IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

Journal Homepage: http://jhcs.tu.edu.iq

Journal of historical and cultural studies

ISSN:2073-1116(Print) – E- ISSN: 2663-8819(Online)

JHCS

[1] **Wajida Mahmoud Khalaf**
**Prof. Nafla Hassan Ahmed**
**Kirkuk University**
**College of Education for Humanities**

**KEY WORDS:**

- vision narration
- travel literature
- the narrator
- central
- marginal

**ARTICLE HISTORY:**

**Received**:

**Accepted**:

**Available online:**

# *The narrative perspective between the central and margina travel literature AL Iraqi model*

## ABSTRACT

The vision is considered an essential axis of the literary text in general, and the narrative text in particular, so there is no literary work unless there is a perspective that worked on its foundation, and there is no doubt that the nomadic text frames its events on the part of (I) the writer / traveler, and bears his memoirs, Thus, the vision stems from his own perspective.

This is with regard to the vision and its role in the craft of writing, especially since its importance is closely related to the presence of the narrator from whose perspective that vision emerges. The fact of the matter is that the text may depend on one narrator, and the narration of events may be assigned to more than one narrator. Therefore, accordingly, the vision will be multiple and its importance will vary according to its owner and his role in the text. There is the central vision, and there are marginal visions, and between these and those there are differences that determine the importance of each.

The terms center and margin are antagonistic dichotomies that exist in all aspects of life, social, economic, political, and cultural, as well as in art and literature. The significance of each of them is
classified according to the aspects used in it.

**DOI:**

Journal of historical and cultural studies (JHCS )

Journal of historical and cultural studies (JHCS )

*Corresponding author: E-mail* :Wajidamahmud77@uokirkuk.edu.iq Mobile:**07717892162**

# الرؤية السردية بين المركزية والهامشية
## أدب الرحلة العراقي أُنموذجا

واجده محمود خلف
أ.د. نفلة حسن أحمد
جامعة كركوك
كلية التربية للعلوم الإنسانية

الكلمات المفتاحية:
- أدب الرحلة
- الراوي
- الرؤية السردية
- المركزية

معلومات البحث:
تواريخ البحث:
- الاستلام:
- القبول:
- النشر المباشر:

مجلة الدراسات التاريخية والحضارية مجلة الدراسات التاريخية

الخلاصة:

تُعد الرؤية محوراً أساسياً من محاور النص الأدبي بشكل عام، والنص الرحلي بشكل خاص، فلا وجود لأي عمل أدبي مالم يكن هناك منظورٌ عمل على تأسيسه، ومما لاشك فيه أنَّ نصُّ الرحلة تُؤطَّر أحداثهُ من طرف (أنا) الكاتب/الرَّحال، وتحمل مُذكراته، وبالتالي تكون الرؤية نابعة من منظوره الخاص.

هذا فيما يخص الرؤية ودورها في صنعة الكتابة، لاسيما أنَّ أهميتها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بوجود الراوي الذي تنبثق من منظوره تلك الرؤية، وحقيقة الأمر أنَّ النَّص قد يعتمد على راوٍ واحد، وقد يُسند سرد الأحداث إلى أكثر من راو؛ لذا تبعاً لذلك سوف تتعدَّد الرؤيا وتتباين أهميتها طِبقاً لصاحبها، ودوره في حبكة النص، فهناك الرؤية المركزية، وهناك الرؤية الهامشية، وبين هذه وتلك فوارقٌ تُحدَّد أهمية كل منها.

إنَّ مصطلحي المركز – والهامش من الثنائيات المتضادة الموجودة بكل مفاصل الحياة، الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية وكذلك في الفن والأدب، ودلالة كل منهما مُصنَّفَ بحسب الجوانب المستعملة فيه.

## المقدمة

لم يفقد أدب الرحلة قراءه على مرِّ الزمان، وإن تعدَّدت اليوم وسائل الاتصال وتنوعت، وأصبح الحصول على المعلومة، أو حتى الاطلاع والتعرف على الأماكن بكل يسر وسهولة، وبلا سفرٍ أو مشقة، غير أنَّ الارتحال لايزال يُعد البنية المُهيمنة على الرحلات الواقعية، التي تقوم على الذهاب والإياب، إلى جانب السرد والوصف، وبما أنَّ أدب الرحلة فن أدبي ينتمي إلى خانة السرديات، وهذه الأخيرة تقوم على ثلاث ركائز هي: الراوي، والمروي، والمروي له، إذن كذلك النص الرحلي لابد له من سارِدٍ يسرد تفاصيل السفر من أماكن وبلدان وشخصيات، وما مرَّ به من عاداتٍ وتقاليد لدى الشعوب، وهذه الأحداث المسرودة منبثقة من منظوره الخاص.

قبل أن نفصل القول تطبيقاً، في جدلية الرؤية المركزية، والرؤية الهامشية في النص الرحلي، لابدّ من التنويه لمفاهيم بعضُ المصطلحات الأساسية في البحث، ومنها:

## أدب الرحلة:

لابدَّ من الإشارة أنَّ أدب الرحلة فناً أدبياً، وجنساً مستقلاً بذاته، ونوعاً من أنواع القص، له مرتكزاته ومعاييره التي تميزه عن بقية الفنون الأخرى، وإنَّ الرحلة مجرد القيام بفعلها لا يُعد أدباً قط، إنما تظهر أدبيتها حال قيام الرحال بتدوين مراحل سفره، فالرحلة مادة حكائية ذات بعدين، بعد واقعي وبعد كتابي، وتظهر أدبية

الرحلة بانتقالها من مجرد فعل إلى خطاب أدبي، وقد قال أحد الدارسين: إنَّ هذا الخطاب الذي يضطلع به الرَّحال يكون ملزماً فيه بتحري الموضوعية، والشفافية في تدوينه، وأن يوائم بين مشاهداته وتدوينه، فتأتي تلك المعلومات الوقائعية التي يدونها بمثابة مرشد لمن يريد القيام برحلة مماثلة إلى تلك الأماكن[١]، وهذا الخطاب ينقاد لسبر أغوار الواقع، فيخضع لسلطة الكاتب/ الرحال، الذي يقدم رؤيته لأحداث الرحلة بهيئتيه الأنوية والجمعية.

**الراوي/الرحال:**

أدب الرحلة بوصفه فناً سردياً لا يلبث أن يركن إلى أساسيات الفن القصصي، ألا وهي حتمية وجود راوٍ للأحداث، إذا عرفنا أنَّ مفهوم الراوي عامةً، هومن يقوم برواية الأحداث، وليس شرطاً أن يكون المؤلف نفسه، فقد يكون الراوي شخصية خيالية يبتدعها الكاتب؛ للسير بحبكة النص إلى أمام.

يتحدَّد موقع الراوي/الرحال في النَّص الرحلي، من خلال طريقة عرضه للأحداث واختلاف وجهة نظره عن غيره من الشخصيات الأخرى، بحسب كونه هو الذي يتسيد المشهد السردي ، فيكون راوياً مشاهداً لتلك الأحداث التي يرويها لنا بضمير المتكلم وبصيغتيه (المفرد والجمع)؛ ذلك أنَّ " انتاج النص الأدبي لا يأتي مباشرةً من قدرة الأديب بأناه الفردية المستقلة على تصوير الواقع تصويراً أدبياً"[٢]، والراوي في جميع الرحلات هو شخص حقيقي، وكل ما نقله لنا من أحداث بما فيها من بلدان، وأمكنة ومعالم تاريخية أو حضارية، ووصفه لها حقيقة موجودة فعلاً.

**الرؤية السردية:**

إنَّ الرؤية السردية بأبسطِ مفهومٍ لها، ماهي إلَّا علاقة الراوي بالمروي، والكيفية التي يُقدَّم بها الحدث المروى من خلال عين الراوي، ولها مسمياتٍ عدٍّ منها: زاوية الرؤية، ووجهة النظر، وبؤرة السرد.

إنَّ كل نص أدبي بصرف النظر عن نوعه وجنسه، لابدّ أن تكون زاوية النظر من ضمن العناصر المكونة لذلك النص، والأمرُ سيان مع أدب الرحلة بوصفه فناً أدبياً قائماً على مرتكزات القص، فتكون الرؤية أحد عناصره المميزة؛ لكونه أدبٌ مكاني عماده المشاهدة المباشرة، وهي تكون ذات مرجعية حقيقية عندما يسرد الرحال ما عاينه، على أساس أنَّه قصد تلك الأماكن فعلاً، وهو الذي يُسيَّر مجمل العملية السردية، لكن قد يروي لنا أحداثاً لم يُشاهدها، بل سمعها فتكون بضمير الغياب، وبسردٍ موضوعيّ، وهو يأتي عن طريق الشخصيات التي استعان بها الرحال لإيضاح شيءٍ ما، أو للاستدلال على مكانٍ ما، وهنا يكون السرد برؤية عرضية ثانوية.

