وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

حوار الثَّقافات في الخطاب السَّردي الرَّحلي الجزائري

كتاب "رأيت في الهند" لرابح خدُّوسي –أنموذجا-

مذكّرة تخرج مقدَّمة لنيل شهادة ماسترفي اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطالـبتين:

*** حبيبة بوسليماني**

*** مروى صرَّاح**

إشراف الأستاذة:

د. هجيرة بوسكّين

السّنة الجـــامعيّة: 2024 /2025.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

جزى الله خيرا كل من كان ناصحا، فإن النصح أثمن ما يهدى لمرئ

بكل أسمى معاني الاحترام، الشكر والتقدير نتقدم إلى من كانت لنا عونا بعد الله تعالى في إنجاز هذا العمل أستاذتنا الدكتورة"هجيرة بوسكين" التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه في مختلف مراحل إنجاز هذا العمل فلك منَّا جزيل الثناء وحسن الدعاء.

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأساتذة الكرام الذين نهلنا من علمهم واستفدنا من توجيهاتهم، لقد كنتم لنا نجوما أضاءت لنا طريق العلم والمعرفة.

جزاكم الله عنَّا كل خير.

الإهـداء

الحمد لله عند البدء وعند الختام، من قال أنا لها نالها. لقد كانت طريقا مليئة بالإخفاقات والنَّجاحات فخورين بكفاحنا لتحقيق أحلامنا، لحظة لطالما انتظرتها وحلمت بها في حكاية اكتملت فصولها.

. إلى نفسي الَّتي راهنت على النَّجاح اصبري وصابري فلا يزال الطريق طويل.

. إلى من علَّمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من كلَّله الله بالهيبة والوقار والدي العزيز.

. إلى القلب النَّابض من كانت دعواتها الصَّادقة سِّر نجاحي قرَّة عيني أمِّي الغالية.

. إلى أخواتي وأخي سندي في الحياة أدامكم الله ضلعا ثابتا لي.

. إلى كتاكيت بيتنا أبناء أخواتي.

. إلى كل صديقاتي ومن اتَّسع قلبي لهم فأحبهم بدون اِستثناء.

إلى كل من مدَّ لنا يد العون لحظة انكسارنا أهديكم هذا العمل عرفانا بالجميل، وفقني الله وإياكم إلى الخير والحـــــمد لله رب العالـــمين.

حبيبة بوسليماني.

الإهداء

يقول الله تعالى:﴿ يَرفَعُ اللهُ الذِينَ آمَنُوا مِنكُم وَالذِينَ أُوتُوا العِلمَدَرَجَاتٍ﴾[سورة المجادِلة، الآية:11]، ويقول أيضًا: ﴿وَلَئِن شَكَرتُم لأَزِيدَنَّكُم﴾[سورة إبراهيم، الآية: 09]

الحمد لله وكفى والصّلاة على النَّبيّ المصطفى وأهله ومن وفى، أمّا بعد:

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من ساندتني عند ضعفي، إلى من سقتني الحبّ والحنان، إلى من رسمت لي المستقبل بخيوط من أمل، إلى من كانت السّند والملجأ والدّفء، إلى ملاذي في الحياة وقدوتي ونبراسي، إلى "أمّي" الغاليّة الطيّبة والحنونة.إلى رمز القوّة والصّبر، إلى سندي وعزّي وفخري وأملي ومأمني وسلامي وسكني وسكينتي في الحياة، إلى من علّمني أنّ الدّنيا صمود ومشاكلها دون حدود، إلى من علّمني أنّ الحياة كفاح، والعلم سلاح، إلى "أبي" الغالي والعزيز.

إلى من أرى في أعينهم أسمى آيات المحبّة، إلى من تربّيت بينهم وفي كنفهم إخوتي وأخواتي، يقول الله تعالى: ﴿سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ﴾ [سورة القصص، الآية: 35] فأنتم عضدي وبكم يدي لا تُلتوى وظهري لا يميل، إلى أخي الغالي "عزالدّين" الذي دعمني طيلة مشواري الدّراسي وكان الكتف الأقوى والضّلع الثّابت واليد اليمنى التي لا تنكسر، إلى أختي "فاطمة" التي لطالما رافقتني في كلّ لحظات حياتي وكانت توأمتي التي لا تبتعد عنّي، إنّي أرى لمساتك في كلّ شيء من حياتي، يا مخزن أسراري وحكاياتي، وكما يقول المثل "مهما كبرت ستظلّ الأخت الكبرى أمًّا صغيرة، تخشى عليك من كلّ شيء"، إلى أختي الطيّبة والحنونة التي جمعتنا ذكريات لا تُنسى، كُنّا رُفقاء أكثر من كوننا أخوات، هي قطعة من قلبي وبلسم أيّامي، هي الحضن الذي ألجأ إليه كلّما أتعبتني الحياة، إلى أختي الغاليّة "دلال"، إلى الحكاية الجميلة التي لا تنتهي، والضّحكة التي لاتغيب عن بالي، إلى وطن قلبي، وجودك سعادة لا توصف، أختي "صبرينة" البشوشة، إلى البراعم الصّغار الذين أناروا لنا البيت: "محمّد أشرف، "عبد الحميد"، "مهدي"، "لينة"، "سناء"، "خالد عبد المؤمن"، "عبد النّور" حفظكم الله يا بهجة قلبي.

إلى الأستاذة الطيّبة والغالية المشرفة على البحث الدكتورة "بوسكّين هجيرة" شكرا على دعمك لنا ونصائحك الجوهريّة.

إلى حبيبة القلب التي لا تُنسى، إلى من ترسم بسمتي كلّما قابلتها أو سمعت صوتها، إلى من حوّلت أيّامي إلى بهجة وسرور، فبُعد المسافات لا ينسيني فيك يا توأمة روحي "مروة بن طيبة" *مروى صرّاح*

مـــقـدِّمـــــــة

يعدُّ الأدب الرَّحلي من الأجناس الأدبيَّة الهامَّة الَّتي تنقل للقارئ تجارب شخصية أو عامَّة قام بها الرَّحالة في أسفارهم المختلفة إلى مختلف بقاع العالم، حيثُ تنقل هذه الرَّحلات صورة عن تفاعل الإنسان مع المكان والزَّمان والثَّقافات المختلفة في حقب زمنيَّة متفاوتة، إنَّها أنموذج عن حوار ثقافي غنِّي ومثمر يعكس صورة عن تنوّع حضاري وثقافِّي بين "الأنا" و"الآخر".

من هنا تبرز أهمِّية البحث في موضوع السَّرد الرَّحلي من كونه وسيلة لتسجيل ورصد وتحليل التَّحولات الاِجتماعيَّة، السِّياسيَّة والثَّقافيَّة لمجتمع من المجتمعات ومقارنة هذه التَّحوُّلات الدَّاخليَّة بما يحدث من تغيُّرات في العالم، وذلك من خلال ما يرصده الرَّحالة من تأمُّلات شخصيَّة واِنطباعات جغرافيَّة وثقافيَّة وفكريَّة ودينيَّة عن بلد أو بلدان قام بزيارتها، وما ينقله للقارئ من صور عن تنوُّع ثقافي وأنثروبُولوجيّ يضمُّ عادات وتقاليد وتراث تاريخي زاخر يعدُّ مرآة لهويَّة متعدِّدة الأبعاد قدَّمها الرَّحَّالة لنا بأسلوب سردي مشوِّق و زاخر بالغنى الدَّلالي.

بناءً على ما سبق جاء اِختيارنا لموضوع "**حوار الثَّقافات في الخطاب السَّردي الرَّحليّ الجزائرِي، كتاب "رأيت في الهند" لرابح خدُّوسي– أنموذجا** –" رغبة منَّا في التَّعرفِعلى الواقع الثَّقافي والاِجتماعيّ والسِّياسيّ والتَّاريخيّ لبلد عُرِف بغناه وتنوّعه الثَّقافيّ الَّذي يختلف اختلافا كبيرا على المنظومة السُّوسيوثقافيَّة للمجتمع الجزائِّري، إنَّه "**الهِند**"، ذلك البلد الَّذي زاره الكاتب" **رابح خدُّوسي**" قبيْل **جائحة كورونا** شهر **مارس2020** ونقل لنا ضمن كتابه "**رأيْتُ في الهِند**" خلاصة تجربته الرَّحليَّةفي شكل سرد رحلي جمع فيه بين الرُّوح الجزائريَّة وثقافة المجتمع الجزائريّ وما عرضه من تحليل دقيق لهويَّة مجتمع متناقض ومتنوّع بكلّ ما فيه من ديانات ومعتقدات وثقافات وطقوس وعادات وتقاليد، كل ذلك شكَّل نصّا غنيًّا بالحوار الثَّقافي بين "الأنا" الجزائري و"الآخر" الهندي.

وقع اِختيارنا على كتاب "**رأيت في الهند**" كمدوَّنة لدراسة **حوار الثَّقافات في السَّردالرَّحليِّ الجزائريّ**، لكونه يعدُّ تجربة حديثة ومعاصرة لأدب الرِّحلة في الجزائر، بالإضافة

لما تضمَّنه من أساليب سردية متنوّعة وبناء موضوعيّ وفنِّي فريد ومتميّز جعله كلُّ ذلك أنموذجا لتطوّر السَّرد الرَّحلي الجزائري في العصر الحديث.

ننطلق في دراستنا هذه الَّتي هدفنا من خلالها إلى عقد مقارنة ضمنيَّة بين ثقافتين مختلفتين ثقافة "الأنا" وثقافة "الآخر"، وكذا تحليل الأبعاد الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والتَّاريخيَّة والدِّينيَّة والسِّياسيَّة لهوِّيَّة "الآخر" –المجتمع الهنديّ–من خلال تحليل كتاب "**رأيْتُ في الهِند**" من الإشكاليَّة الآتيَّة:

كيف تجسَّدت ملامح التَّنوُّع الثَّقافيّ وأشكال الحوار الثَّقافيّ بين "الأنا" و"الآخر" في البناء السَّرديّ لرحلة "رأيت في الهند"؟، وإلى أيّ مدى نجح الكاتب في تصوير الأبعاد الثَّقافيَّة، الاجتماعيَّة والتَّاريخيَّةلهوِّيَّة المجتمع الهنديّ من خلال رحلته؟

للإجابة عنْ هاته الإشكاليَّة قسَّمنَا بحثنَا هذا إلى مدْخل وفصلينِ اِثنين، تناولنا في المدخل مفهوم أدب الرِّحلة وأنواعِه وخصائِصه، بينما خصَّصنَا **الفصل الأوَّل** من هذه الدِّراسة للوقوف على مفهومِ الحوار والتَّنوُّع الثَّقافيّ بين "الأنا" و"الآخر" وكذا تحليل قضايا وأنواع السَّرد الرَّحليّ وعقد مقارنة بين صورة "الأنا" الجزائري و"الآخر" الهندي.

أمَّا **الفصل الثَّاني** فقد تناولنا فيه دراسة تحليليَّة للبناءِ الفنّي والموضوعيّ للخطاب السّردي لرحلة "**رابح خدُّوسي**" **للهند**، وكذا الكشف عن الأبعاد المختلفة للشَّخصيَّات في الرِّحلة وتحليل مضامينها وموضوعاتها المختلفة، مركِّزين في ذلك كلِّه على أبراز أشكال الحوار والتَّنوُّع الثَّقافيّ بين "الأنا" و"الآخر" وملامح الاختلاف والتَّشابه بين صورة "الأنا" الجزائري وصورة "الآخر" الهندي.

أمَّا الخاتمة فقد ضمَّنَّاها عرضا لأهمّ النَّتائج الَّتي توصَّل إليها البحث في مراحل إعداده المختلفة.

وحتَّى يصل البحث إلى النَّتائج المرجوَّة اِعتمدنا على المنهج البنيويّ الوصفيّ التَّحليليّ الَّذي وظَّفناه في تحليل ما وصفه الكاتب في رحلته من آثار مادِّية ومعنويَّة وكذا تحليل البناء السَّرديّ الفنِّي والموضوعيّ للرّحلة، فيما وظَّفنا المنهج الموضوعاتي لدراسة القضايا

والمواضيع الَّتي تناولها الكاتب في رحلته، أمَّا المنهج المقارن فقد وظَّفناه في عقد مقارنة ضمنيَّة بين الصّورة والهويَّة الثَّقافيَّة لِـ"الأنا" الجزائري و"الآخر" الهندي.

ولعلَّ أهمَّ الدِّراسات السَّابقة الَّتي انطلقنا منها في بناء الرُّؤية العامَّة لموضوع الدِّراسة وكذا وظَّفناها في تحليل إشكالاته المختلفة نذكر:

1-إسماعيل زردومي، فنُّ الرِّحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الدُّكتوراه في الأدب القديم، جامعة الحاج الأخضر،باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة، قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، 2004.

2-المبروك أعمر، الفضاء المديني وأثره في التَّشكيل السَّردي، رحلة العبدري، -أنموذجا- أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغاربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي،2013.

3-بلال سالم الهرُّوط، صورة الآخر في أدب الرّحلات الأندلسيَّة، أطروحة مقدَّمة لِاستكمال الحصول على درجة الدُّكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن،2016.

بالإضافة إلى جملة من المراجع الأساسيّة المناسبة لموضوع الدِّراسة نذكر منها:

1-شعيب حليفي، **الرِّحلة في الأدب العربي**.

2-قنديل فؤاد، **أدب الرِّحلة في التُّراث العربي**.

3-مصطفى عطيَّة جمعة، **المثاقفة والتَّواصل: حوار الذَّات وحوار الحضارات**.

ولعلَّ من أهمِّ الصُّعوبات الَّتي واجهناها في إعداد بحثنا هذا، قلَّة المراجع والدِّراسات السَّابقة الَّتي تناولت رحلة "**رابح خدُّوسي**" نظرا لحداثة زمن صدورها، وكذا قلَّة النُّصوص السَّرديَّة الجزائريَّة الَّتي تناولت "**الهند**" بالدِّراسة والتَّحليل.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجَّه بخالص الشُّكر والعرفان والإمتنان للأستاذة المشرفة **الدُّكتورة**" **هجيرة بوسكّين**" الَّتي ساهمت بتوجيهاتها وإرشاداتها المنهجيَّة والموضوعيَّة في الوصول بالبحث إلى مراحله الأخيرة وإخراجه إلى عالم النور، كما لا ننسى أن نتقدَّم بجزيل

الشُّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة نظير ما تكبَّدوه من عناءقراءة وتصويب ما ورد في البحث من أخطاء.

والله نسأل التوفيق والسداد.

مدخل

أدب الرِّحلة: مفهومه، أنواعه وخصائصه

1-مفهوم أدب الرّحلة

2-أنواع أدب الرّحلة

3-خصائص أدب الرّحلة

1. مفهوم أدب الرّحلة:

لقد كان لأدب الرِّحْلة الفضل في تقديم عدَّة ثقافات عالميَّة ومواضيع علميَّة، كالتَّاريخ والجغرافيا والعلوم...ألخ، ولهذا السَّبب كان لزاما ضبط مفهوم هذا النوع من الأدب الَّذي أثرى الجانب الثَّقافي والمعلوماتي للفردبما قدَّمه من معطيات ثقافيَّة وحضاريَّة عن "الأنا" و"الآخر".

1-1 تعريف الرِّحلة:

1.1.أ.الرِّحلة لغة:

إنَّ تتبع لفظ الرِّحلة في القواميس والمعاجم نجد له عدَّة دلالات منها أن الرِّحلة:

« مِنَ التَّرْحِيْلِ وَالاِرْتِحَالِ بِمَعْنَى الإِشْخَاصِ وَالإِزْعَاجِ. يُقَالُ رَحَلَ الرَّجُلُ إِذَا سَار»[1] وقد ورد مفهوم الرِّحلة كذلك«إِنَّ الرِّحْلَةَ هِيَ السَّيْرُ وَالاِنْتِقَالُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانْ. والرِّحْلَةُ بِالضَّمِ هِيَ الوَجْهُ الَّذِي تُرِيْدُهُ، وَالرِّحْلَةُ بِالكَسِرِ هِيَ الاِرْتِحَالُ.» [2]

من خلال التَّعاريفين السَّابقين يتبيَّن لنا أنَّ مفهومُ الرِّحلة يصُبُّ في معنى الاِنتقال وتغيير المكان.

---

[1]أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة العربية، مادة (ر، ح، ل) ج 5، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، (د ت)، ص5.

[2]إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (ر، ح، ل)، ج 4،دار العلم للملايين، ط3 بيروت، –لبنان، 1984، ص1707.

1.1.ب.الرِّحلة اِصطلاحا:

من بين التَّعاريف الاصطلاحية للرِّحلة نجد ما أكَّده "**ياقوت الحموي**" حيث ذهب إلى« أنَّ اِعتِبَارَ الحَرَكَةِ دَلِيْل مِنْ دَلَائِلِ الحَيَاةِ، وَالسُّكُونُ مِنْ دَلَائِلِ المَوتِ، فَفِي الحَرَكَةِ بَرَكَة كَمَا يُقَالُ، فَالحَيَاةُ كُلُّهَا عِبَارَة عَنْ رِحْلَةٍ أَوْ عَمَلِيَّةِ حَرَكَةٍ وَتَغْيِيْرٍ. »[1]

تعرَّف الرِّحلة أيضًا بكونها«ذَّلِكَ اللَّونُ مِنَ التَّأْلِيفِ الَّذِي يَجْمَعُ بَينَ الدَّافِعِ الوِجدَانِي العَمِيقِ وَالتَّأَمُّلِ الدَّقِيقِ فِي رَصْدِ المُشَاهَدَاتِ والظَّوَاهِرِ بِأَنَاةٍ وَدِقَّةٍ، وَالبَحثِ عَن الأَسْبَابِ وَالنَّتَائِجِ بِبَصِيرَةٍ وَاعِيةٍ.» [2]

ويفهم من ذلك أنَّ الرِّحلة هي مجموع المشاهدات الحيَّة الَّتي يعبِّر عنها الرَّحَّالة (الكتَّاب) في شكل كتابات أدبيَّة نثريَّة، وهو ما يحيلنا إلى ضبط مفهوم "**أدب الرِّحلة**".

2.1. مفهوم أدب الرِّحلة:

يُعتبر أدب الرِّحلة ذلك اللَّون الأدبي الَّذي يصوِّر فِيه الرَّحَّالة كلَّ ما شاهده من أماكن وبلدان ومسالك وممالك، وينقل عادات وتقاليد خاصة بمجتمعات وشعوب. وهو فن أدبي» يُعبِّر عَنْ مَشَاعِرَ تَخْتَلِجُ فِي نَفْسِ الأَدِيْبِاِتِّجَاهَ كُلِّ مَا يَرَاه.» [3]

ويعرف أدب الرِّحلة أيضًا بكونه «نَوعًا مِنْ أَنْوَاعِ التَّوَاصُلِ الثَّقَافِي، فَبِوَاسِطَتِهِ تَتَعَارَفُ الأُمَمُ وَالشُّعُوبُ وَتَتَقَارَبُ، حَيثُ تَتَعَرَّفُ كُلُّ أُمَّةٍ إِلَى ثَقَافَةِ الأُمَمِ الأُخْرَى.» [4]

---

[1] شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ج2، (د. ط)، 1977، بيروت . لبنان، ص420.

[2] إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم (أطروحة دكتوراه دولة في الأدب القديم)، جامعة الحاج الأخضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة،2004، ص12.

[3] أحلام عثامنية، محاضرات في أدب الرحلة الجزائري موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية2020/2019، ص3.

[4] المرجع نفسه، ص3.

وباعتبار الرِّحلة لونًا من ألوانِ الأدب فإنَّه لابدَّ من تميُّزها بخصائص وأنواع نجملها فيما يأتي:

2. أنواع أدب الرِّحلة:

يتنوَّع أدب الرحلات بتنوُّع أغراض الرِّحلة وباختلاف وجهة نظر الرَّحَّالة وغيرها من الأسباب، وفيما يلي عرض لأنواع هذا الأدب:

. أدب الرِّحلة القصصي.

. أدب الرِّحلة الجغرافي.

. أدب الرِّحلة الثَّقافِي.

. أدب الرِّحلة المشاعري.

. أدب الرِّحلة الدِّيني[1].

بناء على ماتقدَّم نستخلص أنَّ الأدب الرَّحليّ يتنوَّع حسب وِجهة نظر الرَّحَّالة وما يركِّز عليه خلال رحلته الاستطلاعيَّة وكتابتهِ النَّثريَّة الواعية.

3. خصائص أدب الرِّحلة:

تتميَّز الكتابة الرَّحليَّة بعديدٍ من الخصائِصِ تميِّزها عن الأجناس النَّثريَّة الأُخرى، وهذه الخصائص هي:

أ . هيمنة بنية السَّفر الَّتي تؤطِّر الأحداث وتنظِّمها ممَّا سبقت الإشارة إليه.

[1] عبد الستارمطلك درويش، إيمان محمود العبيدي، محاضرة في أدب الرحلات، جامعةالأنبار1987، كلية الآداب قسم التاريخ، الدراسات الأولية، المرحلة الثالثة، ص16.من الموقع:https://www.uonbar.edu.iq ، تاريخ الاطلاع:15. 2025.01.

ب . الذَّاتيَّة: تحضر ذات الرَّحَّالة في رحلته حضورا بارزا، وليس هذا بمستغربٍ مادامت الرِّحلة حكيًا لسفرٍ قامت به هذه الذَّات، وهكذا تحتل الذَّات المركز في الحال والتِّرحال، وتصطبغ الرِّحلة بألوانها النَّاصعة والدَّاكنة.

ج . الحكي بضمير المتكلِّم مفردا أو جمعا:وهذا تجلٍ من تجلّيات الذَّات في أسلوب الكتابةِ.

د . الواقعيَّة: الرَّحَّالة، الرَّاوي رجل واقعيّ عاش في فترة زمنيَّة معروفة، والأشخاص الَّذين يتحدَّث عنهم، هم أيضًا واقعيُّون عاشوا في زمن معروف، ومكان معروف فالأماكن الَّتي يصفها أماكن حقيقيَّة لها وجود فعلي على الأرض. وبهذه الخاصِّيَّة تتميَّز الرِّحلة عن الرِّواية، والمقامة المبنيَّتين عن الخيال.

هـ. دورة الخطاب بالرُّجوع إلى نقطة الاِنطلاق: فالخطاب يبدأ من انطلاق الرَّحَّالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الاِنطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السَّفر، وينتهي من حيث بدأ.

و. تعدُّد المضامين وتداخل الخطابات: يشتمل الخطاب الرَّحلي على معارف متنوِّعة: دينيَّة، تاريخيَّة، جغرافيَّة، اثنوجغرافيَّة، وأدبية...تتداخل فيه خطابات مختلفة مثل: الشِّعر والرِّسالة والحكاية والوصف والسَّرد... وهذا ما يجعله جنس الأجناس، أو محصلة الأجناس[1].

[1]حامد أشرف همداني، عبد الجبار، مكونات خطاب أدب الرحلات وخصائصه، مجلة القسم العربي، ع 27، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، سنة 2020،ص263. 264.

الفصل الأوَّل:

السَّرد الرَّحلي الجزائري وقضايا الحوار الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر".

المبحث الأوَّل: أدب الرِّحلة ودوره في الحوار الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر".

المبحث الثَّاني:الخطاب السَّردي الرَّحلي الجزائري: مفهومه، خصائصه وقضاياه.

يعتبر السَّرد الرَّحلي من الفنون السَّردية الَّتي كان لها دور كبير في نقل صورة عن"الذَّات" و"الآخر" وتشكيل جوانبهما الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة والفكريَّة وكذا تحليل أهمِّ قضايا الحوار الثَّقافي بينهما مما يسمح للقارئ بالتَّعرف على مجتمعات أخرى غنيَّة بمظاهر التَّنوع الثَّقافي.

وعليه سنحاول في هذا الفصل تحليل دور أدب الرِّحلة بشكل عام في تعزيز الحوار الثَّقافي بين "الأنا" الجزائري و"اللآخر" باختلاف أجناسه وثقافاته وديانات‍ه، من خلال التَّركيز على مفهوم الخطاب السَّردي الرَّحلي وخصائصه وإظهار خصوصية السَّرد الرَّحلي الجزائري في التَّعبير عن الهويَّة الجزائريَّة مقابل اختلاف "اللآخر" الَّذي يتفاعل ويتحاور معه في فضاءات الرِّحلة باختلاف أنواعها وأشكالها.

كلُّ ذلك من خلال الإجابة عن جملة من التَّساؤلات لعل أهمُّها: كيف يمكن أن يسهم السَّرد الرَّحلي الجزائري في تعزيز فكرة الحوار الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر"؟

المبحث الأوَّل

أدب الرِّحلة ودوره في الحوار الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر".

1. الحوار الثَّقافي: مفهومه، أهمِّيَّته وأشكاله.
2. التَّنوع الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر": مفهومه، أهمِّيَّته وأشكاله.
3. دور أدب الرِّحلة في تعزيز التَّنوع الثَّقافي وتحقيق الحوار بين الثَّقافات.

1-الحوار الثَّقافي: مفهومه، أهمِّيَّته وأشكاله.

1.1. مفهوم الحوار الثَّقافي:

انطلاقا من كون أن الإنسان اجتماعي بطبعه فإنَّه لا بُد له من التَّواصل الَّذي يعرَّف بأنَّه« أداة البشر الأولى للتَّواصل فيما بينهم في جوانب حياتهم المختلفة، فالنَّاس تتحاور لتتعارف، وتعرف أفكارها ودخائل نفوسها، ولتتفاهم لتقضي حوائجها، فلا نتخيَّل مجتمعا إنسانيًّا يفتقد الحوار بين أفراده؛ أي لا اتِّصال يومي ولا حياتي بينهم، مما يجعلنا نجزم أنَّ الحوار شريطة الوجود.» [1]

وبما أنَّ الحوار هو استلزام اجتماعي فإنَّه لا بدَّ له أن يلغي كلَّ الحدود الدِّينيَّة والعرقيَّة، من أجل تحقيق الثَّقافة والتواصل، وهو ما يحيلنا إلى آداب خاصَّة لتحقيق حوار ثقافي متكامل يشمل موضوعا محدَّدًا.

يعتمد الحوار بين الثَّقافات إلى حدٍّ بعيد على كفاءات التَّعامل بين الثَّقافات، وتعرف بأنَّها« مجموعة القدرات اللاَّزمة للتَّفاعل بصورة مناسبة مع أولئك المختلفين عنك ... وهذه القدرات تتعلَّق بالتَّواصل أساسا بيد أنَّها تنطوي أيضا على إعادة تشكيل منظوراتها وفهمها للعالم، فالأمر لا يتعلَّق بالثَّقافات بقدر ما يتعلَّق بالنَّاس من أفراد وجماعات بما لديهم من تعقيداتٍ وولاءاتٍ متعدِّدةٍ.» [2]

وعليه فإنَّ ما يقرِّر نجاح الحوار بين الثَّقافات ليس معرفة الآخرين، بل القدرة الأساسيَّة على الاستماع والمرونة والمعرفيَّة والتَّواضع والتَّعاطف وحسن الاستقبال.

---

[1] عطية مصطفى جمعة، المثاقفة والتواصل حوار الذات وحوار الحضارات، وكالة الصحافة العربية ناشرون، ط1، مصر، (د.ت)، ص14.

[2] فهد الخضيري، ثقافة الحوار في الإسلام دراسة وصفية تحليلية نقدية، مج1، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ع 34، الإسكندرية . مصر.، 2018، ص547.

من هنا فإنَّ أهمَّ ما تقوم عليه ثقافة الحوار هو احترام الرَّأي والرَّأي الآخر،« كما أنَّ مفهوم الحوار يضمُّ معانٍ عدَّة أهمُّها: التَّسامح واحترام الآخرين في حالة الخلاف وهنا لا بدَّ أن نعرفأنَّ احترام الأخر لا يعني بالضَّرورة تقبُّل وجهة نظره، وهذا ما يساهم في مدِّ جسور التَّفاهم بين الأمم والشُّعوب... لذلك نجد من آداب الحوار حسن الخطاب وعدم الاستفزاز أو اِزدراء الآخرين.» [1]

وبالتّالي لا بد من مراعاة آداب الحوار والتركيز عليها للوصول إلى الهدف المرجوِّ من عملية التَّواصل.

1. 2.أهمِّية الحوار الثَّقافي:

1. 2.أ. أهمِّية الحوار في الحياة الشَّخصيَّة والعمليَّة:

يعدُّ الحوار من أهمِّ ما يميِّز البشرعن باقي المخلوقات، ويعدُّ ميزة ليس لذاته وإنَّما لما يحقِّقه من مقاصد خلق البشر على هذه الأرض، فالحوار يحقق أمورا نذكر منها:

1. التآلف بين النَّاس ونشر المحبَّة بينهم؛ ممَّا يساهم في وجود مجتمعات صالحة؛" لما يولِّده الحوار من راحة للنَّاس، وقدرة على التَّعبير عن مشاعرهم وأفكارهم ضمن بيئة آمنة"[2]، من هنا نجد أن الحوار يوطِّد علاقات التَّماسك الاجتماعي

2. بناء المجتمعات فعن طريق الحوار الفعَّال يتبادل أفراد المجتمع الأفكار والمعلومات ويقيِّمونها ويعيدون بناءها، ممَّا يساهم في تطوير المجتمع والأفراد [3]، وعليه فإن الحوار وسيلة لِاكتشاف المطبَّات وسَّد الثَّغرات.

---

[1] فهد الخضيري، ثقافة الحوار في الإسلام دراسة وصفية تحليلية نقدية، ص 547.

[2] حسين جلوب، مهارات الاتصال مع الآخرين، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان . الأردن ، 2010، ص22.

[3] حسين جلوب، مهارات الاتصال مع الآخرين، ص22.

3. الحوار أسلوب فعَّال في التَّواصل مع أفراد الأسْرة الواحدة، فعندما يكون الوالدان متحاورين جيدين مع أبنائهما، تكون لديهما الفرصة للتَّعرف على الجوانب الإيجابية والسِّلبية لديهما ولدى أبنائهما، ويمكنهم بذلك المساهمة في تغييرهما وتعديلهما فالحوار الأسريُّ ضروري جدًا لتكوين أسرة مثالية، ومنه فهو لبنة أساسِّية في بنائها.

4. تبادل المعلومات والثَّقافات والخبرات بين النَّاس، فلا يمكن تعلُّم الخبرات وتبادلها إلَّا بالحوار، مما ينعكس إيجابيا على رقيِّ المجتمعات وتقدُّمها[1]. ذلك أنَّ بناء الحضارة والرُّقي بها مرهون بالحوار وتبادل الخبرات فلا وجود لحضارة إلا بسابقتها.

1 .2. ب: أهمِّية الحوار للعقل:

للحوار مكانة أساسِّية في تطوير معارف الإنسان ومداركه وذلك من نواحٍ ثلاث يمكننا إجمالها فيما يأتي:

- **النَّاحية الأولى:**

الحوار يفتح المدارك على الطَّرق المختلفة المؤدية إلى الحقيقة؛ فالطَّريق إلى الحقيقة ليس واحدا، بل هناك عدَّة طرق، وإذا حصر الإنسان نفسه في أفكاره فسيحرم نفسه من الطُّرق الأخرى الَّتي تؤدِّي إلى الحقيقة، والَّتي تستبين للإنسان بالحوار مع الآخرين، وتتبادل المعرفة والأفكار[2]، ويعد هذا إثراء للجانب المثاقفاتي.

- **النَّاحية الثَّانية:**

يقلِّل الحوار من حدَّة الخلاف القائمة بين الأفكار فمع تبادل الأفكار والحوار تتقلَّص الفجوة بين الطَّرفين المختلفين، بل قدْ يتطور ذلك إلى تبنِّي أفكار الآخر المخالف، واستعمالها

[1] المرجع نفسه، ص22.

[2] طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت . لبنان، 2011، ص8.7.

كأدلَّة جديدة لأفكار جديدة«فإن كان الخلاف هو المرض؛ فإن الحوار هو الدَّواء.» [1] وهذا ما يعرف بتقريب وجهات النَّظر ضمن دائرة الحوار الثَّقافي.

- **النَّاحية الثَّالثة:**

يساهم الحوار في تعميق أفكار الفرد ومداركه؛ فعقل الإنسان يتقلَّب ويتغيَّر في إدراكه للأشياء، وهو ما لا يتمُّ إلَّا بالتَّعرف على الأفكار الجديدة المخالفة، والتَّعرف على ما يملكه الآخر بدلا من الجمود والرُّكون لما هو موجود[2]. وهذا تجسيد لعلاقة التأثير والتأثر بين الأنا والآخر.

بناءً على ما تقدَّم يمكننا إجمال مجموعة من الأهداف يرجوها الأطراف من الحوار تتمثَّل فيما يأتي:

. إيجاد حلٍّ وسيط يرضي جميع الأطراف المتحاورة.

. محاولة الَّتقريب بين وجهات النَّظر لجميع الأطراف.

. كشف الشُّبهات والرَّد على الأكاذيب والأباطيل[3].

