مجلة جامعة الملك عبدالعزيز : الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٥ ص ص : ٥٢٣ – ٥٤٩ (٢٠٢٤ م)
DOI: 10.4197/Art.32-5.17

التقاطبات المكانية وأثرها في حركية المكان الرحلي السعودي المعاصر

إبراهيم بن خلوفة المرحبي

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بالمخواة، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية

i.almarhaby@gmail.com

المستخلص. أدب الرحلة جنس أدبي يتصل اتصالًا وثيقًا بالرحلة ويتفاعل مع عناصرها المختلفة، بما فيها المكان بحركيته الشعرية التي أكسبت أدب الرحلة المعاصر حيوية أدخلته عالم الأدب المتخيل؛ ليكون بذلك مغايرًا لما شاع في معظم أدب الرحلة السابق من تصوير تقريري مفصل لجوهر المكان المحسوس الذي يحضر المكان فيه بسكونه الزماني والمكاني، إلى المكان الذي يتسم بالحركيّة عبر تصوير تحركات الرحالة وسكناته، وأفكاره وخلجات نفسه في كل الأمكنة التي يرحل إليها أو يتنقل عبرها مؤثرا ومتأثرا. ومن خلال ذلك تروم هذه الدراسة الكشف عن حركية المكان بشعريته الحديثة في الرحلة السعودية المعاصرة: (غربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جزر القمر)، وقد جاءت في مهاد تنظيري تضمن منهجية الدراسة، وثلاثة مباحث، وخاتمة متبوعة بثبت المصدر والمراجع، معتمدة في تحليلها على تقاطبات باشلار ولوتمان المكانية وعلى أداتي الوصف والتحليل اللتين تهتمان بوصف الظاهرة وتحليلها. وخلصت إلى أن مجيء المكان قد ارتكز على التفاصيل الحاضرة في ذهن الرحالة ووجدانه لا على تصوير تفاصيل مكان الرحلة الطبوغرافية التمثيلية إلا بالقدر الذي يزيد من شدة استغراقه الذهني والوجداني بين عدة تقاطبات مكانية جعلت من كارتالا مكانًا متحركًا يتنقَّل فيه الرحالة عبر حركية زمنه الداخلي في كل مستوى من مستويات الفضاء التي وقفت عليها الدراسة، وهي: فضاء الوطن، وفضاء التنقل، وفضاء الإقامة بما فيها من أمكنة متعددة، وهي تقاطبات أسهمت إسهامًا فاعلًا في تشكيل حركة الفضاء الأدبي في كارتالا من حيث انتظام الفكرة، وتوسيع دائرة السرد؛ لأنها رصدت قصدية السارد في بناء حكايته الرحلية القائمة على استيعاب الواقع بأحداثه ووقائعه وإعادة إنتاجه في مكونات العمل السردي بشاعرية أدخلته عالم الأدب الخيالي.

الكلمات المفتاحية: التقاطبات المكانية، أدب الرحلة، حركية المكان، الفضاء المكاني، كارتالا، الأدب السعودي.

المبحث الأول: مهاد تنظيري

تعد الرحلة من أهم الأوعية السردية التي ينقل فيها الرحالة باهتمام ودقة تاريخ البلدان والمجتمعات التي

يزورها وثقافاتها ومعتقدات أهلها وعاداتهم وقيمهم عبر وصف المختلف فيها عن ثقافته والموافق لها؛ ما يجعل رحلته أشبه بذاكرة موسوعية مرجعية. غير أن أدب الرحلة العربي المعاصر تجاوز الوقوف عند وصف العجائبي والغرائبي ووصف معالم البلدان الجغرافية التي زارها الرحالة وأقطارها وحدودها وانطباعاته حولها، ووضعها في قالب سردي يحفظ تلك المعالم والمعلومات المعرفية، إلى أن يكون وصفًا للحياة وتعبيرًا عن تفاعل الرحالة الذاتي مع كل معطيات تلك البلدان، وهو تفاعلٌ ممزوجٌ بالتأثر والتأثير عبر استمداده أهمية التعبير من الواقع الإنساني الذي يعتمد على الوصفين التعبيري والتمثيلي؛ فالرحلة تجربة ذاتية تعبر عن تفاعل الإنسان وتعاطيه مع الطبائع المغايرة والمشاهد المختلفة في المكان الذي يزوره مبلورة في قالب سردي إبداعي يمكن فيه تلمس جوانب تلك البلدان الثقافية والاجتماعية والسياسية والمعرفية والتاريخية من جهة، ومن جهة أخرى، استشعار تجربته بما فيها من قلق وترقب ومعاناة نفسية وغربته واغترابه في علاقة تبادلية تربط الرحالة وإدراكه بالمكان الذي يزوره وينزل فيه؛ لتكون بذلك علاقة عاطفية يتغذى كل منهما على الآخر.

ومن هذا المنطلق تقوم هذه الدراسة على الكشف عن حركية المكان في هذا النص الرحلي السعودي المعاصر من خلال تقنية التقاطبات المكانية التي تتجلى من خلال الوصف الذي هو أهم عناصر أدب الرحلة الثابتة مرتكزة على ثلاثة مستويات من الفضاء: فضاء الوطن، فضاء الانتقال، وفضاء الغربة أو الإقامة، وهي فضاءات توالدت منها تقاطبات مكانية داخلية أبرزها التقاطب المكاني بين فضاء العالم المحسوس في الرحلة والعالم الداخلي للرحالة، والذي يمكن تلمسه في أمكنة متعددة، كالمأنوس والموحش، والإقامة والانتقال، والواقع والمكان المستدعى، معتمدة في تحليلها على نظرية التقاطبات الثنائية الضدية للمكان التي نظَّر لها كل من باشلار ولوتمان وغيرهما، مع الاتكاء على بعض المقولات النقدية والثقافية التي تضيء هذا التحليل.

أما أهمية هذه الدراسة فتبرز في أن رحلة كارتالا تعد من الرحلات المعاصرة التي ارتقى الرحالة بنصها –خطابا وحكاية– عبر خبرته الأدبية إلى مستوى الشاعرية؛ ليحضر معها الوصف الشعري التعبيري والتمثيلي للمكان أساسًا، وبذلك يتسق مع ما عناه كل من باشلار ولوتمان وغيرهما عن شعرية المكان، ويأتي بعده في النص الوصف الطبوغرافي للمكان المتعلق بالجانبين التاريخي والجغرافي لاحقًا، وهو ما يبرر أهمية اختيار هذا النص مدونة لهذه الدراسة؛ إذ إن ما يميز كارتالا عن غيرها من الرحلات المعاصرة هي غلبة الوصف فيها وتفاعله مع المكان الموصوف أكثر من تركيزه على المكان التمثيلي. إضافة لذلك، فإن معظم الدراسات النقدية في حقل أدب الرحلة ركزت –إلى حد كبير– إما على الجانب الثقافي في بطون النصوص الرحلية، ومن خلال ذلك جاءت الدراسة لترتكز على أهمية كل من المكان الخارجي –بمكوناته الثقافية

والتاريخية والحضارية وانطباع الرحالة حولها–، وأثره –بتآلفه وتداخله– مع عالم الإنسان النفسي الداخلي وانفعالاته، وتأثير كل منهما في الآخر؛ بما يسهم في ربط حركة كل منهما بالآخر ما يجلي حركية المكان الرحلي المعاصر، ويبرز دلالات الرحلة المتنوعة ثقافيًّا وذهنيًّا. ومن خلال هذا، انطلقت الدراسة إلى لب الإشكالية محاولة الإجابة عن: كيف تجلت التقاطبات المكانية داخل فضاء رحلة: من الأحساء إلى جزر القمر، وإلى أي مدى أسهمت في حركية المكان الرحلي؟

أما هيكل الدراسة فقد جاء على النحو الآتي:

المبحث الأول ويحتوي على المهاد التنظيري وقد خُصص للمنهجية البحثية، وفيه وُضعت المقدمة، ونُوقشت أهمية الدراسة، ودوافعها، والمنهج المتبع في التحليل، وأسئلة الدراسة، وهيكل البحث، وختم بوصف للكتاب الرحلي.

أما المبحث الثاني، فقد ناقش الفضاء، وأوضح الفرق بينه وبين عنصر المكان، وأهمية الفوارق بينهما، كما سُلط فيه الضوء على مفهوم التقاطبات المكانية وبيان أشكال حضوره في النص السردي.

أما المبحث الثالث، فقد جاء بعنوان: التقاطبات المكانية في كارتالا، وفيه نوقشت التقاطبات المكانية بين المكان المأنوس والموحش، والإقامة والانتقال، والواقعي والمستدعى.

وختمت الدراسة بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج والتوصيات تبعها ثبت بالمصادر والمراجع التي استندت عليها الدراسة إلى أن بلغت غايتها.

رحلة بطعم كارتالا: الوصف والتعريف

غربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جزر القمر، لكاتبها الأديب عبد الله الخضير[١] من طليعة الكتب الرحلية السعودية المعاصرة الشاهدة على تجدد أدب الرحلة واستمراره بعناصره السردية والخطابية الثابتة من وصف ودهشة واهتمام بالمتلقي بالرغم من غلبة التقنيات الحديثة على تصوير مشاهد السفر والرحلة، وقد تكوَّنت هذه الرحلة من أحد عشر فصلًا قصيرًا –في (٢١٩) صفحة، نُشرت طبعتها الأولى عن دار نضد بالدمام بالمملكة العربية السعودية في عام ٢٠٢١م– اتسمت بما تتسم به النصوص الرحلية من استدعاءٍ للأحداث والمواقف بدهشتها وعجائبية بعضها وتذكرٍ لها، غير أن هذا النص تميَّز أكثر في سرده

١ الدكتور عبد الله بن علي الخضير، أديب سعودي من مواليد مدينة الأحساء بالمملكة العربية السعودية، صدرت له خمس مجموعات شعرية، وكتاب غربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جزر القمر، انظر: الخضير عبد الله، (٢٠٢١)، غربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جزر القمر، ط١، السعودية، الخبر: شركة نضد للنشر والتوزيع.

باشتماله على العديد من التقنيات السردية والجماليات الأدبية والفنية التي أضفت على وصف الرحلة روحًا وشاعرية ارتقت به عن مستوى الوصف الجغرافي المعتاد في الرحلات، ما جعله تجربة كتابية معاصرة فريدة.

وقد نقل الأديب عبر فصولها تجربته في السفر والتنقل من مدينته الأحساء؛ شرق المملكة العربية السعودية إلى جمهورية جزر القُمُر في بعثة دبلوماسية رسمية لتدريس اللغة العربية استمرت لمدة أربع سنوات، جسد فيها تجربته التي سجل بعضها لحظيًا آنذاك، واستدعى بعضها الآخر لاحقًا عند تأليفه هذا الكتاب بعد عشر سنوات من عودته. ولم تتضمن كارتالا معلومات معرفية وتاريخية وثقافية واقتصادية واجتماعية عن بلدة نائية ومعزولة فحسب، بل تجاوزت –أيضًا– أسوار ذلك إلى تقديم معلومات معرفية تراوحت بين تلك التي تصور الدهشة بالفوارق والاختلاف عبر كل المستويات التي ساعدت ثنائية التقاطب المكاني في الكشف عنها وتحديد مكامنها، من خلال وصف التجارب بين القمريين والسعوديين، وبين تلك التي تعبر من خلال هذه الثنائية عن خلجات النفس المبدعة وأثرها في حركية المكان الرحلي، فكارتالا في هذا الكتاب ليست مكانًا ثابتًا؛ بل متحركًا يتنقل القارئ فيه بالأحاسيس والمشاعر عبر حركة الزمن الداخلي للرحالة في فضاءات متنوعة بين فضاء الوطن والانتقال والغربة والاغتراب، ويستشعر فيها قلق الغربة ووحشة الاغتراب وأثر الأحداث والانتقال على عالم السادر الداخلي الذي يلازمه كل مشهد وحدث تفاعل معه ذاتيًا، كاستعداده للسفر، وتنقله، ووفاة أمه، وشعوره بالغربة والوجد، ومعاناته مع المرض، وغيرها من المشاهد والمواقف التي قُدِّمت في وصف تصويري رصد فيه الرحالة المظاهر الحضارية والجغرافية، وعادات شعوبها، ومعتقداتهم، ولغاتهم، والأنظمة الاقتصادية والسياسية والتاريخية للجزر، والقيم المجتمعية والثقافية للسكان، وأنظمة العمل، ومعاناتهم من انقطاع الكهرباء لفترات طويلة، وغلاء المعيشة، وتقاليد الزواج، وبركان قمة كارتالا، وتعلق القمريين باللغة العربية وحبهم لها، وشكره لأصدقائه وزملائه في البعثة القمريّة في ختامها. وإذا كانت بعض الدراسات النقدية المتصلة بهذا السياق –**كدراسة النظرية النقدية: إحياء التفكير النقدي** لعبد الرحمن الوهابي مثلًا– لا تعد كتب التاريخ، أو المغامرات، أو أدب الرحلات، أو السيرة الذاتية مندرجة ضمن الأدب الخاص الذي يحقق وظيفة الأدب وطبيعته لعدم اشتمالها على عناصر الأدبية، وإنما تندرج "مجازا ضمن الأدب العام وليس الأدب الخاص"[٢]؛ فإن كارتالا من خلال ذلك كله حملت بصفتها جنسًا أدبيًّا رحليًّا إبداعًا فنيًّا ومشاهد مجازية متخيلة أبرزت مدى جودة مكتوبها السردي، وبها انتقلت عبر عنصري المجاز والخيال إلى أدبية الأدب متجاوزة بذلك أدب الرحلة القديم والحديث الذي ركز –في معظمه– على الأسلوب الإخباري والتقريري.

