جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: نقد حديث

رقم: ق / 2025م

إعداد الطالب:

العابد حمزة

خصائص أدب الرحلة من خلال كتاب " أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي-يوميات البحث عن العربي الضائع-" لعبد الرحمن بكار

يوم: 2025/06/15

لجنة المناقشة:

د-عبد القادر رحيم	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيسا
د- حاتم زيدان	أ. محاضر ب	جامعة بسكرة	مشرفًا ومقررًا
د- أمال دهنون	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

﴿ فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلْمَلِكُ ٱلْحَقُّ ۗ وَلَا تَعْجَلْ
بِٱلْقُرْءَانِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَىٰٓ إِلَيْكَ وَحْيُهُۥ ۖ
وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا ﴿١١٤﴾ ﴾

سورة طه: الآية114.

إهداء:

أهدي ثمرة عملي إلى كل من الوالدين

الكريمين أبي وأمي –بارك الله في

عمرهما–

وإلى كل من إخوتي وأخواتي ، وإلى كلّ

الأهل والأقارب، كل باسمه ومقامه.

شكر و عرفان

أتقدم بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور **" حاتم زيدان"**.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى كلّ من أساتذتي الأفاضل الذين تتلمذت على أيديهم؛ كل باسمه ومقامه.

مقدمـــــــــة

مقدمة

الأدب العربي غني ومتنوع عالميًا، يتميز بتعدد أجناسه وإبداعه، خاصة الشعر الذي حافظ على أصالته عبر العصور، يشمل هذا الثراء أيضًا النثر، كالقصة، والمسرح، والنقد، والروايات ذات الموضوعات المتنوعة ومن بين هذا التنوع أيضا أدب الرحلة؛ إذ يحتل مكانة مميزة في الأدب العربي، حيث يرتبط بجهود المستكشفين والجغرافيين الذين وثّقوا مشاهداتهم بخليط من الواقعية والخيال، هذا المزج بين الحقيقة والتصور يُبرز أدب الرحلة كحقل خصب للدراسة الأكاديمية.

مع ذلك، شهد هذا النوع الأدبي تراجعًا كبيرًا على المستوى العالمي وليس في منطقة بعينها فقط؛ إذ يعود هذا الانحسار إلى حقيقة أن الرحلات المعاصرة لم تعد تحمل ذات الطابع المغامر والإبداعي، السفر اليوم بات ميسرًا للجميع بشكل غير مسبوق، ممّا أفقده عنصر التحدي والإلهام؛ فكتاب هذا الأدب في وقتنا الراهن يجدون كل شيء ومتوفرًا عند وصولهم إلى وجهاتهم، مما جعل التجربة نفسها تخلو من تلك الروح التي كانت تجعل الرحلة غير اعتيادية وتفتح آفاق الإبداع وقد خلّف النِتاج الأدبي العربي أسماء في هذا المجال مثل **"عبد الرحمان بكار"**، الذي برع في وصف رحلاته وتأملاته ويعد كتابه **أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي يوميات البحث عن العربيّ الضائع** من النماذج الثرية التي سنركز عليها بدراستنا لخصائصها كأدب يندرج ضمن أدب الرحلة .

ونظرا للأهمية التي يحملها هذا الموضوع؛ في أنَّ رحلة **"عبد الرجمان بكار"** من أبرز المدونات الأدبية المغاربية التي تعكس طبيعة الثقافة المتنوعة للمجتمعات المغاربية، فضلا عن ندرة الدراسات التي تناولت هذا النوع الأدب، ناهيك لتنوع الأساليب وتداخل البنية الفنية للرحلة مع أنواع أدبية أخرى في هذه المدونة، نسعى للإجابة عن تساؤلات جوهرية من خلال وصف وتحليل هذ المدونة لإبراز الخصائص الفنية التي امتازت بها رحلة –عبد الرحمان بكار– عن غيرها فجاءت هذه التساؤلات فيما يلي:

مقدمة

– ماهي أبرز الخصائص الفنية في رحلة **" عبد الرحمان بكار"** ؟.

– كيف تشكلت هذه الخصائص في رحلة **" عبد الرحمان بكار"**؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات، قمنا برسم حطة على النحو الآتي :

الفصل الأول جاء موسوما بـ:" **في مفاهيم أدب الرحلة**"، حاولنا من خلال هذا الفصل الوقوف على أبرز النقاط النظرية المهمة التي من دونها لا يمكن الوصول إلى جوهر إشكالية البحث الأساسية والتي جاءت في مبحث أول تحت عنوان "مفهوم الرحلة"؛ قصد التفرقة بينها وبين بقية الأجناس الأدبية الأخرى من حيث النوع والخصائص الفنية، هذا ما دفعنا إلى الحديث في مبحث ثان عن "تجنيس الرحلة" و أهم مكونات خطابها؛ ليتسنى لنا بعد هذا الكلام عن أنواع هذه الرحلات في مبحث ثالث، أما الفصل الثاني أتى تحت عنوان: **خصائص أدب الرحلة من خلال كتاب "أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي"** حيث توغلنا وصفا وتحليلا بدراسة رحلة "عبد "الرحمان بكار" الموسومة بـ:"أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي يوميات البحث عن العربيّ الضائع" ؛ لنبيّن أهم الخصائص الفنية من ذاتية ومشارب معرفية اختص بها الكاتب في رحلته وذلك في تفاعله مع الثقافات التي صادفها وأيضا لنوضح مدى تداخل مدونته مع أجناس أدبية أخرى على مستوى البنية والأسلوب .

بناءً على هذه الخطة، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، بهدف تقديم تحليل شامل، يتناول الخصائص الفنية للرحلة، التي اعتمد عليها الكاتب؛ قصد تمحيصها وترتيبها وتبيين الغالب منها في المدونة.

لذلك كان من الضروري أن نستعين بمجموعة من المصادر والمراجع، وأبرزها: كتاب "شعيب خليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة خطاب المتخيل " و كتاب " عبد الرحيم مؤذن الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر " وكتاب" عبد النبي ذاكر،

الواقعي والمتحيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب " وكتاب" عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية".

ذلك ما أدى إلى مواجهة البحث مجموعة من التحديات، أبرزها قلة المصادر والمراجع التي تُعنى بالأدب المغاربي، إلى جانب عدم اهتمام الباحثين بهذا المجال ما جعل دراستنا تستند على أمهات الكتب والتي تحتاج منا جهدا وتمحيصا أكثر.

وفي الختام، نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الكريم "حاتم زيدان" على توجيهاته وجهوده المميزة، والتي يستحق عنها منا كل الامتنان والعرفان.

بسكرة، 2025

والحمد لله ربِّ العالمين

الفصل الأول :

في مفاهيم أدب الرحلة

نسعى من خلال هذا الفصل لتسليط الضوء على مفهوم الرحلة وأدب الرحلة كفن نثري قائم الأركان والدعامات، إضافة إلى الحديث عن خصائه وأهم الرحلات التي اشتهرت في الأدب العربي، وأبرز أنواع الرحلات في كتب التراجم والسير.

1- مفهوم الرحلة:

إن الحديث عن الرحلة يقتضي التفريق بين أمرين أو معنيين.

أ - التعريف اللغوي:

تُعرف الرحلة بأنها عملية انتقال شخص أو مجموعة من الأشخاص من مكان إلى آخر، وهو المعنى الأساسي للكلمة في اللغة العربية .وقد أورد ابن فارس في معجم مقاييس اللغة أن أصل الكلمة "الراء والحاء واللام "يُشير إلى المضِيّ في السفر، حيث قيل "رجل يرحل رحلة"، وتُستخدم كلمة "الرحلة "للدلالة على الارتحال أو مغادرة مكان ما. كما أشار المعجم إلى أن "رحله" يُقصد بها كذلك إخراج الشيء من موضعه .من جانب آخر، أوضح ابن منظور في لسان العرب أن "رحل الرجل" يعني سار، كما بيّن أن الشخص الذي يُوصف بـ"رحول» هو من يكثر الترحال .وأكد أن الترحل والارتحال مرتبطان بالانتقال، وأن كلمة «الرحلة» تُستخدم كاسم يعبر عن عملية الارتحال نفسها، في حين قد تُشير أيضًا إلى الوجهة المقصودة أو الاتجاه المراد اتخاذه» [1]

في القاموس المحيط للفيروز آبادي، نجد« أن معنى ارتحال البعير هو أنه سار ومضى، أما ارتحال القوم عن المكان فيشير إلى انتقالهم، مثل تعبير كتر حلو .يُطلق على هذا الفعل اسم الرحلة، ويمكن استخدام الكلمة بضم الراء أو كسرها .أما الارتحال فيطلق

[1] لسان العرب، ابن منظور، ط3، دار الصادرة، بيروت، 1994م1414 هـ، مادة(ر،ح،ل)، ج1، ص1608.

عليه استخدام الكسر فقط. كذلك، يُشار بالضم إلى الوجه الذي يتم منه الانطلاق، بينما تشير السفرة إلى الرحلة الواحدة» [1]

وتكاد المعاجم الأخرى تكرر المعاني نفسها، وهذا المعنى أشار القرآن الكريم إلى رحلتي الشتاء والصيف اللتين كانت قريش تقوم هما من أجل التجارة ﴿لإيلاف قريش، إيلافهم رحلة الشتاء والصيف﴾ سورة قريش، الآيتين 01-02]

تتفق معاجم اللغة على أن مفهوم الرحلة يتمثل في الانتقال من مكان إلى آخر .بهذا التعريف، نجد أن الكثير من المغاربة، إلى جانب شعوب أخرى عبر التاريخ، قد قاموا برحلات لا حصر لها .فالحركة والتنقل جزء لا يتجزأ من ضرورات الحياة وجوهر الطبيعة البشرية .غير أن الأمر اللافت هو أن ليس كل من خاض تجربة الرحلة قام بتوثيقها .بهذا المعنى الأولي للرحلة، يتشكل الأساس الذي ينبني عليه المعنى الأعمق لها.

ب- التعريف الاصطلاحي:

الرحلة هي نص أدبي يسرد فيه الرحالة تفاصيل مغامراته أثناء السفر، متناولًا ما رآه وعاشه خلال تجربته الشخصية .يُضفي الكاتب طابعه الخاص من الانطباعات والأفكار عن الأشخاص والأماكن التي تفاعل معها خلال رحلته. لتأليف مثل هذا النص، يحتاج الرحالة إلى مستوى معين من الثقافة والخبرة يؤهله لتحويل أحداث السفر إلى سرد مكتوب يجذب القارئ .وبهذا المفهوم، تُعد الرحلة، باعتبارها كتابة ونمطًا سرديًا، موضوعًا يحظى باهتمام الباحثين والمختصين في مجالات الأدب والثقافة.

[1] ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (تح) مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، 2005، ص 1005

كل رحلة مكتوبة تستند بالضرورة إلى سفر حقيقي وواقعي، فلا يمكن تصور كتابة سرد رحلة دون وجود رحلة فعلية إلا إذا كانت الرحلة خيالية. أمثلة على ذلك نجدها في أعمال مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت 449هـ(، أو "رسالة التوابع والزوابع "لابن شهيد (ت 426هـ(، أو "التوهم "للحارث المحاسبي (ت 243هـ .(في هذا السياق، تتجلّى الرحلة من خلال الكتابة ذاتها؛ ما يُطلق عليه الباحث سعيد يقطين «خطاب الرحلة .يقطين يعرّف هذا المفهوم على أنه عملية تحويل الفعل الفعلي للرحلة إلى نص مكتوب، حيث تكون الرحلة الحقيقية هي المدلول .بناءً على ذلك، نجده يناقش معنى الرحلة وخطوطها المختلفة، ويرى أن "خطاب الرحلة "يتناغم مع طبيعة الرحلة وبيئاتها، مما يسمح بمواكبتها منذ انطلاقتها وحتى نهايتها»[1]، فيبدأ الخطاب من لحظة الخروج وينتهي لحظة العودة.

يتناول هذا الخطاب التنقل المستمر للرحالة عبر أماكن متنوعة ومتميزة، حيث يقدم وصفاً دقيقاً لجوانبها الجغرافية والعمرانية والاجتماعية والبشرية. كما يسرد الرحالة لقاءاته مع أعلام العلم والأدب، وما دار في مجالسهم من مناقشات غنية .بالإضافة إلى ذلك، يقدم ثروة من الفوائد العلمية والتاريخية والأدبية، إضافة إلى الرسائل والإجازات والأشعار التي جمعها خلال رحلاته .تتميز هذه النصوص بأساليب متنوعة تمنح الخطاب الرحلي طابعاً معقداً يعبر عن قضيته الأساسية ويعكس عمق تجربته الجوهرية.

2- تجنيس الرحلة:

تتنوع مقاربات الباحثين المعاصرين لدراسة أدب الرحلات، نظرًا لتشعبها وتداخل الحقول المعرفية التي تشملها، مثل الجغرافيا، التاريخ، الحضارة، الاقتصاد، الإثنوغرافيا، والسوسيوغرافيا .الإثنوغرافيا تُعنى بوصف الشعوب وهي أحد فروع علوم الإنسان التي تركز على دراسة الظواهر المادية المرتبطة بالنشاط الإنساني، كالعادات والتقاليد المتعلقة بالغذاء

[1] – المرجع السابق، من 200

والشراب. أما السوسيوغرافيا فهي علم الاجتماع الذي يهتم بدراسة الحياة الاجتماعية للإنسان سواء في إطار مجموعات أو مجتمعات، وغالبًا يتم تعريفه باعتباره علم التفاعلات الاجتماعية .إلى جانب ذلك، يشمل تناول الرحلة حقول الأنثروبولوجيا والفن والأدب، حيث يرى العديد من الباحثين أن ارتباط الرحلة بالفن والأدب يبدو أكثر وضوحًا .هذا التصنيف ضمن الأجناس الأدبية يجد ما يبرره ويؤكده من خلال الصيغ التعبيرية والأساليب الفنية التي تنعكس في هذا النوع من الكتابة.[1]، إلا أننا نرى أن ضمها الحقل معين وجنس مخصوص إهمال الطبيعة وخصوصية هذا النوع من الكتابة الذي يزحر بالمضامين والموضوعات العديدة علمية وأدبية وفنية، مما حدا ببعض الباحثين إلى التعامل مع الرحلة على أنها خطاب مخصوص له منطقه الذاتي، وبناؤه ومكوناته وعناصره[2]يتتبع العادات والتقاليد والتأثيرات الإقليمية [3]، ويحتوي على معارف وعلوم متعلقة بالتاريخ والجغرافيا والفلسفة والاجتماع والأدب[4]

من هذا المنطلق، فإن التركيز على تحديد هوية الرحلة استنادًا إلى الجانب الأدبي والفني فقط يمثل نوعًا من التعسف المنهجي الذي لا ينسجم مع الخصائص الذاتية للنص الرحلي وطبيعته المتعددة الأبعاد .إن الاقتصار على المقاربة السردية في دراسة أدب الرحلات يؤدي إلى إقصاء طبيعته المميزة التي تتسم بالثراء والتنوع والانفتاح على مجالات معرفية متعددة .فرغم استخدام النصوص الرحلية أحيانًا أسلوب الحكي والسرد، فإن الأحداث والمواقف والشخصيات الواردة فيها تختلف عن تلك الموجودة في النصوص السردية الأخرى .

[1] – هناك مؤلفات وأبحاث على الجانب الأدبي في الرحلة منها شوفي صيف الرحلات، في الرحلة، أدب الرحلة

[2] ينظر:سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (دط)، الدار البيضاء، 1984، ص 57

[3] ينظر: سعيد يتسعيد العلوي، أوربا في مرأة الرحلة، (دط)، كلية الآداب الرباط، 1995، ص 14

[4] ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (دط)، بيروت، 1979، ص 122

ذلك أن الرحالة يعتمد في سرده على معايشة واقعية للأحداث تستند إلى المشاهدة المباشرة والتفاعل الحي مع الواقع، بدلاً من الاستناد إلى التخيل أو الافتراض.

إذا كان التركيز الحصري على الجانب الصياغي في دراسة أدب الرحلة قد لا يتيح لنا التعمق في جوهرها والكشف عن حقيقتها، فإن حصر التحليل في البعد المضموني وإقصاء الأبعاد الأخرى يشكل مخاطرة لا تقل أهمية. فالرّحالة، أثناء تدوين معلوماته وملاحظاته، لا ينقلها بصرامة الحياد والموضوعية المطلوبة في الدراسات العلمية المعتمدة، بل يتخلل وصفه وملاحظاته قدر من مشاعره، ومزاجه، وظروفه الشخصية، بل وحتى ذاته بكل تعقيداتها. والحق، أن الرحلة إن لم تحمل تلك السمات الذاتية، فقد يكون من الأنسب تصنيفها على أنها مجرد دليل سياحي. [1]

يصرح تودوروف بأن مشكل الأحساس هو أحد من أقدم مشاكل الشعرية، وقد طرح منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا ( ) تعريف الأحساس وعددها، والعلاقات المتبادلة بينها، لم يتوقف النقاش حولها قط [2]، وإذا كان ذلك النقاش حول الأجناس الأدبية دائرا في العرب منذ القدم فإنه انتهى اليوم دومنيك كومب (Dominique Combe) إلى حضرها في أربعة أقسام كبيرة من النصوص حسب الوعي السادح" الذي كيفية عادات القراءة، بل وكيفية أيضا التعليم والمؤسسات، وهذا ما يجعل هذه الأقسام غير طبيعية، بالمعنى الشائع هذه الكلمة [3]، وهذا قسم الأجناس :

إلى المتخيل السردي Fiction narative الذي يضم الرواية والأقصوصة والحكاية والقصة

[1] – ينظر: محمد الفاسي، وحي البية، (دط)، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1970، ص 70

[2] – Tzvetan todrov et Oswald Ducrot, Dictionnaire encyclopdique des sciences du langage, du Seuil, Paris, 1972, P193

[3] – نقلا عن احمد حاتمي في خطاب أدب الرحلة عين فكر وبعد عدد 87، السنة التاسعة، مارس 2007، من 52

- الشعر
- المسرح
- المقالة (Essai) التي تقسم الخطاب الفلسفي أو النظري، والسيرة الذاتية، والذكريات والمذكرات الشخصية والمراسلات، والتقارير وحكاية الرحلة الخ[1]

تعتبر الرحلة، كما أشار دومنيك كومب، جزءًا من النصوص التي لا تنتمي للخيال أو الشعر أو المسرح .هي نوع أدبي يجمع بين الأحاسيس المختلفة التي تجلبها الأجناس الأدبية الكبرى، رغم أنها تبدو أقل وضوحًا .إلا أنها تتميز بإبراز العقل والأفكار والخطاب بعيدًا عن الخيال .هذا ما يتجسد في نقد الرحلة بالنسبة لكومب .من جهة أخرى، يصف أغناطيوس كراتشكوفسكي الرحلة) وخاصة العربية (كجزء من الجغرافيا الوصفية، حيث ترتبط بقصص الرحلات بشكل وثيق. [2]، تتميز هذه الرحلة بطابع علمي يتجسد في الجغرافيا، وبأسلوب أدبي يميل نحو السرد القصصي. هذا المزيج هو ما أتاح استخدام مصطلح الأدب الجغرافي، الذي يحمل في طياته متعة فكرية كبيرة، إذ يضم بين ثناياه نماذج أدبية راقية مزينة أحيانًا بالسجع .وتتنوع التصنيفات الموجهة لعموم القراء بين أسلوب يتسم بالجفاف والجدية، وآخر يمتاز بالإمتاع والحيوية .وهنا تتجلى قدرة العرب الفذة ومهارتهم الكبيرة في فنون القصص. [3]

في سياق الحديث عن النقد العربي القديم، نجد أنه كان يركز بشكل كبير على تصنيف الأدب ضمن إطار ثنائي واضح :الشعر والنثر، فقد تم تقسيم الشعر إلى أغراضه المختلفة، بينما اشتمل النثر، في البداية، على الخطبة والرسالة، ثم أضيفت المقامة لاحقًا .

