جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 30 العدد: 04 السنة: 2026.
مجلة المعيار
EL MIEYAR

صورة الصحراء الجزائرية ودلالة التشكيل السردي في رحلة جيل لوكليرك "من موكادور إلى بسكرة"

The Image of Algerien Desert and the Significance of Narrative Formation in Jules Leclercq's journey "From Mogador to Biskra"

نجاة غقالي[1]
nadjet.ghoggali@univ.batna-dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/28 تاريخ النشر: 2026/09/15
Received: 28/03/2026 published: 15/09/2026

ملخص المقال:

تحاول هذه الدراسة الوقوف على تمثلات صورة الصحراء الجزائرية ودلالات التشكيل السردي في المخيال الأوروبي، من خلال رحلة: "من موكادور إلى بسكرة " للرحالة البلجيكي "جيل لوكليرك"، وهي تتضمن قسمين؛ رحلة إلى المغرب، ورحلة إلى الجزائر، حاول الكاتب من خلالها أن يرسم صورة للجزائر عبر استكشاف المدينة الصحراوية، وقد اتسم سرد الرحلة بتسجيل الانطباعات، ونقل الحقائق والأخبار، ليقدم واقع الصحراء برصد عادات وتقاليد وقيم سكانها، ومعالمها الحضارية، والاحتكاك بالآخر، إذ سعى السارد من خلال رؤيته وتصوره الخاص إلى إزاحة الستار عن مناحي الحياة المختلفة في مدينة "بسكرة" ليقدم للقارئ لوحة فنية اقترنت بالمتعة الحسية وقوة المخيلة ودقة الملاحظة، فكيف حدد الكاتب صورة الصحراء؟ وكيف كان موقفه من الآخر؟ وإلى أي مدى وفق في استحضار خلفياته التي تعكس قدرته على تنويع الصور ذات الأبعاد الدلالية والمرجعية لتؤطر نص الرحلة؟ هذه التساؤلات وغيرها هي ما حاولت هذه الدراسة أن تجيب عنها.

الكلمات المفتاحية: رحلة، سرد، صورة الصحراء، آخر.

Abstract:

This study analyzes how Belgian traveller Jules Leclercq constructs a unique image of the Algerian desert and the role of narrative construction in his work,From Mogador to Biskra. . The journey described in this work unfolds in two stages, starting his journey from Morocco through Western Algeria to Biskra, based on his impressions Leclercq records his observations of the region's landscape and inhabitants, The research examines his narrative techniques in depicting desert life, including local traditions, cultural values, and social interactions. By investigating these descriptive elements, the study explores how Leclercq portrays the "Other" and contributes to the broader discourse of travel writing.

Keywords: *Journey; Narrative; Desert image; Otherness.*

(1) مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة جامعة باتنة1 – الجزائر

1/ مقدمة:

يعد الأدب الرحلي الاستشراقي من أكثر الأشكال النثرية المرتبطة بالصورة، والتي تستمد قوتها التخييلية من تنويعات خطابية متعددة في البناء، حيث يسند الرحالة سلطة الوصف للتابع/السرد لإعادة كتابة وسرد حكاية الهامش/الصحراء من منظور سردي ثقافي يسعى إلى طرح إشكالية تصوير الهوية السردية في الرحلة، وذلك لتبرير سياسة الاستعمار والإقصاء ضد الآخر المختلف ووضعها في قلب التبئير السردي.

تقدم رحلة "جيل لوكليرك" صورة لغوية متعددة الأبعاد لوصف فضاءات الصحراء من طرف الرحالة، عن طريق المشاهدة التي هي وليدة التنقل لتجعل النص الرحلي متفردا في صياغته وقدرته على تنويع الصور. يحيلنا هذا الطرح الذي حددنا له العنوان الآتي: صورة الصحراء الجزائرية ودلالة التشكيل السردي في رحلة جيل لوكليرك "من موكادور إلى بسكرة"، على طرح الإشكالية: كيف تجلت الصورة وحدودها في التشكيل السردي في رحلة "جيل لوكليرك"؟ وكيف ضمّن الكاتب في نص الرحلة انطباعاته ورؤاه كمستشرق عن البيئة والثقافة الجزائرية؟ هذه التساؤلات هي ما تسعى الدراسة لتحليلها وتقديم إجابات مقنعة عنها، وفق خطة تتضمن إضافة لمقدمة وخاتمة، تمهيدا ووقوفا على مدلول فن الرحلة لغة واصطلاحا، مرورا بمحاولة تحديد ماهية مصطلح أدب الرحلة، ثم دراسة لبنية الرحلة، وصولا لتحليل وتوضيح صورة الطبيعة والتشكيل الساحر، وصورة الطعام والتشكيل الثقافي، إضافة إلى عنصر الرقص والتشكيل المهمش. انطلاقا من ذلك استنبطنا منظور الرحالة "جيل لوكليرك" في تصوير الذات الغربية والآخر الشرقي في تفاعلها مع فضاء الصحراء بثقافتها الثرية والمتفردة.

2/ تمهيد

حقق عبور الصحراء الجزائرية، واكتشاف الثقافة الصحراوية، إنجازا نوعيا للخطاب الرحلي الاستشراقي؛ فمن خلال علاقة الغربي بالصحراء، وما تنسجه هذه العلاقة من تخيلات وصور، تحتل فيها الملفوظات السردية المرتبطة بالصحراء متخيلا خاصا متميزا، ينبثق عن الوعي المركزي للذات بالفضاء، (بنطالي، 2020) والمتمثل في كون الصحراء وما تشكله كإطار للسفر، يؤسس وعيا نفسيا خاصا، ويجب التعامل معه على هذا الأساس؛ فالصحراء هي الفضاء الثابت، واللا زمني، الذي أبهر وألهم الرحالة في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين: فمن "إيزابيل إيبرهاردت" و"لويس ريجيس" إلى "جورج روبرت" وغيرهم كثير ممن عرفنا من خلال نصوصهم الرحلية، التي رسمت جغرافيات حملت أبعادا متنوعة حولت هذا الفضاء الصحراوي في المخيال الأوروبي إلى أيقونة حقيقية، وتحفة فنية فريدة في أدب الرحلة، بصياغة صور سردية رائعة تحكي قصة صحرائنا التي تألقت كفسيفساء فنية للطبيعة الساحرة في عيون هؤلاء الكتاب.

