مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 18 العدد 2، 2021، ص ص 481- 503

تجلّيات المكان في "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف" للسان الدّين بن الخطيب

أجمل الطويقات*

تاريخ الاستلام: 2020/06/01 تاريخ القبول: 2020/10/14

https://doi.org/10.51405/18.2.4

ملخّص

يتناول البحث المكان في رحلة "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف" للسان الدّين بن الخطيب، ويحاول أن يبرز تجلّيات المكان في رحلته، وتُبيّن دلالة التفاته إلى المكان عن طريق معالجة فكرة الانتماء إلى المكان الأندلسيّ، كما يكشف عن دور المكان في ميل لسان الدّين بن الخطيب إلى أدب الرّحلة.

ويُبرز البحث مدى الوعي المكانيّ لشخصيّة لسان الدّين بن الخطيب في إنتاج دلالات المكان وتجسيدها في رحلته؛ إذ شغل المكان في رحلاته مساحة واسعة من أدبه، فهو يحتوي مجموعةً من القِصص والأحداث التي تسهمُ في نقلِ صورٍ تاريخيّةٍ للقرّاء.

ويصفُ البحث طبيعة المكان، ومراحل الرّحلة الّتي قام بها، والعادات السّائدة عند سكان المناطق الّتي وصل إليها، ويهتمُّ بتسجيل المعلومات الجغرافيّة في المناطق الجديدة، ويعتمدُ على نقل التّاريخ بصورةٍ واقعيّة؛ إذ يسردُ قصصًا حول شخصيّاتٍ حقيقيّةٍ، ويقدمها مادّةً أدبيّةً في المقام الأوّل، تُعنى بجماليّة المكان، ثمّ عنصرًا مهمًّا في بنية النّصّ النّثريّ، وهذا ما يحاول البحث إبراز تجلّياته.

الكلمات المفتاحيّة: تجلّيات المكان، خطرة الطّيف في رحلة الشّتاء والصّيف، لسان الدّين بن الخطيب.

مقدّمة

يقتحم المكان حياتنا كلّها، معيشة وكتابة، واقعًا وحلمًا؛ لذلك لا تأتي أهميّة المكان في النّثر من كونه أحد العناصر الفنيّة فقط، أو بوصفه حيّزًا تتحرّك فيه الشّخوص فحسب، وإنّما تنبع تلك الأهميّة من تحوّل المكان المحدود المؤطّر إلى فضاء واسع ممتدّ، يحتوي كلّ العناصر داخل بنية العمل الفنيّ؛ فالمكان يكتسب أهميّة كبيرة بوصفه المساحة الّتي تتحرّك داخلها الشّخصيّات لتصنع الحدث.

* مدير الشؤون التعليمية والفنيّة في وزارة التربية والتعليم.

وقد يكون المكان في بعض الأعمال الفنّيّة المؤثّر المباشر في إنتاج العمل الفنّيّ، فلا ينحصر في الحدود الخلفيّة للّوحة الفنّيّة؛ إذ قد يكون - في كثير من الأحيان - الفضاء الحاوي لتلك اللّوحة، فيأخذ في النّثر حيّزًا ونطاقًا لفعل الشّخوص، ويحمل رؤية البطل، ويتقاسم معه البطولة، بل ويكون أحيانًا هو البطلَ عينَه.

هدف البحث وأهميّته

تهدف الدّراسة إلى استجلاء حضور المكان الأندلسيّ في رحلة لسان الدّين بن الخطيب (خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف) بوصف المكان فيها موضوعًا نقديًا، يُعنى بجماليّة النّصّ، وعنصرًا مهمًّا في بنية النّصّ النّثريّ، والكشف عن موقف لسان الدّين من المكان مادّيًّا ومعنويًّا، ومدى رؤيته له عن طريق الحديث عن وصف المكان، وكيفيّة إبراز مشاعره وأحاسيسه تُجاه ذلك المكان وما يحتويه، فكان النّصّ الأدبيّ وسيلته للتّعبير عن هذا الارتباط. وبيان أبعاد المكان وأنواعه، والقيمة العلميّة لهذه الرّحلة وخصائصها الفنّيّة.

فالدّراسة محاولة لاستقراء النّصوص النّثريّة في خَطْرة الطَّيْف وتحليلها، وإبراز دلالاتها الفنّيّة عن طريق وصف الطّبيعة الجغرافيّة للمكان كما صوّرها ابن الخطيب، فهي الفضاء والحيّز، وقد شمل الفضاء المرتفعات وأشكالها، والمنخفضات بمختلف مسمّياتها، ومواطن المياه وأنواعها، والرّياض والمراعي، والطّريق وأنماطها ومصاعبها.

منهج الدراسة

تعتمد الدّراسةُ المنهجَ الوصفيّ التّحليليّ القائم على استقراء النّصّ الرّحليّ وتحليله، كما اعتمدت المنهج التّاريخيّ في رصد الشّواهد الأندلسيّة في جانب كبير منها؛ لاستجلاء دور المكان في البناء الفنّيّ في سياق التّشكيل الجماليّ، ووضع التّصوّر الّذي يقام عليه التّحليل.

مشكلة الدّراسة

تبحث الدّراسة المكان الأندلسيّ في خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف بوصف المكان عنصرًا رئيسًا في بناء النّصّ الرّحليّ، والكشف عن علاقة نثر لسان الدّين بن الخطيب بواقعه ومحيطه، دون الوقوف عند حدود الارتباط الماديّ بين لسان الدّين والمكان فحسب، بل يمتدّ؛ ليشمل ذلك الفضاء الواسع المحيط به، وما التصقَ في ذاكرته من مشاهدات وتداعيات، جعلت من المكان شيئًا فنًّا، واستشفاف الدّلالات الكامنة في حدود الألفاظ والرّموز المكوّنة للنّصّ، والانتباه إلى البعد الجماليّ للمكان، المتجسّد في الصّور؛ لأهميّتها وقوّة حضورها في النّصوص المتعلّقة

بالمكان؛ لارتباط المكان بالعامل البصريّ في عمليّة إدراكه؛ للكشف عن تجلّيات المكان في أبعادها المعرفيّة، والدّلاليّة، والفنّيّة.

سعى ابن الخطيب في هذه الرحلة إلى تقديم تصوّر شامل للرّحلة السّلطانيّة، وتطوّرها في عنصرها الزّمنيّ القصير نسبيًا، بدءًا من ساعة الانطلاق من غَرْناطَة وانتهاءً بالعودة إليها، وذلك في إطار فنّيّ واضح، يقوم على تتبّع مسير الرّحلة تتبّعًا مكانيًّا، والوقوف على أهمّ الملاحظات والمُشاهدات في كلّ موقع مكانيّ، والتّعريف بأبرز أوجه التّفاعل بين المكان والإنسان الأندلسيّ، وإيراد مقتطفات مختارة من النّصّ لهذه الغاية، تتجسّد فيها أهمّ صور المكان.

وسيقوم البحث على دراسة تجلّيات المكان في "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف" وفق شهرتها الأدبيّة، ولا بدّ من أنّ المناقشة فيه تُفضي إلى بيان تجلّيات المكان في الرّحلة، وليس الهدف هو دراسة الرّحلة بمعزل عن المكان.

الدّراسات السّابقة

أجرت عائشة الزّهراني (2015) دراسة هدفت إلى دراسة رحلة (خَطْرة الطّيف في رحلة الشّتاء والصّيف) للسان الدّين الخطيب، دراسة نصيّة في ضوء معايير علم النّصّ: (السّبك، الحبك، القصديّة، التّناصّ، المقاميّة، الإعلاميّة).

وتناولت دراسة الهروط (2013) الفنون النّثريّة المختلفة في كتابات لسان الدّين بن الخطيب، وقامت أبو ركب (2010) بدراسة تناولت جماليّات المكان في مدوّنات الرّحالة المغاربة والأندلسيّين كشفت فيه عن المقاصد والأمكنة المتضادّة والمتداخلة ووصفها.

وتناول جبران مسعود (2004) في دراسته فنون النّثر الأدبيّ في آثار لسان الدّين بن الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبيّة) في رسائل لسان الدّين بن الخطيب.

وقد أفاد الباحث من الدّراسات السّابقة في بلورة مشكلة الدّراسة، والإفادة من منهجيّتها، كما جاءت الدّراسة استجابة لتوصيات عدد من الدّراسات الّتي أوصت بدراسة جماليّات المكان وتجلّياته وتطبيقاته على نصوص أدبيّة أخرى.

وتميّزت هذه الدّراسة بدراسة "رحلة خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف"، ملقية الضّوء على دور عنصر المكان في بناء النّصّ الأدبيّ؛ إذ يشمل المكان ذلك الفضاء الواسع المحيط بلسان الدّين، وما التصقَ في ذاكرته من مشاهدات وتداعيات، جعلت من المكان شيئًا فنّيًّا، واستشفاف الدّلالات الكامنة في حدود الألفاظ والرّموز المكوِّنة للنّصّ، والانتباه إلى البعد الجماليّ للمكان، المتجسِّد بالصّور؛ لأهميّتها وقوّة حضورها في النّصوص المتعلّقة بالمكان.