من هنا فإنَّ الحوار يقود إلى المعرفة والتَّواصل مع "الآخر" وحل الخلافات والنِّزاعات القائمة فهو«مراجعة الكلام في شأن ما، أو رأي ما، لتعزيزه وتطويره والوصول به إلى التَّماثل والتَّجانس والتَّكامل... وهو رسالة مشتركة لتلَّقي المكوِّنات الثَّقافيَّة والحضاريَّة وتبتعد عن التَّقويل والتَّحريف والتَّلفيق.»[4]

---

[1] طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، ص 7. 8.

[2] المرجع نفسه،ص08.

[3] بلال قريب، الحوار دراسة مفاهمية ونظرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مج22،ع 02، بسكرة . الجزائر، 2022،ص42.

[4] فاطمة لواتي،التّرجمة وحوار الثّقافات، مجلة جسور المعرفة، مج2، ع8 ، كلية الآداب والفنون مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بو علي، شلف . الجزائر، 31. 12. 2016، ص136.

بناء على هذا يتَّضح لنا أنَّ الحوار هو عمليَّة تبادل الآراء والأفكار بين الأشخاص وهذا يساعد على اكتساب المعرفة وفهم وجهات نظر الآخرين وبالتَّالي حل النِّزاعات، كما يتضمَّن إعادة النَّظر في الآراء والأفكار المطروحة بهدف تحسينها وتعزيزها من خلال تبادل الآراء، يمكن تطوير الفكر المشترك بحيث يصبح أكثر توافقا وتناسقا، ليتم في النِّهاية الوصول إلى فهم متكامل للأفكار المختلفة، أمَّا كونه رسالة مشتركة لتلَّقي المكوِّنات الثَّقافيَّة...أي ليس مجرَّد تبادل للأفكار بل هو وسيلة لفهم وتقبُّل الثَّقافات والحضارات المختلفة يهدف إلى استقبال الأفكار بشكل صحيح ونزيه دون التَّلاعب بالكلام أو تحريف المعاني(التَّقويل) أو اختلاق معلومات غير صحيحة(التَّلفيق).

وبالمجمل هذا التَّعريف يشير إلى أنَّ الحوار هو أداة هامَّة لتعزيز الفهم المتبادل، وحلِّ النِّزاعات، لتحقيق التَّواصل الفعَّال بين الثَّقافات والأفكار المختلفة بشكل صادق وأصيل.

1. 3: أشكال الحوار الثَّقافي:

انبثقت عن قضية الحوار الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر" في كثير من المجتمعات مسألة هامَّة وخطيرة تتمثَّل في صراع الحضارات، كون أن ذلك الحوار بين "الأنا" و"الآخر" غالبا ما ينشأ في بيئة مختلفة تستدعي التَّنوع والاختلاف؛ ومن هذا المنطلق فإنَّ تحديد أشكال الحوار الثَّقافي يختلف باختلاف زاوية النَّظر إليه، وهو ما أكده "**حامد طاهر**" عندما قسَّمه إلى ثلاثة أنواع تتمثَّل في:

أ. الحوار من حيث شكله:

ويقصد به «طريقة تحدُّث أطراف الحوار(شفهيَّة أو كتابيَّة) والَّتي غالبا ما نجد هذه الأطراف تميل إلى اعتماد الأسلوب الشَّفهي؛ وذلك لعدَّة مزايا لها منها أنَّه يحقِّق السُّرعة والحيويَّة والعاطفة.» [1]

ب . الحوار من حيث طابعه:

ويحدَّد وفق الأطراف المتحاورة فمنهم من يسلك منحى الحوار الهادئ فتكون الأطراف على وفاق، وبالتَّالي فإنَّهم يتبنَّون نفس الرَّأي، ومنهم من يسلك منحى الحوار الموضوعي، فيكون لكلِّ طرف مشارك وجهة نظر مدَعَّمَة بالحجج والبراهين يهدفون في هذا إلى بلورة رأي صحيح يحظى بإجماع الحاضرين، وكذا منهم من يسلك منحى الحوار المتشنِّج، وهذا النَّوع هو نقيض الحوار الهادئ، تطغى عليه الأفكار المتعصِّبة وعدم قبول الأفكار بالرُّغم من حضور الأدلَّة العلميَّة والواقعيَّة، وغالبا ما ينتهي بانسحاب الأطراف من الجلسة.[2]

ج . الحوار من حيث نتائجه:

يسلك هذا النَّوع من الحوار ثلاثة مسالك هي:

- **الحوار العقيم:** والذي يبتعد فيه الطَّرف عن الموضوعيَّة ويخوض في أمور من صنع الخيال.
- **الحوار المُنتِج:** وهو عكس العقيم، يَنتَجُ فيه حلولا للمشاكل المطروحة.
- **حوار الاستكشاف:** هو حوار يطرح قضيَّة حقيقيَّة ليس بالضَّرورة إيجاد حلول لها فورا فقد يتطلب الأمر وقتا.[3]

[1] بلال قريب، الحوار دراسة مفاهيمية ونظرية، ص33. 37.

[2] المرجع نفسه ص33. 37.

[3] المرجع نفسه، ص33. 37.

بناء على ما تقدَّم فإن زاوية النَّظر لموضوع ومنحى الحوار تلعب دورا هامًّا في تحديد شكله فمنها ما يحيلنا إلى التَّكلم عن الجوانب السِّياسيَّة أوالدِّينيَّة أوالاجتماعيَّة والثَّقافيَّة...ألخ.

2.التَّنوع الثَّقافي بين "الأنا" و"الآخر" مفهومه، أهميَّته وأشكاله:

1.2.مفهوم التَّنوُّع الثَّقافي:

يشير مصطلح التَّنوُّع الثَّقافي عموما إلى الاختلافات القائمة بين المجتمعات الإنسانيَّة في الأنماط الثَّقافيَّة السَّائدة فيها«يتجلَّى هذا التَّنوُّع من خلال أصالة وتعدُّد الهويَّات المميِّزة للمجموعات والمجتمعات الَّتي تتألَّف منها الإنسانيَّة فهي مصدرالتَّبادل والإبداع، كما أنَّه ضروري للجنس البشري مثل ضرورة التَّنوُّع البيولوجي بالنِّسبة للكائنات الحيَّة.» [1]

وبهذا المعنى فإنَّ التَّنوُّع الثَّقافي هو التراث المشترك للإنسانيَّة وينبغي الاِعتراف به والتَّأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل.

وعليه فإنَّ التَّنوع الثَّقافي يضمُّ مجموع الهويَّات الحضاريَّة الإنسانيَّة المتنوِّعة داخل الأوساط الاجتماعيَّة ممَّا ينجم عنه اختلاف طرق التَّعبير عن هذه الهويَّة من مجتمع إلى آخر أو بين "الأنا" و"الآخر" بشكل عام، وهذا ما دلَّ عليه النَّص القرآني في قوله تعالى:

((لِكُلٍ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا))**[سورة المائدة . الآية 48].**

2.2. أهمِّيَّته:

تكمن أهمِّية التَّنوُّع الحضاري (الثَّقافي) بين "الأنا" العربي و"الآخر" الغربي فيما يأتي:

[1] حسن الصفار، التّنوع والتعايش، دار الساقي، ط2، بيروت . لبنان، ص55.

- ✓تحقيق الضَّرورة الاستراتيجية نظرًا لمكانة التَّنوُّع الثَّقافي في بناء الخيارات المجتمعيَّة والإيديولوجيَّة وكلِّ مظاهر الخصوصيَّة، وما يقتضي الاِعتراف بالتَّنوُّع الثَّقافي والعمل على حمايته.
- ✓النِّدية والتَّكافؤ بين المتحاورين واعتبار الحجَّة والبرهان لا سطوة القوَّة والغلبة.
- ✓حماية الخصوصِّيَّة من الاعتراف بالقيَّم الإنسانيَّة المشتركة والعمل على إغنائها.
- ✓معالجة اختلالات العولمة بكبح جوانبها المتوحِّشة الَّتي تمحق التَّعدُّد الثَّقافي[1].
- ✓التَّأكيد على الدور الإيجابي للثَّقافة العربيَّة في تعميق الحوار بين الشُّعوب وتحقيق التَّفاهم والسَّلام الدوليَّين.
- ✓تشجيع الحوار الدِّيني على أساس تحالف جميع الأديانِ ضدَّ التَّعصُّب والتَّطرُّفِ والعنْف.
- ✓الدِّفاع عن تعدُّد اللُّغات وحمايتها.
- ✓تضمين معاني وأبعاد الحوار الدِّيني والثَّقافي واللُّغوي...في البرامج والمناهج التَّربويَّة.
- ✓بناء مجتمع معرفة صلب وقوِّي في المجال العربي قادر على عكس الثَّقافة العربيَّة نحو الآخر بشكل جيد[2].

2. 3. أشكال التَّنوُّع الثَّقافي:

يعكس العالم باعتباره نسيجا من الشُّعوب عدَّة رؤى ثقافيَّة وهو ما ينتج عنه مبدأ التَّعدُّديَّة الثَّقافيَّة الَّتي تستلزم اِحترام الهويَّات المتعايشة فيه؛ وبالتَّالي فإنَّ أشكال التَّنوُّع الثَّقافي نجدها تشمل عدَّة مجالات وترتكز على ثلاثة أشكال رئيسيَّة(**الجنس، العرق، والإثنيَّة)**؛ أمَّا تنوُّع **الجنس** فهو يشير إلى الفروقات بين الذَّكر والأنثى وهو يشير إلى مصطلح **النَّوع الإجتماعي**، أمَّا **العرق** فهو يشير إلى الأصل البيولوجي بحيث يتميز

---

[1] محمد جبرون، تجربة الحوار الثّقافي مع الغرب قراءة تقويمية ونموذج مقترح، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت . لبنان، 2014، ص39.

[2] المنّظمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم، التّنوع الّثقافي وتعزيز الحوار بين الثّقافات، منشورات الألكسو، 2020، ص08، من موقع:https://www.alecso.org تاريخ الدخول: يوم: 12. 01. 2025.

بخصائص جسدية واجتماعية كالرُّموز والسِّمات البيولوجية(لون البشرة...) ونمط الكلام والعادات والتقاليد وهذا ما يجعل منه إشكاليَّة معقَّدة، أمَّا **الإثْنِيَّة** فهو مصطلح نشأ في اليونان الإغريقيَّة مرتبط ب"الآخر" يمتدُّ ليشمل كل تلك الأشكال الثَّقافيَّة لمجموعة معيَّنة في سياق محدد.[1]

من هذا المنطلق تعدَّدت المجالات الثَّقافيَّة كالمجال الثَّقافي والدِّيني الَّذي يقوم على نبذ العنصريَّة الدِّينيَّة والتَّقريب بين أفراد الشُّعوب للدِّيانات المختلفة عن طريق وحدة الفكر الثَّقافي الإنساني، وكذا المجال الثَّقافي السِّياسي الَّذي نجد أفضل ما يمثله انتشار فروع الأحزاب السِّياسيَّة بين دول العالم بالإضافة إلى المجال الثَّقافي الاقتصادي الَّذي يتجلَّى من خلال استقطاب فروع الشَّركات متعدِّدة الجنسيَّات عبر العالم وكأهمِّ مجال ألا وهو المجال الثَّقافي الاِجتماعي الَّذي يعدُّ أكثر شموليةٍ والَّذي يعتمد على دعم الحوارات الثَّقافية الدِّينيَّة والسِّياسيَّة والاقتصاديَّة.

وعليه تعدُّدات أشكال التَّنوُّع الثَّقافي تسعى كلُّها إلى تحقيق مبدأ التَّقارب وتحقيق الحوار بين "الأنا" و"الآخر" دعما لمبدأ الحوار الثَّقافي بين الأمم.

3. دور أدب الرِّحلة في تعزيز التَّنوُّع الثَّقافي وتحقيق الحوار بين الثَّقافات:

يعتبر أدب الرِّحلة حلقة وصل بين كل ما هو قديم وجديد، إذْ في كثيرٍ من الأحيان يعتمد المؤرِّخون على النِّتاج الرَّحلي في سردهم التَّاريخي وقد يلجؤون في نقل المادَّة الفقهيَّة والدِّينيَّة إلى كتب الرَّحلات وكذا الجغرافيا وعلم النَّبات وغيرها...إلخ، وعليه فيما يأتي نجمل دور أدب الرِّحلة وأهمِّيَّته في تحقيق التَّنوُّع الثَّقافي:

[1] الشَّاذلي خديجة محمد كمال سعد، التنوع الثقافي وآليات تعزيزه بالتعليم قبل الجامعي في العالم المعاصر، ، جامعة بني سويف . مصر.، مجلة كلية التربية، عدد يناير، ج2، 2020، ص329 ،331.

- تلبية رغبة "الآخر" من إمتاع بإطلاعه على ما أثار إعجاب الرَّحَّالة ودهشته وفرحته وحزنه[1].
- تقديم معلومات ثريَّة للقارئ عن المعارف والعلوم، والتَّعريف بالأعلام ومؤلَّفاتهم.
- التَّعريف بالبلدان والممالك الَّتي زارهان وتحديد الطُّرقوالمسالك، وتبيين مواقع الخطر والمشقَّة حتَّى يستفيد الآخرون منها.
- سرد أخبار الأمم والأقوام ماضيها وحاضرها من عادات وتقاليد وطقوس.
- التَّأريخ للأحداث المتنوِّعة، وتقديم معلومات سياسيَّة واقتصاديَّة عن البلدان المقصودة في الزيارة.
- الدَّعوة إلى تغيير الجوِّ والاحتكاك بالآخر والانفتاح عليه.
- الرَّغبة في إحداث التَّغيير في الوطن إذا كان يعاني من الجمود الفكري عن طريق محاولة نقل مظاهر النهضة والتَّطور من ذلك البلد الذي زاره[2].

بناءً على ماتقدَّم نخلص إلى أنَّ أدب الرِّحلة يعزِّز التَّنوُّع الثَّقافي من خلال إثراء الكتب الرَّحليَّة بالكمِّ الغزير من المعلومات حول ثقافات شعوب أخرى وكلُّ ما يتعلَّق ببيئتها وعاداتها وتقاليدها وتاريخها...إلخ عن طريق التَّرجمة أو بلغتها الأصليَّة هو بالضَّرورة عمليَّة خلق للحوار بين الثَّقافات، لاسيما إذا تم اعتماد تلك المادَّة الرَّحلية في التَّنظير إلى علوم وأبحاث أخرى (تاريخية، جغرافية...وغيرها).

ومن الأدوار الَّتي يؤدِّيها أدب الرِّحلة أيضا:« الكشف عن نصوص مجهولة لكتَّاب ورحَّالة عرب ومسلمين جابوا العالم ودوَّنوا يومياتهم وانطباعاتهم ونقلوا صورا لما شاهدوه

[1] يسمينه شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري . نماذج من رحلات القرن 20م، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة أكلي محاند أولحاج، البويرة، 2013/2012، ص3231.

[2] المرجع نفسه، ص32.

وخَبَروه في أقاليمه القريبة والبعيدة، لا سيما في القرنيين الماضيين اللَّذين شهدا ولادة الاهتمام بالتَّجربة الغربية لدى النُّخب العربية المثَّقَّفة.» [1]

وبالتَّالي فهو في هذه الحالة يعدُّ بمثابة الباحث الأثري الَّذي همَّه الوصول إلى كل ما هو مجهول.

ضف إلى ذلك«الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الَّذي تشكَّل عن طريق الرِّحلة والأفكار الَّتي تسرَّبت عبر سطور الرَّحَّالة، والانتباهات الَّتي ميَّزت نظرتهم إلى الدُّول والنَّاس والأفكار.»[2]

يتَّضح ممَّا سبق دور علاقة "الأنا" ب"الآخر" في تعزيز التَّنوُّع الثَّقافي وتحقيق الحوار للاستفادة من هذه الدُّول والأفكار وكذا«تضمينها الكثير من المدوَّنات والمعارف التَّاريخيَّة والجغرافيَّة، وماتحتويه منتصوير للحياة الاِجتماعيَّة، والسِّياسيَّة والعمرانيَّة، والاقتصاديَّة...»[3]

يفيد أدب الرِّحلة أيضًا في «صرف أصحابه عن اللَّهو، والعبث اللَّفظي، والتَّكلُّف في تزويق العبارة، إيثارا للتَّعبير السَّهل المُؤدِّي للغرض ممَّا يفتقده كثير من الأدباء.»[4]

وعليه فإنَّ أدب الرِّحلة اِهتمَّ بجمع المادَّة دون المبالغة في العناية بكيفيَّة جمعها.

---

[1] عبد الله محمد العياشي، الرحلة العياشية، دار السويدي للنشر والتوزيع، مج1، ط1، أبو ظبي . الإمارات، 2006، ص07.

[2] محمد علي باشا، الرحلة الشامية، سيكو للطباعة والنشر، ط1، بيروت . لبنان، 2002، ص09.

[3] فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، إشراف: إميل يغقوب، دار الجبل، ط1، بيروت . لبنان،1999، ص197.

[4] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة . مصر، 2002، ص26.

المبحث الثّانــي:

الخطاب السَّردي الرَّحلي الجزائري: مفهومه، خصائصهوقضاياه.

1. البناء الفني والموضوعي للسّرد الرّحلي.

2. قضايا وأنواع السّرد الرّحلي الجزائري.

3. صورة "الأنا" و"الآخر" في السّرد الرّحلي الجزائري وأشكال الحوار الثَّقافي بينهما.

1. البناء الفنّي والموضوعي للسّرد الرّحلي:

يُعدّ "**الأدب الرحلي**" من الأنواع الأدبيّة التي تنفرد بمميزاتها وطابعها المتميّز، ذلك أنّها تحتوي مضامين مختلفة شملت جميع الجوانب منها: الجوانب السياسيّة، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، الثقافيّة والدينيّة، لذا لم يكن "**الأدب الرّحلي**" وليد الصدفة بل نتيجة لتضافر مجموعة من العوامل الذاتيّة والموضوعيّة، التي انعكست على خصائصه ومميّزاته التي تجلّت من خلال مغامرات العرب في اكتشاف جغرافيّة العالم عن طريق السّفر والتّرحال بين المناطق والأمصار، ولعلّ من بين أهم خصائص **أدب الرّحلة** ما يأتي:

1.1. السَّرد:

تنتمي "**الرّحلة**" إلى عالم "**السّرد**"، بما فيه من تناوب في سرد الأفعال مع وجود بطل رحّالة ينجز تلك الأفعال أو يحكيها وهنا تنتقل "**الرّحلة**" من كونها فعلاً يتجسّد بحدوث الأفعال في زمان ومكان معيّنين إلى اعتبارها فعلاً محكيًّا يختزل تجربة الفعل السّابق ويدوّنه في شكل سرود بضمير المتكلم[1]. وعليه لا تنفصل "**الكتابة الرحليّة**" عن "**السّرد**"، فهي تنقل أفعال وأحداث قامت بها الذّات الكاتبة أي سارد **الرّحلة**[2]، وبذلك تتحقّق **أدبيّة الرّحلة** بتحقّق أهم بعد سردي لها ضمن تتابع زمن السّرد، فيتقدّم ويتراجع وفق تاريخ متسلسل لتدلّ على سجلّ للأحداث دون الاعتماد على تفسيرها وتحليلها.[3]

مع هذا التّتابع الزّمني للأفعال تقتضي "**الرّحلة**" وجود بداية ووسط ونهاية للأحداث، وفق خط سير الزّمن الذي يعتمد أشدّ الاعتماد على توظيف الأفعال، خاصّة الأفعال

---

[1]. جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآدا ب واللغات، جامعة محمد خيضر. بسكرة . الجزائر، 2015، ص 18.

[2]. عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، جائزة الطيب صالح العالم لإبداع الكتاب، الدورة الثامنة، عالم خضرة، 2018، ص15.

[3]. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار التعاضدية العمالية للنشر، صفاقس . تونس . (د.ط)، 1986م، ص75.

الماضيّة المناسبة للحكي عن أحداث تمّت وسبقت وحدثت في الماضي، وهذا كلّه يحقّق التّتابع الزّمني. ولعلّ من أهمّ عناصر وتقنيات السّرد التي تعدّ أحد الأبعاد السرديّة لتحقيق **أدبيّة الرّحلة** الرّاوي الذي لا يستغنى عنه لأنّه يعدّ نقطة اتّصال وترابط مهمّة بينه وبين الوصف والحوار أيضا.[1]

يقوم عنصر "**السّرد**" بمواكبة أحداث الرّحلة «من ابتداء فعل السّفر لغاية نهايته متفاعل للسّرود ينتج لنا حضور الذّات وتحرير خيالاتها **فالرحّالة** يخبرنا من خروجه لغاية وصوله للمكان المنشود».[2]

من هنا يشمل السّرد تقديم المعرفة للقارئ، وتغليفها بأسلوب فنّي متسلسل يسهّل عليه مهمّة فهمها وربطها ببعضها البعض؛ ففي السّرد ينتقل القارئ مع الرحّالة من نقطة الانطلاق إلى خضمّ "**الرّحلة**"، ويخوض معه الأحداث والتحديّات التي مرّ بها بفضل الجمل التي سردها، والتي تكون مكتوبة ببراعة من قبل **الرحّالة**، فهو العنصر أو المكوّن الذي يقوم بإخبارنا عن المراحل التي تمرّ بها **الرّحلة** من زمان ومكان ومن بداية **الرّحلة** إلى غاية نهايتها والأحداث التي تقع على إثرها.

إذًا "**فالكتابة السرديّة**" لا تنفك عن "**السّرد**"، ولا يمكن أن تستغني عنه مادامت تنقل إلى المتلقّي أحداثًا وأفعالاً قامت بها الذّات الكاتبة، وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثمّ العودة إليها، و"**السّرد**" ينطلق مع بداية **الرّحلة**، ويستمرّ إلى نهايتها، لتتكوّن المسيرة السرديّة من مقاطع سرديّة دائمة الحضور في كل الرّحلات، ومقاطع سرديّة تحضر في بعض الرّحلات وتغيب في أخرى، والمسيرة السرديّة في الرّحلات تتخلّلها محطّات يتوقّف فيها السّرد ليفسح المجال لمكوّنات أخرى للاشتغال، وهكذا يوقف الرّاوي **السّرد** ليقدّم

---

[1]. عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص37.

[2]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة، الخطاب الرحلي، دار الرؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة . مصر. ،2006، ص45.

وصفًا أو ليقدّم معلومات أو معارف، أو ليسوق شعرًا، وبعد الانتهاء من هذا يعود **السّرد** إلى جريانه.

1. 2. الوصف:

لعلّ من أهم خصائص وعناصر **أدب الرّحلة** توظيفه لتقنيّة "**الوصف**"، والتفصيل "لأنّ الرحّالة من خلاله ينقل لنا الصوّر والمشاهد على نحو يحقّق التأثير الوجداني، فهو يصف عالمه والعوالم المحيطة به ووصفه لعادات الأمم والشّعوب وطباعها وديارها".[1]

إذًا "**الوصف**" من مكوّنات "**أدب الرّحلات**" شديدة الحساسيّة؛ ففيه يستعير **الرحّالة** الرّيشة واللّون ليصوّر المشاهد الطبيعيّة والعمرانيّة وهيئات الأفراد، من أجل أن يضيف لرحلته مزيدًا من الواقعيّة والمصداقيّة في النّقل والتصوير، وهذا المكوّن يتطلّب من الرحّالة دقّة ملاحظة عظيمة ونباهة تمكّنه من ملاحظة التفاصيل الصّغيرة وتدوينها من أجل تقديم صورة كاملة للقارئ.

يعرف "**الوصف**" بأنّه "شكل من أشكال القول ينبّئ عن كيفيّة ظهور شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته وشعوره، ويشمل استعمال الكلمة أيضًا، والأشياء، والنّاس، والحيوانات، والأماكن، والأمزجة النفسيّة والانطباعات، **فالوصف** يصف وينقل كل ذلك من خلال وقف حركة السّرد التي يقتضيها التّتابع وفق خط سير الزّمن. ويكون "**الوصف**" في أشدّ أحواله فاعليّةً وتأثيرًا، حينما يستخدم في فقرات قصيرة تسهم في الشّرح والسّرد".[2]

لا بدّ من التنبيه أنّ النّمطان **السّردي** و**الوصفي**، من أبرز ما يميّز "**أدب الرّحلة**" الذي هو تنوّع بين الأسلوبين معًا.[3]**فالوصف** هو إبراز معالم الشيء وتمثيله بذكر نعوته

---

[1]. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، دار غريب، القاهرة . مصر. (د.ط)، (د.ت)، 2007، ص07.

[2]. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص406،407.

[3]. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص8، 9.

وصفاته وتفاصيله، هو إخبار عن حقيقة. إنّه مرتبط بالموجودات والطبيعة والإنسان والحيوان، ووصف الأخلاق والطباع والعادات، بل قيل «لعلّه فهم على أنّ الأدب وصف كلّه»[1]، فالوصف يجعلك تتوقّف عند موقف أو محطّة معيّنة كي يحيطك علما بجوانبها التفصيليّة، كأن يصف شجرةً، أو شخصًا مع ملامحه، أو منزلاً مع حجمه وتصميمه، أو أي شيء ضمن صورة ثابتة، جامدة، حتّى كأنّ من خلال وصفه يرى الموصوف أمامك.

يتطلّب "**الوصف**" انتباهًا ودقّة ملاحظة من الواصف لكي يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتّى كأن يصوّر الموصوف لك، فتراه نصب عينيك والموصوف الذي يلفت نظر **الرحّالة** هو الأشياء الغريبة وغير المألوفة لديه، وتبعا لهذا ستختلف الموصوفات في الرّحلات حسب الأوساط التي عاش فيها **الرحّالة** وما ألف مشاهدته فيها، لأنّ المألوف معروف لا يحتاج **الرحّالة** إلى إعادة التعريف.

بناءً على ما تقدّم نخلص إلى أنّ "**السرد**" و"**الوصف**" نمطان خطابيّان يتناوبان على طول **الخطاب الرّحلي**، فالرّاوي يسرد حين يتحدّث عن المتحرّك، ويصف حين يتحدّث عن السّاكن، وبعبارة أخرى يتمّ السّرد بالحديث عن الفعل في الزمان، ويتمّ الوصف بالحديث عن المكان والأشياء أو الأشخاص.

1. 3. الانطباعات:

من أهمّ ما يميّز خصائص "**أدب الرّحلة**"، هي تلك الانطباعات والأحاسيس والعواطف التي تكوّنت داخل خلجات سارد الرّحلة أثناء رحلته.ويعدّ كل من "**الوصف**" و"**الانطباع**" في "**أدب الرّحلة**" ذا قيمتين بارزتين، كون الأوّل منهما أي "**الوصف**" ذو قيمة علميّة، إذ يصف

[1]. سعد بوفلاقة، دراسات في الأدب الجاهلي "النشأة والتطور والفنون والخصائص"، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، (د.ط)، 2006، ص115.

لنا المشاهد وصفًا حقيقيًّا، موضوعيًّا، والثّاني أي "**الانطباع**" ذو قيمة أدبيّة لأنّه يصوّر الأحاسيس والمشاعر لدى السّارد أو الذّات الرّاحلة.[1]

1. 4. النّزعة القصصيّة وأسلوب الكتابة:

في هذا النوع الأدبي أي "**أدب الرّحلة**" نلتمس وجود النّزعة القصصيّة، ويعدّ أمراطبيعيافي الرّحلة، وما يتخلّلها من حوادث ومواقف تستحثّ "**الرّحلة**" إلى تسجيلها وتدوينها، وصيّاغتها في أسلوب قصصي يعتمد الإثارة والتشويق في كثير الأحيان، **فالرّحلة** في حدّ ذاتها قصّة وإن لم تتوفّر فيها خصائص القصّة فهي تشاركها في بعض منها، وإنّ **أدب الرّحلة** فنّ يقترب من فنّ القصّة.[2]

يعتمد "**أدب الرّحلة**" كذلك في أسلوبه على بعض المحسّنات البلاغيّة وجمال اللّفظ وحسن التعبير، فمع النّزعة والأسلوب القصصي السّلس وارتقاء الوصف وتتابع السّرد عُدّ هذا اللّون أدبيًّا لا جغرافيًّا، كما تتّسع كتب "**أدب الرّحلة**" بالشموليّة والتنوّع، حيث تشمل موضوعاتها التّاريخ والجغرافيا والدّين، وعلم الاجتماع والسيّاسة، وغيرها...

1. 5. توظيف القرآن الكريم والحديث الشّريف والشّعر:

يستشهد **الرحّالة** عادة في كتاباتهم الرحليّة أحد هاته الثلاثيّة أو جميعها أومعظمها، وهذا ما لاحظناه أثناء قراءتنا لرحلة "**أحمد بن فضلان**"، وهذا ولد لدينا انطباعًا عنه بأنّه شخصيّة ملتزمة متديّنة، بل وعثرنا في كتاب رحلة "**أحمد بن فضلان**" في الصّفحات التي تسبق ذكر رسالته ما قاله "**سامي الدّهان**" بأنّه قد أفاد أدب القرآن والحديث في أسلوبه

---

[1]. حامدي فاتن، مذكرة ماستر: أدب الرحلة وسيسيولوجية السرد الحكائي لابن فضلان، إشراف: بوعجاجة سامية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2021، ص11.

[2]. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص8، 9.

*"أحمد بن فضلان بن العبّاس بن راشد بن حمّاد البغدادي" هو عالم مسلم ورحّالة من القرن العاشر ميلادي، يُشتهر ويُعرف حصرًا من رحلته مع سفارة للدّولة العبّاسيّة إلى ملك الصّقالبة في سنة 309.

*"سامي الدهان" هو أديب لغوي وأحد أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، ولد بحلب وتعلّم بها ثمّ أوفد ببعثة إلى السوربون بباريس فحصل على شهادة الدكتوراه في الآداب.

فاقتبس منها.[1] ولا يمكن إنكار القيمة الأدبيّة لرسالة "**ابن فضلان**" وأسلوبها القصصي السّلس، ولغتها الحيّة المصورة التي لا تخلو أحيانا من بعض الدّعابة التي ربّما لم تكن مقصودة.[2] فكلّ هذه العناصر تضيف قيمة فنيّة **للرّحلة** وتكون بمنزلة ورقة رابحة يتفاضل بها **الرحّالة** ويتنافسون فيما بينهم للفوز بتشويق القارئ.

ينفتح "**النّص الرّحلي**" على عناصر متحرّكة تحضر أحيانا وتختفي بدرجات متفاوتة يتحكّم فيها المؤلّف، فيمكن أن يستغني المؤلّف عن الرّاوي أو البطل ويكون هو بطل الرّحلة وراويها والمقوّم عليها، لمن يشترط عليه التقيّد بخصائص الكتابة والسّرد والمتمثّلة في مستويين:

1. 5. 1. المستوى الأوَّل:

5. 1. أ. بنية الضَّمير:

يتّم السّرد في الرّحلة بضمير متكامل بتنويعات متفاوتة الحركة إلى جانب عناصر الوصف والأخبار والتعليق بالإضافة للتذكّر والحلم، وجود ضمير المتكلّم بكثرة في الكتابات الرحليّة، وذلك دليل على قيّام الرحّالة برحلته بنفسه.

5. 1. ب. بنية الذّات:

تحضر ذات **الرّحلة** في رحلته بشكل ظاهر، فالكشف الخارجي **للرّحلة** لا يتمّ إلاّ إذا عرف الرحّالة حقيقة نفسه وميولاته[3]، حيث نرى أنّه يعبّر عما يختلج نفسه من أحاسيس، ويبدي بإعجابه أو تعلّقه ببعض الأماكن دون غيرها.

---

[1]. أحمد بن فضلان، رسالة ابن فضلان، تر: سامي الدهان، دمشق . سوريا . (د.ط)، 1959، ص29.

[2]. اغناطيس كراتشوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة، (د.ط)، القاهرة .–مصر، 1963، ص186.

[3]. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع للهجرة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة . مصر. ط1، 1995، ص40.

5. 1. ت. هيمنة بنية السّفر:

السّفر جامعة تحتفل بالدّروس والعبر وهذه الأهداف تحكمها حضارة ثقافته وتقاليده، ولقد تعدّدت دوافع السّفر[1]. وبهذا يعدّ السّفر مجال واسع حافل بالعبر، فهو يمثل سعي **الرحّالة** للوصول إلى معرفة حضارات أخرى وتقاليدها وثقافتها نظرًا لاختلاف وتعدّد أسباب ودواعي السّفر.

5. 1. ث. أسلوب الكتابة:

يعيد **الرحّالة** سرد أحداث رحلته ومغامراته بأسلوب قصصي بديع يؤكّد الواقع من أجل إضفاء تشويق في نفس المتلقّي. فأسلوب الكتابة لدى **الرحّالة** يعتمد على إعادة سرد وقائع رحلته وذلك من خلال مغامراته في شكل حكاية أو قصّة تعكس الواقع بهدف التشويق وإثارة المتلقّي.[2]

1. 5. 2. المستوى الثّاني:

5. 2. أ. بنية الزَّمن:

يعتبر "**الزّمن**" عنصرًا أساسيًّا في "**السّرد الرّحلي**" ويبدو ظاهرًا أنّ الفعل الماضي هو المهيمن في **الرّحلة**، لكن المسألة أعمق من هذا التّأثير ففعل السّفر هو تذكر يقلّب الموازين بالتذكّر أو يعيد صيّاغة الحاضر بالتأمّل والحلم[3]، فالمقصود من بنية الزّمن هو أن يقوم **الرحّالة** في خطابه **الرّحلي** بإحياء الماضي من خلال تذكّره أحداث وقعت له في زمن قد مضى، ويقوم بصيّاغتها في حلّة جديدة.