فالكتابة عن تيمة الصحراء الجزائرية، ذلك المكان الممتد في الفراغ والعراء نحو الجنوب يعد شكلا من أشكال أدب الرحلة، باعتبارها من الأماكن الجديدة والغريبة لدى الرحالين الغربيين، وهو ما دعاهم إلى استكشافها وتقديم تجربة مغايرة في الكتابة، وخلق فضاء جديد في الإبداع وتشكيل صورة الآخر بمقارنته مع الذات، من خلال ما عرفوه من عادات سكانها وحياتهم اليومية وأهم مناسباتهم، حيث استطاعوا أن يحولوا عالم الصحراء إلى بؤر سردية مثيرة، بفضل تأثيث نصوصهم بمكونات هذا الفضاء الغرائبي الجديد لدى القارئ الغربي في الغالب؛ فصورة الصحراء تولد من ذلك الصراع المادي والمجرد بين الوظيفة المرجعية والوظيفة الشعرية، (بنطالي، 2020) وما تراه العين من صور للمكان، هو الذي يتحول حسيا بوصفه انبثاقا يحدث داخل الإنسان مجموعة من التأويلات الممكنة، التي تحيل إلى فينومونولوجية (phenomenological) الصحراء؛ أو بداية تشكل صورة المكان الصحراء في وعي الرحالة.

وهكذا تتخذ صفات صور المكان/الصحراء طابعا ذاتيا يتلاشى عبرها بعدها الهندسي والجغرافي، لتتحول إلى لغة ذات حمولة دلالية كاشفة عن مجال يتم الشعور به وإدراكه نفسيا وتخييليا؛ فتحيل الحالة الشعورية للرحالة على تلك الروح التي تملك ضوءً داخليا، يشبه الضوء الذي تحدث عنه "باشلار" في حديثه عن المكان بوصفه انبثاقا لفينومونولوجية الروح، (غاستون، 1984) التي من خلالها يعبر بنا الرحالة – مقتفيا طريق "باشلار"، لرسم عالم ممكن للداخل في لغة تتحدث عن الصحراء– إلى قناة تربط النص بلغته، أو اللغة بصحرائها مادامت هذه الأخيرة موضوعا للغة الرحلية.

فالصحراء ببعدها الخالي الشديد الارتباط بالتعقيد تضعنا أمام تنويعات متعددة: في البناء والسرد والوصف، تنبثق منها الصور الخطابية الشعرية الساحرة عن مكان خال مهمش حينا من الزمن؛ حيث تبرز صورة الصحراء من خلال نمط سردي خاص يعطي للسارد مكانة خاصة في علاقته بمكون أساس هو الفضاء اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة استجابة لأغراض التخييل السردي وحاجاته، فالنص الرحلي يخلق عن طريق الكلمات، مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، (قاسم، 1884) ليس كمكان موضوع للوصف أو السرد ، ولكن كمكان يتم الاحساس به ورسمه عبر وسيط اللغة، أو بالأحرى اللغة التي يتفاعل معها السارد باعتبارها ذاتا روحية ملتصقة به، يتأملها بواسطة الرؤية واللمس وربما خبرات أخرى، والقادرة وحدها على تحويل عوالم الرحلة المفتوحة على الأسطورة والخرافة والتيه، والصمت، والغيب إلى علامات ناطقة بثراء تعبيري يسهم في بناء الحكاية المسكوبة في تصاميم المتعة الذهنية وفتنة الحواس، فهي مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية متوغلة في امتدادها إيغال الرموز، ثم هي حسية وقبل ذلك هي إفراز خيالي (أنقار، 1994) لحلقات سردية، تتشابك مع بعضها كي تؤلف في النهاية حبكة حكائية موسعة تختزل تمثلات الكون الرحلي (ماجدولين، 2010) ، دون أن تفقد فعالية الإحالة على دلالة المكان الجغرافي المرجعي–الصحراء، وحضوره الطاغي في الصور الرحلية وفضاءات التخييل الرحلي.

يخلق بذلك "جيل لوكليرك" (1848م، 1928م) في رحلته من "موكادور إلى بسكرة" آلية فريدة لتمرير الرسائل الفكرية والأخلاقية، بغض النظر عن قيمتها وموضوعيتها؛ ذلك أن الرحلة هي صورة عن الحياة وقطعة منها والمرآة التي تعكس الواقع وتحدد لنا موقع الرؤية في العملية التركيبية التي يمارسها المبدع نفسه، حيث إن الصورة لا تتقيد بطبيعتها التصويرية أو طابعها الذهني، وإنما في قدرتها على تجلية ماهية المرآة، (لوبوك، 1971) فتكشف الجانب الجمالي الذي تمتلك فيه الصحراء إغراءً شهيا في بسط نفوذ فراغها على الذوات المتعالقة في طبيعتها، والتي يتنامى فيها السرد وفق البعد المعرفي أو البعد الكولونيالي. ذلك أن الصورة هنا لا تحمل الأبعاد الفنية والأسلوبية فقط بل تتعداها إلى الأبعاد المعرفية والسوسيوثقافية على حد سواء، فما هي إلا تجليات لما يلج في متخيل الرحالة من تساؤلات وأفكار يطلقها من خلال إبداعه السردي.

