جامعة بنها

كلية الآداب

مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

"رحلة الأندلس" لحسين مؤنس
التقنيات التشكيلية والأنساق الدلالية

إعداد

د/ وليد أحمد سمير السيد

أستاذ الأدب العربى المساعد

قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة بنها

المجلد ٦١

أبريل ٢٠٢٤

https://jfab.journals.ekb.eg/

"رحلة الأندلس" لحسين مؤنس
التقنيات التشكيلية والأنساق الدلالية

- الملخص:

حاولت هذه الدراسة بأدوات منهجية حديثة أن تستجلى التقنيات التشكيلية والأنساق الدلالية فى كتاب (رحلة الأندلس، حديث الفردوس الموعود) للدكتور حسين مؤنس، بوصفه أنموذجًا فريدًا للخطاب الرِّحلِىِّ الحديث، لا على مستوى الذات المركزية للمحكى الرحلى وتنوع هويتها الثقافية فحسب، وإنما على مستوى التشكيل الفنى للخطاب ومكوناته الدلالية والثقافية أيضًا.

وقد تضمنت الدراسة مقدمة، وتمهيدًا، ومبحثين، وخاتمة، فأبانت المقدمة عن دواعى إيثار هذا الموضوع بالدراسة وأهميته، وأهداف الدراسة ومنهجها، وتناول التمهيد لمحات من سيرة "حسين مؤنس" وإبداعه، كما عرض لمفهوم الرحلة لغة واصطلاحًا، وتكفَّل المبحث الأول، وعنوانه: (آليات التشكيل السردى للرحلة) بالكشف عن طرائق تشكيل النصوص الموازية واشتغالها داخل نص الرحلة، والإبانة عن مقاصد تأويلها المعلنة والمضمرة فى ضوء قراءة فاحصة للمتن الرحلى، كما حاول المبحث أن يكشف عن أنماط السارد الرحلى وزوايا رؤيته ووظائفه ومنهجيته وخصائصه الأسلوبية، وأثر الزمن فى البناء السردى وتداخله مع المكان لتشكيل الفضاء الفنى للنص الرحلى، ودوره فى تقديم الأحداث وتعميق الإحساس بها فى ضوء سياقاتها التاريخية والاجتماعية والنفسية، وأبرز التقنيات التى مكَّنت السارد من تنظيم عرض الأحداث وتجاوز الخطية الزمنية، والتحكم فى إيقاع السرد، كما سعى المبحث إلى الكشف عن أهم الاستراتيجيات التى ارتكز عليها السارد فى وقفاته الوصفية لتقريب المشاهد المرئية والمُتخَيَّلة إلى ذهن المتلقى، وأما المبحث الثانى، وعنوانه: (المكونات الدلالية والثقافية لخطاب الرحلة) فعُنى برصد ما تناوله الكاتب من سياقات فكرية ومعرفية –تاريخية، وجغرافية، وأدبية، ولغوية–، وما صوَّره من مظاهر اجتماعية، ثم كانت الخاتمة التى أجملت أبرز النتائج.

- الكلمات المفتاحية: (حسين مؤنس– رحلة الأندلس– خطاب الرحلة– التشكيل السردى– النصوص الموازية– السارد الرِّحلِىّ– تقنيات الزمن– استراتيجيات الوصف– المكونات الدلالية).

"The Journey of Andalusia" by Hussein Mounis
Artistic Techniques and Semantic Structures

- Summary:

The study attempted, using modern methodological tools, to explore the artistic techniques and semantic structures in the book "Journey to Andalusia: A Discourse on the Promised Paradise" by Dr. Hussein Moenes, considering it a unique model of contemporary travel discourse. This exploration is not only at the level of the central self of the travel narrative and the diversity of its cultural identity but also at the level of the artistic formation of the discourse and its semantic and cultural components.

The study included an introduction, a preface, two sections, and a conclusion. The introduction explained the reasons for choosing this topic for study, its importance, the study's objectives, and its methodology.The entry provided glimpses into the life and creativity of "Hussein Mounis," as well as an overview of the concept of the journey both linguistically and terminologically. The first section, titled "Narrative Formation Mechanisms of the Journey," focused on revealing the methods of shaping parallel texts and their functioning within the journey narrative, clarifying the declared and implicit purposes of their interpretation in light of a thorough reading of the journey text. This section also aimed to uncover the types of journey narrators, their perspectives, functions, methodologies, stylistic characteristics, and the impact of time on narrative structure, as well as its interplay with space to form the artistic space of the journey text. It examined the role of time in presenting events and deepening the sense of them within their historical, social, and psychological contexts, highlighting the techniques that enabled the narrator to organize the presentation of events, transcend linear time, and control the rhythm of the narrative. Additionally, this section sought to reveal the key strategies the narrator relied on in descriptive pauses to bring visual and imagined scenes closer to the audience's mind. As for the second section, titled: (The Semantic and Cultural Components of Travel Discourse), it focused on examining the intellectual and historical contexts, as well as the geographical, literary, and linguistic aspects addressed by the author, along with the social phenomena depicted. The conclusion summarized the most significant findings.

- Keywords: (Hussein Moanis- Andalusia Journey- Travel Concept - Narrative Formation - Parallel Texts - Travel Narrator- Time Techniques - Description Strategies -Semantic Components).

- المقدمة:

إن القارئ لأدب الرحلات فى العصر الحديث، يجده مرعىً طيبًا ومجالًا خصبًا لا يزال بحاجة إلى دراسات تطبيقية تستجلى خصوصياته التشكيلية والدلالية، وتمثل "رحلة الأندلس" لحسين مؤنس أنموذجًا فريدًا للخطاب الرِّحلِىِّ الحديث، لا على مستوى الذات المركزية للمحكى الرحلى وتنوع هويتها الثقافية فحسب، وإنما على مستوى التشكيل الفنى للخطاب ومكوناته الدلالية أيضًا، إذ تعدّ الرحلة بخصوصية بنيتها النصية ملتقى لخطابات متنوعة، ذات حمولات ثقافية وأدبية مكثفة، فهى تفيض بالأخبار والعِبر والحكايات الواقعية والأسطورية، والأمثال والحكم والمواعظ، والمُلَح والطُّرف الأدبية، والأشعار التراثية والحديثة، العربية والأجنبية، وكثير مما يمتُّ بصلة إلى التاريخ، والجغرافيا، والفنون، والعمارة، والأحوال الاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية، وأوجه الحضارة المختلفة، فضلًا عن الصور الفوتوغرافية والرسومات والخرائط، مما يجعلها نصًّا سرديًّا جامعًا للمعرفة والمتعة معًا، ومأهولًا بالتعالقات النَّصِّيَّة المتفاعلة التى تبرز خصوبة الرحلة وتحاورها مع نصوص معرفية وأدبية متنوعة، الأمر الذى يفتح بابًا لدراسة التقنيات التشكيلية والأنساق الدلالية لنص الرحلة.

- مبررات الدراسة وأهميتها:

هناك جملة دواعٍ ومبرِّرات دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع، منها:

١- ليس ثمة دراسة أدبية ونقدية -فيما أعلم- تناولت خطاب الرحلة عند مؤنس تناولًا يستجلى تقنياته التشكيلية ومكوناته الدلالية بأدوات منهجية حديثة.

٢- ثراء الخطاب الرِّحلِىِّ وطبيعته الانفتاحية على أجناس أدبية ومعرفية متعددة، وتنوع الهوية الثقافية لكاتبه ما بين أديب ومؤرِّخ وجغرافىّ، ووضوح شخصيته وانفعالاته وانطباعاته وتعليقاته فى المحكى الرِّحلِىِّ.

٣- خصوصية العتبات النصية فى الخطاب الرِّحلِىِّ عند "مؤنس"، جديرة بالدراسة والتحليل؛ لفك شفراتها، والوقوف على مفاتيح تأويلها، ومنابع شعريتها.

٤- ينماز النصُّ الرِّحلِىُّ عند "مؤنس" بطابع سردى متفرد، يكاد يشعر معه القارئ بأنه عايش الأحداث، وعاين المشاهد، مخترقًا حواجز الزمان والمكان، ففيها يطالعنا سرد لأخبار وأحداث تاريخية، وحكايات واقعية وأسطورية، بأسلوب قصصى شائق جذاب،

وعبارات أدبية أنيقة، وأوصاف دقيقة وتفصيلية لمواضع ومعالم، جمع فيها الرحالة بين المرئى والمُتَخَيَّل، مما يسمو بأدبية النص الرِّحلِيِّ وخصائصه الفنية.

- أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى كشف اللثام عن التقنيات التشكيلية والأنساق الدلالية للنص الرحلى الحديث، متخذة من كتاب "رحلة الأندلس– حديث الفردوس الموعود" للدكتور حسين مؤنس نموذجًا للمعاينة والتطبيق.

- منهج الدراسة:

تتوسل الدراسة بمناهج تحليل الخطاب السردى التى تناسب انفتاح النص الرِّحلِيِّ وخصوصية بنيته النصية شكلًا ومضمونًا بوصفه جنسًا أدبيًّا متميِّزًا بهوية خاصة، فالنص الرَّحلِيُّ باعتباره إبداعًا وتركيبًا يخضع لضوابط السرديات، وإن لم يلتزم بالضوابط السردية والتقنية المتعلقة بجنس بعينه؛ لذا استعانت الدراسة بما قدَّمته مناهج السرد المعاصرة أو علم السرد/ السردية Narratology من إجراءات وأدوات تطبيقية، وتقنيات فنية، فى تحليل خطاب الرحلة ومقاربته وتأويله، فالسردية "هى العلم الذى يُعنى بمظاهر الخطاب السردى، أسلوبًا وبناءً ودلالة"(١)، وتحليل البنى السردية لخطاب الرحلة لا يستغنى عن أدوات المنهج البنيوى الذى يغوص فى جوهر النص وينطلق من البحث فى جزئياته، فيكشف عن تعالقها وانتظامها فى سلسلة يربطها جميعًا النص الرحلى الإطار، ويركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التى تشكل نسقية النص فى اختلافاته وتآلفاته، كما أفادت الدراسة من المنهج السيميائى فى تحليل العلامات والدلالات، وفك شفرات خطاب العتبات، وفهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول، وبين الحضور والغياب.

- تقسيم الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتى فى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، فأبانت المقدمة عن دواعى إيثار هذا الموضوع بالدراسة وأهميته، وأهداف الدراسة ومنهجها، وتناول التمهيد لمحات من سيرة "حسين مؤنس" وإبداعه، كما عرض لمفهوم الرحلة لغة واصطلاحًا، أما عن المبحثين، فجاء المبحث الأول بعنوان: (آليات التشكيل السردى للرحلة)، وجاء المبحث الثانى بعنوان: (المكونات الدلالية والثقافية لخطاب الرحلة)، ثم كانت الخاتمة التى أجملت أبرز النتائج.

(١) د. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائى العربى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ص٩.

- التمهيد:

١- لمحات من سيرة "مؤنس" وإبداعه[١]:

هو المؤرِّخ الأديب المصريّ، والبَحَّاثة المُفَكِّر، والمحقِّق، وأستاذ التاريخ الإسلاميِّ بكلية الآداب جامعة القاهرة، وأحد المُكثرينَ تأليفًا وتحقيقًا وترجمةً وإبداعًا: حسين مؤنس محمود.

فى أسرة تقيم للعلم وزنًا وتُعيره اهتمامًا وُلد الكاتب بمدينة السويس فى اليوم الثامن والعشرين من أيام شهر أغسطس لعام ١٩١١م[٢]، الموافق الرابع من أيام شهر رمضان لعام ١٣٢٩هـ، وتخرَّج فى قسم التاريخِ بكلية الآداب جامعة القاهرة –فؤاد الأول آنذاك– سنة ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م، بعد أن بذَّ أقرانه، وتفرَّد بالسبق عليهم، ثم أنشأ مع بعض زملائه "لجنة الجامعيِّينَ لنشر العلم"، وكان من ثمارها أن ترجموا كتابًا بعُنوان: "تراث الإسلام"[٣]، وكان دوره ترجمة الفصل الخاص بإسبانيا والبرتغال، وهو فصل يصور مدى تأثير الحضارة الأندلسية فى الحضارة الإسبانية والأوروبية، وكأنما كان ذلك إرهاصًا لتخصصه فيما بعد فى تاريخ الأندلس والمغرب[٤].

حصل على درجة الماجستير من جامعة القاهرة سنة ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، برسالة موضوعها: "الشرق الإسلامى فى العصر الحديث"[٥]، وما لبث أن عُيِّن معيدًا بكليته، ثم ابتُعِثَ إلى فرنسا بترشيح من الدكتور طه حسين، فقضى مدَّة فى جامعة باريس

(١) ينظر فى ترجمته:
- مهدى علام وآخرون: شخصيات مجمعية: حفل استقبال الدكتور حسين مؤنس والدكتور عبد العظيم حفنى صابر والدكتور كمال بشر، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء (٥٧)، نوفمبر ١٩٨٥م، الصفحات: (٢١٥- ٢٤٩).
- مجموعة مؤلفين: الاثنينية رقم (١٠٥) (حفل تكريم سعادة الدكتور حسين مؤنس فى ٢٩/ ٥/ ١٤١٠هـ - ٢٧/ ١٢/ ١٩٨٩م).
- د. منى حسين مؤنس: فى بيت حسين مؤنس، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م.
- د. محمود على مكى: كلمة المجمع فى تأبين الأستاذ الدكتور حسين مؤنس عضو المجمع، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء (٨٣)، رجب ١٤١٩هـ/ نوفمبر ١٩٩٨م، الصفحات: (٢٥٠- ٢٦٠).
- د. فاطمة الزهراء عبد العزيز: د. حسين مؤنس- دراسة فى مؤلفاته التاريخية والحضارية (١٣٢٩هـ/ ١٩١١م- ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م)، مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، جامعة الأزهر، المجلد (١٠)، العدد (١)، ٢٠١٦م، الصفحات: (٢٠٠٢- ٢٢٤٦).

(٢) ذكرت د. فاطمة الزاهراء عبد العزيز أن مولده فى ٢ أغسطس ١٩١١م، وربما هو خطأ مطبعى، والصواب ما ذكرناه في المتن. ينظر، د.حسين مؤنس- دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية (١٣٢٩هـ/ ١٩١١م- ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م)، ص٢٠١٥.

(٣) كتاب (تراث الإسلام)، تصنيف: جوزيف شاخت، وكليفورد بوزورث، ترجمة: د. محمد رهير السمهورى، ود.حسين مؤنس، ود. إحسان صدقى العمد، تعليق وتحقيق: د. شاكر مصطفى، ومراجعة: د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب- الكويت، يناير ١٩٧٨م، في جزءين.

(٤) ينظر، شخصيات مجمعية (كلمة الدكتور شوقى ضيف)، ص٢١٨، ٢١٩.

(٥) ينظر، د. محمود على مكى: كلمة المجمع فى تأبين الأستاذ الدكتور حسين مؤنس عضو المجمع، ص٢٥١، بينما ذكر د.شوقى ضيف أنه حصل على درجة الماجستير برسالة موضوعها (فتح العرب للمغرب). ينظر شخصيات مجمعية (كلمة الدكتور شوقى ضيف)، ص٢١٩.

(University of Paris)، ومنها حصل على دبلومتين فى الدراسات التاريخية، وكانت بعثته بمنزلة بدايات استرواحه لنسمات الثقافة الأوروبية، لكن الحرب العالمية الثانية اضطرته إلى الرحيل عن فرنسا، كما جعلته يقطع رحلته الأولى إلى إسبانيا فى صيف ١٩٤٠م، فقصد سويسرا وجامعتها بازل (University of Basel)، ثم انتقل إلى جامعة زيورخ (University of Zurich)، حيث حصل على درجة الدكتوراه سنة ١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م[١]، برسالة موضوعها: "فتح العرب للمغرب"[٢]، وعُيِّن مدرسًا فى معهد الأبحاث الخارجية بالجامعة نفسها، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها عاد إلى جامعته بمصر سنة ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٥م، وأخذ يتدرَّج حتى صار أستاذًا للتاريخ الإسلامىِّ سنة ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م[٣].

وتلى مرحلة النشأة والتكوين العلمى والثقافى مرحلةٌ أخرى من حياة "مؤنس" مفعمة بغزارة الإنتاج، والمهام والمسئوليات على المستويين المحلىِّ والدولىِّ، إذ كان شغوفًا بدراسة التلاقى الثقافىِّ والحضارىِّ بين الشرق والغرب، فتقدَّم بفكرة مشروع فى أوائل الأربعينيَّات إلى الدكتور طه حسين –وزير المعارف آنذاك– آتَتْ أُكُلَهَا سنة ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م بإنشاء "المعهد المصرىِّ للدراسات الإسلامية" فى العاصمة الإسبانية مدريد؛ لتوطيد العلاقات بين مصر وإسبانيا، وكان "مؤنس" ثالث مَن تولوا إدارة المعهد سنة ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م، وقضى به عامًا نهض به[٤]، ثم عاد إلى مصر سنة ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م، فانتدبته وزارة التربية والتعليم مديرًا عامًا لإدارة الثقافة بها، ثم كلَّفته مصلحة الاستعلامات سنة ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م بالقيام برحلة إلى دول أمريكا اللاتينية الناطقة بالإسبانية؛ لإنشاء عدد من المراكز الثقافية بعواصمها، فأُتيحت له فرصة الانفتاح على ثقافات جديدة من المكسيك إلى شيلى مرورًا بالإكوادور وبيرو وبوجوتا[٥]، ثم عاد ليتولَّى من جديد إدارة المعهد المِصرىِّ فى إسبانيا من سنة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م إلى أن بلغ سنَّ التقاعد سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م[٦].

(١) ينظر، شخصيات مجمعية (كلمة الدكتور شوقى ضيف)، ص٢١٩، ود. منى حسين مؤنس: فى بيت حسين مؤنس، ص٨٧.
(٢) ينظر، د. محمود على مكى: كلمة المجمع فى تأبين الأستاذ الدكتور حسين مؤنس عضو المجمع، ص٢٥١.
(٣) ينظر، شخصيات مجمعية (كلمة الدكتور شوقى ضيف)، ص٢١٩.
(٤) ينظر، في بيت حسين مؤنس، ص٨٦، ٨٧، ود. محمود على مكى: كلمة المجمع فى تأبين الأستاذ الدكتور حسين مؤنس عضو المجمع، ص٢٥٢.
(٥) ينظر، د. محمود على مكى: كلمة المجمع فى تأبين الأستاذ الدكتور حسين مؤنس عضو المجمع، ص٢٥٣- ٢٥٥.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٢٥٥، ٢٥٧.

وتعرفه كثير من جامعات العالم أستاذًا زائرًا، كما اختير عضوًا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م، ونال عددًا من الجوائز والأوسمة(١).

وتوفى "مؤنس" صباح يوم الأحد الموافق السابع عشر من أيام شهر مارس لعام ١٩٩٦م، الموافق السابع والعشرين من أيام شهر شوال لعام ١٤١٧هـ(٢)، وقد ترك إرثًا معرفيًّا وإبداعيًّا ضخمًا –كمًّا ونوعًا– من المؤلَّفات(٣).

٢- في مصطلح الرحلة:

(الرِّحْلَةُ) لغةً: ورد في (لسان العرب) لابن منظور: "يُقالُ: رَحَلَ الرَّجُلُ إذا سار... ورَجُلٌ رَحُولٌ وقومٌ رُحَّلٌ أى يرتحلُون كثيرًا... والتَّرَحُّل والارتِحَالُ: الانتقالُ، وهو الرِّحْلَةُ والرُّحْلَةُ. والرِّحْلَةُ: اسمُ للارتِحالِ لِلْمَسِير... والرُّحْلَةُ، بالضم، الوَجْهُ الذى تأخُذُ فيه وتُريدُهُ... الرُّحْلَةُ السَّفَرَةُ الواحدة"(٤)، والملاحظ أن المعانى التى تدل عليها مشتقات ماة (رحل) "تدور كلها حول الحركة، والرحلة فى جوهرها حركة وانتقال"(٥).

أما (الرِّحْلَةُ) اصطلاحًا: فأحاطت بتعريفها وتجنيسها إشكالات متعددة –رصدها كثير من الباحثين(٦)– مصدرها الرئيس خصوصية بنيتها الانفتاحية، واستيعابها غير

(١) عمل أستاذًا زائرًا بجامعات مثل: جامعة ييل (Yale University) بالولايات المتحدة الأمريكية، وجامعة كامبريدج (University of Cambridge) بإنجلترا، وجامعة هامبورغ (University of Hamburg) بألمانيا وغيرها، ومن العضويات الأخرى: عضوية الجمعية المصرية التاريخية، والمجمع العلميّ المصريّ وغيرها، ومن الجوائز والأوسمة: وسام الجمهورية من الطبقة الثانية سنة ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م، وجائزة الدولة التشجيعية في العلوم الاجتماعية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى سنة ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م، وجائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية من المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م، كما حفظ الغربيون، والإسبان خاصة، لمؤنس مقامه بوصفه واحدًا من أبرز المستغربينَ، فمنحوه نيشان إسبانيا بدرجة فارس سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م. ينظر، في بيت حسين مؤنس، ص١٠، ١١، ود. حسين مؤنس: دراسة فى مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٠٢٦، ٢٠٢٧.

(٢) ينظر، فى بيت حسين مؤنس، ص١٥.

(٣) كتب "مؤنس" فى التاريخ، والجغرافيا، والتراجم، والحضارة والفنون، والإسلاميات، والدراسات الفكرية، والروايات، والقصص، والمسرحيات، وأدب الأطفال، والترجمات، وأدب الرحلات، والمقالات، وقد أوردت د. منى حسين مؤنس فى كتابها (فى بيت حسين مؤنس) قائمةً ببليوغرافية لأشهر مؤلفاته وتحقيقاته وترجماته، ضمَّت وحداً وخمسين كتابًا فضلًا عن المقالات، ينظر، ١٥١- ١٥٦، أما د.فاطمة الزهراء عبد العزيز فى دراستها المعنونة (د.حسين مؤنس- دراسة فى مؤلفاته التاريخية والحضارية)، فقد رصدت من أعماله ما يربو على أربعة وخمسين كتابًا ما بين تأليف وتحقيق وإبداع وترجمة.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، حققه/ عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، مج٣/ ص١٦٠٩- ١٦١١، وينظر، الفيروزآبادى (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تحقيق/ مكتب التراث فى مؤسسة الرسالة بإشراف/ محمد نعيم العرقسُوسى، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، مادة (رحل)، ص١٠٠٥.

(٥) ينظر، د. ناصر عبد الرازق الموافى: الرحلة فى الأدب العربى (حتى نهاية القرن الرابع الهجرى)، دار النشر للجامعات المصرية- مكتبة الوفاء، القاهرة، ودار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص٢٣.

(٦) ينظر تفاصيل هذه الإشكالية: د. شعيب حليفى: الرحلة في الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية- شهرية (١٢١)، أبريل ٢٠٠٢م، ص٣٧- ٧٠، ود. مكى سعد الله: الرحلة- جدلية المفهوم والتجنيس وآليات الكتابة، مجلة البيان، تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين، ع ٦٠٦، يناير، ٢٠٢١م، ص١٥- ٣٠، ونصيرة بحرى: أدب الرحلة إشكالية المصطلح وزئبقية المفهوم، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع١٩، ٢٠١٩م، ص٤٤- ٥٩، وبوقرط الطيب: أدب الرحلة بين محورى التموقع والتّوقّع من منظور النقد الأدبى، قراءة فى الإشكاليات والآفاق، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور الجلفة، ع ٦، يناير/ كانون الثانى ٢٠١٧م، ص١٦٩- ١٧٤.

المشروط لأجناس معرفية وأدبية متنوعة، يتفاوت حضورها بين النصوص، مما أدى من ناحية إلى إطلاق أحكام نقدية عن تمردها وانفلاتها من كل تحديد وتصنيف(١)، ومن ناحية أخرى إلى أن تتجاذبها حقول معرفية/ علوم متباينة(٢)، وما قيل عن التباس المفهوم واستعصاء التجنيس، لم يمنع غالب النقاد المحدثين من مقاربتها بوصفها نوعًا أدبيًّا قائمًا بذاته، والاصطلاح عليها بـ(أدب الرحلة)(٣)، "وهو قصد واضح بانتسابها إلى حقل السرد، باعتبارها كتابية أدبية تتوفر على مكونات سردية وآليات كتابية تسمح للتصنيف أن يأخذ مشروعيته فى خانة الأدبى"(٤).

ويرى الباحث أن النص الرحلى لئن كان "جنسًا أدبيًّا مراوغًا"(٥)؛ لتنوع مكوناته وتقاطعه مع أجناس معرفية وأدبية متباينة، إلا أن هذا التنوع "يفضى إلى ميزة تجعل هذا الجنس أكثر غنىً وأرحب فضاءً"(٦)، ويمنحه هوية أدبية مائزة، وبنية خاصة تجعله ذا تقاليد معينة تبرزه فى خانة مفردة هى أدب الرحلة(٧)، وهذا التنوع لا يعنى التنافر بل التماهى والانسجام؛ لأن هذه الحقول والأجناس "تتحوّل إلى عناصر أساسية فى نسيج البناء النصى والدلالى"(٨)، وتكون "خادمة لفعل السفر ومكملة له، مبرزة بهذا الفعل خصوصية أخرى لهذا النص وهى قدرته على استيعاب الأشكال السردية المختلفة مع احتفاظه بتميزه عنها"(٩).

(١) ينظر، د. مكى سعد الله: الرحلة- جدلية المفهوم والتجنيس وآليات الكتابة، ص٣١، ونصيرة بحرى: أدب الرحلة إشكالية المصطلح وزئبقية المفهوم، ص٤٠.

(٢) عدَّها بعض دارسى التاريخ –على سبيل المثال- مصدرًا تاريخيًّا. ينظر، د. عبد الله بن عبد الرحمن العبد الجبار: كتابات الرَّحَّالة الغربيين مصدرًا لتاريخ شبه الجزيرة العربية القديم، مجلة الدارة، تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، ع١، السنة السابعة والعشرون، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ود.عبد النبى ذاكر: أرخنة الرحلة ورحلنة التاريخ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة ابن زهر، المغرب، مج١، ٢٠٢٠م، كما جعلها بعض الجغرافيين ضربًا من (الجغرافيا الوصفية) باعتبار الأوصاف التى رسمت عمران المدن والبلدان. ينظر، د. شعيب حليفى: الرحلة في الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص٣٨.

(٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: د. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الإصدار (١٣٨)، يونيو ١٩٨٩م، ود. حسين نصار: أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩١م، ود. مدحت الجيار: أدب الرحلة "رحلة الشام للمازنى نموذجًا"، القاهرة، دار النديم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٤م، وفؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربى، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ود. رجان عبد الله توما: أدب الرحلة والرحالون العرب، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

(٤) الرحلة في الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص٣٨.

(٥) د. محمد بن راضى الشريف: السرد والوصف في الخطاب الرحلى المترجم (رحلات الغربيين إلى شمال الجزيرة العربية أنموذجًا)، مجلة العلوم العربية، ع٤٩، شوال ١٤٣٩هـ/ يونيو ٢٠١٨م، ص٥٤٩.

(٦) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٧) ينظر، د. على عبد النبى إبراهيم محمد فرحان: السرد الرحلى وصورة الراوى، دراسة في رحلة ابن جبير، مجلة فكر وإبداع، ج ١٢٨، يونيو ٢٠١٩م، ص١٢٣.

(٨) الرحلة في الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص٣٧.

(٩) أحمد بوغلا: الرحلة الأندلسية الأنواع والخصائص، دار أبى رقراق، الرباط- المغرب، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٨.

وما ينبغى التأكيد عليه هو أن لكل رحلة غاياتها وأهدافها ودوافعها ومكوناتها، كما أن الرحالة ليس دائمًا واحدًا، فلكل رحالة ذوقه وأسلوبه وهويته الثقافية التى تطبع نصه، والقضايا التى تشغله دون غيرها، وعينه التى يرى بها الآخر، ومن ثمّ فهناك نصوص رحلية غير ملبسة فى تجنيسها، بمعنى أن النص الرحلى الذى يكتبه جغرافى – على سبيل المثال–، ويهيمن على تسجيله النهج العلمى، وجفاف المادة، والأسلوب المباشر، وتختفى فيه النواحى الجمالية والذاتية أو تندر، فهو من كتب الجغرافيا الوصفية التى اعتمدت الدراسة الميدانية منهجًا(١)، أما أدب الرحلة فيقوم على "عنصرين أساسيين، لا يستغنى أحدهما عن الآخر على ما بينهما من تنافر ظاهرى: نص أدبى لا يخلو من تخيُّل طبعًا مكتوب من حول رحلة واقعية، ويقتضى ذلك أن تطفو أدبية النص وما تستلزمه من حضور تعبيرى يقطر سردًا ووصفًا وبهاءً لغويًّا على سطح مادة رحلية حدثت بالفعل فى الواقع المكانى للكاتب"(٢).

وقد اجتهد كثير من الباحثين فى تعريف أدب الرحلة تعريفًا يؤطره ويحدد أسسه التى ينهض عليها، فقيل هو "ذلك النثر الذى يصف رحلة –أو رحلات– واقعية، قام بها رحال متميز، موازنًا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه"(٣)، وقيل هو "الرحلة التى يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم ويدوِّن وصفًا له، يسجّل فيه مشاهداته، وانطباعاته بدرجة من الدّقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير"(٤).

فأساس هذا النوع الأدبى إذًا، هو شخص الرَّحَّالة وآنيته، ووصفه لما يعرض له فى سفره، وتعبيره عن نفسه وعواطفه وأحاسيسه وانطباعاته أمام ما يمر به من مناظر، مع ذكر أحوال البلاد التى يزورها، وعادات أهلها وأخلاقهم(٥).

(١) ينظر، د. ناصر عبد الرازق الموافى: الرحلة في الأدب العربى (حتى نهاية القرن الرابع الهجرى)، ص٥، ٢١، ٢٢، ٣٥.
(٢) د. يوسف وغليسى: في ظلال النصوص تأملات نقدية فى كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص٢٧٨.
(٣) د. ناصر عبد الرازق الموافى: الرحلة في الأدب العربى (حتى نهاية القرن الرابع الهجرى)، ص٤١.
(٤) إنجيل بطرس: الرحلات فى الأدب الإنجليزى، مجلة الهلال، ع ٧، السنة ٨٣، يوليو ١٩٧٥م، ص٥٢.
(٥) ينظر، محمد بن عثمان المكناسى: الإكسير في فك الأسير، تحقيق د. محمد الفاسى، المركز الجامعى للبحث العلمى، الرباط- المغرب، د.ط، ١٩٦٥م، (مقدمة المحقق) ص أ.

المبحث الأول

آليات التشكيل السردى للرحلة

- أولًا: بنية النصوص الموازية[١]:

العتبات النصية أو النصوص المُوازية Paratextes ملحقات نصِّيَّة، تحيط بالنَّصِّ من الداخل والخارج، تحاوره، وتفسِّرُ ما التبس منه وما غمُض، وهى نصوص قائمة بذاتها، لكلٍّ منها ضوابطه، وبنيته، ووظائفه[٢]، ودائرة اشتغاله، وتمظهره وموقعه فى فضاء النَّص، ونوعية حمولته الأيديولوجية التى ينطوى عليها، وزمن إنتاجه وسياقه[٣].

وما تؤديه هذه النصوص الموازية من وظائف دلالية وجمالية وتداولية، وما تحمله من معانٍ وشفراتٍ تُنير دروب النَّص، وتكشف خصوصيته، وفنيته وشعريته، وتحدِّد مقاصده، وتوجِّه قراءته، يجعل دراستها أمرًا ملحًّا بوصفها "مكونًا تحليليًّا لا ينبغى تجاوزه"[٤]، خاصة أن خطاب العتبات عند "مؤنس"، لا يبوح بكل مدلولاته، وإنما هو مثقل بالمضمر والمعلن.

١- اسم المؤلِّف Name of the author وتداولية الخِطاب/ وأُبُوَّةُ النَّصِّ:

شهد الخطاب النقدى فى الآونة الأخيرة اهتمامًا كبيرًا باسم المؤلف رغم محاولات بعض النقاد المحدثين إفراغه من دلالته الرمزية والوظيفية، بل وصل الأمر إلى حد إعلان رولان بارت عن موت المؤلِّف، وهذه الدعوة تعنى أن علاقة الأبوة بين النَّص وصاحبه تنتهى بمجرد إخراجه إلى المتلقين[٥]، غير آبهة للسياق التاريخى أو الشخصى للمؤلِّف

(١) ميَّز بعض الباحثين بين قسمين من العتبات: النَّص المُوازى الداخلى، وهو نص يتصل مباشرة بالنَّص الأصلى، ويحيط به، نحو: الغِلاف، والمؤلِّف، والعُنوان، والإهداء، والمقتبسات، والمقدمات، والهوامش، والتذييلات، والفهرس. والنَّص المُوازى الخارجي، وهو الذى بينه وبين النص الأصلى بعد فضائى أو زمانى، ويحمل صبغة إعلامية، ويكون مكتوبًا، أو مسموعًا، أو مرئيًّا، يصدر عن الأديب نفسه، أو عن كُتَّاب آخرين، نحو: الاستجوابات، والمراسلات، والمذكرات، والتعليقات الذاتية، والشهادات، والإعلانات، والندوات، واللقاءات صحفية كانت أو إذاعية أو تليفزيونية. ينظر، د. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص٦٣، ص١٣٥، ود. يوسف الإدريسى: عتبات النص فى التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ص٥٦، ود.عزوز على إسماعيل: المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، موسوعة فكرية في الفنون والآداب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م، ص٤٠٥، ص٤١٢، ٤١٣، وعبد الفتاح الجحمرى: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الدار البيضاء، المغرب، ط٨، ١٩٩٦م، ص١٨٥- ١٨٧، وجميل حمداوى: شعرية النص الموازى (عتبات النص الأدبى)، دار الريف للطبع والنشر الإلكترونى، الناظور- تطوان/ المملكة المغربية، ط٢، ٢٠٢٠م، ص١٥.

(٢) ينظر، د. جميل حمداوى: شعرية النص الموازى (عتبات النص الأدبى)، ص١٢، ص١٤.

(٣) ينظر، د. يوسف الإدريسى: عتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، ص٥٥، ٥٦.

(٤) السابق نفسه، ص١٨.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٤٠، ص٥٧، ٥٨.

ودوره فى تلقى النص، أو ارتباط اسم المؤلِّف لدى القرَّاء بتوقعات معينة على مستوى نوعية العمل وأفكاره وجودة أسلوبه، أو كونه يمثل علامة إشهارية قادرة على تسويق النَّص قرائيًّا ومعرفيًّا، لذا لم تثبت هذه الدعوة –بجذورها الغربية– جدواها، وكما تقول مونيكا فلودرنك Monika Fludernik: "يوجد حاليًا بين المتخصصين فى الأدب اهتمام متجدد بالمؤلِّف. لم يثبت ادِّعاء رولان بارت بموت المؤلِّف نفعًا خاصة فى الدراسات الثقافية البريطانية والتاريخية الجديدة"(١)، وإذا نظرنا إلى نص الرحلة –موضوع الدراسة– وجدناه ذا طابع ذاتىّ وصفىّ، يعكس تجربة مؤلِّفه، ومشاعره، ورؤيته، وأيديولوجيته، وتنوع هويته الثقافية، وهو ما يفرض على الدراسة تناول اسم المؤلِّف من زاوية منطلقاته التداولية/ الترويجية، وغاياته الدلالية، وأبعاده الرمزية.

يمثل اسم المؤلِّف الدكتور "حسين مؤنس" فى أعلى يمين الغِلاف أول عتبةٍ نصيَّةٍ تستوقف المتلقى لنص الرحلة، حيث لا يخلو الاسم من رمزية إيحائية، ودلالة أيديولوجية(٢)؛ فالمؤلِّف معروف بقيمته العلمية، وتنوّع كتاباته، واتجاهاته الفكرية، والنص نفسه نتاج تجارب ومشاهدات وخبرات ذاتية لمؤلِّفه، وبذلك لا تنحصر العلاقة بين النَّص ومؤلِّفه فى مجرد النسبة أو الإسناد، وإنما تروِّج هذه العتبة للرحلة، وتفتح أمامها سبل التداول والاقتناء، وتمنحها قيمة ووزنًا معرفيَّين(٣).

كذلك "يعد اسم المؤلِّف علامة دالة على طبيعة الحقل العلمى للكتاب"(٤)، فلا يمكن أن يقرأ المتلقى اسم الدكتور "حسين مؤنس" إلا وترتسم فى ذهنه فورًا المجالات المعرفية التى يتَّصل بها.

وكلما كان المؤلِّف ذا صدارةٍ أو حُجَّةٍ فى مجال اختصاصه، مثل كاتبنا، كان لهذه العتبة دورها فى الإثارة والجدية والمصداقية(٥)، فتغرى بالقراءة، وتمنح الكتاب هويةً، وتؤطِّر حقله المعرفى، وتضمن له التداول والانتشار، ولهذا كان للحديث عن سيرة المؤلِّف Author's biography نصيبٌ من مدخل الدراسة بوصفها نصًّا موازيًا قبليًّا يلعب دورًا مهمًا فى قراءة الرِّحلة(٦)، ومن اللافت أن كل هذه التصورات النقدية القبلِيَّة التى تنطق بها

(1) Monika Fludernik: An Introduction to Narratology, Translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, London and New York, 2009, P13.

(٢) ينظر، عتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، ص٨٦.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٣٧، ص٦١.

(٤) السابق نفسه، ص٣٩.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص١١٣، ١١٤.

(٦) ينظر، د. عزوز على إسماعيل: المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، ص٢٠٥.

هذه العتبة، سواء أكانت تتعلق بالانتماء الأيديولوجى للكاتب، أم القيمة التصنيفية للعمل، أم بوقع اسم المؤلِّف على مستوى جماليات الكتابة، والحساسية الإبداعية، هى تصورات غير مبررة نصيًّا، أى لا تستمد مشروعية أحكامها النقدية من بنيات النص الداخلية، بل من بنيات خارج– نصية أخرى، هى سيرة المؤلِّف، التى يتكئ عليها المتلقى فى تعزيز تصوراته القبلِيَّة عن النص(١).

٢- العنوان Title **:**

للعنوان دور إعلانى وترويجى، وصلة تفاعلية وثيقة بالنَّص، إذ يعمل على اختزال دلالته، ويؤسس للعلاقة بين المؤلِّف والقارئ، ويقبل التأويل بوصفه علامة سيميائية دالة، وكما قيل فى الأمثال "الكتاب يُقرأ من عنوانه"، وإن ظلَّت بعض العناوين مراوغةً مع الإيهام بقرب دلالتها ظاهريًّا، لذا ينبغى تحليل بنية العنوان تركيبيًّا ودلاليًّا؛ ذلك "أن العنوان والنص تربطهما علاقة تكاملية بحيث يمكن فهم الأول من خلال الثانى أو تفسير أحدهما استنادًا على الآخر"(٢).

٢/١- بنية العنوان ودلالاته :

جاء عنوان الرحلة مزدوجًا أو مركَّبًا من عنوانين يتضافران معًا فى التوطئة للرحلة بالجو النفسى الملائم لفعل القراءة(٣)، الأول "رحلة الأندلس"، وهو العنوان الأساسى و"النواة التى يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ"(٤)، والملاحظ أن هذا العنوان يتصدَّره مؤشِّر جنسىّ indication générique، أو تعيين أجناسى، يُظهر جنس العمل بأنه رحلة(٥)، مما أغنى عن وجود عنوان متخصص Specialized title من ناحية(٦)، وهيَّأ المتلقى

(١) ينظر، د. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة فى الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٩، ٢٠.

(٢) محمد أيمن غوغة: التناص التراثى في عتبة العنونة، ديوان قال سليمان لسليمان جوادى نموذجاً، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعى لتامنغست- الجزائر، ع ١١، فبراير ٢٠١٧م، ص١٣١.

