الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث (ل م د) في تخصص: الأدب الحديث والمعاصر

العجائبية في رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم

إعداد الطالبة:

➢ مليكة عبابو

إشراف الأستاذ الدكتور:

➢ محمد زمري

لجنة المناقشة			
د. وردة محصر	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمد زمري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقرّرا
أ.د. نسيمة سعيدي	أستاذة التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. عبد الكريم لطفي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. عبد الصمد عزوزي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مغنية	عضوا مناقشا
د. عيسى بخيتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعةعين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ الموافق 2023/2022م

كلمة شكر

لله الفضل من قبل ومن بعد، الحمد لله الذي منحني القدرة على إنجاز هذا العمل وبعد.

أشكر كل من كانت له يد العون في إتمام هذا البحث وأخص بالذكر:

إلى أجمل منظر والدتي العزيزة، حفظها الله ورعاها، فكلمات الثناء لا توفيها حقها، فكل الشكر على عطائها ودعمها.

أ.د "زمري محمد" الذي كان له الفضل الكبير في إرساء هذا البحث، فكان نعم المصحح والمفحص، والذي عمل جاهدا على تقويم هذا العمل، *أدامه الله وبارك في علمه وصحته وأمدّه بالعمر المديد.*

عمال مكتبة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تلمسان، وعلى رأسهم مديرة المكتبة "بن يمينة شريفة" التي لم تبخل عليّ بأي جهد كان.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة.

فلكم مني جميعا تحية احترام وتقدير وإكبار

مليكة عبابو

يقول الإمام الشافعي (150–204هـ/767–820م) عن فوائد السفر

تَغَرَّب عَنِ الأَوْطَانِ فِي طَلَبِ العُلىَ

وَسَافِرْ فَفِي الأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائدِ

تَفرُجُ هَمٍ، وَاكْتِسَابُ مَعِيشَةٍ

وعِلْمٌ وَأَدَابٌ وَصُحْبَةُ مَاجِدِ

سَافِرْ تَجِدْ عِوَضًا عَمَنْ تُفَارِقُه

وَانْصَبْ فَإِنَ لَذِيذَ العَيْشِ فِي النَصَبِ

إِنِي رَأَيْتُ رُكُودَ المَاءِ يُفْسِدُهُ إِنْ

سَاحَ طَاب وإِنْ لَمْ يَجْرِ لَمْ يَطبِ

وَالأُسْدُ لَوْلَا فِرَاقُ الغَابِ مَا افْتَرَسَتْ

والسَهْمُ لَوْلَا فِرَاقُ القَوْسِ لَمْ يَصُبِ.

مقـــدّمـــــــــــة

مقدّمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد:

عرفت الشعوب والأمم الرحلات في شبه الجزيرة العربية والبلدان المجاورة لها، وزاروا أمكنة كثيرة في جميع الوجهات، ومن ثم جاء اهتمام الرحالة بتدوين رحلاتهم، فاستمدوا معانيهم وموضوعاتهم من تلك المشاهدات وصاغوها بشكل فني خاص، وكان لتلك الرحلات دور مهم وفاعل في تطوير المعارف الإنسانية المختلفة على مرّ السنين ومازالت إلى يومنا هذا.

ومن بين الأعمال التي نقرؤها في أدب الرحلات نجد حضور العجائبي ركنا أصيلا في مدوناتها، لأنه يشكّل محور اهتمام الكاتب والمتلقي معا، ونظرا لانتقال الرحالة من مكان لآخر، فإنه يقف على عجائب البلدان وغرائب الموجودات، أما المتلقي في الرحلة فيبحث عن ذلك " العجيب" الذي أسر الرحالة، وجعله يغادر أهله وبلده برغبة ذاتية منه في سبيل بلوغ هدفه ومبتغاه، وهو رؤيته للعجيب ثم التلذذ ووصفه وذكره في رحلته، متفاخرا لبلوغ مناطق الغرابة التي لم يصل إليها غيره.

ويعتمد الأدب العجائبي على تداخل الواقع مع الخيال وتجاوز السببية، موظّفا بذلك عناصر الامتساخ والتحول ولعبة المرئي واللاّمرئي، إضافة إلى حيرة وتردد القارئ بين عالمين متناقضين هو عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والتخييل، وهكذا فإن موضوع العجيب يجمع بين المتعة والفائدة، من حيث إنه يغري القارئ لخوض رحلة القراءة لاستكشاف وتتبع العجيب، وهو ما ذكره أنيس منصور في كتابه أعجب الرحلات حينما قال إن أروع الرحلات هي التي نقوم بها في رحلات الآخرين، وتبقى أجمل الرحلات هي التي تحلّق بالمتلقي في عوالم الغريب والمخالف للمألوف، فالإنسان دائما ما يميل إلى ما هو مخالف عن حيز التداول، ليستطيع مشاهدة ما لم يقدر على رؤيته في واقعه اليومي المألوف في الثقافة والفكر.[1]

وإن الدافع وراء اختيار هذا البحث هو أن يكون في إطار طموح خاص لدراسة السرد العجائبي في هذه الرحلة، باعتبار أن العجائبية استهلكها التراث العربي منذ القدم، فكانت في مدونات منها وأخرى شفوية، وخير

[1] –ينظر، جميل حمداوي، جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، مجلة ندوة الاليكترونية للشعر، المغرب، رئيس التحرير السيد جودة، مجلة تصدر كل شهرين، ص1

مثال على ذلك حكايات "ألف ليلة وليلة"، وما احتوت عليه من مخلوقات عجيبة وكائنات خرافية وطئتها أقدام السندباد، ويوجد غيرها الكثير من الكتب التي زخر بها العجيب في تراثنا العربي. أما في العصر الحديث فالعجائبية هي مصطلح نقدي حديث، ارتبط ارتباطا وثيقا بالخارق والغريب وما إلى ذلك، باعتبار أن العجائبي يمتد إلى مساحات غائرة في عوالم النفس الخفية التي تولع بكل جديد ومغاير. إضافة إلى أسباب ذاتية أخرى دفعتنا إلى دراسة هذا الموضوع، وهو أن العجيب كانت جذوره منذ القدم وصولا إلى العصر الحديث، ليمدّ بذلك جسورا بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا ما أسهم في تحفيزنا فتطرقنا إليه نظرا لأهميته وقيمته، إضافة إلى الغوص في كنه هذا النوع الأدبي، من خلال معرفة مظاهر التجريب التي اهتم بها الكاتب أنيس منصور في رحلته، وما أضافته هذه المظاهر العجائبية في الرحلة سواء من الناحية الجمالية أو الفنية أو من الناحية الموضوعية والدلالية.

واعتمدنا في دراستنا حول "العجائبية في الرحلة" على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لدراسة وتحليل الرحلة التي غلب عليها الجانب الاجتماعي والتاريخي، المتسم بالطابع العجائبي الخرافي، ولأن تحديد أنماط الشخصيات والأزمنة والأمكنة والأحداث يعتمد على هذا المنهج، فمن خلاله تتبعنا دلالات وأبعاد هذه الأنماط وحضورها في النص الرحلي.

نجد تودوروف من الأوائل المنظرين لمصطلح العجائبي من خلال كتابه" مدخل إلى الأدب العجائبي"، فقد ربطه بالتردد والحيرة، وهي المركز الجوهري لتصور تودوروف لفهم العجيب، فكل كائن له قوانينه الطبيعية، وعندما يقف فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الألفة وعدم الألفة، وبين الطبيعي وغير الطبيعي، وهذا الصدام يطبعه بطابع التردد الذي يحمل بين طياته الحيرة، والرغبة في الانتقال من عدم المعرفة إلى اكتشاف المعرفة، حيث يلقي العجائبي جماليته بجمعه بين المتناقضات، فيتوسط بين عالمين الطبيعي وفوق الطبيعي، وما بين المألوف واللامألوف، بين العقل واللاعقل، وبين كل هذه الظواهر المختلفة وهذه المتناقضات يبرز لنا التردد.

وهنا وجب علينا الإشارة إلى الإشكالية الأساسية التي نطرحها بين العجائبي والواقع؟ ونشير كذلك إلى مجموعة من التساؤلات وهي: لماذا تميز الخطاب الرحلي بالعجائبية؟ كيف تجلت صورة العجائبي بشكل واضح في هذا الفن الأدبي، وكيف تنوعت موضوعاته وأشكاله؟

ما أبرز العناصر العجائبية في رحلة أنيس منصور الموسومة ب "حول العالم في 200 يوم"؟ وما هي القيمة الجمالية التي أضافها العجيب في رحلته؟

هذه مجموعة من التساؤلات نحاول بقدر من المستطاع الإجابة عنها، من خلال دراستنا "للعجائبية في الرحلة" حيث ستكون الدراسة التطبيقية حول "العجائبية في رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم"، ويقينا منا أن عنصر العجيب قد مثّل جزءا كبيرا من كتابات الرحالة الذين جابوا الأصقاع البعيدة، باعتبار أن السرد العجائبي هو الذي يمنح الرحلة بعدا أدبيا، حيث إن العجائبية تعتمد على رؤية مغايرة للواقع، فيمتزج فيها الواقع مع الخيال، وبين الطبيعي واللاطبيعي، وبين المعقول واللامعقول، وبذلك يصعب معها الفصل بين الجانب الواقعي والجانب الخيالي.

وفي ضوء ما سبق، هيأت لهذا البحث خطة تتكون من مقدمة وثلاثة فصول وذيلت بخاتمة.

فجاءت فصول هذا البحث على النحو التالي: الفصل الأول حمل عنوان "**أدب الرحلة نشأته وتطوره** " واندرجت تحته عدة عناوين فرعية تحدثنا فيها عن مفهوم الرحلة لغة واصطلاحا وفي القرآن الكريم والسنة، أما المبحث الثاني: كان خاصا بأدب الرحلة، فضبطنا مفهومه وبيّنا العلاقة الموجودة بينه وبين الجغرافيا الوصفية والأدب الجغرافي، ثم تحدثنا عن نشأة أدب الرحلة والذي تم عبر مراحل، حيث بدأت بما قبل الإسلام إذ عرف العرب الترحال منذ عصور قديمة، ثم انتقلنا إلى فترة الفتوحات الإسلامية، والتي تعتبر نقطة تحوّل تاريخ العرب في مجال الرحلة، ثم تتبعنا بعد ذلك مسار أدب الرحلة عند العرب منذ القرن الثالث الهجري إلى غاية العصر الحديث، وبعد ذلك تطرقنا إلى تحديد دوافع الرحلة وأنواعها، فكيف ما تكون الدوافع تكون الأنواع، وقد اختلف الدارسون في تحديد أنواعها، ثم أشرنا إلى تحديد أقسام أدب الرحلة وهما الرحلة الواقعية والرحلة الخيالية، ثم تتبعنا التطور التاريخي لأدب الرحلة من خلال البحث عن وجود هذا الجنس الأدبي في الأدبين العربي والغربي، بداية من العصر القديم وصولا إلى العصر الحديث، وبعده انتقلنا إلى الدواعي التي تدفع الرحالة لتدوين رحلته ونقلها للقارئ، فقد تكون هذه الدواعي ذاتية ترتبط بالرحالة نفسه، أو قد تكون بطلب من الحكّام لتدوينها مثل ما حدث مع رحلة ابن بطوطة، ثم انتقلنا إلى عرض قيمة أدب الرحلة وأهميته، وتتجلى في قيمتين أساسيتين وهما القيمة العلمية والقيمة الأدبية، ثم تطرقنا إلى مكونات وعناصر الخطاب الرحلي، وعرضنا فيه إلى بناء الخطاب الرحلي الذي يستلزم وجود ثلاثة أطراف، وهي الذات الحكائية والخطاب المحكي والموضوع المحكي عنه، أما مكونات الخطاب الرحلي فتتكون من عناصر مهمة، أولها السرد وهو ما يتعلّق بترتيب أحداث الرحلة وتتبع مسارها (ذهابا وعودة)، وثانيها الوصف حيث يأخذ مساحات كبيرة في نص الخطاب الرحلي، وثالثها الحوار بصفته عبارة عن كلام يدور بين الشخصيات، ونستطيع تسميته بحليف الوصف، ورابعها الشعر لما له من أهمية ومكانة كبيرة في كتابات الرحالة، حيث تضفي على سياق النص

تنويعا، ومتعة للقارئ بهذا الخطاب الجميل ورفعة لقيمة الرحلة. أما العنصر الأخير من هذا الفصل خصصناه لمميزات وخصائص الكتابة الرحلية، وإن ميزتها أن يقوم بها رحالة متميز مدفوع للحركة لأسباب طبيعية وجمالية وعقلية، أما خصائص الرحلة فلابد أن تكون واقعية في زمان ومكان محددين، ولكن هذا لا يمنع أن يمتزج فيها الواقع بالخيال، في حين يكون للخيال دوره ضئيلا وله وظائف محددة، وأن تعتمد على التنوع والشمول، واحتوائها على المسرح والفكاهة والمرح والسخرية مع الإمتاع والمؤانسة، وأيضا الاهتمام بالحديث عن عادات الأمم والشعوب.

أما الفصل الثاني فقد ورد تحت عنوان "**العجائبية مقاربة معرفية ومفاهيم نظرية**"، وتفرّعت عن هذا الفصل عدة مباحث، حيث تناولنا في البداية المعنى المعجمي والاصطلاحي لتحديد مفهوم العجيب عند العرب والغرب، أما المبحث الثاني فخصصناه للمصطلحات القريبة من العجائبي بين التعدد والتداخل، فرأينا أنها تمثل معاني مختلفة وهي الغريب، العجيب، الفانتاستيك، الخارق، الوهمي والاستهامي والخيالي، الخرافي والمدهش واللامعقول، ثم عرّجنا للحديث عن مكانة العجائبي في التراث السردي العربي، حيث شكلت مدونات تراثنا العربي روافد متنوعة للعجيب، فكان حضوره متميزا وغنيا بعوامله في المتون السردية، وانتقلنا بعده إلى حضور العجيب في الثقافة الغربية الذي تميز بنصوص وحكايات عجيبة وساحرة، فكانت بدايتها بأفكار يونانية وإغريقية ثم كُتبٌ في العصر الوسيط، وصولا إلى العصر الحديث الذي شهد انتشارا من طرف مؤلفين تميزوا بكتاباتهم فأصبح هذا السرد يستقطب الأدباء ويستهوي القراء، ثم تطرقنا إلى دراسة الأجناس والمصادر التي تحف العجائبي، وقد تم تحديد هذه الأجناس في سبعة مصادر وهي (الخيال العلمي)،(الرواية البوليسية)،(الأسطورة)،(الواقعية السحرية)، (اليوتوبيا)، (علم النفس والتحليل النفسي)، (البراسيكولوجيا/ما وراء علم النفس)، ثم بحثنا عن سمات الأدب العجائبي وموضوعاته لنخلص بأن العجيب يبتعد عن قاموس الطبيعة والألفة، ويعتمد على لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل ليكتب سردا بين عوالم الحقيقة والمجاز، ليندهش أمامها العقل والمنطق، في حين أن موضوعاته جعلها تودوروف في أنواع وهي العجيب المبالغ فيه، العجيب الغريب (الدخيل)، العجيب الأداتي (الآلي، الوسيلي)، العجائبي العلمي، ثم أشرنا إلى مبحث أخر تمثل في إشكالية تلقي العجائبي ومعايير تجنيسه، حيث يستند النص العجائبي وتتحدد طبيعته في نص ما من خلال مجموعة من العناصر وهي الحدث والزمان والمكان والشخصيات واللغة، ليأتي المبحث الأخير من هذا الفصل بعنوان وظائف العجائبي وتمثل في عدة وظائف نذكر منها ما ذهب إليه أرسطو بأن العجيب يساهم في تطهير النفس حتى يسود الحب والسلام، وله وظائف أخرى منها الوظيفة السياسية والوظيفة النفسية، كما حدّد تودوروف ثلاثة وظائف له وهي الوظيفة التداولية، الوظيفة الدلالية، الوظيفة التركيبة.

وجاء الفصل الثالث تطبيقيا يحمل عنوان" **رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم دراسة وتحليلا**"، تناولنا في البداية التعريف بالرحلة والرحالة، من خلال دراسة حياة أنيس منصور منذ نشأته إلى تعليمه والتحاقه بالجامعة، ثم عمله بالصحافة، أما المبحث الثاني فتطرقنا إلى مساهمته في أدب الرحلة، حيث إن إسهاماته في مجال الفكر والأدب غزيرة ومتنوعة، كتب في مجال القصة والمسرحية والترجمة والصحافة، السياسة والسيرة والنقد وأدب الرحلة والدراسات العلمية وفيما وراء الطبيعة، لكن الفن الذي امتاز به بين معاصريه هو انشغاله بكتابة أدب الرحلات، لننتقل بعده إلى دراسة موضوع بحثنا وهو الرحلة حول العالم في 200 يوم، فقمنا بعمل ملخص حول ما اشتملت عليه الرحلة من حقائق ومعلومات ومشاهد حية، جمعت بين المتعة والفائدة والتسلية، لنصل إلى المبحث الرابع بعنوان الرحلة 200 يوم مقاربة معرفية، وخصصناه لدراسة العجائبية في أدب الرحلة، حيث وقفنا فيه على إبراز أهم تمظهرات العجائبية التي تخص السارد/ الراوي، باعتباره المحطة الرئيسية في البنية السردية في الخطاب الرحلي، ثم دراسة أنماطه الرئيسية الذي يتجلى في أشكال الحكي وبؤر السرد، إضافة إلى البحث عن الشخصية العجائبية وأشكالها العديدة الذي جاء متنوعا على حسب تعدد الأماكن التي زارها الرحالة، ثم سلطنا الضوء على تقنيات الوصف في الرحلة، لاقتران العجائبي بالوصف الذي يتبدى في جميع مستويات النص الرحلي، وتجلى ذلك في وصف الأشخاص والأماكن والأشياء، أما المبحث الأخير فتناول الحدث العجائبي الخاص بالرحلة، باعتباره أحد أهم العناصر التي يبنى عليها العمل السردي، ولأن الرحلة تعنى بتصوير أفعال البشر، وفي آخر البحث خلصنا إلى خاتمة حاولنا حوصلة أهم النتائج الخاصة بتجليات العجائبي في الرحلة، وإن مجال العجائبي هو موضوع مفتوح قابل للتأويلات المختلفة عبر زوايا متعددة، ثم أتبعنا البحث بقائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألف بائيا وفق اسم المؤلف تبدأ بالمصادر العربية، ثم المراجع العربية وقائمة للمراجع الأجنبية وأخيرا قائمة الدوريات والرسائل الجامعية.

وفي سبيل إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات: تكمن أساسا في تعدد جوانب الموضوع وصعوبة طرحه من طرف الدارسين، فعرف مصطلح العجائبي تنوعا وكثرة المصطلحات لتحديد مفهومه، باعتباره جنسا مستقلا بذاته، أو تقنية حكي نوظفها في الرحلة. إضافة إلى الخلط الذي عرفه المصطلح الأجنبي fantastique العجائبي مع مصلحات أخرى مثل merveilleuxالعجيب و étrangeالغريب.

وكان زادنا في هذا البحث مجموعة من الدراسات حول العجائبية في الرحلة وأهمها نذكر:

قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية لسعيد يقطين. شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد لحسين علام. أما فيما يخص أدب الرحلة استعنت بمراجع كثيرة نظرا لتعدد الكتابة في هذا المجال ومن أهمها نذكر: أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي لأحمد أبو أسعد. وأدب الرحلات المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن التاسع الهجري لنوال عبد الرحمان الشوابكة. والرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري لسميرة أنساعد. كما اعتمدنا على الدراسات السابقة واطلعنا على رسالة ماجيستر العجائبية في أدب الرحلات رحلة ابن فضلان نموذجا لخامسة العلاوي، جامعة منتوري قسنطينة. والموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري نماذج من رحلات القرن العشرين لياسمينة شرابي، رسالة ماجيستر، جامعة البويرة.

وفي نهاية البحث من باب تقدير الجهود وعرفانا بالفضل والجميل، أتوجه بجزيل شكري وأصدق تقديري لفضيلة الأستاذ الدكتور" **محمد زمري**" الذي قدّم لي الإرشادات السديدة والنصائح القيّمة والملاحظات الصائبة في سبيل إعداد هذا البحث، فله كل الشكر على ما أبداه من سعة صدر وصبر في مراجعة العمل وتقيمه وتقويمه، فأسأل الله العظيم أن يجازيه خير الجزاء

تلمسان: يوم28 /06/2022م

الموافق:28ذو القعدة 1443هـ

مليكة عبابو

الفصل الأول: أدب الرحلة نشأته وتطوره

1/ تعريف الرحلة: 1/ لغة. 2/ اصطلاحا. 3/ في القرآن والسنة.

2/ مفهوم أدب الرحلة.

3/ نشأة أدب الرحلة

1/ الرحلة قبل الإسلام

2/ الرحلة في الإسلام

4/ مسار الرحلة في الأدب العربي

أ/ الرحلة في المرحلة الثانية. ب/ الرحلة في المرحلة الثانية

5/ دوافع الرحلة وأنواعها.

6/ أقسام أدب الرحلة: 1/ الرحلة الواقعية.

2/ الرحلة الخيالية.

7/ التطور التاريخي لأدب الرحلة.

8/دواعي تدوين الرحلات.

9/ قيمة أدب الرحلة وأهميته.

10/مكونات وعناصر الخطاب الرحلي

11/ مميزات وخصائص الكتابة الرحلية

الفصل الأول: أدب الرحلة نشأته وتطوره

1/ تعريف الرحلة:

1/ لغة: إن المعنى العام لمصطلح الرحلة في اللغة العربية يرادف كلمة السفر، وهو نوع من الحركة تكسب المسافر التجارب والخبرات، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور«رحل البعير رحلا فهو مرحول ورحيل، وارتحله جعل عليه الرحل...ارتحلت البعير إذا ركبته...يقال: رحل الرجل إذا سار، وقوم رحّل أي يرتحلون كثيرا، رجل رحال عالم بذلك مجيد له، والترحل والارتحال، والانتقال وهو الرحلة، والرحلة اسم الارتحال والمسير، والرُحلة بالضم: الوجه الذي تأخذ فيه وتريده»[1]من خلال عرض مادة "رحل" نلاحظ أن مصطلح الرحلة في بداية أمره خُص بالبعير المسماة بالرواحل، ثم تطور بعد ذلك دلاليا لتصبح مقترنة بالإنسان الذي يستخدم البعير، قصد ارتحاله من مكان إلى آخر.