تجلّيات المكان في "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف"

الجنس الأدبيّ

يتشكّل نصّ الرّحلة من خطابات عدّة، يجمعها نسق لغويّ، يهدف الكاتب إليه، إلّا أنّ طبيعة النّصّ قد تتنازعه موضوعات متداخلة، كالجغرافيا والتّاريخ وعلم الاجتماع، وبهذا المفهوم تكون الرّحلة في النّصّ الأدبيّ مفتوحة على نصوص أخرى، بيد أنّ غلبة هدف ابن الخطيب من النّصّ هو المنارة التي تهدي صاحبها إلى جادّة الطّريق، وتهدف إلى تحديد جنس العمل الأدبيّ لديه، ومن هنا يمكن التّعامل مع النّصّ أو الخطاب عن طريق مجموع الثّقافة، وقد يتفرّع هذا النّصّ المُركّب إلى نصوص فرعيّة متناسلة ومنقسمة بطريقة تراتبيّة وطبقيّة، بمعنى أنّ كلّ نصّ ثقافيّ ينقسم إلى نصوص، ويتفرّع كلّ نصّ بدوره إلى نصوص أخرى، وهكذا دواليك، ومن ثمّ تحول الدّيناميكيّة الثّقافيّة الانعزاليّة، والانغلاق، والسّلبيّة في تلقّي التّأثيرات الخارجيّة دون المساهمة في التّفاعل والعطاء والتّبادل الثّقافيّ[1].

هذا الالتقاء بأنواع العلوم، قد يجعل نصّ "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف" أو بعضًا منه رحلة، أو سيرة ذاتيّة، أو غيريّة، أو رسالة، أو مقامة؛ وأسلوب لسان الدّين بن الخطيب وطبيعة الموضوع قد يخلقان نوعًا من التّداخل بين الأجناس الأدبيّة، كما نجد عناصر هذا التّداخل بين الرّسالة والمقامة والرّحلة، وهذا التّداخل لزم أذهان الأدباء الأندلسيّين أنفسهم؛ لذا جاء هذا الخلط في إطلاق التّسميات، وفي تحديد دقيق لتسمية نصوصه الّتي تناولت الرّحلة والمقامة والرّسالة[2]. ويعني هذا أن ثقافة ابن الخطيب لا يمكن فهمها إلا ضمن نطاق فضاء الثّقافة الأندلسيّة آنذاك، وضمن مسار الثّقافات القديمة والمعاصرة على حدّ سواء، فإنّ نصًّا ما قد تغلب عليه وظيفة معيّنة دون أخرى، فكلّ الوظائف الّتي حدّدناها سالفًا متمازجة؛ إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة؛ حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتّصال. ومن هنا، تهيمن الوظيفة الجماليّة الشّعريّة على الشّعر الغنائيّ، وتغلب الوظيفة المرجعيّة على النّصوص التاريخيّة الجغرافيّة، ولا تغيب الوظيفة الانفعاليّة عن كليهما.

وعليه، فقد كان للقيمة المهيمنة لدى لسان الدّين بن الخطيب نتائج مهمّة فيما يتعلّق بتطوّر الشّكل الإنشائيّ لديه، فالأمر لا يتعلّق كلّيًا بزوال بعض العناصر، وانبعاث عناصر أخرى، بقدر ما يتعلّق بانزلاقٍ في العلاقات المتبادلة بين مختلف عناصر النّظم.

إنّ العناصر الّتي كانت في الأصل ثانويّة، في إطار مجموعٍ معيّن من القواعد الإنشائيّة العامّة، أو بالأحرى الخاصّة في مجموع القواعد الصّالحة لنوع إنشائيٍ معيّن، ربما تغدو - على العكس -

أساسيّة وفي المقام الأوّل، وخلافًا لذلك، فالعناصر الّتي كانت في الأصل مهيمنة لا تعود لها سوى أهميّة صغرى؛ فتغدو اختياريّة[3].

وعلى العموم، تبقى القيمة المهيمنة معيارًا شكليًّا للتّمييز بين الأجناس الأدبيّة وأنواعها، وتستخدم أيضًا للتّفريق بين الأنساق الشّكليّة الأدبيّة، وتُستعمل كذلك لتفريد النّصوص وتمييزها من بعضها، ويجب أن يتمّ تناولها ومعالجتها عن طريق تفاعل موضوعها الأساس مع العناصر الأخرى، من لغة وزمان وخيال وصورة شعريّة وبنية قصصيّة، وغيرها من العناصر الّتي تلعب متآزرة دوراً تكامليًّا في تضاعيف النّصّ الشّعريّ، "فالمرء بقدر ما ينظم الفضاء ينظمه الفضاء، اختراق متبادل، تفاعل يُدْخِلُه المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود، وعبر اطّراد تشكّل تصوّراته وخبراته، وتشييد معرفته"[4].

إنّ تجربة ابن الخطيب الذّاتيّة، وإحساسه الواضح بقيمة المكان الأندلسيّ، دفعا به إلى بثّ شيء من صداهما في نفسه عبر نصّه الأدبيّ؛ ممّا منح الرّحلة نَفَسَه الفنّيّ، وقيمتها الإبداعيّة، وعمقها الإنسانيّ. فقدرتُنا على توضيح الاهتمام الّذي نطالع به ألبومًا يحتوي صور أعشاش، وقدرتنا على استعادة الدّهشة السّاذجة الّتي كنّا نشعر بها حين نعثر على عشّ"[5]، في حال تحوّل هذا "الخيال إلى شعر فهو يلغي السببيّة ليحلّ محلّها التّسامي المحض"[6]؛ ولذلك جاء هذا النّصّ مفتوحًا على مشاعر تتوافق وواقع الحدث الرّحليّ الفعليّ، وبثّ تجربة حياتيّة ذاتيّة مضطربة ومتفاعلة؛ فأماط العنوانُ اللّثام عن وجه النّصّ منذ البداية، وكشف عن حميميّة بوح ذات ابن الخطيب وتعالقاتها المكانيّة؛ فجاء النّصّ بانسياب، مزَجَ فيه بين العنصر السّيريّ الذّاتيّ والرّحليّ المكانيّ، استهلّهُ منذ البداية بعنوان "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيف" فكان هذا العنوان صورة صادقة لهذا القول؛ فتركيب العنوان من الألفاظ ينمُّ عن انتقاء دقيق مقصود، كلّ لفظ يدلّ دلالة واضحة على فحوى الكتاب وتفاصيله المضمونيّة، فالعنوان يشي بالمكان ويوحي به، والمكان ليس مجرّد حِلية في حياة الإنسان[7]، وهو يمنح المكان أولويّة على الزّمان؛ لأن وجود الأشياء في المكان أوضح من وجودها في الزّمان وأرسخ[8].

ويقترن البناء المركّب بظاهرة الأجناس التّعبيريّة المتخلّلة، ومن ثمّ يستند البناء في الرّحلة إلى دمج العناصر المكوّنة لها، داخل إطار سرديّ متكامل ذي وحدة موضوعيّة وعضويّة. ويعني هذا أنّه لا بدّ من إيجاد تعدديّة سرديّة وفنيّة لتركيب الرّحلة، وقد دمج هذا العمل مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبيّة وغير الأدبيّة، كالجغرافيا والتّأريخ والسّيرة والرّحلة معًا، فصهرها داخل بوتقة فنّيّة وجماليّة واحدة. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ تركيب السّرد نفسه يُعدّ مغايرًا تمامًا لما هو عليه في أعماله الأخرى؛ فهو هنا ينطلق إلى القصّ، ويستند على التّصوير، فضلاً عن الإخبار، فالكلمة الّتي تقصُّ، وتصوّرُ، وتخبرُ، تعالجُ علاقته بالنّصّ الرحليّ.

وهكذا، فإن جميع عناصر الرّحلة، ذات خصوصيّة كبيرة تتّحدُ جميعها في تلك المهمّة الفنّيّة الجديدة الّتي استطاع ابن الخطيب أن يطرحها، ويحلّلها بكلّ ما تنطوي عليه من عمق وسعةٍ؛ مهمّة بناء عالم متعدّد الأصوات[9].

ويعني هذا أنّ رحلة ابن الخطيب تحوي مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الفرعيّة الّتي تتخلّل الجنس الرّئيس تعضيدًا، وتركيبًا، وتأليفًا، وإنشاءً، وشعريّةً. ومثالُ ذلك أنْ تتضمّن رحلته شيئًا من التّأريخ، وكثيرًا من الجغرافيا، ومقطوعات شعريّة، وحكايات، ونصوصًا وصفيّة، ومقاطع نقديّة لمجتمع الرّحلة.

