الجمهورية الجزائرية الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمة لخضر–الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أركيولوجيا الصورة في رحلة "ابن بطوطة" من الورقي إلى التفاعلي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه نظام (L.M.D) في الأدب العالمي والمقارن

إعداد الطالبـــة:

آسيا عليـــة

إشراف الأستاذ الدكتور:

حنكة العيد

أعضاء لجنة المناقشـــــــــــــــــة:

أ.د علي حميداتو	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	رئيسا
أ.د العيد حنكة	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	مشرفا ومقررا
د. علاء مداني	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	مناقشا
د. عقيلة قرورو	جامعة الشهيد حمة لخضر–الوادي	مناقشا
أ.د أحلام معمري	جامعة قاصدي مرباح – ورقلـــة	مناقشا
أ.د إسماعيل جبارة	جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة	مناقشا

السنة الجامعيـة: 1445 - 1446 هـ/ 2023 - 2024 م

شكر وعرفان

تمام الحمد والمنة لله رب العرش العظيـــــــــــم مولاي وركني الوثيق رب البيـــــــــت العتيـــــــــــق.

توقير إجلال لمشرفي البروفيسور "العيد حنكة"، من طوع لنا سبل ومدارج البحث العلمي برواء حنكته، موطنا وضاءة الفكر وفُروهة الأخلاق، ولرونق الروح وهودجها، طوق مقمر أضاء عتمة دربي ولياليه الدكتورة "صفية عليـــــــــــة "

لفارس الإبداع الروائي االتفاعلي والسندباد الرقمي، عاشق الليل والظلال راحلا على راحلته، مبحرا بكونيته، ملونا عوالمه السبرانية بظلال ظلاله "محمد سناجلة"، ومبلغ الشرف إكبارا لمن مهد لنا المنافذ، صقل العقول والمناهج مبددا كل الصعاب والمخاوف، من تجمل عونا وسندا البروفيسور "يوسف العايب".

لرفيقات درب العلا..اللواتي تجملن بالصدق والوفاء: د.دليلة مصمودي د.خديجة زين، د.عائشة جباري.

مفردين وهجا من العرفان بجميل الجميل لملاحة التعهد والمناجدة للدكتور "عادل عطافي .

مقدمة

شهدت الساحة الأدبية مع انبلاج الثورة الانفوميدية تطور أشكال إبداعية أدبية ورقية إلى رقمية تفاعلية، تستعير ملامحها بالحفر في صور التاريخ البشري مستعينة بإرثه الذي لا ينضب حيث ألزمته التلاقح والتمازج، حال أدب الرحلة الذي عبر عوالم الورق إلى الفضاءات السبرانية راسما راحلة الترحال واصفا مسارات الرحلة بحضور الصورة وتصوراتها المتباينة والمتشاكلة، مشكلة عهدا جديدا ورحلة سبرانية لم تعهدها البشرية قاطبة ما من شأنه أن يطرح قضية الصورة المتشكلة في مخيـــــــــال الآخـــــــر.

تعتبر رحلة "ابن بطوطة" من النماذج القديمة التي استطاع من خلالها هذا الأخير أن يأخذنا عبر سطورها الى أماكن ترحاله ناقلا انطباعاته حول ما شهده وعاينه مصورا معالم رحلته مقدما صورة شاملة للعالم الإسلامي ضمت مختلف المعارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والسياسية معاينة لحقب زمنية مترامية الأبعاد.

فإذا كانت الدراسات القديمة قد اهتمت بأدب الرحلة وأولته العناية والاهتمام فالدراسات المعاصرة استطاعت إخراج الوليد الجديد لأدب الرحلة والسفر من العوالم الورقية إلى العوالم السبرانية بإعادة بعث شخصية "ابن بطوطة "بمواصفاتها وحمولاتها الثقافية والدينية والتاريخية في أبعاد جديدة تفاعلية شكلت وصاغت صورة الآخر المتنقلة من العالم الحقيقي إلى العالم الافتراضي، وتعنى هذه الدراسة الموسومة بـــ:**أركيولوجيا الصورة في رحلة ابن بطوطة من الورقي إلى التفاعلي** بالحفر والمقارنة الصورية في رحلة ابن بطوطة الحقيقية الموسومة ب:

" **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**" ورحلته الرقمية التي استطاع من خلالها "محمد سناجلة " في " **تحفة النظارة في عجائب الإمارة** " إحياء وإعادة بعث هذه الشخصية لتسافر مجددا عبر العوالم الافتراضية، راصدا لنا صورا جديدة تجاوزت الكتابات الخطية .

مبررات الدراسة:

تتجلى وتتمظهر جماليات البحث في دوافعه وحوافزه التي تقدر قيمته ومكانته كمنجز بحثي مختلف، وما حملني على اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب التي يمكن حصرها في أسباب ذاتية و أخرى موضوعية

-الأسبـــــــــــــــــاب الذاتيـــــــــــــــــة:

-ارتباط الموضوع بمذكرة الماستر الموسومة بـــ: "**جمالية الرواية العربية التفاعلية رواية شات لمحمد سناجلة أنموذجا**" مما يتيح لنا فرصة البحث في مجال وميدان سبق لنا الاحتكاك به.

-الميل الى هذا النوع من الدراسات و الرغبة الملحة في مواصلة مجال الدراسة فيه .

-الرغبة في رفع التحدي في مجال هذا النوع من الدراسات و إنجازها رقميا.

الأسباب الموضوعيـــــــــــة :

أما الأسباب الموضوعية فتعود إلى عدة اعتبارات يمكن إجمالها فيما يأتي :

- تأثيرات الثورة الصناعية الرابعة ودخول الأدب عصر الرقمية .

-التطور التكنولوجي وظهور أشكال تعبيرية تواصلية جديدة؛ أي انتقالها من صورتها الورقية الى صورتها التفاعلية الرقمية.

-الرغبة في البحث المعمق في متون الوقائع والصور المنقولة و قراءتها قراءة مختلفة منفتحة على آفاق النص الرحلي ومكنوناته دون الانغلاق على صورته التقليدية ومدركاته الموروثة الشائعة وفق رؤية أركيولوجية تحليلية أكشف من خلالها ما وراء الظاهر من النص من حقائق وهو ما يتيحه البحث المعمق الذي يسمح بكسر الجمود الفكري المرافق للدراسات الصورولوجية للنص الرحلي بهدف التنقيب والتعرية المعرفية التي تساعدنا في إحياء هذه النصوص وكشف المسكوت عنه في متونها .

- البحث في متون النص الرحلي التفاعلي وإبراز تفاضل أبعاد الصورة في الرحلتين البطوطيتين الورقية والرقمية التفاعلية .

وانطلاقا من دوافع بحثنا هذا كان اهتمامي منصبا على مجموعة من الأهداف نوردها فيما يأتي:

-يهدف هذا البحث من الناحية النظرية على استجلاء مفهوم كل من الأركيولوجيا والصورة و الرحلة من خلال عرض بعض المقاربات العربية و الغربية لها.

- رصد صورة الآخر في رحلة "ابن بطوطة" الحقيقية والافتراضية التفاعلية .

- إبراز مواطن الائتلاف و الاختلاف بين الآداب في لغاتها و أجناسها المختلفة و صلاتها الكثيرة ؛المعقدة في حاضرها وماضيها من خلال عقد موازنة بين الصورة في رحلته الحقيقية الموسومة بـــ:**(تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)** ورحلته الافتراضية **(في تحفة النظارة في عجائب الإمارة).**

– مشروع منصة يتيح للراغبين في ولوج عالم الرقميات والكتابة التفاعلية انجاز بحوثهم الأكاديمية وكتاباتهم الإبداعية في صورة رقمية، مع إمكانية تحويل الكتب المدرسية إلى تفاعلية مستقبلا كتجربة استشرافية إن شاء الله.

إشكالية البحث:

-يثير هذا البحث إشكالية الصورة وتمظهراتها المختلفة في الرحلة و كيف تجلت و تماثلت أركيولوجيا هذه الصورة في رحلة ابن بطوطة الورقية و التفاعلية؟

-ما مصادر تشكل الصورة وما أوجه إئتلاف وإختلاف هذه الأخيرة في الرحلتين الورقية و الرقمية التفاعلية؟.

-كيف استطاع "**محمد سناجلة**" إعادة بعث ابن بطوطة رقميا مجسدا أول رحلة تفاعلية عربية عالمية ؟

المنهج المعتمد:

اعتمدت في دعم تصور هذا البحث على المنهج الحفري والتحليلي باعتباره امتداد للبنيوية ومتنصل من سياقاتها، باعث لإنهاض الفكرة من مدلولاتها العميقة والتراتبية إلى أبعاد لانهائية التمثل عن طريق التفكيك والتأويل، مزاوجين هذه الآليات وتشاكلات الموازنة.

خطة البحث:

وللإجابة على مجمل التساؤلات التي أوردتها سابقا صمم البحث في هيكل نظري تطبيقي قوامه ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة لم تخرج عن الخطوات المعهودة في كل البحوث الأكاديمية

كونها مدخل يبرز فيه جميع محطات البحث من توطئة للموضوع إلى إبراز أسباب اختياره ثم إشكاليته فالمنهج المعتمد عليه و خطته.

و قد اختص **الفصل الأول** المعنون بـــ: **تعالقات مفاهيمية** برصد المدلولات اللغوية والعرفية لإماطة اللثام واللبس عن ثلة من مصطلحات الدراسة وكذا تدقيق محدداتها المفاهيمية :(كالأركيولوجيا، الصورة، الرحلة الواقعية والافتراضية، أنواعهما وخصائصهما).

كما عُني **الفصل الثاني**الموسوم بـــ: **المسارات التصويرية في رحلة بن بطوطة الورقية** بمعاينة أساليب التصويرالفني ومشاهده، متطرقين لبيليوغرافيا رحلته، التعريف به وبرحلاته انتقالا إلى مصادر تشكيل الصورة في رحلته، معالمها الحضارية والجغرافية ومشاهدها الاجتماعية والتاريخية .

أما **الفصل الثالث** المعنون بـــ: **التفاعل الصوري في الرحلة التفاعلية،** فقد انضوت ضمنه العناصر الآتي ذكرها: سيرنة الرحلة التفاعلية الرقمية من خلال التطرق إلى السيرة الذاتية لمحمد سناجلة وشهادته الإبداعية، كذا ورقة معلوماتية عن تحفة النظارة مبحرين في عوالم التفاعل الأجناسي والتشكيل الفني لها من تشكيل سردي زمني وطوبوغرافي متعرضين للصورة الغيرية في الرحلة التفاعلية والصورة الرقمية فالتماثل الصوري بين العالمين الواقعي والافتراضي، والتطرق لملامح الاختلاف والائتلاف بين الصورة في **(تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)** و **(تحفة النظارة في عجائب الإمارة).**

ختم البحث بخاتمة كانت خلاصة و رصدا لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد سبقت هذه الدراسة دراسات عديدة تناولت الصورة في أدب الرحلة بصفة عامة و الصورة بصفة خاصة ، كما ندر منها تلك التي اهتمت و تعمقت في المتن الرحلي الرقمي التفاعلي وعقد موازنة بين الورقي منها والرقمي كونها الدراسة الأولى من نوعها باعتبارها دراسة رقمية تفاعلية.

لابأس أن نعرج على أهم الدراسات التي لها شق هام في أدب الرحلة والصورائية والتي من بينها نذكر:

– أحمد العارف: الأنا الكولونيالي وصورة الجزائر في أعمل دي موباسون(رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها)، اشراف محمد قراش، جامعة زيان عشور، الجلفة، 2020/2019.

– إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب القديم، تحت إشراف الدكتور عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر باتنة،2005.

عمر زرفاوي: النظرية الأدبية و العولمة، (دراسة وصفية تحليلية)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة،2007–2008.

-مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الطيب بودربالة، كلية اللغة والأدب -2016-2017.

- سعاد ثروت اللسانيات التواصلية و أدب الرحلات الرقمية (مقال).

- صلاح الدين علي السامي: الرحلة عين الجغرافية المبصرة في الكشف الجغرافي، والدراسة الميدانية .

- حسين مؤنس : ابن بطوطة و رحلاه تحقيق ودراسة وتحليل .

- فؤاد قنديل : أدب الرحلة في التراث العربي .

- جزيل عبد الجبار الجومرد : رحلة ابن بطوطة الى الموصل بين الحقيقة والتأليف .

ولا يمكن لأي بحث علمي أن يخلو من بعض الصعوبات أوردها فيما يأتي:

-إنجاز أطروحة ورقمية بنسختها الورقية و الرقمية وهذا ما فرضته المؤسسة الأكاديمية .

-غياب مناهج لدراسة الادب التفاعلي بصفة عامة وأدب الرحلة بصفة خاصة باعتباره وليدا جديدا.

-صعوبة التمكن من مماثلة البرمجيات الرقمية التفاعلية في محاكاتها للآداب وأفولها بمدة صلاحيتها، مايصعب فتحها ويعسر قراءتها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نسأل الله عز وجل التوفيق لما فيه الخير والفلاح ونحمده ونستعين به، شاكرين كل من مد الأكف وطوعها خدمة للبحث العلمي، وأخص بالذكر أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور"العيد حنكة " و كل الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم أعباء القراءة و السفر وما يقدمونه من نقد وتوجيهات يسمو بها البحث العلمي ويُثرى.

الفصل الأول:تعالقات مفاهيمية

أولا: مفهوم الأركيولوجيا:

1-لغة

2-إصطلاحا

ثانيا: ماهية الصورة:

1-لغة

2-إصطلاحا

ثالثا:مفهوم الرحلة:

1-لغة

2-إصطلاحا

2-1/الرحلة الواقعية:

2-1-1/الرحلات الدينية

2-1-2/الرحلات العلمية

2-1-3/الرحلات التجارية

2-2/الرحلة الإفتراضية

2_2_1/الرحلة البنورامية

2-2-2/الرحلة الثلاثية الأبعاد(3d)

2-2-3/رحلة الميتافيرس

رابعا/أدب الرحلة بين الورقي والتفاعلي

1_أدب الرحلة الورقي

1/1_خصائصه:

2/أدب الرحلة التفاعلي (الرقمي)

1/2_خصائصه

اتسمت عملية ضبط وتحديد المفاهيم والمصطلحات في مجال البحث العلمي خاصة ميدان العلوم الإنسانية والأدب بالزئبقية واللبس في الطرح، فكانت متباينة تارة ومتشابهة تارة أخرى و لعل هذا أهم ما ميز المصطلحات التي شكلت العنوان الرئيسي لهذا البحث، لما لها من تداخل مع حقول معرفية واتجاهات فكرية مختلفة، وبناءً على ذلك سأحاول استجلاء و ضبط المفاهيم وفق الحيز الذي حصرنا فيه مجال دراستنا؛ انطلاقا من تعريف الأركيولوجيا فالصورة، ثم الرحلة بين الفضائين الورقي والتفاعلي.

أولا: مفهوم الأركيولوجيا

1- لغة :

تعتبر الأركيولوجيا(làrchèologie) من العلوم الإنسانية الحديثة التي اهتمت بإعادة البحث عن الحقائق التاريخية المتعلقة بمختلف العصور الغابرة، مُحَاوِلَةً تغيير نظرة الإنسان لذاته و تاريخه، حيث أصبحت دراسة الماضي ترتكز على معطيات تجريبية ومخلفات كل حقبة زمنية، لا على الروايات الشفوية أو الشهادات القابلة للزور فيتم بذلك التأسيس للحدث التاريخي من خلال ما وجد من حفريات تدل عليه .

لقد حظيت لفظة الأركيولوجيا بشرح وافٍ في العديد من المعاجم الأجنبية ، إذ وردت في القاموس الفرنسي الموسوعي "أوزو"(auzou) بـــ: « c'est la science qui étudie les preuves sur les processus culturel (objets, logements)ou naturels(rests fossiles)qui caractérisent un site, toujours en rapport avac les humains ou leurs ancêtres,les fossiles les plus anciens avant l'ére quaternaire,sont plutôt étudiés par les paléontologues»[1]، بمعنى العلم الذي يدرس الأدلة الثقافية(الأشياء والمساكن) أوالطبيعية ومخلفات البنايات التي تميز مكانا ما والمتعلقة بالإنسان وأسلافه والحفريات البالغة القدم قبل العصر الرباعي ودراسة المتحجرات .

1-Marrie Anne,Barreir Annedubosquet,Auzou dictonnaire encyclopedique ,edition philippe auzou,paris,2008,p128.

و جاءت في قاموس "لاروس" (Larousse) « nf étudescientifique des civilisations passées, grâce aux monumente et objets qui en subsistent»[1]، أي الدراسة العلمية للحضارات الماضية و الأشياء التي مازالت شاهدة عليها.

وذكرت في القاموس الفرنسي العربي بـــ:« علم الآثار، علم العاديات، نسبة إلى علم الأثريات».[2]

في حين عرفها المعجم الإنجليزي عربي: «علم الآثار، آثار حضارة أو شعب ما»[3]، و بيَّن زياد السلامين مفهوم الأركيولوجيا (Archaeology) في عرف اللغة بقوله :« هي فرع علم الإنسان الذي يرتكز على المجتمعات والثقافات البشرية الماضية، وليس الحاضرة و تدرس تحديدا المصنوعات الحرفية كالأدوات، الأبنية الأوعية،.....».[4]

أما "كيث طومسون" (Kate Thompson) فقد أورد تعريفا للأركيولوجيا جاء فيه : «الحفريات أو الآحافير هي كل ما يُحفر باطنُ الأرض لاستخراجه».[5]

تتَّفق التَّعريفات اللغوية السابقة للأركيولوجيا على كونها العلم الذي يهتم بدراسة الآثار ومخلفات الحضارات الإنسانية السابقة و تكشف عن حياة الشعوب القديمة والتي بدروها تعكس مدى تطور الحياة البشرية الماضية، إذ يمكن لعلماء الآثار من خلالها الحصول على معلومات تخص تلك الحضارات وعن تفسير الحياة الاجتماعية؛ فحجم البيوت مثلا و كميات الحفريات وقيمتها تدل على عدد سكان تلك البيوت وطبقتهم الاجتماعية في حين أن الهياكل العظمية المكتشفة تحدد العرق الذي تنتمي اليه تاريخ تواجدها و تطورها في بيئتها، فتعد الأركيولوجيا بذلك العلم الذي يهتم بالكشف عن تاريخ حضارات الأمم السابقة.

2-pierre larousse,larousse dictionnaire de française ,larousse edction,2 Paris,2008,p23.

-3-f.s-alwan,g.l-simon,et autre,dictionnaire francais-arabe,bureau des ètude et recherches,dar alkotob al-ilmiyah,beyrouth lban 2eme edition,2004,p55.

4- A-Farah,R-N-Karim and other,dictionary English, arabic research&studies,centre,dar alkotobb al ilmiyah, Lebanon, 1edition,2004,p73.

[4] - زياد سلامن: معجم المصطلحات الآثرية المصور، دار ناشري للنشر الالكتروني www.nsshiri.net ، مارس ، 2015 ، ص، 42.

[5] -كيث طومسون: ترجمة أسامة فاروق حسن، الحفريات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 2015، ص9.

وقد فضل كيت طومسون استخدام لفظة الحفريات كمرادفة للأركيولوجيا والتي يقابلها في اللغة الفرنسية مصطلح fossiles أي بقايا كائنات ميتة ترسبت في طبقات الأرض وداخل الصخور، لتتحول هي نفسها الى صخور متحجرة تحمل داخلها تاريخ أمم وحضارات مختلفة عن الحياة المعاصرة التي نحياها اليوم، وتفصلنا عنها حقب زمنية لا نكاد نتخيلها.

فالحفريات أوالآثار بصفة عامة تكشف لنا عوالم بالغة القدم، وجودها سابقا كان يشبه وجودنا اليوم على سطح الأرض لكن بطريقة مختلفة و صورة مغايرة، تحملنا على التأمل و التفكير في استحالة تخيل نظرتنا للعوالم الغابرة ما لم نكن نعرف شيئا عن هذه الحفريات .

2- اصطلاحا:

تعني الأركيولوجيا في الاصطلاح العلم الذي يهتم بدراسة الحضارات الإنسانية القديمة من حيث آثارها المادية والثقافية، باعتماد طرائق مختلفة في البحث والتنقيب الا أن "ميشيل فوكو"*(Michel Foucault) قد استخدم هذا المصطلح بمضمون مغاير مصرحا لجريدة le monde الفرنسية سنة 1969م:« لقد استعملت هذه اللفظة للدلالة على وصف الوثيقة ولم أقصد بها مطلقا اكتشاف البدايات أو الكشف عن عظام رميم».[1]

فالأركيولوجيا على حد تعبير" فوكو" لا تسعى للكشف عن البدايات والتنقيب عن الأحافير كونها ليست منهجا جيولوجيا ولا تنقيبا، بل منهجا يسعى لاستنطاق المنطوقات والبحث في

*- ميشيل فوكو(Michel Foucault): (1926-1984) مفكر فرنسي، واستاذ الحضارة و فقه الفلسفة في الجامعة الفرنسية حصل على درجة الدكتوراة في العام 1959 عن رسالته الموسومة "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" History of madness، التي بحث فيها في الممارسات الإجتماعية الإجرامية أو اللاسوية والتي وضع فيها اسس المنهج الأركيولوجي الحفري، ثم استنير المنهج بشكل واضح بكتابه "الكلمات والاشياء" في العام 1966، ثم اعقبه بعدة اعمال معرفية، مارس فيها الحفر الى غاية اخر اعماله عام 1984 في كتابه تاريخ الجنسانية، بعد كتابه المنهجي حفريات المعرفة أو أركيولوجيا المعرفة "اركيولوجيي دي سافوير" L'archéologie du savoir، ينظر:-https://www.aljazeera.net,7-10/2019,21:23.

1-الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، على الموقع :http://albordj.dlogspot.com، ص113.

وقائع الأحداث والوثائق التاريخية، و قراءتها مجددا بطريقة مختلفة، وهذا ما ركز عليه في كتابه حفريات المعرفة قائلا :« الحفريات ..لفظ لا يتضمن أي محاولة للجري واللهث وراء البدايات، كما لا يقرن التحليل بأي تنقيب أو سبر جيولوجي، بل يدل على الفكرة الأساسية و المحورية العامة لوصف هدفه استنطاق لما قيل في مستوى وجوده، وفي مستوى الوظيفة العبارية التي تمارس عليه، والتشكيلة الخطابية التي ينتسب إليها، والمنظومة العامة لاحتفاظه وظهوره، فالحفريات تصف الخطابات كممارسة محددة في عنصر نظام الاحتفاظ و الظهور»[1] وتبحث في متون الوقائع أو الوثائق والمدونات وتقرأها مجددا قراءة مختلفة « بشكل عمودي سواء باستخدام أدوات البحث المعاصرة والمستحدثة أو باستحضار المرونة في الذهن والقدرة الاستيعابية المنفتحة على أفاق النص ومكنوناته، دون الانغلاق على صورته التقليدية و مدركاته الموروثة الشائعة».[2]

يتصفح المنهج الأركيولوجي أوالحفري الأحداث والوقائع، ويعيد قراءة النصوص قراءة عميقة وفق رؤية تفكيكية تحليلية تساهم في الكشف عن ما وراء المنطوقات في النص من حقائق، مما يقدم آفاقا منهجية تسمح بكسر الركود الفكري بهدف الحفر والتنقيب بغية إحياء النصوص و كشف المسكوت عنه في هذه المتون، وبذلك تكون الأركيولوجيا قد قدمت للإنسانية مدخلا جديدا لفهم كثير من الحقائق المطمورة واستطاعت تصحيح تصوراتنا حول حضارات و شعوب ارتبطت في الغالب بالخرافات والحكايات الأسطورية[3]، فألغت وجود الاعتبارات الذاتية والأيديولوجية متجاوزة نسقية التحليل الميتافيزيقي من خلال البحث في الأصول المعرفية والأسس الصورية لتشكل الخطاب الذي يزعم قول الحقيقة فهي:« تسلم بأن خطاب المعرفة يمكن أن يدرس كظاهرة موضوعية مستقلة، كونها لا تهدف الى تحديد الأفكار والتمثلات والصور والهواجس التي تظهر وتختفي في الخطاب لكن عن تلك الخطابات نفسها باعتبارها

[1] - ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط2، 1987، ص122.

[2] – هيثم الحلي الحسيني: منهج البحث الأركيولوجي الحفري و الدراسات المعمقة في التراث العلمي مقال رقمي على الرابط:17: http//www.alshirazi.com 5/11/2019,23.

[3] – ينظر: محمد أشرف صالح: المنهج الأركيولوجي في التاريخ، كان التاريخية دورية الكترونية محكمة ربع سنوية،العدد 15، مارس2015، على الرابط :http//search.mandumah.com.

ممارسات تخضع لقواعد»[1]، وبمقتضى هذا المعنى تسعى الأركيولوجيا الى التنقيب عن بنى المعرفة البعيدة عن الذاتية والمتجسدة في جملة الممارسات الخطابية، إذ تستطيع من خلال تحليل العبارات المكونة للخطاب أن تصل الى القواعد التي ساهمت في تشكله .

فقد حاولت الأركيولوجيا إلى حد كبير تجسيد مركزية الحقيقة المعرفية من خلال تحليل ووصف تاريخ الممارسات الخطابية من منطلق الحفريات الفعلية للخطاب عبر التاريخ ما يعني التخلي عن الشمولية التاريخية، فيصبح بذلك هذا الأخير مجموعة من الأحداث المبعثرة التي لا تعرف الاتصال أبدا، إذ لكل مرحلة خصائص تميزها عن المرحلة التي تليها و انطلاقا من هذا نجد أن الأركيولوجيا تتجه نحو الانفصالات والتصدعات التي يشهدها الخطاب « فالحفريات تتحدث عن القطائع والانشقاقات والتصدعات وأشكال جديدة من الوضعية وعن إعادة التوزيع المباغتة ...».[2]

عمل "فوكو " (Foucault)على وصف وتحليل المعارف التي تكونت في حقب زمنية مختلفة تتبعا تاريخيا أركيولوجيا مزيلا الغبار عن البنى الداخلية للخطاب بعيدا عن السياق التاريخي الكلاسيكي الذي تعتمد عليه المناهج الأخرى، إذ سعى الى تبيين خصوصية الخطابات من خلال مظاهرها الخارجية لاعن مظاهر الاستمرار والاتصال بينها في مختلف الحقب الزمانية، لأنها تعمل على تفسير وتحليل الاختلافات الحاصلة بين الخطابات بعيدا عن الاستمرارية .[3]

وفي هذا السياق يقول في كتابه حفريات المعرفة :« فمن أجل تأسيس تاريخ حفري للخطاب و إنشائه، لابد أن نتخلص من نموذجين لازلنا نرزح تحت ثقليهما منذ زمن طويل بلا شك و يظهران بشكلين : النموذج التعاقبي للكلام حيث الحوادث يتلو بعضها البعض ونموذج الشعور المتدفق الذي يجعل الحاضر لا يلبث على حال، بل يفلت باستمرار في اتجاه المستقبل دون تذكر الماضي»[4]، لأن الأركيولوجيا مرتبطة بالتخلص من هذين النموذجين، كون

[1] – فوزي العلوي: حفر في أركيولوجيا العدمية لدى ميشيل فوكو، دار المعارف الحكمية، لبنان، ط1، 2004،ص28.

[2] – ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ص 157.

2–ينظر : المرجع نفسه، ص129.

[4] – المرجع نفسه، ص 156.

التشكلات الخطابية لا تملك نفس الإيقاع التاريخي الذي سير الوعي أو خطية اللغة، فهي تبحث عن القطائع والتصدعات، لا عن التعاقب والاستمرار.

يمكننا القول ان هذا الشكل من البحث المعمّق، وفق المنهج الأركيولوجي الحفري في التنقيب والتعرية المعرفية في الطبقات المغمورة من الموروث الفكري والثقافي والمعرفي هو ما يتطلبه البحث والدراسة المعاصرة في متون التراث، بهدف إحياء نصوصه، كي يستمر في دالّته وفي غايته، وفي آداء رسالته الحضارية اتجاه الفرد والمجتمعات والشعوب[1].

ثانيا: ماهية الصورة

تعد الصورة من المفاهيم الفضفاضة والواسعة وذلك لصعوبة تحديد مفهوم جامع لها بسبب تعدد دلالاتها وتنوع استخداماتها بتنوع أشكالها، فبقدر ما اختلف دارسوها حول تعريفها بمقدار ما اتفقوا على أن أنواعها التي لا حدود ولاحصر لها، وهي تزداد كل يوم مع زيادة المعرفة والتقدم البــشري فنجد الصورة البصرية والصورة الذهنية والصورة في العلامة الأيقونية التي تمثل رموزا لمظاهر الموضوع الــذي تمثله، والصورة المرئية الثابتة والمتحركة والصورة الفوتوغرافية والصورة الرقمية.

1- لغة :

لقد وردت في المعجم العربي لسان العرب لابن المنظور* في مادة (ص، و، ر)ب:« صور في أسماء الله تعالى المُصَوِرُ وهو الذي صَوَرَ الموجودات و رتبها، فأعطى كل شيء منها صُورةٌ خاصة وهيئة مفردة يتميز بها والجمع صُورٌ وصِورٌ وصور و قد صَوَرُه فتَصور، و الصِور بكسر الصاد، الصُورُ جمع صُورَةٍ و صَوَرَهُ الله صُورَةً حَسنةً فَتَصَوَرَ ...و تَصَوَرْتُ

[1] – هيثم الحلي الحسيني، منهج البحث الأركيولوجي الحفري و الدراسات المعمقة في التراث العلمي(مقال رقمي).

الشيءَ توهَمتُ صُورتَهُ فتَصورَ لي، و التصَاويرُ التماثيل، والصُوْرةُ معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته و يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته»[1].

و ذكرت في القاموس المحيط للفيروزآبادي* بمعنى النوع و الصفة : «الصورة بالضم : الشكل، ج صور وصور، كعنب، و صور والصير كالكيس أحسنها و قد صور فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة»[2].

في حين عرفها الجوهري** في معجمه الصحاح ب :« صَورَهُ الله صُورةً حسنة فَتَصَورَ و رَجلٌ صَيرٌ شَير:أي حَسنُ الصُورة، و تَصَورتُ الشيء: توهمتُ صُورتَه فتصَورَ لي، و التَصَاويرُ التماثيل»[3].

---

*–ابن منظور (630–711هـ/ 1232–1311م)،هو مُحَمّد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدّين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، صاحب (لسان العرب): الإمام اللغوي الحجة، من نسل رويفع بن ثابت الأنصاري، ولد في مصر (وقيل في طرابلس الغرب) وخدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة، ثم ولي القضاء في طرابلس، وعاد إلى مصر فتوفي فيها، وقد ترك بخطّه نحو خمسمائة مجلد/ وعمي في آخر عمره، ومن كتبه : (مختار الأغاني)، و(مختصر مفردات بن البيطار)، و(نثار الازهار في الليل والنهار)، و(لطائف الذخيرة)، و(مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر)، و(أخبار أبي نواس)، و(المنتخب والمختار في النوادر والاشعار). يُنظر: خيرالدّين بن مَحمود بن مُحَمّد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام، الجزء 07، ط 15، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، 2002 م، ص 107.

1– ابن منظور: لسان العرب، م4، دار المعارف للنشر، ط1، مصر، دت، ص2523.

*– الفيروزابادي (729–817هـ/1329–1415م): هو مُحَمّد بن يعقوب بن مُحَمّد بن إبراهيم بن عمر، أبو طاهر، مجد الدين الشيرازي الفيروزابادي، من ائمّة اللغة، والأدب، ولد بكارزين، وانتقل إلى العراق، وجال في مصر والشام، ودخل بلاد الروم والهند، انتشر اسمه في الآفاق حتى كان مرجع عصره في اللغة والحديث والتفسير، توفي في زبيد، له عدة كتب اشهرها: (القاموس المحيط)، والمغانم المطابة في معالم طابة)، و(بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز)، و(نزهة الأذهان في تاريخ أصبهان)، و(الدرر الغوالي في الأحاديث العوالي)، و(الجليس الأنيس في أسماء الخندريس)، و(سفر السعادة) في الحديث والسيرة. يُنظر: الزركلي (خيرالدين بن محمود بن مُحَمّد بن علي بن فارس الدمشقي): المرجع السّابق، الجزء 07، ص 146.

1– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : قاموس المحيط، دار الحديث، د ط، القاهردة ،2008،ص955–956.

**– الجوهري (000 – 393هـ/ 000 – 1003م)، هو إسماعيل بن حماد الجوهري، أبو نصر: أول من حاول الطيران، ومات في سبيله، لغوي من الأئمة، وخطّه يذكر مع خط ابن مقلة، اشهر كتبه (الصحاح) مجلدان، وله كتاب في (العروض)، ومقدمة في (النحو)، أصله من فاراب، ودخل العراق صغيراً، وسافر إلى الحجاز فطاف بالبادية، وعاد إلى خرسان، ثم أقام في نيسابور، يُنظر: خيرالدّين بن محمود بن مُحَمّد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، المرجع السّابق، الجزء 01، ص313.

3 – أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2009، ص663.

وقد جاءت في معجم متن اللغة في مادة (ص،و،ر) :« صَورَ، تَصَورَ، صُوراً، صَورَ الشيء جَعله ذا صُورَةٍ بمعنى شَكَلَهُ بصُورةٍ، والصُورَة الشكل والهيئة، الوجه : الحقيقة : الصِفةُ و النَوع، ج صُورٌ (و تكسير الصاد) و صِور أصلها صَارَه إذا أماله، لأنها مائلة الى هيئته بالشبه لها»[1] .

أما المنجد في اللغة العربية المعاصرة فقد وردت فيه بصورة مفصلة إذ جاء فيه :« صُورٌ صُورَةٌ : صَور، هيئة، شكل(صورة بشرية)، صنع الله الإنسان على صُورته و صُورةُ الأمر كذا أي صِفته، صور أعطى شكلاً و صُورةً، صُورةُ العقلِ كذا أي وجهُه، هيئتُه، أجاب بصُورَةٍ حازمة، طريقة تعبير ووصف، و صُورةُ تليغرافية، أي بِآلةِ نقلِ الصُورِ، وصَورَ شَخصاً وصَفَهُ وصْفًا دقيقًا، روَى بصورةٍ حيَةٍ، صَورَ حادثَةً صور الحياة أبرز شيئًا وأعطى فكرةً واضحَةً عنه، وأتى بوصفٍ يكشفُ عن جزئياتِه: صَور معايب، صَور مستنداً :استخرج نسخةً مُصورةً عنه، صُورِ َله : بدا له، تَخيل َ..»[2]. فالصُورةُ وفقا للتعريفات اللغوية السالفة الذكر تعبر في مجملها عن حقيقة الشيء وهيئته وصفته، والمُصورُ من أسماء الله الحسنى وهو الذي صَورَ سائرَ الموجوداتِ ورتبها بحيث أعطى لكل شيء منها شكلا خاصا وهيئة تميزه عن غيره والصورة قائمة على الطبيعة المرئية للعين المجردة والتي تقوم على التعبير عن موضوع ما؛ كالصور الفتوغرافية كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة.

ويعد مفهوم الصورة من أهم المباحث التي خاضت فيها المعاجم الأجنبية مسالك الشرح والتفسير؛ فنجدها في المعاجم اللاتينية مشتقة من كلمة(imago) والتي تعني «عند الرمان رسوم الأسلاف، وأصلها الاشتقاقي يحيل إلى معاني النسخ والمشابهة والتمثيل، أوالنظير أوالقناع المشمع المطبوع طبق الأصل عن وجه الفقيد، كما يحيل الى معنى الثبات وملازمة المكان والحالة والصمت والعقل والسكينة والحلم، وعادة ما يعلق في فناء المنزل وكأنه تبشير بعودة قريبة للراحل».[3]

---

[1]– أحمد رضا، معجم متن اللغة: موسوعة لغوية حديثة، مج 3، دار مكتبة الحياة، د ط، بيروت، لبنان ،1959، ص514.

[2]– أنطوان نعمة، عصام مدور وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت ،لبنان،2001،ص681–682.

[3] – نهلة عيسى: أساليب تحليل الصورة، منشورات الجامعة السورية، دط، الجمهورية العربية السورية، 2020،ص11.

وقد قابل لفظ الصورة في اللغة الفرنسية كلمة (Image) التي وردت في قاموس لاروس(Larousse) ب:« représentation d'un être ou d'une chose par les arts graphiques,la photographie,le film,etc »[1]بمعنى التمثيل أو تصوير لمخلوق أو شيء عن طريق الفنون الجرافيكية و التصوير.

و الصورة في قاموس كنز الجيب فرنسي عربي (kanze al jaibe): « رسم، أيقونة انعكاسية شخص، تصور ذهني، انطباعية ذهنية، شبه».[2]

وهي في القاموس الإنجليزي أكسفورد(oxford) : « picture : painting drawing, that shows a scene a person or thing, photograph ,image on a television screen description that gives you an idea in yor mind»[3]، انطباع لشخص، مؤسسة منتوج يقدم للمجتمع صورة خيالية لشخص أو شيء، نسخة عن شيء، نقش على الحجارة أوالخشب صورة مرئية في المرآة أو الكاميرا.

يتضح من خلال التعريفات السابقة أن الصورة تمثيل أوانعكاس لأشياء موجودة في الواقع وقد يكون نمذجة لها وهذا ماتمثله الصور سواء كانت ثابتة أو متحركة أو صور لا تستند على الواقع بل تتخطاه إلى عالم الأخيلة كاللوحات والرسوم والنقوش أو هي صور لأشياء وأشخاص تختزنها الذاكرة و تحتفظ بها وصور ترتسم في الذهن بعد السماع لوصف شخص ما.

2- إصطلاحا:

إن تحديد مفهوم اصطلاحي جامع للصورة أمر موغل في التعقيد والتشابك باعتبارها من أكثر المفاهيم زئبقية، لعدم قدرتها على الرسو في مرفأ واحد مما يفقدها السكون والثبات في مجال عام وشامل، « لما لها من دلالات مختلفة و ترابطات متشابكة و طبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد»[4]، ولكثرة استعمالاتها في مختلف المجالات و الميادين و تداولها كمصطلح في شتى المذاهب و المناهج و العلوم، ولذلك لا يمكن تعريفها إلا في مجال استخدامها .

[1] - pierre Larousse : Larousse dictionnaire de français Référence précédente,p212.
[2] - jerwan sabek: kanze al jaibe,2eme Edition, Mison sabak,s-a-r-l,France ,1984,p178.
[3]- oxford dictionary,p322.

[4] –بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت،1994، ص19.

إن الحفر الأركيولوجي في تربة الدراسات الأدبية المقارنة يحيلنا إلى ترسبات مفهومية منبثقة عن مسلمات فكرية عميقة، تنبئ عن اختلاف تصوراتها وانطباعاتها عن الممارسات الثقافية والاجتماعية المختلفة في لحظة تواصلية ما، عبر حقب زمنية معينة، من خلال ما يعرف بعلم الصورة، الصورية، الصورائية، والصورولوجيا (Imageology)* كما جاء في أغلب الترجمات، وقد بدأ الاهتمام بها في العقود الأخيرة، حيث عرفت تطورا وازدهارا باهرا، «بسبب المناخ السلمي الذي بدأ يظهر لدى أغلب دول العالم»[1]، وتعد من أهم ميادين البحث في حقول الأدب المقارن كونها:« اصطلاح ظهر في الأدب المقارن يشير إلى دراسة صورة شعب عند آخر»،[2]أو بتعبير آخر الصورة الثقافية التي رسمتها الشعوب عن بعضها البعض من خلال عمليات التواصل والمثاقفة، وبذلك فهي تقوم على الإهتمام بالفعل الثقافي وتسعى إلى تبيان أثر التلقي و دروه في بناء الصورة الذهنية التي تشكلت عند منظومتين ثقافيتين مختلفتين.

ومهما تعددت المصطلحات والتسميات المختلفة لعلم الصورة في حقل الدراسات الأدبية المقارنة لدى النقاد والدارسين بين الصورولوجيا والصورائية والصوراتية فإنها تصب في مفهوم واحد ألا وهو « العلم الذي يدرس تلقي صورة الأجنبي لدى الأنا...أو الكشف عن صورة شعب ما في أدب قوم أخر»،[3]بحيث يهتم برصد الإنطباعات والرؤى التي تشكلت في

*–ترجع بدايات هذا الفرع من فروع الأدب المقارن إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما قامت الأديبة الفرنسية مدام دي ستايل بزيارة طويل لألمانيا، وذلك في وقت تصاعد فيه العداء و سوء الفهم بين الشعبين الفرنسي و الألماني، و أثناء الإقامة فوجئت الأديبة بمدى سوء الفهم و الجهل الذي يعاني منه الفرنسيون لألمانيا، رغم الجوار الجغرافي، فقد تحقق لها أن الفرنسيين يجهلون أبسط الأمور المتعلقة بالمجتمع و الثقافة و الأدب و الطبيعة في ألمانيا فرسموا في أذهانهم صورة لشعب غير متحضر و فظ وهي صورة مشوهة عن المجتمع الألماني .

[2]– ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الادب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000 ص239.

3– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص137.

[3]– أحمد العارف: الأنا الكولونبالي وصورة الجزائر في أعمال دي موباسون(رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها)، اشراف محمد قراش، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2020/2019، ص 21.

مخيال الوعي الجمعي والتي تنم على أنساق معرفية عامة، آخذة «على عاتقها مهمة رصد وتحليل ما يصوره الأدب في نتاجاته في لحظة اتصالية ما ».[1]

ويعرفها "دانييل هنري باجو"(Daniel Henri Pageaux)*بقوله:«هي كل صورة تنبثق بإحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، (وبهنا) بالمقارنة مع آخر.....وتعد الصورة بهذا الشكل مجموعة من الأفكار عن الأجنبي»[2]، أو الإنطباعات التي تشكلها الذات عن الآخر، و قد ربط حقل دراسة الصورة بحقول معرفية أخرى من خلال التقاطع الحاصل بينها وبين البحوث التي يقوم بها علماء السلالات البشرية وعلماء الإنسانيات، والإجتماع والتاريخ، الذين يطرحون مسائل حول الثقافات الأخرى، كالهوية والمثاقفة والتنافر الثقافي والرأي العام، رغبة في مقابلة هذه المناهج مع الصورة الأدبية.[3]

في حين يرى "روت اموسي"(Rut Amossy) أن الصورولوجيا «تحليل مضمون التمثيلات التي ينشئها شعب عن شعب آخر أو عن نفسه »[4]، ما يفسر أن الصورة عند روت تتجسد في صورة الآخر وصورة الذات، وهذا ما يؤكده "جابر عصفور" كما ورد في كتاب صورة كوفسكي لخليل بروبني بقوله :«الصور نوعان :الأول هو صورة شعب في أدبه وهذا النوع لا يتعدى إطاره القومي واللغوي، مثل صورة الفرنسيين في أدبهم...وهذا النوع تكون فيه الأنا صورة للأنا ذاتها وتنطوي هذه الصور على بعد معرفي مؤثر يسهم في تشكل الوعي الجماعي ...والثاني هو صورة شعب في أدب شعب آخر، كصورة فرنسا في بريطانيا »[5] و بذلك تعتمد

---

[1]– نوفل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجلة ديالي، العدد25، كلية التربية و العلوم الإنسانية، جامعة ديالي، بغداد،2012، ص4.

*– دانييل هنري باجو(Daniel Henri Pageaux):من مواليد 1939، بباريس أستاذ للأدب المقارن، وهو متخصص في الآداب الفرنكوفونية، له عدة أبحاث صورولوجية مشهود بقيمتها العلمية، واستطاعت أن تتبؤ مكانة هامة ضمن المراجع التي لا يستغنى عنها ،زهرة مزوني، دراسة الصورة في الأدب المقارن ،مجلة الباحث،ع 16،الجزائر،31ديسمبر2016 ،ص10.

2–دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق،1998 ص91، 92.

[3] -المرجع السابق، ص92.

4-Amossy ruth,ANNE HERSCHERG,parrot,sterèotpes et clicchès ,armand Collin,paris ,2005,P46.

[5] –خليل بروبني، هادي نظرة منظم و آخرون: صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)،ع8، 2012، ص60.

الصورولوجيا على الرؤى الغيرية التي يرى بها شعب ما شعبا أخر و الرؤى الذاتية التي يرى بها شعب نفسه . و«صورة شعب في أدبه كصورة الفرنسيين في أدبهم، وصورة المرأة الألمانية لدى أديب ألماني و... صورة شعب في أدب آخر»[1]، كصورة الألمانيين في أدب الفرنسين أو صورة الفرنسيين في أدب الجزائريين و العكس .

تسعى الصورولوجيا من خلال الدراسات الأدبية المقارنة بدراستها صورة الآخر إلى كسر النمطية المرافقة للإنطباعات التي تشكلت في مخيال الأنا الجمعي عن الآخر والتي كانت بطبيعة الحال وليدة الحروب والصراعات، بحيث أفقدتها بعضا من مصداقيتها إن لم نقل مصداقيتها ككل، فالصورة التي تظهرها الآداب القومية عن شعوب أخرى مثلا تعبر في كثير من الأحيان عن سوء الفهم الذي تحمله هذه الأخيرة عن ثقافة ما ومجتمع معين إذ تصدر صورا نابعة من منطلق ذاتي أو مرجعيات أيديولوجية لا تمت للموضوعية بصلة وهذا ما نلمحه في الصورة التي تشكلت لدى الفرنسيين عن الألمان، برسمهم ذهنيا صورة لشعب همجي متخلف، و هي الصورة التي قد يرسمها أي شعب لشعب آخر يعتبره عدوا له، لكن "مدام دي ستايل" (M-de StaëL)* استطاعت تبديد تلك الصورة المشوهة عن الشعب الألماني بعد زيارتها لألمانيا مكتشفة خلال رحلتها أن صورة الشعب الألماني التي رجعت بها بعد عودتها الى فرنسا مختلفة عن الصورة التي كانت تحملها ويحملها الفرنسيون عن ألمانيا و شعبها لتتوج رحتلها هذه بكتاب وسمته ب: "ألمانيا"، والتي سعت من خلاله الى تصحيح الصورة المشوهة التي ترسخت في الذهنية الفرنسية عن الألمان، كذلك الصورة التي تحملها أغلب المجتمعات الغربية التي تدعي الإنسانية والديمقراطية عن المجتمعات المسلمة والتي تراها بخلفية رجعية ووجه إرهابي متعطش لسفك الدماء والتخريب، تلك الصورة المشوهة

---

[1] – عبد المجيد حنون: صورة الفرنسيين في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1986، ص61.

*– آن لويز جيرمين دي ستايل هولشتاين (بالإنجليزية: Anne Louise Germaine de Staël-Holstein) ولدت في 22 أبريل 1766 – وتُوفيت في 14 يوليو 1817، اشتهرت باسم مدام دي ستال. كانت سيدة أدبٍ ومنظرة سياسية من أصل جينيفاني. كانت صوت الاعتدال في الثورة الفرنسية والعصر النابليوني حتى استعادة فرنسا. كانت حاضرة في مجلس طبقات الأمة لسنة 1789 وفي إعلان حقوق الإنسان والمواطن لعام 1789. كان تشاركها الفكري مع بنجامين كونستانت بين عامي 1794 و1810 كفيلا بأن جعلهما من أكثر الأزواج المثقفين شهرة في عصرهم. وكانت قد اكتشفت قبل غيرها الطابع الاستبدادي لنابليون ومخططاته. ينظر:ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مدام ديستايل على الرابط : https://ar.Wikipedia org/wiki.13_2_2020,18:09

للدين الإسلامي ومبادئه السمحة وللمسلمين ككل والأمثلة في هذا المضمار كثيرة لا حصر لها، وبذلك «تشكل دراسة الصورة مصدرا أساسيا من مصادر سوء الفهم بين الأمم »[1]، سوء الفهم الناتج عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي عن شعب آخر.

قد ساهم الرحالة بشكل كبير وواسع في تشكيل صورة أمة في أدب أمة أخرى من خلال رصدهم العلاقات السائدة بين الأمم، سواء كانت هذه الصور إيجابية أو سلبية وفقا للحالة القائمة بينهم فمتى سادها العداء والبغض كانت سلبية والعكس[2].

والصورة في هذا السياق قول "رولان بارت" (Roland Barthes): « فلنعد إلى معركة الصور(الصورة):هي ما أعتقد أن الآخر يفكر في ...لذا لغة الآخر تحولني إلى صورة ما كما تتحول البطاطا الفجة إلى بطاطا مقلية »[3]، فالصورة التي تنقلها الذات عن الآخر قد تكون بمنحى سلبي أو إيجابي وذلك لتداخل هذا النقل الصوري بمختلف الأيديولوجيات الثقافية و التاريخية كما أشرنا سابقا.

لذلك تعد الصورائية أو الصورولوجيا « من قبل بعض الأصول الأدبية والذاتية المحايثة للصورة بمثابة مبحث يستهدف أولا و قبل كل شيء تبديد الآراء الخاطئة عن الجماعات الأثنية و العرقية و اللغوية أو القومية»[4]، و الصور الوهمية والزائفة التي كونتها الشعوب والأمم عن بعضها، و بذلك فتح سبل التقارب و التعاون فيما بينهم وفي مختلف المجالات .

يؤكد "جين مارك مورو"(Jean Marc Mouro) في معنى ما أوردت "زهرة مزوني" في مقالها الموسوم ب: دراسة الصورة في الأدب المقارن، أن القوة المجددة للصورة تكمن في الفجوة التي تفصلها عن مجموع التمثلات الثقافية التي رسخها المجتمع، حيث لا تغدو الصورة إعادة لإنتاج آخر بل إعادة خلقة، فكلما ابتعد الكاتب عن تلك التمثلات المترسخة في المخيال الجمعي

1–عبده عبود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث،دط، حمص،1991–1992، ص371.

2 – ينظر: يوسف بكار خليل الشيخ: الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، دط، عمان، الأردن،2008. ص201

3–رولان بارت: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1999، ص486–487.

4– نوفل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، ص4.

و جد نفسه مساهما في ابتداع صورة جديدة للآخر، ناقدا الواقع الذي شوه الصور المتداولة و حال دون الفهم الصحيح لها .[1]

و بالرغم من أن الخطاب التأسيسي لدراسة الصورة يحرص على ضرورة الالتزام بالعقلانية في الوصف و السرد، إلا أن الصورة مازالت تستند في رسم معالمها على عوامل موضوعية و أخرى ذاتية تتحكم فيها الحمولات الثقافية و الدينية، و خير دليل على ذلك النماذج الصورية التي وصلتنا من تراث الرحالة العرب الذين ساهمت رحلاتهم في وضع الأسس الأولى لهذا العلم في التربة العربية وانطلاقا من هذه النماذج يمكننا تخيل التغيرات التي ستطرأ على الصورة في خضم التطور التكنولوجي و الذكاء الاصطناعي ودخول العالم بوتقة العولمة.

ثالثا: مفهوم الرحلة

لقد لعبت الرحلات دورا أساسيا في التقريب بين الشعوب ومعرفة طبائعها، سلوكياتها ونفسياتها، ولهذا عدها الكثيرون دراسات تاريخية جغرافية، إلا أن أدب الرحلة يتجاوز ذلك كونه شكلا فنيا وأدبيا وتجربة فعلية لما فيها من إثارة واكتشاف وخصوصية إذ يقدم الرحالة انطباعات وصور لعادات الشعوب وسكانها ناقلين المواقف التي تعرضوا لها أثناء رحلاتهم مساهمين في تشكيل المعنى والقيمة الحقيقية لهذه الرحلة التي تقدم صور الفضل الإنساني و علاقته بالآخر.

1- لغة:

شغلت مادة (ر، ح، ل) في معاجم اللغة العربية حيزا واسعا عرضت فيه مختلف أوزان وصيغ الفعل رحل، فنجد "ابن منظور" في لسانه يقول : «رَحَلَ: الرَّحْلُ: مَرْكِبٌ للبَعير والناقة، و جمعه أَرْحلٌ ورِحَالٌ، قال طرفة:

جَازَتِ الْبَيْدَ إِلى أَرْحُلِنَا آخِرَ اللَّيْلِ بِيَعْفُورٍ خَدِرْ

[1] –زهرة مزوني: دراسة الصورة في الأدب المقارن، ص2.

و الرَّاحِلَةُ عند العرب كل بعيرٍ نجيبٍ سواء كان ذَكراً أو أُنثى و ليست الناقة أولى باسمِ الرَّاحِلَةِ منَ الجملِ، تَقولُ العربُ للجَملِ إذَا كانَ نَجِيباً رَّاحِلَةً و جَمعُهُ رَواحِلٌ و دُخُولُ الهَاءِ في الرَّاحِلَةِ للمُبالغَةِ في الصِفةِ و قِيلَ إنما سميت رَّاحلة لأنَّها تَرحَلُ »[1].

و يطرد في موضع آخر:« قَيلَ اِرتَحَلَ القَومُ عَن المكان اَرتِحَالاً وَ رَحَلَ عن المكانِ يَرْحَلُ وَ هُوَ رَاحِلٌ من قَومٍ رُحَّلٍ :انْتَقَلَ، قال:

رَحَلْتُ مَنْ أَقصى بِلاَدِ الرُّحَّلِ مِنْ قُلَلِ الشَّحر فجنَبْى مُوْحَلِ

كو يُرْوى: عَامِرُ الدَّارِ، و التَّرَحُّلُ و الاِرْتِحَالُ: الانتقال: وهو اَلرِّحْلَةُ و الرُّحلَةُ و الرَّحْلَةُ، اسْمٌ للاِرتِحَالِ للمَسيرِ، يُقالُ: دَنت رِحلَتُنَا، ورَحَلَ فُلان وارْتَحَلَ وتَرَّحَلَ، وَ الرُّحْلَةُ بالضَّمِ القُوةُ و الجَودةُ أيضاً، ويُروى بالكَسرِ بِمَعنى الارْتِحَال، وحَكَى الحياني: أنَّه لَذُو

رِحْلَةٍ إلى المُلُوكِ ورُحلَة، وقَال بَعضُهم: الرِّحْلَةُ والارْتِحَالُ وَ الرُّحْلَةُ بِالضَّمِ الوَجْه ُالَّذِي تَأخُذُ فِيهِ و تُرِيْدُه تُقُول: أنْتُم رُحْلَتِي أي الَّذِينَ اَرْتَحِلُ إليهم »[2].