وجاء المنجد في اللغة العربية المعاصرة «رحل رحيلا وتَرحَالا: سار ومضى، مكث هنا بعض الوقت ثم رحل، ترك موضع إقامته وذهب إلى مكان آخر، راحِلٌ: جمع رُحلٌ ورُحال الذي يرحل، راحل دون رجعة، من كان في تنقل دائم ليس له منزل يأوي إليه ولا يستقر في مكان. رحلة ج رحلات: ارتحال: انتقال من مكان إلى آخر».[2] وعلى هذا الأساس يرتبط معنى الرحلة بالانتقال وعدم السكون في مكان واحد، وتكون بدوام الحركة والأسفار.

يقال «فلان عالم رُحْلَه يرتحل إليه من الأفاق أي ذاع صيته، يرحل إليه طلبة العلم من الآفاق».[3] يتجلى معنى الرحلة في هذا القول هي الانتقال من بلد لأخر بغرض التعلّم، واكتساب المهارات والتجارب التي تزيد الإنسان في علمه وثقافته، نتيجة مخالطته للعلماء.

2/ اصطلاحا: يقترب مفهوم الرحلة اصطلاحا من مفهومها لغة، إذ يشتركان في صفة لازمة بفعل الارتحال وهي الحركة «الرحلة: الانتقال من مكان إلى مكان لتحقيق هدف من الأهداف»[4]، كما نجد في قول الرحالة أبي

---

[1]- ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مادة رحل، دار صادر بيروت، ط3، 1994، مجلد11، ص279.

[2]- صبحي الحموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص539-543.

[3]- الزمخشري جار الله أو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1992، ج1، ص329.

[4]- الشامي صلاح الدين علي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، في الكشف الجغرافي والدراسات الميدانية، مطبعة أطلس، القاهرة، د.ط، 1982، ص09-10.

الحسن علي المسعودي (ت345هـ) «ليس من لزم جهة وطنه وقنع بما نمي إليه من الأخبار عن إقليمه كمن قسّم عمره على الأقطار، ووزّع أيامه بين تقاذف الأسفار واستخراج كل دقيق من معدنه وإثارة كل نفيس من مكمنه».[1] يبيّن هذا القول الفوائد التي يجنيها الإنسان من وراء الرحلة، ويُظهر الإيمان القوي للرحالين العرب بضرورة أخذ العلم والمعرفة والأخبار الفريدة من منابعها الأصلية والوصول إلى الحقيقة، وعدم الاكتفاء بالقراءة والسماع.

والسفر عند أبي حامد الغزالي(ت505هـ) هو نوع حركة ومخالطة، وفيه فوائد وله آفاق والفوائد الباعثة على السفر لا تخلوا من هرب أو طلب، والمطلب والمهرب عنه إما أمر له كناية عن الأمور الدنيوية كالطاعون والوباء، إذ ظهر ببلد أو خوف سببه فتنة أو خصومة أو غلاء سفر أو بسبب المال والجاه، أو أمور دنيوية وإما علم وإما عمل والعلم يكون من العلوم الدينية، والعمل إما عبادة أو زيارة، والعبادة هو الحج والعمرة والجهاد، أما الزيارة فيقصد بها مكان مقدّس مثل مكة والمدينة وبيت المقدس، وقد يقدّس بها الأولياء والعلماء.[2]

يؤكد الرحالة عبد الرحمن بن خلدون (ت808هـ) على دور الرحلات في تنمية وإثراء معارف المتعلّم، فيبيّن أن الرحلة لابدّ منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال.[3]

وتعد الرحلة فرصة لمشاهدة عجائب الدنيا، ومحكما أساسيا لتجارب الإنسان ومعلوماته، يقول الشيخ حسين العطار في معرض حديثه «السفر مرآة الأعاجيب وقسطاس من التجارب».[4] أما إنجيل بطرس يعرّف الرحلة في قوله «أدب الرحلات إذن هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرحلة الواقعية، وهي الرحلة التي يقوم بها رحالة من بلد إلى بلدان العالم، ويدوّن وصفا له، ويسجل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التغيير.»[5] من التعاريف السابقة الذكر نستنتج أنها تجمع كلها على مفهوم واحد، وهو أن أدب الرحلة خطاب أنتجه الرحالة، يجمع فيه ما شاهده وعاشه ولمسه في رحلته بأسلوب أدبي مع دقة الوصف والصدق في النقل، وزاد

[1]- المسعودي أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: سعيد محمد اللحام، ج1، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، 2000، ص20.

[2]- ينظر، الصباغ لمياء عز الدين مصطفى، الرحلات العلمية بين المغرب العربي والمشرق الإسلامي حتى القرن السابع هجري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996، ص 13.

[3]- ينظر، عبد الرحمن بن خلدون، المقدّمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2004، ص560.

[4]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافي، سلسلة عالم المعرفة، رقم138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1989، ص19.

[5]- إنجيل بطرس سمعان، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، العدد 7، السنة 83 يوليو 1975، ص52.

على ذلك إنجيل بطرس شرطا وهو أن الرحالة قد سافر ورحل وانتقل حقا، أي أن الرحلة واقعية من بلد إلى آخر، وغايته في هذا الحكي إفادة القارئ وإمتاعه.

3/ الرحلة في القرآن الكريم والسنة: عندما ظهر الإسلام وأطل على الجزيرة العربية نوره، برزت الرحلة، فكان القرآن الكريم معجزة الإسلام الكبرى، وكلمة الله إلى البشر كافة داعيا إلى مواضع عديدة إلى السفر والارتحال والضرب في الأرض[1]، نذكر من ذلك قوله تعالى ﴿**هُوَ الذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ ذَلُولاً فَأْمشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُشُور**﴾.[2]وقوله تعالى﴿**قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ ثُمَّ أُنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ المكَذّبِين**﴾.[3]

وجود كلمة "الفلك" في عدة آيات من القرآن الكريم، يدل على أن العرب كانوا على علم بها لأنهم صنعوا السفن وأنجزوا واصطادوا من خيرات البلاد.[4]

خلق الله الكون وجعل فيه منافع كثيرة للإنسان، ولم يجمع هذه المنافع في أرض معينة، بل فرّقها ومن أجل ذلك قام الإنسان بالرحلات والسفرات، لتكسب المسافر المكاسب والتجارب في كل العلوم.

أَوْلَى الإسلام عناية خاصة بالرحلة، وحثّ الناس عليها كونها تعود عليهم بمنافع علمية، عملية، دينية، حيث ذكرت عدة مرات في القرآن الكريم لفظا أو معنى، إلاّ أن لفظ الرحلة ورد مرة واحدة في الكتاب الكريم من سورة قريش يقول الله عز وجل﴿ **لإِيلاَفِ قُرَيْشٍ إِيلاَفِهِمْ رِحْلَةَ الشِتَاءِ وَالصَيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَ هذَا البيت الذي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وآمَنَهُمْ مِنْ خَوفٍ**[5]﴾. وهنا ارتبطت الرحلة بعادة أهل مكة في القيام برحلتي الشتاء والصيف بغرض التجارة.

شجّع الرسول عليه الصلاة والسلام على الرحلة في طلب العلم فقال «**مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا سَهَّلَ اللهُ لَهُ طَرِيقًا إِلى الجَنَةِ**»[6]، وأمر الرسول صلى الله عليه وسلم أصحابه بالفرار من الحبشة خوفا من الفتنة،

---

[1]- ينظر، فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002، ص29.

[2]- سورة الملك، الآية 15.

[3] -سورة الأنعام، الآية 15

[4]- ينظر، فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 29.

[5]- سور قريش، الآية من 1 – 4.

[6]- ينظر، متن الحديث الوارد تحت رقم 6803، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1992، ج17، ص19.

وهاجر هو بعد ذلك إلى المدينة هروبا من أرض الشرك، كما طلب الرسول الكريم من علي بن أبي طالب، وجماعة من صحابته رضي الله عنهم أجمعين، بالرحلة لغرض استطلاع أمر الماء في غزوة بدر.[1]

نلخص من خلال عرضنا لمفهوم الرحلة في القرآن الكريم والسنة، إلى أن الإسلام دعا إلى الرحلة وشجّع عليها لأنها تعود على حياة الإنسان بمنافع ومكاسب وتجارب وخبرات في حياتهم، مثل القيام بالحج والعمرة وطلب العلم والجهاد في سبيل الله ونصرة دينه، حتى أن الله خفف عليهم بعض العبادات كالصلاة والصوم، دفعا للمشقة وتسهيلا من ويلات السفر، شرط أن تتم هذه الرحلات في سبيل الله والوطن والعلم لمآرب ذاتية أو جماعية. أما في التجارة فعن طريق فتح أسواق جديدة لمنتجات محلية، وبذلك تتسع أفاقها وتزيد إمكانياتها. وأيضا في البحث عن سبل آمنة للعيش ومشاهدة الله في الكون والتدبر فيها، وتبليغها ممن حرموا نعمة مشاهدتها.

2/ مفهوم أدب الرحلة:

يواجه الباحث صعوبات جمة في تعريف أدب الرحلة، وذلك راجع إلى تعدد مضامينها وأساليبها وتداخلها مع خطابات أخرى متعددة، مثل الجغرافيا والتصوف والأدب والسيرة الذاتية والرسائل والشعر والتراجم والحكايات، وقد أرجع شعيب حليفي هذه الصعوبات إلى عدة عوامل منها: غياب تعريفات دقيقة لدى الباحثين، وتعدد نصوص الرحلة واختلاف أساليبها.[2]

وبعضهم عدّ الرحلة عين الجغرافية المبصرة «وأن رحلة الدراسة الميدانية، هي التي ولدت من رحم رحلة الكشف الجغرافي ومعاينة الصور الجغرافية.»[3]

لقد عُرفت الرحلة بأنها أحد فنون القول الذي يتعرّض إلى جميع نواحي الحياة، بما يقدّمه من مادة وفيرة للمؤرخ والجغرافي وعالم الاجتماع والاقتصادي ومؤرخ الأديان والأساطير، فالرحلات «منابع ثرة لمختلف العلوم وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مرّ العصور.»[4]ونظرا لهذا التشتت ذهب بعض الباحثين

---

[1]- ينظر، عواطف محمد يوسف النواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنيين السابع والثمن الهجري، دراسة تحليلية ومقارنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 1996، ص43.

[2]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية،131، شركة الأمل للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002، ص68.

[3]- الشامي صلاح الدين، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، ص05.

[4]- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص06.

إلى إضافة كلمة أدب إلى الرحلة، لتصبح "أدب الرحلة" ليفرقوا بينها وبين الرحلة، والتي هي حدث واقعي له دوافع وأهداف تخرجها من دائرة الأدب إلى دائرة المعارف والعلوم.

عرّف معجم المصطلحات الأدبية أدب الرحلة بأنه «مجموعة الأثار التي يتناول انطباعات المؤلّف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق وبتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة أو يجمع بين كل هذا في آن واحد.»[1]

ويوجب إنجيل بطرس في تحديد مفهوم أدب الرحلة الدقة في الوصف من خلال تسجيله مشاهداته وانطباعاته الواقعية وكذا الصدق وجمال الأسلوب، وهناك صفتان عامتان لابد من توافرهما في أدب الرحلات وهما:

أولا: أن يكون كاتب الرحلات رحالا بطبعه محبا للرحلات.

ثانيا: أن يُكتَب بالأسلوب الذي يجعل وصفه للرحلة يعكس روح الرحلة، والرغبة الشديدة التي تتملكه للقيام بها. ولعل خير أمثلة أدب الرحلات هو ما يكشف عن شخصية الرحال بقدر ما يقدّم بنجاح وصف البلاد التي ينتقل بينها، والناس الذين يلتقي بهم، فإذا كان الوسط الذهبي هذا، ففي أحد طرفيه توجد الأمثلة التي تقع فيها شخصية الرحال في مركز الانتباه، وفي الطرف الآخر تقع الرحلة الجافة التي لا تحمل أثر شخصية صاحبها، فتفقد الشخصية المتميزة، بعدما أن تصبح مجموعة من الحقائق العارية من السمة الإنسانية التي تميّز العمل الأدبي.[2]

أما محمد يوسف نجم فيرى أن أسلوب الوصف في الرحلات قيمته متأتية من أنها تصوّر لنا تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه والانطباعات التي تركها في نفسه، ناسه وحيواناته ومشاهده الطبيعية وآثاره، فهي بذلك مغامرة ممتعة تقوم بها روح حساسة في أمكنة جديدة وبين أناس لم يكن لها بهم سابق عهد، فالرحلة إذن ليست سوى تجربة إنسانية حية فيخرج منها أكثر فهما وأصدق ملاحظة، وأغنى ثقافة وأعمق تأملات، وشر ما يعتري الكاتب هو تدنيه إلى العاطفية المسرفة وتكلفه المواقف التي وقفها غيره أمام المشاهد التي يستوعبها بصره وبصيرته.[3]

---

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص577.

[2]- ينظر، إنجيل بطرس سمعان، الرحلة في الأدب الإنجليزي، ص07.

[3]- ينظر، محمد يوسف نجم، فن المقال، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1966، ص115.

ويؤكد محمد الفاسي في معرض حديثه عن رحلة المكناسي أن أساس فن الرحلات «شخص المؤلف وأنيته، ووصفه لما يعرض له في سفره، وذكر الإحساسات التي يشعر بها أمام المناظر التي يمرّ بها مع اطلاعنا على أحوال البلاد التي يزورها، وعلى عوائد أهلها وأخلاقها وأفكارهم، وهو في كل هذا يعبّر عن نفسه وعن عواطفه، وعن وجهة نظره الخاصة في كل مسألة.»[1] يوضح هذا القول بأن مؤلف الرحلة لابد من أن ينقل لنا تجاربه الخاصة التي مرّ بها أثناء زيارته لأي بلد حلّ به، وعرض كل ماشعر به تعبيرا على تلك العواطف من وجه نظره الخاصة، ومن ثم ينقلها إلى القارئ واصفا بذلك أفكار وأخلاق أصحاب ذلك البلد.

إن فن الرحلة عموما حسب ما ذهب إليه السيد حامد النساج بأنه «ذلك النثر الذي يتخذ من الرحلة موضوعا أو بمعنى آخر، عندما تكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة.»[2] يبرز هذا القول بأن الرحلة فن نثري تكتب بأسلوب أدبي متميز، وتعتمد على خصائص منها القدرة على القص والسرد السلس بتفاصيل مؤثرة وممتعة تشد انتباه القارئ.

لم يجد أدب الرحلات مكانة واضحة في نظرية الأدب، ولم تستوعبه نظرية الأجناس الأدبية ضمن طاقتها التصنيفية، وذلك لغياب رؤية فلسفية واضحة المعالم في النقد العربي قبل الانفتاح على النقد الغربي، لذا فالحديث عن أدب الرحلات لم يأخذ طابعا معرفيا يندرج ضمن نظرية أو رؤية واضحة لمفهوم الأدب، وهذا ما أكد عليه مؤرخا وأديبا كبيرا مثل شوقي ضيف حيث لا يرى فيها إلّا كونها كتب رحلات منها الجغرافية البرية والبحرية في البلدان، ولا يرى في الرحلات البحرية إلاّ كونها مغامرات تحوي كثيرا من المعلومات عن البحار والحيوانات والأسماك وأصدافها والأقوام الذين يسكنون على شواطئها، كما أنه يقصر البعد الأدبي في هذه الرحلة على أنها تأتي في أسلوب قصصي بديع يؤكد الواقع أحيانا، وينشئ لنا عوالم خيالية أحياناأخرى.[3]

وإن الإنسان في رأي شوقي ضيف «ولد رحالا وإن أعجزته الرحلة، تخيل رحلات محسوسة في عالم الخيال، ونجد ذلك مبثوثا في الأساطير الأولى كما نجده ماثلا في الحروب والفتوح القديمة...»[4]من خلال ما تطرقنا إليه من

---

[1]- محمد بن عثمان المكناسي، أدب الرحلات في حياتنا اليومية، مقال مجلة العربي، الكويت، يناير1987، ص133.

[2]- سيد حامد النساج، أدب الرحلات في حياتنا اليومية، مقال مجلة العربي، الكويت، يناير1987، ص133

[3]- ينظر، عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، عام الخضرة، د.ط، 2018، ص05.

[4]- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1956، ص07.

المفاهيم السابقة يتبيّن واضحا الخلط بين الرحلة الواقعية والرحلة الخيالية، وبين أدبية الرحلة ووثائقية الرحلة، ومن الأشكال التعبيرية ذات الأهداف المعلوماتية التوثيقية.

وقد خص عن هذه المفاهيم السابقة تعريف إسماعيل دردوحي حين قال «الرحلة مادة حكائية قائمة على السفر والانتقال، تجرى في زمن مسجل بدقة، تحكي أحداثا وقعت في أمكنة متعددة، وفي زمن مضى»[1]لقد أورد دردوحي في هذا القول بعض المقومات التعريفية التي تنقل الرحلة من بعدها المادي الوثائقي إلى بعد كتابي تخييلي، تحدثه الكتابة بوصفها عملا تال أو مواز للحدث الواقعي، وهنا انتقل بمفهوم الرحلة إلى مجال الأدب في قوله مادة حكائية، جرت في زمن مضى وتسرد أحداثا...[2]

ويعرّف حسين فهيم أدب الرحلات في قوله «هذا وقد درج الكتاب العرب على استخدام عبارة أدب الرحلات للإشارة إلى كتابات الرحالة المسلمين وغيرهم التي يصفون بها البلدان والأقوام، والتاي يذكرون فيها أحوال تجوالهم ودوافع رحلاتهم.. إلخ»[3]يقصد بأدب الرحلة هنا الكتابات التي يصف فيها الرحالة البلدان وما يتصل بها باعتبار أن الكتابة هي الوسيط المعرّف بها.

-من خلال الاستعراض السابق لتعريفات الرحلة، وبيان الفرق بين الرحلة وأدب الرحلة، تبين لنا مدى التشتت الكبير حول المفهوم والتجنيس وعدم الاتساق في تحديد هوية الرحلة، وبالتدقيق في هذه التعريفات يتضح أن هذا التشتت يعود في جزء كبير منه إلى مسألة استراتيجية القراءة لدى كل باحث، لأن الموضوع المختلف حوله موضوع محدد المعالم والمكونات والعناصر والسمات، فالجميع يتفق أن للرحلة بعدين مادي وكتابي، أي أن الرحلة حركة في الفضاء من قبل شخص واقعي ينتقل من مكان إلى أماكن أخرى في زمان محدد، مستكشفا تلك الأمكنة بمكوناتها، ثم يكتب هذا الشخص عن هذه الرحلة معبّرا ومعرّفا عما شاهده وعايشه من أماكن وأشياء وبشر وسلوك، وكل ما رأى أنه جدير بالتدوين، فالجميع يتفق حول هذه المسألة ويأتي اختلافهم حول تجنيس هذه الظاهرة الاستكشافية متعددة الأبعاد والعناصر. ومن هنا فإن أدب الرحلة شكل أدبي له خصوصياته التي تشير إلى إضافة نوع أدبي جديد يسمى أدب الرحلات، نوع يشبه الرواية من تنوّع عوالمه، ولكنه يختلف عنها من حيث تقنيات

[1]- إسماعيل دردوحي، تقنيات السرد في رحلة فيض العباب وإضافة قداح الآداب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد7، يوليو2005، ص02.

[2]- ينظر، عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص06.

[3]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص13.

السرد الذي يهيمن عنصر الزمن وتنوع إيقاعه في الرواية، وتقترب من السيرة الذاتية وأدب المذكرات من حيث تطابق الراوي والمؤلف وواقعيته، وتختلف عنها في طريقة التبئير، ففي الرحلة بالرغم من وجود التبئير، فإن السرد يراعي الموضوعية المرتبطة بمسائل خارجية تتمثل في هدف الرحلة، كذلك فإن مسألة تدوين الرحلة يكون غالبا أثناء أو بعد نهاية الرحلة مباشرة خلافا لأدب المذكرات والسيرة الذاتية، التي تتمحور حول استدعاء الذاكرة من قبل المؤلف.[1]

تناول الدارسون مصطلح الرحلة بمسميات عدة، قصدوا بها نفس معنى الرحلة وهو ما يعرف بالجغرافيا الوصفية أو الأدب الجغرافي، وسنحاول معرفة الروابط والصلاة المشتركة بينهم وتبيان الفرق الموجود بين أدب الرحلة ومصلحي الجغرافيا الوصفية والأدب الجغرافي.

1/ الجغرافيا الوصفية: تعرف بعلم المسالك والممالك وهي تصنف ضمن العلوم الدقيقة، والجغرافيا الوصفية تقف في الأغلب على النقيض من أدب الرحلات، ذلك أنها تهدف إلى الوصف الجغرافي العلمي أساسا، مستخدمة منهج العلم وأسلوبه، دون ان يكون لهذا الأسلوب خصائص أدبية، كل التركيز على توصيل المعلومات توصيلا مباشرا، لا تراعي فيه النواحي الجمالية أو الذاتية، فالجغرافيا الوصفية تسعى إلى تقديم المعلومات الجغرافيا تقديما علميا، وبطريقة موضوعية، تختفي فيها الجوانب الجمالية الأدبية، كما تختفي فيها العناصر الذاتية، ويرتبط بها ارتباطا وثيقا قصص الرحلات .[2]

2/ الأدب الجغرافي: يمكن القول إن الأدب الجغرافي يتبع النهج العلمي، ولكن بأسلوب أدبي، ولك لا يطغى أحدهما على الآخر، بحيث تظل شخصية الرحال بين الأنا والأخر، لتقيم نوعا من التوازن بين الموضوع والذات، بحيث يتعلم القارئ ويستمع في آن، إنها ازدواجية تهدف إلى التقدم غير مباشر للمعلومة، أو لتحقيق حدّتها وجفافها، بحيث لا يملّ القارئ.[3]

وبعد تحديد ماهية كل مصطلح والخصائص التي يتميز بها، يمكننا أن ندرك نوع النص إذا ما كان يصنف في أدب الرحلة او الجغرافيا الوصفية أو ضمن الأدب الجغرافي، إن الأساس التي يتناولها البحث أنها نتاج رحلات واقعية،

---

[1]- ينظر، عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص07-09.

[2]- ينظر، ياسمينة شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري نماذج من رحلات القرن العشرين، رسالة ماجستير، إشراف أ: علي لطرش، كلية الآداب واللغات، البويرة 2013/2012، ص34.

[3]- ينظر، ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار النشر، الجامعات مكتبة الوفاء، القاهرة، ط1، 1995، ص37.

