الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة وهران ـ السانيا ـ

كلية: الآداب اللغات و الفنون
قسم: اللغة العربية و آدابها

جماليات الخطاب في رحلة ابن بطوطة
-دراسة تحليلية تطبيقية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ضمن مشروع
الأدب الرحلي المغاربي

من إعداد الطالبة:
- منصور نعيمة

تحت إشراف الأستاذ:
د. عبد القادر سكران

السنة الجامعية 2010 – 2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران ـ السانيا ـ

كلية: الآداب اللغات و الفنون

قسم: اللغة العربية و آدابها

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د عشراتي سليمان	رئيسا
د. عبد القادر سكران	مشرفا و مقررا
د. عز الدين باي	مناقشا
د. علي إبراهيم	مناقشا

بسم الله الرحمن الارحيم

﴿ربّ اشرح لي صدري(25) و يسّر لي أمري(26) و
احلل عقدة من لّساني(27) يفقهوا قولي(28)﴾

طه الآية 25-28

كلـمة شكـر

الحمد لله عز وجل الذي منحني القدرة على إتمام هذا العمل المتواضع .

إلى أُستاذي المشرف الدكتور عبد القادر سكران، الذي ساعدني بحكمته وتوجيهه

وكان لي نعم المشرف أدامه الله

كما أتقدم بفائق الاحترام والتقدير العظيم إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية

وآدابها

الإهـــداء

أهدي ثمرة هذا البحث إلى اللذين لم أكن لولاهما، إلى من علماني معنى الحياة

إلى من غمراني بعطفهما ودعواتهما، إلى نبع المحبة والحنان والدي أدام الله

عليهما الصحة والعافية وجعلهما لي نورا يضيء دربي

كما أهديه إلى إخوتي عادل، محمد، مختارو الكتكوت قصي

إلى رفيقات دربي خلال مشوار دراستي، جميلة، فاطمة

إلى هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

المقدمة

المقدمـــــة:

يعد أدب الرحلة من الأنواع الأدبية التي اتسمت بمميزاتها و طابعها الخاص، غير أنه لم يحظ بالدراسة التي يستحقها فقد حيّد هذا النوع الأدبي حتى كدنا نتناساه، مع التنويه إليه هنا و هناك في شتات الدراسات التي تناولته إما بطريقة تاريخية أو جغرافية أو سوسيولوجية، لما يحمله من تراث متكامل من أخبار المجتمعات و تقاليدها فهو جنس ملم و شامل يجمع بين شتى العلوم، بما في ذلك من تاريخ و جغرافيا و اقتصاد، إضافة إلى التراث الأدبي الزاخر الذي يحفل به.

و مع ذلك لم يوف هذا النوع الأدبي حقه من الدراسات الأدبية على الرغم من أنه يعتبر مادة غنية تفيد كل دراسة فنية و لغوية، إذ نجده يتقبل الدراسة بأدوات منهجية مختلفة و متنوعة لما يحمله من دلالات عميقة و قيم جمالية.

وقد اخترت هذا الموضوع للدراسة لعدة أسباب أذكر منها أن الخطاب الرحلي يحمل العديد من الجماليات على المستوى السردي و اللغوي والأسلوبي، مما أهله لأن يكون موضوعا جادا لقراءة واعية بمناهج حديثة، و التي أردت من خلالها أن أبرز جماليات الخطاب أو بالأصح التقنية التي جعلت منه إبداعا جميلا؛ زيادة على أنه يمتلك خصوصية تميزه عن غيره من الأعمال الأدبية والفنية الأمر الذي جعله عملا خالدا في خزانة الأدب العربي عامة والمغربي بخاصة، فجعل لنفسه مكانة وحضورا على مرّ الأزمان والعصور.

ضمن هذا الإطار ينبغي أن نتجاوز الطرح التقليدي لأدب الرحلة الذي يضع هذا العمل الإبداعي موضعا سلبيا من حيث استهلاكه للدراسات الحديثة وتركيزه على المرجعيات الإيديولوجية. وسبب اختياري لرحلة ابن بطوطة بالذات راجع للشهرة و

الصدى الواسع الذي حظيت به في مجال الكتابة السردية والأدبية على حد السواء، و كذا لجمال خطابها المشوق الذي حققت بـــه عملا فنيا متكاملا من خلال تماسكه الذي أعطى الخطاب خصوصيته.

وسأحاول جاهدة في هذا البحث المتواضع إعطاء دراسة تحليلية لنص الرحلة بهدف إبراز الخصائص الجمالية والفنية للخطاب الرحلي، فجوهر أي خطاب يكمن في الصيغة الخطابية أي في الطريقة اللغوية التي تتم بها العملية السردية وكيف يتشكل البناء الفني في الخطاب الرحلي، وكيف يؤدي البناء وظيفته الجمالية في إنشاء المعنى والدلالة باعتبار أن الغاية من دراسة أي نص أدبي كان هي الاحاطة بالمعنى الداخلي الذي يولّده النص وليس المعنى الخارجي الذي يوهمنا به سطح النص؛ لذلك أردت أن أخلق موضوعا ألا وهو جماليات الخطاب في رحلة ابن بطوطة، كمحاولة مني للوقوف على أهم المميزات والخصائص الجمالية، التي جعلت من نص الرحلة مميزا وذو طابع مختلف من حيث الشكل والمضمون. أما بالنسبة للأهداف التي أود الوصول إليها في بحثي هذا:

1. إحياء هذا الجنس الأدبي.
2. إدراك مدى تجاوب نص الرحلة مع النظريات الحديثة.
3. إثراء الدراسات ببلادنا و سد الفراغ الذي يعاني منه أدب الرحلة.

مما دفعني إلى طرح الإشكالية التالية: ماهي العناصر الجمالية التي تعنينا في هذه الدراسة؟ وما هي خصائصها وعناصرها ومدى حضورها في نص الرحلة لتجعله مختلفا عن غيره من الأعمال الأدبية لتؤسس لخطاب ذي خصوصية مختلفة؟ وكيف ساهمت في إبراز محتوى النص الجمالي؟

من خلال هذه الإشكالية سأبني موضوع بحثي باذلة ما في وسعي من خلال القراءة والتطبيق، وقد جاءت هذه الدراسة المتواضعة في مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة.

أما المدخل فقد خصصته للتعريف بالرحلة و أدب الرحلة، ثم اتبعته بتعريف مؤلف الرحلة حياته ومؤلفه ورحلاته، أهمية رحلته وآراء النقاد فيها.

ثم تعرضت في الفصل الأول إلى تعريف الخطاب والنص عند العرب وعند والغرب، وعلاقة الخطاب بلسانيات النص للكشف عن مدى تماسك أجزاء الخطاب في نص الرحلة، عن طريق التحليل وما هي أدواتها الإجرائية في ذلك على مستوى الانسجام والاتساق،كما تعرضت إلى أسس وآليات انسجام الخطاب، وإلى تحليل بعض مقاطع الرحلة لسانيا على المستوى النحوي و المعجمي وقد أعطيته عنوان "وجهة لسانيات النص في تحليل الخطاب".

أما الفصل الثاني فقد عنونته بـــ:"التحليل السردي للخطاب الرحلي". عرّفت فيه السرد والنوع السردي الذي تحتويه وتنتمي إليه الرحلة، ثم عناصرالسرد من شخصية و وظيفة ضمير الأنا و علاقته بشخصية السارد "الرحالة" و إلى الزمن و المكان و إلى تحليل البنية الزمنية في الرحلة ، و إلى الوصف بما فيه من وصف شخصيات و أماكن و أشياء أخرى وردت في الرحلة.

وفي الفصل الثالث الذي أخذ عنوان "جماليات الأسلوب وفنياته"، عرّفت فيه الأسلوب وأسلوب كتابة الرحلة والنثر بنوعيه المقيد والمطلق، والبناء اللغوي ووظائفه، كما تعرضت إلى دراسة طبيعة اللغة في الرحلة و ملائمة اللفظ للمعنى والتصوير البديعي والمحسنات المعنوية والتناص و العنونة و الاستشهاد بالشعر.

أما الخاتمة فقد جعلتها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها، و في كل فصل ارتأيت إحاطة الموضوع بالتطبيق والتحليل وذلك باجتهاد متواضع آملة أن أشمله بالدراسة الوافية، مع التزامي بالموضوعية والحياد واجتنابي إصدار الأحكام المسبقة.

ولعلّ أهم العراقيل التي واجهتها في البحث هي ندرة المراجع الخاصة بأدب الرحلة، وخاصة أنه لم ترد –على ما أعلم– أي دراسة تطبيقية في شأنه.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر أستاذي المشرف عبد القادر سكران الذي أسدى لهذا البحث عنايته بتوجيهاته الهامة ونصائحه الدائمة فكان لي نعم المشرف، فإن كان بحثي من ضمن الدراسات الجادة فهذا ما أصبو إليه وذلك بفضل وتوفيق من الله، و رعاية من الأستاذ المشرف لثمرة نجاح هذا البحث.

المـدخل:

ابـن بطوطـة حياتـه اثـاره

1. تعريف الرحلة
2. تعريف أدب الرحلة
3. ابن بطوطة مولده و نشأته
4. رحلاته
5. أهمية رحلته
6. آراء النقاد في رحلة ابن بطوطة

تعريف الرحلة:

خلق الإنسان ومعه غريزة حب الاستطلاع والترحال واكتشاف ما يحيط به من أسرار قصد التعرف والتحكم في الوسط الذي يعيش فيه، ومن ثمة تعلوه روح الفضول إلى تجاوز البقعة التي ألفها وعاش فيها إلى بقعة أخرى لتجديد حياته وللبحث عن متطلباته وإكمال نقائصه، والتعرف على أناس جدد ومحيط يوفر له الراحة والرفاهية.

فحياة الإنسان رحلة منذ نشأة البشرية ورثها عن أبيه آدم عليه السلام عندما حطّ هو الآخر قدميه على سطح الأرض، وانتشر فيها باحثا مستطلعا ما حوله مدونا بذلك أول رحلة في الحياة الآدمية[1].

لعبت الرحلة دورا هاما وأصيلا في التطور الفكري والحضاري للأمم، وتطور معارف وخبرات الحضارات الإنسانية على أمد العصور، وكانت تلك الرحلات إلى الأرض الخفية فعدم رغبة الإنسان بالاستقرار دفعته إلى الترحال والاكتشاف في الأرض المجهولة؛ فبعد أن كانت الرحلات للتجارة والرعي وتبادل المنافع وتحسين ظروف المعيشة صارت الرحلة فردية وصارت أهدافها التعرف على الآفاق البعيدة.

ونجد في التراث العربي القديم وبالتحديد في الجاهلية قبل ظهور الإسلام، أن العرب قديما كانت تقوم برحلات منتظمة بهدف التجارة وهما رحلتان أساسيتان الأولى شتاء والثانية صيفا، وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم قال الله تعالى:" لإيلاف قريش (1) إلفهم رحلة الشتاء والصيف(2)"[2].

---

[1]- حسني محمود: أدب الرحلة عند العرب، رحلات أمين الريحاني نموذجا، الوكالة العربية للنشر والتوزيع، 1995، ص1

[2]- سورة قريش، الآية 1 و2.

ومن المعروف أن المسلمين اعتنوا بالرحلات وعلم الجغرافيا عناية شديدة، فانتشرت حركة الرحلات في البلاد العربية واتسع نطاقها بسبب التجارة وأداء فريضة الحج، ثم شيئا فشيئا مال بعضهم إلى المغامرة وذكر العجائب والآثار "ومن الرحالين العرب المشهورين ابن خرداذبة واليعقوبي وقدامة والبلخي وابن حوقل في القرن العاشر يجوبون الآفاق في خدمة الحكام وفي سبيل إدارة البلاد، وإذا ياقوت الرومي في القرن الثالث عشر يضرب في الأقطار لأجل التجارة ويدون معلوماته في "معجم البلدان"، وإذا المسعودي في القرن العاشر يواجه الأخطار في سبيل العلم والكشف، وإذا أبو الريحان محمد البيروني في أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر يجوب المشرق والمغرب ويضع كتابه "المسالك والممالك"، وإذا ابن جبير في القرن الثاني عشر يقوم برحلتين واسعتين أضف إلى ذلك أشهر رحلة في العالم العربي وهي رحلة ابن بطوطة"[1].

والرحلة أنواع تختلف باختلاف الدواعي والأسباب، فالرحلة التي يدونها الرحالة بعد رجوعه من قضاء فريضة الحج تسمى حجازية وبالنسبة للمغاربة فإن ذلك معناه وصف البلاد الجزائرية والتونسية والطرابلسية والمصرية[2]؛ أما إذا كانت الغاية من الرحلة السياحة من أجل الوقوف على المناظر الطبيعية والمشاهد الأثرية والإطلاع على عادات وتقاليد الناس فتدعى رحلة سياحية؛ وقد تكون الغاية من الرحلة التعلم والدراسة مع ذكر البلاد التي أقام فيها الرحالة فتسمى بالرحلة العلمية.

فالرحلة مصدر ثري تستقى منه مختلف العلوم باعتبارها شريط تسجيلي وثائقي حقيقي لمختلف مظاهر الحياة، فالرحالة وهو يجوب الأرض يسجل ملاحظاته لمختلف

[1]- حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه ـ الأدب في الأندلس والمغرب ـ ، ج/3، دار الجيل بيروت، ط/1، ص325.

[2]- محمد الفاسي: دراسات مغربية من وحي البيئة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط/2، 1995، ص68-69.

مظاهر الحياة التي يشاهدها أو يسمع عنها وينقلها في رحلته؛ ولا شك أن الرحالين يختلفون في ملاحظاتهم وتصويرهم للأماكن والمشاهد كما يختلفون في صدقهم وأمانتهم في نقل مشاهداتهم وأخبارهم.

ويتطرق الرحالة في رحلته إلى عرض كل جوانب الحياة من عادات وتقاليد وغرائب شاهدها، وهي تعتبر بذلك مادة دسمة وثمينة لكل مؤرخ وجغرافي وعالم الاقتصاد والاجتماع ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير فهي مصدر تستقي منه مختلف العلوم، فهذا التنوع في الهوية الثقافية و الاجتماعية للرحالة المؤلف ما بين أديب و مؤرخ و جغرافي و سائح و سفير و غيرها من الصفات التي تطبع هويته و بالتالي النص الرحلي؛ ما جعل هذا الأخير يستحوذ على مكانة مميزة و مختلفة عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

تعريف أدب الرحلة:

أدب الرحلات من الفنون الأدبية عرف عند الفراعنة والفينيقيين والرومان والإغريق كما عرف لدى العرب وهو فن له ميزاته الخاصة، فإذا عنى الرحالة بتصوير شعوره لوصف ما شاهد وما جرى له أثناء رحلته بغية إيصال فكرة معينة فإن رحلته تدخل في مجال"الأدب لأنه ينفعل ويتأثرويصف فيصورلنا ذلك من خلال عمله الأدبي"[1].

وكما نجد شوقي ضيف يدافع و يرفع التهمة التي ترى أن أدب الرحلة لم يعالج فن القصة لأن الحديث عن الأمم والبلدان ووصف المجتمعات التي مر بها الرحالة أو يقصدها إنما هو بصورة ما لون من ألوان القص[2].

[1]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس، 1974، ص50.
[2]- م س ص48

وهذا اللون من القص له لغته الخاصة وتصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة؛ فهنالك من يصنف أدب الرحلة من أهم الفنون الأدبية لاحتوائه على فن القصة[1] كالحديث عن زنوج إفريقية وعرائس البحر وحجاج الهند وأكلة لحوم البشر وعبدة النار والإنسان البدائي والراقي مما يصور لنا الحقيقة حينا ويرتفع بنا إلى عالم خيالي حينا آخر.

إذ لا يمكننا أن نعمم الجانب الخيالي على جميع كتب الرحلة لأن أغلبها يلتزم بالحقيقة المجردة، ومنها ما يدخل الخيال بنسبة بسيطة إن لم نقل ضئيلة فهذا اللون يعتمد على الواقع لأن الرحالة بصدد الإخبار والإدلاء بمعلومات كان فيها شاهد عيان، فذكر الأشياء بما ليس فيها قد تبعد الكاتب عن الحقيقة وتدفعه إلى الكذب والتزييف فلا تلقى رحلته إقبالا وتصديقا من طرف المتلقي.

وما نلمسه في كتب الرحلات أنّها تحتوي على قيمتين بارزتين هما القيمة العلمية والقيمة الأدبية؛ فتكمن القيمة العلمية في تلك المعارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية، وذلك نتيجة اتصال الرّحالة المباشر بالطبيعة واحتكاكه بالناس[2]، فبوصفه البلدان والأقاليم والمناخ والطبيعة والسكان وعاداتهم فكل تلك المعلومات تعتبر مصدرا هاما بالنسبة لمن يتناول هذه الموضوعات بالدراسة؛ وهي تفيد بذلك علم التاريخ والآثار والاقتصاد والأدب والأساطير لأنّها مدونة حقيقية لمجتمع معين في زمن محدّد.

أما القيمة الأدبية فتتجلى في أسلوبها الممتع الذي يرقى إلى الأدب لما يحمله من تنوع من سرد قصصي إلى الحوار وإلى الوصف المشوق السلس، بعيدا عن التزويق والتنميق اللفظي المتكلف مستعينا في ذلك بالتعبير السهل البسيط الذي يفي بمقصود

[1]- سيد حامد النساج: مشوار كتب الرحلة – قديما و حديثا – مكتبة غريب، د/ط،د/ت، ص8
[2]- م س ص8

تجربة صاحبه، فهو يتراوح بين الأناقة اللفظية الأدبية وبين الصرامة العلمية[1]. ذلك ما جعل بعض الدارسين لأدب الرحلة يصنفونه ضمن فنون الأدب العربي باعتباره تقريرا يؤسس للحكاية؛ ما جذب الكثير من النقاد للبحث في المحكيات الرحلية عن الحقائق لتقييمها مع احترام الشكل التعبيري و ما يتضمنه من تخيلات صور و تقييمات.

ابن بطوطة مولده ونشأته:

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن يوسف اللواتي الطنجي الملقب في المشرق بشمس الدين والمكنى بأبي أحمد على اسم ولد له يحمل هذا الاسم[2] و هو رحالة مسلم[3].

ولد ابن بطوطة بطنجة يوم الاثنين 17 رجب 703هـ/24 فبراير 1304م[4]، أما عن لقب ابن بطوطة، فهي عادة معروفة في إفريقية تنسب فيها الأسر إلى أمهاتهم، فتنسب أسرته إلى سيدة كانت تحمل اسم فاطمة فتحول اسم فاطمة إلى بطة في المشرق وهو اسم دلال و دلع ومن ثمة إلى بطوطة وهنالك من الأعلام المشهورة ابن بطة الكبرى (387هـ)[5].

والأمر الملفت للانتباه-فيما أعلم- أنّه لم ترد ترجمة كاملة لحياة ابن بطوطة يتحدث فيها عن تعلمه وشيوخه في الصغر وكيف نهل العلم، بالرغم من كثرة الباحثين العرب والمستشرقين المهتمين برحلته بل ذكر عنه ما يلي: "وابن بطوطة وليد أسرة عريقة في الاشتغال بالعلوم الشرعية أي من أبناء الطبقة الدينية العليا في المجتمع الإسلامي في

[1]- حسني محمود: م س ص3.
[2]- موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، حرب الباء، م/3، دار الجيل ط/1، 2005، ص575.
[3]- جبران مسعود: الرائد معجم ألفباني في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، ط/2، يوليو2005، ص375.
[4]- كرم البستاني:، رحلة ابن بطوطة، دار بيروت للطباعة والنشر، د/ط، 1980،ص5
[5]- موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، م س ص576.

القرون الوسطى، ولذا فالراجح أنّه درس العلوم الدينيّة وتفقه فيها، ويضاف إلى هذا أنّه تعلم الأدب ومارس الشّعر ودرس اللّغة الفارسية وشواهد كل ذلك في بطن كتابه"[1]. هذا ما يدل عليه سرده الذي اعتنى فيه بأصحاب الكرامات و اهتمامه برجال الدين ما نلمسه في أجزاء كثيرة من رحلته. وترعرع ابن بطوطة في أسرة تنعم بالعيش الهنيء وطمأنينة البال، في وسط على قدر من العلم والتقوى والإيمان فتشبع بالعلم حتى ظهرت عليه علامات الذكاء، وحكمة الشيوخ و ورع رجال الدين الزاهدين في الدنيا في عمر مبكر، فلم تمل نفسه إلى اللّهو على غرار أترابه وأقلع عن ذلك وراح ينهل من الكتب الدينية ويستزيد منها[2] وكان يساعد أباه في أمور التجارة رغبة وشغفا منه في الاستماع إلى وفد التجار القادمين من بلاد بعيدة؛ وسؤالهم عن المدن التي زاروها وعن أهلها وعاداتها وحكامها. وبين الحين والآخر كان يذهب إلى ميناء طنجة يستمع إلى الملاحين وما يرونه من الأعاصير وعن الجزر الضائعة في أقاصي البحار وعجائب القارات وغرائب القبائل[3] ما ولّد عنده روح الترحال في وقت مبكر.

تملكت ابن بطوطة رغبة شديدة إلى السفر والتجوال فلما بلغ الثانية والعشرين من عمره عزم على الحج إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة، تردد أبوه في بادئ الأمر لكنّه شجّعه على القيام بأداء فريضة الحج[4] غير مبالي بالأهوال و الأخطار التي تعترضه في مشواره الطويل. ودامت رحلاته الثلاث حوالي 29 سنة واستقر بفاس[5] وعرف ابن بطوطة على أنه من الرّحالين الأكثر شهرة.

---

[1]- سيد حامد النساج: م س ص41.

[2]- شاهر ديب أبو شريخ: موسوعة عباقرة في الإسلام، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان،ط/1، سنة 2004، ص237

[3]- م س ص237

[4]- م س ص238.

[5]- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق بيروت، طبعة جديدة منقحة، ط/40، 2003، ص5.

رحلاتــه:

الرحلة الأولى:

كانت غايته منها أداء فريضة الحج، فجال وجاب بلاد المشرق العربي والإسلامي، فمن بلاد المغرب العربي انتقل إلى مصر وسوريا سنة 1325م والحجاز وإيران والعراق سنة 1326م[1]، واليمن والصومال وعمان والبحرين وخوزستان وفارس وما وراء النهر وتبريز وبلاد التتر وتركستان، وبعض بلاد الهند 1332، 1333 وسومطرة والصين سنة 1342، 1348 [2]، وجزر مالدين وغيرها، و لم تكن رحلته منظمة، لأنه كثيرا ما يعود إلى نفس البلد مرة أو أكثر، وقد دامت هذه الرحلة خمس وعشرين سنة من 02 رجب 725هـــ/14 جوان 1325 إلى شعبان 750هـــ نوفمبر 1349م [3].

الرحلة الثانية:

تجول لمدة قصيرة عبر مملكة غرناطة وغيرها من البلدان الأندلسية.

الرحلة الثالثة:

خرج من سجلماسة في محرم 753هـــ/ 18 فيفري 1352م إلى جنوب القارة الإفريقية فزار الصحراء، وبلاد السودان الغربي والسنغال وغامبيا وغينيا ومالي والنيجر، وغيرها وتوغل في مجاهلها متعرفا على غرائبها[4].

وأكثر ما كانت إقامته في الهند حيث تولى القضاء سنتين ثم في الصين حيث تولى القضاء سنة ونصف فوصف كل ما شاهده وعرفه فيهما من سلاطين وخواتين ووصف

---

[1]- مسعود جبران: م س ص395

[2]- م س ص395

[3]- موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين: م س ص576.

[4]- م س ص576.

ملابسهم وعاداتهم وأخلاقهم وضيافتهم وترتيب مآكلهم ومشاربهم والغزوات التي حضرها[1].

تولى ابن بطوطة منصب قاضي إقليم "تامسنا" الذي يعتبر من أوسع الأقاليم المغربية في مملكة فاس و أغناها في ذلك العهد، وهذا كمكافأة من السلطان أبي عنان وقد ظل في هذا العقد من حياته مدة 13 سنة مجهول التقلبات والتفاصيل والحياة العائلية[2]. وأمره السلطان أبي عنان أن يدون أخباره وما رآه وما شاهده على كاتبه السلطان محمد ابن جزي الكلبي، فأملى عليه عن ظهر قلب ما تذكره لأن الهنود قد أخذوا منه بعض ما كان قد دونه؛ هذا ما دعا إلى وجود بعض الزلات الجغرافية في سياق الرحلة وسميت مجموعة أخباره "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" التي تعرف اليوم برحلة ابن بطوطة[3].

وترجم هذا العمل إلى عدد من اللغات غير الفرنسية والإنجليزية منها الألمانية والتشيكية والإيطالية والإسبانية والتركية والفارسية والسويدية والهندية والأرمينية واليابانية[4]؛ و هذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على روعة أخبارها و حكاياتها حتى استغوت و جذبت الغربيين إلى ترجمتها.

أهمية رحلته:

لقد نالت رحلة ابن بطوطة مكانة هامة لما تحمله في طياتها من مواضيع متنوعة وأخبار غريبة وعجائب الدنيا، وأمكنة جغرافية تفتحنا على العالم زيادة على المواضيع

[1]- كرم البستاني: م س ص5.
[2]- موسوعة أعلام العلماء و الأدباء، م س ص576.
[3]- كرم البستاني: م س ص6.
[4]- هلال بن ناجي: رحلة ابن بطوطة إلى الموصل بين الحقيقة والتأليف،الأكاديمية مجلة أكاديمية المملكة المغربية ع/18 سنة 2001، ص203/202.

الاقتصادية والدينية والثقافية والعلمية. إذ نجدها طرحت العديد من القضايا المهمة وتحدثت عن عادات وتقاليد مختلف الشعوب وطقوسهم الدينية والاجتماعية ووصفها وصفا دقيقا شاملا، إذ تعد بذلك مصدرا إنسانيا أنتروبولوجيا لمعرفة حياة الشعوب وسلوكها وإسهاماتها الحضارية.

قال شوقي ضيف:" لم يترك ابن بطوطة بلدا نزل به إلا وتحدث عن أهله وسلطانه وعلمائه وقضاته، وبذلك كانت رحلته معرضا كبيرا لحياة الأمم والأقاليم التي نزل بها من الوجهتين السياسية والاجتماعية وكانت فيه نزعة دينية قوية فأطال الوقوف عند رجال الدين وأمور الإسلام وزوايا المتصوفة"[1].

وتعتبر رحلة ابن بطوطة مصدر هام لكل عالم أو جغرافي أو مؤرخ أو عالم اجتماع أو أديب، فقد حدثنا عن أحوال وأخبار الكثير من المجتمعات وعن عاداتهم وملابسهم وأطعمتهم؛ فنجده مثلا يتحدث عن عادات أهل مكة في صلواتهم ومواضع أئمتهم وفي الخطبة وصلاة الجمعة وعاداتهم في استهلال الشهور وشهر رجب بخاصة، ويتحدث عن عمرة رجب وعاداتهم في ليلة النصف من شعبان وفي شهري رمضان وشوال ويذكر شعائر الحج وأعماله. وفي ذكر عاداتهم في ليلة النصف من شعبان يقول: "وهذه الليلة من الليالي المعظمة عند أهل مكة يبادرون فيها إلى أعمال البّر من الطواف والصلاة جماعات وأفرادا، والاعتمار ويجمعون في المسجد الحرام جماعات لكل جماعة إمام يوقدون السرج والمصابيح والمشاعل ويقابل ذلك ضوء القمر فتتلألأ الأرض والسماء نورا ويصلون مائة ركعة يقرؤون في كل ركعة أم القرآن وسورة الإخلاص

[1]- حنا الفاخوري: م س ص6.

يكررونها عشرا وبعض النّاس يصلون في الحجر منفردين وبعضهم يطوفون في البيت الشريف وبعضهم قد خرجوا للاعتمار"[1].

وعند زيارته للهند وحديثه عن غرائبها وعجائبها التي لا تعد ولا تحصى كذكره جنائزهم وحرق موتاهم وإحراق زوجاتهن أنفسهن بعد موت أزواجهن. وذكره الصين وأن أهلها يحرقون الموتى كما في الهند، وأنهم يأكلون لحم الخنزير والكلاب و إلى غير ذلك من الأخبار وأحوال المجتمعات المبسوطة على مسافة الرحلة.

