

## البناء اللغوي لأدب الرحالة الليبي

### مهاده نظري ومعالجات نصية

د. أبوبكر محمد سويسي - الجامعة الأسمرية الإسلامية

#### المهاد النظري

تضمن المهاده مسار البحث وخطوات عمله، ومنهجية تعامله مع النص الأدبي، حين يكون النص مستهدفاً إبراز المكون الإبداعى فى بعده التركيبى للمكونات النصية اللغوية والاختيارات اللفظية والتأليف الأسلوبى، وأيضاً فى بعده الوصفى، باعتبار أدب الرحلة نصاً سردياً يعتمد اعتماداً واضحاً على تقنية الوصف؛ لذلك كان موكولاً إليه عرض ما يلي:

- الأبعاد التركيبية والأسلوبية
- الأبعاد التقنية السردية والوصفية
- البعد التاريخى لأدب الرحلة فى ليبيا

تأتى هذه الدراسة معتمدة تنوع أساليب أدب الرحلة فى القطر الليبى وتباين أشكالها البنائية عماداً لها، فى محاولة للإفاده من علوم اللغة المتنوعة فى التحليل، ومن حيث الإجراءات التطبيقية والمنطلقات المنهجية، التى تعمل على تحصيلها جملة من العلوم اللغوية كعلم اللغة النصى وعلم اللغة الأسلوبى وعلم اللغة العام بمستوياته المختلفة، إذ أن هذه العلوم من شأنها أن تبرز الملامح الجمالية فى نص أدب الرحلة، فإذا كان أدب الرحلة فى جوهره ظاهرة أدبية لها مقوماتها وأسسها وكيفية الخاصة فإن تحليل النص الأدبى لغوياً فى جوهره طريقة من طرق اعتبار اللغة نصاً فى سياق له أبعاده وأنساقه .

هذه الدراسة تعتمد فى منهجها من بين المناهج اللغوية المتعددة علم اللغة من الوظيفى وعلم لغة النص، المعنى بإبراز العلاقات بين الشكل والوظيفة، فى مجموعات وعناصر لغوية تكون فى العادة أكبر من الجملة، ويتضمن تحليل النص لدى أصحاب علم اللغة النصى دراسة البنية النصية، من أجل تحديد السمات اللغوية المحددة لذلك النص، فالنص " متوالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها

(1) معانية بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"

إن هذا البحث لا يسعى إلى إبراز علاقات بنية أو أبنية معينة في جمل مختزلة ومحددة خاصة، من خلال إرجاعها إلى مكوناتها الأساسية، الاسمية منها أو الفعلية في تسلسلها النصي، بل يسعى إلى إبراز متتاليات العناصر اللغوية التي تبني فيما بينها نظاما يكشف دلالة البنية النصية من خلال البحث عن خيوط أو التوازيات الموجودة بين تلك العناصر اللغوية، ومن خلال الروابط التي تربط بنية النص، وهذا البحث بهذا المنهج غايته الكشف عن الأبنية المتفاعلة داخل النص الأدبي، وبيان مدى قيمة المحتوى الجمالي المنبثق عن المستوى الإبداعي في عملية الاختيار التركيبي، والسمات الأسلوبية والجوانب المعرفية في نص أدب الرحلة في ليبيا.

لقد كانت وجهة البحث استخداما خاصا للغة ومحددا، فهو خاص من حيث تعلقه بأدب الرحلة، ومحدد لاختصاصه بالمبدع الليبي، وهذا الاختيار مؤسس على خصوصية النسق اللغوي بالجماعة والأفراد، ومدى معرفتهم بأصول وقواعد اللغة المعنية وقدرتهم على استعمالها استعمالا يتناغم ويتناسق مع النسق اللغوي الخاص بتلك الجماعة، " وهو نسق يكتسبه كل فرد مستعمل لها اكتسابا معرفيا، ومن غاية النحو وهدفه أن يعيد تركيب البناء النظري لنسق القواعد المخصوصة هذه... وأن يكون [ البناء اللغوي] قادرا بل بإمكانه أن يعين على تحديد أي أنواع العبارات تكون.. وأيها لا يكون"(2).

إلى ما تقدم درس النقاد والبلغاء العرب الوصف وحدّوه بحد يجعله في دائرة المحاكاة، إذ الوصف " إنما هو ذكر الشيء بما فيه، من الأحوال والهيات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته"(3).

(1) . سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط3. 1997. ص 17.

(2) . فان دايبك. النص والسياق. ترجمة: عبد القادر قنيني. أفريقيا الشرق. المغرب. 2000. ص 18.

(3) . قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي. القاهرة ط3. 1979. ص 118.

وفي وجهة نظر أخرى مشابهاً يكون " أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور لك الموصوف لك فتراه نصب عينيك"<sup>(1)</sup> ومثل هذا في الوصف " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"<sup>(2)</sup>.

وعلى ما تقدم يكون الوصف مختزلاً أنواعاً من الأجناس الأدبية، ومنسجماً على سائر أنواع الخطاب دون اختصاصه بواحد منها، وإن كان بعضها ألصق، فالوصف "من العوامل المهمة في بناء النص والتوسع فيه... وذلك من جهة أنه لا يكتفي بتسمية الشيء وتعيينه تعييناً بسيطاً مجرداً، ولكنه يسعى إلى ذكر أجزائه ومكوناته ووصف خصائصه ومميزاته حتى يجلوه إلى المتلقي مشخصاً عينياً"<sup>(3)</sup>.

إن عبقرية الوصف تكمن في الكفاءة الفنية للأدوات اللغوية الفاعلة بمفردها على النهوض بتقرير خصائص الموصوف، والكفيلة بإكساب الوصف بعداً فنياً، إذ الغاية من ذلك بث الروح في الموصوفات وإضفاء الحركة عليها لتنبض بالحياة، فالوصف " هو رسم حي للأشياء، وبإيجاز الغاية من الوصف هي الإيهام بالحياة، فمبرر وجوده ونشاطه وغايته جميعاً إنما هو بعث الحركة، وجعل المواقف والأشخاص وكل ما هو محسوس ومنه بوجه خاص الطبيعة، مشحوناً بالحيوية والنشاط"<sup>(4)</sup>، واعتماداً لهذا التحديد جاز للوصف أن يتناول كل الأشكال الوصفية، وأن يلتحم الوصف مع كل العناصر النصية، وأن يتردد على كافة تضاعيفه ومنعطفاته.

ومما يتباين فيه البناء الوصفي عن البناء السردى أن المقاطع السردية لا تأخذ هيكليتها الحقيقية إلا عن طريق ارتباطها ببعضها حتى تتمكن من كشف مسار القص والإخبار، أما المقاطع الوصفية فإنها " تتميز بلون من الاستقلال النصي، وتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخراجها" من النص الإبداعي على نحو من الاستقصاء اللانهائي في الوصف.

(1) أبو هلال العسكري. الصناعتين. تحقيق على البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. بيروت. 1986. ص 128.

(2) ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت. ط 5. 1981. ج 2. ص 295.

(3) محمد الناصر العجمي. الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم. مركز النشر التونسي. منشورات سعيدان. تونس. 2003. ج 1. ص 41.

(4) المصدر نفسه. ص 42.

إن الاستقصاء تقنية سردية ذات دلالة متحركة وغير منضبطة بل تبدو محيرة، " فهو يتمثل تارة في تحليل الشيء إلى أجزائه المكونة، وفي ألا يترك الكاتب تفصيلا من تفاصيل المشهد إلا ذكره، وهو يقوم تارة أخرى على تناول أكبر عدد ممكن من تفاصيل الشيء الموصوف، وهو قادر في طور ثالث على أن يمتد إلى ما لا نهاية"<sup>(1)</sup>، يظل الاحتمالان الأولان متفقين مع البنية السردية لأدب الرحلة؛ لارتباطها بعنصر سردي محوري هو الكاتب أو الراوي، وتبعاً للموقع السردية الذي تبدو فيه هيئة الموصوف وترسم ملامحه،<sup>(2)</sup> فإن كان العرض سطحياً مكتفياً فيه السارد بعرض الملامح الجسدية الخارجية في الشخصية أو في مظاهر المكان كما تراه العين فهو توصيف للمكونات، وإن كان الوصف عميقاً يخترق الواصف فيه باطن الشخصية مصوراً حالتها النفسية ومواقفها الفكرية ونواياها ومشاريعها، ورمزية الرموز من نحو الرسوم والأمصار والمكان ومشتملاته كان الوصف في المكونات الوصفية مستهدفاً ما أمكن من التحليل الوصفي، أما الاعتبار الثالث للاستقصاء فيبدو غير ممكن اعتباره في نص الرحلة خاصة؛ لأن اللانهاية في الوصف تأبأها طبيعة قص الرحلة القائم على الإنجاز والتوالي.