٢ الوهابي، عبد الرحمن، (٢٠٢٠)، النظرية النقدية: إحياء التفكير النقدي، ط١، السعودية، دار المسيرة، ص ٢٦.

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز : الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٥ ص ص : ٥٢٣ – ٥٤٩ (٢٠٢٤ م)
DOI: 10.4197/Art.32-5.17

المبحث الثاني: الفضاء وتقاطبات المكان

تبدو العلاقة بين الأدب والجغرافيا علاقة وثيقة؛ سواء في الثقافة العربية أم في غيرها من الثقافات الأخرى،؛ لذا نشطت عبر القرون دراسة الصلة بين الجغرافيا الوصفية والأدب الجغرافي وأدب الرحلة في ميزان الأجناس الأدبية الأخرى، وكلها دراسات كادت تروم في مجملها الوقوف على أوجه الاختلاف بينهما من جهة، وأواصر العلاقة بينهما من جهة أخرى، إضافة إلى ملامسة إشكالية مفهوم أدب الرحلة، وأفضت إلى أن الفضاء هو ما يوحد الصلة بينهما، وأن أدب الرحلة بصفته أكثر الأجناس الأدبية اتصالًا بالرحلة وتفاعلا معها مرتبط بعنصر المكان أكثر من غيره من العناصر الأدبية كالزمان. وتتشابه مكونات الخطاب الرحلي مع مكونات خطابات الأجناس السردية الأخرى، غير أن ما يميز أدب الرحلة أجناسيًّا عنها هو استيعابه لكل الأجناس الأدبية[٣]، وتبنيه لبنية السفر التي تفتقدها بقية الأنواع الأخرى، فتناولُ الرواية أو القصة –مثلًا– لموضوع السفر، لا يعني تمثلهما في معمارهما السردي لبنيته، وإنما لموضوعة محددة وهي السفر، إضافة إلى أن الخطاب الوصفي السردي في الرحلة هو ما يشكل جنس الرحلة الأدبي؛ حيث يحضر هذا المكون السردي أساسيًّا في متن الرحلة وبنيتها الكبرى، ومشكِّلًا تفاعليًّا للتواصل مع المتلقي؛ لذلك يحتفي أدب الرحلة بالمكان أكثر من غيره من العناصر السردية الأخرى لكونه مجموعة من النصوص والخطابات والأجناس السردية المتداخلة، وعد إثر ذلك؛ فنا مكانيًا بامتياز، لكون الرحلة تحتفي بالمكانين؛ التعبيري والتمثيلي، فتصف جوهر المكان، وتنقله إلى القارئ من خلال استخدام التفاصيل الحسيّة ورواية القصص والملاحظات الشخصية في تصوير مفصل وحيوي لمكان أو ثقافة أو أشخاص يوفر للقارئ إحساسًا يشبه الوجود هناك، إضافة إلى تصوير تحركات الرحالة وسكناته والإفصاح عن خلجات نفسه ومشاعره في الأماكن التي يرحل إليها أو يمر بها من خلال أسلوب فني بديع يتنقل فيه بين الأساليب الفنية والتعبيرات الوصفية، ويمزج فيها –في تصوير بديع– بين وصف المكان والمشاعر فيصف ما هو حضر في المتخيل الذهني متنقلا في تعابيره بين الأدب والذكريات والبلاغة والجغرافيا الوصفية. وبخلاف بقية الأجناس الأدبية، فإن عنصر التصوير هو أهم ما يميز عناصر الرحلة الفنية الأخرى. ولأن هذه الدراسة ترتكز في بحثها على الكشف عن حركية المكان الرحلي عبر التقاطبات المكانية التي يستحضرها الأديب الرحالة في فضاءات السرد؛ ليوسع من دائرة القص وغيره من مكونات السرد الأخرى، وما لها من أثر في تفاعله الذاتي والنفسي مع الموصوفات من خلال الوصف التعبيري والتمثيلي؛ وقد استدعت طبيعة البحث تقديم عرض موجز لأسباب اختيار عنصر الفضاء، وتحديدًا المكاني، وتوضيح لمفهوم التقاطب المكاني؛ للوقوف على دلالاته

---

٣ خليفي، شعيب، (٢٠٠٦)، الرحلة في الادب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ص ص ٤٣-٤٤.

وآليات اشتغاله.

١.) الفضاء المكاني

لم يكن الفضاء إلا مكونا بنائيًّا سرديا رئيسا مسهمًا في تشكيل الخطاب السردي الرحلي، ومساعدًا على انتظام بقية المكونات السردية فيه، وقد تعددت المصطلحات –في الدراسات النقدية– الدالة على الفضاء بأنواعه في الخطاب السردي لتدور حول مصطلحي: الفضاء والمكان اللذين يترابطان ويلتقيان دلاليًّا فيما بينهما؛ فكل منهما يفضي للآخر وبحاجة مستمرة إليه[٤]، ولا يكاد يبرز الاختلاف بينهما إلا من حيث الاشتمال والاتساع؛ فالفضاء يحوي كل شيء زمانًا ومكانًا؛ مقدَّسًا ومدنَّسًا؛ خيالًا وواقعًا؛ إذ "يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسًا يسمح بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود المجسد، لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع مقولة الفضاء".[٥] ولذلك جاء تفضيل اختيار مصطلح الفضاء على المكان في هذه الدراسة؛ لكونه أعم وأشمل من المكان فهو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة السردية عمومًا المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي صورت بطريقة مباشر، أم تلك التي يمكن إدراكها –بالضرورة– بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الإبداعات السردية، كسردية الرحلة هنا، بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة[٦]، إضافة لذلك، فالفضاء لا يشكل المكان الوعائي للسرد فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الإبداعي كأي ركن آخر من أركان السرد.[٧] ومن هذا المنطلق جاء فضاء السرد الرحلي–باستيعابه لبقية عناصر السرد من زمان، وحكاية، وأحداث، وأمكنة فنية محورية متعددة ومتغيرة، وارتباطه بها وصهره لها في لغة إبداعية محكية– أشمل من المكان السردي الواحد الذي يمكن عدُّه حيِّزًا جغرافيًّا (طوبوغرافيًّا) محددًّا في العمل الأدبي، ويكون الفضاء بالتالي موظفا لخلق العالم السردي الذي يرومه السارد؛ سواء كان خياليًّا أم واقعيًّا ومؤسسا لشعرية نصِّه، وبقدر عمق الترابط بين الفضاء وبين هذه العناصر وقوته يكون التلازم بينه وبين سارده.

وإذا كان الفضاء الروائي (المكاني) –الذي هو جزء من الفضاء العام– لا يؤثر في الأجناس السردية الأخرى بصورة لافتة، فإن تأثيره في أدب الرحلة يعد أدق وأعمق؛ وذلك لالتحامه ببنية الخطاب الرحلي

٤ لحمداني، حميد، (٢٠٠٠)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص٦٤.

٥ يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، قال الراوي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص٢٤٠.

٦ لحمداني، ص ٦٤.

٧ مرتاض، عبد الملك، (١٩٧٨)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة الوطنية والآداب، ص ١٣٢.

وملاءمته مع طبيعتها الوصفية في السارد على كل الأصعدة النفسية والاجتماعية والثقافية؛ بل إن هذا التأثير يتجلى تفاعليًّا أكثر في أدب الرحلة؛ لارتباطه بالكاتب وملازمته لرحلته وانطباعاته الشخصية وتعبيره عن خلجات نفسه وآماله وآلامه ما جعلها أقرب لأن تكون مدونة شخصية للرحالة ومُسهمًا مُشكّلًا لفضائها؛ فالمكان –بشعريته الحديثة– في العمل السردي ليس إلا معادلًا موضوعيًّا لما في داخل الشخصية من انطباعات ومشاعر وآمال حياتية، وكما أن المكان الموصوف داخل النص الأدبي ليس إلا صورة موازية لما في ذهنية السارد وعاطفته، والحركية بينهما لا يمكن أن تظهر إلا من خلال هذا التفاعل بين عالم الإنسان الداخلي والعالم الخارجي، فكل منهما يتطلب تأثيرًا وتفاعلًا من الآخر، فالمكان بتأثيراته على الشخصية على كل الأصعدة يعد الباعث على وصف السارد مكانًا بصريًّا وذهنيًّا أيضًا، ولذلك فالمكان عند باشلار مرتبط بذاكرة الشخصية التي تستدعي الماضي بحنين وحب في تداعياتها الحاضرة وترقبها وخوفها فتستحضر الواقعي وتعيش الخيالي والذهني؛ "**إن المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة**"[٨]، والرحلة –من هذا المنطلق– "**من الصعب فصلها عن السيرة الذاتية**"[٩] بشكل أو بآخر، ولعل ما دفع الخضير للتفكير في دائرة تجنيس هذا الكتاب هو هذا الترابط الوثيق، كما ذكر في مقدمة كارتالا، قائلًا: "**استشعرتُ رغبتَهم في أنْ أستغلَّ وجودِي في هذا البلدِ النّائي لأكتبَ عَمَلاً رِحْليّاً أو رُوائيّاً، أو سَيْرِيّاً، أو جُزءاً من سيرةٍ ذاتيةٍ على الأقلّ.. لكنّنِي حينَ قررتُ أنْ أكتبَ شيئاً كنتُ أُخْفقُ في اختيارِ الجنسِ الأدبيّ المناسبِ، رُغْم ميولِي إلى الكتابةِ في أدبِ الرحْلاتِ عموماً، نظراً لندرةِ التّعاطي لهذا الجنسِ الأدبيّ في العصرِ الحديثِ.. فكّرتُ أيضاً في روايةٍ يمكنُ من خلالِها تمريرُ كُلّ شيءٍ عن هذا البلدِ، لكنّني خشيتُ من الخوضِ في هذهِ التجربةِ الآنَ [...] كما فكّرتُ أيضاً في أنْ أجعلَهَا يوميّاتِ مُغْتربٍ يكتبُ مذكراتِهِ مَثَلاً**".[١٠]

٢.) التقاطبات المكانية

لقد أفضى النقاش البحثي حول مفهوم الفضاء في العمل الإبداعي ببعض المنظرين إلى طرق مفهوم "الفضاء الروائي"، فكان غاستون باشلار في كتابه "شعرية الفضاء"[١١] من أوائل من نظروا لذلك في دراسته للأمكنة وعلاقتها بنفسية الإنسان ومجتمعه، وفي هذا السياق اكتسب المكان بعدًا ثقافيًّا واجتماعيًّا وحضاريًّا

٨ باشلار، غاستون، (١٩٨٣)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ص٦.