بعد هذا الإيضاح المبسط لتلك المفاهيم مدار البحث؛ ننتقل إلى بيان فحوى الرؤية المركزية، والهامشية في نص الرحلة تنظيراً وتطبيقاً.

## أولا/ الرؤية المركزية:

تصبح الرؤية مركزية؛ بسبب هيمنة الرَّحال على نطاق السرد، وتسلمه زمام القيادة، وهو الذي يُسير مجمل العملية السردية، ورؤيته هذه تُسيطر على النصوص الرحلية، أما رؤية الشخصيات المُشاركة في العملية السردية فتكون دائرة ضمن فضاء الرؤية السردية المُنبثقة من جهة الراوي، والرحلات التي بين أيدينا، يمتلك فيها الرَّحال رؤية شمولية على مدار المتن السردي للرحلة؛ والتي منحته الاستحواذ على مهمة سرد الأحداث بما يؤهله تبوأ المقام الأول والأساس لرواية الأحداث.

قبل أن نفصل القول في هيمنة ومركزية الرؤية عند الراوي/الرحال، لابد من التطرق إلى مفهوم المركز ودلالته، إذ يُشير هذا المصطلح – المركزية – أو المركز إلى ذلك المقياس الذي يرمز إلى كل شيء أساس، أو سلطوي، وكل ماعداه مُنبثق منه أو تابع له؛ مما يدُّل على أنه الأصل في الحكم على الشيء.

وقد يُفهم مدلول المركز أدبياً انطلاقاً من زاوية النظر للراوي أي – المبئّر – وإلى ذلك أشار ( محمد القاضي) في معجمه على أنَّ المبئّر هو " مركز توجيه القارئ "[٣].

فالراوي عندما يتحدث بشكل فردي يكون حديثه عن ذاته، ويصبح السرد ذاتياً والرؤية ذاتية، وعندما يروي لنا الأحداث بصيغة ال (نحنُ) يتحول السرد من الأنا الفردية إلى الجماعية، وبسردٍ قد يكون موضوعياً، وقد يكون السرد ذاتياً، ولكنه يتحدث بلفظ الجمع، أي أنَّ الذات الساردة تتحول من الفردية، وتتقمص الأنا الجمعية، وهنا نقطة الاختلاف بين السرد السير ذاتي الخالص، وبين السرد الرحلي ذي الطابع السيرذاتي، وهذا السرد بعيني الراوي، له المركزية الأولى على إجمالي السرد بشكل عام.

إذن تتشكل رؤية الراوي/الرحال وتتنوع بين الفردية والجماعية، ومن خلال هذه الثنائية (الذات والمجموع) تتكون الرؤية عند الراوي بهيئتيه الأنوية والجمعية؛ لتوضح طبيعة رؤية الراوي للحدث المنقول، سواء كان ذلك الشيء مُتحركاً أو ساكناً، إذ تأخذ موقعاً مركزياً في نقل الوقائع، من خلال منظوره الخاص، وقد أعطى هذا التشكيل الرؤيوي للرحال سلطة الراوي المطلّع على كل شيء، ومن هنا سوف نعمل على إيضاح مركزية الرؤية عند الرحال واستحواذها على مساحة كبيرة من السرد.

إنَّ النص المركزي هو ذلك النص الذي يُعبر عن رأي واضح ومحدد، وتتشعب منه نصوصٌ ودلالاتٌ عدَّة، أو بمعنى آخر هو النص الذي تكون لدلالته تشظيات على بقية النَّصوص، ومثلُ ذلك مانجده في النَّص الآتي (( أنظر لما في الشارع ويشدني الشوق لمعرفة حقيقة جرائم قتل المسلمين الروهينغا على يد البوذيين ...

خرجت من الفندق لأول مرة منذ أن وطأت قدماي أرض بورما لأستطلع الشوارع القريبة، وإذا بي أقف أمام جامع إسلامي آخر غير الجامع المجاور للفندق، وشاهدت بابه مفتوحاً فدخلته ... سألت عن عدد المساجد أجابني أحدهم بأن عددها (٢٠٠) بمدينة يانغون وحدها ... نسبة المسلمين تشكل ١٠% ... يمتلكون الحرية بتأدية الشعائر الدينية بما فيها الصلاة والآذان من خلال مكبرات الصوت وصلاة الجمعة ... قلت له ولكن في بلادنا هناك أخبارا عكس ما ذكرت ( وأعني اضطهاد المسلمين) قال هناك منطقة فيها مشاكل ... هي الآن منطقة مغلقة وغير مسموح بدخولها ... فكرت أن أجازف وأدخل تلك المنطقة الخطرة التي تفوح منها رائحة دماء النساء والشيوخ والشباب والأطفال من المسلمين الروهينغا، وأطلع عن قرب على أسباب تلك المأساة والجريمة التي يندى لها جبين الإنسانية ))[٤] .

النص أعلاه جزء مقتطع من كتاب ضمَّ أكثر من رحلة وأكثر من مكان، غير أنَّ أولى هذه الرحلات كانت إلى بورما ( ميانمار)، وقد أخذت حيزاً واسعاً من الكتاب، وانبثقت منها نصوصٌ ودلالات تمثلت بالرحلات الأخرى، وبرؤية موازية لرؤية الراوي في هذه الرحلة، وبذلك استحوذت رحلة بورما برؤية مهيمنة، وانتهى نصُّ الرحلة برأي واضح ومحدد.

وإذا نظرنا إلى النَّص على أنه حادثة ثقافية، فإنَّ ذلك يقودنا إلى البحث عما وراء النص واستنطاق فحوى خطابه المُغيب من خلال دلالته اللفظية، فلهذه الأخيرة وظيفتان، ودلالتان، أما الوظيفة الأولى إفهامية مباشرة عبر المرسل، والمرسل إليه، وأداة الاتصال، والشفرة، والسياق، والرسالة، أما الوظيفة الأخرى فهي ضمنية غير مباشرة، وهي جمالية أدبية تأثيرية، أما الدلالتان: الأولى دلالة لفظية بنوعيها المباشرة وغير المباشرة ، سنوضحها لاحقاً، والثانية دلالة نسقية مضمرة في خطاب النص، وهو ما أسماه نقاد الثقافة بالمجاز الكلي، وهو الخروج من الضيق ومحدودية المقاصد اللفظية التي جاء بها المجاز البلاغي، إلى شيء من التوسع وإحداث نقلة نوعية؛ لإضفاء وظيفة ثقافية لمفهوم المجاز، وتوسيع مجاله ودائرة اهتمامه من التعبير اللفظي إلى ما يضمره خطاب النص، وحول المجاز الكلي أشار (الغذامي)، إلى أنَّ توسيع المفهوم يعني عدم اقتصاره على ثنائية الحقيقة والمجاز التي قال بها الدرس البلاغي، ولا يتوقف على حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الوظيفة النسقية للغة، فهما معاً – والقول للغذامي –، يُعدان مفهومان أساسيان في النقد الثقافي[٥]، أي بما معناه أنَّ النص ذو إزدواج دلالي: دلالة حاضرة ظاهرة هي الدلالة الحرفية اللفظية، متمثلةً برغبة الكاتب بالبحث عن حقيقة المجازر التي قام بها البوذيون تجاه مسلمي الروهينغا، والوصول إلى حقيقة العداء البورمي للمسلمين، إذ شرع الكاتب منذُ بداية الرحلة بالتلميح والتصريح إلى فحوى رحلته هذه، أما الدلالة الثانية فهي مضمرة مُتخفية وراء الدلالة اللفظية التي يحملها خطاب النص، ولو أمعنا النظر في فحواه لوجدنا هناك نسقاً ضبابياً اختار المكوث تحت بنية النص المعلنة، بكل ما يحمل من تضاد للنسق المعلن، ناسخاً إياه؛ ليجعل من تلك الرحلة

وكأنها جاءت لتبحث عن تبريراتٍ وحجج لما يحصل هناك على أرض ميانمار – بورما، والكاتب بدلا من أن يبحث عن أسباب العداء الذي يكنه البورميون للمسلمين مثلما صرحَ علناً، سعى جاهداً إلى تقديم أدق المعلومات عن ما يتمتع به المسلمين من حرية دينية، وتعايشٍ سلمي على أرض واحدة، وهذا النسق جاء معارضاً لما صرحَ به الكاتب، وقد استدللنا للوصول إلى هذا النسق بجملة قرائن لفظية لم ترد في النص المذكور آنفاً من مثل: (صحوت على صوت الآذان يصدر من مكبر صوت قريب جداً... سررتُ كثيراً واستبشرتُ خيراً)[٦] ياترى هل كان هذا السرور وازعاً لدفعِ الخوف عنه، أم هي الخطوة الأولى للبحث عن تبريراتٍ للسلوك العدائي تجاه المسلمين؟ وتليها خطواتٌ عدَّة.