ويُورد "الفيروزبادي" في قاموسه المحيط تعريفا للرحلة فيقول: «ارْتَحَلَ البَعِيرُ: سَارَ ومضى القَوْمُ عَن المَكَان انْتَقَلُوا كَتَرَحَلُوا، وَالاسْم الرُّحْلَةُ بِالضَّم والكَسْرِ وبالكسر الإرتحال وبالضَّم الوَجه الَّذِي تَقصدُه ُوالسفَرَة ُالوَاحِدَةُ،والرَحِيلُ كَأمير: اسم ارْتِحَالُ القَوْمِ ورِحْلَةٌ: هَضَبَةٌ واسْتَرْحَلَهُ :سَأَلَهُ أَنْ يَرْحل »[3]، ويذهب أحمد رضا فيما ذهب الفيرزبادي قائلا: «ارْتَحَلَ البَعِير ُ:سَارَ وَمَضَى ومنه ارْتَحَل القَومُ مِنَ المَكَان اذا أَضْعَنُوا ، الرُّحْلَة ُأو الرِّحلَةُ : الاسْم من الارْتِحَالِ أوْ الكَسر للارْتِحَال و الضَّمُ للوجْه الَّذِي تَقْصدُهُ و السَفْرَةُ الوَاحِدَةُ وَ يُقالُ: أنْتَ رُحْلَتِي أَي مَقْصدي، وَهُو حَسَنٌ الرِّحْلَة أي هيئة الرَّحْلِ، شدَة ُالرَّحل، رِحْلَة ٌ: هَضبَةٌ مَعْرُوفَةٌ » [4].

---

[1] –ابن منظور: لسان العرب، ص1608، 1610.

[2]– المرجع نفسه،ص1611.

[3] –مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط ، ص626.

[4] –أحمد رضا: معجم متن اللغة، ص563.

ويتكرر ما جاء في المعاجم السابقة عند الجوهري في صحاحه: «رَحَلَ: الرَّحْلُ :مَسْكَنُ الرَجُلَ وَمَا يَسْطَحِبُهُ من الأثَاث وَ الرَحْلُ أيْضاً: رَحْلُ البَعِيْرِ وَهُو أصْغَرُ مِنَ القَتَب والجَمعُ الرِّحَالُ ....و رَحَلَت البَعِيرُ أَرْحَلَهُ رَحْلاً اِذَا شَدَدْتَ عَلَى ظَهْرِه الرَّحْلَ ، قال الأعشى [الكامل] :

رَحَلَتْ سُمَيَةُ غُدْوَةً أَحْمَالَهَا غَضَبِي عَلَيْكِ فَما تقُولُ بَدَا لَهَا

وَ يُقَالُ رَحَلْتُ لَهُ نَفْسي : إذَا صَبرتُ عَلَى أذَاهُ، و رَحَلَ فُلاَنٌ وارْتَحَلَ وَ تَرَّحَلَ بمعنى وَالرِّحْلَةُ بِالكَسْرِ : الإرْتِحَالُ يُقَالُ: دَنَتْ رِحلتُهَا، وَ أَرْحَلتْ الإبِلُ إِذْ سَمِنَت بَعدَ هُزالٍ فأَطَاقَتِ الرِّحْلَةَ »[1].

أما عن المعجم الصافي فقد جاء فيه :« رَحلَ: الرَّحْلُ :مَرْكَبٌ لِلْبَعِيْرِ وَ النَاقَة و هُو من مَرَاكِبِ الرِجَالِ دُونَ النِسَاءِ، الرَّحْلُ : مَنْزِلُ الرجُلِ و مَسْكَنهُ و بيته، الرِّحَالَةُ : السرْجُ، رَحَلَهُ رَّحلة شَدَّ عليه أداته، إرتَحَلَهُ جَعَلَ عليه الرَّحْلَ، رَحلت البَعير أرْحَلَه، علَوتُه، رَحلَ الرَجلُ سَارَ، الرَّاحِلةُ من الإبل: البَعيرٌ القَويٌ عَلى الأسْفَارِ و الأحْمال، الرَّاحِلَةُ عنْدَ العَرب: كُلُّ بَعيرٍ نَجيبٍ سَواء كان ذكرًا أو أنثى....رَحَلَ عن المَكان: انْتَقَلَ، الرَّحِيلُ : اسْمُ ارتِحالِ القَومِ للمَسيرِ و قِيلَ القَويٌ على الإرتحالِ و السيْرِ، رَاحَلَت فلانًا: عَاونتُه على رِحلتِه، أَرْحلتُه أعطَيتُه رَاحِلةً ، الرِّحْلَةُ: السَفرَةُ الواحدة »[2].

والرحلة عند "ابن فارس" في معجم مقاييس اللغة ، مادة (ر، ح، ل):«الرَاء و الحاءُ و اللام أصلٌ واحدٌ يَدلُ على المُضي في سفرٍ»[3]، كقولنا رَحَلَ «رَحِيلاً وَ تِرحَالاً: سَارَ وَ مَضى: مكَثَ هنا بعض الوقتِ و رَحَلَ ، تَركَ مَوضع اقامته و ذهَبَ إلى مكانٍ آخر.. رَاحِلٌ: ج رُحَّل و رُحَّال : الَّذي يَرحَل: رَاحل دونَ رَجعةٍ...و الرَّحَال ج رَحَّالة صانعُ رِحال، كثير التِّرحَالِ ، جَوَّال، يطوف العالم .....رِحْلَة ج رِحَلٍ و رِحْلاَتٍ: انْتقَالٌ من مكانٍ إلى آخر و رُحْلة :ما يُرْتَحَلُ اليه ، المَكانُ المقصودُ » [4].

---

[1] –ابن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة العربية، ص433.

[2] –صالح العلي صالح: أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ج1، دار الشرق الأوسط، دت، السعودية، 1989، ص475.

[3] –ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج2، دار الجيل ، ط1، بيروت، 1991، ص498.

[4] –أنطوان نعمة، عصام مدور و آخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص539،540.

أجمعت أغلب المعاجم العربية على المعنى ذاته فيما تعلق بمادة رَحَلَ وأنَّ الراء و الحاء و اللام أصل واحد يدل على المضي في سفر، بحيث ربطت بين عملية الإنتقال و السفر و بين وسيلته وما تعلق بهذه الوسيلة المتمثلة في الجمل أو الناقة على حد سواء بالنسبة للمعاجم القديمة، مشترطة فيها الجودة والقوة على تحمل مشاق التنقل وصعوبته مع إضافة المعاجم الحديثة والمعاصرة وسائل جديدة كالسفينة و الطائرة و السيارة مفرقة بين الرِّحلة بالكسر و الضم فالأولى بمعنى الإرتحال و الثانية بمعنى الوجهة الذي تقصده أو المكان الذي تذهب اليه، كما أطلق إسم الرحل على بيت الرجل و مسكنه وما يصطحبه من أثاث يؤثث به منزله و ما يوضع على الراحلة من سرج .

وقد أضاف "أحمد رضا" معان أخرى للرحلة كإعتبار الرحلة هضبة معروفة ويقال حسن الرحلة أي هيئة الرحل، و الرحالة كثير الترحال و التجوال وبما أن معاجم اللغة العربية قد حصرت معنى الرحلة في فعل الإنتقال ووسيلته فالحال لا يخرج عن هذا النطاق في المعاجم الأجنبية فنجد أن الرحلة (trip) أو(travel) في معاجم اللغة الإنجليزية تعني : السفر و الإرتحال والطواف و نقول يسافر و يرحل و رحلة ورحلات؛ كتاب يصنعه المرء عن رحلته[1] ورحل بمعنى جاب، طاف ساح، عبر، سافر، إرتحل وتنقل، كقولك ذهبت في سفر أورحلة سياحية [2]

و قد وردت في المعاجم الفرنسية الرحلة (voyage): «fait de se déplacer hors de sa région,de sa ville ou de son pays : partir en voyager ;voyage d'affaire trajet, allée et venue d'un lieu dans un autre : Faire de nombreux voyages pour déménager une pièce les gens du voyage les artistes du crique. Voyager aller dans un lieu plus ou moins éloigné ;faire un voy à l'étranger,faire un trajet : en voyage seconde classe,voyageur ,personne qui voyage.»[3]

وتعني السفر و هي اسم مفرد يدل على تواجد الإنسان خارج مقاطعته أو ولايته أو بلاده :ذهب في رحلة أو في رحلة عمل و الرحلة :السفر أن تذهب و تجيء من مكان إلى آخر: تقوم بالعديد من الرحلات و الفعل رحل (voyager) ذهب الى مكان بعيد، قام برحلة و سافر إلى الخارج مثل: سافر في الدرجة الثانية و الرحالة (voyageur) : هو شخص له عادة السفر،

[1] – رمزي منير البعلبكي: المورد الحديث قاموس انجليزي عربي، دار العلم للملايين، دط، بيروت ، لبنان، دت، ص1250.
[2] - A-Farah,R-N-Karim and other:dictionary English, arabic, ibid,p756.
[3]- pierre larousse:Larousse dictionnaire de français, ibid, p453.

و الرحلة « déplacement d une personne d'un lieu à un autre……..voyage au bout de la nuit roman de louis -ferdinand céline»[1] أي أنها تدل على معنى الانتقال، انتقال شخص من مكان الى آخر، و الرحلة في منتصف الليل رواية للروائي "لويس فرديناند سيلين" (Louis-Ferdinand Céline)، ورحل قام بالسفر أو انتقل من مكان إلى آخر

فالأصل في الرحلة أو الارتحال هو عملية الانتقال من مكان إلى آخر بغض النظر على وسيلة هذا الانتقال .

2/إصطلاحا:

تنوعت الدلالات اللغوية للرحلة و هذا ما انعكس على المقاربة الإصطلاحية لها؛ إذ اعتبرت من أكثر المصطلحات تعددا و صعوبة في الضبط، لما لها من تداخل وانفتاح على حقول معرفية مختلفة، رافضة المكوث تحت سقف أي تحديد، مشرعة باب تمردها أمام النقاد و الباحثين، فأصبحت هاجسا يؤرق كل من أراد اقتحام هذا المجال مفرزة بذلك ما يعرف بإشكالية التجنيس أو تعدد المصطلحات، فتراوحت التسميات بين أدب الرحلة الذي سعى من خلاله النقاد إلى إثبات مشروعية انتساب الرحلة لمملكة الأدب باعتبارها حقلا من الكتابات الأدبية السردية، و بين الأدب الجغرافي إذ صنفها المهتمون بهذا المجال ضمن حقول الجغرافيا وكتب المسالك و الممالك معتبرينها مصدرا جغرافيا هاما، لما جاء فيها من وصف للبلدان و التضاريس و العمران.

ويقول" جمال الدين فالح الكيلاني" في هذا الشأن:« كتب الرحلات من أفضل مصادر الجغرافيا الإقليمية في عصر ازدهارها، ومما يسر هذه الرحلات حث الإسلام على السياحة في الأرض .....وكان أول من صنف في أدب الجغرافيا أبو بكر محمد بن العربي(543ه-1148م) وله في ذلك كتاب ترتيب الرحلات »[2] ، وهو ما يؤكده المستشرق الروسي "اغناطيوس كراتشوفسكي" (Ignatius Krachkovsky) في كتابه الأدب الجغرافي العربي :«أن الأنماط المختلفة للأدب الجغرافي ليس أقل دلالة من مصطلح التسميات على التنوع في البحث و

[1]- Marrie Anne,Barreir Annedubosquet :Auzou dictonnaire encyclopedique, ibid,p2265.

[2] -جمال الدين فالح الكيلاني: الرحلات والرحالة في التاريخ الإسلامي، دراسة تاريخية، دار الزنبقة للطباعة والنشر، دط،2014، ص20.

الأهداف، ...و يمكن ملاحظة عصور محددة في تاريخه، فقبل القرن(9) التاسع لم تكن هنالك مصنفات جغرافية قائمة بذاتها، إنما تقابلها من وقت لآخر معلومات جغرافية متناثرة حفظها لنا الأدب اللغوي فيما بعد، أو تردد صداها في الرحلات »[1]، وبذلك يكون" كراتشوفسكي" (Krachkovsky) من الذين اعتبروا ما جاء في الرحلات من معلومات جغرافية أدبا جغرافيا وعلى غرارهما "عماد عبد السلام رؤوف" الذي يرى أن أدب الرحلات يمثل جانبا من جوانب علم الجغرافيا الطبيعية والبشرية والاقتصادية والثقافية والعمرانية، إذ تكلم الرحالة في مجال الجغرافيا الطبيعية على أشكال الأرض التي كانوا يمرون بها، وما كانوا يجتازونه من هضاب و سهول ووديان...[2]، وبذلك ينفي على الرحلة أن تكون أدبا جغرافيا، مبينا أن ما حوته هذه الرحلات من تصوير للطبيعة ماهو سوى جانب من جوانب الجغرافيا.

وفي ذات السياق يرى الباحث المغربي "محمد الفاسي" أن لفن الرحلة اتصال متين بالجغرافيا مفرقا بين كتب الرحلات و كتب المسالك و الممالك موردا ذلك في إحدى مقالاته المنشورة بمجلة دعوة الحق:« والفرق بين كتب الرحلات وبين كتب المسالك والممالك، هو أن مؤلف الرحلة يذكر فيها ما يتعلق بنفسه، فينبه مثلا على تاريخ خروجه من وطنه، وعلى الأحوال التي أحاطت بسفره، مع الإشارة لأسبابه، ويثبت كل ما يقع له من حوادث أثناء غيبته، وأما مؤلف المسالك والممالك فإنه يكتفي بذكر المسافات وبوصف البلاد التي يمر بها من الناحية الزراعية والتجارية، ويصف أحوال الممالك السياسية والعمرانية، ولا يتعرض لنفسه إلا في ما قل»[3]، وعلى خلاف ما سبق ذكره اصطلح "عبد المالك مرتاض" على تسمية أدب المذكرات قائلا : «عرفت في هذه الفترة لونا من أدب المذكرات، وقد تعلقت هذه المذكرات خاصة، بموضوع الرحلات، فقد سافر كتاب جزائريون إما داخل الجزائر أو خارجها، فصوروا شعورهم إزاء ما شاهدوا، و سجلوا عواطفهم اتجاه ما صادفهم في رحلاتهم»[4].

---

[1] –أغناطيوس يوليانوفتش تراتشوكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين هاشم، الإدارة الثقافية العربية مطبعة لجنة التأليف و النشر و الترجمة،ج 1، دط، القاهرة،1924، ص25.

[2] –ينظر:عماد عبد السلام رؤوف: دراسات تراثية في البلدان و التراجم و أدب الرحلات ،دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1،دم 2018،ص663.

[3] –محمد الفاسي: الرحالة المغاربة و آثارهم–1– ، دعوة الحق،ع2، 1958/11/2،ص10.

[4] – عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م–1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م، ص 293.

وبهذا تكون الرحلات أدب مذكرات لدى "عبد المالك مرتاض" لاعتمادها على آلية التدوين المتواتر سواء كان تدوينا يوميا أو شهريا، و هوما أطلق عليه البعض الآخر تسمية دفاتر السفر أو كراسات السفر، و أعتقد فيما يعتقد الباحثون؛ أن هذه التسميات لا يمكن أن نطلقها على جميع الرحلات ، خاصة تلك التي غابت فيها آنية التدوين أو تواتره أثناء عملية الارتحال والتي كانت تعتمد بالدرجة الأولى على عملية الاسترجاع من الذاكرة كما كان الحال في رحلة "ابن بطوطة" التي اعتمد في تدوينها على "ابن الجزي الكلبي" عن طريق الإملاء وكان ذلك بعد قرابة (30) الثلاثين عاما من الارتحال، وغيرها العديد من الرحلات ولربما هذا ما دفع " مالك مرتاض" أن يخص بهذه التسمية فترة معينة من الرحلات و نماذج محددة لرحالة جزائريين، وغير هذه التسميات كالأدب السياحي والسفرنامة كثير والتي خاضت فيها أقلام الباحثين مجال الكتابة والتدوين.

وفي خضم تعدد المقاربات و التسميات آثر البعض مصطلح الرحلة كونها نصا منفتحا تساهم في تكوينه عناصر اثنوجرافية* يصف من خلالها الرحالة :« أسلوب الحياة ومجموعة التقاليد و العادات و القيم و الأدوات و الفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين خلال فترة زمنية معينة »[1].

ولعل هذا ما أعطى لكل فئة حرية التعامل مع الرحلة وفق منظور حقله الدراسي، ليبقى موضوع تجنسيها قائما على عناصرها و مكوناتها و آليات كتابة نصها المنفتح على الحقول المعرفية الأخرى كالتاريخ و الجغرافيا و الأنثروبولوجيا* ....، و على الرغم من الحيز المهم

---

*- الإثنوجرافيا:علم اجتماعي يصف أحوال الشعوب و يدرس أنماط حياتهم، ومحتلف المظاهر المادية لنشاطهم في مؤسساتهم و تقاليدهم و عاداتهم و غيرها : ينظر- فيصل اشراقي:ماهي الأثنوغرافيا،مقال رقمي، https://WWW.facebook.com/fayaala.acharki.,7/2/2019 14:12.

[1] -حسين محمد فهيم:أدب الرحلات ،عالم المعرفة سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة و الفقنون و الآداب، اشراف أحمد مشاري العدواني ،ع 138ا،الكويت، يناير 1978،ص43-44.

*- الأنثروبولوجيا : هي العلم الذي يدرس الإنسان، ويدرس أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين الكائنات الحيّة الأخرى من جهة، وأوجه الشبه والاختلاف بين الإنسان وأخيه الإنسان من جهة أخرى، كما يدرس في الوقت ذاته السلوك الإنساني ضمن الإطار الثقافي والاجتماعي بوجه عام، فلا تهتمّ الأنثروبولوجيا بالإنسان الفرد، كما تفعل الفيزيولوجيا أو علم النفس، وإنّما تهتمّ بالإنسان الذي يعيش في جماعات وأجناس، وتدرس الناس في أحداثهم وأفعالهم الحياتية.: ينظر:شريهان حوامدة: مفهوم الأنثروبولوجيا و طبيعتها و أهميتها ،مقال رقمي على الموقع:.http://e3arbi.com,19/11/2020

الذي شغلته إشكالية التجنيس في الساحة النقدية الا أن الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع الرحلة لم توليها اهتماما بالغا لانغماسها بالبحث في أغوار المتن الرحلي، دوافعه، أهدافه ومدى واقعيته أوعجائبيته، كذا قدرة الرحالة على رسم صورة الآخر في تجلياته وتمظهراته المختلفة بما يحمله من حمولات مرجعية و ثقافية.

تجدر بنا الإشارة قبل أن نستعرض بعض المقاربات الإصطلاحية للرحلة إلى ضرورة التمييز بين الرحلة كفعل و الرحلة كخطاب؛ باعتبار أن الأول سابق للثاني وأن هذا الأخير لا يتحقق إلا بتحقق الأول سواء كان الفعل واقعيا أو ضربا من الخيال في حين قد يلجأ الرحالة إلى الانتقال دون أن يقيد ماعاينه وشاهده خلال رحلته في كتاب .

وفي هذا السياق يشير "سعيد يقطين" إلى أن:« الاشتغال بأحد الطرفين الفعل المادي و الخطاب هو الذي أفرز تباين التسميات للنوع المتعلق بالرحلة إلى أدب الرحلات، الأدب الجغرافي من جهة و أدى إلى اختلافٍ في تحديد طبيعة الخطاب من جهة أخرى....و إذا كان من البديهي أن الرحلة كفعل تسبق الرحلة كخطاب فإن التاريخ الأدبي يبرز هذا التتالي على مستوى تشكل الأنواع الأدبية »[1]

يلح "شعيب حليفي" على أن «الرحلة كفعل تمثل مرحلة سابقة للرحلة كخطاب، حيث كانت الرحلة تحضر في نصوص أدبية كعنصر مكون لبنيتها، كالقصيدة الجاهلية و المقامة و سرود الأخبار ومجالس السمر و غيرها، ثم مالبثت أن أصبحت نوعا أدبيا قائما بذاته عندما بدأ تدوينها وكتابتها كنص سردي يحكي هذه التنقلات » [2].

وبالتالي انتقلت الرحلة من كونها فعلا قام به أحد الرحالة عبر الزمن كابن فضلان و ابن بطوطة أو ابن جبير وغيرهم إلى الرحلة باعتبارها فعلا محكيا يختزل تجربة الفعل(الإرتحال) في شكل سردي هيمن عليه الوصف بصيغة المتكلم، سواء كان صاحب الرحلة هو منتج هذا الخطاب نفسه أو مرسلا حاول إملاء ما اختزنته ذاكرته من مشاهدات و صور و أحداث لمرسل إليه نقل هذا الفعل و الصور من صيغته المروية إلى صيغة خطابية سردية كما كان الحال مع رحلة" ابن بطوطة" ، وبذلك يمكننا القول أن فعل الرحلة هو من يساهم في تشكيل

[1] –سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم و تجليات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص175–176.

[2] –شعيب حليفي:الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والوزيع، القاهرة، ط1،2006،ص120

الخطاب، فهل لنا أن نتخيل عدد الرحالة المرتحلين عبر بقاع الأرض المختلفة ولم يتحول فعل ارتحالهم إلى خطابات ؟؟.

وللإجابة عن هذا السؤال كان لزاما أن نربط الرحلة بالوجود و السلوك الإنساني بعد أن أمر الله عز و جل سيدنا آدم و أمنا حواء بالنزول إلى الأرض كما جاء في قوله: ﴿**فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36)**﴾[1]، فمثل هبوطهما إلى الأرض أول الرحلات البشرية و بداية الحضارة الإنسانية ليعرف بعدها الإنسان الحل و الترحال بحثا عن الماء و الأكل و الكلأ من خلال حركته الدؤوبة للرعي و الصيد والتي مارسها منذ غابر الدهور والأزمان .

إن طبيعة الإنسان البدوي والمجتمعات البدوية بصفة عامة خاضعة لعملية الترحال، إما لحماية مواطن الغيث و الرعي أو البحث عن الطعام دون اللجوء لتقييد هذه الرحلات أو تدوينها ماعدا ما وصلنا من كتب الشعر الجاهلي الذي اعتبر الرحلة عنصرا أساسيا في القصيدة، ما يعني أنها لم تدون على النحو الذي نعرفه اليوم و إنما وصلتنا ضمن مضامين الشعر الجاهلي أو تراجم بعض الشعراء.[2]

فتعد بذلك الرحلة : « إنجازا أو فعلا أو مباشرة كما يعنيه أو يقتضيه أمر اختراق حاجز المسافة و إسقاط الفاصل الحاجز بين المكان الذي تبدأ منه و المكان الذي تنتهي إليه »[3] فتحمل في ثناياها معنى « الإنتقال من مكان إلى آخر لتحقيق هدف معين ماديا كان ذلك أو معنويا»[4] باعتبارها حركة و الحركة هي ميزة هذه الحياة التي هيأ الله لها « جيناتها و خلاياها فيما خلق و صمم لها التشكيل الجسدي و النفسي و الحسي كأدوات لازمة لتعمير الأرض بالحركة و بث

---

[1] – البقرة، الآية 36.

[2] –ينظر: نوال عبد الرحمن الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية و المغربية، دار المامون للنشر و التوزيع، ط1،الأردن،2008، ص18.

[3] – صلاح الدين شامي: الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي و الدراسات الميدانية، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية،1999،ص11.

[4] –عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي: الرحلة في الإسلام، أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهدرة،1992، ص17.

الحياة عليها ليكون الإنسان من صناع الحياة وعمار الكون »[1] لتتجاوز حركته هدف الإعمار و البحث عن الماء و الطعام إلى التجارة و السياحة ...ثم الدخول إلى عالم الخوارزميات، مع ولوج العالم بوتقة العولمة و اقتحام الإنسان الفضاءات السبرانية* وعالم الرقميات لاغيا أثناء عملية انتقاله ثنائية الزمان و المكان، وباختلاف واقعية أو افتراضية هذا الانتقال من حيث القصد و الطبيعة و الأهداف سأحاول لاحقا استجلاء أنواع هذه الرحلات .

وفي خضم هذا الحديث لا بأس أن نعرج على نظرة الصوفية لمفهوم الرحلة و عملية الإرتحال من خلال قول "أبو حامد الغزالي":« سفر البدن عن المستقر و الوطن إلى الصحاري و الفلوات وسفر يسير القلب عن أسفل السافلين إلى ملكوت السماوات، وأشرف السفرين هو السفر الباطن»[2]، مميزا بذلك بين نوعين من الرحلة أو ما اصطلح عليه بمصطلح السفر؛ سفر أو انتقال جسدي يكمن في تجاوز حدود المكان و الزمان و الوطن إلى الصحاري و الخلوات التي كانت ملجأ المتصوفة للعكوف و الاعتزال و سفر آخر باطني وجداني ، يكمن في سفر الروح عن الجسد حيث يقودها الى مدارج الحقيقة و التدبر في ملكوت الله، ويفصح عن جوهر الإنسان و يأخذ به نحو الترقي في درجات الصفاء الروحي و الإيمان .

يتفق "ابن عربي" مع "الغزالي" في ربط الرحلة بفكرة السفر إذ يقصد بهذا السفر؛ السفر من عند الله وإليه والتوجه بالقلب إليه بالذكر والعبادة والصلاة مفصلا بين ثلاثة أنواع من هذا السفر فيقول: « فإن الأسفار ثلاثة لا رابع لها أثبتها الحق عز وجل وهي سفر من عنده وسفر إليه، وسفر فيه، وهذا السفر فيه هو سفر التيه والحيرة فمن سافر من عنده فربحه ما وجد و ذلك هو ربحه، ومن سفر فيه لم يربح سوى نفسه، و السفران الأولان لهما غاية يصلون

---

[1] –محمد بن سعود الحمد: موسوعة الرحلات العربية والمعربة، معجم ببلوغرافي، دار الكتب و الوثائق القومية،ط1 القاهرة،2007، ص4.

*–يُعرّف الفضاء السيبراني) بالإنجليزية(Cyperspace : بأنه عالم الحاسوب الافتراضي، أو الوسيلة الإلكترونية المُستخدمة لتسهيل التواصل عبر شبكة الإنترنت، ويشمل الفضاء السيبراني شبكة حاسوب كبيرة مكونة من عدّة شبكات حاسوب فرعية منتشرة في جميع أنحاء العالم.[١] يعتمد الفضاء السيبراني على بروتوكولTCP /IP ؛ لتسهيل تبادل البيانات والملفات، والتواصل بفاعلية بين مجموعة كبيرة من المستخدمين، وتتيح لهم تبادل المعلومات والأفكار؛ والمشاركة في مُختلف المناقشات؛ أو المنتديات الاجتماعية؛ وممارسة الألعاب؛ من خلال وسائط سهلة الاستخدام، وغيرها الكثير من الخدمات،https://mawdoo3.com/مفهوم_الفضاء_السيبراني

[2] –أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج2، دار المعرفة، ط1، بيروت، دت، ص244.

إليه او يحطون عن رحالهم، وسفر التيه لا غاية له، والطريق التي يمشي فيها المسافرون طريقان طريق في البر وطريق في البحر »[1].

يتجاوز السفر عند "ابن عربي" فكرة الانتقال المادي والطرق التي يمكن للإنسان أن يشق بها طريقه من مكان لآخر إلى فكرة الوجود الإنساني ككل، انطلاقا من بداية خلقه إلى غاية فنائه و اضمحلاله و سفره نحو المطلق الذي يصله بخالقه أو يبعده عنه فيدخله في عالم التيه فتتخطى الرحلة عند الصوفية سفر الأبدان وتجاوز الأمكنة الجغرافية و الفضاءات و الزمان إلى سفر القلوب ومدارجها بين المقامات كالتجلي والحقيقة والإيمان والتخلي عن الشهوات والذنوب للارتقاء إلى مدارج الصفاء، فتصبح دلالة السفر لديهم ذات أبعاد عقائدية وتجليات تسمو بالنفس البشرية من عالم المادة إلى عالم التوحيد والروحانيات .

وبما أن الرحلة بصفة عامة قد مثلت « جزءا أصيلا من حركة الحياة على الأرض »[2] وجسدت بمختلف أشكالها تجاوز حدود الأمكنة والرقع الجغرافية الواحدة لأخرى أوسع و أرحب ضمن من خلالها الإنسان تحقيق أهداف وغايات عبر حقب زمنية متباينة، يمكننا أن نميز بين نوعين من هذه الرحلات :

2-1/الرحلة الواقعية (الحقيقية):

حاول الإنسان أن يكتشف خبايا الأرض و أسرارها فمارس الحركة والإنتقال وكان ما لبث أن يحل و يستقر بمكان حتى يفكر مجددا في الترحال سواء تعلق الأمر كما سبق وأسلفنا الذكر بدافع البحث عن موارد للحياة أو لاكتشاف ما وراء بقعته من أماكن وأجناس، أوالعبادة و مخالطة الأقوام مستعينا في ذلك بوسائل تعينه على مشقة السفر ومخاطره، فسخر عبر مختلف الأزمان الجمال والخيول والعربات فالسيارات والبواخر ثم الطائرات التي مكنته من تخطي حدود المكان مجسدا بذلك المعنى الحقيقي لفعل الإنتقال .

و بذلك يمكننا القول أن الرحلة الحقيقية هي ما تم فيها فعل الإرتحال بصفة حقيقية، إنتقل من خلالها الرحالة من بيئة معينة لأخرى جديدة مختلفة، بغض النظر عن وسيلة الإنتقال و بما أن

[1] - ابن عربي: الإسفار عن نتائج اللأسفار، ص2، كتاب رقمي على الموقع:https://www.noor-book.com .

[2] -صلاح الدين الشامي: الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، ص7.

لهذه الرحلة مقاصد ودوافع وغايات لنا أن نفرق بين العديد من الأنواع التي سنوردها بإيجاز؛ تنقسم الرحلة الحقيقية من حيث دوافعها و أهدافها إلى:

2-1-1/الرحلات الدينية:

وهي الرحلات التي تندرج ضمنها رحلات الحج، فالدعوة لحج البيت الحرام قديمة منذ أيام الخليل إبراهيم عليه السلام، ليأتي بعدها الإسلام و يدعونا إليه كما أشير في كتابه العزيز بقوله تعالى: ﴿ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿27﴾﴾[1] حيث كان ولا « يزال رحلة يتشوق إلى آدائها الناس عامة و العلماء و الفقهاء »[2]، لما له من عظيم الأجر و الثواب و شرف المقصد و الغايات.

كان الإسلام هو الدافع الأساسي لهذا النوع من الرحلات و لعل الرحلات الحجازية المغربية هي الأكثر عددا في هذا المجال، لحرص الإنسان المغربي على تأدية فريضة الحج حيث أصبح « لقب الحاج ..عند بعض المغاربة يعوض الإسم العائلي المعروف للأسرة بالأمس بمعنى أن هذه الأسرة قد تزهد في ألقابها السابقة التي تنسبها إلى حيز جغرافي أو مهنة أو صفة و تميل إلى الاكتفاء بكلمة الحاج، فتجد هذا اللقب كل ما كانت تتوق إليه »[3] والنماذج في هذا المضمار عديدة نحصرها في رحلة "ابن بطوطة" التي انطلق فيها لزيارة البقاع المقدسة و آداء مناسك الحج .

بالإضافة إلى رحلات الفتوحات الإسلامية أو كما يسميها البعض برحلات الجهاد في سبيل الله حيث مهد الإسلام طريقها لمحاربة براثين الكفر وإعلاء كلمة الحق والدعوة إلى توحيد الله و تبليغ رسالة السلام و الإسلام.

و يضيف بعض الباحثين إلى هذا النوع من الرحلات رحلات الهجرة ورحلة الإسراء و المعراج حينما أسري بالنبي صلى الله عليه و سلم من المسجد الحرام بمكة المكرمة إلى

---

[1] – الحج : الآية27.

[2] –نواف عبد العزيز الجحمة:رحالة الغرب الإسلامي و صورة المشرق العربي، من القرن السادس إلى الثامن هجري، دار السويدي للنشر و التوزيع،ط1، الإمارات العربية المتحدة للنشر و التوزيع،عمان،2008،ص24.

[3] –مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الطيب بودربالة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب، جامعة باتنة،2016-2017، ص168.

المسجد الأقصى و التي وقعت بعد المرحلة العصيبة التي مر بها رسول الله (ص) بعد أن ألمت به الأحزان إثر وفاة عمه "أبي طالب" ثم موت زوجته "خديجة "وما زاد شدتها ما تحمله في رحلته إلى الطائف من مشقة وعناء، فجاءت رحلة الإسراء والمعراج لتخفف عنه وطأة الآلام و تأيد مسار دعوته ونبوته، حيث بعث الله له بجبريل ليلا فأركبه البراق وانطلق به من مكة إلى المقدس أين صلى عليه الصلاة والسلام إماما بالأنبياء، ليعرج به في تلك الليلة من بيت المقدس إلى السماء الدنيا مسلما على سيدنا آدم فكان كل ما مر بسماء وجد نبيا سلم عليه و أيد نبوته ليعرج به بعدها إلى السماء السابعة اين التقى إبراهيم الخليل «عليه السلام فسلم عليه ورحب به فأقر بنبوته ثم رفع إلى سدرة المنتهى ليرفع له بعدها البيت المعمورو عرج به إلى الجبار جل جلاله فدنا منه حتى كان قاب قوسين أو أدنى فأوحى إلى عبده ما أوحى » [1] ، وفرض عليه (50) خمسين صلاة خففها الله بعدها عن أمته لخمس صلوات، فكانت رحلة خلاف كل الرحلات .

2-1-2 الرحلات العلمية:

لقد كان الدافع لهذا النوع من الرحلات هو طلب العلم و الاستزادة فيه، فسعى الرحالة من خلال عبورهم الأنهار و القفار إلى تحصيل مختلف العلوم كالفقه و الطب و اللغة و العمران...، فتباينت مقاصد هذه الرحلات، فكانت الرحلة في طلب الحديث من لوازم العلماء ومنهجهم في التحصيل العلمي، لما للحديث النبوي من مكانة هامة باعتباره المصدر الثاني بعد القرآن الكريم، فبذلوا في سبيل جمعه النفس و النفيس وهو ما فصل فيه "الإمام حافظ أبو بكر بن علي بن ثابت" الملقب بالبغدادي بقوله:«ولما كان الحديث النبوي هو المصدر الثاني للإسلام وكان منه بهذه المثابة فقد أعطاه العلماء غاية اهتمامهم و بذلوا من أجل الحديث وأسانيده كل ما في وسعهم حتى رحلوا المسافات البعيدة وعلى بعد الشقة و عظم المشقة طلبا للحديث »[2] .

---

[1] –صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دط، قطر،2007،ص138.

[2] –حافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت: الرحلة في طلب الحديث، تحقيق نور الدين عتر، سلسلة روائع تراثنا الإسلامي ط1، دمشق، 1975،ص6.

فكانت هذه الرحلات إما بدافع جمع الحديث الشريف أو تحصيل مختلف العلوم سواء كان ذلك عن طريق المعاينة أو التجربة والملاحظة والاحتكاك بأهل العلم والعلماء كما عبر عنه "ابن خلدون" حين قال:« فالرحلة لابد منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال»[1]، لتتعدى أهدافها جمع العلوم والمعارف والأحاديث إلى الرغبة في اكتشاف المجاهيل و حتى عبور الأجرام والمجرات فجاءت رحلات الاستكشاف و رحلات الفضاء التي فضل البعض أن يصنفها ضمن رحلات الخيال العلمي، ويمكن أن نضيف إليها رحلات المنح الدراسية والمؤتمرات والملتقيات العلمية التي يسعى من خلالها الباحث أو طالب العلم إلى تطوير مهاراته وقدراته العلمية والمعرفية أو تبادل الخبرات والاستفادة من تجارب الباحثين والعلماء، وهي الرحلات التي قد سهلتها اليوم وسائل التواصل الحديثة فألغت بذلك عملية السفر والانتقال .

2-1-3-الرحلات التجارية:

ارتبطت الرحلة التجارية في القرآن برحلة قريش التجارية من خلال قوله تعالى:﴿ لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ (1)إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ (2)فَلۡيَعۡبُدُواْ رَبَّ هَٰذَا ٱلۡبَيۡتِ (3)ٱلَّذِيٓ أَطۡعَمَهُم مِّن جُوعٖ وَءَامَنَهُم مِّنۡ خَوۡفِۭ (4) ﴾[2]، فقد ألف أهل مكة الترحال بهدف التجارة وزادت رغبتهم فيه بعد الإسلام ، و بما أن العرب عرفوا التجارة منذ القدم فقد فرضت عليهم هذه الأخيرة السفر والترحال قاطعين بذلك البيادي والبحار وحتى المحيطات ناقلين بضاعاتهم من مكان لمكان « في سبيل الكسب...فالعالم العربي بحكم توسع موقعه بين قارات العالم كان مركزا لالتقاء الطرق التجارية بين هذه القارات، كما أن انفصال الماء و تداخله على اليابسة في المنطقة العربية جعلها تحتل موقعا تجاريا هاما في تطور الحضارة العربية في العصور الوسطى وجسرا تعبر منه الثقافة والفكر وليس فقط لنقل البضائع »[3]، فكانت بذلك هذه الرحلات التجارية مجالا خصبا لفتح الأسواق و تبادل السلع والمنتوجات وحتى الثقافات بين البلدان .

---

[1] – أبو زيد عبد الرحمن بن محمد إبن خلدون: المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة دط،1966،ص407.

[2] – قريش: الآية 1، 2، 3، 4.

[3] –نوال عبد الرحمن الشوابكة: أدب الرحلة المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن التاسع هجري، ص51.

2-1-4/الرحلات السياسية:

تعنى هذه الرحلات بالجانب السياسي للدول والبلدان وهو ما تمثله الرحلات السفارية أو الدبلوماسية التي من شأنها توطيد العلاقات وربط أواصر الأخوة والصداقة أو التدخل في فض النزاعات والخلافات، و يطلق عليها البعض مصطلح الرحلات « الرسمية، يوكل بها الرحالة من قبل الحكام و رسالة يتنافس في آدائها من يكلفون بها مهما كلفهم الأمر من تضحيات ...وقد تكون علاقات دبلوماسية أو تقاليد لربط العلاقات السياسية »، [1]و بذلك تكون هذه الرحلات ضمن إطار حكومي تكلف من خلاله سلطات البلاد السفراء والدبلوماسيين ليكونوا همزة الوصل بين بلدهم والبلدان الأخرى على أن يمتع هؤلاء بقدر عال من العلم والحنكة ما تخولهم لشغل هذا المنصب وتمثيل أوطانهم أحسن تمثيل بين بقية البلدان .

وعلى هذا النحو أصبحت هذه الرحلات « تمثل لونا من ألوان الرحلة التي عن طريقها يتم إبرام العقود والصفقات فضلا عن تذليل الصعاب و فض النزاعات »[2].

2-1-5/الرحلات السياحية:

لقد جسدت هذه الرحلات رغبة الإنسان الملحة للخروج من بوتقة الرتابة والتقوقع التي فرضتهما عليه ظروف وضغوطات الحياة، أو حبه للاكتشاف والاستطلاع فقرر الترفيه عن نفسه والاستمتاع بما خلقه الله في هذا الكون من جمال مكتشفا الأماكن زائرا مختلف البلدان متعرفا على عادات و تقاليد جديدة و مختلف الأجناس و المعالم والآثار، فيعد الدافع الأساسي لها هو الترويح عن النفس و الاستجمام والبحث عن الحرية والتطلع إلى ما وراء الرقعة الجغرافية ، كتلك الرحلات الصيفية ورحلات السياح الأجانب والرحلات التي يسعى من يسمونهم بالمؤثرين و صناع المحتوى إلى عرضها و توثيقها في مختلف منصات التواصل المتاحة في عصرنا اليوم لحصد عدد كبير من المشاهدات والإعجابات .

---

[1] -المرجع السابق، ص45.

[2] -عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي: الرحلة في الإسلام، أنواعها و آدابها، ص29.

2-1-6/الرحلات العلاجية:

وهي ما تعلقت بالجانب الصحي للإنسان وكان هدف السفر فيها هو العلاج والاستشفاء و لربما لعدم توفر ظروف وإمكانيات أفضل للعلاج ولعل هذا ما نشاهده بكثرة في بلداننا اليوم للأسف.

2-2/الرحلة الافتراضية:

وهي تجربة السفر التي تلغى فيها ثنائية الزمان والمكان فيتم الانتقال فيها عبر الفضاءات السبرانية دون الحاجة للانتقال الفعلي لبلوغ مختلف الأماكن والبقاع، إذ يعتبر هذا النوع من الرحلات إحدى الوسائل المبتكرة لإكتشاف العالم ومختلف البيئات والثقافات، حيث لا حاجة للإنتقال الجسدي للإنسان من مكان إلى آخر، ما يسمح له بإكتشاف الأماكن والمعالم السياحية والثقافية وكذا التجول في المدن والبلدان عبر الإنترنت من خلال الصور والفيديوهات، معتمدا على ما تتيحه التكنولوحيا من واقع افتراضي وجولات مصورة بدقة عالية، تسمح له بالاستمتاع بتجربة واقعية وشاملة، يمكن للمشاركين فيها الاستكشاف الشخصي للمواقع والمعالم، وحتى التفاعل مع المرشدين الافتراضيين للحصول على معلومات إضافية.

وقد ربط هذا النوع من الرحلات في الغالب بالجانب التعليمي، كونها تمثل تجارب رحلية تعليمية بالدرجة الأولى وتساعد الطلاب والمتعلمين في اكتشاف المواضيع والمفاهيم بطريقة سهلة ومشوقة .

يعد تفعيل الرحلات الافتراضية في مجال التعليم استنادا على نظريات مختلفة تؤكد على أهمية تدريب المتعلمين على حب الاطلاع والإستكشاف من خلال « بيئة تفاعلية متاحة عبر الإنترنت و تمثل محاكاة لأي مكان باستخدام صور بنورامية»[1]، و وسائط متعددة تسمح للمتعلم بالتنقل من مكان لآخر و الحصول على معلومات عن هذا المكان دون بذل جهد الانتقال، و يمكن للمعلم من خلال شبكة الإنترنت تقديم جولات إفتراضية (الرحلات الميدانية الإلكترونية) توفر الفرص والخبرات و لأدوات الكفيلة بتعزيز أنشطة التعلم ، و « "يؤكد جوناثان" (Jonathan) أن الرحلات الافتراضية تقدم المحتوى الحقيقي الذي يجذب مستخدمي الشبكات و هي في ذلك تشبه الأماكن و الزيارات والجولات الميدانية التقليدية، ...و يضيف "بديكسون" (P-Dixon) أن العلاقة بين الجولات الافتراضية و الإنترنت هي علاقة ترابط جيدة تشبه في قوتها علاقة التزاوج نظرا لما يمكن أن تقدمه من تطبيقات » [2].

---

[1] –نجاة سالم الصبحي : توظيف الرحلات الافتراضية في العملية التعليمية، (مقال رقمي) على الموقع:
http://www.new-educ.com,20-02-2020,23:28.

[2] –خميس محمد حميس: فاعلية برنامج مقترح قائم على الجولات الافتراضية عبر الويب في تدريس الجغرافيا لتنمية أبعاد الثقافة الجغرافية لدى طلاب المرحلة الإعدادية (مقال رقمي)، على الموقع:https:academia-arbia.com,14-3-2020,12:51

يمكننا القول أن الرحلة الافتراضية من أهم الابتكارات التكنولوجية في هذا العصر والتي تتيح للإنسان الاكتشاف والتعلم و الترفيه عن النفس دون حاجته لمغادرة منزله أو مكانه .

وعلى خلاف تقسيم الباحث "حميد محمود" في دراسته الموسومة ب:فاعلية الجولات الافتراضية القائمة على النص والصورة والصادرة عن الجمعية العربية لتكنولوجيا التربية في عددها (31)، إرتأيت تقسيم الرحلة الافتراضية إلى ثلاثة أنواع هي:

2-2-1/الرحلات البنورامية:

وهي الرحلات الافتراضية التي تتيح للمرتحل رقميا التجول من مكان لآخر عن طريق تقديم مشاهد شاملة وعريضة بزاوية 360درجة، يستطيع من خلالها الإبحار داخل الأمكنة بمختلف الزوايا والاتجاهات، فيسير من اليمين إلى اليسار و يتقدم للأمام ثم يعود للوراء متى شاء مع إمكانية التفاعل مع زوايا المكان و كذا التنقل منه للآخر بواسطة هذه المشاهد الشمولية وتعتبر الرحلات البانورامية واحدة من أكثر الرحلات الافتراضية شهرة وشيوعا في العالم باعتبارها وسيلة مثالية للاسترخاء والإبتعاد عن ضغوطات الحياة اليومية والغوص في عالم جديد من الجمال والهدوء.

2-2-2/الرحلات الثلاثية الأبعاد (3D):

يتيح هذا النوع من الرحلات للمتنقل رقميا حرية التجول في الأمكنة المختلفة بصورة تشبه حركته في بيئته الواقعية وتوازيها مما يمنحه شعور و لذة الانتقال الواقعي من خلال المشاهد الثلاثية الأبعاد التي تمكنه من التحرك بطريقة انسيابية تحاكي عملية انتقاله في عالمه الواقعي فيسمح له بالتحرك في هذا الفضاء الافتراضي ضمن ثلاثة محاور رئيسية: الارتفاع، الطول والعرض، ويستفيد من القدرة على الحركة في مختلف اتجاهات هذه الأبعاد وتحقيق مستوى جديد من الحرية في هذه الرحلة، وذلك بفضل التقنيات التكنولوجية المتقدمة كأجهزة الاستشعار والأقمار الصناعية التي تعيد إنتاج العالم الحقيقي بطريقة افتراضية مثيرة، مستخدمة النمذجة الثلاثية الأبعاد وتصوير الواقع الافتراضي بواسطة الروسومات والأشكال (3D) التي تخلق تأثيرا واقعيا ودقيقا للمشاهد والمناظر الطبيعية والمباني والمدن، فيكتشف المعالم السياحية

والتاريخية من زوايا جديدة تجعله يشعر وكانه فعلا متواجد فيها، فيستمتع بتجربة سفرية مختلفة دون الحاجة إلى السفر الفعلي .

تعد الرحلات الثلاثية الأبعاد تقنية تحقق تجربة سفر افتراضية على مستوى عال من الواقعية والتفاعل، وتتيح للأفراد اكتشاف العالم بطريقة جديدة مبتكرة.

2-2-3/ رحلة الميتافيرس (Metaverse):

يعد هذا النوع من الرحلات الأحدث في هذا المجال، إذ يعتبر الثورة المقبلة في مجال الإنترنت والتكنولوجيا .

وإذا عدنا لما تعنيه كلمة الميتافيرس (Metaverse) في اللغة الإنجليزية نجدها تتكون من شقين الأول(Meta) و يعني ما وراء والثاني (Vers) ويعني الكون، فيصبح معناها ما وراء الكون[1] و يستخدم هذا المصطلح« لوصف مفهوم الإصدارات المستقبلية للإنترنت ...أو الرؤية الجديدة للمستقبل و الثورة المقبلة لتطور الإنترنت...، والميتافيرس مصطلح ظهر لأول مرة عام 1992، حيث ارتبط بالخيال العلمي في الروايات و أهمها ما تناوله "نيل ستيفنسون" في روايته "Snow Cars"، حيث عرضها كعالم بديل يمكن للناس أن يتفاعلوا فيـــه و يتواصلوا من خلاله مع بعضهم بعض».[2]

من خلال هذا التعريف يمكننا القول أن رحلة الميتافيرس هي رحلة ما وراء الكون، حيث تتلاشى المسافات، بربط جميع البيئات الرقمية التي تتيح للإنسان عملية البحث عن المعنى العميق و التحول في بيئة رقمية لا مركزية تتحكم فيها الإيعازات الصوتية واللمس في الهـــواء، أو حتى البزات الرقمية والقفازات التي تمنح للإنسان الإحساس والشعور بملمس الأشياء و تحديد حدود الأماكن والجهات، إذ يمكن إذابة الحدود بين العالمين الواقعـــي والرقـــمي، فبمجرد وضعك لنظارات (الاوكيولوس2) وإمساك وحدات التحكم يمكنك السفر إلى آلاف السنين الغابرة أو حتى المستقبل وأن تلتقط صورا مع من أردت هناك ولربما تريد الانتقال من بلدك إلى مختلف البلدان في ثوان من خلال الأفاتار الخاص بك وتكون صداقات

[1] - ينظر: ميتافيرس على موقع:https://ar.wikipedia.org/wiki,5-9-2022,16:23 .

[2] – محمود محمد علي: الميتافيرس ثورة ما بعد فيس بوك(كتاب رقمي) على الموقع:-https://www.noor-book.com,7-12-2021,15 :36.

مع أشخاص من كل الدول، أو التنزه والصيد وحتى مشاركة الآخرين اللعب، وهذا ما قد يبدو لك لوهلة أحد أفلام الخيال العلمي لكنه ببساطة العالم الذي اختارت تكنولوجيا الميتافيرس لك أن تعيشه.

تشير رحلة الميتافيرس إلى تجربة تفاعلية يتم خوضها عبر عالم افتراضي متصل بالعالم الحقيقي عن طريق توظيف تقنيات تكنولوجيا الواقع الافتراضي والواقع المعزز كما سبق و أسلفنا الذكر، فيتم إنشاء بيئات افتراضية يمكن للمستخدمين استكشافها والتفاعل معها، فيسمح لهم بالغوص في عوالم مختلفة لا تقتصر على الواقع الفعلي فحسب بل تمنحهم فرصة اكتشاف بيئات افتراضية غير موجودة في الواقع والتفاعل معها بطرق متعددة، كالتجول في أرجاء وأماكن مختلفة والتحدث مع شخصيات افتراضية وكذا المشاركة في تحديات وأنشطة غير مألوفة، بالإضافة إلى إمكانية توسيع المدارك واكتساب المهارات والتعرف على ثقافات جديدة. يتيح الميتافيرس للمستخدم أيضا حرية التسوق الافتراضي وفرصة التعليم والقيام بأشياء جديدة دون الحاجة إلى التواجد الفعلي في المكان، وعلى الرغم من أن رحلة الميتافيرس مازالت تخطو خطواتها الأولى في وقتنا الراهن إلا أنها تعد نقلة نوعية ستعيد تشكيل حياتنا بصورة مختلفة مستقبلا، وذلك باستغلالها جنون التكنولوجيا الحديثة والثورة الصناعية لتعزيز التواصل والتفاعل البشري الغير محدود.

رابعا/ أدب الرحلة بين الورقي و التفاعلي:

جبل الإنسان على حب المعرفة والاطلاع والاكتشاف، فمارس الترحال في سبيل ذلك مخلدا ما شاهده و رآه عبر رسومات و رموز حفرها في الصخور والكهوف وحتى الجبال، تاركا إرثا حضاريا زاخرا، جسد من خلاله حركتة على هذه الأرض، وبتعاقب العصور والأزمان كثف رحلاته و طور تقنيات تسجيله لهذه الرحلات فنقلها شفاهة ثم دونها على جلود الحيوانات ورقاقات الورق، حافظا تاريخه من الزوال ناقلا تجربته الحياتية وصورا كونها في مخيلته عن غيره من الشعوب و الأقوام لأخيه الإنسان، ليدخل بعدها عصرا رقميا جديدا هيمن فيه الحاسوب الآلي و أحدث التقنيات على مختلف مظاهر الحياة، ما أجبره على مواكبة هذه التطورات، فحاول إذابة الحواجز بين عالمه الواقعي و العالم الجديد الافتراضي جاعلا من نفسه كائنا سيبورغيا يمكنه التشظي والانتقال من كينونة واقعية إلى أخرى رقمية، مارس من خلالها رحلاته و دونها بالاستعانة على ما تتيحه التكنولوجيا من وسائل عبر الوسيط الرقمي وبذلك انتقلت الرحلة من فضائها الورقي إلى التفاعلي (الرقمي).

1-أدب الرحلة الورقي :

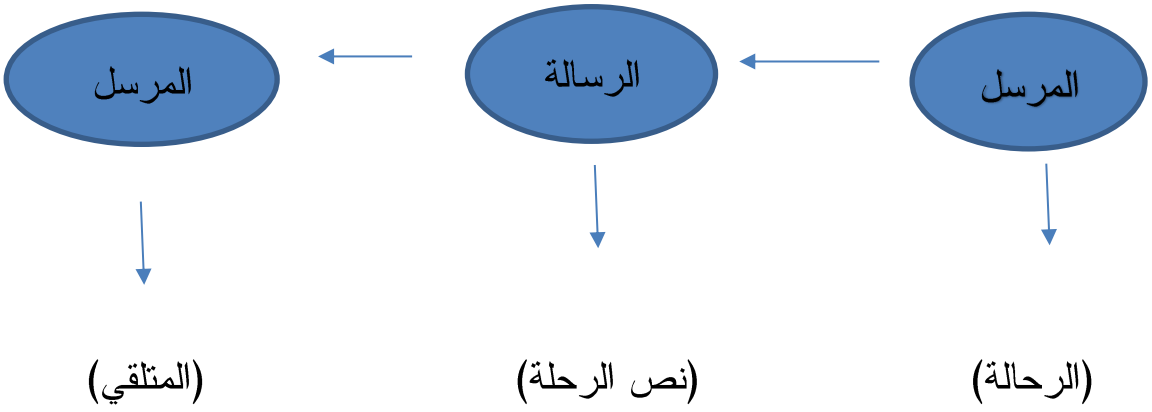
بعيدا عن إشكالية التجنيس التي سال فيها الحبر الكثير، وجعل المهتمين بمجال الرحلة يعترفون بصعوبة تعريفها وضبطها ضمن جنس محدد، لما لها من انفتاح على حقول معرفية متعددة، واصفينه بالجنس المتمرد الهجين انطلاقا من فكرة أن « الهجين..يعود إلى طبيعة الجنس الأدبي التي تسمح بتأسيس منظومة توليفية بين العديد من الأنواع الأدبية والأنواع غير أدبية، بل و قد يمتد هذا التوليف إلى أشكال التعبير .....ومحكيات رحلات مروية أو مكتوبة »[1]، لجمعه بين التاريخ و الأنثروبولوجيا والأدب وتشابكه من ناحية أدبيته مع القصة والسيرة

[1] عبد الرحيم مودن: الرحلة المغربية في القرن التسع عشر، دار السويد للنشر و التوزيع، أبوظبي،ط1 ، الإمارات المتحدة العربية، 2006،ص38.

و الرواية، وفي ذلك يقول فؤاد قنديل: «أن أدب الرحلة عبارة عن ملتقى الفنون»[1]، ومن خلال ما سبق سأعرض ماجاء في كنهه باعتبار الرحلة موضوعا له و الأدب و سيلته في التعبير.

فنجدها عند "بطرس إنجيل" :«الرحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلدان العالم ويدون وصفا يسجل فيه مشاهداته و انطباعاته بدرجة من الدقة و الصدق في الوصف وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير[2]»، رابطا بين الرحلة و عملية التدوين والقدرة على التعبير، واصفا ماعاينه خلال هذه الرحلة، لتبقى مسألة الصدق فيها نسبية قد تفتح مجالا بحثيا واسع يحتاج للكثير من التفحص والتدقيق.

