مجلة علمية فصلية محكمة
الآداب
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783) ISSN: 2707-5508

العدد السادس عشر
16
ديسمبر 2022

OPEN ACCESS

أدبية الرحلة في (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور

د. عبدالحكيم محمد صالح باقيس*

hakimbagees@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/02م	تاريخ القبول: 2022/10/11م

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة أدبية الرحلة في كتاب (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور، ويسعى إلى اكتشاف جمالياته ملتمسًا في ذلك المنهج البنيوي، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول (عتبات النص الرحلي)، والمبحث الثاني (خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية)، والمبحث الثالث (بنية الوصف وأنواعه). وتوصل إلى أن أهمية الكتاب تأتي من كونه نصًا رِحليًا متميزًا في موضوعه الذي تناول سردية الهجرة والخوف والهروب، ومن وعيه بوظيفة العتبات النصية، فضلا عن كونه ينتج بلاغته في أدبنا الحديث من أوجه عديدة: أسلوبه ومستوياته اللغوية في الوصف والحوار، والاشتغال على عدد من العناصر السردية في حبكة درامية وإيقاع سردي متميز، كما تتضافر فيه شعرية الموضوع وشعرية اللغة الحافلة بالتصوير والإيحاء والتناص والترميز وبناء المفارقة، فضلًا عن بلاغة التعبير في المفردات والتراكيب والأساليب البلاغية العربية، وكل ما يحقق سمة الأدبية والنصيَّة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، السرد الرحلي، السارد، المسرود عليه، الوصف.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة عدن – الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: باقيس، عبدالحكيم محمد صالح، أدبية الرحلة في (الخروج من الدائرة الحمراء) لأبي بكر العدني بن علي المشهور، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 383-417.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS

The Literature of Journey in *Getting out of the Red Circle* by Abu-Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashor

Dr. Abdulhakim Mohammed Saleh Baqais *

hakimbagees@hotmail.com

Received: 02-09-2022	Accepted: 11-10-2022

Abstract

This paper aims to study the literature of journey in the book *Getting out of the Red Circle* by Abu Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashor. It seeks to discover its aesthetics seeking in that structural approach. It has been divided into three studies, the first discusses Thresholds of the journey-related text, the second deals with the journey discourse and its structural components), while the third touches upon the structure and types of description. The paper concludes that the importance of the book comes from its being a journey-related text, distinguished in its subject matter that deals with the narrative of migration, fear and escape, and from its awareness of the function of textual thresholds. In addition to that, the book produces its rhetoric, according to our modern literature, from many aspects: its style and linguistic levels in description and dialogue, working on a number of narrative elements in a dramatic plot and a distinct narrative rhythm, as well as the poetics of the subject and the poetics of the language it includes which is full of imagery, suggestion, intertextuality, coding, and construction of paradox, and rhetoric combine, let alone the expression in Arabic vocabulary, structures, rhetorical methods.

Keywords: Discourse, Journey-related Narration, The Narrator, The Narrated, The Description.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, University of Aden, Republic of Yemen.

Cite this article as: Baqais, Abdulhakim Mohammed Saleh, The Literature of Journey in *Getting out of the Red Circle* by Abu-Bakr Al-Adani Bin Ali Al-Mashhoor, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 383 -417.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

مقدمة:

أدب الرحلة من الأجناس الأدبية الراسخة في الأدب العربي منذ القدم، ولعله من الآداب النثرية الأوفر حظًا في الممارسة والاعتراف، قياسًا بفنون نثرية قصصية أخرى لم تجد المكانة التي انتزعها أدب الرحلة، وذلك بفعل تداخله مع حقول ودوائر عديدة، مثل التاريخ والجغرافيا والسيرة.

والمطالع لتراثنا السردي سيجد وفرة كبيرة من النصوص الرِّحلية التي باتت اليوم من كلاسيكيات هذا الأدب، التي أسهمت في تقديم صورا اجتماعية ومعرفة تاريخية بالذات والآخر. كما أن نصوص هذا الأدب ظلت متواترة في العديد من البيئات العربية الحديثة التي كان لها اتصال جغرافي أو تاريخي بما وراء حدودها برًا وبحرًا، مثل مصر والشام وبلاد المغرب العربي؛ ما جعلها تهتم بهذا الجنس الأدبي، فانتزعته من حقل الدراسات التاريخية إلى مجال الدراسات الثقافية وصور التفاعل الحضاري، وذلك منذ بدايات عصر النهضة العربية ومنتصف القرن التاسع عشر، لحظة تطور مستويات العلاقة والاتصال بالآخر المفارِق لغةً وثقافةً.

لكن المفارقة في أدبنا المحلي الحديث (اليمني) الذي تُشكل الهجرات أحد أهم ملامحه، وفي موقعنا على عتبة جغرافية تمنحه بعدًا تاريخيًا وحضاريًا، وتتيح حرية في الحركة والاتصال بالثقافات الأخرى -الأفريقية والهندية على سبيل المثال- وكثرة سفر اليمنيين وارتحالهم في العديد من الاتجاهات والقارات برًا وبحرًا – أنه لم يُنتج هذان العاملان نصوصًا تليق بهذا البعد المكاني والحضاري، فظلت نصوص أدب الرحلة نادرة ندرة في النصوص وندرة تشتغل على إنتاجية هذا الفن الأدبي المهم، سواء أكانت في مجال الرحلات الخارجية، أم في مجال الرحلات الداخلية.

ولعلّ مرد هذا التصور إلى غياب الدراسات الكاشفة عن وجود النصوص وإبراز جمالياتها، لكن هناك من يرى أن هذه الندرة ظاهرة عامة في مختلف الآداب، منذ منتصف القرن العشرين، وذلك بسبب تطور وسائل النقل والاتصال، وظهور وسائل ووسائط جديدة تؤدي وظيفة الأدب الرحلي التاريخية، مثل الكتابات الصحفية والبرامج التلفزيونية والأفلام الوثائقية[1].

وعلى الرغم من ذلك قد تبدو النصوص الإبداعية التي تشتغل آليات السرد الأدبي -من وجهة نظرنا- هي الأوفر حظًا في مقاومة الفناء الأجناسي من تلك التي تقوم على المعلومات والتقارير

والإخبار. يقول الحبشي وهو من أكثر المشتغلين بتاريخ الأدب الرحلى في اليمن: "عند بحثنا عن الرحلات عند المعاصرين لم نجد من عُني بشأن الرحلة داخل البلاد سوى قلة يُعدّون بالأصابع"[2] وقد ذكر اثنين منهم فقط، هما: محمد علي لقمان، ومحمد بن هاشم، ولم يذكر العدني؛ لأن رحلته كانت بعد صدور كتاب الحبشي.

وفي ظل هذ المفارقة بين الوفرة والندرة، ستحتل رحلة (الخروج من الدائرة الحمراء) مكانة خاصة وأهمية مضاعفة، بداية بمكانة صاحب الرحلة، أبي بكر العدني بن علي المشهور[3]، وهو أحد أعلام الدعوة والفكر في تاريخنا الحديث، وأحد المشتغلين بالكتابة والتأليف، فضلًا عمَّا يقدمه هذا النص الرِّحلي من معلومات مهمة عن صاحبها، في إطار الإفصاح عن الذات، بما لا يتوفر في نصوص أخرى، وكون هذا النص قد تحققت فيه خصائص وسمات عديدة تتصل بجماليات الرحلة وأدبيتها، ما يستدعي قيامنا برحلة أخرى في القراءة والاكتشاف داخل هذا النص، لاسيما أن هذا الكتاب لم يُدرس مطلقًا من أي وجهة، وظل في عداد الأعمال الثانوية غير المشهورة منذ نشره قبل عشرين سنة وحتى اليوم.

كما تأتي أهمية هذا البحث من أهمية موضوع (الخروج من الدائرة الحمراء) بوصفه واحدًا من أهم النصوص الأدبية الجريئة في تناول سرديات أوجاع الماضي في حقبة بالغة الحساسية من تاريخ جنوب اليمن المسكوت عنه، ولذلك يهدف البحث إلى دراسة هذا النص من أجل اكتشاف جمالياته ملتمسًا في ذلك المنهج البنيوي، وقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول (عتبات النص الرحلي) والمبحث الثاني (خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية) والمبحث الثالث (بنية الوصف وأنواعه).

أولًا: عتبة النص الرحلي

سنحاول هنا قبل الولوج إلى بنية الرحلة وتفاصيلها التوقف قليلًا عند العتبات النصية في العنوان والمقدمة، لأن هذا النص لا يمدنا بأسراره وجماليته في المتن النصي فحسب، بل تحمل عتباته إلى القارئ شفرات تعزز هذا الثراء، وهي عتبات يحتل العنوان فيها الصدارة بوصفه بؤرة

الدلالة وأولى عتبات التلقي والتأويل، فضلًا عمّا يمدنا به من علامات التعيين الأجناسي، وكذلك الحال بالنسبة للمقدمة بوصفها خطابا في الميثاق التعاقدي بين القارئ والكاتب.

إن للعنوان في تحليل النصوص وقراءتها أهمية خاصة، وقد "أولت السيميوطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[4]. ومن هذا الوعي بالعنوان وأهميته يحسن التوقف قليلًا عنده والتعرف على أدبيته.

مركب العنوان جملة اسمية حافلة بالدلالات السيميولوجية، تحتل فيه مفردة "الخروج" بؤرة العنوان، وتحيل إلى حقل من المعاني المتناسلة عنها: المغادرة، الارتحال، الابتعاد، الهروب، الهجرة، لاسيما حين يتصل "الخروج" بالدائرة الحمراء، وهي غنية بالدلالات السلبية، حيث المكان المغلق، الضيق، المعزول، المنفصل، وستضاعف صفة "الحمراء" تلك الدلالات، بما يمثله اللون الأحمر من علامات سيميولوجية في الثقافة المشتركة بين القارئ والنص، عندما يحيل اللون إلى الحظر والمنع، والخطورة والموت، وذلك ما يمدنا به النص من الداخل "فالمقصود بالدائرة الحمراء موقع الخوف والدم والقلق آنذاك"[5].

ومن ثم يصبح فعل الخروج من هذه الدائرة مغامرة باتجاه الأفق المفتوح والنجاة والتجدد والحريّة والطمأنينة، إنها الهجرة بكل دلالاتها العقائدية والتراثية والإنسانية، وستقابلها دلالة الخضراء في لحظة الوصول، "نحن الآن في (الخضراء).. فلا خوف ولا وجل.. هكذا قال لي زميلي ونحن منتظرون بطاقات دخولنا إلى نجران بعد أن أخذها جندي الخشبة يتفحصها.. سارت بنا السيارة المكشوفة من جديد على الطريق المرصوف، ولكن الأحاسيس في ذاتي صارت مختلفة كل الاختلاف.."[6].