من حيث المستوى الوصفي أشار نقاد السرد إلى جملة من المستويات الوصفية،<sup>(3)</sup> منها المستوى الشكلي المتعلق بالاستطراد التشعبي، ولهذا ارتباط لما نحن بصدده، فأدب الرحلة قوامه الاستطراد المكاني والشخصي، الذي يتم فيهما الالتفات إلى الجوانب الثانوية بعد تعليق الحدث الرئيس والتوسع في التفرعات بنسب متفاوتة، محدثاً ما يسمى التنازع مع السرد أو المزاحمة إياه، وهذا يعد شاهداً على براعة الصياغة في أدب الرحلة حين " تتخلل الخطاب مواطن استراحة عائمة، ويستغرقها خطاب آخر يقوم على ذكر قائمة الخصائص وتقضية الزمن".

وهناك المستوى الموضوعي المتعلق بعرض تفاصيل الموضوع وإظهار ما فيه من مزايا مكسبا النص دفقا شعريا ونبضا قويا لروحه من بعد بعث الحياة فيه، ويترقى هذا المستوى من الوصف حتى يستحيل نفسه إلى أنغام شجية يتغنى به كما لو كان هذا المستوى من الوصف منظراً طبيعياً رائقاً.

وهناك المستوى الوجودي الذي يتجاوز فيه حد توفير المتعة الحسية بالموصوف عن طريق حاسني البصر والسمع إلى إضفاء مسحة روحية جمالية، يبيثها الإحساس النقي المجرد من كل غاية نفعية، وفي حضرة

(1) . محمد نجيب العمامي. في الوصف. دار محمد علي للنشر. تونس. ط. 1. 2005. ص30.

(2) . ينظر عبد الوهاب الرقيق. في السرد. دار محمد علي الحامي. تونس. ط. 1. 1998. ص102.

(3) . محمد الناصر العجمي. الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم. ص46.

هذا المستوى من الوصف الذاتي -الإنساني- أو المكاني -الطبيعي- تغمر المبدع والمتلقي معا نشوة تشارف ما يعترى المتصوفة لدى الاستغراق الروحي والوجد الإلهي. ولعل هذه العلاقة بين الذات والطبيعة عموما محكومة بالتواصل المطلق بينهما، مما يجسد ويحكي التوازن التام بين الطرفين.

إن أدب الرحلة وصف لمظهر من مظاهر النشاط البشري عرفته الأمة منذ أقدم العصور، وظل ممتدا لضرورته النفسية والاجتماعية، فالرحالة الذي يضرب في الأرض يتبغي غايات متعددة، يصف ما يشاهده ويصادفه في ترحاله من مواقف حسية ووجدانية ذاتية وموضوعية، مصورا بأسلوبه الخاص مظاهر العالم من حوله المتجلية في الأمكنة والأزمنة وأخلاق الناس وأعرافهم وتقاليدهم، مسقطا على ذلك ذاته وأحاسيسه وعاطفته حتى تصطبغ صياغته لما يصف ويشاهد بالمكون الوجداني لديه.

لقد كان للرحالة العرب قصب السبق في مجال الترحال والاستكشاف، فجاءت رحلاتهم حافلة بالملاحظات والمشاهدات الزاخرة بالخيال والتصوير والإبداع، الكامن في خلق عنصر الإثارة والانفعال مع النص، مضيفين إلى جانب المكون الأدبي اكتساب الخبرة والتجارب الحياتية والاطلاع على أخبار من يقابلون ويشاهدون وخصائص حياتهم وأنماط عيشتهم، ومستوى ثقافتهم وتعليمهم ونطاق معرفتهم كما وكيفا، وطبيعة المسارات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وعلى هذا اكتسب أدب الرحلة التواصل عبر العصور ودونت نصوصه لتبقى رموزا دالة وعلامات كاشفة لمستوى الصياغة الأدبية لهذا النمط من الأدب، وهذه الطريقة من الصباغة اللغوية، فكانت صيغا وأبنية لغوية تمت معالجتها سرديا ووصفيا في نصوص الأدباء رواد هذا الفن، كابن بطوطة، وابن خلدون، والمقدسي، والإدريسي، وابن جبير وغيرهم ممن تنوي هذه الدراسة دراسة من سار على دربهم في القطر الليبي.

إن أهمية هذه الدراسة تكمن في سبقها-فيما أعلم-لتناول نص الرحلة في ليبيا وفق منهج أدبي داخلي يقوم على طبيعة تشكل مستوى اللغة في النص -المورفولوجي- حين تمت ملاحظة توفر عنصر الأدبية في النصوص المختارة، إضافة للإشادة الفنية التي حظي بها أدب الرحلة من قبل الأدباء والنقاد والمؤرخين، فهو " قصة ممتازة يسجل فيها صاحبها كل ما رآه أو ما هو جدير بالاهتمام، وكثيرا ما تبلغ مستوى عاليا من الفن والصياغة الأدبية... فقد أثار هذا الأدب اهتماما بالغا بسبب تنوعه وغنى مادته؛ فهو تارة علمي، وتارة شعبي، وهو طورا واقعي وأسطوري على السواء، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة؛ لذا فهو يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب، لا يوجد مثل لها في أدب أي شعب

معاصر للعرب"<sup>(1)</sup>، وقد تم تأكيدهم على مجريات وأحداث التنقل المكاني -المشار إليه سلفا-والضرب في الأرض الحافل بالتصوير اللغوي، بل جعل السفر والتنقل المكاني مدار القيمة الأدبية التي تبدو " متأتية من أنها تصور لنا تأثير الكاتب بعالم جديد لم يألفه والانطباعات التي تركها في نفسه، ناسه وحيوانه ومشاهده الطبيعية وآثاره، فهو بذلك مغامرة ممتعة تقوم بها روح حساسة في أمكنة جديدة، وبين أناس لم يكن لها بهم سابق عهد، فالرحلة إذن ليست سوى تجربة إنسانية حية، يتمرس بها، ويجعل التعرف إلى دقائقها واستكناه خباياها وُكده، فيخرج منها أكثر فهما، وأصدق ملاحظة، وأغنى ثقافة، وأعمق تأملات"<sup>(2)</sup>، وكما هو الحال في الأدب الغنائي المؤسس على التفسير الذاتي، والظاهر على التفسير الدرامي والملحمي، فأدب الرحلة وإن كان أدبا غنائيا غير أنه يقارب بين الذاتية والموضوعية، حين " يصف رحلة - رحلات - واقعية قام بها رحال متميز، موازيا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرئيين، يهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه "<sup>(3)</sup>.

وربما يكون قد أخذ على بعض آداب الرحلة افتقارها للمكون الأدبي وقربها من العرض التاريخي المجرد أو المسح الجغرافي نتيجة الخلط بين مكون الرحلة الصريح؛ أي السير في الأرض وخالص التنقل، وبين الوصف الفني والتعبير الوجداني، فهناك نصوص اتخذ فيها أدب الرحلة تقنيات الرواية من شكل الأسلوب ونمط الوصف وسرد الأحداث وإبداء الأحكام، وذكر الانطباعات وتطوير شبكة العلاقات بين الأبنية التركيبية والأسلوبية، وتوظيف العناصر النصية كالتناص، وتضمين الموروث الديني والثقافي. وقد أشار النقاد بخصوص أدب الرحلة إلى جملة من المعايير المؤسسة له، والتي توطئه عن أنواع أدبية أخرى، وعن تصنيفات كتابية علمية، ككتابة التاريخ والجغرافيا؛ لما يعوزها من مقوم الأدبية أولا، ومن المعيارية النصية ثانيا، وبأني في طليعة أسس أدب الرحلة أحادية الراوي، والتفاعل المكاني، فالأديب هو الشخصية المحورية في عملية الإبداع، والحضور المكاني بمشتملاته الحسية والقيمية، فهو " جنس أدبي

(1) كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي للعرب. ترجمة: صلاح الدين هاشم. الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية. مطبعة لجنة التأليف والنشر. القاهرة. 1963. القسم 1 ص 25.

(2) محمد يوسف نجم. فن القول. دار الثقافة بيروت. 1966. ص 115.

(3) ناصر المواي. الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. دار النشر للجامعات المصرية. مكتبة الوفاء. ط 1.