و يعتبرها "الحاتمي" :« خطابا تنشئه ذات مركزية، هي ذات الرحالة، تحكي فيه أحداث سفر عاشته وتصف الأماكن المزارة والأشخاص الذين لقيتهم، وما جرى معهم من حديث وغايتها من هذا الحكي إفادة القارئ و امتاعه »[3]، فتعد الرحلة بهذا المفهوم خطابا يتم فيه وصف الأحداث والمشاهدات التي راكمها الرحالة أثناء عملية سفره، حيث يصبح الوصف آلية لتقريب الوقائع و الحقائق، أو خطابا تصنعه ذات تصف فيه صورة الغير، فتصبح الرحلة تلفيظا لعملية السفر أو صياغة لتجربة السفر في قالب لفظي، بهدف ارساله الى المتلقي.



وفي ذات السياق يصنف "ناصر الموافي" (خطاب الرحلة) ضمن خانة الفنون النثرية فنجده يقول:« ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات –واقعية–قام بها رحال متميز، موازنا بين

[1] فؤاد قنديل: أدب الرحلات في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة،ط1، 2002،ص17.
[2] -بطرس إنجيل: الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع7، د م،1975،ص52.
[3] -محمد الحاتمي: الرحلات المغربية السوسية، بين المعرفي والأدبي، تقديم الدكتور عباس الجراري، منشورات فريق لاالبحث في التراث السوسي، أكادير، دط، دت، ص63.

الذات والموضوع من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه»[1]، فيعد الرحلة شكلا نثريا ساهم في تشكيله عنصر السرد والوصف، يصوغ عبره الرحالة مشاهد رؤوية أو مروية ينقل من خلالها النظم الثقافية والاجتماعية المتعلقة بالمكان المرتحل إليه للمتلقي، حيث يركز الرحالة في وصفه على العادات والتقاليد وسبل العيش في تلك الأماكن والأقاليم .

يؤكد "يوسف وغليسي" على أن الرحلة في غالب الأحيان قد تكتب نثرا كما هو الحال في أغلب المتون الرحلية القديمة بشكل خاص ومميز، إلا أنها قد تجاوز المألوف و تصب في قوالب الشعر كما فعل الشاعر الجزائري "صالح رمضان" في رحلته إلى بلونيا عام 1955 ليجمل تعريفها في الأخير و يطلق عليها تسمية الأدب المكتوب من وحي الانتقال فيقول أدب الرحلة و الرحلات التي يعبر فيها الرحالة عن انطباعاته عن مختلف البلدان[2] وبتسجيله هذه الانطباعات عن تقاليد الشعوب وعاداتهم وأسلوب الحياة تتحول الرحلة إلى ما يمكن تسميته ب:«الأدب الاثنوجرافي؛ بمعنى الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم و الأذوات و الفنون و المؤثرات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة»[3].

فتصبح الرحلات سجلا حافلا بمختلف مظاهر الحياة الخاصة ببيئة معينة وشعب ما في حقبة زمنية محددة، يسعى من خلالها الرحالة إلى تصوير ما صادفه أثناء رحلته وما أحاطت به من أحداث حقيقية وأخرى غرائبية قد تكون نابعة من مرجعيته الذاتية والأيديولوجية، فيغدو بذلك أدب الرحلة « مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة،...يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد

---

[1] –ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار النشر للجامعات المصرية ط1،القاهرة،1995 ، ص41.

[2] –ينظر:يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع،ط1،الجزائر،2009،ص279–280.

[3] – حسين محمد فهيم : أدب الرحلات، دراسة تحليلية من منظور إثنوغرافي، عالم المعرفة، دط، الكويت،1989، ص49.

»[1]، فيلعب الرحالة دورا أساسيا في توثيق ما عاينه أثناء رحلته من صور و مشاهدات مستخدما أسلوبا بارعا يحرك الحوار والسرد فيهما أحداث هذه الرحلة فيجعلها نابضة بالحياة، أسلوب يجعله الأقرب لأسلوب الحكواتي أوالقاص، فيرصد الأحوال الاجتماعية والسياسية والأطر الثقافية التي كانت تحكم الناس في تلك البلدان.

وإن كانت الرحلة بصفة عامة تصقل خبرة الإنسان وتعمق ثقافته بحيث تجعله يدرك الإختلاف الحاصل بينه وبين غيره من الناس، فإن التعبير عن هذه الرحلة من خلال الأدب « سيؤدي إلى تدوينها اعتمادا على ما بقي محفورا في الذاكرة، ويؤدي هذا الاندماج إلى تشكيل نوع من التداخل والتكامل بين ما يراه الكاتب بعينه وما يرسمه الخيال للمتلقي ...وبذلك يستعصي حصر مجال اهتمام أدب الرحلة وتحديد مناطق نفوذها وتأثيرها لأنها لا تتضمن فقط ماهو أدبي ولكن تشمل أيضا ما هو تاريخي وجغرافي وعلمي وثقافي وفكري وغير ذلك من حقول المعرفة الإنسانية »[2].

ولأن الأدب الرحلي يلامس إنطباعات الذاكرة إتجاه مرئياتها الحسية والإبداعية لا لتاريخها أو جغرافيتها يوجز "عماد الدين خليل" تعريفه لأدب الرحلات بقوله: « ليس بحثا في التـــــاريخ ولا وصفا جغرافيا...كما أنه ليس قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة شعر، وإنما هو هـــــذا وذاك، ومن ثما يكتسب خصائصه المتميزة وطعمه العذب على تلبية مطالب المؤرخين والجغرافيين والأدباء الذين يطمحون لمعاينة الوقائع وسبر غورها العميق »[3].

وفي المقابل نجد أن هناك من يبالغ في زعمه أن أدب الرحلة من أهم فنون الأدب العربي كونه خير دليل على التهم التي لطالما رافقته بشأن قصوره في فن القصة، ولعل هؤلاء الذين يتهمونه هكذا تهمة لم يجرؤا على قراءة ما تقدمه كتب أدب الرحلات، من قصص آكلة لحوم البشر وسكان نهر الفولجا وعبدة النار، مما يصور لنا الحقيقة تارة والغريب الخرافي تارة أخرى[4] فيصبح نص الرحلة نصا « فيه من الفن القصصي ما يمكن معه أن يمثل جذور القصة الأدبية

---

[1] – عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء،1988، ص72–73.

[2] – خالد التوزاني: الرحلة و فتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، أبو ظبي–الإمارات، 2017،ص45–50.

[3] – عماد الدين خليل: من أدب الرحلات، دار كثير، ط1، دم،2005، ص8.

[4] – ينظر: شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1987، ص8.

حيث اعتمد على عناصر أساسية واضحة هي السرد والحوار والوصف والبدايات والنهايات والاشتمال على هدف وغاية »[1]، وبذلك يشكل أدب الرحلات بناء فنيا يتسع ليضم تحت جناحيه بعض الخصائص الفنية للقصة والسير الذاتية والرواية التي يرصد فيها الرحالة الظواهر الحضارية والاجتماعية المألوفة وغير المألوفة للشعوب والمجتمعات .

قد تزخر الرحلات « تزخر بملاحظات يستغربها الرحال أو يتعجب منها، في حين يراها المنتمي للمكان عادية، ذلك أن الألفة قد تحجب مظاهر الغربة كما تحجب مظاهر الجمال وهذا ما يفسر عدم اهتمام الرحالين بما يحدث في موطنهم الأصلي كالعبدري الذي لم يسجل عن المغرب ما سجله عن البلدان الأخرى » [2]، إذ كان الهم الأساسي الذي يواجه « الرحالة ويصوغ عمله هو عملية النقل المنظم والمباشر للصورة المخالفة والمعارضة للثقافة التي أنتجته، أي نقل المشاهدات والحالات التي لم يألفها، والغريبة عليه في الإطار التصويري الاجتماعي والسياسي لثقافته»[3].

فتصبح الغرائبية وطقوس السحر والخرافات أحد الدعائم الفنية لأدب الرحلات والتي تستلزم دراسات جادة وعميقة للكشف عن الدوافع التي أدت بالرحالة إلى أن يدرجها ضمن هذه الرحلات، كرحلة "ابن بطوطة" التي امتزجت فيها الخرافة بالأسطورة ومختلف الأحداث التي يمكن أن تصنف ضمن اللامعقول والخيال، وهذا ما أقره بعض العلماء عن هذه الرحلة إذ أكدوا أن بعض ما جاء فيها من حكايات إنما هي من نسج الخيال كما كان الحال مع الباحث الياباني "ياموتو"(Yamato) والمستشرق ريجيس بشلار (Régis Blachère) و كذا الروسي كرتشكوفسكي وغيرهم من العلماء.

لا يسعنا القول سوى أن أغلب الكتب والدراسات وظفت مصطلح أدب الرحلات للإشارة إلى كتابات الرحالة التي جسدت صورة لقاء الذات بالآخر، فنشأ فعل الكتابة ليسرد ما شكلته في الذهن من صور غيرية تحمل ما تحمله من تمايز واختلاف سواء كانت واقعية أو تخيلية

---

[1] – نوال عبد الرحمن الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، ص320.

[2] – إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب القديم تحت إشراف الدكتور عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2005 ، ص27.

[3] – بيير جوردا: الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التسع عشر، ترجمة و تقديم مي عبد الكريم، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع،ط1، دمشق، 2000،ص8.

قد تطعن في مصداقية هذه الرحلات، فيصبح المعيار الأساسي لهذه الصور هو الرؤية أي المشاهدة وعملية الاسترجاع الذي تثير عنصر التخييل أثناء سرد الأحداث وبذلك تنقل الحقائق المستقاة من رحم الواقع تارة والمصبوغة بألوان الخيال بعض الأحيان.

يمكننا أن نوجز القول عن أدب الرحلة الورقي بكونه تعبيرا عن تجربة السفر من خلال الأدب ويكون الفاصل بين هذه التجربة ومرحلة تدوينها هو عامل الزمن، اعتمادا على ما اختزنته الذاكرة من مشاهد وصور لعادات وتقاليد مجموعة من الشعوب وانطباعات الرحالة عن الأقوام والبلدان، التي ضمنها ثنايا الرقائق وصفحات الورق.

أو ذلك الفن الأدبي الذي يجمع بين السرد القصصي والتوثيق الواقعي الذي يعكس تجارب الرحالة وانطباعاته عن الأماكن و البلدان التي زارها، مما يتيح للمتلقي فرصة التعرف على الثقافات المختلفة واكتشاف العالم من خلال عيونه و رؤاه (الرحالة) باعتباره نافذة لتوسيع الآفاق الثقافية والمعرفية، وحافزا قويا لخوض غمار المغامرة واكتشاف المجهول، فلا تعدو بذلك أن تكون جنسا أدبيا له خصائص ومقومات تميزه عن بقية الأجناس؛ له بداية ونهاية وشخصية مرتحلة عبر الزمان والمكان فاعلة ومتفاعلة مع الأحداث، ومن هنا نستطيع تحديد خصائص هذا النوع من أدب الرحلات (أدب الرحلة الورقي).

1-1/خصائصه:

1-1-1/الخطية:

يخضع النص الرحلي الورقي لمبدأ الخطية، فيتم ترتيبه بطريقة محددة وفق بداية ونهاية بحيث لا يسمح فيها للمتلقي بالتدخل في هذا الترتيب أو التعديل فيه، فيضطر إلى قراءته من بدايته وصولا لنهايته بكيفية تتابعية خطية وفي ذلك يقول عمر زرفاوي أن «الخطية مبحث من مباحث علم جماليات الأدب، فإنها لا تخرج عن كونها السير من مكان لآخر ومن مسار محدد سلفا والمضي قدما صوب نهاية أو خاتمة»[1]، ونعني بالخطية طريقة التتابع التي يتميز بها النص الرحلي سواء تعلق الأمر بتدوينه من طرف الرحالة من بداية انطلاقه في رحلته إلى غايته نهاية هذه الرحلة أو ما تعلق بشأن قراءته من طرف المتلقي.

[1] – عمر زرفاوي: النظرية الأدبية والعولمة، (دراسة وصفية تحليلية)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة،2007-2008، ص113.

1-1-2/ المادية:

يراد بالمادية الجانب الملموس الذي يحققه كتاب أدب الرحلة الورقي بحيث يمكن معاينته ولمسه براحة اليد وتفحص ملمس الأوراق، غلافه الخارجي وحجم الكتاب، مما يحقق للقارئ نوعا من المتعة والراحة النفسية، إذ يمكن له حمله وقراءته أثناء رحلاته أو في المنزل أو حتى في القطار وأثناء عملية استلقائه على الأريكة أو الفراش، ولربما أن يأخذ قلما ويحدد عبارة أو أن يسطر على بعض الجمل أو الكلمات، مما يوفر له خصوصية الاستخدام.

1-1-3/تنوع الحقول المعرفية:

يحفل النص الرحلي بمادة علمية ومعرفية زاخرة، بثها الرحالة في ثنايا رحلته، هدف من خلالها إلى إفادة القارئ، فقدم معارف دينية وتاريخية وجغرافية واجتماعية مختلفة رصدها عن طريق المشاهد الحية والتصوير المباشر للحقائق والمعلومات، فتنوعت الحقول المعرفية فيها واستوعبت شتى أنواع العلوم محققة جنسا مختلفا يتعايش فيه التاريخ والأدب والجغرافيا والميثولوجيا.

فشكلت الرحلات مصادر مهمة لهذه الحقول المعرفية المختلفة، لما حوته من صور ومعلومات في مجال الجغرافيا عن الممالك والأصقاع والبلدان والعمران وحتى المعالم والآثار ومراجع تاريخية وسياسية واقتصادية يعتد بها في تحديد الحقب التاريخية الهامة ووصف الحروب ونظم الحكم في مختلف القارات كآسيا وإفريقيا وأوروبا كذلك في تحديد الأنساب والأعراق وغيرها في مختلف المجالات.

1-1-4/التشابك والتفاعل الأجناسي (تشابك الأجناس الأدبية):

يعد أدب الرحلة نوعا مركبا تتفاعل فيه جملة من الأجناس الأدبية كالسيرة والرواية والشعر والقصة يروي من خلاله الرحالة ماعاينه في رحلته عبر مختلف الأمكنة والأزمنة فالرحلة على المستوى الفني تمثل «لونا أدبيا يجمع خصائص القصة والرواية والسيرة الذاتية، ويفيد

من أدوات فنية مهمة كالصورة والقصة، فيمثل لونا أدبيا فريدا»[1]، وهوما يتيح له البعث برسائل فكرية وأخرى فنية على اختلافها، وهي ما يوجزه "دومنيك كومب"(Dominique combe) بقوله :« الجنس الذي يجمع بين كل الأجناس »[2].

1-1-5/الواقعية:

لا يراد بالواقعية هنا واقعية أحداث الرحلة أو خرافيتها، وإنما واقعية حدوث الرحلة في حد ذاتها، كونها رحلة قام بها رحالة حقيقيون كابن بطوطة وابن فضلان وابن جبير وعاشوا في زمن وبيئة معروفين، متنقلين عبر البقاع المختلفة والأقطار ناقلين ما شاهدوه وعاينوه عن الأمصار التي خالطوها وعاشوا معها في فترة معينة أثناء رحلاتهم، بعيدا عن تلك الرحلات غير الحقيقية والتي اختمرت في الخيال ودونتها أنامل الإنسان.

2/أدب الرحلة التفاعلي(الرقمي):

أنتج تزاوج الأدب بالتكنولوجيا أواخر القرن الماضي ولادة أدب جديد، تكون في رحم الفضاءات السبرانية والبرمجة المعلوماتية، فتباينت تسميات هذا الوليد بين الأدب الرقمي(littérature numérique)، والأدب التفاعلي(littérature interactive) والأدب الديجيتالي(digitale littérature) النص المترابط (hypertextes) والنص سبرنطيقي(cybertext) والأدب اللوغاريتمي(littérature logarithmique) والأدب المبرمج(littérature programmée) والأدب الويبي(littérature de web) وغيرها من التسميات كالنص التشعبي والشبكي والكتابة الإنترنتية والأدب البركودي والتي لا تختلف في مضمونها حول تحديد ماهية هذا الأدب الجديد إذ تميل أغلب الكتابات النقدية الغربية المعاصرة على توظيفها كلها للدلالة على ذات المعنى، وهو الإشكال الذي لا يزال يعاني من بعض الغموض وعدم الاتضاح في دراساتنا النقدية العربية بالرغم من دخول العالم الثورة الصناعية الرابعة، إلا أنه مازال يتخبط ببيئتنا في بوتقة فوضى المصطلحات إذ يفضل كل باحث أو ناقد المصطلح الذي يتلاءم مع رؤيته وخلفيته المعرفية حتى وإن جانب هذه التسميات بعض الفروقات الجوهرية فعلا.

وبالرغم من اختلاف التسميات فإن غالبيتها ارتبط بفكرة حلول الأدب الرقمي مكان الأدب المدون على الورق وهذا ما يفتح أمام الناقد العديد من الإشكالات.

---

[1] – مؤيد فاضل: أدب الرحلات ،أهميته و أسلوبه و خصائصه وتطوره، مجلة الإيضاح، ع34، يونيو2017، ص6.

[2] –محمد الحاتمي: في خطاب أدب الرحلة، مجلة فكر ونقد، ع87، س9، مارس2007، ص53.

بخروج الأدب من عوالمه الورقية للرقمية تجردت الكتابة الإبداعية من أشكالها التقليدية وعانقت فضاء التكنولوجيا وعوالم الإنترنت، فتمخض عنه ظهور أشكال تعبيرية جديدة كالرواية الرقمية(التفاعلية) والقصيدة الرقمية، المسرحية الرقمية وصولا إلى أدب الرحلة الرقمي (التفاعلي).

فكما عُرف النص الرحلي القديم بانفتاحه على مختلف الحقول المعرفية، قد تحفز بدخول العالم عصر العولمة للانفتاح مرة أخرى على التكنولوجيا الرقمية، مشكلا جنسا أدبيا رحليا تكون في رحم العوالم السبرانية.

يعد أدب الرحلات التفاعلي (الرقمي) جنسا أدبيا يجمع بين عناصر الرحلة أو تجربة السفر والتفاعلية عبرالوسيط الرقمي، وتعتبر الإنترنت والوسائل التكنولوجية والتطبيقات الرقمية أدواته الأساسية مما يخلق تجارب تفاعلية للقراء أثناء قراءتهم لهذه التجربة الرحلية فيخضع الرحالة المبدع تجربته الرحلية للفضاءات السبرانية مستعينا بما تقدمه الوسائط التكنولوجية من نصوص وصور وفيديوهات وغيرها من العناصر التي تحقق لرحلته التفاعلية متعتها ونجاحها ؛ كالأسئلة والاختبارات المساعدة في إشراك القراء وتحفيزهم على المشاركة النشطة من خلال ذكرهم لتجاربهم السفرية للأماكن التي تعرض فيها الرحالة أوالمبدع للوصف والحديث .

وبذلك يمكننا القول أن أدب الرحلة التفاعلي هو تجربة رحلية استفادت من الإمكانيات الرقمية من خلال الكتابة بخاصية البرمجة والتفاعلية، بحيث قد تفقد هذه الأخيرة(التفاعلية) إذا ما تم نقلها من عوالمها الرقمية إلى الورقية بواسطة عملية الطباعة، كونها تقدم عبر فضاء شبكي يتميز بصفة المعاينة البصرية و الفضاء المنفتح، يجد فيها القارئ نفسه أمام بداية قد تقوده إلى مسارات مختلفة يؤثر إقدامه عليها أو عزوفه إلى تطور في أحداث الرحلة الرقمية أو تباين في النهايات فيها، بما أن مبدع الرحلة قد أصبح افتراضيا « يخاطب قارئا افتراضيا، وأن الصورة متضامنة مع الصوت والكلمة، باتت تحرض القارئ على خلق المعنى أو النص الخاص به وحده » [1]، عن طريق اختياره النهاية التي ارتآها مناسبة لهذه الرحلة، وبذلك تضع هذه التفاعلية للمتلقي جملة وظائفية أثناء تلقيه لهذا النص الرحلي تكمن في وظائف التأويل الذي يعد «جزءا ملازما لكل قراءة، والإبحار؛ أي أن يبحر المتلقي بفاعلية في شبكة الإنترنت

[1] – ابراهيم أحمد ملحم: الأدب و التقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد–الأردن، 2013، ص16.

من خلال المسارات النصية المتفرعة، ثم التشكيل، وهو أن يعمل المتلقي على إعادة بناء النص في حدود معينة ..و أن يسمح له بالمشاركة في كتابة النص، ولعل هذه الوظيفة نادرة على الرغم من أن المشاركة شيء مألوف في نظرية النص المتفرع »[1]، وهي التسمية(النص المفرع) التي اتفقت عليها "فاطمة البريكي" و "حسام الخطيب" و"عبد الله الغامدي" كترجمة لمصطلح الهيبرتاكست(hypertexte)، في حين فضل "سعيد يقطين" بأن يعتمد في ترجمتها على مصطلح النص المترابط والذي يعرفه بقوله:«...وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة أن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط، وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها، لأن هذا المفهوم يتخذ في الأدبيات المختلفة»[2]، وبالعودة لتاريخ هذا المصطلح (hyper texte)، نجد أنه استعمل لأول مرة سنة 1956 للدلالة على عملية تنظيم النص و كيفية تشكيله من خلال تظافر مجموعة عناصر ومكونات تترابط فيما بينها، و ذلك من طرف كل من" تيد نيلسون" (Ted Nelson) و" آرست "(J-arseth) والذي دعاه ب:"السيبر نص"(syber texte)[3]، فكان بذلك استخدام هذا المصطلح عندهما لتوصيف الوثائق المقدمة من طرف الحاسوب للتعبير عن اللاخطية وتجاوز الخطية التي اعتمدت عليها الكتب الورقية .

إذا يمكننا القول أن أدب الرحلة المتكون في رحم الشبكات العنكبوتية والذي استخدمت فيه برامج متخصصة وكل ما أتاحته هذه الأخيرة من وصلات وروابط مصاغة في صيغة رقمية، جمعت بين تجربة السفر والأدب والبرامج الإلكترونية، حيث تحددت ملامح هذا الجنس الرحلي من خلال « استعانة الأدب بكل الإمكانات التقنية التي تنتجها التكنولوجيا لتقديم نص مختلف بطاقاته التواصلية، المؤثرة، بحيث تستحق وصف التفاعلية » [4]، وهو ما جسدته أول تجربة عربية عالمية رائدة في أدب الرحلات التفاعلية الرقمية لمبدعها "محمد سناجلة"

---

[1] – إياد إبراهيم فليج الباوي و حافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة تغيير الوسيط، دار الكتب و الوثائق، ط1، بغداد،2011، ص21.

[2] –سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدر البيضاء– المغرب، 2005، ص122.

[3] – ينظر: نبيل علي: العرب و عصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،ع184، الكويت، أفريل 1994،ص149.

[4] –سلام محمد البناي: الشعر التفاعلي الرقمي، الريادة و الاحتفاء، مطبعة الزوراء، ط1، العراق،2009 ، ص26.

والموسومة ب:"تحفة النظارة في عجائب الإمارة"–رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة و ذلك سنة 2016، على الموقع: http://dubai-snajleh shades.com بسعة قدرها 260 ميجا بايت، وظف من خلالها عدة برامج وتقنيات رقمية تعتمد على الأنيميشنز والجرافيكس والأفترافكتس والصور ثلاثية الأبعاد والصوت والحركة والهايبرتكست، مزاوجا بين فنون الكتابة الرحلية وآخر ما وصلت إليه التكنولوجيا الرقمية.

يعد استخدام البرامج الجديدة والتقنيات الرقمية في صناعة الرحلات التفاعلية الرقمية إضافة نوعية في هذا المجال إذ تمكنها من تعزيز التجربة القرائية بطرق جديدة، مثيرة ومختلفة فتسهل عملية وصولها إلى المتلقي وانتشارها عبر نطاق أوسع ولجمهور وأكبر.

وإذا كانت البرامج المستخدمة سابقا في انتاج هذه الكتب الرقمية بصفة عامة ورحلة تحفة النظارة لمحمد سناجلة هي برامج الفلاش بلاير (Flash Player) وأدوب فلاش بلاير بلاير(Adobe Flash Player) ، فقد شهدت برامج صناعة هذا النوع من الرحلات والروايات في السنوات الأخيرة تطورا كبيرا؛ كبرنامج " فيليب بوك مايكر" (Flip Book Maker)، كتبي إيزي "أدوبي إنديزاين"(Adobe InDesign) وغيرها، والمتخصصة في تصميم وانشاء الكتب الرقمية التفاعلية بتنسيقات عالية الدقة والجودة، عن طريق توفير مجموعة متنوعة من الأدوات والقوالب التي تسهل على المؤلفين إنشاء تصاميم مميزة لكتبهم ورحلاتهم، من خلال إضافة الصور ومقاطع الفيديو والموسيقى والرسومات المتحركة المختلفة كذا التخطيطات والتنسيقات الثلاثية الأبعاد، بحيث تسهل عملية التنقل بين ثنايا الصفحات والروابط المتعددة، بهدف إثراء تجربة القراءة وجعلها أكثر تفاعلية، وبفضل ميزات هذه البرامج المتطورة والسهلة الإستخدام تعد هذه الأخيرة أحد الخيارات المثالية التي قد يعتمد عليها الكتاب الرقميون الذين يرغبون في إنشاء جولات رقمية تفاعلية ونقلها ومشاركتها مع القراء.

يمكننا القول أن هذه البرامج اليوم تسهل عملية تحويل الكتب الورقية التقليدية إلى نسخ رقمية تفاعلية سهلة الاستخدام وسريعة الانتشار عبر مختلف الأجهزة الذكية والقارئات الإلكترونية المتطورة على عكس البرامج القديمة التي تسمح بعملية النشر فقط على الأجهزة الحاسوبية وهوما حرصنا عليه من خلال عملنا على إنشاء منصة رقمية يتم من خلالها تعزيز الثقافة الرقمية والتحكم في التقنيات البرمجية التي أصبحت تكاد تصبح في وقتنا الراهن ضرورة

ملحة، وذلك من خلال تكوين الراغبين في الولوج لهذا المجال و مساعدتهم على امتلاك تقنيات البرمجة المختلفة والتي تخولهم لصناعة وتصميم كتبهم الرقمية بأنفسهم.

وإذا كان أدب الرحلات قديما(الورقي) يقوم بالدرجة الأولى على ثنائية الزمان والمكان باعتبار الرحالة ينتقل من مكان لآخر عبر الزمان أي خلال فترة زمنية محددة ، فالزمن في أدب الرحلات الرقمية **ثابت = الواحد**، و المكان أو المسافة مجرد خرافة في عصر الرقمية حيث المكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه، ففي الزمن السبراني« تلتغي المسافة، فإذا كانت السرعة تساوي حاصل قسمة المسافة على الزمن كما في قانون نيوتن الثاني، فقد أصبحت السرعة عند رموز هذه الثورة (الثورة المعلوماتية) تساوي الزمن ...، حيث أن المسافة أصبحت نهاية تقترب من الصفر، فإذا ما التغت المسافة فهذا يعني بدوره إلغاء الجغرافيا »[1]، وبإلتغاء الجغرافيا يلتغي الواقع بحيث أن لا جغرافيا تساوي لا الواقع وقد أعطت العولمة لهذا اللاواقع اسم الواقع الافتراضي، ولعل مقولة « نهاية الجغرافيا لا تعبر فقط عن تآكل الحدود بين الدول، بل تؤكد أيضا نهاية جغرافية العلوم والمعارف ففي الوقت الذي تنهار فيه الحواجز المادية تذوب الحدود المعرفية بين مختلف التخصصات و العلوم فتتناص المعارف و تتحقق نبوة ميشال فوكو التي تصور فيها ثقافة في يوم من الأيام تروج فيها للخطاب بحرية دون ان يتقيد بحدود بين الحقول المعرفية و يروج فيها للخطاب دون الاكتراث لمن ينتجه »[2].

ومن جدلية المكان والزمان بين الرحلتين (الورقية والتفاعلية)، يسعى رواد الثورة الرقمية في عصرنا الراهن إلى إذابة حدود الزمان والمكان بين العالمين، عالمنا الواقعي والعالم الافتراضي من خلال عالم الميتافيرس والذكاء الاصطناعي.

[1] –محمد سناجلة رواية الواقعية الرقمية، ص 21 (كتاب رقمي) على موقع ميدل ايست أونلاين:-http://www-midle-east-online.com,21/11/2019,14:53.

[2] – حسام الخطيب: الأدب و التكنولوجيا–و جسر النص المفرع، وزراة الفنون والتراث، ط2، الدوحة، 2011،ص77.

2-2/خصائص أدب الرحلات التفاعلي:

يستند الأدب الرحلي التفاعلي على جملة من الخصائص والمميزات نجملها فيما يأتي:

2-2-1/اللاخطية(التشعبية):

إذا كانت الخطية إحدى سمات أدب الرحلات الورقي، فإن انعدامها هو أهم ما يميز أدب الرحلات التفاعلي، بحيث تعني التحرر من قيود الترتيب والتتابع والمسار الواحد التي تحكم النص الورقي، بل يتم الانتقال فيها عبر الوصلات والروابط ، لما لهذا النوع من النصوص من خصوصية، إذ يتكون في أساسه من عقد وشذرات تتصل ببعضها البعض عن طريق الروابط فتسمح للمتصفح بالانتقال داخلها بسهولة، فالخطية تحد من حرية القارء وتقيدها بحكم طبيعة النص الورقي الخاضع لترتيب معين، له بداية و نهاية موسومة من طرف مؤلفه، مالا يسمح للمتلقي بالتدخل في ترتيبه أو التعديل فيه، مما يضطره إلى قراءته من بدايته لنهايته بطريقة خطية تتابعية سواء تعلق الأمر بها كتابة أوقراءة على عكس النص الشبكي الذي يضرب بالخطية عرض الحائط، «إذ لا ترتبط الوحدات التي تكونه (لغة، صوت، صورة) مع بعضها البعض بشكل خطي ناتج عن توالي الفقرات، بل بشكل شبكي، الوحدات فيه تشبه الفقرات لكنها قد تكون عبارة عن كلمة أو صورة أو مجموعة من الوثائق المعقدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الروابط» [1] .

يلغي انعدام الخطية أو ما يعرف بالتشعبية في أدب الرحلة التفاعلية مفهوم التتابع بين الفقرات أو الوحدات الذي يعرفه النص الرحلي الورقي، ويتيح للقارئ حرية الانتقال بين وصلات النص دون السير وفق نظام مرتب ومعين محدد ببداية ونهاية، فتتجلى بذلك خصوصية القراءة التي لا تتم في شكلها الخطي وإنما بالانتقال من شذرة لأخرى وإضافة عقد أو إزاحتها و يمكننا إيجاز مفهوم اللاخطية بقولنا النص في صورته الفائقة وهو ما يتنافى مع « النص أوالكتابة الخطية والتفكير التتابعي، حيث يبدأ المرء من البداية إلى النهاية، فالنص المتعالق يمنح القدرة على القفز فوق النص و خارجه، وحوله و الترحل بين أفكار و قضايا لها ارتباطها

[1] – لبيبة خمار: دراسة في النص و النص المترابط (من النصية إلى التفاعلية)، مقال رقمي، على الرابط http// :alfawanis.com,20/9/2019,18 :43.:

بموضوع ما، ومع أن مثل هذا الترحال ممكن على الورق ..، إلا أن سهولتها في برامج الحاسب الآلي للنص المتعالق لا تضاهى».[1]

2-2-2/اللامادية والمعاينة:

تحرم قراءة النص على شاشة الحاسوب المتلقي الجانب الملموس المادي الذي يحققه الكتاب الورقي، إذ أصبح النص يعرض على شاشة وسطح أملس لا يمكن لراحة اليد أن تستشعره وتتحكم في ملمسه فقد « جاءت تكنولوجيا المعلومات لتسلب الورق ماديته بعد أن حولته إلى وثائق إلكترونية»[2] فحرمت القارئ من ذلك الأمان و المتعة التي يبعثهما فيه الورق واستبدلت بفضاءات زرقاء تجره للضياع فيها والغور في مجاهيلها .

لقد استعار "سعيد يقطين" مصطلح المعاين(obeservable) من جماعة"alire" لمنظرها "Philippe bootez"* الذي اعتبر أن النص الذي يلمح على شاشة الحاسوب ليس بالنص المكتوب، بل هو نص يتم تحويله وفقا للكتابة الوسطى؛ أي الكتابة البرمجية، فتكون بذلك أمام بعد رقمي تتحول بموجبه المادة المكتوبة إلى مادة قابلة للمعاينة [3]، ما يفسر مرور النص الرقمي بمراحل تُستهل بكتابة المؤلف لنصه، ومن ثم إعداده و برمجته وتجليه بعدها على شاشة الحاسوب، ما يستوجب في المقابل ضرورة امتلاك المبدع الإمكانيات والمؤهلات المعلوماتية التي تؤهله لإنجاز هذا العمل الإبداعي، وفي ذات السياق تقول "فاطمة البريكي" « أن امتلاك أدوات العصر يؤدي إلى تمكن المبدع من أداء دوره الخلاق بشكل أفضل منه في حال عدم امتلاكه لها، إذ يصبح قادرا على التفكير بطريقة تتناسب مع العصر الذي يعيش فيهوأن يبتكر طرقا جديدة لتقديم إبداع يتواءم أيضا مع عصره ومن شأن هذا أن يؤثر في

---

[1] –عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الرافد دائرة الثقافة و الإعلام، دط، الشارقة،2013، ص148–149.

[2] –نبيل علي: الثقافة العربية و عصر العولمة(رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)، عالم المعرفة، ع265، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، جانفي 2001، ص46.

*فليب بوتس(Phililppe bootez): من مواليد 01مايو 1957، أحد مؤسسي مجموعة "alire"عام 1980، المسؤولة عن الإستعراض و الشعر الرقميين، كما يشغل منصب دكتور ف الفيزياء في جامعة ليل الفرنسية .

[3] –سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربي، ص130.

الطريقة التي سيتلقى بها الجمهور نصه و كيفية تعامله معه»[1] وهذا ما يتطلب في المقابل قارئا مثقفا له وعي بالتطور التكنولوجي الراهن.

تعتمد المعاينة بالدرجة الأولى على « الترحال الأفقي في جسد البنية النصية أو العقد عن طريق الروابط التي تجعلنا نتحرك في فضاء النص، يضاف ذلك أن النص المعاين يمكنه أن يستوعب الصوت والصورة على خلاف النص المقروء الذي يمكن يصاحبه شريط، فنجد الروابط التي تمكننا من الانتقال من الصوتي إلى الصوري بطريقة دينامية»[2]، فحركية المرتحل الرقمي أفقية، ترتحل من خلال العقد النصية بروابط الفضاء المعاين، ما يمكنه من استكشاف مشكلاته الصورية والصوتية المتنامية والمتشاكلة.

2-2-3/الواقعية الافتراضية:

إذا كانت الرحلة الورقية تقوم على الواقعية بالضرورة، واقعية القيام بالرحلة من طرف رحالة ما عبر الزمان والمكان فإن الرحلة التفاعلية الرقمية هي العالم الموازي للواقع داخل العوالم الافتراضية، حيث يكون فيها الرحالة افتراضيا ويحكي رحلة انتقاله وسفره عبر هذه العوالم السبرانية.

وبعبارة أخرى يمكننا وصف هذه الافتراضية الواقعية ب« الواقع البديل المتعال عن الزمن و الحدث التاريخي يعني أنه أضحى مصدرا مطلقا للحقيقة، شأنه في ذلك شأن الواقع الموضوعي عند التجريبيين والعقل عند المثاليين»[3].

فتمثل الواقعية الافتراضية الحقيقة الافتراضية التي جسدتها قوة تأثير الصور والمقاطع المشهدية التي قدمتها التكنولوجيا من خلال مقاطع الفيديو.

2-2-4/التفاعلية:

تميز الأدب الرحلي التفاعلي بسمة التفاعلية والتي تعتبر ميزة بارزة في الأدب التفاعلي بصفة عامة، لما يتيحه من مشاركة فاعلة للمتلقي، سواء من خلال تفاعله الافتراضي مع النص من خلال الضغط على الروابط التي يشاء و من ثمة اختيار النهايات والمساهمة في النص بإضافة تعليق يخصص الأماكن التي زارها الرحالة أو حديثه عن تجاربه السفرية مع ذات

---

[1] – فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية و الرواية الواقعية الرقمية(مقال رقمي)، على الموقع:-http://www-middle-east online,28/8/2019,16 :55.

[2] – سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربي، ص130.

[3] – عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص109.

المكان فيصبح بذلك قارئا متفاعلا، و يصبح النص قابلا للمناورة على الشاشة، عبر تنشيط الروابط و إدراج نصوص جديدة، فصفة التفاعلية سنحت للقارئ القيام بأفعال حقيقية أثناء القراءة وهذه الأخيرة التي تقوده إلى معنى النص والتفاعلية « المعتمدة على الروابط عملت على تحوير الكتابة و مفهومها ..و تعتمد على التقنية لتوسيع آلياتها السردية، والتأثير على ترهيناتها ووضعيات السراد، ووجهات نظرهم وأنماط السرد بدعمها بحوارية القراءة المساهمة في تشكل آفاقها عبر مفهوم التفاعل الذي أدى إلى خلق تعاضد وتوليف بين الكتابة والقراءة لتصبح "قراكتابة" أو "قراءة كاتبة" تتحاور فيها النصوص المقطعية والشبكية وتتفاعل محفزة القارئ على التفاعل أيضا» [1] .

2-2-5/ الشكل المتاهي وقابلية التقطيع:

يمثل الشكل المتاهي طبيعة في النظام الشبكي و يقول" ميشال فوكو" عن المتاهة « المتاهة ليست المكان الذي نتيه فيه، وإنما المكان الذي نخرج منه تائهين »[2].

إن شكل المتاهة ملائم لطبيعة النص الشبكي، لما لهذا الشكل المتاهي المتعدد من مسارات تنطوي و تنكمش على نفسها، متخذة شكلا دائريا لا نهائيا تشترك فيه وحالة الترقب التي يولدها النص الشبكي، إذ يصاب فيه القارئ بخيبـــــــة أمل فكلما اعتقــد أنه أمسك بالهدف أو شارف على ملامسته مقتربا من المركز(دلالة النص الخفية) تلاشى هذا المركز بما فيه من معان مختلفة ومحتملة، ليصر بعدها على عملية النقر.

ولعل هذا ما يفسر إطلاق اسم العنكبوت (الشبكة) على النظام المعلوماتي لما لشبكة العناكب من متاهات شكلتها تلك الخيوط الرفيعة، و التي تتيه عبرها الضحية فتعجز أوتجد صعوبة في الخروج منها، وكذا هو الحال مع القارئ الرقمي الذي يدخل النص والعالم الإفتراضي فيضيع فيه و يتيه بين مساراته، فكلما اعتقد أنه شارف على الإمساك بالمعنى الخفي لهذا النص إلا و تلاشى ذلك المعنى، مسببا لديه حمى النقر على حد تعبير الباحثة "لبيبة خمار" التي تقوده إلى سراب البحث عن الهدف دون جدوى، ويكون ذلك كمحاولة إمساكه للزئبق الذي سرعان ما اعتقد أنه أحكم قبضته عليه حتى انفلت وتسرب من بين يديه.

---

[1] – لبيبة خمار: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية و آفاق التلقي، رؤية للنشروالتوزيع، ط1، القاهرة 2018،ص48.

[2] – لبيبة خمار: دراسة في النص والنص المترابط (مقال رقمي).

أما عن قابلية التقطيع فالمراد بها إمكانية عزل عينة من النص وقراءتها دون التأثير على وحدة البناء أو الإخلال بنظامها وهذا ما يجعل النصوص المترابطة تتسم بالاستقلالية.

2-2-6/غياب النهاية وسرعة الإنتشار:

تكمن النهاية في أدب الرحلات الورقي في نهاية الرحلة وعودة الرحالة إلى نقطة البداية التي انطلق منها في بداية رحلته غالبا، على خلاف الرحلة التفاعلية الرقمية التي تمتاز بغياب النهايات بمعناها التقليدي كما في النص الرحلي الورقي، فمتى استنفد القارئ طاقته في متابعة التصفح مرة أخرى هو البداية بعينها، بالإضافة إلى مساهمات القراء الافتراضيين في هذه النهايات .

أما عن سرعة الانتشار فالمقصود بها سرعة انتقال و تداول هذا الجنس الأدبي التفاعلي عبر الفضاءات والشبكات، من خلال انصهاره مع الحواسيب بنية وتكوينا، فيقبل عليها القراء ليقرؤوها ويعيدوا بناءها و تشكيلها من جديد، لما لهذه السرعة الانتشارية من قدرة على تجاوز حدود المكان والزمان « فالنشر الإلكتروني يتجاوز هدوء المكان والزمان فالكاتب ينشر فيتلقى القارئ، ثم يمرر المقروء على الناسخة عوض السلسلة التقليدية التي تطبع النتوج في المطبعة ثم تقوم مؤسسة التوزيع بتوزيعه ليستقر أخيرا على يد القارئ» [1] .

2-2-7/البعـــــــد اللعبـــــــــــي :

يسيطر في النصوص التفاعلية (البعد اللعبي، بصفة ملفتة للنظر، إذ يجذب انتباه المتلقي ويثير اهتمامه الكبير بالشكل على حساب المعنى أو المضمون، وذلك بواسطة الإمكانيات البصرية والصوتية التي يتيحها الوسيط الحاسوبي، فتقلُّ معه القراءات المتخصصة في النص الرحلي الرقمي (التفاعلي) بحيث يظل القارئ أسيرا لهذه الأشكال الترابطية فلا يبرح السطح للتسلل إلى المحتوى النصي[2]، كونه يُفتتن بالمؤثرات السمعية البصرية، التي تُقلل انتباهه وتُشتت تركيزه، فيمنعه انبهاره بها فرصة التوغل والغور في دواخل النص ومكامنه.

---

[1] – عبد النور إدريس: الثقافة الرقمية(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية)، دفاتر الإختلاف،ط1، المغرب،2001،ص79.

[2] – نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات (رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)، عالم المعرفة، ع 265، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، جانفي 2001 ،ص 46.

يحفل الأدب الرحلة التفاعلي بالعديد من الخصائص والميزات التي يشترك فيها مع الأدب التفاعلي ككل؛ كخاصية التسنين الرقمي التي تسيطر عادة على النصوص التفاعلية بصفة ملفتة للنظر، وخاصية التوليد والفيدباك واللوغاريتمية التي ميزت الأدب الرحلي التفاعلي عن غيره من الآداب .

تتجلى خلاصة فصلنا في استجلاء مكامن الدقة وتوضيح مصطلحات الدراسة بالكشف عن مواطن اللبس بشتى التعالقات المفاهيمية حتى تبدى لنا أهمية بلوغ كينونة ماهية أدب الرحلة أشكاله المتنوعة والقدرة على التمييز بين رحلاته الواقعية والإفتراضية لإختلاف خصائصها وطبيعتها ولمعاينة وتتبع البعد المشهدي والتصويري لأركيويوجيا الصورة في رحلة "ابن بطوطة"، لما لها من ملامح تتراوح بين الواقعية والسبرانية ؛ بحيث تتمظهر خصائص أدب الرحلة الورقي بالواقعية، الخطية، المادية، تنوع الحقول المعرفية، التشابك والتفاعل الأجناسي، بينما تتماثل بأدب الرحلة التفاعلي في؛ اللاخطية (التشعبية)، اللا مادية والمعاينة، الواقعية الافتراضية التفاعلية، الشكل المتاهي و قابلية التقطيع، غياب النهاية وسرعة الإنتشار.

تتظافر المصطلحات بمجال أدب الرحلة وتتضارب مبلورة تغير طبيعتها وملامحها الفنية من الواقعية الورقية إلى الافتراضية التفاعلية محولة التنقل والسفر إلى إبحار والراحلة إلى أيقون وأزرار.

الفصل الثاني:المسارات التصويرية في رحلة ابن بطوطة الورقية

أولا/بيليوغرافيا رحلة ابن بطوطة

1/التعريف باين بطوطة

2/ رحلاته

3 /كتاب رحلة ابن بطوطة

ثانيا/مصادر تشكيل الصورة

1/المشاهدة

2/المعايشة

3/السماع و الإخبار

4/الاقتباس من الكتب

ثانيا/أركيولوجيا الآخر

1/مفهوم الأخر

2/صورة الآخر

3/الصورة المعمارية

ثالثا/المشاهد الإجتماعية والثقافية والتاريخية

1/المشهد السياسي

2/المشهد الإجتماعي والثقافي

3/المشهد التاريخي والحضاري

أولا / ببليوغرافيا رحلة ابن بطوطة

1-التعريف بابن بطوطة:

يعد ابن بطوطة من أهم الرحالة العرب وأوسعهم شهرة، ومن الأوائل الذين جابوا أصقاع الأرض وجالوا في بقاعها واصفين غرائب وعجائب أمصارها، ولعل أغلب التراجم التي تناولت حياته وسيرته الذاتية كانت مستقاة من رحلته نفسها لمحققها "عبد الله التازي"*، والتي ورد فيها حول إسمه ومولده :«هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن يوسف اللواتي الطنجي الملقب في الشرق بشمس الدين و المكنى عندي بأبي أحمد لوجود ولد له يحمل هذا الاسم، والمعلوم أن (لواتة) قبيلة واسعة الانتشار في مصر، يؤكد المقريزي أنها عربية، ولد بطنجة يوم الإثنين 17رجب=703=24 يبراير1304 »[1]، من عائلة عرفت بعنايتها بالتفقه في العلوم الشرعية وتقلد مناصب عليا في القضاء، لقب بابن بطوطة، والذي يرجح أغلب العلماء على أن سبب التسمية يعود إلى أن الأسرة تنسب إلى سيدة تدعى فاطمة، والعادة عندهم

[1] -ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، تحقيق عبد الله التازي، م1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، دط، المغرب1997، ص81.

*– عبد الهادي التازي : سياسي وكاتب ومؤرخ مغربي، من مواليد 15 يونيو 1921، تازة عضو بأكاديمية المملكة المغربية و عضو بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، تعلم القرآن وحفظه في الكتاب في سن التاسعة ، وبعد ذلك توجه إلى المدرسة ومن ثم الجامعة التي حصل فيها على إجازة من جامعة القرويين سنة 1947، كما حصل على دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس سنة 1972، حصل على دكتوراه دولة من جامعة الإسكندرية ، تقلد عدة مناصب ،فكان سفيرا للمرغب في العراق ثم سفيرا للمغرب في ليبيا ،ثم مديرا للمعهد الجامعي للبحث العلمي ، توفي مساء يوم الخميس 2أفريل 2015 عن عمر ناهز 94سنة من أعماله تفسير سورة النور ، آداب لامية العرب ، تحقيق رحلة ابن بطوطة و الكثير من المؤلفات ، ينظر: وكيبيديا الموسوعة الحرة على الموقع: https://ar.wikipedia.org, 13-08-2020,18 :33.

قديما أن ينسب الناس إلى أمهاتهم وتتحول فاطمة إلى اسم بطة تدللا عند المشارقة بطوطة عند المغاربة وبطوطة كسفودة على ما في تاج العروس للزبيدي (فصل الباء من باب الطاء)[1] .

وأظن أن في هذا نوع من المغالطة والتضليل، لأن من عادة العرب عامة أن يكنوا عن آبائهم لا بأسماء الأمهات، في حين يرجع البعض الأخر سبب التسمية إلى أنها مشتقة من كلمة بطيط والتي تعني العجب والكذب وهي كما وردت في معجم لسان العرب بمعنى:

« البَطِيطُ: العَجـــــــــــب والكَذِبُ؛ يقال: جاء بأَمْر بَطِيطٍ أَي عجيب ؛ قال الشاعر:

أَلَمّا تَعْجَبي وتَرَيْ بطِيــطاً من اللاَّئينَ في الحِقَبِ الخَوالي

ولا يقال منه فعَل؛ وأَنشد ابن بري:

سَــمَتْ للعِراقَيْــنِ في سَــوْمِها فَلاقَى العِراقانِ منــها البَطِيطا

..البُطُطُ الأَعاجيبُ، والبُطُطُ الأَجْواعُ، والبُطُطُ الكَذِبُ » [2]، وأظن أن من نحوا هذا المنحى قد ردوا التسمية إلى دلالة هذه الكلمة(البطيط) والتي اشتقت منها كلمة بطوطة، لما جاء به هذا الأخير من عجيب وغريب في رحلته، وهو الأمر الذي جعل بعض العلماء لا يصدقون ما رود فيها من عجائب المرويات والأخبار ما دفعهم إلى تلقيبه بهذا اللقب، وبإستبعاد دلالة الكذب لكلمة البطط، يمكن الإكتفاء بدلالة العجيب .

والمعروف أنه تلقى علومه الأولى في طنجة على يد أهم مشايخها، ما مكنه من اكتساب معرفة واسعة، سنحت له أن يتولى القضاء في الركب الحجازي، عكف على مخالطة العلماء و القضاة، فكان سريع التأقلم والاندماج مع الناس فآلف العادات والتقاليد وكان في المقابل شديد الحرص في التمسك بتعاليم الدين والإعتزاز بالوطن، تميز بدقة الملاحظة وقوة الذاكرة و هذا

[1] –ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ص81.

[2] –ابن منظور : لسان العرب، ص262.

ما أكدته رحلته عليه[1] ، و لا ريب أنه خرج من مسقط رأسه طنجة في الثانية والعشرين من عمره لتأدية فريضة الحج، سنة (725ه/1325م)، وكان خروجه للحج بداية الخيوط الأولى لرحلته الكبرى والتي دامت زهاء الثلاثين سنة، متكبدا فيها تقلبات الطبيعة ومخاطر الأسفار مخالطا مختلف الشعوب بمختلف طبقاتهم من أخيار وأشرار، واصفا ما عاينه وشاهده من عادات وتقاليد وديانات وأساطير وخرافات فجمع في رحلته هذه بين حقائق الموصوفات وغرائب الأشياء واصفا العمران والمسالك وحتى الجبال والبحار، وبذلك أصبح ابن بطوطة من « الرحالة الأوائل المعدودين في العالم، الذين اقتحموا مجال (عالم الرحلات) وطافوا العالم شرقا وغربا، بحثا عن الغرائب والعجائب والطرائف في حياة الأمم والشعوب، فأمتعوا الناس بأخبار وحكايات تأسر القلوب، وتأخذ بألباب العقول، وبهمته العالية وطموحه النادر حقق ابن بطوطة الريادة في (أدب الرحلات) وصار كل من جاء بعده من الرحالة يتمنى الوصول إلى درجته العالية في المجد و الشهرة » [2].

[1] – ينظر: محمد يوسف نواب :الرحلات المغربية والأندلسية، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية،دط، الرياض، 1997،ص132.

[2] –كمال بن محمد الريامي: مشاهير الرحالة العرب، كنوز للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013، ص87.

- الصورة 1: صورة ابن بطوطة -

يعد هذا غيض من فيض في حق « مما يجب أن يذكر بشيخ الرحالين، الذي وافته المنية في فاس سنة(779ه_1378م) ، فخبت جذوة اللهب في رجل تقاسمت عمره الأسفار وجاء في بعض المراجع أنه توفي في مدينة طنجة وأن قبره يزار هناك و قيل أنه قبر أمه »[1]، حيث يوجد فيها(طنجة) ضريحه الذي قيل أنه دفن فيه ، وعن سبب الوفاة فلم تذكر أغلب المراجع التي اهتمت بالرحلة والرحالين ذلك ماعدا ما جاء على مواقع الأنترنت من مقالات وتعاريف قيل فيها أنه مات بسبب مرض الملاريا أو الزحار، مخلفا وراءه كتابه الواحد الوحيد الذي ضم إرثا حضاريا حول مختلف الأمصار والأقاليم، والذي أطلق عليه تسمية: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار.

[1] - أحمد رمضان: الرحلة والرحالة المسلمون، ص384.

- الصورة2: ضريح ابن بطوطة بمدينة طنجة -

2- رحلاته:

لقد كان ابن بطوطة محبا للترحال، مغامرا لا يخاف مخاطر الأسفار، فكان الحج وحب الإستطلاع و الإستكشاف دافعان لقيامه بأعظم وأطول رحلة في تاريخ الرحالة العرب المسلمين في تلك العصور، سافر فيها من طنجة إلى مختلف البقاع ثلاث مرات، ولذلك كانت رحلته تحفة النظار خلاصة ما عاشه وعاينه خلال هذه الرحلات، التي يمكننا تقسيمها إلى ثلاث رحلات:

2-1/ رحلته الأولى: (725ه-751ه) :

تعد أطول رحلاته و التي انطلق فيها من طنجة إلى شمال إفريقا ليجوب المشرق وجزء من شمال آسيا، فنجده يصف لحظة خروجه من مسقط رأسه قائلا:« كان خروجي من طنجة مسقط رأسي في يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة و عشرين وسبعمائة معتمدا حج بيت الحرام، وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام منفردا عن رفيق آنس بصحبته، و ركب أكون في جملته، لباعث من النفس شديد العزايم، وشوق إلى تلك المعاهد الشريفة كامن في الحيازيم، فجزمت أمري ولم أبن على سكون، وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكون، وكان والديَّ بقيد الحياة فتحملت لبعدهما وصَبًا، ولقيت كما لقيا نصبًا، وسنَي يومئذ اثنتان وعشرون سنة »[1]، متجها من أقصى المغرب نحو الشرق عبر الجزائر مستهلها بمدينة تلمسانوالتي عند وصوله إليها قال: « وصلت مدينة تلمسان وسلطانها يومئذ أبو تاشفين عبد الرحمن بن موسى بن عثمان ابن يمغراسن ابن زيان ووافقت بها رسولى ملك إفريقيا السلطان أبي يحي رحمه الله ....فوصلت مليانة »[2]، ليشق بعدها طريقه إلى مدينة الجزائر ثم بجاية وصولا إلى مدينة الجسور المعلقة (قسنطينة)، منتقلا إلى تونس، ليبيا ثم مصر تحديدا مدينة الإسكندرية واصفا إياها بالثغر المحروس والقطر المأنوس، العجيبة الشأن الأصيلة البنيانومن الإسكندرية اتجه إلى الصعيد، ثم إلى عيذاب ليعود بعدها إلى القاهرة بسبب الظروف الأمنية غير المستقرة هناك، فشد الرحال نحو مكة عن طريق بلاد الشام قائلا:« ثم صرنا حتى وصلنا غزة وهي أول بلاد الشام مما يلي مصر متسعة الأقطار الكثيرة العمارة حسنة الأسواق بها المساجد العديدة ولا سور عليها .....ثم سافرت من غزة إلى مدينة الخليل صلى الله على نبينا وعليه وسلم تسليما، وهي مدينة صغيرة كالساحة مشرقة الأنوار حسنة المنظر،..... ثم سافرت من هذه المدينة إلى القدس، فزرت في طريقي إليه تربة يونس عليه السلام وعليها بناية كبيرة و مسجد» [3]، ومن غزة إلى دمشق ثم إلى الحجاز« ولما استهل شوال من السنة المذكورة*،

---

[1] – ابن بطوطة تحفة الأنظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار ،ج1، ص154.

[2] –المصدر نفسه، ص 158–159.

[3] –المصدر السابق ، ج1، ص240.