3/ مدلول الرحلة

1.3 المدلول اللغوي:

لا شك أن الهاجس الكبير الذي يشغل الكاتب والمبدع الرحالة خاصة هو الارتحال؛ ويعود أصل كلمة رحلة حسب "إبراهيم أنيس" إلى «رَحَلَ عن المكان: سار ومَضى والرّحّالةُ: الكثير الرحلة والرحلة: الارتحال، وفي التنزيل العزيز (رِحْلَةَ الشِّتَاءِ والصَّيْف) (سورة قريش، من الآية2)، والرحلة: كتاب يصف فيه الرحّالة ما رأى». (إبراهيم وآخرون، 1972، الصفحات 234–235) فمفهوم الرحلة يضعنا أمام

فعلين مغايرين على مستويات عدة: ففعل الرحلة هو فعل واقعي تلقائي للارتحال، يتحقق من خلال التنقل والحركة في الفضاءات المختلفة عبر أزمنة متلاحقة، ويتطلب قوة ووسيلة لتجاوز متاعب السفر. أما الفعل الثاني: وهو تمثل الرحلة وكتابتها، فإن هذا التمثيل يتحقق عبر الإدراك الذاتي الذي تعكسه صور وصفية للفضاءات والمشاهد الطبيعية للبلدان والمدن التي ينتقل إليها الرحالة، لتخبر عن جمالية الخطاب الرحلي الذي تتفاعل فيه الصور الحسية في نوع من التوليف المتناغم، لتقديم هذه الوحدة الكلية التي نسميها نصا رحليا.

2.3 المدلول الاصطلاحي:

تحضر بنية السفر في النص الرحلي الأوروبي باعتبارها تحولا مكانيا وزمانيا له مقصدية الاكتشاف بقصد التعرف والسيطرة؛ فالسفر أو الرحلة وسيلة لبلوغ ذلك الهدف وسبيل من سبل المعرفة، فالرحلة برأي "أحمد مودن" «تقوم أساسا على بنية مهيمنة هي السفر، ومن هنا كانت بنية السفر وراء الخصائص النوعية شكلا ومضمونا للرحلة، من وصف مفصل وتعدد الفضاءات وتذكر وسرد للوقائع، واستظهار لثقافة الرحالة ومدوناته»، (مودن، 1996، صفحة 26) وتخضع الرحلة لأسباب مختلفة تعمل على إسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر، ويتألف هذا الإنجاز كما يرى "ناصر عبد الرزاق الموافي" «من أجل هدف معين، ويجاوب هذا الهدف إرادة الإنسان، وحركة الحياة على الأرض بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد تكون الرحلة هواية تشبع الإنسان وترضيه، وقد تكون احترافا يخدم حاجة الإنسان ويشبعها. ولكنها تكون – في الحالتين- استجابة مباشرة لحوافز ودوافع محددة تدعو بكل إلحاح للحركة والتنقل»، (الموافي، 1995، الصفحات 24-25) فالرحلة في جوهرها حركة ذات مقاصد متنوعة، تشمل اكتساب خبرات معرفية ناجمة عن المخالطة وتنتهي بتمثلها لغويا، وبذلك يتم التقابل بين مفهوم الرحلة في اللغة والاصطلاح.

نص الرحلة إذن، يمكن أن يصنف كخطاب أدبي بامتياز، فالرحالة –وهو ينتج الرحلة خطابا- يرتكز على مجموع الصور الذهنية لديه والتي يتداخل فيها الواقعي بالتخيلي، ويستخدم لتمثيلها مقولات سردية خاصة، تمنح الخطاب جمالية متميزة متنوعة الأبعاد والمقاصد، فالسرد هو الوسيط بين إنتاج الماضي وتلقي الوضع الحاضر، بما يضمن الانسجام المطلوب لتشكيل موجهات الرحلة كنص متعدد الخطابات، وهي البؤر السردية المسؤولة على تحقيق الوظيفة التأثيرية وجعل القارئ قادرا على فكها.

4/ مفهوم أدب الرحلة

يعد أدب الرحلة جنسا من الأشكال السردية التي عرفها الأدب عموما والأوروبي بوجه خاص؛ فهي في تعريف الناقد "سامح سيد النساج" «سرد ذو طابع قصصي يتخذ من الرحلة موضوعا للحكي، ويدون وصفا لها يسجل فيه مشاهداته وانطباعاته، بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب، بمعنى آخر الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميز وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة» (النساج، صفحة 5)، ذلك أن الرحالة يدونون رحلاتهم واكتشافاتهم ومعلوماتهم عن المدن والبلدان والطرق والمناطق المختلفة والنمط المعيشي، كدليل وسند يستند إليه من بعدهم هواة السفر والمغامرة في جولاتهم وأسفارهم، بل وصل بعضهم عبر سيبيريا إلى اليابان. (محمود، 1983)

ومن هنا فإن التأليف في الرحلة كما يرى "جبور عبد النور" في معجمه الأدبي «يقتضي ثقافة واسعة ودقة في الملاحظة، والتقاط الملامح المعبرة، ومشاركة في عدد كبير من المعارف، لاحتواء الرحلة على معارف وعلوم متعلقة بالتاريخ والجغرافيا والفلسفة والاجتماع والأدب، وتفرض الأناقة في تخير المفردات وصياغة العبارات وتنسيق الفصول». (جبور، 1989، صفحة 122) حيث تعتبر الكتابة في

الرحلة عند الغرب وسيطا سرديا من وسائط الظاهرة الاستشراقية، وفي الوقت ذاته، يشكل هذا الجنس الأدبي في حد ذاته وإلى يومنا، هذا منتجا للتعاطي الاستشراقي مع الآخر غير الغربي، كما أن محتواه المركزي هو ذلك التلاقي بين الأنا مع الفضاء الغريب عنها، بينما تكون وظيفته في تثبيت هذا التلاقي سرديا، لذا فالنص الرحلي نص واقعي لأنه يصف تجربة عايشتها الأنا المرتحلة في واقع غريب عنها.