أراء النقاد في رحلة ابن بطوطة:

نجد أن رحلة ابن بطوطة رغم الشهرة الكبيرة التي حظيت بها في زمانها وإلى يومنا هذا قد تعرضت إلى شكوك وانتقادات من طرف الدارسين، وخاصة من قبل المستشرقين الذين شككوا في مصداقية الأحداث والأخبار التي وردت في بعض رحلات ابن بطوطة. فيرى "فران FERRAND" من أنّ:" ابن بطوطة لم يزر الهند الصينية ولا الصين، بل ألف رواياته عنهما دون توفيق يذكر من مصادر مختلفة."[2] وهذا نقد لاذع في شأن الرحلة إذ نجد أن ابن بطوطة أكثر وأطرد في الحديث عن الهند وغرائبها وكل ما قاله مطابق للواقع وحتى في شأن الصين، لربما أتى هذا النقد بعد رحلة ابن بطوطة بمدة زمنية كبيرة كانت الأوضاع قد تبدلت وبقوله: "دون توفيق يذكر من مصادر مختلفة"، فالرحلة ليست كغيرها من الأنواع الأدبية ولو أخذت من غيرها من المصادر فلن تلقى مصداقية، ولا داعي أن نسميها رحلة مادام صاحبها تحدث عن أخباره من مصادر أخرى.

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص165.
[2]- جزيل عبد الجبار الجومرد: رحلة ابن بطوطة إلى الموصل بين الحقيقة والتأليف، الأكاديمية مجلة أكاديمية، المملكة المغربية ع/18، 2001، ص180.

والظاهر والغالب في الانتقادات التي تعرضت لها رحلة ابن بطوطة مست أجزاء فقط من الرحلة، وبالأخص جوانب تلك الرحلات القصية أي الحكايات التي اشتملت على بعض الخرافات والأساطير والعجائب المبالغ فيها نوعا ما.

نضيف إلى ذلك بحثا أكثر حداثة قام به الدارس الياباني "ياماموتو Yamamoto" يخفف من حكم ونقد "فران" اللاذع إذ يقول :" إنّه لمن العسير القول بأن جميع حكايات ابن بطوطة عن الصين هي من نسج الخيال وحده، حقا أن وصفه المفضل لتلك البلاد يشتمل على عدد من النقاط الغامضة، ولكنّه لا يخلو أحيانا من فقرات معينة تعتمد على الملاحظة المباشرة عن الصين، فضلا عن أنه من المستحيل القول بأن رواياته التي وجدت توكيدا في المصادر الصينية، وفي أسفار "ماركوبولو MARKOPOLO" قد كانت من تلفيق مخيلته"[1]، هذا ما يؤكد صحة أخبار رحلة ابن بطوطة وإخراجها من بؤرة التكذيب والانتقاد. والواضح أن عدم ترتيب ابن بطوطة لأسفاره زمنيا وعدم تصوير الأماكن تصويرا واضحا ما جعل النقاد يصفون رحلته بافتقار عنصرين الأمانة العلمية و النقد المحلل.

وهناك من يقول أن ابن بطوطة كان ينقل وصف ابن جبير للأماكن التي زارها، وذلك لضعف قدرته التعبيرية على وصف الأماكن بحذافيرها كما يفعل في وصف مدينة حلب الكبرى، ومدينة دمشق وبغداد التي لا يرى أبدع مما قاله أبو الحسن بن جبير فيها[2] خاصة في وصف الموصل بمدينة بغداد فنجد ما قاله ابن جبير يتكرر لدى ابن بطوطة إما نصا أو إجراءا مع تغيير للتعابير أو الاختصار مع تقديم وتأخير للمشاهد كي لا تقع مثل ما أوردها ابن جبير.

[1]- جزيل عبد الجبار الجومرد: م س ص180.
[2]- سيد حامد النساج: م س ص36.

ومن جهة أخرى نجد أن الكثير من الشكوك والغموض قد أزيحت وصدر إثباتها في البحوث الحديثة وبعض المصادر المعاصرة لتلك المرحلة الموثقة لها أن ابن بطوطة كان أكثر صدقا، كما يقول كراتشوكوفسكي:" فإنّه كلما تعرضت الأجزاء المختلفة من وصف رحلته لدراسة دقيقة مفصلة كلما زادت الثقة في صدق روايته يوما بعد آخر"[1]، ولقد أيد "فريسكو بالدي" الرحالة الإيطالي الذي ساح في الشرق بعد ابن بطوطة بأكثر من نصف قرن ما رواه ابن بطوطة في رحلته[2]، ويذهب "حسين مؤنس" إلى القول بأنه أمام "عمل علمي من الطراز الأول، كتبه عالم ومكتشف لا يقل عن عظماء المكتشفين في التاريخ، ولو وعى معاصروه، ومن جاء بعدهم قدره لكان لهذا الكتاب شأن عظيم في تقدم هذه الأمّة كما كان الحال مع ماركوبولو في تاريخ العلم الأوروبي"[3] ونستشف من هذه الآراء أن رحلة ابن بطوطة عانت الكثير في ظل الانتقادات وبالرغم من ذلك بقيت صامدة على مر العصور، والحديث عن ابن بطوطة يجرنا إلى الحديث عن "ماركوبولو البندقي" و إذا كانت رحلة ابن بطوطة قد عانت النقد من المستشرقين كونه حقق رحلته وحيدا، وقام محرر رحلته بإضافات طفيفة و موثقة يبدأها بكلمة "قال ابن جزي ويختتمها بكلمة انتهى".

وبالرغم من أن "ماركوبولو" قد كذب كثيرا فإنهم يعتبرون رحلته أهم وأعظم رحلة عبر العصور،"ومحرّر رحلته "روستتشلو"الذي كان يضيف من خياله.والتي اصدرت سنة 1519 وطبعت عدة مرّات بلغت المائة طبعة ليس بينهما اثنان متفقان، فإنّ رحلة ابن بطوطة بقيت على ما طبعت عليه بفاس عام 757هـ/1356م"[4] ماجعل رحالتنا

[1]- سيد حامد النساج: م س ص39.
[2]- حنا الفاخوري: م س ص326.
[3]- سيد حامد النساج: م س ص39.
[4]- موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين: م س ص580.

يستحق أن يلفت ويجذب المتلقين وأن يكون محط دراستنا، ومحط فخر لما حققه من إنجاز متواضع ذاع صيته بين الغرب والعرب إلى يومنا هذا.

الفصل الأول:
وجهة لسانيات النص في تحليل الخطاب

1. مفهوم الخطاب عند العرب
2. مفهوم النص عند العرب
3. مفهوم النص عند الغرب
4. مفهوم الخطاب عند الغرب
5. علاقة الخطاب بلسانيات النص
6. مفهوم الاتساق و أدواته
7. مفهوم الانسجام
8. أسس و آليات انسجام الخطاب
9. مبادئ الانسجام
10. آليات انسجام الخطاب
11. التحليل اللساني لخطاب الرحلة على المستوى النحوي و المعجم

تؤكد جميع الدراسات أن مفهوم الخطاب - مصطلح حديث – تعددت مفاهيمه و تعريفاته بتعدد مجالاته و موضوعاته ما دعى إلى تداخل هذه التعريفات. و باعتبار الرحلة عملا أدبيا إخباريا حكائيا انتقل من مرحلة الشفاهية إلى مرحلة التدوين؛ فعمدت على إثرها إلى توضيح معنى النص/ الخطاب اعتمادا على معاجمنا العربية ثم انتقلت إلى توضيح معناه عند أوائل من درسه من أعلام الغرب، و لا أريد من خلال ذلك إحياء الجدلية القائمة على التمييز بينهما، بل لكسر الفروق و الجمع بين هذين المفهومين و رصد طبيعة العلاقة بينهما تكاملا تقاطعا و تداخلا، و استخدامهما بمعنى واحد للدلالة على شيء واحد ألا و هو العمل الأدبي الذي نطلق عليه تارة مصطلح نص و تارة مصطلح خطاب.

مفهوم الخطاب عند العرب:

إن أحسن ما يساعدنا على معرفة مفهوم الخطاب ودلالته في التراث العربي القديم هو نص القرآن ولسان العرب، هذا مع ضرورة الإشارة أن القرآن الكريم مصدر أولي وهام للألسنية العربية المتجسدة في بيانه المعجز.

فقد وردت مادة (خ.ط.ب) في لسان العرب أن الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن؛ قال الليث: "إن الخطبة مصدر الخطيب؛ لا يجوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر. التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: "وفصل الخطاب: قال هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده، وقيل

فصل الخطاب: الفقه في القضاء[1]. و باعتبار الكلام خطاب يهتم بالمتخاطبين و المخاطبة فهو يركز بذلك و يحقق هدفا تواصليا بين الأفراد، حيث يصب جل اهتمامه عند العرب على مدى مطابقته بمقتضى الأحوال و المقامات.

أما الرازي فقد شرح قوله تعالى عن داود عليه السلام: "وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب"، فقد عدّ قوله تعالى: "فصل الخطاب" من الصفات التي أعطاها الله لداود وهي علامة على القدرة والإدراك والشعور وتميز الإنسان عن سائر الخلق واختلاف القدرة على التعبير من شخص لآخر، فمنهم من يتقن عملية الإفهام وإيصال المعنى المراد بالتعبير المناسب ومنهم من ليست له القدرة على ذلك"[2]. فالخطاب هو كل من أدرك معناه غايته و ما يريد الإفصاح عنه عن طريق قدرته اللسانية، لأن فصل الخطاب تدل على القدرة و التمكن من التعبير و ترجمته إلى الكلام المنظم الذي يعبر عما يدور في الخيال و يحضر في البال فيكون لكل مقام مقال.

و هكذا فالخطاب هو إفهام من هو متهيئ لفهمه "فهو عبارة عن أحكام و قواعد تسلسلها الجمل والأفكار أو توالي العبارات في الكلام"[3]. و من هنا نستطيع أن نقول أن الخطاب هو الكلام الذي يخضع إلى الترتيب و التعقيب و التنظيم، و إذا كان الخطاب عبارة عن الكلام الذي يندرج تحت حيز اللغة، فهو يفرض بالضرورة الازدواجية و الارتباط بين الفكر و اللغة و دراسته تتطلب البحث عن تعبير الفكر عن نفسه في اللغة.فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه فهو أيضا يعكس

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج/2، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص856.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط/1، مارس 2004، ص35.

[3]- خليل أحمد خليل: مفاتيح العلوم الإنسانية، معجم عربي فرنسي إنجليزي، دار الطليعة، بيروت،د/ط،د/ت، ص182.

مدى استطاعته على البناء وفق قواعد معينة لأداء وظيفة معينة تتجلى في الممارسة اللغوية.

و قد نجد مفهوم الخطاب في النصوص العربية القديمة مرتبط بالخطابة و الخطابة هي قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه، و الغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم و معادهم كما يفعله الخطباء الوعاظ[1].

فالخطابة في النثر تحل محل القصيد في ميدان الوزن، و قد ألفينا الجاحظ يتحدث في بعض نصوصه عن الخطابة و السياق ويقصد بها البلاغة[2]، و أكثر ما ورد فيه لفظ الخطاب عند النحاة على صيغة اسم المفعول للدلالة على طرف الخطاب الآخر في خضم حديثهم عن المضمرات، فنجد ابن يعيش شرحها كالتالي:"و المضمرات لا بأس فيها، فاستغنت عن الصفات، لأن الأحوال المقترنة بها قد تغنى عن الصفات و الأحوال المقترنة بها حضور المتكلم والمخاطب والمشاهدة لهما...."[3]. لذا كان الاعتبار اللغوي هو الأساس و القاعدة التي يقوم عليها الخطاب و العلاقة التخاطبية.

و إذا كان الأصوليون قد أفاضو في الحديث عن مفهوم الخطاب و حدوده لأنه مدار دراستهم لذلك ترددت إشتقاقاته لديهم؛ كاسم الفاعل مخاطب واسم المفعول مخاطب بوصفهما طرفي الخطاب وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهم.

ونتبين ذلك من قول الجويني: "إن الكلام و الخطاب والتكلم والتخاطب والنطق واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحكي متكلما"[4]. وبقوله هذا نجده لم يفصل و

[1]- الفاضل العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان بيروت، ط/ جديدة، 1985، ص102.

[2]- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان و التبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د/ط،1983، ص227.

[3]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: م س ص35.

[4]- م س ص36.

يميز بين الكلام والتكلم والنطق والتخاطب، ووضعهم في مرتبة واحدة ما دام أنهم يشتركون في إنتاج الخطاب الذي أصبح في عرف الأصوليين يدل على ما خوطب به وهو الكلام؛ فالخطاب هو تفاعل اللغة مع الفكر لتوليد الحكي "التعبير".

مفهوم النص عند العرب:

إن تحديد وضبط تعريف دقيق للنص يعد إشكالية في حد ذاته، فماذا نعني بالنص؟ فهل هو المكتوب أو الملفوظ أم المنطوق، أم المقروء أو المسموع؟

إننا لا نستطيع أن ندرك ذلك دون أن نلجأ إلى أصل الكلمة اللغوي، فنجد أن كلمة نص متداولة لدى العرب فقد وردت في لسان العرب لابن منظور في مادة (نصص). نصص: النص: رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه؛ وكل ما أظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار: "ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، يقال نصّ الحديث إلى فلان، أي رفعه وكذلك نصصه إليه ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصّ التوفيق، والنص التعيين على شيء ما، ونص كل شيء منتهاه". "وقال الأزهري النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه و نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه، منه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام ونص الشيء حرّكه، والنصنصة تحرك البعير إذا نهض من الأرض"[1].

و يقال بلغ الشيء نصه من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، وبلغنا من الأمر نصه شدته[2] و منه منصة العروس بكسر الميم، وفي حديث علي رضي الله عنه: "إذا بلغ النساء نص الحقاق "يعني منتهى بلوغ العقل ونصنص لسانه إذا حركه، وفي حديث أبي بكر

[1]- ابن منظور: لسان العرب،ج/6، قدم له الشيخ عبد الله العلالي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، 1988،ص648.

[2]- المعجم الوسيط،ج/2،مطابع دار المعارف بمصر،ط/2، ص926.

رضي الله عنه حيث دخل عليه عمررضي الله عنه وهو ينصنص لسانه ويقول هذا أوردني الموارد، قال أبو عبيد: هو بالصاد لا غير، قال وفيه لغة أخرى ليست في الحديث نضنض بالضاد المعجمية[1].

ونجده أيضا بمعنى الاستقصاء وهو متصل بالمعنى السابق ومنه "نصّ الرجل نصّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي كل ما عنده"[2]. و النص ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي و يغم بغمي، ذلك المعنى كان نصا في بيان محبته.

والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا قيل ما لا يحتمل التأويل[3]، وجاء أيضا بمعنى الإظهار وله صلة بالاستقصاء. فالنص عند الفقهاء "نص القرآن ونص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام"[4]، و استقرت مادة (نصص) عند الأصوليين المتكلمين خاصة، على أنها مستوى من مستويات القول لديهم والتي اختصت به عن غيرها من الدلالات التي عرفها الجدر نصص في التراث الأصولي.

وقد حصر صاحب البحر المحيط هذه الدلالات الاصطلاحية في خمس:

- الأولى: تطلق على الكتاب و السنة.
- الثانية: تذكر في باب القياس.
- الثالثة: نص الشافعي فيقال لألفاظه نصوص
- الرابعة: مطابقة اللفظ للصورة فيقال هذا نص فلان

[1]- مختار الصحاح الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1/، 1993، ص445.

[2]- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ به نص، المركز الثقافي العربي، ط/1،1993، ص11.

[3] - علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان بيروت، ط/ جديدة،1985، ص260.

[4]- يحي رمضان: القراءة في الخطاب الأصولي الإستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2007، ص301.

– الخامسة: يقابل الظاهر[1].

وفي بادئ الأمر استعملت كلمة نص للدلالة على كل خطاب أريد به حكما سواءا كان ظاهرا حكمه أو غامضا.

و أما النص فقد حدده الشافعي: "بأنه خطاب يعلم ما أريد به من الحكم، سواء كان مستقلا بنفسه أو علم المراد بغيره وكان يسمى المجمل نصا"[2]، و ما نفهمه من مقولة الشافعي هاته أن كل خطاب أفاد حكما أو قصد به حكم والتمسنا ذلك فيه فهو نص فيه، لا فرق في ذلك بين ما دل على ذلك الحكم باحتمال أودونه أوغموض أو وضوح.

ومن هذا المفهوم المجمل العام للنص الذي يجعل منه يفيد الحكم برأي من الشافعي حسب أبي الحسن البصري، ومن صفته الخفاء أو الظهور حيث قال الأستاذ أبو منصور :"و الصحيح في حد النص عندنا : أنه الدالة على الحكم باسم المحكوم فيه سواء كان ذلك النص محتملا لتأويل (...) أو غير محتمل و قد نسبه هو أيضا للشافعي رحمه الله و إلى هذا ذهب الشافعي في كتاب الرسالة"[3].

و بالرغم من شيوع هذه الكلمة "نص" في كتابات الفقهاء، و الأصوليين إلا أنها لم تلق الشرح الكافي الشافي، و يعتبر منذر عياشي "غيبة التعريف"[4] تحمل علامة استفهام في ذلك.

ونلفي الباقلاني يبدي رأيه في ذلك في القرآن الكريم فقال: "إذا تأملته تبين بخروجه عن أصناف كلامهم و أساليب خطابهم، إنه خارج عن العادة، و أنه معجز

[1]- يحي رمضان: م س ص302.
[2]- م س ص302.
[3]- م س ص303.
[4]- منذر عياشي: النص ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع/ 97/96،1992ص55.

وهذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن وتميز حاصل في جميعه"[1]. و ما نستنتج من خلاله أن التراث العربي لم يشهد ممارسات نصية إلا مع القرآن الكريم و الوقوف عند نصيته التي تجعل الكلام يظهر بكلام آخر عبر إنجاز لغوي مختلف.

و استنادا على ما تقدم نجد أن دلالة النص لم تستقر على تعريف واحد بل تشعبت و اختلفت و لم تخرج عن إطار المفهوم السائد آنذاك.

أما في الاستعمال المعاصر فلا يحصل النص على تعريف إلا بالتأويل كما نقول مثلا: إن كاتب النص حين يكتب أو يتكلم، فهو يظهر بذلك شيئا من الكلام ينسج ملفوظات أو منطوقات. و نجد أن كلمة نسج موجودة في تراثنا العربي القديم، و حاضر في استعمالاتهم القديمة "فكانوا يطلقون على ما يكتبه الشاعر نسجا ولعلهم شبهوا ذلك بنشاط الريح حين تفعل في الرمال فعلها فتنسج رسم الدار والتراب والرمل والماء إذا ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك"[2].

وبالرغم من أن العرب القدامى قد تطرقوا إلى لفظ النسج نجده لم يحظ بالدراسة و التحليل و التعامل معه في المفهوم النقدي العربي المعاصر، فكلمة نص سهلة و بسيطة إلا أن تحديد مفهومها يظل مختلفا و متناقضا بين الفقهاء و الأدباء و المحللين على حد السواء.

مفهوم النص عند الغرب:

من الصعب تحديد مفهوم النص و إعطائه المعنى الدقيق لأنه ذو طابع متغير فلا يزال طرحه إشكالية تتضارب الآراء حولها، و ذلك لما يحمله من أنماط وتشكلات يظهر

[1]- الباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب بن محمد: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صخر، دار المعارف، د/ت، ص35.
[2]- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص220.

بها؛ ما جعله يحل محل نزاع بين مختلف الحقول الدلالية التي تحاول أن تستميله إلى حقلها و تلقي عليه ضوء تحليلها و منهج دراستها؛ فمفهوم النص متحول في تعريفاته ومختلف حسب العلوم فتعريفه عند اللغوي ليس كتعريفه عند المؤرخ أو الفيلسوف أو المفسر أو اللساني...الخ.

"و من المفاهيم الشائعة والمتعارف عليها في النص أنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلقة أو كتاب"[1]. هذا ما جعل الفكر النقدي المعاصر يضبط مفهوم النص و لم يربطه بالشكل الخارجي فقط بل وضع له ضوابط و مواصفات دلالية و لغوية تميزه عن ما ليس نص.

والنص Textus – Texte هو النسيج اي الكتابة الأصلية الصحيحة المنسوجة على منوالها الفريد، ويعني النص الكتاب في لغته الأولى الأصلية غير المترجمة، نقول:"قرأت فلانا في نصه أي في أصله الموضوع"، و النص هو كل مدونة corpus مطبوعة أو مخطوطة ومنه في اللسانية النص المشترك cotexte [2].

ويشير بارت إلى النص بقوله:"...إنه نسيج من الكلمات، و مجموعة نغمية و جسم لغوي"[3].فالدراسة المعجمية تكشف على أن النص عبارة عن كلمات مترابطة فيما بينها و متجانسة مشكلة نسيجا من الكلمات التي ينتج عنها تركيب النص.

حيث نجد عبد الملك مرتاض يعرفه كالتالي: "النص مثلا في أصل الاشتقاق في اللغة العربية، يعني النسج فكأنه نسج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في بعض

[1]- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال – الدار العربية للعلوم ناشرون، ط/1، 2007، ص35.
[2]- خليل أحمد خليل: م س ص433.
[3]- حسين خمري: م س ص44.

وجوهها عملية الناسج حين ينسج"[1]. فنجد أن "رولان بارت "و "عبد الملك مرتاض" يلتقيان في نفس الفكرة على أن النص هو عبارة عن نسيج من الكلمات الناتجة عن الكلام والمجسدة في قالب لغوي.

وفي نظر "براون" و "يول" يريا أن الخطاب عبارة عن "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[2]، فهما يعتبران النص عبارة عن مدونة كلامية تحمل في طياتها حدثا كلاميا هو بدوره أي الكلام يتضمن وظائف مختلفة، فالنص لا يكون نصا إلا إذا توفر على جمل متتالية بينهما علاقات قبلية أو بعدية، فالنص ليس عبارة عن جمل فقط فهو يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا.

أما جوليا كريستيفيا "J.kristeva" تنظر إلى النص باعتباره (وحدة إيديولوجية) تتشكل من التقاء النظام النصي المعطى كممارسة سميولوجية في الأقوال والمتتاليات التي يشملها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها"[3]، فتعاملها مع النص يسير في محورين متعامدين (سانكروني وديناكروني) يتناول في محوره الأفقي البنية السطحية للنص وفي محوره العمودي البنية العميقة للنص.

ومن جهة أخرى ترى أن النص تحويل مادة اللسان في تنظيميه النحوي والمنطقي إلى مجاله فيصبح النص مرتبط بالواقع بشكل مزدوج[4]. فإذا اقترن مفهوم النص بالكتابة فهو المنسوج و إذا اقترن بالحقيقة فهو إثبات لحقيقة المكتوب والكتابة محاكاة لحركة وقعت في زمن مضى.

---

[1]- حسين خمري: م س ص44.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،ط/3،1992، ص120.

[3]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آب أغسطس، 1992، ص230.

[4]- جوليا كريستيفيا: علم النص، تر فريد الزاهي، م عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر المغرب، ط/2،1997، ص9.

و نجد النص على حد تعريف" بول ريكور" "Paul Ricoeur" "يرى أن النص هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[1]؛ أي أنه لا يعتبر النص نصا إلا إذا تم تقييده عن طريق الكتابة، فهو يؤكد بذلك و يثبت عليه صفة الكتابة أي أن النص هو خطاب كان بإمكاننا قوله و لكن اخترنا له الكتابة.

مفهوم الخطاب عند الغرب:

غالبا ما يتردد لفظ خطاب بتعريفات متنوعة حسب الميادين التي ينتمي إليها والتي تصفه حسب المنهج الذي تتبعه، فيقترن بها مثل الخطاب الصوفي، الخطاب الثقافي، الخطاب السياسي، الخطاب التاريخي، الخطاب الاجتماعي بوصفه فعل يجمع بين القول و العمل.

فكلمة خطاب بالإفرنجية تعني التعبير عن الأفكار بواسطة الكلمات أو الحوار أو المحادثة التي تصير بين شخصين أو عدة أشخاص أو مناقشة رسمية أو معالجة مكتوبة لموضوع ما أو حوار أو كلام[2].

ويرى كثير من اللسانيين الإنجليزيين أن الخطاب هو الحوار وتحليل الخطاب لديهم مرتبط بتحليل الحوار مع الالتزام بمجموعة من الوحدات الحوارية[3]. فالخطاب هو اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة استعمال ليكون بذلك مرادف للكلام[4]. فأصبح الخطاب بهذا المفهوم عبارة عن كلام " اللغة اللسان" التي تنجزه الذات المتكلمة، و هكذا

[1]- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، م س ص222.
[2]- سامي خشبة: مصطلحات فكرية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط/1،1994، ص281.
[3]- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط/1، 2003، ص17.
[4]- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط/1،2007، ص10.

يكون المعنى الذي نستلهمه من هذه الدراسات متمثلا في "الحوار" الذي يرتبط بدوره بوجود ثلاث عناصر: المرسل المستقبل و الرسالة.

والمتفق عليه عند أكثر من باحث تصنيفهم وتعريفهم للخطاب من ثنائية ديسوسير اللغة والكلام حيث نجده يرى أن اللغة هو النظام السابق على الخطاب و الخطاب هو ما يوجدها بالفعل؛ ونجد الخطاب يأخذ مفهوم الملفوظ في أغلب الدراسات اللغوية، فنجد "هاريس" يعرفه بأنه :"ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[1]. محاولا بذلك توسيع نطاق البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب.

ومن خلال هذا التعريف نلتمس المساواة بين المنطوق والمكتوب فنجد "إميل بنفنست" يوافقه في كون الجملة جزء ملفوظ من الخطاب[2] من وجهة آليات و عمليات اشتغاله في التواصل. ونجد أن هذه الآراء اتفقت جميعها مع ثنائية ديسوسير في مصطلحه الكلام و بالتالي تكون لديه وظيفة تواصلية، و ما فيه من نيّة إخبار وتوصيل مقصد و إحداث فهم ما لدى المتلقي.

و نستدل من خلال ما سبق أن الخطاب وحدة أكبر من الجملة التي تتعدد أشكالها من فقرة إلى نص، و يتضح من هذا أن الخطاب ليس مجرد قول و ترتيب للكلمات بل هو ممارسة لغوية. و حتى نكون واضحين فنص الرحلة في الأساس هو فعل كلامي توظف فيه اللغة، بهذا يغدو النص نسيج كلام و تصبح اللغة الأداة و الجوهر في ذلك فهي أداة لتبليغ الرسالة و على حد تعريف "بول ريكور" الذي يرى أن النص خطاب تم تثبيته

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط/3،1997، ص17.
[2]- أحمد مداس: م س ص11.

بواسطة الكتابة. و لكي لا ندخل في متاهات فانتقال الخطاب الشفوي إلى مرحلة الكتابة التي تعيد بدورها و تحيي الخطاب الشفوي مرحلة مهمة و حاسمة لعدم التمييز بينهما فكلاهما يكمل الآخر في علاقة متداخلة و مترابطة.

علاقة الخطاب بلسانيات النص:

إن كمّ النجاحات التي حققها المنهج اللساني في دراسة اللغة أحدث وقعا معتبرا في مختلف الدراسات الإنسانية و الاجتماعية مما أثر بالضرورة على الدراسات والبحوث الأدبية. فلسانيات النص فرع من فروع اللسانيات تهتم بدراسة مميزات النص من حيث تماسكه و مستواه الإبلاغي التواصلي، ونجد أن الخطاب الأدبي قد استفاد من الأدوات الإجرائية التي وفرتها اللسانيات على مستوى اللفظة والجملة. وما أكدته الدراسات اللسانية من تلازم بين المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، حيث أرادت بذلك الكشف عن وظيفة كل مستوى ودلالته مع غيره على صعيد النص الأدبي. حيث حددت اللسانيات "الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي"[1].

إذ أصبحت هذه المقولة تحل محل القانون العام الذي تبنى عليه كل دراسة أو بحث لساني، و بقولنا أن الجملة هي أكبر وحدة معنى ذلك أنها تتضمن وحدات أخرى وفي موضع آخر ترى لسانيات النص "أن الخطاب هو الوحدة التي تساوي الجملة أو تعلو عليها"[2] فيصبح بذلك مرتبطا بعملية التلفظ، وإذا كان الخطاب يتكون من متتالية منسجمة من الملفوظات فإن أي ملفوظ لا يمكن عزله عن غيره من الملفوظات، وهو بذلك يشكل لنا مرسلة لها بداية ونهاية، فاللسانيات تعتبر الخطاب هو اللغة في طور العمل أو اللسان الذي ينجزها ويمارسها المتكلم"[3]. فالخطاب هو عبارة عن لغة يمارسها

[1]- سعيد يقطين: م س ص15.
[2]- كمال عمران: المجلة العربية للثقافة، مجلة نصف سنوية مارس سبتمبر ، العدد 28، شوال 1415هـ 1995،ص63
[3]- رزان محمود إبراهيم: م س ص17.

