

المجلد: 07 / العدد: 02 / ديسمبر (2023)، ص.ص. 243-254

شعرية المشهد في أدب الرحلة "خمس رحلات جزائرية إلى باريس أنموذجا"  
The poetry of the scene in the literature of the flight "Five  
"Algerian trips to Paris Model

أ.د. قردان الميلود

kardanemiloud@yahoo.com

جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت  
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة  
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2023/12/02

تاريخ القبول: 2023/07/19

زادت قويدر \*

zadetwadie@gmail.com

جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت  
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة  
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/11/10

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن شعرية المشهد في "خمس رحلات جزائرية إلى باريس" ومدى توظيف الصور الجمالية والأدوات الفنية المتعلقة بجمالية المشهد والقدرة على إصابة الوصف والدقة في ذلك بطريقة أدبية فنية توظف فيها مختلف الآليات الفنية والتقنيات السردية. وقد عرضنا في هذا البحث إلى مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالبحث على غرار أدب الرحلة والشعرية، ومفهوم المشهد ومكوناتها المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات، بالإضافة إلى الكشف عن جمالية هذه العناصر في الرحلة المعنية بالدراسة.  
كلمات مفتاحية: أدب الرحلة، المشهد، الشعرية، الزمان، الشخصيات.

Abstract

This study aims to reveal the poetry of the scene in "five Algerian trips to Paris" and the extent to which aesthetic images and artistic tools related to the aesthetic of the scene and the ability to damage the description and accuracy of this in an artistic literary manner employing various artistic mechanisms and narrative techniques.

We have presented in this research a range of research concepts such as journey literature and poetry, the concept of the scene and its components of time, space and characters, as well as revealing the aesthetic of these elements in the study journey

Keywords: Trip literature, scene, poetry, space-time, characters.

مقدمة:

لقد اهتمت الدراسات السردية المعاصرة بالمشهد باعتباره أحد العناصر الهامة في بناء النص السردية، وبالخصوص أدب الرحلة الذي يعد من الفنون المغيبة في الساحة الأدبية والتقنية بصفة كبيرة، فالمشهد في النص السردية يعبر عن تجربة إبداعية قادرة على الوصف، تُعكس من خلالها إمكانية الرحالة ومرجعياته الثقافية والمعرفية المختلفة وتبرز هذه من خلال التجارب والوقائع والمغامرات والأحداث والمواقف في نص الرحلة.

\*المؤلف المرسل

وقد حاولنا التطرق إلى أحد الرحلات الجزائرية فوجدنا أنّ أغلبها قد ابتدل- تم دراسته أو التطرق إليه- وتم تناوله والتطرق إلى جماليته وشعريته، فوقع بين أيدينا هذه الرحلات "خمس رحلات جزائرية إلى باريز" وقد رغبت في تسميتها في متن البحث بـ"الرحلات الباريزية" لاعتبار واحد وهي أنّ مضمونها لسان معبر ومصور عن باريز ومدافع عنها، وسنبيّن ذلك من خلال ما سنعرضه فيما يلي:

## 1. مفهوم أدب الرحلة:

### 1.1. في اللغة:

تعتبر الرحلة حركة انتقال لشخص أو أشخاص من مكان آخر، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ)، الرحلة من: «رحل الرجل، إذا سار ورحل وارتحل، وقوم رحل أي يرحلون كثير<sup>1</sup>». وورد أيضًا عند الفيروز آبادي في القاموس المحيط: «يقال مضى القوم من المكان، أي عبروا وانتقلوا وكلمة رحلة مصدر مشتق من الفعل رحل ومنه الارتحال<sup>2</sup>، ويرحل رحلا ورحيلا وترحالا ذهب، ورحله من بلده أخرجه منها<sup>3</sup>».

فالرحلة في عمومها تدل على الارتحال وتغيير المكان والخروج من البلد أو الوطن، كما تدل على عدم الاستقرار في موطن واحد لتحقيق هدف مادي أو معنوي والوصول إلى غاية منشودة....

### 2. في الاصطلاح:

أدب الرحلة متن سردي يحكي فيه الرحالة أحداث سفره وما شابه وعاشه، وبدون انطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم وإنجاز الرحلة يتطلب من الرجال أن يكون ذا مستوى ثقافي معين يؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابه<sup>4</sup>، وهو ما يسميه الباحث: سعيد يقطين، "خطاب الرحلة"، ويعتفه بأن عملية تليظ لفعل الرحلة<sup>5</sup>. فالرحلة لون من التأليف الذي يجمع بين الدافع العميق والتأمل الدقيق في رصد المشاهدات ببصيرة واعية<sup>6</sup>، وتعريف الرحلة أيضًا عن أنّها الفوائد الباعثة على السفر لا يخلو من هرب وطلب وأنّ الإنسان لا يسافر إلا في غرض، والغرض هو المحرك<sup>7</sup>.

ولذلك فإن الرحلة تفيد علماء الجغرافية والتاريخ في دراسة الظواهر التي كانت سائدة آنذاك، كما تفيد مؤرخي الأدب في التاريخ الأدبي للأقطار التي مرّ بها الرحالة<sup>8</sup>.

فكتاب الرحلة يصفون البلدان والأقوام كما شاهدوها وعاشوها<sup>9</sup> وهنا تبرز قيمة الرحلات لوصف الثقافات الإنسانية، ولرصد جوانب حياة الناس اليومية<sup>10</sup>، فقد فتحت الأفق المعرفية واستقصت العادات البشرية واحتضنت القوافل التجارية ودونت فنون المجالس العلمية واقتحمت الحدود السياسية، ورسمت حدود الخرائط<sup>11</sup>، وقد عرف الإمام الغزالي السفر والرحلة بأنهما نوع من الحركة والمخالطة مع زيادة تعب ومشقة<sup>12</sup> وقد تكون الرحلة هوية تشبع حاجة الإنسان وترضيه... استجابة مباشرة لحوافز ودوافع محددة تدعو بكلّ إلحاح للحركة والتنقل<sup>13</sup> فالرحلة إذن عامل تحفيز على الحكي القائم على الانتقال من زمان إلى زمان آخر ومن شخصية إلى أخرى.