وسوف تعضد القراءة التأويلية لهذا العنوان عبارة شارحة تتصل به، تقول: "قصة خروج ذاتية من عدن إلى الحديدة، ومن الحديدة إلى الحجاز"، ومن وظائف العبارة الشارحة للعنوان إلى جانب الشرح والتفسير، أن تساعد في التعيين الأجناسي للنص، وفي انتسابه إلى فضاء ما في الكتابة،

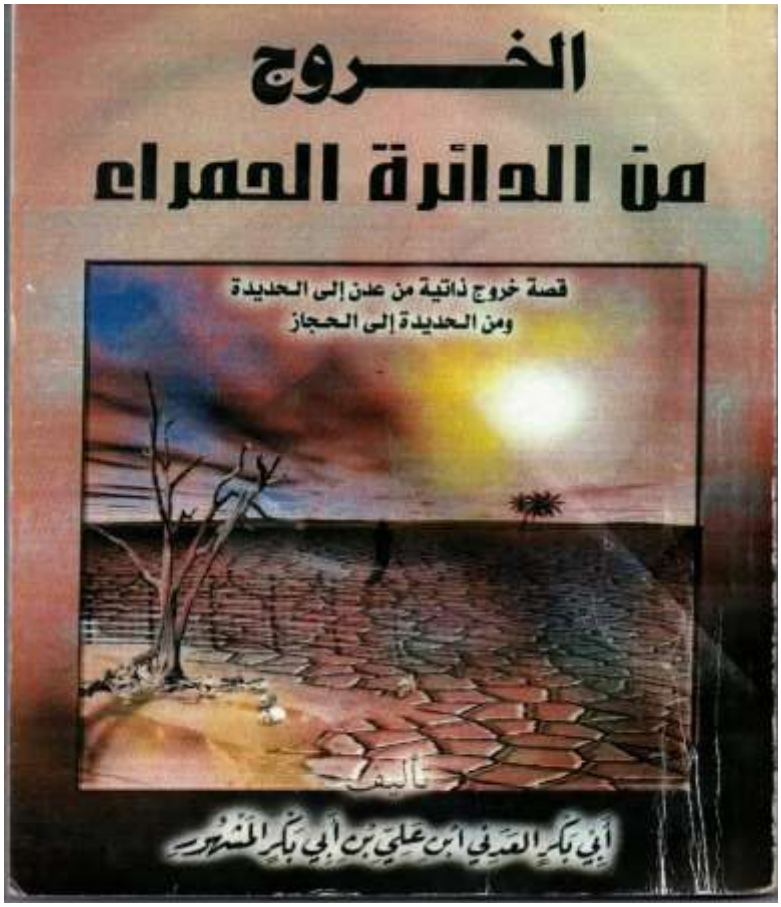
وهي –هنا- تعمل على تحديد الفضاء المكاني للرحلة، وتعيين النص بوصفه نصًا يندرج في إطار أدب الرحلات، ويروي جانبًا من قصة حياة صاحب الرحلة في أثناء هذه المغامرة.

إنها مرحلة من الحياة تسعى الذات الكاتبة إلى تجاوزها في إطار الفضاء المكاني الذي تصفه وفق شروطه الثقافية والتاريخية في جنوب اليمن في نهاية العقد السبعيني الحافلة بالمتغيرات والتحولات العنيفة، التي يدركها القارئ بالانطلاق من الثقافة المشتركة بينه وبين النص، وسعى إلى تثبيتها بالكتابة في بناء نصي بلاغي، وذلك مما يمنح "الخروج" من هذه الدائرة المغلقة شرعيته؛ بوصفه احتجاجًا، وتمردًا، ومغامرةً، وجرأةً، وبحثًا عن الحياة، ويمنح رواية القصة ألقًا خاصًا وشغفًا مترعًا في التعرف على ما يقوله النص بين يدي القارئ عن مغامرة صاحب الرحلة وجانب من حياته، التي تحولت من مجال الفعل والحركة في عالم الواقع إلى نص متحقق بالكتابة، تصوغه بلاغة نصيّة منذ عتبة العنوان، ما يخلق أفقًا مضاعفًا في الانفتاح على القراءة والتأويل.

وتؤدي لوحة الغلاف دلالة خاصة في فضاء العتبات النصية، وصورة الغلافة جزء مهم من بنية العنوان، يتضافر فيها البصري واللغوي، وغالبًا ما تصاغ بوعي مشترك بين الكاتب والناشر، وهي هنا لوحة سوريالية تظهر أرضًا يبابًا قاحلة متشققة من العطش، تحيط بها سلاسل حديدية، وفي الزاوية اليسرى شجرة يابسة أغصانها، وتحتها جماجم وبقايا هيكل عظمية لموتى، وفي الوسط من عمق الصورة ظلال لإنسان يغادر هذا المكان باتجاه واحة بعيدة تظهر نخلاتها، هكذا هي صورة الغلاف، ألوان معتمة ومجموعة من العلامات السيميولوجية واضحة الدلالة.

وأغلب الظن أنها من رسم المؤلف أبي بكر العدني المشهور، وهو فنان ممارس للفن التشكيلي وله لوحات منشورة في صفحته في الفيسبوك، وقد ضم بعضا منها معرضه التشكيلي في مدينة تريم في سبتمبر 2022، فضلًا عمّا يمتلكه المؤلف من وعي بوظيفة الصورة البصرية في إنتاج صور ذهنية متخيلة، وقد انعكس هذا الوعي في ديوانه الشعري (صور ناطقة) وهو مقطوعات شعرية "جميعها عبارة عن صور فوتوغرافية قبل أن تكون خطابًا لغويًا فنيًا، ويمتزج فيها الشعر مع الصورة شكلًا ومضمونًا، وتصبح الصورة هي عماد الشعر"[7].

صورة الغلاف:



بعد اجتياز عتبة العنوان المذاب عليها عناقيد المعنى، وتحفيزها القارئ للولوج إلى النص، ستثير عتبة المقدمة قضية تتصل بمجال التجنيس، هل الذي بين أيدينا "سيرة ذاتية جزئية" لمدة معلومة في حياة صاحبها، أم هي "تجربة ذاتية" في تجسيد مقالي ذاتي، أم هي "مذكرات" قرر كاتبها أن يفضي إلينا ببعضها بين دفتي هذا الكتاب؟!.

صحيح أن خطاب الرحلة يتقاطع مع العديد من الخطابات الأدبية وغير الأدبية، التي تنصهر في بنيته وتسهم على نحو كبير في إنتاجيته، لكن ستبقى مسألة الهوية الأجناسية التي يحملها النص

تشكل مدخلا مهما في القراءة والتلقي "فالتصور الأجناسي لأي كتاب يلعب دورًا رئيسًا في بناء أفق التوقعات لدينا، والقراءة الفعلية للكتاب هي التي تثبت صحة هذه التوقعات أو عدم صحتها"[8].

وقد رأينا المؤلف في المقدمة الطويلة التي كتبها قد اتخذ طابعًا سيرذاتيا صرفا، يمدنا بمعلومات أكيدة عن حياته قبل الرحلة، بما في ذلك تجربته المبكرة في كتابة الشعر الحديث واهتماماته الأدبية والثقافية، ويشير في أثناء ذلك إلى كتابته مذكرات بعنوان (فيض الذكريات) التي ذكر أنه تناول فيها حياته منذ لحظة الولادة حتى الخروج من الدائرة الحمراء، وأن هذا الكتاب، أي (الخروج من الدائرة الحمراء) ما هو إلا الجزء الثاني المكمل لمذكراته حتى لحظة الكتابة[9] وذلك يعني الوعي بمشروع سيرذاتي أخذ في التشكل منذ وقت الكتابة.

وبعد مجموعة من صفحات المقدمة يخبرنا أن كتابه هذا هو "سيرة ذاتية" تتناول في سرد استعادي مرحلة من الحياة قد انقضت وسيلحقها "جمع خاص" عن السنوات العشر الأولى بعد وصوله إلى السعودية[10] وهنا يتولد تساؤل جديد، عن مذكراته الأولى والأخرى التي -بحسب علمي- لم تنشر حتى الآن، وعن موقفه -رحمه الله- من كتابة المذكرات والسير الذاتية، التي يرى فيها بعضهم حرج الحديث عن النفس، وخصوصًا في بيئة الدعاة والعلماء، فيتجهون إلى الاكتفاء بما يدخل في باب "التحدث بنعمة الله" من مسيرة الحياة وتبدلاتها، وهذا ربما ما جعل فسحة الحديث عن الذات تتقلص إلى ما يتصل بنعمة الله ولطفه في استنقاذ النفس من الدائرة الحمراء وأخطار الطريق، فجاء النص في صورته أقرب إلى جنس الرحلة منه إلى أي جنس آخر.

ومهما يكن من أمر بقية أجزاء المذكرات أو السيرة الذاتية التي ربما قرر حجبها عن الناس في حياته، فحياة مثل هذه جديرة بأن تروى بكل تفاصيلها بقلم صاحبها أو بأقلام آخرين، فهي حياة خصبة حافلة بالمراحل والتحولات، يتداخل فيها الشخصي بالتاريخي، ويتقاطع فيها الفردي بالعام.

وستؤدي ثريا العناوين الفرعية الداخلية المنتشرة في الكتاب دورها في تحديد هوية الكتاب وتجنيسه، إذ تتصل جميعها بمجال الحركة والانتقال في الأمكنة: القسم الأول (من عدن إلى الحديدة) والقسم الثاني (من الحديدة إلى الحجاز) وما تحت هذين القسمين عناوين فرعية أخرى تحيل إلى محطات عبور وأمكنة ومواقف ومشاهدات في أثناء رحلة الانتقال والاجتياز.

إذن "الخروج من الدائرة الحمراء" نص في الأدب الرِّحلي أكثر من كونه نصا في الأدب السيرذاتي، وبهذا المعنى ستنطلق القراءة في استنطاق خطاب الرحلة لا السيرة الذاتية، وهي رحلة واقعية لا متخيلة، خطتها الأقدام على الرمال، قبل أن يخطها المداد على بياض الكتابة، كما أن صاحبها عند الإعلان عن انتهاء السرد في الصفحة الأخيرة يذكر تمام "الرحلة" وقد ذكر كذلك في منتصفها أنه يدون تفاصيل رحلته ووقائعها في مدة أيام انتظاره في مدينة الحديدة باتجاه الحجاز[11].

