فلسفة المكان في أدب الرحلة –من الو اقع إلى المتخيل النصي – رحلة متشردة ميتافزيقية لنعيمة شام لبي أنموذجاً

The Philosophy of Place in Travel Literature: From Reality to the Imagined Textual Space – A Metaphysical Scattered Journey by Naima Labi Sham as a Model



د. دهلي أحمد [1*]،

[1] جامعة تيسمسيلت أحمد بن يحي الونشريسي، الجزائر.

a.dahli@univ-tissemsilt.dz

تاريخ الإرسال: 2026/ 02/23 تاريخ القبول: 2026/04/23

****

ملخص:

يتشكل أدب الرحلة من العديد من العناصر، ولعلّ أهمّها المكان، حيث تمّت بلورته وفق رؤية تتجاوز الأطر الجغرافيّة والهندسيّة ليس من قبيل الترف الفكريّ، ولكن استجابة لرؤى مختلفة على غرار الفلسفيّة، التي جعلت منه مشاركا في عمليّة بناء المعنى، وهذا ما نجده في رحلة: "متشرّدة ميتافزيقيّة" لنعيمة شام لبي.

تروم هذه الدراسة البحث عن كيفيّة انتقال المكان في هذه الرحلة من مجرّد مكوّن حسيّ، إلى بناء نصيّ مُتخيَّل تتداخل فيه الذاكرة والخيال. وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التأويلي، من خلال تحليل بعض المقاطع وتأويلها بما يناسب النصّ المدروس.

الكلمات المفتاحيّة: أدب الرحلة، الواقع، المتخيل، التأويل

Abstract:

Travel literature is shaped by numerous elements, with place emerging as one of its most significant elements. Within this framework, place is not merely understood through its geographical and spatial dimensions; rather, it responds to diverse philosophical perspectives that render it an active participant in the construction of meaning. This is particularly evident in *A Metaphysical Scattered Journey* by Naima Labi.

This study seeks to explore how place shifts within this journey from a purely material component into an imagined textual structure shaped by the interplay of memory and imagination. To achieve this aim, the research adopts a semiotic approach and relies on the analysis and interpretation of selected textual passages in accordance with the nature of the studied text .

Key words: Travel Literature The Real ; The Imaginary ; Hermeneutics

* د. دهلي أحمد

مقدمة:

الكتابة في ضوء أدب الرحلة هي عبارة عن ميلاد ثاني، تعاد بلورة ما تم عيشه من قبل الرحالة بطرح مختلف، حيث يجد القارئ أنه ترك مسافة بينه وبين الواقع الذي مر عبره، يتحول فيها الوصف الحيادي إلى رؤية مشبعة بالمعاني، الخاضعة لمعيار الانتقائية ومحاولة إعادة التدوير، من قبل الذات بالدرجة الأولى، تتداخل الأحاسيس والمشاعر والخيال ونمط التفكير لدى الرحالة، وغيرها من الجوانب المتعلقة بها .

وبهذا الطرح يمكن القول أن الرحالة أثناء فعل الكتابة يعيد تأطير جوانب الرحلة، من أجل العمل على جعلها أكثر مواكبة لميولاته، لم يكن ليكون هذا الفعل وليد اللحظة الأولى أو العينية بلغة أدق . بل عبر العديد من المراحل المتداخلة .

وفي هذا الصدد يجد المتأمّل لرحلة: "متشرّدة ميتافزيقيّة" لنعيمة لبي شام أنّها عملت على رصد المكان لا من منطلق تقريري وصفي، بل تجاوزت هذا الطرح لتقدّم المكان للمتلقّي من خلال كونه كيانا يتشكّل من زاوية رؤية مختلفة، وينفتح على أبعاد فلسفية مختلفة، تعيد تقديم العلاقة التي تربط بين الفرد والفضاء أو المكان الذي يعبره.