المخاطب "المتكلم"، لذلك تعنى اللسانيات برصد كل الظواهر اللغوية رصدا تحليليا و الكشف عن عناصر الخطاب الجمالية فندرك من خلالها أنسجته اللغوية العميقة و السطحية. و حتى نكون واضحين إذا اعتبرنا الخطاب مرتبط بعملية التلفظ، فالخطاب بالضرورة هو كل ملفوظ يضم عددا من الجمل، ويحرص على تماسكها وانسجامها من حيث التلاحق فيما بينها و طريقة الترتيب. و قد عرضت ذلك "ديبورا شيفرون" بوصفه تلك الوحدة الأكبر من الجملة فتنصب عناية الباحث بعناصر انسجامه وترابطه وتركيبه ومعرفة علاقة وحداته بعضها ببعض[1] والغور في مسألة التماسك والاتساق أو ما يعرف بالنصية مقابلة للمصطلح الغربي Textualité.

لقد عنى البحث اللساني بمسألة النصية لأنها تسعى إلى تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النص/الخطاب فهو كوثيقة مكتوبة أو ملفوظ Enoncé أو التلفظ Enonciation يخضع لعملية تحليلية تبرز الأبنية اللغوية وكيفية تماسكها وتجاورها باعتبارها وحدات لسانية يشترك تحليل الخطاب ولسانيات النص في إظهارها[2] و الكشف عن عضوية النص / الخطاب و ما هي عناصر تلاحمه التي أظفت الجمالية و الذوقية في تركيبه و إنتاجه.

إذ يرى" أوريكيشيوني" "c.k Orécchioni" الذي يقول:"تهدف لسانيات التلفظ إلى وصف العلاقات التي تنسج فيما بينها الملفوظ و مختلف العناصر المكونة لإيطار التلفظ"[3]، كما يذهب إلى ذلك "هاليداي" الذي يرى أن كل متتالية من الجمل تشكل نصا، تربطها علاقات قبلية أو بعدية غير أن التمثيل بالعلاقة بين عناصر جمل سابقة وبين

[1]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: م س ص38.
[2]- أحمد مداس: م س ص3.
[3]- م س ص4.

عناصر جمل لاحقة لا يعني أن النص مجموعة من الجمل و ذلك لأن النص "يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا نثرا أو شعرا حوارا أو منولوجا؛ يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، حتى نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة طوال اليوم في لقاء هيئة"[1]. فالنص عبارة عن وحدة دلالية و ليست الجمل سوى الوسيلة التي يتحقق بها، بالإضافة إلى أن كل نص يمتلك خاصية النصية وهذا ما يميزه عما ليس نصا[2]. و ليحقق هذا الأخير نصيته لا بد من وجود الوسائل اللغوية التي تساهم في وجود النصية و وحدته الشاملة[3].

و بهذا المفهوم تصبح النصية هي الخاصية الأساسية لكل كلام، فهي تتمثل في أفعال تواصلية لا يتحدث المتكلمون بكلمات أو جمل إنما بنصوص. كما قلنا في ما مضى أن الخطاب مجموعة من الجمل تتوفر على شرط النظام، و قد شملت لسانيات النص الخطاب بدراسة مستقلة و هذا ما يفسر عدم عجزها عن دراسة ما هو أوسع من الجملة من الخطاب إلى النص. ولا تتحقق نصية نص ما إلا بخضوعه لمبدأي الاتساق والانسجام الذي يخلق بدوره النصية استنادا على مجموعة من الوسائل اللغوية على اختلاف أنواعها التي تقوم بعلاقة الربط بين أجزاء النص فتساعدنا على تذوق عناصر الخطاب الجمالية، فندرك من خلالها أنسجته اللغوية العميقة التي تشحن الخطاب على المستوى الدلالي.

مفهوم الاتساق و أدواته:

" إن مفهوم الاتساق مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص"[4]، و يمكن أن نطلق على هذه العلاقة بالتبعية، ذلك أنه لا

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1991ط/1،ص13.
[2]- م س ص13.
[3] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، م س ص13.
[4]- محمد خطابي: م س ص15.

يمكن تأويل عنصر دون الرجوع إلى العنصر الذي يشير إليه، والاتساق لا يشمل المستوى الدلالي بل يتعداه إلى مستويات أخرى كالنحو والمعجم والصوت والكتابة.

و تحديد الاتساق لا يكون على أساس أنه بنية أو وحدة دون سائر الوحدات بل باعتبار أنه مجموعة من الوحدات المترابطة فيما بينها تشكل وحدة دلالية، "تعد طبيعة هذه العلاقات دلالية وهي خصائص تميز النص باعتباره كذلك مما يجعله وحدة دلالية"[1].

هذا ما يجعلنا ننظر إلى النص على أن بنياته تشكل وحدة داخلية تشير إلى تعبير معين فإن أضفنا أو حذفنا عنصر ما إليها لاختل النص. وبالتالي يأخذ الاتساق بعين الاعتبار العلاقات في الخطاب؛ و يتحقق الاتساق عندما يأتي اللاحق بيانا لكلمة مفردة أو لتركيب جملة، و لا شك في أن العلاقة بين العنصر المحال و المحال إليه وطيدة، هذا الأخير الذي يرد في الخطاب كضرورة إزالة غموض في الأول. و ذلك بالاستعانة على مجموعة من الإمكانيات التي تربط بين شيئين؛ وعملية الربط لا تتم إلا من خلال علاقات معنوية تعمل بواسطة وسائل دلالية موجودة تهدف إلى إيجاد النص و وضع سماته، ولا يمكننا أن نتبين ظاهرة الاتساق إلا بواسطة أدوات حددها اللسانيون وهذه الوسائل هي:

أ. **الإحالة Référence:**

"تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب فشرط وجودها هو النص"[2]، فالعناصر المحيلة مهما كان نوعها ليست كافية لعملية التأويل فيجب دائما

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، م س ص25.
[2]- الأزهر الزناد: م س ص118.

الاستعانة بما أشارت إليه، فالإحالة هي علاقة دلالية تقوم على تطابق الخصائص الدلالية بين العنصرين المحيل والمحال إليه بعيدا عن القيود اللغوية، وهي تقوم على أساسين:

- المقام الإشاري: تشير وتعين المشار إليه فيكتفي المتلقي بها في تحليلها.
- المقام التعويضي:تعويض المشار إليه فتحيل عليه وترتبط به وفهمها مرتبط به ارتباطا وثيقا.

أشكال الإحالة:

1- إحالة داخل النص: هي كل ما يطلق على نوع من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل ترجع إلى عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء الخطاب، شريطة أن يكون النص موجود أو تكون داخل اللغة بالاعتماد على العناصر اللغوية في الملفوظ[1] وهي إحالة نصية تتمثل في:

أ/ الإحالة على القبلية Anaphore: تعود على مفسر سبق التلفظ به، إما أن يعوض المفسر مضمرا فيحيل إلى المذكور قبله، أو تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد وتسمى الإحالة التكرارية[2].

كما جاء في الرحلة:" ...وسافرت من هذه المدينة إلى مدينة أسيوط، وهي مدينة رفيعة أسواقها بديعة..."[3]. فنجد قوله "وهي مدينة رفيعة" تعود على أسيوط الذي سبق له ذكرها و أحال عليها أيضا بالضمير هي إضافة إلى الضمير في أسواقها و تكرار لفظة المدينة.

[1] - الأزهر الزناد: م س ص119.
[2]- م س ص119.
[3]- رحلة ابن بطوطة: م س ص50.

ب/ إحالة على اللاحق cataphora: وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها كاستعمال ضمير الشأن ومثال ذلك:" ...فقال أحد الفقراء ممن تزدريه الأعين ولا يعبأ به. إني كنت عند صلاة العصر بمتعبد إبراهيم بن أدهم. فرأيت بمقربة منه حمار وحش قد أحدق الثلج به من كل جانب وأظنه لا يقدر على الحراك فلو ذهبتم إليه لقدرتم عليه، وشويتم لحمه في هذه النار..."[1] فكل هذه الإحالات أتت بعد لفظ "حمار" و دلت عليه عن طريق ضمير الهاء المتصل.

ج/ إحالة على ما هو خارج اللغة Exophora: وهي دلالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي مثل إحالة ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم والعنصران هما ذات المتكلم[2]. و نستوضح ذلك بهذا المقطع من نص الرحلة: "...ولما وردت دمشق وقعت بيني وبين نور الدين السخاوي مدرس المالكية صحبة، فرغب مني أن أفطر عنده في ليالي رمضان، فحضرت عنده أربع ليال ثم أصابتني الحمى..."[3]

فالإحالة عنصر هام بها يحقق النص نصيته وتحافظ على اتساقه و وحدته، ومن دونها يصبح النص عبارة عن كلمات لا تؤدي دورها ولا معنى لها. أي أن النصية تستمد قوتها من التماسك والانسجام.

د/ إحالة نصية: إحالة عنصر معجمي على مقطع من الملفوظ أو النص، وتؤديها ألفاظ كـــ"الخبر" القصة، الرأي، الفعل...الخ[4]، وكذلك ضمائر الغيبة، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة التي تساهم بدورها في اتساق النص.

---

[1] - رحلة ابن بطوطة: م س ص 83

[2]- الأزهر الزناد: م س ص119.

[3]- رحلة ابن بطوطة: م س ص105.

[4]- الأزهر الزناد: م س ص119.

2- الاستبـدال:

"الاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[1]، فهو يخلق بذلك علاقة اتساق على المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، لأنه يظهر العلاقة القبلية بين العنصرين المستبدَل والمستبدِل ويكون استبدالا اسميا أو فعليا أو قوليا.

أ/ **الاستبدال الاسمي:** مثل "...ثم سافرت منها إلى مدينة الرّملة وهي فلسطين مدينة كثيرة الخيرات.."[2]. يمكن استبدال فلسطين بالرملة فتصبح "ثم سافرت منها إلى مدينة الرملة". و كلاهما له نفس الدلالة و الذي أكد هذا الاستبدال هو الضمير هي.

ب/ الاستبدال الفعلي: مثل "...فاتفق في بعض السنين أن أتى أمير الحاج بصبي من ذوي الدعارة بمكة قد سرق بعض الحجاج، فأمر بقطع يده، فقال له تقي الدين: إن لم نقطها بحضرتك، وإلا غلب أهل مكة خدامك عليه، فاستنقذوه منهم وخلصّوه، فأمر بقطع يده في حضرته..."[3] ، فيمكننا استبدال الفعل فاستنقذوه بالفعل خلصوه.

" ...ولما أتيت أصحابي أخبرتهم خبر الرجل وأعلمتهم بموضعه فذهبوا إليه..."[4]. فهو استبدال الفعل أخبرتهم بالفعل أعلمتهم الذي له نفس المعنى لجأ الكاتب إلى ذلك لتفادي التكرار و تأكيد الخبر.

ج/ الاستبدال القولي: "...وقصدنا منها زيارة الجب الذي ألقي فيه يوسف عليه السلام، وهو في صحن مسجد صغير، وعليه زاوية و الجب كبير عميق شربنا من مائه المجتمع من ماء المطر..."[5].

---

[1]- محمد خطابي: م س ص22.
[2] - رحلة ابن بطوطة: م س ص 60.
[3]- م س ص151.
[4]- م س ص190.
[5]- م س ص62.

مثال آخر:"...يذكر أن أبا عبد الله الغرناطي كان خديما لشيخ يسمى عبد الحميد العجمي، وكان الشيخ حسن الظن به يطمئن إليه..."[1].

فتصبح العبارة كالتالي:" يذكر أن أبا.....وكان حسن الظن به يطمئن إليه".

3- الحذف: " علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة له علاقة قبلية"[2]. فهو يختلف عن الاستبدال في كونه لا يخلف أثرا في حين الاستبدال يترك أحد عناصره "المستبدل" الذي يشير إلى القارئ عن العنصر المفترض، أما في الحذف لا يحل محل المحذوف أي شيء مثل : "ثم ركبنا البحر عند الصبح بقصد بلدة ماجول، ومن عادتي في سفري أن لا أعود على طريق سلكتها ما أمكنني ذلك ..."[3]. نجده حذف اسم الطريق التي لا يريد العودة إليها و يمكننا معرفتها بالرجوع إلى النص الذي سبقه.

4- الوصل:هو أداة من أدوات الاتساق وهو يختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق السابقة فيعرفه "الجاحظ": "قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل "[4]، أما "عبد القاهر الجرجاني" فهو يرى أنه: "ما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى"[5]، "إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم"[6]،

---

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص161.

[2]- محمد خطابي: م س ص21.

[3]- رحلة ابن بطوطة: م س ص191.

[4]- عمرو ابن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج/1،تح عبد السلام هارون،دار الفكر بيروت، د/ت، ص171.

5- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، القاهرة، ط/1، د/ت،ص205

[6]- محمد خطابي: م س ص23.

فالنص عبارة عن مجموعة من الجمل التي تكون مترابطة ومتماسكة عن طريق وسائل رابطة متنوعة تساهم في بناء النص، حيث حدد الباحثان "هاليداي" و "رقية حسن" روابط وصلية متنوعة مبنية على الشكل التالي:

- **الوصل الإضافي**: ويتم عن طريق الأداتين "و"، "أو" أضف إلى ذلك التماثل الدلالي الذي يربط بين الجمل بواسطة التعابير التالية: اعني، بتعبير آخر أو علاقة المماثلة أي التمثيل مثل نحو...و هلم جرا[1].
- **الوصل العكسي**: يعني ما هو متوقع أدواته : "حتى الآن"، "إلا"، " لكن"، "مع ذلك" و " على الرغم"[2].
- **الوصل السببي**: و ذلك عن طريق اكتشاف العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر بواسطة: بناءا على ذلك ، لذلك، هكذا، بالتالي، إلى درجة أن، حتى الآن.
- **الوصل الزمني**: ويتمثل في تلك العلاقة بين أطروحتين لجملتين متتابعتين زمنيا بواسطة الأدوات التالية "آنذاك"، "حينئذ"، "في ذلك الوقت" "بعدئذ" أو "ثم"[3].

مفهوم الانسجام:

يرى "فان ديك" أن الانسجام ذو طبيعة تأويلية، أي أنه يساعدنا في تأويل الجمل أو القضايا بالاستعانة بما سبق "فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية"[4].

[1]- محمد خطابي: م س ص23.
[2]- م س ص23.
[3]- م س ص23
[4]- م س ص34.

إن الانسجام مجموعة من المؤشرات التي توحي إليه كورود الضمير المحيل أو علاقة التكرير التي يجسدها ورود كلمة في المقطع الأول من الكلام وفي المقطع الثاني من الكلام والتطابق الإحالي وعلاقات التضمن الجزء والكل والملكية.

و كما يجد "فان ديك" مظهرا آخر من مظاهر انسجام الخطاب يسميه الترتيب العادي للوقائع في الخطاب كالأفعال المحال إليها فلا يمكن تقديم فعل على آخر...ويوجد نوعين من الترتيب حر و مقيد، ومن أهم ما أشار إليه فان ديك فيما يتعلق بترتيب الوقائع، وترتيب المتتالية[1]. فالترتيب له دور فعال و رئيسي في انسجام الخطاب فكلما حدث تغيير في الترتيب دون أن يحقق أغراضا معينة كان الخطاب غير منسجم.

أسس وآليات انسجام الخطاب:

لقد أولى الباحثان "براون" و "يول" عناية معتبرة للخطاب وأهميته، حيث أنهما اهتما "بدراسة انسجام الخطاب وعملياته" اللذان يريا أنه مرتبط بالمتلقي بالدرجة الأولى، ذلك أن المتلقي يبدأ من افتراض أن الخطاب كيفما كانت طريقة تقديمه، خطاب منسجم، وذلك عن طريق بحثه عن العلاقات التي تشكل انسجامه هذا من جهة ومن جهة أخرى حسب ما اكتسبه من معارف خلفية وتجارب سابقة في مواجهة الخطاب وذلك في إطار عملية التواصل. إذن فالمتلقي –القارئ- هو الذي يبرز مقومات الخطاب وانسجامه وأن كل نص له قابلية التأويل هو نص منسجم[2]، وليكون كذلك يجب أن يستند على الأسس التالية:

مبادئ الانسجام:

- **السياق وخصائصه:**

[1] محمد خطابي: م س ص38.
[2]- م س ص52.

يحدد "براون" و "يول" سياق الخطاب في الكاتب القارئ والزمان[1]. والأرجح أن "جاكبسون" يعد من أبرز البنيويين اللسانيين الذين حددوا سياق الخطاب فينتهي إلى أن: "الكلام يجب أن يدرس في كل وظائفه المختلفة، وقبل أن نباشر الوظيفة الشعرية مطلوب منا أن نعرف مكانها بين وظائف الكلام الأخرى، لإعطاء فكرة عن هذه الوظائف، نرى أن إعطاء لمحة مختصرة تخص العوامل المكونة لكل عملية لسانية، ولكل فعل لساني كلامي أمر ضروري، المرسل يرسل مرسلة إلى المرسل إليه، ومن أجل أن يكون فعالا، فإن المرسلة Le message يتطلب requient أزلا سياقا un contexte يحال إليه: على أن السياق ممكن حجزه من المرسل إليه، ويكون إما كلاما وإما قابلا لأن يكون كلاما، ثم المرسلة تقتضي سننا un code مشتركا كليا وجزئيا بين المرسل والمرسل إليه...وأخيرا فإن المرسلة تستدعي اتصالا un contact وقناة فيزيائية وارتباطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه وهو التواصل"[2]. وبين" جاكبسون "مكونات نظرية في العوامل التالية:[3]

سياق

مرسل.....رسالة.....مرسل إليه

صلة

سنن

[1]- م س ص52.

[2]- عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية الجزائر، د/ط،2007، ص 57/56.

[3]- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم،د/ط، 2006، ص18.

ونجد أن نظريته هاته نالت أهميتها ومكانتها في الدراسات اللسانية والشعرية في التواصل و وظائف الخطاب والتكامل بين عناصر الشبكة وتعاونها على الإبلاغ والإفهام و تحليل الخطابات المختلفة.

في حين نجد "هايمس" يصنفه كالتالي:

1- المرسل: المتكلم أو الكاتب المنتج للقول.
2- المتلقي: هو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
3- الحضور: هم مستمعون آخرون يتخصص بوجودهم الحدث الكلامي.
4- الموضوع: هو مدار الحدث الكلامي.
5- المقام: هو زمان ومكان الحدث التواصلي، والعلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين مع أخذ الاعتبار إلى الإيماءات والإيحات وتعبيرات الوجه.
6- القناة: إما تكن كلاما أو كتابة أو إشارة.
7- النظام: نعني به اللغة أو اللهجة، أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
8- شكل الرسالة: محادثة، جدال، عظة، خرافة، حكاية، رسالة غرامية.
9- المفتاح: تقويم الرسالة سواء كانت موعظة حسنة أو شرحا مثيرا للعواطف
10- الغرض: ما يقصده المشاركون نتيجة للحدث التواصلي[1].

فليس شرطا على المحلل أن يلتزم بجميع هاته الخصائص في تأويل الخطاب بل ينتقي ما يراه ضروريا ومناسبا لذلك؛ معنى ذلك أنها ليست كلها ضرورية في جميع الأحداث التواصلية، فبقدر ما يعرفها المتلقي بقدر ما يحتمل أن يكون قادرا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال.

أ. **مبدأ التأويل المجلي:**

[1]- محمد خطابي: م س ص129.

يعتمد هذا المبدأ على عناصر السياق السابقة، كما أنه مرتبط بكيفية تحديد الفترة الزمنية، وعلى التجربة السابقة في التعامل مع النصوص لدى المتلقي[1]، التي تسمح له بتأويل ما يلحق فهو يبقى على ما تمت الإشارة إليه سابقا، أشخاصا، زمانا، مكانا، أي أنه يعتمد مبدأ التشابه و المعرفة الخلفية –السابقة له– و ما ادخره من معلومات لمواجهة نصوص لاحقة.

[1]- م س ص56

ب. **مبدأ التشابه:**

يرتكز على تراكم التجارب السابقة لدى المتلقي، من عادات تحليلية و فهمية وعمليات متعددة لمواجهة النصوص[1]، التي تمكنه من توقع ما سيجري ويحدث أي بناء اللاحق على السابق.

ج. **مبدأ التغريض:**

هو عبارة عن تيمة، التي يعرفها "براون" و "يول" بأنها:"نقطة بداية قول ما"[2]، فالخطاب عبارة عن متتاليات من الجمل ذات نظام، لها بداية ونهاية يسمى هذا التنظيم بالخطية التي تتحكم في تأويل الخطاب، فإن أي جملة أو عنوان سيؤثر ويساعد على تأويل النص الذي يليه، والطرق التي يتم بها التغريض تكون إما بالتكرار أو استعمال ضمائر الإحالة أو استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية، فهذه الوسائل تستعمل في الموسوعات أو الكتب الخاصة بتراجم الشخصيات والبلدان أو الخطابات التي تصف حدث معين لشخص معين[3]. و لكي يصبح مفهوم التغريض واضحا نستشهد بالمثال التالي:

ابن بطوطة: ولد سنة 703هـ، وقد نشأ أبو عبد الله ابن محمد في أسرة عريقة من الطبقة الدينية العليا، متشبع بالعلم والتقوى والإيمان فدرس العلوم الدينية وتفقه فيها، ويضاف إلى ذلك أنه تعلم الأدب ومارس الشعر، فلما بلغ الثانية والعشرين واشتد عوده عزم على القيام بفريضة الحج، ومن ثم دفعته غريزة المغامرة وحب الاكتشاف ومعرفة

[1]- محمد خطابي: م س ص57.
[2]- م س ص59.
[3]- م س ص60.

الأقطار والبلدان ومواجهة الأهوال، فجمع ما شاهده في رحلته في كتاب بعنوان "تحفة النظارفي غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"،لقد تم تغريض المتحدث عنه ابن بطوطة بطرق مختلفة منها إعادة اسمه بالإشارة إليه بالضمائر المستترةوالبارزة،بأنواع ثقافته و مكتسباته العلمية ما يجعلنا نتبين أن ابن بطوطة هوتيمة هذا الخطاب من بدايته إلى نهايته.

آليات انسجام الخطاب:

هي عبارة عن مجموعة من العمليات التي يمر بها المتلقي، والتي يجب أن يدركها فبدونها لا يستطيع أن يؤول النص وهذه العمليات هي:

1- المعرفة الخلفية:

إن القارئ "المتلقي" حين يواجه خطابا ما يسترجع ما فاته من تجارب سابقة بقيت راسخة في ذهنه بطريقة منظمة محتفظا بها لمواجهة ومعالجة نصوص لاحقة، حيث أبدى الكثير من الباحثين في ميادين علمية مختلفة دراسة قيمة تكشف عن العمليات الذهنية التي تمكن القارئ من تخزين المعرفة في ذاكرته وطرحها أثناء تعامله مع أي نص. "ومن أبرز التخصصات التي اهتمت بتنظيم المعرفة علم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، إذ قاموا بتجربة على حاسوب مبرمج على تلقي خطابات محددة أي فهمها وتأويلها ومقارنته مع ذاكرة الإنسان فرأوا هذه الأخيرة تملك معرفة موسوعية يصعب حصرها"[1]. و بالتالي فإن تكاثف الخطابات في ذهن المتلقي تساعده كثيرا في تفسير خطابات جديدة على ضوء الاستدلال و مبدأ التشابه.

2- الأطـر:

صاحب هذه النظرية هو "مينكسي"وهي طريقة تمثل بها المعرفة الخلفية،الذي يرى أن المعرفة مخزنة في الذاكرة على شكل بيانات جاهزة يسميها الأطر،بيّنها فيما يلي:

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي، ط/2، 1990، ص25.

"حين يواجه شخصا ما،وضعية جديدة (...)فإنه يختار من الذاكرة بنية تسمى إطار، وهو إطار متذكر للتكيف مع الواقع عن طريق تغيير التفاصيل حسب الضرورة"[1].

ومكوناته هي: العقد – الروابط– الشغالون.

ويستشهد لنا "براون" و" يول" بالمثال التالي: حين تذهب إلى مكان الاقتراع أخبر الموظف باسمك وعنوانك[2]، إذا قرأنا المثال جيدا نجد أنه يحمل فراغا يتطلب من القارئ ملأه، وحتى وإن لم يقم المتلقي بملئه فلن ينقص من الخطاب شيئا، وهذا الفراغ يتمثل في ذكر تفاصيل المكان والأشخاص "العاملين" الموجودين فيه، لأنه أخذ في حسبانه أن المتلقي يعرف ذلك من معلوماته السابقة، وإن كان كذلك فهذا النوع من الخطاب يساهم في تنشيط وتذكير الإنسان.

3- المرونات: وهي عبارة عن أحداث متتالية تصف حدثا معينا، يعرفها الباحثون بما يلي:"هي متتالية ثابتة من الأحداث النموذجية التي تصف وضعا ما، أي تتالي العلاقات الزمانية والمكانية وانتظامها"[3].

مثال:" وفي أثناء قعودنا مع السلطان أتى شيخ على رأسه عمامة لها دؤابة، فسلّم عليه وقام له القاضي والفقيه وقعد أمام السلطان فوق المصطبة والقراء أسفل منه فقلت للفقيه: من هذا الشيخ؟ فضحك وسكت، ثم أعدت السؤال فقال لي هذا يهودي طيب"[4]. فنجد أحداث هذا النص مرتبة بالتتابع و بانتظام تصف لنا المشهد من بدايته إلى نهايته.

4- السيناريوهات:

هي المجال الممتد للمرجع المستعمل في تأويل نص ما، فالوضعيات السيناريوهاتية الموصوفة تكون جاهزة تتخللها فراغات ترتبط ببعض عناصر هذه الوضعيات و التي

[1]- محمد مفتاح: دينامية النص، م س ص63.
[2]- محمد خطابي: م س ص63.
[3]- محمد مفتاح: دينامية النص، م س ص70.
[4]- رحلة ابن بطوطة:م س ص302.

يملؤها المتلقي[1]. هذا ما نعثرعليه في بعض مواضع الرحلة التي تتخللها فجوات خاصة في مرحلة انتقاله من بلد لآخر مع عدم ذكره لعنصر الزمن أي –المسافة الزمنية– و الأحداث التي اعترضته أثناء تنقله فيترك للقارئ علامة استفهام في ذلك، ما يضطره إلى تخيل مجريات تلك الرحلة و ملئ فجوتها.

5- الخطاطة:

هي عبارة عن بنيات معرفية تضم توجيهات ضمنية "تهيئ المجرب لتأويل تجربة ما بطريقة ثابتة"[2]،ومثال ذلك صورة ابن بطوطة التي تشكلت لدى المتلقين بأنه:رحالة، جغرافي، فضولي، مغامر،رجل مشهور، أديب...الخ،فالخطاطة تزود محلل الخطاب بطريقة لتفسير وتأويل الخطاب مثال ذلك:رحلة ابن بطوطة التي عزم عليها رغبة إلى الحج ثم تطورت إلى حب المغامرة والاستطلاع وزيارة الأمكنة والبلدان من إفريقيا إلى آسيا، والتعرف على عادات وطبائع وتقاليد الشعوب ومصاحبة رجال الدين والسلاطين والمماليك .

فهنالك من يؤول رحلته أنها رحلة جغرافية وذلك نظرا لزيارته لأمكنة مختلفة: بلاد المغرب، مصر، سوريا، الحجاز، إيران، العراق، الصومال، اليمن، فارس، بلاد التتر، غرناطة، السنغال، زامبيا، الهند، الصين...الخ. وهنالك من يؤولها أنتربولجيا لما تحمله من عادات وتقاليد الشعوب، وهنالك من يؤولها على أنها عمل أدبي لما تحمله من أسلوب مشوق سردي وصفي لأحداث وأشخاص وأماكن.

[1]- محمد خطابي: م س ص66.
[2]- م س ص67.

6- الاستدلال:

يرى "براون" و "يول" أن كل العمليات الذهنية السابقة يعتمد فيها المتلقي على الاستدلال اللذان يعرفانه بأنه:"هو تلك العملية التي يجب على القارئ القيام بها للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب (أو مقول) إلى ما يقصد الكاتب المتكلم إيصاله"[1].

فنجد أن المتلقي يستعين بالاستدلال عندما يكون هناك رابط آلي مفقود بين جمل النص ويأتي على الشكل الموالي:

"أ" له "ب" وكل "أ" هو "ب"

مثال: أ ابن بطوطة رحالة / ب ابن بطوطة ينتمي إلى العالم العربي

ج ابن بطوطة رحالة عربي.

الرابط المفقود بين (أ، ب) سهل الاستدلال لأنه لا يحتاج إلى جهد تأويلي، فالجملة (ج) هي شكل معرفي جاهز كالأطر والمدونات، كما أن هناك نوع آخر من الاستدلال يعتمد على رابط غير آلي، وهو الذي لا يؤسس على المعرفة الجاهزة يعتمد على الأسئلة التالية: "من، ماذا، أين، متى"، " فإذا اتضح أن الإجابة على بعض هذه الأسئلة تتطلب من القارئ عملا تأويليا إضافيا مثل ملء الفراغات أو التقطعات في تأويله، فإننا ستنجد أساسا من أجل التنبؤ بنوع الاستدلالات المطلوبة"[2].