1995. ص 41.

قصصي سردي يكون الكاتب فيه هو الشخصية المحورية، وهو الراوية الذي يروي حكاية أسفاره وتنقلاته، ووصف الأماكن التي يحل بها والمعالم التي يشاهدها" (1).

وبخصوص تأصيل الأدبية في أدب الرحلة فإننا نرجع إلى الأساس المنبثق منه هذا المكون في شتى الأجناس الأدبية، وإذا كان النوع الأدبي يوجد وينمو تبعاً لعوامل تاريخية واجتماعية وتطراً عليه من الأحوال سلبي وإيجاباً تبعاً لهذا العامل، فإن خلود الأعمال الأدبية وبقائها آثاراً شاهدة محكوم بنجاحها في إثارة عهود كان الإنسان فيها مثلاً تاريخياً ناهضاً، وحاضراً أمام التحديات الطبيعية القاهرة، مؤكداً بهذا التألق سيادته ووجوده بشكل فاعل، وتبعاً للمنهج المثالي الداخلي الذي تفسر فيه الأعمال الأدبية من خلال أداتها- اللغة- يعمد البحث إلى تبيان الأدبية في أدب الرحلة من هذه القوانين اللغوية في ظل ارتباطها بالسياق التاريخي الاجتماعي، وبالمعيار الثقافي والبناء الوجودي، فأدب الرحلة - مع كونه بناء لغويًا- نشاط إنساني، يعكس حركة واقع تاريخي واجتماعي معين، وتبقى محاولة استظهار أدبيته الفنية وتشكلاته الجمالية مرهونة بمدى ارتباطه بالمكون التاريخي والاجتماعي وتعالقه إياه. (2)

يرجع تاريخ أدب الرحلة في ليبيا إلى الفترة العثمانية، فقد شارك أبناء هذا الوطن سواهم في إثراء هذا الفن بما حرروه من آثار ومدونات وكناشات، وصلت منها عدة أعمال تشهد على ذبوع أدب الرحلة في ليبيا، وإدراكهم لأهميته وممارستهم لأدبيته، من هؤلاء محمد كامل بن مصطفى 1897م وأحمد الشريف 1933م وسليمان الباروني 1940م وضاعت الكثير من النصوص كما يذكر المؤرخون والنقاد ذو الاهتمام بالموضوع (3)، فهناك رحلة محمد ظافر المدني 1903م وأحمد الفقيه حسن 1886م. وغيرهما من مغيبات التاريخ.

وتبعاً للتغيرات السياسية والتاريخية والاجتماعية التي حدثت إبان عام 1952م فإن ازدهاراً كبيراً وواسعاً شهده أدب الرحلة في ليبيا، " فقد كان من أظهر كتاب فن الرحلة في هذه المرحلة الأستاذ الهادي

(1). محمد بن الحاج. البناء الفني واللغوي في الرحلات العربية القديمة. ضمن ندوة علمية بعنوان: ليبيا في الرحلات العربية والغربية. مجمع اللغة العربية. طرابلس. 2009. ص 181.

(2). ينظر. مقدمة في نظرية الأدب. عبد المنعم تليمة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة. 1990. ص 133.

(3). ينظر محمد جبران. فن الرحلات في الأدب الليبي الحديث. ضمن ندوة علمية بعنوان: ليبيا في الرحلات العربية والغربية. مجمع اللغة العربية. طرابلس. 2009. ص 661.

إبراهيم المشيرقي 1909 - 2008 الذي يعد من أوائل كتاب هذا الفن في هذه المرحلة، فقد كتب ونشر رحلتيه المعروفتين الأولى بعنوان : ليبي في اليابان، والأخرى بعنوان: مشاهداتي في بلاد الهند" (1) وقد تنوعت موضوعات هذه الرحلات من رحلات تعبدية إلى علمية إلى سياحية، وفي هذا المقام يسعى البحث للوصول إلى جانب من التفسير لأدبية أدب الرحلة في ليبيا، واستجلاء لذلك أتوقف أولاً أمام رحلة تعبدية للشيخ محمد كامل بن مصطفى إلى الحج وأداء مناسك العبادة، واصفا ما عرض له فيها من أحوال ومشاهد، وما يأتي على هامش ذلك من لقاءات وزيارات للمعالم والآثار، وهذه الرحلات تتصل - من خلال تسميتها - بإقامة الشعائر وأداء المناسك، يتوجه فيها الرحالة إلى وصف زيارته للحرمين الشريفين وللمسجد الأقصى وغيرها من الرموز الإسلامية المقدسة، وتتسع هذه الزيارات لتشمل ملاقة رجال الفقه والفتيا ومشائخ الصوفية وأضرحة الصالحين، "وليس من شك أن فريضة الحج في الإسلام كانت من أعظم البواعث على سفر آلاف المغاربة في كل عام إلى الحجاز للقيام بهذه الفريضة، وبعد زيارة الحرمين الشريفين كان الكثير منهم يقصدون المقام" (2).

إلى جانب نص ابن مصطفى في رحلته التعبدية أتوقف ثانية-مقتصرًا على شيء من تقنيات السرد- أمام رحالة ليبي آخر في رحلة سياحية هو سليمان الباروني، ويجيء هذا التوقف الثاني إمعاناً في أدبية نص الرحلة لدى المبدع الليبي، في ملاحظ وآفاق سردية لم يتمكن البحث من استبصارها واستظهارها لدى الرحالة محمد كامل بن مصطفى.

(1) . محمد جبران. فن الرحلات ص 663.

(2) . عبد الله التجاني. رحلة التجاني. تقديم: حسن حسني عبد الوهاب. الدار العربية للكتاب. ليبيا-تونس. 1981. ص (ز-ح)

## 2. المعالجات النصية

## النص الأول: رحلة محمد كامل بن مصطفى 1897م

هناك علاقة بالطبع بين العلماء والفقهاء وفن الوصف، تجلت في عدد منهم وهم " يدونون مشاهداتهم، فيصفون تجوالهم في أماكن تلك الأقطار، ويسجلون الأحداث التي عرضت لهم مدة ترحالهم، تخليداً لذكورهم وهداية لإخوانهم وبقية مواطنيهم، وتعريفًا بالمسالك التي يجب سلوكها أو المهالك التي ينبغي اتقاؤها"<sup>(1)</sup>.

إن دراسة أحد الرواد في الرحلة الدينية تأتي لبيان المستوى الإبداعي لدى صاحب النص، وإبراز مزيد من مكامن الإثارة لدى المتلقي، من خلال الإشارة إلى جوانب متنوعة من بيئة الرحلة من شأنها أن تجعله - المتلقي - مرافقاً ملازماً له في سفره، ومصاحباً له في تنقلاته، ومنصتاً لحديثه ومشاركاً إياه في كل مشاهداته، هذه الجوانب المبهمة تبدو قيمة لما يكتنفها من غموض لعدم المقاربة النقدية لها، إذ إن " خالبا الأدب ومفاصله تتبدى كلما توغلت الأداة النقدية في دينامية التشابكات الزمنية والتحويلية"<sup>(2)</sup> كما أن ابن مصطفى له تميز وصفي أشاد به النقاد، تجلّى في النص قيد البحث والدراسة، مما دفعني إلى معالجتها وتحليلها، يأتي في مقدمتها ذلك "الفرق الواضح بين تنقل زوار عبروا البلاد بصفتهم الشخصية وبين مسؤولين يمثلون الدولة وقوتها وعظمتها"<sup>(3)</sup>.

إن زيارة ابن كامل لمكة المكرمة ودخوله الكعبة المشرفة تعدد أكثر من مرة، وقد تضمنت زيارته هذه دخوله الكعبة في مراسم رسمية، " ومنها دخول الكعبة المقدسة مرتين، الأولى مع عامة الناس... والأخرى رسمية مع الشريف أمير مكة السيد حسين باشا وواليتها الحاج محمد حالت باشا"<sup>(4)</sup>. وما تتيحه هذه المواقب الرسمية من مشاهدات ومجالس لا تتأني لعامة الناس، من نحو التمكين للدرس والفتيا وغير ذلك مما يشهد بعلو الهمة، وسمو المقام، والتبجيل والتقدير، هذا يكشف جانباً من طبيعة الاعتبار للرحلة الليبية في الأسفار والأقطار، هذه الاعتبارات التي أسهمت بشكل أو بآخر في البناء

(1) . المصدر نفسه. ص (ح).

(2) . رشيد يحيوي. مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية. أفريقيا الشرق. ط2. 1994. ص10.