وفي ضوء ذلك نطرح الإشكال التالي: كيف يتجلّى تشكّل المكان في رحلة: "متشرّدة ميتافيزيقيّة" لنعيمة شام لبي بوصفه فضاء وجوديّا فلسفيّا ينتقل من الواقع المعاش إلى المتخيَّل النصيّ؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اتّبعنا الخطة التالية:

- ✓ **المبحث الأوّل: الرحلة وفلسفة إنتاج الفضاء المكانيّ.**
  - **مفهوم أدب الرحلة**
  - **فسلفة إنتاج المكان في أدب الرحلة**
- ✓ **المبحث الثاني: آليّات إنتاج المعنى في فضاء: "متشردة ميتافزيقية"**
  - **فضاء الاغتراب.**
  - **فضاء الاحتواء**
  - **فضاء التمنّع**
- ✓ **المبحث الثالث: فلسفة الفضاء الانتقاليّ.**
  - **فضاء التجرّد**
  - **الفضاء المرمَّم**

المبحث الأول: الرحلة وفلسفة إنتاج الفضاء المكانيّ

أ. مفهوم أدب الرحلة:

لقد تعددت التعاريف بشأن مفهوم أدب الرحلة نذكر منها: "نمط أدبي هجين، إشكاليّ في ماهيته، حيث يمشي على حدود العديد من الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة ولعلّ هذا ما بلور فرادته الأجناسيّة وسما بقيمته النوعيّة (منصر، 2022، صفحة 369) يبيّن لنا الأستاذ أمير منصر من خلال هذا القول أنّ تقديم تعريف شامل جامع ومانع لمفهوم أدب الرحلة من الصعوبة بمكان، وذلك من خلال الأمور المتعلّقة به في ذاته، فأدب الرحلة يحتوي العديد من الميادين على غرار علم النفس والاجتماع وغيرها، وكذلك يحتوي العديد من الخصائص الفنيّة التي تتميّز بها الأجناس الأدبيّة الأخرى، وهذا الأمر جعله يحتلّ مكانة متميّزة ومرموقة لدى النقاد والمنظرين في حقل الدراسات الأدبية والنقدية.

ويؤكد هذا ما ذهب إليه الأستاذ خليل بقوله: " أدب الرحلة ليس بحثا في التاريخ ولا وصفا جغرافيّا ... كما أنّه ليس قصة قصيرة، أو رواية، أو قصيدة شعر، وإنّما هو هذا وذاك " (خليل، 2005، صفحة 6) فمن خلال هذا الطرح يتأكّد ما سبق لنا ذكره كون أدب الرحلة من المفاهيم الشائكة التي يصعب تقديم تعريف شامل جامع لها، وذلك يرجع لجملة الأمور التي تحكمه، فهو يجمع بين طياته علوما مختلفة ومعايرا أجناسيّة متفرقة. وهذا في حدّ ذاته عقبة أمام المنظّرين في محاولتهم بلورة مفهوم شامل لأدب الرحلة، وبقدر ما أسهم ذلك في غموض مفهوم أدب الرحلة بقدر ما أكسبه تميّزا وتفرّدا كبيرا بالمقارنة أو بالموازاة مع باقي الأنواع الأدبية الأخرى .

وفي ذات السياق يؤكّد سعيد جبّار أنّ أدب الرحلة " يتجلّى كخطاب سرديّ يتكفّل برسم معالم فضاءات يتقاطع فيها الواقعيّ بالتخيليّ " (جبار، 2013، صفحة 174) يؤكد سعيد جبار من خلال هذا القول أنّ أدب الرحلة بمثابة منزلة بين المنزلتين، يجمع بين الرؤية الواقعيّة والخياليّة للرحّالة. وذلك نتيجة لجملة من العوامل المتداخلة التي تفرض نفسها عليه.

ومن هذا المنطلق فإنّ تقديم معنى شامل لأدب الرحلة يفرض الإلمام بجميع العلوم التي تنضوي تحته وهذا ما شكل عقبة أمام المنظرين نظرا للعوامل الكثيرة المتداخلة في تشكيله.