ثانيًا: خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية

ينفتح الخطاب في (الخروج من الدائرة الحمراء) على مستويات عديدة من التناصية في توظيف الأحاديث النبوية والقرآن الكريم وقصصه والمأثورات، التي تعمل على تخصيب بنيته اللغوية وتسهم في جماليته، غير أن انفتاحه على الشعر يشكل مظهرًا بنيويًا خاصًا، إذ يقوم الشعر بوظيفة تأطيرية للخطاب الرحلي في كل من المقدمة، وعند افتتاحيات قسمي الرحلة، تغدو القصيدتان العموديتان أشبه بضفيرتين ينسدل من تحتهما خطاب ذاتي مشبع بالأنين، وكأنهما صياغة شعرية موجزة لأوجاع الرحلة:

وتركـــت الـــدائرة الحمـــرا أتخطـــى الجرحـــى والأســـرى
أتواثـب تحـت خيـوط الفجـــر لأعبـــر رسمًـــا مُقفَـــرا[12]

وكذلك عند بداية القسم الثاني تأتي قصيدة:

دعني أكفكف سحَّ الدمع يا زمني فقد مضت دولة الآلام والحزن[13]

مزيجًا من لحظات السرور والاغتراب والعتاب بمجرد اجتيازه المرحلة الأولى من رحلته باتجاه الحجاز، بما تحمله الحجاز للسارد/ المؤلف من دلالة رمزية.

في المستوى الزمني يتوازى زمن الرحلة والخطاب، فالأول قصير متوتر يناسب طبيعة الرحلة بوصفها هجرة وهروبا وتخفيا، منذ الخروج إلى الوصول، مدته أيام قليلة دون العشرة، يجتازها المرتحل بأقصى ما يمكنه من سرعة عدا أيام انتظار تصريح العبور نحو الحجاز، والآخر زمن الخطاب في إيقاع سرد خطي يميل إلى التسريع، وعلى الرغم من المشاهد والمونولوجات والاستذكارات

المحدودة ظل السرد محتفظًا بإيقاعه السريع الذي يناسب طبيعة الرحلة بوصفها رحلة في الهروب والتخفي، وتجربة إنسانية واقعية لذات قلقة جرى تسريدها في خطاب أدبي يستقطب شغف القارئ ويدفعه إلى التفاعل مع تفاصيلها وأحداثها المتوترة، وإلى استنطاق دلالتها، والمشاركة من وراء كتف السارد في مغامرة الرحلة ومغزاها؛ ذلك أن خطاب الرحلة "يغري بقراءته، ويجذب القارئ إليه ليجعله يعيش وقائع الرحلة في تجلياتها المختلفة، فالقارئ للرحلة يصبح جزءًا منها، وحيويتها نابعة من التحققات المختلفة التي تحظى بها الرحلة مع كل قراءة"[14].

السارد والمسرود عليه:

عند تناول خطاب الرحلة يتم الفصل بين أمرين، الأول الرحلة وكاتبها الذي يقوم بفعل الارتحال في البعدين التاريخي والمكاني، والآخر هو خطاب الرحلة الذي تنتجه ذات مرسلة؛ ذلك أن "الفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة، أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظات وفق قواعد خاصة وغايات محددة تتعين في علاقتها بالمرسل إليه، وبين الفعل والخطاب مسافة زمانية، فالأول سابق والثاني لاحق"[15].

في الأول الشخصية الواقعية المتعينة بصفات مادية معلومة هي -هنا- الفقيه والمفكر والأديب أبو بكر العدني بن علي المشهور في أثناء رحلته واجتيازه الحدود الدولية بين بلدين، فارًّا من الأولى إلى الأخرى، ثم قرر أن يدوّن رحلته هذه في كتاب لدواعٍ عديدة، فيما الذات المتلفظة في الخطاب هي السارد الذي ينظم عملية الحكي وتلقي الملفوظ في الخطاب الرِحلي (الخروج من الدائرة الحمراء).

ولكن هل يمكن الجزم التام في الخطاب الرِحلي بوصفه خطابًا يحيل في مجمله إلى المرجعي بذلك الفصل بين مؤلف الرحلة وساردها، ذلك أن خطاب الرحلة تتقاطع فيه أصوات ثلاثة يصعب الفصل التام بينهما، حيث المؤلف الذي يعتلي اسمه العلم غلاف الكتاب الذي يقدمه إلى الناس بالقول هذه رحلتي وقصتي، وحيث تحضر الشخصية في وقائع الرحلة وتتحرك وتنجز تفاصيل الرحلة ومسارها وأحداثها بالإحالة المتصلة إلى الواقع، ثم السارد الذي ينهض بمهمة السرد وتنظيمه في صورته المتلقاة؟

هي إذن ثلاث ذوات متداخلة يصعب الفصل تمامًا بينها في خطاب الرحلة، شأنه شأن الخطابات الأخرى ذات البعد المرجعي، كالسيرة الذاتية والمذكرات والاعترافات -مثلًا- أليس في خطاب الرحلة ما يستدعي البحث عن ذلك التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد، وفق خصوصية الميثاق التعاقدي؟ لاسيما أن الرحلة تندرج في أشكال كتابة الذات، شأنها في ذلك شأن السيرة الذاتية، كما في الشكل الآتي:

المؤلف = الشخصية = السارد (السرد الرحلي) المسرود عليه = المتلقي = القارئ

منذ الاستهلال يضعنا السارد في مغامرته التي يخرق فيها حظر السفر، ويفشي بطبيعة الرحلة وخطورتها والعالم الذي قدم إليه: "ليس من السهل اتخاذ قرار الهروب من المألوف، فكيف بالخروج عن الوطن؟! وليس أيضًا من السهل استغفال القوانين وتحديّها إلا بسيف ذي حدين.. إنه أمر يجلب التدمير أن تلهث تحت ستار الظلام بقدميك طوعًا مع عنصرٍ غريب.. عيون تكاد تخرج من محجريها لشدة ما حدقت في الظلام.. تطغى مساحة سوداء على بياضها فتكاد لا ترى إلا سوادًا حالكًا.."[16].

هنا ضمير المتكلم (أنا) فضلًا عن كونه ضمير السرد التقليدي في الخطاب الرحلي، هو ضمير للبوح والإفضاء، ويعلن عن هوية السارد بوصفه شاهدًا ومشاركًا في السرد، لكنه في بعض الأحيان قد يزاوج بضمير الجمع (نا) الفاعلين "خرجنا.. قررنا.. وصلنا.. عبرنا.. شاهدنا...إلخ" أو بضمير المخاطب (أنت) . كما في المثال السابق . الذي يحيل بوصفه علامة سردية تلفظية إلى مسرود عليه، يستقطبه إلى الإصغاء والتعاطف ومشاركة السارد انفعالاته الداخلية ومعايشة الرحلة وتفاصيلها.

وسوف تتعدد في الخطاب العلامات التي تحيل إليه مما اصطلح عليها بعلامات تعيين المسرود عليه، ولكن ضمير المخاطب . هنا . يمكن أن يحيل إلى الذات الساردة نفسها، بوصفها مخاطبًا في العديد من المقاطع التي تتخذ أسلوب المونولوج، وخصوصًا في اللحظات المشحونة بالخوف والتوتر.

يخبرنا السارد ومن خلفه المؤلف كذلك عن اتخاذه قرار السفر عن طريق التهريب بعد أن سُدّت في وجهه كل المحاولات القانونية، ولا يمكن أن نفهم إفضاء السارد إلا في إطار السياق التاريخي المرجعي لهذه الرحلة وظروف مؤلفها، عندما كان السفر في السبعينيات ومطلع الثمانينيات في جنوب

اليمن يتطلب إجراءات طويلة وموافقة أمنية قد تُمنح وقد لا تُمنح، فيلجأ الممنوعون إلى أسلوب التهريب.

ومن وجهة نظر السارد تعتبر مخالفة هذا المنع أمرا يحتاج إلى المزيد من التأني والتفكير والتبرير، يقول: "يعتقد البعض أن مسألة القرار لا تحتاج كل هذا التوليف.. وإنما هي مرتبطة بالقناعات الذاتية والعزم على الشيء والتصميم في إنفاذه.. ولكن شرعي الذاتي لا يألف اتخاذ القرار السريع.. خشية الندم.. ورغبة في استنفاد الدافع الداخلي المجبول على إمضاء المقدور في علم الله"[17].

وسيحرص السارد في كل مناسبة على أن يمرر خطابه الذاتي الذي يمزج فيه بين وصف الذات والتبرير أو الاعتراف لفعل خرق القانون، من قبيل: "أنا أرى حالي وذاتي أكبر من قانون كهذا.. لقد حذرني كثير من المواطنين الذين لم يرضعوا الاحترام للقوانين الوضعية كما رضعناها في مدارسهم.. أخبروني بأن العقل الإنساني العادل المقيد بأدب -كأدب الدين الذي عشناه ودرسناه من الكتب الصفراء- هو القانون الأبدي الحاكم.. ووجدت هذا القول الصادق موافقًا لعين الحقيقة التي كنت أبحث عنها.. وكان القرار.."[18].

يبدو السارد في (الخروج من الدائرة الحمراء) ذاتًا قلقة تجتاز تجربة جديدة في حياتها، وتقدم سردية مفارقة للمألوف من السرود الرحلية، فشبح الموت أو السجن هاجس يتحكم بكل انفعالاتها، ما يجعلها سردية في الخوف والقلق والتوتر، يبدو كل شيء من حولها يثير الريبة والهلع، ومن ذلك على سبيل المثال: ".. لو لحقونا لا شك أنهم سيقبضون علينا.. وسنضرب ضربًا مبرحًا.. وفي التحقيق سنتعرض للإهانة والتجريح، سيعتبرونا خونة.. لصوصًا.. متواطئين ضد أمن ومصلحة الوطن.. لا شك أنهم سيسألون عن اسمي.. مركزي.. عملي.. سأقول الحقيقة.. سأبدي لهم الدوافع الأساسية التي جعلتني أغامر بحياتي على هذا الطريق.. هل سيقدرون موقفي؟!"[19].

ويتكرر سرد الخوف في العديد من المواقف: "لقد كان الموقف ينذر بالخطر.. والريق يكاد أن يقف في حلقي.. ولم تكد الثواني القليلة تمضي حتى كنت قد اختفيت خلف تل كبير من الرمال"[20]، و"لقد عددت ركاب السيارة.. فكنا أربعة.. ولكننا لم ننسجم فيما بيننا على الإطلاق.. بل انتشرت فيما

بيننا رائحة شكٍّ مدمّرٍ مخيف.. فقابلها الجميع بالصمت المطبق"[21]، و"لقد قُتلَ عددٌ من الشباب في مغامرات كهذه.. كان منهم اثنان من قريتي.. فوجئوا بطلقات الرصاص في أحد الأودية مع الدليل.. فمات من مات.. وضاع من ضاع.. وقُبض على البقية.. توجُّسٌ رهيب يصيب المغامر بحياته.. ذهنه يستدعي أخبارًا وأحداثًا ومفارقات.. ويَبْلَغُ آلامًا.. ويقيء قلقًا"[22].