وأن طريقة التدوين هي التي هذه النصوص بين الجغرافيا الوصفية والأدب الجغرافي وأدب الرحلة، فإذا اختفت العناصر الأدبية والذاتية صنف النص على أنه جغرافيا وصفية، وإذا حاول الرحال ان يوازن بين الموضوع والذات فإن عمله يصنف على أنه أدب جغرافي، أما إذا طغت العناصر الأدبية الذاتية فإن عمله يصنف على أنه "أدب رحلة"، يتتبع خط سير الرحلة، وهذه المصطلحات الثلاثة لم يتحدد مفهومها بشكل قاطع خاصة الأخيرين، وكان عدم التحديد في صالح الجغرافيا الوصفية، والأدب الجغرافي على حساب أدب الرحلة.[1]

أدرك بعض الباحثين أن هذه المصطلحات يمكن أن تندرج في إطار الأدب بشكل عام، وإذا تناولت نصوصا تدخل فبي هذا المجال، يؤكدون ميلها نحو ربط الأدب بالجغرافيا دون تغليب أحدهما على الآخر، يقول كرامرزس في مقاله دائرة المعارف الإسلامية«أن هذه المصنفات كلها تزودنا بمعلومات متشابهة، ولكنها على الجملة أدخل في الأدب منها الجغرافيا».[2] وفي هذا الرأي نفسه ذهب شوقي ضيف في معرض حديثه عن الجغرافيين العرب الذين أصبحت كتبهم الجغرافية كتبا أدبية تعتمد على المشاهدة وحكاية ما رآه الجغرافي تحت عينيه وسمعه بأذنيه، وهي من هذه الناحية أقرب إلى أن تكون كتب رحلات منها إلى أن تكون كتبا جغرافية بالمعنى الذي نفهمه اليوم.[3]

أدرك كراتشكوفسكي الطابع المزدوج لتلك النصوص واسم كتابه دليل على ذلك، فقد ميز بين اتجاهين أساسيين في الأدب الجغرافي العربي، فهو من ناحية يولي وجهه شطر العلوم –يعني العلوم الدقيقة– وذلك بالمعنى الذي نفهمه حاليا إذا ما أردنا تحديد علم الجغرافيا، ومن ناحية أخرى يولي وجهه شطر الأدب الفني بالغا بعض آثاره في هذا المجال ذروة الإبداع. [4]ومن الواضح أن ثمة علاقة تجمع بين الأدب والجغرافيا في هذه النصوص باعتبار أن الجغرافيا تمثل فرعا من فروع الأدب.

يجب التأكد من أن الرحالة الذي دوّن وقائع رحلته، والذي كان يعتقد أنه يكتب في الأدب بمعناه الواسع، وهذا ما جعل أي باحث غير متقبل لتجريد أي نص، سواء أكانت مسحة جغرافية تسوده أم لا، لتجريده من كونه أدبا، والجغرافيا الوصفية تقف غالبا على نقيض أدب الرحلات، ذلك أنها تهدف إلى الوصف الجغرافي العلمي أساسا،

---

[1]– ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص 35.

[2] – كرامرزس وآخران، الجغرافيا عند المسلمين، كتب دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1982، ص03.

[3]– شوقي ضيف، الرحلات، ص12.

[4]– كراتشكوفسكي أغناطيوس، يوليا نوفيتش، الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر د.ط، 1963–1965، ص18.

مستخدمة منهج العلم وأسلوبه، دون أن يكون لهذا الأسلوب خصائص أدبية، كل التركيز على توصيل المعلومات توصيلا مباشرا لا تراعى فيها النواحي الجمالية والذاتية، إن الجغرافي عندما يدرس مكانا يعتبره غالبا جمادا أو مادة بحث منفصلة عنه، بينما يعتبره الرحال كائنا حيا أو موقفا أو تجربة تستحق الوصف.[1]

تعدّ الجغرافيا دراسة ميدانية قبل كل شيء، وميدانها سطح الأرض وما يتصل بسطح الأرض من معالم وظواهر، وتقتضي مثل هذه الدراسة ثلاث عمليات رئيسة وهي المشاهدة، التسجيل والتفسير.[2].الجغرافيا الوصفية يشاركها أدب الرحلات في معظم هذه العمليات غير أن محل وصف كل ظاهرة مختلف تماما عن الآخر.

إن كل من أدب الرحلة والجغرافيا الوصفية يعتمد على دراسة ميدانية، والذي يفصل بينهما هو التسجيل، لأن ذلك التسجيل يأتي غاليا في صورتين «في الصورة الأولى يكون التسجيل في كتاب يهتم صراحة بالرحلة، ويحوي بالفعل حديثا يتناول كل ما يحرص الكاتب على تسجيله، وفي الصورة الثانية يكون التسجيل في كتاب جغرافي يهتم صراحة بالجغرافيا الوصفية، ويلتقط من حصاد الرحلة ما يناسب الصور الوصفية الجغرافية».[3]

مصطلح الأدب الجغرافي يقدّم الأدب باعتباره الأصل، ثم تأتي الجغرافيا كفرع، إنه أدب يتناول موضوعا جغرافيا من وجهة نظر أدبية، تفرضها شخصية الرحال ومكوناته الثقافية السابقة، وقد يتّبع كتاب الأدب الجغرافي النهج العلمي، ولكن بأسلوب أدبي بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، وبحيث تظل شخصية الرحال بين الآن والآخر، لتقيم نوعا من التوازن بين الموضوع والذات، وبحيث يتعلم القارئ ويستمع في آن، إنها ازدواجية تهدف إلى التقديم غير المباشر للمعلومة، أو لتخفيف حدّتها وجفافها، لكي لا يمل القارئ منها، وإن النص يصنف على أنه "جغرافيا وصفية" أو "أدب جغرافي" حسب موقفه من أدب الرحلات.[4]

مزجت الرحلة بين العلم والأدب، فمثّل العلم بمظاهر المذكورة في صفحاتها بكثرة، وبالحدث التاريخي والاجتماعي والديني، الذي أحاط المعلومة الجغرافية وساندها، أما الأدب فيبدو فيه جليا شاء الرحالة أم أبى، يخرج رحلته من مهاد علم الجغرافيا، وينتهج لغة الأدب الجغرافية، ويصف بحس الرحلة الفطري، ولا يغفل الجزئيات الدقيقة

[1]- ينظر، ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص36.

[2]- جرفيت تايلور وآخرون، الجغرافيا في القرن العشرين، تر: محمد سيد علاب ومحمد مرسي، د.ن، القاهرة، 1974، ص71.

[3]- صلاح الدين الشامي، الإسلام والفكر الجغرافي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1978، ص141.

[4]- ينظر، ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، ص38.

التي يسقطها على ذاته، قبل نقلها وتصويرها، فيصالح المكان مع تاريخه هو، ويقدّمه بمنظور خاص، مع الحفاظ على إطاره العام، تتجلى الروح الأدبية في مظاهر الخيال المجسدة في الرحلة، فيطعّم أحداثه بحكاية هنا ورواية هناك بلغة السرد والحوار.[1]

وفي الأخير يمكننا أن نوضّح صلة الجغرافيا بأدب الرحلة، من حيث أن الرحالة يأخذ مادته الجغرافية ويعرضها بأسلوب أدبي.[2] وهذا يوضح الصلة بينهما من خلال عرض الرحالة لمادته الجغرافية بأسلوب أدبي وهو شرط أساسي في كتابة مادته الجغرافية.

3/ نشأة أدب الرحلة:

1/ الرحلة العربية قبل الإسلام: عرف العرب الرحلات منذ أزمنة قديمة تعود إلى ما قبل الإسلام، حيث كانت حياتهم تقوم على التنقل والارتحال، إذ لا يكاد يستقر بهم المقام في منطقة حتى يرحلوا عنها إلى أخرى بحثا عن الكلأ والماء، فضلا عن حركتهم الدائبة في الرعي والتجارة، إضافة إلى هوايتهم المتمثلة في الصيد، وتشير كتب المؤرخين إلى أن العرب منذ ما قبل الإسلام كانت لهم تجارة نشطة، سافروا لها خارج أوطانهم برا وبحرا، وأغلب الظن أنهم عرفوا الملاحة والإبحار منذ القديم، وقد اشتهروا بالتجارة مع شعوب افريقية في شمالها وشرقها، وأيضا في شرق الجزيرة حتى الهند وما وراءها، بدليل ما ورد في بعض المصادر من الاسكندر الأكبر فكّر في غزو الجزيرة العربية، وأنه ارتأى أن يتم ذلك عن طريق موانئها على الخليج العربي، حتى يقطع صلاتها بأسواقها في افريقيا والهند، وهي الأسواق الرئيسية التي موّنت العربي بالثراء، وبذلك يقطع عليهم هذه الموارد، كما أراد أن يقضي على سيادة العرب على الخطوط التجارية البرية والبحرية، ويحدّ من الارتفاع الهائل الذي وصلت إليه أسعار البضائع الثمينة، التي كانت تأتي من الشرق إلى أسواق مصر والشام محمولة على سفن عربية أو على ظهور جمال القوافل، ومن هناك تنقل إلى أوربا.[3]

---

[1]- بنظر، لطيف زيتوني، السيميولوجيا وأدب الرحلات، عالم الفكر، مجلد24، العدد3، 1996، ص252.

[2]- نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، دراسة الآن موزعون وناشرون، الأردن، ط1، 2015، ص16.

[3]- ينظر، جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1970، ج8، ص76.

كانت للعرب رحلات تجارية مزدهرة مع الشام والعراق واليمن، وفضلا عن هذه الحركة الدائبة في التجارة والرعي« فقد مارس الإنسان الصيد والطرد منذ دهور سحيقة باحثا عن قوته، أو مدافعا عن نفسه أو ناشدا الرياضة والمتعة».[1]

وهكذا عرفت الرحلة انتشارا واسعا عند العرب قديما من خلال رحلة الضعائن وهي انتقال المرأة من ديارها عبر الهودج والذي صُنع أساسا لتحقيق الستر للمرأة أثناء ركوبها على البعير، وكذلك الرحلة على الناقة وهو ما أدى إلى انتشار مختلف القبائل في الصحراء، لأن طبيعة المجتمع البدوي كانت قائمة على النقلة والرعي وحماية مواطن الغيث وما يتصل ذلك من حروب تقطع وشائج الدم والحلف والحَبّ، جعلت من الجاهلي إنسانا عالقا بالأرض في شؤون حياته جميعا بما في ذلك الدين، فكانت شؤونه الاقتصادية صورة عن علاقته بالأرض أو نتيجة لها، وكانت علاقته الاجتماعية بدورها مرهونة بشؤونه الاقتصادية ويوحي منها ربما رحل وانتجع.[2]

لقد أصبحت الرحلة عنصرا أساسيا من عناصر القصيدة الجاهلية.[3]حيث نجد العديد من النصوص الجاهلية ذكر الشعراء الرحلات التي قاموا بها، ومن بين هؤلاء يقول الأعشى:

كَأَنِي وَرَحْلِي والفِتَيان ونُمْرُقِي عَلى ظَهرِ طَاوٍ وأسْفَع الخَدّ أخثما.[4]

ويقول النابغة الذبياني:

كأني شَدَدْت الرَحْل يَومَ تَشَذّرَت عَلى قَارِحٍ مما تضمن عاقل.[5]

وكان لتجار مكة رحلتان في الصيف والشتاء إحداهما إلى سورية وفلسطين والأخرى إلى جنوبي جزيرة العرب، كما كان للمعترضين منهم لعطاء السادة والملوك، وللمرتحلين في سبيل العلم والهداية رِحل وأسفار تزودوا فيها بالجديد والطريف من ألوان الحضارة المتباينة، واستقوا ما أفادهم علما، وأكسبهم يقينا وطمأنينة، نذكر منهم على سبيل المثال

[1]– الصالحي عباس مصطفى، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1974، ص14.

[2]– رومية وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1979، ص19.

[3]– رأي ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، في بنية القصيدة الجاهلية، الشعر والشعراء، مطبعة بريل ليدين، د.ط، 1902، ص14.

[4]– الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، د.ط، 1994، ص187.

[5] – النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، مطبعة الهلال، مصر، د.ط، 1911، ص84.

النابغة والأعشى، وعلقمة الفحل، والمقرس الأكبر الذين وفدوا على ملوك الحيرة وغسّان، ورحل يطلب دين إبراهيم حتى بلغ الموصل والجزيرة ثم جال في الشام، ونذكر كذلك الحارث بن كلدة الثقفي، الذي تعلّم الطب وضرب العود بفارس واليمن.[1]

وعلى هذا الأساس فالرحلات العربية في العصر الجاهلي هي رحلات لم تدون من طرف أصحابها، لذلك نعدها كتوطئة نمهد بها لدراسة الرحلة في العصر الإسلامي.

2/ الرحلة في الإسلام: يعتبر الإسلام نقطة تحول في تاريخ العرب المديد، إذ استطاعوا بحكم الفتوحات الإسلامية ولعوامل تتصل بالتجارة وطلب العلم والحج أن يجوبو شتى أقطار العالم، وبفضل هذه الفتوحات أتاحت للمسلمين وسائل السفر وهيأت لهم أسبابه، ومكّنتهم أن ينشروا لغتهم ومبادئ دينهم ومدنيتهم في كل ناحية، كما كان للحج أثر واضح في تشجيع الرحلات، إذ أن تأدية هذه الفريضة أوجبت على المسلمين أن يسافروا من أقاصي الأرض إلى مكة لزيارة كعبتها والتعرّف على مهد النبوة، ويضاف إلى هذين العاملين (الحج والفتوح)، عاملا التجارة والسفر وقيام نظام البريد وجباية الخراج، فالتجارة عند العرب منذ العصر الجاهلي كانت عاملا له أهميته في ازدياد حركة الاتصال بينهم وبين البلدان المعروفة لهم آنئذ، فأدى ذلك على تنمية الفطرة العربية على التنقل، وتبلور هذا الحس متخذا نسقا خاصا، وأصبح طريقا يحتذى حذوها يضيف إليه كل متتبع له معلما حتى تكتمل صورته.[2]

وبناء على ما سبق سنجمل تأثير الفكر الإسلامي في نشوء الرحلات في العوامل التالية:

- اهتم الإسلام بالعلم، وحثّ على طبله، فبعدما توسعت الدولة الإسلامية بشكل سريع، وتعددت أقاليمها المناخية والتضاريسية، اتجه المسلمون يطلبون علوم الدين والدنيا مهما بعدت المسافات.[3]
- اتجه المسلمون لتأدية فريضة الحج من شتى بقاع العالم، فوصفوا طرق الحجاز ومسالكها ومخاطرها، وأكثروا من وصف المقدّسات الإسلامية، والحقيقة أن الأراضي المقدسة حظيت باهتمام الجغرافيين أكثر من غيرها، نظرا لتعلّقها الديني والروحي بشخص الرحالة.[4]

---

[1]- ينظر، أحمد أبو أسعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، دراسات ومختارات، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1961، ص15.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص18-19.

[3]- ينظر، سيد أحمد سالم، أصول البحث الجغرافي، دراسة في إعداد البحث والباحث الجغرافي، الدار الزهراء، الرياض، د.ط، 2007، ص24.

[4]- عيسى علي إبراهيم، الفكر الجغرافي والكشوف الجغرافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2000، ص07.

- حثّ الإسلام على السياحة لأسباب متعدّدة مثل التأمل في المخلوقات، والاتعاظ من آثار الأمم البائدة، والتعرّف على المظاهر الكونية المختلفة، ولم يشجّع الإسلام على السياحة فحسب، بل سهل على المسافرين العبادات كالصوم والصلاة، وجعلهم يقبلون على هذا الأمر بيسر وسهولة.[1]
- أضاف الإسلام إلى قائمة الرحلات المتنوعة ما يسمى برحلة السفارة، وهي "رحلة المسؤولية والتكليف"، ووضع التعليمات موضع التنفيذ أكثر من أي شيء آخر لمصلحة عامة مشروعة لحساب الإسلام والمسلمين، تعمل بموجب التكليف من ولي الأمر لنقل مبادئ الإسلام، وتعليم فرائضه من داخل الجزيرة إلى خارجها.[2]
- عرفت الدولة الإسلامية النظام والإدارة وتشكيل الحكومة، وكان لها مدنيتها الخاصة، فلم تعد الصحراء هاجسها الأول، بل أمسكت بزمام الانفتاح على العالم من حولها، والسعي وراء كل ما هو جديد، فوظّفت الرحلة في خدمة مبتغاها، ولأن الرحلة في البر أو البحر بعيدة المدى وتكلفتها عالية، والعائد منها ثمين، فلقد تحملت الدولة وبعض أصحاب المصلحة مسؤوليات تمويل الرحلة، في مقابل تكليفها بأداء المهمة أو المهام المنوطة بها.[3]
- مهد الإسلام طريق الرحلة، وأمن احتياجاته، ابتداء من رحلات الفتوحات الإسلامية، وانتهاء برحلات العصر الحديث التي سارت على نهج سابقيها، ووجد به معينا، فكان الداعي الأول لنشوء الرحلات.[4]
- لقد تطورت الرحلة بشكل سريع بعد مجيء الإسلام، حيث تغيرت الدوافع والمقاصد، كما تغيرت في شكلها المتميز أدبيا وعلميا بصيتها عملا مدونا ذا طابع فكري علمي بجوانبه التاريخية والجغرافية والاجتماعية والأدبية.[5] وارتبطت بهم حتى صارت فنا عربيا أصيلا في النثر العربي بسماته التاريخية والجغرافية، واجتماعه بحياة الناس وتقاليدهم وأنماط عيشهم.[6]

---

[1]–حسين نصار، أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د.ط، 1991، ص04.

[2]- المرجع نفسه، ص114.

[3]– صلاح الدين الشامي، الرحلة عين الجغرافية، ص48.

[4]– نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن 4، ص113.

[5]– عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، دراسة منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، ص07.

[6]– عمر بن قينة، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر بن عكنون، د.ط، 1995، ص 11.

4/ مسار الرحلة في الأدب العربي:

- **المرحلة الأولى:**

1/ الرحلة العربية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي): شرع العرب في تأليف رحلاتهم منذ القرن الثالث الهجري، واصطبغت مؤلفاتهم بالصبغة الجغرافية والتاريخية، وقد تميز العرب بهذه المؤلفات عن غيرهم من الأقوام، وأهم من مثّلهم ابن خرداذبة (ت272هـ)، الذي نضجت على يديه ثمار السابقين من المؤلفين في الجغرافيا أمثال الأصمعي والجاحظ، وقد ألّف ابن خرداذبة كتاب " المسالك والممالك" [1].وكان دافعه في التأليف تنظيم أمور البريد الذي كان قيّما عليها في جبال فارس، كما نجد من أقدم النماذج الذاتية للرحلات في هذا العصر رحلة التاجر سليمان السيرافي بحرا إلى المحيط الهندي، ورحلة سلاّم الترجمان إلى حصون جبال القوقاز عام 288هـ، بتكليف من الخليفة العباسي الواثق للبحث عن سد يأجوج ومأجوج، وقد روى الجغرافي خرداذبة أخبار هذه الرحلة.[2]ثم تأتي رحلة ابن يعقوب في كتابه المعروف " البلدان" وكتابه نال اهتمام كثير من الباحثين لما تميز به من أمانة علمية ودقة وابتعاد عن الغرائب والعجائب، وقد رحل اليعقوبي وامتدت رحلته شرقا حتى الهند، وغربا حتى بلاد الأندلس.[3]وقد شهد هذا القرن رحالين آخرين نذكر منهم: محمد بن موسى المنجم، ابن وهب القريشي، ابن رسته، وابن الفقيه.[4]

يجمع الباحثون على أن **الرحلة في القرن الرابع الهجري** شهدت ازدهارا ونضوج الفكر الجغرافي، ويبدو جليا في رحلات هذا القرن، إذ بلغ عدد الرحالة ما لم يبلغه في غيره، فأتيح للمسلمين أن يحوزوا قصب السبق في ميدان الرحلات، والاكتشافات والدراسات الجغرافية، وأفادت أوروبا مما كان عند المسلمين من علم بأجزاء العالم المعروفة في القرون الوسطى.[5]

---

[1]– سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، درا الهدى، عين مليلة الجزائر، د.ط، 2009، ص40.

[2]– ينظر، محمد بن احمد بن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير المسماة تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، قدّم له وعلّق عليه أبو المظفر أحمد بن علي السناري، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة ط1، 2012، ص10.

[3]–فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص117.

[4]– المرجع نفسه، ص85.

[5]– ينظر، صبري فارس الهيتي، الفكر الجغرافي نشأته ومناهجه، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2005، ص48.

وابتداء من القرن الرابع الهجري: تعددت هذه الأسفار الاستكشافية، وازداد أفق الجغرافيين الوصفيين اتساعا، كما ازدادت معلوماتهم دقة ووضوحا.[1]

فاهتم الجغرافيين بأقاليم العالم الإسلامي، ووصفوها في كتبهم، وظهرت خرائط "أطلس الإسلام" عند كل من البلخي والاصطخري وابن حوقل والمقدسي، وسميت بذلك لأنها تغطي أقاليم العالم الإسلامي بسلسلة من الخرائط التي تتماشى مع التقسيم الجغرافي الذي ابتدعه هؤلاء مخالفين بذلك التقسيمات السابقة، فمثّل أطلس الإسلام قمة علم المصورات عند العرب.[2]

برز في القرن الرابع الهجري ثلاث رحلات أولها رحلة المسعودي التي سجلها في كتابه المعروف "مروج الذهب ومعادن الجوهر"، وقد جاء في وصفه«إنا صنفنا كتابنا في أخبار الزمان وقدّمنا القول فيه في هيئة الأرض، ومدنها وعجائبها، وبحارها، وأغوارها، وجبالها، وأنهارها، وبدائع معادنها، وأصناف مناهلها، وأخبار غياضها، وجزائر البحار، والبحيرات الصغار، وأخبار الأبنية المعظمة، والمسالك المشرفة، وذكر شأن المبدأ وأصل النسل، وتباين الأوطان»[3].ثم ظهر ابن حوقل في كتابه "صورة الأرض"، وألف محمد المقدسي بعدهما كتاب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم"، وهما مع المسعودي شكلوا ما يسمى بالمدرسة الكلاسيكية للجغرافية العربية.[4] ومن الرحلات التي اشتهرت في هذا القرن رحلة أبي زيد البلخي وكتابه مفقود حتى الآن، ورحلة الاصطخري، وقدامة ابن جعفر، ولكل هؤلاء طريقة وأسلوب ونتاج مستقل في رحلاتهم.[5]

3/الرحلة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي): مثّل البيروني نقطة تقاطع بين القرنيين الرابع والخامس هجريين من خلال كتابه" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة".[6] ويعتبر الكتاب نموذجا فذا مخالفا لكل ما سبق، إذ يعد وثيقة تاريخية هامة تجاوزت الدراسة الجغرافية والتاريخية، إلى دراسة ثقافات مجتمعات الهند القديمة، إذ تناولها البيروني بالتحليل، وقارن بينها وبين اللغة العربية على نحو جديد، وقد أعانه على ذلك إتقانه

[1]- عبد الرحمان حميدة، أعلام الجغرافيين العرب، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1993، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- المسعودي أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر، د.ط، 1989، ص03.

[4]ينظر، حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص12.

[5]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص192.