ب . فسلفة إنتاج المكان في أدب الرحلة:

يقول الأستاذ شوقي ضيف أنّ: "تاريخ الإنسان هو تاريخ لمحاولاته التعرّف ثمّ السيطرة على العالم الخارجيّ من حوله" (ضيف، صفحة 7) من خلال هذا القول نجد أنّ علاقة الإنسان بمحيطه هي علاقة مبنيّة على حبّ التملّك والسيطرة بواسطة وسائل مختلفة. والرحّالة في فلسفة بحثه لتأسيس المكان يعمل على إعادة صياغته وبلورته كنوع من التملّك المعنويّ القائم على جملة من المعطيات، يخضعه أو يجعل منه وسيلة للتعبير عن ذاته، ومن هذا المنطلق فهو "يعيد تشكيل المكان في النصّ الرحليّ عندما يقوم بعمليّة نقله من

صورته الماديّة المدركة إلى صورته اللغوية المقروءة، ضمن نسق نصيّ متناسق له خصوصيّاته التي تجعله أكثر فاعليّة وانفتاحا على المعنى وتعدّد القراءات " (بركة، 2015، صفحة 415) من خلال هذا القول يبيّن لنا الأستاذ بركة أنّ الرحّالة في عمليّة نقله للمكان من طبيعته الجغرافية إلى طبيعته اللغويّة لا يتوقف عند حدود أبعاده الجغرافيّة أو الهندسيّة، بل يتجاوز هذا الطرح الجامد، ويعمل على تملّك المكان معنويّا، بجعله محملا بجملة من المعاني التي تمنح النصّ أو تجعل منه متعدّد التأويلات، ومن هذا المنطلق يجد المتلقّي أنّ المكان يكتسب في أدب الرحلة أبعادا تفاعليّة ويتجرّد من طبيعته الماديّة المحضة، وهذه المعاني يبثّها الرحالة في المكان.

وفي ذات السياق يقول ناصر بعداش: "العقل في أدب الرحلات يلعب دوراً كبيرا في تصوير الأمكنة والإحاطة بها، والعمل على إعادة بلورتها بلغة تجذب المتلقّي" (بعداش، 2019، صفحة 121) من خلال هذا الطرح يؤكّد الأستاذ ناصر بعداش للمتلقّي بأنّ فلسفة بناء المكان في أدب الرحلة تخضع لجملة من المعطيات، تتنزع منه صفات الجامد، وتبتعد به عن الوصف التقريريّ المحض، حيث يتدخّل فيها العقل الذي يعيد بلورته وفق رؤية ذاتيّة، منطلقة من التجربة المعاشة، وما حملته من مشاعر وأحاسيس .

المبحث الثاني: آليات إنتاج المعنى في فضاء: "متشردة ميتافزيقية"

أ . فضاء الاغتراب:

فعل الاغتراب هو" مرتبط بالانفصال والابتعاد عن الأرض من جهة، وبكلّ ما هو حزين وموحش من جهة أخرى، وما هو مسبّب للشقاء والرزايا من جهة ثالثة " (بوجمعة، 2020، صفحة 52) من خلال هذا القول يجد المتلقّي أنّ الاغتراب قرين الابتعاد عن الأرض، وذلك يرجع لعدة معطيات، ولعلّ أبرزها هو توحّش المكان، وهذا ما تبرزه لنا الرحالة من خلال هذا الطرح: " كأنّ المدينة أفعى تبتلعنا، كلّما تقدّمنا كنت أختنق، كانت السيارة تغوص بنا في أمعاء المدينة، كأنّه عصر غير هذا... الأبنية عارية كأطفال في الوحل يتمرّغون، أحياء تنمو كالأفكار العشوائية " (لبي، 2025، صفحة 13) تقدم لنا الرحّالة نعيمة شام فضاء ورقلة كفضاء حضاريّ مستلب لأفعال الأشخاص، وكأنه كائن حيّ مفترس يبتلع الأفراد ويغوص بهم في أمعائه لدرجة يمكن أن نصطلح عليها بالاغتراب الوجوديّ والمكانيّ.