هو إذًا يقوم بإسقاط الماضي على الحاضر في بعض الأحيان من خلال تذكّر بعض الوقائع السّابقة، أمّا أوقات تنقّله فكلّها معلومة.

---

[1]. بولعسل كمال، سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، إشراف: د. يوسف وغليسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير. شعبة السرد العربي القديم . جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/ 2006، ص11.

[2]. شوقي ضيف، في مقدمة كتابه "فنون الأدب العربي، الفن القصصي للرحلات"، دار المعارف، القاهرة . مصر. ط4، 1956، ص1.

[3]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص187.

5. 2. ب. تعدّد المضامين وتداخل الخطاب:

يرتبط الخطاب بزمن الحكي إمّا أن يكون حقيقيًّا أو مجازيًّا، والذي يربط ماضي **الرحّالة** ويقوم على معتقدات وأشخاص وفي كل الحالات حيث يعيننا على إعادة الماضي لذا فالماضي هنا يكون مشبَّع بأزمنة مختلفة ومتفاعلة[1]. فتعدّد المضامين وتداخل الخطاب يكون بتداخل الأزمنة من ماضي وحاضر مستقبل وتتفاعل فيما بينها من خلال الأحداث والوقائع، ويمكن للرحّالة ومدون الخطاب أن يتحكّم فيها كما يريد.

بناءً على ما تقدّم نخلص إلى أنّ بعض الدّارسين يعتبرون أن تسميّة "**أدب الرّحلة**" مجرّد مسلّمة، لم تحدّد بدقّة الخصائص التي تتميّز بها **الرّحلة** كخطاب أدبي عن بقيّة الخطابات الأدبيّة الأخرى، حيث تختلف تسميّتها حسب اختصاص دارسيها، **فأدب الرّحلة** إذا تضمّن مواقع يطلق عليه الأدب الجغرافي، وإذا احتوى وصف للمالك والمسالك وربطها بوقائع تاريخيّة تندرج ضمن الأدب التّاريخي، أمّا أسلوب **الكتابة الرحليّة** يختلف حسب اختلاف الاختصاص ومضمون الرّحلة.

2. قضايا وأنواع السّرد الرّحلي الجزائري:

احتلّت "**الرّحلة الأدبيّة**" حيّزًا معتبرًا في التّراث العربي الإسلامي على غير النّشاطات الأدبيّة الأخرى؛ فقد تميّزت الحضارة العربيّة الإسلاميّة بهذا النّوع من الرّحلات الأدبيّة التي أضفت على رصيدها الحضاري نوعًا جديدًا من الخيال الإبداعي الممتع الذي يتمازج فيه الواقعي والسحري في تناغم. ولمّا كان المغرب العربي بعيدًا عن مراكز القرار والأماكن المقدّسة أوجب على سكّانه ربط علاقات الصّلة بتلك البقاع، ضف إلى ذلك رغبة المغاربة الملحّة في معرفة كل جديد للحضارة المركزيّة، وبخاصّة مراكزها الرئيسيّة **كمكّة المكرّمة** و**المدينة المنوّرة.**

[1]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي ، ص189.

2.أ. الرّحلة في الجزائر:

تأثّرت **الجزائر** بجميع الأجناس الأدبيّة التي ظهرت في المشرق حيث كان لها دور كبير في معرفة أفكارهم وعاداتهم وتقاليدهم.

كانت بعض **رحلات الجزائريّين** نتيجة لطلب العلم والحجّ بالقيّاس إلى كتاب **الرّحلات المغاربيّة،** كانوا قليلي الإنتاج ولعلّ ذلك راجع إلى عدد من العلماء الذين توزّعوا في العالم الإسلامي لم يعودوا إلى **الجزائر** ليكتبوا ملاحظاتهم إلى مواطينهم[1]، ففي ذلك العهد كانت الكتب قليلة، وهذه **الرّحلات الجزائرية** بعضها مختصر وبعضها مطول، كما أنّ بعضها قد كتب شعرًا فصيحًا أو ملحونًا وبعضها قد كتب نثرًا مسجوعًا أو مرسلاً[2]، ولكن بعض هذه الرّحلات لم يصل إلينا منها إلاّ القليل وبعضها وصل. كما دوّن **الرحّالة** ورصدوا ما رأوه وشاهدوه، ولقد تمّ تقسيم العهد العثماني إلى رحلة علميّة وحجازيّة:

2. أ. 1. الرّحلة العلميّة:

"**الرّحلة العلميّة**" هي تلك الرّحلات التي قام بها الرحّالة بغرض طلب العلم والزيّارة والإطّلاع على البلدان عمومًا، وكانت أقدم رحلة في هذا العهد "**لعاشور بن موسى القسطنطيني**"، المعروف "**بالفكرين**"، نشأ في "**قسنطينة**" وأخذ العلم عن والده، شدّ الرّحال لطلب العلم في عدّة بلدان، طالت غيبته عن بلدانه نحو العشرين سنة، كذلك زار "**المغرب الأقصى**" و"**تلمسان**"، و"**السودان**"، كان يكثر الحكايات واستحضار قطع الشعر، وكذلك رحلة "**عبد الرزاق بن حمادوش**" الذي عاش في "**القرن الثاني عشر**"، فهي رحلة قام بها لطلب العلم والتّجارة من مدينة "**الجزائر**"، وقد وصف الحياة والجوانب العلميّة وجوانب من

---

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت . لبنان .، 1998، ص381.
2. المصدر نفسه، ص382.

الحياة السياسيّة والاقتصاديّة في "**المغرب**" والذي زاره مرّتين على الأقل وسجّل ملاحظاته وإنجازاته وأحكامه في مذكّراته فرحلة "**ابن حمادوش**" تميّزت بطلب العلم والتّجارة.[1]

أ. الرّحلة الحجازيّة:

بعد نزول القرآن وانتشار الإسلام، كانت معظم **الرّحلات العربيّة** عمومًا و**الجزائريّة** خصوصًا غايتها وغرضها دينيًّا أكثر، فكانت أغلب الرّحلات إلى الحجاز، للذّهاب إلى بيت الله الحرام لأداء مناسك **الحجّ** أو **العمرة.**

انصبّ اهتمام **الرحّالة الجزائريين** على **الرّحلة الحجازيّة،** فألّفوا فيها رحلات سرديّة، وقصائد شعريّة وصفوا فيها مشاقّ الطّريق إلى **الحجاز**، منذ خروجهم إلى الديّار إلى غاية وصولهم إلى البقاع المقدّسة؛ وفي هذه القصائد مدح **للرّسول صلّى الله عليه وسلّم،** ووصف للمناسك والشّعائر؛ ذلك أن الحجّ إلى الديّار المقدّسة بالنّسبة إليهم كان من أعظم دوافع **الرّحلة،** فاتّجهوا إلى الأراضي الطّاهرة للقيّام بالفريضة، وزيّارة قبر **الرّسول الكريم صلّى الله عليه وسلّم،** كان **الحجّ** ولا يزال، رحلة يتشوّق لأدائها كلّ مسلم، ورغبةً ملحّة تساور المغاربة في الخروج من أوطانهم، بل وأشواقهم من هذا المقصد الشّريف.

تنوّعت المذاهب وازدادت الأمم في **الحرم المكّي** حيث كان لكلّ مذهب من المذاهب الأربعة إمام ومكان خاصّ له، حيث قال **الجبير** في رحلته: «إِنَّ لِلْحَرَمِ أَرْبَعَةُ أَئِمَةٍ سُنِيَّةٍ وَإِمَامٌ خَامِسٌ لِفِرقَةٍ تُسَمَّى الزَّيدِيَّةُ»[2]، **فالحجاز** بالنّسبة للجزائريّين ليس مجرّد قطعة بقعة جغرافيّة تزار للسيّاحة والعلم، وإنّما هي قطعة أرض ظاهرة تضمّ تاريخ الوعي والدّعوة والأمّة

[1]. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص381.

[2]. حافظ محمد بادشاه، الحجاز في أدب الرحلة العربي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د.كفايت الله همداني، كلية الدراسات والبحوث المتقدمة المتكاملة، الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد، باكستان، 2007، 2011، ص39.

الإسلاميّة[1]، قال الله تعالى: ﴿وَلله عَلَى النَّاسِ حَجُّ البَيتِ مَن استَطَاعَ إِلَيهِ سَبِيلاً وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ الله غَنِيٌّ عَنِ العَالَمِينَ﴾**[سورة آل عمران، الآية: 97]**.

ومن ذلك فإنّ هذه الأرض أرض مباركة، فهم يسجّلون عواطفهم وكذلك التبرّك بترابها وهوائها.

2. قضايا وأعلام السّرد الرّحلي:

لقد أدّت **الرّحلة** دورًا كبيرًا في تطوير معارف الحضارة الإنسانيّة وكسب الإنسان لخبرات مختلفة، فقد دفعه شغفه إلى استكشاف العالم المحيط به وإلى معرفة الآخر رافضًا الاستقرار والثّبات، ماضيًّا خلف المغامرة ووراء المجهول، وذلك لاستكشاف قضايا ومواضيع جديدة، منها الدينيّة والسياسيّة والاقتصاديّة، فقد نقل إلينا **الرحّالة** كلّ ما شاهدوه ولاحظوه دون تحريف أو تغيير، ومن بين هؤلاء الرحّالة نذكر:

2 . 1 . رحلة ابن قنفذ القسنطيني (740هـ . 810هـ):

"**ابن قنفذ القسنطيني**" هو المتفنّن الرحّالة **القاضي أبو العباس أحمد بن حسن** "**حسين**" **بن علي بن ميمون ابن قنفذ، الشّهير بابن الخطيب، وبابن قنفذ**[2]، ولد سنة 740هـ في مدينة "**قسنطينة**" من بلاد "**الجزائر**"، نشأ في بيت علم، كان والده حسن بن عليّ عالمًا جمّاعًا للكتب.

"**ابن قنفذ القسنطيني**" بدأ دراسته الأوليّة على يد أبيه وجدّه لأمّه الذي حفظ على يديه القرآن الكريم، كما لقّنه علوم العربيّة من نحو وصرف وأدب حديث، ولمّا استكمل أخذه عنهم ارتحل إلى **تلمسان** عاصمة **بني زيّان**، وبعد ذلك انتقل إلى **المغرب الأقصى**، ثم عاد

---

1. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص385.

*"ابن جبير" إنّه الرحّالة محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي الذي ولد في مدينة بلنسيّة عام 540 للهجرة، وترعرع فيها وبرزت مواهبه في علوم الدّين والحساب...

2. أبو القاسم محمّد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السّلف، مطبعة بيير فونتانة الشرقيّة في الجزائر، (د.ط)، 1906م/ 1324هـ، ص27.

إلى **قسنطينة**، وبعدها سافر إلى **تونس**، وخلال رحلاته الطويلة نقل إلينا **ابن قنفذ** ما رآه في هذه البلدان.[1]

من خلال رحلة **ابن قنفذ** إلى **المغرب** أفاض في وصف ارتساماته عن **الشخصيّات المغربيّة** الفذّة، أبرز من خلالها النّهضة الدينيّة والعلميّة في بعض المدن **المغربيّة**، وبخاصّة **فاس** حاضرة **المغرب المريني**، فرصد الرحّالة حياة الصوفيّة **بالمغرب** في عصره، حيث كثرت من خلال القرن الثّامن للهجرة في **عهدالمرينيّين الطّوائف الصوفيّة** والزّوايا التي كان يرتادها الطّلبة والمريدون، فأحصاها **ابن قنفذ** فوجدها متعدّدة في **المغرب الأقصى**، حيث اختلفت هذه الطّرق التي اتّبعها المشايخ باختلاف مشاربهم، وتربيّتهم الروحيّة، فهناك من المشايخ من سلك طريق الشدّة في تربيّة **المريدين**، كالإكثار من الصيّام والسّهر والخلوة بالنّفس والاعتزال عن النّاس والدّوام على الذّكر، ومنهم من سلك طريق اللّين، ومنهم من اتّخذ طريقة وسطى بين الشدّة واللّين.[2]

من هنا نستنتج أنّ ما نقله إلينا **ابن قنفذ** في رحلته من وصف يقتصر على التعريف بأعلام التصوّف، والتّرجمة لهم بدءًا **بأبي مدين شعيب** وصولا إلى بعض أعلام **القرن الثّامن للهجرة.**

2.ب. رحلة ابن الفكّون "حسن بن علي القسنطيني":

"**ابن الفكّون**" هو **أبو علي حسن بن علي بن عمر القسنطيني** المعروف **بابن الفكّون**، من أعيان **قسنطينة**، ومن أشهر أسرها المعروفين بالعلم والأدب، اشتهر في **العهد الموحّدي**، وهو شاعر **المغرب الأوسط** في زمانه، وقد تفنّن في علوم شتّى، فكان رحّالة

---

1. أحلام عثامنيّة، محاضرات في أدب الرّحلة الجزائري، موجّهة لطلبة السّنة الأولى ماستر، تخصص: أدب جزائري، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، كليّة الآداب واللّغات، 2020/2019، ص32

"ابن قنفذ القسنطيني" هو مؤرّخ وفقيه وفلكي ورياضيّاتي وقاضي ومفتي ومحدث جزائري.

كلمة "المغرب المريني" تشير إلى الدّولة المرينيّة، وهي سلالة أمازيغيّة حكمت بلاد المغرب الأقصى "المغرب حاليّا" *خلال القرنين الثالث عشر والخامس عشر الميلاديّين 2□1. كان المرينيّون قبيلة من قبائل زنّاتة الأمازيغيّة.

[2]أحلام عثامنيّة، محاضرات في أدب الرّحلة الجزائري، ص33.

وأديبًا وفقيهًا، وشاعرًا ماهرًا، قال عنه **الغبريني**: «**مِنَ العُلَمَاءِ الذينَ تَسْتَظْرِفُ أَخْبَارَهُمْ وَتَرُوقُ أَشْعَارَهُمْ، غَزِيْرُ النَّظْمِ وَالنَّثْرِ وَكَأَنَّهُمَا أَنْوَارُ الزَّهْرِ...**»[1]

بحث **العبدري**عمن يروي له قصيدته المشهورة في رحلته من **قسنطينة** إلى مراكش فلم يجد، فقيّدها غير مرويّة، وعلّق عليها، وكان **القسنطيني** كتب بها إلى **أبي البدر بن مردنيش**، وهو **بقسنطينة**، وامتدح فيها خليفة **بني عبد المؤمن**[2]:

أَلاَ قُلْ لِلسّرِيّ ابْنِ السَّرِيّ أَبِي البَدْرِ الجَوَادِ الأَرْيَحِيّ
أَيَا مَعْنَى السِّيَادَةِ وَالمَعَالِيْ وَيَا بَحْرَ النَّدَى بَدْرَ النَّدِيّ
أَمَا وَبِحَقِّكَ البُدْيِ جَلاَلاً وَمَا قَدْ حُزْتَ مِنْ حَسَبٍ عَلِيّ
وَمَا بَيْنِيْ وَبَيْنَكَ مِنْ ذِمَامٍ وَمَا أَوَيْتَ مِنْ خُلُقٍ رَضِيّ

أشاد الشّاعر بالحسن والجمال الذي رآه، وخلص في آخر القصيدة إلى تشتّت نفسه، وتعلّق قلبه بمن يهوى ويحبّ، فجزء منه بالمغرب وجزء آخر **بقسنطينة**؛ فقد قسّمت الغربة أعشار قلبه، فهو يعاني من حالتين ولاَؤُهُ للأمير في **مرّاكش** وتعلّقه به، وتعلّقه **بقسنطينة** وبعده عنها.

---

[1]. أبو العبّاس الغبريني أحمد بن أحمد بن عبد الله، عنوان الدّراية فيمن عرف من العلماء في المائة السّابعة ببجاية، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان . تح وتع: عادل نويهض، ليسانس ودبلوم الصحافة، رئيس مصلحة الصحافة والنشر (سابقًا) في الجزائر، (د.ط)، ص280.

[2]. أبو عبد الله محمّد بن أحمد العبدري، رحلة العبدري، تح: عليّ إبراهيم كردي، دار سعد الدّين، دمشق . سوريا . ط1، 1999، ص62.

*"عبد الكريم الفكون القسنطيني" هو شيخ الإسلام عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم بن قاسم بن يحي الفكون التميمي فهو من بني تميم القبيلة العربيّة المشهورة، من عائلة قسنطينيّة عريقة في العلم والفتوى والقضاء والسيّسة، كان أوّل من لقّب بشيخ الإسلام فلم يسبقه أحد إلى هذا اللّقب من عائلة الفكون، وسياسيّا.

2.ج. رحلة ابن فضلان:

تعتمد النّظم والتّقاليد والعادات الاجتماعيّة على مجرّد مصطلحات يرتضيها العقل الجمعي، وقواعد تتواضع عليها المجتمعات، حيث أنّ كثيرا من هذه النّظم والتقاليد والعادات ليتعارض تعارضًا صريحًا مع قوانين المنطق الفردي، وهذا ما حدث مع "**ابن فضلان**" عندما التقى شعوبا لها طقوس اجتماعيّة مغايرة تمامًا عمّا ألفه[1]، وتمتاز النّظم والتّقاليد والعادات الاجتماعيّة عمومًا، بكونها لا تثبت على حال واحدة بل تختلف باختلاف الأمم والشّعوب والقبائل، بل وقد تختلف داخل المجتمع الواحد باختلاف العصور، ومن المستحيل أن نجد أمّتين أو شعبين متّفقان تمام الاتّفاق في نظام اجتماعي ما، وفي طريقة تطبيقه وتجسيده على أرض الواقع، ولعلّ أهم ما تضمّنته رحلة **ابن فضلان** نذكر:

1. المعتقدات والطقوس الدينيّة:

مازالت المعتقدات الدينيّة القبليّة ضاربة جذورها في سلوكنا لما كان عليه الأمر في أجدادنا[2]. فقد سرد لنا **ابن فضلان** ما شاهده من طقوس دينيّة، ولكنّا سنكتفي فقط بذكر بعض النّماذج، وذلك بسبب كثرتها فيما ذكره لنا في رسالته، فيذكر أنّه في قرية "**أدكو**" على مسيرة يوم من مكان يدعى "**بالبرجانيّة**" عن أحد طقوسهم الدينيّة ألا وهو التبرّؤ من أمير المؤمنين **عليّ بن أبي طالب . رضيّ الله عنه .** وذلك في قوله: «**وهم يَتَبَرَّؤُونَ مِن أَمِيرِ المُؤمِنِينَ عليّ بن أَبِي طَالِب . رَضِيّ الله عَنْهُ . في دُبُرِ كُلِّ صَلاَةٍ**»[3]، أي عقب كلّ صلاة، وهذا خلاف للدّين الإسلامي الحنيف.

يحكي **ابن فضلان** أيضا ما خلّفه البرد الشّديد بالبرجانيّة في نفوسهم، فقال أحدهم يضع معتقدات وتصوّرات عمّا يريده الله منهم، فقال أحد أفراد الوافد واسمه "**تكين**" عن رجل

---

[1]. علي عبد الواحد وافي، حياة المجتمعات غرائب النّظم والتقاليد والعادات، ج1، مكتبة نهضة مصر . مصر. (د.ط)، (د.ت)، ص3، 5.

[2]. شارلز باناتي، قصّة العادات والتقاليد، تر: مروان مسلوب، دار الخيال، ط1، بيروت، . لبنان . 2003، ص3.

[3]. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص22.

من "**الأتراك**" كلمة **بالتركيّة:** أيّ شيء يريد ربّنا منّا، هوذا يقتلنا بالبرد، ولو علمنا ما يريده لرفعناه إليه، فطلب "**أحمد**" عن المترجم "**تكين**" أن يردّ عليه كجواب على سؤاله العقائدي بأن قال له: "فقلت له: قال له يريد منكم أن تقولوا "**لا إله إلاّ الله**"، وهذا الجواب دلالة على عقيدة التّوحيد التي يؤمن بها "**ابن فضلان**". وقبيلة من الأتراك ويعرفون "**بالغزيّة**" تحدّث "**ابن فضلان**" عن معتقداتهم فقد ذكرهم بوصفه: «كالحمير الضالّة لا يدينون لله بدين، ولا يرجعون إلى عقل، ولا يعبدون شيئا»[1].

هذه بعض النّماذج التي وردت عن "**ابن فضلان**" حول المعتقدات الدينيّة لبعض القبائل التي التقى بها.

2. عادات وطقوس الزّواج:

عاش "**ابن فضلان**" خلال رحلته طقوسًا عن الزّواج تختلف عمّا ألفه وعاشه في بيته الأصليّة التي كانت مبنيّة وفق معتقدات إسلاميّة.

حيث سرد لنا "**ابن فضلان**" عن الزواج عن قبيلة "**الغزيّة**" فقال: ورسوم تزويجهم هو أن يخطب الواحد منهم إلى الآخر بعض حرمه... على كذا وكذا ثوب خوارزمي فإذا وافقه حصلها إليه وربّما كان المهر جمالاً أو دوابّ".

كما بيّن "**ابن فضلان**" أنّه متى وافى الخاطب المهر، فإنّه يأتي مخطوبته في منزل أبيها، ويأخذها دون أن يعارضه أحد أو يعترض على صنيعه، لأنّه بمجرّد إتمام الصّداق صارت زوجة له "فإذا أوفاه إيّاه جاءه غير محتشم، حتّى يدخل إلى المنزل الذي هي فيه، فيأخذها بحضرة أبيها وأمّها وإخوتها، فلا يمنعوه من ذلك".

---

[1]. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص50.

*"الغزيّة" والجمع غزَوات وغزْوات، الغزوة: المرّة من الغزو، غزوة بدر: معركة بدر الكبرى، غزوة من غزوات الرسول صلّى الله عليه وسلّم.

كما نقل إلينا "**ابن فضلان**" أنّه: "إذا مات الرّجل وله زوجة وأولاد تزوّج الأكبر من ولده بامرأته إذا لم تكن أمّه".

تحدّث عن زواج الغصب فقال عن **ابنة ملك الصّقالبة:** «أخذها غصبًا هو يهودي وهي مسلمة»[1]. وهذه كانت بعض النّماذج التي نقلها إلينا "**ابن فضلان**" عن الزّواج.

3. مظاهر الطّعام واللّباس والنّظافة:

لم يغفل "**ابن فضلان**" عن ذكر أحوال الطعام من الأقوام التي لقيها، لكنّنا سنذكر بعضا منها كتمثيل، فقد وصف "**البشغراد**"، وهم من **الأتراك**، حالهم مع الأكل «شرّ الأتراك وأقذرهم»[2]، حيث أنّهم يأكلون القمل، وحتّنا "**ابن فضلان**" أيضا بأنّ معهم واحد من هؤلاء، قد أسلم وكان يخدمهم، ورغم إسلامه، إلاّ أنّه رآه حين يجد قملة في ثيّابه فإنّه يأكلها، بل ويعبّر باستحسان عن مدى روعة طعمها.

أمّا عن اللّباس فلم يغيّب "**ابن فضلان**" هذا الجانب في رحلته على ذكر مظاهر اللّباس والفراش والغطاء، فقد ذكر لنا كيف شتاء "**الجرجانية**" يتّسم بالبرد الشديد وكان وضعهم مع هذا حال "مدثّر بالأكسيّة والفرى" وهو نوع من الغطاء الذي يحميهم من البرد الشديد.

كما أخبرنا "**ابن فضلان**" عن قوم "**الغزيّة**" من أحوال لباسهم، بل النّساء لا يتستّرن من الرّجال، وهذا أمر ضدّ ما اعتاده "**ابن فضلان**" من ستر وحشمة وحجاب.

أمّا عن لباس "**الصّقالبة**" فقال: «وكلّهم يلبسون القلانس، وهي عبارة عن غطاء يوضع على الرّأس". وعن لباس "**الرّوس**" يقول: "يلبس الرّجل منهم كساء ويشتمل به على أحد شقّيه، ويخرج إحدى يديه منه»[3].

---

[1]. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص79، 93، 94، 145.

[2]. المصدر نفسه، ص106.

[3]. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص85، 131، 149.

لقد نقل إلينا "**ابن فضلان**" أحداثاً حول أحوال النّظافة أيضًا عند الأقوام التي زارها، فعن قوم "**الغزيّة**" ذكر بأنّهم قوم لا يتمتّعون بالنّظافة والطّهارة، لا من الحدث الأصغر ولا من الحدث الأكبر[1]، بل ذكر أنّه في حالة أنّ أحدهم أراد الاغتسال، فإنّه لابدّ عليه أن يغتسل ليلاً بحيث لا يرونه ولا يعلمون بأمره، وهذا لأنّهم يعتقدون أنّه لو خالف مبدأهم هذا فمعناه يريد أن يسحرهم، ويغرمونه مالاً عقابًا على مخالفته[2].

4. الجنائز والأموات:

سرد لنا "**ابن فضلان**" بعض جنائز الأقوام التي زارها وبعض الطّقوس التي عاينها في طريق رحلته، فإذا كان المتوفّي من عليّة القوم أو ممّن يتمتّعون بالثراء "وإذا مات الرجل منهم حفروا له حفرة كبيرة، كهيئة البيت، وعمدوا إليه، فألبسوه قرطقه ومنطقته وقوسه" ويضيف على ذلك أيضا بأن يجعلوا في يده قدحا من خشب من نبيذ، بل كذلك يحضرون جميع ما يملكه من مال فأرفقوه مع الميّت في ذلك البيت ثمّ يسجّلونه داخله، وبعده يضيفون سقف البيت عليه، ومن فوق السّقف قبّة من طين[3]. ويعمدون إلى دوابّ الميّت، فيقتلون منها مئة رأس إلى مئتين أو إلى رأس واحدة، ثم يأكلون لحومها ويستثنون من ذلك الرّأس والقوائم والجلد والذّنب ويقومون بصلبها على الخشب، وليس هذا فحسب ما يحدث في طقوسهم حول الميّت، فقد فصّل "**ابن فضلان**" ووصف المشاهد بدقّة فقال: «فإن كان قتل إنسان وكان شجاعا نحتوا صوّرًا من خشب على عدد من قتل، وجعلوها على قبره وعلّلوا السبب هؤلاء غلمانه يخدمونه في الجنّة».

أمّا "**الرّوس**" فلا يدفنون موتاهم، بل يحرقونه في حالة أنّه لم يكن عبدًا مملوكًا، لأنّ العبد عندهم يتركونه ميّتا على حاله حتّى تأكله الكلاب وجوارح الطّير، أمّا عن الرّجل غير

---

1. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص92.

2. المصدر نفسه، ص94.

*"الجرجانيّة" جرجانيّة أو رقنج، هي مدينة في أوزباكستان، بلغ عدد سكّانها في 24 أبريل 2014 ما يقرب 150110، وهي عاصمة محافظة خوارزم، على نهر جيحون وقناة شافات.

3. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص99.

العبد والفقير، فإنّهم يضعون له سفينة صغيرة، ويحرقونه داخلها، أمّا الغنيّ فإنّهم يجمعون ماله على ثلاثة أقسام: لأهله ولثيابه التي سيلبسونه إيّاها وهو ميّت، والثّلث الأخير لنبيذ يحتفلون به في جنازته يوم يحرقونه[1].

2. **رحلة "ابن بطّوطة":**

ألّف "**ابن بطّوطة**" كتابًا يروي تفاصيل رحلته حول العالم ووضعها تحت مسمّى "**تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**"، كما يحمل هذا الكتاب اسم رحلة "**ابن بطّوطة**"، ويصنّف على أنّه سيرة ذاتيّة لحياته، فكان يتطرّق بشكل موسع لكل أرض داستها قدماه فيذكر أهلها وحكّامها وعاداتها وتقاليدها وكلّ ما يتعلّق بها من ثقافات وفنون ومجالات حياة[2].

2. أ. العجائبيّة في الأشخاص:

من عجائب رحلته حكاية "**لحية الشيخ جمال الدين**"، فيقول: «جماعة من الفقراء والفضلاء المتعبّدين في مدينة "**دمياط**"، مقيمين في زاوية الشّيخ "**جمال الدين السلوى**"وهو من طائفة "**القلندريّة**"[3]... فحلق لحيته وحاجبيه»[4]. وسبب حلق لحيته هو محاولة امرأة مراودته عن نفسه كونه جميلاً وهي من قبيلة "**سلوة**"، فكيدت له مكيدة بمعيّة نساء القبيلة بعد أن استعصم، واجتمعا في بيتها، فلمّا وقع في فخّها وظنّ أنّه لا خلاص منها دخل بيت

---

[1]. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان ، ص154... 156.

*"ابن بطّوطة" عالم مغربي شاب يدعى أبو عبد الله محمّد بن بطّوطة، المعروف باسم ابن بطّوطة، واحدة من أكثر الرّحلات غير العاديّة في تاريخ الاستكشاف، وقد قدّمت رحلاته، التي امتدّت لما يقرب من ثلاثة عقود وغطّت مناطق شاسعة من شمال إفريقيا إلى الصّين، رؤى لا تقدّر بثمن حول عالم العصور الوسطى في القرن الرّابع عشر.

[2]. إيمان الحيارى، تقرير حول ابن بطوطة، مجلّة موضوع تحديث، يوم 17 يناير 2016.

[3]. القلندريّة: طريقة صوفيّة أسّسها قلندر يوسف ببلاد الأندلس، وجاء بها إلى دمياط الشيخ جمال الدّين السلوين وهم الذين يحلقون لحاهم وحواجبهم.

[4]. رحلة ابن بطّوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ج1، دار إحياء العلوم، ط1، 1987، بيروت . لبنان، ص52.

الخلاء وحلق لحيته وحاجبيه، فلمّا خرج استقبحته ونجّاه الله بقدرته تعالى وأصبح من ذلك اليوم كلّ من يطرأ له ذلك الموقف يسلك منهجه.

يذكر "**ابن بطّوطة**" في وصفه للأمور الخارقة والعجيبة التي تملأ رحلته، فعند وصوله الجزائر يقول: «رأيت امرأة لها ثدي واحد، والأخرى ذات ثديّين، إلاّ أنّ أحدهما كبير فيه اللّبن والآخر صغير لا لبن فيه، فعجب من شأنهنّ»[1].

عمد "**ابن بطّوطة**"إلى أسلوب الوصف لهذه الشخصيّة، فهو يصف الشخصيّة التي تشدّ انتباهه وتثير في نفسه الدّهشة والإعجاب كوصفه لنساء الجزائر ذوي الثّدي الواحد[2].

2. ب. عجائبيّة الأحداث:

يذكر الرحّالة "**ابن بطّوطة**" في رحلته عما شاهده من أمور غير عاديّة وأشياء عجيبة خارقة للعادة، فعند وصوله للصين يقول: «حضر أحد المشعوذة وهو من عبيد **القان**، فقال الأمير أرنا من عجائبك فأخذ كرة خشب لها ثقب... فرمى بها إلى الهواء فارتفعت حتّى غابت عن الأبصار، ونحن في وسط المشوار أيّام الحرّ الشّديد... فأخذ سكّين بيده كالمغتاظ وتعلّق باليد إلى أن غاب أيضا، ثمّ أخذ أعضاء الصبيّ فألصق بعضها ببعض وركله برجله فقام سويًّا فعجبت منه»[3]. وفي هذه القصّة شخصيّة متحوّلة وعجيبة، فقد حوّل المشعوذ هذه الشخصية من حيّة إلى ميّتة، هذه الأخيرة ساهمت في وضع الحدث، كما وظّف اللاّواقعيّة التي تعطي الأحداث بعدًا عجائبيًّا.

2. ت. عجائبيّة المكان:

يصف "**ابن بطّوطة**""**المسجد الأقصى**" فيقول: «وهو من المساجد العجيبة الرّائقة الفائقة الحسن، يقال: إنّه ليس على وجه الأرض مسجدًا أكبر منه، وأنّ طوله من شرق إلى

---

1. ابن بطوطة، رحلة ابن بطّوطة تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،ص 603.

2. قفصي فوزيّة، التّواصل في اللّغات والآداب، معهد اللّغة العربيّة وآدابها، المركز الجامعي، الطّارف، ص161.

*"دمياط" تقع مدينة دمياط في شمال مصر على الضفّة الشرقيّة لفرع دمياط من نهر النّيل، وتبعد حوالي 15 كيلومترًا عن البحر الأبيض المتوسّط، وهي عاصمة محافظة دمياط، وتعتبر من المدن الساحليّة الهامّة.

3. رحلة ابن بطّوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ص653.

غرب بسبعمائة واثنان وخمسون ذراعا... والمسجد كلّه فضاء، ... وفي المسجد مواضع سواه مسقّفة»[1].