(٣) ينظر الحديث عن الكيفيات التى يكون العنوان من خلالها عنواناً مركّباً، ومنها (إلحاق عنوان فرعىّ بالعنوان الرئيسى): د. أحمد كُريِّم بلال: العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربى المعاصر، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م، ص٤٧٠ وما بعدها.

(٤) د. شعيب حليفى: النص الموازى للراواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع ٤٦، أكتوبر ١٩٩٢م، ص٨٦.

(٥) ينظر، المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص٢٦٧، ود. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص٨٩، ٩٠.

(٦) العنوان المتخصص: "هو الذى يتخذ لنفسه مكاناً قصياً، إما في أعلى الصفحة أو أسفلها يميناً كان أم يساراً، فنجد في الأعلى عنواناً غير العنوان الرئيسى للعمل، يُكتب فيه جنسُ العمل نحو لفظة (رواية) أو (دراسات نقدية) أو...". المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص٢٦٧.

ووجَّهه نفسيًّا وذهنيًّا لتلقى نوع معين من الإبداع من ناحية ثانية[١]، وخلَّصه سريعًا من حيرة التصنيف من ناحية ثالثة[٢]، فالتعيين الجنسى، إذًا، يلعب من الوهلة الأولى دورًا قبليًّا فى تحفيز المتلقى للإقبال على هذا الجنس الأدبى، أو الإعراض عنه، فلكل قارئ ميوله وخلفيته الثقافية[٣].

وكان من الممكن أن يكتفى الكاتب بعنوانه الأساسى"رحلة الأندلس"، لكنه رآه عنوانًا غير دالٍّ دلالة تضمن له الاستثارة المُستحقَّة، وأنه لا يُهيِّئ المتلقى تهيئةً كافيةً لنصِّه، فآثر أن يذيِّله بعنوانٍ ثانٍ توضيحى Second explanatory title[٤]، ولعلنا إذا بحثنا فى (ذاكرة العنوان) أو (متناص العنوان) حسب عبارة "كلود دوشيه Claude Duchet"، و"هنرى ميتران Henri Mitterand"[٥]، توصلنا إلى قيمة هذا العنوان التوضيحى فى تمييز النَّص الرِّحْلِى، وتحميله بطاقات إيحائية ودلالية تكشف عن مكنوناته، ذلك أن العنوان الأساسى يتناص خارجيًّا[٦] مع عناوين أخرى من الحقل نفسه لمؤلِّفين محدثين، مثل كتاب (رحلة الأندلس) للمؤرِّخ المصرىّ "محمد لبيب البَتَنُونىّ"[٧]، وأحسب أن "مؤنس" تنبه إلى أولية تلقى العنوان، وأن الجملة الأولى لا تفى وحدها بتفجير القيمة الدلالية للنص، ومن ثمّ أضفى عنوانه الثانى "حديث الفردوس الموعود" ظلالًا لا يمكن تجاهلها؛ لفهم النَّص، والتواصل الحميمى معه.

وإذا كان العنوان –كما ذهب "كريفل C.Grivel"– "بمثابة السؤال الإشكالى والنص إجابة عن هذا السؤال"[٨]، فهو إذًا، دون فعل القراءة، يكون عرضة لتأويلات

(١) من أهم خصائص العنوان المُجنِّس أنه "يحيل القارئ إلى مجموعة من القواعد التى تواضع النقاد على أنها تميّز هذا النوع عن غيره. فيثير هذا عند القارئ توقعاً معيناً. ويجعله فى حالة (نفسيّة خاصة)". د. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبى وقضاياها دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٦٤.

(٢) ينظر، زهرة مختارى: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير، مخطوطة بكلية اللغات والآداب والفنون، جامعة سانية- وهران، الجزائر، ٢٠١١/ ٢٠١٢م، ص٤٣.

(٣) ينظر، د. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة فى الرواية العربية، ص٢٠.

(٤) ينظر، المعجم المفسِّر لعتبات النصوص، ص٢٥٥.

(٥) ينظر، عتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، ص٦٥.

(٦) ميّز د. يوسف الإدريسى بين نوعين من التناص فى العنوان، أحدهما داخلى، وآخر خارجى، فأما النوع الأول فيقصد به عناوين الكاتب الواحد التى تتداخل فيما بينها فيتعالق أحدها بالآخر، وأما النوع الثانى فيقصد به العناوين التى تتناص بينها، وتكون لمؤلفين مختلفين إما متعاصرين أو متباعدين زماناً ومكاناً. ينظر، السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٧) محمد لبيب البَتَنُونى، فاضل مصرى، نسبته إلى (البَتَنون) من بلاد المنوفية بمصر، له اشتغال بالأدب والتاريخ، ومن مؤلفاته المطبوعة: (رحلة الأندلس)، و(تاريخ كلوت بك)، ترجمة عن الفرنسية، و(الرحلة الحجازية)، و(رحلة الصيف إلى أوربا)، و(الرحلة إلى أميركا)، وقد توفى بالقاهرة سنة ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م. ينظر، خير الدين الزركلى: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١٥، أيَّار/ مايو ٢٠٠٢م، ١٥/ ٧.

(٨) جميل بوطيب: العنوان فى الرواية العربية، ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م، ص١٩٩.

القارئ العشوائية، فقد يبدو –مثلًا– للوهلة الأولى أن اختيار الكاتب لتركيب "الفردوس الموعود" ليس إلا مفارقة دلالية؛ لكسر رتابة التركيب التقليدى الدَّارج "الفردوس المفقود Paradise Lost"، لكن قراءة النص تكشف شيئًا آخر، مما يعنى أن العنوان لا يبوح بكل أسراره دفعة واحدة، بل يشارك القارئ مسئولية استنطاقه عبر فعل القراءة.

وإذا تأمّلنا عنوان الرحلة بوصفه جزءًا لا يتجزَّأ من إبداع النَّص، وعتبةً أساسيةً من عتباته، سنتبيَّن أنه خطاب مقصود لا اعتباطية فيه، يهدف الكاتب من ورائه إلى غايات آنية، وأخرى لاحقة تتكشف بفعل القراءة.

فقد تشكَّلت البنية التركيبية للعنوان الأساسى (رحلة الأندلس) من اسمين بينهما علاقة إضافة، وهذا التركيب الإضافى بإفصاحه عن وجهة الرحلة، قد بادر المتلقى برفع الغموض، فخرج المعنى من العمومية إلى التعريف والتخصيص[١]، أما عن العنوان التوضيحى فلم يسعَ به الكاتب إلى التقريرية المألوفة أو المتوقعة، فقد تشكَّلت بنيته التركيبية من مركب إضافى (حديث الفردوس)، ومركب وصفى (الفردوس الموعود)، لكن المضاف إليه (الفردوس) لم يعوض محدودية الدلالة فى المضاف (حديث)، الأمر الذى يستدعى فى ذهن المتلقى سلسلة من التساؤلات والتأويلات لا يمكن التكهن بإجابتها إلا بسبر أغوار النص، مثل: ما هى مضامين هذا الحديث؟ وما هى حدوده الزمانية والمكانية؟ كذلك سيقف المتلقى حائرًا فى كشف سرِّ تمرُّد المؤلِّف على التركيب الوصفىِّ الشائع (الفردوس المفقود)؟ ولماذا هو (موعود) لا (مفقود)؟، كل هذه التساؤلات وغيرها تغرى المتلقى بالبحث والمعرفة.

وإذا جزَّأنا التركيب فإننا نكون أمام ثلاث مفردات بمدلولاتها: فكلمة (حديث)، وهى نكرة مضافة إلى معرفة، تفتح أفق التلقى على "كل ما يُتحدَّث به من كلامٍ وخبر"[٢]، وتترك الباب مفتوحًا لتشويق القارئ؛ ليكتشف بنفسه عبر اقتحام عوالم النص، فحوى هذا الحديث وسياقاته الثقافية، فالعنوان بمنزلة شَفرة أدبية تخفى أكثر مما تبدى، وهذا هو سحر الغموض والمفاجأة، فكلما زاد العنوان من لذة الاكتشاف، ومن شبق البحث، ارتفعت قيمته، وأدى دوره الفنى بنجاح.

(١) "العنوان الكلمتان The two word title يدلُّ على التخصيص من خلال المضاف والمضاف إليه، وهو من أكثر العناوين شيوعاً من خلال تلك التركيبة". المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، ص٢٦٦.
(٢) د. أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، مج١/ ٤٥٤.

وجاءت لفظة (الفردوس)[١]؛ للدلالة على الأندلس على وجه التشبيه الضمنى للربط بين صورتى الموضعين، ولا تخطئ العين استدعاء الكاتب لهذه المفردة الإغرائية من المعجم القرآنى[٢] بما تعنيه من مكان أعدَّه الله لعباده الصالحين، وتوظيف الكاتب لهذا المدلول القرآنى فى سياق جديد يعكس عبق الأندلس وقدسية تاريخه وأصالة حضارته الإسلامية، فالأندلس جنة متفرّدة تصبو النفوس إليها، وما فى نص الرحلة من مشاهد طبيعية ساحرة، يؤكد حُسن التشبيه، حتى ليخيل للمتلقى أن صورتى الموضعين متحدانِ حقيقةً لا ادِّعاءً أو مبالغةً، وبذلك كان التشبيه وافيًا بإفادة الغرض منه.

ووردت كلمة (الموعود) واصفة؛ لكسر أفق التوقع عند القارئ عن طريق إحداث مفارقة بين التركيبين الوصفيين (الفردوس الموعود)/ (الفردوس المفقود)، وهى مفارقة أبرزت موقف الكاتب تجاه الأندلس، وهو ما يريد لفت نظر القارئ إليه، فاللفظة مستلهمة من المعجم القرآنى، قال تعالى:﴿ وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلۡبُرُوجِ ۝١ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡمَوۡعُودِ ۝٢ ﴾[٣]، وهى تعنى فى السياق القرآنى يوم القيامة، وسُمِّى باليوم الموعود؛ لأن الله وعد الخلق فيه بالجزاء بعد البعث[٤]، وقد وظَّفها الكاتب للدلالة على أن الأندلس باقٍ بلا فقدٍ فى ذاكرة الأجيال العربية، وأن القارئ على موعد مع حديث عن حضارة إسلامية عظيمة.

٢/٢- العنوان والزَّمكانيَّة:

ثمة حضور مكانى فى العنوان الأساسى، يجعل المكان بؤرة السرد وفضاءه، ويكشف عن رغبة الكاتب فى وصل ما انقطع، واستعادة المكان بحمولاته الدلالية، ونفى فقده وضياعه، وتعويض غيابه، مع التأكيد على غايات أخرى، منها عرض صفحات من تاريخ حضارة إسلامية لا تزال آثارها ناطقة بعظمتها، ولذلك آثر الكاتب اسم (الأندلس) رغم شمول الرحلة للشمال الإسبانى بجناحيه الشرقى والغربى، وهذه النواحى لم يحكمها

(١) من معانى الفردوس: "البستانُ الجامع لكلِّ ما يكونُ فى البساتين، والمكان تكثر فيه الكرومُ، والوادى الخصيب، واسم جنة من جنَّات الآخرة". المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٦٨٠. وقيل "درجة من درجات الجنَّة". أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٣/ ص١٦٨٨. و"ربوة الجنة وأوسطها وأفضلها". ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق/ سامى محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية- الرياض، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ج٥/ ٢٠٣.

(٢) وردت اللفظة فى قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ۝١٠٧ ﴾. سورة الكهف، الآية/ ١٠٧، وفى قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝١١ ﴾. سورة المؤمنون، الآية/ ١١.

(٣) سورة البروج، الآيتان/ ١، ٢.

(٤) ينظر، الماوردى البصرى (على بن محمد بن حبيب، ت٤٥٠هـ): النُّكَت والعيون (تفسير الماوردى)، راجعه وعلَّق عليه/ السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ٦/ ٢٤٠.

العرب، وإنما امتد حكمهم شمالًا إلى (سنت ياقوب)، ورغم أن الاسم القديم الأصيل للبلاد ليس (الأندلس)، وإنما قيل (إبارية)، ثم سميت بعد ذلك (باطقة)، ثم سميت (إشبانيا)، لكن عادة العرب أن يلفظوا بالسين شينًا فيقولون (إسبانيا)، ورغم أيضًا شمول الرحلة للجانب الغربى (البرتغال)، وهذا الاسم كان معروفًا، وأورده الشريف الإدريسىّ الذى عاش فى أواخر القرن السادس الهجرى، لكن الكاتب اختار التسمية العربية القديمة (الأندلس)، وهى تسمية مأخوذة من أسماء (الأندليش) الذين سكنوها[١]، فـ(الأندلس) اسم أطلقه العرب على شبه الجزيرة الإيبيرية –إسبانيا والبرتغال حاليًا– حين فتحوها سنة ٩٢هـ/ ٧١١م، وظلت تُطلق على ما فى أيديهم حتى عندما انحصر وجودهم فى مدينة (غرناطة) التى سقطت سنة ٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م[٢].

وعلى هذا؛ تدلُّ كلمة (الأندلس) على المكونين المكانى والزمانىّ معًا، فهى من ناحية تعكس ما منحه العنوان للمكان، بحدوده الجغرافية، من قيمة مركزية وبعد دلالى وإيحائى، ومن ناحية أخرى تدل على حقبة تاريخية بعينها، تمتد من فتح العرب لشبه الجزيرة الإيبيرية إلى انحصار وجودهم بمدينة (غرناطة)، وإن كانت لا تزال كلمة (أندالوثِيّا) مستعملة حتى اليوم فى الإسبانية الحديثة، وتطلق على سبع مديريات، هى: قُرطبة، وإشبيلية، وقادِش، وجَيَّان (خاينّ)، وغِرناطة، ومالَقَة، ووَلْبَة (أوِيلْبا)[٣].

٢/٣- وظائف العنوان:

حقق العنوان بوصفه معطىً ثقافيًّا كثيرًا من الوظائف الرئيسة التى حدَّدها النُّقادُ المُحدَثون[٤]، وهى:

٢/٣/١- الوظيفة التعيينية F. Désignation:

أدى العنوان دوره الأساسى فى تعيين اسم النص، وتحديد هُوِيَّتِه أو جنسه، مما هيَّأ القارئ لتلقى ضرب معين من الإبداع هو أدب الرحلة[٥]، كما أن تضمين العنوان

(١) ينظر، محمد بن ناصر العبودى: رحلة الأندلس، نادى المدينة المنورة الأدبى، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص٢٦- ٢٩.

(٢) ينظر د. حسين مؤنس: معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ط٤، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص٢٦١، ود.عبد الرحمن الحجى: التاريخ الأندلسى من الفتح الإسلامى إلى سقوط غرناطة ٩٢- ٨٩٧هـ (٧١١- ١٤٩٢م)، دار القلم، دمشق- بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م، ص٣٧، ود. طه عبد المقصود عبد الحميد عُبيَّة: موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامى إلى سقوط غرناطة (٩٢- ٨٩٧هـ/ ٧١١- ١٤٩٢م)، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، د.ت، ص٣.

(٣) ينظر، رحلة الأندلس، ص٣٠.

(٤) ينظر حديث "جيرار جينيت G.Genette" عن وظائف العنوان: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص٨٦- ٨٩. وللمزيد حول الوظائف. ينظر، زهرة مختارى: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، ص١٠- ١٥.

(٥) للمزيد حول الوظيفة التعيينية: ينظر، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص٨٦.

لتركيب (الفردوس الموعود) بما يحمله من رؤية إيديولوجية[١] قد عيَّن نوعية القرَّاء الذين يستهدفهم الكاتب[٢]، وهم النوعية المتفائلة التى تتأمَّل وتَعتَبر، وتؤمن بأن الماضى لا يموت، وجنَّب العُنوان، فى الوقت نفسه، نوعية أخرى من القرَّاء لا تصلح إلا للبكاء على اللبن المسكوب، وهو ما ستكشف عنه عتبة التقديم.

٢/٣/٢- الوظيفة الوصفية/ الإيحائية F.Descriptive/Connotative[٣]:

أوحى عنوان الرحلة بما يمكن من خلاله التَّكهُّن بالنَّص[٤]، ومن اللافت أن الكاتب لم تستهوه العنونة الوصفية بقدر ما استهوته العنونة الإيحائية؛ ذلك أن العنوان الذى يبدو كاشفًا للنص وواصفًا له، بقدر ما يضىء بعض جوانب النص، ويجيب عن بعض الأسئلة التى يثيرها فى ذهن المتلقى، إلا أنه يحمل رؤى ودلالات ضمنية لا تخلو من غموض يفتح الباب أمام تأويلات المتلقى، ويثير فى ذهنه أسئلة أخرى أكثر عمقًا وتعقيدًا حول نوعية الرحلة، وأهدافها، وطبيعة موضوعاتها، وغيرها من تساؤلات قد توقع المتلقى فى حيرة تأويلية لا سبيل له إلى الفكاك منها إلا عبر اقتحام عوالم النص، فالعنوان يقدم إيحاءات أكثر من تقديمه دلالات محددة، ولذلك فقد كثيرًا من قيمته الوصفية أمام قيمته الإيحائية التى قصد إليها الكاتب قصدًا.

٢/٣/٣- الوظيفة الإغرائية F. Séductive[٥]:

وافق "مؤنس" بين جمالية العنوان ومضمون ما يعنونه، فلم يأتِ بعنوان مغرٍ وخادع للقارئ كنوعية العناوين الذى تحدث عنها "المنفلوطى" فى مقالته (خداع العناوين)[٦]، بل جاء عنوانه مثيرًا للتساؤلات ومغريًا بالقراءة منذ لحظة تلقيه الأولى[٧]، وكان مضمونه كفيلًا بإرضاء مَن غاص فى أعماق النَّص باحثًا عن إجابات.

(١) ثمة وظيفة إيديولوجية للعنوان لا يمكن إغفالها، تبرز فكر الكاتب ورؤيته للماضى على أنه حاضر ومستقبل لا يموت، وتحدد مسار القراءة للمتلقى.

(٢) ينظر، عتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، ص٤٤.

(٣) تنصرف هذه الوظيفة غالبًا إلى الجانب الدلالى الضمنى، وذلك بتفعيل آليَّتى الإيحاء والتلميح. ينظر، عتبات، ص٨٧، ٨٨، وخطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، ص٢٤٤- ٢٥١.

(٤) ينظر، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، ص٢٤٤.

(٥) ينظر، عتبات، ص٨٨، ٨٩، وخطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، ص٢٥١- ٢٥٦. وتعمل هذه الوظيفة على إدهاش المتلقى وتحفيزه للبحث عن دلالات العنوان، ومدى ملاءمته للمضمون. ينظر، د. عبد الله ابن محمد الغفيص: شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة، شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجًا، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع ٢٨، محرم ١٤٤٣هـ/ أغسطس ٢٠٢١م، ص٣٧٨.

(٦) ينظر، مصطفى لطفى المنفلوطى: مؤلفات مصطفى لطفى المنفلوطى الكاملة الموضوعة، المجلد الأول، القسم الأول (النظرات)، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، ص٣٢٠.

(٧) ينظر، خطاب العنوان فى القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، ص٢٥١- ٢٥٢.

٣- الإهداء Dedication.. بنيته، وأنواعه، ودلالاته، ووظائفه:

تتمتع عتبة الإهداء هنا بوصفها تقليدًا ثقافيًّا، وعلامة قصديَّة، ولغويَّة/ سيميائيَّة، بخصوصية تستحق التَّأمل؛ لتحديد بنيتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية(١).

لم يخلُ الإهداء من القصدية سواء فى الصياغة التقريرية الإيحائية، أو اختيار المُهدَى إليهم، والحقل الثقافىّ والفكرىّ الذى ينتمون إليه جميعًا، مما ينبِّه المتلقى سلفًا بقيمة ما يستهلكه، ويكشف له عن مشاعر الكاتب واهتماماته، وتقديره للعلم وأهله، أما عن بنيته؛ فيتكوَّن من ثلاث جملٍ، مصدَّرة بجملة: "هذه الأحاديث الأندلسية"، وتستفتح الجمل الثلاث، بشكل رأسى، بعبارة (مُهدَاة إلى)، على نحو يُوحى بخصوصية الإهداء فى كلِّ مرَّة، وأهمية المُهدَى إليهم جميعًا، أما عن نوعه؛ فيجمع الإهداء، حسب المُهدَى إليهم، بين الإهداءين الخاص Specific dedication والعام General dedication(٢)، وهو ما أطلق عليه بعض الباحثين الإهداء الطويل dedicationLong(٣)، أما عن المُهدَى إليهم؛ فيتوزعون، داخل السرد وخارجه، بين شخصيات واقعية، تربطهم بالكاتب علاقات محبة وصداقة، واهتمامات وهموم مشتركة، وشخصيات أخرى اعتبارية رمزية، مجهولة الهوية.

وجَّه الكاتب الإهداء الخاص إلى صديقه "أحمد نجيب هاشم، ت١٩٩١م"، وهذا الاختيار لم يكن أمرًا اعتباطيًّا، بل له أبعاده الدلالية، والسيميائية، والإيحائية، وخاصة أن المُهدَى إليه عالم معروف، أفنى حياته فى التأليف والترجمة، وكان وزيرًا للتربية والتعليم فى مصر(٤)، فاسمه إذًا، علامة لغوية/ سيميائية مشحونة بدلالات خاصة، تثير فضول القارئ للبحث عن هويته أو خلفيته؛ لمعرفة دواعى اختياره، ولاشك أن ثمة علاقة محبة وصداقة وراء هذا الاختيار، فضلًا عن دواعٍ أخرى خفية، فلهذا المُهدَى إليه تأثير مضمر فى بناء النص، أو سيرة الكاتب، وليس من الضرورى أن يكون الهدف من الاختيار معلنًا.

أما الإهداء العام؛ فشمل الجملتين الثانية والثالثة، وقد وجَّهه الكاتب مرَّة إلى كل مَن أسعده الحظ بصحبته فى هذا الطريق، وهم أصحابه الذين رافقوه –أحيانًا– فى الرحلة،

(١) ينظر، شعرية النص الموازى (عتبات النص الأدبى)، ص٩١.
(٢) للمزيد ينظر، المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، ص٤٩- ٥٤.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٥٠.
(٤) خلَّف "أحمد نجيب هاشم" عددًا ضخمًا من الترجمات وكتب التاريخ والكتب المدرسية. ينظر في ترجمته: محمد خير رمضان يوسف: تكملة معجم المؤلفين، وَفيات (١٣٩٧- ١٤١٥هـ)/ (١٩٧٧- ١٩٩٥م)، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص٦٥٧، ٦٥٨.

وكانوا علماءً ذوى بصيرة فى شتى المعارف والعلوم[١]، لكن ربما لم تتح كثرتهم فرصة ذكرهم بالاسم، ثم قدَّم إهداءه مرة أخرى إلى عموم الباحثين والمؤرِّخين والجغرافيين الذين سيسيرون بعده على ذلك الدَّرب الطويل، وهم شخصيات اعتبارية مجهولة، يبتغى الكاتب تحفيزهم على اختيار طريق البحث والمعرفة، والخطاب هنا موجَّه للمتلقى بوصفه معنيًّا وليس مجرد قارئ.

٤- الحافز/ الدافع[٢] Motivation:

يمثل الحافز عتبة نصية داخلية أبان عنها النص الرحلى –سواء بالتصريح أو التلميح–، فلولا وجوده لما قام الكاتب برحلته، وما دوَّنها، وتتباين الدوافع التى دفعت "مؤنس" إلى فعل السفر من ناحية، وتحويله إلى كتابة من ناحية أخرى، بين رغبات داخلية ومؤثرات خارجية، ومن ثمَّ فالوقوف عند الحافز بوصفه عتبة نصية وتقنية تشكيلية من الأهمية بمكان لفهم أكثر عمقًا واتساعًا لأهداف الخطاب الرحلى وغاياته.

٤/١- دوافع فعل السفر:

أَحَبَّ "مؤنس" الأندلسَ حبًّا خالط لحمه ودمه، وأخلص له، وكان دائم الشَّوق إلى لقائه، وقد ارتسمت ملامح حنينه الجارف إليه عبر عشراتٍ من أعماله ما بين تأريخٍ وإبداعٍ، وأحسب أن الأندلس قد بادله الحب، وأفضى إليه بأسراره. والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو: متى تولَّدت دوافع الرحلة عند "مؤنس"؟.

لقد كان يأمل فى سَفْرَته الأولى إلى إسبانيا فى صيف سنة ١٩٤٠م أن يستحضر أصداء الماضى الخصيب بزيارة ما تبقى من الآثار الأندلسية الإسلامية، لكن منعته ظروف الحرب العالمية الثانية، وقلة المال، وضيق الوقت، وتعطُّل الطرق، فغادر الأندلس مضطرًا وكله أمل فى أن يعود إليه، ومن هنا بدأت تتولد عنده دوافع الرحلة، يقول: "ومن ذلك الحين لم يخرج الأندلس من خاطرى أبدًا: إذا كنتُ فيه فأنا بين آثاره ومغانيه، وإذا كنت بعيدًا عنه فأنا مع تاريخه أتأمله وأستوحيه..[٣]، وقد مرَّ أنه سافر فى مهمة رسمية إلى العاصمة الإسبانية (مدريد) سنة ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م، ولم تستغرق سَفْرَتُه سوى عام

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٦، ٢٧.

(٢) الحافز لغة هو الباعث أو الدافع الذى يدفع الإنسان ويحثُّه على القيام بعملٍ ما، وقد يكون ذاتيًّا، وقد يكون خارجيًّا، وهو من العتبات النصية الداخلية. ينظر حديث د. عزوز على إسماعيل عن عتبة (الحافز). المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص١٤٩- ١٥١.

(٣) ينظر، د. حسين مؤنس: رحلة الأندلس، حديث الفردوس الموعود، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص١١.

واحد، تولى خلاله إدارة "المعهد المصرىّ للدراسات الإسلامية"، ثم عاد إلى مصر دون التمكن من القيام برحلته.

إذًا لِمَ تأخرت الرحلة على الرغم من توافر دوافعها الذاتية؟!.

أقول: إن الدوافع الذاتية وحدها ليست كفيلةً بالحثِّ على القيام برحلة تفصيلية كالتى بين أيدينا، فعلى الرغم من تردُّد الكاتب مرارًا وتكرارًا على الأندلس، إلا أنه كان يدرك أنَّ القيام برحلةٍ يحتاج إلى وقت وتأنٍّ واستعدادٍ، ومثل هذه الظروف والمُيَسِّرات لم تتهيَّأْ له بعد، فالأندلسُ فى رأيه دون بقاع الأرض "كتوم لا يفضى بسره إلى المسافر المُعَجِّل، ولا يحسُّ بنبضه إلا من عاشَ فيه وسَارَ فى طرقه ونزلَ فى قراه، وتحدَّث إلى ناسه وشاركهم الطعام والشراب، وقاسمهم هذا السمر الطويل.."[١].

ولعلَّ سائلًا يسأل: متى تهيَّأتْ الفرصة لمؤنس للقيام برحلته؟.

والجواب: حين استجدَّت مُيَسِّراتٌ للرحلة هيأتْها له الأقدار، فبعد سنواتٍ من زيارته الأخيرة لإسبانيا سنة ١٩٥٤م، تأتى الرِّياح بما تشتهى السفن، ويشاء القَدر أن يعود مرةً أخرى إلى فردوسه الموعود؛ ليتولَّى من جديدٍ إدارة المعهد المصرىِّ بإسبانيا من سنة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م إلى بلوغه سنِّ التَّقاعد سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.

وقد يبدو دافع الكاتب للسفر إلى إسبانيا رسميًّا بحتًا لمَن لا يعرف حقيقة ارتباطه بالأندلس، لكنَّ المؤكد أنه كان ينتظر هذا اللقاء، وقد ساقته إليه الأقدار، فاغتنم بقاءه هناك لما يربو على اثنى عشر عامًا، وطواه من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب عشرات المرَّات، ودوَّن رحلته[٢]، فالدافع الذاتى هو مَن يعطى للرحلة قيمتها، وإلا أصبحت مجرد وظيفة يقوم بها إنسان، إن طوعًا وإن كرهًا[٣].

الدوافع إذًا كثيرَة متنوعة، تتوافق وعشقه المقيم للأندلس، وشغفه بالبحث واكتشاف الواقع، ورغبته فى أن يكون أكثر احتكاكًا وإلمامًا بثقافة الآخر، وأكثر تملكًا لناصية خطابه الحضارىِّ، فشتان بين مطالعة أحوال الأمم الماضية ورؤية آثارها فى صفحات الكتب وألبومات الصور، وبين معاينة أحوالها والتَّحقُّق من عظمة آثارها على أرض الواقع، فإن للمشاهدة من العبرة ما ليس لغيرها، وما راءٍ كمَن سمع، وليس الخبرُ كالعِيان.

(١) رحلة الأندلس، ص٢٠٥.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٦.
(٣) ينظر، الرحلة فى الأدب العربى (حتى نهاية القرن الرابع الهجرى)، ص٢٩.

ومن ثمَّ تكشف عتبة الحافز أن الرحلة (شخصية) و(علمية استكشافية) فى آنٍ[١]، قام بها الكاتب بمحض إرادته، وتجلّى خلالها رغبته فى تحقيق حلم راوده منذ وطأت قدماه أرض الأندلس، وهو اكتشافه من جديد عِيانًا بيانًا.

وهناك بعض المُيسِّرات التى يمكن استنتاجها من النص الرحلى، عضدت دوافع الكاتب وأذكت حماسته على القيام برحلته، منها إجادته للإسبانية مما ساعده فى التفاهم والاختلاط خلال تَطْوَافِه، وكذلك إتقانه للإنجليزية والفرنسية، وهما لغتانِ لا يصعب عليه أن يجد مَن يتحدث بإحداهما فى إسبانيا، فضلًا عن قبول المجتمع الأندلسىِّ للغريب الزائر، وشيوع مجالس السمر التى يتناغم فيها الجميع[٢]، وتوافر الفنادق والاستراحات والمطاعم والمتاجر والأسواق[٣]، وسهولة التنقل عبر وسائل النقل الحديثة من سيارات وقطارات[٤]، وقد أبدى الكاتب إعجابه بكثرة الطرق المُعبَّدة والمحطات المشيَّدة والممرات والأنفاق التى تشقُّ الجبال[٥].

٤/٢- دواعى تدوين الرحلة/ ما وراء الرحلة:

كشف الكاتب عن كثيرٍ من أهداف رحلته ودواعى تدوينها -سواء أكان ذلك بصورةٍ مباشرةٍ أم غير مباشرةٍ- كما هى عادة كُتَّاب الرِّحلة[٦]، ومن أمثلة ذلك:

- الوصف الجغرافى للمواضع الأندلسية، والتأريخ لحضارة إسلامية رفرفت على ربوع الأندلس ثمانمائة سنة، وعرض صفحات من ماضيها وحاضرها[٧].

ومن أحاديث الكاتب المتكررة عن مجد الأندلس الذاهب وحضارته، ودعواته أن نجعله وجهةً ومزارًا، وأن نمنحه من وقتنا[٨]، يُستنتج أن هذا المنحى كان داعيًا قويًّا إلى

(١) قسّم د. حسين نصار الرحلة -حسب أسباب القيام بها- إلى ثمانية أقسام، هى: الدينية، والاقتصادية، والعلمية (وجعل من بينها الرحلات الاستكشافية)، والإدارية، والسفارات، والشخصية، والتمويهية، والخيالية. ينظر، أدب الرحلة، ص١٩- ٤٩.

(٢) نصح الكاتب زائر الأندلس بالسير فى المدن والقرى ومخالطة الأهالى ومشاركتهم الطعام وليالى السمر، ولولا تيقنه من طباع أهل الأندلس وقبولهم للآخر، لما نصحه بذلك. ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٠٥. وفى نص الرحلة ما يؤكد مشاركة الكاتب نفسه للأندلسيين فى أسمارهم واحتفالاتهم، بل دعاه بعضهم إلى بيته. ينظر، المرجع نفسه، ص٢٤٨.

(٣) من أمثلة الفنادق والمطاعم والأسواق المنتشرة فى المدن التى زارها: فنادق قرطبة، مثل: (كوردوبا پالاس)، و(نُزُل الرُّصافة) أو (پارادو دِ لا الرصافة). ينظر، السابق نفسه، ص١٠٨، ١٠٩. ومطاعم حى سانتا كروث بإشبيلية. ينظر، السابق نفسه، ص١٣٤. سوق القيسارية بغرناطة. ينظر، السابق نفسه، ص١٥٩. وسلسة المتاجر والمقاهى والمطاعم بشارع الجران بيا دى كولون فى غرناطة. ينظر، السابق نفسه، ص١٥٧.

(٤) ينظر أمثلة ذلك: السابق نفسه، ص٤٨، ص٥٥، ص٢٠٦- ٢٠٨.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٨٤.

(٦) ينظر أسباب التدوين المختلفة التى ذكرها بعض الرحالة القدامى والمحدثين. د. حسين نصار: أدب الرحلة، ص٥١- ٥٦.

(٧) يقول "مؤنس": "والأندلس -الذى يسمونه اليوم أندالوثِيّا، تلك المديريات السبع الواقعة فى الجنوب- ليس إلا جزءًا يسيرًا من أندلسنا الحبيب. أين الباقى؟ أين أهله؟ كيف اختفت أيامهم فى طيات الزمان؟ تلك قصة طويلة ستلم بأطراف منها أثناء ما يتَّصل من الأحاديث". رحلة الأندلس، ص٢٢.

(٨) ينظر، السابق نفسه، ص٣٠.

الكتابة، وهدفًا مقصودًا؛ لإيمانه أن بقاء الأندلس حيًّا فى الذاكرة العربية ضرورة قومية، وحق تاريخى أصيل لأجدادنا يجب أن نحفظه لهم ولأحفادهم.

– تصحيح المفاهيم والأخبار المغلوطة عن عرب الأندلس، مثل اتهامهم بهتانًا وزورًا بأنهم فرَّطُوا فى الأرض دون مقاومة، خاصة أن بعض الناس–على حدِّ قوله– أصبحوا يلمون بالتاريخ فى أفلام يصنعها الغربيون هناك فى هوليوود(١)، ومن الأهمية بمكان أن يدرك المسلم حقيقة ما جرى، فالحرب شرسة والغرض هو تغييب كل آثار الصمود والمقاومة فى تاريخ الأندلسيين، وقد حاول الكاتب قصارى جهده أن يفنِّد التُّهم، ويدحض الأقاويل، ويبيّن الحقائق التاريخية، لِكَيْلَا يقع فى ذهن القارئ أن الأندلسيين غُلبوا عن رخاوة أو استنامة للترف، واعتمد خطابه التبريرى على عدّة حجج، منها تقديم صفحات مشرقة من جهاد الأندلسيين وتضحياتهم الجليلة، مصحوبة برموز الشهادة والمقاومة، واستناده إلى ملابسات القدر، وضراوة الهجمات الإسبانية(٢).

ومن تصدِّيه لمحاولات تزييف الحقائق، نفيه لمزاعم الغربيين بأن المسلمين كانوا كلما دخلوا بلدًا فى الأندلس حوَّلوا كنيسته إلى مسجد(٣)، كما أبدى إنكاره لعدد من الأساطير، وما قيل حولها من معجزات(٤)، وكلما وجد الفرصة سانحة عمد إلى كشف الحقائق، ورد مزاعم الإسبان، مثل قولهم إن ميجيل سيرفيت أول من اكتشف الدورة الدموية، والحق أنه قرأ ما كتبه الطبيب العربى ابن النفيس وادَّعاه لنفسه(٥).

– استخلاص العِبر والعظات، والحثّ على حماية الأوطان العربية وتراثها من التزييف والضياع، وهو ما نصَّ عليه فى خطابه التقديمى قائلًا: "إن الأندلس لا يكون قد ضاع إذا كنا قد انتفعنا بعبرته أو تعلَّمنا مما جرى عليه كيف نحصِّن بقية أوطاننا.."(٦)،

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٣٨.

(٢) من الأمثلة التى ساقها الكاتب للدلالة على كفاح أهل الأندلس وعدم تخاذلهم: قوله عن دفاع أهل غرناطة وشجاعتهم: "إن الأندلسى لم يبكِ ولم يعرف الدموع. ظل إلى اليوم الأخير باسلًا فى الميدان، يَضرب ويُضرب. ما يقال من أن الحضارة أفسدت طباع أهل الأندلس غير صحيح، عنصر الرجولة فى العربى سليم صافٍ لا يؤثر فيه ترفٌ. قد يُقبل على النساء ومتاع الحياة، ولكنه رجل فى ميادين الرجال. قبل أن تسقط غرناطة بأيام كان رجالنا فى الميدان يحاربون، كانوا يناضلون وملوكهم يفاوضون للتسليم. لم يكسب مغلوب احترام الغالب كما كسب الأندلسى احترام الإسبانى". السابق نفسه، ص١٩٠.

(٣) من الأمثلة الدَّالة على ذلك: استبعاد الكاتب لما قيل عن إنشاء طارق بن زياد لمسجد طليطلة –بعد فتحها- فى موضع الكنيسة الجامعة القديمة. ينظر، السابق نفسه، ص٢٦٩.

(٤) من أمثلة ذلك: حديث الكاتب عن معركة (كوفادونجو). ينظر، السابق نفسه، ص٢٩٨- ٣٠٠.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٤٨.

(٦) السابق نفسه، ص٩.

وإشاراته إلى استخلاص العِبر فى ثنايا رحلته متعددة[١]، حتى إنه انهى آخر سطورها بقوله: "لقد قمنا بهذه الرحلة الطويلة لنتأمل ونستذكر ونستبصر. وهذا الفردوس مفقود إذا لم يكن مجالًا للعبرة والموعظة.."[٢]، وهو فى سبيل ذلك يرتكز على تفجير الطاقة الشعورية للحدث الماضى بما ينطوى عليه من أحزان، وتحويل المأساوى فيه إلى طاقة مؤثرة وملهمة، تسهم فى استجابة المتلقى للعظة.

– الاهتداء بالرحلة بوصفها دليلًا استرشاديًّا يتبصَّر به كل مَن يعتزم على زيارة الأندلس، فما ساقه الكاتب من معلومات وأوصافٍ وصورٍ مُلوَّنةٍ وخرائط حديثة يمدُّ الزَّائر بكثيرٍ مما لا يجده فى أدلَّة السياحة آنذاك، فهو ينصحه بأروع الأماكن التى عليه زيارتها، مثل بلدة (سانتا ماريا دى ألاركوس)[٣]، ويعرّفه بالمدن التى تستهوى السائحين وتستوقفهم[٤]، والمدن التى لا تسترعى انتباههم[٥].

ومن المفيد النافع عناية الكاتب بتوجيه القارئ/ الزَّائر لسلوك طرق بعينها دون غيرها مع التعليل[٦]، وعدم اكتفائه –أحيانًا– بذكر مسارٍ واحدٍ لوجهته[٧].

ومن اللافت حرص الكاتب على نصح الزَّائر بما يمتعه فنيًّا ويشبعه حسِّيًّا، فوصف له كيف يتمتع بتجربته ويتفاعل مع الأماكن خاصة التى تضرب بجذور حضارتها العربية فى أعماق التاريخ[٨] كقوله لزائر بهو قَمَارِش بالحمراء: "عندما تتأمل بهو قَمَارِش وترى ظلال الأعمدة فى الماء يخيل إليك أنها محمولة على الهواء، هذا هو جو الشعر الذى أراده الفنان. لهذا ينبغى أن تكون هناك وحدك"[٩].

(١) من الأمثلة الأخرى قوله: "ونحن فى هذا الكتاب فى عالم كله عبر وذكريات". رحلة الأندلس، ص٢٧٢، وقوله: "والمشهد الأخير للصراع حول غرناطة –وهو مشهد دام نحو ٣٠ عامًا- يستحق أن يؤرَّخ فى كتاب، للعبرة..". السابق نفسه، ص١٩٩.

(٢) السابق نفسه، ص٣٢٦.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٤١.

(٤) من أمثلة ذلك: مدن قرطبة، وإشبيلية، وغرناطة.