يتحوّل الفرد من منطلق هذه الرؤية إلى مجرد مادّة مستهلكة، لا يقوم بأيّ دور في هذا الفضاء، فهو يستنزفه فقط، يجد المتأمل أنّ الشعور الذي يعتري الرحّالة يمكن أن نسمّيه الاستلاب، ويتجلّى من خلال الشعور بالاختناق وفقدان السيطرة، فقد عملت على تبادل الأدوار بين الذات والمدينة، فجعلت من المدينة هي الفاعل من يقوم بالأفعال بدل أن تكون الذات هي التي تقوم بها، ممّا يعطي للمتلقي انطباعا على سيطرة

الفضاء على الأفراد، وهذا الطرح من منظورها يمكن القول بأنّه يجعل فعل الحركة قسريّا وليس اختياريّا أو حرّا. وعمليّة الوصف التي قدّمتها نعيمة شام للنسيج العمرانيّ ساهم بشكل كبير في تعزيز فعل الاغتراب لديها، وتقطع روابطها الوجدانية بالمكان، أو بصورة أدقّ تعميقه.

ب. فضاء الاحتواء:

تشرع الكاتبة في وصفها لفضاء غرداية بقولها: "ليست ككلّ المدن على خريطة المدن ، كانت نداء خافتا من البداية لأتعرّف أناي هنا ، إنّها كهف يفتح حضنه للتأمّل الممتدّ بأرواحنا المثقلة بالألم" (لبي، صفحة 19) تقدّم لنا الرحّالة مدينة غرادية بأنّها على النقيض تماما من الطرح الأوّل – مدينة ورقلة وفضاء الاغتراب -حيث تقدّمها على أنّها فضاء للاحتواء بعيدا عن كونه مكانا جغرافيّا لا غير، تعمل فيه على التقاط الصور، وسرد تفاصيله العمرانيّة، بل تقدمه لنا كحالة شعوريّة عميقة تستقبل الذات وتحتضنها في لحظة وجوديّة، إنّ فضاء غرادية حسبها يمنح الفرد فرصة يسمع فيها نفسه بعد أن فقدها في أجواء المدينة، أين يكون كلّ شيء متسارعا، وفي ذات الوقت يمنحه القدرة على إعادة بعث شعور الانتماء الذي ذاب في ظلّ ضغوطات المدينة. ومن خلال استعارة الرحالة لمعطى الكهف فإنّها تعمل على تعميق ما تواضعنا عليه بفضاء الاحتواء من منطلق عودة معنوية إلى الملجأ الأوّل -لحظة البدء الأولى بالنسبة للإنسان- هربا من ضجيج العالم ومن تفكك الوجود.

ويمكن القول أنّ الاحتواء من خلال طرح الكاتبة ليس ذو معنى سلبيّ يقصد به الانسحاب من الحياة، بل ذو معنى إيجابيّ، أي أنّه لحظة سكونية ضروريّة يعمل من خلالها الفرد على مراقبة ذاته، أو بعبارة أخرى يعيد فهم نفسه في ظل تغير وتلون الحياة بمعطيات جديدة لم تكن الذات البشرية على دراية بها، فرضتها عليه متغيرات العصر، وكأنّه يقف خارج ذاته، وهذا ما نلمحه في قولها كذلك عن غرداية: "إنّها صرح ومتنفّس لكلّ سائح وعابر سبيل، ليتأمّل غربته ويراقب نفسه، وهي عالقة بين الماضي والآن، بين ظلمة النهار ،ونور الكهف" (لبي، صفحة 20) يُتخيّل من هذا أنّ الرحّالة تقول بأنّ في مدينة غرادية يمكن للفرد أن يستعيد فردانيّته التي فقدها -كما أسلفنا القول- في ظلّ معطيات المدنية الحديثة التي حادت به عن الفطرة السليمة التي خُلق عليها، وأضحى في مقام يضارع الآلة

نخلص بهذا إلى أنّ غرداية فضاء استشفائيّ يعمل على احتواء ألم الفرد من تعب وغربة المدنية وغيرها، إلى صفاء داخليّ. فغرداية من هذا المنظور تعيد للفرد إحساسه وشعوره، وتعمل على مصالحته مع ذاته.