خرج الركب الحجازي إلى خارج دمشق ونزلوا القرية المعروفة بالكسوة...وحج في تلك السنة مدرس المالكية صدر الدين الغماري » [1]، ليواصل رحلته إلى العراق و فارس فزار اليمن و بلاد الخليج العربي، وجال في تركيا والقرم والقسطنطينية، ثم تابع رحلته متجها من آسيا الصغرى إلى آسيا الوسطى، حيث مر بخوارزم عبر سراجوق متطرقا بالوصف إلى تخريبات التتار و همجيتهم، وما وراء النهر و سلطان تركستان ، ليكمل رحلته إلى مدينة سمرقند وهرات، فخرسان ثم إلى الهند حاطا الرحال ببنج آب حيث قال :«و لما كان بتاريخ الغرة من شهر الله المحرم مفتتح عام أربعة و ثلاثين و سبعمئة وصلنا إلى واد السند المعروف ببنج آب »[2]، ثم الجنوب الهندي إلى جزر المالديف وسيلان والبنغال، متجها نحو الجنوب الشرقي لآسيا والصين، لينتهي به المطاف بالعودة إلى بلاد المغرب من خلال مروره بجانوة ثم القوط وأخذ الطريق إلى ظفار، ثم البصرة وصولا إلى دمشق ثم الحجاز أين حج حجته السادسة ومن الحجاز إلى مصر ثم تونس ليصل إلى تازة، وبوصوله اليها وصله خبر وفاة والدته رحمها الله بالوباء، أين سافر بعدها إلى فاس و مثل بين يدي السلطان أبي عنان كماجاء في رحلته موردا :« ثم سافرت عن تازى فوصلت يوم الجمعة في أواخر شهر شعبان المكرم من عام خمسين و سبعمائة إلى حضرة فاس، فمثلت بين يدي مولانا الأعظم الإمام الأكرم أمير المؤمنين المتوكل على ربي العالمين أبي عنان وصل الله علوه وكبت عدوه فأنستني هيبته هيبة سلطان العراق وحسنه حسن ملك الهند، وحسن أخلاقه حسن خلق ملك اليمن وشجاعته شجاعة ملك الترك وحلمه حلم ملك الروم وديانته ديانة ملك تركستان وعلمه علم ملك جاوة » [3]، فكانت هذه رحلته الأولى والتي دامت قرابة الخمسة وعشرين عاما .

*– بداية شهر سبتمبر 1326.

[1] – المصدر نفسه، ص344.

[2] –المصدرنفسه،ج3، ص71.

[3] –المصدر السابق، ج4، ص 192.

2-2/ رحلته الثانية:(751ه-752ه):

كانت مدة رحلته هذه عام، فما لبث أن استقر بفاس حتى شد الرحال مجددا إلى الأندلس (اسبانيا)، مارا بسبتة التي أدركه فيها المرض واقعده الفراش مدة ثلاثة أشهر وكان أول ما شاهده في الأندلس هو جبل الفتح (طارق)، اذ قال عنه « وأول بلد شاهدته من البلاد الأندلسية جبل الفتح، فلقيت به خطيبه الفاضل أبا زكريا يحي بن سراج الرندي وقاضيه عيسى البربري وعنده نزلت وتطوفت معه على الجبل فرأيت ما بنى به مولانا أبو الحسن رضي الله عنه و أعد فيه من العدد وما زاد على ذلك مولانا أيده الله و وددت أن لو كنت ممن رابط به إلى نهاية العمر »[1]، كما تحدث في رحلته هذه عن اهتمام الدولة بجبل طارق وعن المعمار فيه اصفا مجالس غرناطة، وحديث العجم المستوطنين بالمدينة وغيرها من العادات والتقاليد، ولم يطل به المقام حتى عاد إلى فاس عابرا طريق مراكش، سلا، ومكناسة كما روى في رحلته : « ثم سافرت إلى مراكش ...فوصلنا إلى مدينة سلا، ثم إلى مدينة مكناسة العجيبة الخضرة النظرة....ثم وصلنا إلى حضرة فاس حرسها الله تعالى، فودعت بها مولانا أيده الله »[2].

2-3/ رحلته الثالثة:(753-754):

تعتبر هذه آخر رحلة من رحلات ابن بطوطة التي شد فيها الرحال إلى إفريقيا متوجها نحو السودان فكانت أول مدينة نزل فيها هي مدينة سجلماسة التي إعتبرها أحسن المدن هناك

[1]- المصدر نفسه، ص 203.

[2] - المصدر نفسه، ص 217.

وأجملها مشبها إياها بالبصرة في العراق وذلك لكثرة تمرها، و يقال أن رحلته هذه قد كانت بتكليف من السلطان، حيث استدلوا على ذلك بوصول بريد خاص له منه عندما كان في تكدا ومن السودان وكمأها وصحرائها وتمرها شق الطريق إلى مالي قائلا:«و لما عزمت على السفر إلى مالي وبينها وبين ايوالاتن* مسيرة أربعة عشرين يوما للمجد إكتريت دليلا من مسوفة، إذ لا حاجة إلى السفر في رفقة لآمن من تلك الطريق و خرجت في ثلاثة من أصحابي »[1]، ليعود بعدها إلى فاس بآمر من السلطان مصرحا في رحلته:« خرجت فوصلت إلى حضرة فاس حضرة مولانا آمير المؤمنين أيده الله، فقبلت يده الكريمة وتيمنت بمشاهدة وجهه المبارك وأقمت في كنف إحسانه بعد طول الرحلة » [2]، حيث قضى فيها مابقي من حياته.

بهذا تكون قد انتهت رحلة أشهر رحالة بعد قرابة الثلاثين عاما من التجوال والترحال بين مختلف أصقاع الأرض وبقاعها، والتي حج خلالها سبع مرات، فلم يترك ابن بطوطة بلدا وطأته قدماه إلا و تعرض بالوصف لعاداته وشعوبه وعلمائه ومعماره وحتى غرائب الأخبار وعجائب الأسفار، لتختتم في نهاية المطاف بتدوين كل ماجاء فيها (الرحلة) في ثنايا الأوراق بعد أن أوعز السلطان أبي عنان كاتبه محمد ابن جزي إلى أن يكتب ما يمليه عليه ابن بطوطة من سرد لهذه الأسفار التي حدثه عنها سابقا، فأخرجها في الحلة التي حضينا بشرف قراءتها والإطلاع على ماجاء فيها من وصف للبلدان و حياة الشعوب والمسالك والحكايا والطرائف والأخبار، والتي سماها " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" .

[1] – المصدر السابق، ص 221.

*– ايوالاتن: هي مدينة تاريخية موريتانية و تسمى بولاتة أو ولاتن، تقع على بعد 1350كم عن العاصمة نواقشط، وقد أعلنتها منظمة اليونيسكو مؤخرا موقعا للتراث العالمي: ينظر:موقع ويكيبيديا: https://ar.m.wikipedia.org,12_5_2021,23:07.

[2] –المصدرالسابق، ص 317.

– الصورة 3 :خريطة توضح مسار رحلات ابن بطوطة الثلاث –

3/كتاب رحلة ابن بطوطة:

تعتبر رحلة ابن بطوطة المسماة " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" الآثر الوحيد الذي خلفه هذا الآخير وضمنه ما جاء في أسفاره ورحلاته الثلاث، والتي تولى أبن جزي بأمر من السلطان المريني أبي عنان تدوينها، متدخلا في بعض ما جاء فيها بإضافات و تلخيصات، كما جاء في بعض الكتب و الدراسات، وقد فرغ من تقيدها في الثالث من ذي الحجة عام 756ه ومن كتابتها سنة 757ه من شهر صفر، وهو ما ذكره ابن جزي في الرحلة حيث قال :« انتهى ما لخصته من تقييد الشيخ أبي عبد الله محمد ابن بطوطة، أكرمه الله، ولا يخفى على ذي عقل أن هذا الشيخ هو رحال العصر، ومن قال رحال هذه الملة لم يبعد، ولم يجعل بلاد الدنيا للرحلة و اتخذ حضرة فاس قرارا ومستوطنا بعد طول جولاته، إلا لما تحقق أن مولانا أيده الله أعظم ملوكها ...فيجب على مثلي أن يحمد الله تعالى لأن وفقه في أول حاله و ترحاله لاستنيطان هذه الحضرة التي اختارها هذا الشيخ ...انها لنعمة لا يقدر قدرها ..وكان

الفراغ من كتبها في صفر عام سبعة وخمسين و سبعمائة » [1]، فقد سعى ابن جزي إلى تقييد وكتابة ما أملاه عليه صاحب الرحلة و صياغته بأسلوبه الخاص، كذا ترتيبه للأحداث و تنظيمه للفصول وإضافة ما قد استقاه من رحلات السابقين كالعبدري وابن جبير كما أورد العديد من النقاد والباحثين والذي يبقى رهن الشك والرجحان، ف« كان اختلاف النقاد في إرجاع الكثير من التعابير إلى منشئها، فإذا بمصدر الصياغة رهن ترجيح وتخمين، فقالو مثلا: إن المقدمة و الخاتمة وبعض مقدمات الأوصاف– إن لم تكن كلها – من إنشاء ابن جزي وما تبقى من إنشاء ابن بطوطة» [2]، ومن الاختلاف حول منشأ التعابير، كان الاختلاف حول حقيقة بعض الأسفار وصحة ما جاء من مرويات وأخبار، فإنقسم العلماء والنقاد إلى قسمين متباينين؛ قسم أيد حقيقة وصحة ما جاء في الرحلة من أحداث وأسفار، و قسم نفى ان تكون حقيقية معتبرينها ضربا من الخيال وبين هذا وذاك أغفلوا القيمة التاريخية والثقافية للكتاب والتي جسدت سجلا إنثوغرافيا حافلا بمختلف الصور التي حملها ابن بطوطة عن هذه الأمم والحضارات حتى وان جانبت الحقيقة وعانقت الخيال في الكثير من الأحيان، والتي يمكن تفسيرها بعدم إمكانية احتفاظ الذاكرة بكل التفاصيل طيلة هذه السنين وضياع مخطوطاته و مذكراته التي سلبت منه في الهند من قبل بعض قطاع الطرق المتطرفين، وهو ما دفع به أن يعوض قصور ذاكرته بجنوحه لعالم الخيال ، وفي ذات السياق لابأس أن نعرج على بعض من عارضوا و أيدوا ما جاء في تحفة النظار، فنستهل قائمة المشككين بمعاصره بابن خلدون الذي شكك في ما رواه عن بعض الشعوب من عادات و تقاليد، اذ جاء في مقدمته:« ذلك في نسبة الدول بعضها إلى بعض ولا تنكرن ما ليس بمعهود عندك و لا في عصرك شيء من أمثاله فتضيق حوصلتك عن ملتقط الممكنات فكثير من الخواص إذا سمعوا أمثال هذه الأخبار عن الدول السالفة بادر بالإنكار ...واعتبر ذلك بما نقصه عليك من هذه الحكاية المستطرفة و ذلك أنه ورد على المغرب لعهد

[1] – ابن بطوطة: تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،ج4 ، ص317.

[2] –جورج غريب: أدب الرحلات، تاريخه وأعلامه، ص62.

السلطان أبي عنان من ملوك بن مرين رجل من مشيخة طنجة يعرف بابن بطوطة كان رحل منذ عشرين سنة قبلها إلى المشرق و تقلب في بلاد العراق واليمن والهند ودخل مدينة دلهي حاضرة ملك الهند واتصل بملكها » [1]، والتي كان سلطانها آنذاك هو السلطان "محمد شاه"، متطرقا إلى مارواه ابن بطوطة للسلطان أبي عنان من عجائب و غرائب البلدان وماكان يستغربه السامعون، في حديثه عن بلاد الهند وملكها أو سلطانها الذي كان عند خروجه في سفر يحصي سكان بلده رجالا ونساء وأطفالا ويمنحهم من العطايا ما يكفيهم لمدة ستة أشهر وحين عودته من سفره يقيمون احتفالا ضخما تنصب فيه المنجنيقات يرمي بها كما قال :« شكاير الدراهم و الدنانير على الناس إلى أن يدخل إيوانه وأمثال هذه الحكايات فتناجى الناس في الدولة إلى تكذيبه » [2]، وغيرها من الأخبار والروايات التي أنكرها ابن خلدون، وقد نحى نحوه ابن الخطيب الذي كذب هو الآخر في الرحلة بعض ما جاء فيها من مرويات مستدلا في ذلك بما سمعه من الناس من انكار لهذه الأخبار، وهذا مافتح الباب على مصرعيه للسؤال، هل يعقل أن يختلق شخص كابن بطوطة كل تلك العجائب التي رواها عن تلك الأمم والأقوام؟ وهل يعقل أن يحدث في رحلته عن أكلة لحوم البشر ويكون ذلك من نسج الخيال؟،والتي قد سبق وان تحدث عنهم المكتشف "كرستوفر كلومبس"(Christophorus Columbus) بأنه شاهد غزاة الكاريب يأكلون لحوم النساء والأطفال، وهو ما أثار موجة من الإستهجان لدى المفكرين الغربيين المهتمين بهذا المجال، حيث سعوا جاهدين لإثبات أن ما جاء به هذا الأخير لا يندرج ضمن حقول الحقيقة وإنما الخيال، ومن هؤلاء الباحث الفلوريدي "وليام كيجان "(Cajan William)، الذي أمضى سنوات عدة في محاولة فاشلة لإثبات أن كلومبس لم يشاهد قط أكلة لحوم البشر من قبائل الكاريب، ليعترف بعد عدة أعوام من البحث أن كلومبس كان على صواب، وإن أردنا أن نبين أن ابن بطوطة لم يخترع هذه الأحداث، لنا أن نرى ما يحدث اليوم

[1] – عبد ارحمن بن خلدون: مقدمة، تحقيق أ.م. كاترمير،ج1، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1995، ص337–338.

[2] –المرجع نفسه، ص 337.

من أشياء تجرد فيها الإنسان من إنسانيته و خالف فيها فطرته ليمارس ما يعرف بالكانيباليزم(cannibalism)، والذي أثبتته بعض الدراسات الغربية الحديثة، ناهيك عن ما جسدته أفلامهم عن هؤلاء والتي اعتبرت مستوحاة من الواقع والأحداث التاريخية كالمجاعات التي خلفتها الحروب خاصة الحربين العالميتين، حيث دفع الجوع ببعضهم أن يأكل لحم أخيه الإنسان، بالإضافة إلى أسماء المجرمين الذين عرفوا في العالم بقضاياهم التي هزت كيان المحاكم و آثارت استغراب الرأي العام أمثال : جوكييم كروول(Joachim Krool) وفريتس هارمان(Fritz Haarmann) وغيرهم العديد من سفاحي البشرية و آكلي لحوم الأطفال، دون أن ننسى القبائل البدائية التي لم تكن تحكمها الديانات و الأعراف إذ كانوا من عبدة النار والشمس و التماثيل والأصنام الذين تسيرهم غرائزهم الحيوانية كتلك التي سيرت الحيوان، ولعلي استفضت في هذا المضمار قليلا كون أن أغلب النقاد والباحثين قد كذبوا ابن بطوطة حينما تحدث عن آكلي لحوم البشر حين قال عنهم :« قدمت إلى السلطان منسى سليمان جماعة من هؤلاء السودان الذين يأكلون لحم بني آدم، معهم آميرلهم وعادتهم ان يجعلوا في آذانهم أقراطا كبارا وتكون فتحة القرط منها نصف شبر و يلتحفون في ملاحف الحرير، وفي بلادهم يكون المعدن(الذهب) فأكرمهم السلطان وأعطاهم خادمة فذبحوها وأكلوها ولطخوا وجوههم بدمها وأتوا السلطان شاكرين »[1]، ولربما إنكارهم لهذه الروايات نابع من أن الإنسان قد يكذب ما يسمعه من أمور لم يألف مشاهدتها ورفض عقله تصديقها كونها شاذة عن فطرة الإنسان. كما شكك العديد من الباحثين في حقيقة وصول إبن بطوطة إلى الصين، منطلقين في ذلك من خلطه لأسماء بعض الأماكن فيها، وذكره لطرق قد سلكها هناك برا ويستحيل ذلك جغرافيا لأنها كانت عبارة عن سدود وأنهار، مما أكد الشكوك التي تزعم بأن قدماه لم تطأ بلاد الصين وعلى الرغم من استنادهم على بعض ما دون في كتب الجغرافيا والتاريخ إلا أنه لا يمكن أن نحكم

[1] –ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الأسفار،ج4، ص 311.

على رحالة فقد مخطوطاته ومدوناته أثناء الطريق و سرد مغامرات رحلته مما اختزنته ذاكرة رجل خمسيني قضى ثلث عمره في التجوال والإرتحال.

قد رد بعض المؤيدين لصحة المعلومات الواردة في رحلة الرحالة الطنجي خلطه بعض الأسماء التي تعلقت برحلته للصين إلى عدم معرفته بلغة الصينين وفهمه الخاطئ لما كان يسرد عليه من هذه الأخبار من قبل المترجمين، فتعامل المستشرقون منهم على وجه الخصوص مع الحكايات والمرويات الواردة في الرحلة، على أنها إرث تاريخي و جغرافي وحضاري عظيم، آخذين من متنها الأصلي مستغنين عن النسخ المحققة من طرف الباحثين، ومن هؤلاء المستشرقين نذكر المستشرق الروسي "كراتشكوفسكي" الذي بالغ في الدفاع عن ابن بطوطة معتبرا إياه أهم و آخر جغرافي عالمي، اجتاز أثناء سفره قرابة المئة وخمسة وسبعون ألف ميل (175000)، وهي المسافة التي تجاوزت ما قطعه معاصره الإيطالي الشهير " ماركو بولو"(Marco Polo) بكثير، نافيا أن يكون قد نقل من كتب غيره مؤكدا أن ما ضمته رحلاته من مشاهدات وحوادث ماهي إلا ما مر به وعاينه و رآه خلال أسفاره الكثيرة والطويلة لمختلف الأقطار، وفي ذلك قال: « ومهما اختلفت الآراء فيه فإنه من المستحيل إنكار أنه كان آخر جغرافي عالمي من الناحية العلمية ، أي أنه لم يكن نقالة اعتمد على كتب الغير، بل كان رحالة انتظم محيط أسفاره عددا كبيرا من الأقطار، وقد جاوز تجواله مقدار مائة و خمسة وسبعين ألف ميل، فهو بهذا يعد منافسا خطيرا لمعاصره الأكبر منه سنا ماركو بولو البندقي »[1] ، منتقدا المثقفين العرب الذين كانوا حينما يُسألون عن ابن بطوطة يجيبون بطريقة فيها من السخرية و الإستخفاف نوع من الإستفزاز، كون الأمر متعلق بأشهر رحالة تعد رحلاته من أهم المراجع الجغرافية والتاريخية التي يمكن لأي باحث أراد خوض غمار البحث عن آسيا الوسطى مثلا و غيرها من الأقاليم أن ينهل منها و يستفيد.

[1] –أغناطيوس كراتشوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص421.

و قد وافق الباحث الياباني "ياماموتو" بعض ما ذهب إليه الروسي "كراتشوفسكي" مفسرا صعوبة تخيل أن يكون ما حدث به ابن بطوطة في رحلته عن الصين مجرد خيال و تلفيق لأن بعضها قد أكدته المصادر التاريخية والجغرافية للصين وبعضها الأخر لم يجد له دليل واعتبره إضافات أبدعها الرحالة أو تصرف فيها كاتبها ابن جزي .

ورغم كل ما دون عن هذه الرحلة من دراسات وأبحاث من طرف العلماء والنقاد والباحثين وما أثير حولها من قيل سواء تعلق الأمر بصحة أحداثها التي لا نستطيع أن نجزم بأنها لم تغرق في بحر العجائبية والخيال أو إشكالية الصياغة والتدوين التي يمكن للتراكيب و التعابير فيها أن تحيلنا إلى نوع من التمايز في الأساليب، خاصة بين المقاطع المسجوعة المبثوثة في ثنايا بدايات الرحلة و كل سفر وارتحال وبين أسلوب السرد السلس البسيط الذي تميز به المتن عند سرد الحكايات ووصف الشعوب والبلدان، والذي أظنه للرحالة الطنجي في حين أن المسجوعات قد كانت من إنشاء ابن جزي، ناهيك عن بعض الإضافات التي أضافها ابن جزي كتعقيبات على ما جاء في بعض الحكايات والتي أعلن عنها بقوله قال ابن جزي، أو تلك المقاطع الشعرية التي نثرها كبقايا ورد حفت بها طريق الرحلة فشكلت فسيفساء جميلة مزجت بين ثنائية النثر والشعر ومن صورها نعرض ما جاء من أبيات " لعلي بن حبيب التنوخى" والتي كانت بعدما أعلن ابن بطوطة في رحلته وصوله إلى مدينة صفاقس سالكا طريق الساحل عابرا سوسة إذ قال(التنوخى) :

سقيـًا لأرض صـــــفاقـــسٍ ذات المصـــــانع والمُصلَّى
محمي القصير إلى الخلـــيج فقصـْرهـــا الســامـــي المُعَلَّى
بـــــلد يكاد يقـــــول حيـــن تزوره أهـــــلًا وســـهـــلَا
وكأنه والبحـــــر يحـــــــسر تـــــــارة عنـــــــه ويمـــلَا
صب يـــــــريد زيـــــــارة فإذا رأى الـــــــرقبـــاء ولَّى[1]

[1] –ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الأسفار، ج1، ص170.

وغيرها الكثير من المقاطع المتناثرة هنا وهناك لمختلف الشعراء، ستبقى تحفة النظار من أهم المصادر التي جسدت صورة التلاقح الحضاري بين رحالة تناهشت عمره الأسفار وبين مختلف الأمم والشعوب التي لم يكن يُعرف عنها الكثير من الأخبار.

وبعيدا عن تباين الأراء حولها وحول التسلسل الزمني لأسفارها، تعد (رحلة ابن بطوطة) من أطول الرحلات إذ استلزم تدوينها وتحقيقها ستة أجزاء، هذا فيما يخص النسخة التازية، والتي ضمن عبد الله التازي الأجزاء الأربعة الأولى منها ما رواه الرحالة من وقائع وأحداث، وخص الجزئين الأخيرين بالفهارس والمستدركات، فيما استوعبت مجلدين كبيرين على حد تعبير "شوقي ضيف" في كتابه "الرحلات " « فقد طالت حتى استوعبت مجلدين كبيرين »[1]، و لعله هنا يقصد النسخة التي حققها الشيخ "عبد المنعم العريان"، وقد حظيت هذه الرحلة بما لم تحظى به رحلة من رحلات الرحالة العرب المسلمين، فترجمت للعديد من اللغات كالإنجليزية و الفرنسية و الألمانية ، وقد كانت هذه الترجمات متعلقة بترجمة جزء أو فصل من الرحلة أو فصول، ليترجم بعدها النص كاملا باللغة الفرنسية في « منتصف القررن التاسع عشرعلى يد المستشرقين دوفريميري (Defrémety) وسانجينيتي (Sanguinetti) "»[2]، تحديدا سنة 1853للميلاد وكان ذلك في أربع مجلدات، وتلتها الترجمات الإيطالية و التركية أيضا في أواخر العهد العثماني في خمس أجزاء، و« طبعت في القاهرة طبعتين عربيتين، ونشر الأستاذ جب(Gibb) ملخصا لها بالإنجليزية في سلسة (BRoodway Travaillers) سنة 1929م ، كما طبعت في لبنان في سلسلة الروائع اللبنانية تحقيق فؤاد أفرام البستاني كذلك ترجمت هذه الرحلة إلى معظم لغات العالم »[3].

حققت رحلة ابن بطوطة شهرة واسعة في جميع أنحاء العالم خاصة في بدايات القرن التاسع عشر من خلال انكباب الباحثين والعلماء الغربيين خاصة المستشرقين منهم على ترجمتها

[1] – شوقي ضيف، الرحلات، ص100.

[2] – أحمد رمضان أحمد: الرحلة والرحالة المسلمون، ص382.

[3] – المرجع نفسه، ص382.

وتحقيقها ومقارنتها بغيرها من الرحلات كرحلة "مركو بولو" وبعض الرحلات التي قام بها بعض الرحالة الأوربيين إلى نفس البلدان التي زارها شمس الدين اللواتي كبلاد الصين والهند وغيرها من بقاع العالم، للتأكد من ما ورد في الرحلة من معلومات و« كشف عن الكثير من مخبآتها، ويكفيه ما جاء لكبار المستشرقين من أقوال فيه، وقد أحلوه المرتبة اللائقة به، بعد أن تحققوا بأنفسهم _ وقد طافوا بالأمكنة التي عرفها _ من مجهوده الجبار»[1]، كما سبق وأشرنا .

ثانيا/ مصادر تشكيل الصورة في رحلة ابن بطوطة:

استطاع أدب الرحلات أن يرصد لنا ما انعكس في مرآة الرحالة الخاصة من صور ومشاهد ومعارف وأخلاق وعادات وتقاليد لمختلف الأمم والحضارات، والتي استطاع من خلالها هذا الأخير(الرحالة) تبديد الصور النمطية التي تشكلت في المخيال الجمعي للشعوب، وإدراكها للأوهام التي كونتها عن بعضها البعض، مما فتح سبل التواصل والتنافذ، واستشعار المصالح المشتركة بينها، فكانت الصور التي نقلها لنا في رحلاته إما صورا واقعية تم نقلها كما هي موجودة في بيئتها أو نمذجة لها وذلك بتجاوزها الواقع و إندماجها في عالم الأخيلة أو ما ارتسم في الذهن بعد عملية السماع و لربما صور إختزنتها الذاكرة واحتفظت بها أثناء عملية الاختلاط والمعايشة، ومن هنا يمكننا التنويه إلى تنوع المصادر المساهمة في تشكيل الصورة التي تم من خلالها رصد الانطباعات والسلوكيات الثقافية والاجتماعية لشعب أو أمة ما في لحظة تواصلية والتي يمكن أن نستهلها ب:

1-/المشاهدة:

لقد كانت المشاهدة من المصادرة الهامة في تشكيل الصورة لدى الرحالة حيث وثق من خلالها المعارف والأخبار ووصف المعالم و الأماكن التي حط بها الرحال، ليعزز مصداقية ما ورد في الرحلة من مشاهد و أحداث، و لعل ابن بطوطة واحد من هؤلاء الذين بنوا رحلاتهم

[1] – جورج غريب: أدب الرحلة، تاريخه وأعلامه، ص65.

بالدرجة الأولى على ما شاهدوه و عاينوه من وقائع نقلوها عن مختلف الأمصار، فتجسدت عملية المشاهدة لديه في وصف كل ما وقعت عليه عيناه، و رآه بدقة بالغة يمكن استجلاؤها من خلال سرده للحكايا والأحداث التي عاينها والتي كان يشير إليها أحيانا أخرى بالأفعال الدالة على الرؤية و المشاهدة؛ كرأيت وشاهدت ومن أمثلة ذلك الصورة التي نقلها لنا عن منار الإسكندرية أثناء زيارته لمصر والتي كانت عملية التأمل والمشاهدة هي الركيزة الأساسية في رسمها إذ تفحص معالمه مبينا ما يحيط به من أشياء و كذا شكله وحتى عرض حائطه بالأشبار كما جاء في قوله:« قصدت المنار في هذه الوجهة فرأيت أحد جوانبه متهدما وصفته أنه بناء مربع، ذاهب في الهواء وبابه مرتفع عن الأرض وإزاء بابه بناء بقدر ارتفاعه ووضعت بينهما ألواح خشب يعبر عليها إلى بابه، فإذا أزيلت لم يكن له سبيل، وداخل الباب موضع لجلوس حارس المنار، وداخل المنار بيوت كثيرة وعرض الممر بداخله تسعة أشبار .. »[1]، لقد حاول ابن بطوطة نقل صورة المنار كما رآه معتمدا في ذلك على دقة الملاحظة متطرقا إلى أدق التفاصيل فيه و شكل معماره بصفة عامة و كذا إحاطة البحر له من ثلاث جوانب منطلقا في وصفه بالفعل رأيت وهو ما يعزز به صدق ما ينقله من وصف لهذا المنار لينتقل بوصفه من صورة المنار إلى صورة أحد علماء الإسكندرية قاضيها "عماد الدين الكندي" وإمام أئمة علوم اللسان والتي كانت الرؤية أيضا هي مصدر تشكيلها، فنجد هذه المشاهدات هي التي تنشط عملية الانتباه والإدراك وحتى التذكر والتخيل فتكون من هنا بداية تشيكل الصورة الغيرية عند الرحالة بغض النظر عن ما إذا كانت قد تلونت بحمولاته النفسية والثقافية السابقة أو نقلها كما هي و بذلك تكون الملاحظة المصدر الأول المساهم في تشيكل صورة الآخر عند الذات، وعن مشاهداته لأهل مكة قال:« شاهدتهم في ليلة السابع و العشرين منه، وشوراع مكة قد غصت بالهوادج عليها كساء الحرير و الكتان الرفيع، كل أحد يفعل بقدر استطاعته، والجمال مزينة مقلدة بقلائد الحرير، وأستار الهوادج ضافية تكاد تمس الأرض،

[1] –ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،ج1، ص181.

فهي كالقباب المضروبة، ويخرجون إلى ميقات التنعيم، فتسيل أباطح مكة بتلك الهوادج، والجبال تجيب بصداها نداء الملبين، فترق النفوس وتنهمرالدموع، فإذا قضوا العمرة وطافوا بالبيت خرجوا إلى السعي بين الصفا والمروة بعد مضي هزيع من الليل » [1]، كان وصفه هذ ا متعلقا بعادات أهل مكة أثناء احتفالهم بعمرة رجب التي يصلون فيها الليل بالنهار على مدار شهر كامل و الذي يستعدون له قبيل حلوله بأيام و تعرضه لمشاركة النساء في هوادجهن أيضا في هذا الاحتفال و قد أطلق على عمرة رجب العمرة الأكمة على حد تعبير صاحب الرحلة، و استمر في ذكر ما شاهده عند دخوله مدينة ايذج؛ والتي تمثل الآن مقاطعة شهرستان ايذه وهي إحدى مقاطعات ايران و تقع تحديدا في محافظة خوزستان وتعد عاصمة لها، هذه المدينة التي أعجب بها ابن بطوطة و أعجب بإنجازات ملكها السلطان "أتاباك افراسياب بن السلطان أتاباك أحمد " والذي قيل عنه أنه كان صالحا، يهتم بأمور البلاد و العباد ولعل هذا ما جعل رحالتنا يثني على ما شاهده من آثاره الصالحة بقوله:« وشاهدت من آثاره الصالحة ببلاده أن أكثرها في جبال شامخة وقد نحت الطرق في الصخور وسويت ووسعت بحيث تصعدها الدواب بأحمالها وطول هذه الجبال مسيرة سبعة عشرة في عرض عشرة، وهي شاهقة متصل بعضها ببعض تشقها الأنهار، و شجرها البلوط وهم يصنعون من دقيقه الخبز و في كل منزل من منازلها زاوية يسمونها مدرسة، فإذا وصل المسافر مدرسة منها أتى بما يكفيه من الطعام و العلف لدابته سواء طلب ذلك أو لم يطلبه »[2]؛ والملاحظ أن ما نقله من صور كانت حاسة البصر هي الراصد لها و بدقة شديدة في غالب الأحيان على غرار تلك التي كان يمر عليها مرور الكرام أحيانا أخرى، كأنه جغرافي يقيس المسافات بالذراع والأشبار ويحدد المسالك وأمكان الأنهار وارتفاع الجبال لا رحالة انطلق من بلاده بهدف حج بيت الله وزيارة قبر رسوله عليه أفضل الصلاة و السلام، ينقل لنا ما عاينه من مشاهد وما رصده من انطباعات عن

[1] –المصدر السابق، ص 140.

[2] –المصدر نفسه، ج2، ص25.

مختلف الأمم و الشعوب، ما ينم على أنه دقيق الملاحظة صاحب ذاكرة فولاذية تحتفظ بدقائق المعلومات طول مدة هذا الارتحال، و يواصل ابن بطوطة رصد هذه المشاهدات عند وصوله لمدينة شيراز عاصمة فارس و التي تعد سادس أكبر مدينة في إيران واصفا أحد الرجال بها « ولقد شاهدت رجلا تجره الجنادرة وهم الشرط إلى الحاكم وقد ربطوه في عنقه فسألت عن شأنه فأخبرت أنه وجد في يده قوس في الليل فذهب السلطان المذكور إلى قهر أهل شيرازو تفضيل الإصفهانيين عليهم » [1]، ومنه يرحل بنا إلى أسواقها(شيراز) ويقول: « فرأيت بها _و يقصد الأسواق _ مسجدا متقن البناء جميل الفرش وفيه مصاحف موضوعة في خرايط حرير موضوعة فوق كرسي، وفي الجهة الشمالية من المسجد زاوية فيها شباك مفتح إلى جهة السوق وهناك شيخ جميل الهيئة و اللباس و بين يديه مصحف يقرأ فيه، فسلمت عليه و جلست إليه فسألني عن مقدمي فأخبرته وسألته عن شان هذا المسجد، فأخبرني أنه هو الذي عمره ووقف عليه »[2]، وقد استعمل هذه المرة الفعل رأيت بدل شاهدت والذي كان قد وظفه في بداية رحلته أثناء سرده لمشاهداته ، فهل يا ترى كان يقصد من خلالهما نفس المعنى الدال على المشاهدة وأن تنوعيه للأفعال فقط ليتجنب التكرار و الركاكة؟ أم أنه يؤكد على أن رؤية العين هي حقيقة و تعني التحقق و اليقين مما وقع عليه بصره والمعروف أن الرؤية في اللغة على ثلاثة أوجه، إذ يراد بأحدهما معنى العلم والثاني الظن والثالث الحقيقة ولعل هذا الآخير هو ما أراده ابن بطوطة والحال ذاته مع الفعل شاهد ومصدره مشاهدة أي أنه عاين الوقائع عن قرب كما وقعت، وعن ما رآه أثناء سفره بين المحيط الهندي والخليج الفارسي عن المرسى المعروف باسم مرسى الدوائر فقد أورد:« ورأيت بذلك المرسى عجبا وهو خور مثل الوادي يخرج من البحر، فكان الناس يأخذون الثوب و يمسكون بأطرافه و يخرجون به وقد امتلأ سمكا، كل سمكة منها قدر الذراع و يعرفونه بالبوري، فطبخ الناس منه كثيرا واشتووا وقصدت إلينا

[1] –المصدر السابق، ص42.

[2] –المصدر نفسه، ص50.

طائفة من البجاة وهم سكان تلك الأرض سود الألوان يلبسون الملاحف الصفر ويشدون على رؤوسهم عصائب حمرا في عرض الإصبع » [1]، و يعتقد محقق الرحلة التازي في تعقيبه عما رواه ابن بطوطة عن مرسى الدوائر من نفس الصفحة(100) أن المقصود بهذا الموقع هو مرسى درور(Darur) على خط 50، 19 شمالا، على بعد 43 ميلا من سواكن[2]، الجزيرة الواقعة على الساحل الغربي للبحر الأحمر، ويستطرد فيما رآه بعد أن ردته الريح إثر ركوبه البحر في صنبوق برسم عيذاب و سلكه للصحراء « ورأيت بهذه الفلاة صبيا من العرب كلمني باللسان العربي، وأخبرني أن البجاة قد أسروه، ورغم أنه منذ عام لم يأكل طعاما، إنما يقتات بلبن الإبل، ونفد لنا بعد ذلك اللحم الذي اشتريناه و لم يبق لنا زاد، وكان عندي نحو حمل من التمر الصيحاني والبرني برسم الهدية لأصحابي، ففرقته على الرفقة و تزودناه ثلاث » [3] وقد طالت مشاهدات الرحالة الطنجي أثناء رحلته فلم يغفل عن وصف ما وقعت عليه عيناه، حتى النساء كان لهن نصيب من الوصف فقال بعد وصوله إلى مدينة ماجر وصلاته بها متعجبا من تعظيم هذه البلاد للنساء :«ورأيت عجبا من تعظيم النساء عندهم وهن أعلى شأنا من الرجال، فأما نساء الأمراء فكانت أول رؤيتي لهن عند خروجي من القرم رؤية الخاتون زوجة الأمير سلطيه في عربة لها، وكلها مجللة بالملف الأزرق الطيب، وطيقان البيت و أبوابه، وبين يديها أربع جوار فاتنات الحسن، بديعات اللباس وخلفها جملة من العربات فيها جوار يتبعنها، ولما قربت من منزل الأمير نزلت عن العربة إلى الأرض و نزل معها نحو ثلاثين من الجواري »[4] ويطرد في سياق حديثه عن نساء هذه البلاد فيقول عن رؤيته لنساء الباعة و السوقة:« رأيتهن وإحداهن تكون في العربة والخيل تجرهن وبين يديها الثلاث و الأربع من الجواري يرفعن أذيالها وعلى رأسها البغطاق، وهو أقروف مرصع بالجواهر وفي أعلاه ريش

[1] –المصدر السابق، ص100.

[2] –المصدر نفسه، ص 100.

[3] –المصدر نفسه، ص 159.

[4] –المصدر نفسه، ص225.

الطواويس » [1] و يراد به التاج المرصع بالجواهر و ريش الطواوس كما شرحه ابن بطوطة، ليتطرق بعدها إلى رواية مارآه في الهند عند عودة العاهل أو السلطان من السفر وكيفية استقباله من طرف الرعية فقال :« رأيت في بعض قدماته على الحضرة والتي نصبت ثلاثة أو أربع من الراعدات الصغار على الفيلة ترمي بالدنانير والدراهم على الناس فيلتقطونها من حين دخوله إلى المدينة حت وصول إلى قصره »[2] ، وهذه الحادثة التي أثيرت حولها العديد من الشكوك كما سبق و أوردنا.

و في ذكره لبعض أخبار جود هذا السلطان و كرمه صرح :« و أذكر منها ما حضرته و شاهدته و عاينته، ويعلم الله تعالى صدق ما أقول و كفى بالله شهيدا، مع أن الذي أحكيه مستفيض متواتر، والبلاد التي تقرب من أرض الهند وخراستان وفارس مملوءة بأخباره يعلمونها حقيقة ولاسيما جوده على الغرباء، فإنه يفضلهم على أهل الهند و يؤثرهم و يجزل لهم الإحسان و يسبغ عليهم الإنعام » [3]، ومن خلال حديثه عن كرم السلطان وظف ليؤكد صحة ما رآه الأفعال؛ شاهدت و حضرت و عاينت ما يحيلنا إلى وقوفه شخصيا على حقيقة ما نقله و عن كرم و اغداق السلطان رعيته بالعطايا و خاصة الأغراب، ولم تقتصر عملية المشاهدة لديه على هذه الأفعال بل كل ماعبر عنه بوضوح من مشاهدات ك:وصلت، نزلت، مررت، دخلت، غادرت...، و غيرها من الصيغ الدالة على المشاهدة .

حرص ابن بطوطة خلال رحلته على تدوين مشاهداته التي اتسمت في عمومها بدقة الملاحظة و الوصف مما أضفى عليها طابع الواقعية والقبول لدى المتلقي، حيث كانت هذه المشاهدات مصدرا أساسيا في رسم معالم الصورة التي كونها عن غيره من الأمم وعاداتهم المختلفة. يمكننا القول أن فعل المشاهدة منطلق تأسيس الغيرية بالنسبة للانا، وبقولنا أنها ساهمت في

[1] –المصدر السابق، ص 225.

[2] –المصدر نفسه، ص162.

[3] –المصدر نفسه، ص166.

تشكيل الصورة وكانت مصدرها نعني به أن الصورة المنبثقة عن المعاينة و المشاهدة قد خضعت لعملية الإختزان في الذاكرة و تذكرها بعد مدة زمنية جد طويلة لتمر بعدها بعملية الصياغة التي كان لإبن جزي دخل فيها.

2/المعايشة :

تعد المعايشة أو ما يصطلح عليه البعض بالمخالطة و المعاشرة من أهم سبل المثاقفة بين الشعوب والأمم والحضارات ووسيلة ناجعة لتحقيق التحاور والتقارب بينها، وقد وثقت الرحلات عرى هذا التعايش أو المعايشة كونها أحد الأعمدة التي سهلت اختلاط الذات بغيرها من الناس في أقاليم مختلفة و عززت مفاهيمها لإكتشاف العوالم المحيطة بها ومن ثمة ساهمت في تكوين صورة الآخر لديها _ ونقصد بها الأنا_ ، فنقلت بذلك ما شكلته من صور متباينة خلال معاشرة الأقوام بمختلف العقائد والعادات والثقافات، وقد وردت صور هذا التعايش بصيغ مختلفة في رحلة ابن بطوطة حيث إستطاع من خلال مخالطته للناس رصد العادات و طرق العيش و حتى السلوكيات والتصرفات، فنقل لنا على سبيل المثال أثناء نزوله بلبنان تحديدا مدينة بعلبك طريقتهم في صنع دبس الكرز الذي سماه حب الملوك ورب العنب و الحلوة الممزوجة بالفستق و اللوز كذلك الرفاق الذين يخرجون من بعلبك ليبيتوا في قرية الزبداني الصغيرة معتبرا ما يصنعونه من ثياب و وأواني وملاعق خشبية لا نظير لها في البلاد، وغيرها العديد من الأشياء، ناهيك عن مخالطته للعلماء و الشيوخ و الحكام و القضاة من مختلف الأقطار، أمثال الملك الناصر، و الإمام قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني و الفقيه أبو عمر بن أبي الوليد الحاج التجيبي القرطبي وغيرهم كثر، والذي استطاع بعد مخالطتهم أن يستفيد من علمهم و ثقافتهم و أن يفيد هو الأخر غيرهم ممن عرفهم و قد ولوه في بعض البلدان أمر القضاء كما حدث في جزائر ذيبة المهل المعروفة الآن باسم "جزر المالديف" والتي قال فيها عند عجزه عن ستر نسائها اللاتي كنا مكشوفات الأجساد عندما ولي القضاء « و لقد جهدت لما وليت القضاء بها، أن أقطع تلك العادة و أمرهن باللباس، فلم

أستطع ذلك، فكنت لا تدخل إلي منهن امرأة في خصومة إلا مستترة الجسد وما عادا ذلك لم تكن لي قدرة عليه »[1]، وعن حديثه عن فضائل أهل دمشق أثناء مكوثه بها و مخالطته لأهلها قال :« ومن فضائل أهل دمشق أنه لا يفطر أحد منهم في ليالي رمضان وحده ألبته، فمن كان من الأمراء والقضاة والكبراء، فإنه يدعوا أصحابه و الفقراء يفطرون عنده، ومن كان من التجار وكبار السوقة صنع مثل ذلك.....ولما وردت وقعت بيني وبين نور الدين السخاوي مدرس المالكية صحبة، فرغب مني أن أفطر عنده ليالي رمضان حضرت عنده أربع ليال ثم أصابتني الحمى، فغبت عنه فبعث في طلبي » [2]، فمكث ابن بطوطة عنده طيلة شهر رمضان حتى برأ و أدركه العيد هناك، وحينما قرر الرحيل زوده بالزاد و المال و إكترى له الجمال، وكان هذا نموذج مما رواه الرحالة الطنجي من صور الكرم و حسن ضيافة الدمشقيين له فترة إقامته عندهم، و لعل ماعزز مواثيق المعايشة زواجه بالبلدان التي طال مكوثه بها، كدمشق وتونس والهند وكان حظه في الزواج بجزائر ذيبة المهل عقد قرانه على أربعة من نسائها والتي اعتبر أنه لم يرى أحسن منهن معاشرة « والتزوج بهذه الجزائر سهل لنزارة الصداق و حسن معاشرة النساء، و أكثر الناس لا يسمي صداقا إنما تقع الشهادة و يعطي صداقا، مثلها و إذا أقدمت المراكب تزوج أهلها النساء فإذا أرادو السفر طلقوهن وذلك نوع من نكاح المتعة، وهن لا يخرجن عن بلادهن أبدا و لم أر في الدنيا أحسن معاشرة منهن ولا تكل المرأة عندهم خدمة زوجها »[3]، وربما هذا ما دفعه إلى تطليقهن عندما قرر شد الرحال و مغادرة هذه الجزر .

جسد هذا الاحتكاك الحضاري و التواصل الثقافي بين الرحالة ومن لقيهم من أمم عبر مختلف بقاع الأرض كمياء تفاعلية ذات قطبين هما الأخذ و العطاء في كثير من جوانب الحياة حتى

[1] –المصدر السابق، ج4، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ج1، ص332.

[3] –المصدر نفسه، ص61.

و إن كان هناك اختلاف في العادات والعقائد وحتى الملل والثقافات، كانت رحلة ابن بطوطة مثالا عن التفاعل اللإيجابي عموما كي لا نطلق الأحكام بعيدا عن الصراع الحضاري فقد إكتفى بالتعبير عن الرفض في حالة ما لم يتوافق الاخر مع معتقدات الذات الإسلامية محاولا التغيير في كثير من الأحيان .

3/السماع والأخبار :

لقد ساهم ما سمعه الرحالة أثناء رحلاتهم وما نقل إليهم من أخبار مساهمة فعالة في تشكيل صورة الآخر لديهم، وقد حفلت رحة ابن بطوطة بالعديد من الصور المنبثقة من مما نقل عن المشايخ وعامة الناس من معلومات وحوادث ووقائع تعدت المعقول في بعض الأحيان ودخلت دهاليز العجائبية والخرافة والأمثلة في هذا المضمار لا تعد ولا تحصى ، إذ نقل لنا ابن بطوطة الحكاية التي أخبره بها بعض الصالحين اللبنانيين والحمار الوحشي فقال:« أخبرني بعض الصالحين الذين لقيتهم به قال: كنا بهذا الجبل مع جماعة من الفقراء أيام البرد الشديد، فأوقدنا نارا عظيمة، وأحدقنا بها، فقال بعض الحاضرين: يصلح لهذا النار ما يشوى فيها، فقال أحد الفقراء ممن تزدريه الأعين ولا يؤبه به: إني كنت عند صلاة العصر بمتعبد إبراهيم بن أدهم فرأيت بمقربة منه حمار وحش قد أحدق الثلج به من كل جانب و أظنه لا يقدر على الحراك، فلو ذهبتم إليه لقدرتم عليه وشويتم لحمه على هذه النار، قال فقمنا إليه في خمسة رجال فلقيناه كما وصف لنا ، فقبضناه و آتينا به أصحابنا و ذبحناه و شويناه في تللك النار، وطلبنا الفقير الذي نبه عليه، فلم نجده ولا وقع له على أثر فطال عجبنا منه »[1]، ويبقى أمر هذا الرجل مبهما في الرحلة إذا ماكان شخصية حقيقية أو ما خيل لهؤلاء، و الحال كذلك أثناء تعرض صاحب الرحلة لذكر بعض كرامات مشايخ بعض البلدان التي مر بها منطلقا في ذلك مما نقل له من أخبار وما سمعه هنا وهناك، موظفا الأفعال الدالة على السماع والإخبار كأخبرني أو سمعت،

[1] –المصدر السابق، ج1، ص295–296.

ومن أمثلة ذلك ما نقله له الشيخ "ياقوت الحبشي" وهو صوفي عرف بما روي عنه من كرامات عن شيخه" أبي العباس المرسي " وهو أحد فقهاء الإسكندرية المتصوفة أن أبا الحسن كان يحج كل سنة متخذا صعيد مصر مسلكا له والمعروف عنه إطالة المكوث في مكة شهر رجب وما بعده حتى انقضاء فترة الحج ثم يعود إلى بلده بعدها و قيل كذلك أنه في آخر سنة خرج فيها للحج طلب من خادمه أن يصطحب معه فأسا و ما يجهز به الميت ليدفن، مما أثار تساءل الخادم فقال له :« ولماذا يا سيدي؟ فقال له: في (حميثرا) سوف ترى، وحميثرا بصعيد مصر في صحراء عيذاب، وبها عين ماء زعاق، وهي كثيرة الضباع، فلما بلغا حُميثرا اغتسل الشيخ أبو الحسن و صلى ركعتين و قبضه الله عز و جل في آخر سجدة من صلاته و دفن هناك »[1] ، وقد استخدم ابن بطوطة الفعل أخبرني أثناء سرده لهذه الحكاية وهي من صيغ التحمل ، لينوع في مواضع أخرى و يستخدم الفعل سمعت أو حدثني و حكى و أظن أنه يساوي بين هذه الأفعال و لا يفرق بينها، فالمهم لديه أن يوضح بأن الواقعة او الحدث قد نقل إليه او على مسامعه ولم يعاينه ، و نجده يروي في موضع أخر ما حدثه به أحد الثقاة عن برج مجمع قطب المنار بمدينة دلهي حيث قال:« حدثني من أثق به أنه رأى الفيل حين بنيت يصعد بالحجارة أعلاها، وهي من بناء السلطان معز الدين بن ناصرالدين بن السلطان غياث الدين بلبن »[2]، و لربما من روى لإبن بطوطة هذا قد التبس عليه الأمر و نسب أمر بناء المنار للسلطان "معز الدين بن ناصر"، إلا أن المعلومات تشير إلى أن "قطب الدين أيبك" هو من أشرف على بنائه في القرن 12، ويعد هذا المنار من أقدم و أشهر المعالم التاريخية و الإسلامية في الهند، وقد استطاع بفضل طرازه المعماري الفريد استقطاب السياح المحليين والأجانب وهو ما أكده التازي في تحقيقه لهذه الرحلة بحيث اعتبر أن ما أورده ابن بطوطة في شأن منار دلهي فيه نوع من اللبس، كون ان المنار قد بدأ تشييده كما سبق و أشرنا "قطب الدين

[1] –المصدر السابق،ج1، ص188.

[2] –المصدر نفسه،ج3، ص109.

أيبك "، وأنهاه "التمش" عام 626 ه الموافق ل1229م وزاد في علوه "فيروز شاه" سنة 752ه=1351 [1]، وفي سياق هذا الحديث نمر إلى ما حدث به اهل الجزائر (المالديف) الرحالة الطنجي فيما تعلق بسبب إسلامهم وعن مملكة الجن و العفاريت منبأً:« حدثني الثقات من أهلها كالفقيه عيسى اليمني و الفقيه المعلم علي و القاضي عبد الله و جماعة سواهم أن هذه الجزائر كانوا كفارا، وكان يظهر لهم في كل شهر عفريت من الجن يأتي من ناحية البحر كأنه مركب مملوء بالقناديل، وكانت عاداتهم إذ رأوه أخذوا جارية بكرا فزينوها و أدخلوها إلى بدخانة وهي بيت الأصنام، وكان مبنيا على ضفة البحر، وله طاق ينظر إليه منها و يتركونها هنالك ليلة، ثم يأتون عند الصباح فيجدونها مفتضة ميتة و لايزالون في كل شهر يقترعون بينهم، فمن أصابته القرعة أعطى بنته »[2]، إلى ان قدم عليهم رجل مغربي يدعى بأبي البركات البربري يقال أنه نزل بدار عجوز كانت قد جمعت أهلها وأجهشت معهم بالبكاء مما أثار استغرابه مستفهما عن هذه الحالة، ولأن اهل الدار لا يفهمون لغته ولا يفهم لغتهم إستعان بترجمان سرد له قصة هذه العجوز التي لا تملك في هذه الدنيا سوى ابنة وحيدة، و قد حان دورها لتمنح كقربان لعفريت بدخانة، فقرر أن يوضع في القارب بدلا من هذه الفتاة وحين وصوله المكان بدأ في تلاوة القرآن حتى خرج عليه العفريت الذي ما إن سمع صوت تلاوته حتى غاص في البحر ولم يعد واستمر في التلاوة طيلة تلك الليلة، ولما أقبل عليه أهل المدينة صباحا وجدوه على حاله، و سمع السلطان عنه ذلك وطلب رؤيته وعند مثوله بين يديه عرض عليه الإسلام و رغبه فيه، فما كان منه إلا أن يقترح عليه المكوث عندهم إلى غاية الشهرالقادم و يفعل ما فعل مع العفريت في المرة الفائتة، فإن نجا دخل الإسلام، فأقام عندهم و شرح الله قلبه(السلطان) للإسلام قبل انقضاء الشهر، و بدخول الشهر حمل المغربي لنفس المكان وجعل يتلو القرآن فلم يأت العفريت، وبهذه الحادثة دخل السلطان و أهل مدينته الإسلام وكسروا

[1] –ينظر: المصدر السابق، ج3، ص109.

[2] – المصدر نفسه، ج4، ص 62.

الأصنام الموضوعة على مداخل البدخانة، وهكذا كانت قصة دخول أهل المالديف الإسلام بغض النظر عما إذا كانت حقيقة أم ضربا من ضروب الخيال .

ولربما ما استطاع الرحالة أن ينقله من صور كان منشؤها ما حدث به أو أخبر عنه من يوميات الشعوب والأمم وسلوكياتهم ودياناتهم وحتى خرافاتهم وأساطيرهم ما لم يستطع مؤرخ ولا جغرافي أن يرصده، ولعل ذلك يعود لإهمالهم ما تناقلته الألسن من حكايا و حوادث تندرج ضمن خانة ماهو غير نخبوي.