[1]- محمد خطابي: م س ص69.
[2]- م س ص73.

التحليل اللساني لخطاب الرحلة على المستوى النحوي و المعجمي:

أ. المستوى النحوي:

و لكي نعرف مدى اتساق و انسجام النص ارتأيت إخضاع عينة من نص الرحلة إلى التطبيق و التحليل حسب الدراسة التي وضعها "هاليداي" و "رقية حسن" لوصف اتساق نص ما، على المستوى النحوي و المعجمي بتتبع خطواتهما التالية:

- الخانة الأولى وضعنا لكل جملة رقما بالتسلسل.
- الخانة الثانية خصصناها لحساب عدد الروابط المستعملة في الجملة الواحدة.
- الخانة الثالثة وضعنا فيها العنصر اللغوي المتضمن وسيلة اتساق ما.
- الخانة الرابعة خاصة بنوع العنصر الاتساقي:
  - إح.ض.قب = إحالة ضميرية قبلية.
  - إح.ض.إش = إحالة ضميرية إشارية.
  - عط = عطف
  - عط سب = عطف سببي
  - حذ = حذف
  - مقا = مقارنة
  - إس = إستدراك.

- في الخانة الخامسة جعلناها للمسافة و هي رقم يشير إلى عدد الجمل الفاصلة بين العنصر الاتساقي و العنصر المفترض.
- أما الخانة السادسة فهي خاصة بالعنصر المفترض.

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتساقي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
01	06	يذكر	إح ض.بع	01	السبب
		حلق (هو)	إح ض.قب	02	الشيخ جمال الدين
		لحيته	إح ض.قب	03	الشيخ جمال الدين
		و	عط	00	لحيته
		حاجبيه	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		أنه	حذ	04	الشيخ جمال الدين
		كان	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
02	01	الوجه	إح ض. قب	00	الشيخ جمال الدين
03	02	ف	عط.سب	00	كان
		علقت	إح ض.قب	01	الشيخ جمال الدين
		به	إح ض.قب	08	الشيخ جمال الدين
04	03	و	عط	00	علقت
		كانت	إح ض.قب	03	امرأة من أهل ساوة
		تراسله	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		و	عط	00	تراسله
		تعارضه	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
05	03	و	عط	00	تعارضه
		تدعوه	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		لنفسها	إح ض.قب	02	امرأة من أهل ساوة
06	05	و	عط	00	لنفسها
		هو	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		يمتنع (هو)	إح ض.قب	01	
		و	عط	00	يمتنع
		يتهاون (هو)	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
07	07	فلما	عط.سب	00	امرأة من أهل ساوة
		أعياها	إح ض.قب	00	امرأة من أهل ساوة
		أمره	إح ض.قب	01	الشيخ جمال الدين
		دست (هي)	إح ض.قب	03	امرأة من أهل ساوة
		له	إح ض.قب	02	الشيخ جمال الدين
		تصدت	إح ض.قب	03	العجوز
		له	إح ض.قب	05	الشيخ جمال الدين
		طريقة	إح ض.قب	06	الشيخ جمال الدين
08	02	و	عط	00	طريقة

		بيدها	إح ض.قب	01	العجوز
09	05	فلما	عط.سب	00	العجوز
		مر (هو)	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		بها	إح ض.قب	02	العجوز
		قالت (هي)	إح ض.قب	03	العجوز
		له	إح ض.قب	04	الشيخ جمال الدين
10	02	و	عط	00	له
		قالت (هي)	إح ض.قب	00	العجوز
11	03	هذا	إح ض.إش	00	الكتاب
		وجهه	إح ض.قب	00	ولد العجوز
12	03	و	عط	00	وجهه
		أحب	إح ض.قب	01	العجوز
		تقرأه	إح ض.قب	06	الشيخ جمال الدين
13	03	فقال	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		لها (هي)	إح ض.قب	01	العجوز
14	02	و	عط	00	لها
		هي	إح ض.قب	02	زوجة ولدها
15	04	فلو	عط	00	هي
		تفضلت (هو)	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		بقراءته	إح ض.قب	02	الشيخ جمال الدين
		تسمعها	إح ض.قب	04	زوجة ولدها
16	03	ف	عط	00	زوجة ولدها
		أجابها	إح ض.قب	01	الشيخ
		لذلك	إح ض.إش	04	باب الدار
17	03	فلما	عط.سب	00	باب الدار
		توسط (هو)	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		أغلقت (هي)	إح ض.قب	02	العجوز
18	05	و	عط	00	أغلقت
		أخرجت (هي)	إح ض.قب	00	امرأة من أهل ساوة
		ف	عط.سب	00	أخرجت
		تعلقت	إح ض.قب	00	الجواري
		به	إح ض.قب	06	الشيخ جمال الدين
19	02	و	عط	00	به
		أدخلنه	إح ض.قب	01	الشيخ جمال الدين
20	03	و	عط	00	أدخلنه
		راودته	إح ض.قب	00	امرأة من أهل ساوة
		نفسه	إح ض.قب	07	الشيخ جمال الدين

21	05	فلما	عط.سب	00	نفسه
		رأى	إح ض.قب	07	الشيخ جمال الدين
		له	إح ض.قب	01	الشيخ جمال الدين
		قال (هو)	إح ض.قب	02	الشيخ جمال الدين
		لها	إح ض.قب	07	امرأة من أهل ساوة
22	04	ف	عط.سب	00	لها
		أريني	إح ض.قب	07	الشيخ جمال الدين
		ف	عط.سب	00	أريني
		أرته	إح ض.قب	01	الشيخ جمال الدين
23	07	و	عط	00	أرته
		كانت	إح ض.قب	00	الموس
		عنده	إح ض.قب	02	الشيخ جمال الدين
		ف	عط.سب	03	عنده
		حلق	إح ض.قب	04	الشيخ جمال الدين
		لحيته	إح ض.قب	05	الشيخ جمال الدين
		و	عط	00	لحيته
		حاجبيه	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
24	05	و	عط	00	فأدخل
		خرج	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		ف	عط.سب	00	خرج
		استقبحت	إح ض.قب	00	امرأو منأهل ساوة
25	02	و	عط	00	استقبحت
		استنكرت	إح ض.قب	00	امرأة من أهل ساوة
26	03	و	عط	00	استنكرت
		أمرت	إح ض.قب	00	امرأة من أهل ساوة
27	05	و	عط	00	أمرت
		عصمه	إح ض.قب	00	الله
		بذلك	إح ض.إش	06	حلق
		ف	عط.سب	00	بذلك
		بقي	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
28	07	و	عط	00	بقي
		صار	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين
		طريقته	إح ض.قب	00	الشيخ جمال الدين

من خلال هذا التحليل الذي كشف لنا أن النص شديد الاتساق توصلنا للنتائج التالية:

1. الربط بين عناصر نفس الجملة أو بين الجمل تم بالواو.

2. الضمير المحيل إلى الغائب هو الذي قام بوظيفة الربط بين المقاطع حتى إنه لا يخلو منه مقطع من مقاطع النص، و هذا يعني أن هناك ذاتا جاهزة في النص، فنجد أن وظيفة الاتساق قام بها عنصران: وسيلتان الواو داخل الجمل و الهاء ضميرا غائبا محيلا إلى ذات معينة.

ب. **المستوى المعجمي:**

قسم "هاليداي" و "رقية حسن" العلاقات المعجمية التي تساهم في اتساق النص إلى نوعين: التكرار و التضام و يعرفان التكرار كما يلي: "إن أية حالة تكرير يمكن أن تكون (أ) الكلمة نفسها (ب) مرادفا أو شبه مرادف (ج) كلمة عامة (د) أو اسما عاما"[1] لكن التكرار لا يعني أن العنصر المكرر له نفس المحال إليه.

و رمزا لعناصر الاتساق كالتالي:

- تر: ترادف
- س.تر: شبه ترادف
- تض: تضام
- تك: تكرار
- مط: مطابقة

[1]- محمد خطابي: م س ص237

- ع: عام

- خ: خاص

- ج: جزء / ك: كل

رقم الجملة	عدد الروابط	العنصر الاتساقي	نوعه	المسافة	العنصر المفترض
01	01	نيل	تر	00	أنهار
	01	عذوبة	تض	00	مذاق
03	03	المدن	مط	00	القرى
	04	المعمور	تر	00	المدن و القرى
04	01	نهر	تك	00	نهر ج4
05	02	اليم	تك	00	يما ج5
06	03	اليم	تر	01	البحر
08	02	نهران	تك	02	نهران ج8
	03	ظاهران	مط	02	باطنان
11	04	الظاهران	تك	04	الباطنان ج8
12	06	النيل و الفرات	تك	02	النيل و الفرات ج11
13	04	النيل	تك	03	النيل ج12
	02	الجنوب	مط	02	الشمال
	03	الأنهار	تك	10	أنهرا ج1
14	04	زيادته	مط	06	نقصه
	02	فيضها	مط	02	جفافها
15	05	الأنهر	تك	02	الأنهار ج14
16	03	حزيران	ع	01	يونيو
17	02	زيادته	تك	02	زيادته ج16
	04	ذراعا	تك	02	ذراعا ج16
18	02	ذراعا	تك	03	ذراعا ج17
20	04	السلطان	تك	02	السلطان ج17
22	03	الضرر	مط	14	منفعة ج2
22	04	الشديد	تض	10	شدة ج14
23	07	النيل	تك	17	النيل ج13
24	02	نهر	تك	01	نهر ج24
26	04	هند	تض	02	هنود
28	02	الجنة	تك	12	الجنة ج13
29	04	الهند	تك	04	الهند ج26

32	06	مدينة	تك	07	مدينة ج31
33	04	مدينة	تك	06	مدينة ج32
36	02	النيل	تك	10	النيل ج23
38	02	مصر	تك	22	مصر ج2
40	01	شتاءا	مط	02	صيف

من خلال هذا التطبيق في هذه العينة نم نصوص الرحلة حصرنا مايلي:

- علاقة التكرير هي الغالية بـــ (20 حالة) في هذا النص.

- علاقة التضام: (3حالات)

- الترادف: (3 حالات)

- مطابقة: (7حالات)

و بأخذنا لهتين العينتين من نصوص الرحلة، نجد أنهما منسجمان و متسقان بحسب التطبيق الذي وضعه "هاليداي" و "رقية حسن"، و بالتالي استجابت نصوص الرحلة للدراسات الحديثة يعد دليلا على تضام نسيج نصوص الرحلة.

الفصل الثاني:

التحليل السردي للخطاب الرحلي

1. تعريف السرد
2. النوع السردي
3. عناصر السرد
   1. الشخصية
   2. 1.2 مكانة الضمير في تحرير العلاقة بالشخصية
   3. 1.3 الشخصية الحكائية
      - أ. الشخصية المرجعية
      - ب. الشخصية التخييلية
      - ج. الشخصية الرؤياوية العجائبية
   4. 1.4 الشخصية و الحدث
   2. المكان
      - أ. المظهر الجغرافي للمكان
      - ب. بناء المكان في العمل الأدبي
   3. الزمن
      - أ. مكانة الزمن في العمل الأدبي
      - ب. زمن الحكاية زمن السرد
      - ج. تحليل البنية الزمنية في رحلة ابن بطوطة
   4. الوصف
      - أ. الشخصيات
      - ب. المكان
      - ج. وصف الأشياء و الحيوان

إن أدب الرحلة شكل نثري مميز له بناؤه الفني و سماته المستقلة، فنجد الرحالة يمزج بين إيصاله للمعلومات و المشاهد بدقة و وضوح و إحاطة القارئ بالحقيقة تارة و تارة أخرى نجده يكسر هذا الجمود بعرضه لقصص و حكايات جرت له خلال رحلته أو سمع عنها، ما يكسب الرحلة صفة أدبية تبعدها عن التسجيل و تعطيها ديناميكية و حيوية و استقبال واسع من مختلف القراء، و هذا العرض الذي يسلكه الرحالة نسميه سردا.

تعريف السرد:

إن إعطاء مفهوم متكامل وشمولي للسرد غاية تتطلب الجهد الكثير لكثرة التعريفات التي وضعت له، ومن أهم التحديدات التي وردت في شأنه :"أنه هو الحكي والنص المباشر من قبل الكاتب أو من قبل الشخصية في النتاج الفني"[1]، ويقصد به "العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب والحكاية أي الملفوظ القصصي"[2]. فهو بذلك نقل للحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية؛ فالسرد هو طريقة ينتهجها السارد لإلقاء وتقديم نصه لذلك يختلف من سارد إلى آخر، واستنادا على ما ذكرناه فعملية الحكي تعتمد أولا على عمل مكون من أحداث وثانيا على طريقة يحكى بها ونسميها سردا.

ومن خصائص السرد أنه "لا يمكن أن يشكل خطا مستقيما، إنما هو مساحة يمكن أن نعزل فيها عددا من الخطوط النقاط أو المجموعات الملفتة للانتباه"[3] والتي نقصد بها وجهة النظر أو زاوية الرؤية point de vue يعرفها "بوث":"بأنها مسألة تقنية ووسيلة

[1]- نور الدين فارس: دلالة السرد في المعمار الدرامي تجليات الحداثة، ع01، 1998، ص23.
[2]- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط/1 2005، ص38.
[3]- حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، 2001/2000، ص183.

من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[1]. وترتبط زاوية النظر عنده بالتقنية المتبناة لسرد القصة المتخيلة والذي يساهم في تحديد شروط زاوية النظر هو الغاية التي يرمي إليها المؤلف من خلال السارد بغية التأثير على المسرود له، وبشكل دقيق فإن الرؤية تعكس العلاقة الموجودة بن ضمير الغائب وضمير المتكلم وبين الشخصية والسارد[2].

لتصبح طريقة السرد تمتلك حسب "تدروف" ثلاثة أبطال على الأقل:

1. الشخصية– ضمير الغائب
2. السارد– ضمير المتكلم
3. القارئ– ضمير المخاطب.

النـوع السـردي:

تصنف الرحلة على أنها خطاب سردي نعني بذلك أنها نوع من الأنواع السردية التي تركها لنا العرب من خلال العديد من النصوص السردية، حيث ينبني النص الرحلي باعتباره محكيا و تقريرا يؤسس لفعل الحكاية إلى جانب الخطاب؛ وهذا النوع له مواصفاته الخاصة التي يمكننا الكشف عنها. وباعتبار الرحلة نوعا سرديا محددا فهي شأنها في ذلك شأن مختلف الأنواع الأدبية، فالرحلة عبارة عن نص ثقافي قادرة على استيعاب مختلف الأنواع والأجناس والأنماط.

لقد فرق القدماء بين الجنس والنوع واعتبر الأول أشمل وأوسع من الثاني الذي هو الأصل والنوع فرع منه. إذ نجد الدراسات العربية المعاصرة حددت للنوع السردي منهجية أدق وأوسع؛ كما يحلل "سعيد يقطين" الكلام وأجناسه والأنواع المتفرعة عنه

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط/3، 2000، ص46.
[2]- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط/1، 1990، ص41.

أخذا بعين الاعتبار عنصر الزمن (الحاضر والماضي) وارتباطه بالقول والخبر وباعتبارهما نوعين سرديين إلى جانب الحكاية والقصة.

ويرى "سعيد جبار" مستعينا بجهود "سعيد يقطين" في نظرية الأجناس فيعطينا قراءة و توضيحا لذلك ، فيجد أن الجنس يحيل إلى النوع و النوع يحيل إلى النمط فالجنس هو السرد الذي تتشعب منه أنواع؛ كالخبر والحكاية والقصة والسيرة غير أن لكل نوع بنيته الثابتة التي تحدده بوصفه سردا (في إطار الجنس) و عناصره المتحولة التي تحدده في إطار النوع: خبر حكاية سيرة...[1]. و ضمن ذلك يجب علينا أن نثبت أن أدب الرحلة نوع سردي يجمع بين الخبر و الحكاية معا في بنية سردية متكاملة.

1. الخبـر:

إن الخبر بوصفه نوعا سرديا تتحدد سماته وفق عناصر متكررة و متواترة تخلق منه فرعا مستقلا من السرد. "نستخدم مصطلح الخبر بمعنى مخصوص و هو مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضربا من المادة الخام التي بها قوام السردية"[2]. فأدب الرحلة لا يخلوا من هذا التعريف إذ أن أسبقية الأحداث والشخصيات تتوفر في كل النصوص السردية ، و تتوفر في قسم مهم منه باعتباره خطاب سردي مستنسخ من وقائع و شخصيات كائنة سابقة له في الوجود.

وحتى نكون واضحين نستشهد بنص في الرحلة نبين فيه و نحلل الخبر و كيف جاء به الرحالة في ذكره أهل الهند الذين يحرقون أنفسهم بالنار: "ولما انصرفت عن هذا الشيخ رأيت الناس يهرعون من عسكرنا، و معهم بعض أصحابنا، فسألتهم ما الخبر؟ فأخبروني أن كافرا من الهنود مات، و أججت النار لحرقه، و امرأته تحرق نفسها معه. و

[1]- يوسف إسماعيل: محكيات السرد العربي القديم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص43.
[2]- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، ط/1، 1998، ص353.

لما احترقا جاء أصحابي و أخبروا أنها عانقت الميت حتى احترقت معه، و بعد ذلك كنت في تلك البلاد أرى المرأة من كفار الهنود متزينة، راكبة و الناس يتبعونها من مسلم و كافر ، والأطبال و الأبواق بين يديها، و معها البراهمة و هم كبراء الهنود، و إذا كان ذلك ببلاد السلطان استأذنوا السلطان في إحراقها فيؤذن لهم فيحرقونها. ثم اتفق بعد مدة أني كنت بمدينة أكثر سكانها الكفار تعرف بابحري، و أميرها مسلم من سامرة السند، و على مقربة منها الكفار العصاة، فيقطعوا الطريق يوما، و خرج الأمير المسلم لقتالهم، و خرجت معه رعية من المسلمين و الكفار، و وقع بينهم قتال شديد مات فيه من رعية الكفار سبعة نفر. وكان لثلاثة منهم ثلاث زوجات، فاتفقن على إحراق أنفسهن، وإحراق المرأة بعد زوجها عندهم أمر مندوب إليه، غير واجب لكن من أحرقت نفسها بعد زوجها أحرز أهل بيتها شرفا بذلك، ونسبوا إلى الوفاء ومن لم تحرق نفسها لبست خشن الثياب، وأقامت عند أهلها بائسة ممتهنة لعدم وفائها، ولكنها لا تكره على إحراق نفسها"[1].

إن بنية الخبر السردية بسيطة بكل عناصرها من انفتاح السرد في الخبر إلى انغلاقه، فالحدث الرئيسي في هذا الخبر هو كيف تشيع جنازة الموتى في الهند وما هي مراسيمها؟ فنجد أن ابن بطوطة نقل لنا مشاهد هذا الخبر لأنه وجد فيه غرابة خارجة عن المألوف؛ كما نلاحظ فإن الحدث بسيط ومركز يهيمن عليه صوت السارد والخطاب المسرود، ولا حضور لأصوات الشخصيات أو حوار بينهم بل هنالك استحضار لسلوكهم وسماتهم؛ كخروج المرأة متزينة راكبة في موكب من الطبول

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص411.

والأبواق ومعها كبراء الهند لكي يحرقوها بعد وفاة زوجها، كما أن محدودية صيغ الخطاب مرتبطة بالحدث ومدى بساطته يضاف إلى ذلك أن الزمن معدوم.

إن النمطية صفة ترتبط بالسرد وأنواعه في علاقة ثلاثية الأبعاد: الواقعي والتخييلي والتخيلي، وذلك وفق سمات طبيعية بحضور العناصر التالية: الشخصية والزمن والفضاء واللغة وعلاقتهما بالواقع أي الذي حدث تاريخيا[1]. و قد تفارق الواقع عبر المحاكاة التخييلية أو عبر مفارقتها للممكن وبالتالي صارت في حيز العجيب أو الخرافة، هذا ما نلمسه في جزء بسيط من الحكايات التي وردت في الرحلة ليخلق الرحالة نوعا من الإثارة و الاستجابة لدى المتلقي، و بالرغم من ذلك فلم تخلل بمصداقية الخبر و بالتالي الرحلة، فالخبر الواقعي يقدم ما حدث بالفعل وبالتالي يرتبط بالزمن عبر التاريخ ويقوم السارد بنقله للمتلقي.

كما أشرنا فالرحلة شريط تسجيلي لأحداث شاهدها الرحالة بأم عينه فهي تنتمي إلى الواقع، مما يجعل منها سردا قابلا للتداول في أزمنة متباينة وأمكنة مختلفة تخبر عما حصل في الواقع؛ لذلك نجد أن نسبة حضور الخبر في رحلة ابن بطوطة أخذت مجالا أوسع.

1- الحكايـة:

تعتبر الحكاية نموا تدريجيا للخبر فمجموعة الأخبار تتكاتف وتتناسق لتشكل الحكاية، وهي تتميز عن الخبر بتعدد الأخبار وتنوع الشخصيات واتساع الزمن والفضاء "فالحكاية لا تنصب على الحدث أو الفعل وإنما على الفاعل؛ لأنه هو الذي تجتمع حوله وتتأطر بصورة الوحدات الجزئية التي تتضمنها الحكاية؛ فهي أخبار صغرى تتكامل

[1]- يوسف إسماعيل: م س ص48.

لتكون الحدث المركب في الحكاية"[1] فقد أفقدها دخولها في نوع الحكاية استقلالها وغير وظيفتها وأصبح الخبر ناقصا واكتماله يستدعي سياق الحكاية الكلي، فما كان مركزيا في الخبر أصبح عنصر إثارة في الحكاية لامتداد السرد.

ويعد النص الحكائي دليلا على وعي السارد لمادته الحكائية وبراعته الأسلوبية وحسن استخدامه لأدواته الفنية، فيأتي كل نص حكائي منسجما رغم تعدد محتوياته[2]. فالحكاية تتمتع بقيمة فنية كبيرة في الخطاب لأنها تقنية تكثف النص وهي إحدى الوسائط التي تمكن المتلقي من التماس محتواها.

إن المضمون الحكائي المتنوع الذي يجسده ابن بطوطة يروي مسألة مختلفة لأنه ليس بصدد تأليف حكاية وسردها؛ بل سرد خبر يكون طريفا أو غريبا أو خبرا عاديا، ومن ثمة تتعدى الحكاية في الرحلة أبعادها إلى جملة من الخطابات الحكائية المتعددة والحافلة والزاخرة بأحداث وأخبار مشكلة بذلك سياقا حكائيا يمتد من البداية إلى النهاية. وبرجوعنا إلى الحكايات الموجودة في رحلته نجدها مرتبطة بالمجتمعات التي زارها، مؤسسا بذلك روابط بين الواقع التاريخ وبتجربته الإنسانية، حتى انتهى في الأخير إلى تصوير الطبيعة الإنسانية.

عناصر السرد:

1. الشخصية:

حاول ابن بطوطة من خلال رحلته أن يجعلها مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يخبر عنه، لما كان فيهم من عيوب وكرامات الأولياء الصالحين وعادات وتقاليد، فنجد في الرحلة شخصيات بلورها العمل السردي لتكون

[1]- يوسف إسماعيل: م س ص49.

[2]- مرشد أحمد: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، دار القلم العربي، حلب، ط/1، 1998، ص62.

صورة مصغرة للعالم الواقعي، حتى نعتقد أنه من المؤرخين الذين يكتبون عن واقع الناس ووقائعه أيضا من حيث أوضاع الحكم ووصف البنايات التي تعبر عن حضارة الأمة ومن حيث العلاقات العامة والعادات والتقاليد والديانات. نجد ابن بطوطة يفيد بذلك التاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع ويجعله سندا لبعض عناصره ومكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فينتج من خلالها كتابة أدبية رائعة.

وطمحت من خلال رحلة ابن بطوطة لأن أضع القارئ حيال بنية سردية ضخمة متشابكة ومتماسكة في نفس الوقت، جعلت من الشخصية كتلة واحدة ذات نواة واحدة؛ الأمر الذي جعلني أجد صعوبة في ترتيب وتوضيح المادة المتعلقة بالشخصية أثناء الكتابة؛ لأن هذا العنصر السردي لم يرد مفصلا ولقد شمله الغموض من كل النواحي. فلم يكن من اليسير علي قراءة الشخصية من جميع النواحي ومتابعة أبعادها وحركيتها إلا بإجهاد الذات ودفعها إلى الدخول في أعماق النص السردي.

فلقد جمعت إشارات متفرقة مبسوطة على مسافة النص السردي ساعدني في بناء الشخصية، علما أن هنالك شخصية رئيسية ومركزية داخل حيز الرحلة ألا وهي شخص ابن بطوطة، أما الشخصيات الأخرى فهي عبارة عن مجموع الأشخاص الذين تقابل معهم و لم تكن لهم حركية وديناميكية في الرحلة. فالحركة والموقف نابعان من شخصية ابن بطوطة التي استخلصت واسترفت منها دراستي هاته.

نعود إلى القول بأن الرحلة تعبير جمالي للواقع الذي تتحكم فيه عدة عوامل متداخلة فيما بينها قصد الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأن الشخصية الحكائية في الرحلة –الرحالة– هي الوسيلة الوحيدة لذلك؛ باعتبارها المجهر الذي نفحص

بواسطته مكامن الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي نختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للرحالة –المبدع الراوي– في نفس الوقت.

فالشخصية هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد والعرض[1] فتتشكل عنها ثلاث مستويات ولقد اعتمد "تودروف" في تحديدها على أبحاث "جون بويون" وخلص إلى وجود ثلاث زوايا للسرد وجميعها لا تخرج عن إطار العلاقة بين الشخصية والسارد وتتمثل هذه الزوايا في:

- الراوي>" الشخصية الحكائية" " الرؤية من خلف": يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية.
- الراوي= " الشخصية الحكائية" " الرؤية مع": وتكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية.
- الراوي< "الشخصية الحكائية " " الرؤية من الخارج": لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي[2].

2.1 مكانة الضمير في تحرير العلاقة بالشخصية:

أ. **ضمير المتكلم**: نقصد بدراستنا هاته اقتفاء حضور الراوي في عمله الحكائي السردي، ويستدعي حديثنا عن ذلك الإجابة على السؤال التالي: من يتكلم في الحكي؟ وما هي تدخلات الراوي في الحكي؟

[1]- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، فبراير 2004، ص119.
[2]- حميد الحميداني: م س ص48/47.

هنالك حالتان: إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فالراوي هنا موجود داخل الحكي إما أن يكون شاهدا أو متتبعا لمسار الحكي ينتقل عبر الأمكنة أو شخصية رئيسية[1]. فعندما يكون الراوي داخل الحكي مشاركا في الأحداث يمكن أن يتدخل ببعض تعليقاته وتأملاته، وهذا راجع إلى المعرفة الكلية التي يمتلكها السارد حين يقدم السرد.

إن حضور السارد في أي عمل سردي أمر بديهي لأنه العمود الفقري في عمله هذا؛ إذ بمجرد أن يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم أي بمجرد أن يقول لنا كما هو الشأن لدى "فلوبيير" بأننا Nous فالسارد هنا ممثل أو مستحضر Représenté بوضوح[2]، نجد أن "عبد الملك مرتاض" من خلال حديثه هذا أنه يرى أن النص السردي الذي يعتمد فيه صاحبه على الرؤية بالمصاحبة في عرض الأحداث وإدراكها ونقلها للمتلقي تعتمد أساسا على ضمير المتكلم الذي يعلن على وجود السارد كشخصية في عمله، وبما أن الرحلة تحمل في طياتها أحداثا وإعلان عن أخبار وقص أحداث هذا ما يجعل ضمير المتكلم أكثر ملائمة لذلك.

إن صوغ العمل السردي عبر ضمير المتكلم يكون غالبا معادلا لإسقاط الذات على الموضوع أي النظر إلى الموضوع كما تراه الذات. وكما يقول "توماشفسكي": "نتبع الحكي من خلال عيني الراوي"[3]؛ يدل الضمير أنا في الرحلة على الشخصية المحورية والمهيمنة على العمل السردي أي "السارد"، فالضمير أنا يحيل على شخصية واعية عالمة تمثل الحقيقة في كل القضايا والأحداث والأخبار.

[1]- حميد الحميداني: م س ص49.
[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع،2005، ص312.
[3]- عبد الله رضوان: البنى السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع ،ط/1،1995، ص18.

كما أشرنا سابقا أن بنية الخطاب السردي في رحلة ابن بطوطة تخضع لمبدأ رئيسي الذي انطلق منه السارد وتحكم بدوره في بنية الخطاب ألا وهو الواقع ولقد انعكس على بقية العناصر السردية. فالشخصية الواقعية تمثل الحقيقة الإنسانية فالرحالة قام بعلاقات حقيقية مع الشخصيات التي زارها، وشاهد أماكن ومناظر وغرائب وعجائب فتلك العلاقات والمشاهدات ما هي إلا استدعاءات في طرف الحكي تقوم بها الشخصية المحورية بواسطة ضمير المتكلم فهي تمثل المركز الذي يدور حوله باقي الشخصيات. فشكل لنا ضمير المتكلم السارد الذي أخذ زمام ومهمة السرد وإن كان يغلب عليه الطابع التأملي في التجسيد والتحقيق.