### 2. الشعرية:

تعد الشعرية من أكثر المفاهيم والموضوعات التي برزت في كتابات النقاد في الدراسات السردية التقديرة الحديثة والمعاصرة، وهي واحدة من الظواهر التي رافقت التقديرات الأدبية في فترة الحدائث، وتسعى الشعرية للبحث عن القواعد الثابتة، والمقاييس الفنية والجمالية التي تحدّد الخطاب الأدبي لتمييزه عن غيره من الخطابات.

فالشعرية في أبسط تجلياتها "خطاب جمالي ينفرد عن الخطابات الأخرى بنوعية الدلالات التي تشكّله"<sup>14</sup>، وتطلق الشعرية على العمل الإبداعي ذاته وترتبط بكلّ ما له صلة بإبداع فيها، كما تهدف حسبما يذهب إليه "تودوروف" إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كلّ عمل<sup>15</sup> فهي في عرف النقاد والدارسين ما يجعل النصّ/الخطاب نصا/خطابا أدبيا

### 3. مفهوم المشهد في اللغة والاصطلاح:

#### 1. 3. في اللغة:

ورد في لسان العرب وغيره من المعاجم اللغوية أنّ المشهد و"المشهد المَجْمَع من الناس والمشهد مَحْضَرُ التّاس ومُشَاهِدُ مَكَّة المَواطِنُ التي يجتمعون بها من هذا وقوله تعالى "وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ" الشّاهِدُ النبي صلى الله عليه وسلم والمَشْهُودُ يَوْمُ القِيَامَةِ<sup>16</sup> وقد عملت مختلف العلوم والدّلالة واللّغة والأسلوب بأدوات متعددة على تحديد الإطار والدّلالة الحقيقيّة لمفهوم المشهد بأكثر دقة، بدراسة وتحليل دلالة المحضلة الفكرية للمشهد بصفة عامة. وتعود جذور "المشهد" إلى الثقافة اليونانية، وقد كان يقصد به أنثذ بأنه "حوار مسرحي يدوم وقتاً معيناً، ويجري في فترة زمانية فاصلة بين نشيدين تقوم بهما الجوقة"<sup>17</sup> فالمشهد كما يعرفه نقاد الفنّ المسرحي هو مقطع جزئي من فصل، ومجموع المقاطع يشكل فصلاً<sup>18</sup> وعليه فمصطلح المشهد تشترك فيه مجموعة من الفنون كالمرسح والشعر والقصة والزوايا وغيرها.

### 3. 2. في الاصطلاح:

يرتبط المشهد في الدراسات الأدبية والتقدية بكلّ ما "يقدم للنظر أو المشاهدة، وهو المقولة الشاملة التي تتضمن كلّ الكائنات التي نرى من خلالها"<sup>19</sup> بمعنى أنّ المشهد هو الصورة التي تلتقطها العين المجردة، أو التي تتشكل في الذهن من خلال كتابات سردية وصور سابقة تكونت في العقل. فهو في مفهومه يشمل أكثر من معنى، وهو يمثل الحركة التي يقابلها الثبات، فالمشهد "يرفع إلى العين مقطعاً من الدفق الحياتي، محدوداً في إحدائيات الزمان والمكان، وله من الاستقلالية النسبية ما يجعله مستقلاً عن الحركة المستمرة التي تكتنفه"<sup>20</sup> فالعين لها دور كبير في تشكيل الصورة المسبقة في الذهن للمشهد السردية/الزوايا أو الشعري.

وبالتالي فإنّ المعنى الاصطلاحي للمشهد ينبنى في مفهومه على المعنى اللغوي، فهو مأخوذ من "الشهادة: خبر قاطع، (...) وشهده، كسمعه، شهوداً: حضره، فهو شاهد، ج: شهود، وشهد (...). وشاهده: عاينه (...). والمشهد والمشهدة والمشهدة: محضر التّاس"<sup>21</sup> وعليه فأساس تصوير المشهد الحضور والمعينة والملاحظة.

### 4. 1. المشهد في الكتابات السردية :

#### 4. 1. 1. في الكتابات الغربية:

يعرّف ليون سيرمييلان المشهد (scene) في كتابه "خطاب الحكاية" بقوله "يزيد المشهد من متعة القصة في مراحلها المتعاقبة، وتزداد متعة القارئ الذي يقوم بكشوفاته بنفسه شأنه في لك شأن الشخصيات القصصية بذاتها، وهو أمر يختلف عن أن يأتي المؤلف أو الراوي ليخبره عنه"<sup>22</sup> فالمشهد يتأسس دائماً على حركة الشخصيات التي تتشكل منها مختلف أحداث الكتابة السردية، وبناءً عليه يكون المشهد هو "العنصر الدرامي، أو المسرحي في الرواية - الكتابة السردية- وفعل حاضر مستمر بالقدر الذي يستغرقه المشهد، يقوم المشهد بإعادة تقديم حركة الحياة، والحياة فعل وحركة، والمشهد شأنه الفلم السينمائي يقدم محاكاة متقنة لما يجري فيقدمه الملخص الحياة أكثر مما يستطيع أن، فالمشهد هو ليس تقرير الراوي عن الحياة. بل إن الحدث والتجربة ذاتهما هما اللذان يكتشفان أمام عيني القارئ، وقد تلبس الممثلون بالفعل"<sup>23</sup> فيساهم المشهد في إعطاء القارئ إحساساً فعالاً في القيام بالفعل، والمشاركة - المعنوية - في الحدث.