٩ كليطيو، عبد الفتاح، (١٩٩٧)، الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، ط٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ص ٧٣.

١٠ الخضير، عبد الله، (٢٠٢١)، غربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جزر القمر، ط١، السعودية، الخبر: شركة نضد للنشر والتوزيع، ص ٧.

١١ See: Bachelard, G., & Jolas, M, (1994), The poetics of space, Beacon Press.

ومنه توالدت عن الأمكنة عدة دلالات ذهنية وثقافية، وذلك بفضل تقنية التقاطبات الثنائية للمكان المتمثلة سرديًّا في فضاءات الوطن والتنقل والإقامة وما فيها من أمكنة مأنوسة وموحشة، مغلقة ومفتوحة، ماضية وحاضرة، وغيرها من العناصر المتعارضة التي قد تكشف عن الحالة الشعورية للشخصيات الساردة أو المسرودة بما فيها من توترات نفسية وعلاقات اجتماعية. وقد تلا باشلار الناقد الروسي يوري لوتمان الذي شكل معرفة تراكمية بتطويره لنظرية التقاطبات المكانية في كتابه **بنية النص الفني**[١٢]؛ إذ انطلق من فرضية **"أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف، والصور والدلالات المتغيرة [...] التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة"**[١٣]؛ وهذه الأشياء المتجانسة هي العناصر الداخلية في بناء العمل الإبداعي المنتظمة وفق علاقة تراتبية، كالقريب البعيد، والحاضرة والريف، والمغلق والمفتوح، والأعلى والأسفل وغيرها من العناصر الداخلية التي لا تظهر عليها أي صبغة مكانية، وهي ما يكسي المكان شعريته في أي عمل أدبي.

ولتقنية التقاطبات المكانية إسهام كبير في تشكيل حركة الفضاء الأدبي للأعمال الإبداعية من حيث انتظام الفكرة، والشخصيات والحبكة، وتشكيل العلاقات الاجتماعية والثقافية داخل العمل، وتوسيع دائرة السرد وضمان وحدته وديناميته، وتنوع الرؤى والأصوات؛ ذلك لأنها ترصد قصدية السارد في بناء حكايته الرحلية القائمة على استيعاب الواقع بأحداثه ووقائعه في مكونات العمل السردي؛ لتحقيق غايته التي تتحقق باكتمال العمل السردي، وهي تقاطبات تقوم في معظمها على الجمع بين تقابلات مزدوجة بين الموافقة والتضاد بين حياة الإنسان وسلوكه فيها وبين المكونات الكونية ككل، ويمكن أن تكون هذه التقابلات مادية أو نفسية أو مجازية تسلط الضوء على التناقضات والتوترات والعلاقات في ذوات الشخصيات.

وبالرغم من أن شعرية الأمكنة في الأعمال السردية الخيالية بارزة بشكل أكبر عنها في الأعمال السيرذاتية أو الرحلية، إلا أن كارتالا تجاوزت الوصف الطبوغرافي الذي توافر في معظم الأعمال الرحلية وقامت عليه منذ القدم حتى الوقت الراهن، فغلب عليها الوصف الجغرافي التمثيلي لطبيعة الأمكنة وما صادف كتّابها من غرائب وعجائب وطباع، وانطباعاتهم حولها، تجاوزتها كارتالا إلى الوصف التعبيري الذي يكشف عما في نفسية السارد وذهنيته ورؤيته، ليقترب بذلك من تيار الوعي في الأعمال السردية، حيث إن من أهم تقنيات تيار الوعي اللغة الشعرية ووجهة النظر والاسترجاع والاستباق وغير ذلك مما له علاقة بالسرد الرحلي، فتيار الوعي يمتلك القدرة على تصوير الوجود النفسي للإنسان من خلال التغلغل إلى

١٢ Lotman, I. M, IUriĭ M. (1977), The structure of the artistic text. University of Michigan.

١٣ الغضنفري، صهباء، (٢٠١٨)، شعرية الخطاب السردي في الرواية: رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً، الأردن، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، ص ١٣٣.

مكنوناته النفسية والذهنية والعاطفية الداخلية وتجاربه الشعورية واللا شعورية[١٤]، وهي التي تظهر جلية عبر التقاطبات المكانية ودلالاتها الذهنية للشخصية عبر سردها الشاعري في تشخيصها للواقع، وهذا مما أكسب المكان شعريته. ولا يعني غلبة ملامح الوصف التعبيري على عنصر المكان بشعريته الحديثة في كارتالا غياب المكان بصفته الطبوغرافية التمثيلية التقليدية، بل على العكس من ذلك، فقد حضر تمثيل المكان المحسوس بكثرة في وصف الرحالة لعادات وطباع أهل جزر القمر، ونقل بعض الأحداث والمواقف بتقريرية غير مفسدة لجمالية السرد؛ فعنصر المكان بشعريته الحديثة عند باشلار قد حضر في العمل مؤديًا دوره بفاعلية في العمل الإبداعي كأي ركن آخر من أركان السرد الأخرى، ولم يكن كما يقول باشلار إطارًا للأحداث فقط أو ظلَّ مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، فنحن ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية[١٥]، ومن هنا شكل ترابط الرحالة عبر عوالمه الذهنية والثقافية والنفسية والشعورية مع المكان بصفتيه –التعبيرية والتمثيلية– وتفاعله معه علاقة وثيقة أبرزت حركية المكان الرحلي.

المبحث الثالث: التقاطبات المكانية في كارتالا

أ. المكان المأنوس والمكان الموحش

تتجلى جوانب جماليات المكان في تنوع دلالاته، لا سيما المكان الواقعي الذي يؤثثه الحضور الإنساني الذي يتفاعل فيه السارد مع كل المعطيات فينطق عن مكنون أفكاره الذهنية وخلجات نفسه الشعورية، ما يدلل على أن للمكان تأثيره القوي وقدرته الواضحة في تعبير السارد وفي تنوع تعابيره الذهنية والنفسية التي يمكن تلمسها عبر تقنية التقاطب المكاني، ولعل أول تقاطب يمكن الاستهلال به في هذا المبحث هو التقاطب بين المكانين: المأنوس والموحش. وحينما يوصف مكان سردي بالمأنوس فهو لا يعدو عن كونه وصفًا للحالة الشعورية النفسية للرحالة حينما ينسجم وعيه مع المكان المحيط به، حيث يشعر بألفة للمكان وراحة واطمئنان في تفاعله معه من أول وهلة، وانخراطه مع معطياته وكأنه يعرفه من قبل، وكذلك الحال بالنسبة للمكان الموحش إذ هو يُجلي قلق النفس الساردة وغربتها النفسية ومعاناتها الناتجة عن ذلك كلما اتسع النطاق بين نفس السارد وآمالها المرجوة وبين عالمها المحيط بها، وهي ما قد يمكن الوقوف عليها في تداعيات الأماكن الموصوفة التي تكشف عن هذا البعد الخفي داخل النفس الساردة، وهو بعدٌ يصور المخاوف التي تخالج السارد والتداعيات جراء ذلك؛ فسمة المكانية –بشعريتها الحديثة– تحضر في العمل الأدبي الرحلي مقرونة

١٤- Cuddon, J. A. John A, (2013), A dictionary of literary terms and literary theory, 5th ed., England, Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication, p. 683.

١٥ باشلار، ص٣١.

عادة برؤى السارد وانفعالاته وتفاعله مع المكان، ليكون المكان الرحلي موضوعًا للتأمل والرصد ورمزًا للتعابير الداخلية في النفس وفضاء مفتوحًا لتأويل دلالاتها، فرؤى السارد تنطق عنها سيطرة الأمكنة على الذات وعن أثرها البالغ في أعماق النفس فالمكان بحسب باشلار يعد "الممثل لمنظور المؤلف"[١٦]، ووفقا لرؤى السارد في كارتالا، فقد جاءت الأمكنة في هذه التقاطبة متراوحة بين الإيجاب والسلب وفقًا لكل تداعية أو تفاعل مع الواقع الحياتي المعاش في كل فضاء عام من الفضاءات الثلاثة: الوطن والتنقل والإقامة.

في كارتالا، يستهل الكاتب منذ البداية ببراعته السردية بتجسيد العلاقة الأساسية التي تنهض عليها دلالة المكان التي تتمثل في تلك العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان والمكان، فيصف الرحالة رحلته بما فيها من أحداث وصور تكشف عن حالته النفسية بعدما تحمل مشقة الغربة ومسؤوليتها، ولعل أول بروز لهذه التقاطبة في هذا العمل متمثل في المكان المأنوس الذي ظهر بصورة واضحة، فالبيت هو أكثر الأماكن اتصافًا بالألفة؛ إذ هو كما يرى باشلار مكان العيش المقترن بالدفء والمحبة والشعور بالألفة مما يتيح الفرصة للتذكر والحلم، إنه المكان الذي "**ولدنا فيه، بيت مأهول، وقيم الألفة موزعة فيه**"،[١٧] ومما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أن الرحالة لم يصف البيت طوبوغرافيا؛ أي لم يقف على جانب المحسوس؛ بل تجاوز ذلك إلى التركيز على المعنوي بتفاصيل ليست إلا في ذهنه وعاطفته، ففي وصفه لحالة جدران المنزل عند استعداده للسفر، يقول: "**كنتُ أمامَ هذا الموقفِ ضعيفاً ومنكسراً، جدرانُ البيتِ تبدو وكأنّها تعرفُ كُلَّ شيءٍ عن رحلتِي وما يجري من حولِي**"[١٨]، وهنا أضفى عليها صفة العاقل الذي يدرك شعوره ويحس به، ويستمر في وصف هذه المشاعر المتكاثرة قائلًا: "**على سريرِي وأمامَ دولابِي حقيبةُ سفرِي وبعضَ أوراقِي التي دوّنتُ فيها كلّ ملاحظاتِي، ووجهُ ابنتي الصغيرة أثير التي تبلغْ من العمرِ السنةَ والنصفَ، تحبو لتطلَّ من خلفِ البابِ، [...] ثيابِي مبلّلةٌ بالدموع.. ساعاتٌ أخيرةٌ تحتضر.. وأحاولُ أنْ أعودَ إلى هدوئي وسكينتِي**"،[١٩] وعند المغادرة: "**حاولتُ أنْ أهبطَ من سلّمِ البيتِ، هناك ابني أنس الذي يعيشُ أوّلَ أيامِه في الروضةِ التمهيديةِ، ممسكاً بمقابضِ السُلّم ينتظرنِي ليحملَ معي معاناةَ السفرِ والغربةِ بعينينِ مغرورقتينِ [...] أنحني على أمّي وزوجتِي وأبنائِي لحظةَ خروجِي من عتبةِ بابِ البيتِ مطأطئ الرأسِ، حالي كحالِ الشمسِ التي ما إنْ أشرقتْ حتّى عاودتْ التفكيرَ في الغروبِ، ثمّ حاولتْ الإشراقَ مرّةً أخرى.. أغرقُ في**

١٦ السابق، ص٤.

١٧ السابق، ص ص ٣٨، ٤٣.

١٨ غربة بطعم كارتالا، ٣٥

١٩ السابق، ص ١٩٣.