[6]- البيروني أبو الريحان محمد بن أحمد، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، دائرة المعارف، العثمانية، د.ط، 1958، ص23.

للغة السنسكريتية، وثقافته الواسعة وميله إلى التحقيق والدقة.[1]إضافة إلى ذلك نجد الرحالة أحمد بن عمر العذري الذي ارتحل إلى الشرق وخلّف لنا كتابا سماه" نظام المرجان في المسالك والممالك، إلى أن نصل إلى أبو عبيد عبد الله البكري(ت487) أكبر رحالة الأندلس في هذا القرن، وله كتابان "المسالك والممالك" ومعجم "ما استعجم من أسماء الأماكن والبقاع"، ويعتبر هذا المعجم أول معجم جغرافي يتناول أسماء ومواضع عدد كبير من المدن والبلاد الإسلامية وما يخصها من الأخبار والأشعار.[2]

4/ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي): عرفت الرحلة العربية تحوّلا في اتجاه الكتابة من اعتناء بجغرافية البلدان وآثارها الحضارية إلى اعتناء بسرد يوميات الرحالة، وبهذا انتقلت الرحلة من الطابع العلمي إلى الطابع الأدبي، ويكاد هذا القرن ينافس القرن الرابع في حجم الإنجاز الكبير على صعيد الجغرافيا وأدب الرحلة، وإن كان القرن الرابع تميز بالعدد الكبير للرحالة، فقد تميز القرن السادس بقوة هؤلاء الرحالة وأهمية الآثار التي خلّفوها، وهذا يعد نقلة حضارية كبرى في هذا المجال. وقد مثّل الرحالة الأندلسي محمد بين جبير (ت614هـ) أحسن تمثيل الاتجاه الأدبي برحلته المعنونة" تذكار الأخبار عن اتفاقات الأسفار"، والتي وصفها حسني محمود حسين بقوله «إن هذه الرحلة تحوي بعض المعلومات التي لا يستغني عنها مؤرخ أو جغرافي أو أديب يريد أن يدرس هذه الفترة المهمة من حياة الشرق الإسلامي، وقد رفع بها صاحبها هذا الضرب من الصياغة الأدبية إلى درجة عالية».[3]وقد كانت رحلته إلى الحجاز لأداء مناسك الحج دقيقة في تفاصيلها، إذ سجّل كل ما شاهده من عجائب وغرائب، فوصف بساتينها وأسواقها وتعرّض لعمرانها وهندستها، فذكر مساجدها ومشاهدها ومستشفياتها ومدارسها، كما أبدى ملاحظات قيّمة حول الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فذكر العادات والتقاليد، ووصف الاحتفالات بالمواسم، وانتقد المواقف التي تعبّر عن بدع تتنافى مع الدين.[4] وممن مثّل الرحلة في هذا القرن ابن العربي الذي فقد مؤلفه " الرحلة أو ترتيب الرحلة" وكذلك الادريسي بمؤلفه المشهور" نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" الذي امتاز بغزارة مادته في جغرافية المغرب وصقيلية مما يشهد أنه قد ساح في تلك الآفاق.[5]

---

[1]- ينظر، ابن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير، ص08.

[2]- ينظر، فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص74.

[3]- حسني محمود حسين، أدب الرحلة العرب، ص32.

[4]- ينظر تقديم سليم بابا عمر، رحلة ابن جبير، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت، المقدّمة.

[5]- زكي محمد حسين، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1981، ص65.

5/ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي):عرف القرن السابع رحلات من أشهرها رحلة ياقوت الحموي، جال إيران وبلاد العرب وآسيا الصغرى ومصر والشام وبلاد ما وراء النهر، جمع المواد اللازمة للمعاجم التي عقد العزم على تأليفها في أسماء البلاد وتراجم الأدباء، حيث ألّف كتابه "معجم البلدان" ، ومن المعروف أن ياقوت الحموي لم يدوّن أخبار رحلاته، ولاريب فيه أن ما شاهده في أسفار وما جمعه من الخزائن التي نقّب فيها كان له خير عدّة في تأليفه كتابه "معجم البلدان" التي امتاز بترتيب حروف الهجاء، وبدقته واتساعه وجمعه بيت الجغرافية والتاريخ والعلم والأدب، حتى إن أحد المستشرقين قال فيه إنه من المؤلفات التي يحق للإسلام أن يفخر بها كل الفخر، وقد فرغ ياقوت من تأليف هذا المعجم سنة 621هـ.[1]

ونجد رحلة عبد اللطيف البغدادي هي رحلة ثقافية علمية طاف بها البغدادي في ربوع الشام، ومنها انتقل إلى مصر حيث اسقر زمنا يعلّم في الأزهر، وقد ترك لنا من ثمار هذه الرحلة كتابا له يُدعى " الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة في أرض مصر"، إضافة إلى رحلة ابن سعيد المغربي وهي رحلة ثقافية دينية، إذ ترك لنا عن رحلته مجموعة سمّاها "النفحة المسكية في الرحلة المكية"، حيث أثبت لنا المقري كثيرا من نصوصه في كتابه "نفح الطيب"، وإضافة إلى هؤلاء نذكر رحلة العبدري الذي خلّف لنا كتاب"الرحلة المغربية" و"رحلة ابن رشيد السبتي"، و"رحلة التيجاني".[2]

إن المتتبع لمسار التأليف في الرحلات العربية، يلاحظ تحوّل منهج الكتابة وأسلوبه، وابتداء من القرن السادس الهجري انتقل التأليف من المشارقة إلى المغاربة الذين عرفوا بعد خوضهم في مجال التأليف وتفوقهم في أدب الرحلات، وكان تركيزهم في مؤلفاتهم على تسجيل أخبار الأدباء والعلماء في كل قطر زاروه.[3]

6/ القرن الثامن الهجري(الرابع عشر الميلادي): يمثل أكبر رحلات هذا القرن ابن بطوطة(ت 779هـ)، وهو أعظم رحالة المسلمين، وسمى رحلته " تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، وقد بدأت رحلته عام 725هـ من طنجة بالمغرب إلى مكة المكرمة، وظل زهاء تسع وعشرين سنة يرحل من بلد إلى بلد، ثم عاد في النهاية ليُملي مشاهداته وذكرياته على أديب يُدعى " محمد بن جزي الكلبي" بتكليف من سلطان المغرب، وروى

[1]- ينظر، زكي محمد حسين، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، ص104-105.

[2]- ينظر، أحمد أبو أسعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، ص141-156-159.

[3]- ينظر، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص44.

ابن بطوطة مشاهداته لبلدان افريقية، وكان هو أول مكتشف لها، والرحلة في عمومها صورة شاملة ودقيقة للعالم الإسلامي، وإبراز لجوانب مشرقة للحضارة الإسلامية والإخاء الإسلامي بين الشعوب، مما لا نجده في المصادر التاريخية التقليدية.[1]

وهناك كتاب "خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف" لأديب غرناطة الشهير "لسان الدين بن الخطيب"، وله كتاب آخر في أدب الرحلة وهو "نفاضة الجراب في علالة الاغتراب" حيث «وصف فيه مشاهداته في بلاد المغرب، هذا إضافة إلى كتابه "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا " وهو مزيج بين السيرة الذاتية وأدب الرحلات مكتوب بلغة سلسة، مع وصف دقيق لرحلته إلى كل من بلاد الأندلس التي أقام فيها منفيا، وبلاد الفرنجة حين أوفده أحد أمراء بني الأحمر إليها، ثم مصر التي أقام فيها قرابة ربع قرن متقلبا بين مناصب التدريس والقضاء.»[2]

7/القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي): يعتبر هذا العصر خاتمة العصور العربية في القرون المتوسطة، واشتهر فيه كثيرون منهم "رحلة الظاهري" وهي رحلة تجارية علمية رحل بها إلى ديار الأندلس والمغرب، وكان تاجرا وطبيبا وعالما، رغب أن يتصل بعلماء المغرب وأطبائه ليأخذ عنهم، واستخلص أخبار رحلته في كتاب سماه "الروض الباسم"، ونجد كذلك رحلة "الملك فيتباي" وهي رحلة عسكرية رسمية قام بها أحد المماليك، الملك الأشرف فيتباي، حيث قصد إلى سوريا ليفتش قلاعها وحصونها وجسورها وسائر مراكز الدفاع والثغور فيها، وقد أثمرت رحلته كتابا صاغ له أحد كتّابه الذي رافقه فيها وسماه "القول المستظرف في رحلة مولانا الملك الأشرف" إضافة إلى "رحلة يوحنا يونس الإفريقي"، وهؤلاء الرحالة الثلاثة اندفع كل منهم إلى ناحية فطوّف في أرجائها بمؤلف لا يزال حتى يومنا هذا مرجعا من المراجع التي يعتمد عليها في ممالك هذا العصر وجغرافية أقاليمها. [3]

- **المرحلة الثانية:**

عرفت الرحلة تراجعا ملحوظا خلال **القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)**، لشدة وطئة الحروب وتزايد الهجمات الأوربية على السواحل المغاربية بالخصوص، وقد ذكر فؤاد قنديل عدة أسباب لقلة عدد الرحلات في هذا القرن حيث قال «ونحسب لذلك أسباب عديدة منها المشكلات السياسية والاقتصادية التي لحقت وعمّت

[1]- ينظر، محمد بن أحمد بن جبير، رحلة ابن جبير، قدّم له أبو المظفر سعيد، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- ينظر، أحمد أبو أسعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، ص219-223.

العالم العربي، والنكوص الثقافي والحضاري والتدهور الإنساني بشكل عام، وزوال دولة الإسلام من اسبانيا، سقوط كل دولة تحت عبئ مشكلاتها الداخلية والنزاع على السلطة، بدء الكشوف الجغرافية الكبرى، واكتشاف العالم الجديد في الأمريكيتين، وبداية الصعود الحضاري الأوربي.»[1]

ولكن الرحلة رجعت إلى نشاطها المعهود ابتداء من **القرن الحادي عشر الهجري(السابع عشر الميلادي)** ومن الذين عرفوا فن الرحلة نذكر: "الحسن بن محمد الوزّان" المعروف بليون الإفريقي(ت957هـ) مؤلف رحلة "وصف إفريقيا"، وأبا سالم العياشي صاحب الرحلة الضخمة "ماء الموائد"[2]، وهي الرحلة الحجازية المعروفة "بالرحلة العياشية"، وذهب كراتشوفسكي إلى أن رحلة العياشي «واحدة من الرحلات التي ألفت خلال هذا القرن الذي لم يطرأ فيه أي تقدم في هذا الميدان إلى العصر الحاضر أو على الأقل إلى القرن التاسع عشر»[3]، إضافة إلى رحلة "محمد بن علي الرافعي الأندلسي التطواني" (ت1096هـ) في مؤلفه "رحلة المعارج المرقية في الرحلة المشرقية"، وأحمد بن ناصر الدرعي (ت1128هـ) صاحب "الرحلة الناصرية الكبرى".[4]

أما إذا انتقلنا إلى **القرن الثاني عشر الهجري(الثامن عشر الميلادي)** نجد أن نشاط الرحلة برز كثيرا، وقد أسهم الرحالة الجزائريون في هذا العصر بمجهودات في هذا المجال، ولاسيما تلك الرحلات التي كان يقصد منها لقاء شيوخ الطرق الصوفية والاجتماع بهم، أو السفر لأداء فريضة الحج، ومن أشهر الرحالة الجزائريين في تلك الفترة نجد رحلة ابن حمادوش المسماة "لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال"، وقد باشر المؤلّف في كتابتها عام 1743م، وهي رحلة محشوة بالأخبار والتعاليق والاستطرادات، واتضح شكل الرحلة في القسم الخاص بحديثه عن "المغرب الأقصى"، حيث بدأت الرحلة إليه على ظهر سفينة فرنسية استأجرها ثلاثة تجار جزائريين، والرحلة هي احدى الوثائق الهامة في الحيوية الثقافية التي شهدها القرن الثاني عشر الحافل بأسماء لامعة في الفقه والتاريخ والأدب، وإن اقتصرت أخبارها على المغرب والجزائر، وحياة الرحالة بينهما، إلا انها حافلة بمعلومات مفيدة سياسيا واقتصاديا

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص81.

[2]- ينظر، ناصر بن علي الحارثي، الطائف في رحلتي الطائف والموسوي في القرنيين 11و12 هجريين، مقال ندوة الرحلات، دار الملك عبد العزيز، ص137- 151.

[3]- كراتشوفسكي أغناطيوس، يوليا نوفيش، تاريخ الأدب الجغرافي، ص809.

[4]- مصطفى عبد الله الغاشي، صورة الشرق من خلال المعارج المرقية في الرحلة المشرقية، للرافعي، تطوان، مقال، الدارة، دار الملك عبد العزيز، الرياض، العدد 1، السنة الخامسة والعشرون، 1992، ص200،181

وثقافيا واجتماعيا عن القطرين، وحياته الصعبة فيها، وأسلوب هذه الرحلة ميزته السلاسة، تراكيب بسيطة ومباشرة، ويلاحظ عليها التباين في مستويات التعبير بين أجزاء الرحلة التي استغرق تحريرها خمس سنوات في ظروف مختلفة.[1]

رحلة الورتلاني: وتحمل عنوان "نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار" وهذه الرحلة «تعد موسوعة أخبار عن جزء كبير من العالم الإسلامي في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)، فهي من المراجع التي لا غنى عنها في هذا المجال، وكان تكرار حجة وإتقانه للعربية ومعرفته بعادات الشرق والغرب، قد جعلت الورتلاني حكما مصنفا على العصر وأهله في كثير من المناسبات.»[2]إضافة إلى رحلة ابن عمار المعروفة ب "رحلة اللبيب في أخبار الرحلة إلى الحبيب"، وقد قسّم ابن عمار رحلته إلى ثلاثة أقسام مقدمة وغرضها مقصود وهو الرحلة وخاتمة، والمقدمة هي القسم الوحيد الموجود والمطبوع أيضا، حيث وصف ابن عمار أشواقه إلى الحرمين وإلى الرسول صلى الله عليه وسلّم، وتحدّث عن شعر الموشحات المولدية والمدائح النبوية، وعادات أهل الجزائر أثناء الاحتفال بالمولد النبوي، وتناول في القسم الثاني الغرض المقصود، يعني هذا أنه تحدّث عن رحلته من الجزائر وطرابلس ومصر إلى الحجاز والعودة، والخاتمة التي جعلها فيما نشأ عن ذلك يعني به السفر بعد السكون، وكلاهما الخاتمة والغرض المقصود مفقودان وضائعان لحد الآن.[3]

أما في عصر النهضة دعمت الرحلة برية كانت أم بحرية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة النشاط الاستعماري الذي بلغ أوجه في القرن التاسع عشر، حين اتسعت القاعدة الاقتصادية في أوربا وازدهر التبادل التجاري، وظهرت الرأسمالية الحديثة الأمر الذي كثّف من نشاط الرحلات بغية الكشف والتوسع الإقليمي وجلب الموارد الطبيعية من خارج أوربا للاستخدام الصناعي، وفتح أسواق عالمية للمنتوجات، وفي هذا السياق لعبت الرحلات دورا هاما في تزويد الفكر الأوربي بالمعلومات المفيدة والمثيرة عن العالم والإنسان.[4] فتغير اتجاه الرحلات من المشرق والمغرب إلى أوربا، ولعل هذا مرجعه التطور الحاصل بدول الغرب خاصة بعد الثورة الصناعية، وما أنجز عنها من تجديد لوسائل العمل وأساليبه وإنشاء مراكز علمية كبيرة، ولم يعد المهتمون بطلب العلم يشدّون الرحال إلى مصر والحجاز والشام والعراق كما كان قديما، بل أصبح هؤلاء يتجهون نحو فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وأمريكا وغيرها من الدول الغربية، ولم

---

[1]– ينظر أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة ابن حمادوش حياته وآثاره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982، ص77.

[2]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج2، ط1، 1998، ص398.

[3]– ينظر أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة ابن حمادوش حياته وآثاره، ص39.

[4]-ينظر، حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص32.

تكن الرحلة إلى هذه الأقطار لغرض التعلم فحسب، بل خصّت كذلك أغراضا شتى سياسية واقتصادية وسياحية واستطلاعية.[1]«فكانت رحلات العرب إلى الغرب من أهم الوسائل التي عرّفتهم بمظاهر الحضارة الأوربية في القرن التاسع عشر.»[2]

ونتج عن احتكاك الرحالة العرب والمسلمين بدول الغرب تغييرات، كان لها أثر بالغ الأهمية في الذهنية العربية، إذ أن الكثير من المؤلفات التي وصف فيها الرحالون مشاهداتهم، وسجلوا عبرها انطباعاتهم وآرائهم، كما نقلو خلاصة ما طالعوه من كتب الغربين الفكرية والأدبية، مما جعل هذه المؤلفات التي تنتمي إلى فن الرحلة، تؤدي دورا فعّالا في تعريف الآخرين بالحضارة الغربية ونشر أفكارهم، ونظم مبادئ جديدة في المجتمع العربي، فكانت بذلك وسيلة من وسائل الاحتكاك بالغرب لدى الإنسان العربي، وحصول التغيير فيه، وفي مظاهر الحياة والمجتمع.[3]

وأهم ما شاهده أدب الرحلة في هذه المرحلة هو اتجاه الرحالة نحو الغرب «لقد صارت قاصرة عليه، وكأن الأرض ليس فيها إلا غربها، وقليل جدّا، وإن لم يكن من النادر من يتطلّع إلى الشرق، ولعلّ هذا مرجعه التقدّم الكبير الذي أحرزه العرب خاصة بعد الثورة الصناعية وتحديد أساليب العمل والإنتاج، وإقامة دور العلم الكبرى، فلم يعد طالبو العلم يشدون الرحال إلى بغداد ودمشق والقاهرة كما كان العهد في الماضي، وإنما أصبحوا جميعا ينطلقون إلى باريس ولندن.»[4] ومن رحالي الشرق العربي في هذه المرحلة، نذكر رحلة رفاعة الطهطاوي إلى فرنسا (ت1290هـ-1873م) في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، وهي رحلة قام بها إلى السلطان محمد علي والي مصر حينذاك للذهاب إلى فرنسا باعتبارها عاصمة الحضارة الغربية، حيث كانت للتعلّم والتثقف بعِلم فرنسا وفنها ونقل ما يمكن نقله إلى مصر، فمن وراء صورة فرنسا نستشف صورة مصر وكيف يمكن أن تتبدل، لقد سجّل قلمه انبهارا بكثير من معالم الحضارة الغربية، ولكنه أوضح في الوقت نفسه تحفظه، وذلك في إطار تربيته الدينية على الكثير من عادات وأخلاقيات الفرنسيين، ويعتبر تقرير رحلة الطهطاوي توثيقا اثنوجرافيا دقيقا وشيّقا للعديد من أوجه الحياة الفرنسية، كما شاهدها وتفاعل معها مدة خمس سنوات قضاها بباريس.[5]يبين لنا أهمية تأليف هذا الكتاب كانت

[1]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص45.

[2]- نازك سابايارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1979، ص85

[3]- ينظر، شوقي ضيف، الرحلات، ص67-68.

[4]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص81.

[5]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص183.

له دوافع سياسية واجتماعية، فرغب في إحداث التغيير بمصر خاصة والوطن العربي عامة، لأنه أدرك الفرق الشاسع بين الحضارتين الشرقية والغربية، فأراد أن يوقظ بها من نوم الغفلة سائر أمم الإسلام من عرب وعجم، وإذا نظر رفاعة الطهطاوي إلى الحضارة الغربية بانبهار وإعجاب نتيجة لما حققته من حرية ومساواة، تبقى هذه النظرة بعين مشرقية تجعله لا ينسلخ عن دينه الحنيف وموروثه الأصيل.

ونجد كذلك رحلة أحمد فارس الشدياق (ت1305هـ- 1887م) جمعهما في كتابين سماهما "الوساطة في معرفة أحوال مالطة" و"كشف المخبأ عن فنون أوربا"، حيث أنجز رحلات إلى مالطة وبريطانيا وفرنسا، ولم تكن رحلات قصيرة المدة، بل تعدّت سنوات، إذ أقام في مالطة أربعة عشر سنة، وقضى في باريس ولندن أكثر من تسع سنوات.[1]

أما رحالي القرن التاسع عشر من المغرب العربي نحو بلدان أوربا نذكر خير الدين التونسي (ت1308هـ-1890م) وكتابه الذي سماه "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك"، والذي قام برحلات ذات أغراض سياسية وإدارية نحو العديد من البلدان الأوربية منها فرنسا وبلجيكا وإيطاليا والنمسا والسويد.[2]إذ «أرسله أحمد باي تونس إلى باريس سنة 1853 ليدافع عن مصالح الحكومة التونسية في الدعوى التي قد رفعت على اللواء محمود بن عياد.»[3] وكان الدافع وراء تأليف هذا الكتاب أمران يصبان في مقصد واحد «أحدها وهو إغراء ذوي الغيرة والحزم من رجال السياسة والعلم والتماس ما يمكنهم من الوسائل الموصلة إلى حسن حال الأمة الإسلامية، وتنمية أسباب تمدّنها بمثل توسيع دوائر العلوم والعرفان، وثانيهما تحذير ذوي الغفلات من عوام المسلمين عن تماديهم في الإعراض عما يحمد من سيرة غير الموافقة لشرعنا.»[4]

وفي الجزائر تعد رحلتا "سليمان بن صيام" سنة 1852م وأحمد ولد قادة كانت سنة 1878م المنجزتان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والمعنونتان ب "الرحلة الصيامية "و"الرحلة الفادية في تبصير أهل البادية" من الرحلات التي مثّلت التوجه الجديد لدى الرحالين في بلادنا، وإن كانت الرحلتان نموذجين للرحلات التي تخدم الأغراض الاستعمارية لفرنسا، وتمثل دعاية صريحة لها، إذ حاول الكاتبان إظهار الإعجاب الشديد والانبهار الذي

[1]- ينظر، حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص85.

[2]- نازك سابايارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص20.

[4]- خير الدين التونسي، أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، مج، تح: المصنف الشنوفي، شركة أوربيس للطباعة، تونس، ط2، ص17.

أصابهما عند مشاهدة آثار الحضارة والتمدن في البلاد الغربية، وكذا التأثر لشعار فرنسا البرّاق "الحرية، العدل، المساواة".[1] ومن هنا ندرج قول أحمد ولد قادة التي عبرت رحلته عن الإعجاب والانبهار بمظاهر التطور والحضارة في فرنسا، إلاّ أننا نجده يبالغ في مدح حضارة فرنسا والإشادة بكرم الفرنسيين «جزى الله الدولة الفرنساوية عن العباد خير لأنها الواسطة لهذه الفضيلة، وحياة كل أرض وحلت بها كأنها أمطار وبيلة...هنيئا لفرنسا التي هي أم الجزائر فقد زادها مر الليالي حدّة وتقدم الأيام حسن شباب.»[2] هذا الإعجاب والانبهار بمظاهر النهضة والتقدم في فرنسا لم يكن من باب الولاء، وإنما لما شاهده من تطور علمي وحضاري على جميع الأصعدة في المجتمع الفرنسي، وهذا ما لا نجده في مجتمعاتنا العربية.