[1] Dominique Combe, les genres litir aires, d Hachette, Paris, 1992, P.P13-14-

[2] ينظر: الماطوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة، صلاح الدين عثمان هاشم، ط2، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1987 20

[3] – المرجع نفسه، ص 28.

أما الرحلة كنوع أدبي، فلم تحظ باهتمام ملحوظ من قِبل النقاد العرب القدامى؛ لأنها كانت تُدرج ضمناً ضمن الأنواع السردية .الجدير بالذكر أن الأنواع السردية، مثل القصص والحكايات والمقامات، كانت تُنظر إليها بشكل أقل تقديرًا مقارنة بالشعر، الذي اعتُبر ديوان العرب وحظي بمكانة رفيعة في الأدب .ومع ذلك، وعلى الرغم من النظرة الدونية التي وُجهت إلى الأنواع السردية، إلا أنها استطاعت أن تزدهر وتتنوع، مما جذب إليها عددًا كبيرًا من القراء الراغبين في الاستمتاع والاستفادة.

قام الباحث شعيب خليفي بتقسيم الأنواع السردية إلى محورين رئيسيين لهما حضور متكرر ومتشابك، وهما الشكل النقي والشكل الهجين .اشتملت الأشكال النقية على عناصر مثل المقامة، السيرة، الحكاية الشعبية، والرحلات.

أما الأشكال الهجينة فيندرج ضمنها الخير والمحكيات الصغرى المتفرقة، ثم أدب القيامة، والتراجم والطبقات وأخبار الشعراء [1]

يصنّف الباحث الرحلة ضمن الأشكال الخالصة، بينما يختلف معه الباحث عبد النبي ذاكر، حيث يرى أن الرحلة هي شكل أدبي هجين يتميز بتنوع وجوهه وتجلياته .لهذا، يمكن اعتبارها جنساً متكاملاً يكسر قواعد نقاء النوع الأدبي من خلال دمجها لأنماط خطابية مختلفة في الشكل والمحتوى .هذا التنوع يمنحها طابعاً سائلاً ومتعدد الأوجه إلى حد كبير .

[1] – ينظر شعيب خليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة خطاب المتخيل ، ط 1 ، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص08

بالإضافة إلى أنها «تتميز بتعقيدها وقابليتها لاحتواء أنماط وأسلوبيات ومضامين كتابية تبعدها عن البساطة الظاهرة، مما يجعلها أكثر تعقيداً وشمولية وجامعة بين الأنواع»[1]

ويتبع المسار ذاته الباحث الدويهي الذي يصف الخطاب الرحلي بكونه "نوعا من التعبير الأدبي المحين والضبابي[2]

ويوافق الباحثين ذاكر والدويهي في هذا الرأي الباحث عبد الرحيم مؤدن الذي يذهب أيضا إلى أن الرحلة كتابة ملتبسة سواء على مستوى الهوية الأجناسية Gemétique، أو على مستوى محاورتها في سياق نظرية الأدب الأجناس أدبية وغير أدبية[3]، وهذا ما أفضى بول هازار إلى عد الخطاب الرحلي «نوعا أدبيا غير واضح الحدود» [4]

يبدو أن الرأي الأخير يعكس واقع الكتابة الرحلية بصورة أكثر دقة، حيث إن الخطاب الرحلي يحتوي على مجموعة واسعة من المعارف المتنوعة على مستوى المضامين، تشمل التاريخ والجغرافيا والدين والأدب والإثنوغرافيا. أما على مستوى الأشكال، فهو يزخر بالسرد والوصف والحكايات والأخبار والرسائل والأشعار .هذا الغنى والتنوع في المضمون والأشكال يجعل من الرحلة أشبه بفناء منزل تفتح فيه أبواب غرف متعددة، يجد كل شخص فيها ما يبحث عنه .فهي « تضيف قيمة معرفية لا تنضب مواردها، ليس فقط للمؤرخ والجغرافي، بل

[1] – عند التي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة الميثاق الحكي الرحلي العربي، (دط)، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب 1998، ص35.

[2] ينظر: جبور الدويهي، الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد 32 أفريل – ماي 1983

[3] – ينظر: عبد الرحيم مؤدن الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، الأهلية للنشر. والتوزيع، الأردن، 2006، ص23.

[4] – عبد النبي ذاكر، الواقعي والمتحيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بأكادير، مطبعة منشورات الكوثر، الدار البيضاء، 1997، ص08.

أيضًا لعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الأدب والعلم والدين، بالإضافة إلى اللغويين وعلماء الطبيعة»[1]

إن الطبيعة المتنوعة والثرية لأدب الرحلات جعلت دراسته تتخذ مسارات متعددة وفقاً لاهتمامات الباحثين ومجالات تخصصهم المختلفة .فقد اعتمد المؤرخون على هذا الأدب باعتباره مصدراً تاريخياً غنياً، يستخلصون منه معلومات دقيقة حول البلدان التي زارها الرحالة .وفي المقابل، انصب اهتمام الجغرافيين على توظيفه كمصدر للمعلومات الجغرافية المتعلقة بالمواقع التي مر بها الرحالة .أما الباحثون في مجال الإثنوغرافيا، فقد وجدوا فيه مادة ثمينة تكشف عن السمات الثقافية والعادات الاجتماعية للشعوب التي جرى توثيقها من قِبل الرحالة .من جهة أخرى، يُتيح هذا النوع من الكتابة فرصة للمتخصصين في تاريخ الأفكار لفهم أعمق لثقافات الذات، التي يعبر عنها الرحالة عند مقارنتها بثقافات الآخرين . كما أنه يمثل في الوقت ذاته منجماً غنياً للدارسين الأدبيين الذين يستخدمونه لاستكشاف الأنماط الأسلوبية والأشكال الأدبية المتأثرة بالسياقات الاجتماعية والثقافية التي عاش فيها كاتب الرحلة. إضافة إلى ذلك، يجد الباحثون في مختلف التخصصات الأخرى مبتغاهم في هذا الحقل الأدبي بما يقدمه من ذخيرة معرفية متنوعة .وقد أشار الباحث عبد النبي ذاكر إلى هذه الأهمية بقوله إن أدب الرحلات كان وما زال مصدراً لا غنى عنه للمثقفين عبر العصور، لما يحمله بين طياته من موضوعات متنوعة جعلته أحد أهم الموارد للحصول على المعلومات الجغرافية وغيرها من المعارف الخ [2] وهذا كله يجعل نص الرحلة مستعصيا على الانتساب النوعي، وينعكس ذلك على التسمية التي تصبح متعثرة أو متعددة.[3]

[1] – أغناطيوس كراتشوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ص 19.

[2] ينظر: عبد التي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة الميثاق المحكي الرحلي العربي، ص 14

[3] ينظر: عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأسباق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993، ص 127

نجد أنفسنا أمام تسميات متنوعة مثل الرحلة، أدب الرحلة، الأدب الجغرافي والجغرافيا الوصفية، هذا التنوع والغنى الذي يميز الكتابة الرحلية يجب ألا يصرف انتباهنا عن البحث في القواسم المشتركة بين كل ما يُصنف تحت مسمى "رحلة". رغم تعدد الأشكال والأساليب، تبقى هناك عناصر مشتركة تربط بين هذه الأنواع المختلفة، وإن اختلفت في طرق التعبير أو المواضيع التي تتناولها« فهم هذه العناصر المشتركة يساعدنا على تقليل العشوائية ويمنحنا إطارًا واضحًا لفهم آليات إنتاج النصوص وتلقيها على حد سواء»[1]

انطلاقا مما سبق، يمكن لنا الحديث عن الرحلة بعدها جنساً أدبيا قائم الذات له مميزاته وخصائصه واستقلاله الذي يمنعنا من إدخالها ضمن الجغرافيا أو الأدب الجغرافي [2]، أو ضمن التاريخ [3]، أو ضمن الإثنوغرافيا [4] ، أو ضمن الفن القصصي [5] بيد أنه لا ينبغي أن يُستنتج من هذا الكلام أن كتب الرحلات تفتقر تمامًا إلى هذه المعارف، فوجود بعض المعلومات التاريخية لا يجعلها مؤلفًا متخصصًا في التاريخ، كما أن وجود بعض الإفادات الجغرافية لا يعني أنها كتاب في الجغرافيا، وهكذا دواليك.

3-مكونات الخطاب الرحلة:

أ- أطراف الرحلة:

إن الرحلة حكي، وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة ذات حاكية، وخطاب محكي وموضوع محكي عنه، ويمكن توضيح هذه المكونات في هذا الشكل

[1] – عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص 127

[2] – وهذا ما تجده عند كراتشكوفسكي في كتابة تاريخ الأدب الجغرافي العربي

[3] وهذا ما تجده عند محمد المنوني في كتابه المصادر العربية لتاريخ المغرب.

[4] وهذا ما تجده عند محمد فهيم في كتابة أدب الرحلات

[5] – وهذا ما تجده عند شوقي ضيف في كتابه الرحلات، وحسين نصار في كتابه: أدب الرحلات.

الحاكي-----المحكي (الحكاية)-----المحكي عنه

المؤلف الرحالة----الخطاب الرحلي---السفر:

أ /الحديث أو السرد في سياق الرحلة يتم من خلال المؤلف نفسه، إذ يمثل الذات المحورية التي تخوض تجربة السفر وتعبر عنها لفظياً .هذه الذات، أثناء تنقلها بين الأماكن المزارة، تبقى مرتبطة بثقافتها ومعتقداتها ورؤيتها للعالم .فالرحّالة، كما وصفه الباحث عبد الفتاح كيليطو في حديثه عن المسّاح، يشبه ذلك المسّاح الذي لا يمكن أن يُعتبر مجرد مسافر عادي بلا أدوات. إذ يحمل معه أدوات أساسية تُنظم عمله، والفضاء الذي يعبر من خلاله لا يُدرك أو يُرى إلا عبر عدسة شبكة ثقافية تحيط به وتحدد إطاره بدقة.[1]

لذلك نلاحظ حضور الذات بشكل دائم كعنصر أساسي تعبر من خلاله الحكاية، فتتأثر بأحاسيسها وميولها وعواطفها وخلفيتها الثقافية .وعليه، عندما يشرع الرحالة في رحلته، لا تكون مجرد رحلة جسدية، بل تمتد لتشمل عقله وفكره وقلبه ووجدانه بالكامل.

يُمثل الراوي في أدب الرحلات الشخص ذاته الذي يكون وراء العمل الكتابي، وهذه الخاصية تُعد من السمات الأساسية التي تميّز هذا النوع الأدبي. ففي هذا السياق، يقوم الراوي بدورين متكاملين :دور السارد ودور الموضوع الذي يتم سرده .فهو يتقمص وظيفة السارد عندما يقدم وصفًا للأحداث والمشاهد، ويصبح محورًا للسرد نفسه عندما يحكي عن تجربته الشخصية. ومن خلال هذا التداخل، يضفي الراوي عنصرين متمايزين على النص : المعرفة الموضوعية التي تبرز عبر الوصف الدقيق للواقع، والتجربة الذاتية التي تنعكس في

[1] ينظر: عبد الفتاح كيليطو المقامات السرد والأنساق الثقافة، ص 15

السرد الشخصي. هذا التمازج بين الموضوعية والذاتية يعزز من تعقيد النص ويثري أبعاده الفلسفية والجمالية[1]

ب/ المحكي عنه، وهو السفر الذي أجره الرحالة فعليا، وحديث الرحلة عن السفر جعلها تنتمي إلى "أدب السفر" ولكنها تختلف عن بعض أنماطه التي وظفت السفر بشكل أو بآخر.

هكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة، وهي من جهة ثانية بنية متحكمة وحاذية لباقي البي إلى الحد الذي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر [2]، تجسد الهيمنة التي تتمتع بها بنية السفر داخل الكتابات الرحلية تحول السفر إلى العنصر المنظم لمختلف عناصر الرحلة، مثل السرد والوصف والأخبار والحكايات والأشعار والمعارف المتنوعة .ينبغي التمييز بين السفر كبنية مهيمنة وناظمة وبين كونه مجرد عنصر ضمن عناصر أخرى؛ في الحالة الأولى، يتجسد جنس الرحلة، بينما في الحالة الثانية، قد نجد أنفسنا أمام أجناس أدبية مختلفة مثل التاريخ أو السيرة الذاتية أو الرواية .من هنا، أصبح تميز بنية السفر معيارًا نقديًا يُستخدم للتميز بين أدب الرحلة وباقي نصوص السفر، سواء كانت "حركة "أو دليل سياحي" [3]

إن هيمنة عنصر السفر لا تعني بالضرورة أن الرحلة تفتقر إلى المكونات الأخرى، بل تشير إلى أن السفر يشكل الإطار الذي يجمع كافة العناصر والمكونات المختلفة .ومن النادر جدًا أن نجد رحلة يركز فيها الكاتب بشكل حصري على هذا العنصر وحده دون سواه.

[1] ينظر: عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة الميثاق المعكي الرحلي العربي، ص 34.

[2] – ينظر: عبد الرحيم مؤدن، أدبية الرحلة، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1996، ص 26

[3] – المرجع نفسه، ص 21

بعد استعراض طرفي عملية السرد في حكاية الرحلة، والمتمثلين في الذات الساردة والموضوع المسرد، ننتقل إلى جوهر هذه العملية ومحورها الأساسي، وهو الخطاب السردي . سيتم تناول هذا العنصر بالتركيز على بنيته أولاً، ثم التعمق في استعراض مكوناته.

جوهر الخطاب الرحلي أو الحكاية الرحلية يتمحور حول توثيق تجربة السفر من خلال أسلوب خاص في البناء السردي يميزه عن غيره من الأنواع الأدبية .بما أن موضوع خطاب الرحلة هو السفر الذي قام به الرحّالة، فإن هذا النوع من الخطاب يتناغم بشكل كامل مع تفاصيل الرحلة وعوالمها، محاولاً مواكبة مراحلها من البداية إلى النهاية .يبدأ خطاب الرحلة عادةً بتحديد الأسباب التي دفعت إلى السفر، والدوافع وراءه، بالإضافة إلى ذكر زمن الانطلاق ومكانه .ومع كل انتقال يقوم به الرحّالة عبر مختلف المواقع، يتكيّف الخطاب لرصد هذه التحولات، وصولاً إلى المرحلة الأخيرة التي تمثّل نهاية الرحلة والعودة إلى نقطة البداية .في هذا السياق، يصبح خطاب الرحلة وسيلة لنقل فعل السفر وتحويله إلى صيغة لفظية تسجل تفاصيله وتجلياته. وبفضل هذه الخاصية، يتميز خطاب الرحلة عن غيره من الأنماط الخطابية الأخرى التي قد توظف موضوع السفر بشكل جزئي، حيث تستثمر جوانب محددة منه داخل أطر سردية مختلفة، لكنها لا تتبع الرحلة بنفس الالتزام والشمولية التي يقدمها هذا النوع الخاص من الخطاب [1].

تشكل طريقة بناء الخطاب أداة أساسية لتمييز خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات، كما أنها تُستخدم لتحديد الكتب التي تصنف ضمن إطار أدب الرحلة وإخراج ما لا يتواءم مع هذا التصنيف .على سبيل المثال، يمكن اعتبار كتاب "الترجمانة الكبرى "لأبي القاسم الزياني نموذجًا لعملٍ لا ينتمي كليًا لهذه الدائرة، لأن مفهوم السفر فيه لا يشكل بنية مسيطرة أو إطارًا منظمًا لبقية عناصر الكتاب .بناءً على ذلك، فإن الخطاب في هذا المؤلف لا يتبع

[1] ينظر: سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 200

مسار الرحالة في رحلاته الثلاث، حيث لا يبدأ الكاتب بسرد لحظة الانطلاق، بل يستهل الحديث بسرد مولده ثم تسليط الضوء على شيوخه وتعليمه [1]، وبعد هذا سيأتي الحديث عن رحلته الأولى برفقة والده إلى أداء فريضة الحج، فتوقف بمصر لظروف اضطر معها إلى الرجوع، إن الحديث عن هذه الرحلة لا يمتد إلا على ما يقارب صفحتين ونصفا، مما يدل أن هدف الزياني ليس تدوين الرحلة، بل الإشارة إلى بعض الأحداث الهامة في حياته، ويكفي للتدليل على هذا قوله : « ولما بلغنا مصر، وتعين سفر الركب إلى الحجاز ... »[2]، فالمؤلف هنا لم يحدثنا عن منطلق الرحلة، ولا عن المراحل التي مر منها قبل أن يصل إلى مصر. وهذا صنيعه عند حديثه عن الرجوع. وصنيعه أيضًا في الرحلتين الباقيتين. إن مقصدية المؤلف ليست تدوين الرحلة

لم تكن الرحلة مجرد تسجيل للأحداث، بل كانت وسيلة للحديث عن موضوعات أخرى. لم يقتصر محتوى الكتاب على سرد رحلات الزياني بدءًا من نقطة الانطلاق إلى العودة، بل جرى توظيف تلك الرحلات ضمن سياق أوسع يشمل عناصر أخرى .هذا التوظيف أخرج النص من إطار أدب الرحلة التقليدي إلى إطار مختلف قد ينتمي إلى الخطاب التاريخي أو الجغرافي، أو ربما يجمع بينهما.

إن طريقة بناء الخطاب الخاصة هي ما يسميه الباحث عبد الرحيم مؤدن "نمطية التأليف" التي بها يتم إدخال كتابة ضمن جنس معين، أو إقصاؤه منها يقول: « ولعل شرعية انتساب الرحلة إلى الجنس المستقل ببنائه وخصائصه يعود إلى هذه النمطية في التأليف »[3].

[1] ينظر: أبو القاسم الزياني الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا، حققه وعلق عليه عبد الكريم الفيلالي، نشر وزارة الأنباء، 1967، ص 56-57

[2] – ينظر: أبو القاسم الزياني، الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا، ص 58

[3] – عبد الرحيم مؤذن، أدبية الرحلة، من 19

4- عناصر خطاب الرحلة:

بعد حديثنا عن بناء الخطاب في الكتابة الرحلية، نتحدث عن مكونات هذا الخطاب التي يمكن حصرها في:

أ- المعرفة:

تحمل الرحلات في طياتها تنوعًا غنيًا من المعارف المختلفة التي تشمل الجوانب الدينية والتاريخية والجغرافية والأدبية والاجتماعية وغيرها، مما يجعلها محطة جاذبة للعديد من الباحثين ذوي الاهتمامات المتعددة. يسعى الرحالة من خلال ما يقدمه من معارف إلى إفادة القارئ بمعلومات يراها ذات قيمة وفائدة .وتنعكس طبيعة هذه المعرفة على شخصية الرحالة وتكوينه الثقافي، فمثلًا، نجد أن الرحالة الذي يحمل صفة المؤرخ يركز جلّ اهتمامه على المعارف التاريخية، في حين أن المتصوف يوجه عنايته نحو المعارف الصوفية، وتتنوع الاهتمامات على هذا المنوال تبعًا لاختلاف الشخصيات والخلفيات.

عرض المعرفة خلال الرحلات أمر شائع، حيث نجد أن العديد من الرحالة يذكرون في مقدماتهم أن هدفهم الرئيسي هو إفادة القارئ بالمعرفة والمعلومات .بذلك تكون الرحلة قد حققت هدفها التعليمي، إذ تهدف إلى إكساب الناس بعض الفوائد والمعلومات.