إن الرحلة الأوروبية بصفتها الموسوعية هي أداة لمعرفة الشرق وتصويره، فقد تكرست كنوع سردي في ظل الهيمنة الاستعمارية، عبر استراتيجية التناص بين الرحلة وغيرها من الأجناس الأدبية والتخييلية والفنية، والتي مارست عبر مختلف العصور تأثيرا مهما على نصوصها، فتلاحم فيها الوصف العلمي والأدبي، وهو ما يتيح للقارئ أن يحس بمتعة نابعة من تظافر المادة العلمية والإطار الأدبي، فيطغى على السرد الرحلي الأسلوب المشوقجاعلا إياه –أي المتلقي– يعايش ذلك الوسط المفعم بالتخييل. (قينة، 1995)

وقد ألف الأوروبيون في جميع أنواع الرحلة المعروفة من علمية وجغرافية، وسفارية؛ وانتقل هذا الشكل الأدبي إلى بؤرة الاهتمام بالجزائر بداية من نهاية القرن الثامن عشر ميلادي، إذ عرف ازدهارا واسعا ووجد في طبيعة صحرائها الساحرة وبيئتها الاجتماعية الجديدة مجالا واسعا للتفنن والتنوع والإبداع، وتقديم صورة عما وجده الرحالة فيها وشاهدوه من معالم، وعرفوه من واقع الحياة اليومية لسكانها، من خلال تلك الرحلات المستمرة من قبل الأوروبيين إلى الجزائر إما بدافع الاكتشاف أو التبشير أو معا. فكانت حصيلة كل ذلك إبداع ذلك الفن الرفيع من أدب الرحلة الذي ساعد على تقريب أجوائها الثقافية، فهو بمثابة الفتح الجديد الذي يضاف إلى الحضارة الغربية، وتعتبر فيه المساهمة الفرنسية –رائدة بدون منازع – ولا يخفى علينا الاهتمام المتزايد من قبلهم بكل ما يجدّ في الجزائر، حتى أصبح الكثير من علمائها على دراية واسعة بما فيها من مستجدات ثقافية أكبر مما يعرفونه عن أوطانهم. (حمادي، 1986)

ونظرا لأهمية ذلك الأدب وتنوعه في تصوير المدن الصحراوية عبر رؤية السارد الغربي الفنان، الذي يتناسى الصفة الاستشراقية في مراحل مختلفة من زمن الرحلة لينقاد وراء سحر الصحراء الجذاب، ويصوغ هذا الانبهار الذي سنحصر موضوعه في الجزائر محطة لرحلات أوروبية، يكون من أهمها رحلة الرحالة البلجيكي "جيل لوكليرك" إليها سنة 1830م والتي تحمل عنوان "من موكادور إلى بسكرة"، (لوكليرك، 2016) محاولين الوقوف على تشكيل بنيتها وتمثّل صورة الصحراء من خلالها.

5/ بنية الرحلة

تقوم بنية رحلات "جيل لوكليرك" على الانتقال مع تسجيل الوقائع بشكل مذكرات يومية، لأحداث عاشها داخل عدد من المدن المغربية والجزائرية، مع ذكر أسمائها بدقة، والتي وصلها عبر المراحل الآتية:

1.5 المرحلة الأولى:

الرحلة إلى المغرب وضمّت رحلتين، وهو ما أكده "ناصر عبد الرزاق الموافي"؛ الأولى إلى "طنجة" عام 1978م، والثانية إلى "موكادور" (الصويرة) عام 1980م، منطلقا منها إلى عدد من المدن الساحلية المغربية (الرباط، والدار البيضاء، وسلا)، ثم عائدا إلى "طنجة" وكان ينوي زيارة مدن الداخل المغربي كـ"مراكش" و"فاس"، لكن الحمّى التي اجتاحت المغرب حينها حالت دون تحقيق رغبته. (الموافي، 1995) فقدم الرحالة في هذا الجزء صورة واضحة عن الحياة الاجتماعية التي شهدها وعاشها أثناء إقامته بها، فضمّنها مشاهد من عجائب عادات وتقاليد سكانها التي كانت موضع سخرية ونقد حادّين في كثير من المواقف، باعتبار أن المغرب بلد متخلف ويعارض كل إصلاح وتجديد، انسجاما مع المركزية الأوروبية التي ترى أن المغرب الإسلامي لن يتقدّم إلا بعد خضوعه للحضارة الأوروبية. (الموافي، 1995)

2.5 المرحلة الثانية:

الرحلة إلى "الجزائر"، فبعد عودته إلى "طنجة" عقد الرحالة العزم على القيام برحلة ثالثة عبر البرّ لزيارة المدن الجزائرية، بدأها بـ"تلمسان" وصولا إلى صحراء "بسكرة"، يقول: « ضمّنت هذ الرحلة محكي بعض رحلاتي بالجزائر، بعد كثير من الكتب المنشورة حول هذا الإقليم الفرنسي الجميل، كان ينبغي الاكتفاء بالأماكن الأقل اكتشافا، من النادر ما تم تسلق جبل "لالة خديجة"، دون أن أنسى "تلمسان" المدينة الأكثر أصالة بالجزائر، ولا "بسكرة" و"سيدي عقبة" تلك المدينتين الصحراويتين الغريبتين»، (الموافي، 1995، الصفحات 11-12) لقد حاول الرحالة من خلال مجموعة من الأخبار التي تحكي عادات وتقاليد أهلها، إعادة تركيب صورة الجزائر والأمر الذي استقرت عليه فَرْنَسة مدنها بعد أن وقعت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي.

وحين نمعن النظر في الجزء الذي كتبه صاحب الرحلة عن الصحراء، نجد أنه أثناء وصفه للبيئة الاجتماعية لمدينة "بسكرة" يظهر قدرا كبيرا من الإيجاز في إيراد معلومات تخص كل تفاصيل الحياة اليومية لسكانها، ولكنه وظّف وحدات وصفية قدم فيها معلومات غنية –على قلتها– يمكن أن تستعمل لرسم صورة عن الحياة اليومية بها في هذه الفترة.

على أنه من المهم أن ننبه إلى أمرين:

– إن المعطيات التي نعثر عليها موجزة عن البيئة الاجتماعية لمدينة بسكرة، ليست من الشمول بحيث تضئ لنا جوانب من حياة الفئات المتعايشة جميعها فيها، وإنما تخصّ في أغلبها فئة العامة من السكان المستعمرين، وهي فئة تصلح أن تكون عينة مفيدة للوقوف على واقع الحياة في الصحراء.