(3) . عبد الهادي التازي. أمير مغربي في طرابلس-من خلال رحلة الوزير الإسحافي. جامعة محمد الخامس. المعهد الجامعي للبحث العلمي. سلسلة الرحلات د. ظ. ر. ت. ص 10.

(4) . محمد كامل بن مصطفى وأثره في الحياة الفكرية في ليبيا. محمد مسعود جبران. مركز جهاد الليبيين. طرابلس الغرب. ط1.

اللغوي وصياغة الأسلوب للرحالة ابن مصطفى على نمط معين، فنحسب أن لهذه الترتيبات واللقاءات بأعيان الأمة الأثر الظاهر في تشكل النص الأدبي لديه، ومن أجل ذلك أقف عند نص يصف فيه رحلته الرسمية هذه، لإدراك الخاصية الأدبية فيه، وما يباشرها من علامات ورموز دلالية لها علاقة تربطه بالمكان التاريخي الاجتماعي.

يقول محمد كامل بن مصطفى في دخول الكعبة المشرفة صحبة الشريف أمير مكة حسين باشا وواليتها: " دخلناها وغسلناها بماء زمزم، ونظفناها، وكان الشريف المذكور والوالي يرميان الناس - وهم متجمعون حول الكعبة - بالمكانس التي تغسل بها، وهم يلقفونها كما تتلقف الكرة، وبعد غسلنا إياها صلى من صلى منا بها، ودعونا الله بما تيسر وبخرناها بأنواع الطيب، وخرجنا حامدين شاكرين راجين من الله تعالى القبول " (1).

### أولاً: بنية النص وتكثيف الوصف

للبنية النصية دور في تكثيف البناء الوصفي في نص ابن مصطفى، ويسعى البحث في هذه الزاوية إلى طرح جملة من الأبنية التركيبية ومدى إسهاماتها في إنجاز التقنية الوصفية في النص، والأبنية هي كالآتي:

#### 1. ضمير الفاعلين والبعد الوصفي

جاء ضمير الفاعلين -نا- في الأفعال التالية: **دخلناها، وغسلناها، ونظفناها، غسلنا، دعونا، وبخرناها، وخرجنا.**

فالفاعلون وإن تم العطف بينهم بما يفيد التشريك في الحكم، غير أنهم لم يكونوا في مستوى واحد أيديولوجياً، فالإخبار والوصف معني به الرحلة دون سواه، ومن عناهم في الاسم المضممر لم يكونوا يشاطرونه الوصف وفن الرحلة وأدبها، بل كانوا قارئين في بلادهم، فما الحكمة من التشريك؟ لعل رغبة الأديب في توكيد النص الخبري وتقوية القيمة الأدبية لهذه المرويات لدى المتلقي، وتوسيع المدى الدلالي للأثر الأدبي كانت وراء مجيئها جامعة لعناصر متعددة من المشهد التصويري للوصول إلى قيمتين، الأولى: كون دخول الكعبة كان في جمع ولم يكن أحادياً، والتعدد أقدر على تمكين الخبر وإثباته، ومن ثم ذبوعه وشيوعه، وصولاً إلى تكثيف عنصر التشويق والإثارة في المشهد الترحالي، فالأثر الأدبي مرهون

(1) .. كناش محمد كامل بن مصطفى. شعبة الوثائق والمخطوطات بمركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية. طرابلس. الورقة 61

بقدره المبدع على إنتاج عدد عناصر الإثارة التي يمكن للمتلقي جمعها وإضافتها إلى ما يمثّلها من عناصر مختزنة سابقا من مرويات ومشاهد مماثلة.

الثانية: الإيجابية المطلقة التي طوقت المشهد الوصفي، فالضمير تمكن من نقض كافة الجدران التي تساقطت وهوت من أركان المشهد الوصفي، وحلّ عوضا عن ذلك نسيج التمازج المطلق بين العناصر المتباينة، فابن مصطفى مرتحل والآخر قار، وابن مصطفى واصف والآخر موصوف، هذا الاختلاف الوظيفي أو الواقعي تولاه ضمير الفاعلين بالمعالجة التماثلية، وعلى المتلقي استكمال الأبعاد الدلالية التي مكّنت الضمير من إطلاق مبدأ للتماثل بين المتباينات، كما ترك ابن مصطفى للمتلقي استخدام عامل التأويل والتفسير في تحصيل ما يكمن وراء الوصف المباشر من دلالات، قد لا تتمكن المباشرة من الإحاطة بها أو الوصف الأمثل لهيأتها.

## 2. الحال النحوي في النص

لما كان الحال متعلقا ببيان الهيئات وكشف الملابس التي تنتاب عملية الإسناد الفعلي ومتعلقا كما كان حريا أن يؤدي الحال دورا متميزا في فن الوصف، فالحال تجيئ لبيان هيئة الفاعل أو المفعول، وهي في المعنى إخبار متكرر وفائدة تعقب الفائدة الأولى المتحققة من الإسناد الحاصل بإسناد الفعل إلى الفاعل، "فقولك: جاء زيد راكبا تضمن الإخبار بمجيئ زيد وركوبه في حال مجيئه"<sup>(1)</sup> لذلك استثمر ابن مصطفى طاقة الحال النحوي في الوصف، فجاء الحال في النص على عدة وجوه:

- **الحال جملة:** وذلك في قوله: وكان الشريف المذكور والوالي يرميان للناس، وهم متجمعون حول الكعبة بالمكانس...، فقوله: وهم متجمعون حول الكعبة حال من المفعول به -الناس- نتج عنه استطراد في الوصف، وذلك حين لم يكتف برمي كل من الأمير والوالي بل زاد إخبارا آخر بطريق الحال عن الناس المتجمعين وما يقومون به من أفعال وهيئات وحركات، فكأنك مع الرحالة وهو يلتقط عدة لقطات من عدسة لزوايا متعددة؛ ليستكمل بها المشهد الوصفي المعني به.

ثم إن الحال جاء جملة اسمية متضمنة ضمير صاحب الحال-الناس-، وإذا علمنا ما نص عليه النحاة من عدم وجوب هذا التضمين، والاكتفاء بحرف العطف-الواو- أدركنا ما أراد الرحالة ابن مصطفى حين اختار الجمع بين العطف والضمير ضمانا لتقوية الوصف وإمعانا في إبراز دقيق خبايا معانيه، وإحكاما للعلاقة بين مشاهد الصورة المنقولة من خلال تعدد عناصر الترابط اللغوي، " فإذا وقعت

(1). موفق الدين بن يعيش. شرح المفصل. عالم الكتب. بيروت. د.ت. ج 2 ص 62.

الجملة حالا فلا بد فيها مما يعلقها بما قبلها ويربطها به؛ لئلا يتوهم أنها مستأنفة، وذلك يكون بأحد أمرين: إما بالواو وإما بضمير يعود منها إلى ما قبلها" (1).

- **الحال مفردا:** وذلك في قوله: وخرجنا حامدين شاكرين راجين من الله تعالى القبول، يذكر النحاة أنها تأتي مؤكدة مقوية مثبتة للخبر، وتأتي على خلاف ذلك، والعماد في ذلك أن الصفة المنتقلة غير المستقرة لا يكون لها فضل توكيد، وأما الصفة المستقرة غير المنتقلة فيحصل بها التوكيد لمضمون الخبر، ولبيان الصفة المستقرة من المنتقلة اعتمد على ما كان المرء معروفا به، من كونه غير منفك عنه، فإذا كان المرء معروفا بوصف معين غير منفك عنه اعتبر ذلك الوصف من المؤكدات، وهذا بخلاف قولك: جاء زيد راكبا، فالصفة لحال المجيء غير ملازمة له.

وعليه فقوله: حامدين شاكرين... صفات ثابتة، إذ الأصل في الحمد والشكر الملازمة لعامة الخلق بله الفقهاء وأولوا العلم، فكانت صيغ الحال المفرد في النص مؤكدة لمضمون الخبر ودلالاته وأوصافه.

### 3. الحركة الأسلوبية للفعل

كان دور الفعل -النحوي- في نص ابن مصطفى فاعلا وناهضا بمهام التكتيف الوصفي، حين كان يتخلل مناحي المشهد الوصفي، ويتوزع فيه توزعا أسلوبيا متخذنا نمطا من أنماط التعالق المنطقي العقلاني، فالفعل في النص جاء في اشتقاقاته المعروفة من التجريد والزيادة والتضعيف والزمنية، من نحو: دخل، غسل، نظف، يرمي، تغسل، يلقف، تتلقف، يجرّ، تيسر، صلى...

