

قراءة في بنية السفر بين أدب الرحلة ورواية السيرة: كتاب أيام برازيلية نموذجاً

حمد بن سعود البليهد

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٢٩/٦/١٤٤٠ هـ، وقبل للنشر في ٢٧/٨/١٤٤٠ هـ)

ملخص البحث: تتناول هذه الدراسة بنية السفر بين أدب الرحلة ورواية السيرة في كتاب: "أيام برازيلية وأخرى من يباب" لأحمد المديني، الذي صدرت طبعته الأولى سنة ٢٠٠٩. وتُركّز الدراسة على بنية السفر ضمن مستويين: التباس التخيل بالتوثيق، وتحوّلات النوع السردي؛ لبيان جوانب التعالق بين الرحلة ورواية السيرة لتأسيس نص جديد.

الكلمات المفتاحية: تخيل الرحلة، المديني، بنية السفر، المرجع، السياق.

From The Authority Of Registration To The Fiction Authority Read The Travel Structure Between The Journey And The Novel

Hamed Saud Al-Belayhed

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

(Received:29/6/1440H , Accepted for publication 27/8/1440H)

Abstract: This study deals with the structure of travel between the journey and the novel in Ahmed AL-Madani journey "Brazilian Days and others from waste". The first edition was published in 2009. The study focuses on the structure of travel within two levels: confusion of documentation, and transformations of narratives in order to show the features of innovation that the text of the modern journey seeks to establish

Keywords: Structure of travel, Imagine the journey, Al-Madani, Context, Reference.

التمهيد:

القواعد التي تتحكم بتأليف الأعمال الجديدة، تتجدد بدورها، بحيث يصير ما قبلها نمطاً بالياً؛ إذ يظل الابتكار سلوكاً تحكمه القواعد؛ لأن عمل الخيال لا يأتي من فراغ، فهو يرتبط، بطريقة أو أخرى، بالنماذج التي يوفرها التراث، غير أن بوسعه الدخول في علاقة متغيرة مع هذه النماذج" (ريكور، ١٩٩٩: ٤٥).

وهذا بالتحديد ما فعلته رواية السيرة حين دخلت في علاقة جديدة مع الرحلة، فقد استطاعت الكتابات الرحلية، وهي من السرود القديمة منذ القرن الرابع الهجري، أن تُقدّم معالم أولية؛ لتحديد إطارها العام، وتبلور جنسها، عن طريق تراكمها الكمي والنوعي، وهو ما سيعرف فيما بعد "بالرحلة"، بمواصفاته الجامعة للحقول المعرفية الأخرى. وإذا كانت التسميات التي مُنحت لهذا النوع من الكتابة، قد تعددت واختلفت بين حقول معرفية متباينة، بين من ينسبها إلى الأدبية، ومن يتردد في هذه النسبة، فإن هذا النوع من الكتابة الرحلية ما انفك يرسخ تقاليده الكتابية، ويؤسس لمشروعه الثري المتنوع، محافظاً على استقلاله، ومتعلقاً في الوقت نفسه مع أشكال تعبيرية أخرى. وعلى الرغم من أن الرحلة ظلت تتغذى على خطابات متعددة، وتتماس مع علوم إنسانية واجتماعية، مراوحة بين سيرة الأنا، وصورة الآخر، فإن الوعي ببنية السفر بقي هو ما يمنحها التميز، ويُشكّل رؤيتها الخاصة (حليفي، ٢٠٠٦: ٤١).

وفي مرحلة تاريخية لاحقة، تواتر هذا الإرث من الكتابات الرحلية، حتى بات يُشكّل ما يشبه مؤسسة متعددة الانتهاء والكتّاب، ولم تكن هذه الكتابات الرحلية في شكل انكناها، وطبيعة سردها، مخلصه للواقع، بل تكشف أبنيتها الداخلية عن هوية أخرى حكاية، لكنها لا تفصح عن نفسها إلا بشكل متوارٍ في ظل الوقائع، وهاجس النزعة التسجيلية الوصفية.

وكان هذا النوع السردي الرحلي قد استكمل شروطه منذ زمن طويل، واستنفد كافة طاقاته، فأخذ يعيد إنتاج خصائصه بصور متناسخة، إلى أن تحول إلى نموذج مغلق. واستناداً إلى حاجات التعبير، واختلاف المعايير والأنساق الثقافية والذوقية للتأليف والتلقي، فقد ورثت رواية السيرة تركة المرويات الرحلية، وأخذت تضيف إلى أبنيتها السردية ووظائفها التمثيلية، ما يتناسب مع المؤثرات المستجدة؛ لتتوافق مع هوية السرد الجديد، فسعى كثير من الروائيين إلى كتابة أسفارهم ورحلاتهم بصيغ مبتكرة بوعي جمالي، تختلف

شهد السرد العربي في القرن التاسع عشر تحولات كبرى، غيرت من أساليبه ومكوناته، ونقلته من النسق التقليدي الذي تمثله مجموعة السرود العربية القديمة بما فيها الرحلة، إلى تأسيس نسق جديد، وقد جاءت هذه التحولات نتيجة التفكك الداخلي الذي أصيبت به الأنواع القديمة، حين كُفّت عن التطور، وتآزمت أبنيتها لظروف تاريخية وثقافية، وقد استغرقت عملية التحول زمناً طويلاً، عبر نقلات بطيئة غير منظورة، ومجهولة البداية. فكل نوع يتأزم بناؤه "يُصور في طياته نوعاً جينياً يترقب الظهور، فيتبلور نوع يرث من جهة كثيراً من خصائص تلك المرويات، ويقوم من جهة ثانية بتكوين خصائصه. عمليات التحلل البطيئة، وعمليات التشكّل الأكثر بظاً تُحدث ارتباكاً في التصورات القائمة بخصوص الربط المباشر بين الأسباب والنتائج" (إبراهيم، ٢٠٠٥: ٣٢٦).

فالنصوص الأدبية النوعية الجديدة لا تتشكل من المعايير الاجتماعية والثقافية وحسب، بل تضم في تكوينها رصيلاً من أدب الماضي، بل كل تراثه ممتزجاً مع تلك المعايير، فتتغذى النصوص المستحدثة من عناصر الأدب السابق، كما حدث حين استحوذت الرواية على عناصر الرحلة. ولا تقتصر مهمّة هذا الرصيد المركّب من الإيجاءات الأدبية على مجرد المحاكاة، وإنما يؤدي وظيفة مزدوجة، "فهو يعيد صياغة العناصر الأدبية المألوفة بحيث تتحول إلى خلفية لعملية التواصل، ويُقدّم إطاراً عاماً يمكن وضع رسالة النص أو معناه فيه" (إيزر، ٢٠٠٠: ٨٥)؛ بمعنى أن النص لا يتحقق إلا من خلال النوع، عبر صيرورة تاريخية، وضمنها يمكن العثور على التحولات التي يجريها، والمسارات الجديدة التي يضيفها، وفق معنى التفاعل النصي العام.

ولا يتعد هذا التصور لمسار التحول الذي تجتازه النصوص الأدبية من النسق القديم إلى النسق الجديد عما يطلق عليه "ريكور" تنشيط التراث الذي يتم من خلال تفاعل عاملين، هما: المبتكر، والراسب؛ حيث تشكل ظاهرة التراثية المفتاح لتشغيل النماذج السردية، فيمثل الراسب النماذج التي تكون أنماط الحبكات، وهي نماذج لا تتسم بالثبات؛ لأنها نبتت من ابتكار سابق؛ لذا فهي "تقدّم دليلاً هادياً لتجريب آخر في الميدان السردية، فتتغير القوانين تحت ضغط الابتكار، لكنها تتغير ببطء، بل إنها تقاوم التغيير بسبب عملية الترسيب. فالقوانين التي تشكل نوعاً من

إطار الرحلة بشكلها التقليدي، لكنه يستثمر مكوناتها في بنيتها الرئيسية، فهو نص يندرج في سياق الرحلة، لكنه يسعى إلى تطويع هذا السياق، وفق كتابة سردية تخيلية قادرة على ملاءمة كل السياقات؛ لتشكيل نص ثقافي معرفي جمالي يعتمد على بنية السفر، تحضر فيه المشاهد والأحاسيس بين العين والذاكرة، وتتنوع فيه المستويات اللغوية، ويتعدد فيه توزيع الضمائر، يتحكم فيه الكاتب والروائي بحرية الكتابة، كما يتحكم باختيار فضاءات الترحال، (حليفي، ٢٠١٥: ٥٠)، ويلتبس هذا النوع من الكتابة السردية بسيرة الذات، وسيرة الآخر، وترحيلها بين الأزمنة والفضاءات، فهي كتابة تعتمد المبنى الروائي في سردها، بما ينطوي عليه من استرجاعات الذاكرة، وتذويب الحدود الفاصلة بين الواقعي والتخييلي، وبين المرجعي والرمزي، لكنها تستفيد من أجناس أخرى، كما نجد في "أيام برازيلية وأخرى من يباب"، فقد اجتمعت في هذا النص تفاصيل السفر، واللغة السردية المتخيلة، ذات الروافد التناسلية المتنوعة، ومخزون الذاكرة الفردية والجماعية، والفنون الشعبية المغاربية، والعصرية الشرقية، وأشعار العرب القدامى والمحدثين، بوصفها بنيات خطاب جزئية، منسوجة بكثير من الخدق والفنية، ضمن بنية خطابية كبرى هي النص الرحلي بصياغته السردية الروائية الواقعة بين حدود المرجع والتخييل.

ويأتي العنوان الرئيس لكتاب: "أيام برازيلية وأخرى من يباب" فاتحة نصية، وتوطئة إلى مضمون الكتاب بحكم صدارته، وبوصفه مستهلاً يثبت دلالات المتن، فهو يتشكل من مكونين، الأول: زمني (أيام)، والثاني: مكاني (بราซิลية). ويأتي الشطر الثاني من العنوان عطفًا يحمل دلالات سلبية "وأخرى من يباب"، إلا أن هذا الشطر ينشط ذاكرة العنوان التخيلية، ويجرّض رغبة التأويل، ثم يواجهنا في الصفحة الداخلية عنوان آخر "أيام برازيلية أو نزهة في "حديقة الله". والكتاب في مجمله يتكون من رحلتين إلى مكانين متناقضين في أشياء كثيرة، وقد خصّ المؤلف كل رحلة بمقدمة خاصة شرح فيها الدوافع والغايات، وما أحاط بكل رحلة من ظروف وملابسات. جاءت الرحلة الأولى "أيام برازيلية" في خمسة عشر فصلاً، وقد حضيت بمزيد من الاهتمام في التقسيم والعناوين الفرعية، فكل فصل يتشكل من عنوان رئيس يُصاغ بلغة أدبية مجازية، ويأتي أحياناً على هيئة سؤال، أو اقتباس شعري أو نثري من أغنية أو قصيدة، أو تضمين لقول

عن تقاليد كتابة الرحلة في نصوصها القديمة، فأشروعوا بذلك آفاقاً واسعة إلى عالم التخيل، وحافظوا على تقاليد الرحلة من آفة فناء النوع (حليفي، ٢٠١٥: ٥٥).

ولما كانت بنية السفر ميداناً مشتركاً لتجارب الرحلة ورواية السيرة، كانا معاً ينتسبان إلى حقل السرد، أصبحت أشكال التبادل بينها ممكنة نسقياً، ومتحققة على مستوى البنية السردية، فعملت الرحلة في شكلها الجديد على تكييف سياق التلقي، مع القابلية النسقية؛ إذ ذهبت تستقبل عناصر بنوية من عالم الرواية لتُشيد بناءها السردية بدلالات فنية تخيلية، متجاوزة بذلك الجانب التسجيلي الذي أثقل بتفاصيله كثيراً من نصوص الرحلة التقليدية، وقد حافظت رواية السيرة على بنية السفر مستفيدة من الشكل الرحلي، لكنها قامت بتفكيك نسقه، ومن ثم تحويله إلى شكل جديد من الكتابة، تُقدّم فيه تجربة الذات بلغة روائية متنوعة المستويات، تُستثمر فيها كثيراً من وسائل السرد، وفنون التخيل، وتوظيف الضمائر في مسافات متقاربة بين السارد والكاتب، وبين الأنا والمخاطب لذات واحدة من الروائي والرحّالة.