أما في القرن العشرين الميلادي: نلاحظ أن مجال الرحلات ازداد واتسع وتعددت الرحلات، إذ أصبحت تتنوع في الاتجاهات والمقاصد، ويعجز البحث عن تعداد الرحالين المعاصرين في الوطن العربي، وارتأينا أن نذكر أشهرهم «أمين الريحاني (1876-1940) وهو أديب لبناني، يعد من أكبر كتّاب الرحلة في الأدب العربي الحديث، ألّف كتاب "ملوك العرب"، وقد سجّل مشاهداته في بلدان عربية، ووصف عادات أهلها، كما زار بعض ملوك العرب الملك عبد العزيز، وطاف بالمغرب، فدوّن رحلته في كتاب ضخم سماه "المغرب الأقصى ونور الأندلس".»[3]

ويعد كتاب "حديث عيسى بن هشام" إرهاصا لظهور أدب الرواية العربية الحديثة، فإنه معدود من كتب الرحلات الخيالية «إذ يقص رحلته التي قام بها هذا البطل برفقة أحد باشوات مصر بعد أن خرج هذا الباشا من قبره، وكان قد مات منذ زمن بعيد، ثم خرج يتجول في شوارع مصر ودوائرها الحكومية ومنها المحاكم، ويصف لنا بأسلوب أدبي ساخر مظاهر التحول السلبي التي أصابته في الحياة.»[4]

كما ذكر حامد النساج رحالين وهم: محمود تيمور ومن مؤلفاته: أبو الهول يطير، الأيام المائة.

---

[1]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا وأنواعا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص116-118.

[2]- سليمان بن صيام، أحمد ولد قادة، محمد بن الشيخ الفعون القسنطيني، ثلاث رحلات إلى باريس، تقديم وتحقيق خالد زيادة، دار السويدي للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أبو ضبي، بيروت، ط1، 2005، ص60.

[3]- عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2014، ص52.

[4]- ابن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير، ص12.

حسين فوزي من مؤلفاته: سندباد مصري، سندباد في سيارة، سندباد في رحلة الحياة، سندباد عصري، سندباد إلى الغرب.

أنيس منصور: حول العالم في 200 يوم، أطيب تمنياتي في موسكو

أحمد محمد حسين من مؤلفاته: في صحراء ليبيا. هذا إلى جانب رحلات طه حسين وتوفيق الحكيم، فاروق خورشيف، صبري موسى. [1]

وكذلك محمد الخضر حسين (ت1958م) صاحب رحلات كثيرة في المغرب والمشرق منشورة في مجلات عربية مختلفة، وأهمها رحلته إلى الجزائر التي قام بها سنة 1902م، حيث ذكر الأدباء والعلماء الذين لقيهم، ودوّن ما كان بينه وبينهم من محاورات، ووصف المسالك والمعالم.[2]كما شاع من أدب الرحلات في تراثنا: أدب الرحلات الحجازية، وعرف الأدب الحديث نماذج منها "الرحلة الحجازية" للبتانوني ورحلة شكيب أرسلان " الارتسامات اللّطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف"، وهي تمضي بشكل عفوي على طريق القدماء، وفيها قابل الملك عبد العزيز رحمه الله، وسجّل لنا صورة إعجابه بشخصيته، كما اعتبر موسم الحج فرصة لاجتماع الصف الإسلامي، وتحقيق الوحدة الإسلامية، وتعد رحلات "حمد الجاسر" لونا جديدا في أدب الرحلات، إذ سجلت لنا رحلاته مكتباتأوربا، بحثا عن المخطوطات المتصلة بالجزيرة العربية، وسرد أسماء العديد من المخطوطات ومحتوياتها وأراءه عنها، مع سرد لبعض النوادر والمواقف، التي تدخل بهذه الرحلات مجال الأدب الشائق الطريف.[3]أما رحلات الجزائريين في هذه الفترة تنوعت في طابعها واتجاهاتها ومن أشهرها نذكر رحلات كل من الطيب المهاجي، البشير الابراهيمي، محمد الغسيري، وعثمان سعدي، محمد دبوز، أحمد توفيق المدني، أبي القاسم سعد الله، محمد ناصر، وأحمد منور، وهؤلاء تباينت مقاصدهم في الرحلة، وغايتهم في زيارة بلدان المشرق، كما اختلفت اهتماماتهم ما بين الثقافة والدين والسياسة والفكر. [4]

[1]- ينظر، سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، مكتبة غريب، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص14-15.

[2]- حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1882، ص636.

[3]- ابن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير، ص13.

[4]- ينظر، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص76.

وارتحل الطيب المهاجي إلى الحجاز لأداء فريضة الحج، ولقاء علماء المنطقة، بينما كانت رحلة البشير الابراهيمي إلى باكستان مرورا بباريس ومصر، وجاء عنوان كتابه "رحلتي إلى الأقطار الإسلامية"، بينما شملت رحلات الغسيري الكثيرة بلدانا مختلفة من الوطن العربي ابتداء من طرابلس، المغرب وحتى سوريا ولبنان مرورا بمصر والعربية السعودية، واقتصرت رحلة عثمان سعدي على مصر، وارتحل محمد دبوز إلى مصر، وقصد طانطا المدينة، وتعددت رحلات المدني فشملت دولا عربية كثيرة منها طرابلس، مصر، السودان، سوريا، السعودية، الكويت، الأردن، العراق، اليمن. أما رحلة أبي القاسم سعد الله حملت عنوان "رحلتي إلى الجزيرة العربية"، واشتملت رحلته زيارة الحجاز والمشاركة في ندوة علمية تاريخية بالرياض، واغتنام وجوده بالحجاز للقيام بالعمرة. أما رحلة محمد ناصر فيمكن عدّها رحلة ثقافية، أنجزها صاحبها لغرض المشاركة في ندوة ثقافية بسلطنة عمان. وننهي حديثنا عن رحلات الجزائريين في العصر الحديث مع أحمد منور التي ضمّت رحلتيه المشرقيتين نحو مصر والكويت، فلم يفوّت على القراء فرصة الاطلاع على مشاهداته وانطباعاته.[1]

يمكننا القول إن أدب الرحلة كان ولا زال مثار اهتمام لدى كثير من الدارسين والباحثين على مرّ العصور، ومن مختلف المنطلقات، جغرافية، أنتروبولوجية، حيث إن فن الرحلة فن موغل في الزمن والقدم، عرفه العلم من صدور أهله، ومعيار الحكم على أهلية العالم وكفاءته، فكانت وسيلته التعرّف على مواطن البشر واختلاف ثقافتهم وأساليب حياتهم والحضارات التي ينتمون إليها، إذ كثرت الرحلات بعد الفتوحات الإسلامية، وترامت الأطراف بها بقدر انتشار الإسلام وامتداد رقعته الجغرافية باتساع الدولة الإسلامية، حتى بلغت أوجهها في القرن الثالث عشر، ونتج عن ذلك اتساع آفاق الرحالين الفكرية، وتعاظم أحاسيسهم بسبب انتمائهم إلى ثقافة الفاتح الغالب المنتصر، لكن معظمهم وقع في فخ النمطية بالقياس إلى الأقوى أو السائد، وذلك في أحكامهم الصادرة عما نقلوه ووصفوه من سلوكيات الناس المختلفة وطبائعهم، لكن ذلك لم يستمر طويلا وفقا لدورة الحياة وتغيّر الظروف، ففي القرن التاسع عشر تحوّل الرحالة العرب باتجاه الغرب، وتبدّلت أحوالهم من كونهم الطرف القوى والسائد إلى كونهم الأضعف والمغلوب على أمرهم.

[1]- ينظر، سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص7- 77

5/ دوافع الرحلة وأنواعها:

1/4- دوافع الرحلة: تحمّس الإنسان للرحلات، وأحب السفر والشغف لمعرفة العالم المحيط به من البلدان والأجناس المختلفة والأماكن والأزمان، واعتبر الرحالة ذلك سعيا وراء غايات، وتعددت الدوافع من شخص إلى آخر ومن قوم لقوم، ومن عهد لعهد، وعلى هذا الأساس يمكن تحديد دوافع الرحلة في النقاط التالية:

أ)الضرورة: تعد الرحلة وسيلة يسلكها الرحالة للنجاة من المكائد، وصولا لبر الأمان خصوصا إذا«تعرّض لعارض يدفعه لهجر وطنه فيغادره، بحثا عن الكلأ والماء، أو هروبا من مصيبة كظلم حاكم أو أمير، أو يأسا من المجتمع، وما قد حلّ به من حروب ونزعات محلية وظروف اجتماعية قاسية وويلات ونكبات».[1] ومن هنا ندرك أن الرحلة ضرورية في حياة الإنسان بل تصبح فريضة عليه، تدفع الإنسان للخروج من دياره بعدما تكالب عليه الأعداء، ولا سبيل للنجاة سوى إنقاذ نفسه.

ومن الرحالين الذين دعتهم الضرورة إلى الرحلة أبي بكر بن عربي الذي يذكر من نص الرحلة في "قانون التأويل"، والتي وردت في مواضع متفرّقة يقول«فدعت الضرورة إلى الرحلة، فخرجنا والأعداء يشمتون بنا، فرجما مكرمين أو مكرهين».[2] تشير هذه العبارات إلى أن الرحلة كانت وسيلة للنجاة من المضرات ومكائد الأعداء.

ب) الدافع الديني: يعتبر من الدوافع الأساسية والدعائم القوية التي تدفع الرحالة إلى التوجه للمشرق الإسلامي، إذ يقضي بشد الرحال من كل صوب إلى الحجاز والأماكن المقدسة لأداء فريضة الحج، فالحج كان ولا زال رحلة يتشوّق إلى أدائها كافة الناس وليس العلماء والفقهاء فحسب، ونتيجة لذلك اكتسبت رحلة الحج صفة تراثية شعبية، وعن رحلة الحج كتب محمد محمود الصياد «أن الحجاج كانوا يجتمعون في قوافل تبدأ صغيرة ثم تنمو كلما تقدم بها الطريق، بما ينضّم إليها من وفود، حتى يصبح في النهاية للعراق حجيجه، وللشام حجيجه، ولإفريقيا حاجها، وتسير القافلة في ألفة ونظام وتعاطف شامل، يحميها جنود الحكّام، ويرحّب بها سكان المدن والقرى في معظم الأحيان، ويزداد الترحيب كلما زاد في القافلة عدد العلماء ورحال الدين.»[3]

---

[1]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلة المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، تقديم: ا.د صلاح جرار، درا المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص21.

[2]-ابن العرابي، قانون التأويل، تح: محمد السليماني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1990، ص75-76.

[3]- محمد محمود الصياد، رحلة ابن بطوطة، مجلة التراث الإنسانية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، المجلد الثالث، ص12.

ولعل من أهم بواعث الرحلة وأعظمها شأنا عند المسلمين تأدية فريضة الحج، وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلّم، فقد سجّل من هؤلاء الحجاج مشاهداتهم وارتساماتهم وأحاسيسهم وكذا الطرق والدروب التي مروا بها، والأحداث التي صادفوها في مصنفات عربية عرفت بكتب الرحلة، وليس من شك في أن مدونات شاهد الرؤيا أصدق قيلا وأقوى تأثيرا ممن قرأ أو استنبط، حيث كان الحاج يجني من رحلته إلى الحجاز فضلا عن تأدية الفريضة، فوائد جمة منها الالتقاء بمعظم علماء وفقهاء العالم الإسلامي، ومنها المجاورة ثم التجارة التي يجني من ورائها النفع والكسب المادي.[1]

وعلاوة على ذلك، إن فريضة الحج واجبة الأداء على كل مسلم مالم يعوّقه عائق من ضعف الصحة أو قلة المال، فكان الحج من أهم الوشائج التي ربطت بين المشرق والمغرب، وعملت على توحيد الثقافة في سائر أنحاء البلاد الإسلامية، على الرغم من المسافات الشاسعة التي تفصلها عن الحجاز ، ولم تستطع هذه المسافات أن تحول دون توجه الأندلسيين والمغاربة للحج وزيارة البقاع المقدسة.[2] كما هو الحال عند الرحالة ابن جبير الذي قصّ علينا ما شاهده في طريقه إلى حجه وعودته منه، فكان أساس خروجه ورحلته إلى المشرق أداء فريضة الحج، فحج وسمع من بعض علماء الشام إلى المغرب ثم عاد، وكان له أكثر من رحلة إلى المشرق.[3]

وابن بطوطة مثلا يذكر لنا سبب خروجه من وطنه إلى المشرق، والذي دعاه داعي الحج وهو في الثانية وعشرين من عمره يقول «كان خروجي من طنجة مسقط رأسي يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد عام خمسة وعشرين وسبعة مائة، معتمدا حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه الصلاة والسلام.»[4] كما نجد رحلة محمد السنوسي المعروفة ب "الرحلة الحجازية" تسعى لتحقيق الغرض نفسه.

إن هؤلاء الرحالة تعلّقوا بزيارة الأماكن المقدسة، فدونوا مشاهداتهم وقدّموها للقراء بغرض الإفادة عن طريق تعيين مناسك الحج والعمرة رغبة من الرحالة في نيل الثواب من الله عز وجلّ، وحصولهم على الخير والبركة بذكر الأماكن المقدسة من الحجاز الشريف، وكل ما يتعلّق بالدين الإسلامي.

---

[1]- ينظر، أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالون المسلمون، ص13

[2]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلة المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص.27

[3] - المرجع نفسه، ص28.

[4]- ابن بطوطة محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ج1، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 1989، ص07.

ج) الدافع العلمي: تحتل الرحلة في طلب العلم أهمية كبيرة، وتشكل سمة بارزة في حياة المجتمع، وتؤكد على التواصل العلمي والفكري والثقافي والاجتماعي، وقد لاحظ كراتشوفسكي أن طلب العلم طغى على نمط الرحلة، ابتداء من القرن السابع الهجري ليتسع على مر العصور[1]، ومن الطبيعي أن تكون الرحلات أول السبل في تلك العصور، ويلاحظ أن العامل الثقافي مرتبط بالعامل الديني، فالدين نفسه يدعو إلى العلم والمعرفة، فقد حثّ الرسول عليه الصلاة والسلام على طلب العلم والرحلة في سبيله ومن ذلك قوله «من سلك طريقا يلتمس فيه علما سهل الله به طريقا إلى الجنة، وما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله يتلون كتاب الله ويتدارسونه بينهم إلا نزلت عليهم السكينة وغشيتهم الرحمة وحفتهم الملائكة، وذكرهم الله فيمن عنده.»[2]كما كانت الرحلة من الدوافع المهمة التي ساهمت في تطور علم الحديث الذي تطلّب من علمائه الأتقياء أن يدققوا في تفاصيل ناقل الحديث، وأماكن سكناه، وخلفيته الأسرية، وأمانته الشخصية لتأكيد أهمية ومصداقية النص الذي أورد فيه الحديث، أدى هذا كله إلى الاهتمام بالكتابات الجغرافية التاريخية، وقد تطلّبت هذه المجالات العلمية الجديدة قدرا كبيرا من السفر، وأنتجت جنسا أدبيا وهو "أدب الرحلة" كمادة أدبية في حياكة نسيج متين من الحقائق العلمية والثقافية والتاريخية مع زركشتها أحيانا بزخرف خيالي خصب، كان الرحالون يطوّعونه لأغراض معلنة أو خفية.[3]

لذلك طلب العلم شغل اهتمام العديد من الرحالين، فكانوا يقطعون المسافات بغرض الاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم، ومن أجل معرفة المعلومات أو محاورة عالم وفي ذلك يقول ابن خلدون «إن الرحلة في طلب العلوم ولقاء المشيخة مزيد كمال في التعليم، وذلك أن البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم وما ينجلون به من المذاهب والفضائل تارة علما وتعليما وإلقاء، وتلقينا بالمباشرة، إلا أن حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما، وأقوى رسوخا، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها فالرحلة لابد منها في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ولقاء الرجال.»[4]

---

[1]- كراتشوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ص401.

[2]- محي الدين أبي زكرياء بن شرف النووي، صحيح مسلم شرح النووي، ج17-18، تح: محمد بن عبد الرسول، مكتبة أبو بكر الصديق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص21.

[3]- رافيل إسرائيلي، الرحالة المسلمون الذين زاروا الصين خلال القرون الوسطى، تر: أبو بكر باقادر، مجلة دراسات شرقية، العددان 20/19، باريس، 2003، ص30

[4]- ابن خلدون، المقدمة، ج1، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000، ص539- 540.

وعلى هذا الأساس فإن الرحلة العلمية تتعدّد بتعدد أغراضها ومقاصدها، فنجد من الرحلات ما كان بغرض الاستكشاف أو بدافع الدراسة أو رحلات لقاء العلوم والأخذ عنهم.

د) الرحلة الإدارية: وتسمى كذلك رحلة السفارة وهي نوع من الرحلات الرسمية، يوكل بها الرحالة من قبل الحكّام، ورسالة يتنافس في أدائها من يوكلون بها، مهما كلّفهم الأمر من تضحيات، وهي لا تنقطع بين بين الدول العربية وما جاورها من دول غير عربية، وتكون وليدة علاقات ديبلوماسية أو تقاليد لربط العلاقات السياسية وليس هذا فحسب، بل لعبت دورا ملحوظا في توسيع نطاق المعلومات الجغرافية.[1]

إنها رحلة رسمية يقوم بها الرحالة بطلب من الحاكم لقضاء حاجة قد تتعلّق بشأن البلاد، وقد تخص الحاكم نفسه، بل إن هذا النوع من الرحلات قد يكون بهدف التجسس والاستطلاع كرحلة "سلام الترجمان" عام 841هـ-277م، والتي كانت بتكليف من الخليفة الواثق بالله، قصد معرفة حقيقة سد الصين الكبير الذي يقال إن الاسكندر بناه بين العالم القديم وديار يأجوج ومأجوج.[2]والرحلة الإدارية فرضتها ظروف البلاد، ويدخل في باب التكليف بالرحلة الحاجة إلى «المعلومات والبيانات عن البلدان والشعوب التي امتد إليها الإسلام، وأصبحت جزءا من عالمه، لقد اقتضت ضرورة الحكم والإدارة وتقدير الثروات وحجم الضرائب، أن يكلّف الحاكم بعض الأشخاص بالقيام برحلات تفقدية لجميع البيانات والحقائق وتقديم التقارير، وسواء أطلق على هذا النشاط صفة "الجغرافية الإدارية"أو "كتابة تواريخ الأقاليم"، فقد لعبت الرحلات دورا هاما في أدائه.»[3]

ومن أشهر الرحالة الذين مثّلوا هذا الاتجاه شاعر الأندلس يحي الغزّال، ورحلة إبراهيم بن يعقوب الطرطوشي، ومن الرحالة الأندلسيين والمغاربة لسان الدين بن الخطيب وابن خلدون، وقد نالا قدرا كبيرا عند ملوك الأندلس، حيث اعتمدوا عليهما في السفارة بينهم وبين ملوك الدول الأخرى، فقد أرسل الغني بالله ابن الخطيب سفيرا إلى المغرب يستنجد بأبي عنان المريني طالبا منه المدد لحرب النصارى في الأندلس، أما ابن خلدون فقد علا صيته في الآفاق وطفحت بذكره الأوراق، وجاب اسمه البقاع وطوى البلاد.[4]

---

[1]- ينظر، نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى مطلع القرن 9هـ، ص40

[2]- شوقي ضيف، الرحلات، ص09.

[3]- حسين محمد فهيم، الرحلات، ص91.

[4]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، ص41-45.

ونجذ من الرحلات من كانت في أول الأمر ذات طابع ديني، وتستمر هذه السلسلة من الأسفار لتشمل أغراضا مختلفة تمثّلت في رحلات رسمية، فمثلا ابن بطوطة بدأ رحلاته بغرض الحج، ثم دفعه حب السفر لتصل رحلاته مختلف البقاع والأصقاع، فلّما ألراد سلطان الهند محمد بن شاه بن تغلق أن يرسل سفارة إلى الصين فاختار ليكون سفيره، يقول ابن بطوطة في ذلك«بعث إلي السلطان خيلا مسرجة وجواري وغلمانا وثيابا ونفقة، فلبست ثيابه وقصدته، ولما وصلت إلى السلطان زاد في إكرامي على ما كنت أعهده، وقال لي: إنما بعثت إليك لتتوجه عني رسولا إلى ملك الصين، فإني أعلم حبك في الأسفار والجولان فجهزني بما أحتاجه له.»[1]نلاحظ أن رحلة ابن بطوطة في أول الأمر كانت ذات طابع ديني، لتتحول بعد ذلك إلى أغراض أخرى شملت دوافع إدارية أو علمية.

هـ) الدافع الاقتصادي: تعد الرحلات التجارية من أشهر الرحلات التي عرفها العرب قبل وبعد ظهور الإسلام، خصوصا أهل مكة لما كانت أرضهم صخرية، وبعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية وعدم وضع الحواجز والعوائق، حيث عمل الخلفاء على تمهيد الطرق وتأمينها، وهو ما أدى إلى زيادة نشاط الرحلات التجارية، فكانت التجارة سببا من أسباب ازدهار أدب الرحلات، وعلى هذا الأساس «كانت التجارة ومنذ قديم الزمان أمرا يقتضي القيام بالرحلة والسفر البعيد، ومع أن تجارة المسلمين في العصر الذهبي للدولة الإسلامية كانت قد بلغت شأنا لم تبلغه أي أمة قبل عصر الاكتشافات الجغرافية الأوربية الحديثة، إلاّ أن الاجتهاد العربي كان قد أفلح منذ زمن بعيد في اختراق حاجز المسافة ناحية الشرق وفي انتظام الرحلة العربية في المحيط الهندي»[2] وبجانب ذلك كان التجار يضربون في أراض جديدة، عن طريق القوافل وعن طريق البحر وسفنه، وقد وصلوا في مغامراتهم إلى الصين والهند وشواطئ إفريقية الشرقية والغربية جنوبي خط الاستواء، واستطاعوا أن ينشروا الإسلام في أندونيسيا وغيرها من الجزائر النائية الهندية.[3]

وقد تنوعت رحلات التاجر، شرقا وغربا، برا وبحرا، فكانت أكبر مروّج لسلع العالم كله، ولا يبعد أن يكون العرب قد وصلوا إلى بلاد الصين في القرن الثاني الهجري، وأنهم كانوا من بين الأجانب الذين فُتِح لهم ميناء كانتون وسوقها، كما جاوز العرب جزيرة سيلان في العصر العباسي الأول، وبعد أن كان العرب في أوائل هذا العصر يجوبون

[1]- ابن بطوطة محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، ج1، ص202-203.