وفي موضع آخر يقول: ( كان على يساري مبنى بطابقين ينطلق منهُ صوت أطفال يقرءون القرآن)[٧] ويقول: ( توجهتُ بعد ذلك إلى الجانب الأيمن للمسجد... أوقفني هذه المرة رجلٌ ضخمٌ ذو لحية قصيرة، طالباً مني عدم التصوير)[٨] وفي موضع آخر يقول: ( لاحظت بأن كافة المعابد مفتوحة للجميع، للبوذيين وغير البوذيين ولزائري تلك المعابد الحرية بالتصوير والتجوال في أروقة المعبد كافة، على عكس أغلب جوامع ومساجد المسلمين التي تمنع التصوير فيها من قبل الغرباء)[٩]، وكأنه بموازنته هذه أراد الإعلان عن حسن معاملة البوذيين للسياح، مقابل جفاء وسوء معاملة المسلمين لهم، وقد غابت عن الكاتب حقيقة ذلك التحرز والحذر، التي هم عليها – أي المسلمين– فلو لم يكونوا مُضطهدين ومهدَّدين لما كانوا بهذا الحجمِ من الخوف والحذر من المندسين والجواسيس، فتشدّدهم هذا جاء لمنع حدوث ثغراتٍ يتسلَّل عبرها المندسين إلى ديار المسلمين.

ويقول في موضع آخر: ( شاهدت أعداداً كبيرة من مساجد المسلمين... هل هؤلاء يُثيرون المشاكل؟ ... قال: هؤلاء يختلفون عن الروهينغا، فالروهينغا غرباء، أما هؤلاء فيعيشون معنا نحن البوذيين بسلام)[١٠] وهو بهذا يريد أن يعلم القارئ أنَّ العداء البورمي في إقليم ( سيتوي) أراكان سابقاً كان بسبب عرقي وليس بسبب ديني، وهي خطوة تبريرية أخرى، ثمَّ إنَّ جمالية الحرية التي يتمتع بها المسلمون في معابد غيرهم قورنت بجفائهم في المساجد صوب الديانات الأخرى، وهي جمالية تحمل مكنوناتها في قلب المعكوس من الظلم والاضطهاد رأساً على عقب.

ومن هنا فقد أخذ هذا النسق بعداً أيديولوجياً سياسياً غايته الحط من شأن المسلمين، ووضع ضوابطهم الدينية في موضع الاتهام المنتهك للحرية الإنسانية؛ ولذلك فإنَّ العداء البورمي تقولب بالدافع العرقي؛ ليبرر تلك الانتهاكات، والملابسات السياسية التي عومل بها المسلمون ومازالوا.

وبذلك استحالت الرحلة إلى جملة مسوغاتٍ جاءت كأعذارٍ لتلك الأفعال العدائية تجاه المسلمين في بورما.

إنَّ جميع الرحلات التي بين أيدينا تُظهر مركزية الرؤية للراوي على صعيد العملية السردية، فجميع الأحداث المنقولة والمشاهدات، وطريقة وصف الأماكن والأحداث المكانية والزمانية، والشخصيات كلها تكون من خلال رؤية الراوي/الرِّحال، فهو الذي يُسير العملية السردية برمَّتها، وهذا ما نجده ماثلاً في النص الآتي(( في اسطنبول التي تشتهر بالأماكن التاريخية السياحية والمراكز التجارية والأسواق القريبة من بحر مرمرة لا تخلو من الأماكن المعاصرة والحديثة التي توفر الإقامة المستقرة والهدوء الذي تنشده العوائل ... هناك الكثير من العوائل اشتروا شققاً بأسعار مختلفة ... بعضهم استقر هناك، وآخرون يعدون هذا استثماراً ناجحاً ... أضخم مشروع سكني يحيط به شبكة من الطرق السريعة ... وهناك ملاعب وأجهزة للرياضة ومسارات للمشي السريع وممارسة الألعاب الرياضية المختلفة، ويوفر الربيع مناظر طبيعية غاية في الجمال تشع بألوان الزهور والثمار على الأشجار ...الخ))[١١] .

في هذه الرحلة دوَّن الكاتب مراحل سفره على مدار ثلاث سنوات بواقع ثلاث رحلات، وضم إليها رحلة أخرى كان قد قام بها سابقاً للمكان نفسه – أسطنبول –، وقد اتضحت مركزية رؤية الكاتب لهذه المدينة على مدار السرد كله، وقد أبدى إعجابه بها وبمعالمها الحضارية والتاريخية، فضلاً عن جمالية الطبيعة فيها وتركيز الجانب الجمالي الآني على ثيمات السرد على الرغم مما عرف عن هذه البلاد من هيمنة سياسية واستعباد للشعوب المستضعفة سابقاً.

وتُشير الدلالة اللفظية المصرح بها إسراف الكاتب بإظهار جماليات الأمكنة التاريخية من حصون وقلاع، وقصور تابعة للامبراطورية العثمانية، وبراعة الهندسة والتشكيل، وتوفر أسباب الرفاهية ورخص الأسعار؛ مما جعل منها مكاناً سياحياً يبحث عنه كلُّ من أراد الاستجمام والعيش بسلام، أو لغرض الاصطياف وقضاء أوقات ممتعة، فقد قدم الرحال صورةً تامة عن تلك الجماليات ليدل على أنَّ وجوده في اسطنبول لم يكن من أجل السياحة والترويح فقط، بل كان باحثاً عن المعارف، راصداً لمختلف المعالم الحضارية إذغاصَ بأعماق المجتمع التركي بشكل عام، واسطنبول على وجه الخصوص، وقدَّم وصفاً مستفيضاً عن مراكزها الحضارية والتاريخية مُظهراً حقيقتها وإن لم تغبْ عن الكثير.

وإذا كانت الدلالة المصرح بها أو ما يسمى بالنسق الظاهر للنص قد أضفى لحقيقة ما امتازت به مدينة أسطنبول من جماليات، فإنَّ خطاب النص يُحيل بما لا يقبل الشك إلى دلالة معاكسة قابعة تحت عبارات النص المصرح بها، وتُحيل تلك الدلالة إضماراً إلى بنية الافتقاد عبر الواقع المعيش في بلده، الذي تنعدم فيه أبسط سبل العيش الكريم، فهو واقع مأساوي هيمنَ عليه ساسةٌ، لاهمَّ لهم سوى مصالحهم، فأحال البلاد إلى صحراء قاحلة تفتقر لا للسلام والأمان فحسب، بل لأبسط الخدمات التي تجعل من مفاصل الحياة مرضيةً لقاطنيها؛ مما

دفع أناسها إلى أن البحث عن الراحة في ديارٍ أخرى؛ مما يدل على أنَّ خطاب النَّص يحملُ نقداً موجعاً لرؤوس السلطة التي فشلت في إدارة البلاد، وتوفير سبل العيش الهانئ لشعبها.

فالكاتب من خلال رحلته هذه قدَّم صورةً مصغرة عن المجتمع التركي اليوم بعد أن أصبحت أسطنبول عاصمةً للجمال الذي تفتقده كثيرٌ من الدول العربية، ومنها العراق، وإذا كان الكاتب قد عمد إلى ضخ تلك المعلومات العريقة عن هذه المدينة، فقد شكلت هذه الإطلاعات المستنبطة من مشاهداته المرتكزة على حضارة تستهوي النفوس إليها، القدرة على زعزعة نسق انتمائه العرقي والوطني، ومضاعفة مشاعر الألم والحيرة المقلقة للفكر والوجدان، ولعلَّ عنوان الرحلة ( أسطنبول في عيون صحفي عراقي)، قد كرّس هذا الجانب في لاوعيه الكتابي، وتنبيه لم يستطع أن يبوح به علانيةً في الطرح والرؤية، لكنه استطاع أن يشكل بؤرة دلالية تفعل فعلها في المتلقي.

يبقى الأدب لصيقاً بالمجتمع وتحولاته ومرجعياته الثقافية، التي تفرز أنساقه المُضللة تحت سطح النص، والخاضعة لأكثر من تأويل وتفسير، لكن ليس بمنأى عن النقد الأدبي وجمالياته التي تقودنا إلى ما غُيِّبَ خلفها.