ويعد جيرارد جينيت بؤرة زمنية تتداخل فيها الاستردادات والاستشراقات والترددات الوصفية، وتدخلات السارد فيستحيل من خلال هذا ضبطه أو تحديد سرعته أو زمنه وبدايته وتوقفه ونهايته، ويعبر عنده عن كلية النصّ السردية في المقابل، تمثل الحذوف جزءاً من النص وفقاً للمنظور الزمني<sup>24</sup>، ويشير الكاتب الأمريكي سيد فيلدلي أنّ لكل مشهد "بنية" مكتملة؛ أي بدايةً ووسطاً ونهايةً، ومع ذلك فليس عليك إلا أن تعرض جزءاً محدداً من مشهدك (...) أن تبدأ مشهدك السردية بعد نقطة بدايته الزمنية، فلا يجب أن تنقصى البدايات الأولى لكلّ شيء؛ أي أن تبدأ من المنتصف، وأن تُنهي قبل النهاية الطبيعية أو المفترضة، إنها لعبة اختزال وتكثيف من أجل شد الوتر وضبط الإيقاع وعدم الوقوع في فخاخ الترهل والثثرة<sup>25</sup> وهنا يشير إلى طول المشهد وقصره في مختلف الأعمال سواء كانت سردية أو مرثية، بحيث يختلف طول المشاهد من عمل إلى آخر، واختلاف الأزمنة والأمكنة وكذلك باختلاف قيمة ذلك المشهد ومكانته في العمل الإبداعي.

#### 4.2. المشهد في الدراسات السردية العربية :

إذا تصفحنا مختلف المنجزات السردية العربية التي تناولت مفهوم المشهد نجدها تتناوله تناولاً يتوافق مع مفهوم الصورة في الأعمال الفنية والإبداعية، والتي تعرّف - أي الصورة - بأنها "وهي تمثيل وتشخيص الشيء أو كائن بالرسم أو بالتحت أو بالتصوير الصوتي، والصوتي إما مفردة أو متجاورة مع أخرى، فتحكي بخطوطها وانحناءاتها، بظلالها ونغماتها، وبألوانها وتدرجاتها اللامتناهية بين الأبيض والأسود، تحكي الإنسان لكن بلغة أخرى، بالضوء واللون والظل والخط والجسد والانفعال والوجدان"<sup>26</sup> غير أنّ الصورة ثابتة لا يمكن تبديلها، أما المشهد فيتغير بتغير المشاهد وقدراتها على التعبير والتجسيد، وذلك يختلف في حد ذاته باختلاف القدرات الفكرية والمعرفية للمشاهد.

#### 5. عناصر المشهد وتكوينه :

من الضروري أنّ لكلّ عمل أدبي عناصر تكوّنه، ويكون لهذه العناصر دورها الفعال والهام في نقل الأحداث وتصوير الشخصيات، ولا يتأتى هذا إلا بوجود هذه العناصر، وباعتبار المشهد تصويراً لتجربة إنسانية/سردية معينة فهو يتركّب من مجموعة من العناصر التي تؤسس له وتكوّنه، ونذكر من هذه العناصر ما يلي:

##### 5.1. الزّمان:

يعدّ الزمن من أهمّ العناصر التي تشكل بنية الخطاب السردية، وقد كان يظهر بشكل تعاقبي كرونولوجي في الرواية الكلاسيكية، سواء «وقعت فيه الأحداث حقيقية أو تخيلاً، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة له طول محدد، فعلياً أو اعتبارياً، وقد يرتبط بالواقع، وقد يرتبط بالتخيّل، ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائيّة، كلّ مادة حكاية ذات بداية ونهاية، إنّها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجّل كرونولوجياً أو تاريخياً»<sup>27</sup>.

وقد توه به الناقد والباحث الجزائري عبد الملك مرتاض بقوله: «لم يعد الزمن مجرد خيط وهي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظهر اللغة على أنّ تتخذ موقعها في إطار السيرة، ولكنّه اعتدى أعظم من ذلك شيئاً وأخطر من ذلك ديدنا، إذ أصبح الروائيون الكبار يعنون أنفسهم أشدّ الإعنت في اللعب بالزمن»<sup>28</sup> لإدراكه أنّ الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني نفسه، كما أنّ أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين مختلفين هما زمن القصة وزمن الخطاب.

##### 5.2. المكان:

ساهم الفكر العربي في تقديم الدراسات والبحوث حول المكان وجماليته، ممّا دفع بالروائيين إلى تضمينه في كتابهم الرواية، لأنّه يُعدّ من أهمّ المظاهر الجمالية في التّصوّر السردية، وبذلك يرى "باشلار" «بأنّ العمل الأدبي إذا افتقد مكانته، فهذا يعني أنه افتقد خصوصيته، وبالتالي أصلته ولهذا يعدّ المكان ضرورياً في تكوين البيئة السردية وميزة من مميزات الرواية، سواءً في العمل الروائي التقليدي أو الجديد باعتباره «الإطار الذي تجري فيه أحداث النص»<sup>29</sup> واللبنة الأساسية من اللبّات التي يشاد بها العمل الروائي، ولكنّه ليس مكاناً طبيعياً، إنّهُ المكان الذي يقطنه القارئ، إنّهُ مكان غير ملموس، مكانٌ أطرته الذات الكاتبة بتصاميم خيالية مع إضفاء لمسات وأبعاد مكانية على حقائق مجرّدة.

وأحياناً أخرى إضفاءات وانعكاسات لتصورات الإنسان للمكان الذي يحويه أو حتى مجرد رموز تجسد تصورات الإنسان لمعالم أمكنة ما «فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»<sup>30</sup> وصوره ودلالاته وإيحاءاته، وأدواره الاجتماعية لما له من أثر بين في تكوين الإنسان وسلوكه «يأتي في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتشكل وتضيف، وتعديل وتلغي وتخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو المستوى الواقعي الحدسي، إنّ المكان الروائي يصبح نوعاً من القدر إنّهُ يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها هامشاً محدوداً من الحركة»<sup>31</sup>.