(٥) أشار الكاتب إلى بعض المدن التى لا تكاد تسترعى انتباه السائحين إلا إذا أرادوا الرَّاحة أو التَّزوُّد بالطعام والشراب، مثل بلدة لينارِيس. ينظر، السابق نفسه، ص٥٣.

(٦) من أمثلة ذلك: قوله لزائر المرية: "لو ذهبت إلى المرية، وأردت بعد ذلك النزول إلى مالقة عن طريق مُطْرِيل فحبذا لو أخذت طريق الجبال الداخلى، وأنت تأخذه من بلدة صغيرة على البحر إلى غربى المرية تسمى البُنْيُول". السابق نفسه، ص٥٠. وقوله: "سنختار الطريق من قادِس إلى مالقة، وإنما اخترته لأننا نمر فى أثنائه بقلب الأندلس حقًّا، ونقف بعدد لا حصر له من البلاد والقرى والحصون، كلها كانت عربية خالصة". السابق نفسه، ص٢٠٨.

(٧) ينظر، السابق نفسه، ص٤٩، ٥٠.

(٨) من الأمثلة الدالة –أيضًا- على ذلك: نصحه لزائر الحمراء أن يصعد الطريق المؤدِّى إليها على قدميه؛ ليزداد استمتاعًا به. ينظر، السابق نفسه، ص١٦١. ونصحه لزائر قرطبة ألا يسمح لسائق السيارة أن يدور به خارج المدينة، بل يطلب إليه أن يخترقها؛ ليستطيع أن يراها ويتذوقها عن كَثَب. ينظر، السابق نفسه، ص٥٥. وقوله عن بلدة سانتا إيلينا (القديسة هيلانة): "لو استطعتَ أن تفرغ بعض يوم للطواف بهذه الناحية لعشت لحظات فى مشهد لا ينسى من مشاهد تاريخنا الأندلسىّ..". السابق نفسه، ص٤٦.

(٩) السابق نفسه، ص١٨٠.

٥- الخطاب التقديمى:

تتضمن النسخة التى بين أيدينا[١] مقدمتين هما: مقدمة الطبعة الأولى[٢]، وهى معنونة "موعود لا مفقود"، ومذيَّلة بتوقيع المؤلِّف "حسين مؤنس، مدريد، مايو ١٩٦٣م"، ويمتد زمن كتابتها من لحظة انتهاء الكاتب من كتابة نصِّه إلى لحظة طبعه ونشره، وهى تتناول بشىء من الإجمال فكرة العمل، وخلاصة تجربة صاحبه، وغاياته من تأليفه، "ودائمًا ما تكون الطبعة الأولى اختبارًا للمؤلِّف والمتلقى"[٣]، ثم مقدمة الطبعة الثانية، وهى طبعة مُنقحة مُصَححة وَمَزيدَة، وقد جاءت بلا عنوان، ومذيَّلة بتوقيع المؤلِّف، القاهرة، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م[٤]، ويمتد زمن تنقيحها وتزويدها من بداية صدور الكتاب فى طبعته الأولى إلى لحظة إعادة طبعه، ومن اللافت فى هذه المقدمة أن الكاتب يبدو منتشيًا بإصدار طبعته الثانية، بعد أن لاقت رحلته فى طبعتها الأولى رواجًا كبيرًا وإقبالًا على اقتنائها فى البلدان العربية، لدرجة أنها طبعت –على حد قوله– فى بلد عربى –لم يُسَمِّهِ– عدَّة مرات بطرق غير مشروعة حتى بهتت صورتها ولم تعد ترى[٥]، وهذا ما دفعه أن يختتم هذه الطبعة بقوله: "وقد أجريتُ هذه الطبعة على أنها الثانية وربما كانت العاشرة"[٦]، فضلًا عن إشارته إلى مراجعاته وتصويباته الجدية فى هذه الطبعة، وإضافاته التى طالت صور الرحلة.

وتُصنَّف المقدمة فى كل طبعة من الطبعتين على أنها مقدمة ذاتية Subjective introduction، أى كتبها المؤلِّف بنفسه، يعبِّر فيها عن تجربته[٧]، والعلاقة بين المقدمتين علاقة تكاملية[٨]؛ لإظهار الهدف والغاية من العمل، واللافت فى المقدمتين الإجمال والإيجاز، وكأنى بالكاتب لا يريد أن يطول انتظار المتلقى وشوقه لقراءة تفاصيل الرحلة.

٥/١- وظائف التقديم:

حاول الخطاب التقديمى أن يضمن للقارئ المفترض قراءة جيدة للنص، بسعيه إلى بيان (لماذا يمكن قراءة هذا النص؟ وكيف؟)، فتجده ينبئ القارئ بطبيعة النص،

(١) طبعة الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، الدمام، ط٢، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
(٢) ينظر، المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص٣٧٧.
(٣) السابق نفسه، ص٢٣٠.
(٤) ينظر، رحلة الأندلس، ص١١.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٩، ١٠.
(٦) السابق نفسه، ص١٠
(٧) ينظر، المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص٣٧٠.
(٨) ينظر، السابق نفسه، ص٢٤٣.

وجنسه الأدبى، ودواعى تأليفه، والمُراد منه، وضرورة تحصيله، ويهيِّئه نفسيًّا ومعرفيًّا للقراءة، ويُعيِّن نوعية القرَّاء، ويعلل العنوان تفسيرًا لرؤية كاتبه، ودفعًا لأى انتقادات، ويبوح بنوايا الكاتب، ويعكس إيديولوجيته، ويدعو بدوره إلى تحقيق الاقتناع بها(١)، ويمكن تفصيل ذلك على النحو التالى:

٥/١/١- التنبيه والإخبار:

استهل الكاتب خطاب مقدمة الطبعة الأولى كاشفًا عن زيارته الأولى إلى الأندلس، وشغفه بتاريخ هذا البلد وحضارته، وأخبر الخطاب عن شىء من دواعى الكاتب الذاتية والموضوعية لتدوين رحلته، وعلَّل سبب اختياره لتسمية (الفردوس الموعود)، كما صرَّح خطاب مقدمة الطبعة الثانية بصنيع الكاتب من مراجعة وتصويب، واستبداله بالصور القديمة صورًا ملوَّنة(٢).

٥/١/٢- إعلان الأيديولوجيا، وتعليل العنوان:

أبان الخطاب التقديمى عن الفكرة التى يريد الكاتب أن يقنع بها القارئ قبل البدء فى قراءة النص، وسعيه أن يخفف بها وطأة ما يستشعره القارئ من حسرة، وما يجده من ألم الحزن كلما ذُكر الأندلس، فاستنكر الكاتب نعت الأندلس بالمفقود رافضًا هيمنة فكرة الفَقْد والضياع وموت الماضى، ومؤكِّدًا خلود الأندلس بأصالة حضارته العربية الزاهرة(٣)، وهذا الإعلان عن فكر الكاتب وقصديته ضرب من تأويله لنصه، كما يتجلى فى هذه العتبة موقف الكاتب من جمهور قرائه وتعيينه لنوعية منهم(٤)، وتحديد صفاتهم بأنهم رجال لا يبكون ولا يتوجعون، وإنما يتأملون ويعتبرون، ويدركون أن التاريخ لا يعرف الأمس أو اليوم أو الغد(٥).

ومن أبرز وظائف الخطاب التقديمى عمله على إنشاء شبكة علاقات مع العتبات النصية الأخرى، منها علاقة التلاقح بينه وبين (عتبة العنوان الخارجى) من أجل الوصول إلى دلالة حقيقية لمحتوى النص وأهدافه، وذلك من خلال تعليل هذا الخطاب لنعت

(١) ينظر الحديث عن (وظائف المقدمة): عتبات، ص١١٧- ١٢٤، وعتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، ص٧٨- ٨٠.

(٢) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٠.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١١، ١٢.

(٤) ينظر، عتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، ص٧٩، ٨٠، وقد أشار "جيرار جينيت" في حديثه عن وظائف الاستهلال إلى وظيفة اختيار الجمهور. ينظر، عتبات، ص١٢١.

(٥) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٢.

الفردوس بـ(الموعود)[١]، ومنها كشف هذا الخطاب –فى الطبعة الثانية للكتاب– عن عتبة جديدة هى (عتبة الصور الداخلية الملوّنة)، وأثر هذه العتبة الجديدة بوصفها وسيلة بصرية فى إضفاء البهجة وتخفيف الأحزان، ومن ثمّ لا تكتمل دلالة العنوان إلا فى حضور عتبات نصية أخرى تأتى فى مقدمتها عتبة التقديم، إذ تؤكد هذه العتبة المرافقة للعنوان أنه لم يأتِ اعتباطيًّا، بل أتى بحقوله الدلالية مقصودًا.

وقد علل الكاتب اختياره لمفردة (موعود) بكلمات منطقية ولغة هيمنت عليها أساليب الحِجاج؛ لإثناء القارئ عن فكرة فَقْد الأندلس وضياعه، فاحتج على ذلك قائلاً: "وحيثما حللت فى أوطان العرب وجدت الأندلس على كل لسان... والأندلس عندهم جميعًا بلد عربى قائم بأهله ومدائنه وعلمائه وشعرائه ومجده الذى كان"[٢]، ثمّ يتساءل مستخدمًا حِجاجية الاستفهام الإنكارى: "فكيف يكون مفقودًا وله كل هذا الوجود؟"[٣]، وسرعان ما تأتى إجابته التقريرية: "إنه موعود لا مفقود"[٤]، وقد ألح الكاتب على تعليل عنوانه الفرعى – حديث الفردوس الموعود– فى مقدمة طبعته الثانية للرحلة، إذ قال: "وقد سميته الفردوس الموعود؛ لأخفف بكلامى من شجن المسلم، ولوعة العربى، ولم يُخفف من أشجان صحبى ما قلت من أن الأندلس غرق فى ليل التاريخ؛ لأن كل ما فى هذا الكون مصيره إلى زوال"[٥]، ومن ثمَّ فمفردة (موعود) بمنزلة علامة دالة على الغاية المنتظرة من هذا الكتاب وأحاديثه، وتعكس سيميائيتها بوضوح الوشائج التى تجمع بين النص وعنوانه، وإذا بحثت فى الدوافع الحقيقية التى أملت على الكاتب اختيار هذا العنوان، ستجد فى مقدمتها نسقه الفكرى ومعتقداته، فالعنوان عبارة عن "أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل فى طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[٦]، فحديثه عن هذا البلد، ليس الهدف منه البكاء على اللبن المسكوب، وإلهاب المشاعر، فكل ما فى الكون إلى زوال، لكنه دعوة للتدبر واستخلاص العبر والعظات، والتعرف على حضارة إسلامية عظيمة.

(١) تناول "جينيت" وظيفة (التعليق على العنوان) وتبريره ضمن حديثه عن وظائف الاستهلال. ينظر، عتبات، ص١٢٢.
(٢) رحلة الأندلس، ص١١.
(٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٥) السابق نفسه، ص٩.
(٦) رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، ترجمة/ عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش- المغرب، ط١، ١٩٩٣م، ص٢٥، وينظر، د. شعيب حليفى: النص الموازى للراواية (استراتيجية العنوان)، ص٨٣.

بهذا التفاؤل، وبهذه الأيديولوجية المختلفة، وبهذه المفارقة الشَّيِّقة فى العنوان الذى فرض حضوره بداية من الغلاف إلى آخر كلمة فى النص، دعا الكاتب القارئ إلى زيارة الأندلس معه، غير مبالٍ بمن يحسبون أن الحسرات فلسفة، والعبرات حكمة، وتذكُّر الآلام تكفير وتطهير(١)، فليس هذا من شيم الرّجال، يقول "الرجال لا يبكون ولا يتوجعون، إنهم يتأملون ويعتبرون، وقد جرى الزمان علينا كما جرى على غيرنا. ولم ينشئ البشر على طول الأعصر شيئًا يبقى بقاء الجبال، إنما هى أجيال تقبل وتمضى، وتنشئ وتعلى، ثم تمضى.."(٢)، هذه هى طبيعة "مؤنس" المتفائلة، التى تحلم بغد أجمل، فالعنوان إذًا "ليس عادة كتابية أو تقليدًا متوارثًا بل هو استراتيجية كتابية تعنى برصد العلاقة بين النص والعنوان من حيث الحمولة الدلالية والعلاقات الإيحائية"(٣).

٥/٢- النمذجة والاختلاف فى الخطاب التقديمى:

على عادة أكثر المؤلفين القدامى؛ بدأ "مؤنس" مقدمة طبعته الثانية بالبَسملَة، ثم الحَمْدَلَة، ثم التَّصلِيَة والتَّسلِيم، مراعيًا نسق الثقافة العربية الإسلامية(٤)، أما عن الجانب الموضوعى من الخطاب التقديمى؛ فصرَّح الكاتب بشكلٍ ما بالرؤوس الثمانية، وهى "الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أى صنف هو، وكم فيه من أجزاء وأى أنحاء التعاليم المستعملة"(٥)، فذكر شيئًا من أغراض كتابه ومنافعه، مثل: الادِّكار، واستخلاص العِبر والدروس(٦)، وإمتاع القارئ وإشباعه فكريًّا ووجدانيًّا(٧)، كما حرص على تعليل تسميته بـ(الفردوس الموعود)(٨)، وأبان عن صِنفه أو جنسه التأليفىّ، وكشف عن منزلته وقيمته، وقرَّظه بذكر ما حظى به من رواجٍ ومحبَّةٍ وحسن قبول من القُرَّاء وصُنَّاع الكتب(٩)، كما ذيَّل مقدمتى الطبعتين باسمه؛ حتى يركن قلب القارئ إليه فى قبول كلامه(١٠).

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٢.
(٢) السابق نفسه، ص١٢.
(٣) خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، ص٢٤.
(٤) ينظر، نبيلة أعبش: المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية، دراسة وتحليل، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، ١٤٣٠/ ١٤٣١هـ- ٢٠٠٩/ ٢٠١٠م، ص٢٨.
(٥) تقى الدين المقريزى: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثاؤر المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق د/ محمد زينهم، ومديحة الشرقاوى، مكتبة مدبولى، القاهرة، د.ت، ١٩٩٨م، ١/٨. وللاستزادة عن الرؤوس الثمانية ينظر، صدِّيق ابن حسن القنّوجى (ت١٣٠٧هـ): أبجد العلوم، (جـ١ الوشى المرقوم في بيان أحوال العلوم)، تحقيق وفهرسة/ عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دمشق، ١٩٧٨م، ص٨٥- ٩٠.
(٦) ينظر، رحلة الأندلس، ص٩.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص١١.
(٨) ينظر، السابق نفسه، ص٩.
(٩) ينظر، السابق نفسه، ص٩، ١٠.
(١٠) ينظر، السابق نفسه، ص١٠، ص١٢.

ولم يستوفِ الكاتب من هذه الرؤوس ذكر أقسام كتابه التى بلغت أربعة عشر فصلًا مكتفيًا بعرضها فى الفهرس Index بوصفه عتبة نصية تفصح عن فصول العمل ومحتوياته[١]، كما خالف الكاتب فى بعض مكونات الخطاب التقديمى التى حدَّدها بعض الباحثين[٢]، مثل تحديد خطة التأليف، والإشارة إلى المصادر، ونقد أعمال السابقين، والتصريح بتاريخ الانطلاق فى الرحلة، وطريقة التدوين، والزمن المستغرق فيه[٣]، كما لم ترد فى الرحلة أىُّ إشاراتٍ عن طقوس الكتابة Rituals of composition، مثل الأوقات المحببة لدى الكاتب فى التدوين، أو الأماكن المُثلى التى أحبَّ أن يكتب فيها[٤].

٦- عناوين الفصول Titles of the chapters[٥]**:**

كان لاتساع الأندلس، وتعدد مدائنه ومعالمه، واختلاف عصوره، وكثرة حوادثه، أثره المحمود فى أن يقسم الكاتب رحلته إلى فصول عنونها حسب الموضع أو المَعْلَم أو السياق التاريخى الذى أنتجها، فآخر شىء يتم اختياره عادة، هو العنوان الذى يستلهمه الكاتب أو يستخلصه من سياق ما كتب، حيث تختزل بنيته اللغوية مضمون ما يعنونه فحسب، وقد ضمَّت الرحلة أربعة عشر فصلًا[٦] جاءت عناوينها على النحو التالى: (الطريق إلى الأندلس)، (المكان والزمان)، (سلاماً يا قرطبة)، (مسجد قرطبة: العزيز فى المنفى البعيد)، (نور على نور)، (إشبيلية الأرملة الطروب)، (غرناطة المعقل الأخير)، (ولا غالب إلا الله)، (مفترق الزمان)، (نبض الأندلس)، (الجناح الكسير: شرق الأندلس)، (مدريد وما حولها)، (الشمال: أرض الجبال والأساطير)، (البرتغال: خاتمة المطاف).

٦/١- عناوين الفصول وتوالد الدلالات:

تأتى العناوين الداخلية، مقارنة بالعنوان الأصلى، أكثر التصاقًا وتقيُّدًا بنصوص الفصول التى تعنونها، وأقرب إليها مكانيًّا، وإذا كان العنوان الأصلى يؤطر النص ككل،

(١) ينظر، المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص٣١٩.

(٢) حدَّدت "نبيلة أعبش" تسعة مكونات للخطاب التقديمى، هى: (البسملة والحمدلة والتصلية والتسليم والتشهد، دواعى التأليف، جنس التأليف، خطة التأليف، تقريظ التأليف، المصادر أو مكتبة التأليف، زمان التأليف ومكانه، الحمد والشكر). ينظر، المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية، دراسة وتحليل، ص٢٨- ٦٥.

(٣) حرص كثير من الرحالة القدامى والمحدثين على ذكر تاريخ انطلاقهم باليوم والشهر والسنة، وتحديد زمن التدوين ومكانه، والفترة التى استغرقها. ينظر، د. حسين نصار: أدب الرحلة، ص٥٩، ٦٠.

(٤) للمزيد عن طقوس الكتابة بوصفها عتبة من عتبات النص. ينظر، المعجم المفسر لعتبات النصوص، ص٢٣٣.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٥٠.

(٦) سمّاها الباحث فصولاً حيث قال د. حسين مؤنس فى حديثه عن القسم الثالث من مسجد قرطبة: "آثرت أن أفرد لهذا القسم الثالث من المسجد- أو المسجد الثالث إذا شئت- فصلاً قائماً به". رحلة الأندلس، ص٨٥.

فإن عناوين الفصول –التى تتفرع منه وتدور فى فلكه– تستبعد سطوته جزئيًا؛ ليتم الانفتاح على عوالم أكثر خصوصية[١]، فهى تصف للمتلقى مضمون ما تعنونه من جهة، وتسهم فى تفسير العنوان الرئيس والإجابة عن أسئلته المؤجَّلة من جهة أخرى، وبذلك تتحقق العلاقة التواصلية بين العناوين –الرئيس والداخلية– والنص كاشفة عن سيناريوهات محتملة لفهمه[٢].

ويكتنز كل عنوان من هذه العناوين دلالات مرجعية واعية للواقع وأحداثه، منها ما يكشف عن مقاصده صراحة، ومنها ما يحتاج إلى جهد فى التفسير والتأويل لفك شفراته ورسائله، وهنا تتبدى مقدرة المتلقى على التذوق والتحليل واقتحام عوالم النص، وأحسب أن اختيار الكاتب هذه العناوين وتشكيلها على هذا النحو الإيثارى الذى يغرى فضول المتلقى لم يكن أمرًا بريئًا، ولكنه توخى إبلاغ رسالة بعينها تضافر العنوان ومضمون ما يعنونه فى إيصالها إلى القارئ، فتأمل –على سبيل المثال– عنوان الفصل الخامس: (نور على نور) وما يوحى به من احتمالات قد تدفع المتلقى إلى التخبط فى متاهات التأويل والنوايا الدلالية، فيتعذَّر عليه تفسيره أو ضبط تأويله دون قراءة النص المعنون، وبذلك يكون العنوان قد حقَّق وظيفته التحفيزية وأثار فى القارئ شهية القراءة باعتباره دالًا (سؤالًا) يفتش عن مدلول (إجابة) عبر النص المعنون.

ومثل ذلك عنوان الفصل السادس: (إشبيلية الأرملة الطروب)، إذ يتعذر على المتلقى بأنساقه المختلفة تفسير وصف الكاتب لمدينة إشبيلية بالأرملة الطروب دون قراءة الفصل، فمِن فعل القراءة يكتشف المتلقى أن هناك أغنية شعبية كان يردِّدها أهل إشبيلية تقول: "إشبيلية عروس وبعلها عبَّاد"، وهو الملك الشاعر المعتمد بن عبّاد ثالث ملوك بنى عبّاد فى الأندلس وآخرهم، فلم تطرب بلد كما طربت إشبيلية فى زمنه، ولم تبكِ بلد كما بكت إشبيلية يوم رحيله للمنفى، كما سيكتشف القارئ أن من عادات أهل المدينة فى شهر مارس من كل عام ما يسمى بالأسبوع المقدس، وفيه يخرجون بملابس الحداد فى مواكب حزينة صامتة، ثم بعد مرور ثلاثة أسابيع من انتهاء الأسبوع المقدس، يبدءُون الأسبوع البهيج، وفيه يرقصون ويغنون ويطربون ويتزينون بالملابس الإشبيلية الجميلة، فبعد الحداد

(١) ينظر، د. عصام حفظ الله حسين واصل: التناص التراثى في الشعر العربى المعاصر، دار غيداء، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١١م، ص٦٠.
(٢) ينظر، عتبات، ص١٢٦، ١٢٧.

يجيء المرح كما تفعل الأرملة الطروب على حد قول الكاتب، ومن هنا سيطرت على الكاتب فكرة العنوان(١).

ويأتى عنوان الفصل التاسع (مفترق الزمان) حاملًا ما يفوق توقعات المتلقى وتأويلاته، فكل حدث مغيّر لمجريات التاريخ ساقه الكاتب فى هذا الفصل، يصلح أن يعنون على حدة بهذا العنوان، فأن تسقط غرناطة ويسلِّم أبو عبد الله محمد –المعروف بالصغير– مفاتيح الحمراء لفرناندو وإيزابيلا، ثم يقف بجواده باكيًا عند آخر نقطة يستطيع أن يرى منها الحمراء، وهو الموضع المعروف باسم (حسرة العربى/ إل سوسپيرو جل مورو)، فهذا مفترق الزمان، وأن يفقد العرب غرناطة فى الوقت الذى أنارت علومهم الطريق أمام كريستوف كولومبوس نحو عالم جديد، فهذا أيضًا مفترق الزمان؛ لأن ما قدمه الجغرافيون العرب من أمثال ابن ماجد وأبى عبيد البكرى عن كروية الأرض، هو ما قاد كولومبوس إلى كشفه العظيم، ثم أن يحكم إسبانيا –فى نهاية الأمر– كارلوس الخامس (شرلكان) ابن خوانا المجنونة وحفيد فرناندو وإيزابيلا، فهذا أيضًا مفترق الزمان، فقد تربى هذا الوريث ببلجيكا، وحينما بلغ الأربعين عاد ليتولى عرش إسبانيا، وهو لا يتكلم لغتها، ومعه حاشية من الأجانب الفلمنكيين، وبذلك حارب الإسبان وفتحوا ليملك أجنبى غريب، وينتقل العرش إلى الهابسبورج(٢).

وغير هذه العناوين التى تغرى باكتشافها، هناك عناوين أخرى تحدد تنبُّؤات القارئ، وتوجه توقعاته نحو موضوعات بعينها، مثل وصف المعالم الأثرية كما هو الحال فى عنوان الفصل الرابع: (مسجد قرطبة: العزيز فى المنفى البعيد)، أو الكشف عن أحداث تاريخية بعينها كما فى عنوان الفصل السابع: (غرناطة المعقل الأخير)، فمن الطبيعى أن يتنبَّأ القارئ بحديث صاحب الرحلة عن تاريخ غرناطة بوصفها خط الدفاع الأخير الذى كان باقيًا للأندلسيين، وأغلب العناوين تحمل دلالات عاطفية تشعر معها أن شوقًا كبيرًا أو حزنًا عميقًا أو مزيجًا بينهما يملأ نفس الكاتب، مثل: (سلامًا يا قرطبة/ مسجد قرطبة: العزيز فى المنفى البعيد/ إشبيلية، الأرملة الطروب/ الجناح الكسير: شرق الأندلس)، وسرعان ما يتأكَّد للمتلقى صدق توقعاته حينما يقرأ وصف الرحالة –على سبيل

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٣٤، ١٣٥.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٠٢- ٢٠٤.

المثال– لشعوره عندما زار مسجد قرطبة، وقوله الذى يكشف سرَّ اختياره لعبارة (العزيز فى المنفى البعيد): "هذا هو الشعور الذى يملأ نفسى كلما أقبلت على مسجد قرطبة: شعور شوق عظيم أتمنى معه لو استطعت أن أمد ذراعى لأضمه كله إلى صدرى، أو لأضم صدرى إليه بتعبير أصح. ولكننى لا أحسب أنه هو نفسه مشوق إلينا.. لقد تركناه وحده ومضينا، بنيناه وتأنقنا فيه، وأقمنا معه أيام الرخاء والسلام، وعندما تغيَّرت الأيام وجاءت الحرب دافعنا عنه وعن بلده ما استطعنا، ثم أسرع الباقون منا يطلبون النجاة.. وبقى هو وحيدًا.. وبعيدًا ونحن فى ظلال الأمن– وقفنا نبكيه"(١)، وتأمل ما تحمله عبارة (الجناح الكسير) من دلالات الحسرة على ضياع الجزائر الشرقية –مثل: مَيُورْقة، ومَنُورَقة ويابسة (إيبيثا)– التى كانت بحوزة العرب فى يوم من الأيام، لكنها كانت أشبه بجناح بعيد منسى من دولة الإسلام فى الأندلس، إلى أن أسقطها خايْمِه الأول ملك أرَغُون سنة ٦٣٠/ ١٢٣٢(٢).

وعبر قراءة النص الرِّحْلِى ستجد بعض العناوين جاءت مسلسلة ومترابطة موضوعيًّا، غير أن صاحب الرحلة فضَّل أن يفصل بينها لأسباب أوضحها، فمثلًا تجد العناوين الثلاثة: (سلامًا يا قرطبة)، و(مسجد قرطبة: العزيز فى المنفى البعيد)، و(نور على نور) تتناول جميعها قرطبة وآثارها الباقية ومعالمها الحديثة، لكنه خصَّص فصلاً للحديث عن تاريخ قرطبة وجغرافيتها وأشهر أعلامها وعادات أهلها، ثم قصر الفصلين الأخرين للحديث عن مسجدها بأقسامه الثلاثة، لكنه آثر أن يفرد للقسم الثالث فصلاً قائمًا به؛ لأنه عمل فنى كامل.

٦/٢- شعرية(٣) العنوانات وإنتاج الدلالة:

تأتى أهمية دراسة شعرية العُنوانات من وجوه عدَّة، منها التعرف على الخصائص الفنية التى جعلت العنوان بنية جمالية تتمتَّع بالشعرية، وتكسر أفق التوقع عند المتلقى، وتخرج به إلى فضاءات أكثر رحابة من التأويل، ومنها استنتاج الآليات التى استمد العنوان منها شعريته.

(١) رحلة الأندلس، ص٦٧، ٦٨.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٥، ٢٣٦.
(٣) مصطلح الشِّعرية Poetics فى أبسط تعريفاته هو مجموعة الخصائص التى تجعل من النص –شعرًا كان أم نثرًا- كلامًا أدبيًّا يتميَّز عن الكلام العادى . ينظر، شعبان إبراهيم حامد جمعة: شعرية العنوان في القصيدة الحداثية، أحمد مطر نموذجًا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب- جامعة المنيا، مج١، ع٨٢، يناير ٢٠١٦م، ص٤.

٦/٢/١- العنوان التناصّى[١]:

تبدو عناوين الرحلة نسيجًا فنيًّا تداخلت فى صنعه وتشكيله روافد ثقافية متنوعة، يأتى فى مقدمتها الرافد الدينى القرآنى، وهو الأكثر توظيفًا واستدعاء فى عُنوانات الرحلة للارتقاء بشعريتها على صعيد البلاغة ودلالة الحدث، مما يعكس استيعاب الكاتب للمعانى والصور القرآنية، ومقدرته على توظيفها فى سياقات جديدة تحمل إشارات ودلالات خاصة، فضلًا عن مهارته فى إيجاد المناسبة والرابط بين النص القرآنى وعناوين رحلته، على نحو يبرز العناوين ومضامين ما تعنونه فى نسق دلالى خاص، ومن أشكال توظيفه للنص القرآنى:

– التناص التركيبى المباشر (الكلى أو الجزئى) للآيات القرآنية: وهو ما يأتى نصًّا بلفظه دون تغيير أو تحوير فى نص الآية، ويسمى بـ(التناص الاقتباسى)[٢]، ومن أمثلته تناص عنوان الفصل الخامس: (نور على نور) مع قوله تعالى:﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ٣٥ ﴾[٣]، فنسيج العنوان جاء متعالقًا أو متناصًا مع جزء من الآية الكريمة دون زيادة أو نقصان، غير أن الكاتب نقل عامدًا المدلول القرآنى للآية[٤] إلى سياق جديد يحمل إشارات ودلالات خاصة بمضمون هذا الفصل، فالنص المعنون –الفصل الخامس– يدور حول وصف القسم الثالث من مسجد قرطبة، الذى تفنن فى عمارته الخليفة عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر زمن دولة بنى مروان؛ ليكون خليقًا بمُلك الأندلس ورواء الخلافة، وقد استغرق الكاتب وصف محرابه غير المألوف، وراقه مشهد النور الربانىّ الباهر الذى يفيض من الأعلى متخلِّلاً

(١) التناص (Intertextuality): "هو تعالق (الدخول فى علاقة) مع نص حدث بكيفيات مختلفة". د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى- استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٢١، ويُقصد بالعُنوان التناصى ما كانت بعض بنياته أو جميعها متناصة مع بنيات نصوص أخرى من القرآن الكريم أو الحديث النبوىّ أو الشعر أو النثر، ومحاولة إنتاج معناها مرة أخرى فى نسق دلالى جديد يخدم فكرة الكاتب وتجربته. ينظر، شعبان إبراهيم حامد جمعة: شعرية العنوان في القصيدة الحداثية، أحمد مطر نموذجًا، ص١٧، ١٨.

(٢) ينظر، شعرية العنوان في القصيدة الحداثية، أحمد مطر نموذجًا، ص٢٠.

(٣) سورة النور، الآية/ ٣٥.

(٤) ينظر، تفسير الآية، محمد متولى الشعراوى: تفسير الشعراوى، مطابع دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، القاهرة، ١٩٩١م، مج١٦، ص١٠١٩٣.

الأقواس والأعمدة ليغمر الساحات، ويهيئ نفس المقبل على المحراب فى منظر من بعيد يحار فيه النظر(١)، وهذا المشهد هو ما أراد الكاتب أن يجعله عنوانًا جامعًا للفصل، فتجده يقول: "لم أر فى حياتى تصويرًا أروع من هذا لقول الله سبحانه وتعالى يصف ذاته القدسية: (نور على نور)"(٢).

– التناص التركيبى غير المباشر للآيات القرآنية: ويعنى استدعاء الآية بغير نصّها القرآنى، وإثباتها فى عنوانه بصور من التصرّف، ومن أمثلة ذلك عنوان الفصل الثامن: (ولا غالب إلا الله)، أى أن قدرة الله غالبة، ومشيئته نافذة، وأنه تعالى فعَّال لما يشاء، وهذا المعنى مأخوذ ببعض ألفاظه من قوله تعالى: ﴿..وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ﴾(٣)، وقد جاء هذا التناص غير المباشر ملائمًا للسياق التاريخى وما يعرضه الفصل من أن الأندلسيين غلبوا على أمرهم وأسلموا الحمراء وغرناطة، فإذا تساءلنا لماذا اختار الكاتب هذا العنوان دون غيره؟ وما الدلالات التى توخى تسطيرها من خلاله؟ فإن الجواب نستنتجه من قول الكاتب فى الفصل نفسه: "ولا غالب إلا الله. هذه العبارة شارة بنى نصر، كتبوها فى كل صورة يتخيلها العقل؛ على كل شبر من البناء، على كل درع، على كل سيف، على كل ثوب. إنها لحن طويل يتردد فى كل ركن من أركان الحمراء، يتجاوب صداه فى كل زاوية. كانوا يقولونها إذا انتصروا، تواضعًا لله.. وكانوا يقولونها إذا انهزموا، أملًا فى نصر قريب.. قالوها يوم أنشئُوا حصون الحمراء وأمنوا فيها على العروبة والإسلام.. وقالوها عندما غلبوا على أمرهم وأسلموا الحمراء وغرناطة.. ولا غالب إلا الله"(٤)، فإذا كان بنو نصر كتبوها على كل شىء يتخيله العقل، فلا يجب أن يمحوها الكاتب فى حديثه عنهم، بل وجب عليه أن يسجلها عنوانًا لتاريخهم ومآثرهم.

– التناص والمفردات القرآنية: أجاد الكاتب –كما مرّ بنا– توظيف لفظتى (الفردوس)، و(الموعود) فى خطاب عنوانه الخارجى، فحملت الأولى دلالات وطبائع دينية وقدسية، وكسرت الثانية أفق التوقع لدى القارئ بما أبرزته من موقف الكاتب تجاه الأندلس ونظرته لتاريخه المجيد، واللفظتان أحالتا ذهن القارئ إلى النص القرآنى.

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٨٩.
(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) سورة يوسف، من الآية/ ٢١.
(٤) رحلة الأندلس، ص١٨٦.

٦/٢/٢- العنوان المفارقىّ:

تقوم بنية المفارقة على الجمع بين المتناقضات فى بناء واحد بغرض الوقوف على مشهد أكثر اتساعًا من الحياة ورؤيتها فى صورها المتباينة التى قد تبدو للوهلة الأولى أنها ساخرة، لكنها بقليل من التَّأنى تكشف عن عمق المأساة الإنسانية والتاريخية، ويتجلى هذا بوضوح فى عنوان الفصل السادس: (إشبيلية: الأرملة الطروب)، وقد تُحدث المفارقة صدمة للقارئ بخروجها عن المستقر فى ذهنه كما هو الحال فى العنوان الفرعىّ: (حديث الفردوس الموعود).

٦/٢/٣- العنوان الانزياحىّ البيانى[١]:

إن الخروج باللغة –مفردات وتراكيب– عن المعهود أو المتوقع إلى شكل مغاير غير متوقع؛ يكون باختيار تمليه التجربة الشعورية التى تحكم الكاتب فى كتاباته المختلفة[٢]، وهذه الغرابة ترسخ للشعرية التى هى هدف كل عمل أدبى[٣].

ونتوقف هنا من بين مسارات الانزياح عند الانزياح البيانىّ، ويراد به "استبدال المعنى (الحقيقى) أو السطحى للفظ بالمعنى (المجازى) الإيحائى، وهذا ليس لتغيّر فى المعنى، إنما تغيير فى الشكل أو نمط المعنى، وانتقال من المعنى المفهوم إلى المعنى الانتقالى"[٤]، وهذا النوع "هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها"[٥]، ويتمثل بوضوح الانزياح الاستعارى –على سبيل المثال– فى العنوانين: (حديث الفردوس الموعود)، و(الجناح الكسير: شرق الأندلس)، ففى العنوان الأول شبه الفردوس بإنسان، واستعير فى النفس لفظ المشبه به –وهو الإنسان– للمشبه، ثم حذف المشبه به –المستعار منه– ورمز إليه بشىء من خواصه وهو الحديث، فالاستعارة المكنية فى العنوان هى لفظ الإنسان، والقرينة إثبات الحديث للفردوس، وهذه القرينة استعارة

(١) الانزياح هو "استعمال المبدع للغة، مفردات وتراكيب وصورًا، استعمالًا يخرج بها عمَّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدى ما ينبغى له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر". د. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص٧.

(٢) ينظر، د. سمية بنت ضيف الله الكنانى الزهرانى: جماليات الانزياح، قراءة في ديوان "أردت أن أقول لأمى" لشاعرة المدينة هند النزارى، مجلة الجوبة، تصدر عن مركز عبد الرحمن السديرى الثقافى، المملكة العربية السعودية، ع ٧٣، خريف ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م، ص٥١، ٥٢.

(٣) ينظر، د. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندى، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٩.

(٤) حنين خالد سلمان، د. على محمد عبد: الانزياح الاستبدالى في شعر يوسف الثالث ملك غرناطة (ت٨٢٠هـ)، مجلة كلية المعارف الجامعة، الأنبار- العراق، مج٣٢، ع١ لسنة ٢٠٢١م، ص١٥٩.

(٥) د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١١٩.

تخييلية[١]، وفى العنوان الثانى (الجناح الكسير: شرق الأندلس)، يخرج الانزياح بالكلام عن حدود المألوف، إذ شبه الكاتب شرق الأندلس بالطائر، وحذف المشبه به –المستعار منه– ورمز إليه بشىء من خواصه –وهو الجناح الكسير–، فالاستعارة المكنية فى العنوان هى لفظ الطائر، والقرينة إثبات كسر الجناح لشرق الأندلس دلالة على ضعف هذه النواحى، وهذه القرينة استعارة تخييلية؛ لأن شرق الأندلس ليس له جناح كسير ولا سليم، وهذا من إثبات الشىء لغير ما هو له، وبذلك كان الأسلوب الاستعارى هو الأقدر على تجسيد الأفكار والمعانى ودفع القارئ إلى التأويل للوصول إلى المعنى المراد، وفى العنوان –أيضًا– كناية عن صفة الضعف، فقد صرَّح بالموصوف (شرق الأندلس)، ولم يصرح بالصفة المطلوب إثباتها، ولكنه ذكر مكانها صفة تستلزمها، وفى ذلك انزياح كنائى؛ لأن الكاتب نسب الضعف إلى نواحى شرق الأندلس (البرتغال) بينما الضعف صفة للأحياء مثل الطيور، أما عن التشبيه بوصفه انزياحًا عن الكلام المألوف، فيمثله العنوان الرابع (إشبيلية: الأرملة الطروب)، فقد استطاع الكاتب أن يطرق انزياحًا غريبًا فى التشبيه، غايته إبراز ازدواجية الحياة وتناقضها فى إشبيلية، إذ شبَّه إشبيلية بأرملة طروب، وهى صورة غريبة غير طبيعية، ومعلوم أنه كلما كان التشبيه أكثر تباعدًا بين طرفيه –المشبه والمشبه به– كان أقوى تأثيرًا فى نفس المتلقى ومخيلته، وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه من شأنه أن يُحدث نوعًا من الدهشة أو الصدمة عند المتلقى مما يحفزه على استكشاف الدلالة، وتتخطى الغرابة تشبيه إشبيلية بأرملة مات زوجها، إلى ما يبدو من تنافر ولا منطقية فى التركيب الوصفى (الأرملة الطروب)، فهذه الأرملة الحزينة كيف لها أن تكون طروبًا أو كثيرة الطَّرَب (وفَعول صيغة مبالغة من فعَلَ)؟! ولكن قد تعود الدلالة إلى درجة من المعقولية/ المنطقية حينما يشير هذا التركيب الوصفى إلى دلالة ثانية جديدة يمكن استخلاصها من سياق الفصل المعنون.

٧- الجمل الافتتاحيَّة Beginning sentences:

من المعلوم أن الجمل التى يبدأ بها الكاتب فصوله وفقراته، لها وقع على المتلقى، فإذا ما أثارته كان أدْعَى أن يغوص فى أعماق النص، ويبحث وراء ما أثاره، ولفت انتباهه[٢]، فهى إما أن تؤسس لكيان جمالى ولغوى يُغرى المتلقى بالمتابعة، أو أن تصدَّه

(١) ينظر، د. محمد حسن شرشر: لباب البيان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، د.ت، ص٢٢٠.
(٢) ينظر، المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، ص١٣٧.

