرحالة ذاته، أو هو، بالأحرى، ذاتيته التي لا يملك أن ينفك عنها . وتلك الذاتية تتدخل ضرورة، في عمل الانتقال والاختيار . وبعبارة أخرى فإن «الثقافة» التي لا يملك الرحالة أن يطرحها جانبا حين سفره، تظل ملازمة له، فاعلة فيه، حية وحاضرة، وكل ما يشاهده يعبر من خلالها وكل ما يتم الإخبار عنه يتم عبر الموازين والمعايير التي تشرعها تلك الثقافة .

يمكن القول إذن إن الرحلة إناء عن ذهنية الرحالة وتصوير المكونات «الوعي الثقافي» عنده أكثر مما هي حديث عن البلد موضع المشاهدة، أو إخبار عن القوم أهل البلد أو الإقليم موضوع الزيارة . ينطبق على الرحلة إلى حد بعيد، ذلك التعبير الفرنسي القديم إذ يقول عن الحانات الإسبانية إن المرء لا يجد فيها إلا ما يكون هو نفسه قد حمله إليها . نعم، قد تكون الرحلة مادة لمعرفة جغرافية أو مصدرا في المعرفة التاريخية، ولكن ذلك يظل جانبيا ومحدودا من وجه أول، ويظل أسير انطباعات الرحالة وتقديره ونزواته من وجه ثان .

الرحلة في التراث العربي الإسلامي

للرحلة في تراثنا العربي الإسلامي وظائف شتى تقوم بها، وليست الرحلة من حيث هي مصدر في معرفة الآخر أو الحديث عنه سوى إحدى تلك الوظائف، ومن ثم فنحن نجد أن للرحلة في الإسلام مظاهر متميزة قد لا نجد لها نظائر في غيرها من رحلات الأم والشعوب خارج دار الإسلام . حيث كانت للرحلة في الإسلام وظائف شتى . فقد كانت أنواعا متعددة، وأحد الباحثين المعاصرين يرى أنها تقبل القسمة في خمسة عشر نوعا نشير إلى البعض منها¹.

تكون الرحلة في الإسلام لغرض يتصل باستكمال المعرفة أو تنقيحها، كما يمكن أن تكون السبب يتصل بالحياة الروحية للرحالة أو تتعلق بشأن من شؤونها. هي في الحالة الأولى بحث من «عالم»، بكسر اللام، أو عن «سند في الرواية»، أو

¹ د. صلاح صالح، كتاب سرد الآخر، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ص19

خاتمة

هي طلب «الإجازة» من العالم، وبالتالي الحصول من سلطة معرفية عليا على الاعتراف ببلوغ درجة من العلم تجيز للحامل الإجازة الاجتهاد في الدين أو تشهد له بإجادة المعرفة الإسلامية في جانب من جوانبها . وتكون الرحلة في الحالة الثانية، بهدف الحج مع ملاقة العلماء والزهاد والاطلاع - معاينة لا خبرا - على مصر من أمصار الإسلام وعلى مناطق من داره . وتكون الرحلة في وجه آخر من وجوه هذه الحالة الثانية، من أجل الوقوف على قطب صوفي أو سعي إلى «لبس الخرقه» من قبله أو الظفر منه بالإذن في السياحة الصوفية . وتكون الرحلة أحيانا من أجل طلب السفر ومعرفة أحوال الدنيا وأخلاق البشر (فهي إذن تروم معرفة «الأخر» . ومن أنواع الرحلة نذكر أخيرا ما يطلق عليه الباحث المشار إليه نعت «الرحلة العامة»، أي تلك التي تجمع بين وظيفتين اثنتين فما فوق ذلك . وإذا كانت المكتبة العربية الإسلامية تزخر بنصوص تتفاوت في الطول والقصر، وتباين من حيث الإفادة والإمتاع في هذا النوع الأخير من الرحلات، فإن رحلة ابن بطوطة تظل النموذج الأعلى للرحلة التي تلتقي عندها الأعراض المذكورة كلها .

أيما كان نوع الرحلة، وأيما كانت الوظيفة التي تسعى إلى تحقيقها، فإن الرحلة في تراثنا العربي الإسلامي تظل تعبيرا عن المكابدة والمعاناة لأنها سفر، والسفر قطعة من العذاب . ثم إن الرحلة على نحو ما تحضر به في «الوعي الثقافي» للرحالة المسلم، ومشاهدة و«عيان» من جهة أولى ورواية و«إخبار» من جهة ثانية، وهي في الحالتين معا مسؤولية دينية .

مسؤولية دينية لأن الرحالة يطلع على عوالم ويعرف أما وأحوالا، فهو مطالب بإجادة الرؤية والاطلاع حتى لا يقع في الكذب، وهو إذ يفعل ينظر ويتدبر في الخلق والمخلوقات . ومسؤولية دينية أيضا لأن الرحالة، إذ يتحدث عما رآه وسمعه، يكون «مخبرا» . و«الخبر» في الإسلام أمانة وحمل ثقيل . حمل ثقيل لأن الصدق في الخبر ليس مثلا أخلاقيا فحسب، ولكنه مبدأ إسلامي أول . وهو كذلك لأن «الخبر» أساس الدين : فهو مصدر المعرفة الإسلامية، والنبي مخبر عن الله، والدين كله يبنى على صدق النبي على نحو ما يوضح ذلك أصحاب «علم الكلام»¹ . يمكن القول إذن إن صاحب الرحلة يعيش رحلته مرتين على الأقل : يعيشها مشاهدا لها ومخبرا لأهوالها ومشاقها، ثم يعيشها بعد ذلك ذاكرة لها ومخبرا « عنها . أضف إلى هذه المسؤولية المزدوجة (حسن المشاهدة والصدق في الخبر عن المشاهدة) قيام عهد آخر صعب يقطعه صاحب الرحلة على نفسه أمام القارئ أو المستمع : هو عهده على نفسه أن يحدثه حديث الإمتاع أو «الإتحاف»، وأن يذكر له من الأمور ما كان «غريبة وعجيبا»، أما ما يكون من الأمور معتادا فلا شأن له به، ولا داعي إلى ذكره . إلى كل هذه الصعوبات تنضاف صعوبات كثيرة جديدة : نجد أن رحلة ابن بطوطة، بالإشارة إلى أهم

¹ د. صلاح صالح، كتاب سرد الآخر، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ص21

خاتمة

جوانبها، تكمل لنا صورة الرحلة في الثقافة العربية الإسلامية وترتسم لنا جملة من الأبعاد في النظر إلى «الأخر» ورسم صورته .

نعلم أن ابن بطوطة، وإن كان فقيها قاضيا، لم يكن هو مؤلف «الرحلة التي تحمل اسمه : فهو قد اكتفى بإملائها وبسرد الحكايات والأخبار التي تتضمنها . أما كاتب الرحلة ومحررها فهو شخص آخر يدعى ابن جزى، ولم يكن من تأليف الفقيه الطنجي سوى مدونات وتقاييد يسيرة أمد بها ابن جزى هذا . ويعلم قارئ الرحلة أن أسفار ابن بطوطة قد اتصلت ثلاثين سنة أو تكاد، في حين أن كتابة الرحلة لم تحصل إلا بعد الفراغ من من التنقل، والانتهاء من زمان السفر والتنقل . وقد يعلم القارئ أخيرا أن أغلب ما دونه صاحب «تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» قد ضاع منه في أسفاره، أو أنه قد سلب منه في جملة ما سلب من متاعه حين هاجمه «لصوص البحر»، وبالتالي فإن المعول عليه عند ابن بطوطة هو ما حفظته ذاكرته واعتمل في صدره، والعمدة في الرواية والإخبار ما سلم من أثر النسيان . وإذن فإن ما نقرأه في رحلة ابن بطوطة هو ذلك العالم على نحو ما عاشه صاحبه أولا، ثم على نحو ما يتحدث عنه ويتذكره ثانيا، وأخيرا فهو عالم الرحلة على نحو ما صاغه وكتبه كاتبه ابن جزى .

يبدو أن «صورة الأخر»¹، على نحو ما تفيده قراءة رحلة ابن بطوطة، أشهر الرحلات في تاريخ الثقافة العربية وأكثرها تداولاً وأغزرها جمعا لوظائف الرحلة وأنواعها، هي الصورة التي يرسمها «عالم ابن بطوطة»، وهذا الأخير هو ذاته حصيلة تفاعل ثقافي في تعيين معنى «الألفة وفي تحديد معنى الغرابة» . وبغض النظر عن المراحل والأطوار التي مرت بها صياغة الرحلة وحياسة نسيجها، فإن الثابت في القول هو أن الرحلة تظل إنباء عن «الوعي الثقافي» في الإسلام، في جهودها من أجل رسم صورة «الأخر» وتعيين مواطن المغايرة له والاختلاف عنه. وقد حمل الوفد في حمل «أدوية» كان ملك الصقالبة طلبها من نذير الخرمي وهذه شهادة أخرى على تقدم المملكة العباسية، وغنى حضارتها، ووفرة الأدوية عندها، وفقدانها في بلاد البلغار آنذاك.....

¹ د. صلاح صالح، كتاب سرد الآخر، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ص22

خلاصة:

تمثل الرحلة كباقي الأجناس الأدبية ملتقى ومفترق للأنا والآخر عبر اللغة السردية برأي من يرى اللغة والفكر شيئ واحد إذ العلاقة بينهما علاقة تماه وتماس التماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سردا ليس على اعتبار اللغة استعاب ووعاء للفكر فقط بل هي الفكر نفسه لأن التفكير يكون باللغة مع وجود التفاوت والتباين في مستويا الكتابة والقراءة من حيث الاستجابة لدى المتعلمين والمتقنين. فالاستجابة الجمالية النقدية لدى الأديب الناقد وهو يمارس الازدواجية بين دور الباث والمتلقي بمنالية ذوقية جمالية في معرفة القصوى فهو متلق وباث مثالي.

فباللغة - إذا - مجاز ومجال واحد الأنا والآخر، فالنص المكتوب بلغة ما هو لي بمقدار ما هو للآخر يؤكد دقة اللغة الخصوصية اللغة السردية التي تعد مشتركا إشكاليا بين الأنا والآخر بمختلف أشكالهما ومستوياتهما وانشطاراتهما ومزايها¹ كما يرى جاكسونتحت ما معناه (إقامة الاتصال) في تصنيف وظائف اللغة من حيث الاستعمال فهي نزوع إلى إقامة الاختلاف والتضاد بين مختلف الأطراف بواسطة اللغة الواحدة في ثنائية الحوار إلى ركوب الطرف الآخر لدرجة التقويض المؤقت أو المجازي في إطار المزاح والتوادي عبر الانزلاق اللغوي.

وتجدر الإشارة إلى أن المشترك بين الأنا والآخر يفرض نفسه عبر جميع اللغات، لأن اللغة قاسم مشترك بين الجميع وملك للجميع لا يمكن احتكار مرجعياتها وأولوياتها المختلفة فهي كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة عبر ممارسة الكلام وهي منظومة نحوي موجودة بالقوة في كل دماغ بل في ذاكرة الأفراد ولا تتم بمعناها إلا عبر الأفراد .

فالرحلة إذا نص تابع لنص آخر من جهة أو مجرد مجاز لنص آخر بل أصبحت الرحلة نصا قائما بذاته يتخذ ملامحه الأجناسية من تميزه عن باقي النصوص الأدبية الأخرى كالسفر والمذكرات والمراسلات والتقارير والاستطلاعات، كما أنه امتلك هذه الملامح المميزة عبر رصيده التاريخي الذي تجسد في المتن المنجز من قبل الرحالة المغاربة مثل ابن بطوطة وابن الجبير والعياشي وما أكثرهم، ومن هنا أصبحت الرحلة جنسا أدبيا متكامل العناصر واضح الأهداف والغايات منفتحا على الثيمات والموضوعات المتغيرة.

تركيب:

وإذا كان الرحالة - جغرافيا - يستوحي المدونة الخرائطية، فإنه، في الوقت ذاته، يستوحي المدونة التاريخية: أعلاما، وأزمنة، وتواريخ أمم، وسير أفراد، معيدا صياغة كل ذلك في "تاريخ جديد"، دون أن تكون الرحلة نسخا أو إعادة

¹ انظر كتاب سرد الآخر ص 49 ل: د-صلاح صالح- المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب.

خاتمة

إنتاج.. وبفضل هذه البنية المرنة في الرحلة، القدرة على استيعاب مجال أوسع من المرئي، سمحت هذه الآلية، المنفلتة من التقنين الأجناسي، بأن تجعل منها سردا حيًا ومثيرا لوضعية تاريخية.

وكان لتوافر التراث على مكونات أدب "الرحلة" حافزا حمل الروائيين إلى تأصيل الرواية العربية، وتوظيف هذا النوع النثري توظيفا واعيا، على أساس أنّ الرحلة: جنس يحمل شعريّة متفتّحة، منفتحة، وأنّ أهم مرتكزاتها الرؤيوية هو عنصر "الحوارية" المؤطر لمختلف أنساقها الخطابية المشكّلة لبنيتها السردية، ومن ثمّ، فهي ملتقى لتعدّد الخطابات.

ولقد وجدت الكتابة (السيرية) طريقها إلى (الرحلة)، بعدما مكّنت لنفسها في الكتابة (الروائية). متفاعلة معها وفق مستويين: كتابة سير - ذاتية، وكتابة سير - غيرية. ولعلّ هذا المكوّن "السيري" في الرحلة هو الذي يخلق أهم مكونات الحكى الرحلي، ألا وهو: مكون "المغامرة"، وانتقالات الرخالة في المكان الحافل بالفونستياكي، المتأرجح بين "الغريب"، و"العجيب".

كانت حياة الإنسان مشدودة إلى السفر والترحال، من منطلق البحث عن لقمة العيش، أو اللجوء السياسي القسري، أو المغامرة لأجل إثبات الذات، ليأخذ السفر والترحال، بعد ذلك، منحى جديدا يحقّق من خلاله المسافر وجوده وكيونته، ويؤطر طبيعة علاقته بالآخر (الإنسان أو المكان)، ثم سرعان ما يتحوّل الترحال عند صاحبه إلى حالة وجودية ينشدها في مكان واقعي، أو يُحمل على اصطناع عالمه في الحلم والمتوهّم، أو تشكيله عبر المتخيّل، ثم لا يلبث السفر أن يغدو شكلا تعبيريا، يمثّل لديه أسلوب حياة، وفلسفة جمال، وجنسا أدبيا مكتمل الأدبية.

ملخص أطروحة: أدبية الرحلة العربية ابن جبير، ابن بطوطة، الورجلاني أنموذجاً.

الملخص باللغة العربية:

أدب الرحلة هو نص إبداعي مكتوب بوعي. يعكس التجربة والواقع من خلال التعبير السردى الذي يعتمد على الإرث التاريخي للتراث العربي. يتعامل مع التأثير المتبادل بين أنواع مختلفة من النصوص الأدبية التي تتشابه وتختلف عن بعضها البعض حيث تتكرر التجربة الإنسانية وتشبه نتيجة نفس التجارب الحية التي تعكس نفس الظروف على الرغم من اختلاف الأماكن والأزمنة ؛ مع الأخذ بعين الاعتبار المكان والزمان من خلال تحديد الإشكالية والنهج المناسب لطبيعة الرحلة، وأهمها المجلة التي تسمح للباحث بإبراز معالم الصور في الراوي التي تعكس الإعجاب أو استياء.

وجهة النظر هذه تجعل الرحلة مصدرًا ونافذة على التاريخ والجغرافيا والأدب، أو بالأحرى أصلاً لكل هذه الأنواع الأدبية من خلال معاملة كل باحث مناسب لمجال دراسته، حيث يعتمد نص السفر على مرجع قوي ينشط أسباب السفر ويترجمها إلى أسلوب فني سامي مع الحفاظ على موضوع السفر كقاسم مشترك قوي.

الكلمات المفتاحية: الرحلة، تيمة السفر، أدبية، التجربة، التلقي، التأثير، النص الإبداعي.

Résumé

La littérature de voyage est un texte créatif écrit consciemment. Il reflète l'expérience et la réalité par l'expression narrative qui puise dans l'héritage historique du patrimoine arabe ; il traite l'influence mutuelle entre les différents genres de textes littéraires qui se ressemblent et se diffèrent vu que l'expérience humaine se répète et se ressemble par suite des mêmes expériences vécues reflétant les mêmes circonstances malgré les lieux et les temps différents ; prenant en considération le lieu et le temps en délimitant la problématique et l'approche adéquate quant à la nature du voyage dont le plus important et la magologie qui permet au chercheur de mettre en évidence les paramètres des images chez le narrateur traduisant l'admiration ou le mécontentement.

Ce point de vue fait du voyage une source et une fenêtre donnant sur l'histoire , la géographie et la littérature, ou plutôt une origine à tous ces genres littéraires de par le traitement de chaque chercheur adéquat à son champ d'étude, vu que le texte de voyage s'appuie sur une forte référence qui anime les causes du

voyage et les traduit dans un style artistique sublime, tout en gardant le thème du voyage comme étant un dénominateur commun fort.

Mots clés: le voyage, le thème du voyage, littéraire, expérience, réception, influence, texte créatif.

Abstract :

travel literature is a consciously written creative text. It reflects experience and reality through narrative expression that draws on the historical legacy of Arab heritage; it deals with the mutual influence between different kinds of literary texts which resemble and differ from each other as human experience repeats and resembles each other as a result of the same lived experiences reflecting the same circumstances despite different places and times; taking into consideration the place and the time by delimiting the problematic and the adequate approach as to the nature of the trip, the most important of which is the methodology which allows the researcher to highlight the parameters of the images in the narrator, reflecting the admiration or discontent.

This point of view makes the trip a source and a window giving onto history, geography and literature, or rather an origin for all these literary genres through the treatment of each researcher appropriate to his field of study, since the travel text is based on a strong reference that animates the causes of travel and translates them into a sublime artistic style, while keeping the theme of travel as a strong common denominator.

Keywords: the journey, the theme of travel, literary, experience, reception, influence, creative text.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ❖ أولاً: القرآن الكريم (رواية ورش)
- ❖ ثانياً: الحديث الشريف:
- ❖ المصادر:
- ❖ أحمد بن فضلان: رسالة ابن فضلان: تح: سامي الدهان، مكتبة الثقافة العالمية، بيروت، ط2، 1987.
- ❖ ابن بطوطة: رحلة بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، دار إحياء العلوم بيروت 2014.
- ❖ بيروني (أبو الريحان البيروني): الآثار الباقية عن القرون الخالية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 2000.
- ❖ توحيد (أبو حيان التوحيدي): الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).
- ❖ الجرجاني عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، -، تح: محمود محمد شاكر الفهري، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، طبعة 2000.
- ❖ الجمحي محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السفر الاول، قراه وشرحه محمود محمد شاكر مطبعة المدني القاهرة 24، 1974.
- ❖ أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس، بيروت، ط. 6، 1984.
- ❖ حموي (ياقوت الحموي): معجم البلدان، تح: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1410.
- ❖ الخطيب لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1424هـ، 3: 2006.
- ❖ ابن خلدون (عبد الرحمان أبو زيد ولي الدين): المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، طبعة 2004 .
- ❖ ابن خلدون (عبد الرحمان أبو زيد ولي الدين): كتاب العبر، دار الفكر، بيروت، لبنان، طبعة 2010.
- ❖ ابن خلكان (ابن خلكان): وفيات الأعيان وإنباء أنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، لبنان، طبعة 2011.
- ❖ درجيني: طبقات مشايخ المغرب، تح: عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية، طبري (أبو جعفر الطبري): - تاريخ الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 4، دت .

- ❖ رحلة جبير (ابن جبير): تذكرة الأخبار عن اتفاقات الاسفار، بيروت، لبنان، طبعة 1989.
- ❖ زهير بن أبي سلمى: الديوان، تح علي حسن فاعور، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- ❖ الفيروزبادي محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، 1999، دط.
- ❖ قضاعي (أبو عبد الله بن أبي بكر القضاعي): التكملة لكتاب الصلة، دار الفكر، بيروت، 1995.
- ❖ القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.
- ❖ محمد بن إدريس الشافعي: ديوان الإمام الشافعي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003.
- ❖ مقري (أحمد بن محمد المقري): نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: يوسف الشيخ البقاعي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1986.
- ❖ الورجلاني أبو يعقوب يوسف ابراهيم الورجلاني: رحلة الورجلاني. تحقيق و تعليق يحيى بن بهون حاج أحمد، الناشر الجزائر، الجزائر، ط1، 2006.
- ❖ الورجلاني أبو يعقوب يوسف ابراهيم الورجلاني: كتاب الدليل والبرهان، تح: الشيخ سالم بن حمد الحارثي، ط2، 2006.
- ❖ المراجع:
- ❖ - أبريل: النص الأدبي وتعددات القراءات، بشير ابرير، مجلة نزوى، عدد11 يوليو، عمان مسقط، سنة1997.
- ❖ التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب، غرناطة 21- 23 أبريل 1992، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1992.
- ❖ - نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، تقديم . صلاح جرار ، ط 1، 2008، دار المامون للنشر والتوزيع .
- ❖ - الكاتب سيف الدين الكاتب: من أعلام المغرب والأندلس، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1982.
- ❖ أمادي مصطفى أمادي: دار ابي الرقاق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2011 .
- ❖ باجو (مصطفى باجو): أبو يعقوب الورجلاني وفكره الأصولي (مقارنة بأبي حامد الغزالي).
- ❖ جاد محمد أحمد جاد المولى وآخرون: أيام العرب في الجاهلية، بيروت، لبنان، دار إحياء التراث العربي، (د.ت).