4/الاقتباس من الكتب :

إن عملية الاقتباس من الكتب بصفة عامة و كتب الرحلات والتاريخ والجغرافيا بوجه خاص من أهم الموارد التي نهل منها الرحالة وكانت مصدرا هاما في بناء معالم الصورة لديه ، وقد كان ابن بطوطة واحد من هؤلاء الذين اقتبسوا من كتب الجغرافيا و الرحلات ولكن لم يشيروا إلى ذلك إلا أحيانا، إذ أن أغلب ما اقتبسه من رحلات غيره خاصة رحلة ابن جبير لم يسبق وأن أشار أليه إلا في نادر الأحيان و رحلات العبدري و السيرفي التي لم يشر اليها أبدا و ربما ما كان من تماثل في الأسلوب السردي الحرفي تقريبا بين رحلتي ابن بطوطة ابن جبير هو ما دفعنا أن ندلي بما سبق ، وقد ذهب الباحثون إلى اعتبار أن الوصف الذي جاء به ابن بطوطة عن منار مصر مقتبس من رحلة العبدري، ومن بينهم محقق الرحلة ذاته عبد الهادي التازي، وبعودتنا إلى رحلة العبدري نجد تشابها كبيرا في طريقة الوصف في الرحلتين و خاصة المعلومات التي أوردها الرحالين و ترتيبها باستثناء بعض الإضافات البسيطة التي أضافها ابن بطوطة كعرضه لحالة أحد جوانب المنار المتهدمة إذ قال:« قصدت المنار في هذه الوجهة فرأيت أحد جوانبه متهدما ...وداخل المنار بيوت كثيرة وعرض الممر بداخله تسعة أشبار و عرض الحائط عشرة أشبار وعرض المنار من كل جهة من جهاته الأربع مئة و

أربعون شبرا، وهو على تل مرتفع »[1]، ولعل هذا بسبب الفارق الزمني بين الرحلتين التي يمكن فيها للمنار أن يتعرض لبعض الانهيارات خلال هذه الفترة، وفي ذات السياق يقول العبدري في رحلته عن المنار:« وقد دخلته و تأملته، ....و في داخل المنار عدة بيوت رأيتها مغلقة، وسعة الممر فيها ستة أشبار وفي غلظ الحائط عشرة أشبار، وسعة المنار من ركن إلى ركن مئة و أربعون شبرا »[2]، والحال ذاته عند حديثه عن صحراء بقاع البزواء حيث وظف نفس التعبير الذي وظفه العبدري في رحلته التي جاء فيها :« هي دوية ممتدة ملساء مجهل من أعظم المجاهل، نكراء، يظل بها لنكارتها الدليل، و يذهل فيها الخليل عن الخليل »[3] والتي عبر عنها ابن بطوطة بقوله: « برية يظل بها الدليل و يذهل عن خليله الخليل ..»[4]، ما يعني أن هذا الأخير قد استخدم التعبير ذاته الذي ورد في رحلة العبدري، وعن اقتباسه من رحلة ابن جبير نذكر ما صرح به أثناء وصفه لمدينة حلب « قال أبو الحسين ابن جبير في وصفها: قدرها خطير، وذكرها في كل زمان يطير، خطابها من الملوك كثير، ومحلها من النفوس أثير فكم هاجت من كفاح، وسل عليها من بيض الصفاح، لها قلعة شهيرة الامتناع، بائنة الارتفاع تنزهت حصانة أن ترام أو تستطاع، منحوتة الأرجاء، موضوعة على نسبة اعتدال واستواء قد طاولت الأيام والأعوام، وشيعت الخواص والعوام، أين أُمراؤها الحمدانيون وشعراؤها »[5] والملاحظ أن ابن بطوطة قد اختصر ما اقتبسه من رحلة ابن جبير مختزلا الكثير من الجمل والعبارات، كما يورد في موضع آخر ما قاله ابن جبير عن دمشق واصفا سحرها وجمالها فيقول: « ولا أبدع مما قاله أبو الحسين بن جبير، رحمه الله تعالى، في ذكرها قال: وأما دمشق فهي جنة المشرق ومطلع نورها المشرق وخاتمة بلاد الإسلام التي استقريناها

[1] –المصدر السابق، ج1، ص، 181.

[2] –أبي عبد الله العبدري: رحلة العبدري، تحقيق علي إبراهيم كروي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999، ص213–214.

[3] –المصدرنفسه، ص348.

[4] – ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،ج1 ص، 365.

[5] –المصدر نفسه، ص، 272.

وعروس المدن التي اجتلیناها، قد تحلت بأزاهير الرياحين وتجلت في حلل سندسية من البساتين وحلت موضع الحسن بالمكان المكين، وتزينت في منتصفها أجمل تزيين، وشرفت بأن أوى المسيح عليه السلام و أمه منها إلى ربوة ذات قرار معين، ظل ظليل وماء سلسبيل »[1]، ليواصل اللواتي عملية الوصف على ذات النمط التعبيري المسجوع، وبذلك يكون أغلب ماجاء في وصف دمشق مأخوذ من رحلة ابن جبير، و في سياق وصفه لجامع دمشق و حديثه عن اجتماع الناس بعد صلاة العصر نجد أنه أخذ من رحلة ابن جبير التي وصف فيها مسجد دمشق والمصلين فيه حيث ورد فيها:« ومثله إثر صلاة العصر لقراءة تسمى الكوثرية يقرأون فيها من سورة الكوثر إلى الخاتمة ..»[2]، وهو ما اقتبسه ابن بطوطة دون أن يشير لصاحبه إذ قال :« والناس يجتمعون به بعد صلاة العصر لقراءة تسمى الكوثرية، يقرأون فيها من سورة الكوثر إلى آخر القرآن »[3]، والحال ذاته عند ذكره للربوة التي نجد في وصفه لها تشابها كبيرا لوصف ابن جبير فنجده يقول: « وفي آخر جبل قاسيون الربوة المباركة المذكورة في كتاب الله ذات القرار والمعين و مأوى المسيح عيسى وأمه عليهما السلام ... وهذه الربوة المباركة هي راس بساتين دمشق وبها منابع مياهها، وينقسم الماء الخارج منها على سبعة أنهار، كل نهر أخذ في جهة و يعرف ذلك الموضع بالمقاسم، وأكبر هذه الأنهار النهر المسمى بتورة »[4]، والتي عبرها عنها ابن جبير بقوله:« وبآخر هذا الجبل المذكور... الربوة المباركة المذكورة في كتاب الله تعالى: مأوى المسيح و أمه صلوات الله عليهما ... هذه الربوة المباركة رأس بساتين البلد ومقسم مائه، ينقسم فيها الماء على سبعة أنهار...وأكبر هذه الأنهار نهر يعرف بتورا »[5]، ولعل تماثل الوصف و ترتيب العبارات يحيلنا إلى أن ابن بطوطة نقل عن ابن

[1] –المصدر نفسه، ص297.

[2] –أبو الحسين ابن جبير: رحلة ابن جبير، دار صادر، د ط، بيروت، 2008، ص 244.

[3] –ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار،ج1، ص 310–311.

[4] –المصدر نفسه، ص 329.

[5] –المصدر نفسه، ص 248.

جبير دون أن يحيل إلى ذلك و ما التشابه الحاصل بين ماجاء في الرحلتين عن الربوة خير دليل، وبالتالي يمكننا القول أن ابن بطوطة لم يتوان في الأخذ من رحلات غيره و التي كانت حصة الأسد فيها لرحلة ابن جبير إذ نجد أن أغلب اقتباساته كانت منها سواء صرح بذلك أم لم يصرح ، وأظن أن ظاهرة الاقتباس هذه لا تنقص من قيمة الرحلة شيئا، فالرحالة لم يشعر بعقدة النقص حينما أخذ من رحلات سابقيه بل على العكس فما كان ذلك سوى توثيق لما جاء في رحلته .

لقد انصهرت كل المصادر المساهمة في تشكيل الصورة من مشاهد وأخبار واقتباسات في رحلة ابن بطوطة بانطباعاته وحمولاته الثقافية السابقة فأسست الصورة الغيرية لديه والتي نمت على دقة ملاحظته وحسه العالي بالأشياء التي عاينها و شاهدها أثناء رحلته ناهيك عن وصفه الدقيق للمسالك التي قطعها والممالك المختلفة التي زارها، والتي استطاع من خلالها رسم صور نابضة بالحياة تلونت بألوان مختلف الأمصار وعاداتهم و تقاليدهم وظروف بيئتهم وسحر طبيعتهم؛ بخضرة سهولها وزرقة بحارها ووحشة صحرائها، مما يتيح للمتلقي فرصة السفر بين ثناياها كأنه رأها .

ثالثا/ أركيولوجيا صورة الآخر:

حاول الرحالة بنقله عادات وتقاليد وحكايات وأخبار وخرافات الأمم والحضارت، ووصف المسالك والمعالم والبلدان تجسيد صورة الآخر المختلفة والأجنبية المنتمية إلى عالم مختلف جغرافيا ودينيا وعرقيا، ورسم المعالم الحياتية له والجوانب المحيطة به، التي استطاع من خلالها (الرحالة) تضييق الفجوة بين الأنا والأخر، وتبديد الصورة القلبية التي ارتسمت في مخيال الشعوب عن بعضها البعض، حيث يتم التخلص من حالة التنافر بينها وتوثيق عرى التواصل الإنساني والتلاقح الحضاري بين مختلف الأمم والأمصار.

1/ مفهوم الآخر :

شغل موضوع الغيرية حيزا واسعا في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، واستطاعت الرحلات أن تتبوء صدارة الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الأخر، راصدة مكامن الاختلاف بينها وبين الأنا، محاولة تغيير الصورة االسلبية المنبثقة عن المرجعية الفكرية المتأصلة في الذهنية الأنوية والجماعية، مجسدة بذلك الأسس التي قامت عليها عملية المثاقفة والتواصل الإنساني عبر التاريخ الذي سهلته اليوم الثورة الصناعية والتطور التكنولوجي.

وإذا نظرنا إلى الآخر كمصطلح تجاذبته المقاربات المفاهيمية المختلفة ضمن سياقات وحقول معرفية متباينة مقترن بمفهوم الآنا، يهدف إلى تغيير النظرة النمطية التي تشكلت و ترسخت في الذهنية الأنوية عن الآخر كان لابأس عن نعرج على المفهوم واللغوي والعرفي لهذا المصطلح .

1-1/لغة:

لقد تم التطرق إلى مفهوم الآخر في المعاجم اللغوية من خلال تتبع الجذر اللغوي لهذا المصطلح، فنجده قد ورد في لسان العرب لابن المنظور ب:« الأخر بالفتح : أحد الشيئين وهو اسم علة أفعل والأنثى أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا من الصفة...و الآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر و أصله أفْعَلَ من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا، فأبدلت الثانية ألفا لسكونها و انفتاح الأولى قبلها » [1]، فالآخر عنده أحد الشيئين و هو اسم علة على وزن أفعل والذي يحمل معنى الصفة والأمر ذاته عند الجوهري في صحاحه حيث أورد في باب الألف :« و الآخر بالفتح: أحد لشيئين، وهو اسم على أفْعَلَ، و الأنثى أخرى إلا أن فيه معنى الصِّفة؛ لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة ...وتقول مررت برجل آخر، و برجال أُخَرَ وآخرين، و بامرأة أُخرى، و بنسوةٍ أُخَرَ، فلما

[1] – ابن منظور :لسان العرب، مج 4، ص12.

جاء معدولا وهو صفة مُنِعَ الصرف وهو مع ذلك جمع، فإذا سميت به رجلا صرفته في النكرة عند الأخفش، ولم تصرفه عند سيبويه »[1]، ونحى نحوهما صاحب المحيط " الفيروزآبادي" بقوله:« الآخر أحد الشيئين، و يكونان من جنس واحد، قال المتنبي:

وَدَع كْلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنَّني أنا الصائحُ المَحْكِيُّ و الآخَرُ الصَّدَى

بمعنى غير، قال امرؤ القيس:

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قد رَضيتُه وقَرت به العينَانِ بُدلتُ آخَرَا »[2]،

اتفقت المعاجم السالفة الذكر على ربط الآخر بأحد الشيئين وتأكيدها على حمل الشيء دلالة الصفة بما تحمله من معان متعددة، فيما لم يحدد ابن المنظور جنس ونوع هذا الشيء على عكس الفيروزآبادي الذي اعتبر أحد الشيئين جنسا واحدا، ناهيك على وقوفهم على التركيبة الصرفية ذاتها للمصطلح، ليتجاوزهم صاحب تاج العروس مرتضى الزبيدي و يضيف معنى الغيرية والمغايرة على الآخر بقوله:« الآخر بفتح الخاء؛ أحد الشيئين وهو اسم على أفعل إلا أن فيه معنى الصفة، والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر وثوب آخر وأصله أفعل من آخر أي تأخر فمعناه أشد تأخرا ثم صار بمعنى المغايرة » [3]، فأصبح الآخر صفة و شيئا يدل على الغير، ويقابل مصطلح الأخر في اللغة الإنجليزية كلمة (Other) والتي يراد بها :«الصفة، إسم بمعنى، وتستخدم للإشارة إلى شخص آخر أو شيء ثاني، أو الآخر المشار إليه من قبل » [4] . قد اكتفت اغلب القواميس اللغة الإنجليزية بربط معنى الآخر بلفظة الغير كشرح و مرادف لها

[1] – أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ص29.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط ، ص38.

[3] – محمد مرتضى حسيني الزبيدي: تاج العروس، ج10، ص31.

[4] - loxford dictionary ,ibid,p30

بالإضافة إلى التطرق لصيغتها المذكرة والمؤنثة كما كان الحال في قاموس كنز الجيب الذي ورد فيه عن الآخر:« الآخر بمعنى غير ونقول آخر و أخرى »[1].

أما عن المعاجم الفرنسية فقد جاء فيها، الآخر (Autre) « صفة، اسم بمعنى مختلف، الآخر الثاني كقولك إضافة أخرى، من وقت لآخر أحيانا »[2]، كما نجد المعنى ذاته في الموسوعة الفرنسية (Auzou)، إذ جاء فيها :« الآخر: صفة و اسم بمعنى مختلف، شيء ثاني، مثلا: اختار محام آخر، اختار أن يكون موليارا آخر » [3]، والملاحظ أن جل معاني لفظة الآخر في المعاجم العربية والأجنبية كانت بمعنى الصفة والغير، والمختلف بالنسبة للمعاجم الفرنسية، وما « حدث في تلك اللغات ثم العربية هو إضافة "ال" التعريف و تمكننا بعد ذلك من ذكر المفردة وحدها، أي الآخر أو(the other)، فاكتسبت الآخر صفة الاسم بعد أن كانت صفة ، بدلا من "الرجل الآخر "....تأتي كلمة الآخر ملحقة للاسم، صار يكفي أن نقول الآخر ليفهم ما نقصد »[4]، ومن معاني الآخر في متون اللغة نحط الرحال بمفهومه في عرف الاصطلاح .

1-2/ إصطلاحا:

تعددت المفاهيم و المقاربات الاصطلاحية للآخر بتعدد الرؤى والآطاريح حوله، إذ اعتبر من المصطلاحات الأكثر تداولا في الحقول العرفية المختلفة، وإن كان حصر هذه المقاربات وعرضها ليس بالأمر السهل فإن أهمها على حد تعبير الباحث سعد الله مكي تلك « المتعلقة بالوجود والكينونة في فكر جان بول سارتر (Jaen paul sartre) (1905_1980) والتي أقر فيها بأن الآخر هم جهنم، والذي يعتقد أن في الواقع الغير هو الآخر، بمعنى الأنا الذي ليس أنا

[1] - jerwan sabek:kanze al jaibe,ibid ,p22.
[2] --pierre larousse,larousse dictionnaire de française,ibid,p31.
[3] - Marrie Anne,Barreir Annedubosquet,Auzou dictonnaire encyclopedique,p169.
[4] – سعد البازعي :الإختلاف الثقافي و ثقافة الإختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– المغرب، 2008، ص33.

و لكن هذا النفي (اللاأنا) هو هيكل بناء الآخر »[1]، ويتضح من خلال هذا الطرح أن الأنا عامل لبناء و هيكلة الآخر، بحيث يتساوى مصطلح الغير بالأخر، ومنه نميز أن الأخر هو المختلف عن الأنا بصورة أدق، فوجود الآخر يتحدد بوجود الذات التي تجعل هذا الآخر هو المختلف و يرى هيجل(Hegel) أن الوعي بالذات لا يتحقق إلا بوجود الآخر فيقول: « يتضح أن الكون في الذات و الكون المغاير متهويان، لأن ألفي –ذاته إنما هو الوعي؛ لكن الوعي هو أيضا الذي يكون من أجله مغاير....يكون هو نفسه حيال مغاير » [2]، والملاحظ أن مقاربة هيجل بين الذات و الغيرية تعبر عن حالة التناقض والتفاعل بين وعي الذات ووعي الآخر، بحيث لا تعي الذات ذاتها إلا من خلال ذات أخرى.

يشير سعد البازعي إلى إشكالية تحول مفهوم الآخر من الأوصاف العامة مثل البرابرة أو الكفار و الهمج إلى مستوى الاصطلاح من خلال استعراضه لتطور هذا المصطلح في الفكر الأوروبي في العصر الحديث، فيقول:« في هذا السياق يمكن القول أن المصطلح تبلور في الدراسات النفسانية لاسيما لدى عالم النفس الفرنسي جاك لاكان الذي استعمله ضمن جدلية الذات و الموضوع، و يعيد الباحثين أصل المصطلح إلى الفلسفة الهيغلية لاسيما في التحليل الذي أنجزه أليكسندر كوجيف لكتاب هيجل فينومينولوجيا ..يرد الآخر بوصفه بنية لغوية رمزية و لا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن جدلية بين الذات و مقابل لها هو من يطلق عليه الآخر»[3]، فكل طرف يسعى لأن يعترف به الآخر باعتبار هذا الآخر ذات في المقابل فيصبح الآخر ذاتا بالنسبة لوعيه والآخر بالنسبة للذات الأخر وبذلك يتحقق الوعي الكامل فينشأ إما الصراع أو التفاعل، و يذهب بول ريكور(Paul Ricœur) إلى اعتبار الذات

[1] – سعد الله مكي: الأنا والآخر في أدب الرحلة، ص72.

[2] – هيجل:فينومينولوجيا الروح، ترجمة ناجي المونلي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، أفريل 2006، ص258.

[3] – سعد البازعي :الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، ص34.

آخر فيورد مصرحا:« الذات عينها كآخر تحتوي ضمنا الغيرية إلى درجة حميمية، حتى أنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى » [1].

يحمل الآخر معنى المختلف عن الذات دينيا وعرقيا وجغرافيا وثقافيا، اذ لا تتضح صورة هذا الآخير إلا بمقارنتها مع الآنا.

مثلت رحلة ابن بطوطة خطاب الذات عن المختلف، تلك الذات التي قررت فك قيود الانزواء والاكتفاء الذاتي للتطلع إلى فضاءات أرحب تحقق من خلالها علاقات تتواصل بها وتتعايش مع الآخر، معززة فكرة ضرورة الاختلاف لاستمرار الحياة، كما استطاعت رسم معالم صورة الأخر المماثل دينيا والمختلف جغرافيا وثقافيا أو المخالف عقائديا ومكانيا وعرقيا وحضاريا محققة التلاقح تارة والصدام تارة أخرى.

انبثقت صورة الآخر عند ابن بطوطة من خلال نظرته الثاقبة ودقة ملاحظته لما هو محيط به من أشياء وما حملته ذاته من مرجعيات، حيث اصطدمت الصورة القبلية التي حملتها الأنا عن الآخر بما خزنته الذاكرة من معاينات ومشاهدات، مشكلة صورة جديدة معدلة امتزجت فيها الحمولات الثقافية السابقة للرحالة بما رصده من مشاهد، فجاءت أغلب الصور الغيرية من منطلق ديني أو صوفي إن صح القول وكان الحكم عليها بالرفض أو القبول، لتكونها في رحم منظومة العقيدة الإسلامية للرحالة باعتباره الشخصية الفاعلة فيها والمساهم الأكبر في تشكيلها وإنتاجها لما ينقله عنها من اختلافات وثقافة وحتى تفاعلها مع بيئتها ومع الذات، فنجد أن الغيرية لديه قد تجلت في صورة الأخر المسلم الموافق له دينيا وصورة الأنصاري واليهودي واللاديني، المخالفة لعقيدته والتي تمثل سلوكيات لا يرتضيها دينه.

ومن هنا يمكننا رصد صور الآخر الموافق دينيا والمخالف عقائديا من خلال :

[1] –بول ريكور: الذات عينها كآخر، ترجمة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005، ص72.

2/ صورة الآخر:

2-1/صورة المسلم:

تمثل صورة المسلم لدى الرحالة مدى تطبيق هذا الآخر لتعاليم الدين الإسلامي أو بالأحرى مدى تطابقها واختلافها عن القيم العقائدية والدينية التي يحملها الرحالة نفسه والتي استطاع من خلالها ابن بطوطة رسم صورة عكست بدقة ذلك التنوع الديني والثقافي للمجتمع الإسلامي في ذلك العصر، بحيث تطرق إلى طريقة تأديتهم للشعائر الدينية كالصلاة والصوم واعتنائهم بالمظاهر العقائدية المرتبطة بكل منطقة، والتي اختلفت في رحلته من مكان لآخر، وعلى سبيل المثال لا الحصر نورد صورة الرجل الصالح العابد نجم الدين الأصفوني على حد تعبير ابن بطوطة والذي من عادته أن يستهل ذكره للفقهاء والصالحين بعبارة الرجل الصالح في كل مرة، وبالعودة لحديثنا عن وصف رحالتنا لنجم الدين، الذي كان يشغل منصب قاض ببلاد الصعيد حيث انقطع إلى الله تعالى و جاور بالحرم الشريف يقول : « كان يعتمر في كل يوم من التنعيم في رمضان مرتين في اليوم اعتمادا على ما في الخبر عن النبي صلى الله عليه و سلم تسليما أنه قال : عمرة في رمضان تعدل حجة معي»[1]، مجسدا صورة المسلم وهو يؤدي مناسك العمرة في شهر رمضان، مرضاة لله وامتثالا لحديث رسوله الكريم وخاتم النبيين لما للاعتمار في هذا الشهر من فضل وآجر عظيم، كالحج مع النبي عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، ليطرد في ذات السياق فيقول :« ومنهم الشيخ الصالح العابد شمس الدين محمد الحلبي كثير الطواف والتلاوة، من قدماء المجاورين، مات بمكة شرفها الله، ومنهم الصالح أبو بكر الشيرازي المعروف بالصامت كثير الطواف، أقام بمكة أعواما لا يتكلم فيها،..ومنهم الصالح خضر العجمي كثير الصوم والتلاوة والطواف »[2]، وقد أطال الحديث عن مكة وعبادها عارضا صورا جميلة عن أعمالهم الصالحة كصدقاتهم وتعليمهم للأيتام كتاب الله

[1] –ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، ص391.

[2] –المصدر نفسه، ص391.

وإنشائهم للمدراس تعليم القرآن ومنهم يذكر: «المجود برهان الدين إبراهيم المصري مقرئ مجيد ساكن رباط السدرة ويقصده أهل مصر والشام بصدقاتهم، ويعلم الأيتام كتاب الله تعالى ويقوم بمؤونتهم، ..وعز الدين الواسطي من أصحاب الأموال الطائلة يحمل إليه من المال الكثير في كل سنة فيبتاع الحبوب و التمر و يفرقها على الضعفاء و المساكين و يتولى بها إلى بيوتهم بنفسه ولم يزل ذلك دأبه إلى أن توفى»[1]، والملاحظ أن ابن بطوطة كان شديد الحرص على رسم أدق تفاصيل كل الصور المرتبطة بالدين والتعليق عليها من خلال مقارنتها بما يحمله من قيم دينية ونظرة صوفية، وقد تعرض للمتصوفين بذكر أسماء شيوخ المتصوفة .

وعن وصفه لأحد فقهاء الحنفية بمصر وهيئته أثناء توجهه لتأدية فريضة الصلاة ويقصد قوام الدين الكرماني قال:« وكان سكناه بأعلى سطح الجامع الأزهر و له جماعة من الفقهاء والقراء يلازمونه و يدرس فنون العلم و يفتي في المذاهب، ولباسه عباءة صوف خشنة و عمامة صوف سوداء، ومن عاداته أن يذهب بعد صلاة العصر إلى مواضع الفرج و النزهات منفردا عن أصحابه » [2].

كما استطاع ابن بطوطة أن ينقل لنا صورة المسلم في بلاد العراق بجلاء تحديدا مدينة واسط مبديا إعجابه بحفظ أغلب أهله القرآن واحسانهم تجويده وقراءته وفي هذا الصدد يقول:« وأهلها من خيار أهل العراق، بل هم خير على الإطلاق، أكثرهم يحفظون القرآن الكريم ويجيدون تجويده بالقراءة الصحيحة، وإليهم يأتي أهل بلاد العراق برسم تعلم ذلك...وكان في القافلة التي وصلنا فيها من الناس أتوا برسم تجويد القرآن على من بها من الشيوخ، و بها مدرسة عظيمة حافلة فيها نحو ثلاث مائة خلوة ينزلها الغرباء القادمون لتعلم القرآن» [3]، فكانت الصورة التي رسمها ابن بطوطة لأهل سواط صورة الحريص على حفظ القرآن الكريم وتحفيظه، إجادة

[1] –المصدر السابق، ص392.

[2] –المصدر نفسه، ص 219.

[3] –المصدر نفسه، ج2،ص7–9.

تجويده و تعلم أحكامه، كما أعجب أشد الإعجاب بأخلاق المسلمين في بلاد خوارزم و شدة تطبيقهم لأحكام الدين مادحا إياهم « و لم أر في بلاد الدنيا أحسن أخلاقا من أهل خوارزم، ولا أكرم نفوسا ولا أحب في الغرباء ...»[1]، مبرزا في الآن ذاته شدة اندهاشه مما يفعله المؤذنون في خوارزم إذ يطوف كل منهم على دور جيران مسجده معلما إياهم بحضور الصلاة، وكان نصيب كل من تأخر عنها ولم يحضرها مع الإمام الضرب أمام جمع المصلين وهذا ما لم يرى مثله في بلاد المسلمين قاطبة .

كما استطاع أن يرسم لنا صورة المسلم الذي يخاف الله وارتكاب المعاصي، ذلك المسلم الحافظ للأمانة ولعهد الله مثلما كان الحال مع خادم الشيخ عبد الحميد العجمي في الحجاز الذي تمنع عن الرذيلة وحفظ نفسه من الوقوع في الزنا بعد أن راودته زوجة الشيخ العجمي الذي استأمنه على عرضه و شرفه أثناء سفره فصان العرض والآمانة.

بالإضافة إلى رصده لصورة المسلم الفاتح المحارب للكفار المعلي لكلمة الله تعالى والناشر لقيم ومبادئ الدين السمحة من خلال ذكر هزيمة المسلمين للكفار في مدينة كبان، واستماتة المسلمين من أجل نصرة الإسلام والتي اعتبرها ابن بطوطة من أعظم فتوحات الإسلام.

لم تخلو الصور التي نقلها ابن بطوطة في رحلته عن المسلمين من صورة المرأة المسلمة التقية الحافظة لنفسها ولدينها والمواظبة على أداء فروضها وتلاوة القرآن وتعليمه للنساء ومن بين كل تلك الصور التي رصدها لها نذكر صورة الخاتون الثانية واسمها كبك؛« بفتح الكاف الأولى وفتح الباء الموحدة، ومعناه بالتركية النُّخّالة، وهي بن الآمير نغطى....دخلنا على هذه الخاتون فوجدناها على مرتبة تقرأ في المصحف الكريم و بين يديها نحو عشر من النساء القواعد و نحو عشرين من البنات»[2]، ومن خلال هذه الصور يمكننا أن نوجز الكلام

[1] –المصدر السابق ، ج3، ص10.

[2] –المصدر نفسه ، ج2، ص233.

بأن هذه الصور جسدت لنا الشق الإيجابي لتمثلات المسلم في النص الرحلي البطوطي التي تلقاها الرحالة بالقبول والاستحسان لتوافقها في غالب الأحيان مع المعتقدات الدينية لديه وهذا ما يحلينا إلى أن الرحلة لم تخلو من رصد صورة المسلم المختلف عقائديا والتي قابلها ابن بطوطة بالرفض غالبا والتجاوز بعض الأحيان.

لقد عبرت تلك الصور في مجملها عن ذلك الاختلاف المذهبي الذي لم تستطع ذات الراحلة استيعابه و تقبله، بعد محاولتها اسقاطه على ما تحمله من تصورات ومعتقدات ومن ثمة عقدها لعملية المقارنة بين ما رصدته من صور وحمولاتها الدينية، لتسفر في نهاية المطاف هذه الموازنة عن عدم تقبل هذه الذات لهذا الاختلاف وبالتالي رفضه ومهاجمته .

رصدت هذه الصور الآخر المختلف عقائديا، والتي من بينها نورد صورة أحد فقهاء الروافض وهي أبرز المذاهب الشيعية و يطلق عليها اسم الامامية نسبة إلى لإمام علي رضي الله عنه ولقولهم بالإمامة بعد النبوة، فأوعز إلى السلطان محمد خذا بنده ملك العراق آنذاك الذي أسلم على يديه بعد أن زين له مذهب الروافض أن يحمل الناس على الرفض، فكتب إلى العراقيين وارذبيجان وفارس، يقول ابن بطوطة في هذا المقام :« وبعث الرسل إلى البلاد فكان أول بلاد وصل إليها ذلك بغداد و اصفهان وشيراز واصفهان، فأما أهل بغداد فامتنع أهل باب الأزج منهم وهم أهل السنة و أكثرهم على مذهب الإمام بن حنبل و قالوا: لا سمع ولا طاعة و أتوا المسجد الجامع يوم الجمعة في السلاح و به رسول السلطان فلما صعد الخطيب المنبر قاموا إليه، وهم نحو إثني عشر ألفا في سلاحهم وهم حماة بغداد و المشار اليهم فيها »[1] وأقسموا أنه إن غير في الخطبة المعتادة زيادة أو نقصانا قاتلوه و قاتلو رسول السلطان .

وفي الذات السياق ينقل لنا ابن بطوطة صورة أخرى عن الروافض المجاهرين بالرفض إثر سفره لمدينة القطيف عن أذانهم الذي يرفعه المؤذن و يقول فيه بعد الشهادتين أشهد أن عليا و

[1] –المصدر السابق، ص 38.

لي الله ناهيك عن ترديده لعبارة حي على خير العمل، وهذا ما جعل الرحالة يقف في حالة من الذهول لأن ما يراه و يسمعه في تلك اللحظة مغاير ومخالف لاعتقاده الديني، ومن المواقف التي وقف فيها ابن بطوطة موقف المشاهد والمصور لأهل الروافض عند وصوله لمدينة صور:« ولقد نزلت بها مرة على بعض المياه أريد الوضوء، فأتى أهل تلك القرية ليتوضأ، فبدأ بغسل رجليه ثم غسل وجهه و لم يتمضمض ولا استنشق ثم مسح بعض رأسه، فأخذت في فعله فقال لي أن البناء يكون ابتداؤه من الآساس »[1].

كذلك استعرض صورة المسلم المتشدد في الدين من خلال تشدد أحد السلاطين المتشددين في إقامة الصلوات آمرا بملازمتها في الجماعات:« يعاقب على تركها أشد العقاب، و لقد قتل في يوم واحد تسعة نفر على تركه، كان أحدهم مغنيا، وكان يبعث الرجال الموكلين بذلك إلى الأسواق فمن وجد بها عند إقامة الصلاة عوقب حتى انتهى إلى عقاب الستائريين الذين يمسكون دواب الخدم على باب المشور إذا ضيعوا صلاتهم »[2]، وقد اكتفى بعرض صورة المتشدد في إقامة الصلاة دون تعليق.

اعتمدت نظرة ابن بطوطة للآخر المسلم على إظهاره لانطباعات القبول أو الرفض والتمييز بين مختلف صور هذا الأخير عبر مختلف الأقاليم الإسلامية، فاستطاع أن ينقل لنا ذلك التنوع في المعتقدات والممارسات بين المسلمين في الأماكن والمدن التي زارها، كذا التفاوت في درجات التدين بالنسبة للعلماء والفقهاء إلى جانب التطرق إلى كرامات الأولياء والصالحين فجاءت صورته (المسلم) في العموم صورة الحامل للقيم والمبادئ الإسلامية، المؤدي للفروض والشعائر الدينية ك: الصلاة والصوم والزكاة والحج، وطريقته في تأديته للمناسبات الدينية فاستطاعت هذه الصورة تجسيد التعايش السلمي والتسامح بين الشعوب المسلمة.

[1] –المصدر السابق ، ج1، ص258.

[2] –المصدر نفسه ، ج3، ص183.

2-1/ صورة النصراني:

جسد الآخر النصراني في رحلة ابن بطوطة ذلك المختلف عنه دينيا، أو الآخر غير المسلم إن صح التعبير، بحيث شكل هذا الآخير مجتمعا محددا في تحفة النظار، فحاول الرحالة استعراض مشاهداته عن مقدساته و شعائره وممارساته لمعتقداته و ديانته، والتي وإن عبرت عن اختلافها الديني مع ذاته، إلا أنها رسمت جانبا من التدين لدى الآخر، ومن صور هذا التدين لدى النصراني الصور التي نقلها عن الرهبان و القساوسة الذين كانوا يحفظون الصبية الإنجيل، وقد أعجب ابن بطوطة بتلاوة أحد هؤلاء الصبية للإنجيل فقال:« وقد قعد صبي على المنبر يقرأ الإنجيل ..بصوت لم أسمع قط أحسن منه، وحوله ثمانية من الصبيان على منابر ومعهم قسيسهم، فلما قرأ هذا الصبي قرأ صبي آخر » [1]، وضح ابن بطوطة أن هؤلاء الصبية وهبوا أنفسهم لخدمة الكنيسة، وقد اعتبر أن أكثر مدينة القسطنطينة رهبان متعبدون وقسيسون وأن الكنائس بها لا تعد ولا تحصى يدخلها الرجال والعجائز والقواعد من النساء والصبية و في ذات السياق يعرض صورة الأنصاري المتعبد الذي كان بخارا لمدينة القرم و يكثر من التعبد والصوم لدرجة أن انتهى إلى أن يصوم أربعين يوما ثم يفطر على حبة فول وهو ما آثار استغراب الرحالة وأثار فضوله أن يكشف حقيقة أمر هذا النصراني.

يبدو أن تعامل ابن بطوطة مع الآخر النصراني ينم عن الاحترام والتقدير الكبيرين الذين يكنهما له، ويضيف ابن بطوطة إلى هذه الصور صور الجود والشجاعة، اذ يرى أن الأنصاريين يتمتعون بالكرم والشهامة وحسن الضيافة، فيذكر أيضا أن لديهم قوانين وتقاليد خاصة بهم يتمسكون بها بشكل قوي، و لم تخلو كل صور النصراني من بعض الصور السلبية، حيث اعتبر نصارى مدينة جبال الروس بأهل غدر قائلا عنهم:« وهم نصارى شقر الشعور زرق

[1] –المصدرالسابق، ج2، ص256.

العيون قباح الصور، أهل غدر، و عندهم معادن الفضة، ومن بلادهم يوتي بالصوم، وهي سبائك الفضة التي بها يباع و يشترى في هذه البلاد ووزن الصومة منها خمسة أواقي»[1]

ومن الجدير بالذكر أنه على الرغم من وجود مجتمعات أنصارية مثلت صورة سلبية عن الأنصاريين إلا أنهم، فقد كانوا مجتمعا مسالما ويحظون بتقدير كبير واحترام من قبل ابن بطوطة، وغالبية المسلمين واعتبرهم نموذجا للتسامح والتعايش السلمي.

2-3/صورة اليهودي:

كان لابن بطوطة تفاعلات مختلفة مع الآخر اليهودي فقد نقل صورا عن بعض العلاقات الجيدة بينه و بين فئة قليلة منهم قابلهم في بعض المدن التي زارها لكن الصورة العامة لعلاقته بهذا اليهودي فقد مثلت الصراع و التوتر بين الأديان بحيث وصف وجودهم بأنهم أتباع للديانة اليهودية، ومن بين هذه الصور القليلة نذكر ما جاء فيما حدث به ابن بطوطة:« و رأيت بقيسارية هذه المدينة يهوديا مسلما سلم علي وكلمني بالعربي، فسألته عن بلاده فذكر أنه من الأندلس وأنه قدم منها في البر ولم يسلك البحر وأتى على طريق القسطنطينية » [2] ، فلم يشرابن بطوطة إلى صورة اليهودي إلا نادرا في رحلته، ولعل ابرز صورة كانت حينما جمعه حديث مع طبيب يهودي عندما كان بين أيدي السلطان محمد بن آيدين فقال:« وفي أثناء قعودنا مع السلطان آتى شيخ على رأسه عمامة لها ذؤابة فسلم عليه و قام له القاضي و الفقيه و قعد أمام السلطان فوق المصطبة و القراء أسفل منه فقلت للفقيه من هذا الشيخ؛ فضحك و سكت، ثم أعدت السؤال، فقال لي هذا يهودي و كلنا محتاج إليه، ....فقلت لليهودي: يا ملعون ابن ملعون كيف تجلس فوق قراء القرآن و أنت يهودي؟ و شتمته ورفعت صوتي فعجب السلطان

[1] – المصدر السابق،ج2، ص244.

[2] –المصدر ، ص224.

وسأل عن معنى كلامي» [1] ، قد مثل موقف ابن بطوطة و ثورته هذه مدى غيرته على الدين الإسلامي و قيمه، فلم يرضى بجلوس هذا الشيخ اليهودي فوق القراء.

2-4/صورة الكافر:

مثل الآخر الكافر بالنسبة لابن بطوطة الاديني أو من لا دين له، بحيث أشار إلى وجود هذه الفئة الغير دينية في بعض البلدان التي زارها، ووصف تعايشه مع هذه المجتمعات مستعرضا تأثير غياب الدين على حياتهم وقراراتهم، مما جعل معتقداتهم و طقوسهم أشبه بالغرائب والعجائب، إن لم نقل أنها الغرائب والعجائب في حذ ذاتها، و لعل أكثر الصور تعلقت بزيارته لبلاد الهند و التي تعدت المعقول فاعتبرها ابن بطوطة الجنون في حد ذاته ومن بين هذه الصور نورد:« كنت بمدينة أكثر سكانها الكفار تعرف بأمجرى وأميرها مسلم من سامرة السند ، وعلى مقربة منها الكفار العصاة، فقطعوا الطريق يوما و خرج الأمير المسلم لقتالهم و خرجت معه رعيته من المسلمين والكفار، ووقع بينهم قتال شديد مات فيه من الرعية الكفار سبعة نفر، و كان لثلاثة منهم ثلاث زوجات فاتفقن على إحراق أنفسهن و إحراق المرأة بعد زوجها عندهم أمر مندوب إليه»[2]، و يسترسل في وصف النساء اللاتي يحرقن أنفسهن في بلاد الصين بعد تعطرهن و تزينهن مستعدات للحرق وهي عادة من عادات وفاء المرأة لزوجها المتوفي، وهي الحادثة نفسها التي تحدث عنها ماركو بولوفي رحلته، لتجرم لاحقا هذه العادة في الصين بعد صدور قرار يمنع المرأة من أن تحرق نفسها وفاء لزوجها، كذلك الحال مع أهل الصين الذين نعتهم بالكفار الذين يحرقون الموتى ويعبدون الأوثان. كما صور ابن بطوطة الكافر العدو من خلال ما حدث له عند وصوله إلى جزيرة صغرى بين هنور و فاكتور، إذ خرج عليه هو ومن معه جماعة من الكفار في اثنى عشر مركبا حربيا و قاتلوهم قتالا شديدا وتغلبوا عليهم وأخذوا كل ما وجدوه، فيقول ابن بطوطة بعد أخذوا منه كل ما يملك :« فأخذو

[1] المصدر السابق، ص187-188.

[2] - المصدر نفسه، ج3، ص101.

جميع ما عندي كنت أدخره للشدائد وأخذو الجواهر واليواقيت التي أعطانيها ملك سيلان وأخذوا ثيابي والزوادات التي كانت عندي مما أعطانيه الصالحون و الأولياء و لم يتركوا لي ساترا خلا السراويل التي كانت عندي وأخذوا ما كان لجميع الناس »[1]، ومن نماذج الصور الغريبة التي نقلها ابن بطوطة عن الكفار تلك الصور التي نقلها عن أهل بلاد البرهنكار، حيث شبه أفواههم بأفواه الكلاب واصفا إياهم بالهمج الذين لا يرجعون إلى دين اليهود و لا غيره يسكنون في بيوت من قصب مسقفة بالحشائش وتحيط بهم أشجار الموز « و رجالهم على مثل صورنا ...أما نسائهم فلسن كذلك ولهن جمال بارع و رجالهم عرايا لا يتسترون ..و يتستر نساؤهم بأوراق الشجر » [2] ، و الأمر ذاته عند نساء ذيبة المهل اللاتي لا يتسترن، وهو ما أثار غضب ابن بطوطة ولم يتقبله لأنه مخالف لمبادئ الدين و قيمه، و حاول جاهدا عندما نصب قاضيا بجزائر ذيبة المهل أن يقطع عادة عدم تسترهن و أمرهن باللباس و لم يمتثلن لأمره و هو الأمر الذي لم يقدر عليه رغم معارضته له بشدة .

حاول ابن بطوطة خلال حله وترحاله تحديد أبعاد صورة الآخر المختلف دينيا وسلوكيا و ثقافيا وجغرافيا من خلال مقارنتها مع الأنا الرحلية، ورصد ما هو مطابق ومخالف لها فأبرز مواطن تفوقه الديني أو المعرفي عليها معلنا عن نظرته الاستعلائية في غالب الأحيان معبرا عن دهشته وإعجابه بما يملكه الغير في حالة ما إذا كان هو يفتقده أحيانا أخـــــرى

لقد عكست العلاقة بين الذات والآخر في هذه الرحلة مظاهر التسامح والتآخي والتآزر الديني تارة والصدام والاختلاف في بعض الأحيان، فنجده يصف لنا علاقته الطيبة مع الآخر في أغلب أسفاره فنجده يتحدث عن اكرام وإغداق السلاطين والحكام عليه وتقليده مناصب في القضاء في بعض البلدان، ناهيك عن تزويده بما يحتاج من طعام ورحال، كما كان الحال أثناء

[1] – المصدر السابق، ج4،ص98.

[2] – المصدر نفسه، ج4، ص107.

زيارته لمدينة قسنطينة حينما أدركه المطر واضطر أن يترك الأخبية ليلا و يتوجه نحو دور المدينة أين التقى بحاكمها المكنى بأبي الحسن حيث قال متحدثا عن كرمه:« تلقانا حاكم المدينة وهو من الشرفاء .....فنظر إلى ثيابي وقد لوثها المطر فأمر بغسلها في داره وكان الإحرام منها خلقا فبعث مكانه إحراما بعلبكيا وصر في أحد طرفيه دينارين من الذهب » [1]، ليطرد في ذات السياق أثناء زيارته لمصر قاصدا زاوية الشيخ أبي عبد الله المرشدي قائلا:« ولما دخلت على الشيخ رحمه الله قام إلي وعانقني، وأحضر طعاما وواكلني »[2]، معبرا عن سعادته بحسن استقباله و تقديمه له للصلاة إماما، فلم يشعر بالغربة بينهم وأثناء أغلب أسفاره لما لقيه من حسن ضيافة وتبجيل واهتمام.

3/الصورة المعمارية:

حفلت تحفة النظار بصور المعمار المختلفة والتي عبرت في مجملها عن الطابع المعماري للعالم الإسلامي على وجه الخصوص، والمجتمعات الأخرى بصفة عامة، ومن بين الصور التي نقلها لنا ابن بطوطة عن المعمار في المدن التي زارها، نذكر صورة **جامع الدلهي** الذي أبدى الرحالة انبهاره بمعماره وطريقة بنائه، فوصف الحجارة المستخدمة في بنائه وعدد قببه و كبر مساحته، منبره، سقفه وحتى حيطانه، فيقول عنه :« وجامع دلهي كبير المساحة حيطانه وسقفه وفرشه كل ذلك من الحجارة البيضاء المنحوتة أبدع نحت، ملصقة بالرصاص أتقن التصاق، ولا خشبة به أصلا، وفيه ثلاث عشرة قبة من حجارة ومنبره أيضا من الحجر، و له أربعة من الصحون، وفي وسط الجامع العمود الهائل الذي لا يُدرى من أي معدن هو »[3].

وقد كان هذا الطراز الأكثر شيوعا في الهند خاصة في بناء المساجد، ويتميز بكثرة قببه وصحونه المكشوفة، واشتهرت به المساجد القديمة، ويطرد في وصف معمار هذا الجامع

[1] –المصدر السابق، ج1، ص 164.

[2] –المصدر نفسه، ص193.

[3] –المصدرنفسه، ج2، ص108.

فيستعرض جمال صومعته التي اعتقد ابن بطوطة أن لا مثيل لها في العالم وقد استخدم في بنائها حجر أحمر خلافا للحجارة المستعملة في كل مساجد الهند، كما نقشت تلك الحجارة الحمراء بنقوش زاهية، وقد شبه سعة ممرها، بالممر الذي يمكن أن تعبر منه الفيلة.

حاول ابن بطوطة أن يصف معمار جامع دلهي وصفا دقيقا عبر من خلاله على الطابع العمراني الذي سيطر على بناء المساجد في الهند تلك الفترة، لينتقل بالوصف و ينقل لنا شكل العمران في جزر ذيهبة المهل الذي يعتمد في بنائه على الخشب واصفا مساجدهم بالحسنة« و بناياتهم بالخشب و يجعلون سطوح البيوت مرتفعة عن الأرض توقيا من الرطوبات لأن أرضهم ندية و كيفية ذلك أن ينحتوا حجارة يكون طول الحجر منها ذراعين أو ثلاثة و يجعلونها صفوفا و يعرضون عليها خشب النرجيل »[1]، ليضعوا بعدها الحيطان على الخشب معتبرا صناعتهم للبيوت بتلك الطريقة عجيبة.

وعن جمال المعمار في مصر وصف المنار والأهرام التي تعد من عجائب الدنيا المذكورة عبر مر العصور، وتعتبر مقبرة أسرة فرعون الرابعة خوفو ولم تعرف لحد الأن طريقة تشيدها وفي وصفها يقول:« والأهرام بناء بالحجر الصلد المنحوت منتناهي السمو مستدير متسع الأسفل ضيق الأعلى كالشكل المخروط، ولا أبواب لها ولا تعلم كيفية بنائها» [2]، ويعد ابن بطوطة سبب تشيدها هو أن أحد ملوك مصر رأى فيما يرى النائم رؤيا هالته، فبنى تلك الأهرام قرب النيل لتكون مقبرة للملوك الفراعنة ولتحفظ فيها مختلف العلوم آنذاك، وقد استغرقت مدة بنائه على حد تعبيره ستين (60)سنة، والمذكور عنها أنها شيدت في مدة لا تقل عن العشرين(20) سنة.

[1] – المصدر السابق،ج4، ص58.

[2] –المصدر نفسه،ج 1، ص211.

تطرق الرحالة ابن بطوطة أيضا إلى وصف معمار **مسجد مدينة الخليل** وصفا بديعا تطرق فيه إلى صغر مساحته، و بهاء أنواره المشرقة، كذا صخوره المنحوتة و أركانه التي يعد الركن الواحد فيها والمتكون من صخرة يبلغ أحد أقطارها « سبعة وثلاثون شبرا و يقال أن سيدنا سليمان آمر الجن ببنائه، وفي داخل المسجد الغار المكرم المقدس، فيه قبر إبراهيم وإسحاق ويعقوب صلوات الله على نبينا و عليهم »[1]، فجاء وصفه دقيقا، رسم من خلاله ميزة العمران وطابعه الإسلامي في فلسطين.

ارتبطت صورة المعمار في تحفة النظار غالبا بالمعمار الإسلامي الخاص بالمساجد تحديدا فنجد أن أغلب المعالم المعمارية التي نقلها لنا جسدتها صور المساجد عبر مختلف البلدان و لربما هذا لاهتمام الرحالة بالجانب الديني واتساع رقعة الإسلام من خلال الفتوحات التي شجعت على بناء المساجد في مختلف الأماكن والأصقاع، ومن أهم المعالم المعمارية والحضارية التي اهتم برصد صورها صورة **بيت المقدس** ثالث الحرمين وأولى القبلتين « وهو من المساجد العجيبة الرائقة الفائقة الحسن، يقال أنه ليس على وجه الأرض مسجد أكبر منه وأن طوله من شرق إلى غرب سبعمائة واثنان وخمسون ذراعا بالذراع المالكية.. »، مثلت هذه الصورة التراث المعماري المعبق بعبق التاريخ والمصبوغ بألوان الإسلام نقلنا من خلالها الرحالة إلى حقب قديمة مترامية الأبعاد.

ومن بيت المقدس إلى حلب أينما تميز المعمار بالاتساع والاتقان والاعتماد على الأسقف الخشبية أثناء تشيدها، وقد طالت صور المعمار في رحلة ابن بطوطة حيث تعرض لمعمار جامع دمشق ذو الطراز الإسلامي أيضا، ومدارسها، وصولا إلى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم« المسجد المعظم مستطيل تحفه من جهاته الأربع بلاطات دائرة به ووسطه صحن مفروش بالحصى و الرمل، و يدور بالمسجد الشريف شارع مبلط بالحجر المنحوتة، والروضة

[1] –المصدر السابق، ص240.

المقدسة، صلوات الله و سلامه على سكانها، في الجهة القبلية مما يلي الشرق من المسجد الكريم و يشكلها عجيب لا يتأتى تمثيله وهي مؤزرة بالرخام البديع النحت، الرائق النعت، قد علاها تضميخ المسك والطيب»[1]، استطاع ابن بطوطة أن يرصد صورة المعمار في الأماكن التي زارها من خلال وصف الهندسة المعمارية والزخارف الجميلة للمساجد والمعابد والأديرة في المدن التي زارها، نقل عبرها طابع البناء في تلك الحقبة .

[1] –المصدر السابق، ص350.

رابعا/:المشاهد السياسية الاجتماعية و التاريخية للرحلة

1/المشهد السياسي:

عبر المشهد السياسي عن أنظمة الحكم في البلدان والمناطق التي زارها ابن بطوطة من خلال رحلته، فجسد في هذا المشهد الحظوة التي كان يتمتع بها من قبل الحكام والسلاطين والتي كان دائما يسعى إلى أن يحظى بها في كل مكان يزوره و يشد الرحال إليه ، فاستطاع أن يرصد لنا مشاهد اتصاله المختلفة بالحكام وسياسي تلك البلدان، ما مكنه على التعرف على طبائهم و صفاتهم وكيفية تسيير شؤون رعيتهم وبلدانهم، ومن بين هؤلاء الحكام الملك الناصر إذ « شكى الأرمن مرة ..بالأمير حسام الدين ووزوا عليه أمورا لا تطيق فنفذ أمره لآمير الأمير الأمراء بحلب أن يخنقه فلما توجه الأمير بلغ ذلك صديقا له من كبار الأمراء فدخل على الملك الناصر، و قال ياخوند! إن الآمير حسام الدين هو من خيار الأمراء ينصح المسلمين و يحفظ الطريق، وهو من الشجعان، والأرمن يريدون الفساد في بلاد المسلمين فيمنعهم و يقهرهم، و إنما أرادو كسر شوكة المسلمين بقتله »[1]، وما لم يزل أن ينفذ الحكم الأول حتى تراجع عن حكمه و أطلق سراحه ورده لموضعه، استطاع ابن بطوطة أن ينقل لنا من خلال هذا المشهد كيفية تعامل الملك الناصر مع أمرائه، الذي قرر أن يحكم عليه بالقتل بمجرد ما إن اشتكاه الأرمن إليه و عدل عن قراره بعد أن تحرى الأمر من أحد مقربي الأمير حسام الدين، ما دل على أن هذا الحاكم يعمد على إطلاق الأحكام دون التثبت من حقيقة الأشياء ودون الرجوع إلى مجالس القضاء، وفي الذات السياق يطرد عن مساهمته في إعمار البلاد و بناء المساجد (الملك الناصر في) بإعطائه الأمر لعمل منبر عظيم برسم المسجد الحرام .

و لعل أهم المشاهد السياسية التي أسهب فيها ابن بطوطة الوصف هي تلك التي تحدث فيها عن حاكم الهند السلطان محمد تغلق شاه، و الذي ظهر من خلال الصور التي نقلها لها الرحالة

[1] –المصدر السابق، ص 286.

عنه أنه شخصية متناقضة، فتارة يكون سفاحا سافكا للدماء دون رحمة و تارة شخصية متواضعة متدينة كريمة لأبعد الحدود، ومن قصص كرمه التي أوردها ابن بطوطة عنه أن ناصر الدين الترمذي قدم على السلطان أين أقام عنده لمدة عام كامل، وعند رغبته في الرجوع لوطنه أذن له السلطان وأحب سماعه قبل مغادرته فأمر أن يهيأ له منبر من الصندل الذي جعلت مساميره من الذهب ورصع بأثمن أحجار الياقوت والجواهر، ومنحه عباءة سوداء مرصعة أيضا بالجواهر، واستمع السلطان لخطبته، ليقوم ويودعه أينما وداع، ومن بين قصص تواضعه أنه « ادعى عليه رجل من كبار الهنود أنه قتل أخاه من غير موجب ودعاه إلى القاضي فسلم وخدم، وكان قد أمر القاضي قبل ذلك أنه إذا جاءه إلى مجلسه فلا يقوم ولا يتحرك، فصعد إلى المجلس ووقف بين يدي القاضي فحكم عليه أن يرضي خصمه عن دم أخيه فأرضاه » [1] ، و عن جور الحكام و بطشهم تحديدا السلطان تغلق يورد ابن بطوطة قائلا « وكان ما قدمنا من تواضعه و إنصافه و رفقه بالمساكين وكرمه الخارق للعادة كثير التجاسر على إراقة الدماء لا يخلو بابه عن مقتول إلا في النادر، وكنت كثيرا ما أرى الناس يقتلون على بابه و يطرحون هنالك »[2]

كما كان يعاقب الناس على أبسط الأمور ولا يحترم أحد من أهل العلم وقد كان من أعظم ما ينقم على هذا السلطان هو نفيه لأهل دلهي بسبب أنهم كانوا يكتبون بطائق يشتمونه فيها، حاول ابن بطوطة من خلال هذه المشاهد صورة جور الحكام في البلدان وما السلطان تغلق سوى نموذج للعديد من الطغاة الذي استبدوا بشعوبهم وخربوا بلدانهم، فجسد صورة الآخر السياسي وكل ما يتعلق بأمور حكمه ، كرمه أو جوره و من المشاهد التي حاولت رسم الآخر السياسي صورة خلع سلطان البلاد، بحيث جسدت صورة الفساد السياسي والانقلاب الشعبي و من هذه النماذج التي مثلت هذا الفساد عزل ملك أمراء طيلان أن عزل عن « طرابلس

[1] – المصدر السابق،ج3 ،ص182.

[2] –المصدر نفسه،ص184.

ووليها الحاج قرطية، من كبار الأمراء وممن تقدمت له فيها الولاية و بينه و بين طيلان عداوة فجعل يتبع سقطاته وقام لديه إخوة ابن المؤيد شاكين القاضي جلال الدين فأمر به وبالشهود الذين شهدوا على ابن المؤيد فأحضروا، وأمر بخنقهم و أخرجوا إلى ظاهر المدينة» [1].

لم يتطرق ابن بطوطة إلى صورة الرجل السياسي المحنك والحاكم والمستبد والكريم فحسب بل تجاوز ذلك بعرض صور المرأة الحاكمة من خلال شخصية السلطانة أو الخاتون وجاء في ذكر تولي المرأة مقاليد الحكم:« ولما قتل ركن الدين اجتمعت العساكر على تولية أخته رضية، فولوها الملك و استقلت فيه أربع سنين، وكانت تؤركب الفرس والتركش والقربان، كما يركب الرجال ولا تستر وجهها »[2]، أما شخصية الخاتون فقد جسدتها شخصية الخاتون الملكة والخاتون التي تلي الملكة، والتي وصفها عند دخولهم عليها بأنها كانت على مرتبة تقرأ القرآن و بين يديها عدد من النساء القواعد .

تعرض ابن بطوطة في هذا المشهد السياسي إلى استعراض بعض الرتب الخاصة بنظام الدولة كالقضاة والذي كان هو واحد منهم حينما كلفه السلطان شاه بمنصب قاضي مدينة دلهي و لعل ما كان سببا في أنه أسهب في عرض الصور السياسية على وجه خاص وببلاد الهند لاحتكاكه بالسلطان و قربه من نظام الحكم في هذه الدولة، كما عرض ديوان بيت المال وتطوير ديوان البريد و ديوان التشريفات وصاحب الشرطة وسفير السلطان وغيرها من الرتب الإدارية و الجدير بالذكر أن أغلب من تقلدوا هذه المناصب كانوا من المسلمين، ما يظهر حرص السلطان على الاستفادة من نظام الحكم الإسلامي، لقد عبرت المشاهد السياسية في تحفة النظارة عن العديد من الجوانب السياسية في القرن الرابع عشرة، وأظهرت العلاقات السياسية بين

[1] –المصدر السابق، ج1، ص294.

