مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 8 العدد 1 / جوان 2022
ص ص 202–214

التصوير المشهدي الومضي في رحلة الأغواطي

Landscape Illustration Flashing in Al-Aghouati Trip

قاسمي شهيناز[1]*، مسعود بن ساري [2]
[1] المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف ميلة. مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي (جامعة سكيكدة) (الجزائر)، k.chahinaz@centre-univ-mila.dz
[2] المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)،m.bensari@centre-univ-mila.dz

الاستلام: 2022/03/31 القبول: 2022/06/10 النشر: 2022/06/30

ملخص:

لا يزال أدب الرحلات مادة مُفَضَّــلَة عند طبقة من المثقفين، ذلك أن كل واحد منهم وجد فيها مطلبه وغايته فالمؤرخ وجد فيها وثائق تأريخية صــادقة، والجغرافي تعرف من خلالها على البلدان والأمكنة، والأنثروبولوجي اكتشـف من صـفحاتها عادات وتقاليد وثقافات الشـعوب والإنسـان، أما الأديب فحظه منها قصـص وتصـوير وحكي، وحقيقة وخيال وســرد ووصــف وحوار، وأســاليب أدبية مختلفة، ومشــاهد مثيرة، إننا نطمح من هذا المقال أن نكشـفها ونجليها، من خلال رحلة الأغواطي التي غلب عليها الوصـف الومضي الموجز، دون الإخلال بالمعنى.

الكلمات المفتاحية: الرحلة ،الأغواطي، التصوير ، المشهدية

Abstract:

Travel literature used to be a favorite resource for intelligentsia in general ; historians depend on it as an authentic document and ;geographers explore more about the countries and places ;anthropologists try to study the origin and development of human societies; cultures ;customs ; and tradition .

As for the writer; he will be involved in different literary styles ,storytelling fact and fiction ; narration ;description ;dialogue and exciting scenes. This article aims to shed light on the Ibn E-Din Al- Aghouati travel document which was dominated by a brief flash description ; without prejudice to the meaning.

Keywords: trip -Al-Aghouati – Flash illustration -scenic

1.مقدمة:

الرحلة انتقال في الزمان والمكان، عمد إليها الإنسان منذ مراحل حياته الأولى مما انعكس على صياغة تاريخ البشرية وتطور علومها، حيث يوثق فيها الرحالة كل ما صادفه ناقلا كل ما رآه، واصفا الأماكن التي زارها، وعادات الشعوب وأهلها، حيث يُعنى برصد الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، وهي بذلك تخلق جسور التواصل بين

*المؤلف المراسل

البشر وتكشف المجهول والمعروف، وتصف الغريب والمألوف، ولذلك عُدَّ أدب الرحلة فنا من الفنون النثرية التي ازدهرت مع مرور الزمن، وقد أصبح هذا الشكل الأدبي يستقطب العديد من المهتمين في حقل الأدب والنقد، نظرا لثراء مادته وتنوعها.

ونعتقد أنّ رحلة" الاغواطي الحاج ابن الدين "كان لها حضور مميز في الأدب الرحلي الجزائري والمغربي خاصة؛ لأنها كتبت بأسلوب خالف فيه سابقيه ومعاصريه من حيث الإيجاز و الومضية، وهي مجموعة في أربع عشرة (14) صفحة، قام بترجمتها أبو القاسم سعد الله، ونشرها في كتابه آراء وأبحاث في تاريخ الجزائر في جزئه الثاني، كما أشار أنها ترجمت من قبل القنصل الأمريكي بالجزائر "وليام هودوسون W.Hudson –".

2 . التعريف بـ الحاج ابن الدين الأغواطي:

قيل: "هو محمد بن المشري السائحي، باحث من الفقهاء، نشأ في الأغواط(1809م)، وتوفي في عين ماضي"(النويهض، 1980، صفحة 361) عرف باسم الحاج ابن الدين الأغواطي، ولعل اسم "ابن الدين" لم يكن معروفا على مستوى الجزائر في وقته "رغم أن هذا الاسم:-ابن الدين- كان موجودا في المناطق التلية بالجزائر، وقد سألنا عنه بعض المثقفين من أهل الأغواط ؛ فأفادونا أن عائلة ابن الدين مازالت موجودة، وأنه كان معروفا في وقته وأنه كتب عملا استحوذ عليه الفرنسيين"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3- رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 80).

و -حسب مترجم النص -عرف عنه حب اطلاعه و استكشاف مختلف أمصار عصره، إذ لم يكن صاحب علم واسع بل مستمعا حاذقا، يجمع المعلومات ولا يدققها، ذو اطلاع واسع نتيجة للخبرة والتجربة الميدانية للمناطق التي وصفها وعرف أحوالها "فهو من الظاهر كان من المستمعين الذين يعرفون ولا يدققون، يلمون ولا يتخصصون، أما كثرة اطلاعه فتدل عليها خبرته بالمناطق التي وصفها"(الأغواطي ، 2011، صفحة 80) ، ويدعى باسم: الحاج نظرا لأدائه مناسك الحج، "ولعل اسمه "الحاج" يدل أنه أدى مناسك الحج، وتوقف في بعض العواصم الإسلامية كغيره من حجاج وقته، كما أن وصفه للدرعية، عاصمة أول دولة سعودية وهابية ؛يدل أنه لم يتوقف عند زيارة الحجاز، وقد ذهب إلى وصف أماكن من إفريقيا مثل: شنقيط وتمبكتو وغدامس .. لا نعرف بالضبط أنه زارها بنفسه، رغم أن كلامه يوحي بذلك"(الأغواطي، 2011، صفحة 81)، وقد خلف الحاج ابن الدين آثارا منها: "مواهب المنان" و "نصرة الشرفاء" و "الجامع" .. وما هي إلا دلالة على سعة اطلاعه وإلمامه بتاريخ الحضارات وبثقافة عصره.