5-مفهوم أدب الرحلة:

الرحلة بحد ذاتها، تعد ظاهرة أدبية تجتمع فيها مكونات متعددة، بعضها أدبي وبعضها خارجه. تعتبر الرحلة شكلاً نصياً مفتوحاً يعكس تداخل عناصر ثقافية واجتماعية وسياسية متنوعة .إنها تمثل نسيجًا تفاعليًا يتخذ موقعًا فريدًا حيث تتقاطع علامات بليغة ودلالات معبرة من خلال مجالات تعبيرية متعددة ومتنوعة، متقاربة ومتباعدة .هذه الأنواع المختلفة ترتبط بعمق عبر روابط خفية توحدها وتجسد التأثير الشخصي لتجارب الإنسان وحيراته، مما يمنح هذا التنوع بُعداً منفتحاً يمتد ليشمل تأثيرات تتجاوز الأشكال الفنية التقليدية

بالإضافة إلى التاريخ والجغرافيا والمذكرات والسير الذاتية .وبالإضافة إلى ذلك[1]، تمتاز نصوص الرحلات بطابع مركب يمزج بين السرد والتحليل والوصف، مما يضفي على النص الرحلي انفتاحاً يسمح باستيعاب المعرفة وتقديم تساؤلات أعمق .من أبرز خصائص النصوص الرحلية في المغرب هو سيطرة النصوص المتعلقة بالحج والزيارات المكتوبة، سواء في شكلها المنشور أو المخطوط، التي كانت سائدة لفترات طويلة وتتمتع بأحكام حادة وتقييمات لاذعة. هذه النصوص الفقهية، التي غالباً ما اعتبرت "يتيمة"، كانت شاهداً على أهم الأحداث في حياة مؤلفيها من خلال وصف رحلاتهم ومشاهداتهم وأداء الفرائض، متضمنة سردًا ووصفًا وفكرًا تأمليًا .كما أزدهر النص الرحلي المغاربي المغربي بشكل خاص خلال القرن الثامن عشر بالتزامن مع تكثيف الرحلات الأوروبية في المغرب وأفريقيا خلال تلك الفترة، مما وسع آفاق التفاعل الثقافي والمعرفي بين الشعوب المختلفة[2].

6-أنواع الرحلات:

تعد الرحلة من الممارسات التي اهتم بها المغاربة بشكل بارز، حيث تجلت إبداعاتهم في كتابة وتوثيق تفاصيلها، مما أضفى عليها قيمة أدبية وتاريخية .وقد تنوعت أشكال الرحلات بحسب أهدافها، وسعى الباحثون إلى تصنيفها وتصنيف دوافعها، رغم تباين آرائهم في هذا المجال .وفقًا لصلاح الدين الشامي، يمكن تقسيم الرحلات إلى ستة أنواع رئيسية : ثلاثة منها تعود إلى فترة ما قبل الإسلام، وهي رحلات التجارة، والجهاد، والسفارة .أما الأنواع الثلاثة الأخرى، فقد ظهرت مع بزوغ فجر الإسلام، وتضم رحلات الحج، وطلب العلم، والتنقل والتحول .يشير صلاح الدين الشامي إلى أن الرحلة، بدءًا من القرن السادس الهجري)القرن العاشر الميلادي(، اتخذت أبعادًا أوسع ووصلت إلى خارج حدود العالم الإسلامي . وقد أصبحت الرحلات في تلك الفترة وسيلة لتحقيق أهداف متعددة. فمن الناحية الاقتصادية،

[1] ينظر: انجيل بطرس الرحلات في الأدب الاختيري، محنة الهلال ع الية 83، بولو، 1975، ص 52.

[2] ينظر: المرجع السابق ،58-59.

كانت تهدف إلى تطوير حركة التجارة، بينما ركزت من الناحية الدينية على أداء فريضة الحج .أما من الجانب السياسي والإداري، فقد ساهمت الرحلات في تعزيز العلاقات بين الدول الإسلامية والمجتمعات الخارجية .وعلى الصعيد العلمي، شكلت الرحلة وسيلة أساسية في البحث عن المعرفة واكتساب العلم.[1]

قام محمد الفاسي بتصنيف الرحلات إلى خمسة عشر نوعًا مختلفًا .تشمل هذه الأنواع : الرحلات الحجازية، والسياحية، والرسمية، والدراسية، والأثرية، والاستكشافية، وكذلك الرحلات الزيارية والسياسية والعلمية .بالإضافة إلى ذلك، هناك الرحلات المقامية، والبلدانية، والخيالية، والفهرسية، والعامة، وأخيرًا السفارية.

يمكن تصنيف العديد من هذه الأنواع ضمن إطار شامل يمتد ليشمل الرحلات الرسمية ذات الطابع السياسي أو الدبلوماسي .ومع ذلك، يمكن تسليط الضوء على الأنواع الأكثر شيوعًا، مثل الرحلات العلمية والدينية والرسمية والتجارية، باعتبارها تمثل نماذج بارزة تتكرر في مختلف السياقات..[2]

أ- الرحلات الدينية:

بعد أن كان الحج الدافع الأساسي للمغاربة للقيام بالرحلات، برز ارتباطهم العميق بهذا الركن بسبب بُعدهم الجغرافي عن الحجاز من جهة الغرب، مما جعل شوقهم لأداء الفرائض المقدسة وزيارة قبر النبي محمد صلى الله عليه وسلم أكثر حدة مقارنة بغيرهم .كانوا يواجهون المشاق والعناء في سبيل تحقيق هذا الهدف النبيل. وقد عُرفت هذه الرحلات بالرِحلات الحجازية أو الحجية، التي اكتسبت زخماً من حيث الكم والنوع، واستحوذت على مكانة

[1] - المرجع نفسه،ص 114.

[2] ينظر: محمد بن عثمان المكناسي، الأكبر في فكاك الأسير، لتحقيق محمد الفاسي المركز الجامعي للبحث العلمي المعرب (دات)، من المقدمة

متقدمة في مجال التدوين والكتابة .كان الحج ولا يزال من أبرز الدوافع التي دفعت المسلمين، من جميع أرجاء الأرض وعلى اختلاف الظروف، إلى الرحلة والتنقل .لم يقتصر الأمر على العلماء والفقهاء وحدهم، بل هو شوق وغاية يتطلع إليها كافة الناس بمختلف طبقاتهم، فهو رحلة لا تضاهيها أي رحلة في الأهمية والروحانية.

أما النوع الثاني من الرحلات فهو المتمثل في الرحلات الزيارية والصوفية، التي تتميز بطابعها الديني والروحي. يتجسد هذا النوع في زيارة العباد والزهاد والخطباء الذين يوقرون لدورهم الروحي. يعتبر أبو بكر الهروي، الذي توفي عام 1215ميلادية 611)هجرية)، من أبرز الرحالة المتخصصين في توثيق المزارات التي ينظر إليها باعتبارها مباركة .وقد قام بتوثيق رحلاته وتنقلاته في كتاب عنوانه "الإشارات إلى معرفة الزيارات." [1]، يتناول النص دليلًا لزيارة الأضرحة والمقامات المنتشرة في البلدان الإسلامية، حيث يتضمن معلومات جغرافية وتاريخية حول المناطق التي تم التطرق إليها .أما بالنسبة للمغاربة، فقد كان لهم دور بارز في مجال السياحة الدينية ونشر الدعوة للتربية الروحية في مختلف الدول العربية والإسلامية .كما أن بعضهم أسس طرقًا صوفية تركت أثرها بين أتباعه ومريديه.

ب- الرحلات العلمية:

تعود نشأة الرحلة لطلب العلم إلى البدايات الأولى لانتشار الإسلام، حيث بدأ المغاربة منذ وقت مبكر بالسفر إلى المشرق سعياً للتحصيل العلمي. كان هذا الدافع نابعا من الرغبة في التعلم واستجابةً لدعوة الإسلام المستمرة للمعرفة .ومن أبرز رحلات طلب العلم التي عُرفت في القرن الثاني الهجري هي تلك المنسوبة إلى الربيع بن سليمان عن شيخه الإمام محمد بن إدريس الشافعي، الذي توفي في عام 204هـ« وقد نقل عنه قوله إنه جاب العراق

[11] ينظر: الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر العربي ج1، ص 39

وأرض فارس وبلاد العجم والتقى بالعلماء ودوّن العلوم حتى بلغ من العمر واحداً وعشرين عاماً».[1]

تُعتبر رحلات الغرب الإسلامي التي اتسمت بالطابع العلمي والتوثيقي من أبرز النماذج التي تجسد اهتمام العلماء والمسافرين بتوثيق التجارب والمعارف. ويظهر هذا التوجه بشكل واضح في رحلات شخصيات مثل ابن رشيد، والعبدري، والتحيبي، والبلوي، وابن خلدون، والقلصادي .فقد أسهمت هذه الرحلات في إثراء الفضاء العلمي والأدبي من خلال جمع المعلومات الدقيقة والتفاصيل الموثقة التي عززت فهم المجتمعات والثقافات المختلفة.... [2] هذا ما أشار إليه عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته الشهيرة، حيث أكد على أهمية الرحلة في السعي لاكتساب العلم وتحقيق الفوائد والكمال، من خلال لقاء العلماء والاستفادة المباشرة من خبرات الرجال. [3] الغاية من الرحلة هي اكتساب المعرفة والتواصل مع كبار العلماء والمشايخ .فقد كانت الرحلات في العصور الإسلامية مقياسًا هامًا لتقييم مكانة العلماء ومستوى علمهم.

ج- الرحلات التجارية:

كانت التجارة عبر التاريخ نشاطاً يتطلب السفر والترحال لمسافات بعيدة بحثاً عن الكسب وسبل العيش .وقد ساهم الموقع الجغرافي الاستراتيجي للبلاد العربية، الذي جعلها نقطة التقاء للطرق التجارية بين القارات، في تشجيع العرب على خوض رحلات موسمية

[1] – محمد بن إدريس الشافعي رحمة الشمالي، نشر محي الدين الخطيب، (دط)، المطبعة السلمية بالقاهرة، سنة 1350هـ ،ص18 نقلا عن محمد ما كامات كثر الرجالين في التقدم العلمي والحضاري، محنة فكر وقد ع87، السنة التاسعة، مارس 2007، ص 66

[2] ينظر: نفس الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر العربي، ج 1، ص 80.

[3] ينظر: ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة ، تح: عبد السلام الشدادي، ط1، خزانة ابن خلدون بيت الفنون والعلوم والآداب ، دار البيضاء ، المغرب ، 2005،ص226.

أطلق عليها رحلتي الشتاء والصيف. أما المغاربة، فقد كان لهم دور بارز في هذه التجارة، حيث انخرطوا في رحلات بحرية طويلة، يجوبون البحار والمحيطات متنقلين بين الشعاب والمغاور لنقل بضائعهم من بلد إلى آخر .في كثير من الأحيان، كانت تلك الرحلات تمتد لعدة سنوات، وعند عودتهم إلى أوطانهم كانوا يروون قصصاً شيقة عن تجاربهم. يسردون مشاهداتهم عن البحر وأسراره، وعن أسماكه ومحاره وجزره وسكانه، موضحين طباعهم وعاداتهم بأسلوب مفعم بالإثارة والتشويق.

د- الرحلات السياحية:

سعى بعض الرحالة إلى استكشاف الحرية والتنقل بين الأماكن، حيث كان الشغف بالسفر ذاته هو المحرك الرئيسي وليس الوجهة التي يقصدونها .الدافع الرئيسي وراء هذه الرحلات كان السعي للاستمتاع بالحياة، واكتشاف مواطن الجمال في كل مكان، والتعرف على ما لم تراه أعينهم من قبل .كان السفر خيارًا واعيًا ينبع من رغبة ذاتية خالصة، بعيدًا عن أي مؤثرات خارجية .لذلك، كانت بعض الرحلات تهدف إلى خوض المغامرة واستكشاف الآفاق والترفيه عن النفس .وتجاوز مضمون الرحلة أحيانًا حدود الحج أو المهمات الرسمية، ليصبح استكشاف الأراضي التي ازدهرت بأمان واستقرار تحت لواء الإسلام هدفًا بحد ذاته . في هذه الرحلات، كان الهدف هو رؤية ومعرفة المزيد عن العالم بثقافاته المتعددة .هذا النهج تجلى بوضوح في رحلة ابن بطوطة، الذي جاب أصقاعًا عديدة بدافع ذاتي نابض بحب اكتشاف الحضارات المختلفة والانفتاح على ثقافاتها المتنوعة[1] .أمضى جزءًا كبيرًا من حياته في السفر والترحال، وكانت رحلته مزيجًا بين الحج والسياحة في أبعادها ومضامينها، عكست رغبته الفطرية في المعرفة والاستكشاف.

[1] ينظر: نفس الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر العربي، ج 1، ص 81-83.

هـ- الرحلات الرسمية:

يشمل هذا النوع من الرحلات كلًا من التكليفية، الإدارية، والسفارية، حيث تتم لأغراض متعددة مثل« الإشراف على شؤون الرعية، تلبية طلب الحاكم لاستطلاع أماكن غير معروفة أو نائية والوقوف على أحوالها، أو الحصول على معلومات عنها، سواء كان ذلك بهدف الاستكشاف أو جمع المعلومات »[1].

استعادت السفارة طابعها الرسمي في الرحلات، حيث كان يتم تكليف الرحّالة بها من قبل الحاكم .كانت هذه المهمة تشكّل فرصة يتنافس على أدائها المكلفون بها، نظرًا لما اقترن بها من دورٍ يعكس رفعة الدولة الإسلامية ومكانتها السامية .فقد كان السفير رمزًا يعكس قوة دولته وهيبتها .استمرت السفارات قائمة بين الدول العربية وما جاورها من بلاد لأغراض ومقاصد متعددة، مثل تسوية الأمور السياسية أو السعي لتحقيق المصالحة، وقد كانت أيضًا ثمرة للعلاقات السياسية القائمة بين تلك الدول[2].

الرحلات التي تم تنظيمها للقيام بمهام رسمية أو للقيام بمهمات دبلوماسية بين الدول المغربية والدول التي تربطها علاقات وطيدة، كانت تعتبر رحلات خاصة يتم تمويلها بواسطة السلطة المركزية في الدولة .وقد جرى التخطيط لهذه الرحلات مسبقًا، محددة الأهداف والغايات منذ البداية .جال السفراء والرحالة في مشارق الأرض ومغاربها، وعند عودتهم كانت دفاترهم تعج بوصف شيق للتفاصيل المبهرة عن نظم الدول وترتيباتها، بالإضافة إلى طقوس

[1] – سميرة أنساعد الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية ،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الشريف مريبعي، جامعة الجزائر ، 2006-2007،ص20.

[2] ينظر: منظر نوال الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية العربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ط1، دار المأمون النشر والتوزيع، عمان، 2001،ص40..

استقبالهم للسفراء والوفود الرسمية، والتي أظهرت أبهة مميزة تعكس قوتها ومكانتها .كما وثقوا أوصافًا دقيقة للملوك والطرق وعادات الشعوب.

الرحلات السفارية، كما يبدو، كانت وسيلة للتواصل الدبلوماسي وتبادل السفارات بين الدول الإسلامية أو بينها وبين الدول الأجنبية .غالبًا ما تعمد الرحالة إلى إغفال الهدف الحقيقي لبعثاتهم مكتفين بالإشارة إلى السعي نحو تعزيز السلام واستدامة العلاقات الطيبة مع الدول المضيفة، بالإضافة إلى إقامة صفقات تجارية .المصادر التاريخية تناولت دور السفراء بإسهاب، مبرزة تميزهم في الدفاع عن أوطانهم وتوضيح مواقفهم إزاء تقاليد وحضارة الشعوب الأخرى .من أبرز الأمثلة على ذلك، نذكر رحلة السفير عبد الله بن العربي المعافري وابنه أبي بكر إلى بغداد بعد معركة الزلاقة، وهي الرحلة التي جاء وصفها في كتاب" قانون التأويل". كذلك برز اسم السفير يحيى بن الحكم الغزال الذي زار بلاد النورماند والقسطنطينية خلال منتصف القرن التاسع الميلادي .ولا يقل أهمية السفير محمد بن عثمان المكناسي، الذي وثّقت له ثلاث رحلات شهيرة :الأولى بعنوان "الإكسير في فكاك الأسير"، الثانية "البدر السافر"، والثالثة "إحراز المعلى والرقيب ."وسيتم التطرق إلى تفاصيل كل منهم بمزيد من التفصيل لاحقًا.

الفصل الثاني:

خصائص أدب الرحلة من خلال كتاب

"أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي"

نسعى من خلال هذا الفصل إلى تتبع الخصائص /السمات التي يتسم بها جنس الرحلة وذلك من خلال كتاب " **أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي-رحلة البحث عن العربي الضائع-"** للمؤلف والرحالة عبد الرحمن بكار، وذلك من خلال الوقوف على محطات وخصائص تميز رحلته هذه عن باقي الرحلات الأخرى، كالواقعية والذاتية والتعددية المعرفية وغيرها من الميزات الأخرى.

1-الواقعية:

الواقعية في الأدب العربي هي **اتجاه أدبي يسعى إلى تصوير الحياة كما هي، بصدق وتفصيل، مع التركيز على مشكلات المجتمع والطبقات المهمشة، ونقد الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية دون مثالية أو هروب إلى الخيال.**

«ذلك اليوم، جريا على عادته في جبال الأنديز في بيرو، كان السر يتربع على القمم يغطيه ثلج ناصع. وسط سماء صافية، طار عصفور أسود، وهو يراقب ما حوله بهدوء حذر. حيت وضوع بعض الشجيرات مرور الرياح الباردة، بينما سالت مياه جدول صغير بين الأحجار انطبع لدي إحساس أن الوقت في هذه البلدان يملك عيونا كما أن الأيام كانت صفحات كتاب بعيد المنال».[1]

تتسم هذه الفقرة بحس شاعري واقعي يضفي حياة نابضة على المشهد المرسوم أمام القارئ .بنجاح مدهش، تجمع بين التفاصيل الحسية والجو العاطفي الذي يغلف المكان. تصوير جبال الأنديز المغطاة بالثلج الأبيض اللامع، والسماء الزرقاء الصافية، والعصفور الأسود الذي يحلق برفقٍ وهدوء، يخلق لوحة بصرية مدهشة تنبض بالحياة. كذلك، الإحساس ببرودة الرياح التي تلامس الشجيرات بلطف، وصوت مياه الجدول وهي تتسلل بحيوية بين

[1]-عبد الرحمن بكار، أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي-يوميات البحث عن العربي الضائع-، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015، ص05.

الحجارة، يضيفان أبعاداً حسية تُغني التجربة وتُعمّق تفاعل الذات مع تفاصيل المشهد .إشارة النص إلى "عيون الوقت "وتشبيه الأيام بـ"صفحات كتاب بعيد المنال" يمنحان الوصف بعداً وجودياً، حيث تمتزج الحقائق اليومية بالخيال التأملي في صيغة متناغمة .إلا أن هذا الخيال لا ينفصل عن اللمسات الواقعية التي تعزز شعور القارئ بصدق تلك اللحظة. هنا، الواقعية تبدو مفعمة بالانزلاقات الشعرية التي تزيد النص إشراقاً وتثري الإدراك دون أن تضعف ارتباط الوصف بالمحسوس أو تنتقص من جاذبيته

«الكلمة التي لازمت صور الهجوم على قصر "لامونيدا" واغتيال الرئيس سالفادور أليندي، وصور المفقودين الأرجنتينيين، والأوروغوانيين، والشيليين، وصور قرى السكان الأصليين الغواتماليين المحروقة، وصور الحرس الوطني لسوموزا وهي تدمر مدينة إستلي».[1]

الكلمة التي تجمع بين كل هذه المشاهد المروعة هي **"المأساة"**، مأساة إنسانية عميقة خلفتها عقود من القمع والعنف السياسي في أمريكا اللاتينية. هذه الكلمة لا تختزل فقط الدماء والدموع، بل تحمل صوت الألم المستمر وذاكرة لا تُمحى للظلم والانتهاكات التي طالت حياة الآلاف من الأبرياء. من قصور الرئاسة المحاطة بالجدران إلى القرى التي التهمتها النيران، ومن زنازين التعذيب المظلمة إلى الطرقات المدمرة، تُصبح المأساة شاهداً أبدياً على القسوة التي مارستها الأنظمة الديكتاتورية، تلك التي شتّتت المجتمعات في سعيها المحموم إلى السلطة. لكنها إلى جانب ذلك ترمز أيضاً لإرادة المقاومة الخفية، إذ إن الإصرار على إحياء هذه الذكريات واستحضارها يمثل تحدياً صريحاً ضد النسيان والجحود . الواقعية هنا تبدو صارخة بلا مواربة، تُجبر القارئ على مواجهة الحقائق العارية، لأن هذه الصور – رغم قسوتها – لا غنى عنها لفهم الكلفة الإنسانية المروعة للاستبداد.