[2] –المصدر نفسه، ج3، ص123.

مختلف الدول التي زارها ابن بطوطة ، فوثقت عرى التبادل الثقافي والسياسي بين الشعوب أنداك.

2/ المشهد الاجتماعي والثقافي:

مثلت العلاقات الاجتماعية سواء بين أفراد المجتمع الواحد أو بين المجتمعات الأخرى على نطاق أرحب، من أهم المشاهد التي وقف عندها ابن بطوطة ، محاولا رصد صور هذه العلاقات الاجتماعية التي تحكمها في الغالب العادات والتقاليد، فسلط الضوء على العلاقات الوطيدة بين الأفراد و الشعوب، مما جعله يولي الأبعاد الاجتماعية في الرحلة الأهمية البالغة وجعله كذلك يبحث عن ذاته من خلال مرآة الأخر، فرسم صور الحياة الاجتماعية، كمظاهر العيش وتقدم المجتمعات وتخلفها، والألبسة والمناسبات والاحتفالات كمظاهر للجانب الاجتماعي، والتي دلت في عمومها على التنوع الطبقي والثقافي في المجتمعات المسلمة .

كما لم يكن بمنأى عن صور التآزر والتكافل بين أفراد المجتمع من خلال الإشارة إلى الصور المتعلقة المواقف المحزنة كالمآتم و التي ذكرها ابن بطوطة في رحلته، فيما جاء في معرض حديثه عن موت أحد أبناء سلطان مدينة الإيذج بعد أن نال المرض منه، و حزن الرعية عليه و ذهابهم لقصر السلطان لتأدية واجب العزاء و المواساة في صورة رسمت أسمى معاني التكافل الاجتماعي ، و تعددت صور هذا التكافل في الرحلة فنجده يوثق مشاهداته حول ما رآه في بلاد الروم من اهتمام أولته الحكومة أنذاك بالشيوخ والعميان من خلال توفير الألبسة لهم و نفقتهم أحيانا و كالعادة فقد حظيت المرأة بمكانة هامة عند ابن بطوطة فتتبع عاداتها وجسد صورها من خلال البيئة التي تنتمي إليها، كذلك تعرضه أو نقول إشارته إلى زيجاته خلال رحلته و تفضيله لنساء ذيبة المهل و الدليل على ذلك زواجه من أربعة منهن، إذ وصفهن بحسن المعاشرة.

استعرض ابن بطوطة المظاهر الاجتماعية بتصوير تفصيلي راسما تلك الصور من خلال مشاهدته أومشاركته فيها ولعل اهتمامه بوصف مظاهر الحياة الاجتماعية كان من أجل استعراض أحوال العيش وما يرتبط بها من عادات و تقاليد، و طرق لباس وعيش، وأحوال المعيشة، من أجل تحديد أسلوب الحياة في البلدان التي سافر إليها في محاولة لفهم الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم برصد صور هذه العادات والتقاليد.

2-1/العادات والتقاليد:

رصد ابن بطوطة العديد من العادات والتقاليد المميزة لكل بلد يزوره، بحيث وثق عادات الطعام والملابس والاحتفالات والمعتقدات الدينية التي كانت تميز تلك الشعوب المختلفة، وهذا جعله يقدم لنا نظرة شاملة ومفصلة عن المشهد الاجتماعي ككل في تلك الفترة، إذ عكست أشكال الحضارة و مستوى التطور فيها ومن صور هذه العادات التي رصدها من خلال رحلته ..ومن بين هذه الصور التي رصدها ذكر خروج أحد السلاطين للعيدين قال :« و إذا كانت ليلة العيد بعث السلطان إلى الملوك و الخواص وأرباب الدولة والأعزة والكتاب و الحجاب والنقباء والقواد والعبيد وأهل الأخبار الخلع التي تعممهم جميعا، فاذا كانت صبيحة العيد زين الفيلة كلها بالحرير والذهب والجواهر، ويكون منها ستة عشر فيلا لا يركبها أحد و هي مختصة بركوب السلطان و يرفع عليها ستة عشر شطرا من الحرير مرصعة بالجوهر»[1]، وهكذا كان يخرج السلطان في موكب مهيب أثناء العيد يضم الفيلة المزينة بشرائط الحرير والمرصعة بالجواهر، راكبا أحد الفيلة المخصصة له ليمشي بين يديه عبيد ممالك الذين يضعون على رؤوسهم شاشية من ذهب، ومن عاداتهم أيضا يوم العيد أن يحمل كل واحد بدنانير ذهب مصرورة في خرقة، يلقيها في طاسة، فيجتمع عنها المال الكثير يقرر السلطان أن يهبه لمن

[1] – ابن بطوطة:تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ج3، ص158.

أراد و شاء، وعن نقل الرحالة لبعض من العادات لدى أهل بعض المناطق التي زارها و التي جسدت نوعا من الخرافة و الطقوس العجائبية يمارسونها إذا نزل بهم بلاء أو مرض وذلك لإيمانهم بمنطق الخرافة التي يلجؤون إليها حينما يعجزون عن فهم و حل أمورهم الحياتية و على سبيل المثال لا الحصر استعرض عادات أهل دمشق في تزويج بناتهم أن «يجهزها أبوها و يكون معظم الجهاز أواني النحاس وبه يتفاخرون وبه يتبايعون، قال أبو يعقوب للرجل هل عندك شيء من النحاس ؟ قال: نعم، و قد اشتريت منه لتجهيز هذه البنت، قال إئتني به فأتاه به، فقال له استعر من جيرانك ما أمكنك منه، ففعل، وأحضر ذلك بين يديه »[1]، وكانت هذه حادثة الإكسير التي يحول بها النحاس إلى ذهب، و التي حول به كل ذلك النحاس و أغلق عليه إحدى الغرف وطلب منهم أن يحملوا كتابه إلى نور الدين ملك دمشق يعلمه فيه ضرورة بناء مستشفيين للمرضة من الغرباء و يوقف عليه الأوقاف، وقد اعتبر جميع ما نطلع في رحلة ابن بطوطة على حادثة الإكسير أنها لا تمت للواقع بصلة و إنما هي مجرد خرافة، بالإضافة إلى رصده لعادة القسطنطينية الدينية التي أعجب بها هذا الأخير ووصفها بالجميلة التي لم يرى مثلها في البلاد أن المؤذنين بالمساجد لديهم يطوفون على المساجد معلمين لهم بحضور الصلاة وهذه الحادثة أو بالأحرى العادة سبق وأن طرقنا فيها باب الحديث، وعادة الملك وأرباب دولتة فيها وسائر الناس و يقصد هنا الفئة الغير مسلمة« أن يأتوا كل يوم صباحا إلى زيارة هذه الكنيسة، و يأتي إليها البابة مرة في السنة، و إذا كان على مسيرة أربعة أميال من البلد يخرج الملك إلى لقائه و يترجل له و عند دخوله المدينة يمشي بين يديه على قدميه و يأتيه صباحا و مساء للسلام عليه طول مقامه بالقسطنطينية حتى ينصرف »[2]، وكانت هذه إحدى العادات الدينية لأهل القسطنطينية، ذكر أيضا عادات الترك أن يضعوا في العربات التي تركب فيها نساؤهم قطعة لبد في طول الشبر مربوطة إلى عود رقيق في طول الذراع في ركن العربة

[1] – المصدر السابق، ج1، ص265.

[2] – المصدر نفسه، ج2،ص255.

و يجعلون لكل ألف فرس قطعة ، وهناك من يكون له عشرة قطع ويحملون هذه الخيل إلى الهند ويتاجرون بها.

يجدر بنا القول أن العادات والتقاليد التي رصدها ابن بطوطة في رحلته عبرت عن التنوع و الاختلاف باختلاف الشعوب والثقافات وقد ارتبطت تلك العادات بعادات الضيافة وإكرام الضيوف، المهرجانات والاحتفالات التي كانت تختلف من مكان لآخر، وكذا المناسبات التي يتم فيها تبادل الهدايا والعطايا ومختلف الأطعمة.

2-2/ الأطعمة والألبسة:

ساهمت تحفة النظار في الكشف عن مظاهر الاختلاف في العادات والتقاليد وحتى الأطعمة والأشربة، فنجد الرحالة تارة يصف صنوف أطعمة الأمراء والحكام والسلاطين، ويصف الأطعمة التي كانت منتشرة عند عامة الناس من الشعوب وتختلف باختلاف المناطق والبلدان

وقد عولج أمر صورة الألبسة والأطعمة في الرحلة من منظور طرق الطهو والأكل والألبسة التي تشتهر بها كل منطقة، وعن عادة أهل الهند في الإطعام أنه أذا أفرغ الأكل في الوليمة جعلوا لكا شخص من الشرفاء سواء كان قاضيا فقيها « وعاء شبه المهد له أربع قوائم منسوج سطحة من الخوض و جعل عليه الرقاق ورأس غنم مشوي وأربعة أقراص معجونة بالسمن مملؤة بالحلواء الصابونية مغطاة بأربع قطع من الحلوا كأنها الآجر، وطبقا صغيرا مصنوعا من الجلد فيه الحلواء والسموسك ويغطى ذلك الوعاء بثوب قطن جديد »[1] ، أما عن طعام

[1] -المصدر السابق، ج3،ص244.

أهل بلاد القفجق و هي بلاد السلطان أزبك فقد كانوا يسمونه البورخاني وهو عبارة عن قطع عجين صغيرة مثقوبة الوسط يجعلونها في قدر، فإذا نضجت زادوا عليها اللبن الرائب.

يصنع النبيذ لديهم من حب الوقي، ويرون أن من يأكل الحلوة عيب ومعرة، وعن استضافته عند السلطان أوزبك قال:« ولقد حضرت عند السلطان أوزبك في رمضان فأحضرت لحوم الخيل وهي أكثر ما يأكلون من اللحم ولحوم الأغنام والرشتا، وهو شبه الإطرية يطبخ و يشرب بالبن و أتيته تلك الليلة بطبق حلواء صنعها بعض أصحابي فقدمتها بين يديه فجعل إصبعه عليها و جعله على فيه و لم يزد على ذلك »[1]، و الملاحظ أن أوزبك لم يكن يأكل الحلوى إلا أنه لم يشأ ، يرد طعام ضيفه فمرر عليه إصبعه و تذوقه احتراما و كرما .

لقد عرف أهل الصين بصناعة الفخار فكانوا يأكلون فيه الطعام و عن كيفية صناعة هذا الفخار فإنهم لا يصنعون منه ألا في مدينة اسمها مدينة الزيتون، بحيث يستخدم في صناعة هذا الفخار الكلان وهو نوع من التراب يؤتى به من الجبال، يوقدون النار عليه ثلاثة أيام كاملة ثم يصبون عليه الماء، « فيعود ترابا، ثم يخمرونه فالجيد منه ما خمرا شهرا كاملا و لا يزاد على ذلك، و الدون ما خمر عشرة أيام وهو هنالك بقيمة الفخار ببلادنا أو أرخص ثمنا، و يحمل على الهند و سائر الأقاليم حتى يصل إلى بلادنا »[2] ، وقد كان أكثر طعام جاوة الأرز و الفقاع، والتنبول ويمثل علامة الانصراف لديهم، بحيث إذا وضع لك التنبول بعد الطعام فمعناه أنه حان وقت انصرافك.

أما عن عادات اللباس فقد كان لبس أهل الجوة إما من الحرير الخالص أو الحرير والقطن أو الحرير و الكتان، أهدوا منه لابن بطوطة وألبسوه إياه عند زيارته لهم فيقول:« و أخرج من البقشة ثلاث فوط إحداها من خلص الحرير والأخرى من الحرير والقطن والأخرى حرير

[1] –المصدر السابق، ج2، ص220.

[2] – المصدر نفسه، ج4، ص125.

وكتان، وأخرج ثلاثة أثواب يسمونها التحتانيات من جنس الفوط وأخرج ثلاثة من الثياب مختلفة الأجناس تسمى الوسطانيات، وأخرج ثلاثة أثواب من الأرمك أحدها أبيض، وأخرج ثلاث عمائم فلبست فوطة منها عوض السراويل على عاداتهم، وثوبا من كل جنس » [1]، و الملاحظ عنهم أنهم يكثرون اللباس، و نفس نوع القماش الذي اختاره الصينين بحيث فضلوا أن يلبسوا الحرير وهو عندهم كثير لأن دودة القز تقتات على أكل الثمار و بالتالي لا تحتاج مؤونة كثيرة يعد الحرير لبس الفقراء في الصين لكثرة انتاجه، حيث يباع عندهم « الثوب الواحد من القطن بالأثواب الكثيرة من الحرير » [2]، وقد وصف لبس بعض الكفار بأنهم لا يتسترون و يضعون بعض أوراق الشجر لستر عوراتهم ليس إلا أو لبس خفيف يبين كامل أجزاء الجسم كما كان حال سكان مدينة سنركاوان ونقصد بلبسهم أوراق الشجر ونساء جزائر ذيبة المهل اللاتي يضعن ملابس خفيفة لا تكاد تسترجزء يسيرا من الجسد، دون أن ننسى لباس الخواتين الذي سبق وأشرنا إليه.

سعى ابن بطوطة في تحفة النظار أن يرصد ويصف عادات الشعوب وتقاليدها، لبسها

و الأطعمة التي تتميز بها كل منطقة، ما جسد التنوع و الاختلاف عبر مختلف الأصقاع واستطاع من خلالها أن يتذوق مجموعة واسعة من الأطعمة المختلفة والتي تم تحضيرها بطرق متميزة

باختصار، تعتبر رحلة ابن بطوطة مصدرا قيما لفهم العادات والتقاليد والملابس والطعام في تلك الفترة الزمنية، حيث وثقت مشاهداته الفريدة والتفصيلية جوانب مهمة من تراث وثقافات الشعوب التي قابلها دون أن نغفل دور تلك النظرة الشاملة التي توفرها حول التعددية الثقافية

[1] –المصدر السابق ،ج2، ص115.

[2] –المصدر نفسه، ج4، ص107.

واللغوية والفنية التي شهدها العالم الإسلامي في ذلك الوقت، بحيث ساهمت المشاهد الثقافية في تعزيز فهمنا لثقافات الشعوب المختلفة في تلك الحقبة الزمنية.

استطاعت الذات الرحلية من خلال اتصالها بالآخر التعرف على الثقافات المختلفة عن طريق عملية المخالطة، إذ نجدها شديدة الحرص على الالتقاء بالمشايخ و العلماء وزيارة الزوايا و المعالم الثقافية والحضارية للبلدان التي تنقل إليها مما لعب دورا هما في تشكيل ثقافة لهذه الذات الرحلية أي ابن بطوطة، ولعل معاينه للمظاهر الثقافية في المدن التي زارها كالمراكز العلمية و المؤسسات التعليمية و المكتبات كتلك التي أذهلته في دمشق أعظم برهان على مستوى النهضة الثقافية و الحضارية التي بلغتها ال شعوب والمجتمعات خاصة الإسلامية كلها ساهت في بناء وعي ثقافي جديد ووعي بالآخر في الآن ذاته، ناهيك عن تنوع اللغات لهذه الشعوب إذ عبر كل من الذات و الآخر في الرحلة بلغة مختلفة ورغم كل ذلك كان التواصل و التفاعل من خلال استخدام الترجمة، إذ نجد أن ابن بطوطة استعان بمترجمين ساعدوه في التواصل و فهم لغات هذه الشعوب.

المشهد التاريخي والحضاري

أعطت رحلة ابن بطوطة نظرة دقيقة عن المشهد التاريخي والحضاري للعديد من الدول والبلدان إذ زار العديد من الدول الإسلامية والمناطق المجاورة وحتى البعيدة ومن بين الأماكن التي زارها نذكر الدول العربية مثل الجزائر تونس ومصر واليمن وسوريا والعراق، الحجاز وغيرها حيث تفاعل الرحالة مع العادات و التقاليد و المعالم التراثية و الثقافية التي صادفها أثناء تواجد بهذه الأماكن علاوة على ذلك، فقد تجاوزت الرحلة البطوطية حدود العالم الإسلامي، فزار بلداناً غربية كالهند و الصين وإسبانيا وتركيا ومن خلال تفاعله مع هذه الثقافات غير الإسلامية تمكن ابن بطوطة من توثيق جوانب هامة من التاريخ والثقافة الأوروبية والأسيوية في تلك الفترة فيعتبر توثيقه لهذه المشاهد أهم المصادر التاريخية فوصفه المفصل للمدن والمعابده

والأسواق والمعالم السياحية التي سبق و تم عرض بعضها و كذا أنماط الحياة اليومية يوفر لنا فهما عميقا للعصور الغابرة و ثقافات الشعوب المختلفة، بالإضافة إلى ان ابن بطوطة اعتبر مصدر إلهام للعديد من المستكشفين والكتاب والمؤرخين من خلال تجربته الرحلية التي أخذت ثلاثين سنة من عمره، حيث استخدموا ما جاء فيها من معلومات لتوثيق التغيرات التي طرأت على العالم بعد رحلته.

يمكننا القول أن رحلة ابن بطوطة استطاعت أن تجمع بين كل الحقول المعرفية في مشاهد ثقافية و تاريخية و انثروبولوجية ودينية وسياسية جعلت منها أشهر رحلة في تاريخ البشرية

فتجاوزت كل الحدود الجغرافية والثقافية، فتفاعلت مع مختلف الشعوب والحضارات راسمة حدود العلاقة المنطقية بين الذات الرحلية والآخر.

كحوصلة يمكننا أن نقول : أن تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة استطاعت أن تكشف عن التنوع الثقافي والديني والعقائدي والتاريخي والحضـــــــاري

من خلال رصد صورة الأخر المختلف دينيا وجغرافيا وثقافيا، وعقائديا و باستعراض طريقة عيشه وممارساته الدينية، وعاداته وتقاليده وموروثاته الثقافية والمجتمعية كما استطاع من خلال تلك المشاهد التاريخية والاجتماعية والثقافية والدينة وحتى رصده لحركة التجارة والأسواق وحال التجارة و التجار أن يوفر رؤية واضحة عن الحياة في العصور الوسطى؛ تحديدا العصر المملوكي عمقت فهمنا للتنوع الثقافي والحضاري والديني والاختلاف الجغرافي والتاريخي لمختلف شعوب للعالم، فاستحقت فعلا أن توسم بتحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، واستحق ابن بطوطة ابن بطوطة واحدا من أعظم و أشهر الرحالة المستكشفين في التاريخ العصور الوسطى و لما لا العالم ككل، حيث تناهشت عمره الأسفار في رحلة دامت

ثلاثين عاما وشملت معظم أنحاء العالم المعروف في ذلك الوقت، قام من خلالها رصد الصور وحشد المعلومات عن مختلف المجتمعات التي زارها و تواصل معها، فقدم لمحة الممالك والمسالك والحضارات في تلك الحقبة.

وصف ابن بطوطة المدن والمعابده والقلاع والأسواق والتجارة والعادات والتقاليد في كل مكان زاره باعتباره شاهدا تاريخيا و ثقافيا قدم رؤية عن الحياة اليومية للناس في فترة القرن الرابع عشر(14) .

الفصل الثالث: التشكيل الفني و الصوري في تحفة النظارة

أولا: سيرنة الرحلة التفاعلية الرقمية

1-السيرة الذاتية لمحمد سناجلة

2-شهادة إبداعية للمبدع

3- تحفة النظارة وصف معلوماتي

ثانيا: التفاعل الأجناسي والتشكيل الفني في تحفة النظارة

1-التشكيل السردي الرقمي

2-التشكيل الزمني

3- التشكيل الطوبوغرافي

ثالثا:التفاعل الصورائي

1-الصورة الغيرية في الرحلة التفاعلية

2-الصورة الرقمية

.3التماثل الصوري بين العالمين الواقعي والافتراضي

أولا: سيرنة الرحلة التفاعلية الرقمية

1/-السيرة الذاتية لمحمد سناجلة :

ولد محمد سناجلة في دير السعنة بأربد عام 1968، خريج كلية الطب بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية عام 1991 تخصص صحة البيئة والصحة المهنية، خريج معهد ال : british stamdards lmstitiution (bis) في الولايات المتحد الأمريكية تخصص التدقيق البيئي ونظام إدارة البيئة .[1]

يشغل منصب رئيس إتحاد كتاب الانترنت العرب، مؤسس نظرية "رواية الواقعية الرقمية"

"وأدب الواقعية الرقمية " ويعد أول من أستخدم هذين المصطلحين في العالم وكانت رواية " ظلال الواحد " الصادرة بنسختها الرقمية عام 2001 ونسختها الورقية عام 2002 وقد كانت هذه الأخيرة أول رواية في العلم العربي تستخدم التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء شبكة الانترنت في البنية الروائية نفسها وذلك من خلال استخدام تقنية الهايبرتكس أو ليكس " Huypertex " luuperlimeks "في السرد الروائي، ولقد فازت هذه الرواية " ظلال الواحد بجائزة المبدعون العرب من دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2002.

1-1/مؤلفاته :

- وجوه العروس السبعة، قصص 1995.
- دمعتان على خد القمر، (رواية)، دار زمنه للنشر، عمان، 1996.
- ظلال الواحد (رواية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002
- ظلال العاشق.

[1] -ينظر: .https://www.diwanalarab.com,14 08 2020,21:23

– رواية الواقعية الرقمية، تنظير نقدي صدرت نسختها الرقمية عام 2003 ونسختها الورقية عام 2004، من المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

– رواية صقيع.

– رواية شات رواية واقعية رقمية صدرت عام 2005 على موقع إتحاد الانترنت العرب على رابط: www. arab-ewriters.com/chat .

– تحفة النظارة في عجائب الإمارة 2016.

اللغات التي يتقنها والمناصب التي تقلدها:

يتقن سناجلة من اللغات اللغتين العربية والإنجليزية، واللغات الرقمية وخبرات الحاسوب.

كما يتقن البرمجة بلغة الـــ HTML.

– البرمجة بلغة "font page "

– البرمجة بلغة الفلاش ميكروميديا ويندوز – أوفيس، بوربونت .

أما عن عمله وخبراته الصحفية فقد عمل محرر ثقافي غيرالمتفرع في صحيفة الراي الأردنية من عام 1995إلى غاية 2004.

– محرر الصحيفة الثقافية الالكترونية في الملحق الثقافي لجريدة الغد الأردنية " شرفات"

– محرر ثقافي وفي لمجلة " سواسو" للشاب من عام 2001–2002.

يعمل في مجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية منذ عام 1997.

– رئيس اتحاد الكتاب الانترنت العرب.

– عضو رابطة الكتاب العرب.

-رئيس تحرير مجلة صوت الجيل.

-محرر بصحيفة الجزيرة نت الرقمية .

- عضو إتحاد الكتاب العرب.

- عضو جمعية حماية البيئة الأردنية.

تعتبر إسهامات محمد سناجلة في تطوير الأدب الرقمي العربي لافتة للنظر، من خلال إثرائه للمشهد الأدبي العربي الرقمي بأعماله الرقمية الإبداعية ودعمه للكتاب والقراء عن طريق المساهمة في إطلاق مسابقات أدبية لتشجيع الكتابة واكتشاف المواهب الجديدة في العالم العربي.

لتبقى أعماله الإبداعية تلهم الأجيال القادمة من الكتاب والمبدعين، باعتباره حجر الزاوية في الأدب الرقمي العربي .

-الصورة 4: صورة محمد سناجلة -

2/شهادة إبداعية للمبدع:

عن أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية من نوعها في العالم

" تحفة النظارة في عجائب الإمارة... شهادة إبداعية "

محمد سناجلة

كنت دائما معجبا حد الهوس بابن بطوطة، ورحلاته في مشارق الأرض ومغاربها، ومغامراته التي وصلت حد معانقة الموت في كثير من الأحيان.

كان الرجل مغامرا من الطراز الرفيع، فأن ينطلق شاب صغير فقير في أول العشرينيات من عمره ليجوب الآفاق، ويقطع الصحارى والبحار، وهو لا يملك من المال شيئا، من أجل هدف أساس هو "المعرفة" لحضارات وثقافات وشعوب العالم..كان هذا شيئا استثنائيا .

كل رحلة مهما كانت تحتاج إلى المال، وهذا الشاب الصغير لم يكن يملك منه شيئا، ومع ذلك سار يحركه وهج في قلبه، ونار في عقله كي يعرف ويشاهد ويتعلم.

قرأت "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" منذ كنت شابا يافعا في الخامسة عشرة من عمره، كانت لحظة تعرفي على الكتاب لحظة دهشة وانبهار، وأعدت قراءة الكتاب مرات عديدة بعد ذلك، وما زلت أقرأه حتى الآن بين الفينة والأخرى.

انتقلت للعمل والعيش في مدينة دبي عام 2008 وبقيت فيها حتى عام 2017 حين غادرتها في ظل ظروف لا مكان للحديث عنها الآن، لتبقى دبي أيقونة في قلبي، فقد عشت فيها أجمل سنوات عمري، وما زلت أحلم بالعودة إليها.

بالنسبة لي فإن دبي تحفة فنية عربية، حققت في مدى قصير من الزمن نهضة عمرانية وسياحية واقتصادية تصل إلى حدود المعجزات، وكنت دائما أقول للصديقات والأصدقاء، إذا كان هناك في العالم 7 عجائب بناها البشر خلال آلاف السنين، فإن في دبي 70 أعجوبة تم بناؤها في

أقل من 30 عاما.. عجائب دبي كانت في عقلي وقلبي دائما، ثم فجأة خطرت في بالي الفكرة... لم لا أكتب عن دبي؟

وبما أن دبي تسعى دائما لأن تكون الأولى في كل شيء، فلم لا أكتب عنها كتابا هو الأول من نوعه في العالم... أول قصة أدب رحلات رقمية في العالم كله ولم لا يكون بطل هذه القصة هو ابن بطوطة نفسه، بطلي ومثلي الأعلى منذ كنت طفلا صغيراكانت الفكرة مجنونة فابن بطوطة مات قبل أكثر من 800 عام، فكيف سيزور دبي ويتجول فيها ويكتب عن عجائبها... لكن في الأدب لا يوجد مستحيل، وأمام الخيال المعرفي كل شيء ممكن.

ولدت فكرة "تحفة النظارة في عجائب الإمارة/ رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة" في تلك اللحظة التي كنت أعمل فيها موظفا في جمارك دبي عام2016 لكن إذا كان ابن بطوطة الذي مات قبل أكثر من 800 عام سيزور دبي، فلماذا يجب أن يزورها الآن (عام 2016)، لم لا يزورها في المستقبل أيضا.. لنقل عام 2021.. لم لا؟، وإذا كان ابن بطوطة سيزور دبي في المستقبل ليكتب عن عجائبها في الحاضر، فلم لا يتم اكتشافها ونشرها على يد حفيد حفيد الكاتب بعد قرن من الزمان، عام 2121 مثلا؟ لنتذكر أن الزمن ثابت يساوي "واحد" في نظرية الواقعية الرقمية، أو هو بلا قيمة فعلية في نسبية آينشتاين، وكل الأحداث التي حدثت قبل آلاف وملايين السنين، أو التي ستحدث بعد آلاف وملايين السنين من الآن قد حدثت بالفعل، وانتهى الأمر.

لنتذكر أيضا أن المسافة خرافة في العصر الرقمي حيث المكان نهاية تقترب من الصفر ولا تساويه.

كانت كل هذه الأفكار تدور وتضطرم في رأسي الصغير قبل أن أبدأ الكتابة أو لنقل التأليف فالكتابة الرقمية هي تأليف لعناصر عديدة ودمجها معا في تناغم فريد قبل كل شيء.

بدأت بالتأليف، وكأنت أول فقرة كتبتها هذه الفقرة:

"هذه القصة وجدتها بين ملفات جدي المتوفي عام 2051 للميلاد، وهي عبارة عن تقرير صحفي رقمي مكتوب بطريقة قصصية شيقة، كتبه والد جدي أبو اليمان محمد بن صالح بن الحسين السنجلاوي ثم الديراوي، والمتوفي عام 2042 للميلاد، نقلا عن صديقه الحميم أبي عبدالله محمد بن عبدالله بن إبراهيم اللواتي ثم الطنجي المعروف بابن بطوطة، ويصف فيها رحلته إلى مدينة دبي عام 2021 للميلاد بتكليف مباشر من أمير المؤمنين المتوكل على الله سعيد بن عثمان المريني، وقد رفع التقرير إلى أمير المؤمنين بعد عودته من رحلته تلك، وأنقلها لكم الآن كما هي من غير تبديل مني ولا تعديل.

كنان بن محمد بن اليمان بن محمد سناجلة

دير السعنة (الأردن) في الثاني من ديسمبر عام 2121 للميلاد" كاتب هذه الفقرة المتخيلة هو حفيد ابني يمان بعد قرن من الزمان.. أما الثاني من ديسمبر فهو عيد ولادة اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة، وقد تخيلت موتي في هذه الفقرة عام 2042 ولا أدرى لماذا، وسنرى...

تضعنا هذه العتبة النصية أيضا في جو افتراضي رقمي متخيل يتكامل فيه الزمن حتى يصل للواحد، ويتفاضل إلى أزمنة متعددة ضمن الزمن الواحد، في سياق تقرير صحفي مكتوب بطريقة قصصية شيقة لرحلة متخيلة في زمن لم يأت بعد (2021)، (لنتذكر أني كتبت القصة عام 2016) ومرفوعة إلى سلطان توفي قبل أكثر من 800 عام، ومكتشف القصة وناقلها هو ابن حفيد المؤلف الذي لم يولد بعد.. إنه اللعب بالزمن الذي هو واحد رغم تعدده وتفاضله إلى أزمنة متعددة لتقديم رؤية مغايرة، تكشف من منظور واسع ومن خلال استعراض شيق الأهمية لتجربة دبي الفريدة من نوعها.

والقصة مكتوبة بنفس الأسلوب الذي كتب فيه محمد بن جزي الكلبي قصة رحلات ابن بطوطة وأسفاره إلى أصقاع العالم المتعددة، والتناص يبدأ منذ العنوان، فرحلة ابن بطوطة التي كتبها الكلبي كانت تحت عنوان "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، ومن هنا، فإن

"تحفة النظارة في عجائب الإمارة"، تضيف من خلال هذا التناص رحلة جديدة فريدة إلى هذا الأثر الكبير في عالم أدب الرحلات.

يزور ابن بطوطة دبي، ويتجول في شوارعها وأبراجها، ويرفع تقارير مصورة عن عجائبها إلى السلطان الذي أرسله، وتبلغ القصة ذروتها بلقاء افتراضي للسفير ابن بطوطة مع الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم حاكم دبي، الذي يستقبله في خيمته الخاصة خارج المدينة، ويرحب به أشد الترحيب، وهناك يقوم ابن بطوطة بتسليم الشيخ محمد رسالة خاصة من أمير المؤمنين المتوكل على الله المريني ويتلقى منه الهدايا... لتنتهي القصة بنهاية مفاجئة للقراء والمتصفحين.

بعد أن انتهيت من تأليف القصة نشرتها على موقع تفاعل شامل خاص بها هو:

/https://dubai.sanajleh-shades.com

حيث بإمكان القراء كتابة تجاربهم الخاصة، ورحلاتهم إلى مدينة دبي ومعالمها السياحية والحضارية المتعددة، كما بإمكانهم إبداء آرائهم وتعليقاتهم الخاصة بالقصة، بل وحتى كتابة نهاية مختلفة لها، وصولا إلى مراسلة ابن بطوطة نفسه بالإضافة إلى المؤلف.

كما يوفر الموقع صفحات خاصة بالرحلة على وسائل التواصل الاجتماعي: فيسبوك وتويتر ويوتيوب، حيث باستطاعة القراء التفاعل المباشر مع القصة من خلال هذه الصفحات.

كما استخدمت في تأليف القصة التي يصل حجمها إلى 260 ميغابايت، عدة برامج وتقنيات رقمية تعتمد على فنون الأنميشنز والجرافيكس والأفتر افكتس، والصور ثلاثية الأبعاد بالإضافة إلى الصوت والصورة والحركة، مع الاستخدام المكثف للنص الفائق (الهايبرتكست) في بنيتها السردية، بهدف تحقيق تزاوج فريد من نوعه بين فنون الكتابة وآخر ما وصلت إليه التقنية الرقمية.

وبعد، لقد حاولت وخضت نار التجربة، وأترك الحكم للقراء وللتاريخ.

3/ تحفة النظارة وصف معلوماتي:

تعتبر تحفة النظارة لمحمد سناجلة واحدة من أعماله الإبداعية الرقمية وأول تجربة رحلية تفاعلية رقمية في الوطن العربي والعالم ككل، عمد من خلالها إعادة بعث أهم وأشهر شخصية رحلية في القرن الرابع عشر(ق14) ألا وهي شخصية الرحالة ابن بطوطة اللواتي الطنجي بكل حمولاته النفسية والثقافية رقميا، عبر العوالم السبرانية، مستشرفا ما وصل اليه التطور التكنلوجي و تقنيات الذكاء الاصطناعي، والتي أصبحت قادرة على بعث شخصيات تراثية و أدبية من جديد عبر تجارب رقمية تفاعلية، فيمكن للذكاء الاصطناعي اليوم أن يعيد عنترة بن شداد والمتنبي وابن الرومي عن طريق دواوين ينسجها التطور الرقمي وما يتيحه من إمكانيات لها القدرة على نظم دواوين تعيد فطالحة الشعر العربي القديم للواجهة، فمجرد منحك له نموذجا من شعر هؤلاء الشعراء وإعطائه امر استنساخ نماذج جديدة كما لو كانوا معنا اليوم و بالرغم من أن النتائج التي أعطاها الذكاء الاصطناعي مزالت قاصرة نوعا ما عن تقديم تجارب مثالية و دقيقة إلا أنه حقق نقلة نوعية و ثورة رقمية في عالم الخورزميات، و لعل محمد سناجلة استشرف هذه الفكرة وحاول إعادة بعث صاحب رحلة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار عابرا العصور القديمة ليواصل رحلته من خلال تحفة النظارة في عجائب الإمارة في عصرنا بطريقة مختلفة ومبتكرة عززت جماليتها التقنيات الحديثة المستخدمة في هذه الرحلة، فجمعت بين الجمالية الفنية والتقنية وما تتيحه هذه الأخيرة من إمكانيات تكنولوجية تمنحنا الفرصة لاكتشاف عالم جديد من الإبداع الفني و التجربة البصرية، ومن هنا يمكننا إعطاء وصف لهذه الرحلة التي اختار صاحبها وسمها ب: تحفة النظارة في عجائب الإمارة رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة كما توضحه صورة واجهة هذه الرحلة الرقمية الآتية:

-الصورة 5: صورة واجهة تحفة النظارة-

واعتمد في ذلك محمد سناجلة على رسم معالم العنوان الرئيسي للتحفة بالبند العريض و عرض عنوانها الفرعي بآخر أقل سمكا محدد إياه بقوسين صغيرين وهذا نجده في الفيديو الافتتاحي للتحفة، إذ تم عرضهما بصيغة منفصلة، تحيلنا إلى أن للرحلة عنوان رئيسي و آخر فرعي معززا دلالة ماجاء في العنوان بصورة جعلها خلفية لواجهة رحلته مزج فيها بين الأصالة والعصرنة جسد من خلالها صورة انتقال شخصية ابن بطوطة من عوالمه القديمة إلى عوالمنا اليوم في صورة واحدة ربطت الزمن الماضي بالحاضر، ذلك الماضي الذي مثلته رمال الصحراء الذهبية وقوافل الإبل والفارس الذي يمتطي حصانه مقابلا إمارة دبي بسحر أبراجها وعمرانها الذي يعكس مدى التطور الذي وصلت إليه مكرسا معنى أن الزمن يساوي الواحد أي أن الماضي+الحاضر=1 .

كما استخدم في كتابة رحلته المقدر حجمها السردي ب: 260 ميغابايت كما سبق وأورد في شهادته تقنية الهايبر تاكست (Hypertexte) والتي عبر عنها بمصطلح النص الفائق، ناهيك عن ما تتيحه برامج صناعة هذا النوع من الرحلات والروايات، من صور وصور ثلاثية الأبعاد ومقاطع فيديو والجرافيكس والأنيميشنز والإفترافتكس، وقد تفرد سناجلة بتأليفها وإخراجها كما

هو موضح في واجهة الرحلة والفيديو الافتتاحي الذي قدم به تحفته الرقمية، والذي تم عرضه في مدة زمنية قدرت بأربعة دقائق وتسعة وأربعون ثانية (4د و49ثا)، حيث جاء في مستهله اسم المؤسسة المسؤولة عن تقديمها وإخراجها وهي مؤسسة تابعة لمبدع التحفة ذاتها كما توضحه الصورة الآتية :

-الصورة 6: شعار مؤسسة محمد سناجلة للنشر الرقمي-

تلاه اسم مدرسة الواقعية الرقمية عامدا اظهار التعدد الأجناسي لتحفة النظارة وهو ما سنخوض فيه عوالم التحليل فيما بعد .

وقد ضم الفيديو التقديمي مناظرا لأبراج دبي وجمالها في مشاهد تشويقية تقودك للاستمتاع ببهائها، كما قدم من خلال هذا فيديو إهداءً خص به حاكم دبي محمد بن راشد آل مكتوم، لتطفو الظلال وتسيطر على خلفية المقطع الذي قدم به سرديته بألوانها السوداء التي خففت حلكتها الكتابة الصغيرة باللون الأبيض وجاء فيها:« هذه القصة وجدتها بين ملفات جدي المتوفي عام 2051 للميلاد، وهي عبارة عن تقرير صحفي رقمي مكتوب بطريقة قصصية شيقة، كتبه والد جدي أبو اليمان محمد بن صالح بن الحسين السنجلاوي ثم الديراوي، والمتوفي عام 2042 للميلاد، نقلا عن صديقه الحميم أبي عبدالله محمد بن عبدالله بن إبراهيم اللواتي ..إلى مدينة دبي عام 2021 للميلاد بتكليف مباشر من أمير المؤمنين المتوكل على الله سعيد بن عثمان المريني، وقد رفع التقرير إلى أمير المؤمنين بعد عودته من رحلته تلك، وأنقلها لكم الآن كما

هي من غير تبديل مني ولا تعديل كنان بن محمد بن اليمان بن محمد سناجلة» [1]، والملاحظ أن محمد سناجلة خالف الكتاب والرحالة والمبدعين فبدأ بخاصية الاسترجاع من الزمن المستقبل إلى الماضي، والمتعارف عليه أن تكون عادة من الزمن الحاضر إلى الماضي، وقد فضل أن يكون حفيد حفيده من ابنه الأصغر من وجد تحفة النظارة، مستعينا بأسماء أبنائه ليضفي عليها طابع الواقعية؛ الواقعية الرقمية، كما حافظ على نظام تتبع أسماء الرحالة قديما عن ابن ابن فلان ابن فلان فكان المبدع المكنى أبو يمان محمد ابن صالح بن حسين رحمه الله السنجلاوي نسبة إلى السناجلة و الديراوي أي دير السعنة مسقط رأسه نقلا عن صديقه الطنجي اللواتي ابن بطوطة .

وقد ميز توريقها بأوراق صفراء متهالكة توحي بشكل المخطوطات البالغة القدم، يساعد على توريقها ريشة كتلك التي كانت تستعمل في الكتابة في العصور الغابرة .

اعتمد المؤلف على تقنية الهايبر تاكست بالأساس وعدة برامج ساعدت على إثراء هذه التجربة الرحلية فعرضت صورا وفيديوهات، ساهمت كلها في العملية السردية الرقمية، عن طريق تعدد اللغات السردية، فكان السرد فيها بمنطق الكلمة والصوت والصورة و المونتاج....ساعدت كلها في إبراز جمالية هذا العمل الفني، بحيث استعان على 18 فيديو تراوحت مدة كل منهم بين 4 دقائق إلى 7 ثواني، فكانت المدة الزمنية لكل فيديو كالآتي:

- الفيديو 1 و هو الفيديو الي قدم من خلاله تحفته : 4د و 49ث.
- الفيديو 2 خاص بكلمة ألقاها حاكم دبي :10ث .
- الفيديو 3 لسفينة تصارح أمواج البحر الهائجة: 49ث.
- الفيديو 4 عن دبي: 40ث.
- الفيديو 5 عن جمال دبي و سحر أضوائها ليلا: 59ث.
- الفيديو 6 عن برج دبي :45ث.
- الفيديو 7 لشاعر سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم يمدح حاكم دبي محمد بن راشد آل مكتوم : 1د و12ث.
- الفيديو 8 فيديو تعريفي بدبي : 39ث.

[1] -محمد سناجلة: تحفة النظارة في عجائب الإمارة، على الموقع: https://dubai.sanajleh-shades.com.

- الفيديو 9 من خلاله عرض حقائق مذهلة عن برج خليفة 1د و34ث.

-الفيديو 10 لنافورات الماء ليلا 1د و27ث.

-الفيديو 11 لحوض الأسماك: 40ث.

-الفيديو 12 لبرج خليفة والعد التنازلي لبداية السنة :2د و1 ث.

-الفيديو 13 للصقر المرتحل من أهرامات مصر إلى برج إيفل، مسرح روما، ثم برج دبي :2د.

-الفيديو14 لأكبر حديقة زهور في العالم :58ث.

-الفيديو15 للسلطان محمد بن سلمان : 2د و 2ث.

- الفيديو16 لميناء دبي : 1د.

-الفيديو 17للمدينة المائية:56ث.

- الفيديو 18 عن الخيل:1د و11ث.

بالإضافة إلى 18 صورة : منها ثلاثة صور لواجهة الرحلة وأخرى لمول دبي والخلفيات الصفراء القديمة التي رسم عليها بالكلمات .

هذا وساعدت الروابط في عملية التنقل بين الوصلات وفي العملية السردية ككل والتي سنتعرض لها فيما بعد.

اختتم ابن بطوطة رحلته في نهاية المطاف بردها إلى أنها حلم جميل راوده أيقضته منه زوجته و هي تهزه لتضع بذلك نهاية لرحلة ابن بطوطة السبرانية، عبرت تحفة النظارة عن قدرة مبدعها على التلاعب بالألوان والأشكال بصورة فريدة من نوعها، استطاع من خلالها تحقيق تأثير بصري رائع تناغمت فيه هذه الصور والألوان و الأشكال والمشاهد .

ثانيا: التفاعل الأجناسي والتشكيل الفني في تحفة النظارة:

حققت تحفة النظارة تفاعلا أجناسيا فريدا « يجمع خصائص القصة والرواية والسيرة الذاتية، و يفيد من أدوات فنية مهمة كالصورة و القصة»،[1] وذلك ما يفسره خلق محمد سناجلة لفوضى أجناسية تفاعلت فيما بينها طارحة إشكالية التجنيس، مجنسا تحفته ب:

- أول قصة صحفية تفاعلية من نوعها في العالم العربي.

[1] – مؤيد فاضل: أدب الرحلات ،أهميته و أسلوبه و خصائصه وتطوره، ص6.

- اول تقرير صحفي تفاعلي في العالم العربي.
- أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية في العالم العربي.

اعتبر محمد نجيب التيلاوي إشكالية التجنيس التي وقع فيها محمد سناجلة بسبب ولعه بحصد الأوليات من خلال بعثرته للمفاهيم التجنسية وطرحها جملة مع بعض، منصبا نفسه ناقدا ومؤرخا، حاصدا أوليات عديدة كاعتبار سرديته أول قصة تفاعلية و أول تقرير صحفي تفاعلي وأول أدب رحلات رقمية، ليضيف « (سناجلة) تصنيفًا رابعًا دون أولية عندما أمهر سرديته بأيقونة (Dubai Novel) ... فهى إذن رواية ... إذا كنا- مجمع النقاد – نقر لسناجلة بسبقه وريادته للسرديات الرقمية العربية منذ عمله (ظلال الواحد 2001)، فإنني هنا لا أستطيع أن أقبل أولاً بكل الأوليات التي ساقها لهذه السردية، ثم إنني من الصعب أن أقبل بالتجنيس النوعي وتداخل المصطلحات عندما أنعم (سناجلة) على سرديته بأنها : تقرير– قصة صحفية – أدب رحلات – قصة –رواية »[1] ، وأن الشكل الجديد هو الذي أضفته الرقمية على هذه الأجناس الأدبية، معربا عن استغرابه من أن تكون هذه التقنية سببا في تصاعد تجنيسها، كون التقنية هي ما جعلته ينزع للصدارة دائما والملاحظ من سياق ما حدث به محمد التلاوي أنه هو من نظر إلى الإبداع الأدبي الرقمي من ناحية شكلية فقط ألا وهي توظيفها للتقنيات الرقمية وماتتيحه من إمكانيات يقدم من خلالها هذا الإبداع الأدبي، فهذه الرقمية جزء لا يتجزأ من العملية السردية والتي تحقق بواسطتها ما يعرف بالتفاعلية، كحرية اختيار النهايات والمسارات وإضافة أشياء كذكر التجارب السفرية لنفس ذلك المكان كما هو الحال في تحفة النظارة التي تتيح للمتلقي أن يشارك تجاربه السفرية و ابداء آرائه عن الأمكنة التي زارها الرحالة، فتساهم في تغير البنية السردية في الأجناس الأدبية الرقمية وهذا ما لن نجده في الأجناس الأدبية الورقية، ناهيك عن هوس العالم بالثورة الصناعية الرابعة وجنون التكنولوجيا الذي سيغير معالم ومفاهيم هذا العالم ككل و ليس الأجناس الأدبية فحسب، فأظن أنه من حق الأجناس الأدبية الرقمية أن تتفرد عن غيرها، وحق له أن يتبوء الريادة لما بذله في سبيل نشر ثقافة رقمية عربية كانت يوما ما حلما لا يمكن تصديقه.

[1] –محمد نجيب التلاوي: تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية(مقال رقمي)،على الموقع : https://5fb5c7ef8975c.site123.me ، 12-6-2021،16:41.

بالإضافة إلى أن إشكالية تجنيس أدب الرحلات بصفة عامة من أهم القضايا النقدية التي سال فيها الحبر الكثير، معتبرين الرحلة جنسا أدبيا تتداخل و تتفاعل في تشكيله مختلف الأجناس الأدبية كالرواية و السيرة وهو ما سبق و تطرقنا إليه في فصلنا الأول، إثر حديثنا عن أدب الرحلات الورقي، و لعل سناجلة قد عمد من خلال هذا التجنيس أن يحيل للقضية السالفة الذكر فلا أعتقد أن لمبدع مثله أن يصنف عمله بثلاثة أنواع أجناسية معا فقط لرغبته في الريادة التي هو في الأساس متربع عليها من خلال تجاربه الرقمية العربية الرائدة أو جهله لخصائص كل جنس أدبي؟؟؟ ويتجاوز ذلك بطرق قضية أخرى ألا وهي قضية التوظيف التراثي التاريخي من خلال إعادة ابن بطوطة من جديد عبر العوالم الافتراضية .

1/ التشكيل السردي الرقمي :

قدم محمد سناجلة رحلته المنسوبة لابن بطوطة بكل حمولاته النفسية والثقافية والتاريخية عبر الخورزميات التي تتيحها إمكانيات الثورة الإنفوميدية، موثقا عرى التفاعل بين الواقعين الواقعي والإفتراضي في شكل سردي جديد جمع بين خصائص السرد بتقنية الهيبرتكست والإمكانيات الرقمية، سرد من خلالها رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة والتي هي في الأصل رحلته الخاصة إلى دبي التي مكث فيها سنين عديدة بدافع العمل، ولربما هذا ماجعله في الآخير يوضح بأن هذه الرحلة مجرد رؤيا منامية بعث فيها ابن بطوطة من عالم الأحلام إلى العوالم السبرانية وهوما توضحه العبارة السردية الآتية :« رحت فى نوم عميق، ولم أصح منه إلا على يد تهزنى بعنف، صحوت من النوم مفزوعا وأنا أصيح : أبراج .. حدائق .. حور عين .. حور عين » والتي يمكننا أن نقول أنه استعمل فيها السرد بمنطق الكلمة عبر الوسيط الرقمي، وقبل الولوج لعالم اللغة المرقمنة لابأس ان نعرج على كيفية انتقالها من المشافهة إلى الكتابة فالرقمية، قد مثلت اللغة في العرف الجمعي وسيلة تواصلية اجتماعية يخضع تطورها إلى تطور مجتمعاتها عبر العملية الانتقالية الثقافية والمعرفية التي يسجلها التاريخ، فنجد أنها انتقلت من الشفاهة إلى الكتابة فالرقمية، إلا أن هذه الانتقالية الثقافية والمعرفية (للغة) « لا تكون كيفية أو برغبة عفوية من دون توفر المحفز الحقيقي للانتقال، فالشفاهية حين تنازلت صبغتها أمام صبغة الكتابة، تشكلت بداية الانتقال من طور ثقافي ومعرفي إلى طور ثقافي ومعرفي جديد سجله لنا التاريخ بأمانة واليوم نحن نشهد مرحلة

انتقالية مفصلية أيضا حتمتها الظروف الثقافية والمعرفية التي أحاطت بمناخها الحياتي ... لتكون نقلتها اليوم لصالح التكنولوجيا »[1] .

فلغة العصور القديمة ليست بلغة العصر الحديث أو لغة العصر الذي غزته الثورة المعلوماتية، ولكل عصر حاجات جديدة ومفردات جديدة وبالتالي لغة جديدة، إلا أنه لا يهمنا في هذا السياق اللغة بحد ذاتها بقدر ما تهمنا جمالية استعمالها وتوظيفها في عصر الرقمية عصر تمردت فيه اللغة عن الكلمات وكسرت قيودها، وأصبحت الكلمة جزءً من كل تساهم في تشكيل صورته، صور وأصوات، ومشاهد فيديو وموسيقى ورسوم متحركة وأخرى ثابتة لهذا حرص كاتب الرحلة على اختيار اللغة السردية المناسبة للرحلة بعناية فائقة، فنجده قد بالغ في توظيف السجعات نهجا على نمط الكتابة الشائع آنذاك في عصر ابن بطوطة حيث غلبت عليه الصنعة والتنميق اللفظي، بدءً بالعنوان انتقالا إلى المتن السردي والأمثلة على ذلك كثير نذكر على سبيل المثال : « هاج البحر وماج، فصرنا بين يديه مثل الدجاج »[2]، سرد سناجلة الرحلة البطوطية الرقمية بدقة تجعلك تحس للوهلة الأولى أن ابن بطوطة هو فعلا من سردها فتقمص الشخصية و نقل عنها كيفية شدها الرحال إلى دبي بناءً على طلب السلطان المريني الذي أوعز إليه القيام بهذه الرحلة ليبلغ رسالته لحاكم دبي، فبدى هذا الآخير شديد الاندهاش والانبهار لما رآه في جنة الله على الأرض كما وصفها، وهو الذي لم يسبق له أن رأى هذه الأشياء وهذا التطور فتصبح المفارقة هنا هي الصدام الحضاري أو صدام العصور و ذلك بسبب الفروقات الحضارية بين عصرين مختلفين، و لعل ما عزز مشهد هذا الاختلاف انتقال الكاتب بسلالة بين لغتي العصرين فيتحدث على لسان ابن بطوطة مجسدا لغة ذلك العصر و على لسان المرافق له و حاكم دبي بلغة العصر، وقد دعمت هذه المشهدية السردية مقاطع الفيديوو الصور والصور الثلاثية الأبعاد دلالة الكلمة ووضحت مقاصدها بصورة لا يمكن أن نقول عنها سوى أنها نسخة مطابقة للواقع بإمارة دبي، أونمذجة صورية له، فمقاطع الفيديو الخاصة ببرج خليفة وحديقة الورود وغيرها جاءت مباشرة بعد الجمل السردية التي تطرق من

[1] – عباس مشتاق معن : مالا يؤديه الحرف (نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب) ، دار الفراهيدي للدراسات والنشر بغداد ، ط1 ، 2010 ، ص16.

[2] –. محمد سناجلة: تحفة النظارة في عجائب الإمارة.

خلالها هذا الآخير لهذه المعالم بالوصف موثقا المشهد معززا مصداقيته لدى المتلقى فيرى دبي ويتمتع بمناظرها الخلابة دون أن يبذل جهد الانتقال إليها .
كما دعم سرديته الرحلية بالاستشهادات الشعرية أيضا والتي أفضل أن أصنفه ضمن خانة السرد بمنطق الشعر، فنجده وظف أبيات شعرية لبشار بن برد جاء فيها:

طالَ هَذا اللَيلُ بَل طالَ السَهَر ... وَلَقَد أَعرِفُ لَيلي بِالقِصَر
لَم يَطُل حَتّى جَفاني شادِنٌ ... ناعِمُ الأَطرافِ فَتّانُ النَظَر
لِيَ في قَلبِيَ مِنهُ لَـــــــوعَةٌ ... مَلَكَت قَلبي وَسَمعي وَالبَصَر

وفق سناجلة في توظيف هذه الأبيات بحيث وافقت الموقف المشهدي الذي كان فيه الرحالة و قد حرص على:« على تقديم تقنية التوريق الإلكتروني، وإذا كان الأمر كذلك، فكنت أود أن يسلسل (سناجلة) أوراق مخطوطة بالروابط التراثية للمخطوطات العربية القديمة(الترقيم – أ والتسلسل والربط بسلاسل الحروف) = وعدم الترقيم، فإن تقديم السردية من خلال قناع الراوي الشعبي ، فهذا – فى حد ذاته – ملمح تراثي لحكى شعبي زادنا قناعة بملامح الصوغ الشفهي للسرد اللغوي، وتبقى كل هذه الوسائل داعمة للتشكيل الفني الذى قدمه (سناجلة) فى هذه السردية »[1].

لقد شكلت الوصلات و الروابط في تحفة النظارة مسارات إبداعية هامة ساعدت على تشكل و نمو عملية السرد، لكنه قبل كل هذا لابد لنا أن نتطرق إلى مفهوم الرابط أوالوصلة " link " و تستخدم كلمة وصلة في سياق الحديث عن شبكة الويب أوالانترنت للدلالة على نص أو صورة يمكن بتفعيلها الوصول إلى مكان آخر في الصفحة ذاتها أو خارجها، بالإضافة إلى إمكانية تفعيل الوصلة بالنقر عليها عن طريق الفأرة أو بنقل المؤشر عليها بواسطة مفتاح" tab " ثم الضغط على مفتاح" enter " .[2]

[1] – محمد نجيب التلاوي: تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية(مقال رقمي)
[2] – كرفالي رابح : كيف تستخدم الانترنت ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ط1 ، 2007 146.