المبحث الأول: ميثاق التجنيس:

يتأسس كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب" على وعي بجنس الرحلة، إلا أنه وعي إشكالي مركّب، يعتمد على التضاد؛ حيث يستحضر فيه الكاتب تجارب الذات والآخر، ويستدعي أحياناً أحداث التاريخ، بسرد روائي يتحرر من

(١) يعدّ كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب"، حلقة من سلسلة مؤلفات: أحمد المديني المتنوعة، ففي حقل الرواية صدر له: "زمن بين الولادة والحلم، ووردة للوقت المغربي، والجنّازة، وحكاية وهم، وطريق السراب، والمخدوعون، ورجال ظهر المهرز، وشارع الصفصاف". ومن المجموعات القصصية القصيرة صدر له: "الطريق إلى المنافي، والمظاهرة، وسفر الإنشاء والتدمير، والعنف في الدماغ، وامرأة العصافير، وخريف، وطعم الكرز". وله في الشعر "برد المسافات، وأندلس الرغبة، وبقايا غياب"، إلا أن المديني تميز بكتابة الرحلة الروائية، فقد أصدر: "نصيبي من باريس، والرحلة إلى بلاد الله، والرحلة إلى رام الله، والرحلة المغربية إلى بلاد الأرجنتين وتشيلي البهية".

ورد على لسان إحدى الشخصيات التي التقى بها الرحالة، كما نرى في الشكل الآتي:

رقم الفصل	عنوانه	رقم الفقرة	عنوانها	أرقام الصفحات
I	أي فنتة في "حديقة الله" !؟	١	"الصب تفضحه عيونه"	١١-١٧
II	بلاد الجسد، بلا منازع	٢	"ممتنة لك وللعرب"	١٨-٢٤
III	فتمتّع بالصفو ما دُمت فيه	٣	"فما أطال النوم عمراً"	٢٥-٣١
IV	جسد كالتلال، تلال كالنساء!	٤	نظري العارمة تتكلم	٣٢-٣٨
V	حاشية على الماء	٥	"الصبا والجمال ملك يدي"	٣٩-٤٥

ويشرح المؤلف للقارئ أسباب هذه التباين بين الرحلتين، بقوله: "وبين ما تقلبت فيه خلال هذه السفرة العربية الشرقية، أحببت أن أطلع القراء على ما وجدته مقبلاً على وصفه وسرده، تتنازعني في ذلك مشاعر وهواجس وأفكار شتى، ويهمني أكثر منها ما تراه العين هي عندي في هذا المقام وحدة القياس الأولى، وما يليها ثان في المقام. ولا أكتف القراء وأنا مقدم على هذا التدوين الرحلي الجديد، أني سجين إحساس بمفارقة كيف أي سأنتقل، وأنقله معي من عمران الرحلة الأولى إلى ما عنونته إجمالاً باليباب... وأنا أحاول أن أستجمع نفسي أو كلماتي متراوحة بين الجمر والرماد" (المديني، ٢٠٠٩: ١١٨).

ومنذ البداية يرسم المؤلف حدود الميثاق الأجناسي بينه وبين القارئ، فيقدم له أفقاً يمكنه من تلقي هذا النص، موضوعاً منهجه الذي اخطته لتدوين هذه الرحلة، بقوله: "هذا نص رحلة؛ تقرير وصفي، ونقلي، وانطباعي عن زيارة قمنا بها إلى بلاد البرازيل... إنه نص وضعناه خصيصاً لوصف وسرد مقاطع متقاه، مفصلة ومجزأة... فتصبح المشاهدة ذاتاً أخرى في لحظة وعي تنعكس على مرآة الوجوه والأشياء لتحفزها على مزيد نظر وتبصر... عبر خمسة عشر فصلاً، وصورة، وبحبك قصصي، أيضاً ما سيلتقي به القارئ تبعاً" (المديني، ٢٠٠٩: ٧).

وحين نقف أمام هذا الميثاق نجده يروم تقديم نص رحلي يعتمد على مكونين رئيسين، يتمثل الأول في جانب التقرير الوصفي الانطباعي، وهو جانب يمتلك مرجعية واقعية متحققة على الرغم من كونها مرجعية أنتجها التخيل، وهذا التحقق المرجعي الواقعي يستند إلى ثنائية دلالية تتمثل الأولى: في العلامات النصية التي عقدها الميثاق الأجناسي وصرح بها، وتمثل الثانية: في الإحالات الخارج نصية وعلاقتها السياقية التعيينية بها فيها الصوت السردى المشارك في الأحداث الذي يمثله المؤلف بضمير المتكلم، وفي هذا المكون الرئيس يتجه النص إلى تصوير المرجع، والتأكيد دوماً على كينونته الحقيقية عبر الإحالة بالعلامات اللسانية، كقوله: "عن زيارة قمنا بها إلى بلاد البرازيل، أو الجمهورية الفيدرالية البرازيلية، أكبر دولة مساحة وسكاناً وثروة في أمريكا اللاتينية. يقع بيننا نحن في المغرب وهذه الأرض، المحيط الأطلسي" (المديني، ٢٠٠٩: ٧). ويميل النص أيضاً في هذا المكون الرئيس إلى تغليب صيغة الوصف في سياقه التلغظي، مؤكداً على المرجع الخارجى بإشارته على الأماكن

وقد جاء ترقيم عناوين الفصول بالأعداد الرومانية، ثم تتبعها الفقرات التي أُقيمت على حدث مركزي، ورُقمت بالأرقام الإنجليزية، وتقسيمه بهذا الشكل السردى التراتبي، الذي تحكمه العناوين الكبرى من جهة والعناوين الفرعية الصغرى من جهة أخرى، يشير إلى مجموع المشاهدات والقضايا التي كان يعاينها، أو يثيرها الرحالة/ السارد، ويكشف عن رؤية الرحالة التي توطرها في نظام السرد، أما في الرحلة الثانية: "وأخرى من يباب"، أو كما جاء في العنوان الداخلي "أيام لبنانية من يباب"، فقد جاءت في ثمانية عشر فصلاً، ولم تزل هذه الرحلة من العناية ما حضيت به الرحلة الأولى، فقد كانت فصولها عُفلاً من العناوين، والفقرات، وأُكتفي بترقيمها، وفي آخر الكتاب أدرج ملحقاً اشتمل على نص قصصي استدركه المؤلف على نفسه، وهو في طريقه إلى المدينة الأردنية (مادبا)، وقد صيغ على شكل قصيدة النثر، وأخذ عنواناً رئيساً: "نص الهائم على وجهه"، ثم عنواناً فرعياً: "الطريق إلى مادبا". وقد هام المؤلف في هذا النص بين الحاضر والماضي، واستدعى أحداث التاريخ العربي، وبكى حاضر العرب، وما آل إليه حالهم. ومن المعلوم أن هذا التباين بين الرحلتين جاء نتيجة المفارقة التي شعر بها الرحالة والتقلبات التي عايشها، فقد ظهر أثر المكانين في المتن والمبنى، فالجوانب الإنسانية سلباً أو إيجاباً تبقى مشتركة في الجوانب الإبداعية، وربما أدت إلى نتيجة واحدة، أو متقاربة.

التذكّر ليحاول مغالبة النسيان، وتتنازع الأشياء جاذبية، أي الإحساس يولّد الانطباع فوراً، وقوة الإدراك نتيجة الوعي هي تركيب للآني والبعدي. لذا فإن ثمة مآزق بلا حصر في كتابة الرحلة ليس أقلها أنها تأتي بعد حين فلا تدون بالضرورة ما عشته في المكان والزمان، وإنما بقايا وأصداء منه، ولأنك أنت أيضاً تكون قد صرت آخر بفعل عوامل شتى تلحق بكل تأكيد تأثيرات على الشعور والوعي، ويتداخل فيها الماضي بالحاضر، والخيال بالحقبة؛ إذ لا توجد أو تبقى إلا حقائق محدودة من ذكرياتنا، ذكرياتنا ذاتها نعيد تركيبها وتطريزها بخيط الخيال" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٠).

ونرى أن هذا الجانب التنظيري الذي قدمه المؤلف قد تحقق في جوانب كثيرة من نص رحلته، فعلى الرغم من تجنيس الكتاب في صفحة الغلاف على أنه "رحلة" فقد تجاوز حدود الرحلة التقليدية، واتجه إلى أفق تجريبي لاستثمار تجربة السفر؛ ليراهن من خلالها على زوايا النظر فيما تلتقطه العين، وتفكر فيه الذات؛ لتقديم المؤلف الواقعي، بصورة المدهش ببلاغة تحييلية تميل أحياناً إلى المباشرة والعفوية في تصوير علاقات الذات بالآخر، ووصف المشاهدات، وهذا ما يؤكد في تنظير آخر، بقوله: "فكل كتابة سفر هي سرد محتمل، تنقل المشاهدات والروايي من صعيد الواقعي المتبدل الذي نعيش فيه، ونود الإفلات منه، ولو في زمن الرواية، نحو المدهش والاستثنائي". فكتابة السفر كما يتصورها المديني في تجربته "تذكر بليغ للواقع، وسرد للمشاهد بعين مكحولة بالمجاز" (المديني، ٢٠٠٩: ٥١)، فلا هي تاريخ يُعتمد عليه، ولا هي وصف بارد، وتفصيل ممل، بل لا بد فيها من التأويل، بحيث يصبح التذويت من ركائزها الأساس، دون أن يرقى سردها إلى درجة عالية من التخيل في الوقت نفسه؛ لكي لا تفقد مرجعها الواقعي.

ونقف أيضاً على تنظير له حول طبيعة الوصف الملازم لخطاب الرحلة، بقوله: "والوصف مهما دق ووثق فهو أصلاً افتتاحاً وخشوع أمام السحر، في الكبيرة والصغيرة، يتولاه صاحبه بأداة اللغة، والصورة المضاعفة، والذاكرة اللعوب، وهذه كلها مرايا خادعة، أوليست حقيقة كوثيقة صورة الجغرافي؟ نظن أن الحقيقة توجد دائماً في مكان آخر، لنقل إنها تتموّج في أعين القراء، وبحسب ثقافتهم وأهوائهم" (المديني، ٢٠٠٩: ٥١).

وهذا ما حاوله النص عبر إثارة أفعال التخيل لدى القارئ بصور وصفية بصرية مُمّلة بالمعاني المجازية عن

والأشياء القابلة للتجسيد بالتقرير الوصفي، كقول المؤلف يصف منطقة في العاصمة "ريو دي جنيرو": "كنتُ شارداً عن حالي، أو قل مفتتاً بالصورة المعمارية العالية والمنسّقة، كما تمنحها البنايات المتصاعدة قبالي، يفصلني عنها شارع فسيح نصفه تقريباً مخصّص لحركة الراجلين. في هذا القسم "ريو" تتبيّن بوضوح أن المهندسين المعماريين تأثروا بتصميم ساحل الريفيرا الفرنسي" (المديني، ٢٠٠٩: ١٥).