هنا التعجّب واضح وجلي في قول "**ابن بطّوطة**" ممّا شاهده في هذا الصّرح العظيم الشّاهق والمطرّز، فقد تفاجأ بضخامة **المسجد الأقصى**، حيث ذكره الله تعالى في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**سُبحَانَ الذي أَسرَى بِعَبدِه لَيلاً مِنَ المَسجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسجِدِ الأَقصَى الذي بَارَكنَا حَولَهُ لِنُرِيَهُ مِن آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**﴾ [سورة الإسراء، الآية: 01]، ثمّ يذكر المقام الكريم فيقول: «اعلم أنّ بين باب الكعبة شرّفها الله وبين الرّكن العراقي موضعًا طوله اثنا عشر شبرًا وعرضه نحو النّصف... وهو موضع المقام»[2]، فهذا المقام الكريم هو مصلّى وموضع مبارك يأتي النّاس للصّلاة فيه. ويقول الله تعالى: ﴿**واتَّخَذُوا مِن مَقَامِ إِبرَاهِيمَ مُصَلًّى**﴾ [سورة البقرة، الآية:124]، دخل **النبيّ صلّى الله عليه وسلّم** وصلّى خلفه ركعتين وخلف المقام مصلّى إمام الشافعيّة.

2. ث. عجائبيّة الحيوانات:

يحكي "**ابن بطّوطة**" على البلاد التي أتاها الجراد فيقول: «إنّ الفقيه قد أخبر أنّ الجراد قد وقع ببلادهم فخرج أحد صلحائهم إلى موضع الجراد فقال: هذا جراد كثير، فأجابته جرادة منهم: إنّ البلاد التي يكثر فيها الظّلم يبعثنا الله للفساد بها»[3]، لذا أوصى السّلطان بعدم الظّلم وتطبيق العقاب على كلّ من يظلم ويأخذ حقوق الضّعفاء.

يذكر "**ابن بطّوطة**" العلق الطيّار فيقول: «رأينا العلق الطيّار ويسمّونه الزلو ويكون بالأشجار والحشائش التي تقرب من الماء، فإذا اقترب الإنسان منه وثب عليه»[4]، والأمر الملفت للانتباه والخارق للعادة أنّ هذا الطّائر يهجم على النّاس ويحبّ عصر اللّيمون لكي

---

1. رحلة ابن بطّوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، ص76.
2. المصدر نفسه، ص150.
3. المصدر نفسه، ص609.
4. المصدر نفسه، ص609.

يسقط عليهم وبالتّحديد في موقع الإصابة، فإذا لم يعصر اللّيمون ينزف الدّم ويموت الإنسان من شدّة هذه الهجمة.

كما وصف "**ابن بطّوطة**" خلال زيّارته لبلاد الهند الفيل الأبيض النّادر فيقول: «لم أر في الدّنيا فيلاً أبيضًا سواه، وهذا الفيل مشهور بطبعه الحسن وسرعة تعلّمه وإطاعته الممتازة في العمل، واعتبر "**ابن بطّوطة**" السّمك المعروف "**بالبوري**" أنّه حوت كبير شاهده في المحيط الهندي عندما كان يركب البحر في رحلته إلى الهند والصين»[1].

امتاز "**ابن بطّوطة**" ببراعة الوصف الدّقيق لكل ما يصادفه وبأسلوب ظريف توخّى فيه الأمانة والصدق.

2 . ج. عجيب العفاريت والجنّ والسّحرة:

يتحدّث "**ابن بطّوطة**" في زيّارته "**للجزائر**" وحديثه مع الفقيه "**عسيى اليمني**" والفقيه المعلم "**علين**" يقول: "أنّ أهل **الجزائر** كانوا كفارًاوكان يظهر لهم في كلّ شهر عفريت من الجنّ يأتي ناحيّة البحر... وكانت عادتهم إذا رأوه أخذوا جاريّة فزيّنوها وأدخلوها إلى بيت الأصنام"[2]، وبقوا على هذه الحال على كفرهم وجهلهم حتّى أتاهم **مغربيّ** وهو حافظ للقرآن الكريم وكان سببًا في إسلام ملك "**الجزائر**" وكسروا أصنامهم وصاروا على مذهب **المالكيّة.**

هذه مختلف الوقائع والأحداث التي شاهدها الرحّالة "**كابن بطّوطة**" و"**ابن فضلان**" من خلال رحلاتهم إلى البلدان الأجنبيّة والذين قاموا بنقلها إلينا.

3. صورة "الأنا" و"الآخر" في السّرد الرّحلي الجزائري وأشكال الحوار الثّقافي بينهما:

أحدثت علاقة "**الأنا**" و"**الآخر**" جدلاً في مختلف الأوساط المعرفيّة، وحظيت باهتمام كبير من المفكّرين والأدباء العرب والغربيّين، فقد تناولوها بالدّراسة والتحليل من كلّ الجوانب (السياسيّة، الاجتماعيّة، الحضاريّة والثقافيّة)، وقد اختلفت الرؤى بهذه العلاقة وأصبحت

---

[1]. عادل محمّد الحجّاج، موسوعة أعلام العرب والمسلمين في علوم الحيوان والنبات، دار أسامة للنّشر والتوزيع، ط1، عمان . الأردن، (د.ت)، ص67.

[2]. رحلة ابن بطّوطة، تحفة النّظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ص589.

تمثّل إشكاليّة لابدّ من التطرّق إليها، فوجود "**الأنا**" يلزم بالضرورة وجود "**الآخر**"، فهو يفيدها في المعرفة والتطوّر المستمر، فذلك الاختلاف الذي يمسّ الفكر والثقافة ومختلف العناصر المكوّنة "**للآخر**" هو الذي يمكّن "**الأنا**" من إدراك نفسها وإدراك "الآخر".

"**الأنا**" ذات وهي «جزء من الشخصيّة الذي يتكفّل بحلّ المشكلة التي تعترض الفرد»[1]، فأغلب المكبوتات والغرائز التي لا يستطيع الإنسان كبحها تستوقفه في عديد المشكلات من قبل السلطة العليا، فمن يواجه هذه المشكلات بالتّخمين والحل هي "**الأنا**" لا غير، فهي المسؤول الأوّل والوحيد لدى شخصيّة الإنسان.

أمّا "**الآخر**" فنجد أنّه «شاع بوصفه مصطلحًا في الدّراسات الأدبيّة المقارنة في الاستشراق والخطاب الاستعماري وما بعده»[2]، كما أنّه يُعدّ المقابل "**للأنا**"، فهي تتعرّف على ذاتها من خلال "**الآخر**"، يشكّل مرآة عاكسة لها، فهي تلاحظ "**الآخر**" من جوانب مختلفة، ممّا يشكّل صورة لها عن نفسها وعن "**الآخر**"، فلا وجود "**لأنا**" دون "**آخر**"، إذ أنّه «مثيل الذّات ونقيضها»[3].

رغم الصّراع القائم بين هذه الثنائيّة إلاّ أنّه يمكن الاندماج وحلّ الخلاف القائم بغضّ النّظر عن الظروف السّابقة واعتبار "**الآخر**" مجرّد عنصر فعّال يمكن الاستفادة منه باعتباره جسرًا نحو التعرّف على العالم بكلّ ما فيه من أجل الرقيّ والتطوّر.

بما أنّ "**الرّحلة**" تجربة حقيقيّة يقدّم فيها "**الرحّالة**" ما شاهده وما عايشه طيلة فترة رحلته إلى بلد أجنبيّ يعطينا من خلالها صورة "**الآخر**"، ممّا يبرز سلطان "**الأنا**" في هذا الوصف، فالرحّالة من خلال رحلاتهم يقومون بتصوير ذلك "**الآخر**" من جميع جوانبه فيعايشونه ويتغلغلون في العناصر المكوّنة له من ثقافة وفكر وأسلوب عيش وغيرها...، فتحدث المقارنة بين "**الأنا**" و"**الآخر**"، وتقدّم خلفيّة معرفيّة عنه، فقد «شكّلت الرّحلات البوّابة

---

[1]. إبراهيم الشبلي، الذات والآخر في الرواية السوريّة، ص16.

[2]. المرجع نفسه، ص16.

[3]. المرجع نفسه، ص16.

التي انطلقت منها الكثير من الرّؤى والأحكام والتصوّرات عن الآخر»[1]، فهي منفذ لمعرفة ثقافة "**الآخر**"؛ لتعدّ أكثر المدارس تثقيفيّا؛ كونها تثري أفكارنا وتأمّلاتنا حول أنفسنا وحول هذا "**الآخر**"، فتكسب بذلك قيمة تثقيفيّة تعليميّة بأن شربت من مناهل شتّى، راصدة صورة "**الأنا**" و"**الآخر**" اللّذان لهما مكانة مركزيّة في الدّراسات المقارنة من جهة، وفي جهة أخرى «في أدب الرّحلة، وهذا التّقاطع في دراسة "**الآخر**" وتمثيله في الأدب المقارن جعل منه نوعًا أدبيّا منفتحًا على العديد من الأنساق والمنظومات الفكريّة»[2]، التي ضمنت انتقال صوّر الشّعوب وتبادلها ورصدت تمظهراتها في أوقات ومراحل مختلفة، دون أن تغفل دور الرّحلة في تلقّي أشكال وموضوعات "**الآخر**"، سواءً بطرق مباشرة بالتنقّل والمعاينة والمشاهدة أو عن طريق السّماع والإخبار وما إلى ذلك من طرق التّواصل.

3 . أ.ثنائيّة "الأنا" و"الآخر":

"**الأنا**" و"**الآخر**" ثنائيّتان ضروريّتان في الوجود، بل هما المشكّلتان له، فلا يمكن الوقوف عند طرف بمعزل عن الطّرف المكمّل له، فالأمر يقتضي بل ويشترط وجودهما معًا جنبًا إلى جنب[3].

ممّا لا شكّ فيه أنّ هذه الثنائيّة قد فرضت وجودها منذ الأزمنة الغابرة، خصوصًا إذا نظرنا من وجهة تاريخيّة استعماريّة، ذلك أنّ السيّاسات الاستعماريّة التي مسّت العديد من شعوب العالم قد تركت مخلّفات وراءها، وأوجدت تقسيمات على رأسها "**الأنا**" و"**الآخر**" التي

---

[1]. بلال سالم الهروط، صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، ص14.

[2]. مكّي سعد الله، الأنا والآخر في أدب الرحلة، دراسة نقديّة مقارنة، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف: الطيّب بودربالة، جامعة باتنة1، الجزائر، 1439هـ/ 2017م، ص104.

[3]. عيّاشي سارة، صورة الأنا والآخر في رحلة «جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود» لـ"سفيان مقنين"، مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمّد الصدّيق بن يحي . جيجل . 2018/ 2019، ص67.

أوجدت هي الأخرى علاقة ازدواجيّة مثلها "**الشّرق**" في مقابل "**الغرب**"، وما إلى ذلك من الثنائيّات المتقابلة[1].

لذا يمكننا القول بأنّ "**الأنا**" و"**الآخر**" في علاقة دائمة، ولا يمكن العيش أو الاستغناء عن بعضهم البعض، برغم الصّراعات التي تحدث بينهما إلاّ أنّهما دائمًا بحاجة لتكملة بعضهما، فالعلاقة بينهما هي علاقة تعاطف وتواصل رغم الظروف التي تحدث بينهما.

3 . ب.تجليات صورة "الأنا" و"الآخر" في رحلة "سفيان مقنين" "جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود":

لم يكن **النّص الرّحلي** بمعزل عن تضمّن هذه الثنائيّة التي أضحت من أبرز التقاطبات التي يحتويها جنس الرّحلة، ورحلة "**سفيان مقنين**"«جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود» لم تخلُ هي الأخرى من هذه الثنائيّة، ذلك أنّ الرّحلة تسير وفق خط نظامي يأخذ بالوجهة نحو "**الآخر**" ليحصل الالتقاء والتحاور بين "**الأنا الجزائريّة**"و"**الآخر الأندلس الإسباني**" في كلّ أنماط الحياة الثقافيّة والاجتماعيّة، فعلاقة "**الأنا**" ب "**الآخر**" علاقة إلزاميّة سواءً أكان يجمع بينهما التّنافر أو التّجاذب، ليقرّ "**سفيان مقنين**" أنّ معرفة "**الذّات**" تتعلّق بمعرفة "**الآخر**" وقد حصل ذلك حين انتقلت ذات الرحّالة "**سفيان مقنين**" بين فضاءين جغرافيّين مختلفين من جوانب شتّى شمل هذا الاختلاف اللّسان، والتّفكير، والأكل وحتّى اللّباس أيضًا الذي دلّ على ثقافة كلّ شعب بسماته المميّزة له عن باقي الشعوب الأخرى، فحوار هاتين الثّقافتين المغايرتين لبعضهما قد ولّد الفهم، لتحصل المعرفة أخيرًا ويتشكّل الوعي ب"**الذّات**" و"**الآخر**" أيضًا[2].

3 .1. تجليّات صورة "الأنا" في الرّحلة:

---

[1]. عيّاشي سارة، صورة الأنا والآخر في رحلة «جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود» ل"سفيان مقنين"، ص68.

[2]. عيّاشي سارة، صورة الأنا والآخر في رحلة «جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود» ل"سفيان مقنين ص68.

*"سفيان مقنين" إعلامي ليسانس إعلام واتّصال تخصّص صحافة مكتوبة، تخرّج سنة 2004 من معهد الإعلام والعلوم السياسيّة، ليلتحق بالتلفزيون الجزائري.

3 .1. أ.صورة "الأنا" الطيّب في المعاملة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ "**الأنا**" العربي قد جبل على الطيبة وحسن التّعامل، فمعروف عنه ومنذ غابر الأزمان أنّه ذلك الإنسان ذو الأخلاق العاليّة، فما إن يُذكر "**العربيّ**" حتّى يُذكر معه الجود والكرم، وبما أنّه ملتزم، متتبّع لتشريعات الدّين الإسلامي الذي قوامه المعاملة الحسنة، فإنّه لأمر بعيد الغرابة أن تجد "**العربيّ**" يذكر على ألسنة تشهد له بالخصال الحميدة الراقيّة، التي تنمّ عن أنوار الإسلام التي أنارت الدّرب بعد أن غشيته ظلمات الجهل لزمن طويل جدًّا[1].

ينتقل "**سفيان مقنين**" في شوارع **الباهية** "**وهران**" ليقدّم لنا صورة عن ساكنيها الذي رأى فيهم أنّهم «طيّبون عمومًا وبداخلهم طاقة وحرارة كبيرة في التعامل، والحديث **(...)** الطّيبة والكرم والتلقائيّة والعفويّة في الكلام والتعامل هي السّمة الغالبة على طباعهم»[2]، فهذه الصورة ليست وصفًا عابرًا بل هي نتاج لانطباع شخص عاش في "**وهران**" وعاشر أهلها، فلم يغفل الرحّالة عن نقل صورة "**الأنا**" الذي عدّ آخر بالنّسبة له، وإن كان يجمع بينهما الانتماء لوطن واحد، فقد أورد لنا "**العاصميّ**" يختلف عن "**الوهرانيّ**" الذي جذبته فيه معاملات سكّانه الذين يحبّون حياة الانفتاح، فلا فرق عندهم بين السّاكن الأصلي والغريب الذي يقطن معهم ويمارس حياته بنفس أسلوبهم، وإن كان الدّافع وراء العيش معهم قضاء حاجاته وتلبيّة مقاصد دفعته إلى التغرّب، فالمدينة على ضخامتها تتّسع لساكنيها ولغير ساكنيها، ولعلّ الطّباع التي رصدها "**سفيان مقنين**" خير دليل على تحضّر "**الوهرانيّ**" واتّصافه بالطّيبة وخصال أخرى، تشعر الغريب بجوّ الأسرة حتّى وإن كان يبعد عنها مسافات، ويعتريه الشّوق والحنين الدّائم لِلُقيَا الأحبّة[3].

---

[1]. عيّاشي سارة، صورة الأنا والآخر في رحلة «جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود» ل"سفيان مقنين، ص69.

[2]. سفيان مقنين، جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص9.

[3]. عيّاشي سارة، صورة الأنا والآخر في رحلة «جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود» ل"سفيان مقنين"، ص69.

3 . 1. ب. صورة "الأنا" الغليظ خشن الدّعابة:

ينقل لنا "**سفيان مقنين**" خلال انتقاله إلى "**مالقة**" صورة "**الأنا**" حين يقع بصره على "**الآخر**" بصفة مباشرة، وقد نقل لنا صورة "**الأنا**" و"**الآخر**" منذ بداية الرّحلة وحتّى نهايتها، على اختلاف مراحله العمريّة وهو يتجوّل في "**الأندلس**" وتحديدًا في ربوع حسنائها ومكمن جمالها "**مالقة**"، يوصل للقارئ بعض مشاهداته اليوميّة، حيث يجذبه ذلك "**الآخر**" وهو يتعامل مع الفئة العمريّة الأكثر حساسيّة **(الطّفولة)** ليقف توقّف المتأمّل ويحمل في ذهنه انطباعًا جعله يجري مقارنة فوريّة بين أسلوب "**الآخر**" في التّعامل مع الطّفل، وأسلوب "**الأنا**" الذي رأى فيه أنّه يفتقد لحسّ الدّعابة، فهو لا يُراعي أحاسيس الطّفل وإن كان "**الإسباني**" متقن لفنّ الدّعابة، لدرجة أنّك لا تكاد تفرّق بين الكبير والصّغير حينا يكونا في موضع المزاح واللّعب، ليصبح الكبير صغيرًا بل الأكثر من ذلك أن يشعر الطّفل بالرّاحة والأمان حتّى أثناء اللّعب، و"**الجزائريّ**" على وجه العموم لا يدرك مدى تأثير مزاحه الخشن على نفسيّة هذه الفئة العمريّة الحسّاسة الليّنة، بل إنّه يزيد الموقف حدّة حتّى يزيد من غيظه ويجعله ينفعل لأتفه الأسباب، فقد رأى "**سفيان مقنين**"من خلال ذلك المشهد أنّنا لا نجيد التّعامل مع الأطفال، حيث أنّنا نطلب منهم دون شعور أحيانًا أن يصبحوا مثلنا، فنقوم بإغاضتهم ونرفزتهم واستفزازهم بأن نسلبهم أشياء أو نعيّرهم بالقبح أو نعبث في ملابسهم وشعرهم ونستمتع برؤيتهم يصرخون أو يقاومون بأيديهم الصّغيرة، بل وتجد أوليّاء يداعبون أبناءهم وأبناء أصدقاءهم بكلمات مثل: ناموسة، حلّوف، شيطان...إلخ[1].

3 . 1.ج. صورة "الأنا" الفاتح:

"**الفاتح**" هو الذي يدخل فاتحًا بلدًا ما لنشر الدّعوة الإسلاميّة، فيُخضع أهل ذلك البلد لسلطته، وممّا لا شكّ فيه أنّ التّاريخ العربيّ حافل بأسماء بطوليّة كتبت بحروف من ذهب، حصدت أمجادًا وبطولات، شهد لها العالم بالضّخامة والفخامة، فقد قاد "**الأنا العربيّ**" فتوحات

[1]. سفيان مقنين، جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص140، 141.

إسلاميّة شملت العديد من بقاع العالم، ولعلّ "**طارق بن زيّاد**" فاتح الأندلس لمن العمالقة الذين كان لهم حضور في التّاريخ الإسلاميّ، وقد حفظت فتوحاته في مصادر شتّى عربيّة وغير عربيّة، فهو فاتح لأجزاء كبرى من بلاد "**الأندلس**".

قام "**سفيان مقنين**" باستحضار صورة "**الأنا العربي الفاتح**"، مستدلاً بقول الكاتب الإسباني "**بلاسكو إيبانير**" الذي قال بأنّ الإحياء «لم يأت من الشّمال مع الجماعات البربريّة، بل إنّه جاء من الجنوب مع العرب الفاتحين (...) فلم تكن تلك غزوة تفرض بقوّة السّلاح بل كانت مجتمعًا جديدًا ينمّي جذوره القويّة من جميع الجهات»[1]، فالعرب مرّوا بإسبانيا فاتحين معظمها وقد كان مرورهم أمرًا محمودًا، ففتحهم كان جملة تمدنيّة أدخلت على "**الأندلس**" عديد الثقافات، أي صنعت لهم حضارة عريقة، ولعلّ المعالم الأثريّة التي أضحت اليوم قبلة يأتونها من كلّ أصقاع العالم، لخير دليل على أنّ هناك فاتحين عرب مرّوا يوماً من هناك وتركوا بقايا تنمّ عن حضارة وثقافة عربيّة إسلاميّة، لن تزول مع مرور السّنين، تجسّدها زخرفات هندسيّة ومعمار عربيّ أصيل جسّدته مساجد وجوامع، ليحمل كلّ تفاصيل الفخامة العربيّة الإسلاميّة المتميّزة.

2.3.تجليات صورة "الآخر" في الرّحلة:

3 .2. أ. صورة "الآخر" في التدبّر والعمل:

يُعدّ العمل ضرورة في الحياة الإنسانيّة، فهو السّبيل لكسب قوت العيش، وبه يسترزق الإنسان ليحفظ عرضه ويصون كرامته، وله قيمته في نشأة المجتمع نشأة سليمة فهو فرض على كلّ مقتدر، وأبغض المظاهر هي تلك التي يصنعها التسوّل، خصوصًا إذا كان المتسوّل لا يملك في ذلك عذرًا، وإذا أمعنّا النّظر في تشريعات الدّين الإسلامي الذي يحثّ فيها عن العمل، سندرك فيها قيمته العظمى بأن جُعل أمرًا مقدّسًا، وقد جاء القرآن الكريم حاملاً لآيات بيّنات تدعو للعمل، يقول عزّ وجلّ في محكم تنزيله: ﴿**وَقُلِ اعمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُم**

[1]. سفيان مقنين، جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص 56.

وَرَسُولُهُ وَالمُؤمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الغَيبِ والشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُم تَعمَلُونَ﴾ [سورة التّوبة، الآية:106]، فقد حثّ القرآن الكريم على العمل وحدّه بضوابط بيّن من خلالها الحلال من الحرام، ول تَخلُ السنّة النبويّة أيضًا من النّصوص والأحاديث النبويّة الداعيّة إلى العمل، الناهيّة عن التسوّل.

أمّا إذا نظرنا إلى العمل كصورة متضمّنة في النّصوص السرديّة الأدبيّة تعكس صورة الشّعوب عبر العالم، وصورة "**الإسبانيّ**" على وجه الخصوص، فمعروف عن أهل "**الأندلس**" أنّهم كانوا «أهل احتياط وتدبير وحفظ لما في أيديهم خوف ذلّ السّؤال دون الوصول إلى حدّ البخل لذلك رفضوا التسوّل والاستعطاء، اعتكفوا على العمل وكسب الرّزق، وإذا رأوا شخصًا صحيحًا قادرًا على الخدمة يطلب سبّوه وأهانوه فضلاً من أن يتصدّقوا عليه فلا تجد "**بالأندلس**" سائلاً إلاّ أن يكون له عذر»[1]، فقد نقلت لنا مصادر الأدب المختلفة التي وضعت "**الأندلس**" نصب عينيها، طبائع مختلفة عن شعبها، وقد كان العمل من الأمور التي تلفت الانتباه ذلك أنّهم قوم محبّون للعمل كارهون للبطالة والتسوّل.

3 . 2. ب.صورة "الآخر" المقبل على العلوم والمعارف:

العلم نور للبصر والبصيرة والدّواء الشّافي من ظلمات الجهل والتخلّف، وإذا كان أدبنا الحديث أعطى «تشبيهًا للعلم في الأهميّة بالماء والهواء، فإنّ مأثورات إسلاميّة قديمة قد جعلت حاجة الإنسان إليه مساويّة لحاجته للطّعام والشّراب»[2]، لتجعل من العلم الحياة، فهو النّور الذي تستنير به العقول والأذهان، والمعصم الذي تأخذ به المجتمعات والأمم لبلوغ درجات عليا من التقدّم، فالأمّة التي لا تمتلك علماء هي أفقر الأمم، فهي فاقدة لأقوى الرّكائز التي تصنع التحضّر والتطوّر.

---

[1]. عمر إبراهيم توفيق، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، كركوك، العراق، 1433هـ/ 2012م، ص29.

[2]. محمّد عمارة، الإسلام وحقوق الإنسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ط1، الكويت 1978، ص64.

في رحلة "**الجزائر إلى الأندلس**" لم يغفل الرحّالة "**سفيان مقنين**" إلى الإشارة أنّ أهل "**الأندلس**" أهل علم ومعرفة، وقد نقل لنا اللّقاء الذي جمعه بالشابّة الإسبانيّة التي عدّها عيّنة من الشّباب الإسباني المقبل على المعرفة والعلم، الشّباب الذي اتّخذ العلم سلاحًا لفهم الحياة، ومعينًا له على تجاوز مطبّاتها، وقد أورد لنا هذه الصّورة بوجه يبعث على الإعجاب الكبير الذي وصل حدّ الانبهار، حين يقول: «جلست بجانبي في الحافلة شابّة إسبانيّة في مقتبل العمر يبدو أنّها طالبة في الثانويّة، سألتها عن التعيم في "**إسبانيا**" وعن سوق العمل والتخصّصات الجامعيّة وكيف تعيش الطّبقة المتوسّطة **الإسبانيّة** في القرى والمدن والأرياف ووجدت عندها الكثير من الأجوبة رغم حداثة سنّها (...) خلاصة الحديث مع هذه الفتاة الهادئة التي تطرق أبواب المراهقة باطمئنان ورزانة (...) هو أنّ الشّباب الأوروبي الذي يترك المنزل طوعًا أو كرهًا حين المغادرة إلى الجامعة في سنّ الثامنة عشر يتعلّم الكثير من الأمور في الحياة بشكل مبكّر»[1]، فالأندلس مصدر للعلوم والمعارف أقبل أهلها على طلب العلم فيقدّمون كلّ ممتلكاتهم رهانًا لذلك، يملكون رغبةً وقادةً في العلم والتعلّم، فهو على دراية بأنّ العلم سبيل الشّموخ، لذا فقد نُقل عنهم حبّهم الشّديد للعلم لينيروا به دروبهم، وحتّى وهم يقومون بجولات سياحيّة فإنّهم «يحملون كتيّبات صغيرة وخرائط تساعدهم في التنزّه بفهم ودراية»[2].

3 . 2. ج. صورة "الآخر" ذو الحسّ الجمالي المحبّ للطّبيعة بتفاصيلها:

الجمال درجات وأشكال وإذا كان جمال النّفس أو الرّوح هو الأسبق عن كلّ الأشكال، فإنّ لجمال المظهر الخارجي أيضًا دور في الاتّزان، إذ أنّه يعكس بشكل مباشر على الباطن، فالإنسان منذ وجوده وهو مهووس بالإبداع، وصنع كلّ ما يضفي على حياته التّجديد، ليصنع روحًا محبّةً لكلّ ما هو إيجابي، "**سفيان مقنين**" وخلال جولته في ربوع

[1]. سفيان مقنين، جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص78، 79.

[2]. المصدر نفسه، ص142.

"**الأندلس**" الشاّسعة كان قد لاحظ كلّ مقوّمات الجمال، جمال في المباني والعمران، جمال في المرافق، جمال حتّى في الشّوارع والطّرقات، فضلاً عن جمال الطّبيعة الأسِر، فما إن تطأ قدماه مدينة من مدن "الأندلس" الحسناء حتّى يقع بصره على تفاصيل قمّة في الرّوعة والجمال، وتخطف البصر وتجذبه رغمًا عنه إلى التفحّص والتأمّل في المزايا والمحاسن، لينقل لنا صورة عن مدينة "**غرناطة**" هذه المدينة الشبابيّة ذات شوارع «نظيفة تصطفّ فيها الأشجار والورود الحمراء، أمّا واجهات المباني فهي متناسقة وجميلة»[1].

[1]. سفيان مقنين، جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود، ص45.

الفصــل الثَّــانــي

بنية الخطاب السّردي الرّحلي في كتاب "رأيت في الهند" وقضايا وأشكال الحوار الثقافي بين "الأنا" و "الآخر".

المبحث الأوَّل: البناء الفني والموضوعي لرحلة "رابح خدوسي" **رأيت في الهند".**

المبحث الثَّاني: الحوار الثّقافي والحضاري بين الأنا والآخر في رحلة رابح خدوسي "**رأيت في الهند**"

يعتبر نَصُّ الكاتب الجزائريّ "**رابح خدوسي**" "**رأيت في الهند**" نصًّا رحليًا مثيرا للدَّهشة والغرابة من جهة وللمتعة والتَّشويق من جهة أخرى، لما حمله من تصوير دقيق للمعالم الثَّقافيَّة والحضاريَّة للهند بما نقله للقارئ من سلوكات ومواقف غريبة تخصُّ "الآخر" الهندي.

وعليه نحاول في هذا الفصل تحليل البنية السَّرديَّة لرحلة "**رابح خدوسي**" والوقوف على أهمِّ الدَّلالات الفنِّيَّة والموضوعيَّة لعناصر هذه الرحلة: من مكان وشخصيَّات وآثار ماديَّة ومعنويَّة تعبِّر عن روح الحضارة والثَّقافة الهنديَّة مقابل الحضارة والثَّقافة العربيَّة الجزائريَّة لنصل في الأخير إلى تصور واضح عن صورة "الآخر" الهندي الثَّقافيَّة والأدبيَّة مقابل "الأنا" الجزائري، لنستخلص أهمَّ ملامح الحوار الثَّقافي وأشكال التَّنوُّع الثَّقافي بين البلدين "**الهند**" و"**الجزائر**.

المبحث الأول:

البناء الفنِّي والموضوعي لرحلة رابح خدّوسي،"رأيت في الهند".

1. البناء الموضوعي للرِّحلة: المضامين الثَّقافيَّة والتَّاريخيَّة والاِجتماعيَّة.
2. البناء الفنِّي لرحلة "رابح خدوسي" للهند من خلال كتاب "رأيت في الهند".

1. البناء الموضوعي للرِّحلة: المضامين الثَّقافيَّة، التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة:

1.أ . وصف الآثار الماديَّة:

ذكر الكاتب الرَّحَّالة عدَّة محطَّات وآثار مادِّيَّة أثناء رحلته منها ما كان في الجزائر أثناء استعداده للاِنطلاق في رحلته **للهند** ومنها ما صوره ونقله كمشاهدللقارئ عند وصوله **للهند**

1.أ.1. السَّفارة الهنديَّة في حي" مالكي" بأعالي الجزائر العاصمة:

تحدَّث الكاتب عن الصُّعوبات الَّتي واجهته في ملء الاِستمارة التَّقنيَّة، حتَّى بلغ به وصف الموقف« رغم التَّطور التِّكنولوجي المتدفِّق في عالمنا اليوم، فإنَّه لم يجد منفذا إلى حل لغز اِستمارة التَّأشيرة الرَّقمية بالسَّفارة الهنديَّة في الجزائر »[1] لينتهي به الحالإلى اِختيار تأشيرة سائح بدل تأشيرة المدعوِّيين إلى الملتقى العلمي.

1.أ.2. مطار "هواري بومدين":

كانت الاِنطلاقة من مطار "**هواري بومدين**" الذي سمِّي نسبة للرَّاحل رئيس الجمهوريَّة الثَّاني للجزائر "**الهواري بومدين**"، ثمَّ الاِنتقال إلى مطار **الدَّوحة**الدولي« كان مطار الدَّوحة نقطة التقاء المسافرين»[2] ليكون الهبوط في مطار **نيودلهي** بالعاصمة الهندية، ثم نزوله بأحد الفنادق الذي وصفه بالعتيق.

صوَّر الكاتب عند وصوله **للهند** أهمَّ المعالم الثَّقافيّة والحضاريَّة والعمرانيَّة للبلد ولعلَّ أبرزها في نقل الوجه الحضاريّ والمثاقفاتيّ **للهند** نجد: (تاج محل، القلعة الحمراء، التماثيل والمعابد والمساجد...)

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، منشورات الحضارة للنشر والتوزيع، ط2، بئر توتة . الجزائر، 2022، ص7.
[2] المصدر نفسه، ص 10.

1.أ.3 . تاج محل:

يعتمد الكاتب في تصوير هذه المعالم والآثار المادِّيَّة والحضاريَّة الهنديَّة على عقد مقارنة بينها وبين الحضارة العربيَّة أحيانا والجزائريَّة أحيانا أخرى.

يعتبر "**تاج محل**" أشهر معلم سيَّاحي وحضاري في العالم عامة و "**الهند**" علوجه الخصوص إنَّه رمز الحُبِّ والتَّفاني تمَّ تشييده من قبل الملك " **شاه جهان**" **لزوجته** وحبيبته "**ممتاز محل**" في هذه اللحظات يتذكر الكاتب بعض المعالم الحضاريَّة الجزائريَّة ويتعلق الأمر بـ« الهرم الَّذي بناه ملك على ضريح زوجته تكريما لها قبل 15قرنا من بناء "تاج محل"...إنه غرب مدينة "**الجزائر**"، الملك اسمه" **يوبا الثاني**" وزوجته" **سيليني كليوباترا**"...فيتساءل: هل استمدَّ "**شاه جان**" فكرته من "**يوبا الثاني**"؟[1]»

1.أ.4. "القلعة الحمراء" في مدينة "دلهي":

تعتبر القلعة الحمراء من أشهر قلاع "**الإبراطورية الماغولية**" للمسلمين في **الهند**

« كانت القلعة تحتضن المدينة الملكيَّة كموقع عسكريٍّ استراتيجيّ، كما كانت مقرا للحاكم المغولي جلال الدين أكبر.»[2]

تعدُّ هذه القلعة الواجهة التَّاريخيَّة الَّتي تعبِّرعن قوَّة الإمبراطورية الضَّاربة جذورها في التَّاريخ.