فضمير المتكلم يجعل المتلقي يتعلق بالعمل السردي لأنه يعبر عن الحقيقة والتجربة الشخصية للإنسان أي السارد؛ وهو على حد تعبير "عبد الملك مرتاض" أنه يأتي في السرد شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود وعلى ذوبان الزمن في الزمن وعلى ذوبان الشخصية في الشخصية[1]. وبالتالي يساعده ضمير المتكلم على ربط علاقة وطيدة بين النص ومتلقيه.

نجد رحلة ابن بطوطة ثرية وغنية بضمير الأنا حتى اكتظت بعدد يصعب حصره باعتبار ابن بطوطة هو الشخصية الفاعلة في عمله السردي، هذا ما جعله يغطي كل النص بالشمولية والعرفان وامتثاله بالحضور لا بالغياب في عمله أي رحلته ومثال ذلك: رحلت- وصلت- قصدت- أخبرني – شاهدت- سافرت- دخلت – حدثني...وإلى غير ذلك من الأمثلة والإشارات المبسوطة في ثنايا الرحلة و قد ينظم الضمير أنا إلى مجموعة من الأنوات فيصبح بذلك ضمير نحن وقد ورد ذلك أيضا مثل: ركبنا البحر- وقفنا – وصلنا – صلينا- أقمنا- أرسينا – سافرنا...الخ

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، م س ص246.

ب. استخدام ضمير الغائب في السرد:

من خلال قراءتنا للرحلة نجد أن ضمير الغائب قد فرض حضوره في متن الرحلة، ويستعمله الرحالة –ابن بطوطة– وإن أصح التعبير ابن جزي حين يريد إبداء الرأي وإصدار الأحكام من خلال وجهة نظره اتجاه الخبر أو الحكاية المحكية من دون أن يكون شخصية فيها، فيستعين ويستحضر ضمير الغائب كأداة يساعده في السرد. وهو كثير الحضور في الرحلة كذكره لما استحسنه وما استقبحه من أفعال السودان:"فمن أفعالهم الحسنة قلة الظلم، فهم أبعد الناس عنه وسلطانهم لا يسامح أحدا في شيء منه، ومنها شمول الأمن في بلادهم، فلا يخاف المسافر فيها و لا المقيم من سارق ولا غاصب، ومنها عدم تعرضهم لمال من يموت ببلادهم من البيضان"[1].

والسرد بضمير الهو تجنبه في نظري الكذب فهذا الضمير يجعله مجرد حاكي يلقي من خلاله ما سمع انطلاقا من الماضي، و ورد ذلك في الكثير من حكاياته كحكايته عن كبش يعتق عبدا:"ذكر أن بعضهم بعث غلاما له ليشتري له كبشا، وبعث آخر منهم غلاما له برسم ذلك أيضا، فاتفق أنه لم يكن بالسوق في ذلك اليوم إلا كبش واحد، فوقعت المزايدة فيه بين الغلامين، فأنهى ثمنه إلى أربعمائة دينار، فأخذه أحدهما وقال: إن رأسمالي أربعمائة دينار، فإن أعطاني مولاي ثمنه فحسن، وإلا دفعت فيه رأس مالي، ونصرت نفسي وغلبت صاحبي، وذهب بالكبش إلى سيده، فلما عرف سيده بالقضية أعتقه و أعطاه ألف دينار و عاد الآخر إلى سيده خائبا، فضربه وأخذ ماله ونفاه عنه"[2]. ومن خلال هذه الحكاية نستشف أن ابن بطوطة لم يكن حاضرا في أحداثها وإنما سمعها

[1]- رحلة ابن بطوطة:م س ص690.
[2]- م س ص252.

أي رويت له، هذا ما اضطره إلى استخدام ضمير الغائب كوسيلة لإبعاد الشكوك عن رحلته لكي تلقى مصداقية وصدى واسعا عند المتلقي.

3.1 الشخصية الحكائية:

تحتل الشخصية الحكائية مكانة مهمة في السرد واكتسبت هذه الأهمية باعتبارها أحد مكونات العمل الحكائي وأهمها؛ فهي العامل الحيوي الذي يسير الأفعال والأحداث وهي أحد ركائز الحكي وأهمها فتجعله متماسكا مترابطا[1] فنجد أن الشخصية في رحلة ابن بطوطة انبنت على ثلاث شخصيات رئيسية: شخصية مرجعية، وشخصية تخييلية وشخصية رؤياوية عجائبية. إن هذه الشخصيات انبثقت من الوسط الذي تعيش فيه وتستقي منه تجاربها الحياتية، إذ تعد التجربة الذاتية للرحالة عاملا رئيسا في تطور الشخصيات التي صادفها وحكى عنها وعن أحوالها والتي نصنفها إلى ثلاث أنواع:

أ. الشخصية المرجعية:

ونجد هذا النمط أكثر شيوعا في نص الرحلة التي تقف على مرجعية خاصة بها وبأسمائها وماهيتها التاريخية أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ، ومسرودة سيرتها وأحوالها وأعمالها في مظان التاريخ الخاص بالأمة التي تنتمي إليها مع عناية وتحفظ الراوي ونقله بأمانة الملامح العامة للشخصيات المرجعية[2].

فنجد الشخصيات المرجعية في رحلة ابن بطوطة تمحورت حول الأعلام المشهورة التي صادفها في مختلف البلدان التي زارها كملاقاته لقاضي قضاة الشافعية بمصر

[1]- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات الوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص186.

[2]- م س ص186.

وهو الإمام العادل "بدر الدين بن جماعة"، قاضي القضاة المالكية الإمام الصالح "تقي الدين الأحنائي"، وذكره لقاضي مكة العالم الصالح العابد " نجم الدين محمد" ابن الإمام العالم " محي الدين الطبري" و ولد " شهاب الدين فاضل" وكرامات الشيوخ الذين التقى بهم كقطب الدين حسين كرامة الشيخ أحمد بن العجيل.

وذكره السلاطين والمماليك الذين التقى معهم كسلطان مصر: الملك الناصر "أبو الفتح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي" وذكر سلطان تونس "أبا يحي ابن السلطان زكريا يحي ابن السلطان أبي إسحاق إبراهيم ابن أبي زكريا يحي بن عبد الواحد بن أبي حفص" كما ذكر سلطان العراقيين وخراسان "أبو سعيد بهادرخان" وسلطان اليمن "نور الدين علي" ابن السلطان "المؤيد هزبر الدين داوود بن السلطان المظفر يوسف بن علي بن رسول، وسلطان أنطالية خضربك ابن يونس بك وسلطان ما وراء النهر "علاء الدين طرمشيرين" وسلطان غرناطة "أبو الحجاج يوسف" وآخرين ممن ثبت لهم حضور مرجعي في التاريخ والحكي عنهم لا يتناول أحوالهم وتاريخ حياتهم، إنما حول صفة أوحدث مهم أو زيارة لهذه الشخصية، وتتم رواية الحكايات بعد تلقيها شفهيا أو بوسائل حسية كالسماع والرؤية، و المشاركة مع الشخصية المرجعية وفي الغالب يجري مضمون الأحداث في ذكر محاسن أو مساوئ الشخصية، أو ما سمعه الراوي عنها وخاصة فيما يخص الكرامات الرؤى والمنامات، وما يدعم القصة تاريخيا هو البيئة التي عاشت فيها مكة- المدينة- مصر- تونس- الهند - الصين أو غيرها مما يطابق الواقع. ناهيك عن الشخصيات الثانوية التي تتبادل معها الحدث والحوار ويكتفي بذكر أقوالهم كحكاية أبي يعقوب يوسف المذكور وحكاية الملك الناصر وقاتل أخيه، و حكاية أدهم الزاهد، حكاية الفقيه ذي اللوثة، حكاية المهدي الكاذب وغيرها...

ب. الشخصية التخييلية:

وهي شخصيات تذكر على متن الحكاية ولكنها اكتست طابع الخيال الذي وفر لها متعة استقبالية، لأن نفس الإنسان تميل إلى ما هو مغيب عنها ومستور ولا سيما إذا كان الإنسان في مراحل نضجه المبكرة أو طفولته كعوالم السحر والجن...الخ[1] أو يتم السرد على لسان الحيوانات، ونستشهد بحكاية غريبة في رحلة ابن بطوطة نجده وظف فيها خياله وهي حكاية الجرادة المتكلمة: "فيذكر بأنه حضر مجلس السلطان في بعض الأيام فأتى فقهاءهم، وكان قدم من بلاد بعيدة، وقام بين يدي السلطان وتكلم كلاما كثيرا فقام القاضي فصدقه، ثم صدقها السلطان، فوضع كل واحد منهم عمامته على رأسه وترب بين يديه وكان إلى جانبي رجل من البيضان فقال لي أتعرف ما قالوه؟ فقلت: لا أعرف، فقال: إن الفقيه أخبر أن الجراد وقع ببلادهم فخرج احد صلحائها إلى موضع الجراد فهاله أمره، فقال: هذا جراد كثير، فأجابته جرادة منها وقالت: إن البلاد التي يكثر فيها الظلم يبعثنا الله لفساد زرعها"[2].

فنجد في هذه الحكاية أن شخصية الجرادة المتكلمة خيالية ولا توجد على أرض الواقع جرادة متكلمة فالعقل لا يستطيع أن يتقبل ذلك، وإنما استحضر ابن بطوطة هذه الشخصية ليضفي نوعا من التشويق والإثارة ويستعين بها السارد –الرحالة– لملئ فجوات الحكاية ويسند إليها أدوار جديدة، فمثل هذه الشخصية لها أهمية في إغناء الحكاية إضافة إلى ذلك نجد أن الرحالة متشبع بالسيرة الشعبية باعتباره وليد مجتمع خلق فيه هذا النوع الأدبي، مما أكسبه مرجعية ثقافية ما انعكس في حكاياته هاته التي استفادت قليلا من تراث السيرة الشعبية على لسان الشخصية والتي عكست خصائص التفكير ووضع الحكم

[1]- ناهضة ستار: م س ص187.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص687.

في هذا البلد وقد عمد ابن بطوطة إلى تصوير ذلك الظلم في هيئة جرادة متكلمة مما زاد حكايته جمالية.

ج. الشخصية الرؤياوية العجائبية:

تعتبر الشخصية الرؤياوية نوع من تحولات الشخصية المرجعية وذلك حينما تأتي بأفعال وأحداث غير مألوفة، يستحيل حدوثها في الواقع و يكون هذا التحول دليلا على صدق الراوي[1]. ونجد في رحلة ابن بطوطة مثال على العجائبية في حكاية المشعوذ:"وفي تلك الليلة حضر أحد المشعوذة، وهو من عبيد القان فقال له الأمير: أرنا من عجائبك، فأخذ كرة خشب لها ثقب فيها سيور طوال فرمى بها إلى الهواء، فارتفعت حتى غابت عن الأبصار، ونحن في وسط المشور أيام الحر الشديد، فلما لم يبق من السير في يده إلا يسير أمر متعلما له، فتعلق به وصعد في الهواء إلى أن غاب عن أبصارنا، فدعاه فلم يجبه ثلاثا فأخذ سكينا بيده كالمغتاظ وتعلق بالسير إلى أن غاب أيضا، ثم رمى بيد الصبي إلى الأرض ثم رمى برجله، ثم بيده الأخرى، ثم برجله الأخرى ثم بجسده ثم برأسه ثم هبط، وهو ينفخ وثيابه ملطخة بالدم، فقبل الأرض بين يدي الأمير وكلمه بالصيني، وأمر له الأمير بشيء، ثم إنه أخذ أعضاء الصبي فألصق بعضها ببعض، وركضه برجله، فقام سويا، فعجبت منه وأصابني خفقان القلب كمثل ما أصابني عن ملك الهند حين رأيت مثل ذلك فسقوني دواء أذهب عني ما وجدت"[2].

نجد أن ابن بطوطة في هذه الحكاية قد لعب بخيال المتلقي نظرا لتمكنه من إلقاء خطاب الحكاية و رسمه للشخصية العجائبية بكل براعة جعلنا نصدقه بما رأى، وهذا ما يريد الوصول إليه وهو إقناع المتلقي بهذه الشخصية العجائبية. ونرى أن ابن بطوطة كان

[1]- ناهضة ستار: م س ص189.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص641.

ذكيا في ذلك لأنه أوهمنا بأنها واقعية والدليل على ذلك قوله:" فسقوني دواء أذهب عني ما وجدت" ولكنه مهما حاول ذلك فإن العقل الباطن للمتلقي لم يتقبل بعد هذا المشهد الخارق للعادة بل رضي به لإمتاع خياله برسم صور المشهد، لأن هذه المعجزة إن شئنا أن نسميها بذلك لا تحدث للبشر العاديين وإنما خص الله بها أنبياءه مثل سيدنا موسى وعصاه، سيدنا سليمان و سيدنا عيسى عليهم السلام...إلخ من الأنبياء.

فنجد شخصية المشعوذ شخصية عجائبية لفعله الخارق للطبيعة لا يقوم به بشر عادي. وإنما وظف ابن بطوطة هذه الشخصية لتكسر الطابع الإخباري في الكثير من مواقع الرحلة.

4.1 الشخصية والحدث:

يعد الحدث من أهم العناصر التي يرتكز وينبني عليها أدب الرحلة ككل، حيث يتطلب بدوره شخصية تدير الأحداث، ومن أبرزها وأهمها السارد –الرحالة– الذي يكون قريبا من الأحداث مسايرا لمجرياتها كما قد يكون جزءا منها، "فالحدث هو اقتران فعل بزمن"[1] ونجده مرتبط ولصيق بالزمن أكثر من أي عنصر آخر؛ لأن حركة الأحداث تبحث عن زمن تنفس فيه عن نفسها فيصبح جزء هام من بنائها، ولا يكتفي بالزمن فقط بل يبحث عن مكان يتحرك فيه.

فالسارد عندما يجسد الحدث فهو حتما يتناسب مع طبيعة الحدث أو نوعه، وهذا ما يقره "عبد الحميد بورايو" في قوله: "الوظيفة لا تتحدد بالحدث فقط، وإنما بإيجاد علاقة بينهما و بين الشخصية التي يسند إليها الحدث"[2]، والحدث في الرحلة يختلف

[1]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها، أعلامها، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د/ط،د/ت، ص11.

[2] - عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص62.

بكثير عن الحدث في الرواية لأن هذا الأخير مصطنع من عند المؤلف –الكاتب– والأول واقعي حقيقي، لذا يجب أن يكون محتويا في الحدث يصفه ويعبر عنه ويتماشى مع أحداثه بصفة متلازمة. لأنه يؤرخ حياته أو حياة الأمم التي اتصل بها، لذا فهو محكوم عليه بقص و سرد الأحداث بحذافيرها و بما تحمله من تحقيق و تدقيق.

فالأحداث التي يعالجها ابن بطوطة في رحلته تعتبر جزءا من التاريخ والواقع الكائن في زمنه، فيعتبر ارتباط ابن بطوطة بأحداثه و امتثاله للحياة الاجتماعية وتصويرها لنا بكفاءة ودقة متناهية من خلال إلمامه لعادات وتقاليد شعوب ومراسيم زواج ومجالس قضاء... إلخ؛ هذا ما يجعل الحدث في الرحلة أكثر ثراء من حيث تعدد الموضوعات والصيغ.

إن الرحلة تتضمن مجموعة هائلة من الأحداث و الأخبار المختلفة و التي يشملها السارد –الرحالة– برؤيته التي ينظر من خلالها إلى الأحداث، و في بعض الأحيان يستعين بالماضي ما حدث من قبل –في التاريخ– فهو ينطلق من لحظة آنية و يسترجع فهو يعتمد الاسترجاع في توظيف الأحداث، فهو يستدعي شخصيات سبقت في التاريخ و يوظفها في عمله السردي و التي تفرضها بالضرورة الشخصيات التي يلتقي معها فيكون الغرض من ذلك التعريف بها أو التذكير بإنجازاتها.

فالاسترجاع هو الذي يعني باسترجاع ماضي الشخصيات أو ما يسمى Flashback، أما الاستباق فهو عكسه أي أن الراوي يسبق الأحداث أو الشخصيات و هو أقل انتشارا من الاسترجاع[1]. فعنصر الاسترجاع يمكن للراوي أن يعمل به سواءا كان راويا عليما أم متزامنا مصاحبا لأنه قد خزن في ذاكرة الراوي عن شخصياته أو

[1]- ناهضة ستار: م س ص134

أحداث جرت في زمن ماضي، و هذا العنصر هو الأكثر شيوعا في الرحلة. كذكره للمتغلبين على الملك بعد موت السلطان أبي سعيد: "فمنهم الشيخ حسن ابن عمته الذي ذكرناه آنفا تغلب على عراق العرب جميعا، و منهم إبراهيم شاه ابن الأمير سنيته تغلب على الموصل و ديار بكر و منهم الأمير أرتنا تغلب على بلاد التركمان المعروفة أيضا ببلاد الروم، و منهم حسن خواجة بن الدمرطاش بن الجوبان تغلب على تبريز..."[1] فابن بطوطة لم يشهد هذه الغزوات و الانتصارات بل ذكرها مستعينا بالتاريخ أي أنها شخصيات لها حضور سابق و استرجعها في عمله.

أما الاستباق فيعني أن السارد يعرف ما جرى و ما سيجري، أي أنه يستبق الأحداث و هذا ما لا نجده في الرحلة لأنه لا يتناسب معها.

2. المكان:

إن علاقة الإنسان بالمكان تتصف بالتلازم و الحميمية ذلك لأن إدراك الإنسان للمكان هو إدراك حسي مباشر لأنه مرتبط به طوال حياته، "كما أن إحساس الإنسان بالمكان هو إحساسه بذاته فالذات لا تكتمل داخل حدود ذاتها بل تستنبط خارج الحدود، في مكان يمكن أن يتفاعل فيه"[2]. فلا يمكننا بذلك فصل الإنسان عن المكان أو المكان عن الإنسان، لأنهما يكملان بعضهما البعض ويعبران عن هويتهما كأنهما يشكلان نواة واحدة؛ فالمكان هو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر.

[1] - رحلة ابن بطوطة: م س ص231

[2]- نبيلة إبراهيم: فن القصة، في النظرية والتطبيق، دار قباء، د/ط، د/ت، ص140/139.

أ. المظهر الجغرافي للمكان:

إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي "وصف الأرض وتعني علم المكان في مظاهره المختلفة، سهول جبال وديان هضاب...الخ"[1]، فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القديم و نجده مذكور في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ[2]. وبالتالي فالمكان يتسم بالالتصاق أكثر من الزمان لأنه يدرك إدراكا مباشرا والإنسان باعتباره واعيا مدركا نجده يمتلك حاسة مكانية تفسح له المجال للإقامة فيه والتعود عليه وجعله عنصرا جماليا في حياته[3]، فهنالك أماكن تجذبنا إلى الاستقرار فيها في حين أن هنالك أماكن أخرى تصرفنا وتنفرنا منها.

فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة جغرافية يعيش فيها بل يطمح ويطمع في رقعة يضرب فيها بجذوره، "فالمكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه"[4]. و عنصر التأثير والتأثر هو الذي يخلق التآلف و الاستمرارية، فينحت الإنسان من خلاله جمالياته و آثاره و يبقى المكان شاهدا عليه.

ب. بناء المكان في العمل الأدبي:

لعل علاقة المكان بالعمل الأدبي أيا كان قصة رواية أو رحلة محط دراستنا قديمة جدا،تغوص جذورها في أعماق الماضي على اختلاف قيمة المكان ودوره في بنية العمل، "هنالك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، م س ص188.

[2]- إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط/1، 1996، ص165.

[3]- مجموعة من الكتاب: جماليات المكان، الدار البيضاء، عيون المقالات، ط/1، 1988، ص63.

[4]- حاج علي فاضل: سيميائية الفضاء السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي دراسات جزائرية، منشورات دار الأديب، ع/514، 2007، ص93

وتاليا أصالته"[1]. فالمكان هو ميناء للحدث والشخصية اللذان يرتبطان به بشكل أو بآخر، فالمكان يؤدي دوره في العمل الأدبي كأي ركن آخر.

إن المكان عنصر حي يوظف في العمل الأدبي عن قصد فيضفي بذلك لمسة جمالية فإذا كان "الفكر الحديث يفهم المكان كصورة متجانسة، كنظام من العلاقات الوظيفية بين الظواهر الطبيعية فيفترض أن المكان غير محدود مستمر متجانس وهذه الصفات لا نعرفها بمجرد الإدراك الحسي، فإن الفكر البدائي يعجز عن استخلاص فكرة للمكان من تجربته للمكان، إن الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صورة مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية وكأنها شيء حي"[2]، فالحيز السردي للعمل الأدبي يقتضي بالضرورة مثول الشخصية في مكان تضطرب وتعيش فيه له مواصفاته الواقعية الطبيعية أو الخيالية.

بذلك أصبح المكان "لا يقدم باعتباره معطى ثابتا أو مجرد حيز محدود تدور فيه مجموعة من الملابسات، بل إنه يتصدر الواجهة كشخصية مستقلة بذاته ويرتبط مع باقي الشخصيات الأخرى في علاقة جدلية لا تنتهي، لأنه في عالم يفتقر إلى الأحداث والشخصيات الكبيرة ويصبح المكان هو مصدر القيم"[3]، يعتبر المكان دعامة من دعامات البناء الأدبي "السردي" يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبيئة، التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة لأن "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[4]؛ ومن هنا يمكننا القول

[1]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط/1، 2003، ص13.
[2]- حسين الآتوسي: مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، ع/2، 1977، ص132.
[3]- صبري حافظ: الحداثة والتجسيد المكاني في الرؤية الروائية، مجلة فصول، ع/ 4، 1984، ص165.
[4]- حاج علي فاضل: م س ص93.

كما ألفينا سابقا أن الحيز المكاني في الرحلة هو الفضاء الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات التي تشكل القاعدة الرئيسية والأرض الخصبة للنص السردي، إذ يعد مسرح الأحداث التي قامت بها الشخصية على أرضيتها والمكان ما هو إلا وسيلة من الوسائل الرئيسة لرصد الواقع على مستوى السرد، فالمكان هو روح السرد التي تسيره في قالب لغوي وأبعاد مثالية تسمو به إلى التعبير عن الهوية والوجود والحضور المتميز في العمل الأدبي "النص السردي" والرحلة إن شئنا أن نسميها "مكان" لأنها تنطلق منه وتنتهي إليه هو هدفها وغايتها.

3.الزمـن:

تعريفه لغويا: ورد في التراث العربي القديم وفي لسان العرب تحديدا تعريف مادة "زمن" بأنه اسم لقليل الوقت وكثيره، ثم يتوجه بنا إلى تفرعاته الدلالية وأوجه الاختلاف عند العرب بينها وبين الدهر، ثم يأتي بطرس البستاني ويجد في التفريق بين الزمن والدهر قائلا:"إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط"[1]، ونجد أن الدراسات العربية القديمة لم تغفل دراسة الزمن لما له من أهمية في حياة الإنسان؛ فالإنسان مرتبط بالزمن منذ ولادته فهو يعي الزمن وعيا تاما.

الزمـن اصطلاحـا: إن الزمن يكتسب معاني مختلفة ودراسته وتحديد تعريفه متباين من دراسة إلى أخرى ومن مجال إلى آخر، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية وعلمية ونفسية ودينية وغيرها[2]، ونعني بالزمن "هذه المادة

[1]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،ج/1،منشورات دار الأديب،2008، ص04.
[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط/1،2004،ص16

المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل حقل وحركة"[1]. إنه ظاهرة شديدة الارتباط بالإنسان لما له من دور في تحديد تاريخ الإنسان وكل الكائنات الأخرى، إنه يمثل الوجود "إن الزمن الأدبي هو غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضي، فهو زمن متسلط شفاف متوج في أشد الأشياء صلابة..."[2].

إذن فالزمن بهذا الشكل هو عبارة عن "مقولة حياتية لا يمكن الاستغناء عنها، لكن عندما يجري تطبيق هذه المقولة على وصف للحياة الإنسانية الأدبية منها والعلمية تواجهنا معضلة غريبة فالزمن من جهة هو الجوهر، ومن جهة أخرى هنالك طبيعية الزمن وخبراتنا في الزمن التي تلغي هدف هذا الوصف أي إمكانية إعادة بناء وتبرير لمفهوم حياة مستمرة أو ذات متطابقة ولا فرق هنا فيما لو نظرنا إلى الزمن كجزء من الطبيعة أو كجزء من خبرتنا الشخصية"[3] أي لا يمكن أن نهمل من منظور واقعي الطبيعة التاريخية للزمن في الحياة الإنسانية ككل، فالزمن هو عبارة عن مدة زمنية محددة لها بداية ونهاية تعبر عن الحياة و الوجود والخبرة الشخصية.

أ. مكانة الزمن في العمل الأدبي:

إن طبيعة العمل الأدبي –السردي– خصوصا تفرض تعاملا معينا مع الزمن وتحليل البنية الزمنية داخل أي عمل يعني: "الوقوف ما أمكن على الكيفيات التي يعرض

[1]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا،تونس،1988،ص07.

[2]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي/ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1995،ص228.

[3]- هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر أسعد زروق، مراجعة العرض الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د/ط، 1972، ص35.

بها السرد انتظامها داخل مجرياتها"[1]. و بحضورها تتضح البنية النصية –الخطاب– بسياقات زمنية يفرزها العمل الأدبي.

وباعتبار الزمن كما أسلفنا الذكر محور الحياة ونسيجها، فيمثل الزمن أيضا محور السرد وعموده الفقري "فالزمن ضابط الفعل، وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه"[2]، ونسجل من خلال هذه المقولة أنه لا يمكننا الفصل بين الحدث والزمن لأن الزمن هنا يصبح عنصرا وعاملا فعالا مهما في تحريك وتطور العمل السردي، فهو بمثابة العصا السحرية المتسترة خلف الأسطر والتي تلقي بفاعليتها على عناصر السرد فتوصل النص السردي إلى بر الأمان وإلى الغاية المتوخاة منه.

ب. زمن الحكاية و زمن السرد:

لقد ميز "جون ريكاردو" و "جيرار جنيت" بين زمنين هما: زمن السرد Temps de narration وزمن القصة Temps de récit [3]، وإذا كان زمن القصة يخضع بالضرورة إلى التتابع الزمني فإن زمن السرد لا يجب أن يخضع لهذا التتابع.

- **زمن الحكاية**:كما وصفته "ناهضة ستار"هو زمن فالت من الزمام،زمن متخيل يقع في عهدة السارد في صحته أو دقته أو عدمها[4].ليكون بذلك النص السردي يتماشى مع الزمن العادي للأحداث وهنا الزمن يخص العالم المتحدث عنه.
- **زمن السرد**: هو زمن الكتابة الروائية نفسها[5]، وهو مجسد لساني في النص مرصوف في كلمات وجمل وتراكيب لغوية تحمل مداليل معينة[1] أي أنه زمن مرتبط بسيرورة التلفظ الحاضر في النص.

---

[1]- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، دار المنشورات الجامعية، الجزائر، 1993، ص34.
[2]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها، أعلامها، الناشر منشأ المعارف، الإسكندرية، د/ط، د/ت، ص13.
[3]- حميد لحميداني: م س ص47.
[4]- ناهضة ستار: م س ص203.
[5]- يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط/3،1985،ص227.

إن اختلاف المقاطع السردية وتباينها قد يشكل لدى القارئ انطباعا عن الإيقاع الزمني ما بين تسريع السرد وتبطيئه لهذا يقترح "جينيت" دراسة هذا الإيقاع من خلال التقنيات السردية التالية:

- **الخلاصة**:

وتعمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[2]، فهي تلخيص لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتأتي على شكل إشارات. ونذكر منها هذا المثال الذي ورد في رحلة ابن بطوطة حين همّ بالرحيل إلى بلاده وعبر على بلاد تونس: "فركبت البحر في قرقورة لبعض التونسيين صغيرة، وذلك في صفر سنة خمسين، وسرت حتى نزلت بجربة، وسافر المركب المذكور إلى تونس فاستولى العدّو عليه ثم سافرت في مركب صغير إلى قابس، فنزلت في ضيافة الأخوين الفاضلين أبي مروان وأبي العباس ابني مكي أميري جربة وقابس، وحضرت عندهما مولد رسول الله (ص)، ثم ركبت في مركب إلى سفاقس، ثم توجهت في البحر إلى بليانة ومنها سرت في البر مع العرب، فوصلت بعد مشقات إلى مدينة تونس والعرب محاصرون لها"[3].