3. المفهوم الاصطلاحي للرحلة :

تعددت مفاهيم الرحلة في الاصطلاح، غير أنها تقترب في دلالتها في النهاية، فقد عرفها بطرس البستاني بأنها: "انتقال وَاحد أو جماَعة من مكان إلى آخر، لمقاصد مختلفة وأسباب متعددة" (البستاني، 1884، صفحة 564)، في حين عرفها صلاح الدين الشامي بقوله: "أن الرِّحلة تظلُ إنجازا أو فعلاً أو مباشرة لما يعنيه أو يقتضيه أمر اختراق حاجز المسافة، أو إسقاط الفاصل الحاجز بين المكان الذي تبدأ منه ؛والمكان الذي تنتهي منه" (الشامي، 1999، صفحة 11)؛ أما عند المكناسي فقد أشار إليها بقوله: "هي لونٌ من التأليف الذي يجمع بين الدافع العميق، والتأمل الدقيق في رصد المشاهدات والظواهر بأناة دقيقة، والبحث في الأسباب والنتائج ببصيرة واعية"(المكناسي، 1965، صفحة 1).

ونستنتج من التعريفات السابقة أن "الرِّحلة في جَوهرها حركةٌ، وهذه الحركة ذات هدف يحقق منها -وإلا كانت سفها- قد يتحقق وقد لا يتحقق، وسيتم في- الحالتين كلتيهما- اكتساب خبرات عملية وفكرية ناجمة عن المخالطة ؛وبذلك يتم التقابل بين الرحلة في اللغة والاصطلاح حيث يجمعهما أنهما حركة"(الموافي، 1995، صفحة 25).

2.3 أدب الرحلة:

والرحلة تجمع بين شقين متكاملين مترابطين في المعنى و الدلالة ، الشق الأول وهو كون الرحلة انتقال وحركة، أما الشق الثاني فهو نثر وخطاب وتأليف أدبي، فهي نوع من أنواع الكتابة الأدبية "يحكي فيها الرحالة أحداث سفره وما شاهده وما عاشه، مازدا ذلك انطباعاته الذاتية حول المرتحل إليهم. والرحلة بهذا المعنى، أيْ بما هي كتابة وخطاب حال اشتغال الباحثين بها"(روباش، 2015/2014، صفحة 08).

ولعل الخيط الرفيع الذي يفصل بين الرحلة كمصطلح أدبيّ، والرحلة كمفردة لغوية هو فعل الكتابة وهو ما يسميه سعيد يقطين: خطاب الرحلة، ويعرفه بأنه: "عملية تلفيظ لفعل الرحلة وهذا ما يعني أنه خطاب يتماشى مع الرحلة؛ ويسعى مواكبتها من البداية إلى النهاية"(يقطين، 2006، صفحة 200)، فيبدأ الخطاب من لحظة الخروج وينتهي لحظة العودة ،وما سيقدم بين هاتين النقطتين من الأماكن والأحداث المتباينة هو الأصل الذي يستقي منه المرتحل مادة الرحلة لديه.

قد فرض أدب الرحلات حضوره كشكل فني له قواعده وأسسه و مميزاته وخصائصه الفنية التي تميزه عن غيره من فنون القول الأدبيّ، ونخلص إلى أن أدب الرحلات هو: "مجموعة الآثار الأدبية، تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، لتسجيل دقيق للمناظر التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد" (وهبة والمهندس، 1984، صفحة 17)؛ فهي تسجيل ذاتي لمشاهدات حية وملاحظات دقيقة ورصد لحياة الناس و عاداتهم و سلوكياتهم وأخلاقهم وثقافتهم وفق رؤى وانطباعات الرحالة ،بأصدق العبارات وأعذب الألفاظ، وأدق الدلالات، لتثير المتلقي.

ويعرفه عمر بن قينة بأنه: "لون أدبي ذو طابع قصصي فيه عموما فائدة للمؤرخ مثل الباحث في الأدب والجغرافيا، وعالم الاجتماع وغيرهم"(قينة، 2009، صفحة 97) ؛أما الباحث ناصر الموافي فقد عرّف هذا الأدب بقوله: "ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعية، قام بها رحال متميز، موازنا بين الذات والموضوع من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه"(الموافي، 1995، صفحة 41)؛ فيشترط أن تكون الرحلة واقعية خالية من الخيال، تنقل المتلقي بين أحداثها تارة وأمكنتها الزمنية تارة أخرى فهي تحفز مخيلته للنظر خارج حدود عالمه ،ولعل هذا ما ميّزه كفن له متعته الأدبية بما تحتويه من عجائب في وصف البلدان والشخصيات والأحداث.

4.3 ثقافة الرحالة:

يحسن بالرحالة أن "يكون له زاد ثقافي وعلمي وأدبي، يساعده على نقل الرحلة من الحركة والانتقال والمشاهدة، إلى الكتابة ذات الملامح الفنية، لتصبح بعد ذلك خطابا تتمظهر فيه عناصر جمالية، تضفي عليه صفة الأدبية التي تضمن له البقاء"(حسيني، 2014/2013، صفحة 22)؛ ولعل الصفات الواجب توفرها هي الثقافة واسعة، ودقة الملاحظة، والصدق في نقل الأحداث، وسهولة روايتها، كل ذلك من شأنه

خلق ألفة بين القارئ والمتلقي، فيصبح جزءً من أحداثها، ممتزجا بذات المتلقي، بحيث يجعله يتعايش المشهد الموصوف متأثرا به ومؤثرا فيه، مما يكسبه صفة الأدبية.

4. التصوير المشهدي:

1.4 الصورة والتصوير:

من المعلوم أن التصوير المَشهدي من الظواهر الفنية الحديثة، التي بسطت استراتيجيتها على الفنون الإبداعية، فقد حاول النقاد ضبط المنجزات التي يتكئ عليها المبدع وعلى قمة هذه المنجزات تربعت الصورة لعدة عصور، مستهلكة أكثر الجهود المبذولة لغاية مثلى تكمن في تجسيد المعنى ؛ تجسيدا مرئيا ملموسا، فالصورة الفنية لا تكون زائدة عن المعنى بحال، بل إنها تُجتلَب لغايات منها المساعدة على الإبلاغ، وتجلية المعنى وتزيينه وتقريب المراد، والدخول إلى النفوس، بحسَب الغرض الذي عليه مدار الكلام.