[1]–المصدر السابق، ص17.

«هذه المجموعة من المقالات التي نشرت في الصحيفة اليومية المغربية "ليبراسيون" تخص عالما نوليه نحن المغاربة، والمغاربيون والأفارقة والعرب اهتماما كبيرا رغم بعده»[1].

هذه المجموعة من المقالات المنشورة في جريدة ليبراسيون المغربية تعكس عمقًا فكريًا واهتمامًا ملحوظًا بقضايا قد تبدو ظاهريًا بعيدة جغرافيًا، لكنها متجذرة في الوجدان المغاربي والإفريقي والعربي. المشهد الإعلامي المغربي لا يقتصر على تناول القضايا المحلية فقط، بل يمتد بنظرة نقدية شاملة إلى القضايا العالمية، مما يختصر المسافات أمام القضايا المشتركة التي تجمع بين الشعوب :صراعات السلطة، إرث الاستعمار، آثار الحرب الباردة، والمآسي المرتبطة بالديكتاتوريات في أمريكا اللاتينية. هذا الانفتاح ليس مجرد رفاهية فكرية، بل هو اعتراف جوهري بأن مأساة الآخر البعيد ما هي إلا انعكاس لمآسينا، وأن حكايات القمع والنضال تتشابه مهما اختلفت الظروف الجغرافية والأسماء .روح الواقعية تتجسد هنا عبر نقل شفاف لتفاصيل تلك القضايا بلغة تبتعد عن الزخرفة والاستعارات الزائدة، مسلطة الضوء على قسوة السياسة دون تردد أو تجميل .وفي الوقت نفسه، تمنح هذه الطرحات للقارئ المغاربي رابطًا عميقًا يقوده إلى ذاكرته الخاصة :سنوات الرصاص، مأساوية الانقلابات العسكرية، أو الحروب الأهلية المهملة في زوايا الذاكرة الإفريقية. الصحيفة بهذا الشكل لا تقتصر وظيفتها على مجرد نقل الأخبار، بل تفتح نافذة تذكّر القارئ بأن الذاكرة الجماعية للإنسانية لا تعرف حدودًا، وأن الألم الإنساني واحد وإن تنوعت أشكاله وجغرافياته.

«نظرة موجزة إلى تاريخ غزو أمريكا تظهر لنا أن الهولنديين والإسبان ليسوا على قدم المساواة. لم تتلطخ أيدي الهولنديين بالدماء بنفس القدر الذي تلطخت به أيدي الإسبان

[1]–المصدر السابق، ص19.

لسببين: مساحة الأراضي المحتلة في أمريكا، كانت المستعمرات الهولندية رمزية مقارنة بمثيلاتها الإسبانية) وطبيعة عوامل المشروع الاستعماري».[1]

صحيح أن المقارنة بين الاستعمار الهولندي والإسباني في الأمريكتين تُبرز تفاوتًا كبيرًا من حيث الأسلوب والطبيعة، إلا أن هذا لا يعني بأي حال أن الهولنديين كانوا أقل عنفًا على صعيد أخلاقي .الفارق يعكس تباينًا في الأهداف والموارد المتاحة لكل قوة استعمارية . الإسبان، بعد سيطرتهم على مساحات شاسعة تمتد من المكسيك إلى تشيلي، انخرطوا في إبادة جماعية منهجية للشعوب الأصلية من خلال الحروب، نشر الأمراض والأعمال القسرية، مدفوعين بحمى الذهب والهوس بنشر الكاثوليكية .في المقابل، ركز الهولنديون كقوة تجارية محضة على السيطرة على مواقع استراتيجية مثل أجزاء من البرازيل وبعض جزر الكاريبي، فكان عنفهم موجهًا لضمان الاستحواذ على شبكات التجارة، وخصوصًا تجارة العبيد، بدلاً من إبادة السكان .ومع ذلك، فإن التصنيف بين "الاستعمار الدموي" و"الاستعمار التجاري "مضلل إلى حد ما .لم يتورع الهولنديون عن ممارسة العنف الشديد عندما تهددت مصالحهم، كما يظهر في المذابح المرتكبة ضد قبائل مثل الأراواك في غيانا. الفرق الجوهري يكمن في طبيعة المشاريع الاستعمارية؛ الإسبان سعوا لبناء إمبراطورية استيطانية قائمة على التوسع الأرضي والهيمنة الثقافية، بينما تعامل الهولنديون مع الأمريكتين كجزء من منظومة التجارة الرأسمالية الناشئة على مستوى العالم .الجميع لطخت أيديهم بالدماء، لكن طبيعة البصمات اختلفت: الإسبان خلفوا مقابر جماعية، بينما ترك الهولنديون سجلات دقيقة تعكس أعداد العبيد الذين تم الاتجار بهم .

« ما أن بدأ مضيفي في مغادرة أفرشتهم، حتى قفزت من سريري لكي أغتسل وأطحن الذرة من أجل تهييء العجة. كان الجميع يشتغل والمهام كثيرة : إشعال النار ، جلب الماء من البئر، تهييء الفصوليا وتحضير أكياس الذرة التي كان على الرجال حملها لبيعها في

[1]–المصدر السابق، ص28.

سوق أقرب قرية صياح الديك وهمهمة الخنزير، الصغار المنهمكون حولي، الفضوليون والراغبون في لمس لحيتي مرة أخرى ورؤيتي أكرر نفس تكشيرات الأمس».[1]

هذه الفقرة تنبض بواقعية آسرة تأخذ القارئ في رحلة إلى عمق الحياة اليومية في القرية، حيث تمتزج التفاصيل الحسية بانسيابية لتشكل لوحة مليئة بالحركة والأصوات .تنقل انشغالات الأسرة في الصباح – من طحن الذرة وإشعال النار إلى جلب الماء وتجهيز البضائع للسوق – صورة دقيقة لنمط الحياة الريفي الذي يقوم على التكاتف والعمل المشترك وتوزيع الأدوار بشكل فطري .الأصوات المميزة مثل صياح الديك وهمهمة الخنزير تضيف طبقة صوتية ثرية تعزز ارتباط المشهد بالمكان، بينما تسلط براءة الأطفال وفضولهم وهم يعبثون بلحية الراوي الضوء على العلاقة الإنسانية بين الضيف والمجتمع المحلي .لا تكتفي الواقعية هنا باستعراض الأحداث، بل تتعمق في تفاصيل دقيقة تجعل الصورة أكثر حيوية، من عبق الذرة الطازجة المطحونة إلى ثقل الأكياس التي سيحملها الرجال، لتقدم استعراضاً للحياة التي، رغم بساطتها ومشقتها، تشع دفئاً وروابط إنسانية أصيلة.

2-الذاتية:

الذاتية تمثل توجهاً أدبياً يسلط الضوء على التجربة الفردية والرؤية الشخصية، حيث يتحول الكاتب إلى مركز للسرد مستعرضاً الأحداث من زاوية ذاتية تمتزج فيها الحقائق بالانفعالات الداخلية .يتم التركيز فيها على المشاعر والأفكار الخاصة كأداة لفهم العالم، مما يمنح النص طابعاً أشبه بسيرة عاطفية بدلاً من كونه شهادة موضوعية.

« رأيته نازلا إلى الوادي، باحثا بلا شك عن مرعى. عندما وصل بمحاذاتي رد على تحيتي بتعبير في عينيه أبلغ من ألف حديث، وجاء ليستريح على صخرة قبالتي. كان حديثنا قليلا، بالقدر الذي تسمح به الكلمات الاسبانية القليلة التي يعرفها» [1] .

[1]-المصدر السابق، ص34.

تعكس هذه الفقرة جانبًا ذاتيًا يتجلى بوضوح من خلال الحميمية العميقة التي يصوغها الراوي أثناء سرده لتجربته مع الراعي .يتحول اللقاء العابر بينهما إلى تجربة مليئة بالصدق والعاطفة، وفيه لا يُرى الراعي كرجل ينزل إلى الوادي بحثًا عن المرعى فحسب، بل كشخص يحمل في نظرته معانٍ تفوق الكلمات، وكأن عينيه تنقلان حوارًا صامتًا يتجاوز حدود اللغة . جلوس الراعي على الصخرة أمام الراوي لا يبدو مجرد فعل عابر، لكنه يعبر عن لحظة مشبعة بالثقة والمشاركة الإنسانية، حتى لو كانت الكلمات المتبادلة قليلة وبلغة إسبانية محدودة .هنا، تبدأ التفاصيل الصغيرة، من التحيات اليومية البسيطة إلى فترات الصمت ذات المغزى العميق، لتتحول إلى نوافذ يطل منها الراوي على أبعاد داخله .في هذا اللقاء المتواضع، يرى ما يفوق السطح ليغوص في جوهر مشترك بينهما. البُعد الذاتي يظهر بوضوح في طريقة تفسير الراوي لنظرات الراعي وإيماءاته، وكأنها لغة خفية تتخطى الحواس التقليدية لتُفهم بالقلب قبل العقل .هكذا يصبح المشهد مشبعًا بطابع شخصي وشاعري، حيث يتماهى التأمل الداخلي مع الملاحظة الواقعية ليخلق تجربة مميزة تتردد أصداؤها بعمق في عالم الراوي.

« كلماتي شبيهة بذبابة محاصرة في غموض شبكة كونية، تلك التي نراها في نظرة الآخر؛ هذا الآخر يحمل أقنعة لقاءاتي، يجب أن أعترف أنني خلال هذه التجربة كنت محرجا باستمرار. كنت متخوفا من أن أتعامل مع الأشخاص الذين أتحدث عنهم بنفس الطريقة التي تعامل بها المستشرقون والمستشرقون الجدد النقطة الوحيدة التي تلعب لصالحي هي أننا جميعنا نتاج ظروف عالمنا العاطفي والإيديولوجي والثقافي والأسري وأشياء أخرى عالمي هو عالم المغربي الذي ارتوى من أصوله المتواضعة»[2]

[1]–المصدر السابق، ص08.

[2]–المصدر السابق، ص08–09.

تبرز الذاتية في هذه الفقرة من خلال التعبير الصادق للكاتب عن حيرته وهشاشته أمام النظرة الناقدة للآخر .يصوّر نفسه كمخلوق عالق، أشبه بـ "ذبابة محاصرة" في شبكة من التوقعات والأحكام المسبقة، وهو تصوير يكشف بوضوح صراعه الداخلي بين الحفاظ على هويته الفردية وبين الانقياد للصور النمطية التي يفرضها المجتمع .تشكل مشاعر الإحراج المستمر والخوف من الوقوع في "الاستشراق المعكوس" – أي أن يتحول إلى شخص يحكم الآخرين بنظرة اختزالية – انعكاساً لوعي عميق بحدود الرؤية الذاتية ومدى تأثرها بالسياقات المحيطة .في الوقت ذاته، يجد الكاتب عزاءً في إدراكه أن جميع البشر، بما فيهم هو، مقيّدون بظروف تاريخية وعاطفية خاصة بهم، مما يخفف من وطأة الصراع الذي يخوضه . فاعترافه بكونه "مغربياً ارتوى من أصوله المتواضعة" لا يحمل فقط دلالة وصفية، بل يعكس قناعة بأن ذاته تتشكل ضمن إطار ثقافي واجتماعي محدد، مما يجعل رؤيته للعالم مصبوغة بعدسة فريدة لا يستطيع – ولا يرغب – التخلص منها بالكامل .بهذا، تتحول الذاتية هنا إلى حوار مستمر بين الأنا والآخر، بين الفرار من القوالب الجاهزة والاعتراف بحتمية تأثرنا بخلفياتنا التي تشكّل جزءاً لا يتجزأ منا. إنها ليست انغلاقاً بقدر ما هي سيرورة ديناميكية تعكس التفاعل بين الفرد والمجتمع ومعاني الهوية المشتركة.

« رؤيتي للعالم ليست رؤية من يبحث عن اللوحات الغريبة. بالعكس، أنا على وعي بأن الإنسان لا يتوقف عن النضال انطلاقا من وضعيته الاجتماعية. الشيء الذي جعل نظرتي إلى أمريكا اللاتينية تنطبع بواقع الصراعات التي تعرفها المنطقة. لكني ضد فكرة تقديم عملي كترجمة وفية للواقع، لأن الكلام يفترض إخراج المرجع من سياقه من حقيقته وكثافته وتعريضه لمتطلبات الجسم الخطابي والظرف الذي يخضع له»[1]

هذه الفقرة تعبّر عن إدراك عميق لدى الكاتب لدوره الفعّال في خلق المعرفة، وليس مجرد نقله بشكل محايد. يبرز هنا رفضه للتماهي مع صورة "المستكشف" أو "الفنان" الذي

[1]–المصدر السابق، ص09.

يتعامل مع الواقع وكأنه لوحات غريبة، ويؤكد بدلاً من ذلك على تأييده الواضح للصراعات الاجتماعية التي تشكل وعيه. يعترف بتأثره بالوضعية الاجتماعية التي يعيشها، باعتبارها توجّه رؤيته لأمريكا اللاتينية، ولكنه يرفض اختزال الكتابة في كونها مجرد "ترجمة" للواقع . برأيه، اللغة ليست مجرّد نوافذ شفافة للحقيقة بل هي مجال للتشكيل وإعادة الصياغة، متأثرة بشروط الخطاب والسياق. هذا الموقف يُظهر تناقضاً مثيراً؛ فمن جانب يعترف بضرورة الانحياز الطبقي والاجتماعي، ومن جانب آخر يؤيد التحرّر من القيود التي يفرضها "الواقع" كمادة خام، مؤمناً بأن الكتابة عمل إبداعي يقتلع المرجع من جذوره ويشكلّه من جديد في بوتقة الخيال اللغوي .في هذه الحالة، الذاتية ليست مرآة سلبية للواقع، بل موقف نقدي لعلاقة اللغة بالعالم، حيث يصبح الكاتب شاهداً ومبتكراً في الوقت ذاته.

« الأنا النرجسية رسخت في ذهني أن أتجاوز فخ الاكتفاء الذاتي الفكري كتاباتي ليست سوى عرفان للأشخاص على شاكلة الراعي الصغير الأنديزي، الذين زرعوا في الرغبة في معرفتهم»[1] .

تتجلى في هذه الفقرة درجة عالية من الوعي بالتناقض القائم بين النزوع الفردي والالتزام الأخلاقي تجاه الآخر. الذاتية هنا تنبثق بشكل اعتراف واضح بـ"الأنا النرجسية"، تلك التي قد تدفع بسهولة نحو الانحصار داخل فقاعة الفكر الذاتي .ومع ذلك، فإنها تتحول إلى محرك يتخطى هذا الشرك، وكأن الكاتب لا يحاول إنكار نرجسيته بل يُسخّرها لتكون وسيلة للتواصل مع العالم من حوله .تصبح الكتابة هنا ليست مجرّد انعكاسٍ لفردانيته الخاصة، بل عملية "عرفان "عميقة تجمع بين الامتنان والمعرفة تجاه أولئك الذين ألهموه .من بين هؤلاء، يظهر نموذج مثل الراعي الأنديزي، الذي يرمز إلى البساطة والارتباط العضوي بالواقع .ما يميّز هذا الطرح هو كيفية تحويل النرجسية من حالة انعزال إلى وسيلة للتواصل والانفتاح . فالكتابة تتجاوز كونها مجرد حديث داخلي لتغدو جسراً محاوراً مع الآخر البعيد، المختلف،

[1]–المصدر نفسه، ص10.

وربما المهمّش .الإشارة إلى "الرغبة في معرفتهم" تعكس توقًا حقيقياً للخروج من قفص الذات لفهم وتقدير الحياة من منظور الآخرين .وبهذا الشكل، تصبح الذاتية أداة، لا غاية بحد ذاتها .النص يعيد تعريف العلاقة بين الكاتب والعالم، حيث أن الذاتية هنا لا تعني الانطواء، بل تمثّل رحلة تبدأ من الداخل لتصل إلى الخارج .يعترف الكاتب بصراحة أن نصوصه لم تتولد من عزلة تأملية، بل من لقاءات حقيقية أثرت فيه وغيرته .هذا الموقف يضع الكتابة في إطار أخلاقي بامتياز؛ إذ تتحول الذات إلى وسيط يمنح صوتًا لأولئك الذين حُرموا من القدرة على التعبير. بذلك تتضح مهمة الكتابة كفعلٍ إنساني جامع بين الداخلي والخارجي، بين الفردي والجماعي، وبين الذات والآخر.

« منذ هذا التفسير، لم يعد المعلم يحتمل أحلام يقظتي؛ غالبا ما كان هناك صوت غائب عندما كنا نتلو، جماعة، آيات من القرآن الكريم صوتي كنت بعيدا في الغالب، أتصور الثور يمرر الأرض، وأنا أتزحلق أتزحلق ... كنت أمر مثل سهم عبر كل العوالم السحرية التي يتحدث عنها الرواة في ساحة السوق القديم، حيث يبدؤون كل يوم بعد الظهر، مباشرة بعد فترة القيلولة، في سرد حكايات عن الأمكنة الأخرى، عن الشرق البعيد، شعوبه، أميراته، وحوشه ، جزره بأشجارها التي كانت ثمارها عذراوات معلقات من شعورهن الطويلة صحاري يقطعها رجال أحرار وجمال محملة بالكنوز. كان يكفيني أن أتصور الثور يمرر الأرض – اللوحة من قرن لآخر كي أعبر كل هذه العوالم بسرعة عجيبة. كنت أغمض عيني وأتخيل نفسي أحلق بمحاذاة الأرض. كنت أمر بين جذوع النخيل، الأمواج المرغية عشائر من البدو في طريقها للغزو»[1].

تبرز الذاتية في هذه الفقرة بوضوح من خلال تباعد الراوي عن الواقع المدرسي الصارم، وتوجهه الكامل نحو عوالم خيالية تنبض بالحيوية .يُعيد تشكيل الطقوس اليومية كقراءة القرآن جماعة، لتصبح بمثابة مفاتيح للهروب إلى فضاءات ساحرة .غياب صوت

[1]–المصدر السابق، ص13.

المعلم هنا ليس مجرد تفصيل عرضي، بل يرمز إلى الانفصال الجسدي عن الفصل الدراسي، في حين تغامر روحه في رحلات خيالية تعكس حرية داخلية بلا حدود .الصور المتلاحقة، مثل مشهد الثور الذي يشق الأرض أو الجمال المُحمّلة بالكنوز، تتجاوز كونها أحلام يقظة، فهي تجسيد لذات متمردة على قيود الواقع المادي ومصرة على عبور حدود الزمن والمكان. ينبض سرد هذه الذات بالحياة عبر تعارض حاد بين جسد محاصر في غرفة الصف وروح تنطلق بخفة وسرعة سهم لتتأرجح بين الحكايات الشعبية وأراضي الصحاري الممتدة .تعكس هذه السردية طفولة طافحة بالخيال، تأبى أن تُختزل في قالب التلميذ المطيع، وتختار أن تبني لنفسها عوالم موازية تقصها بروح المبدع.

« كنا نتعلم اللغة الإسبانية، لكن قلوبنا كانت تميل ناحية أمريكا اللاتينية بدل إسبانيا. جيل المدرسين الشباب الذي فتحشهيتنا ناحية العالم الإسباني، كان ينهل من نفس مراجع»[1].