❖ جلول بن شاعة : القصيدة الحجازية للوارجلاني (تحقيق ودراسة)، رسالة ماجستير، جامعة السانية – وهران، جوان 2006.

❖ حجري (أفوقاي أحمد بن قسم الحجري): رحلة ناصر الدين على القوم الكافرين، .

❖ حليفي (شعيب): الرحلة في الأدب العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2011.

❖ خصباك شاكر خصباك: ابن بطوطة ورحلته، دار الآداب، بيروت (د. ت. ط.).

❖ خضر (موسى محمد): أدب الرحلات، وأشهر أعلام العرب، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

❖ رومية (وهب رومية): الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.1، 1982.

❖ زكي (أحمد كمال زكي): الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، دار العودة، بيروت، ط.2، 1979.

❖ - سويلم أنور أبو سويلم: مؤلف جماعي": أساليب التعبير الأدبي، عمان، الاردن 2000م .

❖ - صالح صلاح صالح، سرد الأخر المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب.

❖ صحراوي ابراهيم صحراوي: السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف .

❖ طرييق (أحمد الطرييق): صورة القدس (البحث عن معالم الصورة من خلال الرحلة المغربية)، مطبعة طنجة، المغرب، ط.1، 2009.

❖ عباس (إحسان عباس): دراسة في الرحالة (ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني، وآثاره الشعرية والنثرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.1، 2001.

❖ علّو (الأزرق بن علّو): الرحلة (أساطير- تاريخ - أدب - حكايات)، دار قبا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

❖ - علوي سعيد بن سعيد العلوي: اوربا في مرآة الرحلة صورة الاخر في الرحلة المغربية المعاصرة ط1 2002 دار النشر والتوزيع ابو ظبي .

❖ - قاسم مقداد محمد شاكر قاسم: عن كتاب البنية الايقاعية في الشعر عند الجواهري، دار دجلة المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ناشرون ومورعون، ط1، 2010 .

❖ قاسم (مقداد محمد شاكر قاسم): البنية الايقاعية في الشعر عند محمد مهدي الجواهري، دار دجلة، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان، ط.1، 2010.

- ❖ - قاعود حلمي محمد القاعود: قراءة ضبط وتعليق : كلية الاداب جامعة طنطا تحت عنوان الرحالة في الصحراء بقلم احمد محمد حسنين بك ص24ط1 القاهرة دار الفضيلة 2010.
- ❖ قبينة (عمر بن قبينة): اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
- ❖ مجلة المدينة المنورة: المدينة المنورة (تاريخ ومعالم)، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، عدد:15، 1426هـ/ 2005.
- ❖ - عبد المالك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق العدد (1-2) كانون الثاني 1988.
- ❖ مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، عدد: 240، ديسمبر 1989.
- ❖ - مظلوم محمد مظلوم: ابن بطوطة ورحلاته، من: "مختارات من تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، كتاب في جريدة، إصدارات منظمة اليونسكو، عدد: 97، سبتمبر 2006.
- ❖ معروف (بشار عواد معروف): ضبط النص والتعليق عليه، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.
- ❖ ملاح (عبد الغني الملاح): رحلة ألف ليلة وليلة، دار القلم، بيروت، ط.1، 1981.
- ❖ مودن (عبد الرحيم مودن): أدب الرحلة (النسق والنوع)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
- ❖ مودن (عبد الرحيم مودن): أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1969.
- ❖ مودن (عبد الرحيم): الرحلة في الأدب المغربي (النص - النوع - السياق)، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
- ❖ ندوي (أبو الحسن الندوي): نظرات في الأدب، القاهرة، مصر ط.1، 2006.
- ❖ - نواف نواف عبد العزيز الجحمة: صورة الآخر في رحلة ابن بطوطة، مجلة العربي، الكويت، ع: 552، نوفمبر 2004.
- ❖ وتار محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، طبعة 2002.
- ❖ - الحداوي الطائع الحداوي: في معنى القراءة (قراءات في تلقي النص)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط.1، 1999.
- ❖ الغيطاني جمال الغيطاني: مقاصد الأسفار، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، ط.1، 2011.
- ❖ أمادي (مصطفى أمادي): ربيع المخطوط الأندلسي الثالث (الرحلة والرحالة)، رقم: 241، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، المغرب ط.1، 2011،
- ❖ حداد نبيل حداد، أ/محمد درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، المجلد الأول، عمان الاردن.

- ❖ حدباوي (العلمي حدباوي): الإمام الناجح، الشيخ أحمد بن أبي زيد الهلالي، مطبعة بن سالم الأغواط، الجزائر ط.1، 2010.
- ❖ حسين حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- ❖ حمود (أخضر موسى محمد حمود): أدب الرحلات وأشهر أعلامه العرب، ونتائجهم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2011.
- ❖ خضر عبد العليم عبد الرحمان خضر: المنهج الإيماني للدراسات الإيمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- ❖ خضر (عبد العليم عبد الرحمن خضر): المنهج الإيماني للدراسات الكونية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- ❖ دلف خالد أبو دلف): الرسالة الثانية، ترجمة وتعليق: محمد منير موسى. عالم النشر، القاهرة، 1970.
- ❖ الرسائل الجامعية:
- ❖ صاحب "طبقات المشايخ" للمغرب [ت/670 هـ]
- ❖ فاهم (أحمد فاهم): التناص في شعر الرواد، دار الأفاق، القاهرة، ط.1، 2007.
- ❖ كاتب (سيف الدين الكاتب): من أعلام المغرب والأندلس، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1982.
- ❖ مارغوليوث (دافيد صموئيل مارغوليوث): دراسات عن المؤرخين العرب، تر: حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2001.
- ❖ المجلات والدوريات:
- ❖ المجلات:
- ❖ -مجلة العربي: أحمد أبوزيد العدد 659-أكتوبر 2013
- ❖ -مجلة العربي، العدد: 656، يوليو 2013
- ❖ -مجلة العربي، العدد: 659، أكتوبر 2013
- ❖ -مجلة العربي، مقال نشره خالد عذب، العدد 656، يوليو 2013 .
- ❖ -مجلة ربيع المخطوط اللاندلسي 3الرحلة والرحالة ط1 2011 ت/م امادي.

الفهرس

الصفحة	المحتوى
أ	اهداء
ب	كلمة شكر.....
5	مقدمة
27	مدخل.....
31	2- المؤلفات التاريخية.....
35	2- المؤلفات ذات المادة المتنوعة.....
الباب الاول	
47	الفصل الاول : المفهوم والاسس.....
50	1- الوعي بالرحلة نصا وخطابا.....
56	2-السيرة.....
57	3- قصص و المغامرات.....
57	4- الرحلة المضمنة والرحلة المضمنة.....
58	5- الناسخ و المنسوخ.....
64	الفصل الثاني : حركة الفعل والانجاز.....
67	2- الصراع العام.....
70	3- اللحظة الأولى: الرحلة ظاهرة اجتماعية.....
74	3-اللحظة الثانية: الرحلة هدف مشترك.....
76	4-اللحظة الثالثة: الإرث الحكائي والرحلة.....
82	5- آفاق أخرى.....
85	الفصل الثالث: الرحلة الفعلية (الورجلاني).....
86	1- الرحلات الحجية الزيارية.....

92	2- رحلة الوارجلاني . تعريفه ونشأته.....
120	4- رحلة بن جبير
154	4- تعريفه رحلة ابن بطوطة (703هـ-776هـ/1304-1375م).....
152	الفصل الثالث: الرحلة الفعلية (ابن جبير).....
208	الفصل الثالث: الرحلة الفعلية (ابن بطوطة).....
الباب الثاني	
201	الفصل الاول : اليات الكتابة في النص الرحلي.....
202	عتبة النص الرحلي.....
204	السرد التربوي التعليمي الملقن.....
231	الفصل الثاني : سردية الرحلة (النموذج شعرية رحلة الوارجلاني).....
232	شعرية النص الرحلي في رحلة الوارجلاني نموذجاً.....
238	تركيب : مظانُّ السرد العربي.....
239	تركيب نتيجة.....
الفصل الثالث: البناء والتركيب حول الرؤية والصورة	
247	تظاهرات الصورة في الرحلة.....
257	الرحلة و الكتابة البصرية.....
265	السرد بين السارد و المسرود.....
267	ثنائية المسرود.....
271	خلاصة.....
الباب الثالث	
273	الفصل الاول: خطاب المتخيل في الواقع.....
281	تركيب خلاصة.....

284	المنحى العلمىّ.....
284	المنحى الصوفىّ.....
299	الفصل الثانى: نضج التجربة الرحلىة بىن التأثر و التأثر فى ضوء نظرىة التلقى..
300	الرحلة و التجربة.....
316	خاتمة.....
330	قائمة المراجع.....
	فهرس الرسالة.....
	فهرس الآىات.....
	فهرس الآىات.....
	فهرس الأعلام.....
	فهرس الأماكن و المدن.....

فهرس الآيات

فهرس الآيات

الصفحة	رقم الآية	الآية
01	سورة الذاريات الآية 56	﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ.. ﴾
01	سورة غافر الآية 57	﴿ خَلَقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾
01	سورة الإسراء الآية 70	﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾
01	سورة الإنسان الآية 1	﴿ هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُورًا ﴾
02	سورة سبأ الآية 47	﴿ قُلْ إِنَّمَا أَعْطُكُمْ بِوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مِثْلَ خِزْفٍ ثُمَّ تَذْكُرُوا... ﴾
02	سورة الأنعام الآية 11	" قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكْذِبِينَ..."
02	سورة الذاريات الآية 21	﴿ وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ.. ﴾
02	سورة الإسراء الآية 36	﴿ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا.. ﴾
02	سورة الحج الآية 77	﴿ أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارَ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبَ الَّتِي فِي الصُّدُورِ.. ﴾
03	سورة العنكبوت الآية 26	﴿ وَقَالَ إِنِّي مُهَاجِرٌ إِلَىٰ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ... ﴾
03	سورة القصص الآية 22	﴿ وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ.. ﴾
04	سورة الفيل الآية 1	﴿ لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ ﴾
04	سورة النحل الآية 80	﴿ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّوهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَانًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴾
04	سورة الحج الآية 39	﴿ أَذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتِلُونَ بِأَنفُسِهِمْ ظَلَمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ ﴾
06	سورة النساء الآية 100	﴿ و من يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله وكان الله غفوراً رحيمًا ﴾
10	سورة التوبة الآية 40	﴿ وكلمة الله هي العليا ﴾
10	سورة آل عمران الآية 200	﴿ يا أيها الذين امنوا اصبروا وصابرو ورابطواالعلمكم تفلحون ﴾
11	سورة النساء الآية 97	﴿ وقالوا إنا كنا مستضعفين في الأرض.. قال الم تكن ارض الله واسعة فتهاجروا فيها ﴾
112	سورة السجدة الآية 11	﴿ قُلْ يَتَوَفَّاكُم مَّلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ ﴾

113	سورة الزمر الآية 68	﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ ﴾
113	من سورة الحج الآية 02	﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ، يَوْمَ تَرَوْهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ ﴾
113	سورة غافر الآية 16	﴿ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ ﴾
113	سورة المزمل الآية 17	﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾
113	سورة الحج الآية 2	﴿ يَوْمَ تَرَوْهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ ﴾
114	سورة الإنسان الآية 3	﴿ إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا ﴾
114	سورة الإنسان الآية 29-31	﴿ إِنَّ هَذِهِ تَذْكَرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذْ إِلَىٰ رَبِّهِ سَبِيلًا، وَمَا تَشَاوُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا، يُدْخِلُ مَنْ يَشَاءُ فِي رَحْمَتِهِ وَالظَّالِمِينَ أَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾
115	سورة النساء الآية 165	﴿ لِيَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ ﴾
314	سورة البقرة الآية 144	﴿ فَاللَّهُ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ ﴾
314	سورة البقرة الآية 115	﴿ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ﴾

فهرس الأعلام

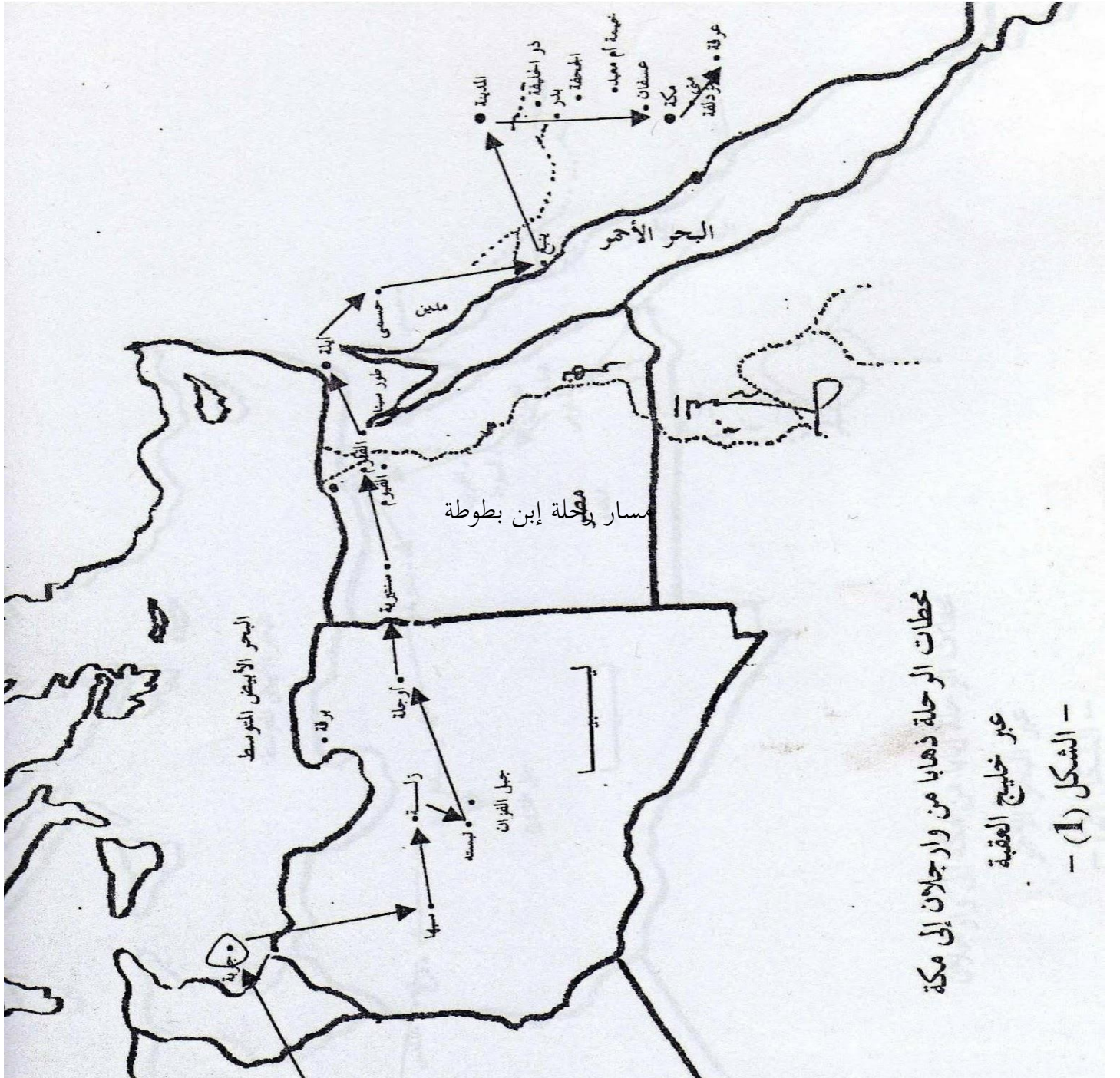
الصفحة	تاريخ الوفاة	تاريخ الميلاد	الإسم الكامل	إسم العلم
28	م1446	م1388	بهاء الدين (أو شهاب الدين) أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبخشي المحلي	الأبخشي
29	هـ774	هـ701	عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير بن ضؤ بن درع القرشي الحَضَلِي، البُصروي، الشافعي	ابن كثير
30	/	/	توين فان دايك	فان دايك
30	م2000	م1918	روبرت إسكاربيت	روبر إسكاربيت
32	م852	هـ773	شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن محمود بن أحمد بن أحمد الكِنَانِي العسقلاني ثم المصري الشافعي	ابن حجر العسقلاني
32	م956	م869	أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي	المسعودي
33	م923	م838	محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الشهير بالإمام أبو جعفر الطبري	الطبري
43	م1377	م1304	محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي المعروف بابن بطوطة	إبن بطوطة
98	هـ255	هـ163	أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكِنَانِي البصري	الجاحظ
35	م889	م828	أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري	ابن قتيبة
35	هـ356	هـ288	أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي	أبي علي القالي
35	هـ953	هـ892	أبو القاسم علي بن محمد بن داوود بن إبراهيم التنوخي الأنطاكي، المسمَّى القاضي التنوخي	القاضي التنوخي
36	م1350	م1292	أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد بن حريز الزرعي	إبن الجوزي
41	م644	م590	أبو حفص عمر بن الخطاب العدوي القرشي	الخليفة عمر بن الخطاب -رضي الله عنه
41	هـ680	هـ608	أبو عبد الرحمن معاوية بن أبي سفيان الأموي القرشي	معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنه-
47	هـ570	هـ500	أبو يعقوب يوسف بن إبراهيم الوارجلاني	ألوارجلاني
52	هـ960	هـ877	أحمد بن العباس بن راشد بن حماد البغدادي	ابن فضلان
54	هـ768	هـ713	إبراهيم بن عبد الله بن إبراهيم النميري أبو القاسم	ابن الحاج النميري
54	م1406	م1332	عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي	ابن خلدون
58	م1217	م1145	أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكِنَانِي	ابن جبير
58	م1873	م1801	رفاعة بك بن بدوي بن علي بن محمد بن علي بن رافع	الطهطاوي

60	1340هـ	1294هـ	محمد بن أحمد بن عبد الله بن يحيى بن يوسف بن عبد الرحمن بن جُزَي الكليبي الغرناطي	ابن جزى
72	932هـ	895هـ	أبو الفضل جعفر بن المعتضد المقتدر بالله	الخليفة المقتدر بالله
72	925م	/	ألمش بن يلطوار أو ألمس بن شلكي يلطوار وسمي نفسه جعفر بن عبد الله بعد اعتناقه للإسلام	ألمش بن يلطوار ملك الصقالبة
82	52 هـ	/	أبو أيوب خالد بن زيد بن كليب الأنصاري	أبو أيوب الأنصاري
82	608م	525م	عنترة بن شداد بن قراد العبسي	عنترة
84	1374م	1313م	محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السَلَماني الخطيب الشهير لسان الدين ابن الخطيب ولقب ذو الوزارتين وذو العمرين وذو الميتين	ابن الخطيب
98	1916م	1843م	هنري جيمس)	هنري جيمس
103	/	1948	محمد بن عبد الرحمن المغراوي	عبد الله محمد ابن علي المغراوي
125	714م	660 م	أبو محمد الحجاج بن يوسف الثقفي	الحجاج بن يوسف
125	692م	623م	عبد الله بن الزبير بن العوام الأسدي القرشي	عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما
125	642م	592 م	خالد بن الوليد بن المغيرة المخزومي القرشي	خالد بن الوليد رضي الله عنه
127	634م	573 م	أبو بكر الصّدِّيق عبد الله بن أبي قُحافة التَّيمي القُرشيّ	أبو بكر رضي الله عنه
131	710م	681م	أبو حفص عمر بن عبد العزيز بن مروان بن الحكم الأموي القرشي	عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه
134	576م	656م	أبو عبد الله عُثْمَانُ بْنُ عَفَّانَ الْأُمَوِيُّ القُرشيّ	عثمان بن عفان رضي الله عنه
135	795م	711م	أبو عبد الله مالك بن أنس بن مالك بن أبي عامر الأصبحي الحميري المدني	مالك بن أنس الإمام المدني، رضي الله عنه
135	656م	594م	الزُّبَيْرُ بن العَوَام القرشي الأسدي	الزبير بن العوام، رضي الله عنه