وقد وردت في لسان العرب بأنها "في أسماء الله تعالى، المُصَور وهو الذي صَوَّر جَميع الموجودات، وركَّبَها ، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها...تَصَورتُ الشيء، تَوهمتُ صُورته فتَصورَ لي، والتصاوِيرُ: التمَاثيل"(منظور، 1884، الصفحات 303-304)؛ وجاء في المعجم: "الصُّورة: الشَكل، وصُورة الأمر صِفته، وصُورة الشيء: خَيالَه في الذِّهن أو العَقل"(حرب، 1985، صفحة 612).

والصورة الفنية: "كل ضَرب من ضُروب المجاز يتجاوز معناه الظاهر، ولو جاء منقولا عن الواقع"(ساسين، 1982، صفحة 32)؛وبذلك تكون إما مادية حسية أو معنوية تدرك بالعقل والتمثيل والخيال ؛الذي يعد وسيلة للتصوير؛ في نقل الأفكار والمشاهد وكأنها صور حقيقة إيحائية، يفهمها القارئ ويتعايش معها.

وقد أشار السيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن، أنّ نظرية التصوير اعتمدت الذوق، وأعطت روحه الحاسة الجمالية الفنية حيث يقول: "أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية"(قطب، 2003، صفحة 36)؛ والمجال الذي يطاله التصوير من خلاله يشمل كل أنماط التفكير والتعبير عن صلب الفكرة سواء لامست جانبا حسيا أو معنويا.

2.4 المشهد والمشهد ية:

نجد مصطلح المشهد حاضرا في معارف مختلفة، ولا يكاد يختصّ به فنّ دون آخر، في الرسم والتصوير، والإخراج المسرحي، و التركيب ، والسينما، كلها فنون تمد المشهد بجزء من معارفها الخاصة التي يمكن استثمارها في فهم التلقي المشهدي، وقراءة التجاوز الحاصل بين صورة؛ فالصورة تفتح الباب واسعا أمام المشهد ؛كونه يُعد جماعا لأكثر من صورة.

ويمكن اعتبار المشهد ذلك الإطار العام الذي تنتظم فيه الصور، مُشكلة جملة من الحركة والتجسيم والتمثيل، لتجلية الفكرة التي يروم المؤلف عرضها، كما أنه يرتبط بالمسرح فهو ميدانه الأصلي، وهنا ننوّه إلى غياب الفن المسرحي في حضارتنا القديمة مما أدى إلى محدودية الطرح المشهدي في الدراسات العربية القديمة، واقتصارها في التلقي المشهدي على صورة وما تضمنته من قوالب بلاغية.

أما في الدراسات العربية الحديثة نجد التأصيل لهذا المصطلح الجديد وبشدة في

الفنون الأدبية، فيعرفه حبيب مونسي بقوله: "المشهد هو تلك النظرة الشمولية، التي لا تغفل فيه العناصر المتجاورة في الحركة الواحدة، في المشهد وحدة يحكمها إطار عام تنظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة"(مونسي، 2009/1430، صفحة 15) فهو حسب رأي الكاتب: تلك اللوحة الفنية المتكاملة العناصر، والتي تعبر عن مكنوناتنا وأفكارنا وإخراجها في أجمل صور مركبة معبرة.

ويستخدم مصطلح المشهد في الأعمال السينمائية والتلفزيونية، كونه ألصق بالفن المسرحي وهو بذلك يعتبر "وحدة زمنية صغرى تتحدّد بدخول إحدى الشخصيات أو خروجها كما يعتبر وحدة تقطيع متكاملة، يتم فيها حدث واحد مكتمل في مكان واحد، وبذلك يقترب مفهوم المشهد من مفهوم اللوحة"(إلياس و قصاب، 1997، صفحة 144).

فالمشاهد في حقيقته جماع لأكثر من صورة، وهو حركة في مقابل الثبات، تدور حول فكرة دلالية، تشكل نواة الحدث، تؤديها شخصيات حاولت نمذجة الحياة، وذلك من خلال وضع جزء معين لواقع معيش، وإعادة بلورته من جديد، وفق مجموعة من التقنيات وتقديمها في شكل مشاهد، تحرك الحاسة الجمالية لدى المتلقي.

وقد كان حضور مصطلح المشهد في مجال القصة والرواية قويا، إذ يعد تقنية من تقنيات السرد، ويشير الكاتب ليون سر مليان في ماهية المشهد في العمل الروائي باعتباره الوجه الآخر الذي يوازي السرد ف "يزيد المشهد من متعة القصة في مراحلها المتعاقبة، وتزداد متعة القارئ الذي يقوم كشوفاته بنفسه، شأنه شأن الشخصيات القصصية ذاتها، وهو أمر يختلف عن أن يأتي المؤلف أو الراوي ليخبر عنها"(مرسيليا، 2012، صفحة 71/70)؛ في المشهد وحدة جزئية متناسقة مادتها السرد، الذي يقوم على تمفصلات تسير وفقها الأحداث، ويتحكم في تناسقها الإيقاع الزمني، فينجذب القارئ بكل هذه الحيثيات متواصلا بتأثيرها شاهد منفعلا شأنه شأن الشخصيات الفاعلة.

التصوير المشهدي في حقيقته "يؤسس الصورة بذوق جديد أصيل في آن واحد"(عروس، 2007/2006، صفحة 23)؛ إذ أنه شكل فني يتسع لأكثر من صورة متتالية، تتنامى والتعاضد فيما بينها لتسير الأحداث، مما تمنحها الحرية والحركة وتجسيم المحسوسات، وبذلك تقدم رؤية جديدة، كونها نتاج تلاقح الخيال بالعالم المحسوس، وبالتالي هي مشاهد نابضة بالحياة ؛تخضع لزمان معين وتجري في مكان خاص ؛تجعل المتلقي يتمثل مشهدا منظورا ؛كأنه يراه و يعاينه، ومن النموذج الإنساني حيّا شاخصا، ومن النموذج الطبيعي مجسما مرئيا.