فلم يعد يقتصر المكان على كل معنى ملموس، محسوس، ولم يعد ضيق المفاهيم، بل تعد ذلك إلى مفاهيم متعددة، متشعبة، متباينة لتباين مناحي الحياة، بل وكثافة المناحي النفسية -أيضاً- ممّا جعل مظاهره تتعدد نظراً لعلاقته الوطيدة بكل الموجودات، وأثره البين فيها، ولهذا اختلفت التعريفات حوله وتباينت من باحث إلى آخر، فقد عرّفه "عبد الملك مرتاض" بقوله «المكان كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي، أسطوري أو كل ما يعترى هذه المظاهر من حركة أو تغير»<sup>32</sup>.

إنّ مفهوم المكان لا يقتصر على المكان المحسوس المرئي كالريف أو المدينة مثلاً، وإنما يتخذ أبعاداً أخرى قد تكون أسطورية، وقد تكون أبعاداً خيالية، ويكون المكان في الرواية يؤدي دوراً رئيساً، وقد يكون ثانوياً، وهذا حسب الروائي، لأنه هو الذي يبدع فضاءه الروائي، وفي ذلك نجد "عبد الحميد بورايو" يقدم مفارقة بين الحيز النصي والحيز المكاني.

فالمكان في التصوُّص السردية لم يعد ذلك الإطار الجغرافي المحدّد بالأبعاد والمساحات، وإنما أصبح له من الأهمية في العمل السردى ما لغيره من المكونات السردية الأخرى حيث أضحت قدرة هائلة على التفاعل والانفعال والتأثير والتأثر في بقية العناصر السردية، كالشخصية والأحداث وحتى الزمن ذلك أنّ «للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص»<sup>33</sup> ولا يعني هذا أنّنا أهملنا وظيفة بقية العناصر السردية الأخرى، ولا أوكلنا لها مهمتها النبيلة إلى المكان وحده، كونه الفاعل الوحيد والأوحد في العملية السردية.

وقد ظلت جهود الباحثين والدارسين تترى حول هذه التقنية السردية (المكان) ومع ذلك تؤكد الدراسات التي تناولت الفضاء في الحكى وهي حديثة العهد أنّها ليس بمقدورها تكوين نظرية كاملة، لأنها مجرد جهود وأبحاث مشتتة غير موحدة حتى تكون نظرية، لكنها بفعل التراكم يمكنها التأسيس لنشوء رؤية واحدة تقود إلى تشكيل نظرية في الفضاء.

### 3.5. الشخصيات:

تعد الشخصية عنصراً هاماً وأساساً عند معظم الأجناس الأدبية النثرية على اختلافها، فلقد عرفت منذ فجر التاريخ تحولات مذهلة عبر فترات زمنية متعاقبة منذ فجر التاريخ منذ عهد أرسطو، ولذلك فالممتع للكتابات التي أرخت لها -ونخص هاهنا- الشخصية الروائية التي نحن بصدد الحديث عنها، والتعرض لها في عملنا هذا، فإنه يجدها كثيرة ومستفيضه، ولأدل على ذلك من كثرة الأحكام النقدية التي كتبت حولها، إلى درجة الإفراط في الحديث عنها، تعد الشخصية عنصراً أساسياً ومكوناً رئيسياً من مكونات الخطاب السردى، وقد عرفت تطوراً كبيراً «ولا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ومع وجودهم الاجتماعي»<sup>34</sup>، كما يرى جورج لوكاتش.

إنّ الشخصية في الأعمال الكتابية السردية هي العنصر المحرك للأحداث، أو قُل للعمل السردى برمته، حيث يصطنعها الكاتب في بناء عمله، ومن ذلك نستطيع القول بأن «الوظائف هي للشخصيات وليس العكس كما يبدو وذلك من خلال المعطى الظاهري للتص، ومن هنا فإنّ الوظيفة لا تكثرت بالشخصية المنفذة لها، ويجب الاكتفاء بتعيينها من خلال اسم يعبر عن الفعل»<sup>35</sup>، ومن ذلك نفهم بأنّ الوظيفة أو الوظائف هي التي تصطنع الشخصيات السردية.

وقد تعامل النقاد مع الشخصية بصفة عامة «على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وملابسها، وسحنتها، وسننها، وأهواؤها، وهواجسها، وأمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاوتها»<sup>36</sup>. فقد كانت ذات بناء منفرد وفاعل إذ إنها كانت تسخر لإنجاز الحدث، ولاحتدام الصراع، لأنها تعتبر نموذجاً مؤثراً وموجهاً، لذلك يعمل الروائي جاهداً ومسخرًا كل طاقاته من أجل العمل على إبرازها بروزاً قويا باعتبارها -عند هؤلاء- العنصر الرئيس الذي تدور حوله الأحداث وتصب في مصبها والبيئة تتناسب وطبيعتها وتخضع لميولاتها، والزمن الحكائي يسير وفق توجهاتها.

### 4.5. الغرض:

يشير صاحب كتاب "الحكاية وما فيها" إلى أن عنصر "الغرض" باعتباره من العناصر التي أهملها التقاد والدارسون في دراستهم لعناصر المشهد، ويقول معلقاً على مجموعة من التساؤلات التي طرحها في هذا الصدد: "إن لم يكن لمشهدك دور" أو وظيفة سردية واضحة، فعليك أن تراجع نفسك بشأنه؛ فقد يكون حجر عثرة في طريق سردك، وإن كانت وظيفته جمالية فلا بأس، ولكن حتى المشاهد ذات الغرض الجمالي يمكن لها أن تلعب دوراً في السرد، تماماً كما يمكن للمشاهد الدرامية أن تتسم بمسحة جمالية على الرغم من أغراضها المباشرة والواضحة، فلا داعي لهذا الفصل الباتر"<sup>37</sup>.

وقد ذكر في هذا الصدد ثلاثة وظائف حبيب موني بلعها المشهد في الكتابة السردية أشار إليها في مقال له بعنوان "المشهد السردية: نظرة في البناء والتكوين" أيًا كان نوعها<sup>38</sup>:

- الوظيفة التجميلية.

- الوظيفة التصويرية.

- الوظيفة التفسيرية.