فهرس الأماكن والمدن

ملحق الخرائط

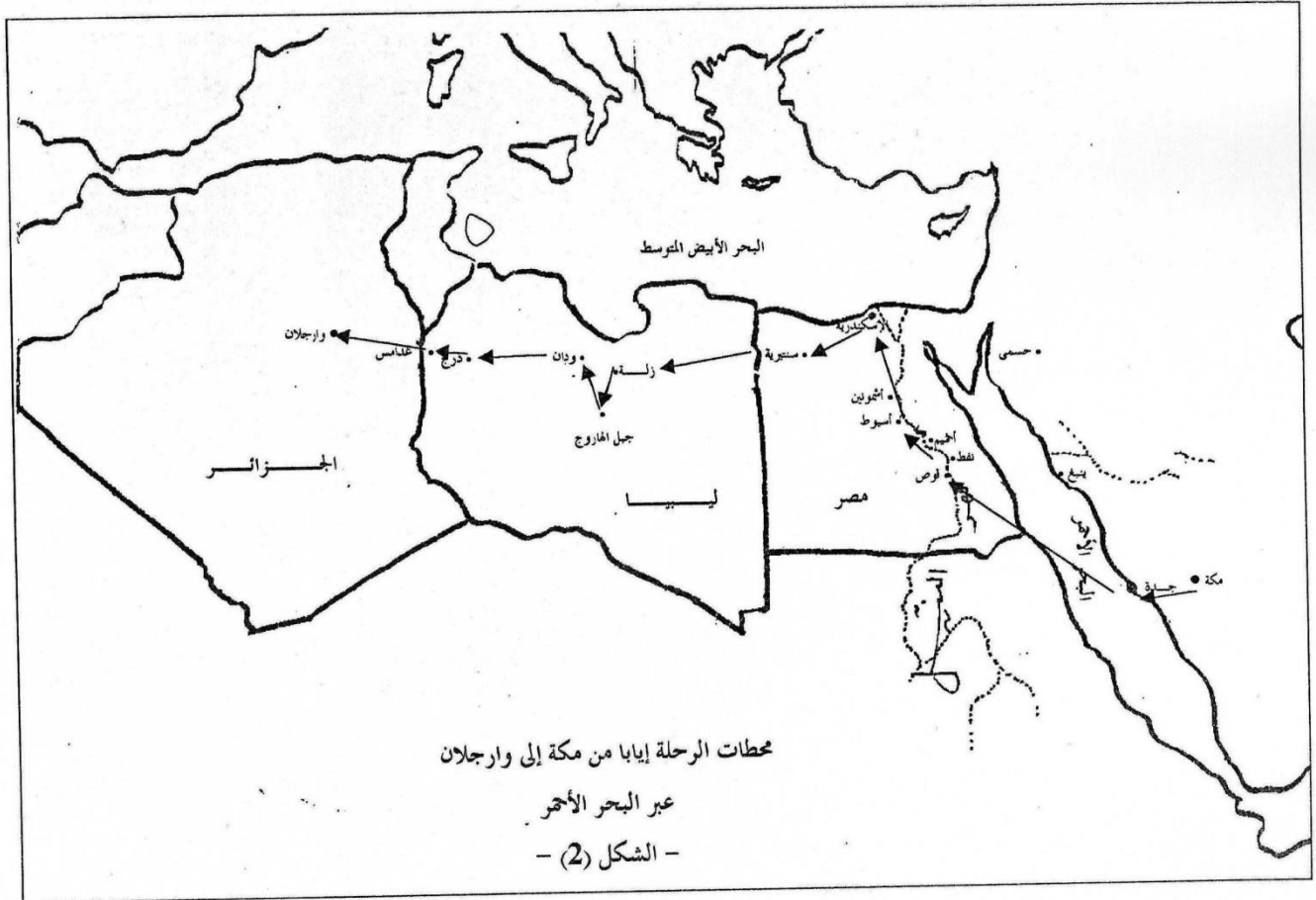
خريطة رحلة وارجلاني



محطات الرحلة ذهابا من وارجلان إلى مكة

عبر خليج العقبة

- الشكل (1) -



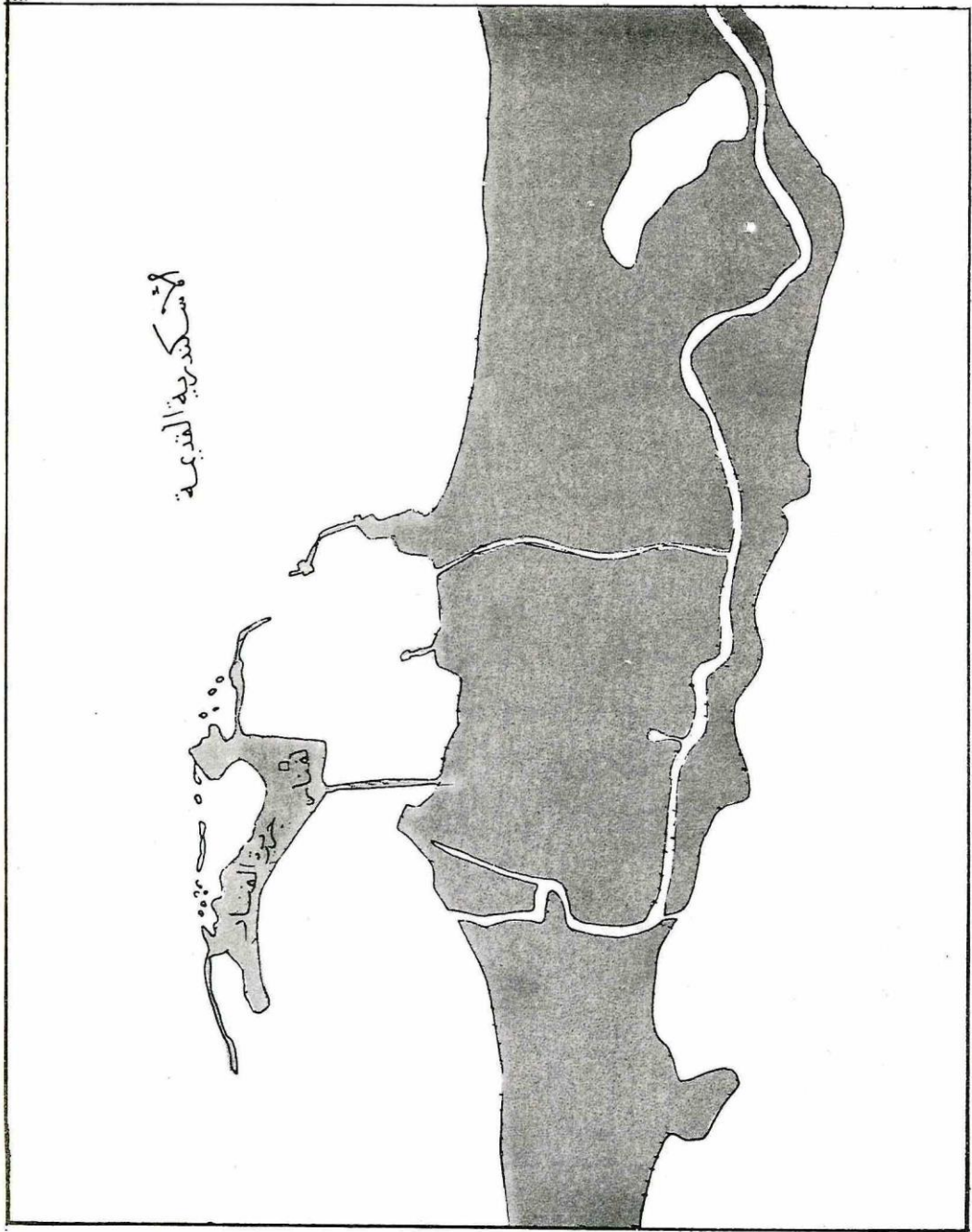
خريطة رحلة ابن جبير ذهابا و ايابا من غرناطة على ميناء الساحل إلى الاسكندرية
فمكة فالعراق فالشام رجوعا إلى الأندلس.

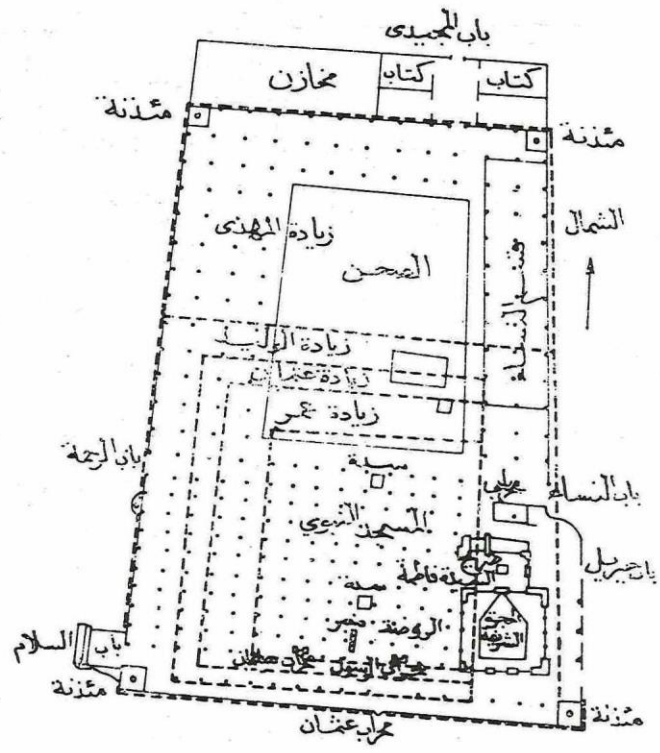


تصميم رحال الخبير 1429 هـ

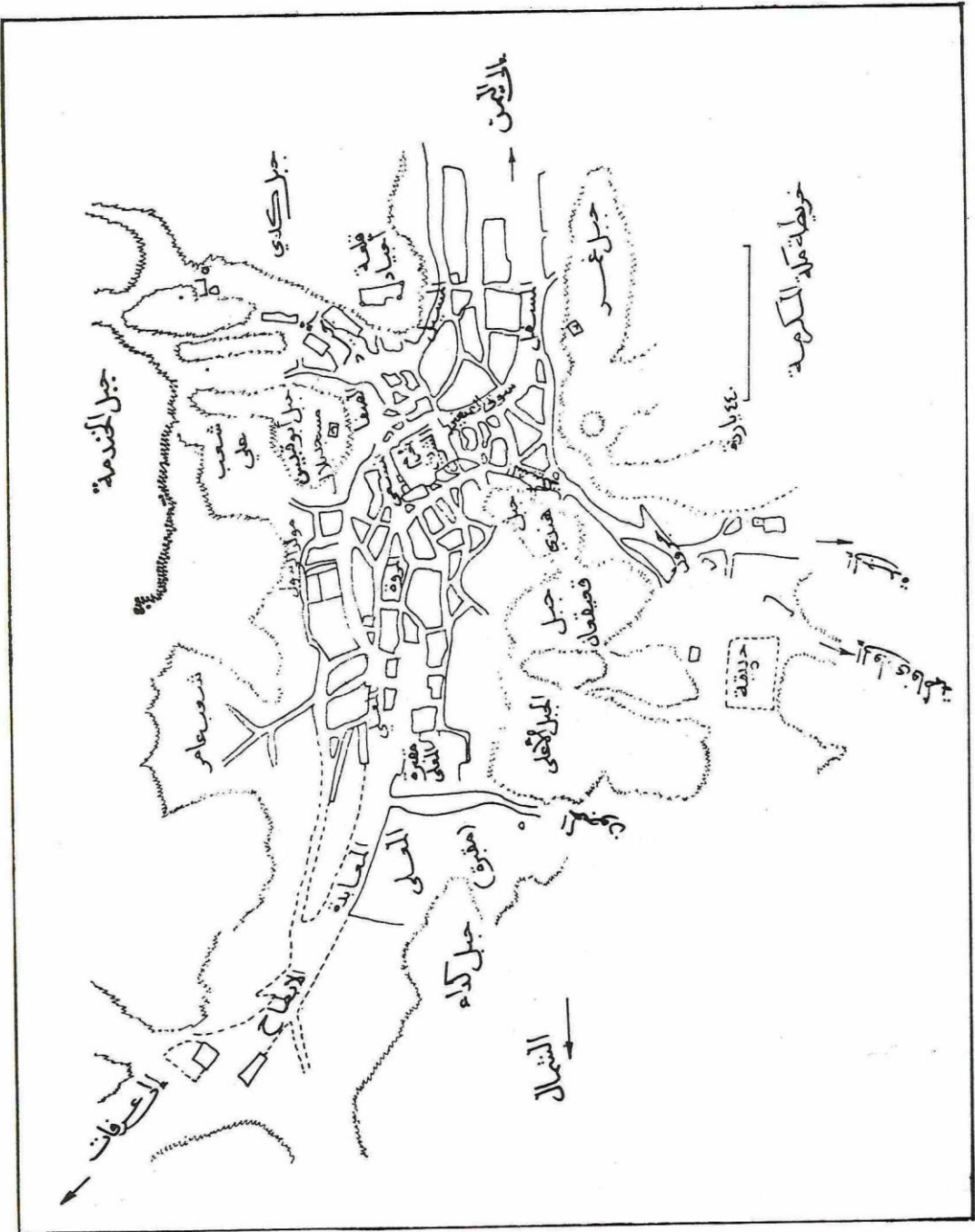
تم تصميم الرحال من شرق الأندلس إلى سبتة وعبور البحر المتوسط إلى الإسكندرية وتم براء إلى عيذاب ومنها بحرا عبر البحر الأحمر إلى جدة فمسكة ومنها إلى المدينة والكويتة وإلى بغداد وللوصول وتم إلى حلب ودمشق ومنها عودة للبحر إلى صقلية حيث مكث قليلا وبعددها إلى موطنه غرناطة