ويمتزج سرد الرحلة بالتركيز على سرد الذات وجوانبها الداخلية وانفعالاتها تجاه الأشياء، وتبدو دائمًا محدودة العلم بمرويها قياسًا بالشخصيات الأخرى، ولا تتشكل معرفتها إلا في أثناء تطور مسار الرحلة، وفي إنتاجها لخطاب الرحلة، تنقل هذه المعرفة إلى المتلقي، وتلك أهم وظائف السارد في الرحلة، ذلك أن أية رحلة "تمكن من رؤية حقيقة العالم، والأشياء التي لم يحظ برؤيتها المسرود له، ولن يتمكن من رؤيتها إلا عن طريق السرد"[23].

وبهذا يغدو السرد مجالًا للمعرفة بالذات والآخر؛ معرفة الآخر من خلال سرد الرحلة وأفعالها المتضمنة الاتصال والاكتشاف والمعاينة والوصف والتقرير -كما يحققها الخطاب الرحلي في أهم وظائفه التقليدية- فيما تتحقق معرفة الذات من خلال سردها لنفسها والاختبارات التي تمرُّ بها في مواجهة الأحداث وفي أثناء اتصالها بالآخرين.

ومما يمكن أن يندرج في وصف الذات لنفسها -مثلًا- يقول في مقارنة نفسه بإحدى الشخصيات في أثناء الرحلة: "هذه العجوز الشمطاء فرِحةٌ بالدنيا وهي على أبواب القبر.. وأنا في مقتبل العمر أكره الدنيا وما عليها.. يركبني الهمُّ والقلق أكثر مما يُداخلني السرور.. أترى أن جهلها بمصير الإنسان عامل هام في برود أحاسيسها وارتياح ضميرها.."[24].

وفي مرة أخرى يقرر فتور رغبته في التعرف إلى الناس: "لست أدري لماذا أواجه صعوبة بالغة في التعرف على الآخرين؟! بل أشعر بعدم الرضا في ذاتي، وقد أُضطرُّ إلى أن أحرم نفسي أمورًا هامةً نتيجة لقصور رغبتي في التعرف على الناس؟! لعله من آثار التربية.. فقد عُزلنا عن الحياة والناس عُزلة تامة في مراحل حياتنا الأولى.. وأشعر اللحظة أني لست بنادم على شيء.. ففي قراري ارتياح بالغ بما أنا عليه، وبلغت بالتربية المنعزلة ما بلغته. إنني لا أحب أن أكون مَدِينًا لأحد"[25].

وربما ينحو خطاب السارد نحو المزيد من التبرير والمحاججة ووصف الذات وإبراز قيمتها في مواجهة أي اتهام: "إنني أعلم من أنا.. وأعلم ما صنعته لذاتي ولمجتمعي ولديني وعقيدتي.. وأعتزُّ حيت إنني أعلم .والله أعلم .لم تُسجل لي هفوة يرصدها أولئك خلال كفاحي العلمي والعملي، بقدر ما كنت أُؤدِّي ما عليَّ من مسؤوليات ليل نهار.. وزيادة على ذلك فقد صممت أن أرقى مدارج المعرفة رغبة في إسكات صراخ المتحذلقين في عصرنا المهمين.. إذن فما لهؤلاء القوم لا يقدرون؟! "[26].

وفي مثل هذه المقاطع التي تنتشر كثيرًا يبدو السارد على وعي تام بمتلق لمثل هذه المقاطع ذات الطابع الاعترافي في السرد، وكأنما يأتي وصف الذات سردًا طلبيًا عن سؤال مفترض من طرف المسرود عليه أو المتلقين عامة للسرد، ألم يقل نيتشه، بحسب بتلر "إني لا أشرع في تقديم قصة عن نفسي إلا في مواجهة "أنت" يطلب من تقديم الوصف، ولا يبدأ أي منّا في سرد نفسه، أو يجد أن عليه لأسباب طارئة أن يصبح كائنًا سرد ذاته إلا في مواجهة مثل هذا السؤال أو الاتهام القادم من شخص آخر هل هو أنت"[27]؟

وبهذا المعنى يتحول خطاب السارد إلى نافذة باتجاه المزيد من المعايشة والاكتشاف، ما يساعد في تكوين صورة للشخصية الساردة، ومطابقتها في المروي مع المؤلف الذي ظل يعي بوظيفته في إنتاج خطابه الرِحلي باتجاه القراء، "لقد شرعت منذ وصولي إلى هذه المدينة [الحديدة] في كتابة رحلتي كشاهد حقيقي على لواعج الذات وإحساسها بالحرية، وكتبت دراسة شعرية على ديوان شعري للإمام العلوي شيخ الشيوخ بحضرموت السيد عبدالله بن علوي الحداد"[28].

أما المسرود عليه في (الخروج من الدائرة الحمراء) فيحضر عبر مجموعة من العلامات التي يمدنا بها الخطاب .كما في الأمثلة السابقة .منها العلامات الناطقة والعلامات الصامتة، فالعلامات الناطقة هي التي يتوجه فيها السارد بملفوظات مباشرة إلى المسرود عليه، في صيغ تشير إليه من قبيل: عزيزي وصديقي والقارئ، واستخدام ضمير المخاطب، وعلامات غير مباشرة، وتشمل صيغ الإنشاء الطلبي كالنداء والنفي والاستفهام[29].

والأخيرة تحضر بقوة في كل مفاصل السرد، حيث تكثر أساليب التعجب والاستفهام، من قبيل هذا المقطع الآتي، وغيره مما استعنّا به من أمثلة في كل العناوين: ".. لماذا هذه المغامرة إذن؟ أليس مُقامي في بلدي خيرًا لي من العيش بلا وطن وبلا غاية في بلاد غيري؟! إنه صراع شهور وشهور طويلة كنت أتحدى عاطفتي وأستخدم عقلي وأقيس المسافات والأبعاد والأثر والمردود.. وأقارن وأحلل وأفاضل.. وعدَّلت قراري بالمغادرة مرات ومرات.. ليس بحثًا عن رضا رمز ولا رغبة في خدمة سلطة.. ولكن إدراكي مني لذاتي وحياتي ومقامي ورسالتي.. وكلما أدخلت آرائي مرحلة الاختبار طالت مرحلة الصراع بلا تفاضل.. وكان التدخل السماوي والإيحاء الفطري والقضاء المرسوم هو المحرك للدفة المضطربة في أعماق قلبي.. فكان ما كان.."[30].

أو هذا المقطع الحجاجي التهكمي من فكرة الحدود: "الحدود تمثل الهيكل الرسمي في كل مجتمع، واختراقها دون إذن الهياكل وممثليها يُعدُّ خرقًا للقوانين إن لم يُعدَّ في أعلى درجات المؤاخذة خيانة عظمى.. والخيانة في المفهوم المعاصر لها معان عديدة ووجوه متنوعة.. وقد يقف فردٌ مثلي ليس له من الأمر غير أن يكتب لذاته، فيقول: أين هي الخيانة العظمى حقًا؟! أهي لفردٍ لا يملك حتى ما يملأ بطنه؟! أم هي من الوظائف الرسمية للهياكل المتداعية على التقسيمات الوهمية؟ يا للعجب العُجاب"[31].

نلاحظ في المقطعين السابقين اشتغال السارد في أثناء التلفظ على العلامة الصامتة التي تحيل إلى المسرود عليه وإشراكه في إنتاج الخطاب، ويُقصد بها النقاط الدالة على الحذف في التلفظ، وهي بحسب فان دان هيفل علامات (صامتة)، معتبرًا أنها "شكل جمالي يُقصد به استدعاء المرسل إليه عن طريق المكتوب اللائذ بالمواربة والالتباس بغية المشاركة المنتجة"[32] وهي تدل على وعي السارد بوظيفة المسرود عليه في أثناء القراءة أو الاستماع.

وهذه العلامات تكثر بوفرة في معظم صفحات النص، ولا مبالغة عند القول إنها التقنية الأبرز في توظيف الحذف؛ علامة على دور المسرود عليه في ملء فراغات النص والمعنى، ونقول ذلك من واقع انتشار هذه الفراغات الطباعية في الفضاء النصي للكتابة، ذلك أن المؤلف .وهو شخصية لغوية ومدرّس سابق للغة العربية . على وعي أكيد بعلامات الترقيم ودلالاتها الاصطلاحية ومن بينها

وظيفة نقاط الحذف في المكتوب، وكأنما انتشارها في النص يوحي بخطاب في سياق تلق شفاهي بين السارد والمسرود عليه، يترك له المجال للتعليق أو بيان أثرها عليه.

كما رأينا أن المؤلف على وعي بالاشتغال على الفضاء النصي الطباعي فيما يتصل بإبراز بعض الفقرات أو الكلمات والجمل بأسلوب بصري خاص في الحجم والخط، وغني عن البيان أن تشكيل الفضاء النصي (الطباعي) أمر يتصل بالمؤلف أكثر من السارد.

مكونات السرد في الرحلة:

ينطوي الخطاب الرِّحلي على مجموعة من البُنى الخاصة التي تشكل هويته الأجناسية، ومنها ما هو ثابت مشترك بين النصوص في إطار النوع أو الجنس الأدبي مثل: (الافتتاح، ذكر الهدف من الرحلة، الإعداد للسفر، مكان البداية أو الخروج، وسيلة السفر، الانتقال في الأمكنة، مسار الرحلة، نقطة الانتهاء أو مكان الوصول، العودة من الرحلة..)[33] ومنها ما يندرج في الخصوصية النصيَّة وطبيعة الرحلة نفسها.

وإذا كانت الرحلات عديدة في إطار أنواعها الرئيسة: الرحلات السفرية والرحلات التجارية والرحلات السياحية، والرحلات الدينية، والرحلات التعليمية، والرحلات الخيالية، فإن (الخروج من الدائرة الحمراء) تنتمي إلى نوع رحلات الهجرة القسرية، حيث فرار الرحالة من واقع سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي لا يستطيع البقاء فيه، وقلما تناول الكُتّاب هذا النوع من الرحلات، لاتصاله بأسباب يختلط فيها الذاتي بالعام، ولأنها ربما تتصل بقضايا مسكوت عنها، أو لا يرغب الكُتاب الإفشاء بأسرارها وتفاصيلها.

ولذلك تتوفر هذه الرحلات على خصوصية في بنيتها الرِحلية أو السردية، أي بالقدر الذي يمكن أن تشتغل فيه على ما هو مشترك في النصوص الرحلية، وفيما يتصل ببنية السفر والانتقال، تنفرد بخصوصية في سرد مكونات الرحلة، وفي هذه الرحلة تتداخل مكونات وتُحذف أخرى، مثل (العودة) لأنها رحلة تحكي قصة هجرة ومغادرة ونزوح، لا رحلة ترفيه أو سياحة، تجري في امتداد خطي في اتجاه واحد، من نقطة "الخروج" إلى نقطة الوصول. وسنحاول الآن التعرف على أهم مكوناتها:

أ- الافتتاح والهدف من الرحلة

يتداخل الإعلان عن الافتتاح بالهدف من الرحلة في بنية نصية بلاغية واحدة، بعنوان (مدخل) وبخلاف المقدمة المشار إليها سلفًا، والتي جاءت على سبيل التقديم للكتاب، في يوليو 2001، وفيها إشارات إلى ما قبل الرحلة، فإن رحلة الخروج من عدن في جنوب اليمن إلى الحديدة في شماله عن طريق التهريب (الهجرة غير الشرعية بحسب المفهوم الحديث بين دولتين، اليمن الجنوبية واليمن الشمالية وقتئذ) كانت بحسب التاريخ المذيل في نهاية القسم الأول (من عدن إلى الحديدة) في سبتمبر1980.