هذه الفقرة تعكس عمقًا فكريًا وتقديرًا واعيًا للتجاذب الثقافي والهوياتي الذي ينشأ بين اللغة الأم والتجارب العابرة للحدود .تتجلى الذاتية في هذا السياق عبر التوتر الإبداعي بين النظام التعليمي الرسمي، الذي يفرض تعلم لغة المستعمر، وبين الانشداد العاطفي نحو العالم اللاتيني، حيث اللغة تحمل طابع المقاومة وأحلام التحرر الثورية .في هذا الإطار، لم يكن المدرسون مجرد موجهين لتعلم اللغة، بل تحولوا إلى نوافذ ثقافية تعبر نحو آفاق جديدة، فالإسبانية لم تُقرأ كإرث استعماري فقط، بل كوسيلةٍ للوصول إلى عوالم ماركيز، وأشعار نيرودا، وحكايات الثورات التي جسدها تشي جيفارا .المثير للاهتمام هنا هو كيف استطاعت اللغة أن تتحول من أداة فرض إلى وسيلة للتعبير عن الحرية .الذات المتعلمة انتقلت لتصنع خياراتها الثقافية بوعي وإرادة، رغم عبء التاريخ .فكرة "قلوبنا تميل" تتجاوز كونها مجرد استعارة لتصبح تعبيرًا حيًا عن أن الهوية تُصاغ بالنوازع العاطفية قبل الاصطفافات

[1]–المصدر نفسه، ص17.

السياسية .هذه الذات المتمردة ترفض أن تكون الإسبانية رمزًا للاستعمار فقط، بل تعيد تشكيلها كوطن أدبي جامع بين تطلعات المغرب وآلام أمريكا اللاتينية، لتصبح جسرًا يجمع عوالم متباعدة بقوة الشعور والاختيار الحر.

3-الوصف التفصيلي:

الوصف التفصيلي في الأدب هو أسلوب فني يعتمد على تقديم المشاهد والشخصيات والأحداث بدقة عالية، من خلال سرد حيوي للتفاصيل الحسية (الألوان، الأصوات، الروائح، الملمس) والعناصر البصرية (المشاهد، الملامح، الإيماءات)، مما يخلق لوحة نابضة بالحياة تتيح للقارئ تخيل المشهد بواقعية وتعميق فهمه للجو العام والشخصيات، كما في وصف نجيب محفوظ للحارات المصرية أو غابرييل غارسيا ماركيز للطبيعة الكولومبية.

«كان المسلك الذي خطته آثار الوحوش والرجال يلتف حول منحدر الجبل. رأيت طفلا يسوق قطيعا من اللاما كان تحصل حافي القدمين، ويمشي بخطوات رشيقة. في حوالي الثانية عشرة من العمر، عيناه يقظتان وجلده شققه الجليد. كان يرتدي معطفا (بنشو) وغطاء رأس بألوان فاقعة»[1].

يقدم هذا المشهد وصفاً حياً غنياً بالتفاصيل الحسية التي تنقل القارئ إلى قلب جبال الأنديز، حيث تتجلى الواقعية في دقة الملاحظة والتصوير البصري الدقيق. مسلك الوحوش والرجال الملتوي حول المنحدر يخلق إحساساً بالحركة والتضاريس الوعرة، بينما يبرز الطفل الراعي كشخصية مركزية تنبض بالحياة من خلال تفاصيل دالة: قدماه الحافيتان تشهدان على قسوة البيئة، خطواته الرشيقة تكشف عن ألفته مع الطبيعة، بينما تشققات الجلد على جلده تروي قصة صراع يومي مع البرد القارس. الألوان الفاقعة لملابسه التقليدية (البونشو وغطاء الرأس) تشكل تبايناً صارخاً مع البيئة الجبلية القاسية، مما يضفي بعداً جمالياً على

[1]-عبد الرحمن بكار، أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي-البحث عن العربي الضائع-، ص05.

المشهد. هذه التفاصيل ليست زخرفية، بل تعمل معاً لخلق صورة متكاملة تختزل حياةً بأكملها في لمحة عابرة، حيث يصبح الطفل الراعي تجسيداً للصلابة والاندماج مع الطبيعة في آن واحد.

« كان المعلم يجلس على بساط من جلد الماعز. عمامة بيضاء تتربع على رأس ضخم حلق حديثا، وجه نحت من صخر، تجاعيد شبيهة بكتابة هيروغليفية جلباب أبيض ناصع على اليمين، عصي مختلفة الطول، مهيأة لتصل إلى الضحية رغما عن مكان جلوسها على الشمال، على الأرض مباشرة، دواة حبر وقلم قصبي»[1].

هذا النص يقدم وصفًا بصريًا غنيًا ومشحونًا بالتفاصيل التي تُجسد شخصية المعلم بكل جبروته ووقاره. جلده الماعز الممتد تحت قدميه يُجسد رمزًا للسلطة التقليدية، بينما تزين رأسه الضخم المحلوق عمامة بيضاء تشكل تضادًا واضحًا بين النقاء الخارجي وبين قسوة مضمرة .تشبيه وجهه بنحتٍ صخري، وتجاعيده بالكتابة الهيروغليفية، يحول ملامحه إلى رمز أثري، وكأنه شُخّص من بين سطور المخطوطات القديمة .على اليمين، يتدلى جلباب ناصع البياض ليُشكل تناقضًا مدروسًا مع الجانب الأيسر، حيث تتجمع أدوات العقاب، من عصي متفاوتة الطول مُعدة للتأديب .هذا التقابل الحاد بين الرموز يكرس الصراع بين القداسة الظاهرة والعنف الكامن. أما الأرضية الترابية المتواضعة وأدوات الكتابة التقليدية كالدواة والقصب فتُبرز بساطة البيئة التعليمية التي تجمع بين المعرفة وسطوة القسوة المطلقة. التفاصيل المتشابكة في هذا المشهد تعمق شعور الهيبة المُخيفة، حيث تنعكس السلطة المطلقة للمعلم ليصبح أكثر من مجرد فرد، بل رمزًا لمؤسسة قائمة بذاتها.

« وضع المعلم لوحة على سبابة يده اليمنى. مرر راحة يده اليسرى على سطحها، محافظا على توازنها، وهو يتلو، بصوت يكاد لا يسمع، رقية لا أحد يفهم معناها..12

[1]–المصدر السابق، ص11.

كنا جالسين على حصائر، على شكل حلقة برؤوس حليقة مرتدين غندورات تغطي أجسادنا اليابسة، أجساد أطفال تعودوا على ذرع حافة النهر والجبال المجاورة، بحثا عن الأسماك الصغيرة والفواكه البرية.كان اليوم يوم أربعاء، يوم دفع الأجرة». [1]

هذا المقطع يقدم تصويرًا عميقًا يزخر بالتفاصيل الحسية والرمزية، حيث تتجلى صورة المعلم أثناء تأديته لطقوس غامضة تتناغم مع أجواء الفصل الدراسي التقليدي .تتسم حركاته بالدقة وهو يوازن اللوح على إصبعه ويمرر راحة يده عليه مع ترديد عبارات غامضة، ما يضفي شعورًا بالهيبة والغموض، ويبرز مكانته الروحية والمعرفية .بالمقابل، يظهر التلاميذ جالسين على حصائر مرتبين في هيئة حلقة، برؤوس حليقة ومرتدين غندورات، وهي مظاهر تعكس الانضباط والطاعة .أجسادهم النحيلة تروي قصة حياة شاقة مليئة بالتجوال في الطبيعة سعياً وراء القوت .إشارة الكاتب إلى أن "الأربعاء هو يوم دفع الأجرة "تضيف بعدًا واقعياً ملموساً يُبرز السياق الاجتماعي والاقتصادي المحيط بهذا المشهد التعليمي. الوصف هنا لا يقتصر على المشهد الظاهري فحسب، بل ينفذ إلى أعماق الرموز والطقوس، مما يمنحه ثراءً دلالياً يجمع بين الوضوح والمعاني المبطنة.

« كنت أمر مثل سهم عبر كل العوالم السحرية التي يتحدث عنها الرواة في ساحة السوق القديم، حيث يبدؤون كل يوم بعد الظهر، مباشرة بعد فترة القيلولة، في سرد حكايات عن الأمكنة الأخرى، عن الشرق البعيد، شعوبه، أميراته، وحوشه ، جزره بأشجارها التي كانت ثمارها عذراوات معلقات من شعورهن الطويلة صحاري يقطعها رجال أحرار وجمال محملة بالكنوز. كان يكفيني أن أتصور الثور يمرر الأرض اللوحة من قرن لآخر كي أعبر كل

[1]–المصدر السابق، ص11–12.

هذه العوالم بسرعة عجيبة. كنت أغمض عيني وأتخيل نفسي أحلق بمحاذاة الأرض. كنت أمر بين جذوع النخيل، الأمواج المرغية عشائر من البدو في طريقها للغزو»[1].

هذا المقطع ينقل وصفاً غنياً ومفعماً بالخيال، حيث يأخذ القارئ في عالم متشابك من الصور الحية التي تجمع بين الواقع والخيال بسلاسة مُدهشة .يبدأ المشهد مع حكائي السوق الذين ينبثق من صوتهم عالم مبهر عقب فترة القيلولة، مليء بتفاصيل مدهشة: أشجار تحمل ثماراً على هيئة عذراوات بشعور منسدلة، وصحارى تكتظ بقوافل الجمال المشحونة بالكنوز، ورجال أحرار تجسّدهم أساطير الأزمان الغابرة .يتطور السرد إلى رحلة داخلية تحاكي الخيال، حيث يتحول الثور العادي إلى مركبة أسطورية ترتحل بالزمن عبر الأبعاد، مشكّلة صورة شاعرية تختزل حكاية الكون كله .هذا التفاعل مع الخيال يتسع مع إغلاق العينين، ليصبح قفزة وهمية بين جذوع النخيل تعانق تموجات البحر الثائرة، بينما تختتم "عشائر البدو الغازية" المشهد بلمسة ملحمية مهيبة .كل تفصيل هنا ينبض بحسّ فني ملموس، من ملمس الشعور المتدلية إلى هدير الأمواج وإيقاع وقع أقدام الجمال؛ ما يخلق لوحة سردية متكاملة تمحو الحدود بين الحكايات الشعبيّة وأحلام الفرد العميقة.

« منذ الفترة التي كنت أقضي فيها ساعات في العزف على الكمنجة آلة صنعتها بنفسي مستعملا صفيحة معدنية، خيط صنارة، عصا، ومن أجل القوس شعر ذيل حصان مشبع بالصمغ، ربطته من الطرفين إلى عصا من الرند الوردي»[2].

يبرز هذا المقطع عبقرية الطفولة وإبداعها في استغلال مواد بسيطة – صفيحة معدنية، خيط صنارة، عصا، وشعر حصان مغطى بالصمغ – لابتكار كمنجة بدائية، تتحول حدود الموارد هنا إلى منطلقات للإبداع، حيث تكشف التفاصيل الصغيرة، مثل استخدام "**الرند الوردي** "في القوس، عن ذوق جمالي وشغف دفين بالموسيقى .أما ساعات العزف الطويلة

[1]–المصدر السابق، ص13.

[2]–المصدر السابق، ص14.

فتجسد إصرارًا على الإبداع الفني رغم شح الإمكانيات، مقدمة لوحة مؤثرة عن قدرة الخيال على تحويل الحرمان إلى تجربة فنية متفردة.

« أو شوايا : أشباح يا مانا، رحل البحر

من فوق تلالها الخضراء، بين الجبال والبحر، تطل أوشوايا على قناة بيغل. تحتفظ الأنديز التي تتكون من جبال قليلة الارتفاع تغطيها الثلوج ببعض الأسرار التي لم تبح بها المدينة لجحافل السياح بعد. كنت في الخليج، حيث المياه شفافة وهادئة والريح محملة بروائح البحر المنعشة، داعبت الشمس سمكة ذئب البحر وبدا ظهرها كأنه صفيحة معدنية كلما تجاوز سطح الماء. في المرفأ السياحي الذي يستقبل النهار الجديد، اصطفت زوارق في انتظار مستعمليها»[1] .

يجسد هذا الوصف مشهداً نابضاً بالحياة لمدينة أوشوايا الساحرة، حيث تتناغم عناصر الطبيعة والجغرافيا لتشكيل لوحة خلابة تعج بالأسرار والجمال الغامض. تتميز المدينة بإطلالتها الفريدة على قناة بيغل، بينما تحيط بها السلاسل الجبلية للأنديز المنخفضة التي تخفي مكنوناتها تحت طبقة من الثلوج الناصعة، مما يضفي عليها هالة من السحر المبهم الذي لا يزال بعيداً عن متناول أعين السياح. ينساب الوصف بسلاسة نحو الخليج الهادئ، ليعرض مشهداً للمياه النقية التي تعكس شفافية فريدة، تحت أجواء تحمل عبق البحر مع نسيم الرياح. ومن بين التفاصيل الشعرية المميزة، يتألق مشهد سمكة ذئب البحر التي يلمع ظهرها وكأنه لوح فضي عند خروجها من أعماق المياه .تكتمل الصورة في المرفأ السياحي حيث تصطف الزوارق بهدوء، بانتظار المغامرين في رحلاتهم .هذا التوازن البديع بين الطبيعة البكر والنشاط الإنساني الهادئ يبرز أبعاداً حسية عميقة—الروائح، الألوان، وأصوات الصمت—ليضع القارئ في قلب المشهد وكأنه هناك بالفعل.

[1]–المصدر نفسه، ص23.

« كان الناس في هذه المنطقة من العالم يعيشون في مساكن خفيفة من الأغصان يغطونها شتاء بجلود الحيوانات ألفوا الترحال حسب حركة الطرائد والفصول. يحبون ما هو خفيف، وهذا يظهر جليا في نظمهم الاجتماعية التي تتمحور حول النواة الأسرية. لا تجتمع أكثر من ثلاث أو أربع عائلات مع بعضها. لا تجتمع جموع غفيرة يصعب تغذيتها في وسط عدائي ومتقلب كان هؤلاء الصيادون يعيشون معظم الوقت في قوارب ويجوبون البحر طولا وعرضا كانوا إما عراة وإما يغطون أجسامهم بجلد عجول البحر في البرد القارس كانت مراكبهم تزود بمواقد للتدفئة»[1].

يتناول هذا النص تحليلًا أنثروبولوجيًّا معمقًا لنمط حياة مجموعة بشرية استطاعت التكيف بمهارة مع بيئتها القاسية .تتجلى هذه القدرة في تفاصيل العمارة المرتبطة بمساكنهم المؤقتة، والتي تعتمد على أغصان الأشجار كمادة أساسية، وتغطى بجلود الحيوانات، وهو ما يعكس ثقافة ابتكارية تقوم على التكيف مع التغيرات الموسمية. كما تكشف النظم الاجتماعية المبنية على تجمعات عائلية صغيرة عن إدارة واعية ومقتصدة للموارد المحدودة في سياق بيئي يوصف بالعدائية والتقلب .يتمثل الترحال هنا كخيار استراتيجي للبقاء، حيث يتبع السكان مواسم الصيد وتحركات الطرائد، إضافة إلى تقلبات المناخ .يشدد النص على أهمية البحر في حياتهم من خلال عرض تفاصيل معبّرة، مثل قضاء أغلب الوقت على متن القوارب، واستخدام جلود عجول البحر كوسيلة للتدفئة، ووجود مواقد داخل المراكب، مما يدل على تطور تقني يتناسب مع قسوة المناخ البارد .كما تبرز ثنائية العري والملبس كإحدى آليات التوازن بين الحرية الشخصية والتكيف المناخي .تتداخل هذه السمات لتقدم رؤية شاملة لمجتمع يتمتع بوعي عميق بإمكانات موارده الطبيعية، ويبدع أنماط حياة مصممة بعناية لتكون خفيفة الحركة وقابلة للتنقل، مما يجسد انسجامه الكامل مع الإيقاع المتقلب للطبيعة المحيطة به

[1]–المصدر السابق، ص24–25.

« كان مانويل يتقدم أمامنا، متسلحا بساطور، يقطع العروش التي كانت تعاند من أجل استعادة جزء الأرض الذي عراه الناس والحيوانات وحولوه إلى ممر متعرج في الجبل. لم يكن يتكلم سوى لتوجيه خطواتنا، أحيانا بلغة الشول وأحيانا أخرى بالإسبانية وفي بعض الأحيان بالاثنتين»[1].

يتناول هذا النص وصفًا ديناميكيًا لشخصية مانويل وهو يشق طريقه عبر تضاريس جبلية صعبة، مما يبرز قوة إرادته ونهجه البراغماتي في مواجهة الطبيعة .يُستَخدم بساطوره بمهارة لترويض النباتات المتشابكة والمتحفزة، في صورة رمزية لصراع الإنسان المستمر لتطويع البيئة المحيطة به .ومع كل ضربة، تتحول الأرض أمامه إلى ممر متعرج، يشير إلى تحويل المساحات البرية إلى مسالك يسهل عبورها .ما يميز مانويل أيضًا هو اقتصاده في الحديث، حيث يصبح الصمت أداته الموازية لفعل الاقتطاع الفعلي .ثنائية اللغة التي يستخدمها، ما بين الشولية والإسبانية، تجسد عبورًا ذكيًا بين عالمين؛ فهي ليست فقط انعكاسًا للتداخل الثقافي بل أيضًا وسيلة عملية للتفاهم واختيار الكلمات المناسبة وفقًا للضرورة والتجربة المشتركة .من خلال هذا الوصف، تظهر شخصية مانويل ككيان يعمل عند تقاطع بين الثقافات واللغات والطبيعة .تقدمه الجسدي أمام مجموعته يتخذ بُعدًا رمزيًا كدور الوسيط الثقافي الذي يمهد الدروب وسط عوالم متعددة. بذلك، لا يقتصر تأثير بساطوره على النباتات، بل يمتد ليكسر الحواجز المادية والمعنوية، مدشنًا طريقًا للتواصل بين الإنسان وبيئته المحيطة.

[1]–المصدر السابق، ص33.

« يبزغ النهار، وتتنفس الغابة، يغطيها ضباب كثيف. ياله من مشهد تحت ريشة أشعة الشمس تولد لوحة من الأحلام سلسلة من الجبال الخضراء تبرز من خلال ركام السحاب»[1].

تنسج هذه الفقرة لوحة حية تتنفس جمال الطبيعة بضربات فرشاة شاعرية، حيث يتحول الفجر إلى لحظة ملحمية مشبعة بالسحر، تبث الحياة في قلب الغابة. الضباب الكثيف الذي يغمر المشهد لا يخفي بهاءه، بل يضفي عليه هالةً من الغموض والجاذبية .ومع خروج أولى أشعة الشمس، تتحول إلى أداة في يد فنان مبدع، يرسم لوحة ديناميكية تتحدى حدود الخيال . الجبال المكسوة بالخضرة التي تظهر بخفة من بين طبقات السحاب تبدو وكأنها تولد من العدم، ما يضفي طابعاً أسطورياً على المشهد .هنا، تصبح اللغة مثل ألوان الماء :شفافة، متداخلة، تعبر عن حالة فنية تلامس الحواس جميعها .من برد الضباب الذي ينفذ إلى الأعماق إلى دفء الشمس الوليدة الذي يعيد الحياة، تتجسد في هذا المشهد صورة تعيد صياغة العلاقة الأزلية بين الأرض والسماء عند انبلاج الفجر.

4-التعددية المعرفية:

هي رؤية فلسفية وعلمية تُقرّ بوجود طرق متعددة ومتنوعة لفهم الواقع واكتساب المعرفة، تعترف هذه الرؤية بأن المعرفة تُبنى عبر سياقات مختلفة :**ثقافية، تاريخية، علمية، روحية، فنية، أو حتى شخصية**، وأن كل سياق يقدم منظورًا فريدًا قد يكمل أو يتناغم مع الآخرين.

«كان المعلم يجلس على بساط من جلد الماعز. عمامة بيضاء تتربع على رأس ضخم حلق حديثا، وجه نحت من صخر، تجاعيد شبيهة بكتابة هيروغليفية».[2]

[1]-المصدر السابق، ص36.