## 6. مكونات المشهد في الرحلات الباريزية "خمس رحلات جزائرية إلى باريس":

### 6.1. "خمس رحلات جزائرية إلى باريس":

هي رحلات خمس من مؤلفين متغايين، ويمكننا القول بأنها رحلات لم تلق من القبول ما لقيته سابقاتها من الرحلات الأدبية الجزائرية القديمة، غير أنها تقدم لنا من المعلومات القيمة في بابها وبمستوى أصحابها، وهي صغيرة الحجم ووجهتها واحدة أي نحو باريس، وطبعت بطريقة أو بأخرى لأن الغاية الرئيسة منها، ومن طريقة تأليفها هي الدعاية المغرضة لدولة فرنسا الاستعمارية ومنجزاتها، وقد ترجمت إلى الفرنسية ليعرف بها الكتاب الفرنسيون بلادهم، ومدى دهشة الآخر -الجزائري- بما حققته هذه المملكة "الدولة الفرنسية"، وكذا تم نشرها بمقدمة صحيفة "المبشر" الصادرة في 30 أبريل 1852<sup>39</sup>، وهذه الرحلات هي على التوالي:

- رحلة سليمان بن صيام .

- رحلة محمد السعيد بن علي الشريف

- الرحلة القادية في مدح فرنسا وتصير أهل البادية.

- رحلة الوفد الجزائري من رؤساء العرب إلى باريس "رحلة محمد بن الشيخ الفكوني".

وقد جمع هذه الرحلات محمد علي تابلت في كتاب واحد سماه ب"خمس رحلات جزائرية إلى باريس" وقد كان الهدف من إعادة طبعه هذه الرحلات "ليس دراستها والتعليق عليها بل لإعادة (...) تقديمها للقراء والمهتمين بالرحلات"<sup>40</sup> وهو غرض استطاع أن يصل إليه من خلال إتاحة هذه الرحلات لمختلف القراء باختلاف مستوياتهم من خلال الوصول إليها بأسها الطرق على مواقع الأنترنت، إلا أن هذه الرحلات تبقى بعيدة عن الشهرة في الأوساط الأدبية لاعتبارات مختلفة وأسباب متباينة.

### 6.2. الشخصية في الرحلات الباريزية :

لا بد أن نشير إلى أن مكونات الفنون الأدبية تختلف باختلاف أنواعها، كما تختلف هذه المكونات من عمل إلى آخر في نفس الفن، وفي حديثنا عن الشخصيات فإننا نجدنا تتباين من عمل إلى آخر، فهي تختلف في أدب الرحلة عن الكتابة الروائية، أو أي فن أدبي آخر، فلا يمكن لنا أن نتصور أن كاتب الرحلة يصور لنا شخصيات متخيلة أو وهمية كما يفعل كاتب الرواية، بل الرحالة يصور لنا شخصيات حقيقية لهم وجود واقعي شهدته العين وكان على مرأى ومسمع منه، فالرحالة يعمل على "رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها، الهدام، الهيئة، العلامات، الخصوصية، وما إلى ذلك"<sup>41</sup>.

وهذه هو حال كتاب الرحلات الجزائرية الخمس إلى باريس، فقد عملوا على تصوير بعض الشخصيات على أنها شخصيات تكاد تكون خارقة أو غير ممكنة في الوطن العربي وخصوصاً في الجزائر، فنجد سليمان بن صيام يمدح نابليون ملك فرنسا بقوله: "واعلم أن ملوك فرنسا لو اتصفوا بالظلم والجور وعدم الرفق بالرعية لما قدروا على تحصيل بعض الغرض من عمارة البلدان وكثرة العساكر البرية والبحرية وتحصين الثغور وتعميرها بالعدد والغدد

وغير ذلك مما لا يمكن حصره وبرهان ذلك ما رأيناه من امتثال الرعية بالأوامر الصادرة من أرباب الدولة فهو أمر ظاهر لا يحتاج إلى إقامة دليل إذ لو لم يكونوا ممثلين لما تم الأمر من محاسن فرنسة وعماريتها وكثرة مبادئها ومراسيها وعساكرها التي لا تحصى ولا تعدّ، وقد شاهدنا ما شاهدنا من...<sup>42</sup> فنجده يصف ملك فرنسا بصيغة الجمع "الملوك" على غرار السماحة والرياسة والشجاعة والزجاجة والعدل، وهي أوصاف لم تجمع في ملك من ملوك الدنيا سوى الخلفاء الراشدين.

كما نجد أن حرص أصحاب هذه الرحلات قد ركزوا في وصف الشخصيات المذكورة في كتاباتهم -متمثلة في القادة الفرنسيين على اختلاف رتبهم ومكانتهم في الدولة الفرنسية - على الصفات والخصال المعنوية وأهمها كرم الضيافة وسعة الرّحب، مثال ذلك وصف محمد بن الفقون لجونيو قامطة بقوله: "فقابلنا ببشاشة ولطافة ورحب بنا غاية التّرحاب"<sup>43</sup>، ووصف محمد الشعيد بن علي الشريف للجنرال رستلا بقوله "فقابلنا ببشاشة ولين مقال، وتأمل في كلّ واحد منّا تأملاً يتضمن الوداد وبلوغ الآمال، فرحب بنا غاية التّرحيب كما يليق بالمقام"<sup>44</sup> فهي خصال معنوية تدل على حسن الضيافة و مكارم الأخلاق .

وعليه فإنّ كتاب الرحلات الخمس استطاعوا أن يجعلوا من القارئ طرفاً في تصوّر مختلف الشخصيات التي وردت في متن هذه الرحلات تصوّراً تقريباً من خلال إطلاق العنان للخيال في تصويرها وتجسيدها وكأنّها أحد أطراف الحدث أو الحوار.

### 3.6. المكان في الرحلات الباريزية :

لقد كان للمكان حيزه الوافر في هذه الرحلات باعتبار أنّ هذا الفرع في أساسه يقوم على وصف الأماكن والمناظر التي رآها عينا الكاتب وتصويرها تصويراً دقيقاً يمكن القارئ من تمثيلها تمثلاً واضحاً وكأنّه يرى المكان ببصيرته لا يبصر الكاتب أو الرحالة، فالوصف "هو الذي يعطي للمكان نكهة تخصّصه ويعطيه مكانة امتيازية من بين المكونات السردية"<sup>45</sup> فالوصف في نظر الباحثين هو الأداة الرئيسية في تشكيل المكان في الأعمال والكتابة السردية على اختلاف أنواعها ومن بينها الرحلة.