عجزٍ كاملٍ كالمشلولِ الذي لا يستطيعُ الحركةَ، كم يتعبنِي ذلك العجز!".[٢٠]

يلاحظ من خلال هذه المشاهد المسرودة تجاوز المنزل بمكوناته الداخلية، كونه مكانا ذا حدود ومعالم محددة داخلية، ليصبح مكانا ممتلئًا بالدلالات المتعددة والمشرعة للتأويل، وهي ما ظهرت عبر تقاطبات جمعت بين الافتقار إلى راحة البال عند السفر وراحته عند العودة منه؛ تقاطبات تجلى فيها المنزل مكانًا مأنوسًا يشعر بغربة الرحالة ويربت على كتفه، ويمسح على قلبه، ويشاركه همومه وآلامه النفسية، ويحس بخلجات نفسه وما قد يلم به من غربة وحنين، فالبيت بمكوناته هو مكان إحساس الفرد بالوجود من حوله، ومن الملاحظ أن السارد تعمد تجاهل الولوج إلى وصف حيثيات البيت وما فيه من موجودات مادية إلى وصف أكثر أهمية بالنسبة له يعكس مدى تأزمه، ويحتدم التأزم النفسي عند الرحالة لتركه مكانه الأصل إلى مكان بديل غريب قد يكون موحشًا أو موغلا في الوحشة، "**سأغادرُ البيتَ برائحةِ فنجانِ قهوةٍ كنتُ أشربُه كلَّ صباحٍ مع أمِّي**".[٢١]

كما حضرت في المقابل جزر القمر مكانًا مأنوسًا –أيضًا– يسوده الحب ويعمه السلام والتسامح والألفة، وهي قيم تتجلى في حضارة شعبة وانفتاحهم على الآخر الغريب، وفي حبهم للعرب والقرآن واللغة العربية وللإسلام وتمثلهم لتعاليمه وعدله: "**قرأتُ عن جزرِ القمرِ أكثرَ من قراءتِي عن أيّ موضوعٍ آخر، وعرفتُ ما لها وما عليها، كثيرٌ ممّا قيلَ هو معلوماتٌ مغلوطةٌ بسببِ الجهلِ بهذا البلد النائي، فجزر القمر أهلُها طيبون بُسطاء، [...] إنّه شعبٌ أغلبُه متعلّم ويحبُّ التعلمَ وكسبَ اللغاتِ**"[٢٢] "**شعرنا بصداقتِهم ومساندتِهم لنَا، سماحةٌ وطيبةٌ وألفةٌ، وحسنُ معشرٍ، قلوبُهم بيضاءُ**"[٢٣]، ولذلك "**تستوقفنِي [دومًا] طيبةُ الإنسانِ القمريّ حينَ يجلسُ على أعتابِ البيوتِ كأنّه ينتظرُك، يفلّلُ سبحتَه، يمارسُ هوايتَه بالتفاتاتٍ نحو الطريقِ والنّاسِ والسيّاراتِ، وبطبيعتهِ هو إنسان فضوليّ، لا تستقرّ عينُه على مكانٍ واحدٍ، بل يجلسُ ويسجّلُ في ذاكرتهِ كلَّ مَنْ مرّوا على هذا الشارعِ بكلّ التفاصيل، [...]** يجلس "**راضياً بما قسمَه اللهُ لهُ، يجيبُ عن أسئلةٍ حَيْرى تهربُ منهُ دونَ أن يتأمّلَ فيها، يحبُّ أن يعيشَ واقعَه بكلّ تناقضاتِه**"[٢٤]"**في غاباتِ هذا الأرخبيلِ تعبقُ رائحةَ الإنسانِ القمريّ المشبع بالإنسانيّةِ، حيثُ صوتُ السلامِ والأمانِ**"[٢٥] فـ"**ما منْ شكٍّ**

---

٢٠ السابق، ص ١٩٤.

٢١ السابق، ص ٣٥.

٢٢ السابق، ص٣٠.

٢٣ السابق، ص ٦٥.

٢٤ السابق، ص ٦٥.

٢٥ السابق، ص ٥٣.

يا سادةُ أنَّني لمْ أشعرْ في هذا البلدِ المسالمِ إلا بالهدوءِ والطمأنينةِ، فلا ضجيجٌ ولا صخبٌ".[٢٦]

إن هذا الوصف للمكان ليس إلا معادلًا موضوعيًا لما في نفس السارد وذهنيته؛ فهو شعب يحمل قيمًا ومبادئ تتساوى مع قيمه الحضارية التي كان يبحث عنها في حياته، "**إنّها ذاتُ القيمِ الإنسانيةِ التي دائماً كنتُ أتحدثُ عنها**"،[٢٧] فطالما "**كنتُ أبحثُ عن فضيلةٍ وقيمةٍ إنسانيّة كُبرى، إذ أنّ القيمَ هي التي ستبقى وتُخلّدُ، [...] هذه القيمُ تجعلُني أتلصصُ على حياةِ شابٍّ سيودّعُ هذه المدينةِ الحالمةِ الأحساء" [...] ما الذي دفَعَه إلى ذلك؟ ما هي رغباتُه؟ إحباطاتُه؟ ما هي القيمُ التي سيتركُها والتي سيجنيها؟**".[٢٨] إنها القيم التي كان يبحث من خلالها عن "**إنشاء علاقةٍ أقرب إلى علاقةٍ بين الإنسانِ والكونِ**".[٢٩]

ولعل أهم ما يمكن الوقف عنده هنا هو عدم ظهور المكان الموحش في كارتالا إلا في صورة الظروف والأحداث والظواهر الطبيعية العصيبة التي تعرض لها الرحالة في الجزر، والمتمثلة في البراكين والأوبئة والعواصف، التي بها طرأ على هذا المكان الأليف تحول كبير حوله إلى مكان موحش، ففي وصف الرحالة لشعوره عند معرفته لأول وهلة بما تتميز به الجزر، يقول: "**كم شعرتُ بالوجلِ حين عرفتُ أنّها جزرٌ معروفة بالبراكينِ والزلازلِ، [...] لكنّني رُغمَ ذلك كنتُ أحاولُ تغليبَ الوجهِ المشرقِ من الجزرِ**"[٣٠]، غير أن هذه الظروف فرضت نفسها، ومن خلالها نلحظ ضيق المكان وأفقه ووحشته في نفس الرحالة فتحولت الأمكنة المأنوسة في فضاء الإقامة إلى موحشة وسوداوية من زاوية الرؤية التي أقامها الرحالة مع واقعه، فعند مرضه بالملاريا وشعوره بالوحشة، بدت كارتالا مكانا موحشا: "**وحْدي كنتُ في فناءِ البيتِ أتأمّلُ تلكَ الشجرةَ التي تتلقّى غدرَ الأعاصيرِ، وقسوةَ البحرِ، وجنونَ المطرِ، ونارَ (كارتالا) الذي لمْ يهدأْ**". "**تنظرُ إليّ زهرةُ اللوتس وهي تنحنِي وتتأملُ في وجهِي المُتعَب، لم أشعرْ أنّني بحاجةٍ إلى رمقٍ أخيرٍ من تلكَ الوردةِ كي ينجليَ ذاك الضوءُ، شعرتُ بأنّني أرحلُ ببطءٍ، والغناءُ صار رماداً، وحرائقُ العدم تشتعل في قميصِي، أخذتُ أجولُ بطرفِ عيني هنا وهناك في الحدائقِ والبساتينِ، ورذاذاتُ المطر كوابلٍ من الحممِ البركانيةِ تنزلُ على رأسِي**".[٣١]

---

٢٦ السابق، ص١٢٣.

٢٧ السابق، ص ١٦٢.

٢٨ السابق، ص ١٩.

٢٩ السابق، ص ١٦.

٣٠ السابق، ص١٠٥.

٣١ السابق، ص ص ٤٣-٤٤.

وتستمر كثافة الوصف للعالم الخارجي لتسترسل في التعبير عن مرارة الداخلي وحزنه وصراعه بين الغربة والحنين: "**القمرُ البعيدُ يأخذنِي إلى أحضانِه البعيدةِ، منذراً بقدومِ يومٍ جديد، الغاباتُ الواسعةُ الباسقةُ الممتدةُ تسكنُها كهوفُ المجهولِ وشفقُ الغروبِ بألوانِه الزاهيةِ المدهشةِ، تتحجّرُ لغةُ الصمتِ أمامَ هذا الجمالِ الإلهيّ، محيطٌ قادمٌ من إنسانيّة الدلافينِ، يوقظُ في نفسِ (الفتى الأحسائيّ) بعضاً من الفرحِ وكثيراً من الأحزانِ**".[٣٢] ويزيد الاحساس بالغربة والوحشة ويصل بالتأزم الداخلي إلى درجة بالغة من الإحساس بمكونات الواقع والتعايش معها، حيث بدأ شعور الرحالة عبر تأملات عميقة وتساؤلات ملحة بزمكانية مكانية، موثقا علاقته بماضيه وحاضره ومنتقلا عبر زمنه الداخلي من اللحظة الآنية إلى الوطن بعيدا هناك، ففي تواجده في الجزر طالما فتش "**عن أرواحِ القمريين التي تتمازجُ مع هذا المحيطِ الشاسعِ المطهّرِ لكلّ أدرانِ الحياةِ، [...] "أتَحيّنُ حُبّاً تتحركُ موجاتهُ كما تتحركُ سعفاتُ نخيلِ جوزِ الهندِ، أبصرُ ولو لدقيقةٍ شعاعَ نورٍ يصدرُ من قمرٍ نترقّبُه نصفَ الشهرِ، من شأنهِ أنْ يطبعَ في قلبي رحمةً للوجود، [...]، في جُزُر القُمُر ستكونُ الطبيعةُ هي صاحبتُك ومعشوقتُكَ ومرتعُك وعالمَك، هي جنّةُ اللهِ في الأرضِ، [...] كانتْ المناظرُ الجميلةُ تكسونَا وتحيطُنا من كلّ جانبٍ، حتى في العتمةِ تشعرُ بأنّكَ تبصرُ الجمالَ في نجومِها وسمائِها وقمرِها، أنفاسُنا تتلمّسُ المساحاتِ الواسعةَ من الشطآنِ، فمحيطُنا كانَ هادئاً، وليلُنا كان رطباً، بل وشديدَ الرطوبةِ أحياناً، [...] ولكنّني كنتُ أمنحُ عمري أعماراً تاركاً قدري لله ثمّ للريحِ، مستسلماً لشاطئ (أتساندرا) المحاذي لسكني، [...] كنتُ ألوذُ إلى ذلك الشاطئ كي أتعلّمَ النسيانَ، كي أصحو من الشقاءِ، كي أكافحَ إعصارَ الألم، كي أسجدَ لله سجدتينِ وأصلي في ركنٍ من الشقّة، يسودُني صمتٌ مطبقٌ، كنتُ مودّعاً للحياةِ والربيعِ والعائلةِ والأصدقاءِ والأحلامِ والأمواتِ والأحياءِ؟**".[٣٣] "**كنتُ في لحظة من اللحظاتِ أجلدُ ذاتِي بالأسئلةِ الوجدانيّة.. ما الذي جاءَ بي إلى هنا؟ ما الذي حملنِي إلى هذا البلدِ القابعِ في عمقِ المحيطِ الهنديّ؟ ماذا أفعلُ في منفَى الرؤوساءِ والسلاطينِ؟ [...] أحياناً أشعرُ أنّ الله ساقَني إلى هذا المكان «الموحش» كي أطهّرَ روحِي من عذاباتِ الحياةِ وأعززَ علاقتِي مع العالَم والآخرين، كي أكوّنَ علاقةَ حبّ بيني وبين الموجوداتِ رغبةً في معايشتِها وتطويرِها، تلك التي تسكنُ صدري**".[٣٤] لقد فتّقت هذه الأحداث المتوالية تفاصيل ضيق المكان ووحشته في نفس الرحالة، وجعلتها حاضرة في ذهنه في كل حين، في فضاء عام مشحون بالدلالات المتناقضة والمتشابكة، فهذا التكرار المكثف لصور المكان الذي كان مأنوسا وأصبح

٣٢ السابق، ص ٤٩.

٣٣ السابق، ص ص ٥٣–٥٤.

٣٤ السابق، ص ١٧.

موحشا ليس إلا تعبير عن تكاثر مشاعر الرحالة النفسية ورغبته الملحة في التعبير عنها؛ فكلما اتسع النطاق بين نفس السارد وآمالها وبين عالمها المحيط بها أصبح المكان موحشًا.