إن ما استوقفني في معرض الفعل داخل النص ليس التوالي الكمي للأفعال بل الكيفي، إذ الفعل في هذا المشهد التعبدية هو الذي يقود الحركة الدائبة بين شخوص المشهد، وكذلك ما تعلق به، فأسفر النظر إلى أن الفعل في النص يتحرك داخل ثلاث دوائر، محكمة بالتباين فيما بينها من جهة السياق الواردة فيه هذه الدائرة أو تلك، ولتوضيح حركة الفعل بشكل أفضل داخل الأطر الثلاثة نضع هذا التقسيم:

التوصيف الأول: أفعال خدمية للكعبة المشرفة.

التوصيف الثاني: أفعال المبدع والمتلقي -الموكب والحجيج-

التوصيف الثالث: أفعال شعائرية -دعاء، صلاة. -

(1). ابن يعيش. شرح المفصل. ج. 2، ص 65.

فالمجموعة الأولى أفعالها: دخلنا، غسلنا، نظّفنا، بخرّنا، وهي أفعال تتحرك حركة متجددة، دون أن تكتفي بالاتجاه الأفقي، وإنما تأخذ في تشكل تصاعدي غير منقطعة في حركتها، بل تتعاقب إثر بعضها حتى يسلمك كل فعل بحركته إلى حركة أخرى وحدث آخر غير منقطع عن سابقه، في اطراد وتعاقب لهذه الأحداث الفعلية وحركاتها المجسمة لها، دخول، فغسيل، فتنظيف، فتبخير، فتكون الحركة الفعلية اللاحقة نتيجة للحركة الفعلية السابقة، فترسم بهذا الورد والتشكل ملمحا هرميا وخطاطيا تصاعديا تتكاثف على محوره الرأسي أشتات الوصف لهذا المشهد، فإذا كانت قاعدة الهرم الوصفي هي فعل الدخول فإن فعل التبخير قمته.

بخرّناها

نظّفناها

غسلناها

دخلناها

في المجموعة الثانية نلاحظ أن حركة الفعل فيها تغيرت عن المجموعة الأولى، فالمجموعة الأولى كانت الحركة فيها أحادية الجهة، فجميعها تتجه جهة الكعبة في تحرك دينامي، ينطلق من المبدع -ومن ارتضى ضمه إليه- لينتهي في الكعبة المشرفة، فلم يبرز في الوصفية الأولى ما من شأنه أن يضيف شيئا إلى ميدان الوصف، في حين كانت الحركة في المجموعة الوصفية الثانية حاصلة بالمشاركة بين متعددين؛ لعل في قولنا بين المبدع والمتلقين تأطيرا لطبيعة الحركة هنا، المحكومة -فيما أرى- بمبدأ النوع والأثر؛ النوع هو الحدث فعلا أو قولاً أو رمزا، والأثر هو الموقف النفسي أو العاطفي والوجداني لدى المتلقي.

إن قيام الموكب بممارسة حركة رمي المكناس التي غُسلت بها الكعبة المشرفة على جموع الحجيج، وقيام الحجيج بممارسة حركة التلقف لهذه المكناس تلقفا تنافسيا لهذه المرميات، جاء نتيجة لعنصر الفعل والأثر، فهذا المشهد الوصفي التنافسي لا يخلو من عوامل لغوية -فعلية- أسهمت في تشكله وارتسامه حراكا فاعلا في المتلقين، ومستحضرا تفاصيله ودقيق مساره، ولعل من بين هذه العوامل اللغوية ما يلي:

- الفعل المضارع الذي استفرد بالحضور في هذه الوصفية، يرميان، تغسل، يتلقفونها، تتلقف، ولا تخفى هنا قيمة المضارع في استحضار الصورة والحدث.

- اعتماد 50% من الفعل المضارع بصيغة المبني للمجهول، تُغسل، تُتلقف الكرة، وحذف الفاعل وإقامة المفعول مقامه إنما لكون غرض الإخبار متعلقا بالمفعول دون الفاعل؛ لذلك أُقيم المفعول مقام الفاعل، وصار فاعلا للفعل الذي لم يسم فاعله لعدم تعلق المقام به. فالفعل -تُغسل بما- الغرض منه بيان مصدر تشريف هذه الوسائل-المكانس-المستمد من الكعبة المشرفة، لذلك أُقيمت الكعبة -وهي المفعول-مقام فاعل تغسل، وصارت نائبا عنه. والفعل -تُتلقف الكرة-بني لما لم يسم فاعله من أجل تركيز الضوء على هيئات الكرة وأحوالها عند تلقفها وأخذها، بما في ذلك من سرعة الحدث والتباري فيه، فإذا استحضرت الصورة بكل أبعادها من السرعة والرغبة الجامحة في الظفر، فإن التقاط الناس لما يُرمى إليهم من وسائل تنظيف الكعبة المشرفة يشبه تلقف الكرة من قبل الصبيان.

### ثانيا: بنية السرد في تكثيف الوصف

عمد النص إلى عدد من الممارسات السردية بقصد إثراء المكون الوصفي في النص، وذلك من أجل شيوع أوسع ومدى أبعد لأدبية النص وشعريته، من هذه الممارسات السردية ما يلي:

#### 1. تباين البناء السرد في النص

مر بنا أن ضمير الفاعلين المتصل بأفعال النص يعود لطبقة خاصة من المجتمع، وهم أمير مكة وواليتها والرحالة-ابن مصطفى-مفتي طرابلس الغرب، ومع هذا التميز الاجتماعي فقد أسندت إليهم ما يوحي ظاهره بعدم التجانس لهذه الرتب والمقامات، فكانت هذه المفارقة أساسا انبنى عليه هيكل المفارقات الدلالية، قام البناء السردى بالفصل بينها بمطلع النص ومختتمه، مستفيدا بجملة من التقنيات والعناصر الموقفية التي ترفع من مستوى الأداء الوصفي، وتبرز ملامح الإبداع والتميز لدى المبدع. لقد أسندت أعمال النظافة واستخدام وسائلها لأعلام الأمة وأئمتها إسنادا تباينيا، يرمي إلى تحصيل الإثارة والارتداد السلبي أولا، هذا الارتداد المرئى يعد تغييبا للأعراف وخروجاً عن المؤلف، ظاهره مدعاة لحصول القطع التواصلي وإحباط عنصر التفاعل والمفاعلة، ومن ثم افتقار النص للترابط والتماسك، ولكنه ارتداد سلبي موقوت ومرتهن بمعرفة معمول الفعل، ليرتفع حاله مؤشرا للترابط النصي والأثر الدلالي إلى أقصى غاياته وأبعد درجاته، منجزا بعنصر الارتداد المفاجئ ما لا يمكن إنجازه بالوصف المباشر.

إضافة إلى هذا التكتيك الفني المكتسب من فجائية المتلقي ومخالفة ما يسمى بأفق انتظار لدى المتلقي في نظرية التلقي والقبول،<sup>(1)</sup> فإن الرحالة ابن مصطفى يضيف فاعلية سردية أخرى حين لم يشأ أن يصف بيت الله الحرام وصفا مجردا، بل أرادَه وصفا مفعما بجمرة الشوق وفرط الحنين، فاعتمد بنية زواج فيها بين قيمتين متضادتين، هما: السرد المتسارع، والسرد المتناقل.

جاء في مطلع الوصف لدخول الكعبة المشرفة: دخلناها، وغسلناها...، هذا توال بَيّن الموالاة بما أنتجه واو العطف، فمباشرة الثاني كانت إثر الدخول وهكذا...، فليس من أن تدل هذه النمطية السردية المتسارعة على بالغ الشوق والحنين، وعظيم السرور والحبور.

أما في التوصيف الأخير المعني بحال الخروج من الكعبة المشرفة فتباين عن سابقه تباين الداخل للخارج، إذ جاءت الأفعال تحكي حال المماثلة والخروج المتناقل، فقال: وخرجنا حامدين شاكرين راجين... فلم يكتف فعل الخروج بمتعلق واحد، بل كانت جملة من المتعلقات لا تخلو من شبه الترادف، الذي تكون في بعضه غنى عن سواه، ولكن تعليل ذلك هو الدفق العاطفي الذي كان وراء الدفق الوصفي اللامتناهي، مما يعكس حالا من التشبث بأركان البيت وعدم تماثل الذات في رغبتها الاستدامة في التعلق، ومماثلة في لحظة الوقوع المباين وقوعها للأحاسيس الجياشة والعواطف المتدفقة بالوجد، فما كان للبناء السردية إلا أن يجتهد في تشخيص هذه المعاني السامية بما يتأتى من تقنيات سردية، من بينها التزاوج السلي التصادي في حركية الأفعال لدى تشكلها السردية.