وعلى الرغم من البعد الكبير بين مدينة غرداية وبين مدينة البويرة. إلا أنّ الرحّالة تكسبهما نفس الخصائص، -من خلال مكوثها فيهما، وليس من فراغ أو تخمينات - حيث إنّهما ينضويان تحت وصف واحد يُسمى بالفضاء الاحتوائي للذات البشريّة، إذ تقول عن مدينة البويرة : "وتستقبل حضن مدينة تطوّق

ذراعيها بصمت، وتعتصر ما داخلي من وجل، وحزن، وألم" (لبي، صفحة 58) يمكن النظر من خلال هذا إلى مدينة البويرة بأنّها حضن صامت يلتقط ما ثقل على الروح من ألم وحزن، ويخفف شعور الفرد بالملل والاغتراب في مواجهة العالم المحيط به، كما لا يقتصر على الاحتواء الجسدي، بل يتجاوزه إلى عمليّة حماية وجدانية تمنح الذات مساحة لتعيد الوقوف على نفسها، والعمل على مراقبة غربتها من مسافة آمنة بعيدا عن ضجيج المدينة.

الصمت في هذا الفضاء ليس غيابا للمكان، بل على العكس يمكن القول أنّه فعل مركزيّ من أجل أن تتمكّن الروح من استعادة توازنها والاتّصال بذاتها على نحو عميق، ففضاء البويرة يتحول إلى حضن داخلي يسحب الفرد من فوضى العالم الى حالة هدوء مطلق.

ومن خلال مقارنة بسيطة بين فضاء الاحتواء الذي قدّمته لنا الرحّالة من خلال نموذجي البويرة وغرداية نجد أنّ هناك اختلافا في النمط. وهذا يرجع بطبيعة الحال لاختلاف الوسائل؛ ففي غرداية لا يقتصر الاحتواء على البعد الحسيّ الشعوريّ فقط، بل يتعدّاه إلى البعد الماديّ والمعماريّ والاجتماعيّ، وهذا ما نجده من خلال وصف الرحّالة لأسواقها؛ حيث تقول: "ما إن تخطو أوّل عتبة في هذا السوق حتى ينتابك شعور دخول ثنايا الذاكرة ... الحوانيت تصطفّ وتتشابك ببعضها البعض، لا شيء فيها يشبه هذا العصر إلّا السلع ... دكاكين عتيقة تنبعث منها روائح الخشب والزمن ... كأنّه متحف عتيق لسرد القصص، ليس سوقا للبيع والشراء فقط، كان يعني تجربة " (لبي، صفحة 21.20) نلمح من خلال هذا القول نسق الفضاء التقليدي، فغرداية ليست فضاء للاحتواء عبر الانسحاب الشخصيّ فقط. هذا النمط الأخير يجده المتأمّل بصورة بارزة في البويرة. بينما في غرداية يمكن القول بأنّها تمثل مزواجة بين هذين النمطين.

نجد من كل هذا أنّ لكلّ فضاء طريقته، لكن الغاية واحدة - حضنا للصمت والطمأنينة - يتيح للذات فرصة اكتشاف نفسها وترتيبها، والاتصال بمكانها في هذا العالم.

ج. فضاء التمنع:

تقدّم لنا الرحّالة مدينة تيزي وزو ليس كشيء مستهلك أو متعارف عليه جغرافيّا، بل ككيان حيّ يمارس التحفّظ والتمنّع، يعمل على إظهار جوهره للزائر على مراحل، وليس دفعة واحدة؛ حيث تقول: "كانت تيزي وزو كفتاة أصيلة، تكشف جزءا صغيرا من روحها. كلّما غادرتها رغبت في العودة لاكتشافها أكثر" (لبي صفحة 64) فضاء تيزي وزو من خلال هذا الطرح هو فضاء التمنّع بامتياز، لا يقدّم ذاته كوليمة بصريّة مستباحة للعابرين، بل يمارس نوعا من التحفّظ الهوياتيّ، الذي ينطلق من عراقة المنطقة، حيث تظهره لنا نعيمة شام، كفتاة أصيلة ترتدي حجابا جماليّا. وليس معنى هذا أنّه يخفي الجمال عن الزائرين، بل يؤدّي دورا مميّزا، فهو يحمي ويؤطّر الاختزال السطحي، وفلسفة الحضور فيها تمرّ من الغياب. فهي لا تمنح -أي مدينة