5.التصوير المشهدي الومضي:

1.5 المشهد الاجتماعي:

إن طبيعة المشهد الاجتماعي الذي صوره الكاتب مقتضبا، تضمن وصف السكان الأصليين، نساءهم ورجالهم، وألسنتهم وألوانهم، و ألبستهم، وعاداتهم وتقاليدهم، مع بيان أوجه الشبه والاختلاف بينها، ومن خلال وصفه وتصويره، لا نشعر بحيادية و موضوعيته، بل يشعر القارئ بإعجابه أو امتعاضه من هذا المشهد أو ذاك.

نقل الرحالة أسلوب الحياة في البلدان والقرى التي قصدها من خلال النظام الاجتماعي والمظاهر الاجتماعية المتمثلة في العادات والتقاليد، اللباس والنساء واللغة، وقد تباين تفاعل الرحالة مع المشاهد التي شكلت فيها الشريحة الاجتماعية محورا رئيسا، لأنها تقوم

على مخالطة الناس والأقوام في المناطق التي زارها ؛مما مكنه من جمع مادة وفيرة عنها؛ ومن المشاهد التي رصدها في منطقة الأغواط حيث يقول: "لغة سكانها هي العربية وهم يرتدون الملابس الصوفية، ولا تخرج فيهن النساء المحترمات أبدا، ولكن غيرهن يظهرن في الشوارع، أما السكان فهم فريقان: فريق يسمى الأحلاف، وفريق يسمى أولاد سراقين، وهم غالبا في حالة حرب بينهم"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 87).

وقد كان أهل تجمعوا على نفس الظاهرة: "وينقسم سكان هذه القرية إلى فريقين، وليس لهم فريق أو حاكم وهم يتحاربون بينهم كما يفعل أهل الأغواط"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 88)؛بينما في ورقلة السكان ينقسمون: "ثلاثة عروش هم: بنو واقين، بنو إبراهيم، وبنو سيسين، ولغتهم البربرية، وسكان ورغلة يسمون الرواغة، ولونهم أسود، ولباسهم من الصوف والقطن"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 92) أما سكان جربة فمن شعوب مختلفة.

1.1.5 مشهدية اللغة:

لم يغب مشهد اللغة المستعملة عن رحلة الأغواطي ،فقد ذكر بعض التباين اللغوي في تلك المناطق التي زارها ،و سماها كلها لغة ،وهي بمعنى اللسان ،و بالإجمال هي: العربية والبربرية والقبطية ،ثم فصّل بعد ذلك انتشارها فذكر أن اللغة العربية وجدها سائدة في بعض المدن مثل: الأغواط وجبل عمور وقرية خويلد، في حين أشار إلى انتشار البربرية في أغلب المناطق الأخرى مثل: ورقلة و تيميمون و أولف و قورارة (الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، الصفحات 94-95)؛ أما متليلي فنلاحظ ازدواجية بين اللغتين حيث يقول: "لغة السكان هي العربية و البربرية"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 90) أما اللغة الثالثة فيعرفها بقوله : "فهي ليست البربرية ولا التركية ولا العربية بل هي القبطية"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 98) وإننا إذ نقف عند مشهد اللغة ،إنما ننقل من متن الرحلة و نستند إلى أقوال الرحالة ؛ولربما يظهر من نص الرحلة أن الأغواطي ؛من مدينة الأغواط التي تتكلم العربية ؛ومع ذلك لا نشعر في قوله تعصبا للعربية ؛وتجاهل انتقاصا من غيرها؛ بدليل ذكرها جميعها بكل أمانة.

2.1.5 مشهدية اللباس:

عني الأغواطي بوصف المظهر الخارجي، المتعلق بلباس أهل المنطقة، والمتمثل في ملابس صوفية وقطنية حيث يقول: "غدامس بلدة كبيرة، لباسهم من الصوف والقطن وبشرتهم سوداء، ونساءهم محجبات"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 97)؛ وفي وصفه للطوارق يقول: "إنهم أناس أشداء، ولهم بشرة شديدة البياض، وطعامهم من اللحم والحليب، وهم يرتدون السروال القطني الأسود، وسراويلهم تشبه سراويل المسيحيين، وهم يتلثمون بلثام من القطن، ولا يأكلون ولا يشربون بحضور الناس"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة الأغواطي-، 2011، صفحة 98)،إنه كما وصفه لباس تقليدي، يميز أهل الصحراء، يقي من حر الشمس، ويعبر عن أصالة وعراقة المجتمع الصحراوي.

3.1.5 مشهدية المرأة:

حظيت المرأة باهتمام الرحالة، لاعتبارها العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الأسرة فيقول: "نساؤهم تظهر في الأسواق محجبات"(الأغواطي، رحلات جزائرية 3 -رحلة

الأغواطي-، 2011، صفحة 25)، في حين يشبه نساء المنيعة بأنهن: " كالبدويات يذهبن إلى الآبار ويسقين الماء، ثم يحملن على ظهورهن في القرب"(الأغواطي، 2011، صفحة 91)،وقد جاء وصفه للنساء واد سوف مختلفا حيث يقول: "ونساؤهم يذهبن إلى السوق غير محجبات، كما يظهرن في البساتين، ويشيع بينهن الخنا كثيرا"(الأغواطي، 2011، صفحة 96).

إن الرحالة في تفاعله مع نظام المجتمع وتشاركه مجريات الحياة اليومية تمكن من صياغة صور مشهدية متنوعة للمرأة الجزائرية، و من البديهي أن ذلك التنوع يرجع إلى اختلاف طبيعة التكوين الثقافي والاجتماعي للمناطق التي زارها ، فإذا به يذكر المحجبة العفيفة والسافرة وغيرها ، وبذلك تكتمل صورة المرأة من حيث التنوع و التعدد.

2.5 مشهدية الدين:

الثقافة الدينية راسخة في الجنوب الجزائري منذ القدم، من التزام بشعائر الإسلام وتعليم القرآن الكريم حيث يقول عن أهل الطوارق: "هم مسلمون صادقون، يؤدون الصلاة ويدفعون الزكاة ويقرأون القرآن(الأغواطي، 2011، صفحة 93)"؛ وعلى الرغم من اختلاف المناطق الصحراوية التي زارها الرحالة، إلا أنه يؤكد تمسك سكان الجنوب بالمعتقدات الدينية؛ القائمة على الالتزام بالقيم الإسلامية والشعائر الدينية؛ واجتناب المحرمات كالتدخين وشرب الخمر، خاصة عند أهل أولف وشنقيط الذين يحفظون القرآن بكثرة.