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص55

1.أ.5 التَّماثيل والمعابد:

لا تكاد تخلو المعالم الأثريَّة في **الهند** من وجود التَّماثيل، فهي موجودة حتَّى في جامعة "**جواهر لال نهرو**"« في مدخل الجامعة الَّتي تحمل اِسمه...يستقبلك تمثالٌ صغير للزَّعيم الهنديّ جواهر لال نهرو، وحول قدميه بساط من الورد...» [1]

كما ذكر وجود التَّماثيل بالمتحف الوطنيّ **لنيودلهي**« استقبلتنا تماثيل الأوثان عبر العصور والأزمنة وهي تلخِّص مسيرة المعتقدات.» [2]

ومن هذا المقام يعقد الكاتب مقارنة بين هذه التَّماثيل **الهندية** وما هو موجود في الجزائر «لمَّا رأيت الهندوس يضعون تماثيلهم كلها داخل المتحف رغم أنَّها محتشمة؛ تذكَّرت تمثال عين الفوراة العاري وسط مدينة **سطيف** الذي يرفض دخول المتحف رغم أنف الكثير!!.» [3]

تعبِّر هذه القارنات الَّتي يعقدها الكاتب في كلِّ مرة يرى فيها معلما تاريخيًّاو حضاريًّا في **الهند** عن عمق التَّنوُّع والاِختلاف الثَّقافي بين **الهند** و**الجزائر** تارة، وعن نوع من التَّقارب الإنساني والثَّقافي تارة أخرى.

1.أ.6: مسجد جهان نما:

يشيْدُ الكاتب بروعة الهندسة المعماريَّة الفريدة لمسجد "**جهان نما**" وتصميمه الَّذي يمزج بين الطِّراز الفَارسي والهندي« أكبر مسجد في الهند بل آسيا كلِّها...له ثلاثة أبواب

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص 37
[3] المصدر نفسه، ص 38

يتوسَّطها مكان مخصص للوضُوء. [1]»، كما يشير إلى ما يحيط به من أسواق، كل هذا يعكس التَّواجد الإسلامي وإن كان بنسبة قليلة في بلاد مليونيَّة.

بالإضافة إلى الكثير من المعالم المادِّيَّة الَّتي ذكرها الرَّحَّالة (كالحصن الأحمر)، والحدائق كحديقة (مغولي الرئاسية) و(حديقة لودي).

1.ب. وصف الآثار المعنويَّة:

1.ب.1: العادات والتَّقاليد:

بالإضافة إلى الآثار المَادِّيَّة الَّتي ذكرنا وصف الكاتب مجموعة من العادات والتَّقاليد الَّتي تعبِّر عن روح الحضارة الهنديَّة.

يصف الكاتب طريقة تناول الطَّعام المشتركة في ثقافة الشَّعبين "الأنا" الجزائري و "الآخر" الهندي في المقطع السَّردي الآتي: «هل يعلم أحفاد المهاتما غاندي بأنَّني أتناول الطَّعام بأصابعي مثله، ولا أستعمل الشَّوكة إلَّا نادرا»[2]

ولعلَّ من الأمورالَّتي تثيرالدَّهشة أجواء الأسواق و المأكولاتِ و الشَّوارع الَّتي تميِّزالآخر« الشَّوارع الهنديَّة بما تحمله من عبق حضارة و توابل التَّاريخ وكذا واجهات المحلَّات والمطاعم القليلة والمأكولات المتنوِّعة وطريقة الكلام في سلوكات النَّاس.[3]»

ولعلَّ هذه الدَّهشة سببها تلك المفارقات الَّتي يعقدها الكاتب لا إراديا في كل مرَّة يشاهد العادات والتَّقاليد الهنديَّة الَّتي تختلف عمَّا ألفه في **الجزائر**.

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص16 . 17.

1.ب.2 التعدُّدية الدِّينيَّة:

من بين أهمِّ ما كان بارزا في رحلة "**رابح خدوسي**" تعدُّد الدِّيانات والتَّعايش السِّلمي بينهما، فكان هذا التَّنوُّع انعكاسا لروح التَّسامح والتَّعايش المشترك بين أفراد المجتمع الهندي، فنراه يشير إلى الأقلِّية المسلمة من جهة ليذكر الهندوس وكذا عبدة البقرمن جهة أخرى «...وهم من عبدة البقر و الأوثان...»[1]

1.ب.3 الفلسفة العقائديَّة الهنديَّة في الحياة اليوميَّة:

ذكر "**رابح خدوسي**" أن الشَّعب الهندي متعلِّق بكل ما هوغيبي « متعلِّق بالقوَّة الغيبيَّة الَّتي يرى أنَّها تمنحه القوَّة لمواجهة الحياة القاسيَّة»[2] ، كما أنَّهم شديدوا التَّمسك بموروثهم الثَّقافي خاصةً في الجانب العقدي، ولعلَّ أهمَّ ما يميز هذا الشَّعب الإهتمام بكتاب أسلافهم (فيدا) وكذا فلسفة التَّأمل في الأَّشياء، هذه الفلسفات هي ملازمة للهندي و تؤثِّر على مجمل سلوكياته.

1.ب.3 الطَّقوس التَّعبديَّة:

من بين الأشياء الغريبة الَّتي تثير نوعًا من الإشمئزاز أنَّنا نجد من الهندوس من يشربون بول البقر« أمَّا شرب بول البقر فالهندوس المتطرِّفون المتعبِّدون المتظاهرون بعبادة النَّفس والهواء...فيشربون تعبُّدًا وشفاء أوإظهارا للعبوديَّة العمياء.»[3]

كما يختلقون مناسبات لعبادة الأبقار ومن العادات الغريبة أيضًا عادة حرق الموتى «كذلك منهم من يحرقون جثث موتاهم و يتحلَّقون حول ذلك الرَّماد ويمسحون به أجسادهم، ومنهم من يحملون جماجم البشر ويستعملونها كإناء للشُّرب وغيرها.»[4]

---

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، مصدر سابق، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص78.

المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

1.ج. التَّعريف بالثَّقافة الهِنديَّة ومقوِّماتِها:

إنَّ الثَّقافة الهنديَّة بحسب ما عرضه الرَّحَّالة الجزائري "**رابح خدوسي**"، تتميَّز بالتَّنوُّع والِاختلاف الشَّديدِ في البلد الواحد إذ نجد فيها أكثر من ديانة واحدة، تتنوَّع الدِّيانات باختلاف معتنقيها من الإسلام، الهندوسيَّة، البوذيَّة...وغيرها بحيث لكل ديانة طقوس تعبيريَّة تعبِّر عن تعدُّدية ثقافيَّة ودينيَّة كبيرة.

جمعت هذه الدِّيانات بين ماهو تقليدي أزلي متوارث عبر الأجيال السَّالفة ككتاب(**فيدا**) الَّذي تركه السَّابقون، وبينما هو خاضع للتَّطورات الفكريَّة الفلسفيَّة على مدى السِّنيين خاصة أنَّ الهند رافد حضاري مرَّ بمجموعة من المحطَّات التَّاريخيَّة، هذا التَّنوُّع والتَّعدُّد فرض على الثَّقافَة الهنديَّة مجموعة من المقوِّمات منها: التَّسامح والتَّعايش السِّلمي الَّذي يتجلَّى في سؤال الرَّحَّالة للرَّكب السَّائر إلى **باسما (العبادة)**«لماذا لا تعبدون الله؟ ، فكان الجواب أن حرَّكوا رؤوسهم بالنَّفي وهم يبتسمون، وكأنَّهم يقولون: لكم دينكم ولنا دين... »[1]ومن المقوِّمات أيضًا « إقامة الاحتفالات و الكارنفالات في الحياة اليوميِّة بصفة عامة فعلى سبيل المثال ذكر إقامة احتفالات لعبادة الأبقار وتقديسها.»[2]

ضف إلى ذلك« تميُّزهم بالرَّوحانيَّة العميقة والغيبيَّة، فهم يعيشون ليعبدوا كلَّ ما وجدوا آبائهم وأجدادهم يعبدونه، فهم منغلقون علىالدِّيانات السَّماوية كالإسلام.» [3]

والكثير من المقوِّمات الثَّقافيَّة الَّتي أهَّلت الهند كنموذج للتَّعدُّد والتَّنوُّع الثَّقافي كالموسيقى، الطَّعام، العمارة (القلاع، القصور...)، والقيَّم الاجتماعيَّة السَّائدة (كرم الضِّيافة، البشاشة، الِاحترام...)، اللِّباس التَّقليدي النِّسوي (السَّاري) وغيرها من ملامح الثَّقافة الهنديَّة.

---

[1]رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص60.

[2]المصدر نفسه، ص77.

[3]المصدر نفسه، ص79.

2. أ. بنية المكان ودلالته الثقافيّة، الاجتماعيّة والتاريخيّة:

2 .1 . مفهوم المكان:

يُعدّ **المكان** عنصرًا مُهمًّا من عناصر البناء الفنّي للنّص الأدبي خاصّة في الرّحلات، إذ تناوله الدّارسون من أوجه مختلفة واختلفوا في تسميّته لتعدّد المصطلحات، فمنهم من أشار إليه بمصطلح "**الفضاء**" ومنهم من أطلق عليه مصطلح "**الحيّز**" حيث تتحرّك فيه الشخصيّات وتدور فيه الأحداث فلا رحلة خارج إطار المكان.

1 . أ. المكان لغة:

ورد المكان في العديد من المعاجم اللغويّة من بينها معجم **لسان العرب لابن منظور** ويعني الموضوع الثّابت والمحسوس القابل للإدراك وينبع من حيث الشّكل والمساحة والحجم، لقول **ابن منظور**«المكان: لِوَضْع والجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وأَمَاكِنٌ جَمْع الجَمْعِ والعَرَبُ لقوله: كُنْ مَكَانَكَ واقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ دَلَّ عَلَى أَنَّهُ مُهْدِرُ مَنْ كَانَ أَو مَوْضِعٌ مِنْهُ وإِنَّمَا جَمْعُ أَمْكِنَةٍ فَعَامِلُوا المِيْمَ الزَّائِدَةَ»[1].

يصف **أحمد رضا** في "**معجم متن اللّغة**" المكان الموضوع الحاوي للشّيء، جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن[2]، وعلى هذا النّحو يمكن إدراكه إدراكًا حسيًّا.

هذا بالنّسبة للمفهوم اللّغوي للمكان في المعاجم، أمّا بالنّسبة للكتب السماويّة فقد وردت في التّنزيل الحكيم بمعانيها ومشتقّاتها في **القرآن الكريم**، ونجد ذلك في قوله تعالى:﴿ و**ٱذكُر فِي الكِتَابِ مَريَمَ إِذ انتَبَذَت مِن أَهلِهَا مَكَانًا شَرقِيًّا** ﴾[سورة مريم، الآية: 16]،

---

[1]. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، ط1بيروت . لبنان،1990، ص414.

[2]. أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمّد بن رضا، متن اللّغة، مج5، دار مكتبة الحياة، (د.ط) بيروت . لبنان، 1960، ص334.

وقوله تعالى:﴿ **وَاستَمِع يَومَ يُنَادِ المُنَادِ مِن مَكَانٍ قَرِيبٍ**﴾ [سورة ق، الآية:41]، وقوله أيضًا: ﴿**وَرَفَعنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾ [سورة مريم، الآية: 57].

أمّا بالنّسبة للكتّاب والنقّاد فقد أعطوا المكان أهميّة كبيرة وأصبح عنصرًا فعّالاً في العمل الأدبي وتعدّدت تعاريفه كلّها حسب توظيفه.

1 . ب. المكان اصطلاحًا:

يُعدّ **المكان**«مكوّنا محوريا في **السّرد** بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون المكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كلّ حديث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمن معيّن»[1] فهو عنصر أساسي في بناء أيّ عمل سردي سواءً كان قصّة أو رواية أو **رحلة** فلا يمكن تواجد أحداث دون مكان يحدّدها.

مُنِحَ **المكان** على مستوى النّص والخطاب أهميّة كبيرة جعلته يتصدّر واجهة السّرد لكونه بؤرة تشعّ منها المادّة الأدبيّة خاصّة في مجال الرّحلات فهو يمثّل الخلفيّة التي تقع فيها الأحداث «**المكان** الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره **فالمكان** في العمل الفنّي شخصيّة متماسكة، وهو الجغرافيّة الخلاّقة في العمل الفنّي وإذا كانت الرؤية السّابقة له محدّدة باحتوائه على الأحداث الجاريّة، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعًا كليًّا له»[2].

يرتبط **المكان** ارتباطًا وثيقًا بالشخصيّات والأحداث فهو حامل لخلاصة الأحداث والتّفاعلات بين الشخصيّات داخل العمل الأدبي والرّحلة، فلا يعتبر المكان هنا مجرّد حيّز

[1]. محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقضيّات ومفاهيم، دار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1،بيروت، . لبنان، 2010، ص99.

[2]. ياسين النّصير، الرّواية والمكان، دار نينوى،ط2، . سوريا، 2010، ص70.

جغرافي يعيش فيه الإنسان بل هو كذلك الحامل لمشاعره وعواطفه اتّجاهه، وهنا يقيم الإنسان علاقة وطيدة مع الأمكنة التي يتواجد فيها.

من هنا يتمظهر **المكان** كأحد أهم مكوّنات **البناء السّردي**«فالمكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السّرد وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّرد كالشخصيّات والأحداث والرّؤيات السرديّة»[1]، فليس باستطاعة أيّ مبدع أن يتخلّى عن هذا العنصر السّردي فهو المؤطّر لجميع الأحداث والحاضن لجميع شخوص الرّواية والرّحلة.

إنّ **المكان** في **أدب الرّحلة** هو جوهر التّجربة الرحليّة لأنّه يحتلّ مكانة مركزيّة لا مثيل لها، فالمكان يتجسّد في أيّ عمل أدبي على أنّه المحيط الذي تتحرّك فيه المؤثّرات العامّة والخاصّة على الشخصيّات والأحداث، «فالمكان هو الفراغ المتوهّم لأي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده»[2].

يُعدّ **المكان** عنصرًا مهمًّا من عناصر البناء الفنّي سواءً في الأعمال السرديّة كالرّواية والقصّة والمسرحيّة، أو الأعمال الأدبيّة الأخرى، وهو بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب وتتناسخ خيوطه تبعًا لرؤيته وتفاعلاته الوجدانيّة مع مختلف العلائق الخارجيّة التي تثيرها الظّروف والأحوال. ولا يُعتبر المكان مجرّد تحديد جغرافي للمواقع، بل يشمل الأبعاد الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، ولقد تعرّض "**رابح خدّوسي**" لذكر مختلف الأماكن التي زارها والتي شدّت انتباهه في الهند، ولعلّ من أهم الأمنكة التي ورد ذكرها في كتابه "**رأيت في الهند**" نذكر ما يأتي:

[1]. حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت . لبنان، 1990، ص26.

[2]. جميل صليب، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة للدّراسات والنّشر، ج2، دار الكتاب اللّبنانيّة، ط1، 1982، من (أ) إلى (ي)، ص412.

2. 1. جامعة "جواهر لال نهرو":

جامعة "**جواهر لال نهرو**" هي واحدة من أبرز الجامعات **الهنديّة** الواقعة في العاصمة "**نيودلهي**" تأسّست الجامعة عام 1969م وسُميّت على اسم أوّل رئيس وزراء للهند "**جواهر لال نهرو**"، وتعتبر هذه الجامعة مؤسّسة رائدة في مجال التّعليم العالي والبحث الأكاديمي، وواحدة من أكثر الجامعات تقدّما على مستوى **الهند**، يقول "**رابح خدّوسي**"«في مدخل الجامعة التي تحمل اسمه والتي تأسّست عام 1969م يستقبلك تمثال صغير للزّعيم الهندي "**جواهر لال نهرو**"، وحول قدميه بساط من الورود»[1]، وهنا يعطي "**رابح خدّوسي**" النّظرة الأولى التي تصادفك عند قدومك إلى هذه الجامعة؛ كما يبدي إعجابًا ضمنيًّا بهذه الواجهة.

تُعدّ جامعة "**جواهر لال نهرو**" النّقطة الجامعة والأم الحاضنة التي احتضنت "**رابح خدّوسي**" ومجموعة من الأدباء والمفكّرين من مختلف الأمصار حول مائدة الفكر واللّغة والثّقافة، والذين ذكرهم "**رابح خدّوسي**" في كتابه "**رأيت في الهند**"«استقبلنا أيضًا هذا اليوم رئيس المؤتمر الأستاذ رضوان الرّحمن رئيس قسم الدّراسات العربيّة والإفريقيّة بالجامعة، والأساتذة: عبيد الرّحمن، محمّد قطب الدّين، أختر عالم، الباحث بالمركز محبوب عالم، حبيب الله خان رئيس قسم اللّغة العربيّة...»[2]، وفي هذا اللّقاء استطاع "**رابح خدّوسي**" اكتشاف جوهرهم وطيب نفوسهم وأرواحهم حتّى وإن كان اللّقاء قصيرًا إذ نجده يقول: «آه، ليتكم تعرفونهم وتألفون أرواحهم التي تلامس السّماء مهما كان الوصف دقيقًا فإنّه لا يفيهم حقّهم»[3]، فهو يتمنّى لو التقينا بهم ولو مرّة لنرى جمال أرواحهم ونقائها وبهائها ورونقها. ولجامعة "**جواهر لال نهرو**" عدّة دلالات: ثقافيّة، اجتماعيّة، تاريخيّة وسياسيّة، ولقد اقتصرنا على ذكر البعض من هذه الدّلالات.

---

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص23.

[2]. المصدر نفسه، ص23.

[3]. المصدر نفسه، ص23.

2. 1. أ. الدّلالة الثقافيّة لجامعة "جواهر لال نهرو":

الدّلالة الثقافيّة لمعلم تاريخي ما؛ هي المعنى أو المفهوم الذي يمثّله ذلك المعلم ضمن الثّقافة أو المجتمع الذي ينتمي إليه، فهي الطّريقة التي يرى بها المجتمع ذلك المعلم، ومدى أهميّته بالنّسبة له، وكيف يرتبط بتاريخه وتقاليده ومعتقداته، بمعنى آخر؛ هي ما يثيره المعلم من أفكار ومشاعر وتصوّرات داخل المجتمع، وكيف يؤثّر على هويّته وتراثه، فهي المعنى الرّمزي العميق الذي يعكس قيّم وتصوّرات المجتمع حول شيء ما، فعندما نقول مثلاً أنّ جامعة "**جواهر لال نهرو**" لها دلالة ثقافيّة، فإنّنا لا نعني فقط أنّها جامعة، بل أنّها ترمز إلى الانفتاح الفكري، تمثّل قيّم التعليم والتقدّم والحريّة، كما أنّها تعكس الهويّة الحضاريّة للهند الحديثة، والدّلالة الثقافيّة لجامعة "**جواهر لال نهرو**" ترتبط بعدّة أبعاد والتي نذكر من بينها:

1. أ. 1. رمز للنّهضة الفكريّة في الهند:

تُعدّ جامعة "**جواهر لال نهرو**" منارة علميّة وفكريّة، تأسّست في إطار مشروع حضاري **للهند** المستقلّة بقيّادة "**جواهر لال نهرو**" أوّل رئيس وزراء **للهند**، ينقل "**خدّوسي**" من خلال زيّارته لهذه الجامعة صورة بلد يولّي أهميّة كبرى للعلم والثّقافة «ما أجمل اللّقاء حول مائدة الفكر والثّقافة»[1]، وهنا يبرز "**خدّوسي**" إعجابه بهذه الجامعة وما تستقطب من أدباء ومفكّرين ليجتمعوا فيها، ولو عُدنا إلى رحلة "**رابح خدّوسي**" إلى "**الهند**" لوجدنا أنّها في الأساس كانت بسبب مؤتمر دولي حيث نجده يقول: «فاستجابت العناية السماويّة من خريف 2019م إذ وصلني من الصّديق "**حمّو عبد الكريم**" من **جامعة وهران** عرض المشاركة في مؤتمر دولي **بالهند** مرفق بالمحاور والشّروط، وموضوعه "**صورة الهند في الأدب العربي**"، ينظّمه مركز

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص24.

الدّراسات العربيّة والإفريقيّة»[1]، وهذا لا يعني أنّ رحلته لم تكن بغية اكتشاف هذا البلد العريق وفقط إذ يصرّح في ذلك قائلاً: «لم تكن رحلتي رغبةً في نزهة خارج الديّار أو لمهمّة معيّنة... بل كانت إرضاءً لقوّة باطنيّة غامضة مشبعة بشغف الاكتشاف»[2]، فكلامه خير دليل على روحه المحبّة للاستطلاع والاكتشاف.

يشير الكاتب "**رابح خدّوسي**" إلى اهتمام الجامعة باللّغة العربيّة والثّقافة الإسلاميّة ممّا يبرز تقدير الهند للإرث الثّقافي العربي ويعكس روح التعايش والانفتاح، ويظهر ذلك في قول "**خدّوسي**"«وموضوعه "**صورة الهند في الأدب العربي**"»[3]، ويقصد هنا موضوع المؤتمر الذي كان بصدد حضوره والذي ارتحل "**خدّوسي**" وباقي المفكّرين والأدباء من أجله.

1.أ. 2. التنوّع والانفتاح الثّقافي:

تحتضن الجامعة طلبة من مختلف الجنسيّات والثّقافات، ممّا يعكس التعدّديّة الثقافيّة **للهند**، كما تحتضن أساتذة ومفكّرين وأدباء يقدمون إليها من مختلف الأمصار، وهنا نجد الكاتب "**رابح خدّوسي**" يسلّط الضّوء على هذا الجانب لإبراز كيفيّة جعل التنوّع الثّقافي مصدر قوّة فيقول: «وكذلك تعرّفت على الأساتذة المدعوين من خارج **الهند: العراق، سلطنة عمان، الأردن، السعوديّة، مصر، قطر، الإمارات...**»[4]، فالكاتب كان مسرورًا عندا التقى بهؤلاء الأساتذة من مختلف البلدان واستطاع أن يكوّن صداقات جديدة «وبدأت رحلة التّعارف الحقيقيّة مع الأساتذة الهنود التي تحوّلت إلى أخوّة متينة، وصداقة عميقة قد تمتدّ إلى آخر العمر، وهكذا كسبت مزيدًا من الأصدقاء مصداقًا للمثل **الهندي** القائل: "**عدوّ واحد هذا كثير، مئة صديق هذا لا يكفي**"»[5].

---

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص5.

[2]. المصدر نفسه، ص3.

[3]. المصدر نفسه، ص5.

[4]. المصدر نفسه، ص24.

[5]. المصدر نفسه، ص27.

1. أ. 3. الرّوح النقديّة والحريّة الأكاديميّة:

يلاحظ "**رابح خدّوسي**" أنّ الجامعة تمثّل فضاءً للحوار الحرّ والنّقاش الفكري، وهو ما يعكس تطوّرًا ديمقراطيًّا في البنية الجامعيّة، فخلال ذلك المؤتمر كان كلّ واحد من هؤلاء الأساتذة يعطي وجهة نظره بأريحيّة واطمئنان من دون تكلّف كما كانت حريّة الرّأي مباحة للجميع، فهذا "**خدّوسي**" يذكر أنّه قام بتقديم مداخلة أعجب بها جلّ الحاضرين وتمّ تكريمه من خلالها «حظيت المداخلة باستحسان الحاضرين، لاسيما الأساتذة **الهنود** الذين التفّوا حولي في نهاية الجلسة، وتمّ تكريمي بدرع المؤتمر»[1]، فالذي فهمته من هذا الأمر أنّ الذي يلقي وجهة نظره أو يبدي رأيه ويكون رأيًا صائبًا ويخدم الموضوع المطروح يُشكر ويُكرّم، ولمّا وجد "**رابح خدّوسي**" هذا الاستحسان والقبول كان يقدّم رأيه ويلقي مداخلة من حين لآخر مستغلاً بذلك سلطته في رئاسة الجلسة «وكنتُ أستعمل سلطتي في رئاسة الجلسة من حين لآخر، لأتدخّل موجّهًا أو معلّقًا، بحضور أساتذة باحثين استحسنوا هذه الجلسة فكرّموني ثانيّة»[2]، وهنا يقدّم "**خدّوسي**" مقارنة ضمنيّة بين "**الأنا**" و"**الآخر**" ويبرز إعجابه وانبهاره ب "**الآخر**" الذي يتقبّل النّقد ويعطي الدّور لطرح وجهات النّظر.

1.2. ب. الدّلالة الاجتماعيّة لجامعة "جواهر لال نهرو":

الدّلالة الاجتماعيّة لمعلم أثري ما؛ تعني التّأثيرات الاجتماعيّة التي يمتلكها هذا المعلم في المجتمع الذي يعيش فيه من خلال الوعي الجمعي والثقافة المجتمعيّة، وتشمل مجموعة من الرمزيّات والمعاني التي تتجاوز قيمته التاريخيّة أو المعماريّة، فجامعة "**جواهر لال نهرو**" تُعدّ جزءًا لا يتجزّأ من هويّة **المجتمع الهندي**، حيث تربط النّاس بتاريخهم وجذورهم، كما تمنحهم شعورا بالانتماء والاستمراريّة، وتمثّل ذاكرة حيّة للأحداث التي مرّت بها المنطقة،

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص27.

[2]. المصدر نفسه، ص29.

سواءً كانت انتصارات أو مآسي، ويمكن أن نلخّص الدّلالة الاجتماعيّة لجامعة "**جواهر لال نهرو**" في مجموعة من النّقاط تتمثّل في:

تعكس جامعة "**جواهر لال نهرو**" التنوّع الاجتماعي الموجود في "**الهند**" حيث يجتمع فيها الطّلبة من مختلف الطّبقات الاجتماعيّة، والمذاهب والأديان والأقاليم، وهذا يرمز إلى قدرة المجتمع الهندي على التعايش رغم التعدّد والتّفاوت، كما يترك أثرًا قويًّا في نظرة الكاتب إلى المجتمع الهندي كنموذج يُحتذى به في الانسجام داخل التنوّع، وهنا تكمن القدرة على التّمازج والتآلف، يقول "**رابح خدّوسي**": «جاؤوا من أغلب **الجامعات الهنديّة** من **البنغالوحيدر آباد** تسبقهم الابتسامات وعطر الكلمات...»[1].

رحلة "**رابح خدّوسي**" إلى "**الهند**" لم تكن فقط من أجل المؤتمر أو التنزّه أو المرح، بل كانت رحلة ربّما للبحث عن ذاته، ربّما للبحث عن الدّفء والحنان الذي افتقده بين أهله وكان هذا المؤتمر بمثابة حجّة قويّة وتذكرة موثّقة للسّفر إلى **القارّة الهنديّة** وجامعة "**جواهر لال نهرو**" كانت الحضن والملتقى الذي استطاع "**خدّوسي**" من خلاله تحقيق حلمه، يقول "**رابح خدّوسي**": «يرحل المرء أحيانًا للبحث عن شيء افتقده في موطنه، أو عن ذاته التي قد يكون ضيّعها بين المعقول واللاّمعقول، وسط أهله وأصدقائه ويبحث عن الدّفء والحبّ والرّاحة في وطن آخر يعترف به، يبحث عن مكان لا يشبه الأمكنة التي عرفها سابقًا...»[2].

شكّل هذا المؤتمر الذي أُقيم في جامعة "**جواهر لال نهرو**" روحًا حميميّةً وصداقات مختلفة بين أعضائه حتّى وإن كانت فترة الملتقى قصيرة إلاّ أنّها تركت أثرًا بارزًا بين هؤلاء الحاضرين، ففي بادئ الأمر لم تتشكّل هذه الصّداقة فأيّ شخص عند ملاقاته للمرّة الأولى ربّما يحدث معه نوع من الارتباك لكن بعد التعرّف ربّما يصبح من أعزّ أصدقائك، يقول "**رابح خدّوسي**": «لكن لقاء أيّ شخص لأوّل مرّة يحدث حالة ارتباك مؤقّت، قد تتحوّل إلى

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص23.

[2]. المصدر نفسه، ص3.

بهجة تسرّك أو ذكرى تؤرّقك كلّما استحضرتها مع مرور الزّمن...»[1]، وهذا القول يوضّح أنّ "**رابح خدّوسي**" تعلّق بهؤلاء الشخصيّات التي قابلها هناك بل أصبحت تمثّل ذكرى طيّبة وجميلة كلّما استحضرها ذهنه، ونجد ذلك في تأثّره عند الفراق حيث يورد في قوله: «ما أصعب الفراق... ! بعد ثلاثة أيّام جاءت لحظة اختتام الملتقى، مساء 2020/02/28م، والذي انتهى كما بدأ بالمودّة بالعرفان، هكذا تجري المقادير، لولا الفراق ما كان اللّقاء»[2].

2 . 1. ج. الدّلالة التاريخيّة لجامعة "جواهر لال نهرو":

الدّلالة التاريخيّة نقصد بها المعنى أو القيمة التي يكتسبها شيء ما في ضوء سيّاقه أو خلفيّته التاريخيّة، أمّا الدّلالة التاريخيّة لمعلم تاريخي ما، فهي القيمة التي يحملها ذلك المعلم بالنّظر إلى الأحداث التاريخيّة التي ارتبط بها، أو الدّور الذي لعبه في فترة معيّنة من التّاريخ.

تتمثّل الدّلالة التاريخيّة لجامعة "**جواهر لال نهرو**" في كتاب "**رأيت في الهند**" ل "**رابح خدّوسي**" في الرّحلة السياحيّة التي أتحفت بها الجامعة زائريها والتي كانت وجهتها إلى أحياء مدينة "**نيودلهي**" حيث المعالم الأثريّة مثل "**قطب منار**" والذي يُعدّ قطب سيّاحي بامتيّاز، وسُمي بهذا الاسم نسبة إلى "**قطب الدّين أيبك**" أوّل حاكم من المماليك على سلطنة "**دلهي**"، في أوّل دولة مستقلّة "**بالهند**"، كان قائدًا ماهرًا وحاكمًا مسلمًا عادلاً، بني هذا المسجد أو المعلم الأثري التّاريخي السيّاحي بالقريب من "**دلهي**"، وتعتبر منارته التي يصل ارتفاعها إلى **250 قدمًا** الأطول من نوعها في "**الهند**"، وثاني أطول المنارات في تاريخ العالم الإسلامي بعد منارة «"**الخيرالدا في إشبيليّة**"، أدرجته **منظّمة اليونسكو**في قائمة التّراث العالمي، وتوجد بقربها معالم أخرى، هي أطلال حضارة سادت ثمّ بادت»[3]، وهنا يظهر

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص24.

[2]. المصدر نفسه، ص29.

[3]. المصدر نفسه، ص30.

"**رابح خدّوسي**" جمال هذا المعلم الأثري ويتحدّث عن تاريخه الأصيل الذي يعكس تاريخ الهند العريق.

يُعدّ الخطاب الذي ألقاه "**رابح خدّوسي**" في المؤتمر تجسيدًا تاريخيًّا بحدّ ذاته، فمذ أن حطّت قدماه جامعة "**جواهر لال نهرو**" وقابله تمثال أوّل رئيس وزراء **للهند** "**جواهر لال نهرو**" تذكّر من خلاله تاريخ الهند العريق وكيف تفتخر الهند بشخصيّاتها العظيمة وتمجّدها وتخلّدها لكل لا تُمحى من الذّاكرة فبقيت هذه الفكرة تُراوده حتّى لحظة دخوله المؤتمر والمشاركة بمداخلاته، حيث أنّه تحدّث عن لفظة "**الهند**" وصرّح أنّها كلمة عريقة ولها تاريخ عظيم ففخامة الاسم تكفي شرفًا لهذا البلد ليُصنَّف من البلدان التاريخيّة الكبرى مبرّرًا في ذلك سبب سفره ورحلته، فلا عجب إن قطع أحد منّا البحار أو الفيافي وعبر القارّات ليصل إلى هذا البلد العريق وهذه الجامعة التي لها أصالة تاريخيّة عظمى في تاريخ **الهند** وخير دليل قول "**خدّوسي**" في ذلك «هذا الذي يجعل أحدنا يقطع الفيافي والبحار ويعبر الزّمن والقارّات، ليقول للجميع إنّ **الهند** كانت معلّمته؟.

هي الحاضرة في الوجدان العربي منذ القديم في الأسماء: **هند بنت عتبة، وهند بنت النّعمان** زوجة الحجّاج، وفي الأمثلة أقوال لا حصر لها»[1]، **فالهند** بالنّسبة للكاتب هي الأسطورة الحقيقيّة التي عاش العالم على ترديد اسمها في كلّ حادثة أو مقولة فهي بلد الحكم والتّجارب والخبرات «حتّى اليوم نردّد في حديثنا للتّعبير عن رفضنا لما يدّعيه الآخر من حجج واهيّة أو كلام مزيّف، فنقول: هذه **أغنيّةهنديّة**، وهذا **فيلم هندي** أو **أسطورةهنديّة**، وحتّى في النّباتات نغرس **الجوز الهندي** والتّين البرّي الشّوكي ونسمّيه **التّين الهندي**»[2]، فكلمة الهند حاضرة في كلّ زمان ومكان حتّى في حياتنا اليوميّة ننطق كلّ مرّة هذه الكلمة ونستعملها في عدّة سيّاقات دون أن ننتبه، فهذه دولة عريقة وحضارة أصيلة لها تاريخ عظيم

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند ، ص26.