وتتوالى هذه الصور القاتمة في النص، ففي سياق وصف بركان كارتالا جاء وصف العالم الداخلي للسارد طاغيًا على الوصف الخارجي لهذا الحدث، وهو ما يمكن تلمسه في سرد الرحالة ووصفه للحادثة حيث انتقل من فضاء الإقامة الضيق والموحش إلى فضاء التنقل بحثا عن آفاق رحبة للنفس معتمدا على الاستغراق الذهني الذي يكشف عن خلجات النفس وما تعانيه في تلك الغربة وهنا أصبحت كارتالا مكانا موحشا: "**فجأةً تحوّلتْ أيّامُنا إلى جحيمٍ، وأحلامُنا إلى ضحكاتٍ هستيريّةٍ مكبوتةٍ، شَعُرنا بالفناءِ يكمنُ في تلكِ الفوّهةِ الملعونةِ التي ظلّتْ مكبوتةً كحممٍ بركانيّةٍ طوالَ السنواتِ الماضيةِ، ولمْ تختزْ الثورانَ إلّا في وجودِنا ونحنُ نعيشُ على هذه الجزيرةِ**"[٣٥] "**لمْ نتركْ بعضَنا أثناءَ هذه الكارثةِ، لم نكنْ يائسينَ تماماً، نسمعُ ما يدورُ في الشوارعِ، [...] نجلسُ لنفضِ الدهشةِ وما تكوّمَ علينا مِنْ رمادٍ، وحْدَنا الغارقينَ في بلدٍ بعيدٍ، غرباءُ لا نعرفُ كيفَ نتصرفُ في مثلِ هذه الظروفِ، [...] لم نعدْ نرى سياراتِنا التي غطّاها الرمادُ بالكاملِ، [...] والأنينُ صوتُنا الأوحدُ، البركانُ مخيفٌ وخانقٌ وقاتلٌ، ساورَنا الشعورُ بأنّنا سنموتُ في هذه الجزرِ**".[٣٦] ويستطرد واصفا خروجهم وتندر بعض القمريين عليهم: "**لقد خافَ العربُ! العربُ خرجوا من الجزرِ**" "**[...] كلُّ هذه عباراتٌ لم تزدْنَا إلا إصراراً على الخروجِ لأنّنا مغتربون**".. "**وصلنَا أخيراً إلى صنعاءَ حيثُ الأمنُ والأمانُ والراحةُ والاستقرارُ**"[٣٧].

لقد أدت هذه المشاهد مجتمعة دورا مركزيًّا في الحدث الذي يتجلى في اختلال الشعور بالمكان، وكشفت عن عمق تمكنها من الذات وعن أثرها البالغ في أعماق النفس؛ إذ تصور بكثافة وحشة المكان وضيقه وسوداويته، وهو المكان الذي كان متسعا في سياق المكان المأنوس، ولكن تحول إلى النقيض بسبب بعض الظروف العصيبة التي طبعت في نفس الرحالة بالغ الأثر، ويكشف هذا التداعي للأماكن عن بعد خفي داخل النفس الساردة، وهو بُعدٌ يصور المخاوف التي تخالجه والمعاناة من جراء ذلك، وهنا صراع ذاتي بين التفاؤل والوحشة والخوف والأمن، وهو ما يوضح علاقة الشخصية بالمكان وتفاعله الداخلي معه، التي تمثل الحركية بينهما، فوصف الشخصية بصريا للمكان داخل النص ليست إلا صورة موازية لما في ذهنيتها وعاطفتها، ومن خلال ذلك تتجلى أهمية المكان وسطوته في التأثير على الشخصية، فهو "**فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما يبثها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر**

---

٣٥ السابق، ص ٥٩.

٣٦ السابق، ص ٦٠.

٣٧ السابق، ص ٦٣.

عن وجهة نظر ما، ويكون هو المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف".[٣٨]

ب. المكان الإقامة والانتقال

ظهرت تقاطبة الانتقال والإقامة في هذه الرحلة مصورة التمزق الذي تعيشه شخصية الرحالة في غربتها عن وطنها، فهي شخصية مرتحلة عبر مكان الانتقال إلى موطن مؤقت أسهم في توفير مساحة إضافية لها لتعبر للقارئ عما يختلج في نفسيتها المتأزمة من معاناة وعدم ارتياح ولدتها الغربة. وتأتي الطائرات والمطارات ودول العبور في الرحلة إلى كارتالا مكانا انتقاليا بامتياز يؤكد أهمية هذه المحطة في التعبير عن هموم الغربة وعما ولدته في نفس الرحالة من صراع متأزم نتج عن تفاعل الإنسان مع الأمكنة التي يحيا فيها، فمثلًا وظف الرحالة الطائرة وصالات المطارات للكشف عن حالته الوجدانية واحساسها بالغربة وهو متجه لكارتالا في توقعات تثقلها "**الغربة الحنظليّة**"[٣٩]، فتنتهي مرة إلى البهجة والأمل، ومرات إلى الخيبة والألم في صراع وتوتر بين التطلع للأمام والالتفات للخلف "**في صالةِ المطارِ اصطدمَ هذا الطفلُ المغتربُ بالعتمةِ، التصقَ بالبابِ الخارجيّ، لا شيء غيرُ الرحيلِ،**"[٤٠] ويستمر الوصف المكثف المثقل بالحيرة والمتاهات بتأثيره على ذهنية الرحالة ووجدانه، وتجدده في كل حين: "**لم يكنْ الطريقُ إلى جزرِ القمرِ ناعماً ولا مفروشاً بالوردِ، بلْ كانَ قِطَعاً من العذابِ، [...] كانَ طريقاً مُجهداً وعِراً، فالطائرة تجوبُ جبالاً ومحيطاتٍ؛ لأنّ السفرَ فوقَ المحيطِ جنونٌ، تشعرُ برهبةِ الموجِ المتلاطمِ الذي لا تراهُ إلا على شكل ظُلْمةٍ، يقابلُ كلَّ ذلك قلبٌ يقوى حيناً، ويضعفُ حيناً آخر، لم تكنْ العاطفةُ تسيطرُ على عقلِي، ولم تأخذْ حيزاً من ذاكرتي. هكذا كانَ حالي حينَ أسندتُ رأسِي وظهرِي على خلفيةِ المقعدِ، أتأملُ هذه الرحلةَ الطويلةَ الثقيلةَ، لا أعرفُ لماذا بدا لي صوتُ محركاتِ الطائرةِ كبكاءِ طفلٍ أو دعاءِ ثكلى، أو كصوتٍ بعيدٍ آتٍ من صحراءِ الربعِ الخالِي يطلبُ النجدة..**"[٤١].

وتتعالى مشاعر الحيرة والقلق في نفس الرحالة داخل إطار الانتقال العبوري الذي اتخذ منه الرحالة شرفة فسيحة يبوح فيها بمكنون نفسه غير آبه بما حوله من محسوسات، "**أصبحَ عندي الرضى والسخط سيّانِ.. وسيّانِ عند القربُ والبعدُ.. وبدأتْ تتكشفُ عندي بعضَ الأسرارِ والأحاجي، [...] أشعرُ أنّني أملكُ**

---

٣٨ باشلار، ص٤.

٣٩ غربة بطعم كارتالا، ص ١٠٨.

٤٠ السابق، ص ١٧٤.

٤١ السابق، ص ١٣٢.

أشياءَ كثيرةً لكنّني لا أدركُ قيمتَها، لأنّني أكتمُ ألمِي بداخلِي.."،[٤٢] و"**على مقربةٍ من هبوطِ الطائرةِ على مدرجِ مطارِ (هاهايا) أوشكُ أن أفقدَ ذاكرتِي، وتظلُّ الرحلةُ مزيجاً من الرغبةِ والرهبةِ.. من الشجاعةِ والخوفِ، وكأنّني أعيشُ عمراً جديداً، فَرَحٌ قَمَريٌّ طارَ معه نومِي، ومعي ثلّةٌ من القمريين [...] مُبتهلين سروراً بوصولِهم إلى أهالِيهم ... لمْ يكنْ أمامِي سوى أنْ أفرحَ معهم، لا مكانَ للحزنِ والحنينِ، لا مكانَ لخريطةِ الوطنِ التي ودعتُها هناكَ، سيكونُ الأرخبيلُ هو عالمَي... الآنَ على الأقلّ، هو وطنِي المؤقت، هو الملاذُ لأربعِ سنواتٍ قادمةٍ**".[٤٣]وبعد الهبوط: "**أخذتُ حقيبتِي الصغيرةِ، وسرتُ ناحيةَ الممرّ المؤدّي لاستلام الأمتعةِ، وقفتُ وسيرَ الحقائبِ يتحركُ، لحظةَ تأمّلٍ وتحدّي، [...] كلُّ الواقفين ينتظرون حقائبَهم إلّا أنا، كانتْ حقائبِي هي التي تلتفُّ تبحث عنّي! أيّتها الحقيبةُ، قد أنتظرُكِ، ولكنّنِي أرى علي أشرعتِك همَّ الغربة**".[٤٤]

لم تكن صالات المطارات ودول العبور في هذه الرحلة إلا مرآة واسعة عكست حرية البوح عن المشاعر غير الثابتة التي غلبت على تفاصيل المكان الطبوغرافية ورسم معالمه ليشحن الوصف بما في الذهنية من تداعيات الحنين والغربة، والترقب والاستذكار، "**إنْ كانَ في الرحلةِ الشاقّةِ من متعةٍ فهي الوقوفُ في اليمنِ كمحطةِ (ترانزيت)، من هناكَ ننتقلُ عبر الطيرانِ اليمنيّ إلى جزرِ القمرِ، والروحُ أشدُّ اتساعاً، مع معاناةِ الغربةِ التي تختفي، ثم الجلوسُ مع الذاتِ قليلا، تلك حياةُ المسافرِ الذي يعشقُ كلَّ جميلٍ، وفي عمقِهِ الأحلامُ تنافسُ الآمال**".[٤٥] و"**مهما شعرنا بالأمانِ والارتياحِ في هذا الترانزيت، وتوفرتْ الإمكاناتُ، يبقى للغربة طعمٌ مرٌّ، ونحنُ ننمو ونكبرُ، وتكبرُ معنا الهمومُ وقسوةُ الحياة**".[٤٦]

وقد أعطت هذه المرحلة الانتقالية أبعادًا دلاليةً مكثَّفةً ومتعددة، أشبه بطقس العبور للشخصية بين الداخل والخارج؛ بين القرب والبعد، الغربة والوطن، الأمام والوراء، وهي دلالات يتجلى من خلالها التأزم النفسي للرحالة على امتداد هذه الأمكنة داخل فضاء الانتقال العبوري الشاق، حملت القارئ معها في رحلة خاصة يصطدم كل طقس فيها بالآخر ففيه طقس المكان الحميمي الذي يضم فرح المسافرين بالعودة وطقس الحنين والغربة والاغتراب، وهذه التشوهات النفسية أدت عبر هذه التقاطبة دورًا مركزيًّا في التعبير عن اختلال الشعور بالمكان، وكشفت عن عمق سيطرة الأزمة على الذات وعن أثرها البالغ فيها، وبهذا أصبح

---

٤٢ السابق، ص ١٣٤.

٤٣ السابق، ص ١٦٧.

٤٤ السابق، ص ١٣٥.

٤٥ السابق، ص ١٥٨.

٤٦ السابق، ص ١٦٠.

للمكان دلالة تتجاوز دوره المعهود بوصفه إطارًا للحدث لأن يكون محورًا فاعلًا يقتحم عالم السرد، محرِّرًا نفسه من أغلال الوصف للموجودات.[٤٧] فقد أسهم وصف الرحالة المكثف لمكان التنقل في التعبير بحرية عن الصراع النفسي بين الذات والمكان، إذ التقطت عينه أعمق الدلالات في التعبير عن علاقته بمحيطه، بوصف غلب عليه عالم الداخل على الخارج، ما جسد العلاقة الأساسية التي تنهض عليها دلالة المكان التي تتمثل في تلك العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان والمكان المشكّلة للحركية بينهما.