وفي رحلة مغايرة لكاتب آخر تظهر رؤية الراوي المركزية من خلال رصده لأدق تفاصيل المكان الذي يُشاهده، ويبقى المُتحكم الأول فيه فارضاً سلطته عليه، ومن ذلك ما هو ماثل في النص الآتي: (( استهواني منظر البناية وفخامتها واستدرجني الفضول فاقتربت منها ... كانت الساعة قد جاوزت التاسعة مساءً حين خطوت داخل تلك البناية من غير أن أعرف ما هي حقاً ... والحقيقة أنني انتظرتُ أن يبادرني أحدٌ ما بالسؤال المعتاد: تفضل إلى أين أنت ذاهب؟ ... في بلد تطأ قدماي ترابه أول مرة ... المفاجأة كانت حين عرفت أنني كنت أتجول في تلك الساعة من المساء في مبنى رئاسة جامعة فينا، دخلت رواقاً كان يكتظُّ بتماثيل ... خرجت من ذلك الرواق الخافت الإضاءة فباغتني درج في غاية الأناقة ... على درجات هذا السلم لاقاني رجل ذو هيئة مهيبة، توقعت أن يكون أستاذاً، وأن يسألني تلك الأسئلة "الخوالد" ... لكنه مرَّ بجانبي مبتسماً بصمت، وواصلت صعودي بغير تردد. قد يبدو الأمر لغير العراقي خاصةً ولغير الأوسطي عامةً بسيطاً أو غير مفهوم ... لكن من يعش في بلادنا يعرف قيمة بعض الأشياء التي لا تبدو مهمة، وكيف يكون الشعور بالفارق كبيراً وصادماً))[١٢] .

إنَّ المجتمعَ النمساوي مجتمعٌ متطورٌ ومنفتحٌ ثقافياً، فالمطلع على تاريخ النمسا يرى حجم التطور المعرفي، واهتمامهم بأمور التعليم والمعارف بمختلف صنوفها، على الرغم من أنَّها لم تكن بعيدةً عن الحروب العالمية التي نشبت آنذاك، فحصلت على استقلالها على وفق معاهدة أبرمت وقتها.

وإذا انطلقنا من ما يقوله النَّص بدلالته الحرفية نرى أنَّ الكاتب التمس من خلال تجواله ودخوله إلى تلك المؤسسة التعليمية نوعاً من الثقافة المضادة لما هو مألوفٌ في بلده، إذ يُحيل السياق اللغوي إلى منظومة فكرية

متطورة وسمَ بها ذلك المجتمع، خالية من الهيمنة والقيود الصارمة، يظهر ذلك من خلال سهولة دخول الرَّحال إلى ذلك المكان من دونَ قيدٍ أو شرط؛ مما أوقعه في حيرةٍ واندهاش، فالنسق الظاهر يلوحُ بنسقٍ مضمر انزوى خلفَ بنية كافة وراء الكلمات أو البنية الظاهرة، لتأتي القراءة الفاحصة للخطاب عبرَ ذائقة القارئ الثقافي، هذا النسق ليس دخيلاً على النص، إنما هو موجودٌ في أعماقه غير أنَّه اختار التغاضي عنه، ذلك هو نسق السلطة المؤسسية، الموسوم بالتكلف والفخفخة المزيفة في بلده – أي الكاتب –، وهذا ما يفسر سرّ استغرابه، وإعجابه بما يرا؛ لكونه متعوداً على سلسلة من القيود والمحذورات، التي لا تتوافق مع ما وجدت لأجله تلك الأماكن الثقافية، وحقيقة الأمر أنَّ هذا النسق عمل على نقض الظاهر، فارضاً حضوره خلسةً، وهذا أدى ذلك الاستبدال بين النسق النصي وبين النواة للخطاب المركزي، وعلى إثر ذلك تغيَّرت الدلالة المنطوقة إلى دلالة نسقية أخرى نتيجة التراكم المعرفي ضمن استراتيجية القارئ، والمتعلقة بالمرجعيات التاريخية والثقافية للمجتمع الأوربي عموماً.

وقد أشارت قرائنٌ عدَّة إلى ذلك النسق ومنها: ( الحقيقة أنَّني انتظرت...الخ) و ( من يعش في بلادنا...الخ).

وفي موضع آخر نجد الراوي/ الرحال متعجباً ومندهشاً من ثقافة ذلك المجتمع حين يقول: (( قررتُ أن أجري تجربة العبور الأعمى، ففي البلاد التي جئنا منها على المرء أن يشحذ قدرته على الإبصار، ويدرّب عينيه على اليقظة الشديدة؛ لئلا تفرمه شاحنة أو عربة يجرها حصان أو أي جسم متحرك في عالمنا الفوضوي العجيب، أما في بلاد "الكفار" هذه فإن بوسعك أن تغمض عينيك وأنت تعبر الشارع عندما تكون إشارة العبور الخضراء مضاءةً لك.. حسناً فلأجرب.. وعبرتُ مغمضَ العينين حتى من غير أن ألتفت إلى ما يأتي من جهة الشارع من سيارات ... لقد نجا كلانا؛ أنا وأي سائق كان يمكن أن يدهسني لو كنا في بلاد الموت اليومي المجاني، نجونا هنا لأننا اخترنا الحياة في شكلها المنظم الإنساني الخيّر، حيث يتعايش معاً في نظام واحد متّسق الحق والواجب، الحرية والمسؤولية، الإنسان والدولة))[١٣] .

يبعثُ الراوي من خلال النص في أعلاه وجهة نظره إلى المتلقي موضحاً من خلالها جانباً آخر من جوانب الحياة للمجتمع النمساوي، مُبدياً إعجابه به واستغرابه لذلك التنظيم والنظام المتبع من الناس، والتزامهم بقواعد السير بتلقائية تبعث على الشعور بالمسؤولية.

فالنَّص ينمُّ عن تموضعٌ نسقي مزدوجٍ، نسقٌ مباشر دلَّت عليه ظاهرُ النص، وهو طبيعة المجتمع الغربي والتزامه بالنظام الصارم بلا رقيبٍ أو حسيب؛ مما جعل من الانسان يمشي مغمض العينين من دون أن يُساوره أدنى شك بوقوع ما لا تُحمد عقباه، وإنَّ ذلك السلوك المتبع من الآخر يعكس الحرص الذاتي، والانضباط السلوكي عندهم، مما يُشير إلى أنَّ بلاد الغرب شديدة التمسك بالقيم الإخلاقية، الأمر الذي يعكس مردوده على

الحياة المجتمعية ودرجة تحضرها، ذلك التحضر الذي هو جزء من الثقافة العامة، وتلك الجماليات السلوكية التي أدلى بها الكاتب من خلال وجوده في ذلك المكان، هذا النسق المعلن قاد القارئ إلى النسق المضمر في لا وعي الكاتب، وهو ما دلَّت عليه دلالة النص الكتابية، والجماليات ليس هي كل ما يريد إخبارنا به النَّص، بل إنَّنا لو تعمقنا برؤيتنا للنص، لوجدنا أنَّ بؤرة النص تحمل من القبحيات التي جعلتها تطغى على الجماليات المصرح بها، هذه القبحيات تتجلى في نعت الرَّحال للمجتمع النمساوي بلفظة (الكفار)، هنا يكمن النسق المغيب، وهو نسق معارض للظاهر وناسخاً له، فهذه الكلمة ليس المقصود بها الجانب الديني كما هو شائع لدى الكل، بل إنها صفةٌ متجذرةٌ منذُ آلاف السنين، جاءت عبر تراكماتٍ عدَّة، نسبةً لما هو معروف عن الغرب وعدائيته للشرق، فالمقصود من وراءِ تلك الكلمة السلوكيات المنافية للأخلاق والقيم، التي ينتهجها الغربيون تجاه البلاد المستضعفة، مما يعكس الجانب القبحي للآخر.

إذن هذا النسق مرتبط بالتحولات الفكرية للمجتمع الشرقي (المسلم) تحديداً، والتي جاءت عبر نظرة الكاتب التعجبية، إذ تراءت لنا من خلف تلك المقارنة الثقافية التي عقدها بين المجتمعين ( الشرقي – والغربي)، الأمر الذي جعل لتلك الجماليات المذكورة مردودها السلبي، في تغيير وتأويل قراءة النص ممعنين النظر في المتستَّر خلفَ الخطاب من أنساقٍ ثقافية لها القدرة على تفسير ما تختزنه الذاكرة في منطقة اللاشعور، وتأبى الإفصاح عنه مباشرةً، تاركةً مهمة كشفها للقارئ الثقافي، بما يحمل من حرية التأويل بالاستناد إلى معطيات النص نحو قوله: ( أما في بلاد الكفار هذه...الخ).