تيزي وزو - مفاتيح طمأنينتها إلّا لمن يحرص على البقاء فيها. حيث إنّ الظهور الروحيّ للمدينة مرتبط أكثر بلحظة المغادرة، كأنّها تشترط المسافة من أجل أن تُظهر جوهرها، فتتبخّر أسرارها ببطء في ذاكرة من يغادرها، هكذا تبني تيزي وزو جدارا من الهيبة حول تفاصيلها.

والخروج منها لا يقطع الصلة بها، بل على العكس فهو يعمل على فتح معرفة أعمق بما تمنّع كشفه في البداية، ومن هذا المنطلق تتحوّل تيزي وزو من مجرّد كيان جغرافيّ، إلى كيان معنويّ يرفض الامتلاك الكليّ. يعمل على أن يمنح من روحه بقدر ما يقدّمه له الزائر من وفاء ورحيل .

وبعد مدينة تيزي وزو تنقلنا نعيمة شام لفضاء آخر يمارس فعل التمنّع برؤية مختلفة، وهو مدينة قسنطينة، حيث تقول: " قسنطينة، مدينة لا تمنحك نفسها من النظرة الأولى، هي لا تشبه المدن التي تغريك بمداخلها الجميلة ... بل تشبه أفكارنا الفلسفيةّ الأولى، صلبة مبهمة، تحتاج وقتا لتفهم معانيها " (لبي، صفحة 40) من خلال هذا المقطع نجد أنّ مدينة قسنطينة حسب الرحّالة فضاء يمنع الانكشاف المباشر، فهي لا تمنح نفسها من الوهلة الأولى. بل تمارس التمنّع على العابرين، مانحة العلاقة مع الإنسان طابعا تراكميّا يعتمد على الوقت والصبر. ثمّ تشبّه المدينة بالفتاة الأصيلة، ممّا يضفي مسحة أخلاقيّة وجماليّة عليها، ويحوّل رفض الانكشاف إلى فعل للحفاظ على الذات.

ويزداد تمنّعها شدّة عندما تصوّرها لنا بأنّها لا تشبه المدن في جمالها، بل هي أقرب للأفكار الفلسفيّة الأولى. ممّا يجعل عملية الولوج إليها يحتاج تأمّلا وانتباها، يحوّل العلاقة بين المكان والفرد إلى علاقة تراكميّة تستلزم زمنا لتفهم معانيها.

والمتأمّل لنمطي التمنّع بين قسنطينة وتيزي وزو يجد أنّ هذا النمط الأخير -من التمنّع الصارم عبر الانكشاف التدريجيّ والمغادرة - سبب أو شرط جوهريّ لفهم هذا الفضاء. حيث يمكن القول بأنّ التمنّع مرتبط بالهيبة والروح التاريخيّة، وهو تمنّع ذو أبعاد فلسفيّة جماليّة، يفرض على الزائر الانتباه والتأنّي للفهم. بينما قسنطينة تمثّل تمنّعا أقلّ صرامة، وأكثر احتواء، تمنّع يزاوج بين الانكشاف الجزئيّ والاحتواء النفسيّ.

ومن هذا المنطلق نجد أنّ النمطين مختلفان، وبينهما بون شاسع، لكنّهما يصبّان في النطاق ذات.

.3 المبحث الثالث : فلسفة الفضاء الانتقاليّ.