تشير كلمة وصلة أيضاً إلى « الاتصال بين كمبيوترك وبقية الشبكة، وتكون مثل هذه الوصلات على أنواع، قد تكون عبر خط هاتفي بإدارة الرقم " dialup " أوعبر توصيلات الشبكة المحلية، أو بواسطة خط (هاتفي) موجز " le ase dlime " اولاسلكياً بواسطة الأشعة تحت الحمراء، أو موجات الراديوا » .[1]

انطلاقا من هذه التعريفات نجد أن تحفة النظارة حققت تفاعليتها بفضل الإجراء الرقمي للروابط و الوصلات.

إن عدد الروابط والوصلات في تحفة النظارة تسعة عشر(19) رابطاً ووصلة داخلية كانت كلها باللون الأزرق الفاتح ونقصد بالداخلية أنها جاءت ضمن الإطار الخاص بالمتن الرحلي وخمسة(5)روابط خارجية؛ أربعة منها باللون الأزرق ورابط باللون الأحمر ولم تكن في الإطار الخاص بالمتن الرحلي بل كانت خارجه في إطار صغير جانبي ، وقد تميزت بتنوع تمظهراتها و مستويات تفاعلها وتجليها كوحدات نصية، إذ نجدها قد تفرقت بين الفاعل البرمجي (خارج نصي) وقد كان ترتيب الروابط الداخلية كالآتي:

-رابط(1): ذو الهمة العالية، يحيلنا الرابط بعد النقر عليه إلى فيديو لحاكم دبي سمو محمد بن راشد آل مكتوم .

- رابط(2): يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال، يحيلنا الرابط بعد النقر عليه إلى فيديو السفينة التي تتلاطمها الأمواج.

-رابط(3): صوت هذه العجيبة، يحيلنا بعد عملية النقر إلى مقطع فيديو يصور دبي و تطورها مع أغنية مرافقة للفنان حسين الجسمي عن دبي .

-رابط(4): المارينا و بها حي يسمى أبراج المارينا، و يحيلنا بعد عملية النقر إلى فيديو عن أبراج المارينا وكانت أغنية الفنانة أحلام مرافقة للمشاهد الموجودة فيه .

[1] - المرجع السابق، 147.

- رابط(5): ببرجها الجديد الذي يجري العمل على بنائه، يحلينا بعد النقرعليه إلى فيديو عن هذا البرج.

- رابط(6): محمد بن راشد آل مكتوم، يحيلنا بعد عملية النقر إلى لفيديو لسمو الشاعر الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم يمدح فيه سمو الشيخ لحاكم دبي.

-رابط(7): مدينة دبي، يحيلنا إلى فيديو تعريفي بإمارة دبي أو بالأحرى تقرير صحفي عن إقتصاد دبي.

-رابط(8): برج خليفة، يحيلنا إلى فيديو يروي حقائق البرج المذهلة.

-رابط(9): النافورة العجيبة، يحيلنا إلى فيديو عن هذه النافورة.

-رابط(10): مول دبي و يحيلنا إلى أيقونة تدعونا إلى كتابة تجربتنا مع المول.

-رابط(11): أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم، يحيلنا إلى فيديو عن الحديقة المائية.

-رابط(12): كي يرى ما أرى، و يحيلنا إلى فيديو عن أجواء الإحتفالات بالسنة الميلادية الجديدة.

-رابط(13): مدينة العجائب، و يحيلنا إلى فيديو الصقر الذي يحلق عاليا مستعرضا عجائب الدنيا السبعة .

-رابط(14): دخلنا في عالم من عطر و خيال، يحيلنا إلى فيديو عن أعظم حديقة ورد في العالم مع أغنية مرافقة عن الورد لزكريا أحمد.

-رابط(15): فوق نخلة الجميرا، يحيلنا إلى فيديو لسلطان أحمد بن سلمان.

-رابط(16): فكان منظرا خياليا، يحيلنا إلى أيقونة يطلب فيها كتابة تجربتنا مع نخلة الجميرا و القطار الطائر.

-رابط(17): وهو عجيبة أخرى، يحيلنا إلى فيديو عن المدينة المائية و جمال فنادق دبي و مطاعمهامه أغنية مرافقة ل سلين ديون(celine dion)(I'm live) .

-رابط(18): شاعر الخيل والليل والعاديات إلى حوافرها تقدح شرر النار ترويها، يحيلنا إلى فيديو يصف الخيل و جمالها مع قصيدة تتغنى بالعاديات.

-رابط(19): ليكمل ابنه من بعده المسيرة، يحيلنا إلى صفحة ويب تعرض السيرة الذاتية لحاكم دبي .

أما الروابط الخارجية فقد كان ترتيبها :

1-أكتب تجربتك (رحلتك) في دبي

2-أكتب رأيك(تعليق).

3-راسل ابن بطوطة.

4-راسل المؤلف.

5-**الموقع التفاعلي.**

و الملاحظ أن سناجلة نحى نحو ابن بطوطة في رحلته، إذ عنون مقاصد رحلته بكتابة عنوان لكل مكان يزوره أوحادثة تصادفه، فكان عدد هذه العناوين 14 عنوانا، يستهلها بعنوان: ذكر غابة الأبراج و يختمها ب: ذكر اللقاء بالامير .

ساهمت المؤثرات الوسائطية في بناء و تشكيل العملية السردية، بحيث شكلتا تناغما وانسجاما زاد العمل الإبداعي الرحلي فنية وجمالية فكانت الأضواء تتراقص بتناغم مع الإيقاع الموسيقي للأغاني والصور والكلمات في مشهد عكس التطور الذي تعشيه مدينة دبي اليوم، خاصة في المشاهد التي تعلقت بالنافورة و برج دبي أثناء احتفالهم برأس السنة الميلادية .

لعب التشكيل السردي (الرقمي) دورا هاما في إخراج تحفة النظارة بالصورة التي نراها بها اليوم، إذ قدم سناجلة من خلال دمج عنصر السرد عبر الوسيط الرقمي بالتقنيات الرقمية ملحمته الرحلية بصورة مميزة، قارنا هذه التقنيات السردية بالوصف الدقيق للمشاهد مبرزا جمال إمارة دبي و روعة معالمها السياحية الفريدة باعتبارها أحد أهم الوجهات السياحية في العالم مما حقق تجربة تفاعلية مثيرة للقراء، فأبرزت هذه السردية الرقمية براعة المبدع في

استخدام التكنلوجيا لخلق تجربة رحلية فريدة من نوعها وأخرى تفاعلية ممتعة عززت سبل التواصل بين النص و القارئ و حتى المبدع، ففتحت مجالا لتفاعل أعمق.

2/ التشكيل الزمني:

يعد الزمن في الأعمال الإبداعية الرقمية ثابت يساوي الواحد كما جاء في نظرية الواقعية الرقمية وهو كما اعتبره محمد سناجلة بلا قيمة فعلية، إذ تلغى ثنائية الزمان والمكان « لقد تغير الزمن وتغير الزمن يعني تسارعه، وتسارعه يعني وصوله إلى النهاية إلى الثابت = الواحد ، فإذا كانت السرعة تساوي حاصل قسمة المسافة المقطوعة على الزمن حسب قوانين نيوتن، فإن هذا يعني أن الزمن نفسه ثابت وأن المتغير هو المسافة، وبما أن العصر الرقمي قد ألغى المسافة : المكان = الجغرافيا ، فهذا يعني أن السرعة في النهاية تساوي الزمن»[1] أي أن تحفة النظارة تساوي السرعة والسرعة بدورها تساوي المسافة المقطوعة على الزمن ومنه فهي تساوي السرعة وتساوي الزمن، لأن طبيعة العصر الرقمي تلغي المسافات والأمكنة المسافات = الأمكنة = الجغرافيا، ما يعني أن الأمكنة هي أمكنة افتراضية داخل واقع متخيل ليس له حدود ولانهاية ، لا تستطيع لمسه أو حتى احتسابه، وبذلك تسقط الحدود بين الأزمنة المختلفة، فكل الأحداث التي وقعت في العصور السابقة أو تلك التي ستحدث الآن حدثت بالفعل ولعل هذا ما خدم فكرة الانتقال التي وظفها سناجلة في رحلته حيث لا حدود للمكان والزمان في الأعمال الأدبية الرقمية، باعتبار الزمان واحد في لغة اللوغرتميات والخواريزميات .

استطاع المبدع من خلال تحفته أن يجمع في سرديته بين ثلاثية زمنية في الآن ذاته (الماضي –الحاضر–المستقبل)، إذ مثل الحاضر زمن الكتابة والماضي زمن القرن الرابع عشر وهو زمن ابن بطوطة والمستقبل الزمن الذي سيجد فيه حفيد حفيد المبدع مخطوطة جد جده سنة 2051، كما أشرنا سابقا.

[1] – محمد سناجلة : رواية الواقعية الرقمية (تنظير نقدي) (كتاب رقمي): http://www-midle-east-online.com/?id=22055=22055of format=0.

لعب المبدع بالزمن في الرحلة فألغى الحدود بين الأزمنة الثلاثة، فأعاد ابن بطوطة من العصور الغابرة ليعيش في هذا العصر، في رؤية استشرافية لما تسعى تكنولوجيا الميتافيرس لتجسيده وتطويره اليوم بحيث يصبح الزمان والمكان بلا معنى وهو ما يوضحه المخطط الآتي:

3/ التشكيل الطوبوغرافي[1] :

يراد بالتشكيل الطوبوغرافي ذلك النظام الذي يتشكل من خلاله العمل الإبداعي بالرغم من ارتباط هذا المصطلح بالخرائط والتضاريس، إلا أنه انتقل إلى الفنون الأدبية كتقنية بنائية جديدة ترسم الشكل الذي يجمع البنيات المكونة للعمل الأدبي، وقد رأى محمد نجيب ان بداياته كانت مع « تيار تراسل الفنون وهو تيار غير مستقل بذاته بحكم أنه تقنية تتفاعل معها اغلب الأجناس ومن المفترض أن يصبح دور التيبوجرافيا متصاعدا مع استثمار قدرات التقنيات التكنولوجية والمعلوماتية في السرديات الرقمية، لكن الأمر لم يكن كذلك في سردية (سناجلة) (تحفة النظارة)، وقد يكون حجم الاستعانة بالتيبوجرافيا أداة للتواصل ناتجة عن إحساس المبدع بأن الرموز اللغوية التقليدية قد لا تفي بالتعبير الدقيق عن مكنون الحالات الشعورية المتدفقة داخل المبدع »[2]، والأمر أن مصطلح التشكيل الطوبوغرافي يندرج ضمن ما يعرف بالنص الموازي (paratexte)، وهو ما يعبر أنه محمد بينس بقوله :« العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج

[1] – محمد نجيب التلاوي: تحفة النظارة في عجائب الإمارة مقاربة معلوماتية(مقال رقمي).

[2] –المرجع نفسه.

دلاليته »[1]، بحيث يعتبره العتبات التي تربط النص سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في حين فضل سعيد يقطين أن يعتمد على مصطلح المناص كترجمة له فيورد قائلا :« تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية » [2]، و منه يمكننا القول أن شكل المناص في تحفة النظارة مساراً ابداعياً وفنياً هاماً ساهم في إنجاز خصوصية هذا النص الرحلي التفاعلي، بتفعيل الميكانزمات التخيلية التي صنعت تلك العوالم الافتراضية من خلال توظيفها لمختلف البرامج التي صنعت تلك العوالم الافتراضية، متيحة بذلك مجالاً رحباً للتأمل والقراءة ومن ثمة خصوصية تلقيها.

فإذا كان المناص « مجموعة شاذة وغير متجانسة من الممارسات والخطابات المختلفة أو شكلاً من أشكال المتعاليات النصية أوالشعرية عامة التي يمكن تحديدها وفقاَ للمناص أحدها نثري يشمل الغلاف ومتعلقات النشر والطبع وثانيها تأليفي يشمل العنوان والتجنيس وعناوين الفصول وغيرها من العناوين الفرعية »[3] ، هذا فيما يخص النصوص الورقية، فهو في النصوص الرقمية (المناص) صامت ومتفاعل أو متفاعل و غير المتفاعل، وانطلاقاً من هنا يمكننا تحديد أشكال المناصات في تحفة النظارة من خلال تقسيمها إلى : مناص غير متفاعل ويشمل عنوان الرواية وتجنيسها وعناوين فصولها ، ومناص متفاعل (تفاعلي) يشمل الكلمات المفعلة والحاملة لنصوص خفية مضمرة يمكن الكشف عنها بالضغط على مؤشر فأرة جهاز الحاسوب وتحديداً فوق الكلمة المفعلة التي تعتبر بوابة تنشط خلالها الذات لتغير العالم الواقعي وتلج العالم الافتراضي، والتي عبرها تنتقل من كينونتها الواقعية إلى كينونتها الافتراضية.

---

[1] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1989ص 76.

[2] – سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 ،1985، ص 208.

[3] – عبد الحق بلعابد : عتبات (جبرار جبيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف المغرب، ط1 ،2007 ص56.

ومن هذين الشكلين السالفين الذكر نجد أن تحفة النظارة كشفت عن مسارها الإبداعي عبر تجلي القدرة على الهندسة الشكلية أو معمارية تداخل المناصات فيها بحيث شكلت علاقات فيما بينها « داخل سياق التفاعل وداخل الحركة »[1]، و بالتالي يمكننا أن نميز بين نوعين منهما:

3-1/المناص غير المتفاعل:

يتعلق المناص غير المتفاعل بعنوان الرحلة ومؤشر تجنيسها وعناوين فصولها الرئيسية والفرعية وبذلك نجد أن عنوان الرحلة الرقمية الرئيسي "تحفة النظارة في عجائب الإمارة " و الفرعي "رحلة ابن بطوطة إلى دبي المحروسة "قد شكلا مسارا هاما ساعد كثيرا في عملية تلقيها، ولعل أهم ما يمكن أن يثير فضول القارئ عند قراءته لعنوان الرحلة هو توظيف التراث التاريخي في عصر الرقمنة، فكيف لابن بطوطة أن يزور دبي المحروسة ؟؟ تحمل عبارة لفظة تحفة النظارة دلالة التلاقح الحضاري عبر العصور؛ تحديدا عصرين مختلفين أحدها عصر ابن بطوطة والآخر عصر محمد سناجلة.

فالعنوان باعتباره مناصاً غير متفاعل يحيلنا إلى استشراف محمد سناجلة لفكرة الميتافيرس التي تسمح بالانتقال عبر مختلف الأزمان والعصور، ما جعله يبعث شخصية ابن بطوطة مجددا من عوالمه الغابرة إلى عالمه هو، تحديدا دبي باعتبارها المكان الذي كان يعيش فيه تلك الفترة في حين يحيلنا المناص الأخر أي المؤشر التجنيسي " إلى أمرين:

الأول وهو التداخل الأجناسي الذي صرح به محمد سناجلة حينما اعتبر تحفة النظارة:

- أول قصة صحفية تفاعلية من نوعها في العالم العربي.
- اول تقرير صحفي تفاعلي في العالم العربي.
- أول قصة أدب رحلات رقمية تفاعلية في العالم العربي.

وهذا ما طرقنا فيه باب الحديث سابقا.

[1] – بسمة عروس : التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ط1، 2010 ص 23.

والثاني "مدرسة الواقعية الرقمية " وهو ما لم نألف وجوده في النصوص الورقية المطبوعة وحتى الرقمية ماعدا النصوص الرقمية الخاصة بمحمد سناجلة مايعني أنه نسب تحفته إلى مدرسة الواقعية الرقمية ليحيلنا إلى كتابه النقدي " الرواية الواقعية الرقمية " الذي بحث فيه عن تقنيات وخبايا هذا الفن الرقمي التفاعلي وكيفية تفاعله في العالم الافتراضي وهنا إشارة واضحة إلى ارتباط النظرية بالتطبيق .

أما عن العناوين الداخلية الفرعية فقد اشتملت تحفة النظارة على أربعة عشر عنوانا داخليا كتبت باللون الأحمر وقد كان ترتيبها كالآتي:

1-**ذكر غابة الأبراج:** و قد عنون به سرديته المتعلقة بوصوله إلى دبي.

2-**عن مدينة العالم وملتقى الدنيا:** كانت عنوانا لما سرده عن التعايش بين الناس بمختلف الأجناس والثقافات.

3-**ذكر قمة الدنيا:** وكانت عنوانا لما سرده سناجلة باسم ابن بطوطة عن برج خليفة.

4-**ذكر النافورة الراقصة:** عنون بها وصفه للنافورة الراقصة.

5-**ذكر أسماك القرش النائمة وسط الصحراء:** وقد عنون بها سرديته المتعلقة حوض الأسماك ومول دبي .

6-**حكاية ذات معنى ودلالة:** كانت عنوانا لقصة الموظف النزيه.

7-**ذكر رأس السنة:** عنوان لاحتفالات رأس السنة.

8-**ذكر مدينة الحب:** كانت عنوانا لجولة ابن بطوطة لمدينة العجائب.

9-**ذكر الحديقة المعجزة:** عنون بها زيارته لحديقة الورود العظيمة.

10-**ذكر جزر النخيل:** وهي عنوان لزيارته لمنتجع أتلانتس بجزر النخيل.

11-**ذكر القطار الطائر:** عنون بها قصة ركوبه للعربات الطائرة على حد تعبيره.

12-**ذكر آمير البلاد:** وكانت عنوانا لما جاء عن حديثه عن حاكم دبي .

13-**حكاية:** عنون بها حكاية سمو الشيخ محمد بن راشد أثناء تفقده للمشاريع و استغراب السائح من خروجه بين الناس دون حراس أو حماية.

14-**ذكر اللقاء بأمير البلاد :** عنون بها ما سرده عن لقائه بسمو الآمير الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم .

لقد حققت هذه العناوين انسجاما كبيراً بين الفكرة المطروحة في المتن الرحلي الرقمي، فنجد أن تلك العناوين عبرت عما جاء المتن، فعلى سبيل المثال نأخذ عنوان مدينة الأبراج طابقت ماأورده ابن بطوطة تحت هذا العنوان من حديث إذ تحدث عن دبي و أبراجها، وهو الأمر ذاته مع بقية العناوين وما انضوى تحتها .

3-2/ المناص المتفاعل:

يظهر المناص المتفاعل عبر الكلمات والروابط المفعلة داخل هذا المتن الروائي فبمجرد الضغط عليها بواسطة مؤشر الفأرة تحيلك إلى نصوص أخرى ومقاطع فيديو يمكن قراءتها والكشف عن معانيها الغائبة والخفية، والتي يمكننا أن نميز بين نوعين منها:

3-2-1/الروابط المفعلة: وهي الروابط التي تحقق عملية التفاعل من خلال تفعيلها ليس إلا حيث تقودك عند الضغط عليها إلى مقاطع الفيديو التي وظفها سناجلة لتعزيز دلالة الكلمة وعددها ثمانية عشر رابطا وتمثلت في الروابط الآتية:

1- -رابط(1): ذو الهمة العالية.

- رابط(2): يلعب بنا ذات اليمين وذات الشمال.

-رابط(3): صوت هذه العجيبة.

-رابط(4): المارينا و بها حي يسمى أبراج المارينا.

- رابط(5): ببرجها الجديد الذي يجري العمل على بنائه.

- رابط(6): محمد بن راشد آل مكتوم.

-رابط(7): مدينة دبي.

-رابط(8): برج خليفة.

-رابط(9): النافورة العجيبة.

-رابط(10): أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم.

-رابط(11): كي يرى ما أرى.

-رابط(12): مدينة العجائب السبعة.

-رابط(13): دخلنا في عالم من عطر و خيال.

-رابط(14): فوق نخلة الجميرا.

-رابط(15): وهو عجيبة أخرى.

-رابط(16): وهو عجيبة أخرى.

-رابط(17): شاعر الخيل والليل والعاديات إلى حوافرها تقدح شرر النار ترويها.

-رابط(18): - ليكمل ابنه من بعده المسيرة.

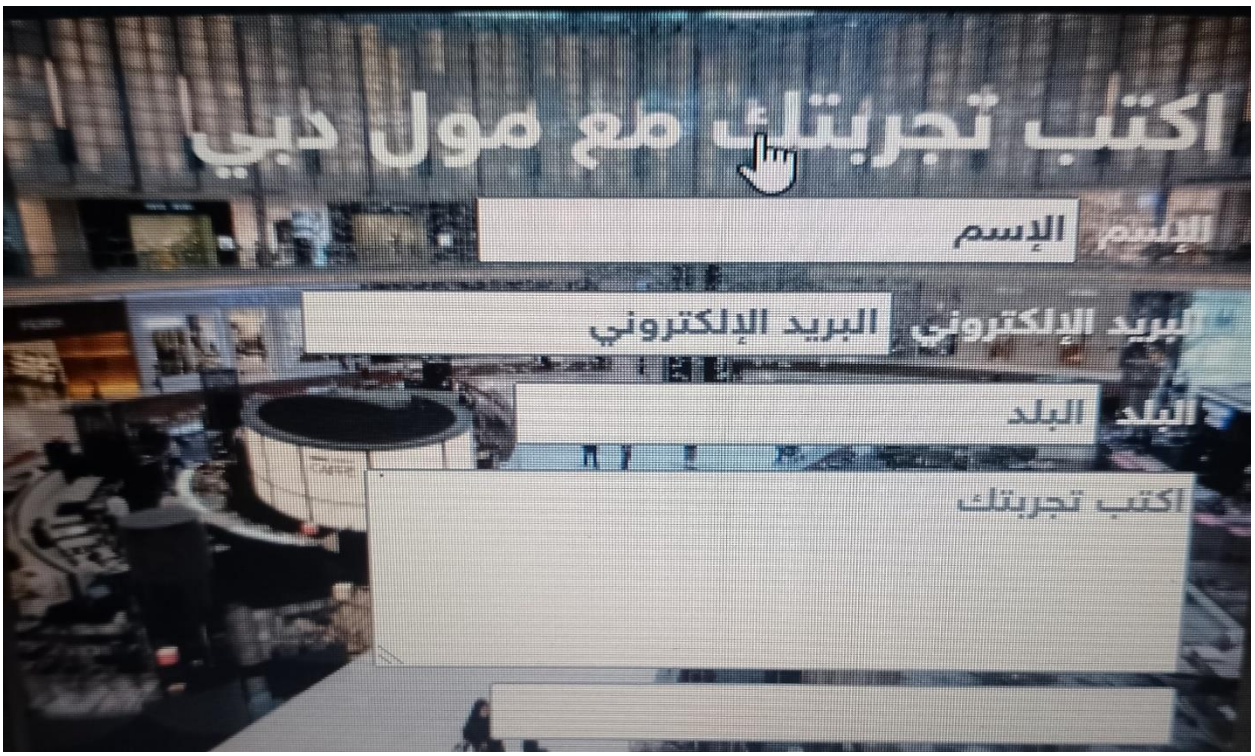
3-2-2/الروابط التفاعلية:

هي الروابط التي لا تحقق تفاعليتها عن طريق النقر عليها فحسب بل هي التي تسمح للمتلقي التفاعل معها من خلال إضافة تعاليق أو تجربة للأماكن المحددة من طرف المبدع وتنقسم بدورها إلى قسمين:

3-2-2-1/روابط تفاعلية داخلية:

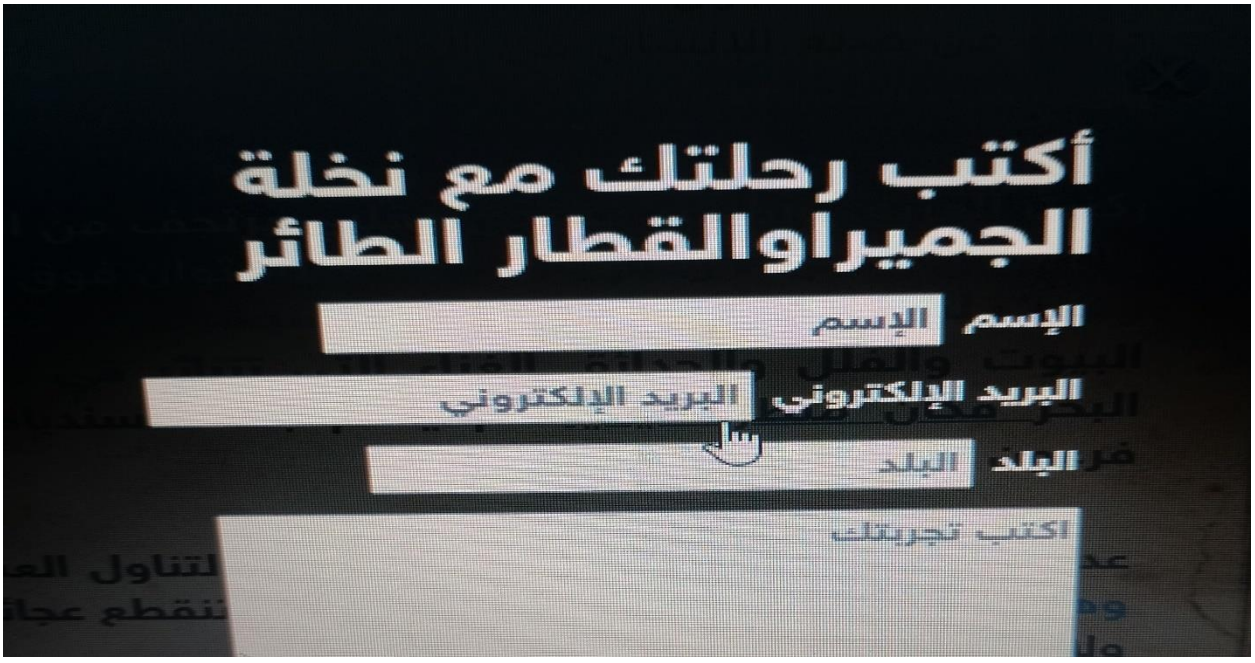
وهي الروابط المرتبطة بالمتن الرحلي، و قد كان عددها رابطين فقط تمثلا في :

1-مول دبي: و الذي تنبثق عنه نافذة بعد نقرك عليه تطلب منك كتابة تجربتك مع مول دبي كما توضحه الصورة.



– الصورة 7: نافذة لتدوين تجارب المتلقي مع مول دبي–

2–فكان منظرا خياليا: يحيلك النقر عليه إلى نافذة تطلب منك المشاركة في كتابة رحلتك مع نخلة الجميرا و القطار الطائر كما هو مبين في الصورة أسفله.



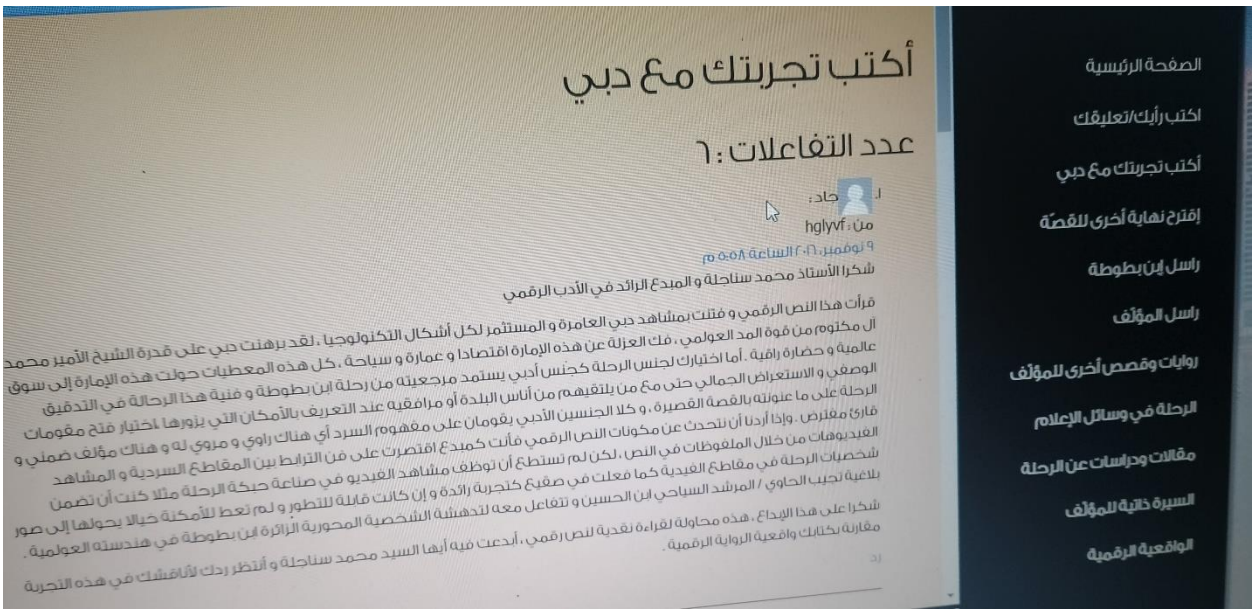
الصورة: 8 –نافذة تطلب من المتلقي المشاركة بكتابة رحلته إلى الجميرا والقطار الطائر –

3-2-2-2/روابط تفاعلية خارجية:

_والمراد بها تلك الروابط التي يمكن للمتلقي ان يتفاعل معها بعملية النقر والمشاركة بكاتبة تجربته الرحلية أو إضافة تعليق، إبداء رأيه عن تحفة النظارة أو مراسلة ابن بطوطة أو المؤلف وقد تم تصنيفها ضمن الروابط الخارجية لوجودها خارج الإطار المخصص بالمتن الرحلي الرقمي، حيث تمركزت في إطار جانبي صغير جهة اليمين، وعددها خمسة روابط؛ أربعة منها باللون الأزرق وواحدة باللون الأحمر كما هو موضح في الصورة الآتية:

-الصورة 9: صورة للواجهة الداخلية لتحفة النظارة مع الروابط التفاعلية الخارجية لها -

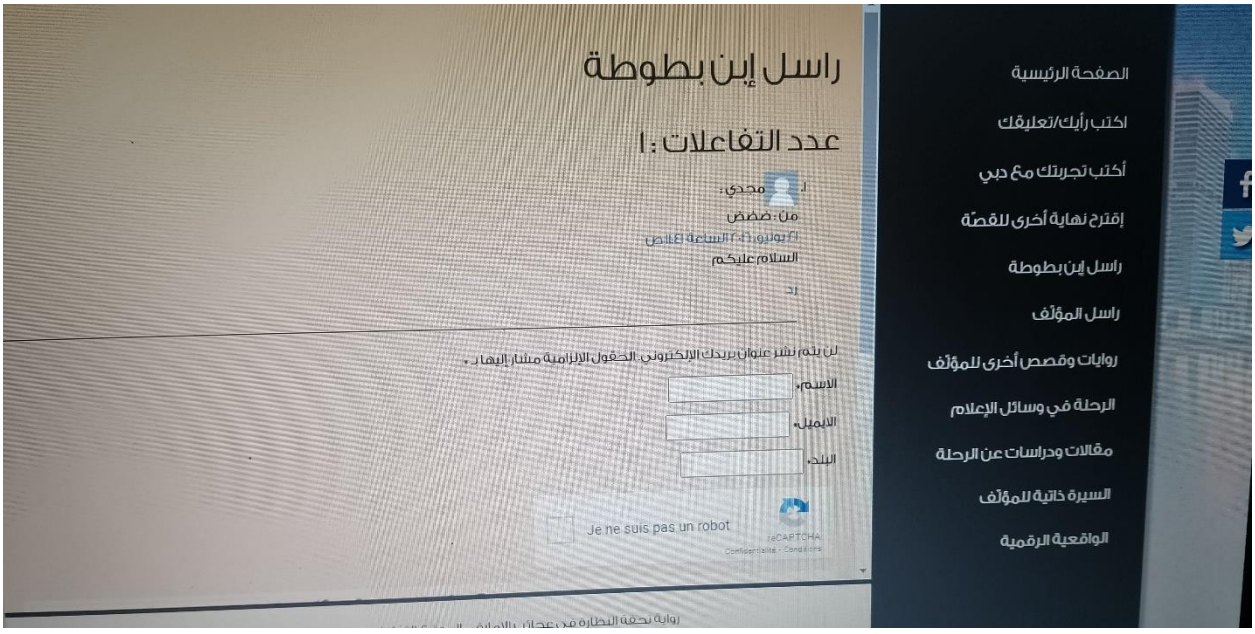
1-أكتب تجربتك (رحلتك) في دبي: يحيلك النقر على هذه العبارة إلى نافذة يمكنك من خلالها إضافة تعليق تروي فيه تجربتك السفرية لدبي، وتحتوي هذه النافذة بدورها على إحدى عشر رابطا؛ خمسة منها مفعلة وستة تفاعلية، كما توضحه الصورة.



- الصورة 10: صورة للنافذة المنبثقة عن رابط أكتب تجربتك الرحلية في دبي-

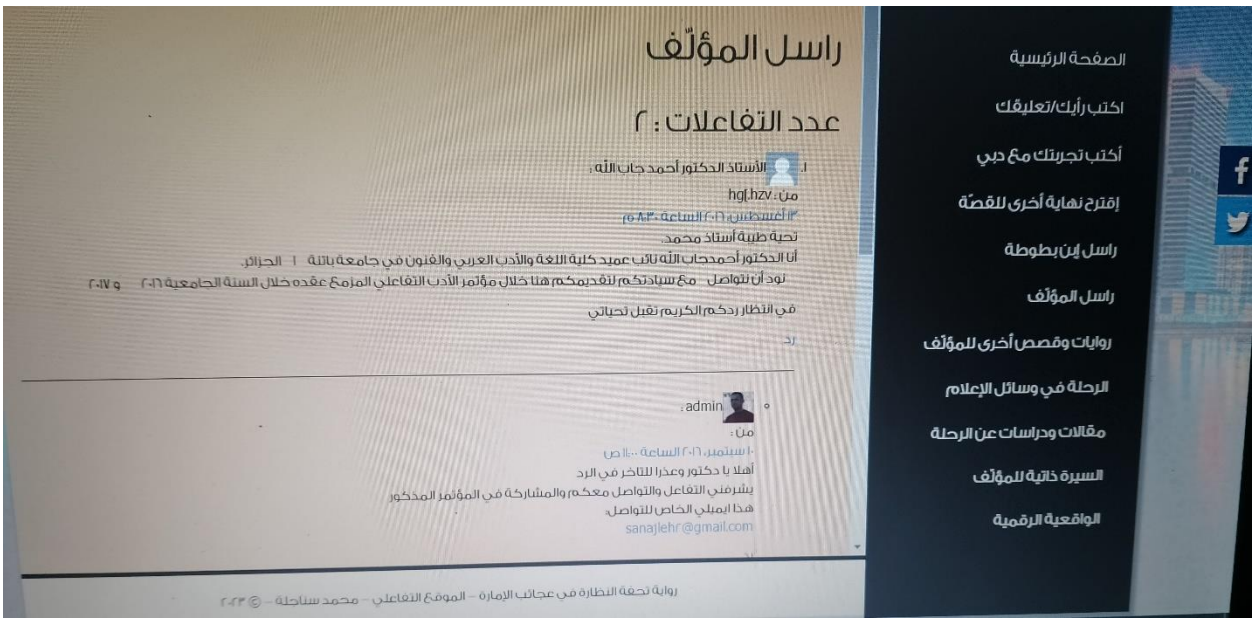
2-أكتب رأيك(تعليق): تقودك بمجرد نقرك عليها إلى نفس النافذة السابقة.

3-راسل ابن بطوطة: تحيلك عند نقرك عليها إلى نافذة خاصة بمراسلة ابن بطوطة.



-الصورة 11: صورة لنافذة خاصة بمراسلة ابن بطوطة-

4-راسل المؤلف: تنقلك بعد عملية النقر لنافذة خاصة بمراسلة المؤلف.



-الصورة 12: صورة لنافذة خاصة بمراسلة المؤلف-

5-**الموقع التفاعلي:** يقودك النقر عليه إلى الموقع الرئيسي لتحفة النظارة .

-الصورة 13: صورة لموقع تحفة النظارة-

ثالثا/ التفاعل الصورائي:

1/الصورة الغيرية في الرحلة التفاعلية:

قدمت تحفة النظارة لمبدعها محمد سناجلة لمحة عن العلاقات الإنسانية راسمة أجمل صور التسامح والتفاعل بين مختلف الأفراد بعيدا عن قضايا الانتماء والعرق والدين والفروقات

الاجتماعية وحتى الثقافية، وبالرغم من أن صورة الآخر في تحفة النظارة لم تكن بحجم الصور التي رصدها الرحالة الطنجي في تحفة النظار، إلا أنها رسمت صورة واقعية للآخر فأظهرت التنوع الثقافي والتصوراتي له وكيفية تعامله وتفاعله مع الذات التي تعتبر آخر بالنسبة له.

ومن صور تسامح الآخر وتعايشه مع الغير التي حاول محمد سناجلة رصدها نورد:« صادف يوم وصولي المدينة العجيبة يوم بداية رأس السنة الجديدة التي يسمونها بالسنة الميلادية....حيث يتجمع آلاف مؤلفة من البشر من كل أصقاع الأرض في منطقة وسط المدينة، فترى أهل الصين وأهل الهند وبلاد القفقاس ..ومن كل بلد وملة ستجدهم يتجمعون للاحتفال الذي يبدأ في منتصف الليل ... فإني رأيت في هذه المدينة من التعايش والانسجام بين مختلف شعوب الأرض ما لم يتحقق مثله في تاريخ الزمان و غابر الأيام»[1] ، لم يهتم سناجلة بتفاصيل الآخر الدينية أو العرقية واكتفى بعرض التعايش الإنساني بين جميع أفراد مجتمع دبي والمقدر نسبتهم سنة2015 – 2016« حسب الإحصائيات التي أظهرتها بيانات مركز دبي للإحصاء أن عدد إجمالي عدد السكان المقيمين في الإمارة (إقامة دائمة)، وصل إلى مليونين و 489ألف و 630 نسمة »[2]، و وجاءت الإحصائيات الخاصة بسناجلة عن دبي في رحلته بقوله:« وأخبرني الشيخ حسين لاحقا أنه يعيش في المدينة أكثر من 200 جنسية يأتون من أكثر من 200 بلد من البلدان » [3] ، ما يدل على كثرتهم، وتعدد جنسياتهم.

جسدت الصورة المتبادلة للآخر في رحلة ابن بطوطة الرقمية التمازج بين الثقافات، بحيث تم تجاوز الفوارق الاجتماعية والثقافية والدينية بناء على رؤية محمد سناجلة المنفتحة على الآخر والشغوفة بالتعرف عليه من خلال شخصية ابن بطوطة المتشظية من عوالمها القديمة إلى العوالم الافتراضية مجسدا التلاقح الحضاري والتعايش الإنساني بين الشعوب، والملاحظ أن صورة الآخر في هذه الرحلة قد جاءت بصورة استعراضية سطحية كونها تعكس وجهة

[1] – محمد سناجلة: تحفة النظارة في عجائب الإمارة.

[2] –أزاد عيشو: دبي، (مقال رقمي) على الموقع:.06: htpe//www.emaratalyoum.com,9_7_2021,18

[3] –المصدر السابق.

نظره الخاضغة لتجاربه و ليس للحقيقة المطلقة للآخر، وبتعدد صور الآخر في أدب الرحلات عامة تعددت صوره في الرحلة الرقمية من خلال تحفة النظارة، فنجد صورة الكريم المضياف التي جسدتها شخصية الشيخ حسين وشيخ التجار كما سماها محمد سناجلة جريا على ما إعتاد عليه في عصره، ناقلا من خلالها صورة الآخر الحريص على استضافة الضيف أحسن استضافة

وهي الصفة التي لطالما تحلى بها العربي منذ غابر الأزمان وأصبحت حلية يمتاز ويعرف بها بين الشعوب و الأقوام، ما يفسر أن القيم والمبادئ التي جبل عليها العربي لم تتغير عبر الزمن كونها متأصلة في ذاته ونفسيته وروحه، وعلى سبيل المثال نذكر ما أورده المبدع في رحلته عن صورة الكريم :« وكان في استقبالنا الشيخ الفقيه العالم أحمد بن محمد بن علي بن بطي وهو شيخ التجار في المدينة و عالم كبير من علمائها .....أخبرت شيخ التجار الجليل أن معي رسالة من مولاي آمير المؤمنين إلى آمير المدينة و شيخ المدينة صاحب السلطان العظيم محمد بن راشد آل مكتوم أطال الله في عمره و رفع ذكره، فقال: إن سمو الآمير في خارج البلاد ...وإنني ضيفه في هذا الأثناء، وكل طلب لي مجاب مهما كان....»[1]، و قد استطاع محمد سناجلة من خلال رحالته الشهير رصد صورة الموظف النزيه المتفاني في عمله والذي يؤدي واجبه على أكمل وجه موضحا معالم هذه الصورة بالحكاية التي أوردها في رحلته والتي جاء فيها:« أخبرني الشيخ ابن غريب بحكاية غريبة ذات معنى كبير... قال: ذات يوم دخل موظف إلى الديوان و شكرني بكلمات خجولة قليلة على ترقيته إلى منصب نائب مدير إحدى الدوائر متمنيا أن يكون عند حسن الظن، ثم استأذن بالانصراف فأمسكت يده وأجلسته وقلت له لا تحسب أن ترقيتك جاءت صدفة، فأنا أتابع عملك منذ أربع سنوات وأعرف عنك كل شيء استغرب الموظف و قال: أنا؟ لا شيء أنا موظف من عشرات الآلاف من الموظفين قلت له: كنت هكذا، لكن حدث ما جعلنا نهتم بك و نتابع أدائك »، وكان السبب وراء ترقية الموظف

[1] –المصدر السابق.

هو تقديمه لاستقالته بعد الحصول على عرض مغر من قطاع خاص علما أن رب العمل كان يهتم بمتابعة كل تفاصيل عمل هذا الموظف بعد أن سمع عنه أنه ساعد أحد المستثمرين، وهو رجل طاعن في السن على اتمام الإجراءات التي يريدها، كما قدم له الشاي وأوصله إلى الباب ليعود لمواصلة عمله ويستكمل أوراق متعامل آخر، حيث فعل أكثر ماهو مطلوب منه وفي هذا الصدد نورد ما جاء في الرحلة عن صورة الموظف:« وكان من هؤلاء معضد الذي أعد تقريرا بما عاينه في الموظف من الكفاءة والمساعدة فأوصيت بمتابعة أحواله ولما سمعت بعد أربع سنوات أنه قدم استقالته بعد الحصول على عرض مغر من القطاع الخاص قررت أن أقدم له عرضا أكثر إغراء فرفعته من منصبه في الصف الثالث إلى منصب نائب المدير في قرار لم يأت مفجأة له فقط بل لمديره ولجميع العاملين في الدائرة »، وبالرغم من أن حيثيات الحكاية توحي بأن الشخصية التي رسم المبدع صورتها هي صورته نفسها لكن بمنظور ابن بطوطة الشخصية المرتحلة عبر العوالم الافتراضية، فإن الدلالة الإيحائية التي يريد سناجلة بعثها من خلال صورة هذا الموظف النزيه و كيفية تعامل رب العمل مع استقالته هي الدعوة إلى الاستثمار في الكفاءات و توفير المناصب التي يستحقونها، كنموذج لحنكة رب العمل في مكافأة و احتواء العمال المتفانين واستثمار كفاءاتهم كي لا تذهب للغير، وهذا الذي لا نراه في أغلب دولنا العربية، التي تحارب الموظف النزيه حتى تجعله يبحث عن فرص عمل أفضل خارج الأوطان، اين يحسن استغلال واستثمار هذه الكفاءات، أحسن استثمار.

لينتقل بعدها و ينقل لنا صورة الحاكم المتواضع المقسط الذي لا يخاف أن يمشي في الأماكن والأسواق دون حراسة لأنه على يقين أن فعل كل ما وسعه من أجل تطوير بلاده و توفير الحياة الكريمة لرعيته و الدليل على ذلك ما وصلت إليه دبي الآن بعد أن كانت مجرد صحراء قاحلة وقفار مستعرضا في رسم هذه الصورة الحوار الذي كان بين أحد السياح و حاكم البلاد إذ قال:« من عادة الشيخ محمد بن راشد تفقد المشاريع ومواقع العمل بنفسه، وكثيرا ما يخرج وحده من غير حرس ولا جند لحمايته، وفي إحدى المرات، خرج لتفقد العمل و أحوال الناس في أحد أسواق دبي الكبرى، وحين رآه الناس عرفوه، وتجمهروا حوله للسلام عليه، وهناك

سأله أحد السياح: كيف تخرج وحدك و السوق من غير حماية و لا جند يحرسون، ألا تخشى على نفسك؟ فتبسم الشيخ محمد و قال له: أترى كل هؤلاء المواطنين ...كل هؤلاء حرسي »[1]، جسدت الصورة المتعلقة بالآخر في رحلة ابن بطوطة الرقمية مجالا خصبا للمهتمين الصورة والبحث عن غرائب االأمصار وعجائب الأسفار، كمصدر قيم لفهم الآخر بمختلف حمولاته الثقافية و العقائدية و العرقية، و الملاحظ أن سناجلة نقل لنا هذه الصور ببعض من التحيز والنمطية كي لا نطلق الأحكام أو نعممها ، فكل شيء كان مثاليا من وجهة نظره، ما يطرح جملة من التساؤلات حول تكريس هذا الآخير لفكرة التجاوز عن التفاصيل وتبني التعميمات بجعله لدبي وعمرانها جنة الله على الأرض، إذ جمعت رحلته فسيفاء جميلة من الصور عكست جمال دبي وتطور العمران فيها، فنجده يستعرض صور العجائب السبعة و مول دبي، حوض الأسماك المائي، برج خليفة، حديقة الورود و جزر النخيل بقوله:« مول دبي، وهو أكبر مجمع تجاري في العالم و يسمى سوق العالم..وسط المول تقع أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم.. ، وأخذني لوسط المدينة لرؤية عجائبها الكثيرة وأهمها البرج الذي هو تحفة النظار و عجيبة الزمان المسمى برج خليفة وهو أعلى برج بناه الإنسان على مر العصور و الأزمان...، دخلنا جنة الورد من ممر القلوب وهو عبارة عن تحفة فنية من الورود الطبيعية يضم على جانبيه مجسمات ضخمة من الزهور على شكل قلوب في إشارة إلى الإمارات الدولة السبع »[2]، رسم سناجلة هذه الصور بدقة متناهية مستندا في رسم دقتها على إحصائيات دقيقة، كاحتواء مول دبي على 1200 محلا تجاريا يرتاده الناس من كل أقطار العالم، واتساع أكبر حديقة حيوانات مائية في العالم على 10 ملايين لتر من الماء بحث تضم 33 ألف نوع من الأسماك و بها نفق يمتد ب48 مترا تحت الماء، و بلوغ ارتفاع البرج 828 مترا باعتباره مدينة قائمة بذاتها يعيش فيها أكثر من 100ألف شخص [3]، و قد جاءت هذه

[1] –المصدر السابق.

[2] –المصدر نفسه.

[3] –ينظر: المصدر السابق.

الإحصائيات لتعزز ما رسمته الكلمات من صور عن هذه المعالم بطريقة تجعل منها أكثر واقعية .

أتاحت رحلة تحفة النظارة من خلال الصور التي قدمها محمد سناجلة من خلال شخصية ابن بطوطة فرصة لاكتشاف إمارة دبي والتعرف على معالمها السياحية والتراثية والثقافية بطريقة تشعرك وكأنك سافرت إليها، معتمدا في ذلك على التقنيات الرقمية.

أما عن صورة المرأة فلم يكن لها حضور ملفت في رحلة ابن بطوطة الرقمية باستثناء استعراضه لصورة المرأة الفاتنة المغرية والمرأة الجارية قائلا: « والحور العين في كل الأرجاء، فتنة و إغراء، ودلع وغنج و إفواء، و روائح المسك و العنبر وعود الند و الياسمين تختلط و تنتشر في كل مكان...وحولنا الجواري الحسان يتراقصن كالأقمار... »[1]، بالإضافة إلى صورة المرأة الزوجة التي كانت سببا في إنهاء الرحلة البطوطية الرقمية لسناجلة .

ومن هنا يمكننا ايجاز القول بأن الصورة اليوم أصبحت تستلزم تبني نقد بناء لفهم أعمق للصورة التي يقدمها الرحالة عن الآخر بهدف فهم حقيقة التلاقح العميق بين الثقافات المختلفة، وتشجيع الحوار والتبادل الثقافي الحقيقي بين الشعوب.

كما جسدت تحفة النظارة جمالية الصورة المعمارية في إمارة دبي فاعتبرت فرصة فريدة لاستكشاف المشهد المعماري، والتمتع بمختلف المعالم السياحية الفخمة كالأبراج و حوض الأسماك ومدينة أتلانتس وغيرها من المباني المصممة بطرق حديثة ومبتكرة ، عكست التطور العظيم الذي شهدته دبي في الأونة الآخيرة، فجاءت الصور التي نقلها محمد سناجلة نماذج حقيقية لفخامة المعمار الذي جمع بين الأصالة والمعاصرة، كالجرز التي اتخذت شكل النخيل و التي أطلق عليها تسمية جزر النخيل، كما أتاحت تحفة النظارة للقارئ الاستمتاع بجمال الطبيعة الساحرة من خلال حديقة الورود و التي وصفها بأنها أعظم وأكبر حديقة ورود في

[1] –المصدر نفسه.

العالم، لاحتوائها، على أكثر من« 45 مليون زهرة مختلفة، و80 لونا لزهور تزرع لأول مرة في المنطقة»[1]، مدعما دلالة هذه الصورة بفيديو يوثق سحر وجمال هذه الحديقة .

إن التطور الذي عكسته المباني الحديثة والأبراج الساحرة، جعلت إمارة دبي من أفضل الوجهات السياحية في العالم، هذا وقد عكست أيضا معمارية المباني، الاهتمام الكبير بالتفاصيل والتشطيبات الفاخرة، وجودة المواد العالية التي استخدمت فيها، كذا التقنيات الحديثة التي حققت لها المظهر الفريد الساحر، فتميزت الأبنية بالألوان الزاهية والزجاج العاكس، مما أضفى عليها جوا من البهجة .

كم استطاعت تحفة النظارة أن تقودنا في جولة إلى الأماكن الترفيهية والمطاعم، عبرت عن خلالها توفر وسائل الراحة اللازمة في الإمارة.

باختصار، يمكننا القول أن تحفة النظارة استطاعت أن تجسد الجمال المعماري من خلال بنية سردية رقمية عززت دلالتها الصور ومقاطع الفيديو، والموسيقى، فوفرت للقارئ تجربة استثنائية لاستكشاف المساحات الداخلية والخارجية، والاستمتاع بالمناظر الخلابة والإطلالات البانورامية.

2/ الصورة الرقمية:

أحدثت الصورة الرقمية ثورة في عالم الفن والتصوير، وفي مجال الإعلام بشكل عام والإعلام الرقمي على وجه الخصوص، إذ أتاحت فرصا لا محدودة للتعبير عن الواقع والإبداع في آن واحد من خلال تطبيق تقنيات التصوير الرقمي وتحويل الصورة الثابتة إلى أخرى متحركة، فمنحت لها الإمكانيات التي أتاحتها التكنولوجيا اليوم القدرة على التحكم في الأبعاد والألوان والأشكال مما ساعدها على الظهور بالشكل المبهر الذي نراه.

[1] –المصدر السابق.

تتكون الصورة من ألاف البيكسيلات التي تمثلها المربعات الصغيرة المستخدمة في تشكيلها، فكل ما زاد عدد هذه البيكسيلات كانت نوعية الصورة أفضل والعكس، ويمكن تحديد حجم الصورة الرقمية بأبعاد تلك البيكسيلات أوعددها، ومن هنا يمكننا أن نميز بين أنواع الصورة الرقمية:

2-1/الصور النقطية: وتعد من أكثر أنواع الصور انتشارا خاصة على الإنترنت وتمثلها تشكيلات (JPEG – GIF – PNG)، بحيث يكون لكل بكسل لون محدد ودقة معينة وتصنف في خانة الصورة الثابتة، و كلما أردت تكبيرها تصبح ضبابية أكثر، لأن ذلك يحتاج إلى توسيع التصميم الأصلي لها ووحدات البيكسيل .

2-2/ الصور المتجهة: (SVG – EPS – AI) وتكون هذه التنسيقات أكثر مرونة و تستخدم للخطوط والمنحنيات وتكبيرها لا يؤثر على جودة الصورة.

تعتبر الصورة الرقمية أحد المكونات السردية والفنية التي أضفت على العمل جمالية فريدة من نوعها، إذ كانت أداة مساهمة في تعزيز دلالة المقاطع المشهدية التي وظفها سناجلة في تحفته فكان وجودها إضافة هامة للتعابير المستعملة في المتن الرحلي الرقمي، فنجد أن صورة مول دبي قد دعمت البنية السردية اللغوية التي تحدث فيها هذا الأخير عن هذا المول فأعطتها صبغة واقعية وصورة دقيقة، فهل استطاعت الصورة الرقمية أن تجسد الجمال الحقيقي والإحساس الفني الذي حاول سناجلة أن ينقله من خلال رحلته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، كان لزاما علينا أن ننظر للصورة الرقمية من زاوية تأثيرها على العمل الإبداعي وقدرتها على تجسيد الرؤية الفنية والقدرة الإبداعية للمبدع على التحكم في التقنيات التكنولوجية.

ساهمت الصورة الرقمية في تشكيل تحفة النظارة ودعمت دلالة الكلمة فأثرى حضورها المشهد السردي عبر الوسيط الرقمي.

وانطلاقا من كل ما سبق نرصد أشكال هذا الحضور:

– جسدت الصورة الأولى التي وظفها محمد سناجلة غلاف تحفة النظارة و قد سبق وأدرجناها في بداية الفصل، أما عن حجمها وأبعادها فكانت كالآتي :

– تنسيق الصورة ونوعها:(Jpg) .

– أبعادها:880×1175.

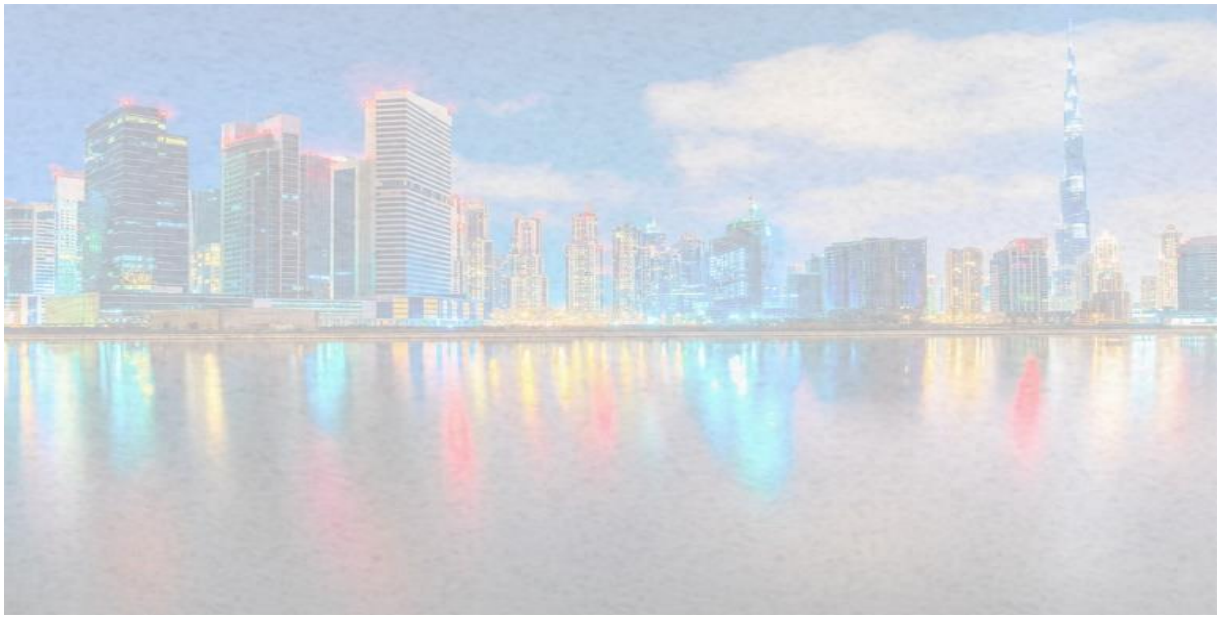
– حجمها: 193 ko.