وهذا يتصل بتلازم زمن الرحلة وزمن كتابة قسمها الأول، ما يشير إلى رغبة السارد في توثيق تفاصيل رحلة الهروب، على الأقل في قسمها الأول الذي ينطوي على مخاطرة كبيرة، إذ مُنع مثل غيره من الناس آنذاك من حرية الحركة والانتقال والسفر إلى خارج الحدود.

وكان المنع أشد بالنسبة للموظفين والمثقفين، فضلًا عن حالة العداء غير المبررة، التي كان قد انتهجها النظام السبعيني في جنوب اليمن ضد المعارضين، وكل من ظهرت عليهم علامات التدين، تحت ذريعة محاربة الكهنوت، فكان لا مفر من الخروج بأية وسيلة، ولذلك تبدأ الرحلة باستهلال سردي مهم بالغ الدلالة والإيجاز، يبدأ بتقاليد وواجب الابتداء بالبسملة والحمدله التي تناسب واقع الحال والمقال، ثم يذكر سبب الرحلة أو دوافعها:

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ.. وأحمده تعالى على ما أولى من نعمة الإطلاق بعد قيد.. وحفظ القلب من شر غوائل الزمان والكيد.. وأجرى الأسباب على غير متوقع.. وانفعلت الظروف انفعالًا أخرج العقل عن مفطور الطبع في درجة اعتياده.. مُطلقةً كوامن النفس إطلاقًا غير ذي قياس.. تندفع بها شروط الحركة عبر الحدود..

فأفاقت الجوارح على عالم مديد.. وبعد مكاني جديد.. وتدفق في القلب دافق الحيوية، مهتزًّا بمطر الاطمئنان.. ما أعجب هذا الإنسان!!.

فإلى القارئ أزفُّ لواعج المعاناة.. حيث كانت تجربة المرارة.. ولم تكن معاناة ذات شبه في غير هذه القناة الشائكة.. إذ اختلف الأفق الجنوبي عن آفاقنا المعتمة الأخرى.. فكان الاحمرار قانيًا أكثر من حمرة الدماء.. والأشلاء ممزقة تحت أديم السماء.. وصوت المذياع يصيح:

سحق الكهنوت واجب..

سحق الإقطاع واجب..

تحرير المرأة واجب..

وتزاحمت الواجِبات مع الوَجَبات.. فكان ما كان.. واضطر الكثيرون أن يشتروا ماء الحياء والحياة بالخروج من الأوطان.." [34].

منذ البداية ينفتح الخطاب على صورة سردية سوريالية مأساوية، وعلى سارد بضمير المتكلم (أنا) يروي تجربته ومعاناته، ويتوجه بالخطاب إلى مسرود عليه (القارئ) يعي بوجوده وتلقيه تفاصيل المغامرة الرحلية التي قرر السارد البوح بها، مراعيًا تقاليد الاستهلال البلاغي الذي يؤدي وظيفته في التمهيد لبدء سرد الرحلة، ويتحدد في أثناء ذلك نوعها وأهدافها منذ البداية، فالرحلة ما هي إلا هجرة قسرية، وهروب من الأجواء الكابوسية التي كانت سائدة في الفضاء اليمني الجنوبي في نهاية السبعينيات، ما يخلق تعاطفًا مع السارد، وتشويقًا ملحًا في متابعة تلقي تفاصيلها ومغامرتها الاستثنائية في اختراق المنع من السفر، واختراق المسكوت عنه عند تحويله إلى بنية خطابية في الأدب الرِحلي.

ب- الإعداد للرحلة

ولأن الرحلة هي خرق للمنع، يأخذ السارد في شرح الظروف التي يتم فيها الإعداد لعملية تهريب البشر، حيث أجواء من السرية والحذر، وتحت ستار من الظلام والوسطاء والمهربين الذين يتبادلون الأموال والعمولات، والمسافرين الذين يتركون كل شيء خلفهم في أثناء مغادرتهم المدينة، يقدم كل ذلك في تصوير سردي درامي دقيق، يلم بتفاصيل المشهد المحفور في الذاكرة:

"حدق في وجهي مرات ومرات، وهو يقبع على كيس طعام [حبوب] أسند في ركن من أركان الحانوت، ثم طأطأ رأسه يفكر.

-سلم للرجل المبلغ..

هذا ما قاله لي الوسيط الذي رتّب لنا اللقاء، وأخرجت المبلغ من تحت الحزام، ودفعته له دفعة واحدة.. قرأ ملامحي قراءة متفرس متمرس.. ثم قال:

- أمتأكد أنت من المبلغ؟!.

- نعم.. متأكد.

دسَّه في جيب يتسع بمقدار اتساع نظراته.. ربت عليه بكفه ليتأكد من استقراره في غيابة الجُبِّ، نفض مقعدته واستوى قائمًا وأشار لي لأن أتبعه بسرعة.. وهمس في أذن وسيطه.. أن أكون حذرًا.. وأن أحرص على وجود مسافة بيني وبينه خلال ملاحقتي لسيره، وعلمني أين أقف.. و... و.. ولمحت الرجل قد جاوز الباب، فسرت خلفه ونبضات قلبي ترتفع.. ورئتاي أشعر أنهما صارتا أكبر من معتادهما.. أيُّ مغامرة هذه؟!، وأيُّ مصيرٍ أنا أتَّجه إليه؟!"[35].

هذه النزعة القصصية في السرد ستغدو ملمحًا أسلوبيًا في الخطاب الذي استوعب مختلف البنيات النصية ودمجها في بنيته الخاصة التي تنحت شعريتها وجمالياتها بعيدًا عن أسلوب التقريرية والمباشرة الذي درجت عليه السرود الرحلية، وبعيدًا كذلك عن الطابع الشفاهي المخترق بنية المكتوب الذي يسم العديد من الكتابات في أدب الرحلة[36].

ولذلك لا أبالغ في القول بأن (الخروج من الدائرة الحمراء) نص أدبي تخلَّق منذ البداية في مهاد وعي كتابي بمختلف اشتراطات السرد وآلياته، بل في كثير من الأحيان توشك هذه الرحلة أن تكون أشبه بنص روائي لاحتفائها بالتشخيص والوصف والمشاهد والمونولوج، واقترابها في لغتها من أسلوب الكتابة الروائية، وقد أخبرنا السارد في المقدمة التزامه طريق السرد القصصي[37] الذي يزاوج بين الوصف والتصوير والحوار، وكل الذي يجعل المتلقي في معايشة مباشرة مع الأحداث وكأنها تجري أمامه ومُشاهَدة بالعين.

ولذلك . بحسب معجم السرديات . يُعدُّ مصطلح "قصص الرحلات" هو الأكثر دقة في وصف هذا النوع من النصوص التي تشتغل على آليات سردية، ذلك أن مصطلح "أدب الرحلات" غير دقيق، لأنه قد أُدخل فيه ما هو غير أدبي، كالجغرافيا والتاريخ والنصوص ذات الطابع التوثيقي، فيما القصص الرِحلي يحيل إلى "جنس أدبي سردي مرجعي"[38]. وبهذا يمكن أن نصف (الخروج من الدائرة الحمراء) بالقصص الرحلي.

ج- وسيلة السفر

من البنيات الأساسية في الخطابِ الرحليّ الحديثُ عن وسيلة السفر، وبما أن السفر يجري في البّر، وفي أجواء من السرية في اجتياز الحدود والقيود، فقد كانت وسيلة السفر الأولى سيارة (اللاند روفر) القديمة المتهالكة، وهي من بقايا ما تركه الجيش البريطاني في عدن، وهي وسيلة لنقل البضائع، لا البشر: "سطح السيارة تملؤه أكياس مرصوفة من السمك المجفف "الوزف"، ولرائحتها الكريهة أثر نفّاذ يزكم الأنف، ويحرج النفس"[39] وعلى الرغم من ذلك فهي قادرة على اجتياز الطبيعة القاسية والمراوغة في الدروب والعرصات "تنهب الطريق المتعرج نهبًا، لكنها ليست الطريق المعتادة.. إنها طريق قديمة اتخذها أولئك لرحلاتهم الخطيرة ومغامراتهم المثيرة، طريق تخترق الصحراء رغم وجود العمران، تستجلب للنفس منذ اللحظات الأولى الانقطاع عن القوانين ورموزها.."[40].

وسوف تمضي الرحلة في تصوير المعاناة ومغامرات الحركة والانتقال من وسيلة إلى أخرى خلال الرحلة التي تسلك طرقًا فرعية تتحاشى الطرق التي تمر بالتجمعات البشرية، بما في ذلك ركوب الدواب في الطرق الوعرة، يقول: "ركبت الحمار لأول مرة، وبذلت جهدًا كبيرًا لأستقر على ظهره، إنه أمر صعب أن تستقر على ظهر حمار.."[41].

وخلال مراحل الرحلة سوف تتعدد وسائل النقل التي ظل حريصًا على وصفها، وفي الطريق إلى نجران ينتقل فوق سطح سيارة للأغنام، يقول: "كان سطح السيارة مكشوفًا ومشحونًا بسرجين [روث] الأغنام التي يجلبها للمطعم من نجران، واخترت لنفسي مكانًا على السطح، وتشبثت بأطراف هيكل السيارة خشية الوقوع، وانطلقت السيارة في صحراء رملية بسرعة جنونية تطوي الميل تلو

الميل، بينما كانت الرياح القوية تثير السرجين على سطح السيارة لينتشر على أجزاء من جسمي وثيابي.. ما أشبه الليلة بالبارحة!! خرجت من مدينة عدن على ظهر سيارة مكشوفة تنبعث منها روائح السمك المجفف . وللسمك علاقة بمدينة عدن الساحلية . وها أنا ذا أدخل الحدود السعودية على ظهر سيارة مكشوفة تنبعث منها روائح الأغنام البدوية"[42].