[2]- صلاح الدين علي الشامي، الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة الجغرافية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 13، العدد 04، 1983، ص07.

[3]- ينظر، شوقي ضيف، الرحلات، ص 09.

البحار الواقعة على ساحل الهند، أصبح من النادر أن يجوبوا الخليج الفارسي، لأنهم أخذوا يقومون برحلات طويلة إلى بلاد الصين، وما سلكهم في أرض الصين إلاّ تجارة الحرير التي كانت السبب الأساسي في ذهاب القوافل إليها، فلما انتشر هذا النوع في شمالي فارس واشتهرت بصناعته، قلّ مسير القوافل إلى بلاد الصين.[1]

وتعتبر التجارة من أهم العوامل التي أدت إلى تدوين الرحلات وذلك عن طريق «معرفة طرق التجارة البرية والبحرية، ولعل أول من ارتبطت به الرحلات، علم تقويم البلدان والمسالك والممالك لوصف الطرق والمناخ، والعديد من الأمور الأخرى، وذلك لمعرفة الطرق إلى مكة للقيام بفريضة الحج والمسافر، إذ لابد من الحصول على موارد مالية لتغطية نفقات الرحلة، فقد تتجاوز الرحلة المدة المحددة لها.»[2]

كما أن هناك دوافع ساهمت في تشجيع العمل التجاري والرفع من مستواه إلى مستوى التجارة العالمية وهم الخلفاء الذين اهتموا « بتسهيل سبل التجارة، فأقاموا الآبار والمحيطات في طرق القوافل، وأنشئوا المنائر في الثغور، وبنوا الأساطيل لبناء السواحل من إغارات لصوص البحار، وكان لذلك أثر بعيد في نشاط التجارة الخارجية والداخلية، وأصبحت قوافل المسلمين تجوب البلاد وسفنهم تمخر عباب البحر.»[3]

ولعل من أشهر الرحلات البحرية التجارية في المحيط الهندي، التي تمت خلال النصف الثاني من القرن الثالث الهجري هي رحلة "التاجر سليمان السيرافي"، ومن تجار الرحالة الذين جاءوا في عصر لاحق نذكر: ياقوت الحموي (ت626هـ-1229م)، والتي كانت رحلاته للتجارة أساسا وبفضلها ألّف كتابه "معجم البلدان"، وقد اكتسب شهرة كبيرة.[4]

ساهمت التجارة بدور كبير في تدوين الرحلات، حيث استفاد العرب كثيرا من تجاربهم في النشاط التجاري البري والبحري، وما أسفر عنه من قصص غريبة، خلّفت آثارا حميدة على مستوى الثقافة بمعناها الشامل، وعلى هدا الأساس تكون الرحلات سببا مباشرا في سبيل ما أنجز في هذا السبيل.

---

[1]- ينظر، حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلامي السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، ط14، 1996، ج1، ص258-260.

[2]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن 9هـ، ص47.

[3]- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلامي السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، ص255.

[4]- ينظر، حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص80.

و) الرحلات السياسية: هي تلك الرحلات التي أغراضها سياسية، وتكون عادة بتكليف من جهة معينة، كالقيام بالسفرات أو تكون إجبارية تفرض على الراحل لأسباب سياسية وتقسم إلى قسمين:

1/ رحلات الحرب والجهاد: أحدث الإسلام ثورة على العالم لم تكن عبثا، بل أتى برسالة خالدة منحت العالم الحضارة الإنسانية، ومنطلق هذه الحضارة تمثّل في بناء جيش يتمتع بقدرة أخلاقية عالية، وجهاز عسكري متكامل بفضله تحقق مشروع الإسلام الذي فتح بلدنا، ولعل هذا «كان في مقدمة الحوافز التي حرّكت غرائز القتال لدى العرب والمسلمين ولامست في أعماقهم النزعة الصوفية أو شيئا منها إلى التضحية.»[1] ويعد العمل العسكري في حد ذاته رحلة جماعية للجيش، إذ أن عملية الفتح كانت تقوم على عمل منظم يتولى قراره الخليفة نفسه، ويتولى قيادته أمراء الجيش، ومنطلق هذا بناء على معطيات كافة عن البلاد المراد فتحها، فقد كان الخلفاء والقادة الذين شاركوا في الفتوحات الإسلامية يحرصون دائما على معرفة أرض العدو والبلد المراد فتحه معرفة جغرافية تامة، والتعرف على أحوال أهلها، فضلا عن ذلك فقد كان كثير من المعلومات موجودا في كتب جغرافية تركها جغرافيون سابقون أو رحالة تجار، وكانت أمام قواد الجيش وصف المناطق التي يحاربون فيها ولكتابة التقارير عن الظروف الجغرافية بها.[2]

2/ رحلات الجواسيس: تعد الجوسسة الكاشف الحقيقي لأي مناورة تقوم بها أي دولة في مهامها الكبرى، ولهذا فإن رحلات الجواسيس كانت تنقل وصفا جغرافيا، يعتمد فيها الدقة لدى رسم المواقع والإحصاء التام لكل صغيرة وكبيرة، «وهي من أنواع الرحلات التي كانت لها فائدة إضافية للجغرافيا الإسلامية، حيث كانوا يكلّفون بجمع المعلومات عن ثغور الأعداء وحصونهم.»[3]

فكانت بعض الرحلات تؤخذ إلى أقطار الأعداء لجمع المعلومات عنها، واستعان الخلفاء العباسيون بالجواسيس والنساء في آسيا الصغرى.[4]

3/ الرحلات الدبلوماسية: إن أساس الرحلات الدبلوماسية المصالح المشتركة والعلاقات الطيبة والأرضية المشتركة، حيث كان السفير الرحالة يقوم بوصف كل شيء خلال رحلته، بداية من الطريق وكيفية الاستقبال وتسجيل

---

[1]- إبراهيم بيضون، تكوين الاتجاهات السياسية في الإسلام الأول، دار اقرأ، بيروت، ط2، 1986، ص41.

[2]- ينظر، ثريا شرف، الموجز في تاريخ الكشف الجغرافي، تر: عبد العزيز طريح شرف، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية مصر، د.ط، 1993، ص50.

[3]- إسماعيل العربي، دور المسلمين في تقديم الجغرافية الوصفية والفلكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص115-116.

[4]- محمد محمود محمدين، الجغرافية والجغرافيون بين الزمان والمكان، مكتبة الإسكندرية، ط2، 1996، ص178.

انطباعاته عن البلد الذي يزوره، وذلك بقدرة فائقة على الملاحظة، ودقة الوصف وجودة التصوير، كما لا يغيب عنه الأهداف الأساسية المكلّف القيام بها، وعليه خروج رحلة من هذه الرحلات، لكي تنجز المهام المنوطة بها، كان لا يستغن شخص قائد الرحلة أو في شخص رجل بصاحبه، ويلتحق بالرحلة، فإنه كان مسؤولا عن ترشيد الرحلة إلى الطريق كيلا تظل، ومثّلت هذه الصحبة امتدادا واستمرار للصحبة والعلاقة المتبادلة بين الاجتهاد الجغرافي والرحلة في المراحل السابقة، كما مثّلت روح ومنطق وكأنه الانفتاح الجغرافي على الواقع... وسواء كانت هذه الرحلة منتظمة أو غير منتظمة، فقد خرج في صحبتها الاجتهاد الجغرافي، وما من شك في أن معاينة المنظور الجغرافي قد أتيح شيئا من المعرفة الجغرافية.[1]

ز) **الرحلات السياحية**: هي رحلة تحوّل غرضها الاستمتاع بالطبيعة والمناظر، وإضافة أشياء ومعارف جديدة، والانفتاح على العالم المتسع الأرجاء وفضول في التعرّف على العالم الخارجي، لذلك كان هدفها البحث عن الحرية والتطلع إلى ما وراء الحيز المكاني، حيث المهم هو السفر لا البلد الذي نرحل إليه، وحب الاطلاع والرغبة في اكتشاف المجاهل والأصقاع، والمتعة في الانطلاق من تلك الأصقاع إلى مجاهل أخرى وأصقاع جديدة، والابتعاد عن المألوف إلى الانطلاق إلى الأوسع وكل جديد، لذا جاءت بعض الرحلات لجوب الآفاق والسعي إلى ارتياد البعيد، وامتطاء أجنحة الرياح حبا في المغامرة والترويج عن النفس، وقد امتدت الرحلة لتتجاوز ركب الحجاج أو المهام الرسمية، أو طلب العلم، فينتهز الراحل الفرصة مدفوعا بروح المغامرة والاستكشاف، والشوق إلى المجهول، ليجول في البلدان التي اتسعت رقعة الدولة الإسلامية فيها، وشاع الأمن في أكثر أنحائها، والغرض منها أن يرى كل شيء ويجرّب كل شيء.[2]

ومهما يكن من أمر الرحلات فإنها «لم تطلب أكثر من المعاينة، عندما تشاهد الرؤية الجغرافية التي تلفت النظر أو أكثر من المعايشة، عندما تتعامل مع الناس على الطريق أو الذين تعايشهم في الأقطار والأمصار، وكأنها كانت رحلة متعة ذهنية ونفسية أحيانا، ورحلة انفتاح واكتساب مهارات وخبرات أحيانا أخرى».[3]

---

[1]- ينظر، صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافية المبصرة، ص67-115.

[2]- ينظر، نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن 9هـ، ص78.

[3]- صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافية المبصرة، ص118.

تظهر نتائج الرحلات السياحية في زيادة المعرفة التي تحققها في سبيل الخير للإنسان فتكون ذات فائدة كبيرة تتجاوز حدود التشويق والتسلية، وتختلف أغراضها باختلاف أصحابها، فمن من يسعى من أجل الرزق، ومنهم من يسعى وراء الشفاء، ومنهم من يسعى وراء الهواية.

ي) الرحلة الاستكشافية: هي رحلات كان العباسيون يبعثون أثنائها برعاياهم إلى بلدان مختلفة لمهام استكشافية واتجاهات شتى لتلبية أغراض في نفوس الخلفاء، ويزود الرحالة حينها بالمال والمئونة والركب وغيرها من لوازم السفر.[1] كما أنها لا تنطوي دائما على مخطط سياسي للغزو والاستعمار، لكنها كثيرا ما تكون فردية، والدوافع إليها ذات طابع تجاري في بداية الأمر، بمعنى أن الرحالة لا يستهدف من وراء تجواله سوى استكشاف الأسواق ومبادلة البضائع التي ينقلها من بلده بمنتجات التي يمر بها أو الذي ينتهي إليه تجواله، ولكنه جانبيا يستغل رحلته لأغراض علمية، فيسجل من الملاحظات الاقتصادية والسياسية والطرائق الأدبية، ويصادفه من العجائب والغرائب في البلدان التي يحل بها.[2] وأدب الرحلة العربية غني بالقصص والروايات التي تتصل بنشاط هذا النوع من الرحالة والمستكشفين، إذ أول من ابتكر هذا النوع من الرحلات هو "هارون الرشيد" الخليفة العباسي (ت193هـ) «الذي أرسل بعثة استطلاعية رسمية خرجت من بغداد كانت تستهدف العنبر ذلك العقار الذي لم يلبث أن أصبح من لوازم حياة القصور والمترفين من الرجال والنساء.»[3] ويعتبر إسماعيل العربي هذه البعثة بمثابة بداية الرحلة المسجلة، أو بعبارة أدق البعثات الاستكشافية الرسمية.

وأبرز من قام بها النوع من الرحلات وهو ابن حوقل النصيبي في رحلات البر، وسليمان التاجر، وابن بحر المطوعي في رحلات البحر، وابن بطوطة التي شملت روايته أسفار البر والبحر معا، ومن الرحلات أيضا التي قام بها سلاّم الترجمام بأمر من الخليفة الواثق بالله العباسي (232هـ-1227م)، ورحلة كريستوف كولمب التي موّلها وجهزها الملكان الكاثوليكيان فرديناند وإيزابيلا (1442م). [4]

دوافع أخرى: في إطار الدوافع التي دعت إلى القيام بالرحلات، فإن هناك عوامل أخرى يمكن إضافتها كالاضطرابات والفتن والحروب أو الثراء في بعض المجتمعات يحتّم رحيل بعضهم هربا من كل ذلك، أو السخط على

---

[1]- ينظر، عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، ص44.

[2]- ينظر، إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص06

[3]- إسماعيل العربي، دور المسلمين في تقدم الجغرافية الوصفية والفلكية، ص115.

[4]ينظر، إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، ص06-07.

الأحوال وضيق العيش أو الهروب من عقوبة، إضافة إلى السفر للعلاج أو الاستشفاء، وإراحة النفس من ألوان العناء وتخليصها من الكدر كالارتحال إلى المناطق الريفية ونحوها، أو قد يكون هربا من وباء أو طاعون.

تعددت دوافع الرحلة وتنوعت، حتى إن الرحلة الواحدة قد تضم أكثر من دافع ديني وعلمي، اقتصادي لأن الإنسان «بطبيعته بحاجة ماسة إلى الرحلة والانتقال لتحصيل خير الدنيا والآخرة، يتحرك وينتقل من مكان إلى مكان سعيا وراء الرزق أو أداء لواجب العبادة لله، من نحو تحصيل علم نافع أو أداء فريضة الحج أو العمرة، أو ليزور أخا في الله بغرض الاطمئنان عليه، أو المشي في قضاء حاجة له، أو عيادة مريض اشتدت به علّته، أو ليقف على آثار صنعة الله في خلقه أو غير هذا وهو كثير من أغراض الرحلة والانتقال».[1]

وإن تعددت هاته الدوافع وتداخلت، تأتي جملة متكاملة من العوامل، تأتلف لتجتمع بعضها كاجتماع العامل الديني والثقافي، أو الديني والاقتصادي، أو الديني والعامل الشخصي، وهي إن تعددت فإنها لم تخرج عن الجمع بين أداء فريضة الحج وطلب العلم والمعرفة الدينية، لتشكّل نسقا متكاملا وبهذا تساهم في إفراز الرحلة على مر العصور.

أما فيما يخص أنواع الرحلة، فإنها تتعدد من خلال الدوافع، فإن كان الدافع دينيا كانت الرحلة دينية، وإن كانت بدافع طلب العلم والمعرفة كانت الرحلة علمية...وهكذا تتباين الرحلة بتباين دوافعها، ولقد اختلف الدارسون في تصنيفها، فصلاح الدين الشامي يحصرها في ستة أنواع: رحلة تجارة، رحلة حرب، رحلة سفارة، وهذه الرحلات ظهرت قبل الإسلام، أما الرحلات الثلاث الأخرى فظهرت بمجيء الإسلام، وأضيفت إلى قائمة الرحلات وهي: رحلة الحج، رحلة طلب العلم، ورحلة الطواف والتجوال.[2]

ومحمد الفاسي قد جعلها خمسة عشرة نوعا، وهناك تداخلا بينها كالرحلة الدراسية والرحلة العلمية، وبين الرحلة الرسمية والسفارية، وتتمثل هذه الأنواع في الرحلة الحجازية والرحلة السياحية، الرحلة الرسمية، الرحلة الدراسية، الرحلة الأثرية، الرحلة الاستكشافية، الرحلة الزيارية، الرحلة العلمية، الرحلة المقامية، الرحلة الدليلية، الرحلة الخيالية، الرحلة الفهرسية، الرحلة العامة، الرحلة السفارية.[3]

---

[1]- عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي، الرحلة في الإسلام وانواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 1992، ص05.

[2]- ينظر، صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافية المبصرة، ص114.

[3]- ينظر، محمد بن عثمان المكناسي، الإكسير في فكاك الأسير، تح: محمد الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، المغرب، د.ط، د.ت، المقدمة.

وأيما كان الغرض من الرحلة فإنها في غالب الأحيان سلوك إنساني حضاري، يؤتى ثماره على الفرد والجماعة، فليس الشخص بعد الرحلة هو نفسه قبلها، فالسفر هو جامعة تحفل بالدروس والعبر وتحتشد بالعلم والمعرفة.

6// أقسام أدب الرحلة:

تعددت دوافع الرحلة وأنواعها فوجدناها تختلف من شخص لآخر حسب رغبة وحاجة كل رحالة، فكان منها الدافع الإنساني أو الديني أو بغرض العلم والمعرفة، ثم دوافع اقتصادية، لينتهي المطاف بالرحلة في يومنا هذا إلى غرض الاستجمام والترفيه عن النفس، وإضافة إلى تلك الدوافع التي اختلفت مع تعدد أغراضها، ظل هناك دافع غريب بعض الشيء جعل الكثير من الأدباء يخرجون من كتابة الرحلة وينحرفون به إلى عالم آخر يشبه الأساطير والخرفات، بل أحيانا عالم الجنون، وعليه فإن هذا الدافع الجديد أدى إلى ظهور نوعين آخرين في أدب الرحلات وهما: الرحلة الواقعية والرحلة الخيالية.

1/ الرحلة الواقعية: هي رحلة فعلية قام بها الرحالة لغرض من الأغراض، حيث تستمد مادتها من الواقع، وهي ذات قيمة عظيمة لما تسجله من حقائق في جوانب تاريخية، اقتصادية، ثقافية، وجغرافية، إذ إنها تحدث ضمن مكان وزمان معينين، وينتقل فيها الرحالة من مكان جغرافي محدد إلى مكان جغرافي آخر.[1]فينقل الرحالة ما شاهده في هذه البلاد التي زارها بدقة لكونه تنقل بنفسه فيها، وهذا ما أكدّه أحمد الطاهر في قوله بأنها «رحلات فعلية ذات علاقة مباشرة تقوم على الانتقال من مألوف المكان إلى مكان غريب، يتقصى فيها الرحالة المسالك والمالك وأخلاق الناس وطباعهم بل وحتى مأكلهم ومشربهم، وقد شاع هذا النوع من الرحلات قديما وحديثا، حيث أقبل الرحالون على تدوين زيارتهم للبلاد التي طوّفوا بها، وتسجيل انطباعاتهم على الشعوب التي خالطوها راصدين في ذلك عاداتهم وتقاليدهم وحتى معتقداتهم وسلاحهم في ذلك الدقة والملاحظة وسعة الاطلاع.»[2]

والرحلة الواقعية أطلق عليها النقاد في عالم أدب الرحلة مصطلح "أثنوغرافيا الواقع"، وتعرف الأثنوغرافيا على أنها«وصف المشاهد والمحسوس لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال فترة زمنية معينة، متضمنا ذلك مجموعة من القيم والتقاليد والعادات والآداب والفنون وكل ما يندرج تحت ذلك الكل المركب الذي اصطلح على الإشارة إليه بكلمة

[1]- ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص205.

[2]- مكي أحمد الطاهر، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987، ص322

ثقافة.»[1]إذن هي دراسة وصفية لأسلوب الحياة بما فيها من عادات وتقاليد وآداب وفنون وقيم ومأثورات شعبية لدى جماعة معينة خلال فترة زمنية محدودة، وعليه يجب على الرحالة تحري الصدق ودقة الملاحظة والوصف، لكي تتصف رحلته بالواقعية والحقيقة الشاملة، ولابد من نقل ما شاهده نقلا مباشرا، ومن ثم يمكن القول «إن الرحالة الإثنوغرافي يسعى إلى إعادة تصوير أوجه الحياة اليومية والعناصر الحضارية مادية كانت أم روحية لمجتمع معين في الوقت الحاضر، وفي هذه الحالة يتحصل الإثنوغرافي على مادته من خلال الكتابات بتنوعاتها المختلفة التي عادة ما تتضمن وصفا للمشاهد والحادث في المكان والزمان المتصلين بالدراسة.»[2]ولكي تتصف الرحلة بالواقعية لابد من تنقل الرحالة إلى عين المكان الموصوف لرصد الأجواء والأحداث، وعليه وجوب شرط التنقل إلى المكان المرتحل إليه، أما إذا كانت رحلته بدافع الاستكشاف والاستطلاع فهو مطلب جغرافي بحث، وهذا ما أبرزه حسين فهيم في قوله «تكون الرحلة واقعية، حيث يقوم بها الرحالة فعلا على أرض الواقع، منتقلا بجسده من مكان إلى آخر معاينا واصفا للمشاهد والمحسوس، ولا يكفي التجوال بالأفكار.»[3]وهذا ما يبين أن رحلات الواقع تشكل الأساس في أدب الرحلات، إذن الرحلة الواقعية تتطلّب عنصر الحركة والذي نعني به كما أشرنا سابقا التنقل من مكان إلى آخر، حيث يجوب الرحالة فعلا أرجاء المعمورة ليتم دراستها من أرض الواقع.

وإذا نظرنا إلى الأثنوجرافيا كممارسة نؤكد أنها قديمة قدم الإنسان، منذ بدأ هذا الأخير يتفاعل مع بيئته الاجتماعية والطبيعية وينفتح على الثقافات الأخرى عبر رحلات تجارية واستكشافية وعبر الحروب، ولكن إذا نظرنا إليها كمفهوم وتخصص علمي نؤكد أنها علم أفرزه العصر الحديث، بعد انفصال كثير من العلوم واستقلالها بموضوعها ومنهجها عن الفلسفة، حيث قدّم جهود الجغرافي والرحلي العربيين منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) معرفة اثنوجرافية مكتوبة ضمن مفاهيم عصرها، وأدواته المعرفية، إذ يتعلّق الأمر بإثنوغرافية عفوية فرضها انتشار الإسلام وتوسع الدولة الإسلامية في المعمور بفضل الأوضاع الجديدة التي أحدثتها الفتوحات العربية الإسلامية، التي فتحت الباب أمام الاهتمام بدراسة أحوال الناس في البلاد المفتوحة وسبل إرادتها، حيث أصبح ذلك من ضروريات التنظيم والحكم، فتمثلت في ظهور مؤلفات جغرافية ومعاجم البلدان وكتب المسالك والممالك، وهذا ما جعلها مادة خصبة من ناحية المنهج الإثنوغرافي في دراسة الشعوب والثقافات الإنسانية، حيث كان لكتب الرحلات خصائص

[1]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص149.

[2]- المرجع نفسه، ص149.

[3]- المرجع نفسه، ص150.

ذات طابع إثنوغرافي، وتجلى بدايتها خصوصا في اهتمام الرحالة بالناس ووصف حياتهم اليومية، وطابع شخصياتهم وأنماط سلوكياتهم وقيمهم وتقاليدهم.[1]

ومايهمنا هو مجال العلاقة بين الإثنوغرافيا والرحلة وهو مجال رؤية الغير (autrui) الثقافي، ومن هنا يمكن اعتبار نص الرحلة إرهاصا أوليا في علم الإثنوغرافيا، حيث تمثل الجانب الإثنوغرافي بما هي النظرة التي تلقيها الأنا على الغير البعيد المختلف، فتولدت إثنوغرافيا عفوية غير واعية انطلاقا من صدمة الاختلاف الثقافي التي تواجه بها ثقافة الغير.