### الموقع السردية ومتعلقات الوصف

اعتمد النص في سرديته الجملة الفعلية على جهة العموم، وجعل هذه البنية اللغوية أداة محورية وفاعلة، يقوم عليها البناء التركيبي للنص، مكونة نسيجه الداخلي وموفية بانعكاس تلك العلاقات الخارجية- النفسية والاجتماعية والعاطفية والدينية- التي تختلج في الذات الإبداعية على سطح النص، فيتم بذلك رسم الأحداث والشعور والحالة الوجدانية.

يعمد الرحالة إلى وضع الكعبة في معرض متميز على قدر وافر من الكمال والإجلال، تلك الصورة المبدوءة بالغسل والتنظيف، والمختومة بالتطيب والتعطير، التقط البناء التركيبي عناصرها وأجزاءها، وهي ليست صورة الكعبة المشرفة في ذاتها وجوهرها، وإنما هي صورة الأحداث والأفعال التي حصلت ووقعت

(1) . ينظر إبراهيم خليل. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التثقيب. دار المسيرة للنشر والتوزيع. الأردن. ط2. 2007.

في رحلته إليها، فهو لا يُعنى هنا بوصف الكعبة وجماليتها تصويراً فوتوغرافياً، بل يتوخى في وصفه الأفعال التي حدثت، وأثر تلك الأفعال على المتلقين لدى بلوغهم هذه الرسوم الوصفية؛ إذ إن فن الوصف لا يتعلق بجمال الموصوف، بل بتأثير ذلك الجمال في المحيط الإنساني الذي يستقبل ذلك الجمال،<sup>(1)</sup> فالرحالة ابن مصطفى عُني بما يترتب على ذلك الوصف من أثر على المتلقي، لا بالكعبة المشرفة ومحاسنها وعناصر جماليتها التكوينية الشكلية أو الذاتية، بل بواقعها إثر تلك الأفعال.

وقد رتب الرحالة الأفعال ترتيباً خاصاً، تمكن من خلاله إلى رسم الموصوف-الأحداث والأفعال- وتشكيل أجزائه-الموصوف-على نسق يجمع بين التدرج الرأسي والتقابل الدلالي في الوصف، فكانت الأفعال متدرجة من وصف الانفعال الخارجي المتجسد في حسية الحركة الخارجية الموضوعية، وهي: دخلناها، غسلناها، نظفناها، إلى وصف الانفعال الباطني الوجداني-صلى من صلى، دعونا بما تيسر. ثم باعتبار عاملية اسم الفاعل، فإن أسماء الفاعلين في النص جاءت أفعالاً وجدانية باطنية، فهي أفعال قلبية-حامدين، شاكرين... ليكمل بذلك الهرم التصاعدي المبتدئ بالدخول الحسي وختم بالترجي، ثم الثناء والحمد والشكر وهو أسمى مقامات الباطن.

إضافة إلى التقابل الدلالي الذي جاء تابعا للأعمال الظاهرة والباطنة حين نمت بشكل تصاعدي كما أسلفنا، مع الإشارة إلى عنصر أساسي لاكتمال هذا التقابل وهو متعلق بالموصوف؛ الذي هو حركة الأفعال المتعلقة بالكعبة المشرفة، فهي الذات التي تعلقت بها كل الحركات والأحداث، هذه الذات ذكرت في النص ثمان مرات جميعها بالاسم المضممر ما عدا مرة واحدة بالاسم الظاهر-الكعبة-، وجاء الذكر الظاهر بعد ثلاث مرات من الذكر المضممر، ثم أعيد الإضمار إلى ما تبقى من النص، وإذا اعتمدنا وسطية الإظهار في الذكر تكون الذات المتعلقة بما في موقع يقترب من واسطة العقد بين المجموعتين الوصفيتين، بينهما وجوه من الأنساق والتقابل، لعل من بين هذه الأنساق ما يلي:

- التقابل الضدي: الدخول/ الخروج، التثنية/ الجمع.
- النسق التوافقي: غسل ونظف/ دعا وحمد وشكر ورجا/ البخور والطيب.
- التقابل التكراري: غسلنا وتغسل وغسلنا/ لفظ الجلالة "الله"/ يلتقفونها وتتلقف/ صلى وصلى.
- التقابل التكاملي: غسلناها ونظفناها وبخرناها بأنواع الطيب.

(1) . صالح بن رمضان. أدبية النص النثري عند الجاحظ. مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر. سوسة. تونس. ص30.

ونقصد بالتكامل في تشكيل الصورة، حين جزأ المعاني الوصفية الحسية والمعنوية، وجعلها تتصاعد تبعاً لتصاعد الأفعال، فجملة: بخرناها بأنواع الطيب، تنام وتكامل لما تقدم من أفعال أساسية، فالغسل والتنظيف يكتمل الآن بالتطيب والتبخير.

إضافة إلى التكامل في قوله: حامدين شاكرين راجين، فجاءت الأوصاف متممة ومتنامية للأفعال القلبية التي قبلها، وهي: دعونا الله، وصلّى من صلى، فالحمد والشكر والرجاء تنمات لهيئة التضرع والاتجاه، فهي مستكملة لأفعال الصلاة كما أنها غير منفكة عن الصلاة والدعاء، بل إن مدلولاتها أخص من مطلق الصلاة والدعاء.

## 2. الاستقصاء السردى ومسارات أفعال الوصف

لقد تشكلت أفعال الوصف في النص على مسارين مثلاً الاستقصاء السردى في النص، هما:

- أفعال وصفية لبيت الله الحرام.
  - أفعال وصفية لمنجزات الرحالة ومن ضمه إليه.
- فالأولى تمثلت في الدخول والغسل والتنظيف والتبخير، وأسميته: المسار الذاتى، لتعلقه بالهيئة الذاتية للكعبة المشرفة.

والثانية تمثلت في فعل الرمي والدعاء والخروج من الكعبة المشرفة، والحمد والشكر والرجاء والتلقف والصلاة، وأسميته: المسار التأثيرى، لتعلقه بوصف المكونات الوجودية حول البيت الحرام، ويشمل هذا هيئات المشاعر والعواطف والأحاسيس الواقعة تحت تأثير الواقع لتلك المواقف.

وبما أن فن الوصف لا يتأثر في أدبيته بالموصوف وبعده الجمالي بل بأثر ذلك الجمال على المتلقين لذلك اتحدت عناية النص واتفقت مع هذا المبدأ الوصفى، فبلغت نسبة الأفعال التأثيرية أكثر من 70% من مجموع الأفعال الوصفية في النص.

وتبعاً لهذا التباين بين المسارين الوصفيين وجد تبايناً في بنية كلٍ منهما اتفقت فيه البنية مع الحدث وطبيعة وقوعه وكيفية إيجاده، وبإمكاننا أن نستعين على إبراز ذلك باعتبار الفعلين المتضادين- دخل/خرج-مبتدأ لكل المسارين، فالفعل: دخل مبتدأ للمسار الذاتى، والفعل: خرج مبتدأ للمسار التأثيرى.

وعليه فإن المسار الذاتى تعاقبت فيه الأحداث بشكل تراتبى، إثر فعل الدخول والغسل والتنظيف والتبخير، شكّل هذه المنظومة الآلية التراتبية التي لا توجد في المسار التأثيرى، حين أُلقيت فيه الأحداث

والأفعال جملة ودفعة واحدة بالتزامن مع فعل الخروج مفتتح المسار ، فلقد اتحدت به وتعالقت معه بما لا يقبل تصور الاستقلالية عنه والانفكاك دونه، فهو حمّد مع الخروج وشكر مع الخروج ورجاء مع الخروج، فكان أن ذابت الأفعال التأثيرية مع بعضها في ثنايا ذاك المسار، مشكلة فسيفساء من الإدراك الجمالي الذي يدرك ويحس ويجلّ عن النعت والوصف؛ لتداخل مكوناته والتحام أطرافه وإحكام أجزائه. لقد تأخر فعل من أفعال المسار الذاتي عن موضعه المنطقي، إذ القياس أن يسبق الوصف بقوله: وبخرناها. قوله: صلى من صلى ودعونا الله...، فهذا الخروج سعي لتأكيد أسس الوصف وأصوله، من حيث عناية الوصف بالأثر لا بالذات، وهذا التقديم لأكثر من فعل أفعال الوصف التأثيري في محاولة لتحقيق أكبر قدر من تلك المبادئ الوصفية، وبالرجوع النقدي إلى مكونات المسارين الوصفين نلاحظ أولاً استيفاء الأفعال الوصفية الذاتية على نحو شبه تعاقبي؛ من أجل تأخر الفعل الخير الذي قدمنا علة تأخيره، وثانياً أن الأفعال الوصفية في المسار التأثيري قد تم تصنيفها إلى قسمين؛ وذلك إبرازاً لقيمتها الجمالية والأدبية، هما:

- قسم اتحد وقوعه مع فعل الخروج مع كونها أفعالاً تأثيرية وليست ذاتية، وهي أفعال الرمي والتلقف والصلاة والدعاء، وقد توسطت هذه الأربع المنطقة الرمادية حيث اندمج الذاتي بالتأثري، ثم إنهما في ذاتهما انشطرت على شطرين، من حيث الفعل الحسي والفعل القلبي، فالرمي والتلقف فعلاّن حسيان مجردان، والصلاة والدعاء فعلاّن قلبيين وجدانيان، وبين الأمرين علاقة تضاد من حيث البنية اللغوية والدلالة الفنية، ولتمثل أمثل لرسوم هذه العلاقة نستعين بهذا الشكل:

الرمي + التلقف	الصلاة + الدعاء
-أفعال حسية	-أفعال وجدانية
-حذف	-طلب
-التقاط	-رجاء
-امتنان وعطاء	-توسل واستجداء
-جمع "حجيج"	-مفرد "الذات الإلهية"
-حركة باتجاه سفلي	-حركة باتجاه علوي

بهذا تكون قد اكتملت أطر التماسك النصي في نص ابن مصطفى بما يفى-في تقديري- بنهوض العملية التواصلية على قدر من الكفاية اللغوية والجمالية، وذلك استجابة لتلك العلاقات التي حكمت المسارات الوصفية وما أنجزته فيها من ربط البنية بالدلالة، والجلي بالخفي، وإقامة معياري السبك والحبك، فالسبك للوسائل المحصلة لخاصية الاستمرار التواصلية في ظاهر النص- التلاحم النصي-، والسبك للوسائل المحصلة للاستمرارية التواصلية في العالم الداخلي للنص؛ أي الاستمرارية الدلالية أو التماسك النصي، وكلا الأمرين في علم لغة النص هو حاصل العمليات الإدراكية المصاحبة للنص إنتاجا وإبداعا وتلاحما.<sup>(1)</sup>

### النص الثاني: رحلة سليمان الباروني 1940م

كما أسلفت فالغرض من اختيار نص الباروني هو المزيد من سبر أغوار التقنيات السردية في أدب الرحلة في القطر الليبي، والتعرف للرسوم والتشكلات التي انبنى عليها أدب الرحلة في ليبيا، والنص الذي يعرض الآن للفحص والنقد الأدبي نص بعنوان: "السياحة المغربية انطلاقا من ليبيا إلى مصر إلى المغرب عبر مرسيليا ثغر فرنسا" في رحلة بحرية وصف خلالها ما رآه من أجواء الصفاء والنقاء بين المسافرين، يقول سليمان الباروني: "وكان البحر هادئا إلا بعض ساعات، والهواء معتدلا، والركاب في راحة، حتى إن كثيرا من ركاب الدرجة الأولى والثانية ينامون فوق كراسي على ظهر البابور، وظل يبحر عباب البحر صباحا ومساء، وكأما الركاب من عائلة واحدة، أو أصدقاء من قديم، يتهادون الشاي والقهوة، وكل" يحدث الآخر جدا وهزلا، إلى أن وصلنا مرسيليا في منتصف يوم الأربعاء وهو السادس من يوم خروجنا من الإسكندرية"

#### 1. الإقناع الوصفي واستحضار الواقع

إن صياغة الفكرة المعبر عنها تأتي في أبجديات البناء السردية للنص الأدبي، لذلك كانت من تقنيات اللغة السردية، وكان الاتكاء على عنصر الإقناع لدى المتلقي قائما على إنجاز الوصفية المثلى والتمثل الأمثل للموصوف، ارتقاء في ذلك من أجل تحقيق المقاربة التشابحية للصورة الواقعية؛ لذلك أشار النقاد إلى أن استحضار الصورة يجعل "الأشياء مصدقا بها؛ لأنه يمنحها قوة قي حقل عاطفة المستمع

(1) . ينظر سعد مصلوح. نحو أجمورية للنص الشعري-دراسة في قصيدة جاهلية. مجلة فصول. المجلد العاشر. العددان الأول والثاني. 1991. المهسفة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ص154.

ويستبقها فيه"<sup>(1)</sup>، ومن بين الاستراتيجيات الإقناعية لدى الباروني الاحتراس الوصفي متمثلاً في مقطوعات سردية متنوعة في بنيتها، متفقة في دلالتها الوصفية، فالباروني عندما يقول:

- وكان البحر هادئاً إلا بعض ساعات
- حتى إن كثيراً من ركاب الدرجة
- وكأما الركاب من عائلة واحدة، أو أصدقاء
- وكلّ يحدث الآخر جدا وهزلا

فهذه الأبنية وإن تنوعت في بنائها بين الاستثنائية والتوكيدية والعطف الاستدراكي والعطف الجمعي إلا أنها اتحدت في أدائها الاحتراس في الوصف، الذي أراه مدفوعاً بالصدق الفني المفضي للإقناع والقبول، والذي يضم كلا من الأداء الواقعي والأثر الوجداني، فالجملة الأولى تحمل على كاهلها وصف تعاقب الزمن، زمن السير في البحر، بما له وما عليه وما فيه، كثرة وقلة، سرعة وبطء، حضوراً وغياباً، ليلاً ونهاراً، هدوء وقلقاً... فلم يكتف بالأشيع الأعم من الأحوال، كما هو الحال في استثناء ساعات فخصّها بالذكر لفاعلية دورها الإقناعي وتحقيقها للصدق الفني، وهي ساعات قليلة كما يفهم من صيغة جمعها جمع مؤنث سالم، من مدى زمني طويل نسبياً مقارنة مع الساعات المشار إليها وهو ستة أيام.

فهذا الاحتراس في المثال الأول تمكّن في تقديري-من استحضار صورة الواقع في الذهن ومضاعفة مستوى الأدبية في النص من حيث اشتماله-الآن-على هيئة ازدواجية في مناخ البحر وطقسه، هذه الثنائية هي لكسر الرتابة وإحداث لون من المغايرة في مسطحات الأدب الوصفية، وغرض افتعال عنصر المفاجأة الذهنية لدى المتلقي، والمفاجأة في مقام الوصف من شأنها الاستحضار المفضي للإقناع المصاحب للإثارة والتشويق، فالسامع لم يعد معتمداً على السرد السمعي، بل تعداه إلى السرد البصري؛ يتمثل الموصوفات أمامه رأي العين، فالاستحضار يرى فيه "مقاربة الأفكار على نحو مؤثر في أن يجعل المستمعين ينظرون إليها، أو بادعاء أنهم يستطيعون في سهولة رؤيتها"<sup>(2)</sup>.

(1) . محمد العبد. تحليل الخطاب الإقناعي. دار الفكر العربي. القاهرة. ص 69.

(2) . المصدر نفسه.

وفي الجملة الثانية اعتمد الباروني على أساس الأغلبية دون التعميم، إذ التعميم يلغي جزء من الركاب ممن هم خارج حكم خبر إن الناسخة، هذه الجزئية والشريحة لها خصوصيتها وسلوكها، وإلغاؤها في الوصف يجد من مستوى أدبية الوصف في النص، ومن أبرزها انخفاض معدل التأثير في المتلقي، ومن ثم عدم النجاح في تحقيق الإقناع بالشكل المراد، فدائرة الضوء التي أدار جهتها الباروني انبعثت من اعتماد مبدأ الأغلبية دون التعميم المطلق، وذلك ما كان إلا لأن الباروني أراد بهذا المبدأ أن تبرز هذه الشريحة من الركاب الواقعة في الظل والتي لم يشأ أن يوجه دائرة الضوء نحوها تاركاً إيها للمتلقي من حيث الإسهام برسم ملامحها وصياغة سلوكها وتصور مزاجها سلبي وإيجاباً، انطلاقاً من عدم خروجهم من مقرات إقامتهم في -البابور- ومشاركتهم الأعم من الركاب قضاء أوقات سفرهم ومبادلتهم الأحاسيس والمشاعر.