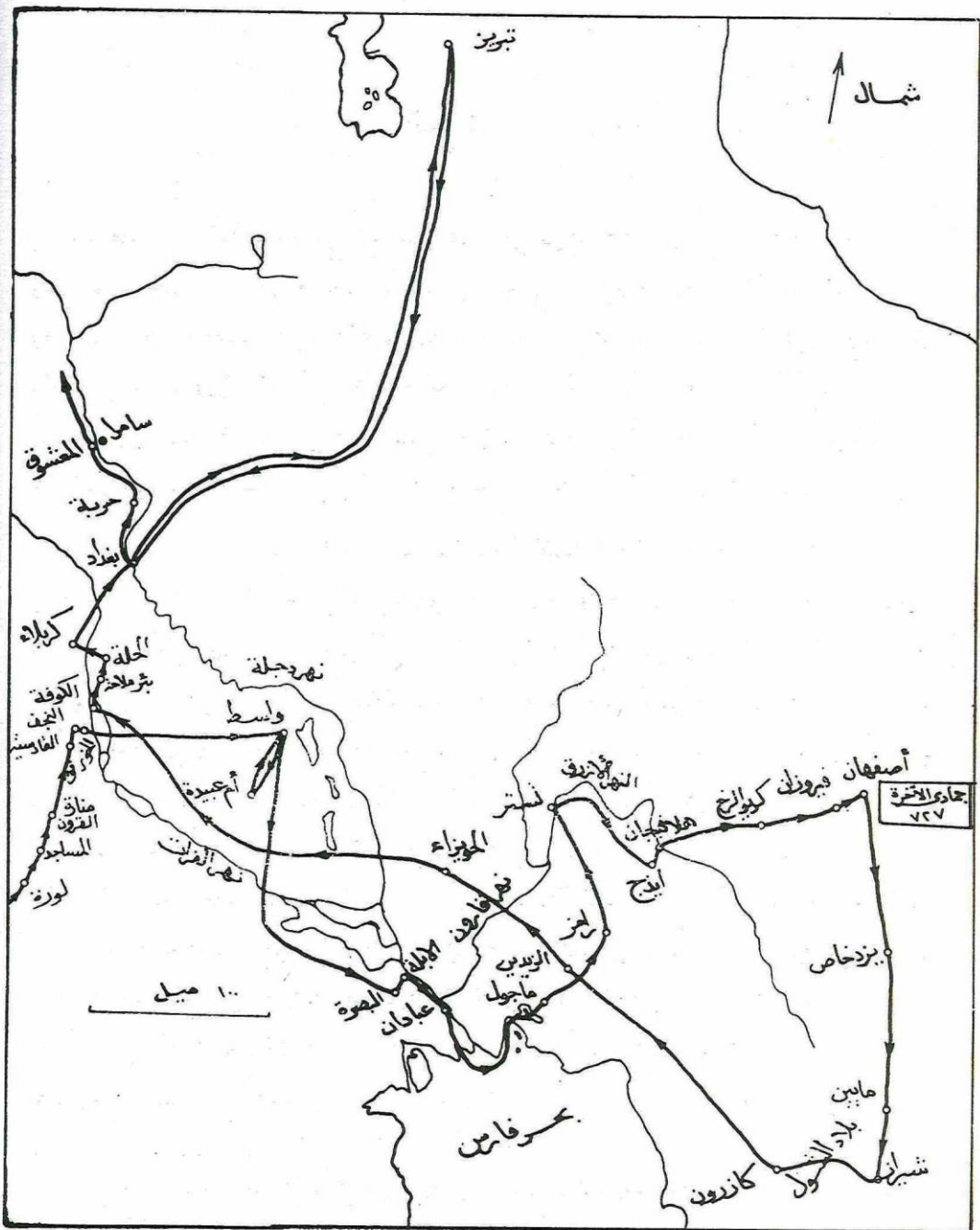
خريطة رحلة ابن بطوطة المطولة

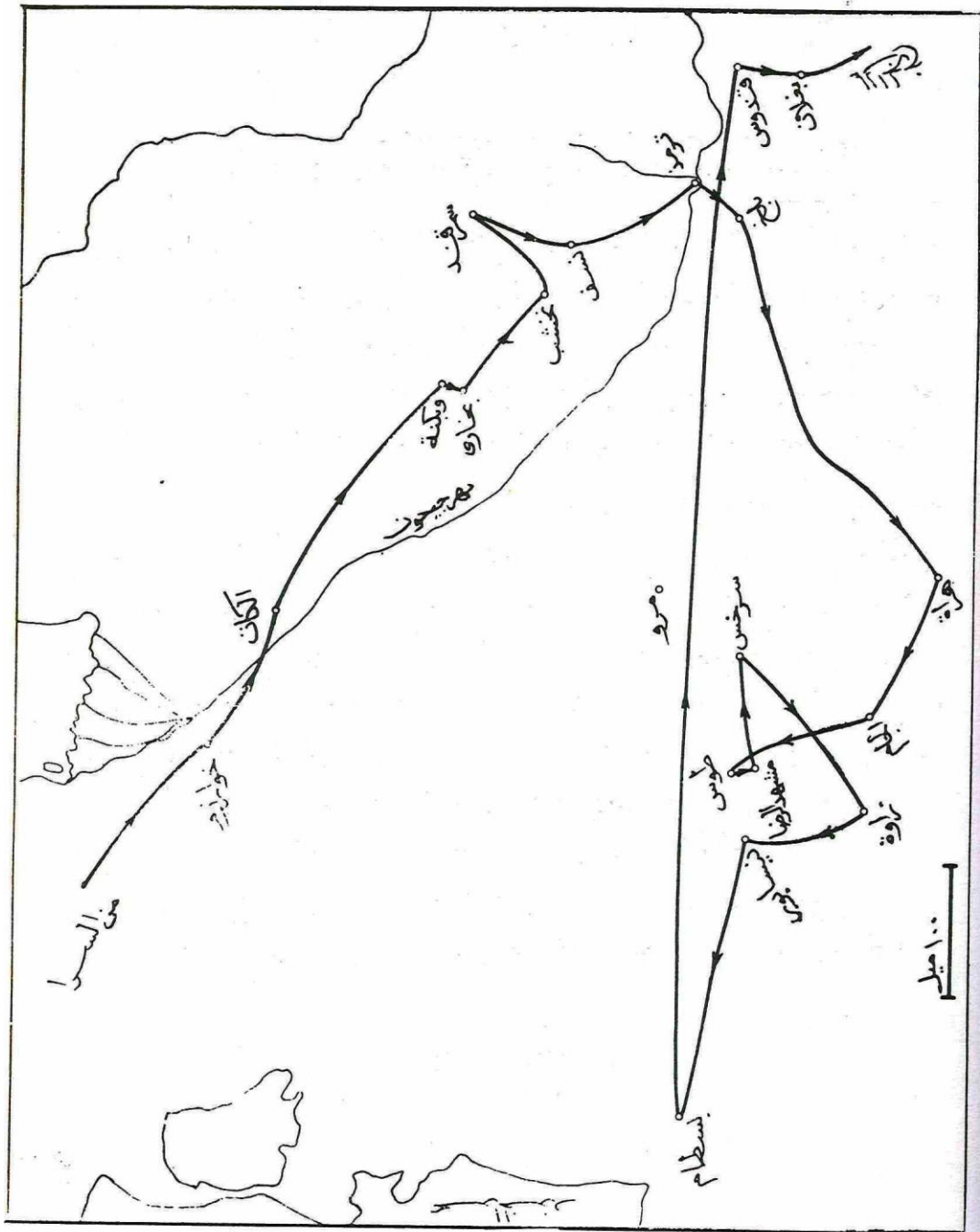


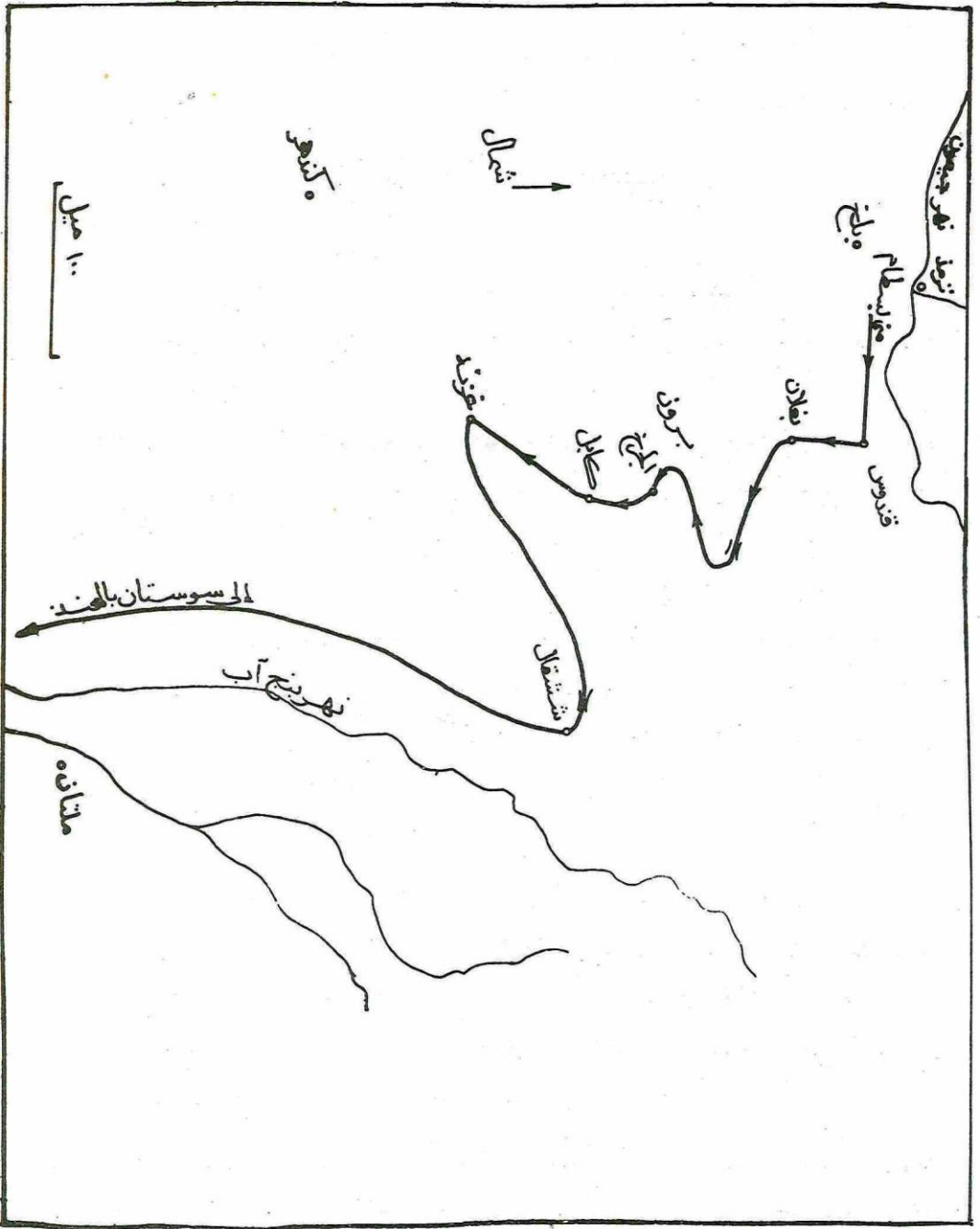


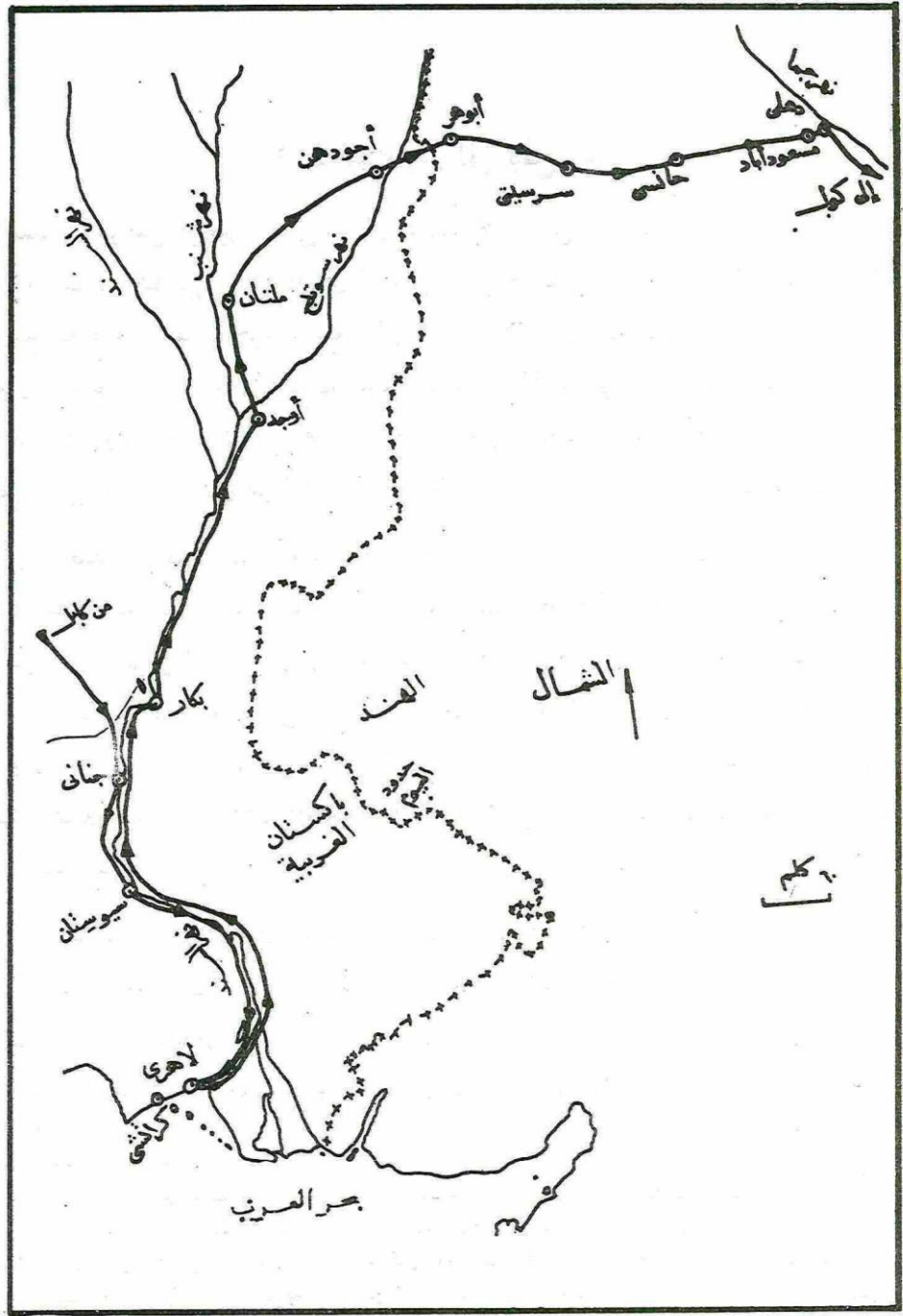
مخطط المم الشريف في المدينة المنورة

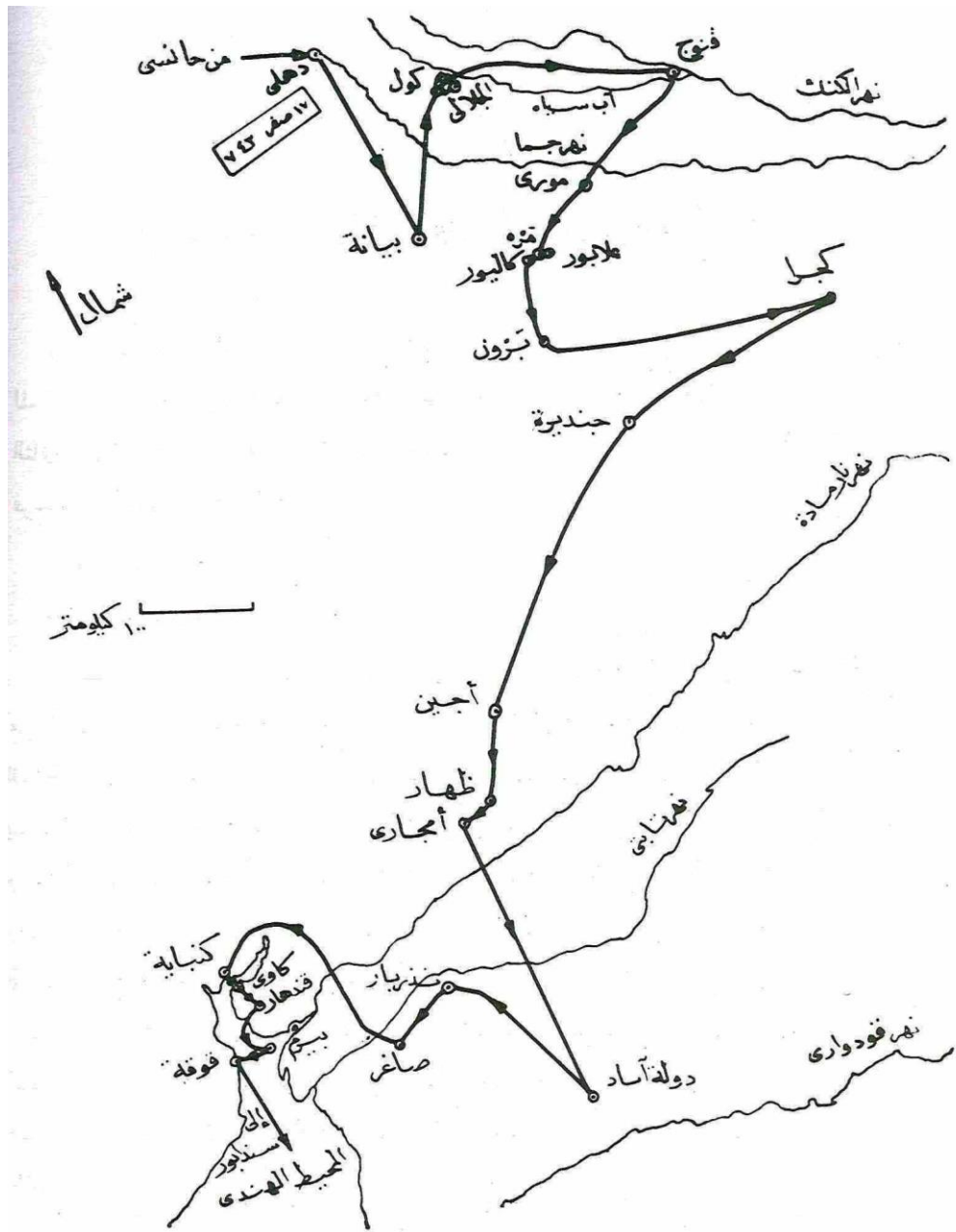


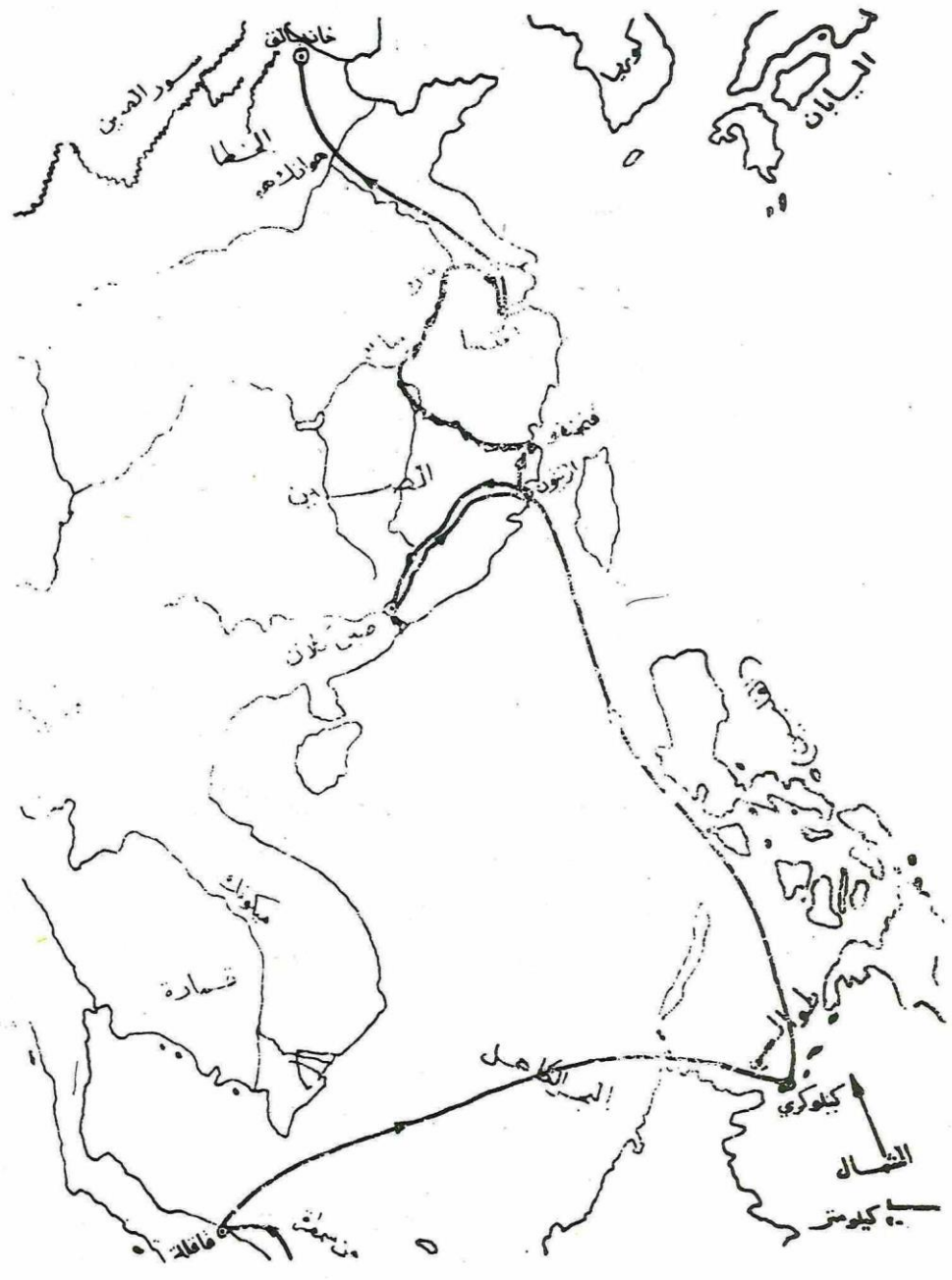


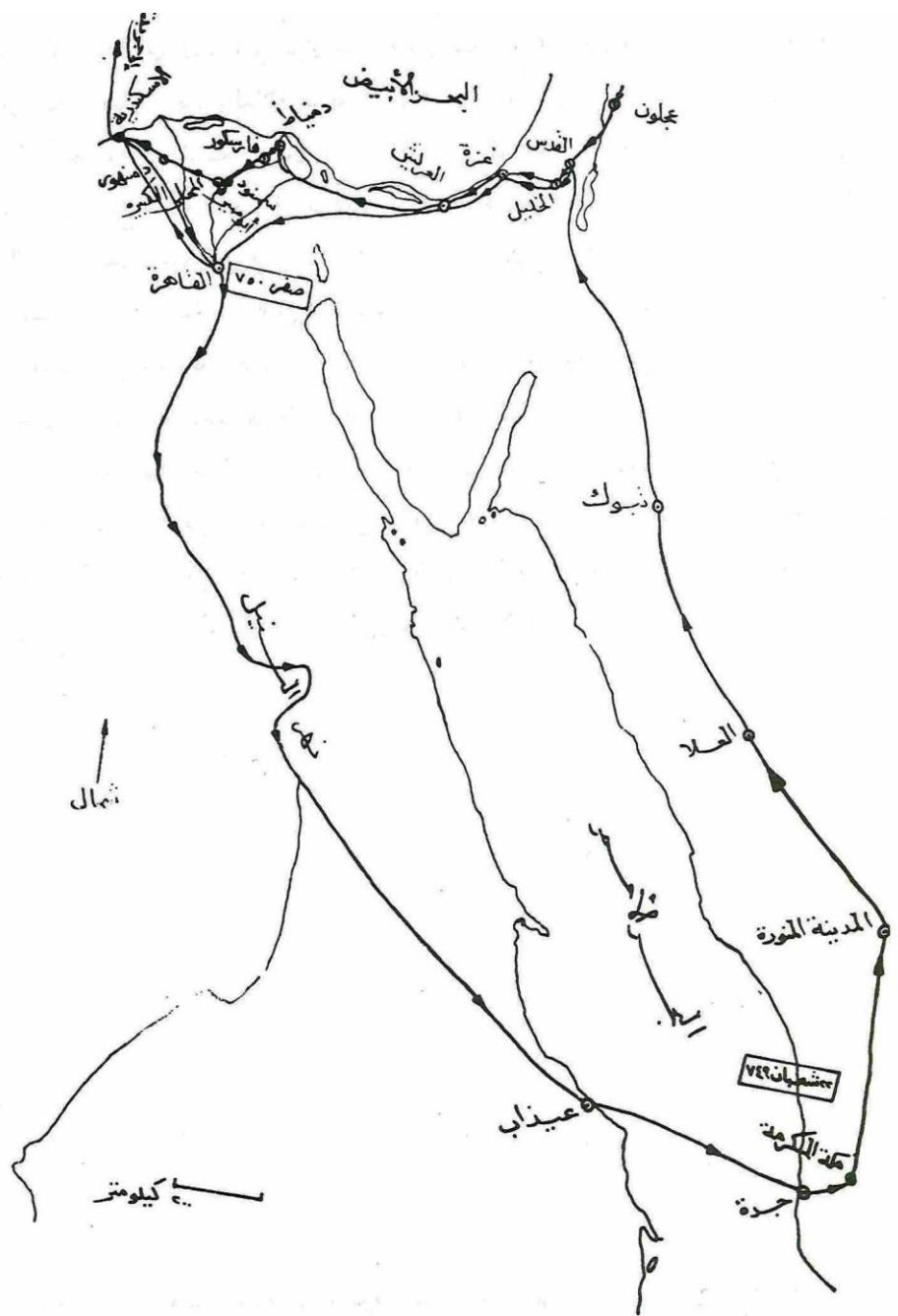


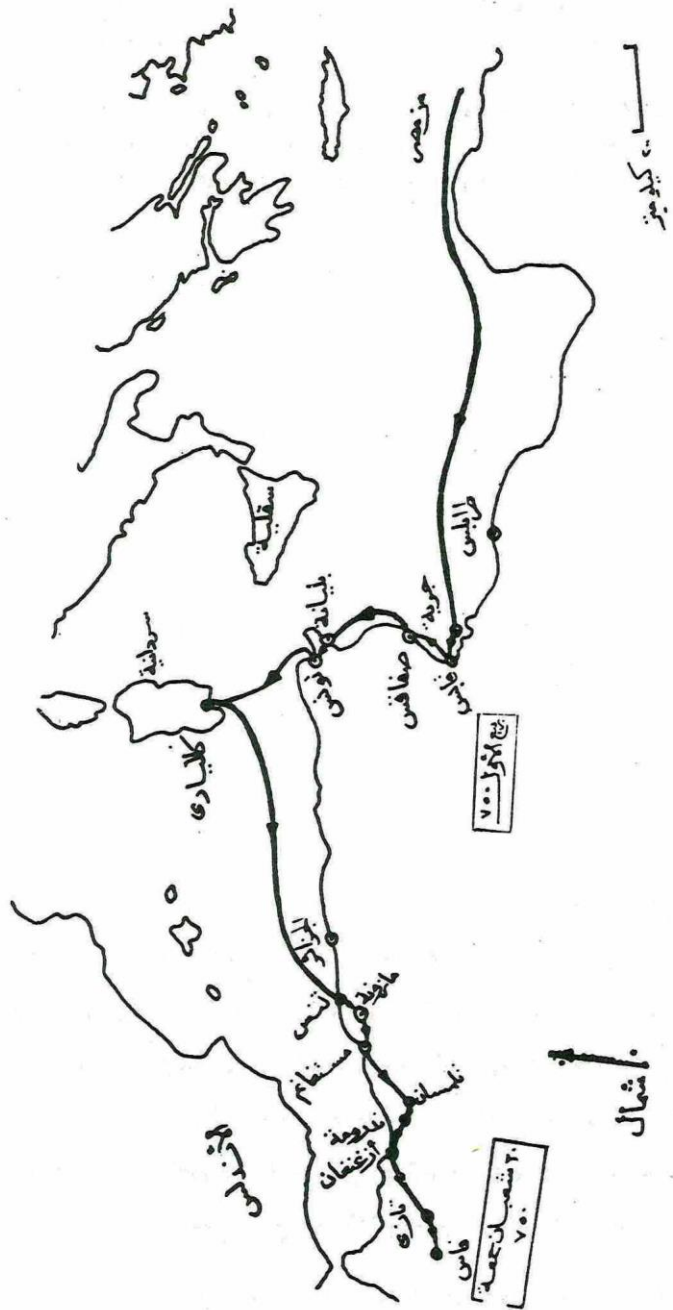


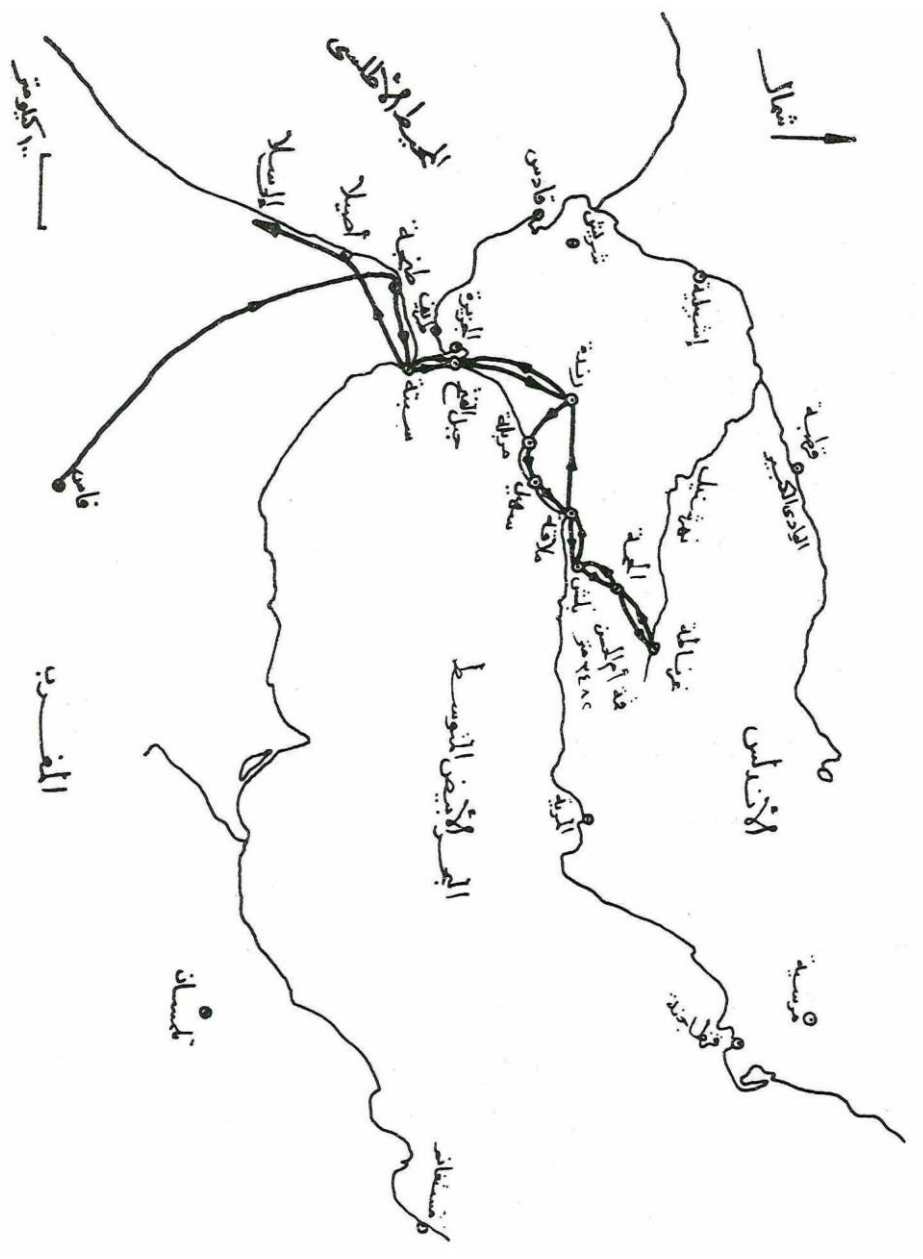












ملحق متن القصيدة الحجازية لرحلة والوجلاي (ق 6 هـ)

1. عَذِيرِي عَذِيرِي مِنْ ذَوَاتِ الْمَعَاجِرِ
 2. ذَوَاتِ الشَّقَاهِ اللَّعْسِ بِالظَّلْمِ وَاللَّمَى
 3. نَوَاعِمَ لَمْ يَعْرِفَنَّ مَا بُؤْسَ عَيْشَةٍ
 4. فَدَعَّ عَنْكَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ وَذَكَرَهَا
 5. حَرَجْنَا نَوْمُ الشَّرْقِ مِنْ حَيْزِ وَرَجَلَانِ
- ذَوَاتِ الْعُيُونِ النُّجْلِ بِيضِ الْمَحَاجِرِ
غَرَائِرَ حُرْقِ الصُّنْعِ سُودِ الْعَدَائِرِ
كَوَانِسَ فِي الْأَطْلَالِ مِثْلَ الْجَاذِرِ
وَعَدَّ إِلَى ذِكْرِ الْحَجِيجِ الْمَسَافِرِ
بِفَتَيَانِ صُدُقٍ مِنْ وُجُوهِ الْعَشَائِرِ

6. جَرِيئُونَ جَوَابُونَ كُلَّ تَنُوفَةٍ
 7. يَوْمُ بِنَا زَهْوًا وَيَسْمُو بِطَرْفِهِ
 8. بِصِيَابَةٍ مِنْ حَيْرٍ كُلِّ قَبِيلَةٍ
 9. كِرَامٌ وَأَبْنَاءُ الْكِرَامِ وَسَادَةٌ
 10. هُمْ زَهْرَةُ الدُّنْيَا وَبَهْجَةُ أَهْلِهَا
 11. تَرَى مُضَرَ الْحَمْرَاءِ تَعْزُو وَتَنْتَمِي
 12. وَمَعْرَاوَةَ عَلِيًّا زِنَانَةَ كُلِّهَا
 13. لَدَى الْكَعْبَةِ الْبَيْتِ الْحَرَامِ وَجُوهَهُمْ
 14. جَوَافِلِ أَمْثَالِ الشَّيَاطِينِ بُدْنٍ
 15. قَلَائِصِ نَتِجِ الْأَنْتِجِ الْحَيْرِ نُنْتَجُهَا
 16. رَحَلْنَا وَأَزْمَعْنَا الرَّحِيلَ رِكَابَنَا
 17. لِيَحْرَيْنَ بَحْرٍ مَالِحٍ وَسَطَ رَمْلَةٍ
 18. وَتَعْرِفُ فِيهِ الْجَنُّ فَوْقَ رُؤُوسِنَا
 19. سَفِينًا وَرَوِينًا وَسَارَتْ رِكَابَنَا
 20. كَأَنَّ قُرُونَ الرَّمْلِ صَارَتْ تَهَامَةً
 21. إِذَا مَا قَطَعْنَا مَهْمَهَا بَعْدَ مَهْمِهِ
 22. وَمِنْدُونٍ مَاءِ الرَّعْفَرَانِ تَقَطَّعَتْ
 23. تَنَادَى لَهَا الْفَتِيَانُ فَرْدًا وَتَوَامًا
 24. يَفُودُهُ الْبَكْرُ الْأَحْيَمِرُ صَادِرًا
 25. فَلَمْ يَكْ إِلَّا مِثْلَ قَوْلِكَ لَا بَلَا
 26. وَبِنْنَا بِمَاءِ الرَّعْفَرَانِ بُجْمُهُ
 27. فَلَأَيًّا بِالْأَيِّ مَا ارْتَوَيْنَا وَأَسْرَعَتْ
 28. لَدَى مُلْتَقَى الْجَمْعَيْنِ جَمْعُ زُهَانَةٍ
 29. تَسَافَوْا كُؤُوسَ الْمَوْتِ وَالْقَتْلِ بَيْنَهُمْ
 30. تَلُوحُ عِظَامُ الْهَالِكِينَ كَأَنَّهَا
 31. أَصْبَنَّا بِهَا أَشْلَاءَ لَمْطَةِ عَزْبَاتَا
- يَحَارُ بِهَا هَادِ الْقَطَا الْمُتَصَادِرِ
أَبُو تَغْلِبٍ كَالصَّفْرِ جَلَّ لِناظِرِ
وَلَأَسِيمَا مِنْهَا هِلَالُ بَنِ عَامِرِ
كِرَامِ الْفِعَالِ وَالْغَلَا وَالْمَائِرِ
وَسَادَةَ أَهْلِ الْعَرَبِ بَادٍ وَحَاضِرِ
تُشِيرُ إِلَيْهِمْ بِالْبَدَى وَالْمَفَاخِرِ
وَعَيْرُهُمْ مِنْ حَيْرِ أَهْلِ الْجَزَائِرِ
عَلَى قُلُوصِ حُوصِ الْعُيُونِ ضَوَامِرِ
وَمِثْلِ الْحَنَايَا مِنْ حَنَايَا الْقَنَاظِرِ
يُبَارِبِينَ فِي الْبَيْدَاءِ عَفَرَ الْيَعَاظِرِ
إِلَى عَيْنِ صَوْلِيَةِ عَجَافًا لِبَاكِرِ
وَرَمْلٍ كَأَمْثَالِ الْبِحَارِ الرَّوَاحِرِ
كَمَا عَزَفَتْ بِيضُ الدَّمَى بِالْمَزَامِرِ
تَوْمٌ تَمَّاسِينًا بِنَا كَالشَّخَاتِرِ
بِأَجْبَاهَا وَالْأَلِّ مِثْلُ الْبَحَائِرِ
تَطِيرُ بِنَا مِثْلُ السَّهَامِ الطَّوَائِرِ
بِرَاحِلِنَا عَطَشَى ظُهُورِ الْمَفَاظِرِ
رَوَاحِلُ صِدْقٍ يُسْرَتُ لِلْمَعَاسِرِ
يُؤَائِلُ كَالْمَقْلِ الْعَجِيفِ الْمِبَادِرِ
أَتُونَا بِمَاءِ نَافِعٍ فِي الْحَنَاجِرِ
كَأَنَّ نِسَاءً لُطِحَتْ بِالرَّعَاظِرِ
إِلَى جَعْرَافٍ وَارِدَاتِ الرَّزَازِرِ
وَحِمْزٍ بَنِي فَرْكَالِ أُسْدِ الْبَرَابِرِ
وَدَارَتْ عَلَيْهِمْ دَائِرَاتُ الدَّوَائِرِ
أَدَاخِي قَبْضِ الْبَيْضِ وَسَطِ الْقَرَاظِرِ
مُعَيِّظُهَا فِي كُلِّ أَحْضَرِ نَاطِرِ

32. مُجَابَةٌ تَيْجِلْزَامَ أَيُّ مُجَابَةٍ
33. جَزَى اللَّهُ عَنَا جِرْبَةً وَبِلَادَهَا
34. هُمْ أَوْسَعُونَا مَا اسْتَطَاعُوا بِخَيْرِهِمْ
35. وَكَانَتْ تَبَسُّو مِنزِلًا نَزَلْتُ بِهِ
36. وَجَازَتْ عَلَى دُرَيْجٍ وَهِيَ مُشِيحَةٌ
37. وَقَدْ هَرَجَ الْهَارُوجُ مِنْهَا سِمَانَهَا
38. فَلَمَّا أَنْخَنَاهَا إِلَى قَصْرِ زَلَّةٍ
39. إِلَى سَيِّدٍ يُعْطِي الْجَزِيلَ وَيَنْتَمِي
40. أَبَا نَائِمٍ لَأَزَلْتُ فِي الدَّهْرِ نَائِمًا
41. "فَجَالُو" وَ "أَزْرَاقِيَّةً" وَبِلَادَهَا
42. وَسَارَتْ تَبَارًا فِي تَبَارًا كَأَنَّهَا
43. فَيَجْهَضُنَ بِالْأَوْلَادِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
44. حَرَجْنَا بِهَاشٍ وَلَا وَأَصْبَحْنَا حُقْلًا
45. حَفَرْنَا وَأَجْهَرْنَا وَسُحْنَا زِقَافَنَا