[2]-عبد الرحمن بكار، أمريكا اللاتينية كما يراها الرحالة المغربي، ص11

يُبرز هذا التحليل لوحةً إثنوغرافية غنية بتعدد أبعاد المعرفة، حيث تتشابك الرموز الثقافية والدينية والأنثروبولوجية في تشكيل صورة المعلم. جلد الماعز يرمز إلى المعرفة المادية المرتبطة بالعلوم الحياتية، فيما تعكس العمامة البيضاء البُعد الروحي للمعرفة المرتبطة بالثيولوجيا .الرأس الكبير المحلوق يعبر عن العقلانية المرتبطة بالفلسفة، أما الوجه الذي يبدو كأنه "منحوت من صخر" بملامحه الهيروغليفية، فيُجسد اندماج المعرفة الأركيولوجية بالتاريخ القديم والسيميائية التي تهتم بدراسة الرموز .هذه المكونات معاً تقدم نموذجًا للمعرفة الكلية، متجاوزة التصنيفات الصارمة التي تفصل بين العلوم، لتؤكد أن الحكمة الشاملة تنبثق من تلاقح المنظومات المعرفية المتنوعة .هذا الوصف لا يعرض شخصية فردية بقدر ما يقدم مفهومًا متعدد الأبعاد للمعرفة، حيث تتلاشى الفواصل بين المادي والمقدس، بين المكتوب والمنقول شفهيًا، وبين التراث الثقافي والتجارب الفردية.

«وضع المعلم لوحة على سبابة يده اليمنى. مرر راحة يده اليسرى على سطحها، محافظا على توازنها، وهو يتلو، بصوت يكاد لا يسمع رقية لا أحد يفهم معناها، قبل أن يفسر لنا كيف أن الأرض كانت على صورة اللوحة وكيف أنها تتربع على قرني ثور كوني لا يجب التجرؤ على تصور حجمه. ما حدث زمان الأسبوع الماضي، بعد صلاة الفجر، باكرا في الصباح، قبل صياح الديكة، لا يمكن تفسيره سوى بكون الثور كان حاملا الأرض على قرن لمئات أو آلاف السنين، وأنه مررها إلى القرن الآخر بعد أن تعب. في هذه اللحظة بالضبط، "المرور" من قرن لآخر التشخيصه، وضع المعلم اللوحة على الإبهام)، مالت الأرض على أحد الجوانب قبل أن تحقق توازنها».[1]

[1]–المصدر نفسه، ص12.

«لم يعد المعلم يحتمل أحلام يقظتي؛ غالبا ما كان هناك صوت غائب عندما كنا نتلو جماعة، آيات من القرآن الكريم»[1].

قام المعلم بتثبيت اللوحة على سبابة يده اليمنى، ومرر راحة يده اليسرى على سطحها ليحافظ على توازنها، بينما كان يتلو كلمات بصوت خافت لا يكاد يُسمع، ويفسر لنا أن الأرض تشبه اللوحة وأنها تستند على قرني ثور كوني لا يمكن تصور حجمه .قبل فترة، في أسبوع مضى، وقبل أن تصيح الديكة بعد صلاة الفجر، حدث شيء غير قابل للتفسير إلا إذا كان الثور الذي يحمل الأرض قد نقل حمله من قرن إلى آخر بعد شعوره بالتعب .في تلك اللحظة بالتحديد، عندما "نُقلت" الأرض من قرن لآخر كما وصفها المعلم بوضع اللوحة على الإبهام، مالت الأرض قليلاً قبل أن تستعيد توازنها مرة أخرى .المعلم لم يعد يتحمل شطحاتي أثناء أحلام اليقظة؛ فقد كان هناك دائماً صوت غائب عندما كنا نتلو جماعياً آيات من القرآن الكريم.

«كنت أغمض عيني وأتخيل نفسي أحلق بمحاذاة الأرض. كنت أمر بين جذوع النخيل، الأمواج المرغية، عشائر من البدو في طريقها للغزو، أفواج من بني كلبون رجال برؤوس كلاب تتعقب آثار إمبراطور الفرس. فريسة، عنترة، البطل الأسود، وأخوه شيبوب يواجهان»[2].

يتجلى في هذا المقطع مفهوم التعددية المعرفية من خلال تداخل مصادر معرفية متنوعة، تشكل لوحة ثقافية زاخرة بالعناصر والإشارات. يقوم خيال الراوي باستدعاء مكونات من التراث العربي مثل)عنترة وشيبوب)، والأساطير الشعبية كـ)بني كلبون برؤوس كلاب)، وعناصر من الطبيعة كجذوع النخيل والأمواج، وكذلك رموز من الملاحم التاريخية كـ)إمبراطور الفرس .(هذه المزيج يُنتج نسيجًا فكريًا يدمج بين الأدب الشعبي، والتاريخ،

[1]–المصدر السابق، ص13.

[2]–المصدر نفسه، ص13.

والأساطير، والجغرافيا في إطار متعدد الطبقات .هذا التداخل لا يكتفي بتقديم وصف خيالي بحت، بل يتجاوز ذلك ليعبر عن نظرة شاملة متعددة الأبعاد للعالم، حيث تتفاعل المعرفة الحسية مع الذاكرة الجماعية وتقاليد السرد، مما يبرز قدرة الأدب على المزج بين مناهج معرفية متباينة لفهم عمق التجربة الإنسانية وصورها المعقدة.

«منذ الفترة التي كنت أقضي فيها ساعات في العزف على الكمنجة آلة صنعتها بنفسي مستعملا صفيحة معدنية، خيط صنارة، عصا، ومن أجل القوس، شعر ذيل حصان مشبع بالصمغ، ربطته من الطرفين إلى عصا من الرند الوردي»[1].

في تلك الفترة التي كنت أمضي فيها ساعات طويلة أعزف على الكمان، آلة قمت بصناعتها بيدي باستخدام صفيحة معدنية وخيط صنارة، استعنت بعصا لتشكيل القوس الذي أضفت إليه شعراً من ذيل حصان مشبعاً بالصمغ، وثبّته في نهايتي عصا مصنوعة من خشب الرند الوردي.

« وكانت هذه الحكاية قد انتزعته من واقعه لتقذف به في القرن الخامس عشر عندما استسلمت غرناطة للمسيحيين وطرد المسلمون واليهود من بلد عاشوا فيه طيلة ثمانية قرون تقريبا. لم تكن إسبانيا سوى صورة في الحكايات التي تجعلنا تذرف الدموع خيال مصدوم كان قد أخرجها من فضائها الحقيقي.

صور الأندلس كانت مصحوبة بموسيقى حنينية، أندلسية أو غرناطية، تنبعث من أجهزة الراديو، بطريقة رائعة، خاصة بعد الغداء، لتصحبنا في قيلولة قائظة تسكنها الأحلام ويشوبها عسر الهضم والسأم»[2]

[1]–المصدر السابق، ص14.

[2]–المصدر نفسه ، ص15.

يتناول هذا النص حكاية تتلاشى فيها الفواصل بين الواقع والتاريخ، حيث يتحول الخيال إلى جسر زمن يُعيد صياغة الذاكرة الجماعية. الانتقال المفاجئ من الحاضر إلى القرن الخامس عشر، تحديدًا لحظة سقوط غرناطة، ليس مجرد انفصال عن الحاضر، بل يُجسد انعكاسًا لصدمة حضارية متجددة، تختزلها "حكاية مصورة" تقطر ألماً ودموعاً .في هذا السياق، تظهر التعددية المعرفية من خلال التفاعل بين الوسائط المختلفة :التاريخ ينساب كقصة شعبية بينما تتحول الموسيقى الأندلسية، بمقاماتها المليئة بالشجن، إلى وثيقة أنثروبولوجية تنقل المعاناة عبر الأجيال .حتى القيلولة اليومية تصبح مساحة لاستحضار الماضي، حيث يتلاقى "ثقل الهضم" الجسدي مع "السأم "الوجودي في توازن دقيق بين البعد الفيزيولوجي والنفسي. هذه الطبقات المتشابكة – من السرد الشفهي إلى نبض الموسيقى إلى الأحلام شبه الواعية – تُنتج معرفةً تمتزج فيها الذاكرة بالجسد والتاريخ بالحياة اليومية في نسيج متكامل لا ينفصل.

« تركت ورائي أمجاد الأمويين، ودموع أبي عبد الله الصغير وهو يغادرغرناطته، وأطلال الحمراء، من أجل أماكن يحل فيها المعيش مكان صور ماض مغطى بالندم والإحساس بالذنب والاستياء. تصبح العوالم الإسبانية مرادفا للحرية»[1]

يستعرض النص رؤية معرفية عميقة متعددة الأبعاد للعلاقة مع إسبانيا، حيث تمتزج ذكريات الماضي الأندلسي، المتمثلة في أمجاد الدولة الأموية ودموع أبي عبد الله وأطلال قصر الحمراء، كحمولة تاريخية مثقلة بمشاعر الحزن والفقدان، مع الحاضر الذي يتجسد فيه تحول إسبانيا إلى رمز للتحرر والانفتاح .هذا التداخل يكشف عن طبقات إدراك متعددة تجمع بين التاريخ الرسمي والذاكرة العاطفية المشتركة من جهة، وبين الواقع المعاصر والتصورات الرمزية الحديثة من جهة أخرى .هكذا، تصبح الجغرافيا بمثابة مرآة تُرى بمناظير متباينة :أحدها يعيدها إلى مسرح مأساوي يحمل أثقال التاريخ، والآخر يسطرها كمكان للحرية

[1]–المصدر السابق، ص18–19.

والفرص الجديدة. هذه القراءات المتناقضة تنسج وعياً مركباً يربط بين الحنين للماضي والرؤية المستبصرة لإمكانات الحاضر .

«سنة 1602 تأسست شركة الهند الشرقية الهولندية التي هي أصل الشركات متعددات الجنسيات تخصصت في البداية في التبادل مع آسيا، ثم لم تلبث أن تجاوزت كل منافسة بحجمها كما بأهمية المعاملات في آسيا تخطت كل الشركات الأوروبية مجتمعة. نفس التصور صدر إلى أمريكا. كمقدمة للإمبريالية جمعت الحملة الهولندية بين ما هو اقتصادي وها هو عسكري»[1]

يمثل هذا النص نموذجًا مميزًا للتعددية المعرفية، حيث يجمع بين التاريخ الاقتصادي لتتبع نشأة أول شركة عابرة للقارات، والتحليل السياسي الذي يستعرض مظاهر الإمبريالية المبكرة، والدراسة الأنثروبولوجية الاستعمارية لفهم أدوات الهيمنة .يقوم النص بتناول الشركة كظاهرة متعددة الأبعاد :فهي كيان تجاري يعكس المعرفة الاقتصادية، وأداة حرب تعبر عن المعرفة العسكرية، وآلية استعمار تجسد الإلمام بالجوانب الجيوسياسية .يكشف هذا النهج عن الترابط العميق بين الرأسمالية والعنف الممنهج .ومن خلال هذا المزج المعرفي، يعيد النص صياغة رؤيتنا للتاريخ الحديث، موضحًا كيف تطورت "الرأسمالية المتوحشة" كنظام شامل يمزج بين السعي لتحقيق الأرباح وإراقة الدماء.

«أول من استقر بها كان الخوري سترلين، الذي قرر سنة 1869 أن يؤسس فيها إرسالية في المكان المعروف حاليا بأوشوايا. لم تدم فترة بقائه سوى ستة أشهر تقريبا، وكان على مساعده بريدج متابعة الأمر شيئا فشيئا تحول المكان إلى نقطة عبور إلزامية لمن يرغب في التوجه إلى كاب هورن»[2].

[1]–المصدر السابق، ص28.

[2]–المصدر نفسه، ص30.

يسلط هذا النص الضوء على تأسيس أوشوايا كمنطقة استعمارية في عام 1869 من خلال عملية متعددة الجوانب، جمعت بين الحماس التبشيري الذي جسدته إرسالية الخوري سترلين، والإصرار الاستيطاني المتمثل في دور مساعده بريدج، وأهمية الموقع الجيو استراتيجية الذي أصبح ممرًا حتميًا نحو كيب هورن .وتكشف هذه التطورات عن التداخل العضوي بين الدين والجغرافيا والسياسة في إطار المشروع الاستعماري .وعلى الرغم من فشل الطموح التبشيري الأولي، فإن هذا الفشل مهد لتحويل المنطقة إلى عقدة استراتيجية ضمن شبكة التوسع الرأسمالي الأوروبي، مما يحول هذه القصة المحدودة إلى نموذج مصغر يعبر عن آليات الهيمنة الغربية التي جمعت بين الدين والجغرافيا والمصالح الاقتصادية.

5-تداخل الأجناس:

عبارة عن مفهوم يُشير إلى اختلاط العناصر الثقافية أو البيولوجية أو الفنية أو اللغوية من أصول مختلفة، لينتج عنها تكوينات جديدة هجينة تَحمل سمات متعددة المصادر. يُستخدم هذا المصطلح في حقول متنوعة مثل **الأنثروبولوجيا، الأدب، الدراسات الثقافية، العلوم البيولوجية، وحتى العمارة**، لوصف الظواهر التي تتجاوز الحدود الثابتة بين الهويات أو التصنيفات التقليدية.

أ-السيرة الذاتية:

في عالم الأدب، تعد السيرة الذاتية نوعًا يروي فيه الكاتب تفاصيل حياته وأحداثها الشخصية بأسلوب ذاتي يجمع بين الصدق والتأمل العميق .يعتمد الكاتب في هذا النوع على اختيار أبرز الأحداث التي شكلت مسيرته، مما يساعد على إظهار تحولاته الفكرية والعاطفية .يركز النص عادةً على اللحظات الحاسمة التي تعكس صراعه الداخلي أو مع المجتمع .كما تمتزج في السيرة الذاتية العناصر الوثائقية بالتشويق الروائي لتقديم تجربة قراءة مثيرة وغنية.

« لا يمكن تفسيره سوى بكون الثور كان حاملا الأرض على قرن لمئات أو آلاف السنين، وأنه مررها إلى القرن الآخر بعد أن تعب. في هذه اللحظة بالضبط، "المرور" من قرن لآخر التشخيصه، وضع المعلم اللوحة على الإبهام)، مالت الأرض على أحد الجوانب قبل أن تحقق توازنها. كان عمري آنذاك خمس أو ست سنوات العمر الذي يقاطع فيه الخيال العقل»[1].

يُجسّد هذا المقطع رؤية شعرية تستعيد عالماً طفولياً يتلاشى فيه الخط الفاصل بين الواقع والخيال .هنا، يتحوّل فعل بسيط، كرفع المعلم للوحة بإبهامه، إلى ظاهرة كونية مدهشة .في نظرة الطفل، يتجلّى الثور حاملاً الأرض عبر العصور، وتبدو حركة اللوحة بين الأصابع وكأنها تمثّل انسياب الزمن نفسه بين حقب التاريخ .بهذا الإطار، تكشف السيرة الذاتية براعة استثنائية في تصوير تلك اللحظات الساحرة التي يكشف فيها خيال الطفولة عن تفسير للعالم بروح الأسطورة. الأرض المائلة التي تعود للتوازن تُمثّل مجازاً لتلك المرحلة العمرية المدهشة، حيث يبدأ العقل بالاتصال بالواقع لكنه لم يفقد بعدُ قدرته على رؤية العالم بعمق وشاعرية، أشبه بنظرة شاعر أو كاهن يستوعب الجانب الخفي للأشياء .المشهد المعروض هنا لا يسرد مجرد حدثٍ بسيط، بل يسلّط الضوء على إحساس عميق –دهشة البدء أمام لغز الوجود التي لا يدركها بطهارتها إلا الأطفال أو الحكماء .إنها أشبه بسيرةٍ تُنحت بلمسة الخيال الخالص، حيث يحوَّل الفصل المدرسي العادي إلى ساحة مكتظة بأسئلة الكون الكبرى والوجود المحير.

« ولد حلم القدوم إلى هنا عندما كان عمري 14 سنة. فى البداية لم تكن النظرة المتكونة لدي عن هذه الشعوب سوى صور لقساوسة، أهرامات تقاويم طقوس .... ثم جاءت الجامعة وغذتني بروايات عن السكان الأصليين، حيث كانت الصور تصنع من قبل من يملك القدرة على الكتابة ومن أجله. كانت، قبل كل شيء، كتابة، وهذا يعني التعديل

[1]–المصدر السابق، ص12.

والتشكيل والرتوش، حسب استراتيجيات قائمة. ثم قررت أن أباشر الأمر بنفسي، تسلحت بإشكالية وموضوع بحث، ثم انطلقت لآلاف من الكيلومترات لإعادة تحديد هذا التراكم من الصور»[1].

يمثل هذا النص نقلة نوعية في كتابة السيرة الذاتية، حيث يتحرر الكاتب من دور المتلقي السلبي للصور النمطية المفروضة عن "الآخر"، تلك الصور التي أنتجها المستشرقون والرواة الأوائل، ليصبح باحثًا فعّالًا يسعى بنفسه وراء الحقيقة .تبدأ السيرة بتجسيد حلم طفولي كان في عمر الرابعة عشرة، ثم تنطلق في رحلة معرفية تتوزع على ثلاث مراحل :الأولى مصورة مستوردة تتمثل في رموز مثل القساوسة والأهرامات، الثانية تعكس معرفة أكاديمية مشوهة مستمدة من روايات الدراسات الجامعية، والثالثة تنبثق من تجربة وجودية شخصية تتجسد في السفر عبر آلاف الكيلومترات .ما يميز هذه السيرة هو إدراك الكاتب أن السيرة الذاتية لا تقتصر على كونها تسجيلًا دقيقًا للحقائق، بل هي عملية إبداعية تنطوي على تعديل وإعادة تشكيل في إطار استراتيجيات الكتابة وسلطة السرد .عندما يقوم الكاتب بـ"إعادة تحديد التراكم من الصور"، فإنه يبرع في تقديم سيرة نقدية تستعرض الآليات التي تُصاغ بها الهُويات، حيث تصبح الذات مسرحاً للبحث عن الحقيقة المدفونة تحت طبقات التمثيلات الثقافية المتراكمة .هذه السيرة تتبنى مبدأ واضحًا" :لن أكتب عن ذاتي إلا بقدر ما أكشف الكيفية التي صنعتني بها هذه الآليات."

ب-الحوار:

الحوار في الأدب يمثل تفاعلاً كلامياً بين اثنتين أو أكثر من الشخصيات داخل النص الأدبي، حيث يؤدي دوراً محورياً في تقدم الأحداث وكشف الصراعات وتعزيز البناء الدرامي . يُعتمد عليه في تسليط الضوء على الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات، كما يساهم في تقديم المعلومات بطرق حيوية وطبيعية. يبرز الحوار سمات الشخصيات من خلال الأسلوب

[1]-المصدر السابق، ص38..

اللغوي واللهجة وإيقاع الكلام الذي يعكس طبيعتها وعلاقاتها مع الآخرين .مثال على ذلك يظهر في حوارات شخصيات الطيب صالح في "موسم الهجرة إلى الشمال"، التي تجسد التناقضات الثقافية بوضوح ودقة.

« التي كانت تسمح للعجوز موحى بالقيام بقيلولته على ظهر الحمار، الطريق بين السوق والقرية كان مسجلا إلى الأبد في ذاكرة الحيوان، وأنا أتمشى كنت أحس أني قريب من الناس. بالتأمل أنهم رد فعل العجوز الباسكي، الذي عندما رآني، في أحد المقاهي الباريسية، نهض من على كرسيه ليصيح:" في أعرفك انت. أنت مثلي، ولدت في سفح جبل ... من مشيتك الملتوية، أستطيع أن أتبين الصخور الخيالية التي تسكن محك.... الجبليون يشبهون نبات منطقتهم طول الجذر يفوق طول الساق..." كان العجوز محقا، لم أكن أتحدث لغة هؤلاء القوم قد أتحدثها يوما ومع ذلك في تلك الجبال، كنت أحس أني في بيني. صحيح أنه لم يكن هناك لا حمير ولا معز ولا غناء الحصادين ولا أرز، لكن كان هناك نفس الاقتصاد في الكلام نفس الحذر في السير، نفس النفس الذي تحول إلى حبل يربط الجبال من طرف إلى طرف نفس الحساسية للأصداء، خاصة أصداء الروح»[1].