وفي الجملة الثالثة والرابعة لم يكتف الباروني بالعطف فيهما سعياً منه إلى الصدق الوصفي، وعدم الجنوح إلى الغلو في المبالغة المفارق للإقناع والقبول، فقد عمد في المثال الثالث إلى -قبل الاستدراك- تقريب المسافة بين الركاب، فجمعهم أولاً في نسب واحد، ثم تراجع إلى الوراثة -استحضاراً للصورة- مكتفياً بكونهم أصدقاء، يقينا منه بأن هذا ادعى للإقناع، وأنجح في تحصيل الإثارة والتأثير لدى المتلقين، أما الرابع الذي كرر فيه تبني ثنائية الكلام بين الجد والهزل، وما سبق قوله في تحليل المثال الأول يصدق على الرابع سواء من حيث الطبيعة أو الغاية، فكلاهما من حيث الطبيعة معتمد على ثنائية مزدوجة، هذه الثنائية التي تحمل من بين ما تحمله تغيراً دلاليًا يجد من وطأة الرتبة الوصفية، ويمنح سهم الوصف بعداً أفسح للانطلاق والتباعد، ومن حيث الوظيفة فإن كليهما يلقي أضواءً على موصوفات سردية تتخذ من زوايا الفعل السردية أماكن احتجاب عند انتهاء الشعاع الوصفي للأحداث، لكن هذه التقنية السردية -الاحتراس الوصفي- تمكنت من إظهارها سواء باجتذابها إلى وسط الشعاع الوصفي، أو بإسقاط شعاع مماثل على زواياها هو شعاع استحضار الواقع.

## 2. التوليد والتشعب الوصفي

إن الباروني في نصه المتقدم تبنى تقنية سردية من شأنها الإيفاء بالتمدد السردية والتوسع الوصفي التكتيفي للحدث، وهي عملية من العمليات الوصفية الأساسية التي تعنى بكيفية إنتاج الوصف، إذ من الممكن التوليد من البنية الأساسية ملفوظات وصفية مطولة بأبعاد متفاوتة في الاتساع والتجلي، والباروني قد مارس هذه التقنية -بوعي أو بدونه- واستفاد من إمكاناتها الإبداعية، وذلك حين قدم المضمون الدلالي في حال من التكتيف

متبوعا بالجمل التقريرية المتعلقة بالمضمون الدلالي المتقدم، فإذا انتهى إلى مضمون دلالي آخر عرضه على المنوال السابق، وهذا النمط من الصياغة الأسلوبية يسميه السرديون "تحديد المظاهر" والمقصود بالمظاهر خاصيات الموصوف وعناصره، ويتجسم تحديد المظاهر في عمليتين فرعيتين، إحداهما إبراز الخاصيات، والمقصود بالخاصيات أشكال الموصوفات وألوانها وأحجامها وأبعادها وغيرها... وثانيهما التجزئة أو التشظية<sup>(1)</sup>.

إن الباروني في نصه المتقدم يضع أمامنا مقطعين وصفيين اعتمد فيهما على التوليد الدلالي من البنية الأساسية لكليهما.

المقطع الأول: والركاب في راحة، حتى إن كثيرا من ركاب الدرجة الأولى والثانية ينامون فوق كراس على ظهر البايور.

فالمظهر الذي تم تحديده هو الاتياع النفسي-راحة الركاب- أثناء السفر، إذ توالى خواص المظهر ومركباته وأجزاؤه بعد الموصوف-راحة الركاب- مميزة طبيعتها وأشكالها وتمظهراتها، فقال إثر ذلك: حتى إن كثيرا من ركاب الدرجة الأولى والثانية... بهذا تم الرسم لحدود المظهر الوصفي؛ وهي أبعاد الموصوف ودقائقه، وكانت هذه التقنية الوصفية سمة دالة على ممارسة الباروني للوصف، فقد تكررت في المقطع الثاني أيضا، حين قال: وكأما الركاب من عائلة واحدة أو أصدقاء من قديم، فجاء تحديد الموصوف في قوله: يتهادون الشاي والقهوة، وكل يحدث الآخر جدا أو هزلا.

ويواصل الباروني هذه التقنية السردية في قوله: إلى أن وصلنا مرسيليا في منتصف يوم الأربعاء، فأتبعه محمدا رسوم دقيق كنهه، وكاشفا خبايا خبئه، وكأنه -الباروني- غير راض بما حققه مبتدأ وصف مقطعه، وما أفاده مستهل مسرده، فجاء بالتحديد ليكون به في البيان التام، والإخبار عن الخاص والعام، فقال: وهو السادس من يوم خروجنا من الإسكندرية.

بهذا النسق البنائي الجامع بين نواة الوصف وتحديد المظهر يكتسب أدب الباروني نمطا أسلوبيا تمظهر من خلاله وصفه، وأحكم به بناؤه وسرده، وكأننا لا نقف لدى النسق البنيوي الجامع للمستويين الوصفيين، بل نتعداهما مع الباروني إلى الصيغة اللسانية المقولبة السابقة في الوجود على النسقية والنمطية، وما النسق والنمط إلا تجليات لهذه الصيغة.

إن هذا النسق البنائي الجامع أو الصيغة اللسانية به هو مناط شعرية أدب الرحلة خاصة والأدب السردية عامة، فالخطاب السردية ليس مجرد ملفوظات يجاور بعضها بعضا " وإنما هو كلٌّ غالبا ما ينشد إلى بعضه بعضا بأدوات وعبارات مختلفة تضيف عليه ضربا من الاتساق " (2).

(1) . محمد العمادي، فن الوصف، ص123.

(2) . المصدر نفسه. ص 143.

## مصادر البحث ومراجعته

- إبراهيم خليل. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك. دار المسيرة للنشر والتوزيع. الأردن. ط2. 2007.
- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت. ط 5. 1981.
- أبو هلال العسكري. الصناعتين. تحقيق علي البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. بيروت. 1986.
- رشيد بجاوي. مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية. أفريقيا الشرق. ط2. 1994.
- سعد مصلوح. نحو أجرومية للنص الشعري-دراسة في قصيدة جاهلية. مجلة فصول. المجلد العاشر. العددان الأول والثاني. 1991. المؤسسة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط3. 1997.
- صالح بن رمضان. أدبية النص النثري عند الجاحظ. مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر. سوسة. تونس.
- عبد الله التجاني. رحلة التجاني. تقديم: حسن حسني عبد الوهاب. الدار العربية للكتاب. ليبيا-تونس. 1981.
- مقدمة في نظرية الأدب. عبد المنعم تليمة. دار الثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة. 1990.
- عبد الهادي التازي. أمير مغربي في طرابلس-من خلال رحلة الوزير الإسحاق. جامعة محمد الخامس. المعهد الجامعي للبحث العلمي. سلسلة الرحلات د. ط. ر. ت.
- عبد الوهاب الرقيق. في السرد. دار محمد علي الحامي. تونس. ط1. 1998.
- فان دايك. النص والسياق. ترجمة: عبد القادر قنيني. أفريقيا الشرق. المغرب. 2000.
- قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي. القاهرة ط3. 1979.
- كراتشكوفسكي. تاريخ الأدب الجغرافي للعرب. ترجمة: صلاح الدين هاشم. الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية. مطبعة لجنة التأليف والنشر. القاهرة. 1963.
- محمد بن الحاج. البناء الفني واللغوي في الرحلات العربية القديمة. ضمن ندوة علمية بعنوان: ليبيا في الرحلات العربية والغربية. مجمع اللغة العربية. طرابلس. 2009.

- محمد جبران. فن الرحلات في الأدب الليبي الحديث. ضمن ندوة علمية بعنوان: ليبيا في الرحلات العربية والغربية. مجمع اللغة العربية. طرابلس. 2009.
- محمد العبد. تحليل الخطاب الإقناعي. دار الفكر العربي. القاهرة.
- محمد العمامي. في الوصف. دار محمد علي للنشر. تونس. ط1. 2005.
- محمد كامل بن مصطفى وأثره في الحياة الفكرية في ليبيا. محمد مسعود جبران. مركز جهاد الليبيين. طرابلس الغرب. ط1. 1981.
- محمد الناصر العجيمي. الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم. مركز النشر التونسي. منشورات سعيدان. تونس. 2003.
- محمد يوسف نجم. فن القول. دار الثقافة بيروت. 1966.
- موفق الدين بن يعيش. شرح المفصل. عالم الكتب. بيروت. د.ت.
- ناصر المواقي. الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. دار النشر للجامعات المصرية. مكتبة الوفاء. ط1. 1995.