عن الاستمرار فى القراءة[١]، ومن أمثلة ذلك قول الكاتب فى مفتتح الفصل الثالث: "الزائر المتعجل الذى تضعه الطائرة فى مطار مدريد، وأمامه ثلاثة أيام يزور خلالها الأندلس ثم يعود إلى الطائرة لتمضى به إلى بلد آخر، يستطيع –مطمئنًا– أن يريح نفسه والأندلس من هذا العناء"[٢]، فالكاتب يتوخى تنبيه القارئ إلى رسالة بعينها، فتعمد إثارته بفقرة غامضة، تحتاج إلى تعليل وتفسير، ذلك أن السائح عادة يكون فى عجلة من أمره، ويريد أن يزور أكبر عدد من الأماكن والمعالم فى أقصر وقت ممكن، الأمر الذى يجعل القارئ فى حيرة من موقف الكاتب، ويستدعى فى ذهنه سؤالًا عن الموانع، لكن لن تأتيه الإجابة إلا بقراءة النص الرحلى.

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول الكاتب فى بداية خطابه التقديمى: "وبعد؛ فإن الكتب كالناس: لها حياة وحظوظ ومقادير"[٣]، فمثل هذه الجملة المثيرة فى مقدمة الطبعة الثانية، تُغرى القارئ بمعرفة موقف القرَّاء من الطبعة الأولى؟ وهل يا ترى حظيت بقبولهم أم لا؟ ولن تنقضى حيرة القارئ إلا عبر استكمال قراءة التقديم، واكتشاف علاقة المطلع بالخطاب التقديمى.

٨- التَّدَاعِى association ideas:

قد يتحرك فكر الكاتب وتثار مشاعره من أجل صورة رآها أو مكان زاره أو حدث تناوله، فيستدعى ذلك أفكارًا أخرى أو نصوصًا أدبية تعمل على إثراء حالته الفكرية، ويعتمد هذا على صفاء الذهن وإعمال الخيال[٤]؛ لأن التَّداعى ما هو إلا توارد، فيقال: تداعتِ الأفكار/ الذكريات/ المعانى: تواردت، تواترت واستدعى بعضُها بعضًا[٥].

وقد استدعت بعض الأماكن والمعالم والأحداث إلى ذهن الكاتب نصوصًا شعرية ونثرية، كانت من دواعيها ترجمة ما يعتريه من مشاعر تجاه هذه المشاهد والأحداث، وتقديم صورة وصفية عن الأماكن التى زارها وما آلت إليه أحوالها، وملء فراغات الوصف واستكمال المشاهد، فأثناء رحلة ذهابه إلى قرطبة واضطراب مشاعره واختلاطها بين أسف على نأيها، ولهفة لرؤيتها، وشوق يزداد كلما اقترب منها، استدعى خاطره قصيدة للأديب

(١) ينظر، بسام موسى عبد الرحمن قطوس: مقاربة العتبات النصية في نماذج من المنج الروائى لإبراهيم نصر الله، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج١٥، ع ١، ٢٠١٨م، ص٩٥.
(٢) رحلة الأندلس، ص٢٩.
(٣) السابق نفسه، ص٩.
(٤) ينظر، المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، ص٨١.
(٥) ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج٧٤٨/١.

والشاعر الإسبانىّ (فيديريكو جارثيا لوركا Federico Garcia Lorca) (ت١٩٣٦م)، كان يحنُّ فيها –هو الآخر– إلى قرطبة ويصفها بالبُعد والوحدة(١)، واستحضر –أيضًا– ما آل إليه حالها بقول (أنطونيو ماتشادو Antonio Machado) (ت١٩٣٩م) فى إحدى قصائده: "إن مياه الوادى الكبير تتحول إلى دموع عندما تمر بقرطبة"(٢)، كما استحضر الموقف فى ذهن الكاتب أبياتًا لعبد الرحمن الداخل تصور استياحاشه لقرطبة، وشعوره الملازم نحوها بالهم والحزن(٣)، فضلًا عمَّا ساقه الكاتب لابن حزم (ت٤٥٦هـ) من وصف نثرى مفجع للحالة التى أصبحت عليها قرطبة، وكان قد زارها بعد نكبتها فى أوائل القرن الخامس الهجرى(٤).

وطريق الكاتب إلى الأندلس ومروره بالوديان التى هلك فيها الألوف من العرب بعد الألوف، جعله يستحضر بيتَ أبى العلاء قائلًا: "تقف فى وسط الفضاء الهائل الذى يحيط بك معظم الطريق، وتصغى إلى الصمت الرهيب الذى يشمل كل شىء، فيخيل إليك أن صوتًا من وراء المجهول يناديك، وأن أرواح الألوف من أجدادك الذين عبروا بهذا المكان تخاطبك عبر القرون، ولوقبضت قبضة من تراب الأرض لأحسست أنها تردِّد فى روعك نداء أبى العلاء أن تخفف الوطء، فهذا الأديم ليس إلا أجساد الذاهبين.."(٥)، وفى ذلك تضمين لقول أبى العلاء المعرى:

خفِّفِ الوطءَ ماأظنُّ أديمَ الـ أرضِ إلا من هذه الأجسادِ(٦)

واستدعى رؤيته لمدينة جَيّان أبياتًا لشاعر إشبيلية المحدَث (مانويل ماتشادو Manuel Machado) (ت١٩٤٧م) فى وصف جَيّان بالفضية، وكانت مشهورة بأشجار الزيتون التى تكستى لونًا فضيًّا فى ضوء الغروب(٧).

وقد أسعفته كثيرًا النصوص الشعرية المستدعاة فى ملء فراغات الوصف واستكمال المشاهد، خاصة عند وقوفه بالأماكن التى تغيَّرت ملامحها، فعلى سبيل المثال وجد ما يسليه عند وصفه لقاعة المشور فى أبيات من قصيدة لابن زَمْرَك شاعر الحمراء عدَّها

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٥٤، ٥٥.
(٢) السابق نفسه، ص٥٩.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٥٩، ٦٠.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٦٠.
(٥) السابق نفسه، ص١٥.
(٦) الجرّاوى التادلى (أبو العباس أحمد بن عبد السلام، ت٦٠٩هـ): الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩١م، ٢/ ٣٨٠.
(٧) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٠٧.

الكاتب الوصف الوحيد الباقى للقاعة كما كانت عندما فرغت من إنشائها يد الفنان، وهى قصيدة كان قد نظمها الشاعر مهنئًا السلطان محمد الغنى بالله بفراغه من إنشائها(١)، كما استدعى حديثه عن سقوط بعض المدن الأندلسية ما قاله الشعراء فى رثائها، فسقوط بلنسية –على سبيل المثال– جعله يستدعى ما قاله أبو إسحاق إبراهيم ابن خفاجة فى رثائها(٢).

٩- العلامات الأيقونية البصرية:

تعدُّ هذه العتبة وسيلة بصرية لترجمة أو توضيح أو توكيد ما سطَّره الكاتب، وإنارة الطريق أمام المتلقى(٣)، وإثارته ذهنيًّا ومعرفيًّا ووجدانيًّا، كما أنها أداة للتوثيق، ووسيلة تعليمية من وسائل العرض الحديثة، والوصف والإيضاح.

جاءت الرحلة مفعمة بالصور الفوتوغرافية التى بلغت سبعين صورة، تنوعت بين مشاهد الطبيعة والمدن والقرى والميادين والعمارة المدنية والمعالم الأثرية والتحف الفنية والتماثيل واللوحات وغير ذلك، وقد وزَّعها الكاتبُ على فصول رحلته؛ لتكون مصاحبةً للسرد، ومعينة له فى محاكاة الواقع وتوثيقه والبرهنة عليه، ولعل هذا يرجِّح اصطحاب "مؤنس" لآلة تصوير (كاميرا)، وليس بالضرورة أن كل ما اعتمد عليه كان من تصوير الآخرين، فالكاميرا من أهم لوازم الرَّحَّالة المحدثين.

ولاشك أن "مؤنس" كان مدركًا لأهمية الخطاب البصرىِّ، وضرورة تنوع المناظر المصوَّرة، فى تبصير القارئ بالواقع، فالصورة بوصفها نصًّا موازيًا،عادةً تفصح عن المسكوت عنه فى النَّص المكتوب من تفاصيل وجماليات، وحتى تلعب الصور دورها الأساسى فى البناء الدلالىِّ والتأويل النصىِّ، حرص الكاتب على بعض الأمور، منها:

– استبدل فى طبعته الثانية بالصور القديمة صورًا ملوَّنةً؛ لإضفاء البهجة، وتخفيف أوصاب الأحزان(٤)، مما يعنى إيمانه بتأثيرها على نفسية المتلقى.

– ذيَّل الصور بالتعليقات الدالة على تفاصيلها/ محتواها؛ لتسهيل التلقى، ولفت نظر المتلقى إلى هذه الصور بكلمات، مثل: (انظر(٥)، تأمَّل(٦)، لاحظ(٧)..).

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٧٦، ١٧٧.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٩٤.
(٣) ينظر، المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، ص٢٢٣- ٢٢٦.
(٤) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٠.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٧٨.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ٧٩.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص١٤٦.

– تخيّر زوايا التقاط الصور بعناية؛ لإبراز تفاصيل المشاهد وتأمين مرورها إلى المتلقى، مثل قوله معلِّقًا على صورة بهو الريحان: "أخذ المصوِّر الصورة من هنا لكى يريك تفاصيل أعمدة الحمراء الدقيقة الأنيقة"(١)، ومَن يقرأ وصف الكاتب لحى البيازين العربى، وشوارعه وبيوته(٢)، ثم يطالع الصورة المرفقة للحى(٣)، سيتبيَّن له مثالية موقع التقاط الصورة، إذ التقطها الكاتب/ المصوِّر عبر شرفات بهو قمارش أو بهو السفراء الواقع على تل الحمراء، أى من الجهة المقابلة تمامًا لتل حى البيازين، ولذلك جاءت الصورة بانورامية بالشكل الصحيح الذى يجسد المكتوب فى ذهن المتلقى، كما تجده يلجأ إلى الصور الجوية أحيانًا، نحو قوله عن وصف مسجد قرطبة فى ذيل إحدى الصور: "إنه درة المدينة فى عصور الإسلام وما بعدها، وهو أضخم مسجد عامر فى الدنيا إلى يومنا هذا، وهذه صورة له من الجو، برج الأجراس الذى تراه فى صدر الصورة هو المئذنة بعد تحويرها، إنها فى أقصى الصحن ناحية الشمال، وبيت الصلاة يمتد حتى الرصيف، وهو شاطئ الوادى الكبير، على الضفة الأخرى من النهر ترى ربض شقندة"(٤)، فلولا هذه العتبة النَّصِّيَّة لَمَا استطاع المتلقى أن يتلقى هذا الوصف ويتمثَّله بسهولة كأنه يراه رأى العين عبر طائرة.

كذلك لعبت الخرائط والرسومات التخطيطية والهندسية دورًا بارزًا فى توضيح النص المكتوب، وتكوين صورة مرئية للمواضع والعمائر تستقر فى ذهن المتلقى، ومن أمثلة ذلك خريطة (إسبانيا والبرتغال) الملحقة بالرحلة، ودورها فى كشف مسارات الكاتب وجولاته وتعيين الأماكن التى ورد ذكرها فى الرحلة(٥)، والرسم التخطيطى الذى وضعه لمدينة إشبيلية؛ ودوره فى توضيح التعديلات التى أضيفت إليها أيام الموحدين(٦).

١٠- المصادر Sources(٧)**:**

تعد المصادر سواء أكانت مكتوبة أم شفوية أم مشاهدات عينية عتبة من عتبات النصوص لها وظيفتها فى تدعيم حجج الكاتب، والتدليل على ما يقوله والتثبت من صحته، فضلًا عن دورها فى التأريخ للأماكن والمعالم، مما يجعل المتلقى أكثر ثقة فى

(١) رحلة الأندلس، ص١٤٤.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص١٩١.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١٤٣.
(٤) السابق نفسه، ص٧٣.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٤٨، ٢٤٩.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص١١٦.
(٧) ينظر حديث د. عزوز على إسماعيل عن المراجع References بوصفها عتبة نصية. المعجم المفسِّر لعتبات النصوص، ص٣٥٨.

صدق ما يُروى عليه، ويسهم فى فهم أكثر عمقًا واتساعًا للنص الرحلى، خاصة أن الكاتب يدرك تمامًا أن المُعاينة وحدها لا تكفى لتحقيق أهدافه المنشودة.

١٠/١- المشاهدات والمعطيات:

جعل الكاتب من المشاهدة أو المُعاينة الحيَّة الأساس الأوَّل الذى يستقِى منه المعلومات والحقائق، وذلك أمر طبيعى يجب أن تقوم عليه الرِّحلة[١]، ولأن "مؤنس" بوصفه مؤرِّخًا وأديبًا كان لديه كثير ليحكيه، فقد أضاف إلى مشاهداته ما طالعه فى كتب غيره، أو سَمِعَه فى حِلِّه وترِحاله، وذلك أمر طبيعىّ أيضًا؛ لأنه دائم الارتداد إلى الماضى وربطه بالحاضر، فيؤرِّخ للأماكن ويسترجع العالق بها من وقائع تاريخية، ويصف من الآثار ما بقى منها وما تلاشى وما شُيِّد بعد أيام العرب.

وقد حدَّد الكاتب منذ البداية أنه جَابَ الأندلس عشرات المرات ورآه كاملًا وعاينَ تفاصيله[٢]، ومن تعبيراته الدَّالة على مشاهداته[٣] قوله: "ولننظر إلى الطريق حولنا. إنه روضة يانعة.."[٤]، و"على يسارنا تل آخر يرتفع ارتفاعًا هَيِّنًا.. القصور والقِلاع على يميننا.. والبيوت البيضاء عن يسارنا وخلفنا.."[٥].

كذلك أفاد الكاتب فى رحلته من بعض المصادر الأوَّلِيَّة التى يُعنَى بها علم الأركيولوجيا Archaeology[٦]، مثل النقوش الأثرية الدَّالة على هُويَّة العمارة العربية الإسلامية، وتشمل كل الكتابات المُدَوَّنة على الأحجار أو الأخشاب أو الرُّخام وغير ذلك، وهى مصادر وثائقية أصيلة عاصرت مجرَى الأحداث التاريخية التى مرَّت بها الحضارة الأندلسية، فلا ترتبط بروايات شفوية قابلة للتزييف أو تختلط فيها الحقيقة بالأساطير، وإنما هى شاهد حىّ على التاريخ، وخير متحدِّثٍ عمَّا توصَّل إليه الفنان العربىّ من إبداع

(١) ينظر، د. حسين نصار: أدب الرحلة، ص٦٩.

(٢) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٦.

(٣) من أمثلة هذه التعبيرات أيضًا: قوله: "عن يميننا، وعن شمالنا، حقول قمح واسعة..". السابق نفسه، ص٥٤، وقوله: "نصل إلى ميدان فسيح يسمى ميدان الجب.. على يميننا نجد مبنى حديثًا.. على يسارك تجد القصبة..". السابق، ص١٧٤، ومن مشاهداته العينية أيضًا وصفه لبيت رجل تطيلى من أصول عربية. ينظر، السابق نفسه، ص٢٤٨، ٢٤٩.

(٤) السابق نفسه، ص١٤٠.

(٥) السابق نفسه، ص١٥٨.

(٦) الأركيولوجيا: "كلمة يونانية معناها الكلام على العاديات أو الآثار القديمة". خليل سعد: الأركيولوجيا، مجلة المقتبس، مجلة أدبية علمية اجتماعية لمنشئها محمد كرد على، مطبوعات مجمع اللغة العربية بمدشق، مطبعة الحجاز، مج ٦، ج ٩، سبتمبر ١٩١١م، ص٧١٢. وعلم الأركيولوجيا، هو علم الحفريَّات أو الأثريَّات. ينظر، أشرف صالح محمد: المنهج الأركيولوجى في التاريخ، دورية كان التاريخية، دورية إلكترونية محكمة ربع سنوية، ع ١٥، السنة الخامسة، مارس ٢٠١٢، ص٨.

وابتكار فى الفنِّ المِعمارىِّ، ولولاها لما استبانت الهُويَّة العربية الإسلامية لبعض العمائر الأثرية، ولصارت فى طىِّ النِّسيان.

ومن أمثلة ذلك وصف الكاتب لأدقِّ تفاصيل النُّقُوشِ والكتابات التى تُزَيِّنُ الإطَارَ الخارجىَّ لواجهة المِحْرَاب بالقسم الثالث من جامع قرطبة، وهى قراءاتٌ لم تفصح له عمَّا خَطَاه الفنُّ المِعمارىُّ الأندلسىُّ من نموٍ وتطوُّرٍ فحسب، وإنما أفصحت له أيضًا عن هُوِيَّة الآمر بالبناء، وأسماء المهندسين المشاركين فيه، وعيَّنت له تواريخ البناء ومراحله، ونصوص الآيات القرآنية المكتوبة، كما توصَّل من خلال هذه النقوش إلى اجتهاد أمراء البيت الأموىِّ الأندلسىِّ وأميراته فى الإضافة إلى هذا المسجد(١)، كما أبان من خلال النقوش والكتابات المُدوَّنة على سقوف قصر إشبيلية عن حجم الآلام والمآسى التى تجرَّعها العُمَّالُ العربُ المعروفون بالمُدَجَّنين، وكان قد استقدمهم الإسبان من غرناطة لبناء هذا القصر(٢).

١٠/٢- المصادر الشفوية:

لم يلجأ الكاتب كثيرًا إلى ذكر هذا الرَّافد السَّماعىِّ، كما لم يصرح –غالبًا– بأسماء مَن أخذ عنهم واستفاد من خبراتهم، وإنما اكتفى ببعض الإشارات الخاطفة التى يُستخلصُ منها أن مصادره الشَّفويَّة تركَّزت فى أغلبها إما على رفقاء الطريق الذين صاحبوه – أحيانًا– فى رحلته، وقد كانوا من ذوى الخبرة فى شتى المعارف(٣)، وإما على أهالى المناطق التى زارها وما شاع بينهم من أخبارٍ وحكاياتٍ وأساطير، ومن التعبيرات الدَّالة على نقله الشَّفاهِىّ/ السَّماعِىّ(٤)، قوله عن قرية (التوبوزو) التى ذكرها (ميجيل ثرڤانتس ساڤدرا Miguel de Cervantes) فى قصته (دون كِيخُوته) نقلاً عن أهلها أنفسهم: "وهم يقولون إنها قرية الفتاة التى عشقها ثرڤانتس نفسه..، يقولون إن اسمها الحقيقى أنّا داركو دى مورواليس.."(٥).

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٩١- ٩٦.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص١٣٣.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٢٧.
(٤) من الأمثلة الأخرى الدَّالة على نقله الشفاهى: ما سجله من مواويل سمعها بنفسه من أحد الرُّعاة الإسبان. ينظر، السابق نفسه، ص٢١٩. وما سمعه من الأهالى عن أشجار الزيتون التى رآها فى طريقه إلى بلدة ماناكور أثناء تجواله فى جزيرة ميورقة. ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٧. وقوله عن دار الملك المغربىِّ (كاسا دل دِىْ مورو) نقلًا عن أهل (رُندة): "يقولون لك إن رجلًا يُسمى أبا مالك (بوميليك) تُوُّج فيها ملكًا على رُندة". السابق نفسه، ص٢١٣.
(٥) السابق نفسه، ص٤١.

١٠/٣- المصادر المكتوبة:

اعتمد الكاتب فى رحلته على دراساته الخاصة فى التاريخ والجغرافيا[١]، وعددٍ من المصادر المكتوبة لغيره من المؤلِّفينَ –العرب إو الإسبان– فى شتى المجالات، وكان فى ذكره لها إما أن يُسمِّيها ويُسمِّى مؤلِّفها، مثل[٢] كتاب (أزهار الرياض في أخبار عيَّاض) لشهاب الدين أحمد بن محمد المَقَّرىّ التِّلمسانىّ (ت١٠٤١هـ)، وهو كتاب فى أدب المغاربة، نقل عنه الأبيات الشعرية التى قالها "ابن زَمْرَك" فى وصف قاعة (المَشْوَر)[٣]، ومن مصادره الأجنبية فى الآداب: رواية (دون كِيخوته) المعروفة عند العرب بـ(دون كيشوت) للإسبانىّ ثرڤانتس، حيث أفادَ من أحداثِها وفضاءاتها المكانية فى سياقِ زيارتِه لإقليم المانْشا باعتباره الميدان الذى اختارَهُ ثرڤانتس ليكون مسرحًا لمغامرات بطله الدون كيخوته دى لامانشا[٤].

وقد يذكر أسماء مؤلِّفيها ولا يذكر عناوينها[٥]، فعند حديثه –مثلًا– عن عادة الأندلسيين فى التَّرفُّع عن ركوب الحمير، وتفضيلهم للبغال فى الحمل والركوب، نقل بأسلوب طريف ما حكاه "ابن سعيد الأندلسىّ" عن تجربته فى ركوب الحمير عند زيارته للقاهرة[٦]، وهذا يعنى أن الكاتب قد اطَّلع على الحكاية التى أوردها "ابن سعيد" فى كتابه (المُغرب فى حُلى المَغرب)[٧]، ولكنه لم يحدِّد عنوان المصدر، وأحسب أنه عمد إلى ذلك أحيانًا؛ لشهرة المؤلِّفين الذين أخذ عنهم، فكل مؤلِّف منهم يضرب فى عمق الزمان مُستغنيًا بنفسه عن شهرة كتابه، ومن أمثلة مصادره الأجنبية التى ذكر أسماء مؤلِّفيها ولم يذكر أسماءها[٨]، رجوعه

(١) من أمثلة مؤلفاته: كتابه (تاريخ الجغرافية والجغرافيين فى الأندلس) ١٩٥٩/١٩٦٠م، إذ نقل منه ما يؤكد استفادة "كولومبوس" من فكرة كروية الأرض التى أدلى بها أبو عُبيد البَكْرِىّ (ت٤٨٧هـ) فى كتابه (المسالك والممالك). ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٠٢.

(٢) من الأمثلة الأخرى لمصادره في الأدب: كتاب (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) لأبى الحسن على بن بسام الشَّنْتَرِينِىّ (ت٥٤٢هـ)، إذ عاد إليه فى موضعين. ينظر، السابق نفسه، ص٢٧٥، ص٣١٢.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١٧٦، ١٧٧.

(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٤٠.

(٥) من الأمثلة الأخرى لهذه المصادر: نقله عن "ابن فضل الله العُمَرى" وصف قاعة (المَشْوَار) بقصر الحمراء. ينظر، السابق نفسه، ص١٧٦. ونقله عن "ابن خلدون" وصف جبال سيرامورينا. ينظر، السابق نفسه، ص٤٤. ونقله بالنص عن "ابن حزم الأندلسىّ القرطبىّ" وصف حال قرطبة وخرابها فى أوائل القرن الخامس الهجرى. ينظر، السابق نفسه، ص٦٠.

(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٢٧٤.

(٧) ينظر، ابن سعيد الأندلسى: المُغرب فى حلى المغرب، الجزء الأول من القسم الخاص بمصر، تحقيق د. زكى محمد حسن، د. شوقى ضيف، د. سيدة كاشف، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م، ص٥، ٦، وقد وردت هذه الحكاية أيضًا في بعض المصادر الأندلسية. ينظر، أحمد بن محمد المقَّرى التلمسانى: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م، ٢/ ٢٣٩، ٢٤٠.

(٨) من الأمثلة الأخرى لهذه المصادر: نقله لإشادة المؤرِّخ البريطانىّ "أرنولد تُوينبى Arnold Toynbee" بحيوية الحضارة العربية، وأثرها فى العالم الغربىّ، لكنه سكت عن اسم مصدره. ينظر، رحلة الأندلس، ص١٣٨.

إلى الباحث الأكاديميِّ المتخصص فى العمارة والفنون الأندلسية "ليوپولدو توريس بالباس Leopoldo Torres Balbas"(١)، حيث نقل عنه رسمًا تخطيطيًّا عامًا لقصبة الحمراء، أى حصون الحمراء وقصورها، ما بقى من مبانيها، وما زال، وما بُنى فيها بعد أيام العرب(٢)، كما نقل عنه فى موضع آخر رسمًا تخطيطيًا مفصّلًا لحصون الحمراء وقصورها(٣).

وقد ينقل عن بعض المؤرِّخين والجغرافيين دون تعيينهم أو تسمية مصنَّفاتهم مكتفيًا بذكر بعض الألفاظ والتعبيرات الدَّالة على رجوعه إلى مصادر خارجية، ومن أمثلة ذلك(٤) قوله عن الفاتحين العرب زمن موسى بن نصير: "رحم الله مؤرِّخينا، قالوا إن العرب عندما وصلوا إلى الموضع الذى قرر القدر ألا يتخطوه وجدوا حجرًا عليه كتابة تقول: (يا بنى إسماعيل! انتهيتم فارجعوا)"(٥)، والواقعة مشهورة أوردها "أبو عُبيد البَكْرِىّ" (ت٤٨٧هـ) فى كتابه (المسالك والممالك)(٦)، ومن بعده ذكرها "أحمد بن المقرى التلمسانى" (ت١٠٤١هـ) فى كتابه (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)(٧)، لكن الكاتب لم يشر إليهما أو لغيرهما أىّ إشارة.

- ثانيًا: السارد الرِّحْلِىّ:

يتطابق السارد والمؤلِّف فى خطاب الرحلة، فالسارد هو الرَّحَّالة نفسه وليس ساردًا تخييليًّا، أى أنه المؤلِّف، والمتكلم، والشخصية المركزية (الفاعل أو الممارس لإنتاج الحدث)(٨)، وهذا الحضور المهيمن على بنية السفر جعله متمتِّعًا بسلطة سردية مطلقة، ومتحكِّمًا فى كل تضاريس السرد(٩).

(١) هو عضو الأكاديمية الملكية التاريخية بمدريد، ومدير معهد بلنسية دى دون خوان، وقد قضى شطرًا كبيرًا من حياته العلمية في خدمة تاريخ الفن في الغرب الإسلامى حتى وافاه الأجل سنة ١٩٦٠. ينظر، ليوپولدو توريس بالباس: الفن المرابطى والموحدى، ترجمة د. سيد غازى، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، (المقدمة) ص٨، ٩.

(٢) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٦٩.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١٨٧.

(٤) من الأمثلة الأخرى للمصادر المبهمة في الرحلة: قوله عن ابن عبدون الشاعر المكناسىّ: "فى كتب تاريخ الأدب البرتغالى نجد اسم ابن عبدون كعلم من أعلام ذلك التاريخ..". السابق نفسه، ص٣٢٢. وقوله عن سبب بناء مدينة (الزهراء) وتسميتها بهذا الاسم: "ولمؤرخينا فى ذلك أسطورة: يزعمون أن جارية..". السابق نفسه، ص١١٠، وقوله أيضاً: "وللجغرافيين العرب كلام طويل فى طُلَيْطِلَة على أيامنا، وكلهم يتحدثون عن...". السابق نفسه، ص٢٧٠، وقوله: "وتذكر مراجعنا أن الحكم الربضى... أنشأ فى وسط طُلَيْطِلَة حصنًا عظيمًا". السابق نفسه، ص٢٧٦، ٢٧٧.

(٥) السابق نفسه، ص٢٥٠.

(٦) ينظر، أبو عُبيد البكرى: المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامى، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢م، ٢/ ٩١٥.

(٧) ينظر، المقرى التلمسانى: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ١/ ٢٧٧.

(٨) ينظر، د. عبد الرحيم مُوَدِّن: أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٠.

(٩) ينظر، د. حسن لشكر: المتكلم واستراتيجية الخطاب في الرحلة، ضمن كتاب المتكلم في السرد العربى القديم، أعمال ندوة بإشراف محمد الخبو، ومحمد نجيب العمامى، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ٢٠١١م، ص١٦٠.

١- السارد بين التدوين المباشر والاسترجاع الذهنيِّ:

يدل تذييل الكاتب لمقدمة طبعته الأولى أنه انتهى من تدوين رحلته فى مدريد بإسبانيا، فى مايو عام ١٩٦٣م، لكنه على خلاف كثيرٍ من الرَّحَّالة القُدَامى والمُحدَثينَ(١)، لم يُصَرِّحْ فى أيٍّ من مقدمتيه بتاريخ انطلاقه فى الرحلة، أو طريقة تدوينه المتَّبعة، أو الزمن المستغرق فى التدوين، كما لم يحرص على ربط جولاته أو أحداث رحلته باليوم أو التاريخ أو بهما معًا على نحو ما فعل بعضُ الرَّحَّالة المُحدَثينَ فى مفتتح أحداث كلِّ يوم(٢)؛ حتى يتمكن القارئ من معرفة المُدَّة التى استغرقتها الرحلة، واستنتاج طرق تدوينها، مما يجعلنا نتساءل: هل دوَّن "مؤنس" رحلته بالتزامن مع أحداثها وجولاتها أو فيما تخللها من أوقات الراحة؟ أم كتبها فى زمن لاحقٍ بعد فراغه من جولاتها؟(٣).

يرى "شعيب حليفى" أن النص الرحلى يُكتب فى وضعيتين: إما بشكل مُحايث للرحلة، وهو أمرٌ قليل، ولا يغطى كافة مراحلها، أو أنه يُدون كتابة، بعد انتهاء الرحلة، وهذه الوضعية تجعل الإدراك الفنى للوقائع موسومًا بآثار ومعطيات مترسبة فى ذاكرة الرحالة/ المؤلِّف(٤).

ويُستخلص من استقراء رحلة "مؤنس" أن الزمن المستغرق فى تدوينها وتدقيقِها قد يصل إلى خمسة أعوام هى الفترة بين دخوله إسبانيا ليتولى إدارة المعهد للمرة الثانية سنة ١٩٥٨م وبين طبعته الأولى للرحلة التى صدرت سنة ١٩٦٣م، كما يمكن القول إن الكاتب اتَّخذ طرقًا عدَّةً فى تدوين رحلته، فهناك ملاحظات وأوصاف دقيقة تؤكِّد أنه دوَّنها مباشرةً وقت مشاهداته ومعايناته للمواضع والمعالم، أو على أقل تقدير التقط لها صورًا

(١) صرَّح ابن جُبير –على سبيل المثال- فى رحلته (رحلة ابن جبير) المسماة (تذكِرة بالإخبار عن اتِّفاقات الأسفار) أنه بدأ تدوينها بعد عدّة أيام من انطلاقه، بلغت اثنين وعشرين يوماً، فقد انفصل عن غرناطة أول ساعة من يوم الخميس الثامن لشوال سنة ٥٧٨هـ، وابتدأ فى تقييد رحلته يوم الجمعة الموفى ثلاثين لشوال، وكذلك صرَّح السيوطى أنه شرع فى تدوين رحلته (إتحاف الأخِصّا بفضائل المسجد الأقصى) بعد وصوله إلى القدس سنة ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م، وقضى فى تدوينها عاماً، كما أعلن رفاعة الطهطاوى فى كتابه (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) أو (الديوان النفيس بإيوان باريس) أنه ما إن ودع أقاربه ومحبيه فى القاهرة، عصر يوم الجمعة ثامن يوم من شعبان سنة ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م حتى راح وهو على ظهر النيل يعدُّ نفسه لتدوين ملاحظاته، وبدأ أبو محمد العبدرىّ تدوين رحلته (رحلة العبدرىّ) المسماة (الرحلة المغربية) عند نزوله تلمسان فى رحلة العودة. ينظر تفصيل ذلك: د. حسين نصار: أدب الرحلة، ص٥٩، ٦٠.

(٢) حرص الرحالة محمد بن ناصر بن عبد الرحمن بن عبد الكريم بن عبد الله بن محمد بن عُبود، المعروف بـ(العبودى) (ت٢٠٢٢م) –على سبيل المثال- على كتابة معظم رحلاته على هيئة يوميات محدَّدة اليوم والتاريخ. ينظر، عمران بن محمد الأحمد: أدبية الرحلة عند العبودى، رحلاته إلى البرازيل أنموذجًا، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، ١٤٣٦/ ١٤٣٧هـ، ص٢٥٢، ولا يكتفى –أحياناً- بذكر اليوم والتاريخ فقط، بل يتجاوز ذلك إلى تحديد الساعة. ينظر، المرجع نفسه، ص٢٥٧.

(٣) للمزيد عن طرق تدوين الرحلات. ينظر، السابق نفسه، ص٥٧- ٥٩.

(٤) ينظر، الرحلة في الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص٣٨-٤١.

ليعود إليها –فيما بعد– عند التدوين، يشهد بذلك ما قدَّمه –على سبيل المثال– من أوصافٍ تفصيليةٍ مسرفةٍ فى الدِّقة عن مسجد قرطبة بأقسامه الثلاثة على مدار فصول ثلاثة، ومنها بالأخص وصفه لما يُزيِّن الإطار الخارجى لواجهة المحراب فى القسم الثالث، من كتاباتٍ لآياتٍ قرآنيةٍ واعظةٍ، حدَّدها الكاتب بأرقامها وأسماء سورها ومواضع كتابتِها واتجاهات قراءتها والأجزاء المطموسة منها(١)، وذلك بطريقةٍ يصعُب على الذَّاكرة التى قد يتسرَّب إليها النِّسيان –مهما كانت قوة حافظة الكاتب– أن تسترجع –فى وقتٍ لاحقٍ– مثل هذه المشاهد التفصيلية.

ومن المرجَّح أيضًا أنه سجَّل مباشرة، أو على الأقل فى زمن قريب من الزمن الفعلى للرحلة، ما عَنَّ له من انطباعات الوهلة الأولى –من اندهاش وإعجاب، وحزن وغضب– عن أماكن زارها، ومشاهد رآها، وناس سامرهم(٢).

ومن التعبيرات الدَّالة على تدوينه للأحداث، ووصفه للمواضع والمشاهد لحظةً بلحظةٍ أو بشكل مُحايث(٣)، قوله: "نحن الآن بين نهرى تاجُه ووادى آنة.."(٤)، "وها نحن على الأبواب، فى الطريق إلى.."(٥)، وربما سجَّل أيضًا بصورةٍ مباشرةٍ ما سمعه فى حِلِّه وَتِرحَالِه، كما مر بنا فى الحديث عن مصادره الشفوية.

ولعله أيضًا لم يقنع بما دوَّنَهُ بصورةٍ مباشرةٍ فى المرحلة الأولى أثناء مشاهداته ومعايناته، فعمد فى مرحلة ثانية، إلى انتخاب النافع المفيد وتدوينه، مضيفًا إليه ما استرجعته ذاكرته من مشاهد أو مواقف تعود إلى زمن الرحلة نفسه، مثل قوله: "ولا أنسى مشهدًا فى الطريق.."(٦)، وقوله: "ولا أنسى مناقشة طريفة بين صديقين.."(٧).

ومن المؤكَّد أنه أضاف فى هذه المرحلة –الثانية– ما استرجعه من أحداث الماضى الخارجة عن الزمن الفعلى للرحلة، كما أضاف فى هذه المرحلة الصور والخرائط المعينة على التَّلَقِّى، فأخرج الطبعة الأولى، ثم أخرج الطبعة الثانية بوصفها مرحلة ثالثةً من التنقيح والتدقيق والتهذيب.

---

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٩٣- ٩٥.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٩٤. وقد ذهب د. حسين نصار إلى أن التدوين اتخذ أشكالاً متعددة، وأن أغلب الرحالة دوَّنوا ملاحظات أو تعليقات أو أو أوصافًا أو أخبارًا، في أثناء قيامهم برحلاتهم. ينظر، أدب الرحلة، ص٥٩.
(٣) من الأمثلة الأخرى لهذه التعبيرات: قوله: "تركنا خلفنا قالديبينياس..". رحلة الأندلس، ص٤٥. وقوله: "انتهينا من مطافنا إلى..". السابق نفسه، ص٨٨.
(٤) السابق نفسه، ص٣٩.
(٥) السابق نفسه، ص٥٣.
(٦) السابق نفسه، ص٢٥.
(٧) السابق نفسه، ص٢٤.

ومن اللافت اختلاف مهمة السارد الرحلى حسب وضعية تدوينه، ففى الوضعية الأولى (التدوين فى زمن الترحل) يكون مُحايثًا للحدث، ويقترب بدرجة كبيرة من الواقعية، وهنا تتقاطع مهمته مع مهمة الجغرافى، الذى يُعنى بتدوين الحقائق الجغرافية، أما الوضعية الثانية (التدوين بعد زمن الترحل) فيشاكلها التخييل ولو شكلًا أو تلبسًا؛ لوقوعها فى مرحلة الاسترجاع والتذكُّر، ومهما يكن الاسترجاع دقيقًا فلن يكون بريئًا من التخييل، وهنا تنحاز مهمة السارد إلى صفة الأديب الذى يعيد ترتيب الأحداث والأوصاف، وينظمها وفق رؤيته ومنهجه(١).

٢- السارد بين زاوية الرؤية وصيغة السرد:

يتموقع السارد الرحلى داخل النص متكفِّلًا بالوصف والإخبار وعرض الأحداث، ويأتى أحيانًا محوريًّا مشاركًا فى الحدث، وأحيانًا أخرى يكون مجرد شاهد عِيان من الداخل، ومن أمثلة ذلك ما جاء فى قوله: "لا أنسى يوم ذهبت للاشتراك فى حفل أقاموه فى تطيلة لذكرى عالم من أبنائها يسمى ميجيل سيرڤيت... وبعد الحفل لقينى رجل بدين يتحدث مظهره عن ثراء وسَرْو، ودعانى إلى بيته.. ودخلت البيت فإذا هو عربى العمارة والأثاث، وابتسم التطيلى اللطيف وقال لى: إننى عربى، جدودى كلهم عرب. أحسست أن البرَّ بأولئك الجدود يقضى بأن أعيش كما كانوا يعيشون. كانوا أشرافًا ونبلاء محاربين... وبينما كنا جالسين على وسائد... شعرتُ بإحساس عميق من العزة بأننى أنتمى إلى هذه الحضارة"(٢).

فالسارد يتموقع داخل الحكاية، ويقوم بمهمتى السرد والمشاركة (أنا المشارك) مستخدمًا ضمير المتكلم الذى مكَّنه من إبراز صدق تجربته، والبوح بمشاعره بصورة مباشرة، وتجد فى المثال نفسه توظيف السارد لضمير المتكلم فى تقديم الشخصية المصاحبة له مستعينًا بصيغة الحوار (قال لى)؛ حتى يفسح المجال للشحصية أن تقول ما تشاء؛ مما يمنح الأحداث ضربًا من المصداقية، وتتجلى ملابسة الشخصية للسارد المشارك وحديثها بصوته فى قوله: "وقال لى: إننى عربىٌّ، جدودى كلهم عرب. أحسست أن البرَّ..."، فالشخصية تتحدث بطريقة (أنا السارد)، ومن اللافت أن السارد باسترجاعه

(١) ينظر، د. على عبد النبى إبراهيم محمد فرحان: السرد الرحلى وصورة الراوى، دراسة في رحلة ابن جبير، ص١٢٢.
(٢) رحلة الأندلس، ص٢٤٨.

لأحداث الماضى، وربطها بزمن الخطاب الرحلى عبر ضمير المتكلم، قد أقام مسافة زمنية فاصلة بين كونه ساردًا وكونه مشاركًا، ويتجلى ذلك فى تباطؤ زمن السرد؛ لنقل تفاصيل الحوار، وكشف مشاعر السارد(١).