إنّ رحلة ابن الخطيب وطوافه مع سلطانه بقصديّة سياسيّة واستطلاعيّة، لا تغفُل عن الغاية الدّينيّة، إلّا إنّ الرّحلة تتّسم بطابعها الأدبيّ البحت، وهي بقدر ما حرصت على رصد حركة الموكب السّلطانيّ، وتتبّع أخباره وتوضيحها، فإنّ ابن الخطيب حرص فيها على أدبيّة اللّغة المكتوبة بها، فأخرجها ضمن إطار لغويّ شائق، متمثّلاً اللّوحات الفنّيّة في ثناياها، وأبعادها القياسيّة، "فالعمل الفنّيّ إمّا أن يكون مكانًا محدّد المساحة: اللّوحة الفنّيّة ضمن النّصّ النّثريّ[10]، وإمّا أن يكون (البعد اللّامتناهي داخل الحّيز المحدود)، ويتمّ التّرابط والتّراسل بين البعدين وفقًا للتّقاليد الفنّيّة،" فمن جانب يشغل العمل الفنّيّ حيّزًا معيّنًا في الكون الفسيح، ولكنّه من جانب آخر - وهذه هي خاصيّته الجوهريّة - يمثّل في هذا الحيّز المحدود حقيقة أوسع منه وأشمل، هي العالم اللامتناهي[11].

مسير رحلة "خَطْرة الطَّيْف في رحلة الشّتاء والصّيفً

ارتحل ابن الخطيب برحلته الأولى ضمن حاشية السّلطان أبي الحجاج يوسف الأوّل النّصريّ (755هـ)، فألّف عن رحلته الملكيّة رسالته هذه محور البحث، وهي رحلة تأخذ الطّابع الرّسميّ للدّولة، تهدف إلى تفقُّد المدن والقرى والحصون الّتي تقع شرق غَرْنَاطَة، وقطع الرّكب فيها مسافة ليست بعيدة نسبيًّا، ولا طويلة زمانيًّا، إذ انطلق الموكب يوم الأحد السّابع عشر من محرّم من عام ثمّانية وأربعين وسبعمئة، ودامت الرّحلة نحو عشرين يومًا، تخلّلها انقطاع ووقوف ومبيت.

ولو رافقنا ابن الخطيب في قَصّه عن سير الرّحلة، لوجدناه انطلق من غَرْنَاطَة باتّجاه الإقليم الشّرقيّ من غَرْنَاطَة، فوصل إلى "وادي فرْدس الأقرب إلى غَرْنَاطَة باتّجاه مسير الرّحلة، وكان به المَبيت، ثمّ انطلق الرّكب في الصّباح إلى مدينة" وادي آش" مرورًا بواديها، وهناك كان قضاء اللّيلة التّالية. وفي الصّباح تحرّك الموكب السّلطانيّ، وعبر إلى "غَوْر" وكان بها المبيت في ليلة ماطرة، ثمّ سار القوم إلى حصن "البيول" ومنه إلى "بَسَطَة" حيث انتشرت الغيوم، وجهلت بسببها الأوقات، ثمّ إلى "قَنَالِش" في الصّباح، ومنها إلى حصن" شيرون" مرورًا بفحص الأنصار، وتابع القوم المسير باتّجاه "بَرْشَانَة"، حيث كان بها المبيت ليلة، ثمّ كان الانطلاق في الصّباح إلى

"قتّورية"، والمبيت بإزاء قلعتها المرتفعة، ثمّ إلى وادي المنصورة، والمسير بأرض شبيهة بالصّحراء، حتّى الوصول إلى "بَيْرَة"، ثمّ التّخييم فيها، على الحدود القصوى لمملكة غَرْنَاطَة من الجهة الشّماليّة الشّرقيّة لها، وقضاء يوم فيها، توقّف فيه هطول الأمطار.

ثمّ انطلق الرّكب في طريق "قيشر" المنحدر، وعبر "وادي العبران" الخطر، وتخطّى "الفحص الأفيح" إلى ناحية "آشكوذر" في بواكير الصّباح. ومنها توجّه القوم إلى مدينة" المَريّة" السّاحليّة على البحر الأبيض المتوسّط من الجهة الجنوبيّة الشّرقيّة لغَرْنَاطَة. يقول ابن الخطيب[12]: "وركب السّلطان أيّده الله ثالث يوم وروده إلى مشاهدة قلعتها الشّمّاء، المتعلّقة بعنان السّماء".

ويعبّر عن سروره البالغ في أثناء إقامته خمسة أيام في المَريّة، فيقول ابن الخطيب[13]: "فيالها من خمسة علّقها الدّهر تَميمَة على نَحْره، وأثبتها مُعوذة في قرآن فَخْره. كانتْ لياليها مُعَطّرة النّواسم، وأيّامُها كأيّام المَواسِم".

ثمّ كان الإياب، والتّوجّه إلى غَرْنَاطَة، وفي طريق العودة كان المرور "بوادي بَجّانة"، ومن ثمّ "مرشانة"، والوصول إلى "لورسانة" منتصف النّهار، وأناخ القوم ركابهم في حصن" فِنْيانَة"، ثمّ الانطلاق باتّجاه" وادي آش" مرّة ثانية، والمبيت به قبل الانصراف إلى "وادي فردس" والمكث فيه تلك اللّيلة ثمّ العودة إلى غَرْنَاطَة، وفق الخطّة الموجزة لمسير الرّحلة في المدن الرّئيسة: غَرْنَاطَة، وادي آش، بَسَطَة، بَرْشَانَة، تبَيْرَة، ثغر المَريّة، بَجّانة، مرشانة، فِنْيانَة، ثمّ العودة إلى وادي آش ثمّ غَرْنَاطَة.

وهذا العرض الموجز لسير الرّحلة يسعى الباحث من خلاله إلى إبراز خصائص الرّحلة، وتعالقاتها مع المكان كونه الرّكيزة الأساس في رحلته هذه؛ إذ إنّ الرّؤية المتشابكة في تشكيل النّصّ تحمل تداخلًا عميقًا مع التّركيبة الفنّيّة الكليّة للعمل الفنّيّ العامّ؛ لأنّ "الفنّ والأدب مخترقان بقيم مكانيّة من مختلف الدّرجات والأحجام، وكلّ موضوع جزئيّ، وكلّ لحظة مجتزئة من المؤلّف الفنّيّ هي قيمة من هذه القيم"[14].

الأهميّة العلميّة للرّحلة

لرحلة خطرة الطّيف أهميّة علميّة كبرى؛ إذ يمكن عدّها وثيقة اجتماعيّة وسياسيّة وجغرافيّة ودينيّة للمناطق الّتي ارتحل إليها، تتمثّل في الآتي:

الأهميّة الاجتماعيّة:

سعى ابن الخطيب إلى إبراز العلاقة القائمة بين المكان والعنصر البشريّ، فمنح الحياة الاجتماعيّة اهتمامًا واضحًا، وشدّ الأنظار إلى أحوال النّاس، وكلّ ما يتّصل بحياتهم من أنماط الحياة، وما يعيشونه من لحظات، وما ينتظمهم من عادات وتقاليد، وما يختطّون من لباس وحليّ،

وما يتّصفون به من صفات خَلْقيّة وخُلُقيّة؛ ولذا خَصَّ النّسَاءَ بحيّز من وصْفه، فما إن يمرّ بالمكان حتّى يأتي بذكر النّساء. وربّما يعود السّبب في ذلك إلى حضور المرأة في المجتمع الأندلسيّ، وتمتّعها بدور أكبر فيه، وتملّكها قدرًا من الحرّيّة؛ ولذلك كان اصطفاف النّساء في الطُرقات لاستقبال الوفد السّلطانيّ أمرًا مقبولًا ومرحّبًا به. وهذا المشهد صوّره ابن الخطيب في رحلته هذه أكثر من مرّة، ولفت نظره زيّهن وملامحهنّ، وما اتّصفْنَ به من زينة وبهاء ملامح. ومن ذلك قوله[15]: "والنّسَاء إلى مشاهدة التّبريز قد حَفَّتْ، وبشاطئ الوادي قد صَفَّتْ، قد أبرزنَ الثّنايا ببُروق الثّنايا، وسَدَدنَ سهامَ المنايا، عن حَواجب كالحنايا، يشغلن الفتى عن شؤونه، ويَسْلبنَ الرَّوضَ لين صونه، هذا خَلق الله فأروني ماذا خلق الّذين من دونه"[16].

ولم يغفل ابن الخطيب في كتاباته وصف لباس فئات المجتمع الّذين شاهدهم في رحلاته، جنودًا كانوا أم علماء أم قضاة، وغيرهم؛ ما يمنحنا إضاءة مهمّة على أنماط السّلوك في المجتمع. ومن ذلك تصوير قاضي مدينة قَتوريّة وما تحلّى به من زيّ وهيئة. يقول[17]: "وركب قاضيها ابن أبي خالد، وقد شهرته النّزعة الحجازيّة، ولبس من حُسْن الحجى زيّة، وأرمى من البياض طيلسانًا، وصبغ لحيته بالحنّاء والكتم، ولاث عمامته واختتم".