فكيف لبلدٍ لم يُعرف منذُ القدم إلا تحتَ طائلة البطش، والحط من شأن المستضعفين، والنظر إليهم بدونية فاقدة للقيم والمُثل الأخلاقية، أن يتحلى بتلك القيم سوى أنَّها كانت من جانب واحد، هي حياتهم المجتمعية داخل عالمهم البعيد كلَّ البعد عن تلك القيم.

## ثانياً/ الرؤية الهامشية:

يبدو أنَّ إتاحة الفرصة للشخصيات الأخرى التي يلتقي بها الرَّحال في رحلاته وإحالة سرد بعض الاحداث لها، كان لابدَّ منها؛ لأنَّ الحوار مع الآخر هو من أهم أساسيات أدب الرحلة، وله أسباب عدَّة منها: حاجة الرَّحال إلى بعض المعلومات التي يجهلها، فلا سبيل له إلا من خلال الحوار بينه وبين الآخر، فضلاً عن أنَّ النص الرحلي يبنى على أساس المُثاقفة بين الشعوب؛ لذا يُعد انتداب الآخر وترك الكلام له ضرورة، لكي يحصل الكاتب على ما يريد من معلومات.

ويأتي منظور الشخصيات في النَّص الرحلي على الرغم من اتصافه بالهامشية، سانداً لمنظور الراوي صاحب الرؤية المركزية، وقد قُرنت الهامشية من حيث المفهوم بالانعزال والتفرد حينما أشار إليها (محمد عناني) على أنَّها الصراع بين ثقافتين[١٤]، أي بما معناه بين شيئين مُتضادين أحدهما أقوى أو أكثر حزماً من الآخر،

فتكون الغلبة له، وهذا ما نحنُ بصدد الحديث عنه فيما يخص الهامشية والمركزية التي سبق الحديث عنها، أو ربَّما هو التضاد بين الأصل والفرع من منطلق الصراع بين القوي والضعيف، ويمكن القول إنَّ هذه الثنائية في الأدب، قد ترمز إلى مركزية الأدب النخبوي وهامشية الأدب الشعبي، أو مركزية الأدب الذكوري وهامشية الأدب النسوي، هذا في الأدبِ عموماً، وقد يتمثل هذان المصطلحان في ركني الأدب، مركزية الشعر وتميزه على نظيره النثر، كما يمكن أن تتمثل هذه الثنائية في الشعر خاصةً، على نحو استحواذ القصيدة العمودية بالمركزية قياساً بقصيدة التفعيلة، وقد يمثلها الشعر باللغة الفصحى، والشعر باللغة العامية أو الشعر الشعبي.

يُشير مصطلح الهامش أو المهمش إلى ذلك الشيء الساند للمركز، أو الذي يأتي بمرتبة تالية عليه، وقد يضيف الهامش إلى المركز بعض الإشارات التي تفتح مغاليقه وتزيده وضوحاً وتبياناً، ففي قاموس السرديات جاءت الشخصية الهامشية على أنَّها السنيد، مُقابل المُشارك الذي يُعد جزءاً من الخلفية ( الإطار)، ولا دور لها في الأحداث المروية[١٥]؛ نظراً لقلة فاعليتها، وضآلة حجمها قياساً بمركزية الراوي/ الرحال.

وتتعدَّد مدلولات هذه التضادية عبر أكثر من تعريف، تبعاً لتعدد مجالاتها إذ إنَّها تتمثل في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية من خلال الجدل القائم بين طبقات المجتمع، الطبقة الغنية والطبقة الكادحة، وسياسياً تمثلها مركزية السلطات الحاكمة وتهميشها لعموم الناس، وثقافياً تلوحُ عبر التضاد الموجود بين المتعلم والجاهل، وهكذا بقية المجالات الأخرى.

إذن يرتبط هذان المصطلحان بعلاقة جدلية حيث وجدا في المجالات كلها، لا على صعيد الأدب فحسب، فلا مركز من بدون هامش، ولا هامش بلا مركز.

وعلى الرغم من أنَّ النَّص الرحلي ذو واقعية حقيقية، وإنَّ كُل ما شاهده الرَّحال أو التقى به هو موجود على أرض الواقع، إلا أنَّه بوصفهِ عملاً سردياً لا يلبث أن يركن إلى أساسيات الفن القصصي، ألا وهي حتمية وجود الشخصيات فيه، فأي عمل حكائي لا يكتمل إلا بوجود الشخصيات، غير أنَّ نص أدب الرحلة لواقعيتهِ، والكاتب كذلك هو شخص من الواقع قام بفعل السفر؛ لذا انبرى بمهمة سرد الأحداث، فأصبح " راوي الرحلة هو الأداة الممسكة بخيوط السرد، والمبتكرة للحبكة أو الإطار الكلي الذي يجمع شتات الأمكنة والأحداث من أجل سردية متناسقة الأبعاد"[١٦] ؛ وعليه سوف يكون حضور الشخصية فيه ضئيلاً، ومقتصراً على إيضاح فكرة الراوي/ الرَّحال، وإنَّ كل ما تأتي به الشخصية هو مجرد إضافات طفيفة لرؤية الراوي لما استغلق عليه فهمه، أو أراد الإحاطة بشيءٍ ما، ولا سيما أنَّ مهمته الشرح والتفسير، وكشف الغطاء للقارئ عن كل ماهو صعب الوصول إليه، أي بما معناه إنَّ رؤية الشخصيات هي منبثقة من رؤية الراوي، فالدور موكولٌ بكامله للراوي/ الرحال من حيث أنه الشخصية المركزية المحيطة بالواقع، وأنه مركز البؤرة التي تدور حولها الأحداث.

أخيراً نقول إنَّ الشخصية في نص الرحلة الواقعية هي ذات رؤية هامشية غير فاعلة في النص، وربما يُشير الهامش إلى الحديث الثانوي الذي يُتمم الحديث الرئيس، ومن هذه العلاقة انبثقت الشخصيات الرئيسة والثانوية.

ومن نماذج الرؤية الهامشية للشخصيات ما نقله لنا الرَّحالة ( رعد الحلي) إذ يقول: ((جاءتني سيدة إلى العيادة وأخبرتني عن حاجة رجل مشلول كبير في السن لمراجعة طبية ... سألت السيدة عن قرابتها بالرجل ... فأجابت لا شيء، إنه من أهل قريتنا ... هذا المنزل منزلي أنا لكنني أرعاه، هذا الرجل ليس قريبي، كان معلم قريتنا، وأنا أساعده الآن في محنته ... عندما كنا أطفالاً صغاراً هذا الرجل كان معلمنا في مدرسة القرية ... لم يكن هناك إنسان في القرية بحاجة إلى مساعدة، مهما كانت، إلا ومدَّ له يد المساعدة ... هذا الرجل ساعد في تربيتنا ربما بمقدار والدي ... نقل بعد علاجه إلى دار العجزة والمعوقين ... (سألته هل تريد العيش في القرية) حتى نزلت دموعه كالسيل على خده ... فتذكرت حقه عليّ وعلى تعليمي وأخلاقي، عندها قررت أن أحقق له هذه الأمنية ... استطعت أن أقنع نفسي بأنه كما هناك من يتبنى طفلاً، يمكنني وببساطة أن أتبنى أباً، أنا تبنيت أباً.

بقيت أحدق مشدوهاً بإعجاب في هذه السيدة الجليلة ... كم كنت أتمنى أن أصل إلى قمتها أو حتى قريباً من سموها ))[١٧] .

تضفي القراءة الثقافية على نص الرحلة بعداً معرفياً آخر، ومن الممكن أن تجعل منه ذا ازدواج دلالي (جمالي نصي، وثقافي خطابي) ليقف النقد الثقافي جنباً إلى جنب مع النقد الأدبي، مانحاً النص بعداً آخر برؤية حداثية لها وقعها المميز والعميق.

يشي النص الذي بين أيدينا بنسق القدسية الذي أضفاه الكاتب لفعل المرأة تجاه معلمها، بوصفه نسقاً معلناً للجميع، إذ تبدو الصفات الإنسانية واضحةً وهي تكشف عن سمة أخلاقية تحاول من خلالها تلك المرأة ردَّ الجميل، بحسها الإنساني وبضميرٍ حي، ليطفو على السطح نسق الإكرام والإشفاق بالوقت نفسه، هذا مايلوحُ به مغزى النص مباشرةً .

ولكونهِ عربي وشرقي – أي الكاتب – ربَّما خُزنَ في لا وعيه وبلا شعورٍ منه، ما نراه اليوم من عقوقٍ من جانب الأبناء تجاه الآباء، هذه الحالة التي كثرت في البلاد العربية والاسلامية على وجه الخصوص، ليأتي خطاب النص ملوحاً بإضمار نسقي، هو الاذلال والافتقار الذي يعاني منه أكثر الآباء في بلادنا، وتجرد الأبناء من انسانيتهم ومن أسمى المعاني التي أوصى بها الدين الاسلامي لينتزعوا حق آبائهم عليهم، ويمعنوا في تجريحهم وهجرانهم.