[2]. المصدر نفسه، ص26.

تمجّد كلّ ما يخصّ ثقافتها وتاريخها وأكبر مثال على ذلك جامعة "**جواهر لال نهرو**" التي سُميّت على الرّئيس "**جواهر لال نهرو**" كما وُضِع له تمثال تمجيدًا له.

تحدّث"**خدّوسي**" عن الكتاب الشهير "**كليلة ودمنة**" والحكاية المشهورة "**الحمامة والثعلب ومالك الحزين**" في مداخلته التي ألقاها في المؤتمر الذي عُقد في جامعة "**جواهر لال نهرو**" مستذكرًا بذلك تاريخ الهند أيضًا «في المدرسة ومع نصوص متاب القراءة وردت حكاية "**الحمامة والثّعلب ومالك الحزين**" المستمدّة من حكايا "**كليلة ودمنة**" هذه الحكاية المشوّقة الجميلة»[1].

2 . 2. المسجد الجامع:

كما يسمّيه "**رابح خدّوسي**" "**المسجد الجامع وعيون العالم**" ويقول: «سمعنا عنه كثيرًا فازداد شوقنا لرؤيته، **المسجد الجامع** أو مسجد "**جهان نما**" أكبر مسجد في **الهند** بل **آسيا** كلّها، أحد المعالم والآثار الإسلاميّة والأقطاب السياحيّة الهامّة في **الهند**، يقع قرب شارع مزدحم، بناه الإمبراطور **المغولي** "**شاه جهان**" عام 1656م في **دلهي**، ساحته تستوعب **25000 شخصمن المصلّين**، له ثلاثة أبواب يتوسّطها مكان مخصّص للوضوء، هو قبلة المسلمين في بلد أكثره **هندوس**، يجتمعون فيه يصلّون ويقرؤون **القرآن**، ويؤدّون صلاة التراويح في شهر رمضان»[2]، **فالمسجد الجامع** يُعدّ أكبر مسجد في **الهند** حيث يضمّ أكبر عدد من المسلمين ويقدم إليه النّاس من مختلف المناطق، فكما ذكر "**رابح خدّوسي**" هو قبلة المسلمين في بلد أكثره **هندوس** وهذا الأمر جعله يتميّز عن باقي المساجد الموجودة في **الهند**، ولقد اشتمل هذا المسجد على دلالات عديدة ومختلفة نذكر من بينها ما يلي:

[1]. رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص26.

[2]. المصدر نفسه، ص39.

2 . 2. أ. الدّلالة الثقافيّة "للمسجد الجامع":

يبرز الكاتب "**رابح خدّوسي**" من خلال كتابه "**رأيت في الهند**" مسجدًا ثقافيًّا يعتبر كرمز ثقافي وحضاري يحمل دلالات عميقة تتجاوز كونه مجرّد مكان للعبادة، فهو أحد المعالم والآثار الإسلاميّة والأقطاب السياحيّة الهامّة في **الهند**، إذ يُعدّ أكبر مسجد في **الهند** بل **آسيا** كلّها، **فالمسجد الجامع** يعكس الوجود الإسلامي في **الهند** ويبرز مساهمة المسلمين في بناء **الحضارة الهنديّة** خصوصًا في الفنون المعماريّة، فرغم التنوّع الدّيني والثّقافي الموجود في **الهند**، إلاّ أنّها تحتضن آثارًا عظيمة **للحضارة الإسلاميّة**، ممّا يعكس التعايش والتعدّد الذي يميّز **المجتمع الهندي**، إذ يُعدّ رمز **للهويّة الإسلاميّة** في **الهند**، حيث يظهر قوّة وتفرّد **الثّقافة الإسلاميّة** في مواجهة التنوّع الدّيني والثّقافي في **الهند**، كما يُعدّ **المسجد الجامع** نقطة التقاء بين **الثّقافة الإسلاميّة والهنديّة**، حيث يظهر في تصميمه **عناصر معماريّة مغوليّة تقليديّة** ممزوجة بتفاصيل هنديّة محليّة، ممّا يعكس تفاعل الحضارات وتبادل التّأثيرات الثقافيّة بين **المسلمين والهنود**، كما أصبح اليوم رمزًا سياحيًّا يقدم إليه السيّاح من مختلف الأمصار والبقاع، يقول "**خدّوسي**": «أصبح اليوم قطبًا سياحيًّا عالميًّا يقصده السيّاح الأجانب، يَلِجُونَ إلى ساحته من مدخل خلفي حيث حظيرة الحافلات»[1].

2 . 2. الدّلالة الاجتماعيّة "للمسجد الجامع":

"**المسجد الجامع**" ليس مجرّد مكان للعبادة، بل هو فضاء يلتقي فيه النّاس من مختلف الفئات الاجتماعيّة، إذ يشكّل نقطة التقاء يوم الجمعة وأيّام المناسبات وهذا ما يعزّز روابط **المجتمع المسلم** ويوطّد أواصر التّضامن بين أفراده، يقول "**رابح خدّوسي**": «حيث تجتمع العائلات لتناول الفطور والسّحور»[2]، ويقصد هنا فطور رمضان وسحوره وهذا ما يؤكّد أنّ هذا المسجد حقيقة يمتّن علاقات الأفراد والأُسَر ببعضهم البعض، كما يخلق لهم

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص39.

[2]المصدر نفسه، ص39.

جوًّا روحانيًّا لا مثيل له في **الشّهر المبارك الفضيل**، إذ يبعث فيهم روح الصّيام والصّلاة ومواصلة العبادات.

"**المسجد الجامع**" كما هو مكان للعبادة هو مكان للسّياحة أيضًا، فبالقرب من هذا المسجد يوجد سوق لا يلبث زائر المسجد إلاّ أن يزروها بعد أن يفرغ من زيّارته للمسجد، ويُعدّ هذا **السّوق** من أقدم وأشهر الأسواق في **الهند**، فهو مركز حيوي للتّجارة والثّقافة في **مدينة دلهي** القديمة، فهو من المعالم السياحيّة الرئيسيّة في **دلهي**، ويقع بالقرب من "**المسجد الجامع**" و"**القلعة الحمراء**"، يقول "**رابح خدّوسي**": «بعد التّجوال في أرجائه خرجنا إلى سوق الملابس بالقرب منه، أغلب **تجّاره مسلمون**، تسير في أطرافه فترى أنواع الأقمشة والملابس **الهنديّة** ولا تنس أن تشتري منه هديّة»[1]، يتميّز السّوق بشوارعه الضيّقة والمزدحمة، حيث تتنوّع المحلاّت التجاريّة التي تبيع مجموعة واسعة من المنتجات، بما في ذلك الأقمشة، والتّوابل، والمجوهرات، والمواد الطبيّة والسّلع الكهربائيّة، والمواد الكيميائيّة، والحليّ، فهذا السّوق وجهة مثاليّة للتسوّق بأسعار معقولة وتجربة الحياة اليوميّة في دلهي القديمة.

يُعدّ هذا **السّوق** مركزًا ثقافيًّا وتجاريًّا في **دلهي** حيث يعكس تاريخ المدينة وتنوّعها الثّقافي، كما يعتبر نقطة التقاء للزوّار المحليّين والدوّليّين، ممّا يجعله وجهة سياحيّة مميّزة، بالإضافة إلى ذلك يُعدّ السّوق مكانًا مثاليًّا لتذوّق **المأكولات الهنديّة التقليديّة**، حيث يقدّم فيه مجموعة متنوّعة من الأطعمة المحليّة، فهذا "**خدّوسي**" يوصي زائر هذا السّوق باشتراء هديّة وتذوّق **الأطباق الهنديّة** المعروضة حوله «ولا تنس أن تشتري منه هديّة، أو تتذوّق من أطباق **الطّبخ الهندي** المعروضة حوله»[2]، فهذا السّوق منح **المسجد الجامع** ميزة كبرى أن استقطب الزوّار والسيّاح فضلاً عن كون **المسجد** الذي يستقطب السيّاح و**المسلمين** في وجود السّوق أو غيّابه بَيْدَ أنّ هذا **السّوق** أضاف لمسته وتأثيره، كما أنّ هناك أسواقًا أخرى

[1]. رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص39.

[2]. المصدر نفسه، ص40.

«كما توجد أسواق كثيرة في جوار "**المسجد الجامع**" منها "**مينا بازار**" و"**تشاندني تشوك**" و"**صدر بازار**" وكلمة **بازار** معناها سوق مغطّى»[1].

2 .2. ج. الدّلالة الدينيّة "للمسجد الجامع":

تتجلّى الدّلالة الدينيّة "**للمسجد الجامع**" في عدّة أبعاد مهمّة تعكس عمق **الحضارة الإسلاميّة** في **الهند** وتأثيرها في توحيد المسلمين وتشكيل **الثّقافة الإسلاميّة**، فهو من أبرز معالم **الحضارة الإسلاميّة** حيث أنّه يجمع أعدادًا كبيرة من المسلمين في الصّلوات الجماعيّة، وخاصّة **صلاة الجمعة والعيدين**، ممّا يجعله رمزًا قويًّا لوحدة **الأمّة الإسلاميّة** في **الهند**، رغم كونها أقليّة دينيّة وسط تنوّع عقائدي كبير، ويُظهر "**خدّوسي**" من خلال وصفه "**للمسجد الجامع**" اهتمام المسلمين في **الهند** بإقامة الشّعائر الدينيّة في أبهى صوّرها، ممّا يدلّ على مدى التمسّك **بالإسلام** في بيئة متعدّدة الأديان، ويظهر ذلك من خلال لباس المسلمين والمسلمات والذي يتميّز من بين الآلاف من النّاس إذ تغطّي عليه الحشمة والسّتر والحياء «فترى السّائحات من بلدان العالم يَجُلْنَ فيه كالفراشات باللّباس المزركش الخاصّ بحرمة **المسجد**»[2]، فلا يمكن لزائر هذا **المسجد** أن يرتدي لباسًا عاريًّا وغير محتشم وإن لم يكن على **دين الإسلام** خاصّة النّساء فحرمة **المسجد** لا يمكن انتهاكها في كلّ الأحوال والظّروف.

"**المسجد الجامع**" في الهند كما صوّره الكاتب "**رابح خدّوسي**" في كتابه "**رأيت في الهند**" يمثّل مكانًا يجتمع فيه المسلمون من مختلف الأعراق والمذاهب لأداء الصّلاة، ممّا يجسّد وحدة **الأمّة الإسلاميّة** رغم اختلاف أصولهم ولغاتهم، فهو فضاء مقدّس يعبّر عن صلة العبد بربّه، حيث يجد الزّائر روحانيّة خاصّة تنبع من جوّ **المسجد** وعمارته وصلاة الجماعة فيه «يجتمعون فيه يصلّون ويقرؤون القرآن، ويؤدّون صلاة التّراويح في **شهر**

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند ، ص40.

[2]. المصدر نفسه ، ص39.

رمضان»[1]، فمن خلال وصفه **للمسجد الجامع** يسلّط "خدّوسي" الضّوء على استمراريّة الوجود الإسلامي في الهند رغم كلّ التحديّات التاريخيّة والسياسيّة، ويعكس ذلك في تعظيم النّاس لهذا المكان وقداسته.

2 . 3. تاج محل:

يُعدّ **تاج محل معلم** أثري تاريخي **بالهند**؛ جمع بين المعمار المغولي **والإسلامي الهندي والفارسي**، أمر ببنائه الإمبراطور المغولي "**شاه جهان**" في **القرن 17 الميلادي** ليكون ضريحًا لزوجته "**ممتاز محل**" تخليدًا لذكراها، بات رمزًا أسطوريًّا من رموز الحبّ والوفاء، أدرجته منظّمة **الأمم المتّحدة للتربيّةوالعلم والثّقافة (اليونيسكو)** ضمن لائحة التراث العالمي سنة **1983**.[2]

بُني قصر **تاج محل** بمدينة "**أغرا**" عاصمة إمبراطوريّة المغول **الإسلاميّة** في العصور الوسطى قديمًا، وعاصمة ولاية "**أوتار براديش**" حديثًا، جنوب العاصمة **الهنديّة** "**نيودلهي**"، والتي تبعد عنها بحوالي 200 كيلومتر، يقول "**خدّوسي**":«تقع مدينة "**أغرا**" شمال ولاية "**أترابراديش**" وتبعد 200 كلم جنوب العاصمة "**نيودلهي**"، تأسّست عام 1475م، وأصبحت عاصمة البلدة في عهد "**سلطان إسكندر ودهي**" سنة 1506م، عندما تدخلها تستقبلك روائع **الحضارة الإسلاميّة**، قلعة ضخمة مبانيها شاسعة شاهقة بلون قرميدي، يحيط بها سور عظيم»[3]. وهو ضريح شُيّد من الرّخام الأبيض على ضفاف نهر "**يامونا**"، وكان تخليدًا لذكرى الزّوجة "**ممتاز محل**" التي توفيّت أثناء ولادتها لابنها الرّابع عشر عام 1648م، ليُصبح رمزًا خالدًا للحبّ والوفاء «فتسأل نفسك... أيّة مكانة حازتها هذه المرأة المدعوّة

---

1. رابح خدوسي،رأيت في الهند، ص39.
2. الجزيرة نتwww.aljazeera.netاطّلع عليه بتاريخ 2025/05/17.
3. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص46.

"**ممتاز محل**" في قلب الملك "**شاه جهان**" حتّى يقيم لها هذا الصّرح العظيم من الرّخام الأبيض، عام 1630م بأنامل 20 ألف عامل مدّة 22 سنة؟».[1]

تبلغ مساحته 170 ألف متر مربّع، ويتكوّن من مسجد والعديد من المباني الأخرى، إضافة إلى الضّريح الرّئيسي الذي يعتبر سبب بناء هذا الصّرح الكبير.

يذهب بعض المورّخين إلى أنّ اسم "**تاج محل**" هو اختصار لاسم الأميرة "**ممتاز محل**"، في حين يعتقد آخرون أنّ سكّان مدينة "**أغرا**" لقّبوا الإمبراطوريّة المتوفيّة ب "**تاج محل**"، وفي كلّ الأحوال قد بُني تخليدًا لذكراها.[2]

لا شكّ أنّ لمعلم "**تاج محل**" عدّة دلالات ثقافيّة، اجتماعيّة وتاريخيّة والتي جسد البعض منها الكاتب "**رابح خدّوسي**" في كتابه "**رأيت في الهند**" وسندرجها فيما يأتي:

2 . 3.أ. الدّلالة الثقافيّة "لتاج محل":

لقد تناول الكاتب الجزائري "**رابح خدّوسي**" زيّارته لمعلم "**تاج محل**" في مدينة "**أغرا الهندية**"، مسلّطًا الضوء على دلالته الثقافيّة والرمزيّة وذلك من خلال أنّه:

أ.1. رمز للحبّ والوفاء:

يبرز "**رابح خدّوسي**" في كتابه "**رأيت في الهند**" كيف يُنظر إلى "**تاج محل**" كرمز للحبّ الأبدي، حيث يعبّر عن مشاعر الإمبراطور اتّجاه زوجته الرّاحلة، فمنذ أن رآها لأوّل مرّة وقع في حبّها فخطبها، وبذلك تبدأ أكثر قصّة حبّ شعبيّة في العالم، فلقد كانت "**ممتاز محل**" رفيقة الإمبراطور "**شاه جهان**" في سفره وحملاته، وهي الزّوجة التي منحها ثقته من بين زوجاته، فقد سافرت معه إلى أنحاء الإمبراطوريّة المغوليّة جميعها،وكانت في نظره الزّوجة المثاليّة التي لم يكن لها أيّ تصوّر أو تطلّع للسّلطة السياسيّة، ولمّا توفيّت زوجته

[1]. رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص48.

لم يتحمّل الإمبراطور هذه الحقيقة فبنى لها أكبر صرح عرفته البشريّة تخليدًا لرمز الحبّ والوفاء، وكان بناء "**تاج محل**" نقابل للقلعة الحمراء أين يوجد الدّيوان الملكي «والعجيب أنّ "**شاه جهان**" بنى "**تاج محل**" مقابلاً "**للقلعة الحمراء**" حيث مقرّ **الدّيوان الملكي**، هذا الملك المجنون بحبّ "**ممتاز محل**" حتّى بعد وفاتها جعلها أمام بصره، وكأنّه يخشى أن تستيقظ فتجد غيره أو يتحوّل نظره إلى غيرها، صدق المثل الهندي "**في الحبّ يتساوى الشحّاذ والملك**"»[1].

بعدما رأى "**رابح خدّوسي**" ضريح "**تاج محل**" بأمّ عينيه وشاهد فيه ذلك الحبّ العظيم الذي كان يكنّه الإمبراطور لزوجته أحسّ بفرق الحبّ قديمًا وحديثًا، أو ربّما أحسّ بتقصير بعض الأزواج لزوجاتهم وهذا ما نراه اليوم« وهل يستطيع أزواج اليوم فعل ذلك، وفيهم من يبخل حتّى عن إهداء وردة أو كلمة طيّبة لزوجته؟!»[2]،ومن هنا يتبادر إلى ذهنه طرح سؤال:«وتلتفت إلى زوجتك وفي عينيك ألف سؤال، فتردّ بنظراتها بأجوبة ليس لها نهاية، لكن الدّورة حول الحبّ الأسطوريّ انتهت دون البوح بأسئلتي وأجوبتها»[3].

كما يطرح تساؤلاً آخر «وماذا أهدت "**ممتاز محل**" في المقابل للملك "**غيّاث الدّين خرم بن جهانكير**"، المعروف ب"**شهاب الدّين محمّد شاه جهان**"، أي: ملك الدّنيا؟!،... وأظنّه، أنّها جعلته ملك الحبّ أيضًا!»[4].

أ.2. الجمال المادّي مقابل التقدّم الاجتماعي:

يُعدّ "**تاج محل**" مثل ذروة العمارة المغوليّة، التي تمزج بين الطّراز الإسلامي، الفارسي والهندي، هذا المزج ألهم أجيالاً من المعماريّين في الهند لبناء مبانٍ مستلهمة من تصميمه

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص51، 52.

[2]. المصدر نفسه، ص48.

[3]. المصدر نفسه، ص52.

[4]. المصدر نفسه، ص48.

المتناسق والرّمزي، فالتّصميم المتناظر بدقّة عاليّة واستخدام الحدائق جعل "**تاج محل**" مرجعًا في فنون تخطيط المدن والحدائق.

يطرح "**رابح خدّوسي**" تساؤلاً فلسفيًّا حول ما إذا كان بناء "**تاج محل**" أكثر فائدة من تطوير الهند نفسها، ونرى ذلك في قوله: «ماذا لو أنّ كلّ محبّ لزوجته بنى لها مثل هذا الصّرح، هل تصبح الدّنيا كلّها قصورًا وحدائق؟!»[1].

2 . 3.ب. الدّلالة التاريخيّة "لتاج محل":

لقد عبّر "**رابح خدّوسي**" عن إعجابه للمعلم التّاريخي الذي زاره، فلقد أضاف "**تاج محل**" لمسة تاريخيّة كبرى وقيمة حضاريّة عظيمة ساهمت في جعل "**الهند**" فيما بعد دولة حضاريّة وعريقة لها تاريخ أصيل ومثمر، وعند زيّارته ل "**تاج محل**" تذكّر ضريحًا آخر «تذكّرت الآن أنّ هرمًا رابعًا بناه ملك على ضريح زوجته تكريمًا لها قبل 15 قرنًا من بناء "تاج محل"، ليس من أهرامات "**الجيزة**" في "**القاهرة**"، إنّه غرب مدينة "**الجزائر**"، الملك اسمه "**يوبا الثّاني**" وزوجته "**سيليني كليوباترا**" ابنة "**كليوباترا الفرعونيّة**"، يقف الضّريح على هضبة السّاحل كالنّسر، عين على "**البحر المتوسّط**" وأخرى على جبل الأطلس "**البليدي**"، هل استمدّ "**شاه جهان**" فكرته من "**يوبا الثّاني**"؟!»[2]، وهنا يبرز "**رابح خدّوسي**" علاقة "**الأنا**" ب"**الآخر**" ويطرح تساؤلاً ضمنيًّا (هل اتّبع "**الآخر**" "**الأنا**" في بناء معلم "**تاج محل**"؟)، فتاريخ الحضارات مرتبط ببعضه البعض ولا يوجد فكرة من العدم بل هناك تتبّع آثار و أخذ آراء ووجهات نظر ومحاكاة للطّبيعة حتّى يستطيع الإنسان إخراج إبداعاته وتطبيقها على أرض الواقع، وكلّ حضارة أخذت من الحضارة التي سبقتها ولو بالقليل.

يُقدّم "**رابح خدّوسي**" من خلال كتابه "**رأيت في الهند**" تأمّلات شخصيّة تتعلّق بالضّريح "**تاج محل**"، حيث يصفه بأنّه "**دمعة على خدّ الزّمن**" مُشيرًا إلى أنّه ليس مجرّد

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند ، ص48.

[2]. المصدر نفسه ، ص54.

ضريح، بل رمز للتّساؤل وطرح الإشكاليّات والقضايا المثيرة: "فأيّهما كان أكثر فائدة، بناء تاج محل أم بناء **الهند؟**"«عندما تقف متأمّلاً ومتعجّبًا أمام قبرين متجاورين للملك "**شاه جان**" وزوجته "**ممتاز محل**" في القاعة الأرضيّة يتدفّق على مخيّلتك ألف سؤال وآلاف الأجوبة، وتنهمر الأفكار بعدد المعاني والمباني والدّلالات التي لا تسعها العبارات...»[1]

2 . 3.ج. الدّلالة الاجتماعيّة "لتاج محل":

عند زيّارة "**رابح خدّوسي**" لمعلم "**تاج محل**" وجد أنّه يحمل دلالة اجتماعيّة تتمثّل في كون أنّ هذا الضّريح بُني في الأساس لقصّة حبّ بين رجل وامرأة خلّدها التّاريخ فكانت بمثابة تعريف للعلاقات في الهند بصفة عامّة أو إشارة إلى رمز الوفاء الخالد الذي لا يموت حتّى بعد موت الحبيب، فلقد بنى الإمبراطور ضريح "**تاج محل**" بالقرب من مقرّالدّيوان الملكي فلربّما كان أن تستيقظ فتجد غيره فحبّه لهذه المرأة فاق المعقول «ومن الحكايا أنّه مات جنونًا في حبّ هذه المرأة الهنديّة صاحبة الجلالة، التي أسرت عقله حدّ الخبل والوفاة... ومن الحبّ ما قتل؟! وأنّه في آخر أيّامه كان يطلّ من نوافذ القلعة على قبرها بعد أن منعه ابنه العاقّ من زيّارة "**تاج محل**"...»[2].

2 . ب. بنية الشخصيّات ودلالتها (الثقافيّة، الاجتماعيّة والتاريخيّة):

2 . ب.1. مفهوم الشخصيّة:

تقوم الرّحلة على أسس متكاملة، من أهمّها الشخصيّة والتي تشكّل دعامة أساسيّة في العمل الرّحلي، وركيزة هامّة تضمن حركة النّظام العلائقي داخله، حيث تعدّدت المفاهيم حولها ومنها نذكر:

[1]. رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص50.

[2]. المصدر نفسه، ص52.

أ . الشخصيّة لغة:

ورد في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" لفظة **الشخصيّة** من لفظ الشَّخْص «مِنْ شَخص الشَّخْص: جَمَاعَة شَخْص الإِنْسَانِ وَغَيْرِهِ، مُذَكَّر، وَالجَمْعُ أَشْخَاص وَشُخُوص وشَخصَاص، والشَّخْصُ: سَوَاءً الإِنْسَان وَ غَيْرِه تَرَاهُ مِنْ بَعِيْدٍ، تَقُولُ ثَلاَثَةُ أَشْخُصٍ، وكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتُ جسْمَانَهُ، فَقَدْ رَأَيْتُ شَخْصَهُ»[1].

جاء أيضًا «**الشَّخص**: كُلُّ جِسْمٍ لَهُ ارتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، والمُرَادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَّاتِ فَاسْتُعِيْرَ لَهَا لَفْظُ الشَّخْصِ، وَقَدْ جَاءَ في رِوَايَةٍ أُخرَى: لاَ شَيْءَ أَغْيَرُ مِنَ الله، وَقِيْلَ: مَعْنَاه لاَ يَنْبَغِي لِشَخْصٍ أَنْ يَكُونَ أَغْيَرَ مِنَ الله»[2].

في حين أنّ دلالة لفظ **(الشَّخْصِ)** تتحوّل في معجم "**بطرس البستاني**" لتدلّ على «الجِسْمُ الذي لَهُ مَشْخَصٌ وَحَجْمِيَّةٌ، وقَدْ يُرَادُ بِهِ الذَّاتُ المَخْصُوصَةُ، والهَيْئَةُ المُعَيَّنَةُ في نَفْسِهَا تَعْيِيْنًا يَمْتَازُ عَنْ غَيْرِهِ»[3].

من تضافر هذه التعاريف اللّغويّة الموجودة في مختلف المعاجم، نلاحظ أنّ الشخصيّة هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات مميّزة له.

ب. الشخصيّة اصطلاحًا:

تُعرف **الشخصيّة** اصطلاحًا بأنّها: « كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يُشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيّات بل يكون جزءًا من الوصف،

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادّة (ش، خ، ص)، مج 07، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت . لبنان . 2003، ص50.

[2]. المصدر نفسه، ص50.

[3]. بطرس البستاني، محيط المحيط، مادّة (ش،خ،ص)، مكتبة لبنان ناشرون، (د.ط)، بيروت . لبنان . 1998، ص455.

الشخصيّة عنصر مصنوع، مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1].

ورد في تعريفها أيضًا: «الشخصيّة في المعنى الشّائع هي مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي»[2].

وعليه فإنّ الشخصيّة هي جملة من السّمات الداخليّة والخارجيّة التي تميّز الشّخص عن غيره، حيث تشير الشخصيّة إلى «الصّفات الخلقيّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة ولها في الأدب معانٍ نوعيّة أخرى، وعلى الأخصّ ما يتعلّق بشخص تمثّله قصّة أو رواية أو مسرحيّة»[3].

من خلال هذه التعاريف نلاحظ أنّ الشخصيّة تحتلّ موقعًا هامًّا في بنية الشّكل الرّحلي فهي أحد مكوّناته الأساسيّة، وتقوم الشخصيّة بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكّل فيه الشّخص العمود الفقري، وهي مجموعة من الصّفات والسّمات التي يتميّز بها الشّخص عن غيره. ولعلّ من أهم الشخصيّات ذات الأبعاد الثقافيّة، الاجتماعيّة والتاريخيّة التي تمّ ذكرها في كتاب "رأيت في الهند" ل"رابح خدّوسي" ما يأتي:

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، "عربي، إنجليزي، فرنسي"، دار النّهار للنّشر، ط1، لبنان . بيروت . 2002، ص113، 114.

[2]. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، طبع التعاضديّة العمّليّة للطّباعة والنّشر، ط1، صفاقس . تونس . 1986، ص210.

[3]. المصدر نفسه، ص210.

2 . ب.1. "المهاتما غاندي":

ورد ذكر شخصيّة "**المهاتما غاندي**" في كتاب "**رأيت في الهند**" في أكثر من موضع كرمز لشخصيّة عظيمة فكري؟ة وتاريخية، «"**المهاتما غاندي**" واسمه الأوّل "**موهنداس**" ليُلقّب فيما بعد ب"**المهاتما**" ومعناه "**الرّوح الكبير**"»[1].

في 02 أكتوبر عام 1869م، وُلد "**موهانداس غاندي**"، وكان ذلك في إحدى المدن الواقعة غرب **الهند**، وكان من المؤمنين "**بالهندوكيّة**" وأساس فلسفته وسيّاسته كذلك[2].

"**المهاتما غاندي**" رجل هندي الأصل من أوائل الدّاعمين للثّقافة التي تنبذ العنف، ويُعدّ من أوائل المشجّعين والمؤيّدين للمقاومة، ولكن بشكل سلمي، بالإضافة إلى أنّه عُرف بمناصرة المنبوذين في دولته، وكان من الأشخاص الذين بذلوا جهدهم كلّه في سبيل حماية وطنهم بشكل سلمي، فقد ساهم في مقاومة "**الاحتلال البريطاني**"، إلاّ أنّه في السّنوات الأخيرة التي عاشها توجّه نحو دعوة "**الهندوسيّين**" القاطنين في "**الهند**" إلى احترام الديّانات الأخرى الموجودة هناك، ومن هذه الديّانات "**الإسلام**"؛ حيث دعاهم إلى احترام حقوق هؤلاء "**المسلمين**"، إلاّ أنّ ذلك الطّلب أدّى إلى استشاطة غضب "**الهندوسيّين**" المتعصّبين، فاتّهموه بالخيّانة، ثمّ اغتالوه،[3] في الثّلاثين من كانون الثّاني، يناير من عام 1948م، عن عمر ناهز 78 سنة.

1 . أ. الدّلالة الثقافيّة لشخصيّة "المهاتما غاندي":

تتجلّى الدّلالة الثقافيّة لشخصيّة "**المهاتما غاندي**" في عدّة أبعاد عميقة تتخطّى حدود بلده "**الهند**" لتصل إلى مستوى عالمي.

---

[1]. ليزلي ليفيت، رجال عظماء ونساء عظيمات، تر: مختار السّويفي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1، مصر، 1997، ص12.

[2]. عبد الحميد العبّادي وآخرون، عظماء الشّرق، وزارة الإرشاد القومي، دار الجمهوريّة للطّباعة، (د.ب)، (د.ت)، ص84.

[3]. المهاتما غاندي، من موقع www.aljazerra.net اطّلع عليه بتاريخ 2025/04/10.

يُعدّ "**غاندي**" أيقونة عالميّة لفلسفة "**اللاّعنف**"، واشتهر بدعوته للمقاومة السلميّة واللاّعنف، من خلال **الاهميسا** وهي دعوة المحبّة وفعل الخير مع الأعداء ومعارضة الحكومة وعدم الإنصياع لأوامرها دون اللّجوء لأيّ نوع من أنواع القوّة[1]. ولقد طوّر مفهوم "**السّاتياغراها**" وهو نوع من المقاومة التي تقوم على التمسّك بالحقيقة ورفض الظّلم دون استخدام العنف، ولقد ألهمت ممارساته حركات حقوق الإنسان والتحرّر في أنحاء العالم مثل: "**مارتن لوثر كينغ**" في حركة الحقوق المدنيّة ب"**أمريكا**"، و"**نيلسون مونديلا**" في كفاحه ضدّ الفصل العنصري في جنوب إفريقيا.

لقد كان "**غاندي**" بمثابة أب الأمّة **الهنديّة**، إذا قاد نضال "**الهند**" ضدّ الاستعمار "**البريطاني**" بأسلوب مدني وسلمي، ممّا عزّز الهويّة الوطنيّة ووحّد الشّعب "**الهندي**"، فهو الذي مثّل فكرة "**الهند**" الحرّة،وارتبط اسمه ببناء الأمّة، كما دعا إلى استخدام المنتجات المحليّة، مثل غزل الصّوف يدويًّا، لمقاومة الاقتصاد الاستعماري، فأصبح غزل الصّوف **(القطن)** رمزًا للكرامة الوطنيّة، وأدرج في عالم "**الهند**" **(عجلة الغزل)**.

تخلّى "**غاندي**" عن الرّفاهيّة بالرّغم من أنّه كان محاميًّا متعلّمًا، فلقد لبس الرّداء التّقليدي البسيط **(الدّوتي)**، وأكل أطعمة نباتيّة، وسكن في أكواخ متواضعة، وبذلك قدّم مثالاً على القيّادة الأخلاقيّة التي لا تعتمد على السّلطة أو الثّروة، بل على مبدأ الإقناع، وهذا ما جعله قريبًا من الفقراء معبّرًا عن همومهم.

يقول "**رابح خدّوسي**" في كتابه "**رأيت في الهند**" في هذه الشخصيّة العظيمة: «ماذا لو أجد أحفاد "**المهاتما غاندي**" في استقبالي؟! هل يعلمون بأنّني أتناول الطّعام بأصابعي مثله، ولا أستعمل الشّوكة إلاّ نادرًا؟ وأحكي كلّ مرّة قصّة للأصدقاء، عندما جلس "**غاندي**" يومًا في محفل بآخر القاعة، ولمّا جاءه المنظّمون قائلون له:

[1]. موسى سلاّمة، غاندي والحركة الهنديّة، كلمات عربيّة للنّشر والتّوزيع، . ط1، القاهرة . مصر ، 2011، ص410.

تفضّل يا زعيم مكانك في الصفّ الأوّل.

أجابهم بمقولته الشّهيرة:

الصفّ الأوّل حيث يجلس "**غاندي**"[1].

وكانت هذه تخيّلات "**رابح خدّوسي**" وأحلامه عندما كان على متن الطّائرة في طريقه إلى "**الهند**".