ومنح ابن الخطيب لباس النّاس الّذين صادفهم في رحلاته شيئًا من الأهميّة؛ إذ إنّ مظاهر اللّباس ترتبط بأبعاد فكريّة وسلوكيّة، وتحمل مضامين اجتماعيّة، وتشير إلى قضايا اقتصاديّة، كما إنّها تُمثّل وجهًا حضاريًّا وثقافيًّا للمجتمعات؛ ولذلك صوّر لباس القضاة، والنّساء، والجنود، والرّعيّة، وغيرهم، في كلّ الأماكن الّتي وصل إليها. وهذا التّصوير يعكس جانبًا من نظرته للمكان، فالمكان الأليف عنده يحتفل بهذه النّاحية الجماليّة، في حين أنّ المكان المعادي يظهرُ أهلُه بثياب قذرة رثّة خليقة.

وسعى ابن الخطيب إلى تصوير بعض مظاهر الحياة الاجتماعيّة الأندلسيّة، كالأعياد والأضرحة، ولم يُغْفل في رحلته وصف لباس النّاس الّذين شاهدهم، ووصف بعض الألعاب وبعض العادات الخاصّة، وصوّر مشاهد الوداع، يقول[18]: "وثنينا الأعنّة إلى الإياب، وصرفنا إلى أوطاننا صدور الرّكاب، فكم من قلب لرحيلنا وجب، لمّا استقلّ ووجب، ودمع لوداعنا عظُم انسكابه، لمّا رمتْ للبين ركابه، وصبرُ أصبح من قبيل المحال عند زمّ الرّحال، وإلف أنشد بلسان النّطق والحال:

ومضى وخلّف في فُؤادي لوَعْةً ... تَرَكَتْهُ موقوفًا على أَوْجَاعِهِ

لم أستتمّ عناقه لِقُدومِهِ ... حتّى ابتدأتُ عناقه لوداعِهِ

وانصرفنا وعروشها تتعلّق بأذيالنا، ومخاضات واديها تعترض صدور رجالنا، ورياحها تدافعنا عن المسير، ومعالمها تقنع من إلمامنا ولو باليسير".

ولا تقتصر الدّراسة على ثقافة واحدة أو خاصّة، بل تتعدّى ذلك إلى ثقافات مكوّنات المجتمع الأندلسيّ آنذاك، الّتي تتّسم بطابع عامّ، قِوامه الانفتاح، والتّعايش، والتّواصل، والتّكامل، والتّعدّديّة، والتّهجين، والاختلاف، والتّنوّع، والتّسامح، والتّعاون؛ فجاء الوصف إبّان الرّحلة غزيرًا وافرًا يتغلغل في كلّ ملمح من وجوه الحياة في المجتمع الأندلسيّ، ويصوّر النّاس بمختلف فئاتهم وطبقاتهم، فصوّر تُجّار الرّوم في تلك النّواحي في المجتمع الأندلسيّ، ومن منهم في مدينة "المريّة".

الأهميّة الجغرافيّة:

يعطي ابن الخطيب جغرافيّة المكان أهميّة واضحة، نلحظ ذلك في ما عرضه من أماكن عامّة، فأورد وصفًا دقيقًا للمدن والقرى والحصون الّتي مرّ بها ابتداءً من مدينة غرناطة عبر الرّمال والطّرقات والوديان، وانتهاءً بالعودة إليها. كما صوّر ابن الخطيب الطّبيعة الجغرافيّة، فهي الفضاء والحيّز، وقد شمل الفضاء المرتفعات وأشكالها، والمنخفضات بمختلف مسمّياتها، ومواطن المياه وأنواعها، والرّياض والمراعي، والطّريق وأنماطها ومصاعبها. وذكر الأماكن الّتي زارها وعرّف تعريفًا يتّصف بالإيجاز والكثافة؛ ما يفيد القارئ في التّعرف إلى وصف بعض من هذه الأماكن، كوصف "وادي فرْدس": مَنْزلٌ خصيبٌ، ومحلٌّ له من الحُسْن نَصيبٌ[19]، و"حصن الببول": "حَسَنة الدّولة اليوسفيّة، وإحدى اللّطَائف الخفيّة، تكفّل الرّفاق بمَأمَنها، وفَضَحَ سريّة العدوّ في مَكْمَنِها"[20]، و"فِنْيانَة": "بُقْعةٌ حظُّها من النّعم مَوفورٌ، وبلدةٌ طيّبةٌ وربُّ غَفورٌ"[21].

وأكثر الحديث عن السّماء بسحابها وغيومها ومطرها، كما ربط بين واقعها في السّماء وانعكاسها على الأرض، فالغيوم مُلبّدة، أخفت الرّؤية، ولم تعرف الأوقات، وغزارة الأمطار جعلت من الأرض زلقة رطبة، المشي عليها يحمل مشقّة واضحة.

الأهميّة السّياسيّة:

تأخذ الرّحلة الطّابع الرّسميّ للدّولة، وتهدف إلى تفقّد المدن والقرى والحصون الّتي تقع شرق غَرْنَاطَة، فابن الخطيب صاحب مكانة سياسيّة رفيعة؛ وذلك يتطلّب منه معرفة تفصيليّة بالمكان الّذي احتلّ فيه تلك المكانة، فلقد أتاح دوره الوظيفيّ في الدّولة، والظّروف الّتي مرّ بها فرصة تجواله في ربوع الأرض الأندلسيّة، وقيامه برحلات داخل الأندلس وخارجها باتّجاه المغرب، وساح في أنحاء هذه الرّبوع مطّلعًا ومستفسرًا عن أمور الرّعايا، ومستعمِلًا حِسّه المرهف في التّأكّد من المعطيات الميدانيّة الّتي وصفها بقلمه السّيّال.

ولعلّ مظهر الجماهير الغفيرة، الّتي خرجت للتّرحيب بالسّلطان، أمر في غاية الأهميّة؛ ولذلك حرص على تصويره والعناية به؛ لما له من دلالات سياسيّة تخصّ السّلطان، وما يمنحه التفاف

الرّعيّة حوله من شرعيّة الحكم؛ ولذاك فإنّ مشهد تصوير الجموع الّتي اصطفّت لملاقاة السّلطان والتّرحيب، وإعلانها الولاء والطّاعة كثر ترديده في هذه الرّحلة السّلطانيّة.

وتحمل هذه المشاهد الّتي توصف في مقام التّرحيب بالسّلطان والرّكب المرافق له دلالاتٍ مهّمةً، فإنّ في الالتفات إلى تنظيم الجنود وحسن الإعداد في مجال العتاد والعدّة ما يشي بالقوّة والصّلابة، الّتي تمتّعت بها حاميات تلك المدن والحصون، كما تمتّعت به أساطيلها البحريّة، مُتَّشحة بالبنود والألوية الحمراء شعار بني الأحمر[22].

الأهميّة الدّينيّة:

مثّلت بعض المساجد وقبور الصّالحين عند ابن الخطيب صورة المكان الدّينيّ والتّاريخيّ، يبدو ذلك التّوظيف في سياق أحداث الرّحلة للتّعبير عن أصول هذه الأمكنة الدّينيّة وإرثها الحضّاريّ.

المكان الأليف والمعادي

شرع ابن الخطيب منذ بداية الرّحلة في الإفصاح عن مشاعره وحبّه لغَرْنَاطَة، وعبّر عن تعلّق قلبه بها، وحبّه الشّديد لها، واستشهد بالشّعر ليعبّر عن ذاك الوجد، من منطلق "أنّ البيت القديم بيت الطّفولة هو مكان الألفة"[23]. ولا يمتلك المكان الغَرْنَاطَيّ هويّته بكونه مكانًا للألفة بسبب بعده الهندسيّ والطّبيعيّ فحسب، وإنّما بتضافر هذه العناصر مع ديناميّة الخيال الّتي يمتلكها ابن الخطيب؛ لأنّ "الصّورة الفنّيّة والمكان الأليف، والذّكريات المستعارة ليست معطيات ذات أبعاد هندسيّة، بل مكيّفة بالخيال وأحلام اليقظة"[24].

وتتشكّل ديناميّة الخيال المكانيّ في لحظة البعد عنه؛ لذا "نظلّ دائمًا نستعيد ذكراه، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة الماديّة ذلك الإحساس بالحماية والأمن"[25]، فكانت غرناطة مكانه الأليف، عاش فيها، وشعر فيه بالحماية والدّفء، وأحسّ تُجاهها بالألفة، وشدّه الشّوق إليها كلّما بعد عنها، ومن ثمّ يشكّل هذا المكان مادّة الذّكريات، غير أنّ أُلفة المكان أو عداءه تحكمه الحالات النّفسيّة الخاصّة الّتي مرّ بها ابن الخطيب في تقلّبات حياته.