فالنَّص يحمل معنيين معنىً قريب مباشر، تمثله جماليات الوفاء، والاحترام، والإخلاص، والإكرام، والصدق في التعامل، هذه الصفات التي تركزت في إنسانية تلك السيدة تجاه الرجل المسن، تقابلها في مخفيات الخطاب المضمرة قبحية الإذلال، والإنكار، والاستهانة، والخضوع، والجحود؛ ليكشف فعلها المقدس المصرح به لفظياً عن ثقافةٍ، تُخبئ خلفها أنساقاً أخرى ضبابية، تحاول تمريرها، مُقنَّعةً مُتوسلةً بجماليات الثقافة، ومن تلك الأنساق المتوارية عن الأنظار نسق التدنيس المناقض لنسق التقديس، وهذا هو المعنى البعيد المضمر الموجود في منطقة اللاشعور لدى الكاتب.

إذن هذه الجماليات تكاد تكون معدومة في التعاملات الإنسانية عموماً على أرض الواقع.

ويظهرُ دور الشخصية الثانوي في إيضاح بعض الأحداث والمواقف التي تُصادف الرَّحال، والتي تدفعه إلى البحث عن ما يدور في خلده من أسئلةٍ، فتأتي تلك الرؤية منبثقةً من رؤية الكاتب نفسه مثل ما هو ماثلٌ في هذا النص (( ذات يوم، سألتُ الصديق نديم العبد الله وهو أحد العارفين بمرافق لندن الثقافية ... هل يُقام هذه الأيام في لندن مهرجان مسرحي؟

فقال: لماذا؟

أجبته لكي تتاح لي فرصة الاطلاع عن قرب على المسرح الانكليزي.

فقال: في لندن كل يوم مهرجان مسرحي وأردف " طبعاً بالمعنى المجازي لمفردة مهرجان" ظننته يبالغ ويمزح، فلم يسبق لي حضور عرض مسرحي في أوروبا ... وبعد أيام اتصل صديقي ليخبرني أنه حجز مقعدين في أحد مسارح لندن ... رغم اكتضاض المسرح في هذا الوقت، لدرجة أنني حاولت الحصول على مقعد لصديقنا الشاعر عدنان الصائغ، فلم أجد ... ففي لندن عروض مستمرة منذُ خمس وعشرين سنة وربما أكثر!! ... تجمع الجمهور على شباك العرض رغم الحجز المسبق – كان سعر التذكرة ٤٠ باوند – وكأنني أقف ببوابة عرض سينمائي لا مسرح ... يقدر أن ٢٠ مليون شخص يؤمون المسارح سنوياً ... كانت القاعة قديمة تشعرك بهيبة وجلال المكان الذي يعود إلى ما قبل حوالي مائة سنة بكراسيه ومقصوراته ... بعد مرور دقائق خفتت الأضواء، بدأ العرض، فوجدت نفسي كأنني بقاعة عرض سينمائي من حيث الشد البصري والسمعي، وتفاعل الجمهور الذي ظل لحوالي ثلاث ساعات منسجماً مع العرض مستمتعاً ))[١٨]

فعلى الرغم من محدودية الرؤية للشخصية الساندة، واتصافها بالهامشية إلا إنها فتحت الباب أمام رؤية أوسع للكاتب، وأضاءت له الطريق بما يتعلق بالفن المسرحي.

إذ يبين لنا النَّص مدى ثقافة المتلقي اللندني، وحيوية وجدية المسرح الهادف هناك، وفيما يبدو أنَّه لو لم تكن العروض المسرحية المعروضة هناك تعالج موضوعاً من مواضيع الحياة لما كان إقبال المتلقي عليها بهذا المستوى الكبير؛ مما كان له وقعٌ كبيرٌ على نفس الكاتب، واندهاشه من ذلك الوعي والاقبال الجماهيري الكبير

على العرض، هذا ما أوحى به سياق النص المعلن، فالكاتب أراد من خلال لقائه بتلك الشخصية الاطلاع على المسرح الانكليزي وكيف أصبح اليوم، فهو كاتب مسرحي والمسرح من ضمن اهتماماته، لكن لو توغلنا في أعماق النص ووقفنا على حيثياته، وما يؤسس خطابه من إضمار نسقي بلا قصديةٍ من الكاتب، فهو يعالج قضية واقعية من خلال ذكر الضد، فهو عندما نقل لنا حال المسرح الانكليزي على أنه مسرح جاد وحيوي، فإنَّ خطابه يرمي إلى نسقٍ ثقافي مضمر مضاد للنسق الذي أدلت به الدلالة اللفظية للنص، ألا وهو هبوط مستوى الفن المسرحي العربي عموماً والعراقي على وجه الخصوص، والمقصود بذلك المسرح الجاد الهادف الذي يتناول قضية من قضايا الحياة، كالواقع الاجتماعي، أو الواقع الذاتي، أو الواقع السياسي...الخ هذا فيما يخص المسرح بوصفه واقعاً، أما وجود المسرح بوصفه نصاً فهو موجود إلا أنَّه يفتقر للجدية والموضوعية النصية والفنية، ويرجع ذلك إلى أسباب عدَّة تتعلق بالكاتب والمتلقي منها: أنَّ هناك أزمة ثقافية عند المتلقي، وقد يفرض الوضع الاقتصادي على الكاتب أن يضع لنصه فلسفة مادية بعيدة عن القيمة الفنية؛ من أجل الحصول على المال؛ لذا لابدَّ من أن يعمل على تثقيف نفسه بما يخدم نجاح هذا الفن بوصفه فناً من الفنون العالمية.

إذن خطاب النص يحمل نسقاً ثقافياً محملاً بنقدٍ لاذع للمسرح العربي بشكل عام، ويتهم الانسان الشرقي بافتقارهِ إلى الثقافة المسرحية .

ومن جانب آخر إنَّ ما يحمله النص من دلالة إيجابية للمسرح الغربي، وخطابه المضمر وما يحمل من دلالة سلبية للمسرح الشرقي، بمثابة رسالة توعوية إلى المثقف العربي بضرورة أن يعي هذه الخطورة، مع ولزوم معالجتها.

جديرٌ بالذكر أن احتكاك (أنا) الرحال بالآخر، وممارساته الحياتية، كشفت له الغطاء عن القيم المجتمعية، والتربوية التي عليها تلك الشعوب؛ الأمر الذي دفعه للاصطدام بتلك القيم التي هي بعيدة عن ما اعتاد عليه الانسان الشرقي، ونستطيع أن نلمس ذلك من خلال رؤية إحدى الشخصيات كما هو ماثل في هذا النص: (( دخلت في المدينة القديمة إلى أحد محلات طب الأعشاب، وكان مليئاً بالاعشاب الطازجة والزيوت ... قامت سيدة كبيرة بالعمر نسبياً وهي صاحبة المحل، بإجراء طب أنديزي، أي الطب الشعبي للسكان الأصليين ... سألتني أولا أن أدخل لعمق المحل فهناك ما يشبه المنزع ... دخلت خلفي وقالت بلهجة آمرة ولكن لطيفة "أخلع" صُعقت، أجبتها عفواً هل تعنين ملابسي العليا؟ بل والسروال أيضاً أجابتني بجدية واضحة،. هنا عليّ أن أشكر السفر والترحال والعمر، فلو حدث معي هذا قبل عشر سنوات ولا أقول قبل عشرين سنة، لتعرقت وأحرجت، لكن لا يعني أنني لم أشعر بالإحراج والخجل ولو بنسبة ضئيلة، قياساً بما كان عليه الأمر حين كنت في العراق أو الأردن، هذا الخجل الذي ضيع علي الكثير من خيرات الحياة ))[١٩] .

يقف الكاتب في نصه هذا عند (أنا) باسم فرات، عبر محدودية الرؤية لشخصية السيدة العشابة، وعلى الرغم من هامشيتها إلا أنَّ تلك الرؤية فسحت المجال للراوي لإلقاء الضوء على ما كانت عليه (أناه) وما هي عليه اليوم، مبرراً ذلك للقارئ بكثرة ترحاله، وسفره واحتكاكه بالثقافات المختلفة وقراءاته، كل ذلك زاد من وعيه ودفعِ الخجل الذي كان قد صاحبه منذُ الصغر، فضلاً عن أنَّ الانسان بكثرة تعرضه للصدمات والمواقف المُخجلة، يكون سبباً من أسباب تخفيف حدَّة الخجل تدريجياً، ثمَّ أنَّ الكاتب مُقيم في بلاد الغرب التي تنتشرُ فيها مراكز التدليك بكادرها النسائي، وعدِّ ذلك أمراً طبيعياً هناك.