يبدأ السرد بحادثة لقاء مليئة بالمفاجأة في أحد مقاهي باريس، حين يصرخ الشيخ الباسكي مخاطباً الكاتب" :أعرفك! أنت تُشبهني، وُلدتَ عند سفح الجبل...". هذه العبارة الأولى ليست مجرد كلمات عابرة، بل هي لحظة تختزل الغربة وتفتح فيها نافذة للتواصل. فجأة، يتحول الاغتراب المكاني (المتمثل في باريس (إلى جسر يقود إلى شعور مشترك بالهوية والانتماء .لا تُعبِّر الكلمات عن تحية تافهة، بل تحمل تأكيداً متبادلاً على جذور مشتركة تمتد إلى عالم الجبال، رغم البُعد والتنوع الجغرافي. يقرأ الرجل بحسّ غريزي جسد الكاتب، وتحديداً خطواته المتعرجة، كما لو كانت خريطة لذكريات مخفية تعبّر عنها التضاريس التي سكنتهما أكثر من الألسنة .يصمت الحوار في نهايته لكن دون أن يخفت

[1]–المصدر السابق، ص35.

أثره، عندما يُدرك الكاتب أن الوطن لا يكمن في مظاهر الحياة اليومية المعتادة (كما الحمير أو الأغنيات)، بل في إحساس داخلي أكثر عمقاً. تلك الفكرة تتجلى عبر العبارة: "نَفَس يتحول إلى حبلٍ يشدّ الجبال من طرف إلى آخر". بهذا المفهوم؛ يُغلق الحوار على نغمة شعرية تتجاوز الكلمات لتعلن أن الموطن الحقيقي يتشكل كصدى للروح خارج الحدود التقليدية. وفي النهاية، يكشف الحضور الكامن في اللقاء أنه كان رحلة للاستدلال على الذات عبر أعين الآخر، بالرغم من الحاجز الذي شكّلته الكلمات المنطوقة.

6-التوثيق التاريخي والثقافي:

التوثيق التاريخي والثقافي في الأدب هو توظيف النصوص الأدبية (رواية، شعر، سيرة) كسجل حيوي يحفظ تفاصيل التاريخ غير الرسمي والهويات المهمشة، من خلال مزج الحقائق بالحكي الفني، حيث يصبح الأدب مرآةً تعكس التحولات الاجتماعية (كروايات نجيب محفوظ عن القاهرة)، وتوثق التراث الشفوي (كأشعار محمود درويش الفلسطينية)، مع كشف الذاكرة الخفية للمجتمعات كما في "الخبز الحافي" لمحمد شكري، مما يجعل الأدب أرشيفاً عاطفياً وثقافياً يتجاوز السرد التاريخي الجاف.

« خلال آلاف السنين جابت هذه الشعوب البحر، اصطادت الفقمات، جمعت القشريات، أنشأت بيوتا، استقبلت مواليد جددا، وبكت أمواتا. وها هي اليوم تختزل في صور ومتحف صغير يحاول إنشاء نماذج مصغرة تمثل نمط العيش الذي انقرض للأبد. حسب ريتشارد ب. لي وريتشارد هيوود دالي، سنة 1965 ، لم يتبق على قيد الحياة سوى ثلاثة أشخاص من "اليامانا الخالصين" في الأرجنتين، في حين كانوا ثلاثة آلاف سنة 1860 ، تسع سنوات قبل استقرار الأوروبيين»[1] .

[1]-عبد الرحمن بكار، أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي، ص25.

يستعرض هذا النص توثيقاً تاريخياً وثقافياً ثرياً لشعب اليامانا في الأرجنتين، حيث يمزج بين السرد الأنثروبولوجي الدقيق المستند إلى أبحاث لي ودالي لعام 1965وبين رثاء حضاري يعبر عن مأساة الإنسانية. يبدأ بتسجيل تفاصيل حياة مكتملة امتدت عبر آلاف السنين، تشمل الصيد والبناء والولادة والموت، لينتقل بعدها إلى توثيق الانقراض الثقافي الذي شهده القرن العشرون بأرقام صادمة تُظهر تقلص أعدادهم من ثلاثة آلاف فرد إلى مجرد ثلاثة أشخاص فقط .المتحف المصغر الذي يوثق هذا التاريخ لا يقف عند كونه أرشيفاً تقليدياً، بل يعكس بوضوح عملية اختزال حضارة نابضة بالحياة إلى مجرد نماذج جامدة .إنه شهادة حية على التحول من نظام اجتماعي وثقافي غني إلى إرث مُصمت داخل صناديق العرض. النص يعمل كوثيقة تعرّي التناقض الواضح بين غنى التاريخ الذي يعرفه الباحثون والباحثات، وفقر الذاكرة الجماعية التي يصونها المتحف .بذلك، يكشف النقاب عن الطريقة التي يُسجل بها تاريخ الشعوب المنهزمة، حيث تُختصر حياتهم في أرقام وأشياء جامدة بدلاً من سماع أصواتهم الحية ورواياتهم الأصيلة.

« عجوز في الثمانين عاشت في بويرتو ويليامز على جزيرة نافارينو. هي حسب ما يقال الوحيدة التي كانت تعرف كيفية شحة الرماح. توفيت المرأة سنة 1982 في حين توفي آخر رجل سنة 1977 . لا كذب ولا ادعاء، ما رأيته في عينيها كان سرابا خلقه اعتقاد باطني في إمكانية إحياء أم تاريخية تجسد نموذجا فقد للأبد »[1] . 26

« نظرة سريعة إلى السرد الذي صاحب غزو أمريكا يظهر لنا أن إقصاء الآخر وتعويضه بترسيخ صور نمطية يخلقها الغازي نفسه آلية ترسخت منذ 12 أكتوبر / تشرين الأول 1492 اليوم الذي وصل فيه كريستوف كولومب إلى العالم الجديد في جزيرة

[1]–المصدر السابق ، ص26.

(Ghuanahaniوالتي سماها الإسبان سان سالفادور) والذي حتى دون أن ينتصر في حرب أو أن يوقع معاهدة كان أول شيء يقوم به هو غرس العلم الإسباني»[1].

يُقدّم هذا النص تحليلًا تاريخيًا وثقافيًا لآليات الإبادة والاستعمار، متناولًا الموضوع عبر منظورين متقابلين .يتمثل المنظور الأول في توثيق **انقراض المعرفة الأصيلة **كما تجلى في وفاة آخر امرأة كانت تتقن صناعة الرماح التقليدية عام 1982 .هذه الحادثة تمثل تحوّلًا وجوديًا إلى ما يشبه "السراب" الثقافي، حيث يعكس ذلك حنينًا مستحيل التحقق لإحياء ماضٍ أضحى غائرًا في النسيان .أما المنظور الثاني فيعود إلى اللحظة المفصلية لعام 1492، عندما شرع كولومبوس في تحويل الغزو الكولونيالي إلى عملية رمزية متمثلة في غرس العلم على الأراضي المكتشفة، وهو تصرف وقع حتى قبل اكتمال السيطرة العسكرية . يكشف هذا السلوك عن كيفية صياغة السردية الاستعمارية على أساس استبدال الواقع برموز ترتكز على أيديولوجيا الغازي ويؤكد النص أن التوثيق، في هذا السياق، ليس عملية محايدة؛ بل إنه يُستخدم كأداة نقدية لكشف كيفية تقليص الشعوب الأصلية إلى مجرد" بيانات منقرضة "تُسجل في السجلات التاريخية .بذلك، تختزل الثقافات الأصلية داخل معروضات المتاحف التي تكرس الصور النمطية، عوضًا عن الحفاظ على الذاكرة الإنسانية الحية وحمايتها من الاندثار.

« لكن بالاستناد إلى شهادة روبرت فريتز – روي، ربان البيغل، تخبرنا أن شابمان أن عملية الانتقام حركتها مذبحة قام بها هولنديون سنة 1599 . ما يمكن استنتاجه من خلال هذا الحادث هو أن اليابانا بدأ بالخضوع لإستراتيجية استطرادية خاصة بالعالم الجديد: أصبح "الهمجي" الذي يعشق لحم البشر". ومع ذلك لم ترسل حملة عقابية. ما جدوى الحرب إذا كانت الغنيمة هزيلة. ما الفائدة من بدء الصراع مع "متسكعي البحر"،

[1]–المصدر نفسه، ص27.

رفض الهولنديون المواجهة لسببين من جهة تفادي المصاريف الطائلة ومن جهة أخرى التأثير على الهنود من أجل تعويض الأسياد الآخرين، الأسبان والبرتغاليين.»[1]

يتناول النص توثيقاً تاريخياً وثقافياً لأساليب تشويه صورة "الآخر "كوسيلة لتبرير العنف الاستعماري، موضحاً كيف عمد المستعمرون إلى تصوير شعب اليامانا كـ"همج آكلي لحوم البشر "ضمن خطة تبريرية لتبرير اضطهادهم وإبادتهم .يستند التحليل بشكل أساسي إلى شهادة روبرت فريتز–روي كمصدر أولي، حيث يكشف التضارب الواضح بين الحقيقة التاريخية)مجزرة الهولنديين عام 1599 كانت الدافع وراء الانتقام (وبين السرد الاستعماري المزيف (اختلاق صورة الهمجية). كما يسلط الضوء على البعد الاقتصادي القاسي الذي قاد العنف في تلك الحقبة؛ إذ رفض الهولنديون تنفيذ حملة عقابية، ليس بدافع أخلاقي وإنما بسبب عدم جدوى "الغنيمة ."يعكس هذا كيف كانت القرارات الاستعمارية تُبنى وفق حسابات مادية لا علاقة لها بالقيم الإنسانية .من خلال تحليل هذه الحقائق، يبرز النص الآلية المزدوجة للاستعمار: تشويه الثقافة الأصلية عبر خلق الصور النمطية، وتعزيز الاستغلال بالاعتماد على المصالح الاقتصادية .كما يؤكد أهمية الأرشيف التاريخي في تفكيك الروايات الزائفة وكشف الأبعاد الخفية للسياسات الاستعمارية.

7–دورة الخطاب:

يقصد بدورة الخطاب في أدب الرحلة ببداية الرحلة من نقطة الانطلاق(مثل بلدته الأصلية) ثم يسرد أحداث الرحلة مرحلة بمرحلة حتى العودة إلى نقطة البداية مما يشكل هيكلا دائريا للبنية السردية .

« عندما خطرت لي فكرة كتابة هذا الكتاب، في مقهى باريسي، فعلت ذلك بفضل توالي عديد من الظروف. كنت رفقة الشخص الذي سيتولى ذات يوم ترجمته، محمد المزديوي. كنا

[1]–المصدر السابق، ص29.

نتحدث عن الأدب عندما نصحني بالكتابة عن رحلاتي في أمريكا اللاتينية، وتلخيص الدروس التي استفدتها من التجربة والأحداث التي جرت معي.

سنوات بعد ذلك بتشجيع من نفس الشخص، صديقي الصحفي والكاتب ذي النظرة الثاقبة والضحكة الصافية الذي حثني على خط كل شيء على الورق، بدأت كتابة مقالات للصحيفة المغربية "Liberation" والتي كانت تنشرها بانتظام. هذه المقالات جمعت ذات يوم في كتاب نشر في المدينة التي شهدت فكرة اعداد»[1].

يرسم هذا المقطع معالم دورة الخطاب الشاملة في أدب الرحلة، مبتدئاً باللحظة التأسيسية حين تتحول فكرة عابرة في مقهى باريسي إلى شرارة إبداعية نتيجة حوار غير مخطط له مع المترجم محمد المزديوي .يتبع ذلك مرحلة التشكيل النصي، حيث تصاغ التجربة الواقعية في قالب مكتوب عبر المقالات الصحفية، وصولاً إلى التجسيد النهائي في كتاب يعيد بناء الذاكرة ويضفي شكلاً دائماً للتجربة. يتطور الخطاب خلال هذه المراحل من حديث شخصي شفهي محدود بين صديقين إلى خطاب عام يتجلى في المقالات، ثم يرتقي ليصبح عملاً أدبياً خالدًا في هيئة كتاب .في هذه الدورة الديناميكية، يظهر الآخر—بصفته مترجماً، صديقاً، أو وسيطاً إعلامياً—شريكاً فاعلاً في صناعة المعنى .ويسلط النص الضوء على انتقال التجربة من النطاق الخاص الشخصي، كما في حديث المقهى، إلى السياق الثقافي المركزي عبر النشر والتوثيق، مع الإشارة إلى دور الترجمة المستقبلية كحلقة حيوية ضمن هذه الدورة .وبهذا، يصبح الخطاب عملية نشطة وحية تتجاوز حدود المؤلف الفردية.

« خلال سفري بين المكسيك وأقصى جنوب الأرجنتين مرورا بالكاريبي وأمريكا الوسطى وعدة مناطق من أمريكا الجنوبية، حاولت تجاوز الأشياء التي تبعد المسافر عن العالم الذي يزوره الأنا النرجسية. رسخت في ذهني أن أتجاوز فخ الاكتفاء الذاتي الفكري.

[1]–المصدر السابق، ص08.

كتاباتي ليست سوى عرفان للأشخاص، على شاكلة الراعي الصغير الأنديزي، الذين زرعوا في الرغبة في معرفتهم»[1].

يرسم هذا النص ملامح دورة الخطاب الإبداعي في أدب الرحلة، بدايةً من التجربة الحية (رحلة الكاتب عبر أمريكا اللاتينية) حيث تتقاطع "الأنا النرجسية" مع واقع أوسع وأعمق، ثم عبر التفكيك النقدي لتلك الذات من خلال وعي يتنامى بأهمية تخطي حدود "الاكتفاء الذاتي الفكري"، وصولاً إلى إعادة التشكيل الأدبي التي تحول الكتابة إلى نوع من "العرفان"؛ شعور بالامتنان والاعتراف بالآخرين، كراعٍ أنديزي بسيط على سبيل المثال. تعكس هذه الدورة تحولاً جوهرياً في طبيعة الخطاب: من الطابع الاستعماري التقليدي الذي يضع المسافر في مركز العالم، إلى خطاب أكثر تواضعاً يعترف بأن المعرفة الأصيلة تنبثق من تفاعل الذات مع الآخر، وليس من فرض رؤية منفردة .بذلك يتحول الكتاب من مجرد سجل لرحلات إلى وثيقة تؤرخ كيف نتعلم أن نُعرف أنفسنا بدلًا من أن نفرض تعريفاً على الآخرين.

« كنا نتعلم اللغة الإسبانية، لكن قلوبنا كانت تميل ناحية أمريكا اللاتينية بدل إسبانيا. جيل المدرسين الشباب الذي فتحشهيتنا ناحية العالم الإسباني، كان ينهل من نفس مراجع مجتمعات ما بعد الاستعمار، في مغرب يعيش، ليس بدون مشاكل، عقده الثاني من الاستقلال. بالإضافة إلى فانون فوكولت، لومومبا سيزير وسنغور انضم ممثلون عن أمريكا»[2].

يسلط هذا المقطع الضوء على تحول الخطاب الثقافي في سياق مرحلة ما بعد الاستعمار، حيث تتحول اللغة الإسبانية من كونها أداة للسيطرة الاستعمارية إلى وسيلة تعزز الوعي التحرري. تبدأ هذه العملية بالتعليم المدرسي، حيث يتم إعادة توجيه تعلم اللغة نحو

[1]–المصدر السابق، ص10.

[2]–المصدر نفسه، ص17.

التركيز على التواصل مع أمريكا اللاتينية بدلاً من إسبانيا، في إشارة ضمنية إلى رفض المركزية الاستعمارية .لاحقاً، يتوسع التأثير من خلال الإسهام الفكري لمجموعة من المدرسين الشباب الذين يقدمون للطلاب قراءات وأفكار مستوحاة من شخصيات بارزة في عوالم ما بعد الاستعمار مثل فانون وسيزير وسنغور .في المرحلة الأخيرة، يتم **تكوين خطاب جديد يمزج بين تأكيد الهوية المغربية المستقلة والانتماء إلى فضاء إسباني–لاتيني مشترك يقاوم الاستعمار. تعكس هذه الدورة بوضوح كيفية استرداد اللغة التي كانت أداة للسيطرة لتصبح وسيلة للتواصل والعمل المشترك مع شعوب عانت قسوة الاستعمار، بدلاً من أن تبقى رمزاً للهيمنة.

« ولد حلم القدوم إلى هنا عندما كان عمري 14 سنة. في البداية لم تكن النظرة المتكونة لدي عن هذه الشعوب سوى صور لقساوسة، أهرامات، تقاويم طقوس .... ثم جاءت الجامعة وغذتني بروايات عن السكان الأصليين، حيث كانت الصور تصنع من قبل من يملك القدرة على الكتابة ومن أجله. كانت قبل كل شيء، كتابة، وهذا يعني التعديل والتشكيل والرتوش، حسب استراتيجيات قائمة. ثم قررت أن أباشر الأمر بنفسي، تسلحت بإشكالية وموضوع بحث، ثم انطلقت لآلاف من الكيلومترات لإعادة تحديد هذا التراكم من الصور.

كنت في البداية، على علاقة مع نصوص، والآن ها أنا أمام أناس على تحويلهم إلى نصوص النص يمتد أمامنا ويمنح نفسه للنظرة الفضولية، ولا يمكن أن يحقق وجوده إلا إذا قُرِى وحلل. لكن الرجل ليس من هذه الطبيعة، هو يمتلك حرية التعرف على شريكه في الاتصال كما يملك حرية تجاهله، حرية إفشاء أسراره كما التكتم عليها حرية تحديد غايات تبادل والكذب وحبك القصص والتنكر»[1].

[1]–المصدر السابق، ص 38.

يستعرض هذا النص رحلة الخطاب المعرفي في تعامله مع "الآخر"، بدءًا من مرحلة التكوين الأولى عبر الصور النمطية) مثل القساوسة والأهرامات (التي تُنتجها وتُعززها الثقافة الاستشراقية، مرورًا بمرحلة التحليل النقدي ، والتي تشهد إعادة النظر في هذه الصور داخل الأوساط الجامعية، حيث يدرك الكاتب أن تلك التصورات هي نتاج سلطة الكاتب الغربي . وصولًا إلى مرحلة المواجهة المباشرة عبر التجربة الميدانية التي تحول "النصوص الجامدة " إلى لقاءات مع "أشخاص حقيقيين". في هذه المرحلة، يتغير طبيعة الخطاب من صيغة أحادية)كما في منهج الاستشراق (إلى عملية تفاعلية)مبنية على الحوار المباشر .(لكن هذا التحول يكشف عن تناقض أساسي بين النص الذي يُقرأ ويُحلل ككيان ثابت وبين الفرد الحر الذي يختار ما يظهره أو يخفيه وفق إرادته .هذه الدورة تعبّر عن انتقال جذري من المعرفة النظرية المزينة بالتعديلات السطحية إلى المعرفة الميدانية الحية، التي تحتفي بحرية الآخر في صياغة هويته الخاصة، حتى لو تضمنت هذه الحرية عناصر كالخداع أو عدم الإفصاح الكامل .بذلك يصبح الخطاب عملية ديناميكية مرنة، غير محدودة بحدود نهائية.

8-الاستكشاف والتفاعل الثقافي:

يراد به الكشف عن حوار بين ثقافة الرحالة وثقافات الآخرين مع مقارنات بين العادات والتقاليد مما يثري الفهم المتبادل.