– إن غايتنا ليست بناء نظام رمزي كامل يضبط مقومات صورة الحياة اليومية بالصحراء في هذه الفترة، وإنما التقاط سنن الواقع اليومي على نحو ما تجلّى لنا في بيئة محددة هي بيئة الشخصيات المحيطة بمؤلف الرحلة "جيل لوكليرك" على وجه التدقيق.

إننا نستند في هذا العمل على مفهوم الواقع اليومي بظواهره الثقافية ودلالاته المرجعية المتعددة، بما هو موضوع الصورة وقاعدة تشكلها، باعتبارها كما جاء في كتاب "شرف الدين ماجدولين" «تعرّفا جماليا على موضوعات الواقع، تصاغ بالنظر إلى ما تخوّله الأداة التصورية من إمكانات، وفي حالة الصور السردية فإن الأداة اللغوية طاقة إنشائية تستثمر انطلاقا من الأسلوب الحكائي الخاص، الذي يخضع لسياقات عديدة تتعلق بنوع الرحلة». (ماجدولين، 2010، صفحة 71) لذلك فاليومي يتضمن فيها أنواعا من السلوك متكررة تخص العادات والتقاليد، ويشمل الطبيعة والأطعمة والألبسة، والمسكن والعدالة والاحتفالات وغيرها من الظواهر التي لفتت انتباه الرحالة وأثارت دهشته. وهو ما حول المكان عبر وظيفة الوصف ونوعية الرحلة وطبيعة السرد إلى صورة أي كفضاء يشتغل كعامل للتخييل؛ حيث تم تسخيرها لقراءة صحراء بسكرة وتشكيل صورها.

6/ صورة الطبيعة والتشكيل الساحر

حين يحكي الرحالة الغربي عن صور الطبيعة في الصحراء يشكّلها من جديد، وينحتها لفظا بعد أن كانت مشاعر وأحاسيس بعمق الروح، ويسعى إلى تمثيل تضاريسها والكشف عن مقومات السحر فيها. وفي ذروة عمله الحكائي، يجد نفسه يشتغل بأدوات المؤرخ والشاعر والرسام، لذلك غالبا ما يلجأ إلى وصف الصيغ المعبرة عن علاقته بالصحراء، والحال أنها في النهاية تتضمن كل تلك العلامات والرموز من حيث هي رغبة ملحة لحصار الانبهار البصري والمجرد، الذي توحي به صور الفضاءات المرصودة عبر ما يمكن تسميته بالتخييل الفني.

ولذلك فإن أول ما يطالعنا في متن الرحلة المدروس عند انتقال الرحالة البلجيكي إلى اكتشاف مدينة بسكرة، وقوفه منبهرا بدون حدود أمام جمال الطبيعة الصحراوية؛ ففي هذا المد الجغرافي الجبلي المخيف، وتحت ضوء القمر الخفيف، تظهر واحات القنطرة العجيبة المتميزة بجمالها العالمي. والذي أعاد "لوكليرك" صياغته بقوله: «واحة مزروعة بعشرين ألف نخلة.. واد ماتع الأكثر روعة والأكثر رومانسية والذي لم يشكله أبدا الإله الخالق. كانت أوراق النخيل تشع تحت ضوء القمر بانعكاسات فضية»، (الموافي، 1995، صفحة 207) على هذا الأساس تمارس الصحراء على الرحالة فعل السحر الذي يتأرجح بين العادي والعجيب؛ فلحظة الرؤية تحت سطوة ضوء القمر، تصير عتبة لتوليد صورته البلاغية الشخصية التي يبدو فيها مجرد تشخيص لجماليات الواحة وعوالمها الحسية، يقول "لوكليرك": «لا أعرف هل هي جدة المشهد أم غموض العتمة، أثار حماسي لكنني أحتفظ دائما بذكرى تلك الواحة العجيبة للقنطرة المقابلة لضوء القمر»، (الموافي، 1995، صفحة 207) لكن الرحالة يعترف بسحر الواحة وسطوته عليه وعجزه عن تفسيره عندما تكررت ساعة الرؤية قائلا: «في العودة رأيته في نفس الساعة، وفي هذه المرة بدا لي أيضا أنه ذو جمال غير قابل للتفسير» (الموافي، 1995، صفحة 207)، ولكي يؤكد السارد على حالة الإعجاب والانبهار التجأ إلى تكرار لحظة الرؤية، وتتبّعه لنور القمر لتشمل تداعيا خياليا ملأ المكان وذاكرته، فتداخل حاضر الرحلة (طريق العودة) مع ماضيها (طريق الذهاب) كما وصفها بأنها جنة الصحراء. ما دام متخيل الرحلة مشدودا دائما إلى لاوعي ثقافي متجذر في الخيال الأدبي الغربي.

و بمجرد وصول الرحالة إلى واحات "بسكرة" ذات التضاريس الطبيعية المختلفة عن الجغرافيا الأوروبية سيكون الأمر مختلفا، إنها حياة أخرى في قلب الصحراء، تلك الحياة الخضراء في قلب حديقة "أرميد" المسكونة بهوس صاحبها بإنشاء البساتين وسط غابات النخيل، يقول "لوكليرك": «كان لسيد كبير يمتلك ممتلكات في كل أنحاء العالم نزوة في خلق بستان من هكتارين وسط غابة النخيل، زرنا هذا المكان المبهج، الواحة حيث تنمو كل عجائب النبات الاستوائي وكل أنواع النخيل، هناك أشجار جوز الهند والتين والخيزران وقصب السكر والبرتقال والأوكاليبتوس». (الموافي، 1995، صفحة 216)

ويفصح السارد بعمق على أن قلبه قد افتتن بهذه الحديقة العامرة والنابضة بالحياة، حيث يمكن لجمالها منافسة بساتين أخرى في العالم، لكنه يعطي للتكاليف المادية التي أنفقها صاحبها في استصلاح تربتها حقه من التقدير، فيقول "لوكليرك": «لم أر شيئا ساحرا مثل هذا، حتى في جزر "فورتيني" في بلاد "هسبيريد" من أجل رؤية إسراف في النباتات يمكن أن ينافس هذه، ينبغي الذهاب إلى "البرازيل" أو إلى "سيلان". لا ينبغي أن ننسى أن هذا البستان المورق لأرميد تم إنشاؤه في صحراء، وأن أشغال الري كلفت عشرين ألف فرنك». (الموافي، 1995، صفحة 217) فالسارد يجتهد في وضع تصميم منظم لرسم طوبولوجيا خاصة بالصحراء مفعمة شكلا ودلالة، بإثراء صورة الجمال الساحر عبر المقارنة بين بساتين حديقة "أرميد" وبساتين "جزر فورتيني". فوراء هذه الحياة الخضراء التي يصورها كإطار طبيعي، تبرز معاناة الإنسان البسكري في التكاليف الباهظة للاستصلاح الزراعي، فمنها تنمو وتتناسل جميع الصور المحيطة بهذا المكان المسمى "صحراء".