في هذا المثال نجد أن ابن بطوطة لم يذكر أو يحكي لنا حيثيات رحلته بل اختصرها واستخلصها لنا ولم يذكر المسافة الزمنية بين الرحلة والأخرى زيادة على عدم ذكره للأحداث التي قابلته إلا الرئيسي منها فنجده اختزلها في أسطر.

---

[1] - ناهضة ستار: م س ص203

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،د/ط، 2004، ص224.

[3]- رحلة ابن بطوطة: م س ص655.

- **الاستراحة:**

أما الاستراحة فتكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها غير أن الوصف يعتبر استراحة[1] أي أن السارد يأخذ فترة يتوقف فيها عن سرد أحداثه بسبب الوقفة الوصفية التي تستدعي بالضرورة ذلك، فالوصف وقوف للسرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

ونستدل بذلك في حضوره لإحدى الجنائز لأمراء صنوب:"وبعد أربعة أيام من وصولنا إلى صنوب توفيت أم الأمير إبراهيم بها، فخرجت في جنازتها وخرج ابنها على قدميه كاشفا شعره، وكذلك الأمراء والمماليك وثيابهم مقلوبة، وأما القاضي والخطيب والفقهاء فإنهم قلبوا ثيابهم، ولم يكشفوا رؤوسهم بل جعلوا عليها مناديل من الصوف الأسود عوضا عن العمائم وأقاموا يطعمون الطعام أربعين يوما وهي شدة العزائم عندهم"[2]. فنجد أن السرد في هذا الخبر انقطع لمدة معينة بسبب الوصف ثم استكمله حين انتهى من الوصف.

- **المشهـــر:**

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الأحيان في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[3].

[1]- حميد الحميداني: م س ص76.
[2]- رحلة ابن بطوطة:م س ص320.
[3]- حميد الحميداني: م س ص77/76.

والمشهد "هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[1]. إن المشهد يشكل الخط المنكسر من خلال تقنية الحوار التي تتيح للشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال اللغة المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ونستشهد من نصنا –رحلة ابن بطوطة– هذه الحكاية عن بخل الخليفة المستنصر بالله العباسي البغدادي. "وكانت بيني وبينه مودة، وكنت كثير التردد إلى مترله، وعنده تركت ولدا لي سميته أحمد لما سافرت، ولا أدري ما فعل الله بهما. فقلت له يوما: لم تأكل وحدك و لا تجمع أصحابك على الطعام؟ فقال لي: لا أستطيع أن أنظر إليهم على كثرتهم وهم يأكلون طعامي. فكان يأكل وحده، ويعطي صاحبه محمد بن أبي الشرفي من الطعام لمن أحب ويتصرف في باقيه."[2]

- **الحذف:**

هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص. والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي يجب اختيار ما يروي[3]. هذا ما نجده في جزء كبير من الرحلة و ذلك راجع لعدم تدوين الرحالة لمذكراته أو ضياع جزئ من الرحلة.

ج. **تحليل البنية الزمنية في رحلة ابن بطوطة:**

[1]- مها حسن القصراوي: م س ص239.
[2]- رحلة ابن بطوطة:م س ص461.
[3]- مها حسن القصراوي: م س ص232.

أدب الرحلة واحد من الفنون الأدبية الذي يتجاوب بحساسية كبيرة مع الزمن وتحولاته وما يطرأ من تغيرات في سلوك الناس وتفكيرهم، فالرحلة تعتبر نصا مفتوحا وحرا لها نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية السردية وجوهر تشكيلها.

و في هذا الصدد فإن طريقة بناء الزمن في الرحلة تكشف تشكيل بنية النص والتقنيات المستخدمة فيه، وبالتالي يرتبط شكل النص السردي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن فعلاقة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع السردي، فحركة الزمن مرهونة بحركة الرحالة الذي يحرك بدوره الأحداث و المشاهد و التصورات؛ وباعتبار الرحلة نوعا من القص –الحكي- فهي أكثر الفنون التصاقا بالزمن إذا غاب الزمن غاب الحكي، و بحضوره تتضح و ترتبط –البنية النصية- أو الخطاب بسياقات زمنية.

والزمن في الرحلة إنما هو تعبير عما رأى الراوي تجاه الكون والحياة والإنسان، ونجد أن زمن الرحلة واقعي وموضوعي يتقدم بصورة خطية مباشرة وتسلسل من الماضي أي زمن الانطلاق إلى الوصول ثم التدوين ولكن الزمن يظل "سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني"[1]. فتقدم لنا رحلة ابن بطوطة " تحفة االنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" إشارات زمنية تظهر هذه الإشارات في السنوات والشهور والأيام وأجزائها (بعد المغرب، بعد العصر، عشيا الليل، نهار صباحا، السبت، الجمعة، الاثنين...الخ)، الفصول (الصيف، البرد، المطر). هذه الإشارات الزمنية بمختلف أنواعها تغطي نص الرحلة و تأتي متصدرة لبعض الخطابات، فنجد أن زمن الرحلة يمتد من خروجه من مسقط رأسه طنجة يوم الخميس الثاني من

[1]- مها حسن القصراوي: م س ص43.

شهر رجب عام سبعمائة وخمسة وعشرين هجري" 725هـ" إلى الثالث من ذي الحجة عام سبعمائة وستة وخمسين هجري " 756هـ" أي أن رحلته دامت 29 سنة وضمن هذه السنوات نجد فقط 16 سنة مسجلة والسنوات الأخرى غير مسجلة هذا ما يجعلها غير متكافئة.

إن السنوات المسجلة في الرحلة وحسب الترتيب هي:

725هـ-726هـ-727هـ-728هـ-729هـ-730هـ-734هـ-741هـ-743هـ-748هـ-749هـ-750هـ-753هـ-754هـ-756هـ-757هـ.

هذا ما يبرز لنا التفاوت الكبير بين السنوات و يجعل التوزيع غير متكافئ على مستوى الصفحات ونلاحظ أن العديد من السنوات لم يسجلها ابن بطوطة.

لقد ذكرنا من خلال الرحلة الوحدات الزمنية كما جاءت في الخطاب مع المواقع الزمنية الكبرى فنلتمس التتابع الزمني بالرغم من الحذف الكبير فيه، مع العلم أن الرحالة لم يعلن عنه خلال تنقلاته ودخوله من بلاد لأخرى، هذا ما نسميه بالزمن الميت أو الزمن المغتصب مثل ذلك: "ثم سافرت إلى مدينة فاسكور وهي مدينة على ساحل النيل...، ثم سافرت إلى مدينة أشمون ونسبت إلى الرمان لكثرته بها...، ثم سافرت منها إلى مدينة سمنود...، ثم وصلت إلى مصر"[1]. وقد ورد كهذا المثال كثيرا في نص الرحلة فنجد أن ابن بطوطة لم يعطينا أي إشارة زمنية بل يستعين بالأفعال التي تشير إلى أنه قد قطع مسافة زمنية معينة، وهذا راجع إليه لأنه لم يحرص على تدوين مذكراته بيده أثناء رحلته وانتظر حتى أملى رحلته على ابن جزي؛ وعند التدوين تختلط عليه أحداث وأمور كثيرة و خيفة من ذلك أحب أن لا يدخل عنصر الزمن في سرد رحلته إلا ما تذكر منه كي لا تلاقي رحلته الشك وعدم المصداقية.

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص36/35.

ويمكن تقديم ملاحظة هامة وهي أن رحلة ابن بطوطة تمحورت حول موقعين زمنيين أساسيين يحتلان مكانة خاصة في خطاب الرحلة؛ يتمثل الموقع الأول في الافتتاحية أي زمن خروجه من مسقط رأسه والموقع الثاني رجوعه إلى بلده، ويمكن إضافة موقع ثالث وهو فراغه من تدوين رحلته، فالموقعين الأولين يستوعبان مشاهد عديدة أساسية تسهم في تطوير خطاب الرحلة لكن ابن بطوطة –السارد– هو الذي يحكمها ويضبطها. لذلك أردت أن آخذ مقطعا من نص رحلته نبرز من خلاله عنصر الزمن وعلاقته بمادته الحكائية، كذكر سفره إلى مالي:"وكان دخولي إليها في الرابع عشر لجمادى الأولى سنة ثلاث وخمسين وخروجي عنها في الثاني والعشرين لمحرم سنة أربع وخمسين، و رافقني تاجر يعرف بأبي بكر يعقوب وقصدنا طريق ميمة؛ وكان لي جمل أركبه لأن الخيل غالية الأثمان يساوي أحدها مائة مثقال، فوصلنا إلى خليج كبير يخرج من النيل، لا يجاز إلا في المراكب وذلك الموضع كثير البعوض، فلا يمر أحد به إلا بالليل، و وصلنا الخليج ثلث الليل، والليل مقمر."[1]

من خلال هذا المقطع نلتمس الطابع الخاص والمتميز للزمن في الرحلة، يظهر لنا من خلال النقاط التالية:

دخوله إلى مالي: الرابع عشر لجمادى الأولى من سنة ثلاث وخمسين، وسبعمائة.

خروجه منها: الثاني والعشرين لمحرم من سنة أربع وخمسين وسبعمائة.

أجزاء اليوم: ثلث الليل، الليل.

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص691.

إن الزمن الكرونولوجي هو المحدد والمؤطر متكون من الشهر والسنة وهدف ابن بطوطة من ذلك هو تسجيل الحدث الأساسي الذي له علاقة بالمكان والشخصيات والزمن التسلسلي.

وإلى جانب الإشارات الزمنية و ما يتخللها من حذف نجد خصوصية للرحلة فهي لا تسرد أحداث وأخبار فقط بل هي في نفس الوقت خطاب حكائي يرتكز على صيغة الفعل الماضي بدلالته النحوية والصرفية، فالرحالة يضعنا أمام الماضي المحكي حتى وإن كان هو شاهدا على الأحداث المحكية و استخدام صيغة الماضي (يذكر، حكى، سافرت، مررت، رحلت، وصلت) كلها أفعال تدل على حركة تقع في الماضي وعندما تضاف إليها (كان، أصبح، صار) تدل دلالة قوية على الماضي. ومن خلال هذه الرؤية تتبين لنا خصوصية زمن الخطاب في رحلة ابن بطوطة، وإن لم يصرح به فهو يراعي المنطق الخارجي لتتابع الأحداث لاستفادة المتلقي من أخبار ما مضى.

4.الوصف:

إن الوصف على حد تعريف "جيرال جنيت": "كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Description"[1] فنستشف من مقولة جنيت أنه خصص الأحداث للسرد، أما الوصف جعله يختص بالأشخاص والأشياء فالوصف هو عبارة عن مستوى من مستويات التعبير.

[1]- حميد لحميداني: م س ص78.

إن الوصف يؤدي وظيفة هامة ضمن جماليات الخطاب وأسلوبية اللغة لأنه يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو تمثيله للصفات المحسوسة للحيز والأشياء من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها[1]، فنجد أن الوصف عامل فعال يستعين به السارد لخلق جو وصورة معينة في ذهن المتلقي تجذبه إلى المتابعة و للوصف وظيفتان:

الأولى جمالية: تقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية غير مرتبط بالحكي.

والثانية توضيحية تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في الحكي[2]، مما يضفي على النص السردي خصوصية تزيد من جماليته.

أ. وصف الشخصيات:

يختلف وصف الشخصية في أدب الرحلة عموما عن العمل الروائي أو أي عمل أدبي آخر، فهو وصف واقعي لهيئة أشخاص لهم وجود حقيقي على أرض الواقع وليسوا متخيلين أي يصطنعهم الكاتب من نفسه.

نجد الرحالة يقوم بمهمة المصور الفوتوغرافي فهو يصور لنا و لو جزء بسيط من الشخصية التي رآها أو جالسها أو صاحبها؛ ويتعلق هذا الأمر بالكشف عن حال هذه الشخصيات وإظهارها على ما هي عليه سواء على المستوى الداخلي، أي ما يتعلق بالصفات المعنوية والتي ترتبط بالأخلاق والتصرفات والقدرات النفسية والذهنية عموما، أو ما يتعلق بصورتها الخارجية كاللون الطول والشكل الظاهري فنجد في كثير من محطات الرحلة أنه مزج بين الوصف الداخلي والخارجي؛ أي يلجأ ابن بطوطة

[1]- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د/ط، د/ت، ص28.
[2]- حميد الحميداني: م س ص79.

إلى: "رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية، وما إلى ذلك"[1].

ونستوضح ذلك بوصفه لسلطان شيراز فيصفه "بحسن الصورة و السيرة و الهيئة، كريم النفس، جميل الأخلاق، متواضع صاحب قوة وملك"[2]؛ ففي هذا الوصف عنى ابن بطوطة إلى تقديم الشخصية بصفاتها النفسية المعنوية أكثر من الوصف الخارجي، الذي ذكر فيه بأنه حسن الصورة والهيئة فقط. و في وصفه لسلطان قصطمونية:"و هو كبير السن ينيف على سبعين سنة، حسن الوجه، طويل اللحية، صاحب وقار و هيبة يجالسه الفقهاء والصلحاء"[3]. ففي وصفه هذا يمزج بين ما هو ظاهري و معنوي في الشخصية. و في ذكره للقاضيين الأعورين بالهند: "فالقاضي الأول أعور العين اليمنى والثاني يشبهه في صورته وعوره إلا أنه أعور اليسرى"[4]. فبوصفه هذا يجعل القارئ يتخيل و يتصور شخصياته وكأنه شاهدها معه.

ب. وصف المكان:

باعتبار أن المكان هوالمادة الأساسية والمحورية والنواة التي بنى عليها الرحالة-السارد-عمله السردي، فنجده دائما يعمد إلى تقديم إشارات جغرافية تعمل على تنشيط وتوسيع خيال القارئ؛ والتي تكون الفضاء الجغرافي الذي يتجسد من خلاله حيز الرحلة.

ومن الأمر المستحيل أن يرد المكان منفصلا عن الوصف فيكون كماوصفه "عبد الملك مرتاض":"كالعاري فالوصف هو الذي يعطي للمكان نكهة تخصصه وتعطيه مكانة

[1]- إبراهيم بحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دار الآفاق، الجزائر، ط/1، 1999، ص105.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص207.
[3]- م س ص317.
[4]- م س ص551.

امتيازية من بين المكونات السردية"[1]، فإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل المكان[2].

إن من وظائف الوصف رسم وتشخيص المكان وتوضيح معالمه وحدوده حتى يتسنى للقارئ تخيله وكأنه يراه، فالوصف هو العامل الرئيسي الذي يرتكز عليه الرحالة في عمله السردي، فهو بمثابة الريشة التي تترجم ما شاهده عن ذلك المكان إلى أبعاد هندسية، وبما أن الرحلة نوع أدبي متفرد في طرحه لأنه يعتمد على الواقع – الطبيعة – هذا ما زاد الوصف مصداقية و واقعية للنص السردي.

فنجد أن ابن بطوطة عمد في مراحل سرده إلى اتباع تقنية الوصف الدقيق بتفاصيله للمكان الذي يراه فهذا وصفه لقبة الصخرة:"و هي من أعجب المباني وأغربها شكلا...، وهي قائمة على نشز* في وسط المسجد، يصعد إليها في درج رخام، و لها أربعة أبواب والدائر بها مفروش بالرخام أيضا محكم الصنعة، وكذلك داخلها؛ وفي ظاهرها وباطنها من أنواع الزواقة**، ورائق الصنعة ما يعجز الواصف، و أكثر ذلك مغشى بالذهب، فهي تتلألأ نورا وتلمع لمعان البرق، وفي وسط القبة الصخرة الكريمة التي جاء ذكرها في الآثار، فإن النبي صلى الله عليه وسلم عرج منها إلى السماء، و هي صخرة صماء ارتفاعها نحو قامة، و تحتها مغارة في مقدار بيت صغير، ارتفاعها نحو قامة أيضا يترل إليها على درج، وهناك شكل محراب، وعلى الصخرة شباكان اثنان محكما العمل يغلقان عليها، أحدهما، و هو الذي يلي الصخرة، من حديد بديع الصنعة، والثاني من خشب، و في القبة درقة كبيرة من حديد معلقة هناك"[3]. فنجد أن ابن بطوطة وصف

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، م س ص187.
[2]- حميد الحميداني: م س ص80.
[3]- رحلة ابن بطوطة:م س ص58.
*- النشز: المكان المرتفع / **- الزواقة: الزينة

المكان وصفا دقيقا يقترب من التقديرات الرياضية أو التحديدات الهندسية، جعله يتماثل و يتشكل من تلقاء نفسه أمام عيني القارئ.

ونجد في كثير من محطات الرحلة وصفا للمدن والأماكن التي زارها ابن بطوطة، فيصبح المكان " لا كشهادة وثائقية بل كأنشودة إنسانية تمجد عظمة الإنسان وعظمة مغامرته الحضارية الإنسانية"[1]. فتشترك بذلك المشاهد والمناظر الطبيعية في رسم لوحات حسية ناطقة، و الوصف خير معبر عن ذلك لخلق أثر معين من الإثارة وفسح المجال للخيال التصويري.

فنجد أن ابن بطوطة يصف مدينة القسطنطينية: "وهي متناهية في الكبر، منقسمة قسمين، بينهما نهر عظيم المد والجزر، علا شكل وادي سلا من بلاد المغرب. و كانت عليه فيما تقدم قنطرة مبنية فخربت و هو الآن يعبر في القوارب، واسم هذا النهر أبسمي، و أحد القسمين من المدينة يسمى اصطنبول، وهو بالعدوة الشرقية من النهر، و فيه سكنى السلطان وأرباب دولته، و أسواقه و شوارعه مفروشة بالصّفاح متسعة ...والمدينة في سفح جبل داخل في البحر نحو تسعة أميال و عرضه مثل ذلك أو أكثر، وفي أعلاه قلعة صغيرة وقصر السلطان، والسور يحيط بهذا الحبل، وهو مانع لا سبيل لأحد إليه من جهة البحر، و فيه نحو ثلاثة عشر قرية عامرة. و الكنيسة العظمى هي في وسط هذا القسم من المدينة، و أما القسم الثاني منها فيسمى الغلطة، و هو بالعدوة الغربية من النهر شبيه برباط الفتح في قرية من النهر"[2].

ثم وصفه لمدينة شيراز: "و هي مدينة أصيلة البناء، فسيحة الأرجاء، شهيرة الذكر، منيفة القدر، لها البساتين المونقة، والأنهار المتدفقة، والأسواق البديعة، والشوارع

[1]- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص21.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص351/350.

الرفيعة، و هي كثيرة العمارة متقنة المباني عجيبة الترتيب"[1]. ونجد وصف ابن بطوطة للقسطنطينية مشحون بدلالة العصر الذي هو فيه فيحيلنا إلى مجموعة من المدلولات الحضارية والتاريخية و صفات البيئة الاجتماعية في تلك الحقبة. فعندما يقول"و في أعلى المدينة قلعة صغيرة و قصر السلطان" نجد أنفسنا أمام ذلك العصر فللمكان أيضا دلالة على الزمن و يساعدنا في ضبطه و معرفته.

لقد أعطى ابن بطوطة بوصفه هذا حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فمادامت هذه مدن وأماكن حقيقية متمثلة على أرض الواقع، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الرحالة هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، فالمكان يعبر عن الفئات الاجتماعية ومستوياتها و ظواهرها الحضارية المختلفة من خلال أبعاده الدلالية العميقة التي تتلاقى وتتفاعل وتتمازج مع الأحداث والأشخاص فمن خلال المكان يستطيع القاص تصوير مظاهر الحياة اليومية[2]. "فالإنسان من خلال حركته في المكان يقوم برسم جماليات هذا المكان"[3] فورود الأمكنة وكثافتها في الرحلة يخلق فضاء واقعيا، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في الواقع.

وعلى إثر هذا المفهوم نجد أن بناء المكان في الرحلة مرتبط بالواقع، أي من خلال التمثل الفني للواقع الذي جعل من السارد ينفعل ويتفاعل معه معرفيا وجماليا، هذا التقديم الجمالي ينسجم مع محتوى النص الإخباري و الحكائي فيطابق جمال الطبيعة والحياة فيه، و هو ذو قيمة فنية لأنه يجعل متلقي هذا القسم من النص يعجب بهذه اللمسة التي تضفي رونقا و مصداقية و تألقا على الرحلة.

[1]- م س ص203.
[2]- حاج علي فاضل: م س ص91.
[3]- أحمد طالب: م س ص22.

ج. وصف الأشياء والحيوان:

بما أن الرحلة تعد نوعا أدبيا مختلف عن بقية الأنواع الأخرى لأنه يكثر فيه عنصر الوصف؛ فزيادة على وصف الشخصيات والأماكن نجد أن الرحلة تتخصص وتنفرد في جانب من جوانبها إلى وصف الأشياء والحيوانات فهي بمثابة الوثائقي التسجيلي الذي لا يغفل شيئا إلا وذكره، إذ أنه لا يصف الأشياء العادية بل يصف ما يجد فيه غرابة وذلك لعدم رؤيته إياه في بلده أو في بلد آخر، فيطلق العنان لحاسته الوصفية برسم معالمه محاولا أن ينقل لنا صورته كي يتسنى للمتلقي التعرف عليه.

والأمثلة كثيرة أخذنا على سبيل المثال وصفه لحيوان الكركدن فيقول:"و صورته أنه حيوان أسود اللون عظيم الجرم، رأسه كبير متفاوت الضخامة، و هو دون الفيل و رأسه أكبر من رأس الفيل بأضعاف و له قرن واحد بين عينيه، طوله نحو ثلاثة أذرع، و عرضه نحو شبر"[1]. و بهذا الوصف ينشط الرحالة مخيلة القارئ كي يستحضر صورة هذا الحيوان، و أيضا ذكره للنارجيل فيقول: "و هو جوز الهند، و هذا الشجر من أغرب الأشجار و أعجبها أمرا، وشجره شبه شجر النخل، لا فرق بينهما إلا أن هذه تثمر تمرا، و تلك تثمر جوزا، و جوزها يشبه رأس ابن أدم، لأن فيها شبه العينين و الفم و داخلها شبه الدماغ و عليها شبه الشعر"[2].

فنجد أن ابن بطوطة يمتلك حسا وصفيا دقيقا و عاليا، أطفى على رحلته أسلوبا جديدا مختلف عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، و ذلك لكثرة حضوره في نص الرحلة فأكسبها بذلك طابعا وبصمة مختلفة.

---

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص396.

[2]- م س ص264.

الفصل الثالث:

جماليات الأسلوب و فنياته

1. تعريف الأسلوب
2. أسلوب لكتابة الرحلة
3. النثر المقيد
4. النثر المطلق
5. البناء اللغوي
6. وظائف اللغة عند جاكبسون
7. طبيعة اللغة

أ. الألفاظ

ب. ملائمة اللفظ لمعناه

8. التصوير البديعي
9. المحسنات المعنوية
10. التناص
11. العنونة في الرحلة
12. الاستشهاد بالشعر

بناء الأسلوب في الرحلة:

لطالما استحوذت رحلة ابن بطوطة على مكانة كبيرة في قلوب القراء و هذا يرجع إلى أسلوبها المشوق السلس الذي استعان به كاتبها في تدوين أخبارها و حكاياتها. فما هي ميزة و خصائص أسلوب الرحلة و لغة كاتب الرحلة الذي أكسبها بذلك مكانة في أوساط كتاب الرحلة آنذاك.

تعريف الأسلوب:

لقد تضاربت آراء النقاد حول إعطاء مفهوم نهائي للأسلوب فلم يجمعوا على إعطائه تعريفا مرضيا، نظرا لاتساع مجالاته باعتباره طرحا فكريا لا يمكن الإلمام بحيثياته وإدراكه ببساطة لأنه موجود في كافة الميادين.

إن الأسلوب في مفهومه اللغوي العام هو الطريقة في الكتابة ومذهب في التعبير عن الأفكار والمشاعر، ووجه من أوجه إفصاح الكاتب عن شخصيته المتميزة عن غيرها[1]، كما يتسع ليشمل مناحي الحياة المختلفة كطريقة اللباس والأكل والمعاش والمسكن وترتيب الأثاث...الخ، ونطلق على هذا كله أساليب تختلف من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر تعبر عن الثقافة والأمة والعصر.

فعند العرب يقال لكل سطر من النخيل أسلوب وكل طريق مستقيم أسلوب، وقيل الأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء.[2] وقد نجد الدراسات العربية القديمة قد تطرقت لكلمة أسلوب، ويمكن الإشارة إليها في تاج العروس للزبيدي ولسان العرب لابن منظور، ومن هذان المعجمان نجد أن كلمة أسلوب

[1]- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط/1، 1979، ص20.
[2]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية ـ دراسة في أنشودة المطر للسياب ـ، المركز الثقافي العربي، ط/1، 2002، ص14.

قابلة لأن تشحن معنى اصطلاحي معين في اللغة العربية ما دامت علاقتها ضعيفة بأصل مادتها " سلب". وارتكازا على لسان العرب ظلت غامضة فأعطوها معنى النوع الأدبي والموضوع تارة وطريقة الصياغة تارة أخرى، فكلمته تدل على الطريقة الفن والمذهب[1]، ومن جهة أخرى يرتبط الأسلوب في الدراسات البلاغية على أكثريته بالنظم في تعريفه وتحديده.

وعلى هذا يعتبر كل ما جاء به عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم القاعدة والركيزة التي ترتبط بالأسلوب؛ الذي يشاطره في الأمر بعده ابن خلدون الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب: "إنه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، و إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليه باعتبار انطباقها على تركيب خاص...وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[2].

[1]- حسن ناظم: م س ص15.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية،م/1، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007، ص97/96.

فنجد ابن خلدون يرى أن الأسلوب هو طريقة في الصياغة والتركيب المنتظم بشكل مخصوص يصاغ في قالب مستوف لمقاصد الكلام ويختلف من شكل فني لآخر. فالأسلوب في البلاغة القديمة هو "الأسلوب الجميل المثالي الرصين لفن الكتابة إنه قضية محسنات زخرفات وأشكال وتعليم"[1].

وفي جانب آخر يعرّف الأسلوب على أنه الصورة اللفظية التي تكون طريقا إلى تأدية المعنى في النفس[2]؛ فنجد أن الدراسات القديمة لا ترى في الأسلوب النظم فقط ولكن له دور في عملية التلقي، حيث يتفاعل المعنى مع المتلقي فيحدث الفهم والاستقبال مع مراعاة درجة المتلقين.

واللغة التي يُعبر بها تعتبر الصوت الحقيقي والصادق لمؤلفها، لذلك يجب أن تكون سهلة طبيعية بمقدار ما تحمل من بصمة صاحبها من رقة وحس مرهف وتعبير صادق "فاللغة جواهر منثورة منشورة، والأسلوب عقد منتظم منها"[3]، "واللغة هبة السماء للإنسان في الأرض، والأسلوب هبة الكاتب للسماء على الأرض فاللغة عامة أو مشتركة والأسلوب خاص أو متفرد"[4] فالأسلوب إن شئنا أن ننعته بأنه الطريقة التي ينسج بها المؤلف نصه فيخرجه في بناء متكامل منسجم، فلكل كاتب طريقة مخصوصة وأسلوب خاص يبدع من خلاله وفق أفكار منتظمة تنظيما حسنا، في أحسن صياغة وجودة سبك وفق قواعد نحوية صرفية بيانية.

[1]- وائل بركات: مفهومات في بنية النص اللسانية النثرية الأسلوبية التناصية، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط/1، 1996، ص67.

[2]- احمد حسن الباقوري: أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، دار المعارف مصر، د/ط، 1969، ص118.

[3]- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د/ط، د/ت، ص89.

[4]- م س ص89.

أسلوب كتابة الرحلة:

إنه لمن الخطأ وصف ابن بطوطة بالمؤلف فهو صاحب الرحلة والذي أخذ زمام الإخبار عن وقائعها وأحداثها، ومماليها على كاتبها الذي حبك وصاغ نصها صياغة بقيت راسخة في الأذهان متداولة قديما وحديثا، "فهو ابن جزي محمد بن محمد بن أحمد الغرناطي الذي أخذ مهمة تدوين وتقييد الرحلة بأمر سلطاني، فهو من كتاب الديوان للسلطان أبا عنان سلطان فاس وذلك لجمال خطه وحسن تعبيره"[1]. فابن بطوطة لم تكن له ملكة الكتابة بالرغم من حبه لسرد الحكايات والقصص، و هذا ما يبدو جليا و واضحا في نصوصه فأخرجت لنا هذه الرحلة كحصيلة عمل مشترك بين مخبر عن الرحلة وكاتب لها، فاختلطت تجربة ومعرفة رجلين في قالب فني أدبي يعلن عما بداخله من صنيع مميز يستحق العناية ونيل نصيب من الدراسة، فنجد أن كاتب الرحلة –ابن جزي– في كتابته للرحلة استعمل نوعين من الأساليب الكتابية هما :

1- النثر المقيد: أي نثر الفواصل والأسجاع

2- النثر المطلق: هو النثر الخالي من ضوابط الفواصل والأسجاع.