وقد عمد مؤلفوا هذه الرحلات إلى الوصف لسينوا للقارئ وخاصة الجزائري في ذلك الزمن عظمة فرنسا من خلال مختلف الأماكن التي تكسوها الهيبة والعظمة على غرار القصور والجسور والحدائق.

ونجد في كثير من محطات الرحلات وصفاً لأماكن عديدة، فمن ذلك وصف ابن صيام للجسور "في وسطها واد عليه قناطر من حديد لم تر العيون مثلها ولا سمعت الأذان بشبهها"<sup>46</sup> ووصفه لدار بالمدينة بقوله "ورأينا بهذه المدينة داراً مليئة بالتصاوير يسمونها دار التصاوير مليئة بالتصاوير المنحوتة من الرخام والمرمر الجيد، وتصاوير أخرى في حيطان تلك الدار بحسن الصّناعة التي لا فرق بينها وبين الأدمي إلا بعد الكلام حتى إذا حققت النظرة في الصّورة التي في الحائط تراها بنظرها، فإيا لها من صنعة غريبة"<sup>47</sup> فالرحلة كما يرى القارئ لا يخفي إعجابهما يراه ولا يرى حرجاً في إظهار الدهشة والإعجاب الذي طاله.

وكذلك وصفه لأماكن وأعمدة ربط شبكة الهاتف السلكي في عصرنا والذي كان أحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا والصناعة الحديثة في ذلك الزمن بقوله: "وفي مدّة سفرنا رأيت بجانب الطريق نحواً من ستة خيوط من سلك الحديد أرق من الخنصر ممدودة فوق الأرض في ارتفاع نحو ذراعين وهي في بعض الجهات محمولة فوق أعمدة من خشب سألت عنها فأخبرت أنّ تلك الخيوط طرفها في باريس والطرف الآخر بمدينة ليون يعمّون بواسطتها الخبر من باريس إلى ليون ومن ليون إلى باريس في مدّة طرفة عين، بل يحادث الشخص في باريس جلسه بليون مع بعد المسافة بينهما"<sup>48</sup> وهو أمر الذي لم يتقبله عقل الرحالة مما استدعى منه التحقيق في الأمر والسؤال عنه، وعدم إخفائه عن القارئ، وللتأكيد على استغرابه ذكر المسافة بين المدينتين وهي مائة وتسعة عشر فرسخاً فرنسواياً.

لقد حاول كتاب الرحلة أن يحتفوا بالمكان احتفاء جعلهم يظهره في متن رحلتهم، من خلال تعابير فنية وتقنيات خاصة بكل واحد منهم، مظهرين وقع هذه الأماكن في أنفسهم من جهة، ومدّة قدرتهم على الوصف الدقيق من جهة ثانية، فيصبح بذلك المكان ركيزة أساسية تنبني عليها الرحلة، ولا يمكن للرحلة أن يستغني عنها ولو تعددوا

ذلك وتعننوا فيه، وبالتالي أصبحت جمالية المكان في الرحلة من جمالية المشهد المصوّر وذلك من خلال تحكّم الرحالة في لغة الوصف وتقنيات التصوير.

#### 6.4. الزّمان في "الرحلات الباريزية" :

قد أشرنا في ما سبق أنّ الزّمان يعتبر من أهمّ العناصر والتقنيات في الكتابات السردية، فهو عنصر مهم في بناء الرحلة على الخصوص، حيث يتضمّن الزّمن في رحلة ثلاثة أزمنة مختلفة، فالأوّل هو زمن الانطلاق، والثاني زمن المسير، والثالث زمن الوصول، ويمكن لمتصفح هذه الرحلات أن يحدّد تاريخ الأحداث بدقّة كبيرة بفضل عدم تعاقب الكتاب عن هذه التواريخ لادراكهم فيما أظن قيمة الزّمن في الكتابات السردية ولتكون مجريات الرحلة متسلسلة تسلسلا واضحاّ يخلو من الرّيبة والشك، في ظلّ الأحداث الزاهنة آنذاك، وفي ظلّ وجود جمهور قارئ أغلبيته تشك في كلّ ما يكتبه أتباع فرنسا والموالين لها .

#### أ- زمن الانطلاق:

من المعلوم أنّ لكلّ رحلة وقت وزمان محدّد ينطلق منه الرحالة في مسيرته، وقد حدد كاتبوا هذه الرحلات تاريخها باليوم والشهر والسنة، وقد أشاروا إلى أنّ التاريخ المعتمد في أحداث هذه الرحلات هو التاريخ المسيحي، وقد انطلقت هذه الرحلات يوم 25 أبريل 1852 من مدينة الجزائر<sup>49</sup>.

#### ب- زمن المسير:

وهو الزّمن الذي يَصوّر فيه الرحالة أحداث ومشاهد رحلته ووقائعها، حيث يكون مفعما بالحركة والأحداث والغراية والدّهشة، وقد دامت الرحلة حوالي شهر تقريبا، وقعت أحداثها وصوّرت مشاهدتها في مختلف المدن الفرنسية كباريس ومارسليا وليون...إلخ.

#### ج- زمن الوصول:

لقد عرض لنا الرحالة تفاصيل رحلتهم إلى باريز خلال مدة سفرهم إليها منذ انطلاقهم إلى لحظة وصولهم إلى ميناء الجزائر، وقد أشار غير واحد منهم إلى زمن وصولهم باليوم والشهر، وقد كان ذلك 25 مايو من السنة نفسها<sup>50</sup> وقد حدّث الرحالة كيف كان استقبالهم في أثناء عودتهم إلى الجزائر وزيارتهم للقيادات الفرنسية فيها آنذاك.