7/ صورة الطعام والتشكيل الثقافي

يدخل الطعام في النص الرحلي الاستشرافي بوصفه ثقافة محلية خاصة، وأحد المكونات التي تكسب النص واقعيته، فهو يحضر –كما يرى "نبيل الشاهد"– بأنواعه ذات العلامات «الذوقية من حلو ومر وحار ولاذع.. وغيرها، والشّمّية من قبيل المثير والمنفّر، وكذلك أطيافه البصرية من قبيل الأحمر والأصفر والأخضر لإعطاء النص مزيجا من الحس الواقعي». (الشاهد، 2012، صفحة 355) ورغم قلة ما ذكر في نص "لوكليريك" عن الطعام، فإننا نعثر فيه على وصف للتمر والبلح كوسيلة لتغذية الجسم ومصدره البيئة الصحراوية، يقول "لوكليرك":

«النخلة المثمرة هي معين أولئك السكان، والتمر أساس غذائهم: حين يتم جني هذه الفاكهة اللذيذة للتو، تنمو على الشجرة أغداق بلح رائعة يصل وزنها إلى عشرة كيلو غرام». (الموافي، 1995، صفحة 215) وعلى العكس من الوظيفة السابقة يستخدم السكان النخلة لصنع الخمر ويتذوقه كل عابر إلى بسكرة، يقول: «ليس للنخلة سوى تمرها، ويمكن أن نقول لا توجد شجرة سخية اتجاه الانسان مثلها، يستعمل نسغها في صناعة نبيذ يتذوّقه كل مسافر إلى بسكرة بمجرد وصوله». (الموافي، 1995، صفحة 215) فتقديم الخمر للمسافر الغربي ليس عاملا للترحيب به فقط، بل له وظيفة سيميولوجية كتوليد فعل الألفة والإحساس بالمكان، فالشراب يشعره بالقرب ويمنع إحساسه بالغربة والوحدة.

ويعد تقديم الطعام للغرباء بوصفه تعبيرا عن الكرم الذي اشتهر به سكان الصحراء أحد صور الوصف المهيمنة في نص الرحلة، فما إن حلّ الرحالة بسيدي عقبة وانتهى من معاينة معالم جامعها المشهور حتى دعاه شيخهم لتناول الطعام، يقول "لوكليرك": «تغدينا لدى الشيخ في البيت المطلي بالجير، والمؤثث على الطريقة الأوربية، قدم لنا البيض ولحم الغنم، ثم بعد ذلك الكسكس التقليدي المبلل بمرق جد مفلفل، والذي قارنه جُوّاب الآفاق بالبهار الهندي. لم يكن ينقص هذه الوجبة المقدمة على الطريقة الأوربية ولا حتى ماء سان فالنيي"». (الموافي، 1995، صفحة 255) ويؤكد تنوع الطعام على حرص الشيخ الصحراوي على إظهار حفاوة الترحيب بالضيوف وما يتفرد به المكان، من تقديم أكلة شعبية محددة هي طبق الكسكسي الذي يأخذ فيه طعم الفلفل شكل المقارنة عن طريق حاسة الذوق، التي سمحت للرحالة تأكيد حركة الاتصال الجغرافي بين البلدان، وما ينتج عنها من تبادل لبعض البهارات كعلامة نصية على انفتاح الصحراء على الثقافات الإنسانية المجاورة. ولا يكتفي السارد بالوصف بل يجعل منه جسرا متينا لتمرير مرجعيته الغربية ومنظوره الاستعماري؛ حين كشف عن مشاعر الإعجاب بتقديم الطعام على الطريقة الأوربية، فهو ينظر إلى الآخر من خلال منظومة ثقافية مغايرة تدعو بشكل صريح إلى التخلي عن العادات المغربية واستبدالها بالعادات الغربية.

8/ الرقص والتشكيل المهمّش

تحفل الرحلات الأوروبية بالكثير من الحكي عن مجالس اللهو، حيث يمتد اللهو في مقاهي "بسكرة" حتى يصل لمنتهاه بحديث الرحالة عن الراقصات النايليات، يقول "لوكليرك": «لا يمكن أن نغادر بسكرة دون مشاهدة النايليات يرقصن، إنهن العالمات أو راقصات الصحراء الهنديات، تنتمين إلى قبيلة أولاد نايل المقيمة في هذا الجزء من الصحراء الممتد من الأغواط إلى بوسعادة». (الموافي، 1995، صفحة 220) و يرتبط الرقص بملابس خاصة، وقد احتفى السارد بوصف طريقة لباسهن والتي أثارت سخريته، قائلا (لوكليرك): «لا يوجد شيء أكثر غرابة من بدلات تلك النايليات، حين التقيناهن لأول مرة في دروب "بسكرة" انتابنا اندهاش يعجز اللسان عن وصفه: لا يوجد لا بالهند ولا اليابان ولا الصين شيء مماثل لذلك في اعتقادي... قناة الرؤوس مغطاة بقطع من الحرير بألوان حادة، ومعجر يتوج كل هذه العظمة، تكمل عدة فساتين جد واسعة مشدودة بأحزمة ومغطاة بحيّاك من السب هذا اللباس المضحك الغريب»(الموافي، 1995، صفحة 221)، وللرقص علاقة وثيقة بالحلي عندهن، يضيف قائلا: «الأذرع والسيقان والآذان مزينة بكثير من الحلي الفضية، التي كان طنينها المخشخش يعلن من بعيد عن وصول أولئك النايليات، أعناقهن محاطة بالعديد من القلادات اللؤلؤية من المرجان والفضة، والجباه محجوبة تحت صفوف عديدة من السكينات».(الموافي، 1995، صفحة 221) فالمرأة النايلية تستعين بالملابس والحلي للتخفي وإعلان الوصول؛ لأنها تدخل معها في علاقة تكاملية دلالة على خرقها لصورة المرأة الصحراوية المحتشمة.