ويلتزم ابن الخطيب بالمسير الدّالّ على فعليّة الرّحلة؛ فيتطرّق إلى الحديث عن بداية الرّحلة مرورًا بجهاتها، حتّى القفول إلى غَرْنَاطَة؛ ولذا تعدّ رحلته هذه مثالاً لطريقته في فنّ الرّحلة، فهو يتقيّد بمواصفات الرّحّالة، فيورد زمان الرّحلة والمراحل الّتي مرّت بها، حين يسرد أحداثها وتتابعها، لكن من غير أن يبتعد عن طابع المتعة والإثارة، ويتجلّى ذلك عن حقيقة فنّيّة؛ لأنّ المطلوب ليس الوصف بعيدًا عن الوظيفة الجماليّة، بل التّركيز على القيمة الجماليّة، وهي من

اهتمامات الأديب، في حين كان وصف الأعشاش - كما هي في الطّبيعة - من اختصاص عالم الطّيور[26].

وظهرت لابن الخطيب بعض الأمكنة المحيطة بغرناطة مكانًا معاديًا، أو مضادًا؛ لأنّ عدائيّة المكان تكتسب من الظّروف والملابسات الّتي تحيط بالمكان، فالأليف قد يصبح معاديًا إذا فقد فيه عوامل الرّاحة النّفسيّة، والعكس بالعكس سواء بسواء.

وربما يمثّل المكان المعادي هروبًا من تلك الأماكن الّتي يفقد فيها الأمن والانسجام النّفسيّ، وقد يصبح المكان بعيدًا عن دواعي السّعادة والسّرور، ومن ثمّ "يتحوّل إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب الّتي تختفي وراء هذا النّصّ أو ذاك، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرّب من خلاله إلى الآخرين فيبثّهم شكواه وعذابه"[27].

لقد حاول ابن الخطيب جعل القارئ يتأثّر بأحداث الرّحلة عن طريق إدخال عنصر التّشويق والإثارة؛ وذلك بالحديث عن وعورة الطّريق، وضيق المسالك، وكثرة المنعرجات، وشدّة الأمطار ودوامها في أبعاد مكانيّة وزمانيّة في الرّحلة، فضلا عن أخطار الهوامّ والأفاعي، ومفاجآت الطّريق الّتي شكّلت صورة عن المكان المعادي. يقول[28]: "وانْتَدَبَ من الفريق، إلى دلالة تلك الطريق، رجلٌ ذو احتيال، يُعرف بابن هلال، استقبلَ بنا شِعبًا مُقفَلًا، ومَسلكًا مُغفَلًا، وسُلّمًا حرج الدّرج، سامي المُنْعَرَج، تزلق الذّرُّ في حافاته، وتُراع القلوبُ لتوقّع آفاته، ويُتمثّل الصّراط عند صفاته. أوعارٌ لا تتخلّص منها الأوعالُ، ولا تُغنى السّنابكُ فيها ولا النّعال. قطعنا بياضَ اليوم في تَسنُّم جبَالها، والتّخبُّط في حِبالها، نهوي من شَاهِق إلى وَهْد، ونخوضُ كُلَّ مشقّة وجَهْد، كأنّنا في حُلُم مَحمُوم، أو أفكار مَغمُوم".

وهذا التّصوير يعكس جانبًا من نظرته إلى المكان، فالمكان الأليف عنده يحتفل بهذه النّاحية الجماليّة، في حين أنّ المكان المعادي يظهرُ أهلُه بثياب قذرة رثّة خليقة. والدّلالات الّتي يسعى إليها ابن الخطيب تقارب رؤيته للمكان، وتركيب الألوان ينسجم ونظرته إلى المكان الأليف أو المكان المعادي؛ إذ ألوان المكان الأليف أكثر حيوية وإضاءة، أمّا المكان المعادي فألوانه أكثر غموضًا وأشدّ خفوتًا.

أنواع المكان الأخرى

يظهر المكان العامّ في سياق الحديث عن مملكة غرناطة ونواحيها، بينما مثّلت غرناطة مكانه الخاصّ وموقع الألفة، الطّفولة الأولى، ومكان الصّبا والشّباب، ومكمن الذّكريات وأحلام اليقظة، مرورًا بأنواع المكان: المكان الطّبيعيّ/ الصّناعيّ، والمكان المفتوح/ المكان المغلق.

ومثّل المكان الطّبيعي مظاهر الطّبيعة في كلّ محطّات الرّحلة، هكذا منذ الأزل بصورتها الخاصّة وخاصيّاتها وخواصّها المعبّرة. أمّا المكان الصّناعيّ فهو الّذي تتدخّل يد الإنسان في تشكيله وإعطائه طابعًا مختلفًا عن غيره، كبهو خيران وقصرَ ابن صُمَادح[29].

إنّ المكان ليس بناءً خارجيًّا مرئيًّا، ولا حيّزًا محدد المساحة، ولا تركيبًا من غرف واسعة عدّة، بل يتحرّك بواقع الفعل الّذي يحوي تاريخًا، فالمكان التّاريخيّ يُستحضر لارتباطه بعلاقة ما في سياق الزّمن؛ إذ لا يمكن أن ينفصل المكان عن الزّمان بأيّ شكل من الأشكال، ولا ينفصل عن الحركة.

ووقف ابن الخطيب في رحلته وقفة إجلال، مُستلهمًا التّاريخ مُدقّقًا النّظر في الأماكن الّتي وصل إليها؛ ففي مدينة المَريّة يلتفت إلى الآثار الدّارسة بما يُذكّرنا برثاء تاريخ أمّته في عهودها الماضية. ومن ذلك ما صوّر به آثار خيران العامريّ وابن صمادح في مدينة المريّة[30] مثالاً على المكان الدينيّ والتاريخيّ؛ إذ حظي المكان بصورتيه الطّبيعيّة والصّناعيّة باهتمام ابن الخطيب، وكان من أبرز المظاهر العمرانيّة الّتي حازت على اهتمامه المساجد، والمدارس، والمساكن، والمقابر، والأسوار، والحصون، وجاء وصفه تفصيليًّا في بعض منها، فتحدّث عن المساجد الّتي مرّ بها.

وتتعدّد أشكال المكان الصّناعيّ، ومن ذلك أن تكون جسورًا وطرقًا ممهّدة، وآثارًا مرينيّة، ومساجد وقصورًا بيضاء، وأبوابًا محروسة قد أتحفتها يد المهرة من أهل الصّناعة، وغير ذلك كثير من مظاهر المكان العديدة والمتنوّعة الّتي وردت في رحلته.

وشكّل المكان المفتوح صورة المكان المسيطر على أحداث الرّحلات، منافيًا صورة المكان المغلق؛ للدّلالة على أنّ شخصيّة ابن الخطيب تشعر بحالة من الحريّة، وأنّه يمارس فعاليّاته ونشاطه بحريّة واضحة؛ ويتحرّك، وينتقل من موقع لآخر دون قيود.

ويبدو المكان الآنيُّ بحركة ابن الخطيب في هذه الأمكنة الّتي لجأ إليها، ثمّ عاد منها إلى مكانه بمشهد سرديّ تسجيليّ لوقائع الرّحلة؛ ما يسهم في الإنباء عن مشاعره وهواجسه تُجاه هذا المكان أو ذاك.

البعدان: المكانيّ والزمانيّ

تأطّرت رحلة ابن الخطيب في بعدين: مكانيّ وزمانيّ، حدّدتهما طبيعة تلك الرّحلة وتوقيتها. لكنّ هذه المحدوديّة المكانيّة والزّمانيّة لم تؤثّر في غزارة العمل الأدبيّ وفنيّته من جهة، كما أنّها قد أفاضت في الجانب العلميّ من جهة ثانية، فالرّؤية الجماليّة للمكان تتبلور داخل الرّؤية المكانيّة للزّمان والمكان مجتمعين في تشكيلة واحدة بعيدة عن الانفصال، فإنّ كلّ التّحديدات الزّمانيّة

المكانيّة في الفنّ والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائمًا ذات صبغة انفعاليّة تقييميّة. ويستطيع التّفكير المجرّد طبعًا أن يتصوّر الزّمان والمكان كلًّا على حِدَةٍ، ويغفل لحظتهما الانفعاليّة التّقييميّة. لكنّ التّأمّل الفنّيّ الحيّ نابض بالفكر غير المجرّد، "لا يفصل شيئًا، ولا يغفل شيئًا. إنّه يُلمّ بالزّمان في كلّ تَماميّته وامتلائه"[31].