ج. المكان الواقعي والمستدعى:

في كارتالا تعيش الذاكرة رحلتها وتحكي حكايات الأمكنة الما قبلية والما بعدية، لتصبح وعاء ينصهر فيه الزمان والمكان في علاقة تكاملية تدخل فيما أسماه Mikhail Bakhtin بالزمكان **(Chronotope)** الذي يشير إلى "**العلاقة الجوهرية المتبادلة بين الزمان والمكان المعبر عنها تعبيرًا فنيًّا في الأدب**"[٤٨]، وفيه يشكل المكان المسرح الذي تدور فيه أحداث العمل السردي بزمنه الماضي والحاضر للذات، ليأتي الزمن محركا لهذه الأحداث نفسها. لذا تعد هذه الرحلة ذاكرة للمكان بامتياز؛ إذ اعتمدت الكتابة فيها على الاستعادة من الذاكرة (الاسترجاع)، وهي بحسب Gérard Genette تقنية سردية تتشكل في مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية العمل السردي؛ لتفسير اللحظة الراهنة والتعبير عنها التي هي أهم "**محفزات الاسترجاع بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير الماضي**".[٤٩]

ومن خلال هذه التقنية اعتنى الرحالة بتشكيل الوصف في كارتالا، وبه احتلت الذاكرة حيزا كبيرا؛ بل كانت بؤرة التعبير في كثير من المواقف والأحداث العصيبة؛ فالرحالة –عبر إدراكه للمكان الذي يحيا فيه– استغرق في عالم الذات وتعمق فيه، وهو استغراق أسهم في تغييب المكان الواقعي أحيانًا ليحل محله المكان المستدعى من الذاكرة إن على مستوى الأمكنة الما قبلية للسفر أو ما بعدها؛ فإدراك المكان الواقعي يترافق عادة مع مكان آخر داخل النفس يتحين الفرصة للظهور والبروز. ونظرا لما مرت به الذات من مرارة وصعوبات تكوّن لديها انعدام الحسي للواقع المعاش وموجوداته، وأصَّلت فيها صراعًا وجدانيًا جعل من محاولة الرحالة التفاعل مع المكان الخارجي والاندماج معه غير متحققة على المستوى الأعمق، وذلك بسبب وطأة الغربة وارتباط الماضي بذهنيته وزعزعته لعالمه الداخلي ما زاد وتيرة الأفكار الداخلية والقلق النفسي، وهذا ما عكس أيضًا تجذرا بالمكان، الوطن، في ذهنية الرحالة وذاكرته وارتباطا روحيا به، وهو ما يدخل في نسق التأثير الفاعل على الرحالة وسلوكه وتفاعله.

---

٤٧ لحمداني، ص ٧٢.

٤٨ Bakhtin, M. M., & Holquist, M, (1981), Forms of time and of the Chronotope in the novel. In dialogic imagination, USA, University of Texas Press, p. 84.

٤٩ Genette, G., & Lewin, J. E, (1980), Narrative discourse, UK, Blackwell, p. 49.

إضافة إلى ذلك، فإن بعض وصوف المكان المرسومة في كارتالا تشير إلى طغيان العالم الداخلي للسارد عليها، وعدم اكتراثه بالوصف الخارجي إلا بالقدر الذي يزيد من حدة الاستغراق الذهني والوجداني بين الحنين والاغتراب، والسكينة والقلق، ففي حديثه داخل إطار المكان الما قبلي عند استعداده للسفر، يقول: **"كنتُ أتأملُ شعوراً عارماً يدفعنِي لمعرفةِ المصيرِ الذي ينتظرنِي في هذا البلدِ النّائي، في هذا الأرخبيلِ الواسعِ الممتدِّ في وسطِ المحيطِ الهنديّ"**[٥٠] **[...] "كنتُ في خوفٍ ووجلٍ وأنا وَحْدِي أصارعُ الغيبَ"** و**"كنتُ حينَها قد أسدلتُ ستارةَ التفكيرِ"** و**"شعرتُ –آنذاك– أنّي في اختبارٍ حقيقيّ، ومغامرةٍ لا أدري إلى أينَ تتجه؟". "توجهتُ إلى القِبلةِ وصلّيتُ الاستخارةَ، وعزمتُ على الأمر"**، و**"رُغْم ذلك، كنتُ أعودُ مرّةً تلوَ أخرى إلى حالةِ القلقِ" [...] "كنتُ قَلِقَاً، ينتابُني شعورٌ بالتيهِ، إلى أين أتجه.."**.[٥١] **"أذكرُ أنّي عدتُ إلى نفسِي في زاويةٍ أخْرى من زوايا البيتِ، وأمّي تعودُ لإكمالِ ما تبقّى لها من صلاةِ النوافلِ، بينما تحاورُني الهواجسُ.. هل ظلمتُ نفسِي؟ هل حمّلتُها أكثرَ ممّا تطيقُ؟ هل أخطأتُ باتّخاذِ هذا القرارِ؟ كلّها تساؤلاتٌ كانتْ تواجهنِي وأنا في بدايةِ الطريق".**[٥٢] **"كنتُ أتحرّكُ بين جنباتِ البيتِ بشكلٍ بطيءٍ، ودروبِي متعثرةٌ.. أنفاسِي كانتْ دُخانيّةً ضبابيّةً، لقد وعيتُ ما يجري حولِي".**[٥٣]

إن هذا الاسترجاع السردي من الماضي قد يشي بتوقف الحركة لسير الأحداث المباشرة في الواقع، إلا أنه توقف جاء ليضفي على الأحداث المعاصرة حيوية عبر حركة الزمن الداخلي للرحالة بما يكشف عن قدرته على التواصل مع واقعه ليس عبر الاهتمام بالماضي فحسب؛ بل الحاضر والمستقبل؛ الأمر الذي يجعل من هذه العودة مصدرا للحيوية والحركية؛ فالاسترجاع السردي، كما يرى Genette يشكل نوعا من الترابط الحكائي بين الأحداث الماضية في الذاكرة والحاضرة في الواقع التي يمكن عبرها تفسير اللحظة الراهنة وتشابكاتها بالعودة للماضي[٥٤]، ليأخذ السرد المستدعى، بالتالي، وظيفة تفسيرية لواقع امتزج فيه مذاق الألم والأمل، الغربة والحنين، والترقب والتوكل في ذهنية الرحالة وعاطفته.

وتتنوع العودة الزمنية بتنوع الأحداث وأبعادها لدى الرحالة، فلكل شخصية زمنها النفسي الخاص المرتبط بالذاكرة، ولا تستطيع التخلص منه حسب حالتها النفسية في ذلك الوقت الراهن وما تعشيه من ترقب وقلق واستقرار وسكينة بين ماضيها ومستقبلها، وهي حركية تتجلى –عبر حركة الزمن الداخلي– أكثر حينما

---

٥٠ غربة بطعم كارتالا، ص ١٧٨.

٥١ السابق، ص ٣٢.

٥٢ السابق، ص ٣٤.

٥٣ السابق، ص ٣٥.

٥٤ Genette, p. 49.

تتسع الفجوة بين عالم الذات وآمالها وبين واقعها المعاش؛ لتدخل الذات في إطار الاغتراب النفسي، ومن الأمثلة عل ذلك، مشاعر الرحالة عند استعداده للرحيل من الأحساء إلى كارتالا حيث كان يسير واضعًا "**يدَهُ على صدرِهِ وعلى آخرِ جدارٍ في البيتِ الذي عاشَ في كنفِهِ، في تلكَ اللحظةِ شعرَ أنّ دعواتِ أمّهِ ترافقُهُ، كلماتُها النورانيّةُ الرقيقةُ تمسحُ بها على طفلِها المغتربِ**"[٥٥] .. "**كلُّ هذا مع شعوري بالوحشةِ والخوفِ وكأنّ التابوتَ قد أُغلق على هذا الطفل المُغترِب، لا ماءٌ، ولا ضوءٌ، ولا هواءٌ. ذهبَ عنه الفرحُ وحلَّ مكانَه الحزنُ**"..[٥٦] "**على كتفي ذاكرةٌ تقصمُ ظهرِي، وعلى صدري أسئلةٌ تكتمُ أنفاسِي، وتحتَ شماغِي أكابدُ الخيالاتِ والأفكارِ، وفي مراياىَ تحاصرُني آلامُ البشرِ، مذهولاً من ملامحِ القسوة**".[٥٧]

لقد جسد هذا المشهد السردي مشاعر الخشية والترقب والقلق الوجداني، فـ"**هذا هو حالُ تلك الفترةِ التي سبقتْ سفري لجزرِ القمرِ، فترةٌ مشحونةٌ بالكثيرِ من الخشيةِ والتردِدِ**" و"**في نهايةِ المطافِ انتصرَ المنطقُ على العواطفِ والشكوكِ.. وهذا هو المهمّ في إدراكِ معنى السفرِ خارج وطنك**"[٥٨]؛ فالرحالة يؤكد من خلال هذا المشهد أن المكان ليس أسلوبا إنشائيا يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي فحسب؛ بل يتجاوز ذلك للمعنوي والوجداني، فهو يسرد رحلته هذه بعد عشر سنوات من عودته منها، ومع ذلك يعود للحظات البدايات في الماضي عبر ذاكرته الشخصية ليحضر وصفه مشحونا بثنائيات عاطفية يتخللها القلق والطمأنينة، القرب والبعد، الغربة والحنين، وهي عودة كانت وطأة الغربة وهولها في نفسه وما قد تحمله من مفاجآت هي الباعث الرئيس لها، ومن هذا المنطلق عُدت العودة للماضي تقنية سردية يضع الاعتماد عليها "**الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقًا عاطفيًّا**".[٥٩]

ولا يبتعد الوصف في إطار المكان الما بعدي عن هذه الثنائيات الضدية التي تكشف عن عمق مشاعر الرحالة ومعاناته في غربته، ففي هذا الإطار يتسع أفق الإطلالة على الذاكرة والهوية المأزومة التي لم تستطع أن ترتبط بالمكان الذي تعيش فيه وظلت في ضبابية الرؤية وعتمة المشاهدة للواقع، ولم تذكر من المشاهد إلا ما يزيد من قدرة التعبير عن الصراع النفسي، "**أتأملُ ذاكرتِي في جزرِ القمرِ، هي جزءٌ من سيرةِ (التعب)**"[٦٠]. "**كنتُ أثناءَ وجُودِي في جزرِ القمرِ غيرَ آبهٍ بما يجري حولِي، لأنّ هَوْلَ الغربةِ كان واقعياً**

---

٥٥ غربة بطعم كارتالا، ص ١٧١.

٥٦ السابق، ١٧٢.

٥٧ السابق، ١٧٤.

٥٨ السابق، ٣١.

٥٩ قاسم، سيزا، (٢٠٠٤)، بناء الرواية: دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصر، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ص ٦٤.

٦٠ ١٨٧غربة بطعم كارتالا، ص ١٨٧.