2/ الرحلة الخيالية: يعد الخيال أحد المقومات التي تجعل من خطاب الرحلة خطابا أدبيا، حيث إن التخييل صياغة تعبيرية في السرد الرحلي لا ينافي مصداقية الرحلة واقعيتها، لأن التخييل أسلوب تعبيري يخضع لأعراف الجماعة في تحديد ما هو الواقعي والتخييلي، وإن الرحالة الراوي يسعى إلى تحري المصداقية في سرد المعلومة والوقائع والأزمان والأماكن والبشر، لأن وعيه وثقافته ومزاجه وخبرته يلعب دورا هاما في جعل خطابه السردي مقاربة تخييلية لما عايشه وشاهده، فكاتب الرحلة يعيد بناء ما شاهده خلال تسفاره، ومن هنا يكون خطابه في إطاره العام "خطابا تخييليا" لحقائق وأحداث وأماكن وأشخاص وأزمنة واقعية، وما يهم السرديات ليس واقعية الأحداث وإنما صيغة خطاب الرحلة بوصفها لغة لها طريقة بنائها، ورغم ذلك فالمصداقية والواقعية لا يتعارضان مع مبدأ التخييل الذي هو طريقة في صياغة الحدث أو الشخصية أو المكان او الأشياء، سواء أكانت أحداثا وشخصيات واقعية حقيقية أو واقعية اعتقادية أم احتمالية وجودية، ومن هنا فخطاب أدب الرحلة مسألة أسلوبية تخييلية في الأساس لأن عمادها التذكر وأداة بنائها اللغة، ووسيلة تسجيلها وجهة النظر.[2]

وتعرّف الرحلة الخيالية على أنها نسيج من خيال الكاتب تحدث ضمن زمان ومكان متخيلين «وهي التي ينتقل فيها الرحالة إلى أمكنة متخيلة، كالرحالة إلى العالم الآخر في" الكوميديا الإلهية" لدانتي و"رسالة الغفران" لأبي

[1]- ينظر، عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص24.

[2]- ينظر، عبد العليم محمد إسماعيل، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص30-31.

العلاء المعري.»[1] إلى جانب أنها قصة رحلة يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقية وتصوّر مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال مثل ذلك في قصة "السندباد البحري".[2]

ويعرّفها الصالح محمد السليمان بأنها «الانتقال المتخيل الذي يقوم به الأديب عبر الحلم أو الخيال إلى عالم بعيد عن عالمه الواقعي، ليطرح في هذا العالم رؤاه وآلامه وأحلامه التي لم تحقق في دنيا الواقع، وهذه الظاهرة الأدبية ليست بالجديدة، فقد أخذ الإنسان القديم على عاتقه إيجاد تفسيرات روحية وفكرية لما يحيط به من ظواهر كونية، وقد روت الأساطير كثيرا من تلك الرحلات.»[3] وعلى هذا الأساس تؤثّر الرحلات على من يقوم بها فتسمح له أن يحقق ذاته، ليخرج من حالة الكمون التي يحياها، وبمقدار ما يحقّق خلالها من إشباع يتحدد اتزانه وصحته وسعادته.

وإن من أبرز مظاهر الرحلات الخيالية الباطنية التي يقوم بها بعض المتصوفة وهي تعد وسيلة لإشباع حاجات الإنسان الروحية، والتي «تتطلّب تجربة معيشة على المستوى الواقعي، وأخرى ذهنية لعالم متخيل يجنح إلى صوغ أفكار وتأملات معينة تتماش مع المقولات والتصورات الصوفية والفلسفية والدينية التي ترسم رحلة النفس في بحثها عن عالم آخر يكون بديلا عن الواقع وصولا إلى المطلق واليقين.»[4]حيث يجد الرحالة نفسه متحررا من أسرار العالم الخارجي وبذلك تحقق له مطالب اللذة التي يسعى إليها شقها الحيواني، ومطالب الحكمة التي يسعى إليها شقه الإنساني، إنها رحلات خيالية ذهنية يقوم بها الرحالة المتصوفة فيصعدون في أثنائها إلى عالم سماوي ينشدون فيه القرب والوصل والسلام.

إن الرحالة في رحلته الخيالية يطلق أفكاره ومشاعره لتنقله بعيدا عن واقعه وعالمه إلى أماكن أخرى وأزمنة متباعدة، فالرحلة الخيالية أو المتخيلة لا تتأسس فعليا في الوجود الفيزيقي، أو تتطلب معيشة على المستوى الواقعي وأخرى ذهنية تؤسس لعالم متخيل يجنح إلى صوغ أفكار وتأملات معينة تتماش مع المثالية والعديد من المقولات والتصورات الصوفية والفلسفية والدينية التي ترسم رحلة النفس في بحثها عن عالم آخر يكون بديلا عن الواقع، وصولا إلى المطلق واليقين والحقيقة والمعرفة الخالصة للتطهير.[5]

---

[1]- محمد رياض الوتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص205.

[2]- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص116

[3]- ينظر، محمد الصالح السليمان، الرحلات العربية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 2000، ص09.

[4]- فتحي عامر، قراءة في كتاب الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآليات الكتابة وخطاب التأويل، د.ط، 2004، ص158.

[5]-شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ص158.

وعليه فالشخصية التخييلية تذكر على متن الحكاية لأنها اكتست طابع الخيال الذي وفر لها متعة استقبالية، لأن نفس الإنسان تميل إلى ما هو مغيب عنها ومستور، ولاسيما إذا كان الإنسان في مراحل نضجه المبكرة أو طفولته كعوالم السحر والجن...[1]ولعل هذا ما دفع بشوقي ضيف إلى القول بأن «الإنسان ولد رحالا وإن أعجزته الرحلة تخيل رحلات غير محسوسة في عالم الخيال.»[2]

إن هذه الرحلات تغوص وتبحر في الخيال وقد حدّدها سليمان الصالح في ثلاثة محاور وهي:

1/ رحلات إلى عالم الجن والمدن المسحورة،2/ رحلات إلى العالم العلوي، 3/ رحلات إلى عالم الموت والآخرة.[3]

وقد ظهرت الرحلات الخيالية في العصر الحديث، حيث قام بها أصحابها بحثا عن الذات، وهروبا من واقع غير مستحب لأنفسهم، وقد شهدت أوربا بالذات هذا النوع من الرحلات، وذلك مع بدايات التحول والتبدل في القيم والأحوال الاجتماعية والفلسفات الإنسانية، خصوصا إبان القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين الذي شهد حربين عالميتين ودمارا للبشرية لم يسبق له مثيل في التاريخ.[4]

ونجد من الرحلات التي تمثل التخييل آلية سردية لخطابها "رحلة ابن فضلان" و"رحلة ابن بطوطة" وبدرجة ما "رحلة ابن خلدون"، ومعظم رحلات العصر الحديث، إذ اعتمد ابن فضلان التخييل أسلوبا في صياغة خطاب رحلته، وقد نوّع من أساليب التخييل، فاعتمد على الأساليب البلاغية، وأحيانا يستعمل التخييل في وصف الناس وسلوكهم مستعملا التشبيهات والكنايات لتضخيم الموصوف وتصغيره أو التهكم، إذ ينقل ابن فضلان من خلال التخيل أصوات وسلوك، لاسيما صور وأصوات وسلوك البشر.[5]

اعتمد ابن فضلان في رحلته على عنصر التخييل، حيث امتلك على قدرة بارعة في جعل التخييل يعمق الفكرة الموضوعية التي يريد أن يوصلها، فربط الأفكار مع بعضها في وحدة وتتابع سردي مشوق، ففي وصفه لإحدى

---

[1]- ينظر، ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات الوظائف والتقنيات، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص187.

[2]- شوقي ضيف، الرحلات، ص07.

[3]- محمد الصالح السليمان، الرحلات العربية في الشعر العربي الحديث، ص07.

[4]- ينظر، محمد حسين فهيم، أدب الرحلات، ص43

[5]- ينظر، عبد العليم محمد إسماعيل، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص32

البلدان يقول« ودخلنا بلدا ما أظننا إلاّ أن بابا من الزمهرير قد فتح منه علينا، ولا يسقط فيه الثلج إلا ومعه ريح عاصف شديد وإذا أنحف الرجل من أهله صاحبه وأراد بره قال له، تعالى إلي حتى نتحدّث فإن عندي نارا طيبة، هذا إذا بالغ في بره وصلته، إلاّ أن الله قد لطف بهم في الحطب، حمل عجله من حطب الطاخ بدرهمين من دراهم تكون زهاء ثلاثة ألاف رطل.»[1]

استندت الرحلات الخيالية على مجموعة مصادر متنوعة من خلال طبيعتها ومدى تأثيرها على نفس الرحالة أو الأديب الفنان، وعليه سنحاول رصد أهم تلك المصادر فيما يلي:

أ/ المصادر الثقافية: لم تكن الرحلة الخيالية لتنبع في مخيلة شاعرها من فراغ، وإنما استندت على مادة ثقافية يحصل عليها الأديب غالبا من قراءاته المتعددة، بحيث يلوّن الرحلة بلون خاص يعكس سماته المتميزة عن غيره، إذ أن التأثر بالأساطير العربية القديمة ساهم في بناء بعض الرحلات الخيالية من خلال استخدامها موضوعا أساسيا ومادة ثقافية رئيسية في الرحلة الخيالية.[2]

ب/ المصادر الدينية: أثّرت المعطيات الدينية على الرحلات الخيالية بالرؤى والأفكار التي حملت جزءا من المعاناة الإنسانية التي تلونت بالسمة الدينية، ولاسيما فيما يرتبط بمواقف الشعراء من الموت والحياة والخير والشر والقيامة والبرزخ، وقد تعددت صور تأثر الشعراء بالدين بدء من القرآن الكريم إلى الحديث النبوي الشريف إلى الفلسفة الإسلامية.[3]

ج/ المصادر الفلسفية: أمدت الفلسفة الرحلات الخيالية بمادتها الفكرية وآرائها التي حملها الشعراء معهم في رحلاتهم وأرادوا التعبير عنها، ونضرب ذلك مثالا عن فلسفة أبي العلاء المعري، القائمة على التشاؤم مما في الحياة من شرور، بالإضافة إلى الشكوك التي قضى حياته في غيهبها، فكانت هذه الفلسفات أكثر تأثيرا في شعراء الرحلات الخيالية.[4]

---

[1]- أحمد بن فضلان، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، تحرير وتقديم: شاكر لعيبي، دار السويدي للنشر والتوزيع والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، أبو ظبي، الإمارات، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص52.

[2]- ينظر، محمد الصالح السليمان، الرحلات العربية في الشعر العربي الحديث، ص97.

[3]- محمد الصالح السليمان، الرحلات العربية في الشعر العربي الحديث، ص100.

[4]- المرجع نفسه، ص110.

د/ المصادر العلمية: أثرت الثقافة بكل اتجاهاتها الفلكية والطبيعية على الرحلات الخيالية فأمدتها بمادتها الثقافية وأفكارها التي حملت روح التجربة الشعرية، فتحولت من مجرد أفكار عقلية تقريرية إلى رؤى تحمل المشاعر العاطفية وتتلون بالأحاسيس الإنسانية، حيث العلوم الفلكية في مقدمة هذه العلوم، حيث استغلها الفراتي لكتابة رحلته الخيالية "الكوميديا السماوية" منطلقا من حقائق علمية فلكية ثم مفسرا إياها على أنها آيات كونية.[1]

3/ الرحلة بين الواقع والخيال: إن رحلات الواقع تسامي رحلات الخيال، وهذا ما أدى إلى إمكانية توسيع مجال أدب الرحلات ليضمن كل ما يكتبه الرحالة، سواء من سار معهم في البقاع حقيقة، أو من تجوّل معهم في الأفكار، وبهذا يأخذ الخيال معه كل مأخذ، وهذا ما جعل من أدب رحلات الخيال أيضا أن تكون مصدرا مفيدا لمعرفة طبائع البلدان وقيم الشعوب وتقاليدها، إضافة إلى ما تقف عليه من جوانب الحياة العقلية والاجتماعية لدى مجتمعات وأقوام، وما تطرحه من قضايا إنسانية تتعلّق بالفكر السائد، والشغل الشاغل للناس صفوتهم وعامتهم في كل زمان ومكان.[2]

وهناك من الرحالة من جمعوا بين الرحلة الواقعية والخيالية، وفي هذا المجال نذكر الفرنسي أندري جيد كأحد النماذج حيث كتبت عنه الباحثة نادية عبد الله قائلة «انطلق أندري جيد من عالم الواقع، وانتقى منه الانطباعات المؤثرة القوية، ومزج بذلك خياله الخصب الخلاق فأخرج لنا تركيبا رائعا تتحد فيه روحه بالعالم، وتطغى عليه حياة جياشة بفضل ذاتيتها المتدفقة.»[3] إذ أخرج لنا عملا ينتقل فيه من مستوى الحقيقة والاعتراف إلى المستوى الأدبي، وعلى هذا الأساس إن الرحالة عندما يسرد لنا الأحداث يمزج لنا الواقع بالخيال، أو بعبارة أخرى «إنه يتخذ أساسا من الواقع ثم يدبر حوله وقائع مبتكرة، كما فعل القصاصون الشعبيون مع رحلتي الإسراء والمعراج.»[4]

ويعد النص الرحلي خليط بين الواقعي والخيالي، والرحلة بهذا المعنى هي نص حامل للسير والبيوغرافي، ونصيصات في شكل حكايات مشاهدة أو مسموعة أو مقروءة، بينما رؤية الراوي المدخلة بكل تلك العناصر والأشكال هي رؤية احتمالية تلتقط اللّامألوف والعجيب، ولأن التخييل في الرحلة ليس كذبا وإنما هو عنصر فني،

---

[1]- ينظر، محمد الصالح السليمان، الرحلات العربية في الشعر العربي الحديث، ص 116.

[2]- ينظر، محمد حسين فهيم، أدب الرحلات، ص150.

[3]- نادية محمود عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد، عالم الفكر، مجلد 13، العدد 4، يناير فبراير مارس، 1983، ص118.

[4]- حسين نصار، أدب الرحلة، ص49.

ورؤية الأشياء تتضمن رؤية من العالم الذي يراه الرحالة، وقد تصطدم بتصوراته القبلية، فبالتالي الرحلة هي تعبير عن آراء الرحالة وتأملاته الموصولة بأحلامه وتأملاته.[1]

تتعدد موضوعات أدب الرحلات، وتتنوع أغراضها وأشكالها، فيحصل الاختلاف والائتلاف بين الشكل والمضمون حيث يتموضع بين الخيال والواقع، وقد تكون خيالية أو خارقة للعادة معبرة عن الإحساس الداخلي وهي فوق مقدرة الناس العاديين على إدراكها بحواسهم فضلا عن إدراكها بخيالهم، فتكون معجزة محيرة لهم.

6/ التطور التاريخي لأدب الرحلة: شهد أدب الرحلة تطورا ملحوظا وصيرورة تاريخية تأسست من خلاله مقولاته المنظمة، وكذلك ارتسمت خلاله سماته الفنية والأدبية، إذ يأتي هذا التطور بواسطة تقدّم البشرية، وجرّاء التفاعل بين الشعوب، ومجرى هذا التفاعل يتطلّب البحث عن وجود هذا الجنس من التأليف في الأدبين العربي والغربي

1/ الرحلة عند العرب: عرف العرب أدب الرحلة منذ القدم، إذ دوينت كثير من رحلاتهم أخبار سفرهم وتنقلاتهم، فذكروا المدن التي نزلوا فيها والمسافات التي اجتازوها، والصعوبات التي تغلّبوا عليها، ووصف الدارسون على أن الدوافع الدينية والتجارية والعلمية والترفيهية كانت وراء اهتمام العرب أو غيرهم بالرحلة في القديم، كما وجدت الرحلة أيضا من أجل الكشوف الجغرافية، والاستعمار بالنسبة لغير المسلمين، وكذا الرحلة التكليفية إذ انطلقت الرحلات شرقا وغربا من القرن الثالث حتى القرن الثامن للهجرة بلا توقف تقريبا، حيث تمكن الرحالة من تدوين ما رأوه في كل أنحاء العالم المعمور أنذاك.[2]

وتألق في هذا المجال في تلك الفترة رجال كثيرون أمثال سلام الترجمان، سليمان التاجر، اليعقوبي، ابن موسى، ابن وهب، ابن الفقيه، ابن فضلان، قدامة بن جعفر، المسعودي، ابن حوقل، أبو دلف، والمقدسي ولحق بهم البيروني وتبعهم الإدريسي، وأبو حامد الغرناطي، كما ارتحل أيضا أسامة بن منفذ، ابن جبير، ثم ظهر البغدادي والعلاّمة ياقوت الحموي، والعبدري وأبو الفدا والتجاني، وكبيرهم ابن بطوطة ثم ابن خلدون والفهري والظاهري.[3]وإن العرب

[1]- ينظر، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص400-401.

[2]- ينظر، محمد بن سعود الحمد، موسوعة الرحلات، ص17.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص18.

لم يدونوا أخبار الرحالة الأوائل، ولكننا لا نصل إلى القرن الثالث للهجرة (التاسع الميلادي) ونقرأ كتبهم التاريخية والجغرافية حتى نجدهم قد عرفوا معرفة دقيقة أخبار الأمم من حولهم، وهذا يدل على كثرة الرحالين والسائحين.[1]

لقد عرف العرب منذ المراحل الأولى للتأليف كتب التقاويم والبلدان، ووجهوا هذه الكتب وجهات جغرافية بحثية أحيانا، ومطعمة بالأعلام والأشعار أحيانا أخرى، كما خصوا مؤلفاتهم في رحلة عامة وصفوا فيها ما يرون ومن يرون، أو جعلوها عامة لأشهر الأمصار، وهم في كثير من الأحيان جعلوا كتبهم تأخذ طابعا فنيا أدبيا تاريخيا جغرافيا حتى غذت أشبه بالموسوعة الثقافية، وفي هذا الحال يضعف التصوير الجغرافي، ويكثر التعريف بالأعلام وبوصف المدارس والمواضع والمساجد، ولكنهم لم يحافظوا على جمالية الأسلوب الفني غالبا، فنراهم يهتمون بطريقة العرض وأسلوب التشويق وهذا كله ينقص من عملية الموضوع.[2]

كما يوجد أعلاما قاموا برحلاتهم وسجلوا منظوراتهم بدقة، غير أن كتبهم لم تسلم من الضياع، فبعضهم دونوا مذكراتهم في رحلاتهم، من غير أن تكون الرحلة سببا في صناعة الكتاب، كأن تكون رحلاتهم لأسباب اجتماعية، أو في طلب العلم أو لاضطهاد مذهبي، ومن بينهم نذكر: القزويني في مؤلفه "أثار البلاد وأخبار العباد"، وابن حوقل في "صورة الأرض"، و"معجم البلدان" لياقوت الحموي، "صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز" لابن مجاور، "خريدة العجائب وفريدة الغرائب" لابن الوردي. [3]

ويتفق العديد من الدارسين لأدب الرحلة أن ابن جبير قد أعطى نقلة قوية، وصورة أنضج في عملية التطور التي شهدها التأليف الرحلي، إذ تخلص على يديه نوع من الممارسة الفنية التي تحمل المادة العجائبية الغريبة التي يصعب تصديقها، واحتلت بذلك "رحلة ابن جبير" مكانة لكونها تؤسس لنمط خاص من الأدب الرحلي وهو ما اصطلح عليه تسمية "الرحلات الحجية"، وقد أشاد إحسان عباس بهذا العمل الأدبي وجعله أول تأليف عربي في هذا المجال يقول «أما في الآداب العربية فلا يذكر قبلها –يقصد رحلة ابن جبير– إلاّ رحلة ابن العربي الفقيه، وقد ضاعت هذه الرحلة باعتراف كاتبها، ولم يبق منها شذرات جمعها المؤلف نفسه وسردها في أول كتابه "قانون التأويل"...»[4] وتميزت كتابة ابن جبير في طريقة تدوين الرحلة أشبه ما تكون بمذكرات شخصية ويوميات سفر صيغت

[1]– شوقي ضيف، الرحلات، ص49.

[2]– ينظر، محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص55.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص56.

[4]– إحسان عباس، دراسة في رحالة ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2001، ص24.

بأسلوب بارع وبكلام سهل بسيط الأحاسيس، فكانت رحلته ذات صفة أدبية مع العناية بالرسم والوصف، والاهتمام بالمعاهد الثقافية وبالمدارس الدينية، ودراسة الأوضاع والعلاقات الاجتماعية، وهذا كله ينم عن موهبة أدبية أصيلة، مما يضفي علة الرحلة صفة التوع والشمول.[1]

وعليه يعد القرن السادس للهجرة من أكثر القرون العربية والإسلامية التي شهدت نهوضا ملحوظا بأدب الرحلة، والذي احتوى العديد من قصص الرحلات التي ألفها الرحالة العرب الذين كانوا يسافرون من الجزيرة العربية لاكتشاف المناطق المحيطة بهم، أو الذين كانوا يسافرون من بلاد شمال إفريقيا والأندلس إلى الجزيرة العربية بهدف الحج، والتعرّف على الحضارة العربية الموجودة في تلك المنطقة.

إن أدب الرحلات والرحالة العرب مرتبطين في كثير من الأحيان بابن بطوطة مباشرة، وبالطبع لا نستطيع الحديث عن الرحالة العرب دون الإشادة به «إنه من أعظم الرحالة المسلمين وأوسعهم شهرة، حتى سمي بشيخ الرحالين لكثرة طوافه في الآفاق فقد أمضى ثماني وعشرين عاما من حياته في أسفار متصلة ورحلات متعاقبة، فكان أوفر الرحالين نشاطا واستعابا للأخبار، وأشهرهم عناية بالحديث عن الحالة الاجتماعية في البلاد التي تجوّلوا فيها، كما كان من المغامرين الذين دفعهم حب الاستطلاع إلى ركوب الكثير من الصعاب، ولم يكن ابن بطوطة رحالة عظيما يجوب أنحاء العالم المعروف يومئذ، بل كان أيضا مكتشفا عظيما يقصد إلى مجاهل البر والبحر.»[2] وتشكل رحلات ابن بطوطة علامة بارزة في تاريخ الرحلة العربي، ومجملها كانت رحلات هدفها الأول السفر ومتعة الاستكشاف، حيث عاش ابن بطوطة قسطا من حياته متنقلا بين أقصاع العالم المعروف أنذاك (القرن الثامن الهجري)، حيث طاف في رحلاته بالعالم الإسلامي، زار الهند والصين، كما زار منطقة آسيا الصغرى والشام، زار الرحالة أيضا في آخر رحلة له إفريقيا والساحل، وتنقل عبر الصحراء الكبرى إلى مدينة "تمبكتو" التي كانت مركزا عبر التاريخ، شكلت هذه الرحلة مادة دسمة ومحورا للعديد من الدراسات الحديث منذ اكتشاف نسختها على أيدي المستشرقين.[3] وتعد رحلاته أكثر المؤلفات العربية شهرة، وكانت مادة رحلته غزيرة لدرجة قيل في وصف مدونته

[1]- ينظر، أنجيل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1928، ص195.