إذن نستطيع أن نقول أن النص يتجاذبه نسقان، نسقٍ طافٍ فوق سطح النص بدلالتين دلالة صريحة، وهي ما أشرنا له قبل قليل، ودلالة ضمنية ترمز لها حروف النص، وهي جرأة المرأة وشجاعتها عندما طلبت من الراوي خلعَ ملابسهِ بشيءٍ من الحدَّية، وهي جرأة بمفهومنا الثقافي الشرقي، لكنها أمر طبيعي في سياق مفهوم الآخر الغربي، فضلاً عن أسئلتها له بما يخصُّ جسده، ويرجع ذلك إلى الفطرة التي جُبل عليها أبناء الغرب في مجتمعاتهم المنفتحة اخلاقياً، وإنَّ تلك الفطرة التي تلبست برؤية صاحبة المحل قد استنفرت غرائز الكاتب، وأعادت ذكراها في ذهنه لسنين خلت من عمره متأثراً بتربيته البيئية الصارمة، التي طبعت الخجل في تصرفاته، وهنا يكمن النسق المضمر، ذلك هو التَّردُّد والرهبة؛ لكونه من بيئة مُحافظة، تمثلها ردَّة فعله تجاه ما طلب منه، بقوله: صُعقتُ... هذا النسق الممتد زمنياً إلى أوائل تنشئته على يد جدَّته لأبيه، التي منعته من الاختلاط واللعب مع أقرانه إلا نادراً خوفاً عليه، أي أنَّ ما يتأبطه خطاب النَّص المرسل لم يكن وليد اللحظة الآنية، بل هو متجذرٌ راجعٌ إلى تراكماتٍ عدَّة، عاشها الرحال في بلده الأم.

رؤية أخرى لرصد أنساق الحضور والغياب، إذ يبرز نسق الحضور متمثلاً بافتخار الكاتب بسجاياه الخلقية التي اعتاد عليها منذُ الصغر، غير أنَّه حال طلب السيدة العشابة له بالامتثال لأوامرها بخلع ملابسه، ذلك الطلب الذي فضح غرائزه المكبوتة، ليظهر بصورة مناقضة لما بدا من الالتزام الخلقي، ليُفصح عن ما يكبته من ندمٍ على ما فات عليه من فرصٍ ولم يستثمرها؛ بسبب الخجل الذي رافقه، ذلك ما أشارت له القرينة اللفظية بقوله: ( هذا الخجل الذي ضيع عليَّ الكثير من خيرات الحياة)، وهذا الأمر يدعونا إلى القول إنَّ الكاتب ومن خلال اعترافه بخجله، الذي ضيَّع عليه خيراتٍ كثر، قد تكون العلاقات بالجنس الآخر واحدةً من تلك الخيرات، بما يدل على أنَّ الرادع له كان بيئياً، بحسب الاعراف والتقاليد، وليس بسبب الإلتزام الديني، ولا سيما أنَّ الكاتب مسلمٌ، إلا أنَّه لم يكن ملتزماً دينياً كما أدعى بحسب تربيته البيئية والدينية.

ومن نماذج الحوار مع الشخصيات الأخرى، التي لجأ إليها الراوي/الرحال؛ لأمورٍ دفعتهُ إلى البحث عن مفاتيح ما استغلقَ عليه فهمه، ما نجده في هذا الحوار مع شخصية من الشخصيات ذات الرؤية الهامشية (( إذا قُدَّر لشخص يعيش لأيام في مدينة لوزيرن السويسرية، فليعلم أنه سوف يعيش في الجنة أياماً لا تنسى ... عندما

تصل لوزيرن فستبهرك بجمالها الأخاذ، البحيرة هنا، والنهر الجاري هناك ... قادتنا خطواتنا إلى الجسر الخشبي، رأينا عجباً! ... إنه أحد أشهر معالم لوزيرن ... كنت عائدا من المدينة القديمة أواصل السير على الجسر الجديد ... تناهى إلى سمعي نشيج خافت من جهة الجسر القديم الخشبي ... صوت بكاء مكتوم ... هل يبكي الناس هنا أيضاً!؟ من الذي جعل ذلك الانسان ينشج بألم ولوعة؟ ... مصدر البكاء، يا ألهي إنها امرأة ... شابة في العشرينات من عمرها ... ... بادرتها بالسؤال؟ ... لماذا تبكين أيتها الآنسة؟ ... هزت يدها بعصبية، واستمرت مسرعة ... ما الذي يبكيك وأنت في لوزيرن! ... هل أنت عربي؟ ... نعم أنا عربي ... ماذا تريد أن تعرف عني؟ أنت حزينة وكنت تبكين بحرقة ... ما سبب ذلك، سامحيني مرة أخرى، فالفضول إحدى سجايانا ... بدأت تتكلم وكأنها في عيادة طبيب نفسي ... أنا فرنسية أقصد أمي فرنسية من ليون ... أبي كان يعمل نادلاً ... كان يحبني جداً، ويأخذني للنزهة مع والدتي ... يشتري لي الحلوى ... ولكنه كان حزيناً وكتوماً هكذا تقول والدتي ... كان أبي عربياً من فلسطين ... قرر أن يعود إلى وطنه، لم يعد يحتمل البعد عنه، ثم أنه يقول بعد ذلك في رسالته أنه سيعود يوما ما، وضعت رأسها على سياج الجسر وبدأت تبكي بصوت مسموع ... ثم رفعت رأسها وقالت: كان ذلك قبل عشرين عاماً))[٢٠] .

هناك بنياتٌ عدَّة اجتمعت في نصٍ واحد، مولدةً أنساقاً ظاهرة وأخرى مُغيبة عن الأنظار.

فخلف البنيات الظاهرة هناك بنيات أخرى متعارضة معها، جاءت على الضدِّ منها من حيث المعنى، ناقضةً إياها، وملفتةً الأنظار نحوها، وقد عملت على خلق استراتيجية جديدة لقراءة النص؛ باجتماعها مع بعضها، مولدةً أنساقاً غيرت من فحوى الدلالة المُصرح بها.

ولو أشحنا النظر عن ظاهر النَّص وركزنا في خطابه، لبدا لنا بمدلولٍ آخر غير ما هو مفهومٌ منه عبرَ الدلالة السطحية، المقتصرة على التعبير اللفظي، فخلف بنية الاعجاب والاسترواح بجمال مدينة لوزيرن، المصرح بها، واستمتاع الرَّحال بطبيعتها الخلابة، بنية أخرى معارضة لها هي بنية الحزن الذي بدا على الفتاة، على الرغم من أنها تعيش في هذه المدينة، بما يؤكد أنَّ خلف هذا الجمال الذي بدت عليه – لوزيرن– حقيقة أخرى مُضللة يمكن أن نسميها نسق الانحسار المعارض لنسق الامتداد الجمالي الذي بدت عليه المدينة، كذلك خلف بنية الانشراح باتساع رؤية المناظر الطبيعية والعمرانية، بنية مضادة لها هي بنية الانكماش لمنظر الفتاة الحزينة، وبتعارض هاتين البنيتين يلوح لنا نسق الاستعطاف –الراوي– المعارض لنسق الانكسار – الفتاة –، إذ إنَّ بنية الهدوء النفسي والسكينة للراوي جعلت خطابه محملاً بنسق الاستفهام التعجبي (هل يبكي الناس هنا أيضاً) بتأثير بنية التذبذب الشعوري المتعجب التي بدا عليها الراوي مُتأثراً بالمنظر الحزين للفتاة المنتمية إلى تلك المدينة محط إعجاب الرحال، ليلوح لنا نسقاً آخر هو اللاإنتماء، بسبب التأرجح الشعوري لها، بتأثير عاطفتها نحو الأب الذي استكان إلى شعوره بالانتماء بعيداً عنها.

هذه البنيات مجتمعةً ولدتها رؤية لفتاة نفسها، إذ لم نجد للراوي في هذا الحوار معها ما يُنبئ عن موقفه، أو يترجم رأيه الحازم، فما عاينه من موقف أو منظر، وضعه في موضع المستفهم أحياناً، والمتعجب أحياناً أخرى، والمُتطلع للفضول أحيانا ثالثة.