وقد يتقمص السارد دور شخصية ثانوية تراقب المشاهد والأحداث، دون أن تشارك فيها، وتنفتح هذه الرؤية مع السارد على ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، وخاصة فى وصفه للأماكن والبلدان والشخصيات..، ومن الأمثلة التى يحدِّثنا فيها السارد الشاهد عن منظر لطيف رآه فى حى البيازين بالحمراء، قوله: "أنت تذكرُ حىَّ البيازين الذى يقع على التل المواجه لتل الحمراء... فى أحد الشوارع الضيقة فى البيازين وقفت عند نافذة حديدية واسعة. من ورائها جلست فتيات صغيرات يعملن المفارش المطرزة، فى صبر وأناة ترتفع الأيدى الصغيرة وتهبط بالإبر على القماش ترسم وتنمق. أثناء العمل، وفى شغل عن الناس، كن يتحدَّثن ويتنادين: ماريا تيريزا، ماريا كارمن، مايل بيلار، الوجوه سمراء عربية، نغمة الحديث رقيقة كحديث بلادنا"(٢)، فالسارد يبدأ حديثه بتوجيه الخطاب للمتلقى مباشرة بضمير المخاطب؛ للفت انتباهه، وعقد صلة معه، ثم يتحول لضمير المتكلم دليلًا على خصوصية المشاهدة والحكى من الداخل، ثم يعمد إلى ضمير الغائب بوصفه ساردًا يروى المشهد الذى وقع بالفعل من منظور مدركاته البصرية والسمعية التى لا تتجاوز حدود المعرفة، وتقتصر على وصف تصرفات الشخصيات وأقوالها(٣)،وهو بذلك يروى ما يراه ويسمعه من الداخل لا أكثر، بوصفه شاهدًا على الحدث غير مؤثر فى سيرورته.

٣- وظائف السارد:

قام السارد فى النص الرحلى بمجموعة من الوظائف، مكَّنته من تحقيق غاياته الفنية والجمالية والدلالية، وفرض هيمنته على عالمه السردى، ومدَّ قنوات التواصل بينه وبين القارئ، خاصة أن أدواره متعددة فى النص، فهو يؤرخ للأماكن والمعالم والأحداث والشخصيات، ويصف جغرافية المكان والمناخ والسكان، ويحلل الأحداث السياسية، ويفند

(١) ينظر، د. وليد أحمد سمير: الخبر في كتاب "حدائق الأزاهر" لابن عاصم الغرناطى (ت٨٢٩هـ)، دراسة في أشكال السرد وآلياته، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، الإصدار رقم (١٢٠) لشهر يناير ٢٠٢٠م، ص١٣٠٥، ١٣٠٦.
(٢) رحلة الأندلس، ص١٩١.
(٣) ينظر، د. وليد أحمد سمير: الخبر في كتاب "حدائق الأزاهر" لابن عاصم الغرناطى (ت٨٢٩هـ)، دراسة في أشكال السرد وآلياته، ص١٣٠٧، ١٣٠٨.

الروايات والأساطير، ويدلى بدلوه فى كل شىء، ويبدى انطباعاته الشخصية ومشاعره، فهو مؤرِّخ، وجغرافىّ، وباحث اجتماعى/ أنثروبولوجى، وناقد، وأديب، ومرشد سياحى، ومحلل سياسى، وعالم آثار، وغير ذلك، ويمكن حصر تلك الوظائف على النحو التالى:

٣/١- وظيفة الحكى والإخبار والوصف:

هى وظيفة حاضرة فى جميع مسارات الرحلة ومحطاتها، يحرص السارد من خلالها على إمداد المتلقى بالمعارف والمعلومات، ونقل الواقع بشكل يقربه إلى ذهنه، فحيثما وُجد الحكى والإخبار والوصف وُجد السارد، وقد يتجاوز السارد مرحلة الحكى إلى المشاركة المحورية بوصفه جزءًا من الأحداث، أو المشاركة الثانوية بوصفه شاهدًا عليها، وتكشف هذه الوظيفة عن دور السارد فى إعادة إنتاج الخبر وصياغته، فتجده لا ينقل المشاهد أو الأحداث بحذافيرها، بل يعمد إلى انتقاء مشاهد دون غيرها، ويعيد الترتيب الزمنى للأحداث بالتقديم والتأخير، ويتخيَّر من الأساليب ما يحلو له ويحقِّق غاياته السردية(١).

٣/٢- الوظيفة التعليقية (الشرح والتفسير(٢) والتعليل والتحليل):

لا يكتفى السارد –غالبًا– بالحكى والإخبار ونقل المشاهد والأحداث وتصويرها بحيادية، بل يتدخَّل بالتعليق شارحًا ومفسِّرًا ومحلِّلًا ومعلِّلًا، ومن هنا تتجلى خصائصه الذاتية(٣)، فقد يُوقف الحركة الحكائية لبيان وجهة نظره أو انطباعه أو رأيه الشخصى فى حادثة ما، أو شخصية ما، ويتجلى ذلك فى المقاطع الذاتية التى يتبوأ السارد فيها المكانة المركزية من حيث تعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة(٤)، فتجده –على سبيل المثال– حين يستدعى شخصيات تاريخية سواء أكانت أندلسية أم إسبانية، فإنه يبدى رأيه فى كل شخصية مستعرضًا أسبابه الداعية إلى مدحها أو قدحها(٥).

وقد يبدى رأيه النقدى فيما يتناوله من شعر وشعراء، فعند حديثه عن قرطبة، يذكر أن شعراءها الذين أنجبتهم من عباس بن ناصح إلى ابن حزم شعراء حزن وهموم (٦)، وعند حديثه عن الشاعر الزجال أبى بكر بن قُزمان، قال: "إنه أعظم عبقرية أنجبتها الأندلس،

(١) ينظر، د. عبد الرحيم الكردى: الراوى والنص القصصى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٥٩- ٦٢.
(٢) جمع "جيرار جينيت" بين وظيفتى (الحكى والإخبار) و(الشرح والتفسير) اللتين يقوم بهما الرّاوى، وأطلق عليهما (الوظيفة السردية). ينظر، السابق نفسه، ص٦٢.
(٣) ينظر، رحلة الأندلس، ص٦٢، ٦٣.
(٤) ينظر، سمير المرزوقى، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، مشروع النشر المشترك، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، ١٩٨٥م، ص١١٠.
(٥) من أمثلة ذلك: إعجابه بعدد من ملوك الأندلس المسلمين منهم أبطال الفتوح الإسلامية الكبرى: طارق بن زياد، وموسى ابن نصير وابنه عبد العزيز. ينظر، رحلة الأندلس، ص٣١.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٥٨- ٦٠.

تقرأه حينًا فتقول: مجنون، وتقرأه حينًا آخر فتقول: عبقرى. عبقريته وجنونه يوجزان مأساة قرطبة: هذه المدينة بناها العباقرة وضيعها المجانين"(١).

إذًا، فمشاعر الرَّحَّالة وهمساته وأصواته الداخلية، ليست سرًّا خفيًّا على قارئه، وإنما هى مسموعة معلنة، ومن أمثلة بوحه بها فى المواقف المختلفة(٢)، قوله عندما رأى فلاحًا إسبانيًّا مقبلًا من بعيد: "شعرت أن الرجل قريبى، قريبى من بعيد"(٣)، وقوله فى طريقه إلى الأندلس: "وما مضيت فى هذا الطريق مع صديق إلا أحسست وكأننا أندلسيان ممن مضوا مع أمس الدابر.."(٤).

٣/٣- الوظيفة التوثيقية:

تعمل هذه الوظيفة على تزويد المتلقى بطريقة للتحقق من صحة ما يُروى عليه، والمتلقى بطبيعته يركن إلى ما يطمئن إليه فكره وعقله، وتبرز فى الرحلة فى سياقات شتى متمثلة فى تصريح السارد بمصادره المكتوبة سواء أكانت عربية أم أجنبية، كما مرَّ فى عتبة المصادر(٥).

٣/٤- وظيفة التقويم:

تتمظهر هذه الوظيفة فى تحيُّز السارد لأفعال بعض الشخصيات أو معارضته لها، وفى مناقشته لسلوكياتها وبيان درجة صوابها أو خطئها، أى أنه قد يميل ويؤيِّد، أو يعارض ويفنِّد(٦)، ومن أمثلة ذلك موقفه المعارض من أفعال المنصور، إذ ذكر أنه كان عبقريًّا من عباقرة السياسة والحرب، وأنه قضى على كل منافسيه وتتبع بالأذى كل من توسَّم فيه النجابة، ثم علَّق على ذلك بقوله: "وعندما أصبح هذا الرجل كل شىء، لم يعد فى الأندلس شىء.. ودولة تقوم على عمود واحد، لابد أن تنهار عندما يزول هذا العمود الواحد"(٧).

كذلك تتجلى الوظيفة التقويمية للسارد فى وصفه لغزوات المنصور بأنها كانت مجرد طبول: دوى عظيم وفتح قليل، وأن مجده الحربى كان أجوفًا، فرغم أن غزاوته قاربت على الخمسين، لكنها لم تقضِ على واحد من أعداء الأندلس قضاءً نهائيًّا(٨).

---

(١) رحلة الأندلس، ص٦٥.
(٢) من أمثلة ذلك: بوح السارد بمشاعره عند زيارته لقرطبة مرة، وعند رؤيته لجامعها مرة أخرى. ينظر، السابق نفسه، ص٥٨، ٦٧، ٦٨.
(٣) السابق نفسه، ص٢٦.
(٤) السابق نفسه، ص٢٧.
(٥) ينظر، ص٣٨٧، ٣٨٨ (من هذه الدراسة).
(٦) ينظر، الراوى والنص القصصى، ص٦٣، ٦٤.
(٧) رحلة الأندلس، ص١٠٢.
(٨) ينظر، السابق نفسه، ص١٠٢.

٣/٥- الوظيفة الأيديولوجية:

تتعلق هذه الوظيفة بالخطاب التربوى أو الأخلاقى أو المذهبى فى الرحلة[١]، وهى من الوظائف التى يستغلها السارد للإعلان عن أفكاره وآرائه[٢]، وتبرز هذه الوظيفة فى تعليقاته على أحداث المشاحنات والصراعات التى شبَّت بين قادة البلد الواحد فى الأندلس، وانصرافهم إلى حرب بعضهم بعضًا، وتسببهم فى مأساة الضياع، ومنها قوله وهو على أبواب غرناطة: "لعنة حلَّت واستقرَّت فى القلوب. فإن كان لى رجاء وأنت على أبواب آخر معاقل العروبة فى شبه الجزيرة فهو أن تدعو الله مخلصًا أن يصفِّى قلبك لإخوانك... وهذه المأساة التى نتجول بين فصولِها إنما كتبها الحقد والحسد. وما أحسب أنك –بعد الذى رأيت وسترى– سترضى أن يكون لك موضع بين الحاقدين الحاسدين.. هذه هى العظة الكبرى التى أرجو أن تخرج بها من ذلك التجوال، إن وعيناها فالغد كله إشراق وآمال. وإن نسيناها فالغد كله مأساة"[٣].

ومن اتجاهاته الفكرية البارزة فى خطاب الرحلة قناعته بخلود الزمان، ورفضه لموت الماضى على أرض الأندلس[٤].

٤- منهجية السارد وخصائصه الأسلوبية:

– الإعلان عن خطته فى التدوين، لكن هذا لم يأتِ فى مقدمة رحلته كعادته فى أغلب مؤلَّفاتِه[٥]، بل جاء فى افتتاحيات بعض فصول رحلته، ومن أمثلة ذلك[٦] قوله فى الفصل الثالث عشر: "والآن أمامنا المرحلتان الأخيرتان: رحلة الشمال والشمال الغربى، ثم رحلة الغرب. الأولى نبدأها من مدريد حتى نصل إلى المحيط الأطلسى.."[٧].

– ترتيب المسارات/ محطات التجوال، وتقسيم الرحلة إلى فصول مُعَنوَنَةٍ حسب هذه المسارات؛ لزيادة الإيضاح، وضمان التلقى الجيد للنص، وتمييز المواضع والأحداث، وإعطاء كل موضع عامر أو غامر حقّه من الوصف والتأريخ والتعليق.

(١) ينظر، الراوى والنص القصصى، ص٦٥.
(٢) ينظر، الخبر في كتاب "حدائق الأزاهر" لابن عاصم الغرناطى (ت٨٢٩هـ)، دراسة في أشكال السرد وآلياته، ص١٣١٥.
(٣) رحلة الأندلس، ص١٦٧.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٢٨، ٢٠٥، ٢٠٦.
(٥) ينظر، د. فاطمة الزاهراء عبد العزيز: د. حسين مؤنس دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٢٠١.
(٦) من الأمثلة الأخرى الدَّالة على ذلك: ما ذكره الكاتب فى الفصل الثانى عن خطته فى زيارة الأماكن، وتحديد مسارات الرحلة، وأسباب تفضيله لهذه المسارات دون غيرها. ينظر، رحلة الأندلس، ص٣٧. وما ذكره فى مقدمة الفصل الثانى عشر مبيِّنًا ما تبقى من محطات ستعرض لها فصوله التالية. ينظر، السابق نفسه، ص٢٥١.
(٧) السابق نفسه، ص٢٨٣.

- التنبيه فى موضع الاختصار على موضع البسط، بمعنى أنه حينما يختصر كلامًا عن أمر ما اعتمادًا على أنه سيفصِّل الكلام عنه فى موضعٍ تالٍ، فإنه يشيرُ إلى ذلك(١)، مثل قوله فى الفصل الثانى عن مدريد: "وسنفردها بفصل من هذا الكتاب"(٢).

-التنويع فى أساليب عرض المعلومات التاريخية، فقد يميل فى عرضه إلى الموسوعية والشمولية متى ما كان فيها نفع للقارئ ومتعة فكرية، ثم يعود فيربط القارئ بمسارات الرحلة وجولاتها مرة أخرى دون تشتيت لذهنه، فتجده ينهى تأريخه المسهب لنشأة البرتغال وصراعها مع إسبانيا فى سبيل الاستقلال بقوله: "وقفنا بالرحلة عند حدود البرتغال مقبلين من سَمُّورة.. فلنعبر الحدود عند بلدة ميراندا على نهر دورو.."(٣).

وقد يميل أحيانًا أخرى إلى التلخيص والإيجاز، فلا يجرفه التاريخ بأمجاده ومآسيه بعيدًا عن الحاضر ومشاهده الحيَّة، فتجده يقول: "هذا -فى لمحتين- هو ملخص تاريخ غرناطة. لنرجع إلى أدراجنا، قبل أن تجرفنا ذكريات التاريخ مرة أخرى"(٤)، فهو يعى جيدًا ضرورة فهم الماضى واستيعاب دروسه، ولذلك أكثر من ارتداده إلى الماضى، وراح يتنقل بينهما بخفة وذكاء وخطى مدروسة، ولا شك أن رحلة الانطلاق من الحاضر إلى الماضى ذهابًا وإيابًا مرات عدَّة، تستلزم عقلية واعية قادرة على التحليل والتعليل والغوص فى أعماق التاريخ دون أن تغرق فى غياهبه وأحداثه المتشابكة والمختلطة، فتجده إذا شعر بتكرار سرده للأحداث، يبرر ذلك بذكاء ويجعله من باب وذكِّر لتوكيد أمر ما، فيقول: "قد أكون قد كررت هنا بعض ما ذكرته فى آنف الصفحات. ولكن الحقيقة التى أريد أن أثبتها تحتاج إلى تكرار وتكرار"(٥).

- استخدام أساليب العرض الحديثة؛ لإيصال المعلومة، وتوضيح الفكرة، مثل إرفاق الصور الفوتوغرافية، والخرائط، والرسومات التخطيطية للمدن والمنشآت(٦).

- استخدام الأسئلة الافتتاحية المتبوعة بالإجابة؛ لاستدراج القارئ إلى التفكير وإثارة ذهنه(٧)، فالفصل التاسع -على سبيل المثال- كله قائم على أسئلة افتتاحية يطرحها

(١) ينظر، د. حسين مؤنس دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٢٠٣.
(٢) رحلة الأندلس، ص٣٧، ٣٨. ومثل قوله -أيضًا- فى الفصل السابع بعد عرض موجز عن تاريخ غرناطة وسقوطها: "ونحن حريون بأن نتناول الموضوع بمزيد من التفصيل، فهذا -أعتقد- مجدنا الأكبر..". المصدر نفسه، ص١٣٨.
(٣) السابق نفسه، ص٣١٣، ٣١٤.
(٤) السابق نفسه، ص١٥٨.
(٥) السابق نفسه، ص١٩٨.
(٦) ينظر، د. حسين مؤنس دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٢٠٩.
(٧) ينظر، السابق نفسه، الصفحة نفسها.

الكاتب ثم يجيبُ عنها، ومن أمثلة ذلك[١] قوله: "إذن كيف ضاع الأندلس؟.. تعالى معى. أريد أن ترى بعينيك التاريخَ كيف سار.."[٢].

– النقل عن مصادر أصيلة معاصرة للأحداث أو قريبة العهد منها[٣]، بحيث لا يشعر معها القارئ بشك أو ارتياب، ومن أمثلة ذلك[٤] تعليقه على نصٍّ نقله عن "ابن حزم" بقوله: "وابن حزم رجل دقيق، كلامه ليس كلام أديب يجرى مع عاطفة تدفعه إلى المبالغة، إنه كلام رجل يصف بالضبط ما رأى"[٥]، ولا يقتصر سبب رجوعه إلى "ابن حزم" على دقة الرجل فحسب، بل لأنه أيضًا كان من أبناء قرطبة المخلصين لها فى كتاباته وأشعاره، كما كان قريب العهد من نكبتها، وقد زارها بعدها مباشرة[٦].

– اللجوء إلى الاستنتاج والترجيح والقول الشائع عند غياب المعلومة الموثَّقة، فعند حديثه –مثلًا– عن حصنِ (كاستيلُّو) العربى الأندلسى الواقع بضاحية سِنْتَرَا بلشبونة، لم يجزم بمعرفة تاريخ إنشائه، وقد كان يعتمد عادةً النقوش والكتابات فى تأريخه لنشأة العمائر الأثرية، لكنه لم يعثر على أىِّ نقوش فى بقايا أطلال هذا الحصن، فقال: "ونظن أنه يرجع إلى العصر الموحدى، ولم نر فى أطلاله شيئًا ينبئ عن تاريخه"[٧]، والظن هنا يعنى اعتقاده الراجح مع احتمال الخطأ، ومن أمثلة اعتماده على الشائع من الأخبار قوله عن قصر طُليطِلَة: "التاريخ القديم لهذا القصر غير معروف، فيقال إنه كان حصنًا كبيرًا أيام الرومان، ثم جدَّدَهُ ملوك القوط"[٨].

– هيمنة الثقافة الدينية، كأن يقول فى وصف الطبيعة الأندلسية متأثرًا بالقرآن الكريم: "وفى الوسط تجدها رمادية، أو بنية جافية كالجرانيت، تتخللها كتل من الشيست

(١) من الأمثلة الأخرى الدَّالة على ذلك: قوله بعد عرضه لحياة أوساط الناس فى حى البيازين ودورهم فى الثورة على سلاطين الحمراء: "والسلاطين سكان القصور والحصون، ماذا كان حالهم؟". رحلة الأندلس، ص١٩٢.

(٢) السابق نفسه، ص١٩٠.

(٣) ينظر، د/ حسين مؤنس دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٢١٢.

(٤) من الأمثلة الأخرى الدَّالة على ذلك: اعتماده على أبيات الشاعر "ابن زَمْرَك" فى وصف قاعة (مَشْوَر الحمراء)، وتعليله لذلك بقوله: "وأبياته التى يصف فيها قاعة المشور..، أوردُها لأنها الوصف الوحيد الباقى بين أيدينا لهذه القاعة الفريدة كما كانت عندما فرغت من إنشائها يد الفنان". رحلة الأندلس، ص١٧٦، ١٧٧.

(٥) السابق نفسه، ص٦٠.

(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٦٠.

(٧) السابق نفسه، ص٣١٨.

(٨) السابق نفسه، ص٢٧٦.

الأسود كأنها رؤوس شياطين"[١]، والتشبيه مأخوذ من قوله تعالى:﴿ طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴿٦٥﴾ ﴾[٢].

- ثالثًا: بنية الزمن الرِّحْلِىّ:

١- المفارقة الزمنية Anachrony[٣]:

يرى "سعيد يقطين" أنه لا جدوى من دراسة المفارقة الزمنية فى الخطاب الرحلى قائلًا: "إن خطاب الرحلة خطاب غير مفارق؛ لأنه لا يقوم على المفارقات الزمانية بما فيها من استرجاع واستباق. قد ترد بعض المفارقات عن طريق التداعى، ولكن الخطاب سرعان ما يوقفها ويقول بأنه سيقدمها فى مكانها، ولكنها نادرة"[٤]، لكن هذا الرأى "لا يمكن أن يستقيم فى جملة من الرحلات العربية الحديثة؛ حيث تواجه الخُطاطة المنطقية فى البدء والمنتهى تجاوزًا وتحطيمًا عبر ذات الرحالة الفنية التى لم يعد بإمكانها أن تسير على النمط التراثى الثابت مسبقًا"[٥]، كما أن مهمة كاتب الرحلة والرسالة المنوطة به ليست سهلةً ولا هيِّنةً، وخاصة إذا تعلَّق الأمر بالأندلس وأحداث ماضيه المتشابكة والمعقدة، فشعور الكاتب بمسئولية أن يكون القارئ واعيًا لدروس السقوط وحقيقة ما جرى فى الماضى فرض عليه الارتداد كثيرًا إلى الوراء، وكما تقول ميك بال Mieke Bal عن دواعى الانحرافات الزمنية وتقنياتها: "يكون هذا أحيانًا نتيجة الحاجة إلى تفسير كثير من الأمور فى حكاية معقدة. وغالبًا ما يتخذ التفسير شكل الإشارة إلى الماضى. كما أن صعوبة جمع العديد من الخيوط المختلفة للحكاية لتشكيل وحدة متماسكة قد تؤدى إلى الرجوع للماضى أو الإشارة إلى المستقبل"[٦].

---

(١) رحلة الأندلس، ص١٣.

(٢) سورة الصافات، الآية/ ٦٥. وفى وصفه أيضًا لشجر الزيتون المنتشر فى الأندلس -ينظر، رحلة الأندلس، ص٢١، ٢٨- تجده يستلهم قوله تعالى: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴿٣٥﴾ ﴾ - سورة النور، الآية/ ٣٥.

(٣) تطلق المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب، وتعنى عدم التطابق بين الزمنين واختلاف الترتيب بينهما، وتقوم على تقنيتين سرديتين هما: الاسترجاع والاستباق. ينظر، جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، ترجمة/ محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٥١.

(٤) د. سعيد يقطين: السرد العربى، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ص١٨١.

(٥) محمد القسومى، عبد الله حامد: أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، (كتاب مشترك)، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص٧. وللمزيد حول هذه المسألة. ينظر، عمران بن محمد الأحمد: أدبية الرحلة عند العبودى، رحلاته إلى البرازيل أنموذجًا، ص٧٥.

(6) Mieke Bal: Narratology: Introduction to the theory of Narrative, University of Toronto press, London, , Second Edition, 1999, P83.

١/١- الاسترجاع Analepsis[١]:

استعان "مؤنس" كثيرًا بتقنية الرجوع بالذاكرة إلى الوراء القريب أو البعيد؛ لتحقيق غايات جمالية ودلالية، منها التشويق، والتماسك النصى، والإيهام بالحقيقى، وتفسير الحاضر وتعليله، وملء الفراغات الزمنية[٢]، وأخذ العبر، حتى إنه اختتم رحلته قائلًا: "وليس فى الدنيا أمتع ولا أعود بالفائدة من ساعة نسترجع ذكريات الماضى خلالها لنتملى عبرها"[٣].

١/١/١- الاسترجاع الداخلى Internal Analepsis:

هو استرجاع "يندرج فى زمن الأحداث المسرودة"[٤]، أى يأتى متضمِّنًا فى المجال الزمنى لحكاية السفر، ومن أمثلته قول السارد فى مستهل حديثه عن التقاء الشرق بالغرب على أرض الأندلس وثنائية التأثير والتأثر: "هناك لم يكتفِ الشرق والغرب بالالتقاء، بل أصبحا شيئًا واحدًا فريدًا فى بابه فى التاريخ.. ولا زال هذا الشىء الفريد فى بابه قائمًا إلى اليوم، فإن وجوه الناس الذين نلقاهم هناك إن هى إلا صور مما ترى حولك فى بلدك العربى"[٥]، وقد ارتأى السارد أن هذا الرأى بحاجة إلى أدلة وشواهد تؤكده، الأمر الذى جعله يسترجع مشهدًا صادفه فى إحدى جولاته، فقال: "ولا أنسى مشهدًا فى الطريق من وادى آش إلى غرناطة، وهو طريق زراعى يشبه طرق الأرياف عندنا.. كان الوقت عصرًا، وكنت عائدًا متعبًا من (حصن اللوز) فجلست أستريح على الطريق.. ومن بعيد أقبل فلاح على حماره، فلاح مصرى فى كل شىء: يلبس برنسًا يشبه الجلباب، ووجهه أسمر متغضن لا يحمله إلا من اسمه بسطويسى أو عوضين.."[٦]، فهذا الاسترجاع الذى جاء متضمِّنًا فى نطاق حكاية السفر، رغم تصدره بعبارة تمهيدية غير محددة الزمان، إلا أنه يمثل عودة بالذاكرة إلى الماضى القريب المنتمى لحكاية السفر نفسها، ولهذا الارتداد

(١) الاسترجاع: هو "كل ذِكر لاحق لحدث سابق للنقطة التى نحن فيها من القصة". جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، ص٥١. وينقسم الاسترجاع –حسب "جينيت"- وفقًا لموقعه من المجال الزمنى للحكاية الابتدائية إلى: استرجاع داخلى، واسترجاع خارجى. ينظر، د. محمد القاضى وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، صفاقس- تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص١٧.

(٢) ينظر الغايات الجمالية والدلالية للاسترجاع: د. يمنى العبد: تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى، دار الفارابى، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠١٠م، ص١١٣، وحسن بحراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- المغرب، وبيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص١٣٠، وسمير المرزوقى، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص٧٦، ود. مها حسن القصراوى: الزمن فى الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ودار الفارس للنشر والتوزيع- عمّان، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٨٧، ١٨٨.

(٣) رحلة الأندلس، ص٣٢٦.

(٤) أدبية الرحلة عند العبودى، رحلاته إلى البرازيل أنموذجًا، ص٨١.

(٥) رحلة الأندلس، ص٢٥.

(٦) السابق نفسه، ص٢٦.

دور فى التأكيد على ما استهل به السارد حديثه عن تشابه الوجوه بين العرب والإسبان على أرض الأندلس، ولولاه لما استطاع القارئ أن يستوثق من كلام السارد.

١/١/٢- الاسترجاع الخارجى External Analepsis**:**

هو استرجاع "خارج النطاق الزمنى لأحداث الرحلة المسرودة"(١)، ومن أمثلة ذلك استرجاع السارد لتاريخ كل موضعٍ أو أثرٍ يمرُّ به، فتجده يمهد للعودة إلى الوراء لاسترجاع الأحداث الواقعة من قبل بمثل قوله: "كل بقعة هنا كانت عربية، وكل بلد أو قرية نمر عليها فى طريقنا من قرطبة إلى عروس مدائن الأندلس لها فى تاريخنا السياسى والفكرى ذكريات"(٢)، ثم ينطلق فى حديث الذكريات مسترجعًا حتى تواريخ المدن الحديثة التى يمرُّ بها، فيقول عن مدينة (سانتافى) أو (شَنْتَفِى): "مدينة واحدة من هذه التى نمر عليها فى طريقنا إلى غرناطة لم تكن عربية "(٣)، ثم يسترجع تاريخ نشأة هذه المدينة ودورها فى معركة غرناطة الأخيرة قائلًا: "كانت القاعدة التى صُوبت منها الضربة القاضية إلى الحصن الأندلسى الأخير... بناها فرناندو وإيزابيلا فى أواخر ١٤٩١ ليديرا منها معركة غرناطة الأخيرة.. بينها وبين غرناطة نحو تسعة كيلو مترات، وتستطيع أن تقسم أن كل شبر من هذه المسافة قد روى من دماء المجاهدين الذين قاموا بالدفاع الأخير عن غرناطة... وفى ٢ يناير ١٤٩٢ استسلمت غرناطة، واحتُلت الحمراء. انتهت قصة الأندلس"(٤)، ثم يُنهى حديث الذكريات عائدًا من الماضى بتاريخه المحزن إلى الحاضر بقوله: "لندع الماضى وراءنا، ولننظر إلى الطريق من حولنا"(٥)، وحسن الانتقال هذا يبرز التماسك النَّصىّ، وتفاعل الزمنين، خاصة أن الحكاية الاسترجاعية جاءت تكميلية للحكاية الابتدائية عن غرناطة، ومفسِّرة لسبب من أسباب سقوطها.

ومن الاسترجاع الخارجى التفسيرى قول السارد عن (بايلين): "وبعد قليل تصل بك السيارة إلى بايلين، ملتقى طرق كبير. إنه فى حساب الجغرافيا بلد صغير فى مقاطعة جَيّان، ولكنه فى حساب التاريخ شىء هائل.."(٦)، فهذا الوصف سرعان ما يدعو القارئ إلى التساؤل، ويجعله فى حالة تشوق وترقُّب لمعرفة إجابة السؤال الذى انتهى به حاضر

(١) أدبية الرحلة عند العبودى، رحلاته إلى البرازيل أنموذجًا، ص٨١.
(٢) رحلة الأندلس، ص١٢٦.
(٣) السابق نفسه، ص١٣٩.
(٤) السابق نفسه، ص١٤٠.
(٥) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٦) السابق نفسه، ص٤٨.

السرد: كيف هو ملتقى طرق، وبلد صغير، ولكنه فى حساب الجغرافيا شىء هائل؟، ودون أن يطول انتظار القارئ لمعرفة الأسباب، جاء تفسير السارد مستدعيًا من الماضى ما يكشف عن الأهمية التاريخية لهذا البلد، فقال: "إن كنت تذكر تاريخ نابليون، فأنت تذكر أنه عند هذا البلد هزمت جيوشه للمرة الأولى فى التاريخ. هناك تحطمت أسطورته، زالت رهبته من القلوب، لم يعد نابليون الذى لا يغلب، بل نابليون المغلوب.. كان ذلك فى ١٩ يوليو ١٨٠٨"(١)، فانتهاء زمن حاضر السرد بذكر الأهمية التاريخية لبابلين، هو ما استدعى تفسيرًا من السارد لملء هذه الثغرة المعرفية، فعاد بذاكرته مسترجعًا تفاصيل ما جرى على أرض بابلين من هزيمة نابليون.

١/٢- الاستشراف Prolepsis**:**

هو "تجاوز النقطة التى وصلها الخطاب؛ لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات.."(٢)، أو هو "كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدَّمًا"(٣)، وقد ميّز "لمّرت Lammert" بين نوعين منه، الاستشراف الأكيد الحدوث، والاستشراف غير الأكيد(٤)، وتتلخص وظائفه فى تهيئة القارئ لتقبل ما سيجرى من أحداث قادمة، وتشويقه، وتحفيزه على متابعة الأحداث(٥)، وهذه التقنية أقل حضورًا فى خطاب الرحلة من تقنية الاسترجاع، وهى فى جملتها أكيدة الحدوث، أى لا تأتى فى صورة تنبوءات أو تمنِّيات، وأكثر ما تظهر فى مفتتحات فصول الرحلة، مثل إعلان السارد فى مفتتح الفصل الثانى عن خطته فى التدوين ووجهاته القادمة، حيث قال: "بقيت علينا بعد هذا التطواف فى جنوب الجزيرة ووسطها وشرقها وشمالها مراحل أخرى كثيرة، لا بد من قطعها حتى تكتمل فى ذهننا صورة الأندلس المجيد. بقى الغرب كله: ما يلى إشبيلية غربًا إلى المحيط، وبقى الشمال والشمال الشرقى كله، من منطقة مدريد فصاعدًا"(٦)، ومن الاستباق التحفيزى أو التشويقى قول السارد: "وسنرى –عندما نفضى إلى صحن الجامع– أن الابتكارات الأخرى التى وصل إليها هذا المعمارى وتلاميذه لا تقل روعة عمَّا ذكرناه"(٧).

(١) رحلة الأندلس، ص٤٨.
(٢) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص١٣٢.
(٣) خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، ص٥١.
(٤) ينظر، د. محمد القاضى وآخرون: معجم السرديات، ص٢٢.
(٥) ينظر، د. جمانة الدليمى: الشخصيات القصصية فى الشعر العربى القديم، دراسة تطبيقية فى شعر صدر الإسلام، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص١٣٣، ومدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص٨٠.
(٦) رحلة الأندلس، ص٢٥١.
(٧) السابق نفسه، ص٧٠.

٢- المُدَّة Duration/ الحركات السردية:

تبحث المدة إيقاع سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها بالنظر فى العلاقة بين الزمن الذى يستغرقه الحدث، وطول النص الذى يتناوله(١)، وقد اقترح "جيرار جينيت" أربع علاقات محتملة بين زمن القصة وزمن السرد سمَّاها الحركات السردية، وهذه الحركات تعكس تغيُّرًا فى الإيقاع الزمنى للنص وتفاوتًا فى سرعته، إذ تعبر اثنتان منها عن تسريع السرد، وهما: (الخُلاصة، والحذف)، بينما تعبّر الأخريان عن إبطاء السرد، وهما: (المشهد الحوارى، والوقفة الوصفية)(٢).

٢/١- الخُلاصة Abstract:

هى تقنية تساعد السارد على اختزال وقائع جرت فى أيام أو شهور أو سنوات إلى فقرات أو بضع صفحات أو حتى كلمات دون التعرض لتفاصيل أعمال أو أقوال(٣)، وتأتى هذه التقنية على طريقتين، الأولى: تلخيص محدد المدة، والثانية: تلخيص غير محدد المدة(٤)، ومن أمثلة الطريقة الأولى قول السارد: "وتعتبر الفترة من ٩٢٩ إلى مارس ١٠٠٩ العصر الذهبى للأندلس: بلغت حضارته أثناءها أوجها، واستقرت قواعد الحكم فى ما دان للخلافة الأموية من أرض شبه الجزيرة استقرارًا كاملًا، ودانت الممالك والإمارات النصرانية فى الشمال بالطاعة لخليفة قرطبة، ووفد ملوكها وأمراؤها على قرطبة يخطبون ود الخليفة.."(٥)، فقد عمل السارد على تكثيف السرد، واختزل أحداثًا استمرت نحو ثمانين عامًا فى بضع كلمات، ومثل ذلك أيضًا قوله: "خلال هذين القرنين لا يدرى إلا الله ماذا جرى لقرطبتنا: فتن لا تنتهى، حروب بين الرؤساء، خيانات ومؤمرات بين الطامعين فى الملك والسلطان، وقرطبة تدفع الثمن، وأهلها يكفرون عن خطايا هؤلاء وهؤلاء"(٦).

أما عن الطريقة الثانية غير المحددة، فمن أمثلتها قول السارد: "ولم يؤرِّخ لهذه الانتفاضة الأندلسية الأخيرة أحد منا بالتفصيل الذى تستحقه، وإليك موجزًا لما دار فيها لتعرف وأنت بين هذه الجبال فى أى أرض تسير.."(٧)، فقد صرَّح السارد بإيجازه فى

(١) ينظر، د. يمنى العيد: تقنيات السرد فى ضوء المنهج البنيوى، ص١٢٤، ومحمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت، ودار الأمان بالرباط، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م، ص٩٢.
(٢) ينظر، خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، ص١٠٨، ١٠٩.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١٠٩.
(٤) ينظر، بنية الشكل الروائى (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص١٥٠.
(٥) رحلة الأندلس، ص٣٣.
(٦) السابق نفسه، ص٦٠.
(٧) السابق نفسه، ص٥١.

عرض الأحداث، أى اقتصاره على ذكر ما هو ضرورى لسد الثغرات الزمنية، وربط الأحداث دون إخلال بسيرها وتطورها، مما يبرز رؤيته الشمولية فى العرض، وحرصه على تكثيف الخطاب، وتسريع وتيرة السرد، وهذا الأسلوب قد يولِّد شعورًا بالغموض والإثار، ويدفع القارئ لمتابعة القراءة لاستكشاف التفاصيل المفقودة، أو استنتاجها أو تخيلها أو البحث عنها خارج النص.

٢/٢- الحذف Ellipsis:

هو "أقصى درجات التسريع السردى"(١)، ويُراد به قفز السارد على فترة زمنية من الحكاية لتسريع السرد وتكثيفه(٢)، بحيث لا تؤثر هذه الفجوة الزمنية على سيرورة الأحداث وتطوُّرها(٣)، وكما تقول "سوزان كين Suzanne Keen": "هذه –الفجوات أو الفراغات– لا تتضمن أى خطاب، ولكنها تستهلك ضمنًا وقت الحكاية، من خلال القفز عبر الزمن بين الأحداث"(٤)، وقد حدَّد "جينيت" نوعين للحذف: صريح (محدد المدَّة، أو غير محدد المدَّة)، وضمنىّ(٥).

ومن أمثلة الحذف الصريح محدد المدة قول السارد: "وينتهى الأسبوع المقدس.. وبعد بثلاثة أسابيع يبدأ الأسبوع البهيج"(٦)، فقد صرح السارد بالحذف الزمنىّ وحدّده بدقة فى قوله (ثلاثة أسابيع)، بحيث أصبح المتلقى لا يدرى بما حدث بإشبيلية خلال هذه الأسابيع التى قفز عليها السارد إلى الأمام، لوعيه بأن إسقاط هذه الفترة لا يؤثر فى مسار الأحداث وفهمها، ومثل ذلك أيضًا قوله: "كان سلطان غرناطة رجلًا ضغيفًا أقرب إلى الإسبان منه إلى العرب... وكان قد قضى عامًا عند فرناندو وإيزابيلا أسيرًا.. ثم عاد ليحكم غرناطة.."(٧)، ومن الحذف الصريح غير محدد المدة قوله مخاطبًا القارئ: "فأنت إذا سرت إلى الشمال من مدريد اختفت تلك الأراضى القاحلة التى قطعتها فى ساعات بعد ساعات وأنت منحدر نحو الجنوب.."(٨)، فالسارد يخبرنا برحلته إلى الجنوب التى قطعها

(1) Monika Fludernik: An Introduction to Narratology, P33.

(٢) ينظر، معجم السرديات، ص٣٠، وبنية الشكل الروائى (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص١٥٦.

(٣) ينظر، د. مها حسن القصراوى: الزمن فى الرواية العربية، ص٢٣٠.

(4) Suzanne Keen: Narrative Form, First published by Palgrave Macmillan, New York, 2003, P93.

(٥) ينظر، خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، ص١١٧- ١١٩، ومعجم السرديات، ص٣٠.

(٦) رحلة الأندلس، ص١٣٥.

(٧) السابق نفسه، ص٢١٥.

(٨) السابق نفسه، ص٢٥٢.

فى ساعات بعد ساعات، لكنه لم يحدد عدد هذه الساعات على وجه الدقة، كما أنه أسقط ما جرى من أحداث عبر هذه الساعات، وانتقى من زمن الحكاية الأصلية ما كان مفيدًا لاستكمال مسار الأحداث.

أما الحذف الضمنى، فلا يعلنه السارد، ولكن يستخلصه القارئ ويقدر سعته الزمنية من الفجوات الموجودة فى منطق تسلسل الأحداث أو تعاقبها الزمنى(١)، وأمثلته كثيرة فى خطاب الرحلة، منها قول السارد عن خوانا المجنونة (خوانا لالوكا): "أخذوا منها ابنها كارلوس وأرسلوه إلى الفلاندرز (بلچيكا) ليتربى هناك. وعندما بلغ سن الرشد أتى ليتربع على عرش إسبانيا غريبًا عنها.."(٢)، وقوله: "ولقد خرجت من قرطبة ذات يوم بعد الزوال بقليل ووجهتى غرناطة، فلما وصلنا جَيّان أصاب السيارة ما عطل حركتها.."(٣). ففى المثال الأول يتضح الحذف الضمنى فى سكوت السارد عن ذكر ما جرى خلال تلك الفترة الطويلة من ذهاب (كارلوس) إلى (الفلاندرز) أو (بلچيكا) حتى وصوله لسن الرشد؛ لعلم السارد بعدم أهمية ذلك فى سير الأحداث، فهو يريد أن يخبر المتلقى بأن الذى حكم فى نهاية الأمر بعد صراع طويل بين العرب والإسبان، هو رجل أجنبى، ولذلك اختتم حديثه قائلًا: "حارب الإسبان وفتحوا ليملك الغير"(٤)، وفى المثال الثانى اكتفى السارد بإشارة سريعة مستخدمًا الفعلين (خرجت) و(وصلنا)، أما الثغرة التى بين الفعلين، أى ما حدث خلال هذا الانتقال، فقد قرر السارد أن يطويه تاركًا للقارئ إمكانية تصور الأحداث وتوقعها حتى لا يشغله عن الغرض الرئيس من الحكاية، ويعنى هذا أن السارد ينتقى ما يجب التركيز عليه من أحداث جوهرية، وما يجب إغفاله أو إسقاطه من تفاصيل غير ضرورية.