النثـر المقيـد:

والنثر كما يقرر ذلك "جان بول سارتر": "ذو فائدة بحكم جوهره فكأن الكاتب هو الذي يسخر الكلام لأغراضه"[2]، فكما احتل الشعر مكانة في أوساط المتلقين والمستمعين نجد النثر قد حظي بهذه المكانة أيضا إلى يومنا هذا "إن النثر أرفع منه (أي من الشعر) درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاما وأحسن نظاما"[3]، وربما تكون موسيقى النثر

[1]- هلال بن ناجي: هوامش على رحلة ابن بطوطة مجلة أكاديمية، المملكة المغربية،ع/ 18، 2001، ص202

[2]- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أي وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983، ص26.

[3]- غازي طليمات، عرفان الأشقر: النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، آفاق متجددة، ط/1،2007، ص717.

الفني ليست دائما رهينة السجع والازدواج غير أنها قد تعد فنا خفيا يعبر به الأديب عن عواطفه ومشاعره[1]، ففي النثر المطلق تتعدد الأساليب الوجدانية والتعبيرية التي تبدو جلية بارزة من خلال ترجمة أصحابها ونظرتهم للناس والحياة.

ونجد ابن جزي قد تفنن في المزج والخلط في استخدام الأسلوبين هذا ما تأملناه في متن الرحلة، فمن أمثلة النثر المقيد الذي تم باختياره للألفاظ المتجانسة والفواصل والأسجاع المتناسقة نستحضر هذا المقطع من نص الرحلة: "وكان ارتحالي في أيام أمير المؤمنين وناصر الدين، المجاهد في سبيل رب العالمين، الذي رويت أخبار جوده موصلة الإسناد بالإسناد، وشهرت آثار كرمه شهرة واضحة الإشهاد، وتحلت الأيام بحلى فضله، ورتع الأنام في ظل رفقه وعدله، الإمام المقدس أبو سعيد ابن مولانا أمير المؤمنين وناصر الدين الذي فل حد الشرك صدق عزائمه. وأطفأت نار الكفر جداول صارمة وفتكت بعباد الصليب كتائبه. وكرمت في إخلاص الجهاد مذاهبه؛ الإمام المقدس أبو يوسف بن عبد الحق جدد الله عليهم رضوانه وسقى ضرائحهم المقدسة من صوب الحيا طله وتهتانه، وجزاهم أفضل الجزاء عن الإسلام والمسلمين، وأبقى الملك في عقبهم إلى يوم الدين..."[2].

وفي مثال آخر:"...ثم خرجت من هذه القرية فوصلت مدينة دمنهور، وهي مدينة كبيرة جبايتها كثيرة ومحاسنها أثيرة، أم مدن البحيرة بأسرها وقطبها الذي عليه مدار أمرها..."[3]، وفي موضع آخر" ...ثم سافرت منها إلى مدينة أسنا، مدينة عظيمة

[1]- حميد آدم تويني:، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط/1، 2006،ص145.
[2]- رحلة ابن بطوطة: ص15/14.
[3]- م س ص29.

متسعة الشوارع ضخمة المنافع كثيرة الزوايا والمدارس و الجوامع لها أسواق حسان وبساتين ذات أفنان..."[1].

ومن خلال طرحنا و عرضنا لبعض الأمثلة التي وردت في نص الرحلة فيما يخص النثر المسجع، نلاحظ أن ابن جزي استخدمه عندما يريد وصف مكان ما أو شخصية ما قصد تصويرها وترسيخها في الأذهان؛ من خلال ذلك الجرس الموسيقي الذي يحدث وقعا وطابعا جميلا تستحسنه الأنفس، هذا ما جعله يتقيد بهذا النوع النثري الحافل بالفواصل والأسجاع وكيف بلغ في تصنعه ذروة الفن ومدى قدرته على توفير الموسيقى وعناصر الإثارة والتشويق.

النثر المطلق:

نجد ابن جزي استخدم في أسلوب الرحلة النثر المطلق أو المرسل كما أظهر لنا براعته المتميزة في النثر المقيد وفي كتابته الفنية، حيث نجده حرر أجمل فصول الرحلة بتأليف أنيق وبسيط مستحب يستهوي المتلقي رغم بساطته، والذي يبرهن على حقيقة عمله الذي يحتوي على أفكار وأخبار قيمة في سياقه استطاع من خلالها أن يسمو بالمعاني والأفكار المختلفة في وضوح وتأثير وروعة. ومن الموضوعية ونحن نتحدث عن نثره المطلق أن نذكر أن بعض النصوص تظهر وكأنها مفككة غير منسجمة مع بعضها البعض وكأنها متنافرة؛ وهذا راجع للرحالة – ابن بطوطة – الذي ضيع جزءا من رحلته أو أنه لم يملك مذكرات رحلته عند إملائها على ابن جزي وبالرغم من ذلك نرى نثرا سمحا سليما.

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص52.

و نجد أغلب نثره المطلق يكمن في وصفه الإخباري الدقيق المفصل للحياة الاجتماعية في البلدان التي زارها من عادات وتقاليد وأوضاع الحكم والدين ...الخ، وذلك في أسلوب يقوم على الحكاية والقصص الفني ونستشهد بهذا النص في ذكره لسلطان شيراز: "وسلطان شيراز في عهد قدومي عليها، الملك الفاضل أبو إسحاق بن محمد ينجو، سماه أبوه باسم الشيخ أبي إسحاق الكازروني، نفع الله به وهو من خيار السلاطين، حسن الصورة والسيرة والهيئة كريم النفس، جميل الأخلاق، متواضع، صاحب قوة وملك كبير، وعسكره ينيف على خمسين ألفا من الترك والأعاجم، وبطانته الأدنون إليه أهل أصفهان، وهو لا يأتمن أهل شيراز على نفسه، ولا يستخدمهم ولا يقربهم ولا يبيح لأحد منهم حمل السلاح، لأنهم أهل نجدة وبأس شديد، وجراءه على الملوك، ومن وجد بيده السلاح منهم عوقب، ولقد شاهدت مرة رجلا تجره الجنادرة، وهم الشرط إلى الحاكم، وقد ربطوه في عنقه، فسألت عن شأنه، فأخبرت أنه وجدت في يده قوس بالليل، فذهب السلطان المذكور إلى قهر أهل شيراز وتفضيل الأصفهانيين عليهم لأنه يخافهم على نفسه"[1].

البناء اللغوي:

تعتبر اللغة العمود الفقري و القاعدة التي يستعملها و يبني عليها كل أديب عمله، إذ تعد من أبرز الآليات التي يستخدمها للتعبير عما يلوج بخاطره، فهي التي تجعل منه مبدعا حيث تتوقف قدرة تأثيره الفني على مستوى اللغة التي يستخدمها، والعمل على تنويعها وتجديدها متى تطلب الأمر ذلك؛ هذا ما يدفعنا إلى اعتبارها أهم ركيزة يقوم عليها العمل الأدبي: "فاللغة هي الأداة المعطاة التي تتيح للعمل الأدبي أن يقوم، فهي

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص207.

إذن وحدها الجديرة بالاعتبار وهي وحدها التي تمثل فيها الحقيقة الأدبية لكل إبداع..."[1]، فاللغة هي الأرض الخصبة التي يغرس فيها السارد أفكاره وشعوره وما يخبأ في صدره من أفكار وأراء ووجهات نظر، وهذا كله يتطلب من الكاتب اكتساب المقدرة على التعبير والإحاطة بالموضوع إحاطة تامة؛ خاصة إذا تعلق الأمر بتوصيل و طرح أخبار وأحداث كما يعالجه نصنا هذا من جهة ومن جهة أخرى العمل على دمجها في لغة مميزة.

لذا ينبغي أن نقر ونعترف أن اختيار اللغة أصعب خطوة يخطوها السارد في عمله، لأنه لا يكتب لنفسه بل يكتب لمجموعة من المتلقين لذلك يجب أن تكون لغته خاصة ومميزة ونلفي ذلك في رأي الجاحظ حين يقول: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[2]. يقصد الجاحظ بالمتكلم "الكاتب، السارد" الذي يجب أن يكون ملما وواعيا بلغته، وله زاد لغوي كافي قابل لأن يوظفه في عمله الأدبي، شرط أن تكون هذه اللغة في متناول المستمع الذي هو بصدد طرح موضوعه له باللغة التي يفهمها، فنجد الجاحظ يقر بمسألة هامة هي أن تكون لغة المتكلم – السارد– على قدر المخاطب.

وظائف اللغة عند جاكبسون:

أ. الوظيفة المرجعية:

تعمل فيها اللغة على نقل الأفكار إلى المتلقي دون إحداث أي انفعال عاطفي عليه، فنقل الفكرة أو الخبر أو الحقيقة هو هدفها فهي وظيفة محايدة تعمد إلى نقل الحقيقة

[1]- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط/2، 2004، ص124.
[2]-عمروبن بحر الجاحظ:البيان والتبيين،ج/1،تحقيق عبد السلام هارون،مؤسسة الخانجي القاهرة،ط/2،د/ت، ص139/138

و وصف الأشياء وصفا مجردا من الأحاسيس سواء من ناحية الكاتب أو المتلقي ويمكن أن يرد هذا المستوى عندما يتحدث الكاتب عن خبرة ذاتية أو أمر تعرض له[1].

ونستشهد بهذا المثال: "ولمدينة الإسكندرية أربعة أبواب، باب السدرة، وإليه يشرع طريق المغرب، وباب رشيد، وباب البحر والباب الأخضر"[2]، فابن بطوطة هنا يسرد لنا حقيقة قصد إخبارنا عن طريق وصفه المجرد المحايد عن العاطفة، فهذا المستوى يهدف إلى الإخبار ولا يخرج عن إطاره، وسرد الحقائق لا يهدف إلى ترك أي أثر وجداني ونجد هذا المستوى في الكثير من مواضع الرحلة.

ب. الوظيفة التعبيرية:

هذا المستوى لا يكتفي بطرح أخبار و معلومات وسرد الحقائق المجردة، بل يعبر السارد عنها وعن موقفه منها ومدى تأثيرها في نفسه، وفي هذا المستوى تتجلى روح السارد فهو يربط الحقائق الموضوعية بآثارها النفسية[3] ونستدل بمثال في نص رحلتنا كذكره مسوفة الساكنين بايوالاثن فقال:"وشأن هؤلاء القوم عجيب وأمرهم غريب، فأما رجالهم فلا غيرة لديهم، ولا ينتسب أحدهم إلى أبيه بل ينتسب لخاله، ولا يرث الرجل إلا أبناء أخته دون بنيه، وذلك شيء ما رأيته في الدنيا إلا عند كفار بلاد المليبار من الهنود"[4].

ج. الوظيفة النزوعية:

في هذه الوظيفة يصل المرسل بالمتلقي عن طريق الرسالة التي تحمل غرض ما يريد المرسل توصيلها إليه، هدفه منها إحداث تأثير معين على المتلقي.

---

[1]- سمير شريف إيستيته: منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، دار وائل للنشر، ط/1، 2003، ص167/166.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص20.
[3]- سمير شريف إيستيته: م س ص168.
[4]- رحلة ابن بطوطة:م س ص677.

د. **تواتر الاتصال:**

وهي أن يبقى المتكلم – السارد– على اتصال دائم مع المتلقي على مسافة العمل الأدبي وسيرورته، فيعمد إلى استعمال تعبيرات وتراكيب تؤدي هذا الغرض وتعمل على تحقيقه، والتي تبقي خط الحديث والتواصل قائما بين المرسل والمستقبل.

ه. **الوظيفة الشعرية:**

تعني الشعرية "مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي"[1] فهي إذن تمثل البعد الجمالي للغة التي تعد موضوع العمل الأدبي نفسه، وهذا يعني أن الوظيفة الجمالية هي الواجهة المتسترة خلف النص والتي تعطي لمضمونه أثرا جميلا يجذب المتلقي هذا الأخير الذي يعمل على اكتشافها.

و. **ما وراء اللغة:**

في هذا المستوى يكون النظام الذي وضعت فيه الرسالة – النص– هو الهدف وهذا يعني أن لغة النص لا تمثل في هذه الوظيفة هدفا بل الطريقة التي توضع فيها الرسالة هي الهدف الأول لها.

ومن خلال إبراز هذه الوظائف التي تعد جوهرا في أي عمل فني والتي تكشف عن تلاحم أجزاء النص وترابطها في بناء جمالي واحد، الذي يتيح للقارئ – المتلقي– باختلاف ثقافته ومستواه أن يكشف عن مضمونها الذي صيغ بلمسة جمالية، وبهذا تعيننا المبادئ الوظيفية اللغوية على كشف خبايا النص من جهة الكاتب والمتلقي.

[1]- وائل بركات: م س ص33.

و هكذا نلاحظ أن عظمة شأن الكاتب و احتلاله مكانة في وسطه، يعتمد أصلا على مدى تحكمه في بناء لغته وقدرته على تحميلها المعاني والأفكار التي يريد شحنها بها، فكاتب الرحلة ابن جزي برز في كتابته للرحلة في مرحلة لم يعرف فيها هذا النوع الأدبي في خضم فن (الرسالة والخطابة و الأخبار و التراجم) التي استفاد منها النص الرحلي كثيرا، و التي كانت تلقى في عصره أي في البلاطات ناهيك عن رحلة ابن جبير التي سبقت رحلة ابن بطوطة بقرنين من الزمن. و هذا ما يجعلها نقطة تحسب في رصيده وإبداعه الأدبي الذي جعله يخرج إلى النور رغم بساطته، إلا أننا نلقى فيه استحسانا لجهده المبذول فيه؛ فلقد برز ابن جزي في لغته التي صاغ بها نص الرحلة و التي اعتمد فيها على تراكيبه وألفاظه وأضفى عليها أسلوبه الخاص، غير أن الكثير من نقاد الرحلة كما أسلفنا الذكر يروا أنه يستعين في كتابته برحلة ابن جبير، فنجد أن ابن جزي كان يستنجد بالدرجة الأولى برحلة ابن جبير خاصة فيما يتعلق بوصف الأمكنة؛ لأن ابن بطوطة لم يعطي الأمكنة الحق الكافي من الوصف بل اهتم بأحوال الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم وعجائبهم أكثر من الحيز الجغرافي؛ ومع ذلك نجد أن ابن جزي عمل قصار جهده في إبراز لغة شعرية موحية مفهومة عند مختلف الطبقات معبرة عن ذاتية ابن بطوطة و مطابقة لأقواله.

سنحاول في هذا الفصل الإجابة على سؤالين مهمين نجسد من خلالهما طبيعة اللغة في خطاب الرحلة وهذان السؤالان هما: ما الركائز والمكونات التي ساهمت في صياغة معمارية لغة الرحلة؟ وثانيا: ما هي طبيعة اللغة التي استعملها ابن جزي كأداة تعبيرية في صياغة نثره ليجعلها ممثلة لذاتية ابن بطوطة؟

ونحن نبحث في الرحلة ونستخرج خصائصها الأسلوبية يجب أن نمر بأمر في غاية الأهمية؛ وهو أن الرحلة كما ذكرنا سابقا حررت عن طريق المشاركة في الإملاء والتدوين، هذا ما عرقلها إلى الارتفاع بالأسلوب إلى المستوى الجيد والتدوين المتكامل المترابط، فلغة السرد القصصي التي استخدمها الرحالة في إملاء رحلته " لغة قصصية بسيطة أميل ما تكون إلى ما يمكن أن يسمى باللهجة الشخصية"[1]. وبالرغم من ذلك فقد طغى أسلوب ابن جزي على سطح خطاب الرحلة وبدا واضحا تمام الوضوح.

طبيعة اللغة:

أ. الألفاظ:

إن الأساس الذي تقوم عليه اللغة هو الكلمات أو الألفاظ ولقد أسس العلماء والنقاد مقاييسها ومواصفاتها في اللغة الأدبية وما تحمل به و ما تقبح به، فدرسوا اللفظة المفردة مألوفها و وحشيها والمأنوس منها والمبتذل وعن عدد حروفها وخفة حركاتها وما يصلح من ذلك للخطاب البليغ[2].

والذي لاحظناه على الألفاظ في سياق الرحلة جاءت مألوفة بسيطة عربية غير متلبسة بالألفاظ الأعجمية أو العامية إلا في مواضع قليلة، وحسب ذلك فهي ألفاظ مختارة منتقاة تمثل الوضوح والسهولة، وهذا ما تقتضيه طبيعة الرحلة ومنهجها في الإخبار والإفصاح والتبليغ. فغرض ابن جزي وابن بطوطة معا أن يبلغ مشاهداته والإعلان عن غرائب وأماكن وحكام وشعوب وعادات وتقاليد فكان عليه لزوما أن يعمد إلى مألوف الألفاظ ونستشهد بهذا النص: "ولأهل الهند رتبة عجيبة في الجنائز أيضا زائدة على ذلك:

---

[1]- حسني محمود: م س ص31.

[2]- محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب،م/2، دار المدار الإسلامي، ط/1، 2004، ص187.

وهي أنهم يجتمعون بروضة الميت صبيحة الثالث من دفنه وتفرش الروضة بالثياب الرفيعة، ويكسى القبر بالأكسية الفاخرة، وتوضع حوله الرياحين من الورد والنسرين والياسمين، وذلك النوار لا ينقطع عندهم، ويأتون بأشجار الليمون والأترج ويجعلون فيها حبوبها إن لم تكن فيها ويجعلون صيوانا يضلل الناس نحوه، ويأتي القضاة والأمراء ومن يماثلهم فيقعدون ويقابلهم القراء ويؤتى بالربعات الكرام، فيأخذ كل واحد منهم جزءا فإذا تمت القراءة من القراء بالأصوات الحسان يدعو القاضي..."[1].

فكما نرى في هذا النص أن ألفاظه مألوفة سهلة قصد بها الإعلام والإخبار عن عادة أهل الهند في مراسيم جنائزهم وتصويرها للمتلقي وألفاظه بسيطة معبرة تناسب الحدث الذي يصفه وتتسق معه.

ب. ملائمة اللفظ لمعناه:

نعني بذلك أن تكون الألفاظ تابعة لمعانيها والمعاني مصورة ومجسدة في ألفاظها فلكل مقام مقال يناسبه بالضرورة، فيعبر عن ذلك الجاحظ بقوله:"ومتى شاكل – أبقاك الله– ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحالة وفقا ولذلك القدر لفقا...كان قمينا لحسن الموقع وبانتفاع المستمع وإلا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة"[2]. ويضيف في موضع آخر "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف، والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح..."[3]. فالجاحظ من المشيدين بهذا التناسب بين اللفظ

[1]- رحلة ابن بطوطة:م س ص107.
[2]- عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين،ج/2، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت ، ط/2، ص87.
[3]- داود سلوم: النقد المنهجي عند الجاحظ، مكتبة النهضة العربية، ط/1،1960، ص101.

والمعنى، فيجب على السارد أن يختار ما يصلح من اللفظ والتعبير عنه فتأتي ألفاظه متسقة مع معانيه.

كما أن ابن جزي لجأ في مناسبة اللفظ للمعنى إلى الجمل الاسمية والجمل الفعلية في المكان المناسب ومن الجمل الاسمية:"ثم سافرت في أرض رملة إلى مدينة دمياط، وهي مدينة فسيحة الأقطار متنوعة الثمار، عجيبة الترتيب، آخذة من كل حسن بنصيب"[1]، ويكثر استعمال الجمل الاسمية في وصف المدن مؤكدا بذلك ثبوت الوصف فيها كقوله في مدينة أسنا بمصر :"ثم سافرت منها إلى مدينة أسنا، مدينة عظيمة متسعة الشوارع ضخمة المنافع كثيرة الزوايا والمدارس والجوامع، لها أسواق حسان وبساتين ذات أفنان..." [2]. وفي وصفه مدينة بغداد:" مدينة دار السلام، وحضرة الإسلام، ذات القدر الشريف والفضل المنيف، مثوى الخلفاء ومقر العلماء..."[3].

ومن شواهد استخدام الجمل الفعلية ما جاء في وصفه لمجريات غزوة بلاد الهند:"ولما أردنا السفر من مدينة أبو هر خرج الناس منها أول النهار، وأقمت بها إلى نصف النهار في لمة من أصحابي، ثم خرجنا ونحن اثنان وعشرون فارسا منهم عرب ومنهم أعاجم، فخرج علينا في تلك الصحراء ثمانون رجلا من الكفار وفارسان وكان أصحابي ذوي نجدة وعتي فقاتلناهم أشد القتال فقتلنا أحد الفارسين منهم وغنمنا فرسه، وقتلنا من رجالهم نحو اثني عشر رجلا، وأصابتني نشابة، وأصابت فرسي نشابة ثانية، ومن الله بالسلامة منها لأن نشابهم لا قوة لها وجرح لأحد أصحابنا فرس عوضناه له

[1]- رحلة ابن بطوطة:م س ص33.
[2]- م س ص52.
[3]- م س ص221.

بفرس الكافر، وذبحنا فرسه المجروح، فأكله الترك من أصحابنا وأوصلنا تلك الرؤوس إلى حصن أبي بكهر فعلقناها على سوره"[1].

ونجده يستخدم الجمل الفعلية الواصفة لتأكيد أخباره وأحداث رحلته فيصور لنا من خلال استخدامه للجمل الفعلية حركية المشهد، ليفسح المجال للقارئ بتتبعه ومثال ذلك ذكره لثورة هلاجون:"ولما بلغ السلطان إلى دولة آباد، وبعد عن بلاده، ثار الأمير هلاجون بمدينة لاهور، و ادعى الملك، وساعده الأمير قلجند على ذلك وصيره وزيرا له، واتصل ذلك بالوزير خواجة جهان وهو بدلهي فحشد الناس و جمع العساكر و جمع الخرسانيين و كل من كان مقيما من الخدم بدلهي، أخذ أصحابه وأخذ في الجملة أصحابي لأني كنت بها مقيما، وأعانه السلطان بأميرين كبيرين احدهما قيران ملك صفدار، ومعناه مرتب العساكر، والثاني الملك تمور الشربدار، وهو الساقي، وخرج هلاجون بعساكره فكان اللقاء على ضفة أحد الأودية الكبار فانهزم هلاجون وهرب، وغرق كثير من عسكره في النهر، ودخل الوزير المدينة فسلخ بعض أهلها، وقتل آخرين بغير ذلك من أنواع القتل"[2]. نلاحظ أن استخدام ابن جزي للأفعال زاد من جمالية الوصف و أعطاه طابعا خاصا بتوظيفه للأفعال التي تخدم المعاني.

التصوير البديعي:

أ. الفواصل والأسجاع:

إن القارئ لرحلة ابن بطوطة يجد في طيات مفرداتها وكلماتها شيئا من الإمتاع والمؤانسة؛ وذلك نتيجة الجرس الموسيقي الذي أبدع ابن جزي في استحضاره بين الفينة

[1]- م س ص410.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص486.

والأخرى في محطات وصفه كما عرضنا ذلك سابقا في النثر المسجع. ولقد عد النقاد التفنن في استخدام "النثر المقيد المسجع في الرحلات وغيرها علامة من علامات إبداع الأدباء، ومن مظاهر قدرتهم على التصرف والإمتاع اللذان يوازيان ما يجده المتلقي من موسيقية الوزن والقافية في الشعر وذلك لما يحدثه السجع والازدواج في سياقات النثر من تنغيم"[1] هذا يدل أيضا على أن الكاتب متشبع بالقرآن الكريم والباحث في تاريخ القرآن يجد أنه قد طبع اللغة العربية بطابع واضح مبين، واطلع المجتمع العربي الإسلامي الأول على نموذج عال لهذه اللغة"[2]. فقد أخذ النثر المسجوع العناية التامة من خلال كتابات المبدعين وكتاب الدول والإمارات، وبما أن ابن جزي ينتمي لهذا الأخير فحري به أن يستعمله في كتابة الرحلة.

السجع لغة: ترديد الصوت من قولهم "سجعت الحمامة إذا رددت صوتها أو سجعت الناقة إذا مدت حنينها فأطربت سامعيه"[3].

السجع اصطلاحا: أن تتواطأ الفاصلتان في النثر على حرف واحد، مع حركة الحرف الذي قبله وهذا معنى قول السكاكي:"السجع في النثر كالقافية في الشعر، وأصل السجع الاعتدال في مقاطع الكلام مما تميل إليه النفس ويستسيغه السمع، وليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ولا عند توافق الفواصل على حرف واحد، فلو كان الأمر كذلك لغدا جميع الأدباء يكتبون سجعا"[4].

و المتمعن في مدونة الرحلة يجد أن ابن جزي قد وظف و تشبث المحسنات البديعية واللفظية في نص الرحلة، و تلك ضرورة يقتضيها المستوى الحضاري والفني في

[1]- محمد مسعود جبران: م س ص266.
[2]- إبراهيم السامرائي: التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت،ط/3،1983،ص67
[3]- مأمون محمود ياسين: في البلاغة العربية، من روائع البديع، دار الفكر العربي دبي، ط/1، 1997، ص69.
[4]- م س ص69.

ذلك الوقت فالتزم بهذا الأسلوب بدءا من عنوان الرحلة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار". فكان حريصا على تسجيع العنوان ليكون الواجهة الأكثر إثارة وجذبا للقراء؛ ومن حلاوة السجع الذي يمتع الأذن والعين معا نورد مثال من نص رحلته: "ثم وصلنا في أول جمادى إلى مدينة الإسكندرية، حرسها الله وهي الثغر المحروس والقطر المأنوس، العجيبة الشأن الأصيلة البنيان، بها ما شئت من تحسين وتحصين، ومآثر دنيا ودين، كرمت مغانيها ولطفت معانيها، وجمعت بين الضخامة والإحكام مبانيها، فهي الفريدة في تجلي سناها، والحريدة تجلى في حلاها، الزاهية بجمالها المغرب، الجامعة لمفترق المحاسن، لتوسطها بين المشرق والمغرب، فكل بديعة بها اجتلاؤها، وكل طرفة فإليها انتهاؤها، وقد وصفها الناس فأطنبوا، وصنفوا في عجائبها فأغربوا..."[1].

"هذه حلب كم أدخلت ملوكها في خبركان ونسخت صرف الزمان بالمكان،أنّث اسمها فتحلت بحلية الغوان،وأتت بالعذر فيمن دان،وانجلبت عروسا بعد سيف دولتها ابن حمدان، هيهات سيهرم شبابها ويعدم خطابها ويسرع فيها بعد حين خرابها"[2] فهذا المثال يفرض علينا أن نقر ببراعة ابن جزي وحسن استخدامه لهذا المحسن البديعي، فجاء السجع في هذا المثال متساويا متوازيا ينم عن تمكن صاحبه منه في تلوين وزخرفة نصه.

والحقيقة أن استعمال ابن جزي للسجع لم يمنعه من إيصال المعنى وما يريده من خلاله، بل أوصله إلى المتلقي بخفة وسهولة جعلته يرسخ في ذهنه كما يقول فيه الجرجاني :"وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه حتى تجده لا ينتفي به بدلا ولا تجد عنه حولا ومن هنا كان

[1]- رحلة ابن بطوطة:م س ص20.
[2]- م س ص68.

أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه..."[1] وهذا الذي جعلنا نتلذذ عند قراءتنا لنص الرحلة.

ب. **الجناس:**

مصدر جانس الشيء بالشيء أي شاكله واتحد معه في الجنس واصطلاحا تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى، وينقسم إلى تام وناقص[2]، وهو لون آخر استعان به ابن جزي في أسلوبه ولكنه لم يكثر منه بل ظهر هنا وهناك في شتات النص كذكره لإحدى أئمة الإسكندرية ومنهم الإمام العالم الزاهد الورع الخاشع برهان الدين الأعرج من كبار الزهاد وأفراد العباد"[3]، ولكن هذا اللون قليل الورود في نص الرحلة حتى لا نكاد نعثر عليه.

المحسنات المعنوية:

أ. **الطباق:** هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده[4].

ونجد ابن جزي لم يكثر من استخدام هذا المحسن البديعي ونستشهد بالمثال التالي:" ثم وصلت إلى مدينة مصر...مجمع الوارد والصادر، ومحط رحل الضعيف والقادر، وبها ما شئت من عالم وجاهل، و جاد وهازل وحليم وسفيه، ووضيع ونبيه، وشريف ومشروف، ومنكر ومعروف..."[5] ما يضفي على نص الرحلة لونا جديدا يشد سمع وعين القارئ.

[1]- أسرار البلاغة علق عليه أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1968، ص15.
[2]- مأمون محمد ياسين: م س ص45.
[3]- رحلة ابن بطوطة:م س ص24.
[4]- مأمون محمد ياسين: م س ص119.
[5]- رحلة ابن بطوطة: م س ص36.