أ فضاء التجرّد – الحافلة –

المكان يعكس الحالة الشعورية التي يمرّ بها الرحالة، فهناك "علاقة عكسيّة بين وحشة المكان، وتوحّش السلوك، يتحول التواتر الجسدي إلى فعل إقصائيّ نحو الآخر، وتظهر هذه الجدليّة بوضوح أنّ المكان الموحش مكان أجنبيّ غريب عنّا، لذلك فإنّ استدعاءه يتمّ دائما بشكل من الانقباض والتحفّز. وتدفّق كميّة

زائدة من الكورتيزون في الدم ... إنّه أكثر من مجرّد صدى للعالم ... العالم يبدو فيه فاعلا لأفعال الانقباض والتوتّر الوحشيّ " (غوودو، 2011، صفحة 179)بيّن لنا غودردو العلاقة التي تربط بين توحش المكان وتوحش السلوك، وفي ظل ذلك يتحوّل التوتّر الجسدي الذي تسبّبه وحشة المكان إلى عدم اعتراف بالآخر، فالمكان الغريب عن الذات يسبّب وجوده أو حضوره مضاعفات سيئة، لذا يتحوّل السلوك البشريّ إلى سلوك عدوانيّ.

يتمثل هذا المفهوم في مشهد الحافلة، حيث تقول نعيمة لبي: "جاءت الحافلة، لم يكن هناك أيّ نظام أخلاقيّ أو عرفيّ، اندفع الجميع كما يقاتل في ساحة معركة ... دون هوادة دفعت، سحبت، حتى وجدت نفسي في المقعد الأمامي خلف السائق، لا أدري كيف انتهى بي المطاف هناك، تنفّست كمن نجى من شيء لم يستعدّ له. في تلك الزحمة لم يكن هناك حيّز لأيّ أنا متأملة ... بل فقط للجسد الذي عليه أن يقاتل كي لا يتمّ اقصاؤه، تساءلت ... كيف للعنف أن يصبح مشروعا ومألوفا، أن نمارسه، أو نتلقاه دون شعور بشيء يمزّق ذواتنا؟ كلّ من اندفع على الباب كان مدفوعا بهاجس البقاء، لم يكن أحدهم يحمل ضغينة أو كراهيّة، بل حبّ الأنا فقط ... أقصي فيها الآخر باسم الأولوية أو الفرصة " (لبي، صفحة 31.30) نجد أنّ نعيمة شام لا تختزل الحافلة في كونها حيّزا وظيفيّا للانتقال من نقطة إلى أخرى، على خلاف الظاهر فإنّ الأمر يتجاوز ذلك ليغدو فضاء وجوديّا ضاغطا، يعيد أو يعمل على تشكيل علاقة الفرد بذاته وبالمحيطين به.

في هذا الحيّز المغلق والمكتظّ تتراجع المعايير الأخلاقيّة والاجتماعيّة التي تنظّم العيش المشترك السويّ لتحلّ محلّها منظومة سلوكيّة أخرى، أساسها الخوف والتوجّس، وهاجس البقاء على قيد الحياة أو الفردانيّة.

ومن هذا المنطلق نجد بأنّ الحافلة تقتل الزمن التأمليّ، وتفرض نسقا متسارعا للحياة، لا يمكن بأيّ شكل من الأشكال أن يمنح أو أن يسمح للوعي بأن يستقرّ أو يعيد ترتيب ذاته. حيث لا مجال للسؤال أو البحث عن المعنى، وإنّما للصراع الصامت من أجل البقاء داخل الحيّز .

ب الفضاء المرمّم - سيارة الأجرة -

تقول الرحّالة في هذا الشأن: "في الطاكسي الجماعيّ كان السائق صامتا. والركاب كالأطياف، يحمل كل منهم همّه في حقيبته صمت، تقيدها أقفال كبيرة كبر همّهم ... لا تفرض عليّ الحوارات، ولا يلزمني أحد بمشاركته الحديث في حضن ذلك الصمت المشترك الغريب والهادئ ... أتمكّن من الإصغاء بعمق لصوت أفكاري. صدى روحي ... الطريق يمتدّ أمامي كصفحة بيضاء مستعدّة لكتابة ما سيأتي فيها بحبر التجربة والعبور " (لبي، صفحة 49) نجد أنّ فضاء سيارة الأجرة يعيد الاعتبار للبعد الإنسانيّ في المكان الانتقاليّ. مقدَّم على أنّه فضاء مضادّ لتوحّش -الحافلة. - وذلك في ضوء الأثر الوجودي الذي يخلّفه في الذات.