٢/٣- الوقفة الوصفية Descriptive Pause:

تعد الوقفة "أقصى درجات الإبطاء فى السرد إذ إنّ الحيّز الذى تحتله فى الخطاب لا توافقه مدَّة زمنية من الحكاية"(٥)، ذلك أنها تقوم على تعليق حركة السرد أو تعطيل السيرورة الزمنية؛ لتركيز انتباه المتلقى على الوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من استطراد أو تدخُّل –من المؤلِّف– له غاياته الجمالية والدلالية ودوره فى فهم أكثر عمقًا

(١) ينظر، معجم السرديات، ص٣٠.
(٢) رحلة الأندلس، ٢٠٤.
(٣) السابق نفسه، ص٢٠٦.
(٤) السابق نفسه، ص٢٠٤.
(٥) معجم السرديات، ص٤٧٨.

للأحداث، لكنه ليس جزءًا من زمن الحكاية[١]، وكما تقول ميك بال Mieke Bal: "يشمل هذا المصطلح جميع المقاطع السردية التى لا يُفترض فيها أى حركة فى زمن الحكاية. حيث يُخصَّص –فى هذه المقاطع– قدر كبير من الاهتمام لعنصر واحد، وفى هذه الأثناء تظل الحكاية ثابتة"[٢]، ولذلك لا تصور الوقفة حدثًا؛ لارتباط الحدث دائمًا بالزمن[٣].

وقد حظيت هذه التقنية بحضور كبير فى خطاب الرحلة؛ ومن أمثلتها وصف السارد التفصيلى لبهو قمارش[٤]، وجامع قرطبة بأقسامه الثلاثة[٥]، وحمراء غرناطة بقصورها وحدائقها[٦]، وغير ذلك من مقاطع وصفية أبانت عمَّا حلَّ بهذه الأماكن من تغييرات شابت جمالها، مما يمثل تمهيدًا لحديث السارد عمَّا أصبحت عليه زمن الرحلة، كما عملت هذه الوقفات على إضفاء قيمة بلاغية للنص الرحلى، وإمتاع القارئ وإشباعه فكريًّا ووجدانيًّا[٧].

وينماز الوصف فى الرحلة عمومًا بالدقة والشمولية، والحرص على تقريب المشاهد المرئية إلى ذهن المتلقى، وخاصة أن السارد وصاف من طراز فريد، يقترن وصفه باستراتيجيات يمكن تناول أبرزها على النحو التالى:

٢/٣/١- التخيُّل الاسترجاعى:

لعب الخيال دورًا مهمًا فى تشكيل الصور التى رسمها السارد لبعض الأماكن والمعالم الأثرية، والباحث فى الرحلة يجد كمًّا هائلًا من المشاهد التى يُعمِل فيها السارد خياله لاستكمال جوانب المشهد الذى استوقفه، ومن أمثلتها حديثه عن مخدعى أو قاعتى بنى سراج والأختين بالحمراء، فعلى الرغم من خلو القاعتين من الأثاث والسكان، وما يحفهما من سكون وصمت، إلا أن السارد قد أعمل خياله لاستكمال جوانب الصورة قائلًا: "نحن نرى الحمراء عارية: لا أثاث ولا سكان. كلما وقفت فى قاعة بنى سراج أو فى قاعة الأختين خيل إلىّ أننى داخل صندوق مجوهرات أو علبة حلوى. فى أحيان أخرى أحسّ

(١) ينظر، معجم السرديات، ص٤٧٨.

(2) Mieke Bal: Narratology: Introduction to the theory of Narrative, P108.

(٣) ينظر، د. لطيف زيتونى: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربى، إنجليزى، فرنسى)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٧٥.

(٤) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٨٠، ١٨١.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٦٧- ١٠٧.

(٦) ينظر، السابق نفسه، ص١٦١- ١٨٨.

(٧) ينظر الغايات الجمالية والدلالية للوقفات الوصفية: بنية الشكل الروائى (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص١٧٨، ود.حَميد لحمدانى: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- المغرب، وبيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٧٩، ود. ناهضة ستّار جواد: بنية السرد فى القصص الصوفى، المكونات والوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص٢١٥، ٢١٦.

أننى قد اقتحمت مخدعًا على صاحبه، وأننى لهذا ينبغى أن أبادر بالخروج. يستولى علىّ هذا التوقير الذى نشعر به –معاشر العرب– لحُرَم الناس، فهذه مخادع نوم ومجالس راحة لم يخطر ببال صاحبها أنها ستكون فى يوم ما مكانًا عامًا. المخادع خالية، ولكن الخيال يكمل الصورة: هنا كانت وسائد ومساند تدور مع الجدران. هذه الأرض كانت تغطيها السجاجيد، وهنا –عند الشرفات التى تطل على الحديقة– كانت أرائك. إذا أغمضت عينيك أحسست وكأن الحياة تدب فيما حولك: نساء الحريم غاديات رائحات، همسهن الرقيق يملأ جوانب القاعة، ويتصاعد نحو هذا السقف المثقل بالزخرفة ويضيع هناك كما يضيع كل همس. ويسود الصمت.."[١]، وهكذا ينقل السارد قارئه إلى عالم مفعم بالحركة والحياة أخرجه الخيال.

فواقعية الرحلة المفرطة وإن كانت تحوّل النص أحيانًا إلى شهادات توثيقية تميل لأن تصير رسائل فى التاريخ والجغرافيا والاجتماع..، إلا أنها لا تخلو من تضمينات تحتسب على الخيالى، مبثوثة فى سرد التجربة والمشاهدة، ومن ثمّ تتحول التجربة من وقائع ومشاهدات، إلى تذكر، ثم إلى فعل الكتابة، ثم إعمال الخيال الذى هو متجذر فى طبيعة الحكى والتذكر، مما يسهم فى بناء الموضوع وتطويره[٢]، وملء فراغات المنسى والمفقود، فالسارد لا يقنع بزوال الأثر وضياعه لكنه يبحث فى المصادر عن صورة له يقدّمها للقارئ، ولذلك يقول: "ونحن فى الأندلس فى دنيا لا تكتمل صورتها إلا مع خيال خصب خلاق يكمل ما ضاع ويستنقذ ما فات"[٣].

ويمثل الخيال عند "مؤنس" ملكة نفسية وبلاغية، ورافدًا أصيلًا من روافد صوره الأدبية التى يجيد رسمها دون إضرار بالواقع الذى يعبّر عنه بصور محسوسة قريبة من النفس والعقل معًا، ويلعب الاسترجاع الزمنى دورًا مهمًّا فى تشكيل هذا الخيال، وأمثلة ذلك متعددة[٤] منها قوله: "سبح بى الخيال مئات الأميال ومئات السنين إلى الوراء... خيل إلىَّ أننى أرى جحافل الفاتحين من أجدادى، يقودهم أبطال من طراز السمح بن مالك الخولانى

(١) رحلة الأندلس، ص١٨٢، ١٨٣.
(٢) ينظر، الرحلة فى الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ص٣٧٢.
(٣) رحلة الأندلس، ص٨٤.
(٤) ينظر أمثلة ذلك أيضًا: قول السارد: "تقف فى وسط الفضاء الهائل الذى يحيط بك معظم الطريق، وتصغى إلى الصمت الرهيب الذى يشمل كل شىء، فيخيّل إليك أن صوتًا من وراء المجهول يناجيك، وأن أرواح الألوف من أجدادك الذين عبروا بهذا المكان تخاطبك عبر القرون..". السابق نفسه، ص١٥. وقوله: "وفى قرطبة، عندما وقفت فى شارع ابن رشد، أحسست أننى لو سألت أول عابر عن بيت أبى الوليد لدلنى عليه". السابق نفسه، ص١٥.

وعبد الرحمن الغافقى وهم فى طريقهم إلى ما كانوا يسمونه بالأرض الكبيرة لإتمام الرسالة التى وضعها على أكتافهم التاريخ.."[١]، وقوله: "وإذا أنت وقفت فى صحن المسجد الجامع فى قرطبة ذات صباح باكر، أحسست وكأن المصلين قد أقاموا الصلاة وبارحوا الصحن لتوهم، وأن الشيوخ والأساتذة والطلاب لا يلبثون أن يجيئوا ليأخذوا أماكنهم إلى جانب الأعمدة حلقات حلقات.."[٢]، فهذا الماضى البعيد الذى يحاول السارد تحريك خيال القارئ إليه، هو منقضٍ فى حساب التاريخ، لكنه غير مُنقضٍ فى خيال السارد، بل ماثل أمامه بناسه وأحداثه، يراهم ويتلمسهم ويحاورهم، ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله: "وفى القاعة الأولى من قاعات قصر الحمراء، تتوقع وأنت تتأمل ما حولك أن الباب لا يلبث أن يفتح، وأن السلطان أبا الحجاج يوسف بن الأحمر سيقبل عليك بعد لحظات ومن خلفه حاشيته ورجاله، ليعقدوا مجلس المشاورة أو ندوة الشعراء"[٣].

وتتمثل واقعية المشاهد الخيالية ويبلغ الخيال مداه بمؤنس فتجده يقول مستدعيًا بعض الشخصيات التراثية الأدبية: "وفى جَيّان –تسمى اليوم خاين– غير بعيد عن قرطبة –خيل إلىّ أننى لو فتحت دفتر التليفون لوجدت اسم جمال الدين بن مالك صاحب الألفية وعنوانه، ولاستطعت الحديث إليه"[٤]، ومن الأمثلة الدالة أيضًا على قوة تخيُّله فى صناعة واقع افتراضى مفعم بالحركة وملىء بشخصيات الماضى قوله: "وفى بَطَليوس، وأنت تتطلع إلى الملعب الرومانى الهائل، تشعر كأنك فى فترة استراحة طويلة بعض الشىء، وأن الممثلين يستريحون من الفصل الأول من مسرحية لسوفوكليس، وأنهم سيعودون ليمثلوا الفصل الثانى بعد قليل"[٥].

فالرَّحَّالة إذًا لا يقف من الواقع موقف مصور يكتفى بالحكاية الآلية، وإنما يضفى لمساته الخاصة التى تكسب سرده مذاقًا جديدًا[٦]، ولا يعنى ذلك أنه يعيش دائمًا فى عالم من الأحلام والخيال الحركى، وإنما هو ضرب من التصوير الإبداعى، يعكس ما يعترى السارد من مشاعر الحميمية والألفة والتعلُّق بالمكان، وإيمانه بأن لا شىء يموت، وأن الجو من حوله نابض بالحياة.

(١) رحلة الأندلس، ص٢٤٩.
(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) السابق نفسه، ص١٥.
(٤) السابق نفسه، ص١٦.
(٥) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٦) ينظر، الرحلة في الأدب العربى (حتى نهاية القرن الرابع الهجرى)، ص٢٤٥.

٢/٣/٢- الوصف التمثيلى:

ترتكز هذه الاستراتيجية على التشبيه؛ بغرض بيان حال المشبه ومقداره، وتقريب صورته إلى ذهن المتلقى، ومعلوم "أن للتشبيه موقعًا حسنًا فى البلاغة- وذلك لإخراجه الخفى إلى الجلى، وإدنائه البعيد من القريب"(١)، و"ينبغى لتحقيق هذا الغرض أن يكون المشبه به معروفًا عند المخاطب بوجه الشبه؛ لأن الغرض تعريف حال المشبه المجهول للمخاطب... وليس بلازم هنا أن يكون المشبه به أتم وأقوى فى وجه الشبه من المشبه وإن كان الشأن فيه ذلك؛ لأن المخاطب إنما يجهل حال المشبه، ويريد مجرد تصورها، وهذا يكفى فيه أن يكون المشبه به معروفًا بوجه الشبه عند المخاطب"(٢)، وأمثلة هذه الاستراتيجية كثيرة فى خطاب الرحلة(٣)، منها قول السارد فى وصف سقاية الماء بشقوبية: ".. سقاية ماء هائلة تذكرك بسقاية (السبع سواقى) فى مدخل (مصر القديمة) جنوبى القاهرة"(٤)، وقوله فى وصف عادات الخروج إلى قنطرة الوادى: "أصلها كوبرى رومانى، وقد أصلحها وجددها العرب مرارًا.. كانت على أيامهم منتزهًا يخرج إليه الناس بعد الظهر، كما يخرج أهل القاهرة إلى كوبرى قصر النيل"(٥)، وقوله فى وصف جبل طارق: "ومن الجزيرة الخضراء ترى جبل طارق: صخرة هائلة كأنها ظهر فيل ضخم وسط الماء لا يصلها بالبر إلا شريط ضيق"(٦)، وقوله: "ومن بلنسيتنا لم يبق شىء ذو بال.. أمامك مدينة حديثة تشبه فى مجموعها موانى البحر الأبيض الأوروبية، ولكنك -لأمر ما- تشعر من حين إلى حين أنك فى الإسكندرية. نفس الوجوه والأصوات والشوارع والميادين"(٧)، وقوله وهو على مشارف قرطبة: "من أعلى جبال السِّيرامورينا التى نجتازها تبدو لنا بطاح سهل الوادى الكبير، كأننا نخرج من صحراء إلى واحة، كأننا ننظر من عند الأهرام إلى وادى النيل"(٨).

(١) السيد أحمد الهاشمى: جواهر البلاغة في المعانى والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م، حاشية/١، ص٢١٩.

(٢) د. حامد عونى: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ت، ١/ ٧٨.

(٣) من أمثلة ذلك أيضًا: قول السارد: "ومديرية بلنسية نفسها والقسم الشمالى من مرسية والجنوبى من قسطليون تغطيها شبكة من القنوات تشبه ما نراه فى دلتا النيل". رحلة الأندلس، ص٢٣٠. وقوله فى وصف حوارى إشبيلية وأزقَّتها: "يخيل إليك فى بعض الأحيان أنك لن تخلص منها أبدًا. تذكِّرنى (بزنقة السبع لويات) فى مدينة فاس". السابق نفسه، ص٢٤٠. وقوله فى وصف بهو السباع بالحمراء: "ليس فى أبهاء الحمراء ما هو أجمل منه ولا أشهر. صورته معروفة فى الدنيا كلها أنه كوجه أبى الهول". المصدر نفسه، ص١٨١.

(٤) السابق نفسه، ص٢٨٩.

(٥) السابق نفسه، ص٥٨.

(٦) السابق نفسه، ص٢١٠.

(٧) السابق نفسه، ص٢٤٠.

(٨) السابق نفسه، ص٥٣، ٥٤.

والمشبه بـه لا يـأتى دائمًـا عربيًّـا مألوفًـا لـدى جمهـور المتلقين، فقد يكـون أثرًا أو موضـعًا أو مشـهدًا أوروبيًّـا أو إسـبانيًّا سبق للسـارد وصـفه أو أنـه معروف لا يحتـاج إلـى وصـف لشـهرته، وهذا يؤكد أهميـة دور المتلقى فـى سد الفجوات فـى بنيـة النص بالمتابعـة والـربط بـين أوصـاف المشبه والمشـبه بـه، ومـن أمثلـة ذلـك[١] قولـه: "وكلمـا صـعدت نحـو الشمال زاد المطر، وزادت الخضرة تبعًا لذلك. حتـى إذا وصلت قرب ساحل بسكايه، أو أفضـيت إلـى جِلِّيقيّـة (جاليثيـا) وجـدت نفسـك فـى بـلاد هـى أقـرب مـا تكـون إلـى سويسـرا وألمانيـا وهولنـدا وفـرة مـاء وخضـرة حقـول"[٢]، وقولـه عـن ولايـات إقليم جِلِّيقيّـة (جاليثيـا): "وهـى فـى مجموعهـا ولايـات بحريـة شـواطئها كثيـرة الفُرَض والخلجـان العميقـة التـى تشـبه فيوردات النرويج"[٣].

وقـد يرتكـز السـارد فـى وصـفه التمثيلـى علـى توظيـف عناصـر الطبيعـة –الحيـة والجامدة– فى توضيح أبعاد الصورة التى يرسمها، وتقريبها إلى ذهن المتلقى، ففى وصفه –على سبيل المثال– لمنعرجات الطريق تجده يشبِّهها بأفعى تتلوى، فيقول: "الطريق يجرى بنا كأنه أفعى تتلوى"[٤]، وفى وصفه لنحافة أعمدة بهو السباع ورقتها شبَّهها بأشـجار شابة قائلًا: "البهو صـغير، ولكن الفنـان عرف كيف يخيِّل لك أنـه فسيح: أعمدة رقيقـة تحمل أقواسًا أرق على الجوانب، فى الطرفين أخرج المعمارى خميلتين تقومان على أعمدة رقيقة كأنها أشجار شابة"[٥].

٢/٣/٣- أنسنة الطبيعة:

يُراد بالأنسـنة "إنـزال غيـر العاقـل مـن الحيـوان أو النبـات أو الجمـاد أو المعـانى المجردة منزلة العاقل نطقًا وصورة وحركة، أى أن يغدو غير العاقل إنسانًا أو على صورة إنسـان"[٦]، وتعـد الأنسـنة مـن الظـواهر الأسـلوبية التـى تمـنح الـنص الأدبـى خصوصـية جماليـة بوصـفها تقنيـة خياليـة لا تخضـع لمعـايير الواقـع، ويتجلـى فـى خطـاب الرحلـة مـا

(١) من أمثلة ذلك: قولـه عن البهو المكشوف المسمى البهو المذهب بـالحمراء: "لم يبق من هندسته القديمـة إلا مدخل قاعة قمارش الذى تراه أمامك. إنه مدخل عظيم يذكرك بمدخل قصر إشبيلية". رحلة الأندلس، ص١٧٨.
(٢) السابق نفسه، ص٢٥٣.
(٣) السابق نفسه، ص٣٠٢.
(٤) السابق نفسه، ص٤٥.
(٥) السابق نفسه، ص١٨٢.
(٦) أحمد إسماعيل محمد النعيمى: أنسنة الطبيعة في الموروث الشعرى، مجلة العرب، دار اليمامـة للبحث والترجمـة والنشـر، المملكة العربية السعودية- الرياض، مج٤٩، ع ١، ٢، رجب/ شعبان ١٤٣٤هـ/ يونيو ٢٠١٣م، ص٨.

أضفاه السار على عناصر الطبيعة الأندلسية –خاصة الجامدة– من صفات وخصائص إنسانية بثت فيها الروح، وجعلتها تعبر عمَّا آلت إليه أحوالها، فتئن وتحزن، وتتعاطف وتقسو، وتبوح وتصمت.. حسب الموقف الذى استدعى أنسنتها وشعور السارد تجاهها.

ومن اللافت أن السارد بدا –عادة– متعاطفًا مع تلك العناصر التى جار الزمان عليها، وخلفها أهلها، فتجده دائمًا يشاركها الهموم والأوجاع، ومن أمثلة ذلك قوله عن جامع قرطبة: "وهذا الشعور الذى يملأ نفسى كلما أقبلت على مسجد قرطبة شعور شوق عظيم أتمنى معه لو استطعت أن أمد ذراعى لأضمه كله إلى صدرى، أو لأضم صدرى إليه بتعبير أصح. ولكننى لا أحسب أنه هو نفسه مشوق إلينا.. لقد تركناه وحده ومضينا... والجامع العظيم يعرف ذلك، وهو –لهذا– ينظر إلينا فى عتب... إن هذا المسجد المهيب –ككل أثر عظيم– يؤثر الصمت إذا غضب، وصمته أقصى من أى عتاب.. ويوم يشعر هذا الوحيد فى منفاه البعيد أننا أتعظنا، أننا تعلمنا، سوف تهش[١] لنا حيطانه وسواريه.."[٢]، فالسارد لا شعوريًّا جعل الجامع يدرك وينفعل وينفر ويشعر بالوحدة وينظر بعتب ويؤثِر الصمت فى لحظات غضبه، ولا شك أن "الذات الإنسانية المبدعة تقوم أثناء الأنسنة بعملية إسقاط نفسية لمشاعرها وعواطفها وخصائصها على الموضوع الذى تؤنسنه، مما يجعله يتوازى، ويتماهى مع الذات العاقلة"[٣]، مما يعنى أن هذا التماهى الشعورى بين الذات المبدعة والذات المؤنسنة، ما كانت لتكتمل صورته وخصوصيته الجمالية، ويلعب دوره فى عمليتى الإبداع والتلقى، لولا توظيف السارد لهذه التقنية التى اكسبت الجماد أبعادًا إنسانية مكنته من مشاركة السارد فى التجربة والمعاناة.

وتجده فى موضع آخر وهو فى ذروة انفعاله وتحسره يستنطق أرض الأندلس وصخورها قائلًا: "وكل شبر من أرض الجزيرة هذه يقص قصة طويلة تنبع من أعماق قلب الإنسان وتتردد فى قلب أى إنسان"[٤]، وقوله: "والتاريخ الذى تحدثك به صخور الجزيرة ووديانها لا يقارن إلا بالتاريخ الطويل الذى تحدثك به ضفاف النيل أو بوادى الشام أو عوالى نجد.."[٥].

(١) "هشَّ الرَّجُلُ... –إليه، وله- هشًّا، وهَشَاشَةً، وهَشَاشًا: انشرح صدره سُرورًا به... (اهتَشَّ) فلانٌ للأمر، وبه: اشتهاه وطَرِبَ له". المعجم الوسيط، مادة (هشَّ)، ص٩٨٦.
(٢) رحلة الأندلس، ص٦٧، ٦٨.
(٣) د. مرشد أحمد: أنسنة المكان فى روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط١، ٢٠٢٣م، ص٧.
(٤) رحلة الأندلس، ص١٤.
(٥) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

ومن ثمَّ لعبت الأنسنة دورًا مهمًا ليس على المستوى الجمالى للخطاب فحسب، وإنما على المستوى الدلالى أيضًا، إذ كشفت عن حاجة السارد للتعبير عن معاناته وشعوره بالأسى، ورغبته الذاتية فى أن تشاركه عناصر الطبيعة هذه التجربة الشعورية، وتعوضه غياب أصحاب الحضارة، وكون السارد يجعل العالم من حوله نابضًا بالحياة، فهو يؤكد على فكرة بقاء الأندلس، وخاصة أنه يتعامل معه بوصفه كائنًا حيًّا، لا زال يتنفس، وليس مجرد آثار ماضية(١).

٢/٣/٤- الوصف البانورامى المفتوح:

هى استراتيجية تسهم فى عرض صورة بانورامية مفتوحة ومُجملة للأماكن والبيئات، وقد لجأ السارد إليها فى بداية رحلته، وكررها غير مرة مع بدايات كل جولة من جولاته؛ لإعطاء القارئ لمحات عامة عن جولته الجديدة، ومن أمثلة ذلك ما ورد فى بدايات الفصل الأول من وصف لجغرافية الطبيعة الأندلسية، وتنوعها ما بين الشمال والوسط والجنوب، إذ قال: "وليس فى الدنيا أرض عنيفة قاسية تتحدى الصبر وقوة الاحتمال، كهذه الأرض التى أقام عليها أجدادنا... أرض صخرية قاسية... الطرق فيها أخاديد بين جبال، أو خطوط تسترسل حتى تتلاشى فى الأفق البعيد وسط البرارى والسهول.. الأنهار شقوق فى الأرض، شحيحة، تحمل من الحصى أكثر مما تحمل من الماء.. فى الشمال تجد الأرض صلبة سوداء، يغسلها ماء المطر معظم العام.. وفى الوسط تجدها رمادية، أو بنية جافية كالجرانيت، تتخللها كتل من الشيست الأسود كأنها رؤوس شياطين.. وفى الجنوب رملية حمراء.."(٢).

٢/٣/٥- الإجمال بعد التفصيل:

هى أن يأتى السارد بوصف إجمالى بعد الوصف التفصيلى، ويكثر استخدام هذه الاستراتيجية غالبًا مع نهايات المقاطع السردية، وتكون بمنزلة إعلان عن انتهاء مقطع سردى، وبداية لأحداث جديدة(٣)، ومن أمثلها قول السارد بعد وصف تفصيلى لجامع قرطبة بأقسامه الثلاثة: "المهم لدينا أن المسجد أصبح بهذا أضخم ما بناه العرب من المساجد"(٤)، ومن ذلك وصفه بشىء من التفصيل للأحداث التى جرت على أرض بايلين،

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٩.
(٢) السابق نفسه، ص١٣، ١٤.
(٣) ينظر، د. عزة شبل: تحليل الخطاب الحكائى، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م، ص٣١.
(٤) رحلة الأندلس، ص١٠٣.

وجعلت لها تلك الأهمية التاريخية، ثم إجماله لهذا الوصف بقوله: "من بايلين تحررت أوروبا من نير نابليون.. ومن بايلين تحررت أمريكا الجنوبية من سلطان الإسبان.. وعندما فقدنا بايلين فقدنا الأندلس"(١).

٢/٣/٦- الوصف المقارن:

هى أن يُحدث السارد تقابلًا بين صورتين فى الشكل أو المضمون أو فى كليهما معًا، وتلعب هذه الاستراتيجية دورًا مهمًا فى توضيح الصورة وإبراز الدلالة، فمن الصور "ما يستدعى شبيهه ومنها ما يستدعى مقابله بل إن الضد أكثر خطورًا على البال من الشبيه، وأوضح فى الدلالة على المعنى منه"(٢)، ومن أمثلة ذلك أن يقارن السارد بين صورتين لموضع واحد، إحداهما فى الماضى والأخرى فى الحاضر، كأن يقول عن بطاح قلعة رباح وتغيّر صورتها ومكانتها: "كانت قلعة رباح بلدًا إسلاميًّا عظيمًا له صدى بعيد فى تاريخنا السياسى، وهو اليوم قرية صغيرة تسمى كاستيُّو دى كالاتراڤا لاڤييخا (حصن قلعة رباح القديمة) وقد نشأت إلى جواره قرية جديدة تسمى كالاتراڤا لانويڤا (قلعة رباح الجديدة)"(٣).

ومثل وصفه أيضًا لخصال أهل قرطبة بقوله: "وقد ورث أهل قرطبة خصال الأجيال العربية الماضية: الوقار والصمت والنظرة الفلسفية إلى الحياة.."(٤)، وحتى يزيد الصورة وضوحًا ويُبرز قتامتها، أتى فى المقابل بخصال الإشبيليين ووصف أجواء مدينتهم قائلًا: "إن إشبيلية كانت أيام العرب مدينة الفن والموسيقى والرقص والغناء.. كانت ملتقى الشعراء ومجمع الموسيقيين وأهل الفن وملجأ كل راغب فى متاع الحياة"(٥)، كما قارن بين المدينتين من حيث المساحة والغنى قائلًا: "كانت –إشبيلية– أكبر من قرطبة وأغنى، ولكن هذه كانت أجل وأوقر"(٦).

٢/٣/٧- التصوير الفكاهى:

اعتمد السارد أحيانًا فى بناء الوصف على الفكاهة، وهى سمة أسلوبية عُرف بها المصريون، وقد استمد السارد مصادرها فى التصوير من دقة ملاحظته لسلوكيات الشخصيات القائمة على المفارقة أو التناقض، وهى فكاهة ليست مقصودة لذاتها بقدر ما

(١) رحلة الأندلس، ص٤٨.
(٢) د. محمد حسن شرشر: لباب البديع، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٥٤.
(٣) رحلة الأندلس، ص٤١.
(٤) السابق نفسه، ص٦٦.
(٥) السابق نفسه، ص١١٤.
(٦) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

هى وسيلة للتأثير فى نفوس المتلقين، وإبراز جوانب الموقف أو المشهد(١)، ومثال ذلك وصفه المضحك للميكانيكى الذى حاول إصلاح سيارته فى جَيّان قائلًا: "أتى الميكانيكى مع الضحى، واجتهد مع السيارة المضربة بقدر ما واتاه علمه، وجاءت ساعة الغداء، فوضعوا بين أيدينا خروفًا مشويًّا انقض عليه الميكانيكى فى نهم لطيف، ولم يرفع يده إلا بعد أن استقر ربعه فى جوفه، ثم أفرغ عليه زجاجة من النبيذ، واسترخى بعد ذلك واستوسن، والسيارة راقدة أمامنا كأنها مريض لا رجاء فيه.."(٢)، ومثال ذلك أيضًا نقله بأسلوبٍ طريفٍ ما حكاه "ابن سعيد الأندلسىّ" عن تجربته فى ركوب الحمير عند زيارته للقاهرة قائلًا: "عندما وصل – يقصد ابن سعيد– إلى باب زويلة وجد خارجه مئات من الحمير تنتظر من يؤجرها. اكترى واحدًا ليذهب به إلى القلعة. كان يظن أن الحمير دوابٌّ كَسْلَى لا تسير إلا على مهل، فما راعه إلا والحمار ينطلق به كأنه فرس أصيل، فوقع على الأرض –وكان يحسب نفسه فارسًا!– وقام يسب ويلعن. لقد انتقمت منه الحمير وعلمته أن يتهذب فى الحديث عنها"(٣).

٢/٣/٨- تعليل الوصف:

هى استراتيجية تهدف إلى إضفاء منطقية للحكى؛ لضمان إقناع المتلقى(٤)، ومن أمثلتها تشبيه السارد لأرانخويث الإسبانية بڤرساى الفرنسية وتعليله لذلك بقوله: "وسط هذا المحيط الماحل تطفر أمام عينيك فجأة أرانخويث، جنة وارفة الظلال مشرقة الخضرة على ضفة نهر تاجه. إنها تذكرك بڤرساى، وبالفعل فإن الذين أنشأوها هم ملوك أسرة البوربون الذين استقر لهم الحكم فى إسبانيا... وهم من أبناء هنرى الرابع ولويس الرابع عشر ملكى فرنسا"(٥).

٢/٣/٩- تعميق الوصف(٦):

تعنى هذه الاستراتيجية بتأصيل صورة المكان أو الأثر بالتعمق فى ماضيها وصولًا إلى حاضرها، أى رصد ما طرأ عليها من تغيير وتطوير منذ نشأتها، وخير مثال على ذلك الوصف التاريخى التفصيلى لجامع قرطبة بأقسامه الثلاثة، ووصف السارد لمراحل إنشاء كل قسم، والزيادات أو التوسعات التاريخية التى جرت فيه على مدى مائتين وعشرين عامًا (٧٨٠م: ١٠٠٠م)(٧).

(١) ينظر د. عزة شبل: تحليل الخطاب الحكائى، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، ص٣٦، ٣٧.
(٢) رحلة الأندلس، ص٢٠٦، ٢٠٧.
(٣) السابق نفسه، ص٢٧٤.
(٤) ينظر، تحليل الخطاب الحكائى، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، ص٣٣.
(٥) رحلة الأندلس، ص٣٨.
(٦) ينظر، تحليل الخطاب الحكائى، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، ص٣١.
(٧) ينظر، رحلة الأندلس، ص٦٧- ١١٢.

المبحث الثانى

المكونات الدلالية والثقافية لخطاب الرحلة

لم يبخل "مؤنس" برصد كل ما عَنَّ له ولفت انتباهه خلال جولاته من مشاهدات ومظاهر حضارية، يأخذك إلى ماضٍ بعيد، ثم ينتقل بك إلى زمن الرحلة راصدًا التغيّرات التى طرأت على المكان وأهله فى تسلسل بديع متقن، تقطع معه السنوات والقرون دون ملل أو تثاقل.

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن: ما الذى استوقف "مؤنس" خلال جولاته، واسترعى اهتمامه، واستدعى تدوينه؟ إن الباحث ليجد صعوبة بالغة فى حصر كل ما أورده الرحالة من مشاهدات وأخبار وتفصيلات وقضايا؛ ولذلك سيقتصر الحديث على ذكر بعض النماذج الدالة على المكونات الدلالية والثقافية للخطاب.

- أولًا: السياق الفكرىّ والمعرفىّ:

١- التاريخى بين المشاهدة والاسترجاع:

قدَّم الكاتب مادة تاريخية غزيرة مرتكزًا على مصادر أصيلة، وروايات موثوقة لكبار المؤرِّخين، منها تلخيصه لتاريخ الأندلس من الفتح إلى سقوط غرناطة[١]، وتناوله بنظرة المؤرِّخ المُدَقِّق أسباب السقوط والانهيار لمدن الأندلس واحدة تلو الأخرى[٢]، وتأريخه للمواضع التى زارها، ومقارنة ماضيها بحاضرها، كيف كانت؟ وكيف أصبحت؟، مثل تأريخه لـ(إشبيلية)[٣]، و"غرناطة"[٤]، و"مالقة"[٥].

كذلك سجَّل كثيرًا من المعارك التاريخية الحاسمة فى حياة كل إمارة أندلسية، وعرَّف ببطولات أصحابها من الأندلسيين، ومن أمثلة ذلك[٦] ذكره لانتصارات المرابطين فى معارك: الزَّلاقة (١٢ رجب ٤٧٩/ ٢٣ أكتوبر ١٠٨٦)، وأقْلِيش (١٦ شوال ٥٠١/ ٣٠ مايو ١١٠٨)، وإفراغة (رمضان ٥٢٨/ يونيو ١١٤٣) ، وأبطال هذه الأيام الثلاثة على الترتيب: يوسف بن تاشفين، وتميم ابنه، ثم يحيى بن غانيَّة[٧]، ويتخطَّى الكاتب ذكر

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٣١- ٣٧.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٤٤، ٤٥، ص١٦٧.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١١٣- ١٣٦.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص١٣٧- ١٨٨.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢١٥.
(٦) من الأمثلة الأخرى: حديثه عن موقعة (طريف). ينظر، السابق نفسه، ص٢٢٩، ومعركة (الأَرْك). ينظر، السابق نفسه، ص١٩٥، ١٩٦.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص١٩٥.

المعارك التاريخية الأندلسية، إلى ذكر معارك من تاريخ إسبانيا المتأخِّر وما آلت إليه من نتائج، مثل الهزيمة الأولى التى مُنى بها "نابليون" عند بلدة "بايلين" فى (١٩ يوليو ١٨٠٨م)، وما أسفرت عنه من إرهاصات صعود حركات تحريرية لدول أوروبا[١].

٢- الجغرافى.. "جغرافية الأماكن والمناخ والموارد":

صوَّر الكاتب البيئة المكانية التى مرَّ بها تصويرًا حيًّا تفاوت إجمالًا وتفصيلًا، وجمع بين الحسِّ الجمالى، والبصر النافذ، مع دقة الملاحظة، وتجلى فى وصفه حرصه على إبراز الأهمية الاستراتيجية لأغلب المواضع التى زارها، مثل وصفه لطليطلة وحصانة موقعها[٢]، وارتكزت إطالته أو إيجازه فى وصف جغرافية الموضع عادةً على مدى أهميته التاريخية أو الاستراتيجية أو السياحية، ولذلك تجده يمرُّ مرور الكرام على كثير من المدن الإسبانية الحديثة بلا وصف يُذكر؛ معللًا ذلك بأنها ملتقى طرق، وليس بها ما يسترعى الانتباه[٣]، بينما تجده يصرِّح بوقوفه طويلًا عند مدينة مثل (رُندة)؛ معللًا ذلك بأهمية موقعها الاستراتيجى[٤]، وأنها "واحدة من تلك المدن التى تحس فيها إلى اليوم بنبض الأندلس العربى الذاهب"[٥].

وقدَّم الكاتب عددًا من الخرائط المرسومة لمواقع البلدان[٦]، وأفاض فى حديثه عن طبيعة الطرق والمسالك، فأحيانًا يبدى إعجابه بطرق السيارات المعبدة[٧]، وبخضرة المراعى على جانبيها[٨]، وأحيانًا أخرى يشغله الحديث عن طول المسافات بين المواضع، وكيف كانت عائقًا أمام العرب الفاتحين فى السيطرة على بعض المناطق البعيدة مثل ليون[٩].

واستوقفته عناصر الطبيعة الأندلسية المختلفة، فوصف الأنهار[١٠] والجبال[١١]، وأشار إلى انتشار القنوات المائية وبخاصة فى الجانب الشرقى الأندلسى المعروف

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٤٦- ٤٨، ص١٩٦.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٦٩، ٢٧٠.
(٣) ينظر حديثه –على سبيل المثال- عن بلدة لينارِيس. السابق نفسه، ص٥٣.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٢١٢.
(٥) السابق نفسه، ص٢١٤.
(٦) ينظر –على سبيل المثال- رسمه لما كانت عليه مدينة (قرطبة) العربية فى أوجها خلال النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى. السابق نفسه، ص٥٧.
(٧) ينظر –على سبيل المثال- وصفه للمنطقة من (مدريد) إلى (شَقُوبية). السابق نفسه، ص٢٨٤.
(٨) من أمثلة ذلك: وصفه لطريق العودة من إقليم جليقية (جاليثيا) إلى مدينة أُبيط (أوڤييدو). ينظر، السابق نفسه، ص٣٠٩.
(٩) ينظر، السابق نفسه، ص٢٩٤.
(١٠) ينظر، السابق نفسه، ص٣٠٣.
(١١) من الأمثلة الأخرى الدالة على وصفه للجبال: وصفه لجبال (پيكوس دى أويروپا) المعروفة باسم قمم أوروبا. ينظر السابق نفسه، ص٢٩٧. ووصفه لقلب جبال سيرا نيڤادا (جبل الثلج). ينظر، السابق نفسه، ص٥٠.

بخصوبة أراضيه[١]، وعُنى بالحديث عن وفرة المحاصيل الزراعية وتنوعها[٢] مشيرًا إلى فضل العرب فى دخول معظمها إلى الأندلس ومنها إلى أوروبا، مثل الأرز والزيتون والبرتقال والليمون وقصب السكر والقطن وغيرها من النباتات الرئيسة باستثناء القمح والعنب[٣]، وتحدث عن الثروات الطبيعية، وانتشار المناجم[٤]، وأطنب فى حديثه عن الأجواء المناخية، فأبان –على سبيل المثال– عن أثر البرودة فى تقوية أجساد أهالى الشمال، وإعانتهم على الصمود أمام الفاتحين العرب[٥].

كذلك كشف عن أثر الطبيعة الجغرافية فى اختيار أسماء بعض الأماكن[٦]، كما استوقفته ظاهرة قلة المواضع التى تحمل أسماءً عربية فى بعض النواحى، وتبيَّن له أن العرب لم يستقروا كثيرًا بها، أو أنهم لم يسلكوها فى طريقهم إلى الشمال[٧]، كذلك كشف عن دور الطبيعة الجغرافية فى تهيئة الأجواء لقبول بعض الحكايات الخرافية ومنطَقَتها وتحويلها لمعتقدات شعبية عند أهالى بعض الأماكن، مثل ذكره أنه لولا الطبيعة الصحراوية لإقليم (المانشا) واعتقاد الناس أن الشياطين والمردة تسكن الفلوات لَمَا أصبح الإقليم صالحًا لأن يكون ساحة لمغامرات الدون كيخوته وتحقيق أهدافه فى محاربة الشياطين من الإنس والجن، ولَمَا تحوَّلت هذه الحكايات إلى معتقدات شعبية لدى سكان الإقليم ومنهم أهالى قرية التوبوزو الذى اعتقدوا أن قريتهم هى قرية الفتاة التى عشقها (ثرڤانتس) نفسه، وصوَّرها فى قصته فى شخصية (دولثينيا) حبيبة (الدون كيخوته)[٨].

(١) ينظر حديثه عن شبكة القنوات المائية التى تروى أرض مديرية بلنسية وما يجاورها جنوبًا. رحلة الأندلس، ص٢٣١.