ثم يصور الرحالة في هذا المقام اختلاف بني ميزاب -أصحاب المذهب الإباضي- عن أهل السنة، ويزعم أنهم معتزلة ويطعنون في بعض الصحابة -رضي الله عنهم-حيث يقول: "ويختلف الميزابيون في مسائل الدين عن العرب، فهم يرفضون تقديس أصحاب رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وهم يعارضون أهل السنة ولكنهم يتفقون مع الوهابين، وكل هؤلاء معتزلة"(الأغواطي، 2011، صفحة 90).

وفي تصويره للمشهد الديني عند أهل جربة، يشير إلى مذاهب مختلفة وطوائف إسلامية متعددة؛ تتبنى معتقدات وأفكار تتعارض-في مجملها - مع العقيدة الإسلامية؛ حيث يقول: "وهم يقرأون القرآن، ومذهبهم يشبه مذهب الوهابيين ومذهب بني ميزاب، وبعضهم يرفض علي بن أبي طالب -رضي الله عنه-، هذه هي عقائد بعض الناس ولكنهم لا يعلنونها أمام الملأ، بل يخفونها وهم لا يصلون برفقة المالكية، ولهم مساجد خاصة بهم" (الأغواطي، 2011، صفحة 102).

لقد ركز ابن الدين في ذكر أدق التفاصيل فيما تعلق بالدين الإسلامي ومعتقداته الروحية، لما لها من أهمية في التصوير المتكامل للمشهد الاجتماعي، إذ حاول الإلمام بمختلف المظاهر الاجتماعية التي كونت المشهد الرحلي من معتقد، ولغة، ومجتمع رجالي ونسوي، واصفا مظاهره الخارجية ولباسهم وطبائعهم، بتفاصيل ومقارنات دقيقة، رغم اختصارها و ومضيتها.

3.5 المشهد العمراني:

كان للمشهد العمراني دور بارز في هذه الرحلة، حيث صور المؤلف الحركة العمرانية في المدن التي زارها، ومعالمها البارزة، فتعرض لوصف المدينة وأسوارها وأبوابها والمساكن وأحجارها وملاطها، والمساجد ومناراتها، وكذا حماماتها وأسواقها بل حتى آثارها القديمة وأصولها؛ وهو بذلك قد قدم بجدارة صورة أنثروبولوجية متكاملة للإنسان والمكان والعمران.

ومما جاء في وصف مدينة الأغواط: "إنّ الأغواط بلد كبير محاطة بسور وحولها

تحصينات، ولها أربعة أبواب، وأربعة مساجد، وليس في هذه البلدة حمامات، وتوجد شرقي الأغواط آثار بلدة قديمة، كان أمراؤها مسيحيين- يذكر سعد الدين لعله يقصد بالمسيحيين الروم أو الرومان- وإلى هذه الأيام يرى المُشَاهِد كثيرا من النقوش في هذه الآثار، وقد بنيت بلدة الأغواط من الطين بالدرجة الأولى، غير أن المنازل مبنية بالحجر والملاط،-وليس للمساجد فيها منارات، كما أنه ليس لهذه البلدة مكان مخصص للسوق، ولا حمام ..ولا تقترب العقارب ولا الطاعون منها لأنها مبنية في موقع المفضل(الأغواطي، 2011، صفحة 87)".

وعلى مسافة قريبة نجد بلدة تجمعات، وقد بنيت بنفس مادة بناء مدينة الأغواط، أما عين ماضي فقد أحيطت "بأسوار تشبه أسوار طرابلس، ولها بابان عظيمان"(الأغواطي، 2011، صفحة 88) وتحتوي مدينة غرداية على "ألفين وأربعمائة مسكن، بما في ذلك المساجد، وغرداية لها سور، ولها سوق كبير و منارتان بوابتان في السور"(الأغواطي، 2011، صفحة 90).

إن القارئ المتأني النص الرحلي يقف على مدى ما فيه من مفاضلة بين المدن التي حط الرحالة بها، حيث جاء وصفه دقيقا محددا مواقعها، ذاكرا آثارها فيقول عن مدينة تقرت: "سوقها كبير جدا، وهذه البلدة هي عاصمة المنطقة ولها نفوذ على أربع وعشرين قرية، وهي تحتوي على أربعمائة منزل، ومحاطة بأسوار ولها أبواب وهذه الأسوار محاطة بدورها بخندق يمكن مقارنته ببحر الماء، وهذا يتصل بعيون ماء تصب جميعها فيه، وعلى هذا الخندق ثلاثة جسور، والمساجد تقرت منارات عالية جدا"(الأغواطي، 2011، صفحة 100).

إن الثابت لدينا اهتمام الكاتب بتصوير المدن ؛ في أكثر من موطن، تصويرا ابتعد فيه عن الجري وراء العجائب وحشد الغرائب، على الرغم مما نسب إليه من قلة ثقافته، إلا أن وصفه كان عاما شاملا في عصره، حيث ضمنه وصفا دقيقا حتى المداشر التي زارها حيث يقول: "ومطاطة قرية تقع على قمة جبل لا ينزل المرء منه إلا بمنفذ خاص، وهذا النقب جاء نتيجة الحفر، والمنازل من الداخل عبارة عن غرف، وهذه الغرف مبنية بالطين"(الأغواطي، 2011، صفحة 98).

ومن المفيد الإشارة هنا إلى أن المؤلف تحدث عن ثلاثين (30) مدينة وقرية، مركزا اهتمامه على ظاهرة تحصينها وتسويرها وهي ظاهرة كانت بحكم الظرفية التاريخية حاجة حيوية لبعض المدن فيقول عن مدينة تيميمون: "إن تيميمون بلدة كبيرة، ولكن ليس لها أسوار تحميها لأن منازلها جميعا متراصة، ولها سوق عظيم، ومنازل تيميمون مبنية بالطين أو الطوب، ولها أربعة مساجد"(الأغواطي، 2011، صفحة 93)؛ فوصف الرحالة كان وصفا دقيقا، مقتضبا، قائما على المشاهدة ،في أسلوب سردي جذاب ممتع، يخلو من العجائبية والغرائبية، كما يخلو من الحشو والإطناب في وصف البلدان.