متسيّداً على نفسيّتي.. كنتُ أقررُ قَدَراً، وأصوّرُ أحداثاً كما وقعتْ".[٦١]**"مشهدُ الجزيرةِ الخضراءِ المسترخيةِ تحتَ شروقِ الشمسِ الساطعةِ أدخلنِي في ذاكرتِي التي اخترقَها ضبابٌ يلتهمُ طريق السّفر الطويلِ".**[٦٢] و**"الغاباتُ مخيفةٌ بالليلِ وموحشةٌ، والأمطارُ لا تتوقفُ، والبعوضُ لا يهدأ، وذاكرتِي لا تكفُّ عن التجوالِ والمشاهدةِ واستكشافِ الأرجاءِ والبشرِ، فمن مكانٍ إلى آخرَ، ومن حضورِ شخصياتٍ وغيابِ آخرين".**[٦٣] **"كنتُ في إهمالٍ لجَسَدي.. لرغباتِي لنزواتِي.. أمامَ صدمةِ الرّوحِ المتجلّيةِ في المُثُلِ العُلْيا، والمتورطةِ في اتخاذِ القراراتِ الآنيةِ، كنتُ في حالةٍ من المخادعةِ، تقابلُها لحظةٌ من العزيمةِ، من احتمالاتِ عذابِ اللجوءِ الروحيّ لأرضٍ ليستْ أرضَك، وشعبٍ ليس شعبَك، ولسماءٍ ليست سماءَك".**[٦٤]

لقد استعان الرحالة –في إطار الما بعدي– بكل صورة تمكنه من الاسترجاع ليحكي عن واقعه المأزوم المترابط بين ماض مشرق تملؤه السكينة والسعادة والاستقرار وحاضر معتم تكتم فضاءاته القلق والحزن والاغتراب، **"كنتُ من أولِ يومٍ أتخوّفُ المفاجآتِ وما تعلنُه المقاديرُ من حلوِ الحياةِ ومرّها، [...] أتذكرُ في لحظاتِ تلك البدايةِ أنّني كنتُ أفكر في ما قبلَ اتخاذِ قرارِ القدومِ إلى هذه الجزيرةِ النائيةِ، [...]كانتْ الأسئلةُ تحاصرُني في لحظاتِي تلك، والحقيقةُ أنَّها استمرتْ معي طوالَ السنواتِ الأربعِ التاليةِ، لقد انتظرنا حتى النّهايةِ، في ما يشبهُ الشعورُ باليُتْمِ في فترةٍ من الفتراتِ، إنّه شعورٌ باليأسِ والمرارةِ والمعاناةِ، حالٌ مملّ ومحبط، فلا طعمَ للحياةِ، ولا رائحةَ للكونِ".**[٦٥] **"رُبّما امتزجَ هذا الحالُ بمرارةِ الغربةِ نفسِها، تلكَ الغربةُ قاتلةٌ.. أذكرُ أنّي شعرتُ برغبةٍ في التمرّدِ على كلِّ شيءٍ، حتى الأشياءِ الجميلةِ! ما شعرتُ بنعيمٍ دائمٍ ولا جحيمٍ دائمٍ، حتى الإبداعُ ليس له مكانٌ في خارطةِ ذهنِي رُغم هذهِ الطبيعةِ الساحرةِ، وما كتبتُ فيها إلّا ما يُرضِي ضمِيري".**. كنتُ أسعى دائماً لـ**"ألتحفَ ملاءةً على سريرِي لأغيبَ عن هذه الدنيا الموحشةِ ... كنتُ أمضِي للسكينةِ، وأصنعُ باباً من أملٍ، في شُرفتِي كأسٌ معتقةٌ من بئرِ القدرِ، قد أجلدُ ذاتي أحياناً على صخرةٍ ما زالتْ تقذفُ بي.. كانَ البحرُ يأخذ زاويةً من عينِي اليمنى، وأفكارِي تتشظّى في عتمةِ العينِ اليسرى، أنطلقُ إلى الشرودِ حين تحاصرُنِي الشمسُ التي تملأ المكانَ [...] لقد بتُّ أشعرُ أنّ بينِي وبينَ جزرِ القمرِ قافلةٌ من سنين، لعلَّ اللهَ وهبَني أنْ أستوعبَ تمرّد ذاتِي على ذاتِي".**[٦٦]

---

٦١ السابق، ص ١٣.

٦٢ السابق، ص ٤٩.

٦٣ السابق، ص ١٨٧.

٦٤ السابق، ص ٢٠.

٦٥ السابق، ص١٥١.

٦٦ السابق، ص ص ١٥٢، ١٥٥.

تشير المادة الحكائية في هذا النص إلى أن المكان الواقعي الموصوف هنا هو مكان له ملامح، ولكنها ملامح سرابية غلبت عليها مشاهد عالقة بالذاكرة رغم حياة الرحالة في كارتالا ما يفترض أنه تعايش مع معطياتها وموجوداتها؛ إلا أنه لم يركز على الوصف الحسي؛ بل جعل من هذا الوصف قضية تعبر عن تأزمه مع الغربة وتجسد الصراع بين عالم الوجدان وعالم البعد والهجران، كما تظهر في هذا الوصف أيضا قوة الملازمة بين الزمان والمكان التي تتجلى في عدم قدرة الرحالة معايشة واقعه وانفعاله الوجداني من جراء معاناة الغربة وسعيه نتيجة لذلك الذهاب لمكان ذهني مرتبط في ذاكرته ليشعر بالاستقرار والطمأنينة، فاسترجاع اختيارات من الماضي "**يتم وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة**"[٦٧]، وبدون عودة سيظل في سكون زماني ومكاني داخل محيطه الواقعي تشعل صراعه آلام الغربة وقلقها النفسي.

وتستمر الأحداث المكانية التي تصور الترابط العميق بين الزمان والمكان –في نطاق الما بعدي– في الإلحاح على الرحالة استدعاء صور من صندوق الذاكرة الباطن، فما إن يرى موقفًا أو حدثًا حتى تبدأ الذاكرة في بالتداعي والاسترجاع، فلم يكن مشهد الأطفال في جزر القمر وهم يؤدون صلواتهم ويفرغون من حلقات القرآن والتعليم لينطلقوا إلى شواطئ الجزر لاعبين مرحين إلا صورة سبرت أغوار نفس الرحالة وشدته لزمن آخر في ذاكرته؛ لتكشف عن مدى تأثره بالغربة والانفعالات الوجدانية وتشابكها مع نفسه، ليعبر قائلًا: "**بالنسبة لطفليَ الصامتِ، فهو في بدايته يحاول ابتكاراً وحضوراً ووجوداً أنْ يعيش بعض طقوسِ هذا الطّفلِ القمريّ، تلك الحالةُ الطفوليّةُ كانتْ معلّقةً على جدران "تبتون". والقمرُ والسماءُ والبحرُ يغيّرون مزاجَ هذا الطفلِ المغتربِ، [...] روحِي والسماءُ ملتصقانِ بغربةِ المصيرِ الموغلةِ في حربٍ طويلةٍ مع (الماوراء)، واللامعقول، [...] كانَ فضاءُ هذا الطفلِ في حاجةٍ للأنواءِ والأضواءِ**".[٦٨] "**في اللحظةِ الأولى من رؤيةِ الطفلِ القمريّ واجهتُ العالمَ الآخرَ بشجاعةٍ، تغلّبتُ على عالم ذلك الطفلِ الذي سيفتقد الفِطام، لكنّ ذلك لمْ يتأتَّ بسهولةٍ، [...] كنتُ كمَنْ خرجَ من صدَفةِ بحرٍ واختبأ في بئرِ (يوسف)، وتلكَ الأمُّ القمريّةُ التي تحتضنُ طفلَها كي لا يغيبَ عنها لحظةً، رجعتُ بالذاكرةِ إلى حضنِ أمّي**".[٦٩] كنت دوما أتذكر ما "**أنا فيه من غربةٍ وبُعدٍ عن أهلي وناسي ووطني [...] كانتْ عندي همُومي الخاصّة [...]** صراعٌ يدورُ "**بيني وبين ذاتِي، وصراعٌ يحملُ مئذنةً، ويفرشُ سجّادةً، ويختبئُ هناكَ تحتَ سريرِهِ ليستسلمَ للأقدارِ**".[٧٠]

---

٦٧ Genette, p. 39.

٦٨ غربة بطعم كارتالا، ص ص ١١٤–١١٥.

٦٩ السابق، ص ١١٥.

٧٠ السابق، ص ص ٥٦–٥٨.

هذه اللغة الشاعرية المتشكلة عبر عنصري المجاز والخيال تعد وسيلة إبداعية خلاقة تبني متخيلا مكانيا واسعا يقدم الرحالة من خلاله تجربة حية تعبر عن تفاعله مع المعطيات المدركة في واقعه وإحساسه بها بما يثير خيال المتلقي وعاطفته وتوقعاته، لأن المتخيل السردي هو عبارة عن تفاعل جمالي بين الأديب والمتلقي "**يتمخض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء، مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي**"[٧١] ومن هذا المنطلق فالنص السردي الشاعري "**يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة**".[٧٢] ولذلك فالأدب –كما يرى Terry Eagleton– يستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة، فهو "**نوع من الكتابة التي تمثل "عنفًا منظّمًا يرتكب بحق الكلام الاعتيادي، كما يقول الناقد الروسي رومان جاكوبسون. ذلك أن الأدب يحّول اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظّمة عن الكلام اليومي**".[٧٣]

وإن مما زاد من شعرية اللغة في كثير من نصوص كارتالا هو أنها جاءت انفعالية نتيجة لصدمات الغربة وأحداثها العصيبة المتوالية التي تعرض لها الرحالة، وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق أن الرحالة قد اعتمد عن قصديةٍ على ما هو سلس وواضح من المجازات؛ ليثير أفق الألق والدهشة لدى المتلقي، إذ يقول في مستهل كارتالا: كنت "**حريصاً على أنْ لا تتداخلُ لغةَ الشعرِ مع لغةِ السّردِ، متمنياً أن تصلَ إلى أكبرِ قَدْرٍ من القراءِ، والأكثرُ من ذلك أنْ يُؤخذوا بها حدّ الانبهارِ والدهشةِ**".[٧٤]

ومن الأمثلة الأخرى المشحونة بالجانب الوجداني التي قدمها الرحالة في هذا الجانب تجربته المرة المتجلية في سرده متذكرا أحداث وفاة أمه، يقول: "**محمومةٌ هي تلكَ الأيّامُ، [...] كنتُ بين الألقِ والأرقِ، وظللتُ أسائلُ ليلي عن نبواءاتِي عن انحباسِ الفجرِ في عُنقِ المجهولِ، عن الذئبِ الذي مازالَ يلاحقنِي وفي فمهِ قميصُ المجازاتِ، أقفُ في وجهِ الريحِ التي انطلقتْ من صحراءِ النفوذِ، أجلسُ فوقَ هامةِ النّخيلِ إذ يؤنسنِي ربيعُ الأحساءِ المنعشِ، ولكننّي مازلتُ نديمَ المنفَى أخافُ من وحشِ الظلامِ إذا دخلَ عليّ غرفةَ النّوم**"[٧٥] "**أصبحتُ في قبضةِ التيهِ، ولْم أعدْ أعرفُ خارطتِي وملامحَ حدودِها، مدايَ هو الإيمانُ باليقينِ، ولكنّ روحيَ مازالتْ تؤمنُ بالشكِّ، خرجتُ للبحرِ (لعلَّ البحر يسلّيني)، وقفتُ على الشاطئِ لعلَّ المدَّ**

---

٧١ الإدريسي، يوسف (٢٠١٢) التخييل والشعر: حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ط١، لبنان، بيروت: منشورات ضفاف، ص: ١٥.

٧٢ قاسم، ص ٧٤.

٧٣ Eagleton, T, (1996), Literary theory: an introduction, 2nd ed., UK, Blackwell, p 11.

٧٤ غربة بطعم كارتالا، ص ١٣.

٧٥ السابق، ص٩٠.

يؤويني، رسمتُ خطوطَ العرّافين على رملةِ المحيطِ كي أعرفَ ما وراءَ القَدَرِ، انتظرتُ الشمسَ حتى تغيبَ كي لا أقعَ في غيبوبةٍ دائمةٍ، حفرتُ خنادقَ مائيةً على صخورِ الساحلِ كي تجلبَ لي الأمنياتِ".[٧٦]

وبهذه الصور والوسائل استطاع الرحالة في نسيج سردي وصفي مكثف وشاعري –يعتمد على الاستدعاء من مخزون الذاكرة– الولوج إلى عالم الذات، والانتقال عبر الأزمنة مع كل حدث مكاني في نطاق الما قبلي والما بعدي، فغاب المكان الواقعي بتفاصيله الطوبوغرافية، وحضر بديلا عنه المكان المستدعى من الذاكرة الذي شكلته ذهنية الرحالة ومنحته دلالات مختلفة واستمدت منه ما يعبر عن صراع الرحالة النفسي بين الغربة والحنين، والأمل والألم، ومن هنا برزت العلاقة الوثيقة بين المكان وبين الزمن الذي يعد محركا له وما لها من دور بارز في تشكيل العمل السردي.

ومن خلال هذا يمكن القول، أن تقنية التقاطبات المكانية بشعريتها الحديثة في **غربة بطعم كارتالا** أوضحت ما تميز به عنصر المكان من حركية شاعرية جعلت منه مكانا متحركا بتحرك الزمن الداخلي لدى الرحالة، وليس ساكنا كما حضر في معظم كتب الرحلة التي اعتمدت على الرصد والتقرير المباشرين، وهي حركيّة ارتقت بهذا المكتوب السردي إلى مستوى الشاعرية عبر الخيال والألق والدهشة والمجاز التي أدخلته في طبيعة الأدب؛ إذ حملت كارتالا بصفتها جنسا أدبيًّا رحليًّا إبداعًا فنيًّا ومشاهد مجازية متخيَّلة أبرزت مدى جودة مكتوبها السردي، مما يميزه نصا فريدا حمل قدرة إبداعية لافتة.