وهنا يظهر أنّ الرحّالة لا تختزل سيّارة الأجرة في كونها وسيلة نقل فقط، بل تعمل على تحويلها لما يمكن أن نسمّيه الرحم الذي من خلاله تعمل الذات على ترميم ما تمزّق في الفضاءات المكتظّة .

تدخل الذات في حالة أقرب إلى الطقس الصوفيّ. حيث يمكن القول أنّ العبور يصبح تطهيرا لا مجرّد انتقال مكانيّ وحسب.

ويكتسب الصمت داخل سيارة الأجرة قيمة خاصّة، فهو ليس فراغا دلاليّا، ولا قطيعة تواصليّة، بل شكل من أشكال الحماية الوجدانيّة، يصبح حضنا يعمل على غلق الهموم الشخصيّة بأقفال رمزيّة. فلا تستباح ولا تفرض عليه المشاركة القسريّة.

ومن هذا المنطلق يتحوّل الفضاء داخل سيارة الأجرة إلى محفّز فعليّ للتأمّل والكتابة. من خلال ما يوفّره من عوامل مساعدة أهمّها الهدوء وغياب الضغط الجماعيّ. ممّا يتيح للذات أن تصغي بعمق إلى صوتها الداخليّ، ليصبح الطريق الممتدّ بمثابة صفحة بيضاء تُستعاد في ضوءها القدرة على السرد والتفكير، وإعادة ترتيب التجربة. حيث إنّ العبور هنا لا يُستهلك من منطلق زمانيّ، بل يُستثمر وجوديّا. يساهم في تخصيب عملية إنتاج المعنى.

خاتمة:

من خلال بحثنا توصّلنا إلى جملة من النتائج، نذكر منها:

- المكان في أدب الرحلة يتجاوز المفهوم الجغرافيّ المعتاد، ويتحوّل إلى فضاء تفاعليّ مستجيبا لرؤية الرحّالة النفسيّة والشعوريّة والوجوديّة .

- في رحلة متشرّدة ميتافزيقيّة حاز تصوير المكان وفق رؤية الرحّالة الوجوديّة بالدرجة الأولى، وساهم في بلورة المعاني التي تريد أن توصلها للمتلقي، بين اغتراب وتمنّع واحتواء؛ فهي لم تقف عند المدن التي زارتها، بل عملت على إعطاء بعض الفضاءات المتنقّلة على غرار الحافلة وسيارة الأجرة، فقد جعلت هاتين الوسيلتين تعبّران عن نمطين مختلفين، فالأولى أي الحافلة فضاء الاستلاب، والثانية فضاء لترميم الذات، وإعادة بعث علاقتها من جديد مع ما يحيط بها.

قائمة المصادروالمراجع:

1-بركة، ن. (2015, 12 15). جمالية توظيف المكان في أدب الرحلة في مدينة الضباب ةمدن أخرى لعبد الله الركيبي أنموذجا. مجلة دراسات وابحاث.

2-بعداش، ن. (2019, 12 25). أدب الرحلة وتمفصلات الفضاء الجغرافي. مجلة بدايات . .

3- بوجمعة، ف. ط. (2020, 6 13). الاغتراب الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا.

مجلة المفكر

4.جبار، س. (2013). سعيد جبار من السردية الى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي. الجزائر - لبنان –الرباط: دار الأمان - منشورات الاختلاف - منشورات ضفاف.

5-خليل، ع. ا. (2005). من أدب الرحلات. دار ابن الكثير.

6- ضيف، ش .(n.d.) .الرحلات. دار المعارف.

7- غوردو، ع. ا .(.2011) .فينومينولوجيا المكان مالم يرد عند باشلار .مطبوعات الهلال. وجدة

8- منصر، أ. (2022, 12 4). أدب الرحلة العربي - قراءة في المرجعيات -. مجلة فصل الخطاب. تيارت

9-نعيمة شام لبي. (2025). متشردة ميتافزيقية. أشنكض. 8.