وتحليلنا هذه ثنائية بين المرجح المتحقق في فعل الرحلة وبين إنتاجها عن طريق الكتابة إلى مقولة الزمن السردية وطرق اشتغالها بين زمن حدوث الفعل وزمن إنتاجه بالتخييل الكتابي، وهذا هو المكون الرئيس الثاني الذي قدمه المؤلف في الميثاق بقوله: "إنه نص وضعناه خصيصاً لوصف وسرد مقاطع منتقاه، مفصلة ومجزأة ... عبر خمسة عشر فصلاً، وصورة، وبحبك قصصي" (المديني، ٢٠٠٩: ٨). وهذا الحبك القصصي هو ما يرسم ملامح تخيل النص عبر الذاكرة التي تتحرك لتعيد إنتاج الفعل الواقعي في زمن لاحق، والذاكرة عرضة للتشوّه والطمس، إما لنسيان غير مقصود، أو بسبب خضوع النص لاقتصاد الكتابة، بحيث لا يستطيع البوح بكل ما لديه، فيلجأ إلى التطفيف والصمت، فيقدّم أطراف الأحداث "بمقاطع منتقاه مفصلة ومجزأة"، فالصور الذهنية التي تستحضرها الذاكرة لن تكون مطابقة للأصل تماماً، وهذا المبدأ الانتقائي سواء أكان مقصوداً أم غير مقصود هو ما يمنح النص ثراء التلقي بوساطة التخيل، ويجعله عرضة للتأويلات المتعددة.

المبحث الثاني: المؤلف بين التنظير والتطبيق:

انطلاقاً من الوعي بمحددات الرحلة الأجناسية، وضرورة التجديد في أشكال الكتابة السردية، كتب أحمد المديني نصّه الرحلي الثقافي، مدركاً تلك المآزق التي يواجهها كاتب الرحلة وهو يغالب النسيان بالتذكّر، ويرواح بين الحاضر والماضي، بين الذات والآخر، محاولاً الموازنة بين الحقيقة والخيال، وقد صدّر المؤلف كل رحلة بما يشبه التنظير بإشارات سريعة لمسألة الكتابة، ولا سيما كتابة النص الرحلي، عرض فيها بعض تصوراتها فيما يخص حدود التخيل والمرجع في محيط الذاكرة الإنسانية، كما وجدناه أحياناً يقدم آراء يثبها في طيات النص، تستدعيها بعض المواقف أو المشاهد، فنحن نراه يقدم تنظيراً لطبيعة الكتابة الرحلية وتجاذبه بين المرجع الواقعي وفعل التخيل، بقوله: ففي مثل هذه الكتابة يركض

والاستيهامات الذاتية التي تُنتج خطاباً يمزج بين المرجع الواقعي والأبعاد التخيلية، فيتسرب إلى النص بوعي من السارد أو في غفلة منه ما تلتقطه العين أو تفكر فيه الذات، بلغة تجمع بين الدهشة والإعجاب والخييات، فيتجل أثره في مرآة الوجود الإنساني (أزوغ، ٢٠١٥: ١٥٥).

وكتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب" محاولة سعت إلى تحرير الرحلة من بعض قيود التوثيق والتقرير، فأشرعت النص الرحلي أمام آفاق تخيلية لتترحل بين مكانين، الأول: حيث بلاد البرازيل حديقة الله في أرضه كما يصفها أهلها، فهي رحلة اكتشاف الدهشة والأحلام، وتقفي أثر المجهول، بين الممكن والمحتمل، يرسم فيها السارد/ الرحالة جغرافية رحلة، وهوية أمة، ومعالم فضاء. وقد جاءت بدافع الفضول، وبمحض الصدفة، وأرادها الرحالة سياحية صرفة، لكنها ذهبت إلى "أبعد من غايتها الأولى، ومن ثم حفرت أفكاراً، وولدت أحاسيس، ونكأت جراحاً، وحفرت في الأخير على التأمل الذي يقود صاحبه إلى ما يشبه أخذ العبرة من المرئي، فتصبح المشاهدة ذاتاً أخرى في لحظة وعي تنعكس على مرآة الوجوه والأشياء؛ لتحفزها على مزيد نظرٍ وتبصر" (المديني، ٢٠٠٩: ٧).

أما المكان الثاني: فهو من يباب، وتحديدًا إلى لبنان، يباب يطال الإنسان قبل المكان "على أن يبابي ليس حطام بيوت وحسب، بل انهيار أشمل يمتد إلى ما هو أقوى وأبل، أو يفترض كذلك، إلى الإنسان وحلمه وقيمته" (المديني، ٢٠٠٩: ١١٩). وقد كان زمنها بعيد توقف العدوان الإسرائيلي على جنوبه. وإذا كانت الرحلة الأولى بدوافع سياحية صرفة، فإن الرحلة الثانية تباينها في الغاية والمقصد، "وقد عدت إلى باريس، صرت أنتظر متى يتوقف العدوان على لبنان، وتصبح ريح السفر إلى الشرق مطواعاً؛ لأشدّ الرحال من جديد نحو ما ينبغي أن أفق بنفسي على ما رآته العين مهشماً، مدسّ ومشظي، لا أعرف هل لأقتنع أكثر، أم لأزداد غضباً، أم لأن وخز ضمير لاحقني وأنا أجوب أصقاعاً أخرى بينما ثمة عرب أرضهم وأجسادهم تصير إلى يباب. وهكذا فإني والحرب تضع أوزارها، والمقاومة اللبنانية تدحر العدوان، ركبت الطائرة قاصداً الأردن أولاً للغاية المذكورة، وعزمي أن أطرق بيروت بعده مباشرة" (المديني، ٢٠٠٩: ١١٨).

وتمسك الرحالة أحياناً ببعض خصائص خطاب الرحلة التقليدية على الرغم من تلك التجاذبات المضمرة التي يخضع

طريق اقتراها بتجارب الرحالة ومشاهداته، وهي صور تستطق صمت الأشياء، فتفضي إلى معرفة تستوعب المرئي والمكتوب، وتجسد أبعاد المشهد، كما نرى في هذا المقطع الوصفي الحركي: "ينطلق الزورق أول مرة خافتاً، ينساب في النهر خفيفاً، مرحاً، والنهر يمتد كشعب بين جبلين، وهما سيتشكلان على جانبيه تدريجياً، اكتسباً بأشجار متكاثفة بلون أخضر مضيء تحت شمس ساطعة، قبل أن يتبدل مكتظاً ومسوداً في الغابة الداخلية على مسافة آلاف الهكتارات. فجأة تحس بالزورق يغير ربانه "مزاج" سرعته ليصبح سهماً وهو يتلوى وينعطف بين نهر هو الآخر يتلوى، ثم ها هو يهدم تدريجياً، قد أصبح وجهاً لوجه مع عشرات صبيب الشلالات... تتسارع متلاهثة في النزول لكن الحافة تنهب وداعته، لينهار بغضب وعنف هو الموج المتكاثف، الواقف ينازل بعضه، أبيض من الثلج، حين تعلق الخيل في المعارك تثير النقع وهي تثير أبخرة فوارة تتجمع في موكب حاشد لتصعد إلى السماء" (المديني، ٢٠٠٩: ٩٤).

ويُقدم في مفتتح الرحلة الثانية لمحات نظيرية عن الذات الساردة في الرحلة، وطبيعة الكتابة السردية القائمة على الانتقاء، لكنها تظل آراء سريعة محدودة بتجربته، لا تكشف عن رؤية شاملة، وإنما هو يتذكرها في بعض المواقف، كقوله: "لكنني إزاء ما رأيت في المشرق، في جزء منه فقط، ومشاهد اخترتها بعينها، وهذا ما يحدث عادة للمسافر، وفي الكتابة السردية خاصة القائمة على مبدأ الانتقاء، لن أفق إلا على ما يشدني إلى هذا اليقين شكلاً ودلالة" (المديني، ٢٠٠٩: ١١٩). وفي إشارة منه إلى طبيعة الكتابة الرحلية، وأن الرحالة لا يستطيع الفكك من رؤيته وثقافته وتكوينه الوجداني وهو يكتب عن الأماكن ويصف المشاهد، نراه يقدم هذا الرأي، بقوله: "لذلك في كل رحلة إلى مشرقنا العربي يسبقني وجداني، أعرف أن يشوش عليّ الطريق والتباس الأمور كما هي، لكن من شبّ على شيء شاب عليه، وبدونه سأصبح آلة تصوير لا قطة فحسب ينقصها حس التوجيه ولمعة الإضاءة الخاصة" (المديني، ٢٠٠٩: ٩٤).

ويتشكل الخطاب الرحلي منذ لحظة الكتابة الذهنية، فالسارد يعيد على الورق تفاصيل حكاية فعل السفر الذي انفضى، متبعاً أصداء الذات في صورة الآخر بتفاعلاتها الفكرية والثقافية، مقارناً بين جوانب التماثل والاختلاف، راسماً بألوان الوصف صور الأماكن التي زارها، متنقلاً بين الأزمنة بواسطة الاسترجاعات المتواترة، وضائر السرد،

فتصبح مجالاً خصباً للتأويل بما تضمه من مكونات متوارية، وحكايات حميمة، تمتاح وهجها من تذويت الأحداث.

المبحث الثالث: تجديد البناء الرحلي:

ما من خطاب إلا وله طريقة بنائية ترتبط بزمنه، وتميزه من غيره من الخطابات، تتجلى في ملفوظات ومؤشرات محددة ملموسة، وقد لا تتوافر كافة عناصر البناء في الخطاب، وإنما لا بد من اشتغاله على الحد الأدنى، أو الضروري من ثوابته النوعية، وخصائصه الجوهرية؛ لكي لا يخرج من دائرة جنسه (غلوبنيسكي، ٢٠٠٢: ٦). فإذا ما نظرنا إلى الرحلة من هذا الجانب، فإننا سنجدتها تتشكّل من خطاب وصفي يولي اهتماماً ملحوظاً للفضاء المكاني وأحداثه، يقدمها الرحالة ماثلة مجسدة أمامنا بوساطة حاسة البصر، وإن كان حدودها قد جرى في زمن سابق، في حين يتراجع التخيل والسرد وزمنه إلى مرتبة تالية، على عكس ما يحدث في الرواية مثلاً، حيث "السرد يجعلنا دائماً أمام أحداث تجري قبل الآن، الشيء الذي يدفعنا بشكل خاص إلى ملاحقة تبدل الحدث وجريانه في الزمان حتى النهاية، ما قبل الآن. أما في حالة الرحلة، فإن الوصف وبحكم طبيعته الحركية، وإن كانت ذات عمق زمني، تدفعنا دائماً إلى معاينة المكان، ومواصلة الانتقال عبر الأمكنة التي يقف عندها الرحالة واصفاً" (يقطين، ٢٠١٢: ١٧٣). ونرى ذلك في هذا المقطع الوصفي: "وإنك لتستغرب لمظهر هذه الكنائس من الخارج حال طلائها، وتقشّرت جدرانها، واسودّت أعاليها، كما هي أغلب البنايات في المنطقة، فترى المقرصات والشرفات البرانية مدبوغة اخضرت صدأً بسبب ما تحدّثه رطوبة الطقس الاستوائي. والحق أيضاً أن ليس لمداخلها زينة، ولا لأبوابها خشب باهر، ولكن الداخل ثمين، ثمين جداً، سواء الأسقف والأعمدة والتزويق الضخمة الباروكية بامتياز، وكميات الذهب التي استعملت للنقش والصبغ وتذهيب الأيقونات" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٥).