وتعد الفضيلة البؤرة المركزية التي يتمركز حولها الوصف عند الرحالة؛ حيث ينأى بنفسه عن وصف رقصهن غير المحتشم في المقاهي، يقول الرحالة "لوكليرك": «إذا لم أتحدث عن رقص النايليات فذلك بسبب كونه غير محتشم تماما، وسيكون وصفه تقليلا للحياء على القارئ. لا يمكن أن نعذر عاثرات الحظ هؤلاء سوى بسبب جهلهن المطلق لقواعد الآداب الأساسية».(الموافي، 1995، صفحة 222) ذلك أن الرقص عندهن يخضع لبنية الجهل القبلي الذي حوّلهن إلى الرق، فيقول أيضا: «تقيم هؤلاء النسوة اللواتي لهن فكرة أخرى عن الفضيلة تختلف تماما عن تلك التي عندنا ببسكرة، حتى يجمعن ما يكفي من السكينات ليجعلن منها حليا يضعنها على جباههن حينها يعدن إلى قبيلتهن، وسواء كن قبيحات أو جميلات يجدن أزواجا»،(الموافي، 1995، الصفحات 220-221) من خلال هذا الترميز السردي البليغ تصوَّر الراقصة النايلية كرمز للجهل والتهميش، مع عدم إتاحة المقارنة بينها وبين المرأة الغربية الغارقة في العالم المادي الخاضع للرذيلة؛ فالرحالة الأوروبي يعبر عن رؤيته الأيديولوجية بصورة ساخرة من فن شعبي يستهجنه، وفي ذهنه صورة لقارئ معين يختلف ذوقه عند الحديث عن سلوك غريب يعتبر اكتشافا ودليلا على بقايا حياة بدائية.

خاتمة:

لأن الرحلة أدب والأدب هو فن الحياة، شكلت رحلة "جيل لوكليرك" منفذا لعبور الصحراء الجزائرية، واستقصاء ثقافتها ومظاهر الحياة اليومية فيها بمدينة بسكرة عاصمة الزيبان، ليكشف لنا السارد في الكثير من الأحيان عن صور حياة سكانها كما تتجلى داخلها. وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها:

-تقدم الرحلة تجربة خاصة، وقيمة مضافة لخطاب الرحلة؛ فميزتها أنها تدون مرحلة الاستعمار الفرنسي وهي مرحلة عرفت انتشار الحمى الإفريقية في الصحراء والتي سرعان ما أصيب بها السارد، وهو ما ساهم في تقليص مسار العودة، وبالتالي كانت النهاية مكثفة في وقائعها وأحداثها، دقيقة في فضاءاتها، فحضرت فضاءات (الذهاب، والإقامة) بقوة، فكانت الموجه الأساس للسرد الرحلي.

-تتشكل صورة الطبيعة الساحرة في الصحراء من خلال الوصف الحسي الذي يعبر عن مشاعر الإعجاب والانبهار الملتصقة بروح الرحالة، وعندما يتعلق الأمر برسم جمال المكان فإن التخييل السردي يستحضر سماته المختلفة لينتج هذا الذي نسميه خطاب الرحلة؛ فهو يجمع بين السرد والوصف والتقرير، ويضع الشعري إلى جانب الفلكي، والبلاغي إلى جانب الجغرافي، ولا يشعر القارئ وهو يقرأ هذه الخطابات بالتنافر، فكلها تتوحد لتشكيل صورة الفسيفساء المركبة المتعددة الأبعاد التي تميز خطاب الرحلة.

-حاضر الصحراء في تبعيتها للاستعمار كان يحرك صور الوصف نحو رؤية الرحالة المبأّرة على النظرة الغربية المتعالية، رسمت معالمها ثقافة أوروبية استحوذت على فكر الرحالة ووجدانه؛ حيث يجتهد في الوصف الدقيق المكثف عبر مسارات الرحلة الاستكشافية. وتبعا لذلك فإن التخييل الأدبي لا يتعارض مع البعد المرجعي، فكان السارد الأجنبي في كل مرة يقارن فيها بين الأمكنة يمنح الأفضلية للنسق الأوروبي، سواء في حديثه عن البنايات أو عن طريقة تقديم الطعام وحتى في رصده سلوكات السكان، وهو ما يوضح هيمنة النسق الغربي على متخيل الرحالة.

-صورة الصحراء في ملفوظ الرحلة الأوروبية هي نتاج ثقافي ينبني على خبرة أسلوبية، تمثلت في هذه التنويعات التي قدمها عبر مختلف الأمكنة التي ارتادها الرحالة الشخصية، وتمثيلها صورا متفرقة، لكن السرد يعيد تشكيلها وتنسيقها في صور لفظية خاصة، تمكنها من خلق دلالات وتحقيق مقصدية مبنية على التناقض؛ حيث يبدي الرحالة عدم إعجابه بأخلاق النساء وأذواق الرجال من قبيلة أولاد نايل، وفي

المقابل يعجب بطبيعة الصحراء الجزائرية. وهو ما يستدعي ربط الصور بمرجعها النصي بهدف المرور من وقائع الرحلة كأحداث إلى ما تخفيه من خلفيات معرفية، يعمل الرحالة على تمريرها عبر تدخلاته التقريرية التي نصادفها في ثنايا الخطاب السردي العام، والمعبرة عن الأبعاد الأيديولوجية العامة.