«كانت إسبانيا حاضرة بشكل يومي تقريبا، وليس اللغة الإسبانية. هذا البلد لم يكن سوى مدينة عربية محاطة بلون أخضر ساطع، لون النخيل الذي تطير فوقه حمامة لتسلم رسالة إلى أميرة بعينين زرقاوين متدثرة بحرير صيني ومجوهرات فارسية، متمددة على سرير من ريش النعام، محاطة بالوصيفات، تشرب حليبا أبيض من البياض، وأطرى من الطراوة، وتستمتع بتمر لم تكن تماثل رحيقه سوى حلاوة نظرة الأميرة لمرأى الحمامة التي

تأتيها من بعيد بنفس البلاغ دوما: أسر حبيبها من طرف عشيرة من البرابرة المتعطشين للدم المسلم».[1]

يستعرض هذا النص رؤية ثقافية مبدعة لإسبانيا من خلال عدسة الخيال الشرقي، حيث تتحول من مجرد موقع جغرافي إلى قصة أسطورية يذوب فيها الفاصل بين التاريخ والأدب. المدينة العربية المحاطة بالنخيل تتجاوز كونها مجرد مشهد مكاني، لتصبح رمزًا للتلاقح الثقافي بين الشرق والغرب، حيث تتداخل المعاني :الحمامة كرمز للرسائل العربية القديمة، الأميرة ذات العينين الزرقاوين كتعبير عن التقاء الأعراق، إلى جانب الحرير الصيني والمجوهرات الفارسية التي تعكس ديناميكية التجارة العالمية في العصور الوسطى . بفضل هذا النسيج المدهش، ينكشف أمامنا تفاعل ثقافي غني ومتعدد الأبعاد :1-**البُعد الجمالي:** تُعرض إسبانيا كميدان حيث تلتقي الحضارات وتتشابك، ما يجعل من رموز مثل "التمر" و"حليب النعام "إشارات إلى التدفق الثقافي والتبادل الحيوي.

2-**السرد الدرامي:**

الحمامة التي تحمل رسالة عن "البرابرة المتعطشين للدم المسلم" تعبر عن الصراعات التاريخية بين الإسلام والمسيحية، لكنها تُطرح بلغة الحكاية أكثر من لغة التوثيق.

3-**التجربة الحسية:**

الاهتمام بالتفاصيل البصرية (الأخضر المشرق، الأبيض النقي) والملمس (نعومة الحرير وملمس الريش) يُبرز كيفية بناء معرفتنا الثقافية عبر الحواس قبل المفهوم .لا يُوثّق هذا النص إسبانيا بشكل مباشر، بل يعيد تشكيلها كمكانٍ تندمج فيه الذاكرة العربية مع الواقع الأوروبي بواسطة سرد خيالي يعكس عمق التفاعل والتأثير المشترك.

[1]-المصدر نفسه، ص14-15.

« صور الأندلس كانت مصحوبة بموسيقى حنينية، أندلسية أو غرناطية، تنبعث من أجهزة الراديو ، بطريقة رائعة، خاصة بعد الغداء، لتصحبنا في قيلولة قائظة تسكنها الأحلام ويشوبها عسر الهضم والسأم لم نكن نعرف لوركا في مدارسنا، ولم2 نتعرض لاستيهامات دالي، ولا لتيهان سرفانتيس، ولا لإبداع بيكاسو، ولا لعدم خضوع لا باسيوناريا»[1].

يستعرض هذا النص استكشافاً عميقاً لما يمكن تسميته إسبانيا المتخيّلة في الوجدان المغاربي، حيث تصبح الموسيقى الأندلسية الصادرة عن الراديو جسراً زمنياً يحمل القدرة على إعادة بناء الذاكرة الجماعية. التفاعل الثقافي هنا يتجاوز دوائر النخبة والمؤسسات الأكاديمية التقليدية، التي غيّبت رموزاً مثل لوركا ودالي وسرفانتيس، لينبثق منالحركة اليومية والقنوات الشعبية: الموسيقى الحنينية بوصفها أرشيفاً عاطفياً يعيد سرد تاريخ لم يُدرّس ضمن المناهج الرسمية.

لحظة القيلولة التي تمثل فضاءً هجيناً بين الحلم واليقظة، حيث يتلاقى الإعياء الجسدي الناتج عن "عسر الهضم" مع حالة "السأم "الوجودي، كاستعارة للعلاقة الملتبسة مع التراث الأندلسي، ذلك الحاضر الغائب.

الغياب في الكتب والمناهج التعليمية لرموز الثقافة الإسبانية الكبرى مثل بيكاسو ولا باسيوناريا، وهو غياب يبرز الهوة بين الذاكرة الرسمية وبين الذاكرة التي تنبض في الوجدان الشعبي .إن هذا التفاعل الثقافي يكشف عن هوية هامشية في طور التشكل، لا عن طريق النصوص الكبرى أو الروايات الرسمية، بل عبر الأصوات اليومية والأحلام التي تحول صورة .

[1]–المصدر السابق، ص15–16.

« ما أن بدأ مضيفي في مغادرة أفرشتهم، حتى قفزت من سريري لكي أغتسل وأطحن الذرة من أجل تهييء العجة. كان الجميع يشتغل والمهام كثيرة: إشعال النار، جلب الماء من البئر، تهييء الفصوليا وتحضير أكياس الذرة التي كان على الرجال حملها لبيعها في سوق أقرب قرية صياح الديك وهمهمة الخنزير، الصغار المنهمكون حولي، الفضوليون والراغبون في لمس لحيتي مرة أخرى ورؤيتي أكرر نفس تكشيرات الأمس. رائحة العجة الساخنة الخارجة من الفرن، ورائحة الفصوليا طردتا ذكرى ليلتي الكابوسية»[1].

يصف هذا المقطع تفاعلاً ثقافياً عميقاً من خلال الحياة اليومية المشتركة، حيث تُحوِّل الأنشطة الروتينية مثل طحن الذرة، وإشعال النار، وجلب الماء إلى جسر للتواصل بين الضيف والمجتمع .يتمثل الاستكشاف الثقافي هنا في- :

المشاركة الحسية:

رائحة الطعام مثل العجة والفاصوليا تطرد ذكريات الكوابيس، وتحول الطقوس اليومية إلى لغة تفاهم غير منطوقة

التفاعل الجسدي:

فضول الأطفال الذين يلمسون اللحية ويعيدون تمثيل "تكشيرات الأمس"، في لعبة تكرار تزيل الشعور بالغربة.

التناغم الجماعي:

اندماج الجميع في المهام (الرجال يحملون الأكياس، والنساء يهيئن الطعام (يظهر اعتماد الثقافة الاقتصادية على العمل المشترك بدلاً من الفردية.

[1]-المصدر السابق، ص34.

يوضح هذا المشهد ثقافة تتعرف على هويتها من خلال التعاون والعمل المتبادل، حيث يصبح الضيف جزءاً من النسيج الاجتماعي عبر المشاركة الفعالة بدلاً من المراقبة فقط، مما يحول "الآخر" إلى شريك في الحياة اليومية.

« الساق ... كان العجوز محقا، لم أكن أتحدث لغة هؤلاء القوم قد أتحدثها يوما – ومع ذلك في تلك الجبال، كنت أحس أني في بيتي. صحيح أنه لم يكن هناك لا حمير ولا معز ولا غناء الحصادين ولا أرز، لكن كان هناك نفس الاقتصاد في الكلام نفس الحذر في السير، نفس النفس الذي تحول إلى حبل يربط الجبال من طرف إلى طرف نفس الحساسية للأصداء، خاصة أصداء الروح»[1].

يرصد هذا المقطع تفاعلاً ثقافياً عميقاً يتعدى حدود اللغة والجغرافيا، حيث يكتشف الراوي روابط روحية غير مرئية تربطه بأهل الجبال، رغم ما يبدو على السطح من اختلافات .هذا التفاعل لا يعتمد على المظاهر المادية التقليدية كالحمير، والأغاني، والأشجار، بل ينبثق من تقاطعات وجودية أعمق تتجلى في:

الاقتصاد في الحديث، كخاصية ثقافية مشتركة تعبّر عن فلسفة متأصلة في أسلوب التواصل، الحذر أثناء التنقل، الذي يعكس علاقة متشابهة مع البيئة الجبلية القاسية، صدى الأرواح، الذي يشكّل لغة بديلة تربط بين الغريب والمكان، هذا الغوص في العمق الثقافي يسلّط الضوء على حقيقة أن الهوية تتجاوز المظاهر الخارجية، لتتمثل في الأنماط الدقيقة للوجود، فالانتماء للمكان لا يرتبط بتماثل المشاهد بل باتساق الروح مع إيقاعه، حيث يصبح الحوار حواراً بين الأرواح قبل أن يكون تبادلاً بين الكلمات.

[1]–المصدر السابق، ص35.

خاتمـــــة

خاتمـــة

خاتمة:

يمكن لنا أن نصل من خلال دراسة رحلة "عبد الرحمان بكار" ومن خلال اطلاعنا على المدونة التي بين أيدينا إلى عدة نتائج سواء من حيث الشكل والمضمون أو من حيث طبيعة الخصائص الفنية لرحلة التي بين أيدينا وذلك ارتكازا على مدى حضور المؤلف داخل متن المدونة على المستوى النفسي أو الثقافي أو الفني :

- ✓ من الناحية اللغوية، تُفهم الرحلة على أنها عملية الانتقال من موقع إلى آخر، أما في الاصطلاح الأدبي، فهي تعبر عن نص أدبي يروي تفاصيل وتفاصيل السفر، مما يدمج بين الإبداع والتأريخ الأدبي.
- ✓ يمتاز أدب الرحلات بتعدد أبعاده وتداخله بين مختلف الأجناس الأدبية والعلمية، كالتاريخ والجغرافيا، ما يجعله نصًا غنيًا ومفتوحًا على آفاق متعددة.
- ✓ السفر يشكّل المحور الأساسي في أدب الرحلات، حيث يربط بين السرد والوصف والمعرفة بمختلف أشكالها، مما يمنحه طابعًا فريدًا يميّزه عن باقي أنواع الأدب.
- ✓ يشغل الرحالة دورًا مزدوجًا في النص، يجمع بين كونه السارد الرئيسي والموضوع قيد السرد، تمتزج تجربته الشخصية مع الوصف الموضوعي بطريقة تجعل النص أكثر ثراءً وعمقًا.
- ✓ الرحلات تتنوع بين أشكال مختلفة، منها الرحلات الدينية كالحج، والعلمية، والتجارية، والسياحية، والرسمية كسفارات الدول، لكل نوع من هذه الرحلات أهدافه وخصائصه المميزة.
- ✓ يشكل أدب الرحلات كنزًا زاخرًا بالمعلومات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، مما يجعله مرجعًا قيّمًا يثري الباحثين في شتى المجالات.

خاتمـــة

- ✓ من الصعب تصنيف أدب الرحلة ضمن إطار أدبي محدد بسبب التنوع الكبير في مضمونه وأشكاله المختلفة، الأمر الذي أسهم في ظهور تسميات متعددة له مثل "الأدب الجغرافي" أو "الخطاب الرحلي."
- ✓ الواقعية الممزوجة بالشعرية :حيث النص يقدم مزيجًا فريدًا يجمع بين الواقعية الدقيقة والشعرية الحسية، حيث تأخذ المشاهد الطبيعية حياة نابضة عبر تفاصيل ملموسة (كجبال الأنديز المغطاة بالثلوج وصوت الجداول المتدفقة) .فوق ذلك، تتسلل التأملات الوجودية التي تضفي بعدًا فلسفيًا لهذه الواقعية، من أمثلتها تشبيه الأيام بأنها "صفحات من كتاب عصي على المنال ."هذا التداخل أخرج السرد من نطاق الوصف المجرد إلى فضاء يفيض بالعاطفة والإحساس العميق بالمكان.
- ✓ تحول الذاتية إلى وسيلة للتواصل :فالنص يعيد تعريف الذاتية، لا كتمحور حول الأنا بل كجسر لفهم الآخر .يُبرز هذا التحول في لقاء الراوي بالراعي الأنديزي، حيث تتحول المشاعر والتأملات الشخصية إلى نافذة على العالم المحيط .بالرغم من الطابع الذاتي للنص، إلا أنه لم يكن انعزاليًا، بل استوعب السياق الثقافي والاجتماعي المحيط وتفاعل معه بوعي نقدي
- ✓ دمج المعارف المختلفة: وفي هذا الشأن نرى تميز النص بالتداخل بين مجالات معرفية شتى تشمل التاريخ، الأنثروبولوجيا، الفنون والأساطير .ويظهر هذا بجلاء في الطريقة التي جرى بها دمج الأساطير الشعبية مثل أسطورة الثور الكوني مع حقائق علمية لتحليل ظاهرة حركة الأرض. هذا المزج يقدم فهمًا مركبًا يمزج بين الروايات العلمية والشعبية لتفسير الواقع بشكل غني ومتنوع.
- ✓ تداخل الأجناس الأدبية يتنقل النص بسلاسة بين السيرة الذاتية، الحوار، التحليل التاريخي، وحتى الخيال الأسطوري .على سبيل المثال، تتحول ذكريات الطفولة إلى قصص ذات طابع أسطوري مثل مشاهد التخيل بالطيران بين نخيل عتيق، بينما تأخذ

خاتمـــة

الفقرات التاريخية طابعًا أكاديميًا نقديًا يمزج بين البحث والرؤية الشخصية، ما أضفى تنوعًا فنيًا غنيًا على النص.

- ✓ النقد الثقافي والتفاعل مع الآخر حيث يقدم النص محاولة صادقة لتجاوز التصورات النمطية عن ثقافات أمريكا اللاتينية عبر الاحتكاك المباشر والبحث العميق .الكاتب يرفض الأحكام المسبقة التي ارتبطت بالموروث الاستعماري، ليكتشف عن كثب واقعًا مليئًا بالتداخل الثقافي والدلالات الغنية التي تعيد صياغة المفاهيم التقليدية بشكل أكثر عدلًا وإنسانية.
- ✓ الدائرة السردية المكتملة وبهذا يتمتع فصل الكتاب ببنية دائرية تنطلق من الكتابة في مقهى باريسي وتنتهي بتجميع تلك النصوص في عمل مكتوب جاهز للنشر إلى غاية الوصول إلى آخر نقطة وهي مدينة نيكاراغوا والعودة إلى الوطن، هذه البنية لا تعكس فقط تطور التجربة الفردية إلى نتيجة أدبية جماعية بل تُبرز أيضًا دور التعاون— سواء مع المترجم أو الناشر—في إيصال الطرح السردي وإثراء النقاش الثقافي، فالنص يُشدد على دور الترجمة كأداة مهمة لجسر الفجوات وإطلاق حوار عالمي مشترك.

قائـــــمـــــة

المصادر

والمراجع

*-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1-قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو القاسم الزياني، الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا، تح: عبد الكريم الفيلالي، نشر وزارة الأنباء، العراق، 1967.
2) ابن منظور، لسان العرب، عالم العارف، (د-ط)، (دت)، القاهرة.
3) الماطوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة، صلاح الدين عثمان هاشم، ط2، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1987 .
4) انجيل بطرس الرحلات في الأدب الاختيري، محنة الهلال ع الية 83، بولو، 1975.
5) جبور الدويهي، الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد 32 أفريل - ماي 1983
6) سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (دط)، الدار البيضاء، 1984.
7) سميرة أنساعد الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية ،رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف الشريف مريبعي، جامعة الجزائر ، 2006-2007.
8) عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأسباق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993.
9) عبد النبي ذاكر، الواقعي والمتحيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بأكادير، مطبعة منشورات الكوثر، الدار البيضاء، 1997.
10) عند التي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة الميثاق الحكي الرحلي العربي، (دط)، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب 1998.

11) مجد الدين محمد بن يعقوب العزوز آبادي، القاموس المحيط تحقيق مكتب حقيق المرات في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي 8 مؤسسة الرسالة السان 2005.

12) محمد بن إدريس الشافعي رحمة الشمالي، نشر محي الدين الخطيب، (دط)، المطبعة السلمية بالقاهرة، سنة 1350هـ ،ص18 نقلا عن محمد ما كامات كثر الرجالين في التقدم العلمي والحضاري، محنة فكر وقد ع87، السنة التاسعة، مارس 2007.

13) نوال الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية العربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ط1، دار المأمون النشر والتوزيع، عمان، 2001.

14) نقلا عن احمد حاتمي في خطاب أدب الرحلة عين فكر وبعد عدد 87، السنة التاسعة، مارس 2007.

15) شعيب خليفي، الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة خطاب المتخيل ، ط 1 ، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

16) عبد الرحيم مؤدن الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السرد، ط1، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، الأهلية للنشر. والتوزيع، الأردن، 2006.

17) عبد الرحيم مؤدن، أدبية الرحلة، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1996.

18) ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة ، تح: عبد السلام الشدادي، ط1، خزانة ابن خلدون بيت الفنون والعلوم والآداب ، دار البيضاء ، المغرب ، 2005.

19) عبد الرحمن بكار، أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي–يوميات البحث عن العربي الضائع–، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2015.

المراجع الأجنبية:

1) Dominique Combe, les genres litir aires, d Hachette, Paris, 1992, P.P13-14
2) Tzvetan todrov et Oswald Ducrot, Dictionnaire encyclopdique des sciences du langage, du Seuil, Paris, 1972, P193.

الفهرس

الفهرس

إهداء .....

شكر وعرفان.....

مقدمـــــــــة .....أ-ج

الفصل الأول :أدب الرحلة والرحالة

1- مفهوم الرحلة: 5

أ - التعريف اللغوي: 5

ب- التعريف الاصطلاحي: 6

2- تجنيس الرحلة:.....7

3-مكونات الخطاب الرحلة:.....14

أ- أطراف الرحلة:.....14

4- عناصر خطاب الرحلة:.....19

أ- المعرفة:.....19

5-مفهوم أدب الرحلة:.....19

6-أنواع الرحلات: 20

أ- الرحلات الدينية:.....21

ب- الرحلات العلمية:.....22

ج- الرحلات التجارية:.....23

د- الرحلات السياحية: 24

ه- الرحلات الرسمية:.....25

الفصل الثاني:خصائص الرحلة من خلال كتاب "أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي"

1-الواقعية: 28

2-الذاتية: 32

3-الوصف التفصيلي: 38

4-التعددية المعرفية: 45

5-تداخل الأجناس: 51

أ-السيرة الذاتية: 51

ب-الحوار: 53

6-التوثيق التاريخي والثقافي: 55

7-دورة الخطاب: 58

8-الاستكشاف والتفاعل الثقافي: 62

خاتمة: 68

قائـــمـــة 71

المصادر 71

والمراجع 71

الفهرس 75

ملخص:.....80

ملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على خصائص رحلة عبد الرحمن بكار في كتابه "**أمريكا اللاتينية كما يراها رحالة مغربي**"، وذلك من خلال ما تميزت به من واقعية شعرية التي مزجت الوصف الدقيق مع التأملات العميقة، كما برزت الذاتية كأداة للتواصل مع الآخر، معترفًا بتأثر الرؤية بالسياق الثقافي، إذ اعتمد النص على التعددية المعرفية، جامعًا بين التاريخ والأساطير والتحليل الأنثروبولوجي، بالإضافة إلى التفاعل مع الثقافة المحلية ناقدًا الصور النمطية، معتمدًا على بنية دائرية تبدأ بالفكرة وتنتهي بالكتابة، مؤكدًا على أهمية الحوار في تشكيل الخطاب الأدبي.

الكلمات المفتاحية: أدب الرحلة، التفاعل الثقافي، الاستكشاف، تداخل الأجناس،الذاتية، عبد الرحمن بكار.

Study summary:

Through this study, we seek to shed light on the characteristics of Abdel Rahman Bakkar’s journey in his book "Latin America as Seen by a Moroccan Traveler," through its distinctive poetic realism that mixed precise description with deep contemplations.Subjectivity also emerged as a tool for communicating with others, acknowledging The vision was influenced by the cultural context, as the text relied on cognitive pluralism, combining history, mythology, and anthropological analysis In addition to interacting with local culture, criticizing stereotypes, relying on a circular structure that begins with the idea and ends with writing, emphasizing the importance of dialogue in shaping literary discourse.

Keywords: Journey literature, cultural interaction, exploration, intersectionality, subjectivity, Abdul Rahman Bakkar.