وعلى الرغم من خطورة الرحلة والقلق الدائم تحضر الطرافة والسخرية في بعض الأحيان: "طُلب مني أن أركب في مقدمة السيارة.. واعتبرته ردَّ اعتبار وتعويضًا عن التعزير الاختياري على سطح السيارة المكشوفة الأولى.. واكتظ جو السيارة بالأسئلة المتنوعة والاستفسارات عن الصحة والأهل والإخوان، وعن الوطن والرحلة.. وأنا أتحدث معهم من خلال فم وأنف وعينين مشبعتين بالسرجين!"[43]. ولم تخل لغة السرد من استخدام آليات المفارقة والسخرية والتهكم حتى في أشد المواقف توترًا.

د- الانتقال في الأمكنة

الانتقال مكون رئيس في أية رحلة، ولا رحلة بدون حركة وانتقال، حتى الرحلات الخيالية والنفسية لا بد من أن تقوم على الانتقال في الأمكنة، وهو مناسبة لتمرير خطاب الرحلة عند تحويلها من حركة في المكان يقوم بها المرتحل إلى خطاب تصوغه اللغة في بياض الكتابة، مصدر السرد والمعرفة والمتعة والاكتشاف، لاسيما عندما يمتلك المرتحل حساسية التأمل والتقاط المشاهد المتصلة بالأحوال والناس والبلدان من ناحية، وبالذات وانفعالاتها تجاه ما تشاهده من ناحية أخرى.

وفي رحلة (الخروج من الدائرة الحمراء) يجتاز المرتحل أمكنة عديدة، بداية من عدن التي غادرها وانتهاء بالمدينة المنورة وصعود المبنى الذي يلتئم فيه الشمل بالعائلة، وما بينهما برزخ من الأمكنة التي تترك أثرها على المرتحل في خليط من المشاعر والانفعالات، التي تتحول إلى ذلك النص الذي بين أيدينا، والذي نصحب فيه سارده خطوة خطوة، ونعايشه الانفعالات لحظة بلحظة، من خلال خطاب يتوسل كل عناصر السرد والوصف وبلاغة اللغة ومختلف آليات التعبير التي حملت إلينا مغامرة الرحلة.

وسيحتل سرد مغامرات الطريق والتخفي عن أعين الجنود والحراس مساحة واسعة في كل مفاصل الرحلة، فهي سردية رحلية في الخوف والقلق والتوتر في أثناء اجتياز الدروب والأخطار، فنعيش معه تفاصيل دقيقة، يقول: "دارت السيارة شبه دورة صغيرة في منطقة زراعية تحيط بها الأسوام الكبيرة وبقايا الأشجار، وقفز الدليل فجأة إلى الأرض.. وتبعناه في حركة سريعة حذرة، واختفينا معه خلف الشجيرات.. غادرت السيارة المكان.. ولم نجد فرصة الوداع من صديقنا المؤقت، حيث انطلق بنا دليلنا سيرًا على الأقدام نهرول حينًا ونسير حينًا آخر"[44].

كما سيحتل سرد القرى والمدن التي مرّ بها مساحة واسعة كذلك، على الرغم من أن الرحلة تسير في خطية متصلة، وإيقاع سردي زماني متصل، لا مجال فيه للوقفات أو نفاد الوقت، كانت القرى الممتدة على الطريق موضوعًا للسرد الرحلي.

ونكتفي هنا بنموذج لمشهد ريفي واحد للحياة التي يشاهدها السارد بعد ليلة طويلة في اجتياز الحدود بين جنوب اليمن وشماله: "أهل القرى نشطون كعادتهم، هاهم يمرون بجوارنا على الطريق الجبلي الزراعي.. يحيّون ويتأملون الملامح في فضول عجيب واستقراء مريب.. آبار صغيرة تمتد متفرقة على طول الطريق الزراعي الذي سلكناه، تتجمع عليها مع إشراقة الصباح نسوة يلبسن اللباس الشمالي المعروف، البنطلون النسائي الواسع والقميص الفضفاض الذي يبلغ الركبة وخمار على الرأس.. وحُليّ فضيّة تمتد على الساعدين، وابتسامة ساذجة توزع على كل الناس بلا مناسبة ولا سبب"[45].

إن سرد المناظر والمشاهدات من تقاليد الرحلة ووظائفها، فللسارد أن يبصر ويشاهد، وتختزن ذاكرته العديد من المناظر والصور المتناقضة، التي يستعيدها عند الكتابة، فيتأمل ويقارن بينها في رحلة الاجتياز: "طريق معبد ومنظم ونظيف، يدخل الرائي إلى عالم حالم من الارتياح والسكون والانسجام.. وهناك بون شاسع بين هذا الطريق وبين تلك المنعرجات والمتعطفات التي كابدناها لثلاث ساعات متوالية.. لعل الإحساس بالإيمان يجعل المرء يفكر في مرحلة الهدوء.. وتنبه حواسه المطاطية إلى المفارقات والمتباينات هنا، بينما كانت في الحال الآنف لا تفكر إلا في الأمن والسلامة وحدها، ولو على طريق مفروش بالأشواك"[46].

وسينتقل سرد الرحلة من نجران إلى طريق الحجاز (مكة والمدينة) في إيقاع سردي سريع، يميل إلى التلخيص الشديد، وهو إيقاع يماهي الشعور النفسي والرغبة في طي المسافات اختيارًا باتجاه نقطة الوصول حيث الأهل واجتماع الشمل بعد غياب سنوات طويلة.

هـ- مكان الوصول

في الطريق إلى مكان الوصول يتخيَّر السارد أن يخبرنا عن موقف درامي بالغ الدلالة والترميز، حين قرر أحد الجنود تفتيش حقائبه: "رأيت الجندي قد فتح حقيبتي يُفتشها.. كان قلبي يدقُّ ليس من الخوف، ولكن خشيةً على مذكراتي التي جمعت فيها بعض ملاحظاتي وأعمالي وأشعاري أن تقع في يده فتطول الملاحظات والتأويلات"[(47)] وتلك خشية مشروعة في ظل سوء الفهم والتأويل، ومشكلة يعاني منها المشتغلون بالكتابة والفكر في ظل دوائر الكبت والمنع والمصادرة، ولم تكن المذكرات مجرد أثر مادي من ورق، وإنما هي جزء من هوية وطنية وذاكرة جميعة تقاوم المصادرة والنسيان.

وفي مرحلة الوصول يخبرنا عن أسمى الأحاسيس الروحية والدهشة التي عاشها بمجرد الاقتراب من مكة المكرمة، بما تمثله مكة من دلالة كبيرة، وكأنها العودة إلى الرحم الأول الذي تشظى أهله في البلدان والاتجاهات: "مكة المكرمة.. منازلها.. جبالها.. يا للعظمة! هذا هو الكيان والوطن، والمنبع والتاريخ والوجدان، والمنطلق والغاية.. هذه الأم التي ألقت بأفلاذ أكبادها إلى كل أنحاء العالم.. وعلى ذات المقدار والعطاء.. هاهي تستردُّ يومًا بعد يوم فروعًا من أصولها.. حُجّاجًا ومعتمرين ومهاجرين.."[(48)].

والعودة إلى مكة على المستوى الفردي تعني الوصول واجتماع الشمل بالأسرة التي هاجرت قبل سنين إلى المدينة المنورة.

يصف الحبيب المشهور هذه اللحظات المترعة بالشوق والحنين عند وصول الرحلة غايتها ومنتهاها برفقة دليله وصاحبه، بقوله: "صعدنا على سُلم العمارة وقلبي يخفق خفقانًا عجيبًا، ويعتريني إحساس غريب.. وضغط رفيقي (السهل) على جرس الشقة رقم 4، وفي أعلى الباب كُتب بخط جميل: منزل إمام المسجد السيد علي بن أبي بكر المشهور، وانفتح الباب وأطل منه ولدي نزار..

وكان أول من سلم عليّ واحتضنني.. وجاء أبي يستقبلني استقبالا لا نظير له ولا مثال ولا يتكرر مرتين على الإطلاق.. دفنت حينها همّي وألمي وكربي وغربتي في صدر أبي.. وسالت الدموع مدرارًا.. وعجزت الألسن عن التعبير بأكثر من قول الحمد لله الحمد لله.. واحتضنت أطفالي، وكان ابني نزار يبكي بكاءً حارًا أشعرني بإحساسه العميق، وإدراكه لما أنا وهو وكُلُّنا فيه من شوق ووجدان.. ثم أمي العزيزة وأخواتي.. مسحت دموع فرح وارتياح.. واغتسل عنها همٌّ وغشاوةٌ جعلتني أتفحص الجميع وأقرأ ملامح الجميع.. فقد حُرمتها سنينَ عديدة"[49].

ثالثًا: بنية الوصف و أنواعه

للوصف أهمية بالغة في الخطاب الرحلي، ولا مبالغة في القول بأنه خطاب ينهض على الوصف بدرجة رئيسة، وتتعدد مقاربة موضوع الوصف تبعًا لخصوصية النصوص، وفي (الخروج من الدائرة الحمراء) حيث حركة السارد على المستوى النفسي والمكاني ظلت بين النفور والاطمئنان، والخروج والدخول، الوحشة والألفة، السكون والحركة، وغير ذلك من التقاطبات والمفارقات التي يمكن أن تتيح توزيع الموصوفات عليها.

أليست الرحلة خروجا من الدائرة الحمراء إلى الدائرة الخضراء، من الممنوع إلى المباح، بما يمثله هذا التقاطب العام من بنية كليّة في الرحلة بأكملها؟!. وهكذا إذن يمكن الاكتفاء بتقسيم بنية الوصف إلى نوعين: وصف الأمكنة، ووصف الأشخاص.

لقد تعددت الموصوفات في أثناء رحلة الانتقال والاجتياز بين موضوعات عديدة، وشأن الوصف في النص الرحلي عامة، "لا يقتصر على تقديم المستوى الواقعي للموصوف، بل يصبح أداة نقدية تعكس موقف الواصف من عناصر الصورة المرئية"[50] والوصف -كما يقولون دائمًا- ليس عملية محايدة، إذ تخضع للمنظورات النفسية والثقافية والأيديولوجية، والرحلة "هي بالضرورة نص سردي يحكي فيه مسافر ما أحدث انتقاله من مكان (هنا) إلى مكان آخر (هناك).. ويسجل ويصف ما شاهده وعاشه، مازجًا السرد والوصف بمشاعره وانطباعاته حول (هناك) والناس الذين قابلهم فيه"[51].

كما أن في (الخروج من الدائرة الحمراء) مجموعات من اللوحات المتكررة العاكسة لمشاعر الخوف والقلق والنفور حينًا، والانبهار والدهشة والاطمئنان أحيانًا أخرى، ومرد ذلك إلى طبيعة الرحلة ودواعيها، وقد رأينا ذلك في المبحث السابق، ما يستدعي . هنا . الاختصار في تقديم نماذج الوصف بالانطلاق من بنية التقاطب.