(٢) من أمثلة ذلك: وصفه لمزارع القمح والكروم فى بطاح الجانب الشرقى من إقليم المانشا. ينظر، السابق نفسه، ص٤٩، ووصفه ووصفه لامتداد حقول القمح يمينًا وشمالًا فى سهول الوادى الكبير (لاس ڤِيجاس أو كامْپِيْنيَاس)، وعناية أصحاب الملكيات هناك بزراعة أشجار الزيتون والبرتقال واللوز والمشمش وما إليها. ينظر، السابق نفسه، ص٥٤.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٢.

(٤) من أمثلة ذلك: ذكره لغنى منطقة الوادى الكبير (لاس ڤِيجَاس) بالمعادن، وتسمية العرب لجبال (السِّيرَّامورينا) بجبال المعدن. ينظر، السابق نفسه، ص٥٤. وإشارته إلى مناجم الفحم بمدينة (ميرس). ينظر، السابق نفسه، ص٢٩٦.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٥٣، ٢٥٤. كما لفته أيضًا أثر الطبيعة ومناخها على سكان إقليم (إستر يمادورا) الصحراوى، فذكر أنه صنع أعظم محاربين أطلعتهم إسبانيا. ينظر، السابق نفسه، ص٤٣.

(٦) من الأمثلة الدَّالة على ذلك: قوله إن حمراء غرناطة سميت بهذا الاسم نسبة إلى لون حجارة التل الذى بُنيت عليه. ينظر، السابق نفسه، ص١٦١. وقوله إن تسمية جبال سيرّا مورينا –أى الجبال السمراء- بهذا الاسم الإسبانى بسبب حجارتها الجرانيتية السمراء الداكنة. ينظر، السابق نفسه، ص٤٤.

(٧) من أمثلة ذلك: بعض البلدات الصخرية الصغيرة التى لقيها فى طريقه من (أرانخويث) إلى (ڤالدبيبنياس). ينظر، السابق نفسه، ص٣٩.

(٨) ينظر، السابق نفسه، ص٣٩، ٤٠.

٣- الأدبى:

يتجلى المكون الأدبى فيما ضمَّنه الكاتب من أشعار وأمثال ومُلَحٍ ونوادر، وما سرده من أحداث تاريخية وحكايات وأساطير بأسلوب قصصى شائق ولفظ رائق، وما قدَّمه من صور وصفية دقيقة عن المواضع والمعالم، جمع فيها بين المرئى والمُتَخيَّل.

ويتجلى أسلوبه القصصى فى سرده لبعض الحكايات أو الأساطير وثيقة الصلة بالأماكن التى زارها، مما يؤكد سعة معارفه وثقافته، ومن أمثلة ذلك[١] قصته مع فلاح إسبانى صادفه بعد عودته من زيارة حصن اللوز، وتصويره الفنى المدهش لهذه الشخصية المنتزعة من واقع الحياة الإسبانية الحديثة[٢].

وكان الكاتب كلما زار موضعًا عدَّد ما أخرجه هذا الموضع من كُتَّاب وشعراء يزدان بهم التاريخ الأدبى والفكرى للعرب، فذكر –على سبيل المثال– من قرطبة الشاعر الزجال ابن قُزمان[٣]، ومن جزيرة شُقْر (خوكار) –جنوبى بلنسية– ابن خفاجة[٤]، ومن شَنْتَرِين (سانتارم) الأديب الشاعر ابن بسام[٥]، ولم يكتفِ الكاتب فى تنقلاته بذكر أدباء الأندلس وشعرائها، بل ذكر من مدريد الكاتب المسرحى والروائى الإسبانىّ ميجيل ثرڤانتس ساڤدرا –مؤلف قصة (الدون كِيخُوتِه)– (ت١٦٢٦م)[٦]، وذكر من بالُوس دى مُوچِير – على مقربة من وَلْبَة فى إسبانيا– الشاعر الإسبانى (خوَان رامون خِيمنِيث Juan Ramon Jimenez) (ت ١٩٥٨م) الحاصل على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٦م[٧].

ومن الأعمال القصصية العربية الأصيلة التى ذكرها قصة (حى بن يقظان) لأبى بكر محمد بن طُفَيل، وقد أبدى إعجابه بها قائلاً إنها: "أروع قصة فلسفية كتبها إنسان، قصة ترجمت إلى لغات العالم كله، وطبعاتها فى عواصم الدنيا لا تحصى"[٨]، كما تناول أعمالًا روائية ومسرحية عالمية مبيِّنًا قيمتها الأدبية وموقفه منها، مع التعريف بأصحابها

(١) من الأمثلة الأخرى الدَّالة على ذلك: تناوله لقصص الملوك الإسبان بعد سقوط غرناطة، وما آل إليه مصيرهم، من أمثال خوانا المجنونة وابنها كارلوس الخامس (شرلكان). ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٠٣، ٢٠٤. وذكر الكاتب لحكايته مع رفقة من القرطبيين عندما تعطلت سيارته فى جَيَان. ينظر، السابق نفسه،٢٠٦- ٢٠٨.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٥.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٦٥.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٢٢٦.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٣١٨.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٢٦٩.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص٣٢٤، ٣٢٥.
(٨) السابق نفسه، ص٦٥.

كلما أمكن، منها[١]: مسرحيات الإغريقى (سوفوكليس)[٢]، ومسرحية (الزفاف الدامى) للأديب الإسبانىّ (فيديريكو جارثيا لوركاFederico Garcia Lorca) (ت ١٩٣٦م)[٣].

كذلك أشار إلى ما كان يعقده الأندلسيون من ندوات ومجالس أدبية، مثل[٤] ندوات الشعر التى عقدها السلطان أبو الحجاج يوسف بن الأحمر فى قصر الحمراء[٥]، ولم تفته الإشارة إلى الندوات التى عقدت فى العصور الحديثة، مثل الندوة الأدبية التى أنشأها المفكر الغرناطى أنخل جانيثيت فى القرن التاسع عشر[٦].

٤- اللغوى:

تزخر الرحلة بكثير من ترجمات الألفاظ العربية إلى الإسبانية والعكس[٧]، والألفاظ الإسبانية المعرَّبة[٨]، كما تناول الكاتب لغويًّا أغلب ما تعرَّض له من ألفاظ بالشرح والتحليل، فبحث عن أصولها ومدلولاتها[٩]، ويأتى فى مقدمة ذلك أسماء المواضع والمعالم [١٠]، ومن اللافت حرص الكاتب على ذكر المسمَّيين القديم والحديث للموضع الواحد[١١] فى حال تغيَّر مسمَّاه بمرور الزمن، كما أكَّد أيضًا احتفاظ بعض المواضع بمسمياتها العربية، مع بيان أصلها اللغوى وما تدل عليه[١٢].

---

(١) من أمثلة ذلك أيضًا: ذكره لكتاب (حكايات الحمراء) للكاتب الأمريكى (واشنجتن إرْفنج Washington Irving) (ت ١٨٥٩م)، وما ضمَّه من مقالات وقصص عن غرناطة. ينظر، رحلة الأندلس، ص١٥٧، وقد ترجمه إبراهيم الأبيارى بعنوان (قصص الحمراء)، طبعة دار المعارف، القاهرة، (ط١، د.ت/ ط٢، ١٩٥٨م).

(٢) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٦.

(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١٥٧.

(٤) من أمثلة ذلك أيضًا: حديثه عن مجالس الشعراء بقرطبة عند قنطرة الوادى التى كانت على أيام العرب منتزهًا يخرج إليه الناس . ينظر، السابق نفسه، ص٥٨.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص١٥.

(٦) ينظر، السابق نفسه، ص١٥٧.

(٧) من أمثلة ذكر الكاتب للفظة العربية ومايقابلها بالإسبانية أو العكس: (حديقة) مقابلها الإسبانى (أويرتا). ينظر، السابق نفسه، ص٥٦، و(الرمان) ترجمة للفظ (جرانادا). ينظر، السابق نفسه، ص١٦٣، و(الموريسكيون): تصغير مُورو أى مغربى أو عربى أو مسلم عموماً. ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٩.

(٨) من أمثلة الألفاظ الإسبانية المعرَّبة التى أوردها الكاتب: (البَرْطَل): لفظ إسبانى معرَّب إنه Portal أى البوابة أو الباب. ينظر، السابق نفسه، ص١٨٤. و(القصر) لفظ لاتينى معرَّب من (كاسترا) ومعناه القلعة. ينظر، السابق نفسه، ص٢٥٧، ٢٥٨.

(٩) ينظر، د. حسين مؤنس دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٢٠٢.

(١٠) من الأمثلة الدالة على ذلك: قوله إن إقليم (المانْشا): لفظ عربى محرَّف، صحته المنجَى وهى الأرض المرتفعة. ينظر، رحلة الأندلس، ص٤٠، وبلدة (بوبادِيّا) فى الطريق من غرناطة إلى مالقة، تحريف عن العربية (أبو عبد الله)، وهو المعروف بالملك الصغير. ينظر، السابق نفسه، ص٢١٦.

(١١) ينظر، د. حسين مؤنس دراسة في مؤلفاته التاريخية والحضارية، ص٢٢٠٢. ومن أمثلة ذلك: ذكره أن كورنيش قنطرة الوادى كان يسمى الرصيف، واليوم يحمل أسماء حديثة منها: پاسيو دى لايبيرا (أى منتزه الشاطئ). ينظر، رحلة الأندلس، ص٥٨. وقوله إن مدينة الزهراء يسمونها اليوم مِدِينا أثْارَا. ينظر، السابق نفسه، ص١٠٩.

(١٢) من أمثلة ذلك: حديثه عن مدينتى (المرية) و(المُرْسِيَّة)، وأن الأولى لفظ عربى معناه الناظور المرتفع الذى يُقام على الشواطئ لمراقبتها، وهو لغة فى (المرئية) أى التى تُرى من بعيد، والثانية أيضًا لفظ عربى، أصله المُرْسِيَّة، لغة فى المُرساة، أى التى أرسيت قواعدها. ينظر، السابق نفسه، ص٢٢٦.

- ثانيًا: السياق الاجتماعىّ:

عُنى الكاتب فى رحلته بتصوير المظاهر الاجتماعية عناية شديدة أكسبت رحلته أهمية خاصة، وجعلتها مصدرًا خصبًا لعلماء الاجتماع المهتمين بالشأن الأندلسى وما طرأ عليه من متغيِّرات زمن الرحلة، فما قدَّمه الكاتب "أشبه ما يكون بمزيج بين الرحلة والإثنوجرافيا التى تسعى إلى تقديم توصيف موضوعى للشعوب وعاداتها وتقاليدها وأخلاقها وطريقة لباسها وأحوالها الاقتصادية والاجتماعية"(١)، ومن اللافت أن أخباره وأوصافه فى أغلبها جاءت ممزوجة بآرائه النقدية، وانطباعاته الشخصية، ولا أغالى إذا قلتُ إن الرحلة تفتح أمام قارئها أبوابًا لا نهاية لها من التَّأمل والتَّدبُّر والمناقشة، فهى تنبض بروح الحياة الأندلسية، ويكاد القارئ لها يتمثل الأندلس واقعًا ملموسًا يعيشه، ويخالط ناسه، ويتعرَّف على فنونهم وموروثاتهم الشعبية، وأساليب حياتهم من عادات وتقاليد، ومعتقدات، وملابس، وأطعمة، وطرق احتفالات، وما كانوا يحبون، وما كانوا يكرهون، بل إنه يرى هؤلاء الناس فى بيوتهم وأسواقهم، وأفراحهم وأتراحهم.

١- العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية:

روى الكاتب كثيرًا عن طبائع الناس وعاداتهم وتقاليدهم فى المجتمع الأندلسى الحديث، مثل عادتهم فى السمر الطويل، وما كان يتخلله أحيانًا من أغانٍ ورقصات(٢)، وأوضح أن هذه الظاهرة ليست إلا امتدادًا لما كان عند عرب الأندلس(٣).

وأشار إلى عادة العرب المسلمين فى النظافة وبناء الحمامات فى الوقت الذى كانت فيه قصور فرساى كلها ليس فيها حمام واحد(٤)، كما أبدى إعجابه بنظافة شوارع حى البيازين بالحمراء، وعادة النساء هناك فى تبييض بيوتهن كل أسبوعين باللون الأبيض(٥).

(١) د. نوال عبد الرحمن الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجرى، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٨م، ص١٥٩.

(٢) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٠٥. والإثنوجرافيا: "كلمة معربة تعنى الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة". د.حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص٤٣، ٤٤.

(٣) أشار الكاتب –على سبيل المثال- إلى خروج أهل قرطبة وأدبائها وشعرائها إلى منتزه (قنطرة الوادى). ينظر، رحلة الأندلس، ص٥٨.

(٤) ينظر، السابق نفسه، ص١٨١.

(٥) ينظر، السابق نفسه، ص١١٩.

كما أشار إلى أخلاق المسلمين وعادتهم فى حفظ العهود والمواثيق مقارنًا بين أفعال الفاتحين الأوائل –طارق وموسى وابنه عبد العزيز– مع مَن دخل فى ذمتهم، وبين أفعال ملوك الإسبان الذين خلفوا عهودهم مع مسلمى غرناطة بعد تسليمها(١).

وثمة ذكر كذلك، فى غير موضع، لعادات العرب فى اختيار المواضع التى يعمرونها، وميلهم إلى سكنى المناطق التى تشبه بيئتهم المشرقية، مثل إقليم (إستر يمادورا) الذى شبَّهه الرَّحَّالة لابْلاى بصحراء العرب، وشبَّهه صاحب الرحلة بالجوف الشرقى فى مصر الذى عمره العرب وسكنوه(٢)، وذكر طقوسهم فى قطع الطرق الطويلة، وخاصة الطرق التى تكثر فيها المواضع التى كانت عربية، فكانوا كلما مروا ببلدة صلوا فى جامعها، وسعوا لرؤية فقيهها وهو يلقى دروسه فى المسجد، فإذا هبط الليل صلوا المغرب والعشاء، ثم قصدوا فندق البلد وحطوا رحالهم، وانصرفوا إلى السمر(٣)، كما ذكر عادة بنى أمية الأندلسيين فى اتخاذ القصور الريفية التى يسمونها فى الشام بالبوادى، وخروجهم إليها بين الحين والحين بعيدًا عن تكاليف الرسميات وشئون الملك(٤).

وذكر أيضًا شهرة أهل المانْشا بالإفراط فى البداوة وجفاء الطبع(٥)، كما تحدث عن طبائع البرتغاليين وأساليب حياتهم(٦) مشيرًا إلى بقاء كثير من آثار الفترة الإسلامية فى عاداتهم وملابسهم وتقاليدهم خاصة فى الجنوب الذى ظلَّ فيه المسلمون حتى أواخر القرن الثالث عشر(٧).

وثمة ذكر أيضًا، فى المشاهدات، لما احتفظت به بعض المواضع من طوابع عربية فى أسمائها وعمارتها وخصال أهلها وسحنهم(٨)، ويتجلى ذلك فى قوله عن (رُندة): "وأنت تشعر فيها أنك فى بلد عربى، بلد يشبه بلاد مغربنا العربى فى منازله وهيئته وسحن

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٦٥. وقال في موضع آخر: "والذين غُلبوا، ماذا كان مصيرهم؟ -يقصد العرب المسلمين- الاتفاقات والعهود مزقت، ومُسح العرب مسحاً في سنوات". السابق نفسه، ص٢٠٣.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٤٢.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٢٠٨.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص١٠٩.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٤٠.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٣١٧، ٣١٨.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص٣١١، ص٣١٣.
(٨) من أمثلة ذلك: ذكره أن حى البيازين بالحمراء، لا زال عربيًا، الشوارع فيه ضيقة كالشوارع المغربية، والوجوه سمراء عربية، حتى نغمة الحديث رقيقة كحديث البلاد العربية. ينظر، السابق نفسه، ص١٩١، ١٩٢، وقوله عن المواضع المحيطة بمالقة: "أسماؤها عربية، وجوه أهلها عربية، والأغانى التى تسمعها عربية اللحن والنشيد". السابق نفسه، ص٢١٨. وحديثه أن منطقة الثغر الأعلى فى الجانب الشرقى للأندلس، لا زالت تحتفظ بطابعها العربى. ينظر، السابق نفسه، ص٢٤٨. وذكره أن طليطلة لا زالت تحتفظ إلى اليوم بالطابع العربى. ينظر، السابق نفسه، ص٢٧٠.

أهلـه"[١]، وقولـه: "ومـن باچـه جنوبًـا إلـى البحـر تمضـى فـى إقليم أندلسـى صـرف: القرى الصغيرة البيضاء ذات سقوف من القرميد الأحمر، وجوه الناس سمراء طيبة كوجوه أبناء عمومتنا فى العدوة المغربية"[٢].

وذكـر أيضًـا أغـرب مـا بقـى مـن نُظـم العـرب أو تقاليـدهم المتصـلة بـالرى، وهـى محكمـة المـاء (تريبونـال دى لاس أجْوَس) التـى تقـام فـى السـاعة الثانيـة عشـرة ظهـر كـل خميس على باب كاتدرائية (بلنسية)[٣].

وثمـة ذكـر كـذلك لـبعض المعتقـدات والمعـارف الشـعبية المتصـلة بـالحيوان، مثـل تفضـيل الأندلسـيين للبغـال علـى غيرهـا مـن دواب الحمـل والركـوب، وترفعهم عـن ركـوب الحمير؛ لاعتقادهم أنها دوابٌّ كَسْلَى لا تسير إلا على مهل[٤].

ومما أورده عن معارفهم المتصلة بالنبات، شغفهم بزراعة النباتات والأعشاب ذات الخواص الطبية، إذ كانت هذه المعارف جزءًا من الثقافة العامة للشعب[٥].

ومما ذكره من المعتقدات الشعبية المتعلقة بالكائنات فوق الطبيعية؛ اعتقاد أهل إقليم المانشا أن الشياطين والمردة تسكن الفلوات، ومن أراد أن يحاربهم فليخرج إلى القفار، وهذا اعتقاد خاطئ، لكن بيئة المانشا القاسية، وأرضه الفسيحة التى لا يكاد يعمرها أحد، فضـلًا عمّـا بثَّـه الإقليم فـى نفوس سـاكنيه مـن قلـق وخـوف، قـد هيَّـأهم لتخيـل الأوهـام، واعتناق الخرافات[٦].

وعُنى الكاتب كذلك بوصف العادات أو الممارسات الطَّقسية المتعلقة بالمعتقدات الدينية، ومن أمثلة ذلك[٧] تصويره للأسبوع المقدس وطقوسه الدينية عند نصارى إشبيلية، وما يعقبه من احتفالات شعبية تُعرف بالأسبوع البهيج[٨].

(١) رحلة الأندلس، ص٢١٢.
(٢) السابق نفسه، ص٣٢٤.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٣، ٢٣٤. وللمزيد عن تاريخ تأسيس المحمكة وتشكيلها وطقوس انعقادها. ينظر، د.فيصل دبدوب: محكمة المياه في بلنسية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج٤٤، ج٤، ١٩٦٩م، ص٥٧٧- ٥٨٠.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٢٧٤.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٢، ٢٣٣.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٤٠.
(٧) من أمثلة ذلك أيضًا: وصف الكاتب لمظاهر العبادة وتقاليدها فى توجه الناس إلى كنيسة (كوڤادونجا) للزيارة أو للوفاء بنذور. ينظر، السابق نفسه، ص٢٩٨، وتناوله للطقوس الدينية التى يقيمها البرتغاليون فى قرية فاطمة. ينظر، السابق نفسه، ص٣١٥- ٣١٧.
(٨) ينظر، السابق نفسه، ص١٣٤، ١٣٥.

٢- الموروثات الشفوية:

يتجلى الموروث الشفوى فيما تناقله الأندلسيون فى سمرهم الطويل من حكايات مستوحاة من التراث العربى، واتخذت طابعًا شعبيًّا، ومن أمثلة ذلك ما ذكره الكاتب عن قصص الهوى التى كان يقصها الأندلسيون عند قنطرة الوادى بقرطبة، ومنها قصة الشاعر يوسف بن هارون وجارية القصر(١).

كما رصد الكاتب مجموعة الأساطير التى شاعت فى المجتمع الأندلسى، وراح يتناقلها الخلف عن السلف، وهى فى جملتها أساطير غير مستعارة من الأمم الأخرى، وإنما لها صبغتها المحلية التى تختص بالبيئة الأندلسية ومعتقدات أهلها(٢)، وأغلبها مبنى على أسس عقائدية منها–على حد قوله– (كوڤادونجا)(٣)، وبعضها لا يحمل وراءه عقائد ولا معانى خفيَّة، مثل أسطورة تسمية مدينة (الزهراء) باسم جارية من جوارى عبد الرحمن الناصر(٤)، فهى مجرد محاولة للوقوف على سر التسمية، نبعت من حاجة المجتمع إلى المعرفة والوصول إلى تفسير وإن كان خياليًّا.

كما استدعى الكاتب عددًا من الأمثال –العربية والإسبانية– فى بعض المواقف، فعند حديثه عن حق الأندلس فى أن يمنحه الزائر وقتًا جديرًا به؛ ليتمكن من رؤيته كاملًا والتعرف عليه، استدعى ذلك فى ذهنه المثل الإسبانى القائل: (لكل سيد حقه من التكريم– a todo señor todo honor)، فلكى تعرف الرجل لابد أن تقرأه وتعايشه(٥).

كما تطلَّب مقام الوعظ وتقديم العِبر والوصايا أن يسوق الكاتب أحيانًا بعض الأمثال العربية، منها قوله عند حديثه عن عدم اتعاظ الأندلسيين من مأساة سقوط (قرطبة): "وما ضاع من مالك ما علَّمك"(٦)، وهذا المثل يُضرب للاستفادة من تجارب الماضى أو الحاضر المؤلمة، وتحويلها إلى خبرات يُستفاد منها فى التخطيط للمستقبل(٧)، ولذلك أعقب الكاتب هذا المثل بقوله: "لكنها ضاعت ولم نتعلم شيئًا"(٨).

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٥٨.
(٢) ينظر الحديث عن تشابه الأساطير واختلافها بين الأمم: د. عبد الرازق حميدة: شياطين الشعراء- دراسة تاريخية نقدية مقارنة، تستعين بعلم النفس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م، ص٤٣، ٤٤.
(٣) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢٩٨- ٣٠٠.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٣١٠.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٣٠.
(٦) السابق نفسه، ص٦٦.
(٧) ينظر، د. حامد عبد السلام زهران: التوجيه والإرشاد النفسى، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م، حاشية/١، ص٢٦١.
(٨) رحلة الأندلس، ص٦٦.

ومن الأغانى الشعبية التى أوردها، موال الراعى الذى ترامى إلى مسمعه أثناء وقوفه عند قنطرة عربية صغيرة بالقرب من بلدة الزهراء[١]، فضلًا عمَّا سمعه أثناء تجواله فى الشوارع الصغيرة لحى ألفاما بالبرتغال من غناء حزين هادئ على قيثارة، وهو ضرب من الغناء اشتهرت به البرتغال فى العالم أجمع يسمى الفادُو، لكن حقيقته أنه حداء أهل البوادى العربية، عَبَرَ البحار والعصور ووصل إلينا فى كسوة برتغالية، ولفظة الفادُو تحريف للفظ العربى: الحَدْو، أى الحداء، كما ذكر أن الغناء الإسبانى الذى يسمونه الفلامنكو، بشتى أنواعه، إنما هو غناء عربى أندلسى[٢].

٣- الثقافة المادية والفنون الشعبية:

تعد الثقافة المادية جزءًا أصيلًا من كيان أى أمة، فهى تشمل كل ما صنعه أبناؤها أو أنتجوه فنيًّا من أشياء ملموسة[٣]، أو ما تركوه للأجيال القادمة من تقنيات ومهارات تتعلق بفنون البناء، وصناعة الملابس، وفلاحة الأرض، وصيد الحيوان[٤] والأسماك، والحرف والصناعات وغيرها.

٣/١- العمارة وفنونها:

أورد الكاتب كثيرًا من النصوص الدَّالة على فخامة العمارة الأندلسية وجمال صورتها وتناسق أشكالها الفنية والهندسية، وما يغطيها من زخارف ونقوش وكتابات وتصاوير، وامتزاجها أحيانًا بأنماط من الطرز المعمارية الأخرى، وتتجلى هذه المشاهد فى كثير من المدن التى زارها، ومنها مدينة غرناطة التى جمع فى وصف عمارتها بين حاضرها وماضيها، فأشار فى عجالة إلى ما رآه من سلاسل العمارات وناطحات السحاب والمتاجر والمقاهى ودور السينما والمطاعم، ثم خلّف وراءه هذه المشاهد الحديثة باحثًا عن صور العمارة العربية الأصيلة، ورغم زوال أغلبها إلا أنه لم يحرم قارئه متعة الوصف والتصوير، فقدَّم له وصفًا تفصيليًّا لما كانت عليه غرناطة العربية كأنه يراها رَأْى العين بدءًا من موقعها الجغرافى، مرورًا بوصف قناطرها، وأرباضها، وسورها المنيع بأبوابه

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٢١٩.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٣١٩.
(٣) ينظر، د. أحمد أبو اليزيد: محاضرات في الأنثربولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٧٨م، ص٤٧.
(٤) ينظر، د. فاروق أحمد مصطفى: الأنثربولوجيا ودراسة التراث الشعبى، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص٢١.

الضخمة، ومسجدها الجامع، ومدرستها العربية التى لم يبق منها إلا محراب جامعها، وقيساريتها التى لا زالت تحتفظ باسمها العربى، وخانها الغرناطى الوحيد الباقى من فنادقها الأندلسية(١)، وصولًا إلى وصف الحمراء التى استهل حديثه عنها بإبرز قيمتها المعمارية والحضارية قائلًا: "أنت مشوق الآن إلى زيارة الحمراء، لهذا وحده أتيتُ، لهذا وحده يأتى الألوف أيضاً كل يوم. غرناطة بدون الحمراء تصبح بلدة ريفية"(٢)، وبعد وصفه لقاعات الحمراء: المَشْوَر، والمذهبة، وقَمَارِش، والملوك، وبهو السباع، ومخدع –قاعة صغيرة– بنى سراج، ومخدع الأختين، وحدائق جنة العَرِيف، والقصر الكبير(٣)، اختتم جولته قائلًا: "بعد الحمراء وجنة العَرِيف يشعر الإنسان أنه اكتفى.. هذا القدر الكبير الذى استوعبه من الفن والجمال يحتاج إلى أسابيع كثيرة حتى تتمثله النفس والروح"(٤).

كما استوقف الكاتب خلال جولاته عدد كبير من القصور، منها قصر إشبيلية الذى هدمه الإسبان بعد سقوط المدينة وبنوا لأنفسهم قصرًا عظيمًا استقدموا لبنائه عمَّالًا عربًا من غرناطة؛ ليضاهوا به قصور بنى الأحمر، وهؤلاء العمال عرفوا بالمُدَجَّنين(٥)، وقد أفاض الكاتب فى وصف عمارة القصر التى جمعت بين الطرز الأندلسية والمغربية والقوطية(٦).

ومن العمارة الدينية التى أخذت حيِّزًا كبيرًا من الوصف، جامع قرطبة الذى خصَّه الكاتب بأقسامه الثلاثة بفصلين كاملين الرابع والخامس(٧).

كذلك قدَّم الكاتب صورة عمَّا كانت عليه عمارة بعض الحصون، مثل وصفه لأطلال حصن لشبونة المعروف بالحصن العربى (كاستيلُّو مورو) وطرازه الأندلسى(٨).

كما أكثر الكاتب من ذكر عمارة الحمَّامات التى اشتهرت بها الأندلس(٩)، مثل إعجابه الشديد بالتصميمات الداخلية لحمامات الحمراء التى لا تقل رفاهية عن حمامات

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٥٧- ١٦٠.
(٢) السابق نفسه، ص١٦١.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص١٧٣- ١٩٢.
(٤) السابق نفسه، ص١٨٩.
(٥) المُدَجَّنون: هم المسلمون الذين دُجِّنوا ولم يغادروا أوطانهم ظناً منهم أن الغالبين الإسبان سيتركون لهم القليل، لكن ظنونهم كذبتهم. ينظر، السابق نفسه، ص٢٧٢، ٢٧٣. وفى موضع آخر من الرحلة: "هم الذين دَجَنُوا (أقاموا مكانهم) تحت سلطان الغالبين". السابق نفسه، ص١٣٢.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص١٣٢، ١٣٣.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص٧٢- ٩٣.
(٨) ينظر، السابق نفسه، ص٣٢٠.
(٩) ينظر، أحمد بن محمد المقرى التلمسانى: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ١/ ٥٤٠.

العصر الحديث، فبها ماء ساخن وماء بارد، وبها ماسورة تبعث فى الجو عطر المسك، وهناك بانيو صغير وآخر كبير، كما توجد قاعة تؤدى إليها كانت مخصصة لاستراحة السلطان بعد خروجه من الحمام الساخن(١)، وقد ذكر الكاتب أن بمدينة بجانة وحدها أحد عشر حمامًا(٢)، وظاهرة بناء الحمَّامات معروفة عند العرب القدامى، بدليل قول ابن بطوطة (ت٧٧٩هـ) عندما زار الشام: "وأكثر قرى دمشق فيها الحمامات والمساجد الجامعة"(٣).

أما عن النقوش والزخارف المعمارية(٤)، فمن أمثلتها قول الكاتب فى وصف واجهة محراب القسم الثالث من مسجد قرطبة: "ونقوش الواجهة وكتاباتها محلاة بالفسيفساء، وهى المعروفة فى اللغات الأوروبية باسم موازيك أو موزايكو... الألوان الغالبة عليها الأزرق العربى... ثم الذهبى والأحمر"(٥)، وقد كشف الكاتب عن أصل هذا الفن – الرسم بالفسيفساء– الذى ابتدعه المصريون فى العصر المسيحى، ثم أخذه عنهم البيزنطيون وجوَّدوه، ومنهم انتقل إلى الأندلسيين فى عهد الحكم المستنصر الذى كان على علاقة بالإمبراطور البيزنطى قسطنطين السابع(٦).

كما لاحظ الكاتب فى مشاهداته غلبة الطوابع العربية على كثير من مظاهر الحضارة وقوام العمارة فى المدن والقرى التى زارها، مثل: المُدَيْنة وشَذُونة (مدينا سيدونيا) وبُرْنس (بورنُوس) والزهراء (ثاهارا) وغيرها، فذكر أنه لم يجد بيتًا فى هذه البلاد إلا وهو عربى الطراز، ولم يسمع نغمًا إلا وهو موال عربى، وتراءت له هنا وهناك بقايا حصون وقناطر عربية، لكن استوقفته فى بلدة الزهراء بالذات قنطرة صغيرة عربية تقوم على قوس واحد، وخلفها قنطرة حديثة أقاموها بالأسمنت المسلح على أربعة أقواس، فأدهشه أن القنطرة العربية عمرها لا يقل عن خمسة قرون، ولا زالت قائمة يعبر الناس عليها نهيرًا صغيرًا يسمى وادى لُك(٧)، مما يشهد بعظمة البناء وإتقان البانى، كما استوقفته البيوت التى تحيط مرفأ المُنَكَّب فوصفها بأنها "دور ريفية أندلسية من ذلك الطراز الذى يسمى

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص١٨١.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٢٩.
(٣) ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، قدم له وحققه الشيخ/ محمد عبد المنعم العريان، وراجعه وأعد فهارسه/ مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص١١٩.
(٤) من الأمثلة الدالة على ذلك: وصف الكاتب لأدق تفاصيل الزخارف والكتابات والنقوش على الأبواب والأسقف والأعمدة والأقواس بالقسم الثالث من مسجد قرطبة. ينظر، رحلة الأندلس، ص٩١- ٩٤.
(٥) السابق نفسه، ص٩٥.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٩٣.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص٢١٩.

كورتيخو، وهو ما يقابل الدَّوّار فى المصطلح المصرى. بيت ريفى صِرف يتحدث بالنعمة والرخاء تقوم حوله مزرعة صغيرة ومَربًى للدواجن والماشية.."[١].

كما ذكر أن امتداد تأثير الفن المعمارى الأندلسى لا يقف عند حدود شبه الجزيرة الإيبيرية، بل تجاوزها إلى المغرب العربى حتى حدود تونس، ودلَّل على ذلك بالمدن المغربية، مثل: فاس، ومِكْناس، وشاوِن –أو شفشاون–[٢] التى وصفها بأنها أندلسية الهيئة والروح، كأنها حى من أحياء غرناطة[٣].

٣/٢- الأطعمة والأشربة:

وصف الكاتب فى جولاته بعض أنواع المآكل والمشارب، فذكر أنهم فى (رُندة) يشربون فى سمرهم نوعًا من النبيذ يقولون إنه أحسن نبيذ فى الدنيا، ويأكلون شرائح من لحم مُقَدَّد، أى مُمَلَّح يابس، لا تمضغه إلا أسنان نمر قوى[٤]، وذكر شهرة شَرِيش فى عصور الإسلام بنوع لطيف من الجبن وفطائر بالجبن كانت تسمى المجبَّنات، لكن البلد فى زمن الإسبان أصبح مشهورًا بالنبيذ المنسوب إليه، يسمونه الإسبان باسمها (خِيريث)[٥]، وأدهشته كثرة مطاعم إشبيلية وخاصة فى حى سانتا كروث فقال فى وصفها: "تجد المطعم صغيرًا فتحسب أنك لن تجد فيه غير الشطائر، فإذا أخذت مكانك قدموا لك قائمة طعام فى طول ذراعك، تحتاج إلى نصف ساعة لتختار منها ما تريد"[٦]، وتردد فى غير موضع ذكره للقهوة[٧]، مما يعنى أنها كانت ولا تزال هناك من التقاليد العربية الأصيلة[٨].

٣/٣- الملابس بين الماضى والحاضر:

حفلت الرحلة بكثير من الإشارات الدَّالة على تنوع أشكال الملابس واختلافها من مكان إلى آخر، إذ كان لبعض المناطق والجماعات زيّها الخاص بها، ومن أمثلة ذلك إشارة الكاتب إلى ارتداء أهل قرطبة للملابس السوداء منذ زمن الخلافة القرطبية، وامتداد هذه العادة إلى الأجيال الحالية؛ تماشيًا مع طبائع أهل المدينة المعروفين –فى الماضى

(١) رحلة الأندلس، ص٢٢٠.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٢١٢.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٠٩، ٢١٠.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص١٣٤.
(٧) ينظر، السابق نفسه، ص٢٦،
(٨) ينظر، محمود مفلح البكر: القهوة العربية في الموروث والأدب الشعبى، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٥م، ص١٣.

والحاضر– بالوقار والسكون، وحياتهم البعيدة عن مظاهر الصخب والعربدة[١]، كما وصف الإقليم الممتد من باجة جنوبًا إلى البحر بأنه أندلسى صرف، وأن النساء اللاتى يعشن فيه يأتزرن[٢] بالسواد وعلى رؤوسهن شىء كأنه الخمار الأسود[٣]، كما صوّر فى مشاهداته ما تجلى من طوابع عربية مصرية فى ملابس مزارع إسبانى وملامحه، فقال: "... جلست أستريح على الطريق.. ومن بعيد أقبل فلاح على حماره، فلاح مصرى فى كل شىء: يلبس برنسًا يشبه الجلباب، ووجهه أسمر متغضن لا يحمله إلا من اسمه بسطويسى أو عوضين، حتى رأسه لفه بشىء يشبه العمامة"[٤].

ومن الجماعات التى عُرفت بزيّها الخاص فى الماضى، قطاع الطرق الإسبان الذين سيطروا على مجارى الأودية والممرات فى المنطقة الجبلية بين ديسبينياپيروس وبايْلين فى الفترة من القرن السادس عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر، إذ وصف ملابسهم بأنها تقليدية مهلهلة، وأنهم كانوا يعصبون رؤوسهم بمناديل حمراء تحت القبعات كما صورتهم الأفلام الغربية[٥].

٣/٤- اللوحات الفنية والتصاوير الجدارية:

سلط الكاتب الضوء على كثير من التصاوير الجدارية التى عاينها فى جولاته، مثل قوله فى وصف قاعة الملوك فى قصور الحمراء: "شىء آخر يميز هذه القاعة: تصاوير فى السقف، تصاوير ملونة على الجلد داخل إطارات تمثل صورًا من الحياة فى القصر. واحدة منها تمثل عشرة رجال جالسين فى ملابس عربية غرناطية فاخرة. يقولون إنهم ملوك، من هنا جاء اسم القاعة. من طريقة التصوير يستنتجون أن المصور إيطالى، وأنه قام بهذا العمل خلال الثلاثين سنة الأخيرة من تاريخ غرناطة العربية"[٦]، وقال فى وصف الرسومات والتصاوير فى القصر المجاور لدير الإسكوريال بطُلَيْطِلة: "قصر عظيم يتألف من غرف وقاعات متوالية، كل منها ذات طراز خاص، وقد زينت جدرانها بقطع

(١) ينظر، رحلة الأندلس، ص٥٨- ٦٠، ص٦٦.
(٢) الإزار: الملحفة، أو الرداء الواسع الذى تلتف به النساء، والجمع: آزرة وأُزُر وأُزْر. ينظر، د. رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربى لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٣١.
(٣) ينظر، رحلة الأندلس، ص٣٢٤.
(٤) السابق نفسه، ص٢٦.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٤٥.
(٦) السابق نفسه، ص١٨٣.

من السجاجيد ذات الرسوم (جوبلان) نُقلت مناظرها من لوحات فنانين إسبان مثل إل جِرِيكو ومُورِيُّو وبِلاسْكِث... وفى نهاية هذه القاعات دهليز طويل رسموا على جداره منظر موقعة دارت بين المسلمين والنصارى، وهو أضخم رسم لموقعة من هذا النوع رأيته فى الدنيا، تستطيع أن تقضى ساعة تتأمل نظام الجيش وملابس الجنود ما بين مسلمين ونصارى، وهو منظر فريد فى بابه بالنسبة لمن يهمهم أن يروا كيف كانت المعارك بيننا وبينهم تدور"(١).

٣/٥- الصناعات المحلية والحرف اليدوية والتقنيات والمهارات المتعلقة بها:

أشار الكاتب إلى بعض الحرف اليدوية التى رآها فى جولاته وخاصة فى الأحياء الشعبية، وهى فى أغلبها حرف عرفها عرب الأندلس وامتدت بتفاصيلها من الماضى إلى الحاضر، مثل حرفة النسيج والتطريز التى عاينها الكاتب فى حى البيازين بالحمراء(٢)، كما أشار إلى بعض المهارات التى أتقنها سكان بعض النواحى، كإتقان أهل السواحل الشمالية الإسبانية لصيد السمك(٣)، ومهارة البرتغاليين فى ركوب البحر(٤)، ومهارة الأندلسيين فى فنون العمارة وتأثيرهم الممتد من المغرب العربى إلى حدود تونس، وفى كثير من بلدان أمريكا الوسطى(٥)، ومهارتهم أيضًا فى الموسيقى، وإنشاد الموشحات وخاصة فى مدن: إشبيلية وقرطبة وغرناطة، مما كان له تأثيره فى بلاد المغرب(٦)، كما قال عن شهرة جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية بالموسيقى والألحان: "إذا قيل إن هذه القطعة الموسيقية أندلسية كان المقصود أنها من الجنوب، تحمل روحه وطابعه فى اللحن والأداء"(٧)، وذكر أيضًا مهارة أهل القسم الشرقى –مديريات بلنسية وقسطليون وتِرْوال وكُونْكَة والبسيط– فى الزراعة والرى؛ لأن العرب هم الذين عمروا هذا القسم ومدّنوه، وقد نزلته منهم قبائل يمنية كثيرة، واليمنية ما نزلوا موضعًا –أيام الفتح أو بعده– إلا زرعوه وحفروا فيه العيون والقنوات(٨).

(١) رحلة الأندلس، ص٢٧٨.
(٢) ينظر، السابق نفسه، ص١٩١.
(٣) ينظر، السابق نفسه، ص٥٧.
(٤) ينظر، السابق نفسه، ص٣١١.
(٥) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣.
(٦) ينظر، السابق نفسه، ص٢٤.
(٧) السابق نفسه، ص٣٠.
(٨) ينظر، السابق نفسه، ص٢٣٠، ٢٣١.