كان "**غاندي**" **هندوسيًّا** ملتزمًا، لكنّه احترم جميع الأديان، حيث أنّه دعا إلى الوئام بين "**الهندوس**" و"**المسلمين**" و"**المسيحيّين**"، ففي زمن كان فيه العنف الطّائفي نادى بأن تكون إنسانًا أوّلاً، قبل أيّ دين.

قُتل "**غاندي**" على يد متطرّف "**هندوسي**" بسبب دعوته إلى التّسامح ممّا جعله شهيدًا للوحدة الوطنيّة.

"**غاندي**" لم يكن فقط قائدًا سيّاسيًّا، بل أيضًا مفكّرًا وفيلسوفًا، فلقد كتب في مجالات التربيّة، الأخلاق والسيّاسة، كما كان يؤمن أنّ الوسيلة لا تقلّ أهميّة عن الغاية؛ أي أنّه يجب أن تكون الطّريقة التي نصل بها إلى الهدف نبيلة. هذه الفكرة أصبحت الآن جزءًا من فلسفة النّضال المدني في العالم، فشخصيّة "**المهاتما غاندي**" أصبحت تمثّل في الثّقافة العالميّة:

- الصّراع من أجل العدالة دون كراهيّة.
- الوحدة في التنوّع.
- القيّادة الأخلاقيّة بدلاً من القوّة السياسيّة.
- القيّم الإنسانيّة العالميّة التي تتجاوز الدّين والعرق.

[1]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص11، 12.

- إيقاف حركة العصيان المدني.[1]

1 . ب. الدّلالة الاجتماعيّة لشخصيّة "المهاتما غاندي":

تتجلّى الدّلالى الاجتماعيّة لشخصيّة "**المهاتما غاندي**" في تأثيره العميق على البنية الاجتماعيّة "**للهند**" وعلى طريقة تفكير المجتمعات في العالم حول العدالة والكرامة الإنسانيّة.

1 .ب.1. الدّعوة للمساواة ونبذ التّمييز الطّبقي (نظام لطّبقات):

كان "**غاندي**" من اشدّ المعارضين لنظام الطّوائف "**الهندوسيّة**"، خاصّة التمييز ضدّ المنبوذين (الذين سمّاهم "**هاريجان**" أبناء الله)، ولقد نادى بحقوقهم في التّعليم والعمل والمشاركة السياسيّة، كما فتح لهم المعابد، وكان يرفض أن يمارس ضدّهم أيّ شكل من أشكال الإقصاء أو الإهانة. فالدّلالة الاجتماعيّة ل"**غاندي**" هنا تتمثّل في مساهمته في بدء ثورة اجتماعيّة ضدّ التميّز، وتكريس مبدأ الكرامة الإنسانيّة حقّ للجميع وليس امتيازًا لفئة معيّنة.

"**غاندي**" يؤمن بأنّ نهضة "**الهند**" تبدأ من القرى، وليس فقط من المدن، فقد شجّع لحرف اليدويّة مثل (**غزل القطن**) لتوفير فرص عمل للمهمّشين، كما أنّه دعا إلى الاكتفاء الذّاتي المحلّي ليعيش النّاس بكرامة دون الاعتماد على الاستعمار أو الصّناعة الغربيّة، فالدّلالة الاجتماعيّة ل"**غاندي**" تكمن في كونه جعل الفئات الفقيرة والمهمّشة تشعر بأنّها جزء فعّال من المجتمع، كما أنّه ساهم في تعزيز العدالة الاجتماعيّة والتنميّة من الأسفل إلى الأعلى.

[1]. العصيان المدني: هو تمرّد بعض المدنيّين ضدّ السّلطات الحاكمة سواء كانت مدنيّة أو عسكريّة محتلّة، ويأخذ العمليّات المدنيّة عدّة صوّر منها عدم التّعاون مع السّلطات الحاكمة أو المقاومة السلميّة، (وضّاح زيتون المعجم السيّاسي، دار أسامة، عمان، 2010، ص250، 251).

وفي سنة 1936م أدركت الحكومة **الإنجليزيّة** خطورة المغزل الهندي الذي اشتهر وأصبح في كلّ منزل ينافس الصّناعات **الإنجليزيّة** وقد نزلت الواردات بمقدار الثّلث تقريبًا وأدرك **الإنجليز** خطورة وقوّة "**الساتياجراها**"[1]قوّة تعمل بصمت وبطء لكنّها تؤتي ثمارها[2].

لم يكن "**المهاتما غاندي**" تقليديًّا يتّخذ القرارات من فوق، بل كان يعيش بين النّاس ويستمع لهم، ولقد استخدم المسيرات السلميّة والإضرابات كوسائل لجذب الجماهير للمشاركة في العمل الاجتماعي والسيّاسي، وبذلك يكون "**غاندي**" قد قدّم نموذجًا جديدًا للقيّادة يقوم على المشاركة الجماعيّة لا على الهيمنة أو الفرديّة.

دعا "**المهاتما غاندي**" النّاس إلى خدمة الآخرين خصوصًا الفقراء والمرضى والمحرومين، كما شجّع على العمل في تنظيف الشّوارع والعناية بالصحة العامّة ومحو الأميّة. فالدّلالة الاجتماعيّة هنا تتمثّل في غرس الوعي العام في أهميّة الخدمة الاجتماعيّة كواجب غنساني وليس فقط ديني أو سيّاسي.

في **13 ديسمبر 1932م**، اتّخذ "**غاندي**" قرار الصّيام حتّى الموت احتجاجًا على تخصيص دوائر انتخابيّة للمنبوذين لأنّ "**غاندي**" سبق أن قال: إنّ المساواة أمر حتمي بين جميع **الهنود** مهما اختلفوا في العنصر الدّيني أو طبقة المجتمع[3].

هكذا أصبحت شخصيّة "**المهاتما غاندي**" مثالاً عالميًّا حول كيفيّة تحقيق التّغيير الاجتماعي بطرق سلميّة وبالاعتماد على الضّمير الجمعي، كما أنّه أثّر على الحركات

---

[1]. ساتياجراها في اللّغة الكوجارتيّة وهي الحقيقة، ومن الناحيّة السياسيّة أصبحت مرادفة للأسلوب النّضالي الجديد الذي ابتكره "غاندي" وجرّبه في جنوب إفريقيا وهي في الأصل مزيج من مبادئ الخير واللاّعنف والمعاناة الذاتيّة في العقيدة الفيشانيّة الهندوسيّة التي استهدف "غاندي" من ورائها الاحياء الاجتماعي والسيّاسي للمجتمع الهندي (غاندي، قصّة تجاربي مع الحقيقة، ص537).

[2]. يوسف سعد يوسف، عظماء من العالم غاندي، المركز العربي الحديث، (دط)، القاهرة . مصر. (د.ت)، ص99.

[3]. المرجع نفسه، ص106، 107.

الاجتماعيّة في مختلف البلدان التي تطالب بالحقوق دون عنف. وخلاصة القول في الدّلالة الاجتماعيّة لشخصيّة "**غاندي**" أنّها كانت شخصيّة محوريّة في:

- تفكيك التمييز الاجتماعي.
- إعلاء قيمة الكرامة الإنسانيّة.
- تشجيع النّاس على المشاركة والمبادرة في بناء مجتمع عادل وسليم.

1 . ج. الدّلالة التاريخيّة لشخصيّة "المهاتما غاندي":

الدّلالة التاريخيّة لشخصيّة "**المهاتما غاندي**" تعني أهميّته وتأثيره في السيّاق التّاريخي، أي كيف غيّر مجرى التّاريخ في بلده والعالم، وهذه أبرز دلالاته التاريخيّة:

كان "**غاندي**" الشخصيّة المحوريّة في إنهاء "**الاستعمارالبريطاني للهند**" بطريقة سلميّة ممّا جعله رمزًا عالميًّا للتحرّر الوطني غير المسلّح، وذلك من خلال حركات مثل:

- العصيان المدني (1930م): رفض القوانين **البريطانيّة** بشكل سلمي.
- مسيرة الملح (1930م): مشى 380 كلم للاحتجاج على احتكار **البريطانيّين** للملح.

«وفي 12 مارس من نفس السّنة قام "**غاندي**" بزحفه إلى مدينة "**داندي**" الساحليّة لتحدّي **قانون الملح**»[1].

كان أثر ذلك حصول "**الهند**" على استقلالها عام 1947م، ونلمس بعضًا من شخصيّة "**غاندي**" المحرّرة في المقطع الآتي: «عدنا إلى الفندق "**الهندوسي**" حيث قضينا اللّيلة الأولى، كانت ليلة مع الأشباح وكأنّنا نشارك في تمثيل فيلم حول حياة الزّعيم "**غاندي**" ومقاومته "**للإنجليز**"»[2].

---

[1]. أحمد توفيق المدني، مذكّرات حياة كفاح، ج2، البصائر، الجزائر، 2009، ص462.

[2]. رابح خدّوسي، رأيت في الهند، ص19.

نجاح "**غاندي**" في استقلال "**الهند**" عام 1947م كان حافزًا لبقيّة الدوّل المستعمرة في "**آسيا**" و"**إفريقيا**" لتطالب بالاستقلال، فلقد أطلقت تجربة "**الهند**" موجة من حركات التحرّر الوطني في العالم الثّالث خلال الخمسينيّات والستّينيّات، فبين عامي 1950 1970م أكثر من 5 دول في "**آسيا**" و"**إفريقيا**" تحرّرت من الاستعمار بعضها اتّبع نهج سلمي مستوحى من "**غاندي**".

هكذا أصبحت شخصيّة "**غاندي**" رمزًا عالميًّا للسّلام والكرامة الإنسانيّة، ولقد أعلنت **الولايات المتّحدة الأمريكيّة** يوم **02 أكتوبر** (عيد ميلاده) اليوم الدّولي للاّعنف تكريمًا له. وقد قال "**مارتن لوثر كينغ**"[1]: «**اللاّعنف** لا يعني تجنّب العنف المادّي مع الآخرين، بل أيضًا العنف الرّوحي الدّاخلي إنّك لا ترفض إطلاق الرّصاص على شخص آخر فقط بل ترفض أن تكرهه أيضًا»[2].

وفيما يأتي جدول يوضّح الدّلالة التاريخيّة لشخصيّة "المهاتما غاندي":

أمثلة وتأثيرات	الشّرح	البعد التّاريخي
• العصيان المدني • مسيرة الملح	• قاد النّضال ضدّ **بريطانيا** بطريقة سلميّة حتّى الاستقلال عام 1947م.	1. تحرير **الهند** من الاستعمار.
• ألهم حركات مثل "**مارتن لوثر كينغ**" و"**موانديلا**".	• منهج مقاومة سلمي قائم على الحقيقة والأخلاق.	2. فلسفة "**اللاّعنف**"(**السّاتياغراها**).

[1]. **مارتن لوثر كينغ**(1483.1546)، نال شهادة أستاذ في العلوم الاجتماعيّة من جامعة ايرخورت 1505م، بدأ يدرس القانون ثمّ تحوّل عنه ودخل دير الرّهبان وغسطينين حيث رسم قسيسا 1508م، زعيم المذهب الثّوري، أشهر مؤلّفاته كتاب الوفاق (عبد الوهّاب الكيالي، الموسوعة السياسيّة، ج5، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت . لبنان . (د.ت)، ص497).

[2]. جين شارب، البدائل الحقيقيّة، مؤسّسة آلبرت أنشتاين، بيروت . لبنان . 1999،ص 3 . 4.

• حركات الاستقلال في **إفريقيا وآسيا** خلال **الخمسينيّات والستّينيّات**.	• استقلال **الهند** شجّع دوّلاً أخرى على التحرّر.	3. نهاية الاستعمار عالميًّا.
• الصّوم من أجل السّلام . خطاب أخلاقي في السيّاسة .	• دمج المبادئ الروحيّة في العمل السيّاسي.	4. الأخلاق في السيّاسة.
• **الأمم المتّحدة** اعتمدت يوم **02 أكتوبر**"**يوم اللاّعنف الدّولي**".	• أصبح مثالاً عالميًّا للسّلام وحقوق الإنسان.	5. رمز عالمي للسّلام.

2 . "جواهر لال نهرو":

"**جواهر لال نهرو**"واسمه الحقيقي "**باندیت جواهر لال نهرو**" ومصطلح "**جواهر**" مأخوذ من اللّغة الفارسيّة، وتعني "**لال**" الجوهرة الحمراء، وُلد في 14 نوفمبر 1889م[1]، بمدينة "**الله أباد**"[2]، وكان أبوه محامي كشميري ثري أرسل ولده ل"**بريطانيا**" لدراسة الحقوق حيث درس في جامعة "**هارو**" بعدها التحق بكليّة "**ترنيني**" بجامعة "**كمبريدج البريطانيّة**"العريقة، كان معلّمه "**غاندي**" في شبابه، وابتعد "**نهرو**" عن الثّقافة الهنديّة والديّانة الهنديّة والعادات والتّقاليد[3].

التقى أوّل مرّة "**بغاندي**" في ديسمبر 1919م[4]، كان "**جواهر لال نهرو**" مولعًا بالكتب دائم البحث عن الأفكار مع حساسيّة خارقة للعادة إزاء الجمال الأدبي، ومن بين مؤلّفاته

---

[1]. الشرق الأوسط، نظرة على زعماء حزب المؤتمر الهندي، من موقع www.masress.com تمّ الاطّلاع عليه يوم 2025/04/17 على السّاعة 14:37.

[2]. يحي شامي، موسوعة المدن الإسلاميّة والعربيّة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت . لبنان . 1994، ص348، 349.

[3]. معتزّ حسن، جواهر لال نهرو وأبو الهند الحديثة، نشر في وكالة الأخبار العربيّة يوم 2013/11/14، من موقع www.masress.com ، تمّ الاطّلاع عليه يوم 2025/05/11، على السّاعة 19:45,

[4]. جواهر لال نهرو، لمحات من تاريخ العالم، تر: لجنة من الأساتذة الجامعيّين، المكتب التّجاري للطّباعة والنّشر، (د.ط)، بيروت . لبنان . 1957، ص08.

التي خلّت اسمه نجد: اكتشاف الهند، لمحات من تاريخ العالم، سيرته الذّاتيّة **(نحو الحريّة)** والتي طبع منها تسع طبعات، خطابات إلى ابنتي.[1]

انضمّ "**نهرو**" لحزب المؤتمر "**الهندي**" صاحب الشعبيّة الكبير من أجل نيل الاستقلال ونشط فيه نشاطًا ملحوظًا، تعرّض للاعتقال ثمان سنوات من قبل السلطات البريطانيّة فيما بين 1920/ 1928، و1946/1942، ليفرج عنه عام 1947م لحضور مؤتمر"**لندن**" للاتفاق على استقلال "**الهند**".

2 . أ. الدّلالة الثقافيّة لشخصيّة "جواهر لال نهرو":

"**جواهر لال نهرو**" أوّل رئيس وزراء "**للهند**" بعد الاستقلال، وهو شخصيّة ذات دلالات ثقافيّة وسياسيّة كبيرة، ليس فقط في السيّاق الهندي، بل أيضًا في السيّاق العالمي، والدّلالة الثقافيّة لشخصيّته تشمل عدّة أبعاد:

2 .أ.1. رمز للنّهضة والاستقلال:

يمثّل الزّعيم "**نهرو**" الوطني الذي ساهم في استقلال "**الهند**" في الاستعمار "**البريطاني**"، ولذلك فحضوره في كتاب "**رأيت في الهند**" يرمز إلى التحرّر والنّهوض القومي، وهي قيّم يشيّد بها الكاتب جزائريًّا، نظرًا لتجربة "**الجزائر**" الاستعماريّة المشابهة. يقول "**رابح خدّوسيّ**: «أيّة حلّة هندسيّة ترتديها جامعة "**لال نهرو**"؟ ومن هذا "**جواهر لال نهرو**" الذي ترك بصمات في تاريخ "**الهند**"؟! فتتذكّر مؤتمر "**باندونغ**" عام 1955م حيث عقد مؤتمر دوّل عدم الانحيّاز الذي صدح فيه صوت "**الثّورة الجزائريّة**" أوّل مرّة بحضوره»[2].

---

[1]. معتزّ حسن، جواهر لال نهرو وأبو الهند الحديثة، نشر في وكالة الأخبار العربيّة يوم 2013/11/14، من موقع www.masress.com ، تمّ الاطّلاع عليه يوم 2025/05/11، على السّاعة 19:45,

[2]. رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص21.

هنا تظهر نزعة الكاتب القوميّة فهو أحبّ شخصيّة "**جواهر لال نهرو**" وأعجب بها لأنّه رأى فيها عدلاً قيّمًا ومبادئًا حقّة، وأهم نقطة هي عندما سُمع صوت الثّورة بحضوره.

يبرز الكاتب "**رابح خدّوسي**""**نهرو**" كشخصيّة مثقّفة تؤمن بالعلم، والتّعليم، والحداثة، وهي صورة إيجابيّة تعكس سعي الهند إلى التقدّم دون التخلّي عن هويّتها الثقافيّة، ويظهر من خلال ذلك أنّ "**نهرو**" ليس مجرّد سيّاسي بل مفكّر ومهندس لمشروع حضاري، كما لا أنّ الجامعة التي استقبلت واحتضنت الكاتب "رابح خدّوسي" وجماعة الأدباء والمفكّرين هي جامعة "جواهر لال نهرو" التي سُميّت على اسم هذه الشخصيّة العظيمة وكان استقبالاً بكلّ حفاوة وترحيب فجُمعَ بين شرف الاستضافة وكرم الضيّافة «في اليوم الموالي لاختتام المؤتمر أتحفتنا جامعة جواهر لال نهرو برحلة سيّاحيّة إلى أحياء مدينة "نيودلهي"»[1].

2.ب. الدّلالة الاجتماعيّة لشخصيّة "جواهر لال نهرو":

تكتسب شخصيّة "**جواهر لال نهرو**"في كتاب "**رأيت في الهند**" للكاتب "**رابح خدّوسي**" دلالة اجتماعيّة بارزة تتعدّى دوره السيّاسي، حيث تجسّد نموذجًا للقيّادة الاجتماعيّة والإنسانيّة، وفيما يلي أبرز الدّلالات الاجتماعيّة التي تعكسها هذه الشخصيّة في سيّاق الكتاب:

2 .ب.1. القائد القريب من الشّعب:

يُصَوَّر "**جواهر لال نهرو**" كشخصيّة متواضعة قريبة من الجماهير، يعيش همومهم اليوميّة ويعمل على تحسين أوضاعهم الاجتماعيّة، وهنا يبرز نموذج الحاكم "**الخَدُومُ**" وليس

[1]. رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص30.

"**المُتَحَكِّمُ**"، وهي صورة مثاليّة يدعو إليها الكاتب ضمنيًّا، «فقد كان رجلاً شفّاقًا وعكست كتاباته إشاعات روحه...» هذا ما صرّحت به "أنديرا غاندي"[1]، في 04 نوفمبر 1980م[2].

يعرض الكاتب اهتمام"**نهرو**" بالفئات المهمّشة، حيث سعى إلى تقليص الفوارق الطبقيّة في المجتمع "**الهندي**" من خلال برامج التّعليم والإصلاح الزّراعي ممّا يعكس البعد الإنساني والاجتماعي في مشروعه السيّاسي.

تعدّ "**الهند**" دولة متعدّدة الديّانات والأعراق واللّغات، وشخصيّة "**نهرو**" تظهر في الكتاب كشخصيّة موحّدة للنّسيج الاجتماعي "**الهندي**"، وتحترم النّوع وتسعى لخلق انسجام بين مكوّنات المجتمع.

من خلال عرض الكاتب، يُفهم أنّ "**نهرو**" يمثّل نموذجًا للمسؤول الذي يعمل من أجل العدالة الاجتماعيّة، لا فقط من خلال القوانين، بل في تبنّيه لسيّاسات التّعليم والصحّة للجميع، وهي دلالة تشجّع على بناء مجتمع متكافئ.

2.ج. الدّلالة التاريخيّة لشخصيّة "جواهر لال نهرو":

في كتاب "**رأيت في الهند**" ل "**رابح خدّوسي**"، تجسّد شخصيّة "**جواهر لال نهرو**" دلالة تاريخيّة عميقة، تبرز من خلال زيّارة سيّاق الكاتب "**للهند**" وتفاعله مع رموزها الوطنيّة، وتتمثّل الدّلالة التاريخيّة لشخصيّة "**نهرو**" فيما يلي:

2 . ج.1. قائد الاستقلال ومهندس الدّولة الحديثة:

يظهر "**نهرو**" في الكتاب كشخصيّ محوريّة في تاريخ استقلال "**الهند**"، إلى جانب "**غاندي**"، وقد ركّز الكاتب على دوره البارز في بناء "**الهند**" الجديدة بعد طرد "**الاستعمارالبريطاني**"،

---

[1]. نور الدّين حاطوم، تاريخ عصرنا، دار الفكر، الكويت، 1981، ص578.

[2]. جواهر لال نهرو، اكتشاف الهند، ج1، تر: فاضل جتكر، منشورات الهيئة العامّة سوريّة للكتاب، ط1،دمشق . سوريا 2011، ص8.

ممّا يربط بينه وبين رموز التحرّر في بلدان أخرى، مثل "**الجزائر**"، وهذا ما جعل "**رابح خدّوسي**" ينجذب لهذه الشخصيّات الهنديّة العظيمة.

اشتهر "**نهرو**" في **خمسينيّات وستّينيّات** القرن الماضي بخطابه السيّاسي الرّافض لما يسمّيه بالإمبرياليّة والدّاعي إلى محاربة الاستعمار، وهو الخطاب الذي كان يلقى صدًى طيّبًا لدى شعوب **العالم الثّالث** الساعيّة للخلاص من الاستعمار والرّاغبة في التحرّر، ودعا "**نهرو**" تلك الدوّل إلى عدم الانضمام إلى أيّ المعسكرين الشّرقي أو الغربي، الأمر الذي ولّد فكرة تكوين مجموعة دوّل عدم الانحيّاز التي ظهرت إلى الوجود بالفعل لاحقًا.[1]

يقدّم الكاتب شخصيّة "**نهرو**" على أنّه بداية مرحلة تاريخيّة مختلفة في "**الهند**" حيث قاد البلاد نحو "**الدّيمقراطيّة**"، ودفع نحو التّصنيع والتّعليم والعلم، في محاولة لإخراج "**الهند**" من براثن التخلّف الذي خلّفه الاستعمار، وهذه الرّؤية تبرز دلالته كصانع لحقبة ما بعد الاستعمار.

يستعرض "**خدّوسي**" في زيّارته كيف أنّ "**نهرو**" واجه تحديّات التّوفيق بين الإرث الثّقافي العميق "**للهند**" وبين تطلّعاتها المعاصرة، وهو ما يبرز "**نهرو**" كشخصيّة تاريخيّة وقفت في مفترق طريق حضاري، وكانت قراراته حاسمة في توجيه دقّة التّاريخ الهندي.

يشير الكاتب ضمنيًّا إلى أنّ "**نهرو**" من خلال مشاركته في حركة عدم الانجيّاز كان له دور في صيّاغة تاريخ عالمي جديد في فترة الحرب الباردة، ممّا يجعله شخصيّة لا تؤثّر فقط في التّاريخ المحلّي بل في مصير الدوّل الناميّة آنذاك.

[1]. جواهر لال نهرو، www.aljazeera.net 2025/04/28.

المبحث الثاني:

الحوار الثّقافي والحضاري بين " الأنا" والآخر" في رحلة رابح خدوسي " "رأيت في الهند".

1-صور "الآخر" الهندي: الثقافية، الاجتماعية والتاريخية.

2-صور "الأنا"الجزائري: الثقافية، الاجتماعية والتاريخية.

3-مقارنة بين الصّورتين وإظهار ملامح الحوار الثقافي وأشكال التّنوع الّثقافي.

1. صور الآخر الهندي الثقافية، الاجتماعية والتاريخية :

	الصور الثقافية	الصور الاجتماعية	الصور التاريخية
صور الآخر	**. الغموض والغيبية والتعددية الدينية:** هذا ما يتجلى من خلال الطقوس الدينية التعبدية كالهندوسية بحيث تتداخل وتتنوع لتظهر عبر المعابد والمهرجانات والاحتفالات« رأيناهم يتتابعون...فرادى وجماعات يسيرون حاملين الرايات الصفراء والحمراء...سألنا السائق، أين يتجهون؟ أجاب:باسما إلى العبادة..»[1] **. التعايش والسلمية رغم التعدد:** لكن في نفس الوقت يشهد صراع بين الأقلية المسلمة والهندوس « فقررنا المغامرة والنزول إليهم...نظرا لما	**. الطبيعة الاجتماعية:** إذ ينقسم المجتمع الهندي إلى طبقات العليا وكذا الدنياو هو ما يخلق التفرقة الاجتماعية مما ينعكس سلبا على الفرد مسببا ظلما اجتماعيا« يبحث الفقير عن الغذاء ويبحث الغني عن الشهية.» 3 **. التباين بين الريف والمدينة:** **. الريف الهندي:** عرض الكاتب صورة الفقير من خلال ما يعيشه أهل الريف عند وصفه للمرأة والرجل «...النشاط اليدوي الذي تقوم به المرأة الفلاحة ...رفقة الرجل الهندي النحيف وجلده	**. التاريخ الاستعماري البيزنطي:** يظهر الكاتب أن الهند كانت جزءا من الامبراطورية البيزنطية لعدة قرون، ما أثر على الاقتصاد والتعليم واللغة.ألخ «ذاكرة القلعة لا تنسى...وهي تسجل بمرارة همجية قوات الجيش البيزنطي.»5 **. الثورة الهندية ورفض الاستعمار:** هذا الجانب اتضح جليا في جهود"**المهاتما غاندي**" زعيم المقاومة و"**جواهر لال نهرو**". **. العداء بين الهند وباكستان:**

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند،ص59.

الهندي	تشهده الهند من اضطرابات بينهم وبين المسلمين...»2 **. الكرنفالات والحتفالات المهرجانات:** تعد هذه الاحتفالات موروثا ثقافيا لا يمكن الاستغناء عنه في تمثيل حياتهم اليومية أو ممارسة الشعائر. **. التقاليد السائدة كحرق الأموات:** كل هذه المظاهر الثقافية في تحدي و صراع مع الأصالة و الحداثة «(الكابليكا) وهم قوم عراة إلا ما يغطي عوراتهم ويغطون أجسادهم بعورات الموتى...ويحرقون موتاهم...» 6 فكل هذه الممارسات يعدونها ارتقاء روحيا ، ولعل أهم منطقة اتخذها الهنود لحرق موتاهم هي"**فارانسي**" « وتسمى	الكثير التجاعيد الواقف في وجه الإعصار.»4 **. المدينة الهندية:** تمثل المدن الكبرى" **مومباي**"و"**دلهي**" الوجه الحضاري للهند المميز بالازدحام و الثراء. **. المرأة في المجتمع:** رغم الدور الكبير الذي تسديه فهي من تطعم الهند بيديها « المرأة الهندية رمز الخصوبة...تشعر بالسعادة لأن قرابة المليار و نصف مليار يأكل من يدها المشققة .»7 إلا أنها لم تسلم من النظرة الدونية وهذا المثل الهندي خير شاهد ودليل، إذ يقول: «المرأة الباب الرئيس للجحيم»8 . وكذلك لها اهتماماتها الخاصة بلبس زي الساري	يتجلى هذا من خلال الأسئلة المطروحة على تأشيرة السفر، فإذا كان المسافر باكستانيا فإن الرحلة تلغى مباشرة «ومن الغرابة أن تجد سؤالا في الاستمارة يقول: هل أصولك من باكستان؟، الجواب بنعم يعني رفض الطلب.»10 . التاريخ الديني للهندوسية: باعتبارها موروث ثقافي تاريخي و ديني تركه الأجداد « الهنود يتمسكون بموروثهم و اعتقاداتهم القديمة الواردة في كتاب فيدا.»11 **. التاريخ الفني و الثقافي:** كونها رائدة في الصناعة السنمائية (بوليود) هذا ما

	فارانسي أيضا مدينة الموت»[1]	خاصة في منايبات الزواج « رفضت المرأة الهندية التخلي عنه رغم المحاولات العديدة لتحريرها منه.»9 **. المهن:** يعتمد أهل الريف على الحرف اليدوية كالزراعة عند تكلم الماتب عن الحقول ومن يقوم بشؤونها، أما تقلد المناصب الحكومية فهو نادر جدا أو يكون بأثمان زهيدة	أضفى عليها بعدا ثقافيا عالميا. . تاريخ الآثار والمباني المعمارية: كالقلاع والحصون والقصور (تاج محل ،القلعة الحمراء...) والمعابد الهندوسية وتلك المعالم المعمارية المذكورة تعكس التاريخ الهندي القديم.

ملاحظة:

المقاطع السَّردية الواردة في الجدول على التَّوالي (2، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9، 10، 11) مأخوذة من كتاب "**رأيت في الهند**" **لرابح خدوسي** من الصفحات (59، 74، 46، 41، 68، 61، 62، 61، 08، 79) على التَّوالي.

[1]رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص69.

2. صورة"الأنا" الجزائري: الثَّقافية، الاجتماعيَّة والتَّاريخيَّة:

2. 1- صورة"الأنا" الجزائري الثّقافية:

تتمظهر صورة"**الأنا**" الجزائري الثَّقافيَّة في كتاب "**رأيت في الهند**" للكاتب الجزائري "**رابحخدّوسي**" من خلال المقارانات التي قدّمها الكاتب بين ثقافة "**الهند** "والثّقافة "**الجزائرية**"، وعليه فقد تجلَّت صور "الأنا" الجزائريَّة الثَّقافيّة من خلال.

2 . 1. أ: الهويّة العربيّة الإسلاميّة:

يظهر نص الرّحلة اعتزاز الكاتب بهويّته العربيّة الإسلاميّة التي تختلف اختلافا كبيرا عن هويّة "الآخر الهندي"، كما أنَّه ينقل لنا تمسُّكه بمقومات هذه الهويّة، فنجده يستعمل لغته داخل أوساط **الهند**«لقد سألهم يردِّد ماذا تفعلون؟ ولماذا لا تعبدون الله؟ وهو يستعمل يده للإشارة.»[1]

وعليه يظهر "الأنا" الجزائري كجزء من المجتمع الإسلامي المعتزِّ بقيمه الإسلاميّة.

2. 1. ب: التّاريخ الاستعماري المشترك:

كثيرا ما نجد انعكاسا لأثر الاستعمار الفرنسي على الهويّة الجزائريّة خاصة من خلال اختيار الرّحالة "**رابح خدوسي**" مرشدا سياحيا يجيد اللُّغة الفرنسيّة « اخترت أحدهم يحسن الفرنسية، وتفاوضت معه»[2]، و يدل هذا على أنَّ اللّغة الفرنسيّة هي تركة استعماريّة يجيدها أغلب أفراد الشَّعب الجزائري كما تعتبر الإنجليزيَّة تاركة استعماريّة يجيدها أغلب أفراد الشَّعب الهندي الّذي تعرض للاستعمار البريطاني، وخير دليل على هذا ما أورده

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص70

الرّحالة عندما كان رفقة أصحابه الأربعة متجها نحو "**مدينة جايبور**" « وحظُّنا أنَّ لسانه يحسن الحديث بالإنجليزيّة »[1]ويقصد السَّائق الهندوسي.

2. 1. ج: العادات و التَّقاليد:

يعتزّ الرَّحالة "**رابح خدوسي**" كونه ينتمي إلى مجتمع مليء بالعادات الثّقافيّة الرّاسخة كحسن التّعامل وكرم الضّيافة وهي مماثلة لتلك العادات والسّلوكات الثّقافية الهنديّة مع وجود بعض الاختلافات الجوهريّة بين المجتمع الهندي والجزائري «هكذا المسلمون في الهند عائلة واحدة من مائة مليون، يتَّحد الجميع كالجسد الواحد في تضامن قوي كي يشعروا ضيوفهم بأنهم في القلب»[2]

1.2د: الموازنة بين الأصالة والحداثة:

يظهر "**رابح خدوسي**" في كتابه على قدرا من الوعي بمحاولة الموازنة بين ما هو حديث و ما هو أصيل، فهو يحبذ استعمال التّكنولوجيا فيما يفيد «احتار الجميع في عنوان فندقنا، ولولا تدخّل محرك البحث (ڤوڤل) لقضينالیلتناهنافیالشّارع»[3] ، وفي موضع آخر « في عصر حضارة التّكنولوجيا والعقلانيّة ما زال العقل البشري أسير القناعات القديمة»[4]

فرغم التطوّر والحداثة إلاّ أن الهندي متمسّك بكل ما هو عتيق وقديم وأصيل.

---

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص.95

1.2. هـ: الإنتماء المتوسِّطي:

انطلاقا من كون أن الكاتب ينتمي إلى **الجزائر** الواقعة على ضفاف البحر الأبيض المتوسط، فإنه يحمل في داخله خلفية ثقافيّة غنيّة تجمع بين التّأثيرات الشّرقيّة والغربيّة الّتي تشترك في مجموعة من السِّمات التّاريخيّة والجغرافيّة والثّقافيّة، نلمس هذا خاصة عندما ذكر قضيّة الضّريح الّذي شيّده "**يوبا الثاني**" لزوجته فهو يعكس مع "الآخر" الهندي أسباب التّشييد **لتاج محل** « تذكّرت الآن أن هرما رابعا بناه ملك على ضريح زوجته تكريما لها قبل 15قرنا من بناء **تاج محل**... إنه غرب مدينة الجزائر... يقف الضّريح على هضبة السّاحل كالنّسر، عين على البحر المتوّسط وأخرى على جبل الأطلس البليدي، هل استمد "**شاه جان**" فكرته من "**يوبا الثاني**"؟»[1]

كل هذه العناصر ما هي إلا انعكاسات لصور "الأنا" الجزائري الثّقافية بموازاة "الآخر" الهندي.