في النهاية يمكننا القول إن هذه القراءة في متن الرحلة الأوروبية تعتبر نقطة البداية للبحث في هذا النص السردي، وهي دعوة لكل قارئ للاهتمام بالكشف عن خصائص آلياته السردية التي حققت لنص الرحلة الحس الفني والبعد الأدبي الجمالي، باعتباره وثيقة لصورة واقعية عن تاريخ طويل لصحراء "بسكرة" خلال مرحلة قلّت وثائقها.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- **المصادر:**

1- جيل لوكليرك، (2016)، من موكادور إلى بسكرة، تر: بوشعيب الساوري، ط1، بيروت/لبنان، منشورات الجمل.

- **المراجع:**

1-أحمد مودن. (1996)، أدبية الرحلة، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة.

2-أنيس إبراهيم وآخرون، (1972)، المعجم الوسيط، ط2، بيروت/لبنان، دار التراث العربي.

3-باشلار غاستون، (1984). جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، بيروت/لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع.

4-بن قينة عمر، (1995). في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما). الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

5-جبور عبد النور، (1989)، المعجم الأدبي، ط2، بيروت، دار العلم للملايين.

6-حسن محمود، (1983)، أدب الرحلة عند العرب، ط3، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر.

7-سيد سامح النساج، (د.ت)، مشوار كتب الرحلة (قديما وحديثا)، (المجلد د.ط)، القاهرة، مكتبة غريب.

8-سيزا قاسم، (1884)، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.

9-شرف الدين ماجدولين، (2010)، بيان شهرزاد التشكلات النوعية لصور الليالي (المجلد ط1)، الجزائر، منشورات الاختلاف.

10-عبد الرحمان بن خلدون، (1984)، تاريخ ابن خلدون، بيروت، دار القلم.

11-عبد الله حمادي، (1986)، دراسات في الأدب المغربي القديم، ط1، قسنطينة /الجزائر، دار البحث.

12-فاطمة بنطالي، (2020)، تجليات المدينة في الرواية المغربية الحديثة، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث.

13-لويس لوبوك، (1971)، قراء الرواية ضمن نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر: إنجيل بطرس سمعان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

14-محمد أنقار، (1994)، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، ط1، تطوان / المغرب، مكتبة الإدريسي.

15-ناصر عبد الرزاق الموافي، (1995)، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1، مصر، دار النشر للجامعات.

16-نبيل الشاهد، (2012)، العجائبي في السرد العربي القديم، عمان، مؤسسة الوراق.

Sources and references:

• Sources:

1- Jīl lwklyrk, (2016), min mwkādwr ilá Baskarah, tara : Būshu'ayb al-Sāwirī, Ṭ1, Bayrūt / Lubnān, Manshūrāt al-Jamal.

• References:

1- Aḥmad Mawdin. (1996), adabīyah al-Riḥlah, Ṭ1, al-Dār al-Bayḍā', Dār al-Thaqāfah.
2- Anīs Ibrāhīm wa-ākharūn, (1972), al-Mu'jam al-Wasīṭ, ṭ2, Bayrūt / Lubnān, Dār al-Turāth al-'Arabī.
3- Bāshilār Ghāstūn, (1984). Jamālīyāt al-makān, tara : Ghālib Halasā, ṭ2, Bayrūt / Lubnān, al-Mu'assasah al-Jāmi'īyah lil-dirāsah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.
4- Ibn Qaynah 'Umar, (1995). fī al-adab al-Jazā'irī al-ḥadīth (tārīkhan, w'nwā'ā, wa-qaḍāyā, wa-a'lāman). al-Jazā'ir, Dīwān al-Maṭbū'āt al-Jāmi'īyah.
5- Jabbūr 'Abd al-Nūr, (1989), al-Mu'jam al-Adabī, ṭ2, Bayrūt, Dār al-'Ilm lil-Malāyīn.
6- Ḥasan Maḥmūd, (1983), adab al-Riḥlah 'inda al-'Arab, ṭ3, Bayrūt, Dār al-Andalus lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.
7- Sayyid Sāmiḥ al-Nassāj, (D. t), mishwār kutub al-Riḥlah (qadīman wa-ḥadīthan), (al-mujallad D. Ṭ), al-Qāhirah, Maktabat Gharīb.
8- Sīzā Qāsim, (1884), binā' al-riwāyah, al-Qāhirah, al-Hay'ah al-Miṣrīyah lil-Kitāb.
9- Sharaf al-Dīn Mājdūlīn, (2010), bayān Shahrazād al-tashakkulāt al-naw'īyah li-ṣuwar al-layālī (al-mujallad Ṭ1), al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf.
10- 'Abd al-Raḥmān ibn Khaldūn, (1984), Tārīkh Ibn Khaldūn, Bayrūt, Dār al-Qalam.
11- 'Abd Allāh Ḥammādī, (1986), Dirāsāt fī al-adab al-Maghribī al-qadīm, Ṭ1, Qusanṭīnah / al-Jazā'ir, Dār al-Baḥth.
12- Fāṭimah bnṭāly, (2020), Tajallīyāt al-Madīnah fī al-riwāyah al-Maghribīyah al-ḥadīthah, Ṭ1, al-Urdun, 'Ālam al-Kutub al-ḥadīth.
13- Luwīs Lubbock, (1971), Qurrā' al-riwāyah ḍimna Naẓarīyat al-riwāyah fī al-adab al-Injilīzī al-ḥadīth, tara : Injīl Buṭrus Sam'ān, al-Qāhirah, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Ta'līf wa-al-Nashr.
14- Muḥammad Anqār, (1994), binā' al-Ṣūrah fī al-riwāyah al-isti'mārīyah, Ṭ1, Tiṭwān / al-Maghrib, Maktabat al-Idrīsī.
15- nāṣr 'Abd al-Razzāq al-Muwāfī, (1995), al-Riḥlah fī al-adab al-'Arabī ḥattá nihāyat al-qarn al-rābi' al-Hijrī, Ṭ1, Miṣr, Dār al-Nashr lil-Jāmi'āt.
16- Nabīl al-Shāhid, (2012), al-'Ajā'ibī fī al-sard al-'Arabī al-qadīm, 'Ammān, Mu'assasat al-Warrāq.