أ- وصف الأمكنة

حين يغادر الضاحية الشمالية لمدينة عدن تبدأ أولى لحظات القلق والانفعال الداخلي، يقول: "أشاهد خلفي مدينة "البريقة" ظهرت من جديد، أضواؤها تكاد تختفي رويدًا رويدًا.. وها هي أشعة معسكرات الجيش في "صلاح الدين" تبدو من بعيد.. وتتوارد في ذهني أسئلة مُلحة في هذا الموقف العصيب.. كيف لو رأى المراقبون سيارتنا وهي تشق الطريق الرملي بصعوبة"[52].

وفي اجتياز الطريق الرملي الخاص بالمهربين تنتابه العديد من الهواجس السلبية والتوتر: "نصف ساعة من الوجل والخوف والترقب على ساحل عمران، عيوننا مثبتة على السيارة التي تسبقنا، كما ننتظر ما قد يحدث من خلفنا لو أعلن المراقب القابع على سطح السيارة أن هناك من يطلبنا.. واختفى الساحل لندخل في تلال ضخمة من الرمل الكثيف، وتزداد فيها قوة الحركة للسيارة عنفًا وضراوة لتشق طريقها في صعوبة بالغة.. حتى أنها لتكاد في بعض الأحيان أن تستسلم وتقف.. ذرات الرمل المتناثر على جسدي تسبب لي قلقًا وضيقًا.. فهي تمتزج بالعرق المنصب من وجهي ورقبتي، وتلتصق في سمي التصاقًا يشعرني بالتقزز من نفسي.. إلى أين نحن متجهون؟ لا أصدق نفسي أنني سأقدم يومًا على هذه المغامرة.. إنها مغامرة تعني الحياة على طريق الموت"[53].

وما إن يبتعد قليلًا عن الخطر حتى تبدو السماء لناظريه بما يعتمل في داخله من انفعال: "النجوم تتلألأ الليلة.. أهي فرحة برحيلي من هذه المدينة؟! أم هو استعداد بهيج لروح جديدة ستنتقل إلى العالم الآخر الليلة؟! كل شيء جاهز في حالة كهذه.. إنها حالة لا ترتكز على قاعدة أو قياس.. يلعب الحظ دورًا كبيرًا في النجاح أو الفشل.."[54].

إن بلاغة التعبير في العديد من المواقف تتحول إلى نَفَس شعري خالص في أثناء تأمل الذات في تحولات المشاهد من حولها، من النفور إلى حالة الاطمئنان، وكأنها فسحات لتضفير السرد وتخفيف التوتر الذي ينتابه: "النجوم تُرصِّع أديم السماء فيبدو زاهيًا كل الزّهو، والظلام المستبد على الأرجاء يضفي على لمعانها قوة وعنفوانًا، فينتشر ضوء خافت وانعكاس لطيف على صفحة الرمال الواسعة.. فيقرأ المبصر منها سطور الأمل الممتزج بالحيرة.. ويدلف منها إلى أبعاد المسافات النفسية والإنسانية المتناقضة، إنه تناقض الموجودات على هذه الرقعة الرملية الفسيحة"[55].

لقد وصفت الرحلة العديد من أمكنة السفر والانتقال، وكان لبعض المدن والحواضر التي مر بها نصيب من الوصف والمشاهدات التي ارتبطت بالفترة التاريخية التي مرّ بها، إنها بدايات المعالم الحضرية في الطرقات والشوارع، وخليط من التحضر والفوضى، كما تكرر في وصفه مدينة الحديدة التي اضطر للبقاء فيها مدة أسبوع، في انتظار تسلم أوراق رخصة الدخول إلى السعودية، كانت فترة الانتظار فرصة للمزيد من المشاهدات، بين الحديدة، ومنطقة البقع، فيها سرد عذب شفيف لمشاعره في هذه العتبة الزمانية، والمكانية (من 68 إلى 122).

ثم الانتقال إلى سرد مشاهداته بعد اجتيازه الحدود السعودية، وقد ارتبط بالمزيد من الدهشة والانبهار، واتسع السرد للمزيد من المقاطع التأملية في الذات وما حولها من موجودات، تبدو الطبيعة في تماهٍ رومانسي مع الذات في رحلتها، وقد "أسدلت الشمس ثوب المساء على محياها الصبيح، وامتلأ الأفق بصفرة حالمة جميلة تتخللها التكوينات الغمامية الجميلة، وأعتم المكان تحسبًا لاختفاء الشمس المكدودة من متابعة رحلتنا منذ الصباح الباكر، وكأنها قد اطمأنت على وجودنا في سيارة الأجرة المغادرة إلى الطائف وجدة، ولم يعد لها في محيط الظهور من حاجة، فغابت مودعة لنا يومًا حاسمًا وجميلًا ورحلة موفقة لطيفة"[56].

كما لم تخل المشاهدات من الدلالات الكامنة، فتصبح الرحلة وثيقة وشهادة في التاريخ، وعن مرحلة في الذاكرة الوطنية الجمعية، حيث الهروب والهجرة والنزوح باتجاه الأراضي السعودية، يتقاطع في مرويها ما هو خاص فردي بما هو عام تاريخي، ولم تخل كذلك من صور التنافر والتقاطب، وهنا يمكن الإشارة إلى مقطع واحد في سردية الهجرة والنزوح آنذاك، بوصفها ألمًا ومأساة جماعية:

"انطلقت السيارة من نقطتها الأولى في طريق معبد تحيط به المساكن والأشجار والحدائق الظليلة.. وتفوح في الأجواء رائحة الشجيرات الندية وعبير زهرها الفواح، فتذكي القلب وتنشط الفكر في القلب دفعًا حالمًا جميلًا.. ومررنا على مجمع سكني بني تحت سفح جبل عريض من الزنك والأخشاب، قيل لنا إنه مجمع المهاجرين من أبناء جنوب الوطن الذين شردتهم الحروب والتغييرات الأخيرة في البلاد منذ قيام الثورة المسلحة والاستقلال. إنه منظر كئيب مؤلم للغاية.. فكم للإنسان الجنوبي من غربة وكربة وهمّ وشتات وتمزق.. لقد آل المواطن من جنوب الوطن بعد التغييرات الجديدة إلى حال غير محمود في الداخل والخارج، أودى بالأعداد الهائلة من سكان البلاد إلى الهروب بأنفسهم وأهلهم من حروب طاحنة وفتن أهلية مدبرة ومذابح دامية"[57].

ب- وصف الأشخاص

غالبًا ما ينصرف السارد في الخطاب الرحلي إلى اتخاذ الأشخاص موضوعًا للوصف، لكنه يظل في مجال الرؤية الخارجية التي لا تنفذ إلى ما هو أبعد من الظاهر، ويتم توظيف مظاهرها الخارجية أو حركتها في المكان للدلالة على ما بداخلها أو إبراز سماتها وسلوكها الاجتماعي[58]. وقد يكون الوصف فرديًا لشخص بعينه، أو جماعيًا لأكثر من فرد لاستخلاص دلالة كلية على المكان، ذلك أن الأشخاص في السرد الرحلي متصلون بعلاقات واشتراطات مكانية.

وفي مجال هذه الرؤية لأثر المكان على الأشخاص، ودلالتهم كذلك على المكان، سيعمد الخطاب الرحلي إلى استخلاص سمات عامة لأناس المكان من وجهة نظر السارد، في إطار وظيفة المقارنة والتقاطب بين (هنا) و(هناك) ويقصد بها مشاهدات (الهنا) في مدينة الحديدة في شمال اليمن و(الهناك) في عدن في جنوبه، في حقبة نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات.

وكما يقول تظهر المفارقات بحجم أكبر مما يدركه السطحيون، فـ"الناس هنا يفكرون بعقلية المال والتجارة والجشع والمغامرة في سبيلها.. وهناك يفكرون بعقلية قلقة في ميدان التجارة ومدركات مشوبة بالخوف والحذر والترقب.. إنهم هنا في ميدان الجشع ينطلقون في مغامراتهم دون قيود أو قوانين مؤثرة.. وهناك يتحركون ببطء وعلى قيود وقوانين تحدِّد كل شيء في الحياة.. هنا مفارقات

اجتماعية وأخلاقية.. فالمرأة مثلا لا تجد أثرًا لمظهرها السافر الجريء هنا.. أما هناك فلا يكاد موقع قدم من المدينة إلا وفتاة على ظهره تتنزى وتتحدى.. وهذا يعني أن هناك فوارق جمّة في النظر إلى المرأة والاقتصاد.. هناك تجد تطبيقًا حرفيًا للوائح والقوانين.. وهنا تجد ألوانًا من الفوضى والمخالفات القانونية المتعمدة.. هناك لا يجرؤ موظف أو مدير أن يسأل امرأً رشوة أو هدية.. وهنا تسعى إليك القضايا بمقدار ما تبذل من مال.."[59].

ومثال آخر على التقاطب في وصفه دليلي الرحلة في المرحلة الأولى، مرحلة اجتياز الحدود بين الجنوب والشمال، الأول أطلق عليه الشاب الحصيف: "شاب جديد لم نره من قبل.. حدد القائد لنا مهمة الشاب الجديد.. وأمرنا أن نطبق تعليماته بدقة.. وسرد لنا التفاصيل بذكاء واختصار.. أُعجبت بالشاب النبيه منذ أول لحظة.. كان في العشرين تقريبًا، يمتاز بميزات جيدة، دقيق الملامح.. فارع الطول.. يبدو الذكاء المفطور في عينيه الضيقتين أكبر من عمره، وأوسع من قدرته.. يتحدث قليلًا ويتلفت كثيرًا.. يهمس في مقام الاطمئنان.. ويصمت في مقام الخطر.. إشارته تسبق كلامه"[60].

أما الآخر فهو على النقيض تمامًا، "وجه بليد يحمله هذا الشاب.. ودم ثقيل.. عرفت ذلك منذ أن امتطى ظهر الحمار ونحن نسير على الأقدام منذ البداية.. ثم هو ثرثار لا يكف عن الكلام [..] كرهت المسير معه منذ البداية.. وحذّرت رفاقي من الاسترسال معه في الحديث"[61].

ولعلّ أهم وصف في ذلك وصف يؤدي وظيفة تقديم شخصية (السهل) التي سيكون لها أثر مهم في السرد وستؤدي . بحسب السيميولوجيين . وظيفة (البطل المصاحب) بالنسبة للسارد في مساعدته في اجتياز الظروف حتى نقطة الوصول في نهاية الرحلة، ما يستدعي من السارد تقديمها للقارئ بمعلومات أكثر عند ظهورها في السرد للمرة الأولى.

ولم يخل الوصف من الدلالات والمفارقة، يقول: "هذا هو رفيقي الجديد، إنه لا شك رفيقٌ يُعتمد عليه في الرخاء والشدة.. فقد امتلك خبرة طويلة ومراسًا لا يُجارى في أمر كهذا.. أليس هو الذي شقَّ طريقه إلى شمال الوطن عبر باب المندب سيرًا على الأقدام؟! أليس هو الذي أُودعَ السجن مرتين؟! مرة في جنوب الوطن والأخرى في شماله؟! كانت الأولى لطمس هويته والثانية إثباتها.. سجن في

جنوب الوطن بإشارة من مُركبات حقد دفين.. وسجن في رحلته بإشارة من فاعل خير.. واختار لنا (السَّهْل) طريقًا صعبة الانطلاق"[62].