2. 2. صورة"الأنا" الجزائري الإجتماعيّة:

2. 2. أ. التَّمسك بالأسرة ضمن العلاقات الاجتماعيّة:

يظهر لنا الكاتب دور الأسرة في الحياة الاجتماعيّة باعتبارها ركنا أساسيا يقوم عليه المجتمع أساسه التَّرابط العائلي ما يجعلها تحظى بالتَّقدير والاحترام نظرا لدورها الكبير في تربية النَّاشئة، وعليه نستحضر الدَّور الكبير للكاتب "رابح خدوسي" في مجال التَّربية والإصلاح واهتمامه بالكتابة للأطفال «مدخل شدَّت كلماته الأسماع لبقية مداخلتي، حول مقارنة تجربتي في الكتابة للأطفال بكتاب " **كليلة ودمنة**"» [2]

[1] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص26.

2.2ب: الضّيافة و الكرم:

تصنف الضّيافة والكرم عند الجزائريين في مقدّمة الأولويات إذ تعتبر من جوهر القيّم المعبّرة عن الهويّة الجزائريّة وهما صورة تعكس مدى التّسامح والإنتفتاح الّذي يبلغه "الأنا"الجزائري «الجزائري يحرص على تقديم أفضل ما لديه من طعام وشراب وسكن، معتبرا الكرم وسيلة لإظهار أصالة مجتمعه وتماسكه.»[1]

2.2 ج: التّقاليد و الإِحتفالات:

كعادات الزّواج وما يعقبه من ترتيبات عائلية ومشاركة كبيرة للعائلات في إختيار الشّريك، باعتباره حدثا إجتماعيا من خلاله يبرز "الأنا" الجزائري في إطار قيّم التّرابط الإجتماعي والإحتفال الجماعي «لا تزال غالبية الزيجات مرتبة فالزّواج ليس فقط إتحاد شخصين، ولكن أيضا إتحاد عائلتين.» [2]

2.2د: الاحتفالات بالمناسبات الدّينية:

الأعياد عيدي الفطر والأضحى وكذا مناسبة الحجّ إذ تعدُّ هذه المناسبة من أكثر اللحظات الّتي تتجمع فيها العائلات والحشود « لا يخرجون إلا لضفاف نهر "**الغانج** "في مهرجان "**كمبه ميلا**" لتوزيع البركات على الحجَّاج... ، مدينة "**فارانسي** "هي عند الهندوس بمثابة"**مكة**"للمسلمين .»[3]

فهو يستحضر طرق تجمُّع المسلمين (الجزائريين) في هذا المشهد.

---

[1] إيمان بزيان، عادات وتقاليد الضيف في الثقافة الجزائرية بين الكرم والواجب الاجتماعي، ديسمبر 2022، من موقع https://tahwaspresse.dz اطلع عليه يوم 28جانفي 2025.

[2] جواهر الخالدي، مقال حول عادات وتقاليد الجزائر (تقاليد الزواج و الأسرة)، أوت2020، من موقع:https://mufhras.com اطلع عليه 28جانفي 2025.

[3] رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص 68،69.

2 .2هـ الرّوح الوطنيّة والانتماء الجزائري:

تتجلّى الرّوح الوطنيّة والشعور بالانتماء إلى الوطن خاصة عندما أوشك كاتبنا على العودة إلى وطنه الأم (**الجزائر**) وشوقه إليه رغم الإعجاب **بالهند** « كان الشّوق إلى **الجزائر** ممتدا من قلوبنا.»[1]

2. 3. صورة الأنا الجزائري التّاريخيّة:

يقدِّم كتاب "رأيت في الهند" رحلة هندية بعيون جزائرية، فقد صور الكاتب الجزائري "ربح خدوسي" الآخر الهندي انطلاقا من مرجعيات سابقة، كان يقارن من خلالها بين المعطيات الثَّقافية، الاجتماعية والتَّاريخية **الهندية والجزائرية** على حد سواء، ولعلَّ أهمّ ما قدَّمه الكاتب من صور تاريخيَّة عن **الهند** حديثة عن التاريخ الاستعماري **للهند** في فترة تعرضها للاستعمار البريطاني ذلك أن **الهند** كانت منطوية تحت لواء الإمبراطورية البريطانية لقرون من الزَّمن ما أسفر عنه تغيرات واضحة في البنية الثَّقافية والاجتماعيَّة في المجتمع الهندي وهو ما يحيل الكاتب لاستدراك ما مرَّت به **الجزائر** تاريخيا في فترة احتلال **فرنسا للجزائر** الَّذي دام قرن ونصف قرن من الزَّمن « 30جانفي 1830قرَّرت فرنسا تنظيم حملة عسكريَّة على الجزائر، ثمَّ قامت بتهيئة الرَّأي العام الأوروبي لتبرير مصالحها.» [2]

3.2أ. الثَّورة من أجل التَّحرر ونيل الاستقلال:

يظهر هذا من خلال ما ذكره الكاتب من شخصيَّات قادت الحركات التَّحررية أمثال:"**المهاتما غاندي**" و"جواهر لال نهرو" « في مدخل الجامعة الَّتي تحمل اسمه والَّتي

[1] رأيت في الهند، ص89.

[2] عبد الكريم الفيلالي، التاريخ السياسي للمغرب الكبير، ج5، شركة ناسن للطباعة، ط1،القاهرة–مصر، 2006، ص .55

تأسست عام 1969م يستقبلك تمثال صغير للزَّعيم الهندي **جواهر لال نهرو**»[1].وكذا الاستشهاد بأقوال الزَّعيم الرُّوحي **غاندي** « ...الصف الأول حيث يجلس **غاندي**»[2]

هذا ما ينطبق كذلك على المجتمع الجزائري عندما نجد جامعات جزائرية بأسماء الثوار والمجاهدين أمثال: المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط والتي تحمل اسم المجاهد والشهيد طالب عبد الرحمان وجامعة العربي التبسي بولاية تبسة... ألخ، وكذا بعض الأقوال الَّتي خلَّدها التَّاريخ «ألقوا بالثَّورة إلى الشَّارع سيحتضنها الشعب. »[3]

2. 3ب: الرُّوح الوطنيَّة و الكرامة:

ما قدَّمه الكاتب من مقاطع سرديَّة تعبر عن تمسُّك الجزائري بالكرامة الوطنيَّة والسيَّادة، فهو يصف الشَّخصيَّات والهوايَّات المختلفة الَّتي صادفها في **الهند**«استقبلنا أيضا هذا اليوم رئيس المؤتمر الأستاذ رضوان الرحمان رئيس قسم الدِّراسات العربيَّة والإفريقيَّة بالجامعة، والأستاذ عبيد الرحمان... وغيرهم»[4]

3. مقارنة بين الصُّورتين وإظهار ملامح الحوار الثَّقافي وأشكال التَّنوع الثَّقافي:

يمثل كتاب "رأيت في الهند" تجسيدا للجانب المثاقفاتي وإبراز الحوار الثَّقافي بين دولتي **الهند والجزائر** من خلال المقارنات الثَّقافية والاجتماعيَّة والتَّاريخيَّة، ويمكننا تلخيص ملامح الحوار الثَّقافي وأشكال التَّنوع بين "الأنا"الجزائري و"الآخر" الهندي من خلال الجدول الآتي:

---

[1]رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص.23

[2]المصدر نفسه، ص.12

[3]محمد الأمين بكراوي، الذاكرة الوطنية مقال حول الشعيد العربي بن مهيدي، جامعة أحمد دراية بأدرار 1923.1957، أفريل .2022من موقع: https//www.univ-adrar.edu.dzاطلع عليه يوم 28جانفي 2025

[4]رابح خدوسي، رأيت في الهند،ص 23.

الصور المشتركة بين "الأنا" و"الآخر"	الحوار الثَّقافي بينهما
تجربة الاستعمار والنِّضال	يعكس هذا الحوار تاريخين متشابهين بين دولتين مختلفتين، بحيث تقع المشابهة في التَّجربة الاستعماريَّة والمقاومة ومواجهة التَّحديات، أمَّا ملابسات الاختلاف تكمن في طرق المقاومة وأشكالها « دعا الشعب إلى التَّظاهر السِّلمي وترك اللجوء إلى العنف » [1]، وعليه تبنت الهند المقاومة السلمية على عكس الجزائر التي تبنت المقاومة المسلحة « ارتكز قادة حركات الثورة على التيار الثوري... ومجابهة عظام الأمور بعزم لا بفل.»[2]
تجربة التَّنوع الثَّقافي	يتميز "الأنا"**الجزائري** بثقافة متنوعة لكنها موحدة(الوحدة الوطنيَّة)، في مقابل ذلك يظهر المجتمع **الهندي** تنوعا ثقافيا يعكس اختلافا واضحا في الدِّين ،اللُّغة «عبادة الأبقار...» [3]، لكن الأمر المشترك بين الدَّولتين هو فكرة التَّعايش السلمي القائمة على مبدأ الاحترام.
تجربة الرُّوح الوطنيَّة والكرامة	منحى المقاومة للأنا **الجزائري** هي مقاومة سياسية عسكريَّة اتخذت مبدأ «ما أُخذ بالقوَّة لا يسترجع إلاَّ بالقوَّة .»[4]، في حين منحى مقاومة الآخر **الهندي** هو

[1] عطا صديق رامي، غاندي رسالة اللاعنف والتَّسامح، جداول للنشروالتَّرجمة، ط 1، بيروت . لبنان،2014، ص15.

[2] عمار بوحوش، خصائص الثورة الجزائرية مقارنة بالثورات الكبرى في القرن العشرين من موقع: https://www.ammarbouhouche.comاطلع عليه يوم 28جانفي .2025

[3] رأيت في الهند، ص76.

[4] عمار بوحوش، خصائص الثورة الجزائرية مقارنة بالثورات الكبرى في القرن العشرين من موقع: https://www.ammarbouhouche.com اطلع عليه يوم 28جانفي 2025

	«مقاومة روحيَّة فكريَّة أخلاقيَّة تركِّز على مبدأ اللَّاعنف والمقاومة السلميَّة» [1]
التَّجربةالإنسانية والتّقارب الّثقافي	كل من الأنا الجزائري والآخر الهندي يحمل في قرارته وأعماقه مبادئا إنسانية مشتركة منها الاحترام والتسامح والعدل... ألخ، « القناعة المتوارثة بينهم... رأيت في كل واحد منهم حاتم الطائي»[2] .وكذلك قيم التسامح التي تمثل ذروة الإنسانية «إن الهندوس متسامحون جدا ، لدرجة انهم لا يقتلون البق.» [3]

[1]عطا صديق رامي، غاندي رسالة اللاّعنف والتّسامح، ص15.

[2]رابح خدوسي، رأيت في الهند، ص95.

[3]المصدر نفسه، ص66.

خاتمة

في ختام بحثنا الموسوم بِـ((**حوار الثّقافات في الخطاب السّردي الرّحلي الجزائري كتاب "رأيت في الهند" لِـ "رابح خدّوسي" أنموذجًا**)) الذي أردنا من خلاله الوقوف بالتّحليل والدّراسة على أهم ملامح الحوار الثّقافي بين "**الأنا**" و"**الآخر**" وكذا الكشف عن تجليّات ومظاهر وصوّر التنوّع الثّقافي في البناء الفنّي والموضوعي لرحلة "**رابح خدّوسي**" إلى "**الهند**"، توصّل بحثنا إلى جملة من النّتائج نجملها فيما يأتي:

1. يُعدّ **أدب الرّحلة** من أكثر الأجناس الأدبيّة قدرة على إيصال الثّقافات وترجمة واقعها ووصفها، كما تُعدّ المؤلّفات الرّحليّة فضلاً عن كونها مادّة دسمة للمؤرّخين والإثنوغرافيّين أحد أهمّ الوسائل التي تنقل لنا العوالم البعيدة فتقرّبها إلينا وتسافر بنا إليها عبر الكتب بتفاصيلها الدّقيقة.
2. **الرّحلة** فنّ وُجد مع وجود الإنسان وهي جنس أدبي ظهر مع ظهور الأدب العربي عبر مراحله المختلفة، ليجمع بين الإفادة والإمتاع، سماته الانفتاح، فهو متّسع وله قابليّة احتضان أنساق ومعارف شتّى، كما يتميّز بالصّدق في المحاكاة ونقل الواقع في العصر الذي ينتمي إليه.
3. استطاع أدب الرّحلة أن يضمن لنفسه حيّزًا ومكانة مرموقة في الأدب، سواء على مستوى الكتابة الأدبيّة عموما، أم على مستوى الكتابة السردية الرّحلية، باعتباره منفرد النّوع لأنّه أدب لا يقلّد، ولعلّ ما زاد في جماليّة الخطاب السّردي الرّحلي هو انفتاحه واستثماره لمعلومات وأخبار متنوّعة شملت مختلف الميادين، والتي طبعت بدورها الرّحلة وأعطتها صفة الواقعيّة وذلك بمعالجتها لأحداث وأمكنة وشخصيّات لها حضورها واقعي، والتي عمل الرحّالة على إبرازها من خلال استخدامهم لتقنيّة الوصف.
4. رصدت **الرّحلات الجزائريّة** بمختلف اتّجاهاتها تنوّع المعالم الحضاريّة في مختلف الجوانب الحياتيّة في البلدان التي قصدها الرحّالة، وعكست أحوال المجتمعات الأخرى وعاداتها، وكشفت عن الانتماء لثقافة الذّات والفهم لثقافة الآخر.

5. يُعدّ **أدب الرّحلة** أهم منبع لتوصيل أو رصد الواقع الأنثروبولوجي للمجتمعات والحضارات.
6. وصف الكاتب "**رابح خدّوسي**" كلّ مدينة زارها في الهند وصفًا دقيقًا لا يخلو من الجماليّة، كما كان يروي الحوار الذي دار بينه وبين كلّ شخص قابله في رحلته إلى "**الهند**"، ليُخرج لنا رحلته في بناء أدبي وفنّي وموضوعي متكامل وقائم بذاته.
7. رسم "**رابح خدّوسي**" ثنائيّة "**الأنا**" و"**الآخر**"، فبيّن "**الأنا الجزائري**" المختلف عن "**الآخر الهندي**"، في الطبائع والعادات والتّقاليد والحياة الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، السياسيّة والتاريخيّة.
8. جسّدت الرّحلة العديد من صوّر التّناقض بين "**الأنا العربيّة الجزائريّة**" و"**الآخر الأجنبي الهندي**" في مختلف المجالات.
9. علاقة المكان بالشخصيّات قويّة؛ لأنّها توضّح لنا ملامح الشخصيّات، وقد يتشكّل المكان اعتمادًا على ملامحها، كما يرتبط المكان بتقنيّة الوصف وذلك من خلال الوصف الرّحلي للعديد من الأماكن التي اكتشفنا دلالتها من خلال هذا الوصف.
10. يزخر نص الرّحلة بطابع معرفي كثيف ومتكاثر، حيث يجمع بين أحضانه كمًّا هائلاً من المعارف، والموضوعات العلميّة، الواقعة في البيئة الثقافيّة والحضاريّة التي انبثق عنها.
11. اهتم الكاتب "**رابح خدّوسي**" بتتبّع المراكز الثقافيّة والدينيّة كالمساجد والجامعات والمعالم الأثريّة والمعابد وتقديم تقرير ووجهة نظر وانطباع حول حالتها العلميّة والثقافيّة.
12. تمّ تقديم شخصيّة "**الأنا الجزائري**" و"**الآخر الهندي**" في الكتاب على هيئة توحي بالتّوافق والانسجام والتّفاعل بين الطّرفين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. المصادر:

أ. المصادر باللغة العربية:

1. أحمد توفيق المدني، مذكرات حياة كفاح،ج2، البصائر للنشر، (د.ط)، الجزائر،2009.
2. ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار، وعجائب الأسفار، ج1، دار إحياء العلوم، ط1، بيروت . لبنان، 1987.
3. ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، تح: سامي الدهان، مطبوعات المجتمع العلمي العربي، (د ط)، دمشق . سوريا، (د ت).
4. أبو عبد الله محمد بن محمد بن علي بن أحمد بن مسعود العبدري، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كروي، دار سعد الدين، ط1، دمشق . سوريا، ، 1999.
5. رابح خدوسي،رأيت في الهند، منشورات الحضارة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2022.
6. سفيان مقنين، جزائري في الأندلس، رحلة إلى الفردوس الموجود، الجزائر تقرأ، (د ط)، الجزائر، 2018.

8. عبد الله محمد العياشي، الرحلة العياشية، مج1، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط1، أبو ظبي–الإمارات، 2006.

9 . محمد علي باشا، الرحلة الشامية، سيكو للطباعة والنشر، ط1، بيروت . لبنان، 2002.

10–عبد الوهاب الكيالي، الموسوعة السياسية، ج5، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت لبنان، (د.ت).

11-عادل محمد الحجاج، موسوعة أعلام العرب والمسلمين في علوم الحيوان والنبات، دار أسامة للنشر والتوزيع، (د ط)، عمان . الاردن، (د ت).

12-فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، دار الجبل، ط1، بيروت . لبنان، 1999.

13-يحيى الشامي، موسوعة المدن الإسلامية والعربية، دار الفكر العربي، ط1، بيروت . لبنان، 1994

2. المراجع:

أ. المراجع باللّغة العربية:

1. أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا، متن اللغة،مج5، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت . لبنان، 1960.
2. إبراهيم الشبلي، الذات والآخر في الرواية السورية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا . دمشق، 2018.
3. أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت . لبنان، 1979.
4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1998
5. أبو القاسم محمد الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيير فونتانة الشرقية، (د ط)، الجزائر، 1906.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت –لبنان، 1990.
7. حسين الصفار، التنوع والتعايش، دار الساقي، ط2، بيروت . لبنان، (د ت).
8. حسين جلوب، مهارات الاتصال مع الآخرين، دار كنوز المعرفة للنشر، (د ط)، عمان- الأردن، 2010.

9. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، دار غريب، ط1، القاهرة –مصر، 2007.

10. شوقي ضيف، في مقدمة كتابه فنون الأدب العربي الفن القصصي للرحلات، دار المعارف، ط4، القاهرة–مصر، 1956.

11. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، أليات الكتابة، الخطاب الرحلي)، دار الرؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة –مصر، 2006.

12. عبد الحميد العبادي وآخرون، عظماء الشرق، وزارة الإرشاد القومي، دار الجمهورية للطباعة، د.ط، دت.

13. طه عبد الرحمان، حوارات من أجل المستقبل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت . لبنان، 2011.

14. عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، في جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي (الدورة الثامنة)، دار عالم خضرة، (د ط)، السودان، 2018.

15. عبد الكريم الفيلالي، التاريخ السياسي للمغرب الكبير، ج5، شركة ناسن للطباعة، ط1، القاهرة . مصر، 2006.

16. عطا صديق رامي، غاندي رسالة اللاعنف والتسامح، دار جداول للنشر والترجمة، ط1، بيروت . لبنان، 2014.

17. علي عبد الواحد وافي، حياة المجتمعات غرائب النظم والتقاليد والعادات، ج1، دار مكتبة نهضة مصر، (د ط)، مصر، (د ت).

18. عمر إبراهيم توفيق، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس، موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، كركوك –العراق، 2012.

19. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة –مصر، 2002.

20. محمد جبرون، تجربة الحوار الثقافي مع الغرب (قراءة تقويمية ونموذج مقترح)، مركز نماء للبحوث والدراسات، ط1، بيروت –لبنان، 2014.

23.محمد عمارة، الإسلام وحقوق الإنسان، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون والآداب، (د ط)، الكويت، 1978.

24. مصطفى عطية جمعة، المثاقفة والتواصل: حوار الذات وحوار الحضارات، وكالة الصحافة العربية ناشرون، ط1، مصر، (د ت).

25. محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، بيروت –لبنان، 2010.

26. موسى سلامة، غاندي والحركة الهندية، كلمات عربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة –مصر، 2011.

27. مولاي بالحميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني (المكتبة الجزائرية للدراسات التاريخية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

28.ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع هجري)، كلية الآداب، ط1، القاهرة . مصر، 1995.

29. نور الدين حاطوم، تاريخ عصرنا، دار الفكر، (د. ط)، الكويت، 1981.

30. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، ط2، سوريا، 2010.

31. يوسف سعد يوسف، عظماء من العالم غاندي، المركز العربي الحديث، (د. ط) القاهرة –مصر، (د. ت).

ب. المراجع المترجمة:

1. شارلزباناتي، قصة العادات والتقاليد، تر: مروان مسلوب، دار الخيال، ط1، بيروت – لبنان، 2003.

2. ليزلي ليفيت، رجال عظماء ونساء عظيمات،تر: مختار السويفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1997.

3–اغناطيس كراتشكوفسكي،تاريخ الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح عثمان هاشم، (دط)،القاهرة–مصر، 1963.

4ـ جواهر لال نهرو، اكتشاف الهند، ج1، تر:فاضل جتكر، منشورات الهيئة العامّة، سورية للكتاب، ط1، دمشق . سوريا، 2011.

5–جواهرلال نهرو،لمحات من تاريخ العالم،تر:لجنة من الأساتذة الجامعيين، المكتب التجاري للطباعة والنشر،د.ط،بيروت . لبنان، 1957.

جـ –المعاجم:

1. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج 4، دار العلم للملايين، ط 3، بيروت –لبنان، 1984.

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العملية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس .–تونس، 1986.

3. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، (د. ط،) بيروت –لبنان، 1998.

4. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر (د ط)، بيروت – لبنان، 1863.

5. ابن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار توم، ط2، سوريا، 1979.

6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي /إنجليزي /فرنسي، دار النهار للنشر، ط1، لبنان –بيروت، 2002.

7. مجد الدين الفيروزآبادي، قاموس المحيط، ج 3، دار الجبل، (د ط)، بيروت . لبنان، (د ت).

8. أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة العربية، ج 5، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، (د ت).

9. وضاح زيتون، المعجم السياسي، دار أسامة، (د. ط)، عمان–الأردن، 2010.

10. ياقوت الحموي شهاب الدين، معجم البلدان، ج 2، دار صادر، (د ط)، بيروت – لبنان،(د. ت.)

د–الدّوريات والمجلات:

1. أحمد أشرف همداني عبد الجبار، مكونات خطاب أدب الرحلات وخصائصه، مجلة القسم العربي، ع 27، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2020

2. بلال قريب، الحوار دراسة مفاهيمية ونظرية، مجلة العلوم الإنسانية، ع 2، جامعة محمد خيضر، بسكرة –الجزائر، نوفمبر2022.

3. خديجة الشاذلي محمد كمال سعد، التنوع الثقافي وآليات تعزيزه بالتعلم قبل الجامعي في العالم المعاصر، مجلة كلية التربية، ع12،جامعة بني سويف، مصر، 2020

4. فاطمة لواتي، الترجمة وحوار الثقافات، مجلة جسور المعرفة، مج 2، ع 8، كلية الآداب والفنون، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بو علي شلف . الجزائر، ديسمبر2016.

5. فهد الخضيري، ثقافة الحوار في الإسلام دراسة وصفية تحليلية نقدية، مج1، ع 34، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية –مصر،2018.

هـ-البحوث والرّسائل الجامعية:

1. أعمر لمبروك، الفضاء المديني وأثره في التشكيل السردي -رحلة العبدري أنموذجا- أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب المغاربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.
2. إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج الأحضر، باتنة، 2004.
3. بلال سالم الهروط، صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، أطروحة مقدمة لاستكمال درجة الدكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن،2016.
4. جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر،2015.
5. سارة عياشي، صورة الأنا والآخر في رحلة جزائري في الأندلس رحلة إلى الفردوس الموجود لسفيان مقنين، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2018/ 2019.
6. فاتن حمادي، أدب الرحلة وسوسيولوجية السرد الحكائي لابن فضلان، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة . الجزائر،2021.
7. كمال بولعسل، سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة منتوري، قسنطينة -الجزائر، 2005. 2006.
8. مكي سعد الله، الأنا والآخر في أدب الرحلة دراسة نقدية مقارنة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة باتنة 1، الجزائر،2017.

9. محمد حافظ بادشاه، الحجاز في أدب الرحلة العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الجامعة الوطنية للغات الحديثة والعلوم، إسلام أباد، باكستان، 2013.

10. يسمينه شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة. نماذج من رحلات القرن العشرين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي موحاند أولحاج، البويرة الجزائر،2012. 2013.

و-المواقع الإلكترونية:

1. المهاتما غاندي، من موقع www.aljazeera.com

2. أحلام عثامنية، محاضرات في أدب الرحلة الجزائري، جامعة08ماي 1945.

https://dspace.univ-guelma.dz/jspui/handle/123456789/8971

3. إيمانبزيان، عادات وتقاليد الضيف في الثقافة الجزائرية بين الكرم والواجب الاجتماعي

https://tahwaspresse.dz

4. المنظمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم، التنوع الثقافي وتعزيز الحوار بين الثقافات، منشورات الألكسو، 2020.

https://www.alecso.org

5. جواهر الخالدي، عادات وتقاليد الجزائر (تقاليد الزواج والأسرة)، ماي 2020

https://mufhras.com

6 . الشرق الأوسط، نظرة على زعماء حزب المؤتمر الهندي، من موقع:www.masress.com

7. عمار بوحوش، خصائص الثورة الجزائرية مقارنة بالثورات الكبرى في القرن20.

https://www.ammrbouhouche.com

8. عبد الستار مطلك درويش، إيمان محمود العبيدي، محاضرات في أدب الرحلات، جامعة الأنبار.

https://www.uonbar.edu.iq

9. محمد الأمين بكراوي، الذاكرة الوطنية مقال حول الشهيد العربي بن مهيدي، جامعة أحمد دراية، أدرار، أفريل 2022.

https://www.univ-adrar.edu.dz

10. معتز حسن، جواهر لال نهرو وأبو الهند الحديثة، نشر في وكالة الأخبار العربية، يوم 14. 11. 2013. من موقع:www.masress.com

ملاحق

1. التّعريف بكاتب الرِّحلة رابح خدّوسي:

"**رابح خدوسي**" كاتب ومفكّر جزائريٌّ معاصر ولد عام 1955م ببوقرة **بالجزائر**، من أبرز الأسماء الأدبيَّة والفكريَّة في الجزائر والعالم العربي برز في السَّاحة الأدبيَّة في سن مبكِّرة، تناول في كتاباته عدَّة قضايا مهمَّة منها قضيَّة الهويَّة، الثَّاقفة والتَّاريِّخ برؤية نقديَّة وفكريَّة عميقة.

يشتهر "**خدوسي**" بأسلوبه الأدبي المميَّز الَّذي يتَّسم بالمزج بين التَّحليل النَّفسي والتَّأملات الإنسانيَّة، فيتناول في أعماله القضايا الاجتماعيَّة فنراه يركِّز على النَّاشئة لينتج الكثير من الأعمال الخاصة بأدب الأطفال وكذا القضايا السِّياسيَّة ليعبِّر عن هموم المجتمع والإنسان، كذلك نراه يبْرز التَّحدِّيات الثَّقافيَّة وقضايا الهويَّة الَّتي تواجهها المجتمعات العربيَّة في ظلِّ التيَّارات المعاصرة.

من بين أعماله الروائيَّة رواية الغرباء 1990، ورواية الضَّحية 1984، والعديد من القصص مثل: اِحتراق ال عصافير1988، جبل القرود 1997، موسوعة العلماء والأدباء ال جزائريِّين2003، وكتاب **رأيت في الهند 2022** وغيرها من الأعمال.

حاز الكاتب على جوائز واستضافات وندوات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الجائزة الوطنيَّة "**إقبال**" في الرِّواية لعام 1990، جائزة وزارة الثَّقافة في الكتابة للأطفال 1998.

2. ملخص مضمون الرِّحلة:

إنَّ كتاب " **رأيت في الهند**" نابع من تجربة شخصيَّة للرّحَّالة الأديب الجزائريّ " **رابح خدّوسي**" الذي كان وليد البعثة العلميّة الجامعيّة، حيث روى في رحلته إلى **الهند**، اكتشافاته الثَّقافيَّة و الفِكريَّة و عبَّر فيه عن انبهاره بعبق الحضارة الهنديَّة، وامتزاجها بالثَّقافة الإسلاميَّة فذكر فيه مجموع المشاهدات الرَّاسخة في ذاكرته عن المجتمع **الهندي** من الدِّيانات المختلفة وحالات الصِّراع العقديّ وحسرته على معاناة الأقلِّيَّة المسلمة فيه وكذا التَّقاليد والأماكن التَّاريخيَّة الَّتي سافرت به عبر الزَّمن، كما أنَّه لم يغفل على نقل الصورة الواقعيَّة للمجتمع الهندي ليتكلَّم عن حالة الفقر و ظاهرة الطَّبقات الاجتماعية المتفاوتة في **الهند**، ضف إلى ذلك الجانب الرّوحي والفلسفي التَّأملي لقاطني هذا البلد.

كما أنَّه يستعرض حالة الصِّراع الحضاري بين الشَّرق والغرب، وكذا تأثير التَّيارات الثَّقافيَّة والدِّينيَّة خاصة في تشكيل المجتمع الهندي، لتضع هذه التَّجربة كاتبنا في حالة من المقارنة الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والتاريخيَّة بين الواقع الهندي والجزائري.

فيمكننا اعتبار هذا الكتاب حلقة وصل فكريَّة ثقافيَّة تقرِّب وجهات النَّظر لفهم"الأنا" و"الآخر" بشكل أعمق يغوص داخل المجتمع والحياة الفلسفيَّة له، ليقدِّم لنا رؤية فكريَّة وثقافيَّة غنيَّة ومعقَّدة تجمع بين المشرق العربي والهندي في قالب منسجم ومؤثر.

فهرس الموضــوعات

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	
مدخل:أدب الرحلة مفهومه، أنواعه وخصائصه	1
1.مفهومه	1
2.أنواعه	3
3.خصائصه	4
الفصل الأوّل:السّرد الرّحلي الجزائري وقضايا الحوار الثّقافي بين "الأنا"و"الآخر".	
المبحث الأوّل: أدب الرّحلة ودوره في الحوار الثقافي بين"الأنا" و"الآخر".	
1, الحوار الثّقافي: مفهومه، أهميّته وأشكاله.	9ـ 15
2. التنوُّع الثّقافي بين "الأنا" و "الآخر": مفهومه، أهميته وأشكاله.	15 ـ17
3.دور أدب الرّحلة في تعزيز التّنوع الثّقافي وتحقيق الحوار بين الثّقافات.	17 .19
المبحث الثّاني: الخطاب السّردي الرّحلي الجزائري: مفهومه، خصائصه وقضاياه.	20
1. البناء الفنّي والموضوعي للسّرد الرّحلي.	23
2. قضايا و أنواع السّرد الرّحلي الجزائري.	30
3.صورة "الأنا" و"الآخر" في السّرد الرّحلي الجزائري وأشكال الحوار الثّقافي بينهما.	43

الفصل الثَّاني: بنية الخطاب السَّردي الرَّحلي في كتاب" رأيت في الهند" وقضايا وأشكال الحوار الثَّقافي بين "الأنا" و "الآخر"	51
المبحث الأول:البناء الفنِّي والموضوعي لرحلة"رابح خدوسي" "رأيت في الهند"	52
1.الفضاء الموضوعي للرِّحلة: المضامين الثَّقافية، التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة.	54
1.أ. وصف الآثار المادية.	57- 54
1.ب. وصف الآثار المعنوية.	58- 57
1.ج. التَّعريف بالثَّقافة الهنديَّة ومقوِّماتها.	59- 58
2.البناء الفنِّي لرحلة "رابح خدوسي" للهند من خلال كتاب" رأيت في الهند"	
2.أ. بنية المكان ودلالته الثّقافيّة، الاجتماعية والتّاريخيّة.	78- 60
2.ب. بنية الشَّخصيّة ودلالاتها الثّقافيّة، الاجتماعيّة والتّاريخيّة.	91- 78
المبحث الثَّاني: الحوار الثَّقافي والحضاري بين "الأنا" و "الآخر" في رحلة "رابح خدوسي" "رأيت في الهند".	93
1. صور "الآخر" الهندي: الثَّقافيَّة، الاجتماعيَّة والتَّاريخيَّة.	96- 94
2. صور "الأنا" الجزائري: الثَّقافية، الاجتماعيَّة والتاريخيَّة.	102- 96
3. مقارنة بين الصورتين وإظهار ملامح الحوار الثقافي وأشكال التَّنوع الثَّقافي.	104- 102
خـــاتـــمـــة	109- 108
مـــلاحـــــق	124- 123
قائمة المصادر والمراجع	120-112

الفهرس	126…125