ب. **التكرار**: هو كما عرف بلاغيا: "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف..."[1]. مثل ذلك في الرحلة:" وسافرت من هذا البلد إلى مدينة قوص، مدينة عظيمة لها خيرات عميمة، بساتينها مورقة، وأسواقها مونقة ولها المساجد الكثيرة والمدارس الأثيرة[2]. فنجده كرر لفظة المدينة مرة واحدة، واستعان بالضمير الذي يدل عليها وهذا النوع من التكرار هو السائد في نص الرحلة.

التنـاص:

هو امتصاص وتقاطع عدة نصوص في نص واحد، ذلك أن مفهوم التناص هو : "أنه حضور لنصوص متعددة مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية"[3]، أي أنه الأخذ من نصوص سبقت ثم إعادة صياغتها وتركيبها ودمجها لتكون نصا جديدا. "حيث يعتبر التناص أسلوبا عالقا بالكتابة، أي تعتمد هذه الكتابة على آليات سردية تجمع بين عوالم مختلفة تتمثل في الأجناس الأدبية الأخرى"[4]؛ فيقوم التناص بالأخذ من هذه الأجناس السردية لإنشاء سردية معينة منتجة بذلك نصا جديدا.

ويبدو أن رحلة ابن بطوطة تحمل الشيء القليل من التناص الذي نلمسه من خلال قراءتنا الملحة؛ لأن أدب الرحلة ليس كغيره من الأنواع الأدبية التي تعتمد على مصادر و نصوص سابقة فهي نوع أدبي حر يعتمد على الوصف بالدرجة الأولى؛ فهي عبارة عن تقرير حقيقي يصور الواقع و بالتالي يمكننا أن نسم أدب الرحلة بأنه أدب لا يقلد، بل نقصد ذلك التناص الذي ورد عرضا من خلال كاتب الرحلة في استخدامه

[1]- محمد مسعود جبران: م س ص302/301.
[2]- رحلة ابن بطوطة: م س ص52.
[3]- رجاء عيد: القول الشعري منظورات معاصرة منشأة المعارف د/ ط، د/ت، ص230.
[4]- ثناء أنس: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، د/ ط، 2000، ص**22**

لتعابير مألوفة لدى القارئ سابقا، فنجد التناص مع السيرة الشعبية والتناص مع القرآن الكريم ونستشهد فيه بالمثال التالي:"ثم وصلت إلى مدينة مصر، هي أم البلاد وقرارة فرعون ذي الأوتاد..."[1] التي أخذها من سورة الفجر قال تعالى:" ...وثمود الذين جابوا الصخر بالواد(9) وفرعون ذي الأوتاد(10)"[2] وفي مثال آخر يورده في حكاية من حكاياته:"...وأخرجت المرأة جواريها فتعلقن به، وأدخلنه إلى داخل الدار، وراودته المرأة عن نفسه..."[3] التي تتناص مع سورة يوسف قال تعالى:"و راودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك..."[4].

فالتناص يدل على تشبع ابن جزي المعرفي واطلاعه على نصوص أخرى ما جعله باديا في كتابته للرحلة باستخدام مفردات بين الفينة والأخرى، سواء كان ذلك بوعي أو بغير وعي خدمت وطبعت الجانب الأسلوبي للرحلة.

العنونة في الرحلة:

إن العنوان هو المحور الأساسي لأي عمل أدبي فهو مفتاح للدخول إلى مناطق النص العميقة، وكل ما في النص مستند عليه إذ بعد ذا أهمية له وظائف شكلية وجمالية ودلالية؛ كما يعتبره الباحثون إجراءا ناجحا لأي عمل كان باعتباره المدخل الأساسي للغور داخله قصد تأويله وتفكيكه فيقول "جون كوهن" في شأن ذلك:"يقوم العنوان في الخطاب بوظيفة المسند إليه أو الموضوع العام، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص36.
[2]- سورة الفجر، الآية 10/9.
[3]- رحلة ابن بطوطة: م س ص34.
[4]- سورة يوسف، الآية 23.

مسندات له إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه"[1]. فالعنوان جزء مهم للعمل قد لا يفهم بدونه ذلك لأنه بؤرته ومركزه.

وقد يأتي العنوان مفسرا بعض الشيء كما يمكن أن يعبر عن موقف أو يلخص مجموعة من الأفكار والآراء أو خبر مثل ما نجده في رحلتنا التي أعطاها صاحبها عنوان" تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، فنجد هذا العنوان مناسبا وله علاقة بعمله لأنه يلخص ما بداخله، "وباعتبار العنوان مقصد المرسل فإنه يتأسس على نقطتين تتصل الأولى بتحديد علاقة العنوان بخارجه سواء واقع اجتماعي أو سيكولوجي، أما الثانية فتتمحور حول علاقة العنوان بالعمل وأيضا بمقاصد المرسل في عمله والتي تتضمن صورة افتراضية للمستقبل عليها يتشكل العنوان لا كلغة ولكن كخطاب[2]، فالعنوان الذي اختاره الرحالة لرحلته كان بمثابة افتتاحية عامة مما يجعله جزء لا يتجزأ منه؛ وإضافة إلى أن العنوان يعين طبيعة العمل ويحدد القراءة المناسبة له فإنه يبين قصد الرحالة من رحلته ويوضح هدفه منها. فعندما نقرأ عنوان رحلة ابن بطوطة نجد العنوان يوحي إلى أن الرحلة مليئة بالعجائب والغرائب هذا من جهة، وفي قراءة أخرى نجد هدفه منها اجتماعي إيديولوجي لأنه ذكر الأمصار والعنوان في حد ذاته يرمز إلى المغامرة والاستكشاف والإخبار عن أشياء وأحداث مثيرة، بذكره غرائب الأسفار. والشيء البارز والجديد في أدب الرحلة الذي ينفرد به عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى؛ لأنه لا يكتفي بالعنوان الكبير الذي يتقدم صدارة العمل بل نجده يحتوي على عناوين صغيرة أخرى متفرغة عن العنوان الرئيسي، يستخدمها الرحالة عندما ينتقل من وصف شيء إلى

[1]- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشرالمغرب، ط/1،1986، ص161.
[2]- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص21.

آخر ومن وصف عادات وتقاليد وحكايات و غرائب شعوب إلى أخرى؛ للدلالة على انتقاله من بلد لآخر ونقل عجائبه وأخباره فطبيعة الرحلة تتطلب تلك العنونة.

وهذه العنونة هي التي تجذب المتلقي أو تنفره من العمل فتؤسس في ذهن المتلقي صورة ما: انفعالية أو أسلوبية أو إيديولوجية بحيث لا يرجع المتلقي إلى العنوان الأصل في تلقي العمل وإنما يبدأ من العناوين الفرعية وما تؤسسه من معرفة وإيحاء؛ فكثرة العنونة تجعل القراءة متجددة وهذا ما تتمتع به الرحلة عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى.

ونجد العنوان يشكل حالة جذب أو نفور للمتلقي فيعده الباحثون جزءا من إستراتيجية العمل لما له من علاقات اتصال وانفصال بالعمل، "وكونه أيضا علامة لها مقوماتها الذاتية مثله مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول العمل والعنوان معا"[1] وبالتالي يشكل علاقة اتصال بين المرسل والمتلقي وهنا تكمن الجمالية.

الاستشهاد بالشعر:

إن تضمين النصوص بأبيات شعرية هو من تقاليد النثر العربي القديم، إذ يعد عنصرا مهما من عناصر عدة الأديب الفنية في ذلك الوقت؛ ذلك أن الشاهد مهما كان نوعه يقدم له الحجة وإمكانية الإقناع والتأثير والوصول إلى عقل القارئ، هذا ما نجده لدى كاتب رحلة ابن بطوطة. فللشعر مكانة لا تقل أهمية فهو بيان العرب صبوا فيه فصاحتهم و بلاغتهم وهو ديوان و تاريخ العرب يحكي تاريخها و تجاربها .

[1]- بسام قطوس: سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية عمان الأردن، ط/1،2001، ص58.

بلغ مجموع الشواهد الشعرية في رحلة ابن بطوطة 51 شاهدا شعريا يستشهد بها ابن جزي لإثبات الوصف، وهو يشير إلى ذلك بقوله في بداية إضافاته قال ابن جزي و هذا متكرر كثيرا في نص الرحلة .

ومن خلال استحضاره لهذه الشواهد التي يريد بها إبراز سعة ثقافته واضطلاعه ومقدرته الأدبية، كما يصفه الدكتور حسني محمود"وهو في ذلك إنما يحاول دون ريب إثبات اضطلاعه وقدرته الأدبية وتطعيمه نص الرحلة ليكسب بهذا التزويق كلام صاحبها حيوية أكثر تقربه إلى النصوص الأدبية..."[1].

ومع ذلك نجد أن استشهاد ابن جزي بالأبيات الشعرية في نص الرحلة قد أكسبها رونقا وأدبية وجمالية، وهي محاولة قيمة تأخذ في الحسبان وبعين الاعتبار.

[1]- حسني محمود: م س ص32.

الخاتمة

الخـــــــاتمة

استطاع أدب الرحلة أن يجعل لنفسه حيزا ومكانة مرموقة في الأدب على مستوى الكتابة الأدبية والسردية على حد السواء باعتباره منفرد النوع لأنه أدب لا يقلد؛ و لعل ما زاد في جمالية الخطاب الرحلي هو انفتاحه و استثماره لمعلومات و أخبار متنوعة شملت مختلف الميادين، و التي طبعت بدورها الرحلة و أعطتها صفة الواقعية و ذلك بمعالجتها لأحداث و أمكنة و شخصيات لهم حضور واقعي؛ و التي عمل الرحالة على إبرازها من خلال استخدامه لتقنية الوصف التي ميزت خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات الأخرى، شعر، رواية، قصة، فهي تطرح شكلا من أشكال الحقيقة و تصورا للواقع.

و نجد أن ابن بطوطة بين الفينة و الأخرى يطعّم نصوصه بحكايات مشوقة يطفو عليها طابع الغرابة و العجائبية. ليخرج لنا رحلته في بناء أدبي متكامل و قائم بذاته الذي يعلن عنه ابن جزي بدوره في أسلوب كتابته للرحلة ؛و التي صاغها في قالب لغوي بسيط غير متكلف هذا من جهة، و على إخبار و إلقاء ابن بطوطة لأحداثه و أخباره من جهة أخرى و التي كشفت لنا عن مزايا جديدة بفعل تقنية السرد في علاقة تحظى بكثير من الروابط المحكمة فيما بينها؛ لتنتج لنا في الأخير خطابا متكاملا و منسجما فتوجت دراستي هاته بمجموعة من النتائج هي كالتالي:

- التأكيد على أن رحلة ابن بطوطة قد اتخذت لنفسها أسلوبا جديدا في تناول القضايا باعتبار أن الأسلوب هو الذي يعرفنا بالكاتب من خلال تناسق وانسجام الألفاظ و تضام نسيج الخطاب من الناحية اللسانية؛ باستعمال اللغة المعبرة عن المعنى في النص

وتحديد مستويات اللغة السردية لسانيا وأسلوبيا، والتي تحدد إطار السرد بالاعتماد على الوصف الذي يعمل على تحديد مساره من خلال وصف الشخصيات والأماكن.

- تميز رحلة ابن بطوطة باتساع عالمها الفني وغناها بأشكال السرد الحكائي والإخباري، تجاوزت مميزات الخطاب الكلاسيكي مختلفة في أحداثها وزمانها ومكانها؛ وتؤدي فيه اللغة طبيعة إخبارية تبليغية عن الأحداث والشخصيات والأماكن؛ و ما يستحق أن نشير إليه أن الزمن والمكان كل منهما يتبع الواقع وليس خيالي ومفتعل كما في الرواية.
- انفتاح بنية خطاب الرحلة على عدد من المعلومات وفنون الإبداع ،تراهن على ميزة لم يسبق وأن ظهرت في الأنواع الأدبية الأخرى كاستخدام الإخبار الوصف والسرد.

فإن كانت هذه الدراسة المتواضعة والبسيطة قد توصلت إلى بعض النقاط والخصائص الجمالية أسلوبيا سرديا ولسانيا في الرحلة، فهذا بتوفيق من الله أولا ومن الأستاذ المشرف أدامه الله ذخرا لطلب العلم ،الذي أتاح لهذا الأدب بعدما كدنا نتناساه أن يظهر من خلال فتحه لهذا المشروع. وآمل أن تكون هذه الدراسة قد عالجت جزءا منه وأن تكون فاتحة لدراسات أخرى كي يظل هذا الأدب راسخا.

حكاية لحية الشيخ جمال الدين:

يذكر أن السبب الداعي للشيخ جمال الدين الساوي إلى حلق لحيته و حاجبيه أنه كان جميل الصورة حسن الوجه، فعلقت به امرأة من أهل ساوة، و كانت تراسله و تعارضه في الطرق، و تدعوه لنفسها، و هو يمتنع و يتهاون، فلما أعياها أمره دست له عجوزا تصدت له إزاء دار على طريقه إلى المسجد، و بيدها كتاب مختوم، فلما مر بها قالت له: يا سيدي أتحسن القراءة؟ قال: نعم! قالت له: هذا الكتاب وجهه إلي ولدي، و أحب أن تقرأه علي. فقال لها: نعم. فلما فتح الكتاب قالت له: يا سيدي إن لولدي زوجة، و هي بأسطوان الدار، فلو تفضلت بقراءته بين بابي الدار بحيث تسمعها. فأجابها لذلك، فلما توسط بين البابين أغلقت العجوز الباب، و أخرجت المرأة جواريها فتعلقن به، و أدخلنه إلى داخل الدار، و راودته المرأة عن نفسه. فلما رأى أن لا خلاص له قال لها: إني حيث تريدين، فأريني بيت الخلاء! فأرته إياه فأدخل معه الماء، و كانت عنده موسى جديدة فحلق لحيته و حاجبيه، و خرج عليها فاستقبحت هيئته، و استنكرت فعله، و أمرت بإخراجه، و عصمه الله بذلك فبقي على هيئته فيما بعد و صار كل من يسلك طريقته يحلق رأسه و لحيته و حاجبيه.[1]

ذكر نيل مصر:

و نيل مصر يفضل أنهار الأرض عذوبة مذاق، و اتساع قطر، و عظم منفعة، و المدن و القرى بضفتيه منتظمة ليس في المعمور مثلها، و لا يعلم نهر يزرع عليه ما يزرع على النيل و ليس في الأرض نهر يسمى بحرا غيره، قال الله تعالى: فإذا خفت عليه فألقيه في اليّم، فسماه يّما، و هو البحر.

[1]- رحلة ابن بطوطة: م س ص34

و في الحديث الصحيح: أن رسول الله، صلى الله عليه و سلم، وصل ليلة الإسراء إلى سدرة المنتهى، فإذا في أصلها أربعة أنهار: نهران ظاهران و نهران باطنان، فسأل عنها جبريل عليه السلام، فقال: أما الباطنان ففي الجنة و أما الظاهران فالنيل و الفرات. و في الحديث أيضا: أن النيل و الفرات و سيحون و جيحون كل من أنهار الجنة. و مجرى لانيل من الجنوب إلى الشمال خلافا لجميع الأنهار. و من عجائبه أن ابتداء زيادته في شدة الحر عند نقص الأنهار و جفوفها و ابتداءا نقصه حين زيادة الأنهر و فيضها. و نهر السند مثله في ذلك و سيأتي ذكره. و أول ابتداء زيادته في حزيران و هو يونيه، فإذا بلغت زيادته ستة عشر ذراعا ثم خراج السلطان، فإن زاد ذراعا كان الحصب في العام و الصلاح التام، فإن بلغ ثمانية عشر ذراعا أضر بالضياع، و أعقب الوباء و إن نقص ذراعا عن ستة عشر نقص خراج السلطان، و إن نقص ذراعين إستسقى الناس، و كان الضرر الشديد.

و النيل أحد أنهار الدنيا الخمسة الكبار و هي: النيل و الفرات و الدجلة و سيحون و جيحون، و تماثلها خمسة أيضا: نهر السند و يسمى ينج آب، و نهر الهند و يسمى الكنك، و إليه تحج الهنود، و إذا حرقوا أمواتهم رموا برمادهم فيه، و يقولون: هو من الجنة، و نهر الجون بالهند أيضا، و نهر أتل بصحراء قفجق، وعلى ساحله مدينة السرا، ونهر السرو بأرض الحطا. وعلى ضفته مدينة خان بالق، ومنها ينحدرإلى مدينة الحنسا ثم إلى مدينة الزيتون بأرض الصين وسيذكر ذلك كله في مواضعه إن شاء الله. والنيل يفترق بعد مسافة من مصر على ثلاثة أقسام ولا يعبر نهر منها إلا في السفن شتاءا وصيفا، وأهل كل بلد لهم خلجان تخرج من النيل، فإذا مدّ أترعها ففاضت على المزارع.[1]

[1] رحلة ابن بطوطة: م س ص40-41 -

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. **ابن منظور**: لسان العرب،ج/2، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت 1988م

2. **أسرار البلاغة علق عليها أحمد مصطفى المراغي**: مطبعة الاستقامة القاهرة، 1968.

3. **الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي**: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط/1، 1993م

4. **الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد**: إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صخر، دار المعارف، د/ت.

5. **رحلة ابن بطوطة**: تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة و النشر، د/ط، 1980.

6. **عبد القاهر الجرجاني**: دلائل الإعجاز تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر، القاهرة، ط/1، د/ت.

7. **عمرو بن بحر الجاحظ**: البيان والتبيين، ج/1،تح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي القاهرة، ط/2، د/ت.

8. **عمرو بن بحر الجاحظ**: البيان والتبيين،ج/1، تح عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، د/ت.

9. **الفاضل العلامة علي بن محمد الشريف الجرجاني**: كتاب التعريفات مكتبة لبنان بيروت، ط/ج، 1985م

المعاجم والموسوعات:

1. **جبران مسعود الرائد**: معجم ألف بائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، ط/2، 2005.

2. **شاهر ديب أبو شريخ**: موسوعة عباقرة في الإسلام، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط/1، 2004

3. **عبد النور جبور**: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط/1، 1979.

4. **المعجم الوسيط**، ج/2، ط/2، مطابع دار المعارف بمصر.

5. **المنجد في اللغة والأعلام**، ط/40 ج منقحة ، دار المشرق، بيروت، 2003.

6. **موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين**،م/3،حرف الباء، دار الجيل، ط/1، 2005.

المراجع:

1. **إبراهيم السعافين**: تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، للنشر والتوزيع، ط/1، 1996.
2. **إبراهيم السمرائي**: التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، ط/3، 1983.
3. **إبراهيم بحراوي**: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط/1، 1999.
4. **أحمد حسن الباقوري**: أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، دار المعارف، مصر، د/ط، 1969.
5. **أحمد حمد النعيمي**: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/1، 2004.
6. **أحمد طالب**: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د/ط، د/ت.
7. **أحمد مداس**: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، ط/1، 2007.
8. **أحمد مرشد**: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، دار القلم العربي، حلب، ط/1، 1998.
9. **الأزهر الزناد**: نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ به نصا، المركز الثقافي العربي، ط/1، 1993.
10. **بسام قطوس**: سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، عمان الأردن، ط/1، 2001.
11. **بشير بويجرة محمد**: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، ج/1، د/ط، 2008.

12.**ثناء أنس**: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، د/ط، 2001.

13. **جوليا كريستيفيا**: علم النص، تر. فريد الزاهي، م عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط/2، 1997.

14.**حبيب مونسي**: فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، د/ط، 2001/2000.

15.**حسن ناظم**: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط/1، 2002.

16.**حسنة عبد السميع**: سميوطيقا اللغة وتحليل الخطاب، كلية الآداب عين شمس، ط/1، 2001.

17.**حسني محمود**: أدب الرحلة عند العرب رحلات أمين الريحاني نموذجا، الوكالة العربيبة للنشر والتوزيع، د/ط، 1995.

18.**حسين خمري**: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط/1، 2007.

19.**حميد آدم توييني**: فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط/1، 2006.

20.**حميد الحميداني**: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط/3، 2000.

21.**حنا الفاخوري**: الموجز في الأدب العربي وتاريخه – الأدب في المغرب والأندلس – ،ج/3،دار الجيل، بيروت، ط1/، د/ت.

22.**خليل أحمد خليل**: مفاتيح العلوم الإنسانية، معجم عربي فرنسي إنجليزي، دار الطليعة، بيروت، د/ط، د/ت.

23.**داود سلوم**: النقد المنهجي عند الجاحظ، مكتبة النهضة العربية، ط/1، 1960.

24.**رابح بوحوش**: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،دار العلوم، د/ط،2006.
25.**رجاء عيد**: القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، د/ط، د/ت.
26.**رزان محمد إبراهيم**: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط/1، 2003.
27.**سامي خشبة**: مصطلحات فكرية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط/1، 1994.
28.**سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط/3، 1997.
29.**سمير شريف إستيته**: منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، دار وائل للنشر، ط/1، 2003.
30.**سيد حامد النساج**: مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، مكتبة غريب، د/ط، د/ت.
31.**صالح إبراهيم**: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط/1، 2003.
صلاح فضل:
32.بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د/ط، أغسطس 1992.
33.علم الأسلوب والنظرية البنائية،م/1، دار الكتاب المصري، القاهرة،ط/1، 2007.
عبد الجليل مرتاض:
34. البنية الزمنية في القص الروائي، دار المنشورات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1993.
35.في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.
36.**عبد الصمد زايد**: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، د/ط، 1988.
37.**عبد الله الركيبي**: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1974.
38.**عبد الله رضوان**: البنى السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط/1، 1995.

عبد الملك مرتاض:

39.تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

40.في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

41.القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، فبراير 2004.

42.الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د/ط، د/ت.

43.النص الأدبي من أين وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

44.**عبد الهادي بن ظافر الشهري:** إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط/1، مارس 2004.

45.**عثماني الميلود:** شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء المغرب، ط/1، 1990.

46.**غازي طليمات، عرفان الأشقر:** النثر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، آفاق متجددة، ط/1، 2007.

47.**مأمون محمود ياسين:** في البلاغة العربية من روائع البديع، دار الفكر العربي، دبي، ط/1، 1997.

48.**محمد الخطابي:** لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط/2، 2006.

49.**محمد الصغير بناني:** النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

50.**محمد الفاسي:** دراسات مغربية من وحي البيئة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط/2، 1995.

51.**محمد القاضي:** الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، ط/1، 1998.

52.**محمد زغلول سلام:** دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها اتجاهاتها أعلامها، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د/ط، د/ت.

53.**محمد فكري الجزار**: العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

54.**محمد مسعود جبران**: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب، م/2،دار المدار الإسلامي، ط/1، 2004.

55.**محمد مفتاح**: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط/3، 1992

56.**مخلوف عامر**: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط/1، 2005.

57.**مها حسن القصراوي**: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط/1، 2004.

58.**ناهضة ستار**: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات الوظائف والتقنيات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

59.**نبيلة إبراهيم**: فن القصة –في النظرية والتطبيق–، دار قباء، د/ط، د/ت.

60.**هانز ميرهوف**: الزمن في الأدب، تر أسعد زروق، مراجعة العرض الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د/ط، 1972.

61.**وائل بركات**: مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة والنشر، ط/1، 1996.

62.**يحي رمضان**: القراءة في الخطاب الأصولي، الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، 2007.

63.**يمنى العيد**: في معرفة النص دراسات النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط/3، 1985 .

64.**يوسف إسماعيل**: محكيات السرد العربي القديم، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، 2008.

المجلات:

1. **حاج علي فاضل**: سميائيات الفضاء السردي في رواية فوضى الحواس، لأحلام مستغانمي، دراسات جزائرية، منشورات دار الأديب، ع/514، 2007.
2. **حسين الأتوسي**: مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن، ع/2، 1977.
3. **صبري حافظ**: الحداثة والتجسيد المكاني في الرؤية الروائية، مجلة فصول، ع/4، 1984.
4. **كمال عمران**: المجلة العربية للثقافة مجلة نصف سنوية، ع/28، شوال 1415 الموافق لـــ 1995.
5. **مجموعة من الكتاب**: جماليات المكان، الدار البيضاء، عيون المقالات،ط/1، 1988.
6. **نور الدين فارس**: دلالة السرد في المعمار الدرامي، تجليات الحداثة، ع/1، 1998.
7. **هلال بن ناجي**: هوامش على رحلة ابن بطوطة، مجلة أكاديمية، المملكة المغربية، ع/18، 2001.

فهرس
الموضوعات

الفهـــــــرس

وعـاء

كلمة شكر

الإهـداء

مقدمـة

المدخل 08

الفصل الأول: وجهة لسانيات النص في تحليل الخطاب

مفهـوم الخطـاب عنـد العـرب 21

مفهـوم النـص عنـد العـرب 24

مفهـوم النـص عنـد الغـرب 27

مفهـوم الخطـاب عنـد الغـرب 30

علاقـة الخطـاب بلسانيـات النـص 32

مفهـوم الاتسـاق و أدواتـه 34

مفهـوم الانسجـام 40

أسـس وآليـات انسجـام الخطـاب 41

مبـادئ الانسجـام 41

آليـات انسجـام الخطـاب 46

التحليـل اللسانـي لخطاب الرحلة علـى المستـوى النحـوي و المعجمـي 50

الفصل الثاني: التحليل السردي للخطاب الرحلي

تعريـف السـرد 56

النـوع السـردي 57

عناصـر السـرد 61

1. الشخصيـة 61
2.1 مكانـة الضميـر في تحريـر العلاقـة بالشخصيـة 63
3.1 الشخصيـة الحكائيـة 67
أ. الشخصيـة المرجعيـة 67
ب. الشخصيـة التخييليـة 69
ج. الشخصيـة الرؤياويـة العجائبيـة 70
4.1 الشخصيـة والحـرث 71
2. المكـان 73
أ. المظهـر الجغرافـي للمكـان 74
ب. بنـاء المكـان فـي العمـل الأدبـي 74
3. الزمـن 76
أ. مكانـة الزمـن في العمـل الأدبـي 77
ب. زمـن الحكايـة و زمـن السـرد 78
ج. تحليل البنية الزمنيـة في رحلـة ابن بطوطـة 81
4. الوصـف 85
أ. وصف الشخصيـات 86
ب. وصـف المـكان 87
ج. وصف الأشيـاء والحيـوان 91

الفصل الثالث: جماليات الأسلوب و فنياته

تعريـف الأسلـوب 92
أسلـوب كتابـة الرحلـة 95
النثـر المقيـر 95

النثر المطلق..... 97
البناء اللغوي 98
وظائف اللغة عند جاكبسون..... 99
طبيعة اللغة..... 103
أ. الألفاظ.....103
ب. ملائمة اللفظ لمعناه 104
التصوير البديعي 106
المحسنات المعنوية.....109
التناص.....110
العنونة في الرحلة.....111
الاستشهاد بالشعر.....113
الخـــــــاتمة.....114
ملحق النصوص 116
قائمة المصادر والمراجع 118

التعريف بموضوع بحث لمذكرة الماجيستير

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: اللغة العربية وآدابها
اسم ولقب الطالبة: منصور نعيمة
اسم المشرف: عبد القادر سكران
الشعبة والتخصص: أدب مغربي

عنوان موضوع البحث: جماليات الخطاب في رحلة إبن بطوطة
-دراسة تحليلية تطبيقية-

الكلمات المفتاحية: الخطاب- النص- الرحلة- تحليل- لسانيات النص- الاتساق والانسجام- الأسلوب- اللغة- التناص- السرد.

ملخص البحث: تصنف الرحلة على أنها نوع من الأنواع الأدبية التي لها ميزاتها وطابعها الخاص، غير أنها حرمت من الدراسة الأدبية وذلك لكثرة تناول الباحثين لها إما تاريخيا أو سوسيولجيا أو جغرافيا، ولكن ذلك لا يمنع أن ندرسها من الناحية الأدبية لما تحمله من تراث أدبي زاخر. إذ نجد أدب الرحلة يتقبل الدراسة بأدوات منهجية مختلفة ما يؤهله أن يدرس ضمن فضاء الدراسات الحديثة، لما يحمله من جماليات على مستوى اللغة والأسلوب والسرد. وأردت من خلال بحثي هذا أن أبرز التقنية التي جعلت من الرحلة إبداعا جميلا وميزته بخصوصية عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى، ومن ثمة دعت الحاجة إلى أن أطرح إشكاليتي هته من منظور مغاير ينطلق من النص ليدرس القيمة الجمالية التي تكمل في خطاب الرحلة، وتسليط عليه بؤرة التحليل والتطبيق في مجال الدراسات الحديثة، لأرى مدى استجابته لها مقسمة بحثي إلى مقدمة، مدخل وثلاث فصول وخاتمة.