46. وَأَصْبَحَ بَثْرُ ابْنِ الْمَكْسَرِ رَاوِيًا
47. عَلَى مَاءِ الْأَثْوَامِ أَبْتَلَلْنَا بِلَاكِنَا
48. تَحَالَ مَطَايَانَا لَدَى سَنْتَرِيَّةٍ
49. وَصِرْنَا إِلَى مَاءِ الْمَطِيَّةِ نُزْعًا
50. نَزَلْنَا عَلَى مِصْرَ وَفِيهَا شَمُوسُهَا
51. عَلِيٌّ وَعَبَّاسُ نَسِيْبَا رَسُولِنَا
52. عَلِيٌّ عَلِيٌّ فَوْقَ رَأْسِ عَدُوِّهِ
53. شَكَّوْنَا إِلَيْهِمْ حَاجَةً بَرَّحَتْ بِنَا
54. فَلَبَّوْنَا وَقَالُوا: مَرْحَبًا مَرْحَبًا بِكُمْ
55. وَنَادَوْا بِكَافُورِ الزَّمَانِ مُجَهَّرًا
56. وَفِي بَرَكَةِ الْجُبِّ اسْتَرَاحَتْ وَفَوَّرَتْ
57. تُرِيدُ بِلَادَ التِّيهِ مِنْ بَحْرِ قُلُزْمِ
- لَهَا حَاجِرَانِ بَيْنَ رَمْلٍ وَحَاجِرِ
وَقَرَّانِ خَيْرًا شَاكِرًا غَيْرَ كَافِرِ
وَعَافِيَةٍ جَلَّتْ وَمِنْ تَمْرِ تَامِرِ
وَرَاخَتْ إِلَى سَبْهَا وَسُهْنَا وَمَاطِرِ
إِلَى مَنْزِلِ الْعِبَادِ ذَاتِ الْفَقَائِرِ
وَمَرَمَرَهَا زُدِّيحُ كُلِّ الْمَرَامِرِ
أَنْخَنَا إِلَى قَوْمِ هُمَامِ مَعَاوِرِ
إِلَى سَيِّدِ النَّاسِ الْكَرَامِ الْأَكَابِرِ
وَلَأَزَلْتُ مَحْرُومَ السَّحَابِ الْمَوَاطِرِ
وَزَيْدَانَهَا كَلًّا قَطَعْنَا بِخَافِرِ
نَعَائِمِ هَجَلٍ رُعْنٍ مِنْ صَوْتِ ذَاعِرِ
نَزَلْنَا بِهِ يُوَدِّعْنَهَا بِالْقَرَائِرِ
شَوَائِلَ بِالْأَذْنَابِ غَيْرِ خَوَاطِرِ
وَنَحْنُ وَقُوفٍ فِي ظُهُورِ الْأَبَاعِرِ
لِأَصْحَابِهِ يَنْحُونَهُ بِالْجَزَائِرِ
وَصِرْنَا شَرِيحًا مُسْتَرِيحًا وَخَافِرِ
وَقَدْ جَفَلَتْ مِنْهَا سِمَانُ الْعَقَائِرِ
تُرِيدُ بِنَا أَلْوَاحَ مِصْرَ الْأَمَاصِرِ
عَلِيٌّ وَعَبَّاسُ حَلِيْفَا الْمَفَاخِرِ
سَبِيلُهُمَا فِي الْحَيْرِ أَسْعَدُ ظَافِرِ
وَعَبَّاسُ عَبَّاسُ هَزْرُ الْهَزَابِرِ
وَخَفْنَا فَوَاتِ الْحَجِّ إِنْ لَمْ نُبَادِرِ
فَجَادُوا كَوَسْمِ لِّلْسَحَابِ الْبَوَاكِرِ
وَأَتْنَوْا بِبَدْرِ الدَّوْلَةِ الْمُتَجَاسِرِ
وَعَادَتْ كَمَا كَانَتْ شَيَاطِينُ ذَاعِرِ
إِلَى عَيْنِ مُوسَى مُسْتَرَادِ الْأَحَاسِرِ

58. رَمِينَا رَكِيلَ الْعَبْدِيَّةِ يُمْنَةً إِلَى طُورِ سِينَا تَنْتَحِي لِلْمَيَاسِرِ
59. مُؤَلَّلَةَ الْأَذَانِ مِنْ خَوْفِ أَيْلَةٍ يَهَابُ بِهَا الْحَجَّاجُ جَمْعَ الْأَكَاْفِرِ
60. وَبَحْرِيَّةٌ لَا قَدَسَ اللَّهُ جَمْعُهُمْ وَعَائِدُهَا مِثْلُ الْقُرُودِ الْأَبَاتِرِ
61. لَقَيْنَاهُمْ سُودَ الْوُجُوهِ أَدِلَّةٌ عُرَاةٌ مِنْ الْإِسْلَامِ أَفْجَرَ فَاجِرِ
62. جِبَالِكُ يَا حِسْمَى جِبَالُ مَنِيعَةٌ وَحَقْلٌ وَقَبْرُ الشَّيْخِ مُحْيِي الْخَنَافِرِ
63. وَكَمَا وَرَدْنَا مَاءَ مَدِينٍ وَارْتَوَتْ وَسَارَتْ لِيَوَادِ الرُّومِ ذَاتِ الْمَوَاقِرِ
64. وَعَيْنُونَةٌ وَالتَّبَكِ بَعْدَ عُوَيْنَةٍ وَأَكْرَمِ بَقِيضٍ يَثْرِبُ فِي الْعَرَازِرِ
65. وَفِي بَلَدَةِ الْحَوَازِءِ طَابَ لَنَا الْكِرَا أَمِنَّا وَفَارَقْنَا بِهَا كُلَّ كَافِرِ
66. وَأَوْدِيَةِ الْيَنْبُوعِ أَرْهَ وَأَخْصَبَتْ عَلَى كُلِّ وَادٍ مِنْ تَهَامَةَ غَائِرِ
67. مِنَ الْعَسَلِ الْمَادِيِّ وَالتَّمْرِ وَالتَّنَوَى وَسَمِنَ وَحَمٍ، لَحْمِ ضَانٍ وَبَاقِرِ
68. وَحَادَتْ عَلَى الدَّهْنَاءِ وَالرَّمْلِ حِيدَةٌ وَبَدْرٍ وَبَزْوَاءِ الْقِطَاطِ النَّوَافِرِ
69. وَجَارَتْ عَلَى الصَّفْرَاءِ وَهِيَ سَرِيعَةٌ وَمَرَّتْ عَلَى الرَّوْحَاءِ مِثْلَ الضَّرَائِرِ
70. وَأَمَّتْ صُحَيْرَاتِ الْيَمَامِ وَيَلِيلِ وَذَاتِ السِّيَالِ فِي الْعَقِيقِ فَعَائِرِ
71. إِلَى قَبْرِ خَيْرِ الْخَلْقِ مِنْ نَسْلِ آدَمَ أَبِي الْقَاسِمِ النُّورِ الْمَبِينِ الْمَوَازِرِ
72. عَلَيْهِ سَلَامٌ اللَّهُ بَدَأَ وَعَوَدَةٌ وَصَلَّى عَلَى اللَّهِ مُعْطِي الدَّخَائِرِ
73. وَصَلَّى عَلَى أَصْحَابِهِ وَبَنَاتِهِ وَرَوَّجَاتِهِ وَالطَّيِّبَاتِ الطَّوَاهِرِ
74. فَلَمَّا أَتَيْنَا ذَا الْخَلِيفَةَ عَوَدَةٌ جَارْنَا وَلَبِينَا بِصِدْقِ الضَّمَائِرِ
75. إِلَهًا دَعَوْنَا اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ عَجِيجِ النِّسَاءِ الْمُشْكَلَاتِ الْعَوَاقِرِ
76. فَمِنْ بَيْنِ مَهْمُومٍ حَزِينٍ لِدَنْبِهِ وَآخَرَ مُشْتَقٍ إِلَى اللَّهِ صَائِرِ
77. وَآخَرَ يَدْعُو اللَّهَ يَرْجُوهُ حَاجَةً يُدَجَلِّجُهَا فِي نَفْسِهِ غَيْرَ قَاصِرِ
78. وَكُنَّا بَجَرْدْنَا لَهَا عَنْ مَحِيظِنَا عُرَاةٌ وَحُبْنَا صِبَاغِ الْعَصَافِرِ
79. وَحُقْفًا وَشَمِّ الرُّعْفَرَانِ وَمَسِيهِ وَوَرَسًا وَهَاجِرْنَا جَمِيعِ الْمَعَاطِرِ
80. وَحُرَّمِ عَنَّا الْقَمْلُ وَالصَّيْدُ وَالْحَنَّا وَفَعَلُ الْفُسُوقِ وَالْعَوَانِ الْخَوَادِرِ
81. وَصِرْنَا إِلَى مَاءِ الْأَثَالَةِ جُفْلًا تَسِيلُ بِهَا الْأَمْطَارُ فَوْقَ الْمَحَاجِرِ
82. سِرَاعًا إِلَى السُّقْيَا وَهَرَشًا وَجُحْفَةً وَمَاءِ غَدِيرٍ ثُمَّ جَمِّ الْغَدَائِرِ
83. وَلَمَّا رَأَيْنَا حَيْمَتِي ُ أُمَّ مَعْبَدٍ بَكَيْنَا اسْتِيَاقًا لِلنَّبِيِّ الْمَهَاجِرِ