الخاتمة وأهم النتائج

حاولت الدراسة أن تستجلى التقنيات التشكيلية والأنساق الدلالية فى كتاب (رحلة الأندلس، حديث الفردوس الموعود) للدكتور حسين مؤنس، بوصفه أنموذجًا فريدًا للخطاب الرِّحلِىِّ الحديث، لا على مستوى الذات المركزية للمحكى الرحلى وتنوع هويتها الثقافية فحسب، وإنما على مستوى التشكيل الفنى للخطاب ومكوناته الدلالية والثقافية أيضًا، وفى سبيل ذلك سعت الدراسة متوخية توظيف أدوات منهجية حديثة إلى الكشف عن طرائق تشكيل النصوص الموازية واشتغالها داخل نص الرحلة، والإبانة عن مقاصد تأويلها المعلنة والمضمرة فى ضوء قراءة فاحصة للمتن الرحلى، وخلصت إلى أنه ما من نصٍّ موازٍ إلا ويضطلع بدور فى عمليتى الإبداع والتلقى، كما حاولت الدراسة أن تكشف عن أنماط السارد الرحلى وزوايا رؤيته ووظائفه ومنهجيته وأساليبه السردية، وأثر الزمن فى البناء السردى وتداخله مع المكان لتشكيل الفضاء الفنى للنص الرحلى، ودوره فى تقديم الأحداث وتعميق الإحساس بها فى ضوء سياقاتها التاريخية والاجتماعية والنفسية، وأبرز التقنيات التى مكَّنت السارد من تنظيم عرض الأحداث وتجاوز الخطية الزمنية، والتحكم فى إيقاع السرد، كما سعت الدراسة إلى كشف أهم الاستراتيجيات التى ارتكز عليها السارد فى وقفاته الوصفية لتقريب المشاهد المرئية والمُتخَيَّلة إلى ذهن المتلقى، وكذلك حاولت رصد المكونات الدلالية والثقافية لخطاب الرحلة، وقد أبانت المقدمة عن دواعى إيثار هذا الموضوع بالدراسة، ومبرِّرات اختيار نص الرحلة، وحسب الباحث هنا أن يشير إلى أهم ما خرجت به الدراسة من نتائج:

- لعب اسم المؤلِّف دورًا تداوليًّا وتفسيريًّا فى عملية التلقى مُستمَدًّا من عتبة خارج– نصية، هى سيرة المؤلِّف التى تعزِّز تصورات المتلقى القبيلة عن النص، وتفتح أمامه مسارات وآفاقًا عدة لاستيعاب النص وتحليله وتفسيره.
- سعى الكاتب من وراء عنوانه (رحلة الأندلس.. حديث الفردوس الموعود) إلى غايات آنية معلنة، وأخرى لاحقة غامضة تتكشف بفعل القراءة، وقد أدى العنوان عددًا من الوظائف، منها تعيين جنس العمل، وتحديد الأندلس –بدلالتها على المكونين المكانى والزمانى– بؤرة للسرد وفضائه، والوصف والإيحاء وإن تبين أن العنوان يقدم إيحاءات

تحمل دلالات ضمنية لا تخلو من غموض أكثر من تقديمه دلالات محددة، مما يفتح الباب أمام تأويلات المتلقى، ويثير فى ذهنه أسئلة حول نوعية الرحلة، وأهدافها، وطبيعة موضوعاتها، وغيرها من تساؤلات لا يمكن للمتلقى الإجابة عنها إلا عبر اقتحامه عوالم النص، فضلًا عن دور العنوان فى تعيين نوعية القرَّاء الذين يستهدفهم الكاتب، وهم النوعية المتفائلة التى تتأمَّل وتَعتَبر، وتؤمن بنظرة الكاتب للماضى على أنه حاضر ومستقبل لا يموت، وهو ما كشفت عنه عتبة المقدمة التى حملت عنوان (موعود لا مفقود).

■ أبانت بنية الإهداء عن صياغته التقريرية الإيحائية، وجمعه بين الإهداءين الخاص والعام، وارتباطه بشبكة علاقات –بوصفه نصًّا تداوليًّا– تبدأ بعلاقته بالمُهدَى إليهم سواء أكانوا شخصيات واقعية أم شخصيات اعتبارية، وتمتد لتشمل علاقته الحميمية بالقارئ الذى قد يكون أحد هذه الشخصيات الاعتبارية، وعلاقته بالنص الرحلى، فضلًا عمَّا يحمله الأهداء من أبعاد دلالية وسيميائية، يُستخلص منها عمومًا اهتمام الكاتب بالواقع الفكرى والثقافى وتقديره لأهله، وهو ما يمثِّل عتبةً مناسبة لمضمون الرحلة بما تنطوى عليه من حقائق تاريخية وعلمية وطابع تعليمى.

■ كشفت دراسة عتبة الحافز عن تنوع دوافع الرَّحَّالة للقيام برحلته، وأنها فى المجمل تتوافق وشغفه بالبحث واكتشاف الواقع، ودراسة التلاقيِّ الثقافيِّ بين الشرق والغرب، ورصد مناحى التأثير والتأثر، وتعكس فى الآن ذاته عشقه المقيم للأندلس، كما أظهرت الدراسة أن دافع الكاتب للسفر لم يكن رسميًّا بحتًا، إذ كان ينتظر هذا اللقاء، وقد ساقته إليه الأقدار، فاغتنم بقاءه هناك لما يربو على اثنى عشر عامًا، وطواه من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب عشرات المرَّات، ودوَّن رحلته، كما أبانت هذه العتبة عن دواعى التدوين وأهداف الخطاب الرِّحلِىّ وغاياته، ومنها: الوصف الجغرافى للمواضع الأندلسية، والتأريخ لحضارة إسلامية رفرفت على ربوع الأندلس ثمانمائة سنة، وعرض صفحات من ماضيها وحاضرها، وتصحيح المفاهيم والأخبار المغلوطة عن عرب الأندلس، فضلًا عن استخلاص العِبر والعظات.

■ كشفت دراسة (الخطاب التقديمى) فى مقدمتى الطبعتين، أنه خطاب ذاتى، يعكس تجربة الكاتب، وأن العلاقة بين المقدمتين علاقة تكاملية، فمقدمة الطبعة الثانية جاءت مكملة للأولى ومؤكدة على ما ورد بها من أفكار، مثل: سبب اختيار الكاتب للعنوان،

وإعلان غاياته من التدوين، والملاحظ فى المقدمتين الإجمال والإيجاز، كما أبرزت الدراسة وظائف هذا الخطاب، مثل: التنبيه والإخبار، وإعلان الأيديولوجيا، وتعليل العنوان، وتعيين نوعية القرَّاء وتحديد صفاتهم، كما أظهرت الدراسة عمل الخطاب التقديمى على إنشاء شبكة علاقات مع العتبات النصية الأخرى يأتى فى مقدمتها العنوان.

▪ أماطت الدراسة اللثام عن عناصر النمذجة والاختلاف فى الخطاب التقديمى، وذلك بإثبات ما استوفاه هذا الخطاب من مكونات –حدَّدها بعض القدامى والمحدثين– وما لم يستوفه، فكان مما استوفاه التصريح ببعض الرؤوس الثمانية، إذ ذكر الكاتب شيئًا من أغراض الكِتاب ومنافعه، وعلَّل تسميته، وأبان عن صِنفه، وكشف عن منزلته وقيمته، وقرَّظه، وذيَّل مقدمتى الطبعتين باسمه –بوصفه المؤلِّف– حتى يركن قلب القارئ إليه فى قبول كلامه، بينما لم يستوفِ النمذجة أو المتعارف عليه فى مثل: تحديد خطة التأليف، والإشارة إلى المصادر، ونقد أعمال السابقين، والتصريح بتاريخ الانطلاق فى الرحلة، أو طريقة التدوين، أو الزمن المستغرق فيه.

▪ كشفت الدراسة أن كل عنوان من عناوين الفصول يكتنز دلالات مرجعية واعية للواقع وأحداثه، منها ما يكشف عن مقاصده صراحة، ومنها ما يحمل مقاصد ضمنية لا تخلو من غموض يثير أسئلة فى ذهن المتلقى ويوقعه فى شَرَك التأويلات، مثل العناوين: (نور على نور)، و(إشبيلية الأرملة الطروب)، و(مفترق الزمان)، فكل عنوان من هذه العناوين يتعذر على المتلقى فك شفراته ورسائله أو تفسير مغزاه وأسباب اختياره دون أن يقرأ الفصل الذى يعنونه، وغير هذه العناوين التى تغرى باكتشافها، كشفت الدراسة عن نمط آخر من العناوين تحدد تنبُّؤات المتلقى وتوجه توقعاته نحو موضوعات بعينها، مثل وصف المعالم الأثرية كما هو الحال فى عنوان الفصل الرابع: (مسجد قرطبة: العزيز فى المنفى البعيد)، أو الكشف عن أحداث تاريخية بعينها كما فى عنوان الفصل السابع: (غرناطة المعقل الأخير)، وأغلب العناوين تحمل دلالات عاطفية يشعر معها المتلقى أن شوقًا كبيرًا أو حزنًا عميقًا أو مزيجًا بينهما يملأ نفس الكاتب، مثل: (سلامًا يا قرطبة/ مسجد قرطبة: العزيز فى المنفى البعيد/ إشبيلية، الأرملة الطروب/ الجناح الكسير: شرق الأندلس).

■ أفضت دراسة (شعرية العنوانات) إلى بيان الخصائص الفنية التى جعلت العنوان بنية جمالية تتمتّع بالشعرية، وتوصَّلت إلى الآليات التى استمد العنوان منها شعريته، مبرزة مقدرة الكاتب على الابتكار والتجديد فى صياغة عنواناته، وتوظيفه للغة توظيفًا خاصًا، وتفجير طاقتها الإبداعية، والخروج بألفاظها عن دلالاتها المعيارية إلى دلالات أخرى مجازية، وتوصلت الدراسة إلى أن (التناص الدينى) كان من أبرز سمات خطاب العنونة فى هذه الرحلة، مما يعكس ثقافة الكاتب الدينية، واستيعابه للمعانى والصور القرآنية، ومقدرته على توظيفها فى سياقات جديدة تحمل إشارات ودلالات خاصة، وكان استدعاؤه لآى القرآن الكريم أو ألفاظه أو معانيه من أبرز الوسائل التى جعلته يرتقى بشعرية عنوانات رحلته على صعيد البلاغة ودلالة الحدث، وكان من أشكال توظيفه للنص القرآنى:التناص التركيبى المباشر –الكلى أو الجزئى– للآيات القرآنية، ومن أمثلته عنوان الفصل الخامس (نور على نور)، والتناص التركيبى غير المباشر للآيات القرآنية، ومن أمثلته عنوان الفصل الثامن (ولا غالب إلا الله)، والتناص والمفردات القرآنية، ومن أمثلته توظيف الكاتب للفظتى (الفردوس)، و(الموعود) فى خطاب عنوانه الخارجى.

كما كشفت الدراسة أن (بنية المفارقة) تجلت بوضوح فى عنوان الفصل السادس (إشبيلية: الأرملة الطروب)، فالعنوان يبدو من الوهلة الأولى ساخرًا، لكنه بقليل من التأنى يكشف عن عمق المأساة الإنسانية والتاريخية، كما أحدثت المفارقة صدمة للقارئ عن المستقر فى ذهنه كما هو الحال فى العنوان الفرعىّ (حديث الفردوس الموعود).

كذلك أظهرت الدراسة دور العنوان (الانزياحى البيانى) فى تمييز لغة الخطاب، ودفع الملل، وتحقيق الإثارة والإمتاع، وشحذ الذهن، والدعوة إلى إعمال الفكر والتأويل؛ لاستنتاج المعنى المراد، ومثَّلت الدراسة على الانزياح الاستعارى ببعض العناوين، مثل: (حديث الفردوس الموعود)، و(نبض الأندلس)، و(الجناح الكسير: شرق الأندلس).

■ أظهرت دراسة عتبة (الجمل الافتتاحية) –بالشواهد الدالة– دورها فى التأسيس لكيان جمالى ولغوى يثير فضول المتلقى وتساؤلاته، ويُغريه بالمتابعة، واقتحام عوالم النص.

■ كشفت دراسة عتبة التَّدَاعِى عن دورها فى استدعاء نصوص أدبية –سواء أكانت شعرية أم نثرية، عربية أم أجنبية– من شأنها ترجمة ما يعترى الكاتب من مشاعر تجاه الأماكن التى يزورها أو الأحداث التى يتناولها، وقد أجاد الكاتب توظيف هذه النصوص فى

ملء فراغات الوصف واستكمال المشاهد خاصة عند وقوفه بالأماكن التى تغيَّرت ملامحها أو لم يبق من أثرها سوى أطلال.

■ أظهرت دراسة عتبة (العلامات الأيقونية البصرية) دور الصور والخرائط والرسومات التوضيحية لهندسة المدن والعمائر فى إنارة الطريق أمام المتلقى، بوصفها وسيلة تعليمية من وسائل العرض الحديثة، وإدارك الكاتب لأهمية الخطاب البصرىِّ، وضرورة تنوع المناظر المصوَّرة، فى تبصير القارئ بالواقع، كما استنتجت الدراسة حرص الكاتب على القيام ببعض الأمور حتى تلعب الصور دورها الأساسى فى البناء الدلاليِّ والتأويل النصىِّ، منها أنه استبدل فى الطبعة الثانية بالصور القديمة صورًا ملوَّنةً؛ وذيَّل هذه الصور بالتعليقات الدالة على تفاصيلها؛ لتسهيل التلقى، ولفت نظر المتلقى إليها بكلمات، مثل: (انظر، تأمَّل، لاحظ..)، كما تخيّر زوايا التقاط الصور بعناية؛ لإبراز تفاصيل المشاهد وتأمين مرورها إلى المتلقى.

■ أبانت الدراسة عن تنوع مصادر صاحب الرحلة فى جمع المعلومات ما بين المعاينة والمسموع والمقروء، وقسمتها الدراسة إلى مشاهدات ومعطيات، ومصادر شفوية تركزت إما على رفقاء الطريق الذين صاحبوه –أحيانًا– فى رحلته، وإما على أهالى المناطق التى زارها وما شاع بينهم من أخبارٍ وحكاياتٍ وأساطير، والمصادر المكتوبة سواء أكانت عربية أم أجنبية.

■ كشفت الدراسة عن تراوح الضمائر المستخدمة فى السرد ما بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، وأن السارد أحيانًا يكون محوريًّا مشاركًا فى الحدث، وهنا تهيمن على غالبية السرد ضمائر المتكلم، وأحيانًا أخرى يكون السارد مجرد شاهد عِيان من الداخل، وهنا تنفتح الرؤية مع السارد على ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب.

■ استنتجت الدراسة بالشواهد والأدلة أن الزَّمن المستغرق فى تدوين الرحلة وتدقيقها قد يصل إلى خمسة أعوام، هى الفترة بين دخول "مؤنس" إسبانيا ليتولى إدارة المعهد للمرة الثانية سنة ١٩٥٨م وبين طبعته الأولى للرحلة التى صدرت سنة ١٩٦٣م، وأن الكاتب اتَّخذ طرقًا عدَّةً فى تدوين رحلته، فهناك ملاحظات وأوصاف دقيقة تؤكِّد أنَّه دوَّنها مباشرةً وقت مشاهداته ومعايناته، أو على أقل تقدير التقط لها صورًا ليعود إليها –فيما بعد– عند التدوين، ومن المرجَّح أيضًا أنه سجَّل مباشرة ما عَنَّ له من انطباعات الوهلة الأولى –من

اندهاش وإعجاب، وحزن وغضب– عن أماكن زارها، ومشاهد رآها، وناس سامرهم، ولعله أيضًا لم يقنع بما دوَّنه بصورة مباشرة فى المرحلة الأولى أثناء جولاته، فعمد فى مرحلة ثانية –وقت لاحق– إلى انتخاب النافع المفيد وتدوينه، مضيفًا إليه ما استرجعته ذاكرته من مشاهد أو مواقف تعود إلى زمن الرحلة نفسه، والمرجح أنه أضاف فى هذه المرحلة الثانية ما استرجعه من أحداث الماضى –الخارجة عن الزمن الفعلى للرحلة– مستندًا إلى المصادر المتخصصة، كما انتقى فى هذه المرحلة الصور والخرائط المعينة على التَّلَقِّى، فأخرج الطبعة الأولى، ثم أخرج الطبعة الثانية بوصفها مرحلة ثالثةً من التنقيح والتدقيق والتهذيب.

■ كشفت الدراسة عن وظائف السارد، مثل: وظيفة الحكى والإخبار والوصف، والوظيفة التعليقية، والوظيفة التوثيقية، ووظيفة التقويم، والوظيفة الأيديولوجية التى استغلها الكاتب فى خطاباته التربوية، والأخلاقية، وإعلانه عن أفكاره وآرائه.

■ كشفت الدراسة عن منهجية السارد وخصائصه الأسلوبية، ومن أمثلة ذلك: إعلانه عن خطته فى التدوين فى افتتاحيات بعض فصول رحلته، وترتيبه لمسارات رحلته ومحطات تجواله، وتقسيم رحلته إلى فصول مُعَنوَنَةٍ حسب هذه المسارات، وتنبيهه فى موضع الاختصار على موضع البسط، وتنويعه فى أساليب عرض المعلومات التاريخية، فقد يميل فى عرضه إلى الموسوعية والشمولية متى ما كان فيها نفع للقارئ ومتعة فكرية، وقد يميل أحيانًا أخرى إلى التلخيص والإيجاز، فضلًا عن استخدام أساليب العرض الحديثة؛ لإيصال المعلومة، وتوضيح الفكرة، مثل إرفاق الصور الفوتوغرافية، والخرائط، والرسومات التخطيطية للمدن والمنشآت، واستخدام الأسئلة الافتتاحية المتبوعة بالإجابة؛ لاستدراج القارئ إلى التفكير وإثارة ذهنه، والنقل عن مصادر أصيلة معاصرة للأحداث أو قريبة العهد منها، واللجوء إلى الاستنتاج والترجيح والقول الشائع عند غياب المعلومة الموثَّقة، فضلًا عن هيمنة الثقافة الدينية على أسلوبه.

■ أبانت دراسة مستوى (المفارقة الزمنية) عن رؤية السارد فى توجيه مسار التتابع الزمنى داخل النّص، سواء أكان الخط الزمنى موافقًا للترتيب المنطقى أم مخالفًا له، وتجلت المفارقة فى تقنيتين تنتهكان تعاقبية الأحداث، هما: الاسترجاع، بنوعيه الداخلى والخارجى، والاستشراف مؤكد الحدوث، ولاحظت الدراسة هيمنة حضور الاسترجاع، وخاصة الاسترجاع خارج النطاق الزمنى لأحداث الرحلة المسرودة؛ لأن تفسير الحاضر وتعليله، وملء

الفراغات الزمنية، واستخلاص العبر، يحتاج –غالبًا– إلى الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد، أما الاستشراف فلم يتحقق سوى فى مفتتحات بعض فصول الرحلة، كأن يعلن السارد فى مفتتح أحد فصول رحلته عن خطته فى التدوين ووجهاته القادمة، وهو استشراف من النوع أكيد الحدوث؛ لأن الكاتب يفى دائمًا بتنفيذ عقده القِرائى مع القارئ.

■ كشفت دراسة (الحركات السردية) أو إيقاع سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها حسب جينيت، عن حضور تقنيتين تعبران عن تسريع السرد، هما: الخلاصة بنوعيها محددة المدة، وغير محددة المدة، والحذف بنوعيه الصريح –محدَّد المدة، وغير محدَّد المدة– والضمنى، كما رصدت الدراسة حضورًا بارزًا لتقنية الوقفة الوصفية التى تهدف إلى تعطيل حركة السرد؛ لإعطاء فرصة للسارد لوصف مشهد أو مكان أو شخص، وقد استنتجت الدراسة –بالشواهد الدَّالة– اعتماد السارد فى وصفه على مجموعة من الاستراتيجيات، لها غايات جمالية، ووظائف تفسيرية وتوضيحية، منها: التَّخَيُّل الاسترجاعى، والوصف التمثيلى، وأنسنة الطبيعة، والوصف البانورامى المفتوح، والإجمال بعد التفصيل، والوصف المقارن، والتصوير الفكاهى، وتعليل الوصف، وتعميق الوصف.

■ أبانت الدراسة عن المكونات الدلالية والثقافية لخطاب الرحلة، فأبانت عن تناول الرَّحَّالة بنظرة المؤرِّخ المدقِّق والمحلِّل الاستراتيجى لأسباب السقوط والانهيار لمدن الأندلس واحدة تلو الأخرى، وعنايته بالتأريخ للمواضع التى زارها، ومقارنة ماضيها بحاضرها، وبيان أهميتها الاستراتيجية مستعينًا بكلام الجغرافيين، وتسجيله لعدد من المعارك الحاسمة فى تاريخ كل إمارة، وتعريفه ببطولات أصحابها من الأندلسيين، واستطراده فى الحديث عن طبيعة الطرق والمسالك، وتنوع المحاصيل، والثروات الطبيعية، وتوقفه عند عدد من الظواهر، مثل: قلة المواضع التى تحمل أسماءً عربية فى بعض النواحى، ودور الطبيعة الجغرافية فى تهيئة الأجواء–أحيانًا– لنشأة الخرافات والأساطير فى بعض النواحى الأندلسية.

■ أوضحت الدراسة عناصر المكون الأدبى فى خطاب الرحلة، وتتمثل فيما ساقه الرَّحَّالة من أشعار وأمثال ومُلَحٍ، وما سرده من أحداث تاريخية وحكايات وأساطير بأسلوب قصصى شائق ولفظ رائق، وما قدَّمه من صور وصفية دقيقة عن المواضع والمعالم، جمع فيها بين المرئى والمُتَخيَّل، كما تجلى أسلوبه القصصى فى سرده لبعض الحكايات أو

الأساطير وثيقة الصلة بالأماكن التى زارها، مما يؤكد سعة معارفه وثقافته، فضلًا عن إشارته إلى كثير من الأعمال القصصية والمسرحية، العربية والأجنبية، وما كان يعقده الأندلسيون من ندوات ومجالس أدبية، واستمرار ذلك فى بعض نواحى الأندلس فى العصر الحديث.

▪كشفت الدراسة عن عناية الرَّحَّالة بتصوير المظاهر الاجتماعية، مما يكسب رحلته أهمية خاصة، ويجعلها مصدرًا خصبًا لعلماء الاجتماع المهتمين بالشأن الأندلسى وما طرأ عليه من متغيِّرات زمن الرحلة، فما قدَّمه الرَّحَّالة أشبه ما يكون بمزيج بين الرحلة والإثنوجرافيا حتى ليكاد القارئ لها يتمثل الأندلس واقعًا ملموسًا يعيشه، ويخالط ناسه، ويتعرَّف على فنونهم وموروثاتهم الشعبية، وصناعاتهم المحلية وحرفهم اليدوية، وأساليب حياتهم من عادات وتقاليد، ومعتقدات، وملابس، وأطعمة، وطرق احتفالات، وما كانوا يحبون، وما كانوا يكرهون، بل إنه يرى هؤلاء الناس فى بيوتهم وأسواقهم، وأفراحهم وأتراحهم.

كانت هذه –فيما أظن– أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج

والله ولى التوفيق

المصادر والمراجع

- أولًا: القرآن الكريم.

- ثانيًا: المصادر:

١- حسين مؤنس (دكتور): رحلة الأندلس، حديث الفردوس الموعود، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط٢، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

- ثالثًا: المراجع العربية:

٢- أحمد بوغلا: الرحلة الأندلسية الأنواع والخصائص، دار أبي رقراق، الرباط- المغرب، ط١، ٢٠٠٨م.
٣- أحمد كُريِّم بلال (دكتور): العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط١، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.
٤- أحمد محمد ويس (دكتور): الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
٥- أحمد مختار عمر (دكتور) وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٦- أحمد أبو اليزيد (دكتور): محاضرات في الأنثربولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٧٨م.
٧- ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم اللواتى الطَّنجى، ت٧٧٩هـ): رحلة ابن بطوطة تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، قدم له وحققه الشيخ/ محمد عبد المنعم العريان، وراجعه وأعد فهارسه/ مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٨- البكرى (أبو عُبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد، ت٤٨٧هـ): المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامى، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
٩- الجرّاوى التادلى (أبو العباس أحمد بن عبد السلام، ت٦٠٩هـ): الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١٠- جمانة الدليمى (دكتورة): الشخصيات القصصية فى الشعر العربى القديم، دراسة تطبيقية فى شعر صدر الإسلام، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.
١١- جميل حمداوى (دكتور): شعرية النص الموازى (عتبات النص الأدبى)، دار الريف للطبع والنشر الإلكترونى، الناظور- تطوان/ المملكة المغربية، ط٢، ٢٠٢٠م.
١٢- جميل بوطيب: العنوان فى الرواية العربية، ضمن كتاب الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م.
١٣- حامد عبد السلام زهران (دكتور): التوجيه والإرشاد النفسى، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.
١٤- حامد عونى (دكتور): المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، د.ط، د.ت.
١٥- حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- المغرب، وبيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
١٦- حسن لشكر (دكتور): المتكلم واستراتيجية الخطاب في الرحلة، ضمن كتاب المتكلم في السرد العربي القديم، أعمال ندوة بإشراف محمد الخبو، ومحمد نجيب العمامى، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، ٢٠١١م.
١٧- حسن مصطفى سحلول (دكتور): نظريات القراءة والتأويل الأدبى وقضاياها دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

١٨- حسين مؤنس (دكتور): معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، القاهرة، ط٤، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
١٩- حسين محمد فهيم (دكتور): أدب الرحلات، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الإصدار (١٣٨)، يونيو ١٩٨٩م.
٢٠- حسين نصار (دكتور): أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩١م.
٢١- حَميد لحمدانى (دكتور): بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- المغرب، وبيروت- لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م.
٢٢- خير الدين الزركلى: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١٥، أيَّار/ مايو ٢٠٠٢م.
٢٣- رجب عبد الجواد إبراهيم (دكتور): المعجم العربى لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
٢٤- ابن سعيد الأندلسى (أبو الحسن على بن موسى الأندلسىّ، ت٦٨٥هـ): المُغرب فى حلى المغرب، الجزء الأول من القسم الخاص بمصر، تحقيق د. زكى محمد حسن، د. شوقى ضيف، د. سيدة كاشف، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م.
٢٥- سعيد يقطين (دكتور): السرد العربى، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.
٢٦- سمير المرزوقى، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، مشروع النشر المشترك، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، ١٩٨٥م.
٢٧- السيد أحمد الهاشمى: جواهر البلاغة في المعانى والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق د. يوسف الصميلى، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
٢٨- الشعراوى، محمد متولى: تفسير الشعراوى، مطابع دار أخبار اليوم، قطاع الثقافة، القاهرة، ١٩٩١م.
٢٩- شعيب حليفى (دكتور): الرحلة في الأدب العربى، التجنّس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية- شهرية (١٢١)، أبريل ٢٠٠٢م.
٣٠- صدِّيق بن حسن القنّوجى (ت١٣٠٧هـ): أبجد العلوم، (جـ١ الوشى المرقوم في بيان أحوال العلوم)، تحقيق وفهرسة/ عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دمشق، ١٩٧٨م.
٣١- صلاح فضل (دكتور): علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٣٢- طه عبد المقصود عبد الحميد عُبيَّة (دكتور): موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامى إلى سقوط غرناطة (٩٢- ٨٩٧هـ/ ٧١١- ١٤٩٢م)، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، د.ت.
٣٣- عبد الحق بلعابد (دكتور): عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
٣٤- عبد الرازق حميدة (دكتور): شياطين الشعراء- دراسة تاريخية نقدية مقارنة، تستعين بعلم النفس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
٣٥- عبد الرحمن الحجى (دكتور): التاريخ الأندلسى من الفتح الإسلامى إلى سقوط غرناطة ٩٢- ٨٩٧هـ (٧١١- ١٤٩٢م)، دار القلم، دمشق- بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م.
٣٦- عبد الرحيم مُوَذِّن (دكتور): أدبية الرحلة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٦م.
٣٧- عبد الفتاح الجحمرى: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الدار البيضاء، المغرب، ط٨، ١٩٩٦م.
٣٨- عبد الله إبراهيم (دكتور): السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائى العربى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
٣٩- عبد المالك أشهبون (دكتور): عتبات الكتابة فى الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

٤٠- عزة شبل (دكتورة): تحليل الخطاب الحكائى، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.
٤١- عزوز على إسماعيل (دكتور): المعجم المُفسِّر لعتبات النصوص، موسوعة فكرية في الفنون والآداب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.
٤٢- عصام حفظ الله حسين واصل (دكتور): التناص التراثى في الشعر العربى المعاصر، دار غيداء، عمان- الأردن، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١١م.
٤٣- فاروق أحمد مصطفى (دكتور): الأنثربولوجيا ودراسة التراث الشعبى، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.
٤٤- الفيروزآبادى (مجد الدين محمد بن يعقوب، ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، تحقيق/ مكتب التراث فى مؤسسة الرسالة بإشراف/ محمد نعيم العرقسُوسى، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
٤٥- ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشىّ الدمشقىّ، ت٧٧٤هـ): تفسير القرآن العظيم، تحقيق/ سامى محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية- الرياض، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
٤٦- عبد الرحيم الكردى (دكتور): الراوى والنص القصصى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
٤٧- لطيف زيتونى (دكتور): معجم مصطلحات نقد الرواية (عربى، إنجليزى، فرنسى)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.
٤٨- الماوردى البصرى (أبو الحسن على بن محمد بن حبيب، ت٤٥٠هـ): النُّكَت والعيون (تفسير الماوردى)، راجعه وعلَّق عليه/ السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
٤٩- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
٥٠- مجموعة مؤلفين: الإثنينية رقم (١٠٥)، حفل تكريم سعادة الأستاذ الدكتور حسين مؤنس، طبعة دار الهلال، القاهرة، ١٤١٠/٥/٢٩هـ الموافق ١٩٨٩/١٢/٢٧م.
٥١- محمد حسن شرشر (دكتور): لباب البديع، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
٥٢- ـــــــــــ: لباب البيان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، د.ت.
٥٣- محمد خير رمضان يوسف: تكملة معجم المؤلفين، وَفيات (١٣٩٧- ١٤١٥هـ)/ (١٩٧٧- ١٩٩٥م)، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
٥٤- محمد بن عثمان المكناسى، الإكسير في فك الأسير، تحقيق د. محمد الفاسى، المركز الجامعى للبحث العلمى، الرباط- المغرب، د.ط، ١٩٦٥م.
٥٥- محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت، ودار الأمان بالرباط، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، ط١، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.
٥٦- محمد القاضى (دكتور) وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، صفاقس- تونس، ط١، ٢٠١٠م.
٥٧- محمد القسومى، عبد الله حامد: أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، (كتاب مشترك)، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.
٥٨- محمد مفتاح (دكتور): تحليل الخطاب الشعرى- استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٥م.
٥٩- محمد بن ناصر العبودى: رحلة الأندلس، نادى المدينة المنورة الأدبى، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.
٦٠- محمود مفلح البكر: القهوة العربية فى الموروث والأدب الشعبى، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٦١- مرشد أحمد (دكتور): أنسنة المكان فى روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط١، ٢٠٢٣م.
٦٢- مصطفى لطفى المنفلوطى: مؤلفات مصطفى لطفى المنفلوطى الكاملة الموضوعة، المجلد الأول، القسم الأول (النظرات)، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
٦٣- المقَّرىّ التلمسانى (شهاب الدين أحمد بن محمد، ت١٠٤١هـ): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.
٦٤- المقريزى (تقى الدين أحمد بن على، ت٨٤٥هـ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، تحقيق د/ محمد زينهم، ومديحة الشرقاوى، مكتبة مدبولى، القاهرة، د.ت، ١٩٩٨م.
٦٥- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ت٧١١هـ): لسان العرب، حققه/ عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
٦٦- منى حسين مؤنس (دكتور): فى بيت حسين مؤنس، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م.
٦٧- مها حسن القصراوى (دكتورة): الزمن فى الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ودار الفارس للنشر والتوزيع- عمّان، ط١، ٢٠٠٤م.
٦٨- موسى سامح ربابعة (دكتور): الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندى، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
٦٩- ناصر عبد الرازق الموافى (دكتور): الرحلة في الأدب العربى (حتى نهاية القرن الرابع الهجرى)، دار النشر للجامعات المصرية- مكتبة الوفاء، القاهرة، ودار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
٧٠- ناهضة ستّار جواد (دكتورة): بنية السرد فى القصص الصوفى، المكونات والوظائف والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
٧١- نوال عبد الرحمن الشوابكة (دكتور): أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجرى، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٨م.
٧٢- يمنى العبد (دكتورة): تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنيوى، دار الفارابى، بيروت- لبنان، ط٣، ٢٠١٠م.
٧٣- يوسف الإدريسى (دكتور): عتبات النص فى التراث العربى والخطاب النقدى المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.
٧٤- يوسف وغليسى (دكتور): في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

- رابعًا: المراجع المترجمة إلى العربية:

٧٥- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، ترجمة/ محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
٧٦- رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، ترجمة/ عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش- المغرب، ط١، ١٩٩٣م.
٧٧- ليوبولدو توريس بالباس: الفن المرابطى والموحدى، ترجمة د. سيد غازى، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م.

- خامسًا: الدوريات العربية:

٧٨- أحمد إسماعيل محمد النعيمى: أنسنة الطبيعة في الموروث الشعرى، مجلة العرب، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المملكة العربية السعودية- الرياض، مج٤٩، ع ١، ٢، رجب- شعبان ١٤٣٤هـ/ يونيو ٢٠١٣م.
٧٩- أشرف صالح محمد: المنهج الأركيولوجى في التاريخ، دورية كان التاريخية، دورية إلكترونية محكمة ربع سنوية، ع١٥، السنة الخامسة، مارس ٢٠١٢.
٨٠- إنجيل بطرس: الرحلات فى الأدب الإنجليزى، مجلة الهلال، ع ٧، السنة ٨٣، يوليو ١٩٧٥م.
٨١- بسام موسى عبد الرحمن قطوس: مقاربة العتبات النصية في نماذج من المنج الروائى لإبراهيم نصر الله، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج١٥، ع ١، ٢٠١٨م.

٨٢- حنين خالد سلمان، د/ على محمد عبد: الانزياح الاستبدالى في شعر يوسف الثالث ملك غرناطة (ت٨٢٠هـ)، مجلة كلية المعارف الجامعة، الأنبار- العراق، مج٣٢، ع١ لسنة ٢٠٢١م.
٨٣- خليل سعد: الأركيولوجيا، مجلة المقتبس، مجلة أدبية علمية اجتماعية لمنشئها محمد كرد على، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مطبعة الحجاز، مج٦، ج٩، سبتمبر ١٩١١م.
٨٤- سمية بنت ضيف الله الكنانى الزهرانى (دكتور): جماليات الانزياح، قراءة في ديوان "أردت أن أقول لأمى" لشاعرة المدينة هند النزارى، مجلة الجوبة، تصدر عن مركز عبد الرحمن السديرى الثقافى، المملكة العربية السعودية، ع ٧٣، خريف ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م.
٨٥- شعبان إبراهيم حامد (دكتور): شعرية العنوان في القصيدة الحداثية، أحمد مطر نموذجًا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب- جامعة المنيا، مج١، ع٨٢، يناير ٢٠١٦م
٨٦- شعيب حليفى (دكتور): النص الموازى للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع ٤٦، أكتوبر ١٩٩٢م.
٨٧- الطيب بوقرط: أدب الرحلة بين محورى التموقع والتّوقّع من منظور النقد الأدبى، قراءة في الإشكاليات والآفاق، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور الجلفة، ع ٦، يناير/ كانون الثانى ٢٠١٧م.
٨٨- عبد الله بن عبد الرحمن العبد الجبار (دكتور): كتابات الرَّحَّالة الغربيين مصدرًا لتاريخ شبه الجزيرة العربية القديم، مجلة الدارة، تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، ع١، السنة السابعة والعشرون، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
٨٩- عبد الله بن محمد الغفيص (دكتور): شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة، شعر محمد الحمد وسليمان العتيق أنموذجًا، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع ٢٨، محرم ١٤٤٣هـ/ أغسطس ٢٠٢١م.
٩٠- عبد النبى ذاكر (دكتور): أرخنة الرحلة ورحلنة التاريخ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة ابن زهر، المغرب، مج١، ٢٠٢٠م.
٩١- على عبد النبى إبراهيم محمد فرحان (دكتور): السرد الرحلى وصورة الراوى، دراسة في رحلة ابن جبير، مجلة فكر وإبداع، ج ١٢٨، يونيو ٢٠١٩م.
٩٢- فاطمة الزهراء عبد العزيز (دكتور): د. حسين مؤنس: دراسة فى مؤلفاته التاريخية والحضارية (١٣٢٩هـ/ ١٩١١م- ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م)، مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، جامعة الأزهر، المجلد (١٠)، العدد (١)، ٢٠١٦م.
٩٣- فيصل دبدوب (دكتور): محكمة المياه في بلنسية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج٤٤، ج٤، ١٩٦٩م،
٩٤- محمد أيمن غوغة: التناص التراثى في عتبة العنونة، ديوان قال سليمان لسليمان جوادى نموذجاً، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعى لتامنغست- الجزائر، العدد ١١، فبراير ٢٠١٧م.
٩٥- محمد بن راضى الشريف (دكتور): السرد والوصف في الخطاب الرحلى المترجم (رحلات الغربيين إلى شمال الجزيرة العربية أنموذجًا)، مجلة العلوم العربية، ع٤٩، شوال ١٤٣٩هـ/ يونيو ٢٠١٨م.
٩٦- محمود على مكى (دكتور): كلمة المجمع فى تأبين الأستاذ الدكتور حسين مؤنس عضو المجمع، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء (٨٣)، رجب ١٤١٩هـ/ نوفمبر ١٩٩٨م.
٩٧- مكى سعد الله (دكتور): الرحلة: جدلية المفهوم والتجنيس وآليات الكتابة، مجلة البيان، تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين، ع ٦٠٦، يناير، ٢٠٢١م.
٩٨- مهدى علام وآخرون: شخصيات مجمعية: حفل استقبال الدكتور حسين مؤنس والدكتور عبد العظيم حفنى صابر والدكتور كمال بشر، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء (٥٧)، نوفمبر ١٩٨٥م، (كلمة الدكتور شوقى ضيف).
٩٩- نصيرة بحرى: أدب الرحلة إشكالية المصطلح وزئبقية المفهوم، حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع١٩، ٢٠١٩م.

١٠٠- وليد أحمد سمير (دكتور): الخبر في كتاب "حدائق الأزاهر" لابن عاصم الغرناطى (ت٨٢٩هـ)، دراسة في أشكال السرد وآلياته، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، الإصدار رقم (١٢٠) لشهر يناير ٢٠٢٠م.

- سادسًا: الرسائل العلمية:

١٠١- زهرة مختارى: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة- مقاربة سيميائية، رسالة ماجستير، مخطوطة بكلية اللغات والآداب والفنون، جامعة سانية- وهران، الجزائر، ٢٠١١/ ٢٠١٢م.

١٠٢- عمران بن محمد الأحمد: أدبية الرحلة عند العُبُودى، رحلاته إلى البرازيل أنموذجًا، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، ١٤٣٦/ ١٤٣٧هـ.

١٠٣- نبيلة أعبش: المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية، دراسة وتحليل، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة، ١٤٣٠/ ١٤٣١هـ- ٢٠٠٩/ ٢٠١٠م.

- سابعًا: المراجع الأجنبية:

104- Mieke Bal: Narratology: Introduction to the theory of Narrative, University of Toronto press, London, Second Edition, 1999.

105- Monika Fludernik: An Introduction to Narratology, Translated from the German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, London and New York, 2009.

106- Suzanne Keen: Narrative Form, First published by Palgrave Macmillan, New York, 2003.