وتثير العلاقة بين الواقع والتخيل إشكالاً معقداً ومتشعباً، ذلك "أن الحدود بين القطبين قد تنقلص إلى حدود التلاشي؛ مما ينتج عنه نوع من الاندماج والتداخل بينهما، فالتخيل محيط ممتد تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلاله ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها" (جبار، ٢٠١٣: ٦١). وقد تتضح الحدود بينها بشكل جلي يسهل معه تصنيف النص، فيظهر ميثاق القراءة صريحاً،

لها كل من الرحالة والروائي؛ حيث تشد الأول حيناً إلى قواعد النوع وبينته، وتدعو الثاني أحياناً أخرى إلى الانعتاق منها نحو فضاء السرد، والخيال المترحل؛ إذ نراه يحرص على تدوين مكونات الرحلة من حيث تحديد مسارها منذ لحظة انطلاقه وحتى عودته، متنقلاً بالقارئ بين مدن ومساحات شاسعة، واتجاهات متعددة، مراوحاً بين السهل والجبل والبحر، يلتقط الجوهرية، ويحتفي بالمعبر، "كائناً ومادةً ورمزاً، لا يفوتنا العارض الناقل، الذي له أكثر من دلالة، وتأسرنا أبداً دائرة المقارنة، كأنك حيث ذهبت تبقى مشدوداً إلى مسقط الرأس، ومهوى الفؤاد. هناك ذهاب وإياب، وخلود إلى الجمال والغرابة، وتأمل في الفرق؛ لأن فكرة العودة حاضرة دائماً في ذهن الرحالة" (المديني، ٢٠٠٩: ٨).

وقد شكّل هذا الازدواج بين الروائي والرحالة قلقاً في النص فهو بتأكيد المؤلف "نص رحلة؛ تقرير وصفي، ونقل، وانطباعي، عن زيارة قمنا بها إلى بلاد البرزايل" (المديني، ٢٠٠٩: ٧)؛ بمعنى أن الحكيم في الرحلة سرد تفصيلي، يشكّل المكان فيه بؤرة الحدث بكل توصيفاته الثقافية والسوسيو معرفية، مستنداً إلى مرجعية واقعية تكشفها الإحالات المتعددة، وما ينقله الرحالة من أحداث وانطباعات وتأملات بوساطة حاستي السمع والبصر، وقد تتضخم في عينيه الصور، ويرى بعيني المسحور بما علم أو سمع من قبل عن بلد الزيارة، وهو معهودٌ عند بعض الرواة يحكون الأعاجيب والأكاذيب عن مشاهدات مزعومة لهم في بلدان زاروها بالمسموع أو المقروء، لا بما يقع عليه البصر، ويشهد عليه أو ضده الواقع، ولا أنكر أنني أذهب أحياناً ضحية خداع مائل " (المديني، ٢٠٠٩: ١٧).

وعلى الرغم من المرجع الواقعي الذي يبدو في فعل الرحلة وأحداثها، وما يسرده الرحالة من مشاهدات جرت بالأمس، فإن الروائي يبتدع في سرده مرجعاً خيالياً، تلتبس معه العلاقة بين المرجعين حين تتجسد في الكتابة، ويصبح الخيط الناظم بينهما "واهنا، وقابلاً للذوبان في أي لحظة، خاصة إذا كانت المسافة الزمنية بين الحدث وزمن الكتابة متباعدة، غير أن طبيعة التخيل في الرحلة تتشكل من عمليات التحويل التي تقوم بها اللغة، وهو تحويل يمنح النص الرحلي أبعاداً حكاية تلتون بالتخييل والإيمامي" (المهرمودي، ٢٠١٥: ١٥٠)، فيعلو في هذا المرجع صوت الروائي الذي يدفع بالنص إلى دائرة التخيل، فترجح كفة اللغة الأدبية، بشفافيتها الأسلوبية، وبدلالاتها الترميزية،

الماضي، صوراً ذهنية في الحاضر. وكتاب "أيام برازيلية" يستحضر بعد مدة زمنية أحداثاً انقضت، بوساطة الذاكرة والتخييل مما يُكسبها دلالات جديدة "فترتبط بحاضر التذکر ويمنحها قيمة معرفية تضيفي على الملفوظ العام قيماً دلالية وأخلاقية خاصة، يحددها الرحالة/ السارد بذاتية خاصة"، (جبار، ٢٠١٧: ١٧٠). يحددها السارد، وهو يشير إلى موقفه من أحداث رحلته، وعودته سالمًا. فعند نهاية الرحلة، تبدأ الرواية "كما يحدث لكل مسافر بعد نهاية الرحلة، للمكتم بقية أنفاسي كي أصل إلى سريري، لأعطي في نوم عميق، عساني أسترده راحة جسم كل من التنقل، وروح تقلبت بين أهواء شتى، لا يعلم صاحبها هل عادت معه أم ظلت شاردة هناك في "حديقة الله"، في البلد المذهل بفتنته. لكن حالي مختلف كثيراً أيضاً، لدرجة أنني قبل النهاية مثلت نفسي مرات الوضع الذي إما تطيرت من أن أوول إليه، أو الخاتمة السعيدة كما يتمناها المسافر بعد طول تجوال. ينبغي أن أعترف بأني، وقد حطت الطائرة القادمة من "ريو دي جنيرو" في مطار رواسي بالضاحية الباريسية، عمدت أول شيء إلى تحسّس أعضائي عضواً عضواً" (المديني، ٢٠٠٩: ١١).

بهذا التخييل الاستباقي الملازم للتجربة الأنطولوجية، وبأسئلة المسافر القلق، تبدأ الذاكرة والمخيلة في تشييد عالم السرد بنسج روائي، وحك قصصي، يعتمد الفيض العفوي للأفكار والتذكيرات والأحداث، فلا تخضع إلا لمنطق تنقل السارد عبر الأمكنة، وبعض المفارقات الزمنية. وإذا كان خطاب الرحلة خطاباً غير مفارق؛ بمعنى أنه يقوم على الترتيب والسيرورة الزمنية الخطية وحيدة الاتجاه، فإن تنظيم الأحداث والوقائع في كتاب "أيام برازيلية" لم يخضع لهذه المطابقة، بل أنشأ له نظاماً سردياً خاصاً، يقوم على التقديم والتأخير، والاسترجاع بنسب متفاوتة. ولم تنحصر مهمة هذا النظام السردية الخاص على "المستوى الفني الجمالي، وإن كان أساساً فيه، بل تجاوزه إلى المستوى الدلالي؛ ليُعبر عن وجهة نظر ضمنية أو خيار غير مصرح به" (سويدان، ١٩٩١: ١٦٤). كقول السارد: "رافقتني تلمي إلى الفندق؛ حيث حجزت في مطلع صباح الثاني من يوليو لعامنا ٢٠٠٦ هذا، قادماً من جزيرة جهايكيا ببحر الكرايب، ولهذا موعد آخر برأسي. في الطريق ضغط السائق على زر التدفئة فانتفضت مستغرباً، فقد وجدت طقس الصباح دافئاً بخيوط شمس تشرق بتوعدة، لكن تلمي أكد أن

كما هو حال كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب"، إلا أن نص الكتاب قد أنتج بطريقة خاصة، أحدثت بعض الإنزياحات عن ميثاق التجنيس المعلن، فهو وإن سعى إلى سرد ما وقع، واجتهد في توثيقه، فإن التخييل قد أفرغ الدلالات المرجعية، وشحنها بدلالات جديدة، بوساطة اللغة والذاكرة حيناً، أو الاسترجاعات والاستباقات، وضائر السرد أحياناً أخرى، وهي الأدوات التي نزع من كتاب "أيام برازيلية" اعتمادها، محولاً اختراق البناء الرحلي، أو على الأقل الانزياح به عن مرجعية خطاب الرحلة.

يضاف إلى ما تقدم من مواصفات تمييزية أن الوصف يتعلق مع التقرير في الرحلة، فيقدم لنا عوالم خطابية قابلة للتجسيد، في حين أننا في السرد أمام عوالم قابلة للتخييل، فإن الخطاب في الرحلة يتهاهى مع فعلها وعوالمها، فهو يواكبها منذ لحظة الانطلاق وحتى نقطة النهاية، محدداً أسبابها ودوافعها، بمعنى أن خطاب الرحلة "لا يقوم على المفارقات الزمنية بما فيها من استرجاعات واستباقات، وإن وردت بعض المفارقات، فإنها تأتي عن طريق التداعي، لكن الخطاب سرعان ما يوقفها" بالتسويقات (يقطين، ٢٠١٢: ١٨١).

لذا فإن خطاب الرحلة قائم على التسلسل والترهين؛ بسبب تلازمه مع فعلها، فالخطاب يقدم الفعل بكل تفصيلاته، ويرصد عوالمه وتحركاته، وهذا ما يجعل خطاب الرحلة يختلف عن غيره من الخطابات التي تقوم على توظيف بنية السفر. وتأسيساً على ما سبق من تمييز فيما يخص بناء الرحلة في إطارها التقليدي، يمكننا النظر في كتاب "أيام برازيلية"؛ لنرى هل التزم حدود البناء الرحلي، أم أنه تجاوزهها، وسعى إلى تجديدها، وكيف تأتي له ذلك؟

أ- الذاكرة والمخيلة:

تحدد أدبية كتابات السفر عبر خطابها الذي يصنع عالمها السردية، ويتركز هذا الخطاب على فعل التذكر لأحداث الماضي، في حين يستشرف فعل المخيلة آفاق المستقبل، بحيث تتداخل وظائف الذاكرة والمخيلة تداخلاً يستحيل معه الفصل بين هاتين الطائفتين، أو التمييز بينهما؛ فالذاكرة وسيط بين فعلين: فعل السفر، وفعل الخطاب، فهي تستحضر الفعل ومجرياته وأحداثه، وتعيد إنتاجه؛ إذ تشكل العنصر الموجه لتمثيل التجارب. فنحن نلجأ إلى المخيلة حين نتذكر الأشياء، ونلوذ بالذاكرة لتخيل الأشياء واستكشافها (ورنوك، ٢٠٠٧: ١١٨)، فيها نستعيد تجارب

مقدرتنا على تمثّلها، أو كما يقول بول ريكور: "أرى في الحكبات التي نبتكرها الوسيلة المميزة التي من خلالها نعيد تصور تجربتنا الزمنية المضطربة وغير المتشكلة التي هي عند حدودها القصوى خرساء" (ريكور، ٢٠٠٦: ١٦). وما من وسيلة لتمثّل التجارب وتصوّرها في الكتابة الإبداعية سوى الذاكرة، كقول السارد: "أنت تستشوق المكان، له رائحة شأنها شأن الإنسان وأكثر، تبقى تحملها في أعطافك وتلايف الذاكرة، ودائماً في حنايا القلب كلما شط المزار. ولم يبك شعراء الجاهلية الأطلال، بكوا الزمن الذي لن يعود، جمراته متّقدة بعد في الداخل، والأثافي رمادها سفّتها الريح في الخلاء. عجيب أمر الأطلال، على قدمها باقية، محطة العبدلي باقية، وكم مرّ بها من مسافرين، محبين، حزانى، سعداء وأشقياء، الرباحين والخاسرين على السواء. لعلهم جميعاً صاروا إلى زوال" (المديني، ٢٠٠٩: ١٢٩).

ويصل إلحاح الذاكرة أحياناً إلى حدّ تتحول معه من ملاذ آمن للمشاعر والخيالات الجميلة إلى تداعيات حارقة يكتوي بها السارد، فيجد نفسه حائراً مشتتاً، بين لوم الذات ومراجعتها، وبين إدانة الواقع، ويظهر ذلك في كثير من الصور السلبية، التي ينعت بها أمته وقومه وما آل إليه حالهم، فنرى اللحظات والمضامين الخاصة عبر الرؤية العامة، انطلاقاً من الهوية الذاتية التي تحتزنها الذاكرة الفردية والجمعية، حيث لا تُقدّم لنا الأحداث "على نحو خطّ مستمر وتيار متصل، بل على أساس إطارات عقلية أو اجتماعية تعطيها مدلولاً واتجاهاً خاصاً" (بدوي، ١٩٨٣: ١٤٣).