وهكذا تبدو شخصية (السهل) شخصية مطابقة للسارد وتتوفر على العديد من العناصر المشتركة بينهما، وسيتعزز دورها في مصاحبة السارد خلال مراحل الرحلة، وفي موضع تالٍ سيكشف عن المزيد من اسمها وهويتها بتفاصيل أكثر في أثناء نمو السرد في القسم الثاني من الرحلة، وهي الشخصية الثانوية الوحيدة، في مقابل العديد من الشخصيات الهامشية والعابرة في الرحلة، إنها شخصية غنية بالأبعاد النفسية والاجتماعية، أشبه بحارس خاص يقوم بكل الأعمال نيابة عن السارد، بما في ذلك حمايته من الأخطار والمواقف حتى يصل بالسارد إلى باب شقة أبيه في المدينة المنورة. أليس السهل هو من سيضغط زر جرس باب الشقة؟! معلنًا عن اللحظة الأخيرة في الرحلة؟! أليس للاسم دلالته الخاصة في فضاء التأويل؟!

النتائج:

نخلص في نهاية هذا البحث بشأن كتاب (الخروج من الدائرة الحمراء) إلى الآتي:

- أهمية الكتاب بوصفه نصًا رِحليًا متميزًا في موضوعه الذي تناول سردية الهجرة والخوف والهروب، واشتغل على العديد من العناصر التي تحقق سرديته وخصوصيته في (قصص الرحلات).
- الوعي بوظيفة العتبات النصية (العنوان والغلاف والمقدمة) في إنتاج الدلالة وفي تجنيس النص في خانة الأدب الرحلي.
- يتوفر الكتاب على خطاب رِحلي قصصي، وعلى وعي جمالي بوظيفتي السارد والمسرود عليه في تمرير خطاب الرحلة، كما ينطوي على العديد من مكونات بنية الرحلة مما هو ثابت ومشترك في هذا الجنس الأدبي.
- الاشتغال على الوصف عنصر مهم ورئيس في الخطاب الرحلي، وهو اشتغال يستجيب لطبيعة الرحلة ودواعيها، وتوزيع الموصوفات وفق مبدأ التقاطب بين النفور والاطمئنان.

- ينتج هذا الكتاب بلاغته في أدبنا الحديث من أوجه عديدة: أسلوبه، ومستوياته اللغوية في الوصف والحوار، والاشتغال على العديد من العناصر السردية في حبكة درامية وإيقاع سردي متميز، كما تتضافر فيه شعرية الموضوع، وشعرية اللغة الحافلة بالتصوير والإيحاء والتناص والترميز وبناء المفارقة، فضلًا عن بلاغة التعبير في المفردات والتراكيب والأساليب البلاغية العربية، وكل ما يحقق سمة الأدبية والنصّية.
- يوصي البحث بنشر كتابات المؤلف التي في مجال "أشكال الكتابة عن الذات"، بما في ذلك مذكراته (فيض الذكريات) التي ذكرها أكثر من مرة في كتابه هذا.

الهوامش والإحالات:

(1) القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 342.

(2) الحبشي، الرحالة اليمنيون: 300.

(3) هو فقيه وأديب وشاعر ومتصوف ومفكر وداعية إسلامي، ولد في مدينة أحور في جنوب اليمن في 1947م، وتخرج في المرحلة الجامعية انتسابًا من جامعة عدن، ثم هاجر إلى الحجاز في 1980، ويحكي هذا الكتاب قصة هروبه باتجاه الحجاز، وقد كتب عشرات الكتب في الفقه والتاريخ والأدب والنقد، ونشر عشرات الدواوين والمنظومات، ومنحته جامعة عدن في 2010 شهادة الدكتوراه الفخرية تقديرًا لاجتهاداته الفكرية، وتوفي -رحمه الله- في 2022م، ودفن في مدينة تريم في حضرموت.

(4) حمداوي، السيميوطيقا والعنونة: 96.

(5) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 15.

(6) نفسه: 106.

(7) عمشوش، قراءة في ديوان صور ناطقة: 8.

(8) الغامدي، إشكالية التجنيس: 36.

(9) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 7.

(10) نفسه: 15.

(11) نفسه: 84.

(12) نفسه: 21.

(13) نفسه: 79.

(14) جبار، من السردية إلى التخيلية: 174.

(15) يقطين، السرد العربي: 200.

(16) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 23.

(17) نفسه: 32.

(18) نفسه: 36.

(19) نفسه: 29.

(20) نفسه: 39.

(21) نفسه: 43.

(22) نفسه: 53.

(23) مودن، الرحلة المغربية: 219.

(24) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 89.

(25) نفسه: 103.

(26) نفسه:34.

(27) بتلر، الذات تصف نفسها: 50.

(28) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 84.

(29) عبيد، المروي له: 59.

(30) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 31.

(31) نفسه: 91.

(32) عبيد، المروي له: 64.

(33) يُنظر: مودن، أدبية الرحلة: 19.

(34) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 17.

(35) نفسه:24.

(36) يُنظر: الرحلة المغربية: 202.

(37) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 7.

(38) القاضي، معجم السرديات: 339.

(39) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 25.

(40) نفسه: 25.

(41) نفسه: 56.

(42) نفسه: 104.

(43) نفسه: 107.

(44) نفسه: 53.

(45) نفسه: 56.

(46) نفسه: 66.

(47) نفسه: 144.

(48) نفسه: 149.

(49) نفسه: 154.

(50) مودن، الرحلة المغربية: 221.

(51) عمشوش، أدب الرحلة: 5.

(52) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 29.

(53) نفسه: 30.

(54) نفسه: 39.

(55) نفسه: 44.

(56) نفسه: 141.

(57) نفسه: 142.

(58) يُنظر: مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر: 282.

(59) المشهور، الخروج من الدائرة الحمراء: 83.

(60) نفسه: 50.

(61) نفسه: 57.

(62) نفسه: 85.

قائمة المصادروالمراجع:

1) بتلر، جوديث، الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2014م.
2) جبار، سعيد، من السردية إلى التخيلية، دار الأمان، الرباط، 2013م.
3) الحبشي، عبد الله، الرحالة اليمنيون ورحلاتهم شرقًا وغربًا، مكتبة الإرشاد، صنعاء، 1989م.
4) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، ع3، 1997م.
5) عبيد، علي، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، 2003م.
6) عمشوش، مسعود، أدب الرحلة في حضرموت، اتحاد أدباء وكتاب الجنوب، عدن، 2021م.
7) عمشوش، مسعود، قراءة في ديوان صور ناطقة للحبيب الأديب أبي بكر العدني بن علي المشهور، الندوة الأدبية الدولية، جامعة الوسطية، حضرموت، 2022م.

8) الغامدي، صالح معيض، إشكالية التجنيس كتاب سراة غامد وزهران أنموذجًا، ضمن أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، جامعة الملك سعود، الرياض، 2014م.
9) القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، بيروت، مؤسسة الانتشار، بيروت، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، 2010.
10) المشهور، أبوبكر العدني بن علي، الخروج من الدائرة الحمراء، فرع الدراسات وخدمة التراث ورباط التربية، عدن، 2002م.
11) مودن، عبد الرحيم، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1996م.
12) مودن، عبد الرحيم، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، دار السويدي، أبوظبي، 2006م.
13) يقطين، سعيد، السرد العربي - مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م.

Arabic References:

1) Butler, Judith, al-Ḏāt taṣif nafsihā, tr. Falāḥ Raḥīm, al-Tanwīr lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Bayrūt, 2014.
2) Ǧabbār, Saʿīd, min al-Sardīyah ʾilá al-Taḫayulīyah, Dār al-ʾAmān, al-Rabāṭ, 2013.
3) al-Ḥibšī, ʿAbdallāh, al-Raḥḥālah al-Yamanīyūn & Raḥalātihum šarqan & ġarban, Maktabat al-ʾIršād, Ṣanʿāʾ, 1989.
4) Ḥamdāwī, Ǧamīl, al-Sīmiyūṭīqā & al-ʿAnwanah, Mağallat ʿĀlam al-Fikr, al-Mağlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn al-Ādāb, al-Kuwayt, issue 3, 1997.
5) ʿUbayd, ʿAlī, al-Marwī la-hu fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah, Dār Muḥammad ʿAlī, Tūnis, 2003.
6) ʿAmšūš, Masʿūd, ʾAdab al-Riḥlah fī Ḥaḍramaūt, ʾIttiḥād ʾUdabāʾ & Kuttāb al-Ǧanūb, ʿAdan, 2021.
7) ʿAmšūš, Masʿūd, Qirāʾah fī Dīwān ṣuwar nāṭiqah lil-Ḥabīb al-ʾAdīb ʾAbībakr al-ʿAdanī Ibn ʿAlī al-Mašhūr, al-nadwah al-ʾAdabīyah al-Dawlīyah, Ǧāmiʿat al-Wasaṭīyah, Ḥaḍramaūt, 2022.
8) al-Ġāmidī, Ṣāliḥ Maʿīḍ, ʾIškālīyat al-Taǧnīs Kitāb Sarāt Ġāmid & Zahrān ʾAnmūḏaǧan, ḍimna ʾAdab al-Riḥlah fī al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Suʿūdīyah, Ǧāmiʿat al-Malik Suʿūd, al-Riyāḍ, 2014.
9) al-Qāḍī, Muḥammad & ʾĀḫarūn, Muʿǧam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ʿAlī lil-Našr, Tūnis, Dār al-Fārābī, Bayrūt, Muʾassasat al-ʾIntišār, Bayrūt, Dār Tālah, al-Ǧazāʾir, Dār al-ʿAyn, Miṣr, Dār al-Multaqá, al-Maġrib, 2010.

10) al-Mašhūr, ʾAbūbakr al-ʿAdanī Ibn ʿAlī, al-Ḫurūğ min al-Dāʾirah al-Ḥamrāʾ, Farʿ al-Dirāsāt & Ḫidmat al-Turāth & Ribāṭ al-Tarbīyah, ʿAdan, 2002.
11) Mawdin, ʿAbdalraḥīm, ʾAdabīyat al-Riḥlah, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1996.
12) Mawdin, ʿAbdalraḥīm, al-Riḥlah al-Maġribīyah fī al-Qarn al-Tāsiʿ ʿAšar, Dār al-Suwaydī, ʾAbū Ẓabī, 2006.
13) Yaqṭīn, Saʿīd, al-Sard al-ʿArabī-Mafāhīm & Taǧallīyāt, Dār Rūʾyah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2006.