4.5 **المشهد الجغرافي:**

حرص الأغواطي على تقديم رحلته تقدما علميا بطريقة موضوعية، تخفي فيها الجانب الأدبي، فكان أقرب إلى علم الجغرافيا منه إلى فن الأدب، فتحدث في هذا المقام عن مشاهد عديدة، فصوّر المسافات وحددها، والاتجاهات وعيّنها، والمشاهدات ووصفها وصفا استقصائيا موجزا، ثم المحطات ومواصفاتها.

وفي ذلك يقول: "إن المسافة بين الأغواط ورأس الشعب يوم واحد، وليس في رأس الشعب ماء، ومن رأس الشعب إلى سافل الفيّاض مسافة يوم واحد، وليس في هذا المكان ماء أيضا، ومن هناك إلى اللفحات، ويوجد هناك

جبلان كبيران من الصخور. ومن اللفحات يعمل المرء إلى متليلي"(الأغواطي، 2011، صفحة 89) إن المؤلف يعدد الكثير من المحطات التي مرّ بها للوصول إلى متليلي، هذه الأخيرة التي خصها بوصف دقيق حيث يقول: "ليس بها ماء، باستثناء ما يستخرج بالطواحين، ووجه الأرض هنا ليس رمليا منبسطا، بل هو عبارة عن هضاب مغطاة بصخور حادة، تقطع كالسكاكين، وينمو هنا النخيل وقلما تنزل المطر"(الأغواطي، 2011، صفحة 90).

والمتتبع لخط سير الرحلة يجد أن الرحالة اتبع المسح الجغرافي في وصفه للمسالك بين المنيعة إلى توات؛ وفي هذا الصدد يؤكد على وجود عامل الماء حيث يقول: "والمسافة بين المنيعة و أوالن مسيرة، وفي أوالن آبار، وكذلك التمر، وتقع هذه القرية في الصحراء، ومن أوالن إلى الأحمر مسافة يوم، وفي هذا المكان بئر عمقه حوالي ثلاثين ذراعا، ومن الأحمر إلى بئر النهل مسافة يوم، ومن بئر النهل إلى بئر اللفعاية مسافة يوم ومنه إلى بئر الأزرق أيضا مسافة يوم"(الأغواطي، 2011، صفحة 92).

لقد اتبع المنهج العلمي في تصويره للأقاليم الجغرافية حيث يذكر المسافة بين وادي سوف وغدامس، وما يفصل بينهما قائلا: "ومن وادي سوف إلى عميش مسافة يوم، وقرية عميش تقع على الحدود الجنوبية من وادي سوف، ومن عميش إلى غدامس مسافة ثمانية أيام، والأرض الواقعة بينهما عبارة عن خلاء كامل، ولا يطرقها العرب، وليس فيها قرية ولا ماء، ولا تختلف عن بعضها لا بهضاب ولا بصخور، ولا يرى المشاهد فيها سوى الكثبان الرملية بلا نهاية.

وبهذا يقدّم الرحالة وصفا دقيقا للحدود الإقليمية لبلدة واد سوف، معتمدا في ذلك على الكشف الجغرافي لكل ما يحيط بها، ومن هنا يمكن القول: إنه أسهم في إثراء المعرفة الجغرافية خلال عصره.

5.5المشهد الإقتصادي:

تتزاحم من خلال هذه الرحلة المشاهد الاقتصادية، ممثلة في العملة المحلية الأوضاع الاقتصادية والتجارية ،التي ترتكز أساسا على الزراعة ،والتجارة والثروة الحيوانية والموارد المائية، ومن ذلك حينما استوقفنا في مدينة الأغواط بقوله: "وهي تنتج الفواكه بكثرة ومن بينها التمر، والتين والعنب، والسفرجل، والرمان والإجاص، أما العملة المتداولة فيها فهي عملة الجزائر وفاس، والتجارة فيها رائجة"(الأغواطي، 2011، صفحة 88)؛ فذكر أهم المنتجات الزراعية التي ترتكز عليها مدينة الأغواط، كما نوه بالعملة المتداولة فيها.

ويعرض أهم نشاط تستحوذ عليه مدينة تجمعات وهو جبل من الملح، في حين لم يتوان في الحديث، عن أملاك حاكم عين ماضي حيث يقول: "و حاكمها الذي يسمى ولد التيجاني، حوالي مائة عبد وخزنة مليئة بالنقود، ومن بين أملاكه الفخمة سروج وتحف مطرزة بالذهب، كما أنه يملك مكتبة كبيرة"(الأغواطي، 2011، صفحة 89).

أما مدينة تيميمون فقد استحوذت على جزء كبير في الوقوف على جوانبها الاقتصادية حيث يقول: ولها سوق عظيم، وفيها التمر، بالإضافة إلى غيره من الثمار، وفيها مياه غزيرة، ويوجد فيها أيضا الشب الأحمر، ويصل الماء إلى وسط البلدة حيث يحضرونه في الأنابيب، ولها سوق يباع فيه العبيد وتراب الذهب بكميات كبيرة، ويباع تراب الذهب بوزن المثقال بالأوقية، وأهلها يملكون قطعانا كبيرة من الماشية، والطوارق تجارة معهم"(الأغواطي، 2011، صفحة 93).

لقد وصف ابن الدين كل الأنشطة الاقتصادية التي تعتمد عليها المدينة آنذاك، كما قدمت تصورا متكاملا ،لمشهد صنع البارود ومما ذكره: "وجميع سكان هذه الصحاري يعرفون فن صناعة البارود"(الأغواطي، 2011، صفحة 90)، ثم يعرض المؤلف طريقة صنع البارود الشائعة آنذاك، ليشير بعدها إلى وجود منجم رصاص، حيث يقول: "وفي الصحراء منجم عظيم من الرصاص، والعرب يأتون منه بكميات لبيعها، ولا يقع هذا المنجم تحت سلطة أية قبيلة، وهو يقع شرقي أولاد نائل، وهو يسمى جبل الرصاص(الأغواطي، 2011، صفحة 91).