فتبقى هذه الأحداث موشومة في ذاكرة السارد، تغذي توتره وحيروته، رغم امتداد الزمن، فإن المكان يمثلها له حاضراً مؤلماً، فيخاطب نفسه بطريقة التجريد، ويلح عليها بأسئلة رمزية تكشف عن رؤيته الخاصة تجاه الواقع: "وفي سنوات خلّت قصدها تبحت عن سيارة تقلّك إلى بغداد، ووجهها يومئذ صفائح أنقاض، ذهبت يا صاح بدداً، أين منها إرم ذات العماد التي لم يُخلق مثلها في البلاد. ها أنت تقصدها اليوم تبحت دائماً عن سيارة لتقلّك إلى أرض عربية أخرى، ليس لها هي الأخرى غير الخراب من زاد ومعاد. أو لم يتبدل أحدٌ، شيء، بين أمس واليوم؟ أما زلت تغدّ السير بذاك العناد، أم تعاند فقط لوجه البقاء بلا قياد؟ بلى، كثير طبقات الأرض العربية منضّدة على الوجه ترسم خريطة تجاعيد الخراب الآتية. كلما أعطيت للمرأة كي تحلق

الفصل هنا شتاء، أو لا يزال، ولم يفارقها يقينها طيلة الوقت الذي قضته معي، وهي لا ترتدي إلا قميصاً أبيض خفيفاً على بنطلون يتلوى بأسفلها" (المديني، ٢٠٠٩: ١٢).

فهذه الشذرات السردية التي انطلق منها الخطاب، قد جاءت تالية للشذرة السابقة التي تمثّل نهاية الرحلة، فهذا التقديم والتأخير في الترتيب التنظيمي بين الوحدات السردية هو ما يمنح الوقائع قابلية التمثل والتصور ضمن التابع الزمني، ويضفي على السرد شكل البنية الروائية، فالسارد أحياناً كثيرة يعدل بسرده عن طبيعة خطاب الرحلة الذي يتوخى أمانة النقل والبحث عن الحقائق إلى سرد شفيف، وحكايات حميمة، يمتاحها من مخزون الذاكرة الفردية والجمعية المسكونة بالأمال والآلام والحنين والاسترجاع والرؤى التخيلية المدوثة "في الطريق إلى الفندق وأنا أمضي في مشي لاهث، واليوم أحد، حركة السير أخفّ ... توقفت فجأة كأن أمراً صدر لي بحزم: قف! نفّسي طبيعي، ويدي حملتها إلى قلبي، فوصلني النبض معقولاً ... توجهت إلى أقرب مصطبة حجرية، وهي متوفرة في الطريق الساحلي، أسندت ظهري ماداً في الوقت ساقّي ورجليّ، متنفساً بأعمق ما يكون ... انتبهت أني، ومنذ خمسين خلت ونيف من عمري، قضيت ثلثي هذا الزمن وأنا لهث في الحياة والسعي والعمل، وبحث بلاد هواده عن بديل لعيش لأدميتنا مكّلل بالكرامة والعدل والجمال، وكلما ظفرتُ بقليل تتسع موهبتي لشمول بلا حدود، وها أنذا، كما قال سمبي وجدي أحمد المتنبّي، باقٍ "على فلق كأن الريح تحتي" (المديني، ٢٠٠٩: ٤٤، ٤٥).

وكما ترتبط الذاكرة بفعل الإبداع التخيلي، فإنها أيضاً تظل متعلقة بعالم الشخصية الساردة التي تقوم بفعل التذكر، وبخاصة في إطار بنية السفر، تبعاً لشكل علاقة السارد بالآخر، وعلاقته بحاضره وماضيه ووطنه، ومواجهته مع ذاته فالسارد وهو في طريقه إلى لبنان في رحلته الثانية "البياب"، يستدعي ذكرياته المشوبة بالحنين في محطة "العبدلي في الأردن"، فتتوارد إلى ذهنه المواقف والأفكار في نظام اعتباطي؛ إذ تنتقل الذاكرة بسرعة من الماضي البعيد إلى القريب، ثم إلى الحاضر، وفي هذا التنقل بين الأمكنة والأزمنة المتباعدة، تكسير لتراتبية السرد الرحلي وبعثرته، كما أن فوضى الذاكرة تعكس من جهة أخرى الحالة النفسية التي يعيشها السارد، وأثرها في هويته ووعيه، فالسرد يعيد صياغة تجارب الحياة، ويسهم في

متواصل... وكثيراً ما يخفي الليل تجاعيد الزمن، هي الأشد انغراساً في المدينة التاريخية حتى لتؤذي العين وتجرح الفؤاد. في النهار، وأنت تمتلئ بالتلاوة وما شاده الأجداد في قارة الخمسة قرون لا تمتلك، رغم ذلك إلا الإحساس بأسف على زمن يفتت كل شيء. فالكنايس والبنيات العالية ذات الرؤوس والأقواس أصيبت في مقتل جراء اهترائها. أجل حيطان مهترئة، وأسقف مبقورة. مدينة رثة تتجمع في عينيك قذى من كثرة ما تداولتها أنواع الطبيعة وأهملتها يد الإنسان" (المديني، ٢٠٠٩: ٦٠، ٦٢).

وإذا كان الواقع يتمثل في خطاب الرحلة، بوساطة اللغة والذاكرة، فإن المسافة الزمنية التي تفصل بين الفعل والخطاب لا تسمح له بتمثله كما حدث، فهذا الواقع المغاير في بناء الرحلة يجعل المتلقي يوجد في سياقات مختلفة: سياق فعل الرحلة، وسياق خطاب الرحلة، وسياق تلقي الرحلة، فيؤدي هذا التداخل بين السياقات إلى موجه في تشكيل الدلالة، فذاكرة المؤلف تتعامل مع الأحداث تعاملاً انتقائياً "وهذا ما يحدث عادة للمسافر، وفي الكتابة السردية خاصة، القائمة على مبدأ الانتقاء، لن أفأ إلا على ما يشدني إلى هذا اليقين شكلاً ودلالة، وأنا أحاول أن أستجمع نفسي أو كلماتي متراوحة بين الجمر والرماد" (المديني، ٢٠٠٩: ١١٩).

بهذا التعامل الحر الانتقائي مع الأحداث والوقائع يخرق نص "أيام برازيلية" نظام الخطاب الرحلي بوثوقيته وتتابعه الزمني، ويقترّب من نظام النص السردى الثقافى الذي يستثمر كل ما يتعلق بالذاكرة بتدققها العفوي الحر ضمن المساحة الزمنية المحددة، موظفاً حكاية السفر والوقائع لإعادة إنتاجها بشكل جديد يتأسس على بنية متعددة المستويات يتداخل فيها ثراء التخيل، ومجازية اللغة، والرؤية الجمالية بأبعادها الرمزية والفكرية.

ب- ضمائر السرد:

تقوم دراسة بنية الخطابات السردية على محورين أساسيين متلازمين هما: الرؤية، والصيغة، وعبر تفاعلها في مستوى الخطاب، تشكل البنية الحكائية، وتحدد التأثيرات في العلاقة التواصلية بين الخطاب ومتلقيه، ويُنتج المعنى، وتُبنى الدلالة.

فعن طريق هذا التفاعل بين الرؤية والصيغة تُنجز أقوال الخطاب، وتتوالى الأحداث بشكلها النموذجي كما بناه

ذقنه لمحت عدوى التفسخ، وأنت وراءه، لتتبع خط الشقوق، هي تسري من خط الطول المغربي إلى خطوط العرض في المشرق، وأنت كأنك تريد أن تلحق بالانبيار مخافة أن يخفوا عنك الأثر، ويعود كذب العمران والسلام مُزبداً فوق الشفاه، وتزدحم في محطة العبدلي دائماً قامات المسافرين إلى أمسهم، إلى غدهم الأعمى، منهم الغادي حتى لا نهايات الزمان" (المديني، ٢٠٠٩: ١٢٩).

هكذا تنتظم على صعيد البنية العامة لكتاب: أيام برازيلية" الأحداث استجابة لمنطق التذكر، وتداعي الذكريات، فلا تخضع للترتيب الزمني كما هو في البناء الرحلي التقليدي الذي يظهر في مستوى الخطاب، وإنما تأتي وفق ما تقتضيه المواقف والحالات التي يعيشها السارد في تنقلاته، أو ما يراه، أو يتذكره. فبعض المواقف تستدعي مثيلاتها، والذكرى تستفز أخرى "سألت نفسي ألا أكون واحدهم، وإلا كيف أفسر شتات الجسد، من بلد إلى بلد، وقبض لقاء النفس وهم - كان حلمًا - وأي حصيلة غير أن أوصل الضرب في الأرض لعلني أسترجع صورتها من خريطة الأطلال الجاهلية، وصولاً إلى أعمدة الجامعة العربية الهاوية. أعرف لا خولة تنتظرنى برفقة ولا في تهمد، ولا عندي وقد غرق البحر الذي كنا سنغرق فيه أعداءنا، أيّ ملاذ. بالأمس فقط كنت شجاعاً مقداماً، مقدوحاً بنار الكشف والانبهار، والآن طريقي تقوم فوقها حواجز الخوف، والترقب الحذر، والشك واقفاً على حدود الانبيار بألف سؤال" (المديني، ٢٠٠٩: ١٣٠).

وحين يقف السارد/ الروائي أمام بعض المشاهد والأمكنة متأملاً واصفاً، فإنه يجر الوصف من صفات المبالغة والتعجب والتغريب والانبهار، مستعملاً الصور البصرية والإبجاءات، مما يسهم في نقل الإحساس بالأشياء الموصوفة من خلال المزوجة بينها وبين المشاعر الإنسانية، فيفتح النص على حقل من التخيلات المشبعة بالرؤى الذاتية. ومقاطع الوصف - على قلتها - لا تكاد تنفك عن السرد؛ إذ هما متداخلان بشكل قوي، فالوحدات السردية هي التي تصنع الوصف، كقول السارد: "ليل المدينة التاريخية مختلف، يخرج ما ظل محتباً في جوف النهار من أسرار، ويعرضها على عتبات البيوت أو في الشرفات فصيحاً، مترجحة بلا غضاضة. الحُر يطرد الأمهات والأبناء ليصبح الزقاق العاري بيتهم الثاني، وكل فسحة في الطريق العام مشاع، أما الآباء فإما بين "زقّ وقينة" أو في سعي

"غير أن هنالك شاعراً آخر لا مناص من إثارته في مدخل سرد هذه الرحلة الثانية، لصيق بالشاغل الوجداني، ومفارق معه في آن؛ مؤادّه يا سادة أن من يسرد الرحلة هو عينه ذاتها، وإلى حدّ موضوعها، بما أنه يرصد ويعلق بعينها وحافزها، فعلاّم الاعتماد، وإلّا المرجع في الحالين؟ لنقل إنهما يتبادلان الدور، تارة، وأخرى يتماهيان، والمنظور هو الفيصل في التعيين والتصنيف" (المديني، ٢٠٠٩: ١٢٠).

غير أن هذه الأنا، هي أنا مركّبة، فالسرد "بأي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع" (صالح، ٢٠٠٣: ٦٣). كما قد يتماهى السارد أيضاً مع ذات الكاتب في مستويين: الأنا العارفة التي ترى، والأنا السارد النصي، المنوع من الرؤية البصرية، وقد تتسع دائرة الذات؛ ليتحول ضمير المتكلم المفرد إلى الجمع، لكنه اتساع شكلي لا نسمع فيه صوت المراقبين له، بل يظل صوت السارد هو المتحكم في مجرى السرد، كقول السارد: "تركنا الشام في الاتجاه الأيمن وخضنا في الأيسر عبر طريق منحرف... وقد استأنفنا طريقنا في التراب الحدودي إلى لبنان" (المديني، ٢٠٠٩: ١٢٠).