84. أَتَانَا أَبُو الْبَسَامِ يَسْحَبُ لِحْيَةَ
85. وَكَانَ أَبُو الْبَسَامِ أَعْظَمَ لِحْيَةَ
86. وَلَوْلَا الَّذِي اشْتَرَعَاهُ مِنْ نَسْلِ هَاشِمٍ
87. لِأَصْبَحَ مِثْلَ الْقِرْدِ قُبْحًا وَخِسَّةً
88. فَيَا هَاشِمًا أَضَحْتَ سِنُوكَ بِمَكَّةَ
89. فَإِنَّ هِيَ طَالَتْ طَوَّلَ اللَّهِ أَمْرَهَا
90. وَكَانَتْ بَقَايَا عَيْسِنَا قَدْ تَعَسَّعَسَتْ
91. وَقَدْ حَلَّهَا طُولُ الرِّوَاكِ وَمَنْهَا
92. فَلَمْ يَبْقَ لِلرَّائِيْنَ إِلَّا خِيَالُهَا
93. فَمَا بَلَغَتْ عُسْفَانَ حَتَّى تَوْقَرَتْ
94. وَكَادَتْ تُلْبِي تَحْتَنَا فِي رُغَائِهَا
95. وَحُقَّ لِمَنْ قَدْ سَارَ سِتَّةَ أَشْهُرٍ
96. بِأَنْ يَسْتَرْحَنَ بَلَّ نُعْفَى مُتُوهُمَا
97. وَلَمَّا انْتَهَيْنَا نَحْوَ كَعْبَةَ رَبِّنَا
98. تَسْحُ عَلَى الْخَدَّيْنِ وَبَلَاءٌ وَدِيمَةٌ
99. وَفَقْنَا وَكَبَّرْنَا الْمَلِيكَ إِهْنَا
100. عَلَى الْحَجْرِ الْأَسْوَدِ وَاللَّهُ شَاهِدٌ
101. وَقُلْ أَيُّ شَيْءٍ كَانَ أَعْلَى شَهَادَةً
102. وَطُفْنَا لَدَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ ثَلَاثَةً
103. أَتَيْنَا الْمَقَامَ حِينَ تَمَّ طَوَافُنَا
104. وَصَرْنَا إِلَى مَاءِ الْحَيَاةِ بِرَمَزِمٍ
105. سَعَيْنَا وَهَرَوْلْنَا بِبَطْنِ مَسِيلَةٍ
106. وَفِي عَرَفَاتٍ إِعْتَرَفْنَا ذُنُوبَنَا
107. وَفُوفًا عَلَى الْأَقْدَامِ حَتَّى تَعَيَّبَتْ
108. نُنُوحٌ وَنَبْكِي تَارَةً وَرُبَّمَا
109. كَأَنَّ حَيْنَ السَّائِلِينَ إِلَّا هَهُمُ
- إِلَى الْمِكْسِ يُخْزَى فِي الْوَرَى كُلِّ عَاشِرٍ
وَأَنْقَصَ عَقْلًا مِنْ كِلَابٍ شَوَاغِرٍ
سُلَالَةَ آبَاءِ كِرَامِ الْعِنَاصِرِ
وَأَشَامَ يَوْمَ الشُّؤْمِ مِنْ شُؤْمِ قَاشِرٍ
وَأَكْنَفَهَا أَعْيَادُهَا فِي الْأَعَاصِرِ
تَبِيَهُ عَلَى الدُّنْيَا بِقُدْرَةِ قَادِرٍ
وَوَلَّتْ هُزَالًا غَيْرَ غَيْرٍ جَرَائِرِ
وَطُولَ الْعُدُوِّ وَالسَّرَى وَالهُوَاجِرِ
وَالْأَعْيُونَ كَالْعُلَاةِ الْعَوَائِرِ
وَعَادَ لَهَا حُلْمٌ كَحُلْمِ الْأَكَاسِرِ
وَأَبَدَتْ حُشُوعًا مُبْهِمَاتِ الْجَرَاجِرِ
مِنْ الْعَرَبِ حَتَّى زَارَ أَبْيَضَ زَاهِرِ
مَدَى الدَّهْرِ بَلَّ يُعْتَقَنَ عَنْ حُكْمِ جَارِرِ
بَكَيْنًا وَجَدْنَا بِالْذُمُوعِ الْبَوَادِرِ
وَتَنَهَلُ مِثْلَ اللُّؤْلُؤِ الْمَتَنَاثِرِ
مَعًا وَاسْتَلَمْنَا بِالْأَكُفِّ الطَّوَاهِرِ
عَلَى مَاسِحِيهِ عَالِمٌ بِالسَّرَائِرِ
قُلِ اللَّهُ رَبِّي وَهُوَ أَكْرَمُ عَافِرِ
وَأَرْبَعَةٌ مَشِيًا عَلَى كُحْلِ عَامِرِ
إِلَى رُكْعَتَيْهِ وَارِدًا بَعْدَ صَادِرِ
وَجِئْنَا الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ رَاسِ الْمَشَاعِرِ
وَتَتَبَعُ آثَارَ الْوَحِيدَةِ هَاجِرِ
وُحْنَا عَلَى أَرْوَاحِنَا بِالْكَبَائِرِ
وَحَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ الْمِسَاتِرِ
خَرَرْنَا عَلَى الْأَذْقَانِ خَرَّ الْعَتَائِرِ
رَزِينٌ بِجَوْفِ اللَّيْلِ، صَوْتُ الْقَتَائِرِ

110. وَبِتْنَا بِجَمْعٍ وَازْدَلَفْنَا لِرَبِّنَا
111. وَقَفْنَا وَعَلَسْنَا الصَّلَاةَ وَبَعْدَهَا
112. وَجَزْنَا عَلَى وَادِ الْمَحْصَبِ شُرْعًا
113. عَلَى تَفْتٍ لَمْ نَقْضِهِ وَثِيَابُنَا
114. بَلَعْنَا الْمَنَى لَمَّا انْتَهَيْنَا إِلَى مَنَى
115. وَخَلَقُوا شُعْتَ الرَّأْسِ لَمَّا تَفَرَّعَتْ
116. وَجِئْنَا إِلَى بَيْتِ الْحَرَامِ نَزْرُهُ
117. وَلَمْ يَبْقَ لِلْحُجَّاجِ شَيْءٌ يَهْمُهُمْ
118. وَذَاكَ بِحَمْدِ اللَّهِ رَبِّي وَخَالِقِي
119. فَكَانَ أَبُو الرِّيَّانِ شُكْرًا مِيَمًا
120. عَفَا اللَّهُ عَمَّنْ حَجَّ وَازْدَارَ مُخْلِصًا
121. فَلَمَّا انْقَضَى مِنْ حَجِّنَا مَا انْقَضَا لَنَا
122. دَعَانَا إِلَى الْأَوْطَانِ شَوْقٌ مُبْرَحٌ
123. وَطَارَتْ عُقُولُ النَّاسِ نَحْوَ بِلَادِهِمْ
124. فَلَا تَسْمَعُ الْأَذَانَ إِلَّا هَيَا هَيَا
125. يَمُدُّ بِهَا صَوْتًا يَهْمُهُمْهَا بِهِ
126. كَأَنَّ فَوَادِي يَوْمَ فَارَقْتُ مَكَّةَ
127. ضَعِيفُ الْقُوَى بَادِي الصَّبَابَةِ هَائِمٌ
128. إِذَا ذَكَرَتْهَا الْعَيْنُ فَاضَتْ دُمُوعُهَا
129. وَكُنَّا تَفَرَّقْنَا كَأَيْدِي سَبَاسِبَا
130. فَمَنْ بَيْنَ ذِي بَرٍّ يُحَاوِلُ عَوْدَةً
131. وَآخَرَ مِنْهُمْ فَاصِدًا نَحْوَ جُدَّةَ
132. وَجِئْنَا إِلَى بَحْرِ شَدِيدٍ مَرَامُهُ
133. أَدِيٌّ كَأَمْثَالِ الْجِبَالِ أَدِيَّةُ
134. نَلَاظِمُ أَمْوَاجٍ وَيُفْهَقُنْ تَارَةً
135. يُسَامِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ ارْتِفَاعُهَا
- وَبِتْنَا بِهَا حَتَّى الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ
أَفْضْنَا إِلَى صِهْرِيحِ سِتِّ الْحَرَائِرِ
سِرَاعًا بِسَيْرٍ نَافِذٍ غَيْرِ فَاتِرِ
ثِقَالٌ عَلَى الْأَجْسَادِ شُعْتُ الْعَدَائِرِ
وَرَمَى الْجِمَارِ بِالْحَصَى الْمِطَاطِرِ
مَنَاسِكُنَا مَا بَيْنَ ذَبْحٍ وَنَاحِرِ
فِيَا طَيْبَ مُزْدَارٍ وَيَا خَيْرَ زَائِرِ
مَنْ التَّقَتْ الْمُقْضَى أَوْ نَذَرَ نَازِرِ
فَقَضِينَا وَوَقَّيْنَا جَمِيعَ الْمَشَاعِرِ
فَأَكْرَمَ بِهِ بِلَ الْجَمِيعِ الْعَوَامِرِ
وَجُنِبَ أَفْعَالِ الرَّدَى وَالْمَنَاقِرِ
فَطُفْنَا وَوَدَّعْنَا بِأَسْبَعِ صَادِرِ
يُهَيِّجُ حَاجَاتِ النُّفُوسِ الدُّوَاعِرِ
فَعَنُوا هَهَا طَرْدِيَّةَ الْمَتَزَاوِرِ
وَهُوَ هُوَ وَهِيَ هِيَ بِالضُّحَى وَالْأَسَاحِرِ
يُزِدُّهَا فِي دَاخِلَاتِ الشَّرَاشِرِ
أَحْوِ نَشْوَةِ أَوْ عِنْدَ لَيْثِ الْمُقَاصِرِ
شَجِيُّ الْهَوَى وَاهِي الْعُرَى وَالْبَصَائِرِ
وَإِنْ ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ لَمْ تَتَّصَابِرِ
عَبَادِيدَ شَيْءٍ بَيْنَ ثَاوٍ وَسَائِرِ
عَلَى بُدْنَةِ بَحْرِيَّةٍ أَوْ مُجَاوِرِ
لِيَرَكَبَ هَوْلَ الْبَحْرِ وَالْمَوْتِ جَاسِرِ
عَصِيبُ تَعَاطِيهِ كَثِيرُ الْمَخَاطِرِ
وَصَوْتٍ كَأَمْثَالِ الرُّعُودِ الرَّمَاحِرِ
وَيُفْعَرْنَ أَفْوَاهَ اللَّيُوتِ الْفَوَاحِرِ
وَيَنْحَطُّ يَهْوِي فِي فُغُورِ الْأَقَاعِرِ

136. رَكِبْنَا وَوَدَّعْنَا النَّجَاةَ بِجُدَّةٍ
 137. فَمَا أَجْهَلَ الْأَقْوَامَ حِينَ تَحْمَلُوا
 138. وَلَنْ يَعْرِفَ الْمَرْءُ الْمَجْرِبُ ذُو النَّهْيِ
 139. فَلَمَّا حَصَلْنَا فِي الْجَلَابِيبِ وَاسْتَوَتْ
 140. وَصِرْنَا كُدُودٍ فَوْقَ عُوْدٍ تَقَادَفَتْ
 141. قَنْطَنَا وَأَيَّسْنَا النَّفُوسَ مِنْ الَّتِي
 142. وَأَفْعِدَّةُ الْحُجَّاجِ طَاشَتْ عُقُومُهُمْ
 143. وَصَارَتْ سَمَاءُ اللَّهِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا
 144. وَسَاءَتْ ظُنُونُ النَّاسِ مِنْ خَوْفِ
 مَا أَوْ
 145. وَزَادَ يَقِينًا كُلُّ مَنْ كَانَ مُؤْمِنًا
 146. وَصُنْمَنَا إِلَى الرَّحْمَانِ مِنْ غَيْرِ نِيَّةٍ
 147. وَسِرْنَا بِهِ يَوْمِينَ ثُمَّ تَحَرَّكَتْ
 148. لَقَدْ أَنْذَرَ الرَّيْسُ فَضْلًا بِهَوْلِهِ
 149. إِذَا ضَرَبَتْهُ مَوْجَةٌ زَعَزَعَتْ بِنَا
 150. فَحَطَمَ مِنْهَا جَلْبَةً فَتَحَطَّمَتْ
 151. فَأَنْقَدْنَا مِنْهَا الْمَلِيكُ بِفَضْلِهِ
 152. فَلَمْ يَنْجُ مِنَّا غَيْرُ أَنْاسٍ فَلَائِلِ
 153. إِلَى اللَّهِ أَشْكُو فَقَدْ مَنْ لَسْتُ وَاحِدًا
 154. وَهَقِي عَلَى السَّادَاتِ مِنْ آلِ عَامِرِ
 155. وَجُوهُهُمْ مِثْلُ الدَّنَانِيرِ زِينَةً
 156. وَمَا شَجَانِي وَأَعْتَرَانِي وَهَمْنِي
 157. مَصَارِعُهُمْ غَرَقِي وَلَمَّا يُكَافِحُوا
 158. لَيْنَ غَالِهِمْ رَبُّبِ الزَّمَانِ بِصَرْفِهِ
 159. وَقَبْلَهُمْ قَدْ غَالَ عَادًا وَجُرْهُمَا
 160. سَأَبْكِيهِمْ مَا عِشْتُ حَيًّا مُتَمَعًّا
- عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ بَعِيرٍ دَوَاسِرِ
 عَلَى ظَهْرِ لُجِّي عَوَيْصِ الْمَعَائِرِ
 بِنَزْوَةِ مَوْجِ الْبَحْرِ بَلَهُ الْأَعَامِرِ
 بِنَا الْحَالُ أَفْلَعْنَا قِلَاعَ الْحَصَائِرِ
 بِهِ لُجُجِ الْبَحْرِ الْخِصَمِ النَّهَائِرِ
 تَسُرُّ وَزَالَتْ ثُرُهَاتُ التَّهَاتِرِ
 فَصَارَتْ هَوَاءً مِنْ جَمِيعِ الْمَخَاطِرِ
 كَلْجَةِ بَحْرِ مُشْرِفٍ فَوْقَ آخِرِ
 وَكَلَّتْ رَوِيَاثُ النَّفُوسِ الْبَوَاصِرِ
 وَأَمَنَّ إِيمَانًا بِهَا كُلُّ كَافِرِ
 وَأَفْطَرْنَا قِيءٌ ذَرِيعُ الْمَضَاجِرِ
 عَلَيْنَا الرِّيَاحُ الْفَاتِحَاتُ الْمَنَاحِرِ
 عَلَى الرَّاكِبِ الْمَلَّاحِ بَلَهُ الْمَخَاطِرِ
 فَصَكَّتْ بِجَنْبَيْهَا كَوْعِ السَّوَاطِرِ
 فَكَبَّرَ أَهْلُهَا بِكَلِّ التَّكَابِرِ
 وَأَهْمَنَّا الْمَعْرُوفُ خَيْرُ الْأَوَامِرِ
 عَلَى ظَهْرِ أَلْوَاحٍ عِرَاضِ الْمَسَامِرِ
 لَهُ مَثَلًا فِي سَائِرِ الْخَلْقِ سَائِرِ
 ذَوِي الْمِجْدِ وَالْأَخْطَارِ مِثْلِ الْجَوَاهِرِ
 وَأَخْلَا قُهُمْ مِثْلُ النُّجُومِ الزَّوَاهِرِ
 فَبِتُّ بِهِمْ فِي الْفُؤَادِ مُحَامِرِ
 جِلَادًا بِحَدِّ الْمَرْهَقَاتِ الْبَوَاتِرِ
 لَنَا الْأَثَرُ الْبَاقِي بِحُكْمِ الْمَقَادِرِ
 وَطِسْمًا وَعِمْلَاقًا وَرَبِّ السَّدَائِرِ
 وَأَنْدُبُهُمْ طُولَ اللَّيَالِي الْعَوَابِرِ
 رِيَاضِ الْمَعَانِي بِالْقَوَائِي السِّوَابِرِ

161. وَأَرْثِيهِمْ دَهْرِي وَأَنْشُرُ فَضْلَهُمْ وَيَعْبِقُ رِيَّاهَا كَنْشِرِ الْمَجَامِرِ
162. تَسِيرُ مَسِيرَ الشَّمْسِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأُسْعِدُهَا فِعْلَ الْخَلِيلِ الْمَسَامِرِ
163. وَتُسْعِدُنِي الْوُزُقُ الْحَمَائِمُ بِالضُّحَى أَيْ الْحَارِثِ الْفَيَاضِ حَامِي الْأَوَاخِرِ
164. قَلِيلًا لِيَصِيحَ الصَّبَاحِ وَخِلِّهِ وَعَادَرْتُمْ الدُّنْيَا خَلَاءً لِعَادِرِ
165. أَبَا جُلْهِمْ أَوْدَيْتَ وَابْنُكَ جُلْهِمْ فَإِنَّهُمْ مِثْلُ الدِّرَارِيِّ الدَّوَائِرِ
166. وَغَيْرُهُمْ فَرَطًا وَإِنْ لَمْ أَسْمِهِمْ لَهَا خَلْفًا إِلَّا سَمِيرَ الْعَمَائِرِ
167. وَقَدْ دَرَجَتْ مِنْهَا الْعُمُورُ فَلَمْ تَدَعْ لَهُ وَاسْتَرَحْنَا مِنْ عَذَابِ الْبَحَائِرِ
168. فَضَى اللَّهُ مِنَّا بِالنَّجَاةِ لِمَنْ فَضَى بِكُلِّ نَجَادٍ حَذَرِيَّ غَدَائِرِ
169. أَتَنَّا رِجَالَاتُ النِّجَاةِ مِنْ حِدَارِبِ كَأَنَّ بِنَا حِنَّا عِتَاقَ النَّجَائِرِ
170. بِصَهْبِ كَأَمْثَالِ الطُّيُورِ عَرِيقَةً أَصَاخَتْ وَطَارَتْ مِثْلَ غُبْرِ الْعَبَائِرِ
171. إِذَا مَا أَحْسَنْتَ نَبَأَهُ أَوْ تَوَهَّمْتِ وَنَعْتَامُهَا مَا بَيْنَ جِدْعٍ وَفَاطِرِ
172. شَرِينَا وَسُمْنَا مَا اشْتَهَيْنَا رِكَابُنَا وَقَفَطِ وَجَنَّةِ الْبَلَيْنَا الْخَوَاطِرِ
173. وَجَنْنَا إِلَى قُوصٍ وَ قُوصٍ حَصِيبَةٍ تَحَالُ بِهَا الْبَطِيخُ صَمَّ الصَّوَائِرِ
174. بِهَا الْخُوخُ وَالرُّثْمَانُ وَالثُّوتُ وَاسْعَا عَلَى مَنْزِلِ الْجُودِ الْأَعَمِّ الْمَثَابِرِ
175. وَجَدْنَا بِهَا شَادَ بَنَ سَرْحَانَ نَازِلًا وَفَرَّقَهَا فِيهِ بَعِيرٍ مُكَابِرِ
176. فَتَى جَمَعَ اللَّهُ الْمَحَاسِنَ كُلَّهَا فَسَرْنَا وَعَدَدْنَا بِصَهْبِ شَرَائِرِ
177. وَمِنْهَا إِلَى أَحْمِيمٍ ثَمَّتْ غَرَبَتْ فَعُدْنَا بِهِ مِنْ عَادِيَاتِ الْعَشَائِرِ
178. فَجَاءَ إِلَيْنَا طَارِقُ بَنٍ وَتَيْعَةَ زَمَاحِرَ مَسْحًا وَهِيَ أَسْحَرُ سَاخِرِ
179. وَجَزْنَا عَلَى أَرْضِ الْعُجُوزِ دَلُوكَةً عَلَى الْكُومِ خَوْفًا مِنْ مَحَلِّ الْجَعَاغِرِ
180. نَزَلْنَا عَلَى أَسْيُوطَ وَسَطَ حَرَائِمَا خِيَارَ الدِّيَارِ ثُمَّ جُنْدَ الْجَعَاغِرِ
181. بِلَادٍ بِهَا دَاسَتْ وَجَاسَتْ لِيَوَاتَةَ رَعِيلاً رَعِيلاً مُوثِقَاتِ الْخَوَافِرِ
182. تَرَى الْخَيْلَ أَسْرَابًا تَمُرُّ مُغِيرَةً أَحُو الْمَجْدِ عَبَّاسٌ بِدُهُمِ الْعَسَاكِرِ
183. فَمَرَّ عَلَى آثَارِهَا مُتَعَشِمًا عَسَاكِرُهُمْ شَتَّى شَمَاطِيطَ سَامِرِ
184. فَفَرَّقَهَا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ تَفَرَّقَتْ مَطَاعِينَ فِي الْهَيْجَا غِيَاثَ الْمَجَاوِرِ
185. عَلَى أَنَّهُمْ كَانُوا فَوَارِسَ فِي الْوَعَى غُلَامِينَ مِنْ كَرَزِ قُبَاخِ الْمَنَاطِرِ
186. فَوَافِرَسَتْ فِي مَازِقِ الْحَرْبِ وَيُجْهَهَا إِلَى أَرْضِ أَشْمُونِينَ طُولَ الْمِحَاطِرِ