–الصورة 14: صورة لمول دبي–

– نوع الصورة: (Jpg) .

– أبعادها: 1600×1200.

– حجمها: 456ko.



-الصورة 15:صورة لإمارة دبي بأبراجها الساحرة-

- نوع الصورة: (Jpg) .

- أبعادها: 1048×700.

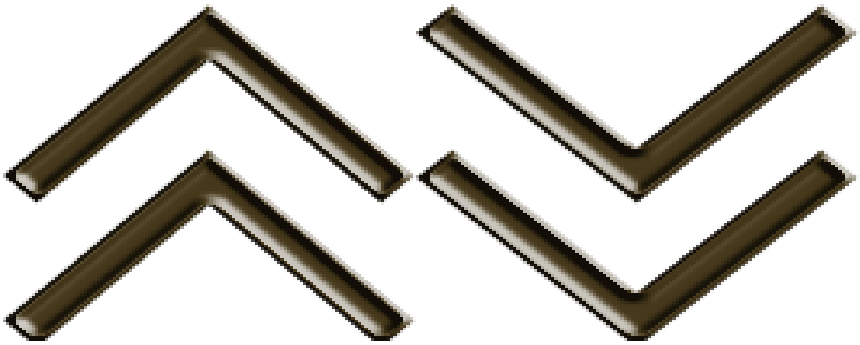
- حجمها: 135ko.

- يوم التقاطها: 2016/05/28، وتعد الصورة الوحيدة التي حدد تاريخ التقاطها.

بالإضافة إلى اعتماد سناجلة على هذا النوع من الصور الرقمية، استعمل تنسيقات ملفات الصورالرقمية المعروف ب(png)، وهو نوع من الملفات الشائعة عند مصممي الويب نظرا لقدرته على التعامل مع الروسومات والصور ذات الخلفيات الشفافة ومختلف الأشكال والخطوط كتلك الخلفية الصفراء التي مثلت شكل مخطوط قديم أو بالأحرى ورق البردي الذي دل على الحقبة الزمنية التي عاش فيها ابن بطوطة.

-الصورة 16: صورة لخلفية المتن الرحلي تمثل ورقة البردي-

كما أدرج تنسيقات(png) في عملية التوريق الرقمي التي ساهمت في عملية الانتقال بين الصفحات بسلاسة، إذ تسمح لك بالتنقل للأعلى والأسفل من خلال النقر على الريشة.



-الصورة17: صورة للاتجاهات المعتمدة في التوريق الرقمي -

- نوع الصورة: (Jpg) .
- أبعادها: 128×128.
- حجمها: ko5,01.

فاستعان بمؤشر الريشة للتحكم في اتجاهات التوريق الرقمي نحو الأعلى والأسفل، والملاحظ أنه تعمد استخدام مؤشر الريشة ليلائم الخلفية الصفراء للمتن الرحلي، كونها الأداة التي كانت تستخدم للكتابة على هذا النوع من الورق القديم.

-الصورة18: صورة للمؤشر المتحكم في اتجاهات التوريق الرقمي -

استطاعت الصورة الرقمية في تحفة النظارة أن تخلق توازنا مشهديا بين السرد بمنطق الكلمة وما أنتجته التكنولوجيا من صور ثابتة و أخرى متحركة، ومقاطع الفيديو والموسيقى، فعبرت على قدرة صاحب التحفة الإبداعية على استخدام هذه الصور الرقمية بشكل ملائم للعبارات السردية في المتن الرحلي، فاعتبرت الصور وحتى الفيديوهات جزءً أساسيا من التجربة المشهدية لهذه التحفة، حيث تعرض تفاصيل دقيقة و تؤدي لغة تواصلية قد تعجز الكلمة عن تأديتها، مما يساهم في فهم الرسالة والفكرة التي يحملها العمل الإبداعي ككل، دون أن نغفل عن الجمالية التي تضفيها عليه والتي تلعب دورا فعالا في التأثير على المتلقي، وبما أنها (الصورة الرقمية) و الصوت و غيرها أصبحت من أهم أدوات هذا العصر، وجب علينا أن نعي ضرورة وجود مناهج نقدية جديدة ملائمة لدراسة هذا النوع من الإبداع الرقمي الذي يجمع بين الفنون التقليدية والتكنولوجيا الرقمية .

3/ التماثل الصوري بين العالمين الواقعي والافتراضي:(رحلة تحفة النظار وتحفة النظارة)

لطالما شكل أي وافد جديد تهديدا بالنسبة للقديم، فيقابل إما بالقبول أوالرفض، لكن المتعارف عليه والعادة المتوراثة أن يكون عدد الرافضين للجديد في البداية أكثر من مؤيديه، كما كان الحال في مجال الأدب، فبعد أن حلت الكتابة الحاسوبية واللسانيات الرقمية محل الكتابة على

الورق، جاء الدور على أدب الرحلات القائم على فكرة الانتقال من مكان لأخر عبر الزمن ليحل محله أدب الرحلات الرقمي و يلغي ثنائية هذا المكان و الزمن معا، بحيث يصبح المكان يساوي الصفر و الزمان يساوي الواحد، و بالرغم من أن مناصري الورق عادة ما ينظرون إلى الرقمية نظرة غل كونها تشكل خطرا على وجود الورق، إلا أن الواقع أن الرقمية ماهي سوى امتداد لفكرة الورق، وجاءت فقط لتعبر عن روح العصر، فكما انتقلت الكتابة من الشفاهة إلى الكتابة على الصخور و الجلود ثم الورق فهي تنتقل اليوم من الورق إلى عوالم المصفوفات والخورزميات، وانطلاقا من فكرة تطور الأجناس الأدبية نحاول استعراض صورالتفاعل الصوري بين العالمين الورقي والرقمي من خلال رصد مظاهر الاختلاف والائتلاف في الرحلتين؛ رحلة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة وتحفة النظارة في عجائب الإمارة لمحمد سناجلة .

3-1/مواطن الائتلاف:

تمثلت أوجه الائتلاف في الرحلتين في :

-كلاهما جسد فكرة الانتقال والسفر سواء عبر العوالم الحقيقية أو العوالم الافتراضية عن طريق شخصية رحلية، إذ جسدت الأولى شخصية شمس الدين اللواتي الطنجي الملقب باسم ابن بطوطة، وجسدت الثانية شخصية محمد سناجلة المتقمصة للشخصية الأولى .

- حاول الرحالة في الرحلتين أن يرصد صور الآخر المختلف عنه انطلاقا من مرجعياته الدينية والثقافية، فنجد أن ابن بطوطة حاول أن يرصد صورة الأخر من منطقه الصوفي، حيث جاءت جل صوره عن هذا الآخر منبثقة عن مقارنتها بالأنا أي الذات الرحلية نفسها، فكان يرفض تلك الصور المخالفة له عقائديا ودينيا في غالب الأحيان، ويقبل ويرحب بتلك الموافقة لمبادئ ديته وقيمه، وهو الحال ذاته عند سناجلة إذ انطلق في رسمه لصورة الآخر انطلاقا من ذاته المنفتحة على الآخر، والمتقبلة له في كل حالاته وأشكاله.

- جسد الرحالين صورة علاقتهما الطيبة مع الحكام، حيث وصف ابن بطوطة العلاقات التي كانت تجمعه بالحكام والتي كانت في غالبها علاقة طيبة فمنهم من يغدق عليه بالهدايا ومنهم

من يقربه إليه ويقلده مناصب هامة في البلاد كتقلده مناصب عليا في القضاء، كما حرص سناجلة على ابراز صورة الحاكم المتواضع المكرم للضيف والمتفاني في خدمة بلده و رعيته والذي أحسن استقباله وصرف له الهدايا الثمينة التي لم ير مثلها في بلاده.

-كلاهما اعتمد على الدقة في الوصف خاصة في مجال وصف المعمار وجماليته، حيث أعتمد ابن بطوطة في وصفه للمعمار في المدن والأماكن التي زارها على الذراع والأشبار، واهتم محمد سناجلة أن يكون وصفه دقيقا أيضا من خلال توظيف الاحصائيات والأرقام.

-الاعتماد على ذات الشخصية الرحلية في الرحلتين البطوطيتين، إذ كان ابن بطوطة الشخصية الرحلية التي قامت بالرحلة وجالت البقاع والأصقاع المختلفة، والحال ذاته بالنسبة للرحلة الرقمية التي أعاد من خلالها سناجلة شخصية ابن بطوطة من عوالمها الغابرة إلى العوالم الإفتراضية.

3-2/مواطن الاختلاف:

يمكننا أن نوجز أوجه الاختلاف بين رحلة ابن بطوطة الورقية والرقمية بقولنا :

-أن الرحلة الأولى كانت واقعية، قام بها ابن بطوطة نفسه متنقلا بين مختلف البلدان، زار من خلالها قرابة الأربعين(40) بلدا، على مدار ثلاثين سنة، بينما كانت الرحلة الثانية رحلة افتراضية، باعتبارها رؤيا منامية بعث من خلالها سناجلة من جديد ليسافر إلى إمارة دبي

-دونت رحلة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار على الورق فكانت رحلة ورقية، بينما استعين في كتابة رحلة تحفة النظارة بالوسيط الرقمي والكتابة الرقمية، فكانت رحلة رقمية.

- اعتمدت رحلة ابن بطوطة الورقية على لغة السرد المؤلوف، وهي لغة سردية واحدة بينما اعتمدت الرحلة الرقمية على التعددية السردية من خلال دمج الكلمة الصورة والصوت و الفيديو والكلمة .

-تعتمد الرحلة الورقية على الخطية، بينما الرقمية تلغي نظام التتابع وتعتمد على مبدأ اللاخطية.

-النهاية واحدة في رحلة ابن بطوطة الورقية، بينما تتعدد النهايات في الرحلة الرقمية، إذ يمكن للمتلقي فيها أن يغير فيها.

-زار الرحالة ابن بطوطة من خلال رحلة تحفة النظار العديد من البلدان، في حين أن شخصية ابن بطوطة الافتراضية في رحلة تحفة النظارة زارت إمارة دبي فقط.

-كان حضور صورة المرأة في الرحلة الورقية مكثفا مقارنة بالرحلة الرقمية، حيث نجد أن ابن بطوطة نقل لنا صورة المرأة الأم والمرأة الزوجة والمرأة الحاكمة والمرأة اللعوب و الجارية، مستعرضا أدق تفاصيلها حتى طريقة لبسها، بينما اكتفى سناجلة برسم الصورة المرأة الفاتنة من خلال إشارة بسيطة إليها، والمرأة الزوجة في نهاية الرحلة.

-احتوت رحلة ابن بطوطة على العجائبية وهو ما لم نجده في الرحلة البطوطية الرقمية.

-تعددت الصور و تنوعت في رحلة ابن بطوطة الورقية على عكس رحلته الرقمية.

-دون ابن جزي الكلبي رحلة ابن بطوطة بعد أن أملاها عليه هذا الآخير، وتدخل في الكثير من تراكيبها بالإضافة أو النقصان، بينما تفرد محمد سناجلة بتأليف و إخراج تحفة النظارة .

-تميزت رحلة ابن بطوطة الورقية بطابعها التاريخي والثقافي، حيث استعرض فيها تجاربه الرحلية وملاحظاته الشخصية، فعبرت الصور المبثوثة في ثنايا الرحلة البطوطية الورقية عن تنوع الثقافات والعادات في البلدان التي زارها، مسلطا الضوء على الاختلافات الاجتماعية والدينية والقومية التي واجهها خلال رحلته، فقدم لنا صورة شاملة على العالم الإسلامي و غير الإسلامي في ذلك الزمان، بينما عمد محمد سناجلة من خلال رحلته رصد صور الظواهر والمعالم الحضارية الحديثة في إمارة دبي، معتمدا على تقنيات الواقع الافتراضي والتكنولوجيا الحديثة .

حتى بوجود فروقات متباينة بين الرحلة الورقية والرحلة الافتراضية، إلا أن كلاهما يساهم في توسيع آفاق المعرفة وتعزيز التفاهم الثقافي والاجتماعي بحيث تعد الرحلة ابن بطوطة الورقية توثيقًا لتجاربه الحية والشخصية، وتجربة تفاعلية مبتكرة تعزز الاندماج الثقافي وتبرز التطور الحضاري لإمارة دبي في الرحلة الرقمية.

رغم الاختلاف في الأسلوب والوسيلة المستخدمة في الرحلتين، إلا أن هناك تناغم جلي بين الرحلتين، بحيث يشترك كلا المؤلفين في رغبتهما في توثيق عرى التواصل والتلاقح الاجتماعي والحضاري

وبغض النظر عن استعراضنا لمواطن الائتلاف والاختلاف بين الرحلتين من باب التمييز بين طبيعة كل منها يمكننا القول أن لا مجال للمقارنة بينهما، باعتبار أن لكل منهما خصوصية يتفرد بها عن الآخر.

*قدم ملاحظاتك عن الأطروحة .

*ضف الدراسات التي تخدم الموضوع .

*ما اقتراحاتك للتأسيس لنقد تفاعلي .

خاتمة

نخلص في ختام هذه الجولة المختصرة في ثنايا رحلة ابن بطوطة الحقيقية و الافتراضية إلى جملة من النتائج نذكر من بينها :

ـ يحفل "**النص الرحلي**" بأبعاد أنثوغرافية تتكاثف وتتفاعل فيما بينها لتشكل صورا أولية عن الآخر وتجلياته الاجتماعية الدينية.

ـ امتاز "**ابن بطوطة**" بوصفه الإثنوغرافي للأمصار ممثلا بيئتها و شخصياتها و أحداثها بأدق تفاصيلها مسجلا انطباعاته عاقدا مقارنات بينها و بين بلدان أخرى و قد اعتبرت رحلته من أهم مراجع البحث الأساسية إذ أصبحت تتصدر قائمة المصادر و المراجع في كتب التاريخ والجغرافيا، كما أشيد بإنجازاته و فضله عن سابقيه و من عاصروه .

ـ ركز "**ابن بطوطة**" على إبراز جانبين لصورة الآخر من خلال وصفه الجانب الداخلي للشخصية ويظهر ذلك في تركيزه على الجانب المعنوي لها من وعي اجتماعي ونضج فكري وجانب خارجي يظهر في عاداتها وتقاليدها.

ـ تميزت الصورة عند" **ابن بطوطة**" بالدقة الشديدة فيما تعلق بوصف الأماكن و المدن بحيث تعرض لها بتحديد الطول و العرض بالذراع و بالإيجاز في بعض الأحيان و الاكتفاء بسرد الأحداث والمشاهدات .

ـ يعتبر الرحالة" **ابن بطوطة**" مشاركا عبر العديد من التفاصيل الحياتية واللوحات النابضة بالإثارة والتي حاول بثها في معظم مواقع رحلته.

ـ يعد أدب الرحلات التفاعلي (الرقمي) جنسا أدبيا يجمع بين عناصر الرحلة أو تجربة السفر والتفاعلية عبر الوسيط الرقمي، وتعتبر الإنترنت والوسائل التكنولوجية والتطبيقات الرقمية أدواته الأساسية مما يخلق تجارب تفاعلية للقراء

أثناء قراءتهم لهذه التجربة الرحلية فيخضع الرحالة المبدع تجربته الرحلية للفضاءات السبرانية مستعينا بما تقدمه الوسائط التكنولوجية من نصوص وصور وفيديوهات وغيرها من العناصر التي تحقق لرحلته التفاعلية متعتها ونجاحها كالأسئلة والاختبارات المساعدة في إشراك القراء وتحفيزهم على المشاركة النشطة من خلال ذكرهم لتجاربهم السفرية الأماكن التي تعرض فيها الرحالة أوالمبدع للوصف والحديث .

– تجسد رحلة الميتافيرس رحلة ما وراء الكون، حيث تتلاشى المسافات، بربط جميع البيئات الرقمية التي تتيح للإنسان عملية البحث عن المعنى العميق و التحول في بيئة رقمية لا مركزية تتحكم فيها الإيعازات الصوتية واللمس في الهواء، أو حتى البزات الرقمية والقفازات التي تمنح للإنسان الإحساس والشعور بملمس الأشياء و تحديد حدود الأماكن والجهات، إذ يمكن إذابة الحدود بين العالمين الواقعي والرقمي

–يعد استخدام البرامج الجديدة والتقنيات الرقمية في صناعة الرحلات التفاعلية الرقمية إضافة نوعية في المجال الأدب إذ تمكنه من تعزيز التجربة القرائية بطرق جديدة، مثيرة ومختلفة فتسهل عملية وصوله إلى المتلقي وانتشاره عبر نطاق أوسع ولجمهور وأكبر

– يحفل الأدب الرحلة التفاعلي بالعديد من الخصائص والميزات التي يشترك فيها مع الأدب التفاعلي ككل؛ كخاصية التسنين الرقمي التي تسيطر عادة على النصوص التفاعلية بصفة ملفتة للنظر، وخاصية التوليد والفيدباك واللوغاريتمية التي ميزت الأدب الرحلي التفاعلي عن غيره من الآداب .

– تتظافر المصطلحات بمجال أدب الرحلة وتتضارب مبلورة تغير طبيعتها وملامحها الفنية من الواقعية الورقية إلى الافتراضية التفاعلية محولة التنقل والسفر إلى إبحار والراحلة إلى أيقون وأزرار.

– استطاعت تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار لابن بطوطة أن تكشف عن التنوع الثقافي والديني والعقائدي والتاريخي والحضـــــــاري

من خلال رصد صورة الأخر المختلف دينيا وجغرافيا وثقافيا، وعقائديا و باستعراض طريقة عيشه وممارساته الدينية، وعاداته وتقاليده وموروثاته الثقافية والمجتمعية كما استطاع من خلال تلك المشاهد التاريخية والاجتماعية والثقافية والدينة.

– استطاعت الصورة الرقمية في تحفة النظارة أن تخلق توازنا مشهديا بين السرد بمنطق الكلمة وما أنتجته التكنولوجيا من صور ثابتة و أخرى متحركة، ومقاطع الفيديو والموسيقى.

– جسدت الصورة المتبادلة للآخر في رحلة ابن بطوطة الرقمية التمازج بين الثقافات، بحيث تم تجاوز الفوارق الاجتماعية والثقافية والدينية بناء على رؤية محمد سناجلة المنفتحة على الآخر والشغوفة بالتعرف عليه.

–بالرغم من وجود فروقات متباينة بـــين الرحلـــة الورقيـــة والرحلـــة الافتراضـــية، إلا أن كلاهما يساهم في توسيع آفاق المعرفـــة وتعزيـــز التفـــاهم الثقـــافي والاجتمـــاعي بحيـــث تعد الرحلة ابن بطوطة الورقية توثيقًـــا لتجاربـــه الحيـــة والشخصـــية، وتجربـــة تفاعليـــة مبتكرة تعزز الاندماج الثقافي وتبـــرز التطـــور الحضـــاري لإمـــارة دبـــي فـــي الرحلـــة الرقمية.

.–

ملحق

فهـــرس المصطلحات

- **الإبحار**(navigation):

يمثل الإبحار عملية الانتقال من عقدة إلى أُخرى بواسطة النقر على الفأرة على الروابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات ومراكمتها وتجميعها لهدف ما، كما يعطى للمبحر مصطلح هو " المستعمل " وبذلك يختلف الإبحار و التصفح في بحث عن معلومات محددة وخاصة .

2- **التفاعل** (interaction):

يعتبر التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تحقق بين الإمكانيات التي يقدمها النظام المعلوماتي للمستعمل والعكس، ويمكن التدليل على ذلك من خلال النقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أُخرى كما أن الحاسوب يمكن أن يطلب من المستعمل فعل شيء ما، إذا أخطأ التصرف من خلال ظهور شريط يحمل معلومات عن المستعمل الخاضع لها، بغية تحقيق الخدمة الملائمة وهناك معنى أخر للتفاعل أعم, وهو يتمثل في العمليات التي تقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي تقوم بها قارئ الكاتب المطبوع، ولقد ظهرت أعمال أدبية بالرواية مثلاً أو فيه كالألعاب تقوم على الترابط بين مختلف مكوناتها وهي تنهض على أساس التفاعل او القراءة التفاعلية .

3 - الشبكة العنكبوتية (internet) :

هي كلمة مركبة من كلمة "العالمي"(international) و"الشبكة" (network) وبذلك فالمعنى الحرفي هو الشبكة العالمية، أي الوسيط الجديد في التواصل بين الناس، كما يعتبر العديد أنها متاهة افتراضية أو سرعة شاسعة لا حصر لها ولا حدود . - **الرابط** (lien, link):

هو ما يربط بين العقد، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة معينة تعييناً خاصاً (إما بواسطة اللون أو خط تحتها أو جملة، أو علامة في نص لإحالة على عقدة أخرى ، حين نمرر مؤشر الفأرة يتحول المؤشر إلى كف ، أو يظهر لنا شريط يطلب هنا النقر على الرابط تفتح لنا العقدة التي يحيل إليها، كما يمكن للرابط أن يربطنا بالصفحة نفسها في النص نفسه، أو بنص أخر خارجي عنه .

إننا نقرأ العقد، ونبحر بواسطة الروابط، وهناك نوعان من الروابط روابط تنظيمية وروابط مرجعية.

5- الروابط التنظيمية(lines orgamisationel):

وهي نقيض الروابط المرجعية التي تبنى على علاقة بين العقد وفي نفس المستوى، أما هذا النوع من الروابط فيؤدي إلى نظام ترابتي بين العقد نجد في هذا النظام التراتبي عقدة هي بمثابة الأم (تعريف مثلاً) تتصل بعقده (بنت)، وهي بمثابة تطبيق للتعريف .

6- الروابط المرجعية (lines référéncie):

يقيم الرابط المرجعي علاقة بين عنصر يسجل في عقدة أساس (أصل وعنصر مرجعي يسجل في عقدة بين عنصر يسجل، يتم الوصول إليها (هدف)، ويؤدي هذا علاقة

دائرية بين العقد .

7- العقدة :

تستعمل العقدة في النص المترابط أو الوسائط المترابطة للدلالة على المادة التي تتشكل منها المعلومات التي نتعامل معها، إنها تناظر أحياناً صفحة أو كتلة من المعلومات أو هي (الوحدة) أو (البنية) التي تتفاعل معها كقراء باعتبارها وثيقة أو نصاً أو صورة وكل عقدة تؤدي إلى

عقد أخرى بواسطة الروابط التي تصل بينها، أو بواسطة (الخارطة) التي توجد إلى الانتقال بين شبكة من العقد .

8- الفضاء السيراني (cybersbace):

هو فضاء التواصل الذي يتم عبر الاتصال العالمي المتحقق بين الحواسيب من خلال شبكة الإنترنت وهذا الفضاء التواصلي يختلف عن مختلف الوسائط الموظفة للتواصل بين الناس، ولقد استعمل هذا المفهوم لأول مرة الروائي " وليام جيبسون " في روايته neuromancer سنة 1985، وأنتشر هذا المفهوم للدلالة على فضاء الإنترنت وكل ما يتجسد من خلاله .

9 – المتصفح (fureteur):

ينقسم قراء النصوص المترابطة أحيانا إلى قسمين، فالأول هو المتصفح وهوالقارئ الذي يستحثه الفضول إلى كثرة التجوال في النص المترابط بدون غاية ملموسة، يترك المجال للصدفة لتجعله يرس عند عقدة ما، لذلك يحتاج المتصفح إلى الخارطة كي لا يكون عرضة للتيهان.

10- المستعمل (utilisateur):

المستعمل عكس المتصفح لأن لديه راية بالنص وأنواعه ومساراته ودربه في الانتقال بين

العقد، والوصول إلى مراميه دون ضياع أو تيهان، لذلك فالمستعمل متلق إيجابي لأنه منتج للمعارف التي يبحث عنها، ويصبح تبعاً لذلك مشاركاً لمؤلف النص المترابط، وقادراً على التفاعل معه بطريقة منتجة .

12 – المسرد :

هو عبارة عن بيئة وسيطة للكتابة ونوافذ يمكن ربط إحداها بالأخرى تسمح للمستخدم بتنظيم شظايا النص من خلال خلق مساحات للكتابة , ما يمكن تضمين النص أشكالا وأصوات وأفلام تظهر في النص .

11- الموقع (site):

نتحدث عن الموقع في الإنترنت باعتباره " المكان " الذي تخزن فيه الوثائق والنصوص المرفقة وتعرض من خلاله لتكون موصولة من قبل المتصفحين والمستعملين للإنترنت .

12- النص الشبكي(cybertexte tybertaxt):

لقد إقترح مفهومه الباحث" ابسن ج أرسيث" (epsen-Aarseth)ويقصد به المتاهة,وهذا النوع من النصوص الصعبة التناول على القارئ المستعجل يمكن أن تتحقق في النص المطبوع أو الإلكتروني, لذلك ربط الباحث هذا السير نص بمفهوم أخر دال عليه هو (ergadic)، ولقد ولد هذا المفهوم من اليونانية وهو مركب من ergon ويعني العمل، وrodosالتي تعني الطريق، إن المعنى هو الأدب بالصعب وهذا الأدب الصعب القراءة يتحدد من خلال " السيبر نصية " التي نجدها في النصوص التي تستدعي القراءة التفاعلية، ومشاركة القارئ الفعالة، وبامتياز تتحقق في النص الإلكتروني بالإظافة إلى بعض النصوص الأخرى المطبوعة .

13- النص المترابط (hypertexte):

هو نص يتحقق من خلال الحاسوب وأهم ميزاته أنه غير خطي, لأنه يتكون من مجموعة من العقد والشذرات التي يصل بعضها البعض بواسطة روابط مرئية .

ويسمح هذا النص بالإنتقال من معلومة إلى أخرى عن طريق تنشيط الروابط التي بواسطتها نتجاوز البعد الخطي للقراءة، لأننا نتحرك في النص الذي نريد، ولقد اتسع نطاق استعمال النص المترابط مع ظهور الانترنت والأقراص المدمجة التي تتضمن برنامج تثقيفية أو ترفيهية

14 –النص المتفرع :

هو تسمية مجازية لطريقة في تقديم المعلومات يترابط فيها النص والصور والأفعال والأصوات معاً في شبكة من الوصلات مركبة وغير تعاقبية بشكل يسمح للمستعمل أن يجول في الموضوعات ذات علاقة دون التقييد بالترتيب.

14– الواقع الإفتراضي (réalite virtuelle, virtualreality):

يستعمل الافتراض عادة متصلا بالواقع فنقول الواقع الافتراضي، ونعني بذلك توظيف واجهة التشغيل في الحاسوب باستعمال الخصائص التي يقدمها لنا عالم الواقع، ولكن باعتماد مميزات العالم الرقمي، وعالم الواقع وإذا كانت تستخدم فيما مضى، المجسمات المصغرة للدلالة على صورة ما لشيء ما يراد الاشتغال عليه أو التمثيل له في الواقع، فإن هذه المجسمات المقدمة بواسطة العالم الرقمي هي التي تقدم صورة عن الواقع الافتراضي

لكن ليس كل مايقدم من خلال الحاسوب يعتبر واقعاً افتراضيا، فالنص مثلاً لايمكن دخوله في إطار هذا العالم، ولذلك يوظف له مصطلح النص الإلكتروني.

15– الوسائط (média):

الوسائط ج وسيط وهي تكنولوجيا الكتابة، وحفظ ومعالجة ونشر المعلومات والمقصود بالكتابة هنا كل ما كان ليس في المستوى الأول للواقع فألة التصوير هي كتابة للصورة والصورة ليست هي الواقع، أنها واقع ثانٍ نجم عن عملية الكتابة وتستعمل الوسائط أيضا للدلالة على أدوات أو وسائل التواصل بين الناس مثل الجريدة، المذياع، الأسطوانة الكتاب، التلفاز، الإنترنت

وهناك استعمالات أخص للوسائط حين تكون موصولة ب: (المتعددة) أو (التفاعلية) أو (الترابطية).

16- الوسائط المترابطة (hypermédia) :

تعد الوسائط المترابطة تلك الوسائط التي تربط بين النصوص المكتوبة وتتعداها لتشمل الصورة والصوت والحركة منفردة، أو نتصلة وكلما كان إمكان الربط بين هذه المكونات جميعها فإننا نغدو وليس أمام النص المترابط بل نتعداه إلى الوسائط المترابطة .

17- الوسائط المتعددة(multimédia):

تستعمل الوسائط المتعددة في المجال السمعي البصري، والمعلومات للدلالة على استعمال الصور والخطاطات ومقاطع الموسيقى وتوظيفها معاً في أن واحد.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم :رواية حفص عن عاصم.

1)المصادر الورقية:

- ابن منظور: لسان العرب، م4، دار المعارف للنشر، ط1، مصر، دت.

- ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، تحقيق عبد الله التازي، م1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، دط، المغرب1997

-أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج2، دار المعرفة، ط1، بيروت، دت،.

- أبي عبد الله العبدري: رحلة العبدري، تحقيق علي إبراهيم كروي، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1999. -ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج2، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991،

- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2009.

- أحمد رضا، معجم متن اللغة: موسوعة لغوية حديثة، مج 3، دار مكتبة الحياة، د ط، بيروت، لبنان ،1959.

- خيرالدّين بن مَحمود بن مُحَمّد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام،الجزء 07، ط 15، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، 2002 م.

-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي : قاموس المحيط، دار الحديث، د ط، القاهردة ،2008.

-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي :القاموس المحيط ،دار الحديث القاهرة ،دط،2008.

-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.

- عبد الرحمن بن محمد إبن خلدون: المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، دط، 1966.

2)المصادر الرقمية:

- محمد سناجلة:تحفة النظارة في عجائب الإمارة على الموقع:https://dubai.sanajleh-/shades.com

المراجع الورقية:

- ابراهيم أحمد ملحم: الأدب والتقنية، مدخل إلى النقد التفاعلي، عالم الكتب الحديث، ط1،أربد-الأردن، 2013،ص16.

-أبو العباس سيد أحمد بن عمار -نحلة اللبيب بأخبار الرحلة الى الحبيب، مطبعة فونتانة-بيروت، ط،1994.

- أحمد محمد أبو زيد :الرحلة إلى مكة المكرمة و المدينة المنورة ، ادباء ورحالة ومؤرخون علماء في الحجاز، اصدار المجلة العربية السعودية، الرياض 1435ه.

-أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة المجلد 1، نشر وتوزيع وطباعة علام للكتب ،ط1، 2008.

-أبو خالد ناصر سعيد بن سيف السيف : الرحلة إلى دار الآخرة ، دار بن حزيمة، دط،1429ه.

-أحمد محمد أبو زيد :الرحلة إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة، ادباء ورحالة ومؤرخون علماء في الحجاز، اصدار المجلة العربية السعودية، الرياض 1435ه.

-أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة المجلد 1،نشر وتوزيع وطباعة علام للكتب ،ط1، 2008.

-أرسطو :فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة ،مصر (د-ط)،(د-ت).

- إياد إبراهيم فليج الباوي وحافظ محمد عباس الشمري: الأدب التفاعلي الرقمي، الولادةو تغيير الوسيط، دار الكتب والوثائق، ط1، بغداد،2011.

- حسام الخطيب : الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع، المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر، دمشق-الدوحة، ط 1،1991.

- حسام الخطيب: الأدب والتكنولوجيا-وجسر النص المفرع، وزراة الفنون والتراث، ط2 الدوحة، 2011.

- حسين محمد فهيم : أدب الرحلات، دراسة تحليلية من منظور إثنوغرافي، عالم المعرفة،دط،الكويت،1989.

- خالد التوزاني: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة و التلقي، دار السويدي للنشر و التوزيع، ط1، أبو ظبي–الإمارات، 2017.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

- صلاح الدين شامي: الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسات الميدانية، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية،1999.

- عبد الرحيم مودن: الرحلة المغربية في القرن التسع عشر، دار السويد للنشر والتوزيع أبوظبي، ط1 ، الإمارات المتحدة العربية، 2006.

- عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء،1988.

- عبد المجيد حنون: صورة الفرنسيين في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1986.

- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931م–1954م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.

- عبد النور إدريس: الثقافة الرقمية(من تجليات الفجوة الرقمية إلى الأدبية الإلكترونية)، دفاتر الإختلاف،ط1، المغرب،2001.

– علي حرب :حديث النهايات (فتوحات العولمة ومأزق الهوية)، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط2، 2004.

– عماد الدين خليل: من أدب الرحلات، دار كثير، ط1، دم،2005.

– فوزي العلوي: حفر في أركيولوجيا العدمية لدى ميشيل فوكو، دار المعارف الحكمية، لبنان، ط1، 2004.

–لبيبة خمار: النص المترابط، فن الكتابة الرقمية وآفاق التلقي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2018.

– مؤيد فاضل: أدب الرحلات، أهميته وأسلوبه وخصائصه وتطوره، مجلة الإيضاح ، ع34، يونيو2017.

– نهلة عيسى: أساليب تحليل الصورة، منشورات الجامعة السورية، دط، الجمهورية العربية السورية، 2020.

- نوال عبد الرحمن الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، دار المامون للنشر و التوزيع، ط1،الأردن،2008.

– يوسف بكار خليل الشيخ: الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة،عمان الأردن،2008.

-الحسن الشاهدي :أدب الرحلة بالمغرب في العصر الماريني ،ج1،منشورات عكاظ، الرباط دط،1990

-السيد نجم:النشر الالكتروني و الابداع الرقـــــــمي , مطبعة الهيئة العـــــــامة لقصور الثقافية القاهرة ,ط1 ,2010 .

-المباركفوري: الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية على صاحبها أضل الصلاة و السلام، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، دط، قطر،2007.

-أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان،ط1 ،2010

-آمجـــد حمـــــيد: مقدمـــــة في النـــــقد التفاعـــــلي مـــــــطـــــــبعة الـــــــزوراء،العـــــــــــــــراق، ط1، 2009 .

-إيمان يونس : تأثير الانترنت على أشكال الابداع والتلقي في الأدب العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر، الأردن –عمان –فلسطين –رام الله،2011

-بسمة عروس: التفاعلي الأجناس الأدبيـــــة (مشـــــروع قراءة لـــــنماذج من الأجـــــناس النثريـــــــــة القديمة) مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، ط1، 2010 .

-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت،1994.

-بغداد أحمد بلية: سيميائيات الصورة، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، 2008.

-جزيل عبد الجبار الجومرد: رحلة ابن بطوطة الى الموصل بين الحقيقة والتأليف، مجلة اكاديمية المملكة المغربية، العدد 18، مطبعة المعارف، الرباط المغرب، 2001.

-جمال الدين فالح الكيلاني: الرحلات والرحالة في التاريخ الإسلامي، دراسة تاريخية، دار الزنبقة للطباعة و النشر، دط،2014.

-حافظ أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت: الرحلة في طلب الحديث، تحقيق نور الدين عتر سلسلة روائع تراثنا الإسلامي، ط1، دمشق، 1975.

-حسين مؤنس :ابن بطوطة و رحلاه تحقيق ودراسة وتحليل دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

-رابح كرفالي: كيف تستخدم الانترنت، المكتبة العصرية للطباعة والنشروالتوزيع الجزائر ط 1، 2007 .

-رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح: مبادئ الاخراج، دار الجنادرية للنشروالتوزيع عمان-الأردن، ط 1، 2009 .

-رولاند بارت: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1999..

-زرفاوي عمر : الأدب التفاعلي واتجاهات ما بعد البنيوية، مجلة ثقافات (مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الثقافية)، كلية الآداب بجامعة البحرين، العدد24 ،2011.

-زهور اكرام:الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية و تآملاتمفاهيمية),رؤية للنشر والتوزيع القاهرة،ط1 ،2009 .

-سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة مصر، ط1 ،2010 .

-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي،ط1، الدر البيضاء- المغرب،2005.

-سعيد يقطين:النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2008 .

- سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 ،1985.

-سعيد يقطين:من النص الى النص المترابط(مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي المـــــــــركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط1 ،2005 .

-سلام محمد البناي: الشعر التفاعلي الرقمي،الريادة والإحتفاء، مطبعة الزوراء،ط1،العراق،2009.

-صالح العلي صالح: أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ج1، دار الشرق الأوسط، دت، السعودية، 1989.

-صفيـــة علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة ، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2017.

-صلاح الدين علي السامي :الرحلة عين الجغرافية المبصرة في الكشف الجغرافي و الدراسة الميدانية ،منشأة المعارف الاسكندرية ،دط،1999.

-عباس مشتاق معن:مالا يؤديه الحرف(نحو مشوع تفاعلي عربي للادب), دارالفراهيدي للدراسات و النشر ،بغداد،ط1 ،2010 .

-عبد الحق بـــلعابد:عتـــــبـــــات (جرارجينيت من النص الى المناص) الدارالعربية للـــــــــعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1، 2007 .

-عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي: الرحلة في الإسلام، أنواعها و آدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهدرة،1992.

-عبد العزيز بن عبد الله: الرحلات من المغرب واليه عبر التاريخ ،دار النشر المعرفة ، الرباط ،ط1، 2001.

-عبد الغفار المكاوي:قصيدة وصورة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد119 ،نوفمبر 1987.

-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، سلسلة حوارات القرن الجديد ، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

-عبد النور ادريس:الثقافة الرقمية (من تجليات الفجـــــــوة الرقـــــــمية الى الأدبية الإلكترونية) سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب،ط1 ،2001 .

-عبد الودود سلي:موسوعة أدب الرحلات مالا يعرفه المسلمون عن المسلمين في العالم ،ج1،مركز الرواية للنشر و الإعلام ،ط2، 2004.

-عبده عبود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، منشورات جامعة البعث، دط، حمص،1991-1992.

العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002.

-ير:يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تآملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر و التوزيع،ط1،الجزائر،2009.

-عقيل مهدي يوسف: جاذبية الصورة السينمائية (دراسة في جماليات السينما)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2001 .

-علي ابراهيم الكردي: الرحل في المغرب و الاندلس، مطابع الهيئة السورية للكتاب ،دط،2003.

-عماد عبد السلام رؤوف: دراسات تراثية في البلدان و التراجم وأدب الرحلات، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،دم، 2018.

-عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الرافد دائرة الثقافة والإعلام، دط الشارقة،2013.

-فاطمة البريكي:الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2008.

-فاطمة البريكي:مدخل الى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، ط1 ،2006 .

-فنسنت،ب، ليتش :النقد الأمريكي (من الثلاثينات إلى الثمانينات)، ترجمة محمد يحي، مطابع المجلس الأعلى للآثار (المجلس الأعلى للثقافة)، مصر، ط 1 2000.

-فؤاد قنديل :أدب الرحلة في التراث العربي ،مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة،ط1، 2002.

-قاسم عبده قاسم : هل يصبح العلم أمة واحدة ؟ (تأملات في العولمة)، مجلة العربي العدد 533، أفريل 2003.

-قدور عبد الله ثانـــــــــي: سميائية الصورة (مغامرة سميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار دارق، عمان،ط1 ،2007 .

-كمال بن محمد الريامي: مشاهير الرحالة العرب، كنوز للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، 2013،

-كيث طومسون: ترجمة أسامة فاروق حسن، الحفريات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة النشر، القاهرة – مصر، ط1، 2015.

-ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الادب المقارن، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

-مارتان هيدجر : الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية ، ت.فاطمةالجيوشي ،منشورات وزارة الثقافة ،(د-ط)،(د-ت).

-محمد الحاتمي: الرحلات المغربية السوسية، بين المعرفي و الأدبي، تقديم الدكتور عباس الجراري، منشورات فريق البحث في التراث السوسي، أكادير، دط، دت.

-محمد بن سعود الحمد: موسوعة الرحلات العربية و المعربة، معجم ببلوغرافي، دار الكتب و الوثائق القومية،ط1، القاهرة،2007.

-محمد شومان: تحلـــيل الخطاب الاعلامي(أصل النظرية نماذج تطبيقية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2007

-محمد محمود الصبان :رحلة ابن بطوطة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1994.

-محمود الديكي:الأدب الرقمي ماهيته و مشروعيته(تداخـــــل الأنـــــواع الأدبية) مؤتـــــــــــمر النقد الثاني عشر قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، اربد-الأردن تموز2008.

-ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار

النشر للجامعات المصرية، ط1، القاهرة،1995.

-نواف عبد العزيز الجحمة: رحالة الغرب الإسلامي و صورة المشرق العربي، من القرن السادس إلى الثامن هجري، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، الإمارات العربية المتحدة للنشر و التوزيع،عمان،2008.

-هانسن بيتر مارتن هارولد شومان : فخ العولمة ، ترجمة عدنان عباس علي مراجعة وتقديم رمزي زكي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر1998.

-هاني ابو الحسن سلام:جماليات الاخراج بين المسرح و السينما, دار الوفاء لدنياالطباعة و النشر، الاسكندرية -مصر،ط1، 2007

-وطف محمد يوسف نواب: الرحلات المغربية والأندلسية ،مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية،دط، الرياض، 1997.

4/الكتب المترجمة:

-أغناطيوس يوليانوفتش تراتشوكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين هاشم، الإدارة الثقافية العربية مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة،ج 1، دط، القاهرة،1924.

– بيير جوردا: الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التسع عشر، ترجمة و تقديم مي عبد الكريم، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2000.

– جون بيير وارنيي : عولمة الثقافة وأسئلة الديمقراطية، ترجمة عبد الجليل الأردي، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1 2003 .

–دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب دط، دمشق،1998.

–كيث طومسون: ترجمة أسامة فاروق حسن، الحفريات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة النشر، القاهرة – مصر، ط1، 2015.

–مارتان هيدجر : الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية ، ت فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ،(د–ط)،(د–ت).

- ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط2، 1987.

5/المراجع الرقمية :

–-ابن عربي: الإسفار عن نتائج اللأسفار،ص2،كتاب رقمي على الموقع: –https://www.noor-book.com

- زياد سلامن: معجم المصطلحات الآثرية المصور، دار ناشري للنشر الالكتروني www.nsshiri.net ، مارس ، 2015.

-محمد سناجلة: رواية الواقعية الرقمية، (كتاب رقمي)على موقع ميدل ايست أونلاين:http://www-midle-east-online.com,21/11/2019,14:53

6/الدوريات و المجلات:

-إيمـان يونس : أدوات الكتابة وماهية الابداع من النقش على الحجر إلى الكتابـة بالوسائط المتـعددة، المعهـد الأكاديمي لإعـداد المعلمين العرب، الكلية الأكاديمية بيت بيـرل فلسطين القدس، مجلة الحصاد ،العدد 1 ،2011. .

- فرانك كيلش: ثورة الإنفوميديا ، ت.حسام الدين زكريا، مراجعة عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 253.

-بطرس إنجيل: الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، ع7، دم،1975.

- نوفل يونس الحمداني: الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى صقر، مجلة ديالي، العدد25، كلية التربية و العلوم الإنسانية، جامعة ديالي، بغداد،2012، ص4.

-كفايت الله همداني :أدب الأطفال (دراسة فنية) ،مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور ،باكستان، العدد السابع(7)،2010. محمد الحاتمي: في خطاب أدب الرحلة، مجلة فكر ونقد ع87، س9،مارس2007.

-محمد الفاسي: الرحالة المغاربة و آثارهم-1- ، دعوة الحق،ع2، 1958/11/2.

– حسين محمد فهيم:أدب الرحلات ،عالم المعرفة سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة و الفقنون و الآداب، اشراف أحمد مشاري العدواني ،ع ا138،الكويت، يناير 1978

––خليل برويني: هادي نظرة منظم و آخرون، صورة مايا كوفسكي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة صورولوجية في الأدب المقارن، إضاء–نبيل علي ك العرب و عصر المعلومات عالم المعرفة، ع 184، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، افريل 1994 .

–نبيل علي: الثقافة العربية و عصر العولمة(رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي)، عالم المعرفة، ع265، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، جانفي 2001.

–نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع184، الكويت، أفريل 1994.

–هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد 123، مارس 1988.

7/المذكرات:

– أحمد العارف: الأنا الكولونبالي وصورة الجزائر في أعمل دي موباسون(رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها)، اشراف محمد قراش، جامعة زيان عشور، الجلفة، 2020/2019.

-إسماعيل زردومي: فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب القديم، تحت إشراف الدكتور عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر باتنة،2005.

– عمر زرفاوي: النظرية الأدبية و العولمة، (دراسة وصفية تحليلية)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة،2007–2008.

-مكي سعد الله: الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقدية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الطيب بودربالة، كلية اللغة والأدب –2016–2017.

8/**المراجع الأجنبية:**

- A-Farah,R-N-Karim and other,dictionary English, arabic research&studies,centre,dar alkotobb al ilmiyah, Lebanon, 1edition,2004

- jerwan sabek:-kanze al jaibe,2eme edition,mison sabak,s-a-r-l,France ,1984.

-Amossy ruth,ANNE HERSCHERG,parrot,sterèotpes et clicchès ,armand Collin,paris ,2005.

--f.s-alwan,g.l-simon,et autre,dictionnaire francais-arabe,bureau des ètude et recherches,dar alkotob al-ilmiyah,beyrouth lban 2eme edition,2004.

-MarrieAnne,BarreirAnnedubosquet,Auzoudictonnaire encyclopediqueeditionphilippe auzou,paris,2008,.

Paris,2008.

-pierre larousse,larousse dictionnaire de française ,larousse edction,2

9/المقالات الرقمية والمواقع الإلكترونية:

– فاطمة البريكي: الرواية التفاعلية و الرواية الواقعية الرقمية(مقال رقمي)، على **الموقع:**-http://www middle-east-online,28/8/2019,16 :55. .

– فيصل اشراقي:ماهي الأثنوغرافيا، مقال رقمي، 14:12. ,7/2/2019https://WWW.facebook.com/fayaala.acharki.5

– لبيبة خمار: دراسة في النص والنص المترابط (من النصية إلى التفاعلية)، مقال رقمي **على الرابط :**.43: 20/9/2019,18 :alfawanis.com http//

– محمد أشرف صالح: المنهج الأركيولوجي في التاريخ، كان التاريخية دورية الكترونية محكمة ربع سنوية،العدد 15، مارس2015، على الرابط ttp//search.mandumah.com

– محمود محمد علي: الميتافيرس ثورة ما بعد فيس بوك(كتاب رقمي) على الموقع:.36: 7-12-2021,15 https://www.noor-book.com

– هيثم الحلي الحسيني: منهج البحث الأركيولوجي الحفري و الدراسات المعمقة في التراث العلمي مقال رقمي على الرابط:17: 5/11/2019,23 http//www.alshirazi.com.

–الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، على الموقع :http://albordj.dlogspot.com.

-خميس محمد حميس: فاعلية برنامج مقترح قائم على الجولات الإفتراضية عبر الويب في تدريس الجغرافيا لتنمية أبعاد الثقافة الجغرافية لدى طلاب المرحلة الإعدادية (مقال رقمي)، على الموقع:https:academia-arbia.com,14-3-2020,12:51

-شريهان حوامدة: مفهوم الأنثروبولوجياو طبيعتها و أهميتها ،مقال رقمي على الموقع:.http://e3arbi.com,19/11/2020.

-ماري لبير تحولات الكتاب في زمن النت (مفهوم النص في الادب الرقمي), ترجـــــــــــمـــــــــــة عبده حقي,ج1 ,على موقع اتحاد كتاب الانترنت المغاربة :

-نجاة سالم الصبحي : توظيف الرحلات الإفتراضية في العملية التعليمية، (مقال رقمي) على الموقع:ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مدام ديستايل على الرابط : https://ar.Wikipedia org/wiki.13_2_2020,18:09

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
-مقدمة	أ-ب-ج-د-ه
الفصل الأول: تعالقات مفاهيمية	**7-51**
أولا/ مفهوم الأركيولوجيا	8-12
1-لغة	8-9
2-إصطلاحا	10-12
ثانيا/ماهية الصورة:	13
1-لغة	13-15
2-إصطلاحا	**15-20**
ثالثا/ مفهوم الرحلة:	20-29
1-لغة	20-24
2إصطلاحا	24-29
3-1/الرحلة الواقعية:	30-31
3-1-1/الرحلات الدينية	31-32
3_1_2/الرحلات العلمية	32-35
3_1_3/الرحلات التجارية	**32-33**
3_1_ 4/الرحلات السياسية	33-34
3_1_5/الرحلات السياحية	34-34
3-1-6/الرحلات العلاجية	34-35
3-2/الرحلات الإفتراضية	35-36
3-2-1/الرحلات البنورامية	36-36
3-2-2/الرحلات الثلاثية الأبعاد(3d)	36-37
3-2-3/رحلات الميتافيرس	37-38
رابعا/أدب الرحلة بين الورقي و التفاعلي	38
1_أدب الرحلة الورقي	38-44
1/1_خصائصه:	**44-46**

1-1-1/الخطية	44-44
1-1-2/المادية	44-44
1_-1-3/تنوع الحقول المعرفية	45-45
1-1-4/التشابك و التفاعل الأجناسي	45-45
1-1-5/الواقعية	46-45
2/أدب الرحلة التفاعلي (الرقمي)	46
2-1/خصائص أدب الرحلات التفاعلي	55-50
2_1-2/اللاخطية (التشعبية)	50-50
2_-1-3/اللا مادية و المعاينة	51-50
2-1-4/الواقعية الافتراضية	53-52
2-1-5/التفاعلية	53-53
2-1-6/الشكل المتاهي و قابلية التقطيع.	54-53
2-1-/غياب النهاية و سرعة الإنتشار	54-54
الفصل الثاني : المسارات التصويرية في رحلة ابن بطوطة الورقي	
أولا/بيليوغرافيا رحلة ابن بطوطة	59
1/التعريف باين بطوطة	62-59
2/رحلاته	65-62
3/كتاب رحلة ابن بطوطة	73-67
ثانيا/مصادر تشكيل الصورة	74-3
1/المشاهدة	80-74
2/المعايشة	82-80
3/السماع و الإخبار	85-82
4/الاقتباس من الكتب	88-85
ثالثا/أركيولوجيا الآخر	88
1/ مفهوم الآخر	91-88
2/صورة الآخر	93-91
3/الصورة المعمارية	105-102

ثالثا/المشاهد الإجتماعية و الثقافية	116-105
1/المشهد السياسي	108-105
2/المشهد الاجتماعي و الثقافي	114-108
3/المشهد التاريخي و الحضاري	116-114
الفصـــل الثالث: التفاعل الصورائي	118
أولا: سيرنة الرحلة التفاعلية الرقمية	118
1-السيرة الذاتية لمحمد سناجلة	120-118
2-شهادة إبداعية للمبدع	124-120
3-ورقة معلوماتية للرحلة التفاعلية	131-124
ثانيا: التفاعل الأجناسي و التشكيل الفني في تحفة النظارة.	131
1-التشكيل السردي الرقمي	136-131
2-التشكيل الزمني	139-136
3- التشكيل الطوبوغرافي	147-139
ثالثا:التفاعل الصورائي	152-148
1-الصورة الغيرية في الرحلة التفاعلية	152-148
2-الصورة الرقمية	157-135
.3التماثل الصوري بين العالمين الواقعي و الإفتراضي	162-157
خاتمـــــة:	163-162
ملاحـــق:	173-168
.-فهرس المصطلحات:	**173-179**
قائمة المصادر المراجع	178
فهرس الموضوعات	**181-201**
الملخص	**202-201**

الملخص:

لعبت الرحلات دورا أساسيا في التقريب بين الشعوب ومعرفة طبائعها، سلوكياتها ونفسياتها، لهذا عدها الكثيرون دراسة تاريخية جغرافية إلا أن أدب الرحلة يتجاوز ذلك كونه شكلا فنيا وأدبيا وتجربة فعلية لما فيها من إثارة واكتشاف وخصوصية، اذ يقدم الرحالة انطباعات وصور لعادات الشعوب وسكانها ناقلين المواقف التي تعرضوا لها أثناء رحلاتهم مساهمين في تشكيل المعنى والقيمة الحقيقية لهذه الرحلة التي تقدم صور الفضل الإنساني وعلاقته بالآخر وتعتبر رحلة ابن بطوطة من النماذج القديمة التي استطاع من خلالها هذا الأخير أن يأخذنا عبر سطورها الى أماكن ترحاله ناقلا انطباعاته حول ما شهده وعاينه فصور معالم رحلته وقدم صورة شاملة للعالم الإسلامي، وإذا كانت الدراسات القديمة قد اهتمت بأدب الرحلة و أولته العناية و الاهتمام فالدراسات المعاصرة استطاعت إخراج الوليد الجديد لأدب الرحلة و السفر من العوالم الورقية الى العوالم السبرانية من خلال إعادة بعث شخصية ابن بطوطة بمواصفاتها و حمولاتها الثقافية و الدينية و التاريخية في أبعاد جديدة تفاعلية شكلت و صاغت صورة الآخر المتنقلة من العالم الحقيقي إلى العالم الإفتراضي عبر رحلة تحفة النظارة لمحمد سناجلة .

Abstract:

Travels played a fundamental role in bringing people together, knowing their natures, behaviors and psychologies, and for this reason many considered it a historical-geographical study. However, travel literature goes beyond that, being an artistic and literary form and an actual experience because of its excitement, discovery and privacy, as travelers provide impressions and pictures of the customs of peoples and their inhabitants, conveying the situations they were exposed to during their travels, contributing to shaping the true meaning and value of this journey, which presents images of human virtue and its relationship with others. Ibn Battuta's journey is considered one of the ancient models through which the latter was able to take us, through its lines, to the places of his travels, conveying his impressions about what he witnessed and observed. He depicted the features of his journey and presented a comprehensive picture of the Islamic world. While ancient studies focused on travel literature, the contemporary studies were able to bring out the new generation of travel literature from paper worlds to cybernetic worlds by resurrecting the character of Ibn Battuta with its characteristics and cultural, religious and historical loads in new and interactive dimensions that shaped and molded the moving image of the other from the real world to the virtual world through the journey of « the Spectacle Masterpiece »/ « Tuhfat Alnadhara » by Mohammad Sanajleh.