وفي كتاب "أيام برازيلية" جاء السرد بثلاث ضمائر (المتكلم، والمخاطب، والغائب) على تفاوتٍ في نسب حضورها، إلا أن الهيمنة كانت للسرد بضمير المتكلم، فما أن يصل الرحالة إلى مكان إقامته، حتى يبدأ التبشير، فينتقل الحديث من تفاصيل الرحلة، إلى عالم السرد بضمير المتكلم، حيث ينفصل الرحالة عن مرشدته السياحية، ويستجيب لنداء البحر، ويبدأ باكتشاف العالم من حوله، ويُشرع السرد على آفاق رحبة من الحكايات المذوتة، وعوالم المعرفة المتنوعة "فتحت النافذة على مصراعها، لأرى قبالتني الكورنيش البديع لمدينة "ريو" المشتهر باسم "كوبا كابانا" ممتداً في لسان طويل مسافة كيلومترات لا يطول بصري مدها من حيث أنظر، وأمامي البحر صفحة واسعة، لا هي ساكنة، ولا هي متحركة، تخللتها خيوط شمسٍ أولى، فجعلته فضةً متلائيةً، بريقها يكاد ينعكس في عينيّ ليجذبني، يتغلب رويداً على نعاسي داعياً أن تعال، فهل قطعت زيادة عشرة آلاف كيلومتر لتنام، وأنت الذي ورائك تاريخ طويل وأمة تفتق من سبات عميق؟ وضعتُ في الخزانة المرقّمة مالي وأوراقتي، وفي دقائق صرّتُ على الكورنيش بينظال قصير ونعلين، أمشي. لبست نداء البحر لأراه..." (المديني، ٢٠٠٩: ١٣-١٤).

السارد، وقام بترتيبه في زمنه وهيئته ونمطه. وستنقص حديثنا هنا على الهيئة والنمط، والهيئة تختص بالكيفية التي بها ينظر السارد إلى ما يسرده، فهي تتحدد في مستوى الرؤية وموقع السارد. أما النمط فيختص بالصياغة التي يسرد بها السارد عالم الحكاية، وما رآه وسمعه. فعلاقة الهيئة بالنمط تتقاطعان في المسافة بين كيف يروي الراوي، وكيف يرى الرواي؟ (العيد، ٢٠١٠: ١٦٣). وبهذا التقاطع يدرك المتلقي المتن الحكائي، بعد إدراك السارد له. وهو إدراك يتغير بحسب مواقع السارد؛ مما يؤثر في شكل التلقي بوصفه تلقياً من الدرجة الثانية، كما أنه إدراك ذاتي تنتجها ذاكرة الرحالة/الروائي، لتمرير مقاصده المتنوعة إلى المتلقي (بو طيب، ١٩٩٣: ٦٨).

ويصلنا هذا التلقي بوساطة السارد الذي نسمع صوته حتى نهاية الحكاية، فهو الذي يقوم بتوجيه الخطاب، وتنظيم ملفوظاته. ولأن الخطاب الرحلي ذو طبيعة خاصة، إذ يجوي أنماطاً من الخطابات المختلفة؛ فإننا نجد السارد فيه ينتقل بين هذه الأنماط، "فيتحول من السرد إلى الوصف، ثم ينتقل من التقرير إلى التعليق، وقد يتخلى عن موقعه السرد ليصبح شخصية فاعلة تدخل في حوارات مباشرة مع الشخصيات الحكائية الداخلية" (جبار، ٢٠١٧: ٣١).

يوقفنا هذا التصور العام لتشكيل الخطابات السردية، أمام سؤال مركزي فيما يخص خطاب الرحلة، وعلاقة السارد بالحكاية، من حيث هي فعل وخطاب بهما تتحدد طبيعة التركيب العام لهذا النص الرحلي، والمسارات السردية التي تنطق منها الذات الساردة في تقديم تفاصيل الحكاية في كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب"، أو من يروي، ومن يرى؟ وبما أن المتلفظ في الخطاب الرحلي يستند إلى فعل مرجعي قامت به ذات متحركة، فإن الخطاب يستثمر استعراض حركة الرحالة وتنقلاته عبر التركيز على السرد والوصف والإخبار والتعليق؛ لذا نجد تبشيراً المحكي يقع على المتكلم، فنكون أمام ذات مركزية تزدوج إلى ذات ترى العالم، أو الفضاء الذي تتحرك فيه، ومن جهة أخرى هي الذات التي تتكلم عن هذا العالم، فالتبشير يقوم برصد ما يرى ويسمع، عن طريق تجميع عناصر التجربة؛ ليمتكن السارد وفق تقنيات خاصة، وصيغ تعبيرية محددة من حكي الحكاية (يقطين، ٢٠١٢: ١٨٤).

ولما كانت تجربة المتكلم/السارد غير محايدة، بل لها حضور فعلي، أو تجربة معيشة، فإن المتكلم يأخذ بُعد الشخصية. ولقد كان المؤلف على وعي بطرائق سرد الرحلة

السيرة الذاتية. وكتابات السفر لا تخلو من التأمّلات الذاتية، عن طريق حكي استرجاعي لجوانب سيرية محددة، ضمناً أو صراحة، بوصف هذا النوع من الكتابات رحلات حياتية وفكرية في الوجود المادي والروحي (حليفي، ٢٠٠٦: ٥٨). وها نحن نرى السارد يحاول تخطي حدود الأزمنة، عن طريق نشوة التذكر والرؤى، فتتمهي الذات مع رمزية المكان والتاريخ، فيتحوّل السارد إلى سفر ذهني بحثاً عن إشرافة متخيلة لسيرة لن تعود، كما يتذكر السارد، بقوله: "لأمر ما تذكرت فاس حيث قضيتُ شطراً من عمري ما أجمله وأعسه في آن. مدينة المولى إدريس الثاني، وحاضرة أسر حاكمة عديدة ذات محمد عريق، وحيث الجامع/ جامعة القرويين أعطية فاطمة الفهرية، وبيوت الله والعلم والتقى والورع، ومرتع حسن وجمال يخلب الألباب. الأندلس الصغرى، يا إلهي كيف تطبق اليوم أن تنظر إليها من علو أسوار الميرنيين، أو تنزل إلى منحدراتها وحاراتها السفلى، البيوت داخلها جنان، والحريم حور العين، يشربن ويستحمن بماء أصفى من بدر وضاء، كيف وغدها على وشك التفتت، بعد أن آلت أحوالها إلى بوار، وبنائها الذي اقتضاه زمن سيذهب به لا محالة زمن آخر، فأى قدر مأساوي هذا!" (المديني، ٢٠٠٩: ٦٣).

ويدمج السارد أحياناً في المقطع السردى الواحد بين الضمائر في مسافة تراوح "بين الأنا والمخاطب لذات واحدة مضاعفة بين الروائي والرحالة" (حليفي، ٢٠١٥: ٥٦)؛ ليضفي على السرد مزيداً من الجاذبية، ويشرك المتلقي معه في حكايات السفر، بل إنه أحياناً يخاطب المتلقي بطريقة الكشف والبوح والتحاوّر؛ كقول السارد: "أذعنتُ لنصيحة الطبيب، ولتنفيذها أخذتُ مكاني فوراً في طابور المصعد بدل طابور العميان. حين تركب المصعد ترى البشر وجهاً لوجه. تستطيع أن تفحص ملامحهم، ويمكنك أن تحصي عدد البثور في وجوههم، والنساء تميز نوع صباغة الشعر وقيمة المساحيق على وجوههن. هناك الرائحة طبعاً، الأكتاف وحتى الأرداف المتماصة. حين تكف عن شمّ الرائحة ستصبح واحداً منهم بالتمام. اركب مصعداً أو حافلة، واذهب إلى سوق عام لتعرف ناس بلد ما ... في دقيقة تركتُ العلياء، ونزلتُ إلى العالم السفلي" (المديني، ٢٠٠٩: ٦٧).

فالمقطع السابق قد جمع بين السرد والوصف، ودمج فيه السارد بين الضمائر، لكنه لم يخلق حالة من التشويش، أو الاضطراب الأسلوبى الذي يُصيب السرد، حين تختلط

ويمثل هذا الانتقال نحو السرد والتخييل تراجعاً للموضوع الرحلي، فتتكاثر الحكايات، وتتداخل الأزمنة، وتحضر الاسترجاعات، وتتناوب الضمائر، ويتجه السرد من المرجع الواقعي إلى الرؤيوي والرمزي في مغامرة اكتشاف العوالم الجديدة التي يتحرك فيها السارد، عبر تماهي الذات الساردة مع بعض الشخصيات التاريخية، والتمثيلات الرمزية التي تظهر فوق خط السرد "قضيت ساعة في المكان، أنتني مرات لحظات انخطف تخيلتني مع كل صورة للروائي العظيم في بيت لمبدع عربي جمعت أعماله وحُصص له فضاء لذكرياته وصوره، وغدا بإمكان عامة الناس زيارة ماضيه وهم يحسون أنه جزء من تاريخهم الثقافي وعزتهم الوطنية" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٩).

كما يُقوض منطق السرد الرحلي بطريقتين، الأولى: بتشعب الحكاية وانفصالها عن الحكي الرحلي وموضوعه كما رأينا آنفاً، والثانية: بالتناص؛ إذ يستدعي السارد مجموعة من الحكايات من التاريخ والتراث والثقافة الشعبية، فتهمين هذه الحكايات على نص الرحلة، وتتخطى حدود سردها، مقتربة بها على المستوى الإيستمولوجي من أفق الشك والارتياب بصدق ما يحكيه السارد: "وظهر لي في هذا الموقف العابر مشهد دقيقٌ نسيجٍ وحده للجد والهزل في طبع شعب، قُل أمة سأتعرفُ بالتدريج، وإن بسطحية وعجلة على بعض خصالها وشمائلها، شأن كلِّ سائح يُغريه الفرق، ويُصبح بوصلته للنظر والفرز، وقد تتضخم في عينيه الصور، ويرى بعيني المسحور بما علم أو سمع من قبل عن بلد الزيارة، وهو معهودٌ عند بعض الرواة يحكون الأعاجيب والأكاذيب عن مشاهدات مزعومة... ولا أنكر أنني أذهب أحياناً ضحية خداع مائل" (المديني، ٢٠٠٩: ١٧).

تأسس الخطابات السردية في مستواها التركيبي على توظيف تقنية الضمائر لإنتاج الدلالة، وتشكيل بنيتها الحكائية، لضمان اتساقها ونسجها تخيلياً، بوصف هذه الضمائر دلائل ووصلات في آنٍ واحد. وبالنظر إلى طبيعة بناء الخطاب الرحلي، فإن الوصف والسرد يتكفلان بترحيل تجربة السفر من نسق المرجع إلى نسق التخييل، فتتباعد المسافة بينهما عن طريق تشعب الحكايات بعد تحويلها من حقل الواقع إلى فعل الكتابة، ويتكفل ضمير المتكلم بمهام السرد، ومع هذا الضمير تتحول الأنا التي عاشت التجربة الواقعية في مرحلة سابقة إلى أنا أخرى في الخطاب، كما أن المسافة بين السارد والمتلقي تصبح أكثر قرباً؛ لذا كان هذا الضمير أثيراً في سرود

البعيد؛ مما جعل التنقل بين ذاكرة السارد والمشهد غير ممكن، فالسارد هنا لم يقم بأكثر من التعبير التقديمي.