#### 7. لغة الوصف السردية للمشهد في الرحلات الباريزية:

تعتبر اللغة الواصفة أهمّ عنصر تنبني عليه الرحلة، ذلك أنّ الوصف هو القدرة على "تقديم وتمثيل الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا من وجودها الزماني"<sup>51</sup> ويعتمد الوصف على اللغة في التعبير عن مراحل الرحلة وتطوراتها من انطلاقها إلى نهايتها.

ومما يثير الانتباه في "الرحلات الباريزية" أنّ كتابها قد اعتمدوا على لغة تقريرية مباشرة، بعيدة كلّ البعد عن الغموض الذي يفقد القارئ لذة التصوير ويثير في ذهنه الحيرة في تصوّر المشاهد على اختلافها وتنوعها، إذ يبقى اختيار اللغة التقريرية اختيارا أسلوبياّ جنح إليه الكتاب بدوافع يمكن أن نعتبرها سياسية في أصلها، باعتبار أنّ هذه الرحلات قدمت لحاكم الجزائر بعد عودتهم من الرحلة.

وقد نلاحظ في متن هذه الرحلات بعض الأبيات الشعريّة التي هي من تأليف الرحالة، ومنها ما استحضره المؤلّف في مواقف معينة على غرار مقارنته بين باريز ودمشق، وهي محاولة لكسر سبيل النصّ السردية بنص شعري يعيد تنبيه القارئ للرحلة وتشغيل خياله في الصّور الشعريّة التي تتضمنها الصّور الشعريّة في المقطع الشعري الذي بين يقرأه<sup>52</sup>.

كما لا بدّ أن ننوّه إلى أنّ هؤلاء الرحالة قد أظهروا قدرة فائقة في الوصف من خلال تمكّنهم من توظيف اللّغة ومفرداتها والتمكّن من أسرارها مما حدّق لهم الإلمام بمختلف المشاهد وتصويرها بتفاصيلها الدّقيقة .

#### 8. خاتمة :

في نهاية هذه الدّراسة يعدّ أدب الرحلة من الأجناس السردية التي لا يمكن الإحاطة بجمالياتها وشعريتها، إذ تتسم معظم الكتاب الرحلية "الرحلات" بالوصف المباشر للواقع المشاهد والمعيش، مما يجعل الإحاطة بشعريتها من الأمور التي يصعب التمكن منها والإلمام بجوانبها.

## شعرية المشهد في أدب الرحلة "خمس رحلات جزائرية إلى باريز أنموذجاً"

لا بد لنا أن نؤكد على أنّ هذه الرحلات الباريزية تضمنت صوراً عديدة ومختلفة عن الآخر الذي تمثل في باريز (أو فرنسا)، ويمكن أن تعتبر هذه الرحلات الباريزية دعاية مجانية من جزائريين تبناوا الثقافة الفرنسية واتموا إليها، فلا نلاحظ في هذه الرحلات تلك العدائية التي فناها في الكتابات الأدبية، بل على العكس كانت هذه الرحلات آلة دعائية لفرنسا الاستعمارية، ودورها الحضاري في تمدن الشعوب المستعمرة - سواءً كانت هذه الكتابات سردية أو شعرية- التي كتبت في فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

وما يمكن أن نلاحظه على هذه الرحلات هو أنّ المشاهد التي صورها الرحالة في باريز طوال مدة رحلاتهم تخلوا عن التخيل المفرط، إذ كان وصفهم دقيقاً دون الولوج في عالم الميثافيزيقا أو المحاكاة.

لقد كان لوصف المشاهد ودقتها دورٌ كبير في إضفاء صورة جمالية للغة التي كتبت بها هذه الرحلات، فقد لعبت بساطة الألفاظ وعدم تعقيدها دورها في انفعال القارئ مع تلك المشاهد، وشعوره المفرط بحضوره معنوي في يوميات الرحلات .

### 9. قائمة الإحالات:

- 1- ابن منظور لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مج3، د، ت، ص1611.
- 2- مجدا الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمّد نعيم الدستوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1005.
- 3- أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، د، ط، د، س، ص: 07.
- 4- جميلة روبا، الرحلة في المغرب العربي، (رسالة دكتوراه)، كلية الأدب واللغات، جامعة محمّد خضير، بسكرة 2014، ص 08.
- 5- سعيد بقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2006، ص 200.
- 6- محمد بن عثمان المكناسي، الإكسبير في الأفكار الأسير، تح وتغ: محمد علي، المركز الجامعي للبحث العلمي، دط، الزباط، 1963، ص1.
- 7- ناصر الدين المواني، الرحلة في الأدب العربي كلية الأدب، جامعة القاهرة، ط1، 1995، ص24.
- 8- أبو عبد الله العبدري، رحلة العبدري، تح: علي ابراهيم كردي، تق: شاكّر الفحام، دار سعد الدين للطباعة والنشر دمشق، ط2، 2005، ص 18.
- 9- ينظر: إسماعيل زردومي، فنّ الرحلة في الأدب المغربي القديم (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2004-2005، ص 12.
- 10- حسن محمد فهم، أدب الرحلات، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع138، 1978، ص 15.
- 11- محمّد إفراخاس ونادية صلاح محمد صديق، رحلات المغاربة أي المشرق ودورها في تعزيز ثقافة التواصل، الإمارات العربية المتحدة، دبي، دط، د، ت، ص 20.
- 12- أبي حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتب العالمية، بيروت، ج2، ط1، 1986، ص 173.
- 13- صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عن جغرافيا مبصرة في الكشف الجغرافي، دراسة ميدانية، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1999، ص11-12.
- 14- فوزي عيسى، تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 5.
- 15- المرجع نفسه.
- 16- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 241.
- 17- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 251.
- 18- ينظر: محمّد التونسي، المعجم المفصل في الأدب، (الخزانة اللغوية)، ج2، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان، ص 794.
- 19- بشير عروس، شعرية المشهد بكائيات الشريف الرضي، مذكرة ماجستير، 2007. 2006، ص40. نقلا عن توفيق مساعدي، المشهد في النص الشعري / من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني، مجلة العلوم الإنسانية، ع51، جوان 2019، ص 317.
- 20- حبيب موني، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003 ص 07.