تتبّع ابن الخطيب صور العلائق المكانيّة والزّمانيّة عن طريق ربط المكان بطبيعته الجغرافيّة الطّبيعيّة، والنّشاط الإنسانيّ بصوره كافّة: جموع النّاس، وطبقة الجند، والتّجار، والقضاة، والنّساء، أيّ بيئة الأندلس بكلّ أجزائها المتحرّك والسّاكن. وعلى هذا فرحلة ابن الخطيب مع سلطانه تقدّم تصوّرًا شموليًّا عامًّا عن رحلاته، وتمكّننا من تكوين صورة واضحة وشاملة عن جوهر رحلاته، وتجعلنا ندرك ابتداءً التّسلسل الزّمانيّ والمكانيّ لمحطّات الرّحلة؛ لنقف على السّمات والملامح المميّزة لكلّ رحلة من رحلاته.

وحينما تحدّث ابن الخطيب عن عنصر الزّمان بوصفه إطارًا زمانيًّا، جاء به تلميحًا، بعُد فيه عن المباشرة، فالحديث عن اللّيل والمساء لم يقترن بتاريخ محدّد، وإنّما نستشفه من تلك الأزمنة. وهذا التّلميح أقدر على جذب مخيّلة المتلقّي نحوه، وأكثر إثارة لتصوّراته عن المكان والزّمان.

الخصائص الفنّيّة

اتّسمت رحلته بموضوعيّة القصّ وواقعيّته، فلا نشهد طابعًا أسطوريًّا، ما يؤكّد التزامه إلى حدّ بعيد بالأمانة العلميّة، وبالسّرد الموضوعيّ ضمن منهجه الأدبيّ، الّذي يحمل آليّات تركيب النّصّ وبيان جنسه الأدبيّ.

إنّ رحلة ابن الخطيب تتّصف بمواصفات جمّة، فهي تشكّل بصياغتها الأسلوبيّة أدبًا يهتم بفنّيّته من جهة، وبالوصف من جهة أخرى، فضلا عن أنّها تسلك منهجًا يتّكئ على الوصف الموضوعيّ، الّذي لا يقطع وشائجه بالبعد الشّخصيّ والميل في الأحكام، وهي سمة نشاهدها في الرّحلة عمومًا، وقد تتّصف بالقسوة اللّاذعة أحيانًا.

وحرص على إبراز مواقفه، والتّعبير عن آرائه الخاصّة فيما يرى ويسمع، ولا يفوته تسجيل مآخذه وانتقاداته على ما لا يعجبه من طباع أو تصرّفات للمجتمع في مكانه الّذي يزور، كانتقاد الشّحّ والبخل؛ مظهرًا ما يُسمّى بالفضاء الكرنفاليّ الّذي يقوم على الجمع بين الأضداد والمتناقضات، والتّأرجح بين الجدّ والهزل، والانطلاق من المحاكاة السّاخرة، والإكثار من النّقد الهجائيّ، وتشغيل الأقنعة والرّموز والعلامات الدّالّة.

وتحمل النّقولات الوصفيّة دلالات على مستويات مختلفة: سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة، كما إنّها توحي ببعض الانطباعات للمكان من خلال المشاهد التّصويريّة، كلّ هذا دون إسراف مملّ أو إيجاز مخلّ، فقد بعد في هذه الرّحلة عن الاستقصاء والإغراق في الوصف، فاكتفى من الوصف بما يحقّق الغاية، والتزم بحدود وظيفته العامّة، فالرّحلة نصّ سرديّ يتضمّن معارف ومعلومات بالدّرجة الأولى[32].

ويرتبط المكان بالوصف، فهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجيّ في لوحة مركّبة من عدد من الكلمات، ويتنوّع الوصف بين وصف انتقائيّ ووصف تفصيليّ.

إنّ تصوير مشاهد الانطلاق في بداية الرّحلة إلى أن يصل إلى آخر محطّاتها، وتصوير مشاهد الوداع في العودة، يعطي المشهدين أهميّتهما؛ فهما لحظتان حرجتان يكتنفهما زخم من الانفعال العاطفيّ: مشاعر الوداع في مرحلة الانطلاق، وتنامي هذه المشاعر في كلّ محطّة يألفها، ثمّ يفارقها، ثمّ ما ينتابه من مشاعر قبل الوصول إلى غَرْنَاطَة مقرّه في الأندلس، ولكلّ منها حكاية، فالخروج من المكان الأليف يستنطق مشاعر الوداع والرّغبة بالبكاء والاحساس بألم البعاد، وفراق بعض الأمكنة الّتي ألفها في أثناء رحلته جعله يشعر بمرارة الفراق، هذا المشهد العاطفيّ يذكّر ابن الخطيب بمشهد الظّاعنين الباكين.

لقد حاول ابن الخطيب جعل القارئ يتأثّر بأحداث الرّحلة بإدخال عنصر التّشويق والإثارة، وذلك بالحديث عن وعورة الطّريق، وضيق المسالك، وكثرة المنعرجات، وشدة الأمطار ودوامها في أبعاد مكانيّة وزمانيّة في الرّحلة، فضلًا عن أخطار الهوامّ والأفاعي ومفاجآت الطّريق؛ ما يشير إلى اهتمام ابن الخطيب بالوظيفة الجماليّة اهتمامًا كبيرًا، بربطها بالمعيار والقيمة، والبنية والوظيفة، ولا تتجلّى الوظيفة الجماليّة إلّا للقارئ الإيجابيّ الفعّال الّذي يُعيد بناء النّصّ من جديد، ويعطي النّصّ قيمته الّتي يستحقّها عن جدارة، في ضوء مجموعة من المعايير الدّاخليّة والخارجيّة الّتي يحتكم إليها التّقليد الأدبيّ، في مُدّة زمنيّة ما، وضمن مجتمع ما.

وجعل من المكان مثار الحدث؛ ما عزّز دوره في نقل الرّحلة، وتتبّع سيرها، فنراه يسجّل انطباعاته، ويعبّر عن ذاته، وكأنّنا به يتجاوز النّصّ الوصفيّ الإخباريّ إلى راوٍ للحدث في مجاله المعنويّ ضمن مفاهيم علم السّرد ومرتكزاته، اللّغة والخطاب اللّتين تحيلان إلى (السّرد والوصف) ويكون الوصف هنا موسومًا بالأهميّة بالنّظر إلى إمكانيّة الوصف من غير سرد، بينما لا يتحقّق سرد من غير وصف. وانطلاقًا من هذه الأهميّة الوجوبيّة فلا بدّ من النّظر إلى الوصف من منطلق الوظيفتين اللّتين يحقّقهما، وهما: الوظيفة التزينيّة، ذات البعد الجماليّ والزّخرفيّ وهو ما يسمّى "الوصف الخالص"، والوظيفة التّفسيريّة الرّمزيّة، وتتحقّق في الحالات الّتي يهدف فيها التّعبير الوصفيّ إلى تقديم ملامح الشّخصيّات والأمكنة والألبسة، والحالات الوجوديّة، والسّمات النّفسيّة.

وحرص ابن الخطيب في كلّ مكان يلتفت إليه على تقديم المظهر الخارجيّ له، كما حرص على توضيح محدّدات المكان وأبعاده، وخصائص الأشياء الواقعة فيه، وطبيعة الشّخصيات المقيمة فيه، وصفاتهم وأخلاقهم وطبائعهم، وفق تدرّجٍ بالمراحل بدءاً من عمليّة الانتقاء للمفردات، مرورًا بتراتبيّة الأوصاف، والتّوارد التّدريجيّ؛ وانتهاءً بتحقيق الدّلالات. وهي ليست عمليّة تتم بالمصادفة واليسر، بل هي عملية تنبع من قصديّة واضحة يهدف إليها ابن الخطيب قبل أن تتجسّد على صفحات الكتاب؛ ما منحنا دلالات أكثر عن المكان.

وحفلت نصوص رحلة ابن الخطيب بالوصف بصورة لافتة للنّظر، وهذه الصّورة تميّزت بالشّاعريّة والدّلالات الّتي يرسّخها الوصف، مستعيضًا عن الحدث بالوصف؛ ما جعل منه عماد النّصّ ومادّته.

ولا يقتصر الوصف على المدن والبلدات والقفار والطّرق والشّخوص فيها، بل يحضر الوصف في كلّ جزئيّاتها، من بداية النّصّ إلى نهايته مرافقًا الحدث والحوار - إن وجد - ممتزجًا بهما؛ ما يجعل من الوصف عنده هو عين الحدث.

إنّ ابن الخطيب يُعبِّر بالصّوت والصّورة والحركة عن الحدث؛ ما يجعل من تناول المشاهد الوصفيّة هو تناول للنّصّ ذاته، لأنّنا حين نقرأ ندرك دلالات النّصّ من تلك المشاهد الّتي يسهل علينا تخيّلها، وقد رسمها ابن الخطيب بدقّة واضحة.