إذن هنا انسحبت رؤية الرحال وارتسمت رؤية الفتاة التي تغلَّف شعورها بالحزن على فراق أبيها، وهي رؤية سطحية في ظاهرها، لكنها تخفي ما هو أعمق، كالخوف من المجهول (سيعود يوماً ما)، وربما لا يعود ( كان ذلك قبل عشرين عاما)، بسبب انتهاكات حرمة الدم العربي في فلسطين ضمن نسق الاحتلال الممتد من زمنٍ بعيد، ثم التشتت بين هوية الأم من جهة وهوية الأب من جهة أخرى، وشتان ما بين الاثنين، وهو ما ولَّد شعوراً بالتشتت العاطفي والاجتماعي، وكرّس بنية الضياع واليأس ( وضعت رأسها على سياج الجسر وبدأت تبكي بصوت مسموع) وكأنها أي الفتاة قد استسلمت أمام سلطة موتِ أبيها، حيثُ يغيب الانسان وتغيبُ معه قدرته التواصلية مع محبيه.

## الخاتمة

أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- ❖ يتضح مما تقدم أنَّ أدب الرحلة مع كونه ذا طابع سيري، لكن هذا لا يعني أنَّ عجلة السرد تتوقف على ما يشاهده الرَّحال بمنظوره الخاص، بل أحياناً يتكئ على السماع من شخصيات أخرى، يلتقي بها وتشاركه في سرد الأحداث، فيأتي حديثها في مرتبة تالية لمرتبة الذات وتعضيداً لها.
- ❖ لكون النص السردي موضوع الدراسة هو نص أدب رحلي، وسمة هذا الأدب هو التأثر بثقافات الآخر، والتفاعل معهاً، فإنَّ ذلك أدى إلى وجود تنوع في الرؤيا السردية؛ على اساس أنَّ النص تتقاطع فيه شخصيات، وأمكنة وأحداث.
- ❖ إنَّ تنوع الرؤيا في النص جاء بسبب تعدّد الثقافات للشعوب، واختلافها بين بلدٍ وآخر، الأمر الذي أدى إلى عدم استقرارها على وتيرةٍ واحدة، فكانت مرةً مركزية، وتارةً هامشية.
- ❖ تسيَّد (أنا) الكاتب على نطاق السرد ككل؛ لأنَّ رؤيا الذات نابعة من رؤيا سيرذاتية بحتة، مع أنَّ الغالب على الأحداث الطابع الموضوعي.

**الهوامش:**

(١) ينظر: الرحلة والنسق دراسة في انتاج النص الرحلي رحلة ابن فضلان نموذجا، بو شعيب الساوري، ط١ (٢٠١٦)، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت – لبنان : ٢٠٦.

(٢) سرد الذاكرة سرد الوعي – من سلطة التاريخ إلى فضاء المتخيل – دراسة في المنجز الابداعي لسلطان بن محمد القاسمي : ٣٣٨.

(٣) معجم السرديات، محمد القاضي : ٣٧٠.

(٤) رحلاتي بين الغرائب والعجائب، عبد المنعم موسى الديراوي، ط١ (٢٠١٩) : ١٦– ١٧– ١٨.

(٥) ينظر: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٦٩.

(٦) ينظر: رحلاتي بين الغرائب والعجائب : ١٦.

(٧) م. ن : ٢٦.

(٨) م.ن : ٢٧.

(٩) م. ن : ٣٦.

(١٠) م.ن : ٤٣.

(١١) أسطنبول.. في عيون صحفي عراقي، حمدي العطار، ط١ (٢٠٢٠)، دار أمل الجديدة، سورية– دمشق: ١٠٥ – ١٠٦.

(١٢) طريق البلقان، حسن عبد راضي، ط١ (٢٠٢٠)، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق – بغداد : ٩٩.

(١٣) طريق البلقان: ١٠٠.

(١٤) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ط٣ (٢٠٠٣)، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، مصر– القاهرة : ٥٢.

(١٥) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ط٣ ( ٢٠٠٣)، ميريت للنشر، القاهرة : ١٥٩.

(١٦) تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، عبد العليم محمد اسماعيل علي، الخضرة (٢٠١٨) : ١٨.

www.sd.zain.com

(١٧) بالصدفة (تجارب طبيب عراقي في قرى أوربية)، رعد الحلي : ٨٥ – ٨٨.

(١٨) غرب المتوسط وقوافل أخرى، عبد الرزاق الربيعي: ٢٧، ٢٨، ٢٩.

(١٩) الحلم البوليفاري رحلة كولومبيا الكبرى : ١٠٤ – ١٠٥.

(٢٠) مدن الثلج رحلاتي إلى شمال أوربا : ١٥..... ٢٣.

## المصادر والمراجع ( باللغة العربية )

**أولا/ الرحلات:**

- اسطنبول في عيون صحفي عراقي، حمدي العطار، ط١ (٢٠٢٠)، دار أمل الجديدة، سوريا– دمشق .
- بالصدفة (تجارب طبيب عراقي في قرى أوربية) رعد صادق الحلي،ط١ (٢٠١٧)، دار سطور، بغداد– شارع المتنبي.
- الحلم البوليفاري رحلة كولمبيا الكبرى، باسم فرات، ط١ (٢٠١٥)، الحضارة للنشر، القاهرة.
- رحلاتي بين الغرائب والعجائب، عبد المنعم موسى الديراوي، ط١ (٢٠١٩).
- طريق البلقان، حسن عبد راضي، ط١ (٢٠٢٠)، الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق – بغداد.
- غرب المتوسط وقوافل أخرى– رسائل أثير العمانية إلى العالم، عبد الرزاق الربيعي، ط١ ( ١٤٣٥هـ– ٢٠١٤م)، دار كنوز، مسقط– عمان.
- مدن الثلج، عادل رافع الهاشمي، ط١ (٢٠١٨)، دار اليسر– بغداد.

**ثانيا/ الكتب:**

- ✓ تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، عبد العليم محمد اسماعيل علي، الخضرة (٢٠١٨) www.sd.zain.com
- ✓ الرحلة والنسق دراسة في إنتاج النص الرحلي– رحلة بن فضلان نموذجا، بوشعيب الساوري، ط: ١ (٢٠١٦)، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت– لبنان .
- ✓ سرد الذاكرة سرد الوعي – من سلطة التاريخ إلى فضاء المتخيل – دراسة في المنجز الابداعي لسلطان بن محمد القاسمي .
- ✓ قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ط١ (٢٠٠٣)، ميريت للنشر، القاهرة.
- ✓ المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ط٣ (٢٠٠٣)، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، مصر– القاهرة .
- ✓ معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ط١ (٢٠١٠)، دار الملتقى – المغرب، مكتبة الأدب المغربي .
- ✓ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط: ٣(٢٠٠٥)، المملكة المغربية – الدار البيضاء، بيروت _ لبنان.

## Sources and References

**First / Journeys:**

1. Istanbul in the eyes of an Iraqi journalist, Hamdi Al-Attar, 1st edition (2020), New Amal House, Syria – Damascus.
2. By chance (experiences of an Iraqi doctor in European villages), Raad Sadiq al-Hali, 1st edition (2017), Dar Sotoor, Baghdad - Al-Mutanabi Street.
3. The Bolivarian Dream: The Great Columbia Journey, Bassem Furat, 1st Edition (2015), Civilization Publishing, Cairo.
4. My Journeys Among Strange Things and Wonders, Abdel Moneim Musa Al-Dirawi, 1st Edition (2019)
5. Balkan Road, Hassan Abd Radi, 1st Edition (2020), General Union of Writers, Iraq – Baghdad
6. The Western Mediterranean and Other Caravans - Atheer's Omani Messages to the World, Abd al-Razzaq al-Rubaie, 1st edition (1435 AH - 2014 AD), Dar Kunouz, Muscat – Oman
7. Cities of Snow, Adel Rafi Al-Hashemi, 1st edition (2018), Dar Al-Yusr – Baghdad

**Second / Books:**

1. Narrative techniques are the basis of the literary journey, Abdul Aleem Muhammad Ismail Ali, Al-Khadra (2018) www.sd.zain.com
2. Journey and Pattern A study in the production of the nomadic text - Ibn Fadlan's journey as a model, Bushaib Al-Sauri, 1st Edition (2016), Al-Rehab Modern Foundation, Beirut-Lebanon.

3. Narrative of Memory, Narrative of Consciousness - From the Authority of Imaginary History - A Study of the Creative Achievement of Sultan Bin Muhammad Al-Qasimi.
4. The Dictionary of Narratives, Gerald Prince, translated by Mr. Imam, 1st Edition (2003), Merit Publishing, Cairo.
5. Modern Literary Terms, Mohamed Anani, 3rd Edition (2003), Egyptian International Publishing Company - Longman, Egypt – Cairo.
6. The Dictionary of Narratives, Muhammad Al-Qadi and others, 1st edition (2010), Dar Al-Multaqa - Morocco, Moroccan Literature Library.
7. Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Formats, Abdullah Al-Ghadami, The Arab Cultural Center, Edition: 3 (2005), Kingdom of Morocco - Casablanca, Beirut – Lebanon.