في حين نراه في مقاطع وصفية أخرى يستعمل ضمير الغائب القريب، مع أنه ضمير لا يكاد يختلف في مسافته عن ضمير المتكلم، فإن ما يميز الغائب القريب صفة الانفتاح؛ بمعنى أنه يسمح للسارد بتضمين مقاطع الوصف بعض التعليقات، أو تقدم تفسيرات عنها، أو إعطاء معلومات يريدتها الكاتب المتخفي خلف السارد، وهذه المرونة التي يتميز بها هذا الضمير، تُتيح أيضاً للمتلقى إدراك الرؤية السردية، أو وجهة النظر؛ لأن الوصف هنا لم يعد موضوعياً صرفاً، والنماذج على هذا النوع من الوصف بضمير الغائب القريب، كثيرة في كتاب "أيام برازيلية"، ولكننا سنكتفي بهذا النموذج الذي يدمج فيه السارد بين الضمائر؛ لوصف "كنيسة فرانسوا دي فرانسيسكان" في مدينة سلفادور، بقوله: "يشغل ٨٠٠ كلغ من ورق الذهب ديكورها الداخلي، وترى الزليج الأزق والأبيض هو الغالب عليها، بينما قسم كبير من أفراد الشعب، وأبناء باهيا فقراء، وهذه الحال السائد، لا أحد يستهجن هذا التناقض، خاصة في التفاوت الكبير بين دور العبادة. إن ثمة كنائس للأغنياء وغيرها للفقراء، وهذه الحال من التفسخ مؤسفة، ذكرتني لما رأيتها بالمسجد الأموي في دمشق، عجبت كيف لا يهب مال العرب لتجديد غرته وهو من أعظم التراث العربي الإسلامي. كنائس الفقراء مغلقة أكثر الوقت، وقساوستها كالشحاذين، عليهم سربال دين كالأسمال. الفقراء عموماً هم السود، أبناؤهم يلعبون الكرة أو أيّ الهبة على عتباتها، ولا ترى أطفالاً بيضاً تائهين، وإنما مدللين في المتاجر والمشارب والمطاعم" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٥).

هكذا ينفعل السارد في هذا المشهد بما رأى، فيتأهى مع الشخصية في وحدات حكاية يتناوب فيها الوصف والسرد، فالجمل السردية كانت قائمة على أساس الوصف، ونقل الصورة المرئية وتقريبها من ذهن المتلقي، عبر تقديم محطات وصفية، ومحكيات ذاتية، وقد مكن تنوع الضمائر السارد لتقديم بعض الوقفات التأملية المصحوبة بالمقارنة النقدية، مستحضراً في ذهنه ووجدانه صورة الوطن والذات، وقد ظهر أثر هذا المشهد المرئي في تلك التفسيرات والمشاعر الذاتية التي امتزج فيها الإعجاب بالاستهجان من بعض السلوكيات، والمعتقدات الدينية.

الضمائر، فتؤدّي إلى عدم قدرة المتلقي على تحديد نسبة الضمائر إلى مرجعها، فصوت السارد وموقعه كانا هما العنصرين المهيمنين في مستوى السرد، وهذا ما جعل بقية الضمائر لا تجد مرتكزها الفعلي دون هذا الصوت الذي يتكفل بتنظيم وتيرة الحكاية. ويمكن أن نعطي مثلاً على أهمية موقع السارد من الإطار الحدوثي الزمني والمكاني في هذا المقطع الذي تجل فيه السارد بيوح شفيف جسّد فيه علاقة الإنسان بالأمكنة التي يترحل إليها، عن طريق توسيع دائرة الذات بالتناوب بين ضمير المتكلم المفرد والجمع، كقول السارد: "دفعاً واحدة هنا أنذا في بيروت. لم أعد في الطريق إليها، أو ذلك المتلهف إلى الوصول، أرقص بين ما فات وما سيأتي، وأنا أناور بالوجوه والأشكال، متنازعاً بين التذكر والتوقع، وكم من سؤال وحيرة للجواب. نحن نذهب إلى الأماكن ونصل إليها قبل أن نحزم الأمتعة. نستدرجها قبل الخطوة الأولى معيدين إحياء البناء كأننا بُنأته، صورته، وطلاءه، أثاثه، ثم نبدأ نسمع الحركة التي تدب في داخله... الأماكن في الحقيقة تقيم فينا، هي لا تغادرنا إلا لماماً؛ لسهوٍ عابر، أو لإبدال مؤقت" (المديني، ٢٠٠٩: ١٤١).

ويتكفل ضمير الغائب بمختلف مسافاته بمهام الوصف، فنصل المشاهد الموصوفة إلى المتلقي من وجهة نظر شخصية واحدة، ويكون الوصف موضوعياً حين يأتي بوساطة ضمير الغائب البعيد، نجد ذلك في تقديم السارد وصفاً لمدينة "ريو دي جانيرو": "يقول الجغرافيون: إن هذه المدينة إنها بنيت من انجرافات التربة، ومن تدميرات منظمة لمساحات في التلال والمرتفعات التي تشرف على خليج ريو... إنها قطعة منهوبة من الجبال، والغابة، ومن البحر... ومن حولك ما لا حصر أنواع الأشجار، وأصناف زهور، ونباتات، وطيور، وسناجب، وقردة، وزواحف... وفي السفح الحاضرة العصرية، بكل مكونات المدينة الحديثة والعيش اللجج لسكان المدن بسلوكهم وأخلاقهم ومعاناتهم، هم جزء من المدينة، ويدخلون إليها ويخرجون بخمسة ملايين نسمة ونصف بين أحياء غنية ومتوسطة، والعزولة في فقرها" (المديني، ٢٠٠٩: ٣٣).

فالسارد هنا ينقل لنا مشاهد الوصف الموضوعي من منظوره الخاص، برؤية محايدة من الخارج، تبدو أكثر رسمية وأقل حميمية، فعدسة الوصف تتسع لتشمل المنظر كاملاً، ولا أثر فيه للجانب الذاتي، بالتعليق، أو التفسير، أو إبداء الرأي، ومرد ذلك إلى اتساع المسافة التي أوجدها ضمير الغائب

وليس هنا مجال الخوض في نظريات النقاد واجتهاداتهم واختلافاتهم حول مفهوم "الرؤية السردية" وتشعباته، ولكننا سنكتفي هنا بعرض بعض دلالاتها المتعددة، ثم نحاول البحث عن الدلالة الممكنة التي تتسجم مع رؤية السارد في كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب"؛ فالرؤية السردية قد تعني فلسفة الكاتب، أو موقفه الاجتماعي أو السياسي، أو غير ذلك، كالمشاعر والأحاسيس التي يتوجه بها الكاتب إلى المتلقي، كما تعني المنظور الذي تُقدم عبره المواقف والأحداث؛ أي الطريقة التي تُدرك بها الحكاية من طرف السارد (تودوروف، ١٩٩٢: ٦١). وقد جعلها جيرار جينيت ضمن المسافة، وهي الفرع الثاني من صيغة الحكيم، وتتعلق بموقع السارد وعلاقته بالمسرود والشخصيات (جينيت، ١٩٩٦: ١٩٨).

وبما أن السارد في كتابات السفر يزودج إلى شخصية فاعلة، يقع عليها التبرير في كل عملية البناء؛ حيث تسهم هذه الشخصية في سرد الوقائع من منظورها الخاص ضمن النسق التخيلي العام لخطاب السارد، وبالتالي فإن الرؤية السردية في هذه الكتابات الرحلية على الرغم من التشعب الحكائي على سبيل المثال في كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب"، وتنوع ضماير السرد، وتوظيف الذاكرة والتخيل، تبقى أحادية المنظور يقدمها السارد/ الشخصية بوصفه شاهداً ومشاركاً في بناء الحدث، فلا مجال هنا لتعدد الرؤية؛ لعدم تعدد الشخصيات، واقتصار التبرير على السارد/ الشخصية.

لذا فإن أقرب الدلالات التي يمكن أن نلاحظها، هي تلك الرؤية المتمثلة في المقارنات، أو المواقف التي يتخذها المؤلف على لسان السارد تجاه تصرفات الآخر، أو معتقداته، أو الأحداث التي تقع في محطات التنقل، أو الموضوعات، أو المشاهدات العامة، وقد تكون من منطلق أخلاقي، أو حضاري، أو ديني، وبإمكاننا التمثيل لهذه الرؤية، بعدد من المواقف، كقول السارد يصف المساكن العشوائية في طريق المطار بمدينة "ريو دي جانيرو": "عندما خرجنا من المطار امتد على جانب الطريق السيار صف خلته لن ينتهي أبداً لدور بُنيت كيفما اتفق، تشكل أحياء كاملة نراها من السيارة ذاهبة إلى عمق بلا حدود. هذه الصورة التي "تقيها" اليوم مداخل بلدان عدة، أما من العالم الثالث أو ناهضة كالبرازيل،

ومن التنويعات التضميرية التي استعملها السارد تقديمه بعض الوقائع بضمير المخاطب عبر انتقالات سردية سلسلة. ويلتبس هذا الضمير أحياناً بالأنا حين يتوجه السرد إلى البوح والكشف عن أعماق السارد، كما يلتبس أحياناً أخرى بالآخر إذا اقتصر السرد على الأحداث والوقائع الخارجية (صالح، ٢٠٠٣: ٦٧). وهذا التنوع في الضمائر، وعدم قصر السرد على ضمير واحد، يسهم في كسر الرتابة والملل، ويغني المستويات اللغوية في النص، ونرى هذا التنوع في المقطع الآتي الذي يتناوب فيه ضمير المخاطب، وضمير المتكلم، كقول السارد: "تركب السيارة تاركاً المطار خلفك، وتعبّر الطريق المؤدي إلى الخط السيار. إنه الممر الذي نبتت على جانبيه قصب البامبو الطويل ذو الحجم الأسطواني الضخم... عدا الأسفلت تظنك في غابة، سيكذبها الانفتاح على الطريق السيار، لكن إلى حين، فبعد ربع ساعة ترى السيارة تصعد تدريجياً... هو اللون المخضر يكاد يسود، وتراه ينجذب إلى قوة خفية... لا يعطيك الآتي من تشكيل الطريق والبناء... احتقان أحمر الأجر على خد الجبل الأجرد، يخرج من جوفه العمال الفقراء فرادى تارة، وأخرى بالعدد... طوابير أراها تمشي نهاراً وفي الليل... لا يعطيك اغتنام النظر، وتنسم شذى التاريخ... أن تواتي الريح المراكب التائهة... اخترت أن أنزل في مقام العلو... والسفر من معانيه عندي انتقال بالمرء إلى أعلى، كلما تعرف على جديد ارتقى وسما فكراً ووجداناً وخلقاً" (المديني، ٢٠٠٩: ٤٧-٤٩).

ت- الرؤية السردية:

أشارت الدراسة سابقاً إلى أن المتلقي لا يدرك المتن الحكائي إدراكاً مباشراً، وإنما يُدرك عن طريق إدراك السارد له، وهو إدراك يتغير بحسب موقع السارد، واختلاف علاقاته مع بقية الشخصيات؛ بمعنى أن إدراك المتلقي للحكاية هو إدراك من الدرجة الثانية. ويعدّ السارد وسيلة الكاتب التي يعتمد عليها في تأسيس عالم الحكاية لينوب عنه في سردها، ويوصل خطابه وما يتضمنه من أفكار ومعاني ورؤى إلى المتلقي (بوطيب، ١٩٩٣: ٦٨).

وقد بدأ الاهتمام بمفهوم الرؤية السردية منذ نهاية القرن التاسع عشر، ولم تكن الدراسات والأبحاث حول هذا المفهوم متفككة ولا متطابقة، ورغم ذلك فقد أخذ عددها يتزايد مع توالي السنوات؛ نظراً لإتباط الرؤية السردية بالسارد، وعلاقته بالنصوص السردية عموماً.

(٢) هكذا في النص، ولعلها تقيماً.

السارد بهذا الصدد: "وسوف يرسخ يقيني في الأيام الموالية، عندما أزر بحيرة الآلهة أن التدين والطقوس الدينية هي الناموس الثالث في البرازيل عموماً... ففي هذه البحيرة الفريدة يجد الرائي "الآلهة" أو القوى المفترضة، الموكولة بكل داء أو حاجة، أو هاجس، أقيمت في شكل تماثيل من البرونز، بين نساء ورجال بالأزياء الوطنية القديمة أو المفترضة، تحيط بوجوهها هالات غموض، وإذا ظهرت لك فولكلوراً فأعلم أن الخلق هنا يعتقدون بها على الغيب" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٦).
ويحرص السارد على التأكيد على هويته الدينية دونما تعصب، أو انتقاص من هوية الآخر وعقيدته، فهو يبدي تسامحاً في هذا الجانب، فحين يستلقي على الشاطئ فاردأً ذراعيه، قبالة النَّصْب الذي يمثل جسد المسيح فوق قمة "الكوركوفادو"، نجده يقول: "ربما كان الشكل المرسوم بلحمه، وصاحبه مسلم بالفطرة، قد تصالب مع جسد المسيح المنتصب فوق قمة "الكوركوفادو" يشرف عليها من كل الجهات على المدينة" (المديني، ٢٠٠٩: ٢٠).