187. فَطَابَ لَنَا مِنْهَا الرَّحِيلُ فَأَسْرَعَتْ وَهَبَسَهُ الْعَايَاتِ لِلْمُتَبَاخِرِ
188. وَمِنْ أَرْضِ أَشْمُونِينَ مَنَّبْتُ حَاصِبٍ وَأَيْسَرْنَا مَيْدُوعَ عِنْدَ الْبِوَاصِرِ
189. تَرَى طَنْبَدًا مَعْرَاوَ دَهْيُوطَ يُمْنَةً وَكَرَمَ شَرِيكَ حَلْفَ مِصْرَ وَقَاهِرِ
190. وَمِنْ طَنْبَدًا يُوشَا وَمُنْيَةَ قَائِدٍ تَسِيرُ عَلَى الْعَلَاتِ مِثْلَ النَّوَاعِرِ
191. وَجُزْنَا عَلَى أَرْضِ الْبَحِيرَةِ تَرْتَمِي هُنَاكَ مَنَاخُ الْعَيْسِ فِي شَهْرِ النَّوَاعِرِ
192. مَنَارَةٌ ذِي الْقَرْنَيْنِ إِسْكَندَرِيَّةٌ حُطُوطٌ بِجَادٍ وَاصِحَاتِ الْمَنَائِرِ
193. إِلَى لِاحِبٍ رَحْبٍ كَأَنَّ نَبَاتَهُ مَنَاخُ مَيْبِتِ الرَّاكِبِ الْمُتَنَاوِرِ
194. بِدِيرِ النَّصَارَى كَانَ أَوَّلَ لَيْلَةٍ وَسَاحِلُهَا وَالْأَبْرُ الْمُتَبَاخِرِ
195. قَوَاصِدَ حَمَامٍ وَسَمَامَةَ الدَّوَى هَا أَمْرُهَا فِي الرَّعِي لَمْ تَتَقَاصِرِ
196. تَمُدُّ بِأَيْدِيهَا يَمِينًا وَشَامَةً يُوفَيْنَ بِالْحَجَّاجِ قَدَحَ الدَّوَائِرِ
197. يُوَاصِلُنَ مَا بَيْنَ الْعُقَابِ وَلَبَنَةِ خَرَائِبِ قَوْمِ كَالرُّسُومِ الدَّوَائِرِ
198. تَرَاءَتْ لَنَا شَمْسٌ بَعْدَ رَمَادَةٍ يُرِيدُ بِنَا لُكَّا يَمِينِ الْخَنَاصِرِ
199. هُنَاكَ اخْتَلَفْنَا وَاشْتَجَرْنَا فَبَعْضُنَا يَحِيدُ عَلَى الْهَلَائِكِ خَوْفَ الْقَوَاشِرِ
200. وَآخِرُ يَبْنِي صَوْبَ يُسْرَى وَمُورَهَا وَلَنْ يَعْرِفَ الْإِنْسَانُ وَجْهَ الْمُخَائِرِ
201. فَلِلَّهِ الْأَمْرُ قَبْلَ هَذَا وَبَعْدَهُ لِيَهْدِينَا قَصْدَ السَّبِيلِ وَجَائِرِ
202. وَأُؤْبْنَا وَالْقَيْنَا إِلَى اللَّهِ رَعْبَةً وَأَصْبَحَ عَوْنُ اللَّهِ لِلْمُتَيَّاسِرِ
203. فَمِلْنَا إِلَى الْيُسْرَى فَيُسِّرَ أَمْرُنَا وَلَمَّا نُبَالِ عَن سُلَيْمِ بْنِ نَاصِرِ
204. فَحِدْنَا وَخَلَفْنَا سُلَيْمًا بِحُجْرَةٍ وَخَفِ وَزَنْبُورٍ وَشَاسٍ وَشَاصِرِ
205. إِلَى أَرْضِ مَيْمُونِ السَّحَابِ وَرُزْعِ مِنْ النَّقْرِ الْمَذْكُورِ عَمْرُو بْنُ جَابِرِ
206. وَأَسِ وَلَاسٍ وَابْنِ الْأَعْوَكِ وَالْفَتَى مَ مِنْهُمْ أَوْ هُنَاتِ ابْنِ ضَامِرِ
207. أُولَئِكَ إِخْوَانُ الصَّفَا مَنْ بَعَى السَّلَا شَفَاعَةَ أَلْفٍ مِنْ غَفِيرٍ وَغَافِرِ
208. لَقْفَرُهُ شَحْصٍ وَسَطَ فَحْصٍ أَحَبُّ مِنْ وَكُنَّا اسْتَقَيْنَا مِنْ مِيَاهِ النَّمَائِرِ
209. وَسِرْنَا مِنَ الْأَجْبَابِ أَسْبُوعَ جُمُعَةٍ فَعَادَتْ رُؤُوسُ الصُّهْبِ سُلْبَ الْهِيَاشِرِ
210. وَغَبَّتْ فَعَيَّبْنَا إِلَى سَنْتَرِيَةِ إِلَى أَنْ وَرَدْنَا مَاءَ بئرِ الْأَكَاسِرِ
211. هُنَاكَ قَطَعْنَا صَوْبَ عَرْضِ طَرِيقِنَا وَكَانَتْ لِأَهْلِ الْحَزْمِ إِحْدَى الشَّحَائِرِ
- عَلَيْهَا وَهِيَ فِي الْحَالِ أَصْعَرَ صَاغِرِ

212. وَدُسْنَا تَبَارًا مِثْلَ أَوَّلِ مَرَّةٍ
فَمَشَى الْبُطُونُ بِالسَّلَاحِ الْمَجَادِرِ
213. وَكُنَّا بِحَمْدِ اللَّهِ أَكْثَرَ نَاصِرًا
وَصَارَ طَوَالَ النَّاسِ مِثْلَ الْجَعَادِرِ
214. عَلَى أَنَّ بَيْرَ ابْنِ الْمِكْسَرِ هَزَنًا
بُطُونُ بَنِي تَادَا ذَوَاتِ الْمَعَاجِرِ
215. إِذَا مَا مَشَى مَاشٍ تَقَاعَسَ ظَهْرُهُ
شَمِيرَ الْمَطَايَا كَالسُّفُونِ الْمَوَاحِرِ
216. فَلَمَّا وَرَدْنَا مَاءَ زَيْدَانَ فَلَّصَتْ
وَمَاءٌ عَلَى مَاءِ نَمِيرٍ وَبَاحِرِ
217. وَسِرْنَا عَلَى مَاءِ الْيَمَامَةِ قُفْلًا
وَمِنْ بَعْدِ زَعْدَانَ يَوَادِ الْأَخَاضِرِ
218. بِهَا الْخَمْطُ وَالضَّمْرَانُ وَالْحَادُ وَاسِعٌ
دَوَا زَلَّةِ ذَاتِ الْعَيْونِ الْمَوَائِرِ
219. شَرَبْنَا بِمَاءِ ثَمِّ زَعْدَانَ بَعْدَهُ
بِأَرْوَاحِنَا كُلِّ الْهُمُومِ السَّوَاهِرِ
220. وَفُوجٍ عَنَّا كُلِّ هَمٍّ وَعُمَّةٍ
تُحَاكِي مِنَ الْأَرْوَاحِ شَمِّ الذَّرَائِرِ
221. فَلَمَّا وَطِئْنَا أَرْضَ زَلَّةِ أُفْرِجَتْ
فَبَعْضُ إِلَى وَدَّانَ وَالْبَعْضُ آدِرِ
222. شَمَمْنَا بِهَا أَرْوَاحَ مَعْرِبِنَا الَّتِي
وَحَاهُمُ أَهْلُ الرُّؤُوسِ الْأَكَابِرِ
223. هُنَاكَ اخْتَلَفْنَا مِثْلَ أَوَّلِ مَرَّةٍ
وَيَأْبُونَ إِلَّا دَامِرَاتِ الْمَدَامِرِ
224. وَمِنَّا أَنْاسٌ أَصْلَحَ اللَّهُ حَالَنَا
وَسَلَّمَهُمْ مِنْهَا دَلِيلُ الْمَحَابِرِ
225. تُنَازِعُهُمْ أَرْوَاحُهُمْ كُلِّ آفَةٍ
وَيُسْرَى كَيْمِنَاهَا بَعْكَسِ النَّصَابِرِ
226. وَكَانُوا اسْتَفَالُوا فِي تَبَارِي تَبَارِهِمْ
وَكَانَ بِحَمْدِ اللَّهِ أَيْسُرُ يَاسِرِ
227. وَقُلْ أَنْتَ فِي الدُّنْيَا يَمِينٌ يَسَارِهَا
وَقَدْ أَعَقَبْنَا مُعْصِرَاتِ الصَّبَائِرِ
228. وَصِرْنَا إِلَى الْيُسْرَى كَأَوَّلِ مَرَّةٍ
فَجَادَ عَلَى الطُّهْرِ الضَّعِيفِ الْمَجَاسِرِ
229. وَجُرْنَا عَلَى الْهَارُوجِ ثَانِي مَرَّةٍ
لَهُ مَنْظَرٌ كَالْبَحْرِ شَمِّ الْمَنَاطِرِ
230. وَأَصْرَعٌ مِنْ فَيْعَانِهَا كُلِّ جَانِبِ
وَأَهْلَكَهَا الْجَبَّارُ شَرِّ الْمَحَابِرِ
231. وَفِي جَبَلِ الْهَارُوجِ لِلنَّاسِ آيَةٌ
وَجَرَّ عَلَيْكَ الدَّهْرُ ذَيْلَ الْأَعَاصِرِ
232. وَمُخْبَرَةٌ مِثْلَ الْفُرَى حِينَ دُمِرَتْ
كَأَحْلَامِ نَوْمِ بَلِّ كَأَثَارِ عَابِرِ
233. فَيَا مَنْزِلَ الْعُبَادِ أَصْبَحْتَ مُوْحِشًا
وَطَبْنَا نُفُوسًا عَنْ ثَمَارِ التَّسَافِرِ
234. وَأَصْبَحَ أَهْلُوكَ الَّذِينَ تَتَابَعُوا
إِلَى تَمْرًا وَادِ الْكُفُورِ الْكَوَافِرِ
235. تَرَكْنَاكَ يَا وَدَّانَ شَامًا مُعْرَبًا
مُفَاوِزِ بَاغِي كُلِّ أَرْضٍ وَنَادِرِ
236. وَلَكِنَّ مِنْ بُيُوسَةٍ عَرَجَتْ بِنَا
وَأُخْرَى كَمِثْلِ النَّارِ ذَاتِ الْمَسَاعِرِ
237. إِلَى صَوْبِ دَرَجِ ثَمِّ أَرْضِ عَدَامِسِ
بِهَاتَا وَهَاتَا بِالصَّحَارِي الْمَنَاكِرِ

238. إِلَى بِلْدَتَيْنِ بِلْدَةً مِثْلُ جَنَّةٍ
 239. حَلَلْنَا بِوَادِ الْحَبْرِ وَاللَّحْمِ وَالْقَرَى
 240. جَزَى اللَّهُ عَنَا وَرَجُلًا حَيْرَ مَا جَزَى
 241. فَهُوَ جَنَّةُ الدُّنْيَا وَأَبْوَابُ مَكَّةَ
 242. فَمَنْ كَانَ يَبْغِي الْحَجَّ فَلَيَاتِ وَرَجُلَانِ
 243. مِنَ الضَّحِّ وَالرَّيْحِ اللَّذِينَ هُمَا هُمَا
 244. فَإِنْ حَجَّ قَوْمُ الْعَرَبِ مِنْ بَعْدِ هَذِهِ
 245. وَإِنْسٍ وَجَانٍ ثُمَّ فِتْيَانٍ لِمَطَّةٍ
 246. هُمَا هُمَا كَالشَّمْسِ وَالْبَدْرِ فِي الْوَرَى
 247. فَأَمَّا أَخُو الْخَيْرَاتِ نَصْرُ بْنُ تَغْلِبٍ
 248. فَأَمَّا شُجَاعُ فَهُوَ أَشْجَعُ مِنْ مَسْنَى
 249. وَأَمَّا أَخُو الْحَمْرَانِ فَالْبَدْرُ كَامِلٌ
 250. وَذَاكَ إِلَيْهِ وَالْجَوَادُ يَشُدُّهُ
 251. فَسُقِيًا لِحَاجِ الْعَرَبِ حَيْثُ تَوَجَّهُوا
 252. إِلَى اللَّهِ أَشْكُو طُولَ هَمِي وَعُمَّتِي
 253. أَرَاهَا تَدَانَتْ وَاشْرَأَبَتْ وَأَقْبَلَتْ
 254. ثَلَاثَةٌ أَهْوَالٍ أَظَلَّ زَمَانُهَا
 255. بِطُنْبَةِ مِنْهُمْ قَائِمٌ مُتَشَمِّرٌ
 256. وَآخَرَ فِي أَشْرَافِ حَسَّانَ قَائِمٌ
 257. عَلَى أَشَقَرٍ تَهْدِ الْمَرَائِلِ أَحْيَفِ
 258. لَهُ عُرَّةٌ سَالَتْ عَلَى نِصْفِ وَجْهِهِ
 259. فَبَعْضُ يَقُولُ: أَبْيَضُ اللَّوْنِ نَاصِعٌ
 260. وَيَجْفَرُ فِي أَرْضِ الْفَضَاءِ بِسُنْبِكَ
 261. هُنَاكَ تَفَانَ النَّاسُ حَتَّى فَنُوا بِهَا
 262. كَأَنَّ رُؤُوسَ النَّاسِ أَحْجَارَ حَرَّةٍ
 263. وَأَعْظَمُ مِنْ هَذَا وَذَاكُمْ وَذَلِكَمُ
- بِهِ بَلَدًا عَنْ طَالِبِ الْخَيْرِ مَائِرِ
 وَمَعْدِنُ تَبْرِغَانَةَ بِالْأَنْبَارِ
 يَجِدُ سُبُلَهَا رَحْبًا وَخَفْرَةَ حَافِرِ
 هُمَا الْغَايَةُ الْقُصْوَى لِحَارِ مُجَاوِرِ
 يَحْجُجُ جَمِيعَ النَّاسِ بَرٌّ وَفَاجِرِ
 إِلَى بَابِ مِصْرَ حَسْبُ عَيْرٍ مُفَاخِرِ
 هُوَ ابْنُ عَقِيلٍ وَالْفَتَى بَنُ الْأَحَامِرِ
 فَكَالشَّمْسِ فِي الدُّنْيَا وَأَهْمُرُ بَاهِرِ
 عَلَى الْأَرْضِ بَعْدَ الْأَشْجَعِينَ الْعَنَاتِرِ
 فَإِنْ عَادَ سَمَسًا فَهُوَ أَجْدَرُ جَادِرِ
 وَلَا عُذْرَ وَالْإِبَاءُ طِيبُ الْمُخَابِرِ
 وَيَخُ بَخِ يَهْمُ مِنْ عَبَقَرِي الْعَبَاقِرِ
 وَبَنِي وَحْزِينِ مِنْ أُمُورِ شَوَاجِرِ
 يَهْوِلُ عَظِيمٌ بَعْدَ هَوْلٍ وَآخِرِ
 عَلَيْنَا وَضَاقَتْ بِالْأَدَوَاهِي الْفَوَاقِرِ
 يَلُوحُ بِصُدْفَةٍ يُسَمَّى بِطَاهِرِ
 يُسَمَّى بِحَسَّانَ وَلَيْسَ بِثَائِرِ
 يُبِيدُ جَمِيعَ السَّابِقِينَ الْأَشَاقِرِ
 وَعَيْنٌ لَهُ زَرْقًا وَكَحْلًا لِنَاطِرِ
 سَلِيمُ الشَّطَا عَبْلُ الشَّوَاهِدِ وَافِرِ
 فَيُفَجِّرُ مِنْهَا الْمَاءَ لِلْمُتَفَاجِرِ
 وَأَمَّتْ نِسَاءُ كَالْجَرَادِ النُّوَاشِرِ
 وَأَجْسَادُهُمْ مِثْلُ الْجُدُوعِ الْأَقَامِرِ
 عَسَاكِرُ أَهْلِ الْعَرَبِ ذَاتِ الْمُبَاشِرِ
 كَمِثْلِ الضَّبَابِ ذِي الْحَيَا الْمَتَوَاتِرِ
 فَتَعْنِمُ أَمْوَالًا وَعَا فِي الْمَضَامِرِ

264. تُعْطِي وَجْوهَ الْأَرْضِ حَيْثُ تَوَجَّهَتْ
 265. تُبِيدُ رِجَالًا ثُمَّ تُسْبِي حَرِيمَهَا
 266. إِذَا وَطِئُوا أَرْضًا أُبِيدَتْ جُمُوعُهُمْ
 267. لَهُمْ وَقْعُهُ فَحِ الرِّيحِ شَنِيعَةٌ
 268. وَيَأْتِي لِأَرْضِ الْقَيْرَوَانَ مُحَاصِرًا
 269. يُقِيمُ عَلَى الْمَهْدِيَّةِ الْعَامَ كَامِلًا
 270. وَيَأْتِي لِمِصْرَ كَالْعُرُوسِ تَزَيَّنَتْ
 271. يَزُورُ وَيَعْلُو قَائِمًا قَبْرَ جَدِّهِ
 272. وَفِي ظَاهِرِ الْبَيْدَاءِ يُخَسِّفُ عَاجِلًا
 273. وَيُخْرِبُ بُلْدَانَ الْعِرَاقِ وَأَهْلَهَا
 274. وَيُخَسِّفُ فِي أَرْضِ الْعِرَاقِ بِمَعَشِرِ
 275. حَلَا أَنَّهُمْ قَالُوا إِمَامٌ مُضَلَّلٌ
 276. وَسَارَ لِأَرْضِ الْمُوصِلِينَ وَيُنْتَنِي
 277. يُعَارِكُهُمْ فِي الْحَرْبِ ثُمَّ تَعَارَكُوا
 278. هُنَاكَ أَتَى الدَّجَالَ يَزْعُمُ أَنَّهُ
 279. وَيُوجِزُهُ عَيْسَى بْنُ مَرْيَمَ حَرْبَةً
 280. وَيَاجُوجُ أَفْوَاجًا وَمَاجُوجُ بَعْدَهُ
 281. وَمِنْ بَعْدِ هَذَا مَوْتُ بَنِي مَرْيَمَ
 282. لَنْ أَنْذِرْتَنِي بِالْقَوَائِي فَصِيدَتِي
 283. وَلَوْ أَنِّي اسْتَفْصَيْتُ شَرَحَ بَيَانِهَا
 284. وَسَائِتِي وَاسْتَحْفَيْتُ كُبَّ غَرِيبَةٍ
 285. وَجَنَّبْتُ مَا يُعْنَى الْحَلِيمُ بِمِثْلِهِ
 286. وَعَيْبًا مُعَابًا وَالزَّحَافَاتِ كُلِّهَا
 287. فَمَنْ شَاءَ فَلْيَنْظُرْ إِلَيْهَا مَحْجُوظًا
 288. يَجِدُ وَزْهًا وَزَنَا وَحُسْنَ بَيَانِهَا
 289. أَلَا هَلْ فَتَى يَحْدُو وَيَنْشُدُ مِثْلَهَا
 وَلَنْ يَنْفَعِ الْمُوطَاءِ شُدُّ الْجَبَائِرِ
 وَأُخْرَى بِبَاغِيَا وَذَاتِ الْمَعَاصِرِ
 وَيَهْزُمُ فِيهَا الرُّومَ ذَاتَ التَّصَاوِيرِ
 وَشَهْرَيْنِ وَاصْقَلِيَّةَ الْمِتَنَاضِرِ
 تُشِيرُ بِوَجْهِهِ مِثْلَ وَجْهِ الْمَوَاجِرِ
 عَلَى مَنِيرِ الْحَرَمَيْنِ خَيْرِ الْمَنَابِرِ
 بِأَوْلِهِمْ حَسَنًا وَيُثْنِي بِأَخْرِ
 وَيَتْرُكُ يَغْدَادَ وَلَيْسَ بِعَامِرِ
 وَلَيْسَتْ بِدَاؤِ أَيِّهِمْ مِنْ مَعَاشِرِ
 مِنْ آلِ أَبِي سُفْيَانَ صَخْرُ بْنُ صَاحِرِ
 إِلَى بَنِي قَسِيمِ الدَّوْلَةَ الْمِتَنَاضِرِ
 وَلَنْ يُفْلِتَ الْعَرَبِيُّ إِلَّا بِبِنَادِرِ
 إِلَهَ الْوَرَى أَجْهَلُ بِهِ فِي الْأَعَاوِرِ
 بِجَانِبِ لُدَا طَعْنَةً فِي الْمَنَاحِرِ
 يَسُومُونَ هَذَا الْخَلْقِ سُوءَ الْمَنَافِرِ
 وَنَفْحَهُ صَعِقَ الْخَلْقِ فِي صُورِ صَائِرِ
 فَمَنْ قَبْلَهَا أَحْكَمْتُ حَوْكَ التَّوَارِيرِ
 لَقَصَّرَ عَنْهَا شَأُؤُ كَبِّ الدَّفَاقِرِ
 وَرُضْتُ صِعَابَ الْمُنْكَرَاتِ التَّوَافِرِ
 سِنَادًا وَإِقْوَاءَ وَإِيطَاءَ حَابِرِ
 سِوَى فَلْتَاتِ مِثْلَهَا غَيْرَ ضَائِرِ
 بِمَقْلَةٍ وَدِّ أَوْ بِمَقْلَةٍ شَارِرِ
 بَيَانًا وَإِعْرَابَ الْقَرِيبِ بْنِ عَامِرِ
 فَيَكْفِي وَيَشْفِي عَوْضَ جَبْرِ لِكَاسِرِ
 وَقَدْ أَنْجَبْتُ رُودَ الْغَوَائِي الْعَوَادِرِ
 بِنَعْسِ كَلَامِ حَامِرِي أُمَّ عَامِرِ