ومن المشاهد الاقتصادية ظاهرة المتاجرة بالعبيد والمعاملات التجارية ؛التي تمارس بين أهل الصحراء مع السودان، حيث يقول: "تبدأ القوافل رحلتها في بداية السنة فقط، ففي هذا الفصل يتجمع التجار في عدد كبير، إن البضائع المستوردة من السودان هي العبيد وتراب الذهب، وفي مقابل ذلك تصدر توات و القورارة الحرير والحديد والزجاج وأمثالها من السلع"(الأغواطي، 2011، صفحة 95)؛ ومن خلال هذا كله نجد الرحالة قد صور مشهدا ،اقتصاديا ،متكاملا، نابضا بالحياة في ذلك العصر.

1.5.5 مشهدية الحيوان والصيد:

يمكن استنباط المشهد الاقتصادي من خلال تصوير الثروة الحيوانية ومشاهد الصيد، فقد ذكر الرحالة أنواعا مختلفة منها: الإبل والخيل، والماعز والأغنام التي تعد الثروة الأساسية لهم حيث يقول في هذا الصدد عن حيوانات تيميمون: "واغنامهم، مثل غنم السودان، مغطاة بشعر أسود يشبه شعر الماعز، ولها أذناب طويلة، وتوجد فيها الخيول بكثرة"(الأغواطي، 2011، صفحة 93)؛ ثم يقول –واصفا بين عميش وواد سوف: "ولا يعيش في هذه الأرض لا الذئب ولا النمر ولا الأسد وذلك راجع لشدة الحرارة والعطش وليس فيها من الحيوانات سوى النعام وبقر الوحش"(الأغواطي، 2011، الصفحات 96-97).

ويستطرد في حديثه عن الحيوان ليصور لنا مشهد صيد النعام حيث يقول: "ذلك أن الصياد، يركب فرسه ويأخذ معه طعامه الضروري، كما يأخذ بعض الماء، وهو يسير ببطء إلى منتصف النهار، وفي هذا الوقت يتجمع النعام في قطعان تبلغ مائة أو تزيد وبمجرد ما يلمح النعامَ الإنسانُ يطير هربا منه، ويطارده الصيادُ أربع ساعات أو أقل، وفي هذا الوقت يكون ركض النعام قد خف من شدة العطش والخوف، أما الصياد فيشرب الماء إذا عطش، وأخيرا ينجح الصياد في القبض على النعامة التي يكون العياء قد أدركها، والتي جفت أحشاؤها من الحرارة، ويضربها الصياد ضربة على رأسها فتسقط على الأرض، ثم ينزل الصياد على فرسه ويقطع أوداج النعامة"(الأغواطي، 2011، صفحة 97).

هذا مشهد اصطياد النعام بوصف وافٍ، وأسلوب بسيط، سرد من خلاله طريقة الصياد في اقتناص فريسته، وبهذا سعى إلى توصيل المعلومات توصيلا مباشرا معتمدا على المشاهدة الميدانية وحكاية ما رآه دون مراعاة للنواحي الجمالية أو الذاتية.

6.5 المشهد السياسي:

تميزت مشهدية البنية المجتمعية والتركيبة البشرية بطابعها الانفرادي، من حيث تقسيم السكان إلى عروش وقبائل متناحرة فيما بينها، قال الأغواطي: "وينقسم سكان هذه القرية إلى فريقين، وليس لهم فريق أو حاكم وهم يتحاربون بينهم كما يفعل أهل الأغواط"(الأغواطي، 2011، صفحة 88)؛ كما قدم الكاتب مشاهد واقعية شاملة للنظم

السياسية والعسكرية، ثم تعرض لأهليّة الحكام وسلطتهم، والصراع والتناحر والعصبية القبلية، ولوصف الجيوش وأسلحتهم؛ الأمر الذي يجيز لنا القول بتعدد صور المشهد السياسي، وهو بذلك يعرض مادة تاريخية سياسية، مستندة إلى الملاحظة الشخصية، والوصف الأمين، كاشفا الأغوار والظروف السياسية بإيجاز غير مخل، بأسلوب قصصي مشوق وممتع.

1.6.5 مشهدية الصراع:

قد رصدنا هنا مشهد صراع حربي من أجل النفوذ ،والبقاء بين بلدة عين ماضي ووهران، فقد ذكر المؤلف بأن التيجاني حاكم بلدة عين ماضي ،أمر أخاه بشن غارة على وهران "فجمع أخوه جيشا بهدف الزحف على وهران والاستيلاء على خزنتها، وقد انضم جميع عرب الناحية المحيطة إلى لوائه، و زحفوا بالطبول والمزامير، وأعطيت لهم الخيول والخيام وقد سقطت مدينة معسكر في أيديهم، وتقدموا نحو وهران، غير أن باي وهران وزع الدراهم على عرب الحملة بهدف هزيمة الجيش، وقد نجح الباي فجعلهم بذلك يسحبون تأييدهم ولد التيجاني الذي قتل فيما بعد إثر هجوم قام به الباي ضد جيشه"(الأغواطي، 2011، صفحة 89).

2.6.5 مشهدية الجيش والسلاح:

اجتهد الرحالة في إحصائه عدد المسلحين من بعض المناطق حيث يقول: "ويقدر عدد المسلحين في جبل عمور بحوالي ستة آلاف شخص، بينما عدد مسلحي عين ماضي حوالي ثلاثمائة رجل، أما مسلحو الأغواط فحوالي ألف"(الأغواطي، 2011، صفحة 89). أما الأسلحة فذكر منها أنواعا مختلفة من الأسلحة متمثلة في البنادق، والسيوف والرماح، ولم يُخْفِ الأغواطي وجود بعض النزاعات بين القبائل ومما يذكره: "وقبيلة محمد قبيلة كبيرة تسكن سلسلة جبال طويلة، وليس لباشا طرابلس أية سلطة عليهم، ولهم حكومة خاصة منهم، كما لهم عدد وافر من الجنود والخيول، وبين باشا طرابلس حروب متواصلة، وهو لا ينال منهم أية ضريبة"(الأغواطي، 2011، صفحة 99).