وحفل ابن الخطيب بتفاصيل المكان، وهي تفاصيل ليست فضلة ولا عبثيّة، بل تدلّ على بثّ عواطف مُحبّة لهذا المكان أو نافرة منه، وكلّ صورة رسمها يحرص على منحها التّجانس والوحدة في الإطار الكلّيّ؛ لتصوير ذلك المكان الّذي رصده منطلقًا من وعي تامّ بعمليّة انتقاء جزئيّات المكان واختيار محدّداته؛ ما منح بعض نصوص الرّحلة الانتقاء والكثافة، الّتي تسنح لخيال القارئ بالتّدخّل لتكملة الصّورة، فوصفُ المسجد - مثلاً – يحاول أن يحيطه بمسحة من الإيمان وظلال الزّهد، ويمنحه الهدوء، ويسبغ عليه انطلاقًا من هيئة البناء ومادّته وانتهاءً بملحقاته.

وربط ابن الخطيب الفضاء الكرنفالي - مكانيًا - بالسّاحة الشّعبيّة العموميّة الّتي تتجمّع في داخلها المتناقضات الاجتماعيّة (مظاهر الغنى والفقر، والقوّة والضّعف، والمؤنس والموحش، والبخل والكرم ...). أمّا زمانيًا يربطه بالمظاهر الدّينيّة والمراسم السّلطانيّة، حيث يتّسم فيها الفضاء الكرنفاليّ بمجموعة من السّمات والمقوّمات؛ مثل: الغرابة، والارتجال، والاحتفال، والحميميّة، والإنسانيّة، والشّعبيّة؛ ولذا فإنّ إفصاحه يأخذه على محمل الجدّ أحيانًا، وقد يطرقه ساخرًا ناقدًا أحيانًا أخرى، يبلغ التّهكّم فيه مداه. ومن ذلك ما يخبرنا به من لقاء جمعه بقاضي مدينة قتّورية، ويذكر قصّة ضيافته على دجاجة مداعبًا، ومصوّرًا ذلك المشهد بقوله[33]: "والبَشيرُ منهم بقدومها يَبْتدرُ، يزفُّونها كالعروس فوقَ الرّؤوسِ، فمن قائل أُمُّها البجابيّة، وقائل أخوها

الخصيّ الموجّه إلى الحضرة العليّة، وأدنوا مَربطَها من المضرب عند صلاة المغرب، وألحّوا في السُؤال، وتشطّطوا في طلب النّوال. فقلت يا بني اللّكيعة، ولو جئتم ببازيّ بماذا كنت أُجازي، فانصرفوا وما كادوا يفعلون، وأقبلَ بعضُهم على بعضٍ يتلاومون، حتّى إذا سُلّت لذُكاتها المُدى، وبلغ من عمرها المَدى، قلت: يا قوم، ظفرتم بقُرّة العَيْن، وأبشروا باقتراب اللّقاء، فقد ذُبحتْ لكم غرابُ البيْن".

اللّغة

يلاحظ أنّ اللّغة المكانيّة اتّسعت لتؤطّر عالم القيم الإيديولوجيّة؛ إذ أصبحت "لغة العلاقات وسيلة من الوسائل الرّئسية لوصف الواقع، وينطبق هذا حتّى على مستوى ما بعد النّصّ، أي على مستوى النّمذجة الإيديولوجيّة الصرف، فإذا نظرنا إلى العبارات الدّالة مثل "فوقع النّفير، وتسابق إلى لقائنا الجمُّ الغفيرُ"، و"خرج أهلها بالعدّة والعتيد؛ للاحتفال بقدوم السّلطان، واصطفّ النّاس على جانبي الطّريق، منهم من امتطوا خيولهم، ومنهم راجلٌ، ولم يتخلّف أحدٌ عن الحضور، وقد حضر قاضيها" نجد أنّ هذه العبارات تدخل في مفاهيم جديدة تستخدم لَبِنات في بناء نماذج ثقافيّة لا تنطوي على محتوى مكانيّ ثابت، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل "قيم - غير قيم"، أو "الأقربون - الأغراب"، ووفقًا لذلك فالمكان مجموعة الأشياء المتجانسة من الظّواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيِّرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة، مثل الاتّصال والمسافة.

إنّ اللّغة الوصفيّة الّتي يستخدمها ابن الخطيب في رحلاته تتجاوز المستوى التّمثيليّ المحايد للبصريّات، الّتي تكتفي بالمشاهدة البصريّة المجرّدة، فهو بالوصف الكليّ يُوحي لنا بالدّلالات الّتي يشعر من الضّرورة نقلها إلينا، فتطرّق ابن الخطيب إلى المكان الكونيّ عبر ظواهره وموجوداته من شمس، وسماء، ونجوم، وإنسان وغيرها، فمنحها خصوصيّة ودلالة بلغة ناطقة معبِّرة ومحدّدة، "إنّ هذه الأشياء والأمكنة والشّخصيّات، تتطلّب لغة متميّزة تنصبّ على ما هو خاصّ ومميّز كي تكتسب خصوصيّتها، أي أنّها تتطلّب لغة خاصّة وصفيّة".

دلالة اللّون

إنّ الأمكنة تتكوّن من المُجسّمات والألوان والضّوء ومظاهر الطّبيعة، من سماء، وغيوم، وسحاب، ومطر، وعنصر بشريّ. ثمّ تتشكّل مشاهد الأمكنة لديه في رحلاته على صور متباينة كذلك، فقد تكون سهلاً فسيحًا، أو هضبة مرتفعة، أو جبالاً وعرة، أو مدينة فسيحة، عامرة

بالمساجد، والمدارس، ومظاهر العمران. وقد يكون مشهد المكان بائسًا، أصاب الخراب بعض مظاهره، وهكذا.

وتُسهم مظاهر الطّبيعة في تمام الصّورة؛ فأكثر الحديث عن السّماء بسحابها وغيومها ومطرها، كما ربط بين واقعها في السّماء وانعكاسها على الأرض، فالغيوم مُلبّدة، أخفت الرّؤية، ولم تعرف الأوقات، وغزارة الأمطار جعلت من الأرض زلقة رطبة، المشي عليها يحمل مشقّة واضحة.

إنّ ابن الخطيب جلب مظاهر السّماء في صوره؛ لتصبح مثيرةً وحافزة في مسير الرّحلة، ففي تشكيل تلك الصور من السّحاب والضّباب والمطر مزيج من الألوان والأشكال الّتي تشكّل ما يشبه اللّوحة أو المشهد، ثمّ تعمل طبيعة الجغرافيا من السّهل الأفيح الفسيح، أو الجبل الوعر، أو الطّريق الضيّقة، والمزالق الخطرة، في تعميق تللك الصّور والمشاهد، ثمّ اختار ألوان طبيعته، واستمدّها من واقعه، وهي على تنوّعها في الطّبيعة أو في المكان المستحدث، تمنح النّصّ التّفرّد والغرابة، لكن بتوافق تامّ مع النّصّ؛ ما يجعلها متعاضدة في تمثيل رؤيته لهذا المكان.

والدّلالات الّتي سعى إليها ابن الخطيب تقارب رؤيته للمكان، فتركيب الألوان ينسجم ونظرته إلى المكان الأليف أو المكان المعادي؛ فأشعّة الشّمس – مثلاً - في غيابها وحضورها ترسم ظلال المشاهد، وتمنحها عمقها الزّمنيّ، وتنوع صورتها ونشاطها، فضلا عن دورها في تعميق مادّة اللّون، وبيان الشّكل.

وجعل ابن الخطيب من حلول الظّلام مادّة لصورتين: صورة اللّيل فُسْحة للسّمر والسّهر والأنس، بينما كانت صورة اللّيل في أماكن أخرى، صورة معتمة ثقيلة يُرجى زوالها، فلا يخضع اللّيل لنمطيّة دلاليّة ثابتة.

وصوّر ابن الخطيب طبيعة الموادّ الّتي نظر إليها بصورة تماثل نظرته لها، فاستعمل ألوانًا تناسب ذوقه، ونظر إلى طبيعة تلك المادّة في المكان حسب ما يراه أو حسب ما يشعر به تُجاهه؛ فمادّة المطر هي ذاتها، غير أنّها في مكان تكون أقرب إلى الخير، وفي موقع مكانيّ آخر تشعر بالانقباض والعقاب.

إنّ ابن الخطيب سخّر اللّون والمادّة والضّوء في بناء صوره ورسم مشاهده؛ لأنّ اللّون والمادّة يؤطّران المكان، ويرسمان ملامحه الكلّيّة، في حين يحمل الضّوء والزّمن المُلْمَح اليه تجدُّد الحياة وتنوّعها. إنّ هذه العناصر عند ابن الخطيب أداة طيّعة في بثّ الدّلالات ورسم الصّور؛ ما منح النّصوص تجانسها وأثرها في نفس القارئ.

الخاتمة

تربّع المكان الأندلسيّ على هرم البناء النّصّيّ عند ابن الخطيب، وهو يعكس مظاهر هذا التّفاعل الّذي تمّ بين ابن الخطيب وهذا المكان الذي احتضنته، وامتاز بكثافة مكانيّة لافتة، تعدّدت مظاهرها، واختلفت أشكالها، ولم يأتِ عارضًا في ثنايا نثره.