- 21 - ابن منظور، لسان العرب، مج: 3، 485-486.
- 22 - ليون سريميليان، بناء المشهد الروائي (مقال)، تر فاضل ثامر، الوحدات السردية للخطاب دراسات مترجمة، منشورات آراس، ط1، العراق، 2012، ص 70. 71.
- 23 - المرجع نفسه، ص 63.
- 24 - ينظر: جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 120-119.
- 25 - محمّد عبد التّبي، الحكاية وما فيها: السّرد (مبادئ وأسرار وتمارين)، مؤسسة هنداوي للنّشر والتّوزيع، المملكة المتّحدة، 2017، ص 164.
- 26 - حمادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص 245.
- 27 - عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في رواية عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1999م، ص: 61.
- 28 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 225.
- 29 - بن طاهر يحيى، واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق للطاهر وطار، منشورات تبين الجاحظية، دط، دت، ص 99.
- 30 - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 100.
- 31 - حسين سليمان، مضمرة النص الروائي، دراسة في عالم جبراً إبراهيم جبرا، ص 303.
- 32 - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب، السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 245.
- 33 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 55.
- 34 - جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم - دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 85.
- 35 - سعيد بنكراد، مدخل إلى التسميات السردية، دراسات في الرواية العربية، المركز العربي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ص 50.
- 36 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 86.
- 37 - محمّد عبد التّبي، الحكاية وما فيها: السّرد (مبادئ وأسرار وتمارين)، ص 165.
- 38 - حبيب مونسى المشهد السردى: نظرة في البناء والتكوين المجلة الثقافية الجزائرية (مجلة إلكترونية) 12/08/2010
- 39 - ينظر: علي تابلت، خمس رحلات جزائرية إلى باريس.
- 40 - المصدر نفسه، ص 12.
- 41 - إبراهيم بحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 105.
- 42 - علي تابلت، خمس رحلات جزائرية إلى باريس، ص 28.
- 43 - المصدر نفسه ص 131.
- 44 - المصدر نفسه ص 50.
- 45 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الزواية، ص 88.
- 46 - علي تابلت، خمس رحلات جزائرية إلى باريس، المصدر السابق، ص 20.
- 47 - المصدر نفسه، ص 20.
- 48 - المصدر نفسه، ص 21.
- 49 - المصدر نفسه، ص 18.
- 50 - المصدر نفسه، ص 34.
- 51 - جيارالدينس: قاموس السرديات، تر: الشيد إمام، مديرة للنشر، القاهرة، ط01، 2003م، ص 43.
- 52 - علي تابلت، خمس رحلات جزائرية إلى باريس، ص 12. 24. 41.

10. قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مج3، د، ت.  
مجدا الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم الدستوسي، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط8، 2005.  
أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحلة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، د، ط، د، س.  
جميلة روياش، الرحلة في المغرب العربي، (رسالة دكتوراه)، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014.  
سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2006.  
محمد بن عثمان المكناسي، الإكسبر في الأفكار الأسير، تح وتع: محمد علي المركز الجامعي للبحث العلمي، دط، الزباط، 1963.  
ناصر الدين الموفي، الرحلة في الأدب العربي كلية الأدب، جامعة القاهرة، ط1، 1995.  
أبو عبد الله العبدري، رحلة العبدري، تح: علي إبراهيم كردي، تق: شاكر الفحام، دار سعد الدين للطباعة والنشر دمشق، ط2، 2005.  
إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم (رسالة دكتوراه)، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2004-2005.  
حسن محمد فهم، أدب الرحلات، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع138، 1978.  
محمد إفراخاس ونادية صلاح محمد صديق، رحلات المغاربة أي المشرق ودورها في تعزيز ثقافة التواصل، الإمارات العربية المتحدة، دبي، دط، د، ت.  
أبي حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتب العالمية، بيروت، ج2، ط1، 1986.  
صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عن جغرافيا مبصرة في الكشف الجغرافي، دراسة ميدانية، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1999.  
فوزي عيسى، تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.  
عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ط2، بيروت، لبنان، 1984.  
محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، (الخراتة اللغوية)، ج2، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان. دت.  
بشير عروس، شعرية المشهد بكائيات الشريف الرضي. مذكرة ماجستير. 2006-2007  
حبيب مونس، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003.  
ليون سريميليان، بناء المشهد الروائي (مقال)، تر فاضل ثامر، الوحدات السردية للخطاب دراسات مترجمة، منشورات آراس، ط1، العراق، 2012.  
جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.  
محمّد عبد التّبي، الحكاية وما فيها: التردّد (مبادئ وأسرار وتمازج)، مؤسسة هندواي للنشر والتوزيع، المملكة المتحدة، 2017.  
حمادة إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1994.  
عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في رواية عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1999م.  
عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.  
بن طاهر يحيى، واقع المثقف الجزائري من خلال تجربة في العشق للطاهر وطار، منشورات تبين الجاهلية، دط، دت.  
سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.  
حسين سليمان، مضمرات النص الروائي، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا. منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.  
عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب، السرد. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر - 1995.  
ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة. منشورات عويدات. بيروت، باريس - 1982.  
جورج لوكانش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم - دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.  
سعيد بنكراد، مدخل إلى التسميات السردية، دراسات في الرواية العربية، المركز العربي للمطبوعات، بيروت، لبنان، دت.  
حبيب مونسى المشهد السردى: نظرة في البناء والتكوين المجلة الثقافية الجزائرية (مجلة إلكترونية) 12/08/2010.

- إبراهيم بحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، .  
جيارلدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط01، 2003م.  
توفيق مساعديّة، المشهد في النص الشعري/ من الحضور اللغوي إلى التشكل الذهني، مجلة العلوم الإنسانية، ع51، جوان 2019.