6.الخاتمة:

نخلص في خاتمة المقال إلى استخلاص جملة من النتائج، يمكن رصدها فيما يلي:

-تعد رحلة الأغواطي سجل حافل بالمعرفة والثراء الفكري والجغرافي والتاريخي والاقتصادي والاجتماعي لسكان الصحراء الجزائرية خاصة.

-صورت لنا الرحلة أحوال المدن والقرى، في صورتها بواقعية.

-تظل رحلة ابن الدين-شأنها شأن التأليف الكبرى-منجما غنيا و منبعا ثريا زاخرا بالمعلومات والأخبار، يستخرج منها الدارس ما يحتاج إليه في بحثه عما كان يسمى بصحراء شمال إفريقيا.

-تنفرد الرحلة الأغواطية كونها رحلة تصويرية ومضية، ومع هذا قدمت لنا صورة متكاملة لأهم بلدان الصحراء فهي تميزت بشمولية عظيمة ممتدة الزمان والمكان تكاد تفتقد في أي مؤلف آخر.

-تتضمن الرحلة معلومات نادرة عن سكان الصحراء حيث سردها المؤلف في ترتيب عجيب وتنسيق محكم وأسلوب بسيط جدا، خالٍ من العجائبية والغرائبية.

-شكلت الرحلة الوسيلة الأمثل لتحقيق التلاقح الفكري، باكتشاف ما خفي من فكر الآخر وثقافته وتجلية مواطن الغموض، في الصورة المأخوذة مسبقا ، عن طريق المعاينة والوقوف على الآخر.

-اعتمد النص الرحلي الأغواطي عموما على المقارنة ،مما شكل صورا مختلفة في تجلياته الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية وغيرها، فأعطى صورة متلونة في مدونته.

-قيمة الرحلة الأغواطية تكمن في كونها سجلا حافلا، جمع تفاصيل دقيقة التقطتها عين الرحّالة، من خلال تصويره المدن التي زارها وعايشها، بما تحوي من ظواهر اجتماعية اقتصادية وسياسية، لفتت انتباهه أثارت فضوله، وبذلك أسهمت في جذب جسر التواصل بين الأمم.

-كما نجد فيها قيمة أدبية فنية، تمثلت في أسلوب الومض والاختصار، دون الإخلال الخبر والمعنى، والقيمة الثانية الموضوعية ،والبعد عن التكلف والصدق في الحديث، والتعبير عن موقفه من مشاهداته ونقدها، بالإعجاب أو التعجب مرة، بالقبول أو الرفض أخرى.

.قائمة المراجع:

-الأغواطي، ترجمة أبو القاسم سعد الله . (2011). مجموع الرحلات -رحلات جزائرية 3 - رحلة الأغواطي، الجزائر: المعرفة الدولية للنشر والتوزيع.

-بطرس البستاني. (1884). دائرة المعارف. مج8. بيروت: مطبعة المعارف.

-فايز الداية, (1996). جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي. بيروت /لبنان دمشق-سوريا: دار الفكر المعاصر و دار الفكر.

-الفيروز آبادي مجد الدين, (2005). القاموس المحيط.بيروت, لبنان: مؤسسة الرسالة.

-صلاح الدين علي الشامي. (1999). الرحلة عين الجغرافية المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية. منشأة المعارف الإسكندرية.

-محمد بن عثمان المكناسي, (1965). الإكسير في فك الأسير. الرباط: المركز الجامعي للبحث العلمي.

-ناصر عبد الرزاق الموافي, (1995). الرحلة في الأدب العربي(حتى نهاية القرن الرابع الهجري).ط1. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.

-جبور عبد النور. (1973). المعجم الأدبي.ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

-ماري إلياس, و حنان قصاب. (1997). المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. لبنان: مكتبة الناشرون.

-جميلة روباش. (2015/2014). أدب الرحلة في المغرب العربي .إشراف أمحمد بن لخضر فورار. بسكرة، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر.

-محمد خير أبو حرب. (1985). المعجم المدرسي. الجمهورية العربية السورية، وزارة التربية الوطنية،ط1

-الطاهر حسيني. (2014/2013). الرحلة الجزائرية في العهد العثماني بناؤها الفني أنواعها وخصائصها .مذكرة ماجستير مخطوط, كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة, الجزائر.

-عساف ساسين. (1982). الصورة الشعرية. بيروت/لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

-منيرسلطان. (1996). البديع في شعر المتنبي ،التشبيه والبلاغة. الإسكندرية: منشأة المعارف.

-عادل النويهض. (1980). معجم أعلام الجزائر . (ط2)، 361. بيروت، لبنان: مؤسسة نويهض الثقافية.

- محمد صابر عبيد. (2008). سحر النص،من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءة في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-بشير عروس. (2007/2006). شعرية المشهد في بكائيات الشريف الرضي، مذكرة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، برج باجي مختار، عنابة، الجزائر

-أحمد ابن فارس. (2002). معجم مقاييس اللغة .(الجزء3. دمشق, سوريا: طبعة اتحاد كتاب العرب.

-السيد قطب. (2003). التصوير الفني في القرآن الكريم. القاهرة/مصر: دار الشروق.

عمر بن قينة. (2009). في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلام. (ط2). ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون, الجزائر.

-ليون مرسيليان. (2012). بناء المشهد الروائي(مقال).الوحدات السردية للخطاب دراسات مترجمة، تر فاضل ثامر، العراق: منشورات آراس.

- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (1884). لسان العرب .(ج3). القاهرة: دار المعارف.

-حبيب مونسي. (2009/1430). المشهد السردي في القرآن ،قراءة في قصة يوسف. مخبر الدراسات الأدبية والنقدية ولسانية, سيدي بلعباس /الجزائر.

- أغناطيوس يوليا نوقت كراتشكوفسكي. (1963). تاريخ الأدب الجغرافي العربي. (ترجمة صلاح الدين هاشم،ا لقاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

-مجدي وهبة, وكامل المهندس. (1984). معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب .(ط2) بيروت: مكتبة لبنان.

-سعيد يقطين. (2006). السرد العربي ،مفاهيم وتجليات.ط1. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.