وتماهت صور المكان عند ابن الخطيب في انتقاله من مكان إلى آخر، وقد ألقت هذه التّحوّلات المكانيّة بانعكاساتها على صور المكان، وبدت مظاهر المكان موافقة لهذا التّحوّل، فالمكان عند ابن الخطيب لا يقف عند حدود الطّبيعة، بل يتجاوز ذلك ليصوّر كلّ مشاهداته في كلّ مكان يصل إليه.

ووظّف ابن الخطيب اختياراته اللّغوية في نصوصه؛ لإيصال ما يريد من قبول المكان، أو إظهار الجفاء له، فجاء الخطاب مُبْرزًا ثنائيّات المكان (الأليف/ المعادي، والآنيّ والتّاريخيّ، والواقعيّ والخياليّ، والطبيعيّ/ الصّناعيّ)؛ وحشدت لهذه الغاية الاختيارات الأسلوبيّة لتجسّد اللّغة الشّعريّة أبعاد المكان الجماليّة.

وارتكز وصفه للمكان على الحسّ البصريّ؛ إذ نقل المشاهد بصورة فنّيّة، بعيدة عن العمق والتّجديد بقدر ما فيها من تصوير، إلاّ أنّه قدّم تلك صور في سياق جميل، تنسجم فيه المشاهد، وتتلاحق الصّور، وتتدرّج المعاني.

وهذا البحث درجة في سلّم الصّاعدين بالبحث عن تجلّيات المكان في الأدب الأندلسيّ بصورة عامّة، ولعلّه يسهم في هذا الشّأن.

Manifestations of the place in the “Khatrat Al-Taif in Al-Shita’a and Al-Saif Journey” by Lisan Al-Deen Bin Al-Khateeb

Ajmal ALtwaiqat, *Director of Educational and Technical Affairs at the Ministry of Education.*

Abstract

The research hilights the place in “Al-Shita’a and Al-Saif” journey for Lisan Al-Deen Bin Al-Khateeb. The study attempts to justify the manifestation of place in Al-Khateeb’s jounrney. Moreover, the article focuses on the place through dealing with the idea of belonging to the Andalusian place as well as on Lisan Al-Deen Bin Al-Khateeb’s interest in Travel Literature.

Furthermore, the research highlights Al-Khateeb’s spatial awareness in producing spatial symbols and embodying them in his journey as place plays an important role in his literature which consists of a collection of stories that contributes to depict historical portraits to his readers.

The research describes the nature of the place, the journey’s stages, and the dominant traditions of those people whom he visited in his journeys. The article demonstrates that Al-Khateeb was interested in recording geographical information in the new areas and representing history in a realistic way. He narrates stories about real people and presents these people in a literary text to show the beauty of place, as an important element in his literary texts.

Keywords: Manifestations of the place, Khatrat Al-Taif in Al-Shita’a and Al-Saif Journey, Lisan Al-Deen Bin Al-Khateeb.

الهوامش:

(1) حمداوي، جميل عمرو: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد، الغرب، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2016م، ص160.

(2) انْظُرْ في اختلاف المسميات التي أطلقت على هذا النص: لسان الدين بن الخطيب: خَطْرة الطَّيْف، رحلات في المغرب والأندلس، (تحقيق أحمد مختار العباديّ)، لبنان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى،2003م، ص15، ولسان الدين بن الخطيب: مِعْيار الاخْتِيار في ذِكْر المَعَاهد والدِيَار، (تحقيق محمد كمال شبانة)، مصر، القاهرة مكتبة الثقافة الدينيّة، الطبعة الأولى، 2002م، ص3، وعباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر الطوائف والمرابطين، لبنان بيروت، دار الثقافة، الطبعة السابعة، 1985م، ص 307، وضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربيّ، عصر الدول والإمارات: الأندلس، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1994م، ص520، 530، وعلاونة، شريف: المقامات الأندلسيّة من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجريّ، الأردن، عمان، دائرة المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى، 2008م، ص55.

(3) ياكبسون، رومان أوسيبوفيتش: قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988م، ص31.

(4) نجمي، حسن أحمد: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، 2000م، ص32.

(5) باشلار، جاستون، جماليات المكان، ص12.

(6) المصدر السابق، ص12.

(7) جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة (2008)، تحقيق مصطفى إبراهيم مصطفى، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، 1998م، ص11.

(8) المصدر السابق ص11.

(9) بختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص12.

(10) يوري، لوتمان ميخائيل وفيتش (1993م)، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة من المؤلفين، الطبعة الثانية، 1988م، ص65.

(11) المصدر السابق، ص65.

(12) لسان الدين بن الخطيب، خَطْرة الطَيْف، ص49.

(13) المصدر السابق، ص50.

(14) بختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص220.

(15) المصدر السابق، ص40.

(16) النص مقتبس من القرآن، "(هذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِنْ دُونِهِ، بَلِ الظَّالِمُونَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ) سورة لقمان الآية (11).

(17) لسان الدين بن الخطيب، خَطْرة الطَيْف، ص41.

(18) لسان الدين بن الخطيب، خَطْرة الطَيْف، ص50،51.

(19) لسان الدين بن الخطيب، خَطْرة الطَيْف، ص33،34.

(20) بختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص36.

(21) المصدر السابق، ص52.

(22) المصدر السابق، ص47، 48.

(23) باشلار، غاستون لوي: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1984م، ص10.

(24) باشلار، غاستون لوي (1962م)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص8.

(25) المصدر السابق، ص10.

(26) المصدر السابق، ص11.

(27) انظر جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، الطبعة الثانية، الناشر دار عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء،1988م، ص23.

(28) لسان الدين بن الخطيب، خَطْرة الطَيْف، ص45.

(29) المصدر السابق، ص50.

(30) المصدر السابق، ص49، 50.

(31) بختين، ميخائيل: أشكال الزمان والمكان في الرواية، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1990م، ص220.

(32) الساوري، بوشعيب: الرحلة والنسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجًا، المغرب، الدار البيضاء: دار الثقافة، الطبعة الأولى، 2007م، ص203.

(33) لسان الدين بن الخطيب، خَطْرة الطَيْف، ص42.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

باشلار، غاستون لوي: **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، لبنان، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1984م.

جبران، محمد مسعود: **فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب: المضامين والخصائص الأسلوبيّة**، بنغازي، ليبيا، دار الكتب الوطنيّة، الطبعة الأولى، 2004م.

بختين، ميخائيل: **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1990م.

جرييه، آلان روب: **نحو رواية جديدة**، تحقيق مصطفى إبراهيم مصطفى، مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1998م.

حمداوي، جميل عمرو: **النظرية الشكلانية في الأدب والنقد**، المغرب، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2016م.

ابن الخطيب، لسان الدين: **خَطْرة الطَّيْف، رحلات في المغرب والأندلس**، (تحقيق أحمد مختار العباديّ)، لبنان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2003م.

ابن الخطيب، لسان الدين: **مِعْيار الاخْتِيار في ذِكْر المَعَاهد والدِيَار**، (تحقيق محمد كمال شبانة)، مصر، القاهرة مكتبة الثقافة الدينيّة، الطبعة الأولى، 2002م.

أبو ركب، سعاد **جماليات المكان في مدونات الرحالة المغاربة والأندلسيين حتى نهاية القرن التاسع الهجري**، جامعة مؤتة، 2010م.

الزهراني، عائشة: **خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف للسان الدين ابن الخطيب دراسة نصية**، جامعة الملك عبد العزيز، 2015م.

الساوري، بوشعيب: **الرحلة والنسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجاً**، المغرب، الدار البيضاء: دار الثقافة، الطبعة الأولى، 2007م.

السائح، الحسن محمد: **منوعات ابن الخطيب**، المغرب، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1978م.

ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربيّ، عصر الدول والإمارات: الأندلس**، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1994م.

عباس، إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسيّ: عصر الطوائف والمرابطين**، لبنان بيروت، دار الثقافة، الطبعة السابعة، 1985م.

علاونة، شريف: **المقامات الأندلسيّة من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجريّ**، الأردن، عمان، دائرة المكتبة الوطنية، الطبعة الأولى، 2008م.

لوتمان، يوري ميخائيلو فيتش: **مشكلة المكان الفني**، ضمن كتاب جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، مجموعة من المؤلفين، المغرب، الدار البيضاء، الناشر دار عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، الطبعة الثانية، 1988م.

مجموعة من الباحثين: **جماليات المكان**، المغرب، الدار البيضاء، الناشر دار عيون المقالات، مطبعة دار قرطبة، الطبعة الثانية، 1988م.

محفوظ، عبد اللطيف: **وظيفة الوصف في الرواية**، سوريا، دمشق، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014.

نجمي، حسن أحمد: **شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، 2000م.

الهروط، عبد الحليم: **النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب**، الأردن، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2013م.

ياكبسون، رومان أوسيبوفيتش: **قضايا الشعريّة**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988م.