الخاتمة

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن حركية المكان في أدب الرحلة المعاصر عبر دراستها لكتاب **(غربة بطعم كارتالا)**، وخلصت عبر مفهوم تقاطبات باشلار المكانية بشعريتها الحديثة إلى جملة من النتائج، أهمها:

- تميُّز نص **غربة بطعم كارتالا** السردي بصفته مكتوبًا سرديًّا إبداعيًّا مختلفًا عن أدب الرحلة الذي اعتمد على عنصري الرصد والتقرير المباشرين، باشتماله –عبر حركية المكان بشعريته الحديثة– على عناصر أدبية أدخلته في طبيعة الأدب، وهي الخيال والألق والدهشة والمجاز؛ حيث حملت كارتالا بصفتها جنسا أدبيًّا رحليًّا إبداعًا فنيًّا ومشاهد مجازية متخيَّلة أبرزت مدى جودة مكتوبها السردي.
- مجيء المكان بشعريته الحديثة مرتكز على التفاصيل الحاضرة في ذهن الرحالة ووجدانه لا على تصوير التفاصيل الطبوغرافية التمثيلية في مكان الرحلة إلا بالقدر الذي يزيد من شدة استغراقه الذهني والوجداني كما هو ملحوظ في كل التقاطبات المكانية التي جعلت من كارتالا مكانًا متحركًا

---

٧٦ السابق، ص ص٩١–٩٢.

يتنقل فيه الرحالة بأحاسيسه عبر حركية زمنه الداخلي في كل مستوى من مستويات الفضاء التي وقفت عليها الدراسة، وهي: فضاء الوطن، وفضاء التنقل، وفضاء الإقامة بما فيها من أمكنة متعددة.

- تفاعل الرحالة مع المكان لم يكن إلا صورة موازية لما في ذهنية الشخصية وعاطفته، والحركية بينهما لا يمكن أن تظهر إلا من خلال هذا التفاعل، فكل منهما يتطلب تأثيرًا وتفاعلًا من الآخر، فتكثيف وصف الرحالة للمكان الموصوف في كل فضاء من الفضاءات الثلاثة بما فيها من أمكنة مختلفة إن على مستوى الداخل أو الخارج ليس إلا تعبيرا ملحًّا عن المشاعر المتكاثرة في داخله.
- اسهام التقاطبات المكانية إسهاما فاعلًا في تشكيل حركة الفضاء الأدبي في كارتالا من حيث انتظام الفكرة، وتوسيع دائرة السرد؛ لأنها رصدت قصدية السارد في بناء حكايته الرحلية القائمة على استيعاب الواقع بأحداثه ووقائعه في مكونات العمل السردي، من خلال ذلك كله حضر المكان في العمل الإبداعي مؤديًا دوره بفاعلية وليس إطارًا للأحداث، كما أنه جاء كاشفًا عن العلاقة التبادلية العميقة التي تربط الإنسان وإدراكه بالمكان الذي يزوره الرحالة وينزل فيه، فيكون كل منهما مؤثرا ومتأثرا بالآخر.
- أداء التقاطبات المكانية في إطار المكان المأنوس والموحش دورًا مركزيا في الحدث الذي يتجلى في اختلال الشعور بالمكان، وكشفها عن عمق تمكنها من الذات وعن أثرها البالغ في أعماق النفس؛ إذ صورت بكثافة وحشة المكان وضيقه وسوداويته، وهو المكان الذي كان متسعًا في سياق المكان المأنوس، ولكن تحول إلى النقيض بسبب بعض الظروف العصيبة التي أدت إلى انحسار النطاق بين نفس السارد وآمالها المأمولة وبين عالمها المحيط بها، ما جسد الصراع الذاتي بين التفاؤل والوحشة والخوف والأمن، وهو ما يوضح علاقة الشخصية بالمكان وتفاعله الداخلي معه.
- تقديم المرحلة الانتقالية لأبعاد دلالية مكثفة ومتعددة، كانت أشبه بطقس العبور للشخصية بين الداخل والخارج؛ بين القرب والبعد، والغربة والوطن، والأمام والوراء، وهي دلالات يتجلى من خلالها التأزم النفسي للرحالة على امتداد هذه الأمكنة داخل فضاء الانتقال العبوري الشاق، حملت القارئ معها في رحلة خاصة يصطدم كل طقس فيها بالآخر ففيه طقس المكان الحميمي الذي يضم فرح المسافرين بالعودة، وطقس الحنين والغربة والاغتراب.
- حضور المكان الواقعي الموصوف بملامح سرابية غلبت عليها مشاهد عالقة بالذاكرة استغرق فيها الرحالة وتعمق فيها بإدراكه فانصهر المكان بالزمان، وهو استغراق أسهم في تغييب المكان الواقعي أحيانًا ليحل محله المكان المستدعى من الذاكرة سواء على مستوى الأمكنة الما قبلية للسفر أو التالية له؛ ونظرا لما مرت به الذات من مرارة وصعوبات تكوّن لديها انعدام الحسي للواقع المعاش

وموجوداته، وأصَّلت فيها صراعًا وجدانيًا جعل من محاولة الرحالة التفاعل مع المكان الخارجي والاندماج معه غير متحققة على المستوى الأعمق، وذلك بسبب وطأة الغربة وارتباط الماضي بذهنيته وزعزعته لعالمه الداخلي ما زاد وتيرة الأفكار الداخلية والقلق النفسي ما شكل الحركية.

المصادر والمراجع

أولا: المصدر:

الخضير، عبد الله. (٢٠٢١). غربة بطعم كارتالا: رحلة من الأحساء إلى جزر القمر، ط١، السعودية، الخبر: شركة نضد للنشر والتوزيع.

ثانيا: المراجع:

أ. المراجع العربية:

الإدريسي، يوسف، (٢٠١٢)، التخييل والشعر: حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ط١، لبنان، بيروت: منشورات ضفاف.

باشلار، غاستون، (١٩٨٣)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، لبنان، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

بوتور، ميشال، (١٩٧١)، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط١، لبنان، بيروت: منشورات عويدات.

خليفي، شعيب، (٢٠٠٦)، الرحلة في الادب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيّل، ط١، مصر، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

قاسم، سيزا، (٢٠٠٤)، بناء الرواية: دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، مصر، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

الغضنفري، صهباء، (٢٠١٨)، شعرية الخطاب السردي في الرواية: رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أنموذجاً، الأردن، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع.

كليطيو، عبد الفتاح، (١٩٩٧)، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط٢، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

لحمداني، حميد، (٢٠٠٠)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط٣، لبنان، بيروت: المركز الثقافي العربي.

مرتاض، عبد المالك، (١٩٧٨)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب.

الوهابي، عبد الرحمن، (٢٠٢٠)، النظرية النقدية: إحياء التفكير النقدي، ط١، السعودية، دار المسيرة.

يقطين، سعيد، (١٩٩٧)، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، لبنان: بيروت: المركز الثقافي العربي.

ب. المراجع الإنجليزية:

Bachelard, G., & Jolasd, (1994), The poetics of space. Beacon Press.

Genette, G., & Lewin, J. E. (1980). Narrative discourse. Blackwell.

Bakhtin, M. M., & Holquist, M. (1981). Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. In Dialogic Imagination. University of Texas Press.

Cuddon, J. A. (John A. (2013). A dictionary of literary terms and literary theory (5th ed.). Wiley-Blackwell, A John Wiley & Sons, Ltd., Publication.

Eagleton, T. (1996). Literary theory: an introduction (2nd ed.). Blackwell.

Lotman, I. M, (IUriĭ M. (1977), The structure of the artistic text. University of Michigan.

ج. المراجع العربية بالحروف اللاتينية

al-Idrīsī, Yūsuf, (2012), al-takhyīl wa-al-shi‘r: Ḥafrīyāt fī al-falsafah al-‘Arabīyah al-Islāmīyah, ṭ1, Lubnān, Bayrūt: Manshūrāt Ḍifāf.

Bāshilār, Ghāstūn, (1983), Jamālīyāt al-makān, tarjamat: Ghālib Halasā, Lubnān, Bayrūt: al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt.

Bwtwr, Mīshāl, (1971), Buḥūth fī al-riwāyah al-Jadīdah, tarjamat: Farīd Anṭūniyūs, ṭ1, Lubnān, Bayrūt: Manshūrāt ‘Uwaydāt.

Khalīfī, Shu‘ayb, (2006), al-Riḥlah fī al-adab al-‘Arabī: al-tajnīs, ālīyāt al-kitābah, Khaṭṭāb almtkhyyl, ṭ1, Miṣr, al-Qāhirah: ru’yah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Qāsim, Sīzā, (2004), binā’ al-riwāyah: dirāsah fī thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ, Miṣr, al-Qāhirah: al-Hay’ah al-‘Āmmah lil-Kitāb.

al-Ghaḍanfarī, ṣahbā’, (2018), shi‘rīyah al-khiṭāb al-sardī fī al-riwāyah: riwāyah al-aswad yalīqu Bik l’ḥlām Mustaghānimī unmūdhajan, al-Urdun, ‘Ammān: Faḍā’āt lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Klyṭyw, ‘Abd al-Fattāḥ, (1997), al-ḥikāyah wa-al-ta’wīl, Dirāsāt fī al-sard al-‘Arabī, ṭ2, al-Maghrib, al-Dār al-Bayḍā’: Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Laḥmidānī, Ḥamīd, (2000), Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-Adabī, ṭ3, Lubnān, Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

Murtāḍ, ‘Abd al-Mālik, (1978), fī Naẓarīyat al-riwāyah: baḥth fī Tiqniyāt al-sard, ṭ1, al-Kuwayt: al-Majlis al-Waṭanī llthqāfh wa-al-Ādāb.

al-Wahhābī, ‘Abd al-Raḥmān, (2020), al-naẓarīyah al-naqdīyah: Iḥyā’ al-tafkīr al-naqdī, ṭ1, al-Sa‘ūdīyah, Dār al-Masīrah.

Yaqṭīn, Sa‘īd, (1997), qāla al-Rāwī: al-binyāt al-ḥikā’īyah fī al-sīrah al-sha‘bīyah, Lubnān: Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز : الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ٥ ص ص : ٥٢٣ – ٥٤٩ (٢٠٢٤ م)
DOI: 10.4197/Art.32-5.17

Spatial Polarities and their Impact on the Dynamics of Place in Contemporary Saudi Travelogue

Ibrahem Almarhaby

Assistant Professor, Arabic Department, al-Makhwah Faculty of Sciences and Arts, Al-Baha University, Saudi Arabia.

i.almarhaby@gmail.com

Abstract. Travelogue as a literary genre is closely related to the journey and interacts with its various elements, one of the most important being the place with its poetic dynamics, as it has given contemporary travel literature the vitality of literary fiction. Traditional travel literature typically reports topographical details of all the places described, in temporal and spatial stasis, whereas travelogue is characterized by its poetic dynamics, depicting the thoughts and feelings of the traveler in all of the places he visits and is emotionally affected by.

This study investigates the dynamics of place in Ghurba Bit'm Kartala (An Expatriation with the Taste of Kartala) through the spatial polarization technique of Bachelard and Lotman. It begins with a theoretical grounding in the introduction and methodology section, followed by three main sections and a conclusion. It offers critical opinions and employs descriptive analysis, first describing all features of the literary phenomenon, then analyzing it. The analysis reveals that place in Kartala is presented through the contents of the traveler's mind and conscience, not via a topographical depiction of the place visited, except insofar as it increases the intensity of his mental and emotional absorption between the several spatial polarizations that make Kartala a dynamic place. Such polarities have contributed effectively to expressing the traveler's assimilation of reality and reproducing it poetically in the work, thus classifying it as literary fiction.

Keywords: Spatial Polarities, Travelogue, Place's dynamics, space, Kartala, Saudi literature.