290. عَلَى أَنَّ أَوْلَادَ الرَّجَالِ كَثِيرَةٌ
 291. وَيَهْوَى عُلَاً قَدْ أَنْعَشَ اللَّهُ جَدَّهُ
 292. وَمَخْطِئَةٌ الْآذَانَ مَا بِبِلَادَةٍ
 293. وَشُهْرَةٌ مُغْنِيَةٌ عَن دِلَالَةٍ
 294. فَمَا أَبَيَّنَ الصُّبْحَ الْمُنِيرَ إِذَا بَدَأَ
 295. إِذَا كَانَ يَوْمُ الْمِلْتَقَى وَبَدَاهُمُ
 296. هُنَالِكَ إِبْرَاهِيمُ حَيْرٌ مُشْتَقِعٌ
 297. فَذَاكَ قِيَاسُ الْأَمْرِ بِالْأَمْرِ ذَابِدًا
 298. فَسَمَّ بِنَا "مِيَهَارِبًا" ذَاكُمْ اسْمُهُ
 299. أَبِي مِنْ بَنِي بَرِّ بْنِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمِ
 300. وَوَالِدِي مِنْ جَدِّ غَسَّانَ نَسَبُهَا
 301. وَمَا ضَرَبَنِي مَا فَاتَنِي بَعْدَ نِسْبَتِي
 302. إِذَا أَفْتَحَرَ الْأَقْوَامُ يَوْمًا بِفَحْرِهِمْ
 303. وَإِنْ فَحَرُوا بِالْمَجْدِ وَالْحَمْدِ وَالنَّدَى
 304. لَنَا هِمَّةٌ تَعْلُو عَلَى كُلِّ هِمَّةٍ
 305. وَلَا جُودَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ
 306. وَيَفْتَحِرُ الْأَقْوَامُ بِالْمَالِ وَالنَّدَى
 307. كَفَحَرَ الْبَعَايَا يَوْمَ عُرْسِ وَحِلْيَةٍ
 308. وَلَنْ يَكْسِبَ الْمَالَ الْحَلَالَ سِوَى
 امْرِئٍ
 309. وَلَيْسَ يَهَابُ الْحَرَّ وَالْقَرَّ وَالنَّوَى
 310. وَيَسْتَحْشِنُ الْمُوطَأَ إِذَا لَانَ مَسُّهُ
 311. وَيَسْتَصْغِرُ الْأَهْوَالَ مِنْ حَيْثُ أَقْبَلَتْ
 312. عَفِيفٌ عَنِ الْفَحْشَا كَرِيمٌ عَنِ الْحَنَا
 313. وَعَادَتُنَا الْإِحْسَانُ لِلنَّاسِ كُلِّهِمْ
 314. فَذُونُكُمْوهَا مِثْلُ عَقْدٍ مُنْطَمٍ
- فَتَى مَا لِإِخْرَاجِ الْمَعَانِي الْمَسَاتِيرِ
 عَلَيْهِ أَجَلٌ مَا حِيلَتِي فِي الْأَنَاقِرِ
 سَنَاهُ لِذِي عَيْنَيْنِ غَيْرِ مُكَابِرِ
 مِنَ اللَّهِ مَا لَمْ يَخْتَسِبْ كُلُّ سَاخِرِ
 وَقَدْ حَيَّبَ الْمِسْتَشْفِعُونَ بِأَزْرِ
 قِيَاسُ الْأُمُورِ بِالْأُمُورِ النَّظَائِرِ
 عَلَى الْقَلْبِ وَالْمَلِكِ نِي حَافٍ كَظَاهِرِ
 وَجَدْتُ حُدُودِي قَيْسُ عَيْلَانَ بْنِ عَامِرِ
 وَكَانَ أَبُوهَا صَالِحًا غَيْرَ خَاسِرِ
 خَلَا الشُّرَفَاءَ مِنْ قُرَيْشٍ وَعَامِرِ
 فَحَنُّنٌ بِهِ أَوْلَى بِعِلْمِ الْجَمَاهِرِ
 يُشِيرُونَ يَوْمًا نَحُونًا بِالشَّنَائِرِ
 وَأَمْوَالُنَا تُوْفِي عَلَى كُتْبِ دَائِرِ
 وَلَا مَالَ إِلَّا مَا أَتَى بِالْمَتَاجِرِ
 وَقَدْ سَرَفُوهَا مِنْ جَمِيعِ الْمِحَاضِرِ
 بِحِلْيَةِ رَبَاتِ الْإِمَاءِ الْعَوَاهِرِ
 يَجُوبُ الْبِلَادَ نَحْوُ غَانَةَ صَابِرِ
 وَلَا الشَّمْسَ وَالظُّلْمَاءَ ذَاتَ الدِّيَاجِرِ
 وَيَهْجُرُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ الْمَعَادِرِ
 وَلَوْ أَنَّهَا أَمْثَالُ وَحْزِ الْخَنَاجِرِ
 صَبُورٌ عَلَى الْبَلْوَى حَمِيدُ التَّعَاشِرِ
 وَعَادَاتُهُمْ فِينَا قُبَاحِ الْمَنَاطِرِ
 مِنَ الدَّرِّ وَالْيَاقُوتِ صَافِي الْجَوَاهِرِ
 وَحُسْنِ مَعَانِيهَا كَوْشِي الْحَبَائِرِ
 تَصِيحُهَا لَهَا الْأَسْمَاعُ مِنْ كُلِّ شَاعِرِ
 وَنَحْيِي مِنَ الْخُطَابِ أَفْضَلَ مَاهِرِ

315. تَلُوحُ قَوَافِيهَا بِحُسْنِ بَيَانِهَا
316. وَأَنْشَدَهَا بَكَرًا إِذَا مَا تَنَاشَدَتْ
317. وَيَعْلَى لَهَا مَهْرٌ وَيُعْرَفُ فَضْلُهَا
318. وَتُعْجِبُ خِلَانَ الْبَلَاعَةِ وَالتُّهَى
319. عَلَى أَنِّي قَدْ قُلْتُهَا مِنْ قَصِيدَةٍ
320. بِجِلِّ وَتَرْحَالٍ وَطُولٍ مَشَقَّةٍ
321. وَتَذَكَارِ أَهْلِي طَالَ نَأْيِي عَنْهُمْ
322. وَإِخْوَانِ صِدْقٍ فِي الْمِلَمَاتِ كُلِّهَا
323. وَفَقْرِي وَوَقْرِي وَأَنْتِكَاسِي وَشَيْبَتِي
324. وَرَوْعَةَ هَؤُلَ الْمَوْتِ يَوْمَ نُزُولِهِ
325. إِذَا مَا أَتَى يَوْمٌ فَلَيْسَ يَرُدُّهُ
326. تَزَوُّدٌ مِنَ الدُّنْيَا فَإِنَّكَ رَائِحٌ
327. فَعَمَّا قَلِيلٍ سَوْفَ تُجْعَلُ فِي التَّرَى
328. صَرِيعًا عَلَى الْجَنْبَيْنِ غَيْرَ مُوسِدٍ
329. فَرِيدًا وَحِيدًا سَاكِنًا قَعَرَ حُفْرَةٍ
330. مُشِيحًا وَسَالَتْ حَدَقَتَا عَيْنِ رَأْسِهِ
331. وَصَارَ مُقِيلَ الدُّودِ فِي لَحْمِ جِسْمِهِ
332. وَأَوْحَشَ رَأْيِهِ وَحَالَتْ بِجُمْلَةٍ
333. فَيَنْفُحُ إِسْرَافِيلُ فِي الصُّورِ نَفْحَةً
334. دَعَاهُمْ فَلَبُّوا وَاسْتَجَابُوا بِحَمْدِهِ
335. فَقَامُوا جَمِيعًا مُسْتَضْحِبِينَ حُشَعًا
336. فَأَمَّا إِلَى نَارٍ وَإِمَّا لِحْنَةٍ
337. مِنَ النَّارِ إِنْ النَّارَ أَعْظَمَ حَسْرَةٍ
338. أَرَى أَحْرَفًا مَسْطُورَةً فِي مَفَارِقِي
339. فَقُلْتُ اقْرَأُوا قُرْآنَهَا وَتَبَيَّنُوا
340. رَحِيلِي مِنَ الدُّنْيَا لِيَوْمِ إِقَامَتِي
- وَتُعْجِزُ بِالْأَقْلَامِ سُودَ الْمَحَابِرِ
وَقَلْبِي مَشْعُولٌ وَهَمِّي وَخَاطِرِ
وَشَقَّةِ بُعْدِي عَنْ بَنِي الْأَصَاغِرِ
وَأَرْحَامِ قُرْبِي مِنْ أَهْلِي الْأَوَاصِرِ
هُمْ نَاصِرِي فِي الْأَمْرِ يَوْمَ التَّنَاصُرِ
وَتَوَدِيعِ أَيَّامِ الصَّبِيِّ وَالْحَوَافِرِ
يَرَى الْمَرْءُ سَكْرَانًا وَلَيْسَ بِسَاكِرِ
حِجَابٌ وَلَا بَابٌ وَلَا سُورٌ قَاهِرِ
وَأَثَرُ هَذَاكَ عَنْ عَمَّاكَ وَبَادِرِ
وَتَدْخُلُ فِي أَطْبَاقِ أَرْضِ الْمَقَابِرِ
لَفِيئًا بِأَهْدَامِ الْحَتِيفِ الْخَنَافِرِ
بَعِيدًا عَنْ الْخِلَآنِ وَالْمِتَزَاوِرِ
عَلَى وَجَنَّتِيهِ بَلَن صَدِيدِ الْمَنَاحِرِ
وَفُوهُ مَلَاءٌ بِالْثَّرَابِ الْمَبَاشِرِ
مَحَاسِنُهُ خَبْرًا وَسَبْرًا لِحَابِرِ
بِصَخْرَةٍ بَيْتِ الْقُدْسِ ذَاتِ الْمَخَاطِرِ
وَيُعْتَرِ أَصْحَابُ الْقُبُورِ الْحَقَائِرِ
حَيَارَى سُكَارَى نَحْوِ أَرْضِ الْمَحَاشِرِ
أَعُوذُ بِوَجْهِ اللَّهِ رَبِّي وَقَاطِرِ
وَأَسْأَلُهُ جَنَاتِ عَدْنِ الْمَجَاوِرِ
بِحِطِّ إِلَهِي قَوْمِ الْمِسَاطِرِ
فَقَالُوا قُرْآنَهَا نَذِيرُ النَّذَائِرِ
وَيَوْمِ عَبُوسِ قَمْطَرِيرِ الْقَمَاطِرِ
وَتَذْهَلُ فِيهِ مُرْضِعَاتُ الصَّعَائِرِ
وَحَذَرُهُمْ مِنْهُ فَهَلْ مِنْ مَحَازِرِ؟
مَعَا لِمَنْ الْمَلِكُ اسْمَعُوا لِلتَّحَاوِرِ؟

341. تَشِيبُ لَهُ الْوِلْدَانُ شَيْبًا لِحَوْلِهِ
342. وَقَدْ أَذِنَ اللَّهُ الْعِبَادَ لَهُوَلِهِ
343. لِيَوْمٍ يَقُولُ اللَّهُ فِيهِ لِحَلْقِهِ
344. فَقَالَ مُجِيبًا: هُوَ اللَّهُ وَحْدَهُ
345. يَا هُفَفَ نَفْسِي عَنْ مَقَامِي وَمَوْفِي
346. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ لَا كَيْفَ
حِيلَتِي
347. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَيْرَتِي
348. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَجَلَتِي
349. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
350. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
351. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
352. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
353. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَيْرَتِي
354. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
355. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
356. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
357. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
358. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
359. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
360. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
361. وَيَا هُفَفَ نَفْسِي كَيْفَ ذُلِّي وَحَسْرَتِي
362. خَرَجْنَا إِلَى الدُّنْيَا بَعِيرٍ مَشُورَةٍ
363. وَدُفْنَا تَكَالِيفَ الْمَشَقَّةِ بُرْهَةً
هُوَ الْوَاحِدُ الْفَهَّارُ رَبُّ الْجَبَابِرِ
عَدَاءٌ بِهَا إِنْ لَمْ أَفْزُ لَمْ أُعَادِرِ
إِذَا أُؤْبِقْتُ أَوْزَارُ كُلِّ وَازِرِ
وَقِيلَ تَقَدَّمَ لِلْحِسَابِ وَنَاطِرِ
إِذَا قِيلَ هَذَا يُوسُفُ عَيْرُ شَاكِرِ
لِفَصْلِ الْقَضَا فِي يَوْمِ مُوفٍ وَغَادِرِ
إِذَا أَفْضَحْتَنِي فِي الْحِسَابِ جَرَّائِرِ
إِذَا أُبْتُ مَعْبُونًا بِصَفْقَةِ حَاسِرِ
إِذَا جَاءَنِي أَمْرٌ بِسَطْوَةِ قَاهِرِ
إِذَا مَا جَنُّوا لِلرُّكْبِ ثُمَّ الْكِرَاكِرِ
إِذَا جَائِي عَدْلٌ وَلَيْسَ بِجَائِرِ
إِذَا لَمْ أَسَامِحْ فِي تَغْيِيرِ النَّفَائِرِ
إِذَا لَمْ يَكُنْ مَوْلَايَ لَيْسَ بِغَافِرِ
إِذَا كَلَحَ الْوَجْهُ الْعَظِيمُ الْمَشَافِرِ
إِذَا اسْوَدَّ وَجْهِي فِي الْوُجُوهِ الْبَوَاسِرِ
إِذَا كَانَ سَهْمِي حَائِبًا عَيْرَ قَامِرِ
إِذَا كَانَ سَعْيِي فِي الْمَسَاعِي الْخَوَاسِرِ
إِذَا فَازَ إِخْوَانِي وَلَمْ يُزِدْ سَائِرِ
وَكَلَّفْنَا فِيهَا وَلَمَّا نُشَاوِرِ
وَنَخْرُجُ لِلْأُخْرَى وَلَمَّا نُوَامِرِ
وَرَعَبَ فِي الطَّاعَاتِ أَهْلَ الْبَصَائِرِ
وَمَكَّنَ أَسْبَابَ الْهُدَى وَالزَّوَاجِرِ
وَأَنْزَلَ قُرْآنًا لَهُ فِي الزَّوَابِرِ
وَلَا سِيَمَا الْمُعْتَرِّ مِنْهُمْ أَنْابِرِ
وَآخَرَ شِيعِيًّا سَوَى فِي التَّعَارِرِ
وَمَغْفِرَةً مِنْ وَاسِعِ الْعَفْوِ غَافِرِ

364. وَلَكِنَّ رَبَّ الْخَلْقِ بَالِغُ أَمْرِهِ وَنَارٍ تَلْظَى لَا تَدْرُ لِلْفَوَاجِرِ
 365. وَأَنْذَرَ إِنْذَارًا وَأَعْدَرَ مِثْلَهَا وَيَعْفُو بِعَفْرِ الْعَفْوِ مِنْ عَفْوِ قَادِرٍ
 366. وَيَبَيِّنُ مَا يَأْتُونَ أَوْ يَنْفُونَهُ وَأَرْضَى بِهِ رَبًّا فَحَسْبِي وَنَاصِرٍ
 367. وَلَيْسَ لِلرَّحْمَانِ عَلَى الْخَلْقِ حُجَّةٌ هُوَ الْحَيُّ ذُو الْآلَاءِ أَشْكُرُ شَاكِرٍ
 368. فَمَنْ كَانَ مُرْجِيًّا وَمُعْتَزِلًا لَهُ ثَلَاثُ مَعِينٍ أَوْ تَزِيدُ كَمَا قُرِ
 369. فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَهْلُ تَقْوَى نَقِيَّةٍ
 370. وَعَظِيمُهُمْ هَلَكَى بِفَعْرِ جَهَنَّمَ
 371. لَعَلَّ إِلَهَ الْخَلْقِ يَرْحَمُ ضَعْفَنَا
 372. سَأْتِنِي عَلَى رَبِّي بِحُسْنِ ثَنَائِهِ
 373. هُوَ اللَّهُ رَبُّ الْخَلْقِ لَا رَبَّ غَيْرَهُ
 374. أَعَدُّ سَدَاهَا ثَلَاثَ أَلْفٍ وَتَيْفًا

الملخص باللغة العربية:

أدبية الرحلة العربية: ابن جبير - ابن بطوطة - الوارجلاني (نموذجا)

يشكل أدب الرحلة العربي عمليا تراثاً أدبياً وجغرافياً مهماً؛ حيث يقدم الرحالة العرب وصفا دقيقا للمجتمعات والثقافات التي زاروها. من رواد هؤلاء ابن جبير الذي يوثق رحلاته إلى الأماكن المقدسة مثل مكة والمدينة؛ فهو يركز فيها على التجربة الدينية والجغرافية في قالب أدبي فني خالص. أما ابن بطوطة، فيشتهر بتغطية مسافات شاسعة إذ زار العديد من الحضارات؛ وهو يقدم في رحلته تفاصيل غنية عن العادات والتقاليد في العالم الإسلامي وما بعده. أما الوارجلاني، فيركز في رحلاته على توثيق الحياة الاجتماعية في المناطق الصحراوية وشمال إفريقيا. جميع هؤلاء نموذج لإسهامات الرحالة ليس جغرافيا أو ثقافيا، بل أيضا في باب الأدب وهو ما يطرح مشكلة تراكم النصوص ومشكلة تصنيفها من حيث الحكم على الرحلة: أهى نوع أم جنس؟ ومن حيث الغرض: أهو تعليمي أم تنقيفي أم سردي...؟ وهنا تنبع الحاجة إلى معالجة هذا النوع من الأدب من خلال اختيار مدونة الرحالة الثلاث الذين نجحوا في إنشاء جسر بين الشعوب والثقافات المختلفة، وجعلوا أعمالهم مصدرا رئيسا لدراسة التاريخ والجغرافيا في العالم الإسلامي وفي باقي العالم.

الكلمات المفتاحية: أدب الرحلة، ابن جبير، ابن بطوطة، الوارجلاني، الأدبية، المجتمعات، الحضارات

Summary of the study:

The Literacy of Arabic Travel Writing: Ibn Jubayr - Ibn Battuta - Al-Warjilani (as a Model)

Arab travel literature represents an important literary and geographical heritage, as Arab travelers provide detailed descriptions of the societies and cultures they visited. Among the pioneers of this genre is Ibn Jubayr, who documented his travels to sacred places such as Mecca and Medina, focusing on the religious and geographical experience in a purely artistic literary style. Ibn Battuta, on the other hand, is famous for covering vast distances, visiting numerous civilizations, and providing rich details about customs and traditions in the Islamic world and beyond. As for Al-Warjlani, he concentrates on documenting social life in desert regions and North Africa in his travels. These travelers represent not only contributions to geography and culture but also to literature, raising the issue of the accumulation of texts and the challenge of classifying them: is travel literature a genre or a form? Is its purpose educational, cultural, or narrative? Hence, there arises the need to analyze this type of literature by selecting a corpus of the three travelers, who succeeded in building a bridge between different peoples and cultures, making their works a primary source for studying history and geography in the Islamic world and beyond.

Keywords: travel literature, Ibn Jubayr, Ibn Battuta, Al-Warjlani, literary, societies, civilizations.