وفي مناسبة أخرى أيضاً نراه يعيد تأكيد الهوية الدينية بطريقة تكشف عن يقينه العقدي في قضية مركزية بين الدين الإسلامي في مسألة صلب المسيح، بقوله: "وفارداً ذراعيّ على طول المصطبة، ومتصالباً مرة ثانية مع مسيحهم الذي إننا شبّه لهم قتلّه" (المديني، ٢٠٠٩: ٤٥).

وتظل المقارنة في مثل هذه الصور السردية تحكم هوية السارد/ المؤلف في انتباهه الديني، وقوميته العربية؛ فعن طريقها يقدّم أمام المتلقي تأملات عميقة تخص تعامل الذات مع الثقافة والدين، يُستشف منها بوضوح مرجعيته الأيديولوجية ومنظوره الخاص.

ونراه يعقد المقارنة الآتية، كاشفاً فيها عن الحقائق التي لا يمكن تجاهلها في وطنه، وبعض البلدان العربية، حيث يقول: "لك أن تقول إن المدينة التاريخية أو العتيقة في النهار هي للدين أو التدين، وما تعرضه المتاجر أكثره من صنفه، والناس كذلك. وهو ليس دين التعبد ومذاهب الكنيسة وحدها، بل تُنافسها إن لم تهيمن هنا قوة الأرواح السحرية والمعتقدات الغيبية البدائية والوثنية؛ وأليس هذا حال بلدان المغرب، تطغى فيها الأضرحة، وتُتوسّل فيها لقضاء الحاجات بتعاويد وطقوس الدين منها براء" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٥).

وعلى الرغم من الوقفات التأملية في أحوال الناس، وطرائق عيشهم في فضاء السفر، ومحطات تنقل الرحالة، وما يُقيمه السارد من مقارنات بين ثقافات الشعوب فإنه يتبنى

نحن نسميها في المغرب البناء العشوائي الذي لا يلبث أن يصبح نموذجاً للسكن الشعبي، يتكدس فيه البشر بلا حساب، (أيُّ بشر؟!)" (المديني، ٢٠٠٩: ١٥).

وهذه الصورة تمثّل بعض العينات السردية التي اجتهد السارد في رصدها، وهي نموذج يشكّل مختلف السمات التي تحكم تحركاته ومشاهداته في فضاء الترحل، وتحتزل كثيراً من القضايا التي وقف عليها من تفاصيل الحياة اليومية، كوصفه بعض مظاهر العنصرية التي توجسها من مرشدته السياحية، ثم رآها تتأكد في بعض فئات الشعب البرازيلي، كقوله: "توجستُ من نزعة عنصرية فيها، موجودة عند قسم من بيض البرازيل، يتعالون على السود، والمولّدين الخلاسيين، وقد قيّض لي الاحتكاك بهم في أماكن أخرى سياحية لا يرتادها عموم الشعب فرأيتهم يتصرفون كلوردات ولا تكاد عيونهم تقع على ما تبصر، شبيهين بنساء يقدن سيارتهن رباعية الدفع، المنفوخة في بعض شوارع الرباط، بعيون تخفيها نظارات عريضة فحمية، مستعدات ليدسن على دواسة البنزين لسحق كل هؤلاء الآدميين" (المديني، ٢٠٠٩: ٢٢).

وتقترن الرؤية أحياناً بحس نقدي ساخر، يتخذ شكل المقارنة، فيتوجه التهكم إلى الذات والآخر، فالسارد لا يتوقف عن رصد المفارقات التي تعبر عن وجهة نظر الرحالة مما يراه ويستحضره، يقول السارد في مقطع بالغ الدلالة، يصف فيه المكتبات، وصناعة الكتاب ونشره: "أما المكان فضواء رحب تنتقل فيه بدعة، رُصّت في جنباته طاوولات مستديرة ومستطيلة حملت جديد الإصدار بحسب الاختصاص. وكيفما كان فإن لها جاذبية وأناقة لا نظير لهما فيما سبق أن عرفت من طباعة الكتب وإخراجها وورقها وتصميم أغلفتها، تتفوق على المنجز الإيطالي، والمطبوع الفرنسي دونها بكثير، أما العربي فهو مسكين كأهله المساكين... اقتنيت نسخة من كتاب لأريه لطابع مغربي؛ لأقنعه بتغيير الحرفة والتوجه إلى الاتجار في قطاع الماعز أو تسويق البطاطس، أليق به وبكثير ممن يزاولون هذه الحرفة في بلداننا، وهو ألدّ أعداء الثقافة والكتاب، تعاضدهم حكومات أليق بها أن تسوس السائمة لا البشر، فكيف بالقراء" (المديني، ٢٠٠٩: ٢٩).

وتستند الرؤية أحياناً أخرى إلى الرصيد الثقافي والعائدي للرحالة؛ حيث لا تكتسب الأشياء أهميتها إلا من منظوره الذاتي، فحين يصف بعض الطقوس الدينية لشعب البرازيل، لا يغفل عن التأكيد على عقيدته الدينية، يقول

معتدماً في ذلك أسلوباً روائياً يفتح آفاق التأويل، مبتعداً عن اللغة التسجيلية التي شاعت في أسلوب الرحلات قديماً.

٣- جاء التجديد في كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب" ضمن محاولات قام بها ثلثة من كتّاب الرواية بتدوين أسفارهم، وصياغتها بأسلوب روائي؛ لتحريروا من الرحلة من أثقال اللغة التقريرية، والمحافظة على اندثار هذا الفن، عن طريق تغذيته بأساليب السرد المختلفة، والتخييل الثقافي الإنساني، ليأخذ النص الرحلي الحديث موقعه المتميز بين الأنواع الأدبية الأخرى.

٤- توافقت إلى حد كبير نظريات المؤلف النقدية التي قدّمها في طيات النص مع تطبيقاته السردية في الرحلة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

المديني، أحمد. أيام برازيلية وأخرى من يباب، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩.

ثانياً: المراجع العربية:

إبراهيم، عبد الله. موسوعة السرد العربي، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥.

أزوغ، إبراهيم. رواية الرحلة: أفق آخر للإبداع الروائي، ضمن كتاب: (الرواية والسفر، تقاطعات التخيلي والتسجيلي)، ط١، الدار البيضاء: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك، ٢٠١٥.

بدوي، عبد الرحمن. الزمان الوجودي، ط٣، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣.

جبار، سعيد. من السردية إلى التخيلية، ط١، الرباط: دار الأمان، ٢٠١٣.

جبار، سعيد. خطاب الرحلة، ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.

حليفي، شعيب. الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب التخيل)، ط١. القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

حليفي، شعيب. رواية السفر والكتابة بالمسافر، ضمن كتاب: (الرواية والسفر، تقاطعات التخيلي والتسجيلي)، ط١، الدار البيضاء: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك، ٢٠١٥.

موقفاً محايداً تجاه عقائد الآخر، فنجدته يسعى في رؤيته إلى تغليب مبدأ الحوارية، وهي رؤية تجلّي أثرها في بنية التخيل على طول خط السرد، عبر المراوحة بين ما يراه من المواقف والمشاهدات المتباينة، وما تستدعيه الذاكرة الجمعية، والثقافة الخاصة، في سياق المقايضة بين الذات والآخر، وندلل على ذلك بهذا التعليق الذي قدمه السارد بعد أن زار بحيرة الآلهة في مدينة سلفادور باهيا قائلاً: "وعلى العموم لا ينبغي التحرش بمعتقدات الناس، والعابر خاصة ممن لا يلم إلا بأطراف الأمور، والمعتقدات بعد هذا وذاك، جزء من ثقافة السكان، ولا بدّ أن نؤمن بأن الثقافات، شأن العقائد، متعددة، لها قيمتها فيها، وتستدعي منا الاحترام بلا شروط، ومن الأفضل تجنب لصق الصفات وإطلاق الأحكام عليها، فلا ثقافة عليا، وأخرى دنيا إلا عند غلاة الاستعمار والفكر العنصري" (المديني، ٢٠٠٩: ٥٦).

على هذا النحو ظهر رؤية السارد/ الشخصية وانطباعاته تجاه فضاء الرحلة وعواملها المتنوعة، وما تضمنته من مشاهدات حسية، ووقفات تأملية أمام العادات والتقاليد، والثقافات والمعتقدات، وقد تشكلت في صور مفعمة بالحوية للأشياء والأشخاص، مقرونة بحس نقدي، وتصوير تهكمي، لكنها في العموم تظل رؤية ذاتية، وإن تخللها بعض جوانب الموضوعية التي تتراءى أحياناً في مقاطع الوصف المحايد، إلا أن السارد كان ينظر إلى الآخر من منظومته الثقافية والعقائدية.

الخاتمة:

هكذا رأينا كيف تنوعت طبيعة التخيل في كتاب: "أيام برازيلية وأخرى من يباب" عبر عمليات التحويل التي قامت بها اللغة، وقد منح هذا التحويل النص الرحلي أبعاداً حكاية تتلون بالتخييل والإيهام، وقد حاولت الدراسة الوقوف على بعض ملامح الكتابة الرحلية الجديدة، ونجمع النتائج كما يلي:

١- ظهرت في كتاب "أيام برازيلية وأخرى من يباب" اللغة السردية، أو الروائية المؤتلفة مع السرد الرحلي، فاكتملت بذلك خصائص مميزة، وتنوعاً في استعمال الضمائر والرؤية السردية.

٢- جسّد الوصف الفضاءات والمشاهدات انطلاقاً من المزاوجة بين المرجع الواقعي والمرجع التخيلي، وتدويت الأحداث بتضمينها تأملات الرحالة وموقفه من العالم،

- سويدان، سامي. في دلالية القصص وشعرية السرد، ط١، بيروت، دار الآداب، ١٩٩١.
- صالح، صلاح. سرد الآخر، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.
- العبد، يمى. تقنيات السرد الروائي، ط١، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠.
- الهرمودي، ميلود. السفر والتخييل والمقايسة الهجائية، ضمن كتاب: (الرواية والسفر، تقاطعات التخييل والتسجيلي)، ط١، الدار البيضاء: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ٢٠١٥.
- يقطين، سعيد. السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٢.
- يقطين، سعيد. قضايا الرواية العربية الجديدة، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

- أيزر، فولفجانج، علوب، عبد الوهاب. فعل القراءة، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
- تودوروف، تزيفتان، تر: سحبان، الحسين، صفا، فؤاد. مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١، المغرب: منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ١٩٩٢.
- جينت، جيرار، تر: معتصم، محمد، عبد الجليل الأزدي، عبد الجليل، حلي عمر. خطاب الحكاية، ط٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
- ريكور، بول، تر: الغانمي، سعيد. الوجود والزمان والسرد، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩.
- ريكور، بول، تر: الغانمي، سعيد، رحيم، فلاح. الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٦.
- ورنو، ميري، تر: رحيم، فلاح. الذاكرة في الفلسفة والأدب، ط١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٧.

رابعاً: الدوريات والمجلات:

- عبد العالي، بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، مج ١١، عدد ٤، شتاء، ١٩٩٣.
- م. غلونيسكي: الأجناس الأدبية، تر: محمد مشبال، مجلة الصورة، سنة ٤، العدد ٤ شتاء، ٢٠٠٢.