[2]- محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، قدم وعلّق عليه أبو المظفر سعيد بن محمد السناري، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2012، ص18-19.

[3]- ينظر، عبد الهادي التازي، رحلة ابن بطوطة (شمس الدين أبي عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، د.ط، 1997، 4 أجزاء، المقدمة.

الرحلية «أن كل ما أثمره هذا القرن يتضائل كثيرا إزاء ظهور النجم الكبير والرحالة العالمي "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ذروة أدب الرحلة العربي، ويعد كتابه أكثر كتب الرحلة إمتاعا وجاذبية، فضلا عن احتوائه على كم هائل من المادة الجغرافية والاثنوجرافية والأدبية.»[1] وهكذا انحصرت الرحلات بعد القرن الثامن الهجري أو تكاد تحوم في الأفق الضبابي.

ولما كانت الرحلة العربية وآدابها إحدى مرايا التنوع الحضاري، فقد تقلصت نسبيا هي الأخرى خلال القرنيين التاسع والعاشر الهجريين (15-16م)، وتوقفت تقريبا خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين (17-18م)، وسرعان ما عادت الرحلات العربية إلى البزوغ والازدهار من جديد في ثوب مختلف مع السنوات الأولى من القرن التاسع عشر، تحديدا بعد الحملة الفرنسية على مصر.[2]

أما في أواخر القرن التاسع عشر للميلاد وبدايات القرن العشرين، بدأ أدب الرحلة يغيب بشكل ملحوظ عن الساحة الأدبية العربة، وذلك بسبب ظهور العديد من وسائل السفر الحديثة والأجهزة التي تساعد على الكثير من المناطق خلال وقت قصير مقارنة بالماضي الذي كان يحتاج فيه الرحالة إلى شهور وسنوات حتى تنتهي رحلته، وهكذا أدى التطور التكنولوجي والمعلوماتي إلى اختفاء أدب الرحلة، ولم يبق منه إلا المؤلفات التاريخية المحفوظة في المكتبات، أما في العصر الحديث فالرحلات اتجهت نحو جهة واحدة وهي جهة الغرب، وأصبحت قاصرة عليه، ولعل هذا مرجعه التقدم الكبير الذي أحرزه الغرب بعد الثورة الصناعية، وتحديث أساليب العمل والإنتاج.

2/ الرحلة عند الغرب: إن المنحنى التاريخي لتطور أدب الرحلة يجمع أن الجذور الأولى لهذا الجنس الأدبي تعود إلى "هيرودوت" كبداية للتأليف الرحلي، ولم يكن هيرودوت فيما قبل الميلاد إلاّ البداية، فقد اقتفى خطاه الكثيرون من الإغريق ثم الرومان من بعدهم أمثالArtemidorus،Posidonui،Starbo...وغيرهم، حيث إن كثيرا من الرحالة الذين قدموا من الغرب، وحتى القرن الثامن عشر رأوها إلى حد ما بعيون هيرودوت ومن تبعهم من الرحالة، لأن ترسبات خطاب الرحلة إلى الشرق ظلّت تتراكم في الخطاب الغربي، حتى تكونت لها ثوابتها الخاصة، ومع ثوابت أي خطاب تتكون استثناءاته والتنويعات المغايرة وأحيانا المناقضة عليه، ذلك لأن الغرب على وعي أن بواكير نهضته الحديثة قامت على الاستفادة من منجزات الحضارة العربية السابقة عليه ونكرانها معا، وهو ما حاول

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص79- 80.

[2] - المرجع نفسه، ص80-81.

أن يؤسس خطابا له جذور عميقة في الغرب نفسه، فعاد إلى حضارة الإغريق القديمة، وأحالها إلى منطلقها الحضاري القديم، الذي يؤكد عبره عراقته، وقطيعته مع غيرها من الثقافات، قافزا على فجوة زمنية ضخمة بين انهيار الحضارتين الإغريقية والرومانية، وبدايات النهضة الأوربية بعد إخفاق الحروب الصليبية، وهي القرون العديدة التي ازدهرت فيها الحضارة العربية، والتي عرف المتخصصون جميعا أن الغرب بنى على أساسها نهضته[1].كما ترجع بعض المصادر أن البدايات الأولية لهذا الصنف من المدونات الأدبية تعود إلى القائد القرطاجي "هانون"، الذي يعتقد أنه أبحر في اتجاه الغرب، وعبر مضيق جبل طارق الذي كان يمثل نهاية العالم أنذاك، وقد دوّنت أحداث رحلته التي دامت ستة وعشرين يوما، واضطره نفاذ الزاد إلى أن يعود إلى موطنه الأصلي، إذ يعتبر كتاب "هانون" أقدم مؤلف في مجال الرحلة ووصف مشاهدها حسب قاموس "بيير لاروس الموسوعي"، وقد أحتفظ بهذا الكتاب في أحد معابد القرطاجيين مما يدل على أهميته، وترجم إلى اللاتينية فيما بعد.[2]

تعتبر رحلة "ماركو بولو" في القرن الثالث عشر نوعا من كشف المجاهل التي أحاطت بأوروبا ذلك الزمان، وإن اتبعت بصورة واضحة الاتجاه العقلي لأوروبا في العصور الوسطى (أي التمركز الذاتي حول الدين)، حيث ساهمت بإزالة بعض عوائق الفهم والتفسير الخاطئ للثقافات التي أنكرتها أوروبا والتي وسمتها بالبربرية، والتي لم تجدها سوى شعوب تحمل معها الذعر أو الدمار أينما حلّت، إنما مدّت هذه الرحلة نوعا من النظام وهو النظام الوصفي الاجتماعي الاثنوجرافي، التي لم تتحرر منه أي رحلة فيما بعد، كما أن ماركو بولو هو الذي دفع الكشوفات الجغرافية خطوة، وحاول فتح المغالق والمجاهل الأرضية التي كانت تحيط بأوروبا مثل ظلام مطبق، إذ قدّمت هذه الرحلة إلى القارئ الغربي حضارة الاختلاف، الحضارة التي تختلف عن الحضارة الأوربية من جهة، ومن جهة أخرى قدّمت له مجالا خصبا للخيال بالمناطق التي حلم بها وهي المناطق الدافئة بأنهارها العظيمة وبمراكبها التي لا تحصى، ولكن في حدود ونطاق العقلية الدينية لأوروبا في القرون الوسطى.[3]فمثلت رحلة "ماركو بولو" علامة فارقة في الرحلة الغربية،

[1]- ينظر، صبري حافظ، دراسات تحولات صورة العربي في سرد الرحلة الغربي، مجلة الكلمة، العدد 108، أبريل 2016، ص02.

[2]ينظر بيير لاروس، مادة voyage، ص1204

La rousse pierre, grand dictionnaire universel du xixesielcle administration du grand dictionnaire, universel, 1876, t15, p1204.

[3]- ينظر، بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، تر وتقديم: سي عبد الكريم علي بدر، الأهالي للطباعة وللنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2000، ص09-10.

وأسست منحنى جديد من الرحلات، ومهّدت ملاحظاته الطريق أمام حركة الكشوف الجغرافية التي عرفها القرن الثالث عشر.

واعتبر الدارسون والنقاد أن ملحمة جلجامش، أول نموذج وثّقه الإنسان للرحلة، وهي ملحمة سومارية عراقية قديمة، دُوِنت على احدى عشر لوحا تعود إلى الألف الثانية قبل الميلاد، شاعت قديما تحت عنوان "من رأى كل شيء"، بطلها جلجامش ملك أروخ إحدى مدن ما بين النهرين، الذي تروي الأساطير أنه كان ملكا ظالما نقم عليه شعبه، وهذه الملحمة تعتبر مفخرة حضارة وادي الرافدين، فهي وثيقة إنسانية كونية بامتياز وتبرز أحداثا متعددة، وتعرض رحلات بطلها جلجامش رفقة أنكيدو العدو المتوحش الذي سخرته الآلهة للتصدي للملك، لكنه عندما حلّ بالمدينة استولى على قلبه الحب وفقد وحشيته، وانقلب إلى صديق ودود لجلجامش، وتصوّر الملحمة ما لقياه من أهوال ومصاعب، ومغامراتها وما خضاه من متاعب وحروب مع البشر تارة ومع الآلهة تارة أخرى، وبعد موت أنكيدو وخشية أن يلقى نفس المصير، بدأ جلجامش رحلته بحثا عن الحياة الأبدية رحلة دامت فترة من الزمن، وجد بعدها ضالته في نبتة الخلود، فقرّر العودة إلى مدينته وفي طريقه توقف ليستريح، وفي غفلة منه جاءت حية وأخذت النبتة واختفت فأخذت بذلك معها أمل الخلود، أمل البشرية الذي لم ولن يتحقق، ومن خلال أحداث هذه الملحمة تتراء للقارئ فكرة تفضي إلى سياق عام وهو قدرة الإنسان على الإتيان بأعمال خارقة وجليلة، ويستطيع أن يتغلّب على أعتى المخلوقات، والتصدي أحيانا على الآلهة نفسها، لكن الإنسان وإن كان جبّارا وقادرا على تحقيق عظائم الأمور فإن الآلهة تبقى مسيطرة على مصيره وأموره.[1]

وتعتبر الملحمة اليونانية المعروفة بالأوديسة لهوميروس من مظاهر الرحلة في التراث الغربي، «ومعنى كلمة أوديسة في اللغات الأوربية الحديثة، ترادف معنى سلسلة طويلة من الرحلات، أو رحلة يمتد بها الأمر وتتخللها المخاطر والأهوال.»[2] والأوديسة هي قصيدة ملحمية تنسب إلى الشاعر اليوناني هوميروس «وقد قسّمها الدارسون إلى ثلاثة أقسام أولا تعرض لرحلة تلماك للتفتيش عن أبيه عوليس، وفي الثاني تروي تفاصيل رحلة عوليس ومغامراته، وما لقاه

[1]- ينظر، عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1983، ص425-426.

[2]- هوميروس، الأوديسة، تر: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، مارس 1983، ص05.

في البحار والجزر من عراقيل ومخاطر منذ مغادرته طروادة، ويتناول في الثالث نهاية الملحمة ورجوع عوليس إلى بلاده، وتخلصه من منافسه على وزوجته واسترداد ملكه.»[1]

ويذهب نبيل راغب على اعتبار كسيتيفون صاحب كتاب "الأناباسيس" الذي ألفه عام 371 قبل الميلاد هو الواضع الحقيقي للتقاليد الأدبية لأدب الرحلات، بحيث جمع بين أمانة الوصف الذي قدّمه الرحالة، والقيمة الفنية التي تتخطى حدود السرد المباشر، إضافة إلى هذا فإن للكتاب قيمة جغرافية لا يمكن تجاهلها ذلك أنه قدّم بانوراما لحدود العالم الإغريقي التي كانت تمتد من بابليون إلى بزنطة، علاوة على أنه كتب بأسلوب فني يجمع بين القدرة الفكرية والعقلية على الملاحظة، وبين النبض العاطفي الذي يشعر به الكاتب تجاه الأحداث والمواقف مما يدخله عالم الأدب من أوسع أبوابه.[2]

تعتبر الرحلات وكتابة الرحالة مصدرا مهما من مصادر دراسة التاريخ، لما لهذا النوع من التوثيق، ومن قدرة على سد الثغرات التي تسبب إشكالية واضحة في الدراسات التاريخية، لذلك كان من المهم في الدراسات التاريخية الاهتمام بشهادات وانطباعات الرحالة وملاحظاتهم التي يسجلونها في رحلاتهم للمناطق التي يمرون بها، لما تضمنه هذه الكتابات من فوائد ومعلومات تاريخية واجتماعية وتراثية، حيث كشف الرحالة الغربيون عن مصنفاتهم بصفة عامة، ومن هؤلاء نذكر: «المؤرخ بوليسيوس الذي ألف في "تاريخ الرومان"، وذكر أحوال عالم البحر الأبيض المتوسط وأحداثه التاريخية، كما تجدر الإشارة إلى ذكر الجغرافي الشهير سترابون الذي أشتهر بمؤلفه "عن جغرافية العالم" والذي وصف فيه الأقاليم الجغرافية المعروفة في بلاد بابل واستور، ووصف أحوالها الماضية وأسوارها المشهورة، كما دوّن المؤرخ الروماني كورتيوسروفس "تاريخ الإسكندر" تطرّق فيه لوصف بلاد بابل ووصف جنائنها المعلقة، وأشتهر الكاتب الروماني بليني الأكبر بمؤلفاته التاريخية والجغرافية وأشهرها كتابه المعنون "التأريخ الطبيعي" الذي وصف فيه جغرافية القارات المعروفة في زمنه وعادات أهلها ومواردها، ومن الكتّاب الرومان كذلك أريان وقد أشتهر بمؤلفه عن حروب الإسكندر الكبير في كتابه المعنون "حملة الإسكندر"». [3]

---

[1]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ص624.

[2]- نبيل راغب، أدب الرحلات، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، الرياض، العدد 88، يوليو 1984، ص71-72.

[3]- إسماعيل المولى، أدب الرحلة والتواصل الحضاري، سلسلة الندوات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، د.ط، 1983، ص25-26.

عرف العالم الغربي خلال فترة القرون الوسطى نمطا من الرحلات، اتسمت بالطابع الديني الزياري، والذي تمثل في التعرف على طرق الحج نحو الأراضي المقدسة، حيث وصفت هذه العصور بأنها عصور الإيمان سواء في الغرب المسيحي أو الشرق الإسلامي، فسيطرت الناحية الدينية على عقول الناس خلال تلك الفترة، فظهر العديد من الحجاج القادمين إلى الأراضي المقدسة، وعكفوا على تسجيل رحلاتهم التي وصفوا فيها جغرافية الأرض المقدسة وسكانها، وأصبحت بمثابة دليل سياحي لمن يرتاد تلك المناطق، إلا أن هذه الرحلات لم تكن يسيرة وممكنة إلا في عهد الإمبراطور قسطنطين، الذي اتبع سياسة التسامح مع المسيحية، وباقي الأديان في الإمبراطورية الرومانية، ومن أقدم هذه الرحلات "رحلة القديس جيروم" والتي وصفها برسالتين إلى نساء يدعوهن إلى القيام برحلة الحج والتكفير عن الذنوب، والتعبد في الأماكن التي ولد وعاش فيها السيد المسيح عيسى، لما لها من قدسية، فتزايد عدد الرحلات وكثرت المؤلفات التي تتحدث عن الحج والطرق المؤدية إلى الأراضي المقدسة، ونذكر على سبيل المثال "رحلة سابولف إلى الأراضي المقدسة"، و"رحلة دانيال الراهب" الذي رافق بلدوين الأول في حملته ضد إمارة دمشق، وفي زيارته إلى كنيسة القيامة، ولم تقتصر مؤلفات رحلات هذه الدور الدينية على الرجال فقط، بل كان للنساء أثر مهم اختلف عن باقي النتاجات من أوجه عدّة، وأبرز هذه النتاجات تمثلت في رحلة "أبوفرزوين" الأميرة الروسية[1]. والملاحظ على رحلات العصر الوسيط وعلم الجغرافيا بشكل عام ابتعادها عن الأسس العلمية والمنطقية، فتأسست الرحلات على محور دعائي ديني أدى إلى ظهور خطاب يحمل نوعا من الحنين الديني، الذي يولّد بدوره روحا عدائية للتوجه الإسلامي بهذه المنطقة، مما نجم عنه حملات من الحروب الدينية وسمت صفحة من تاريخ المنطقة، أما في القرن السابع عشر حظي أدب الرحلات أهمية كبيرة لأنه القرن الذي قنطر بالفعل الهوة بين الشرق والغرب بعيدا عن الحروب الصليبية، وما نقله الجنود والحروب من تصورات عن العالم الإسلامي إلى أوروبا، وهذه النقلة لأدب الرحلات كانت مع ظهور حركة الاستشراق واهتمام الغرب بالشرق الساحر ووصف أجوائه في محاولة لنقل الصورة للقارئ الغربي.[2]

لقد أوضح ادوارد سعيد في كتابه "الاستشراق"، بالإضافة إلى سرب طويل من كبار المستشرقين، ومؤسسة الاستشراق التي تجسدت في المحافل العلمية، أن الاستشراق تحول إلى خطاب له أجروميته، ومؤسسة فاعلة في الغرب يقول «علينا ألا نهمل دور أدب الرحلات الإبداعي، فقد ساهم بدور كبير في تعميق الفجوة الفاصلة التي أسسها

[1]- ينظر، محمد مؤنس عوض، الرحالة الأوربيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، (1099م-1187هـ)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1992، ص144-152.

[2]- ينظر، بيير جوردا، الرحلة إلى المشرق، ص10.

المستشرقون المحترفون بين العرب وغيره من الجغرافيات أو الأزمنة أو الأعراق التي ينطوي عليها الشرق، فمن الخطأ تجاهل هذا الإسهام، حيث إن هذا الأدب شديد الغزارة، كما أنه ساهم بشكل فعال في بناء هذا الخطاب الاستشراقي، ويتضمن هذا الأدب أعمال جوته، هوجو، لامارتين، شاتوبريان، كنجليك، ونيرفال، وفلوبيير، ولين ، بيرتون، وسكوت، وبايرون، وفينيه، وديزرائيلي، وجورج إليوت، وجوتيه، وسوف ينظم إليهم فيما بعد في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أسماء أخرى مثل: داوتي، وباريه، ولوتي، وني، واي، لورانس، فورستر».[1]

إن أثار الرحالة الغرب يعد امتدادا لحركة الاستشراق والمستشرقين، لأن الاستشراق ذاته هو تراث الإمبراطوريات الغربية، التي كانت ولا تزال تحرص على دوام مصالحها في الجزيرة العربية، لذلك كان هذا الأخير المهد الذي يتوافد إليه الرحالة الغربيون.

ازدهر أدب الرحلات في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث لقي اهتماما واسعا من جانب القراء، واتخذ هذا الاهتمام بالشرق اهتماما آخر، نتيجة التوسع الاستعماري والتجاري ونتيجة لما أحدثته الثورة الصناعية، من تكدس الإنتاج وضرورة البحث عن أسواق لتصريفه، وساعد على ذلك اتساع نطاق الصراع البريطاني الفرنسي وتحسين وسائل المواصلات، وهذا الدور يشمل الرحلات التي اتخذت صيغا حديثة من ناحية استغلال الرحلات لأهداف شتى، وقيام أصحاب الرحلات بالكتابة وفق منهجية اتسمت أكثر دقة وأوسع إدراكا من الأدوار السابقة، لما توفر من خيرات في هذا المجال، وتوضح لدى الكثير منهم أهمية العامل الديني والسياسي والعسكري والثقافي والنفسي والقناعات الشخصية لمؤلفي كتب الرحلات في تناول شتى الموضوعات، التي تخص الشرق والشرقيين بصفة عامة.[2]

8/ دواعي تدوين الرحلات:

يمكن أن نجمل أسباب شروع الرحالة في سرد أحداث رحلته ووصف مشاهداته من خلال النقاط التالية:

---

[1]- Edward Saïd, orientalisme, western, conception of the orient (Ney. York, vintage books) 1978, page 99.

[2] – ينظر، حيدر جاسم الرويعي، تطور مفهوم الشرق في الفكر الأوربي، مجلة القادسية، في الآداب والعلوم التربوية، مجلد10، العددان (3-4)، سنة2011، ص45.

- تلبية رغبة الآخرين من حكام وأصدقاء وأقارب بتدوين الرحلة، وإمتاعهم بالاطلاع على ما أثار إعجاب الرحالة ودهشته وفرحته.
- تقديم المعلومات عن المعارف والعلوم، والتعريف بالأعلام ومؤلفاتهم، وكذلك تعيين مناسك الحج والعمرة، وترتبط هذه الدوافع بالرحلات الحجازية العلمية، وهذا من أجل إفادة القراء.
- التعريف بالبلدان، ووصف الطرق والمسالك، وتبيين مواقع الخطر والمشقة فيها.
- ذكر أخبار الأمم والأقوام، وعرض محاسنها ومساوئها، وتبيان العادات والقيم والطقوس الدينية وطريقة عيشهم.
- تقديم معلومات مفصّلة عن الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية للبلدان المقصودة من الزيارة.
- دعوة الرحالة مواطنيه إلى التغيير وتوعيته، وهذا الدافع مقترن مع الرحلات الحديثة التي عايشت الاحتلال والجمود الفكري.[1]

وإذا ما تأملنا تاريخ العالم العربي والإسلامي، نجد أن المغاربة كانوا أكثر تنقلا من سائر العرب والمسلمين، نظرا للموقع الجغرافي الذي ساعدهم على ذلك، حيث كان المغرب يحتل موقعا في أقصى بلاد الإسلام، ويمكننا إجمال هذه الدواعي التي حثّت المغاربة على سلوك هذا النهج فيمايلي:

- وقوع المغرب في أقصى الغرب الإسلامي شكّل باعثا قويا للمغاربة بقصد الترحل نحو المشرق كي يؤكدوا أنهم عرب مشارقة، وإن نأت بهم الديار منأى بعيدا، ذلك أن الغربة تدفع الإنسان كثيرا إلى محاولة تحدي عقبات الزمان والمكان قصد التأكيد على الانتماء نحو المهد الأول له، فالمغاربة من بعدهم عن الحجاز، ومنابت أصولهم إلى الشرق، استمدوا مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم والحنين إلى طيبة فسبقوا المشرقيين إليه.[2]
- الذهاب إلى الأماكن المقدسة بالحجاز وفلسطين وأداء مناسك الحج، وزيارة مهد العربية والعروبة، والنهل من منابع العلم المشرقية، مثّل أبرز دافع حثّ المغاربة على النزوح نحو الشرق بصفة مستديمة،« علما أن الدافع إلى الرحلة والتجوال هو بعد المغرب والأندلس عن المشرق العربي، وبما أن بلاد الحجاز هي مهد

[1]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص35-36.

[2]- ينظر، محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي، مجلة المناهل، العدد 95-96، جويلية 2013، ص06.

الحضارة العربية والإسلامية ومهبط الوحي، فالحج كان ولا زال رحلة يتشوق إلى أدائها الناس عامة والعلماء والفقهاء خاصة».[1]

- ومما شجع المغاربة على كثرة الارتحال نحو الشرق هو انعدام ما يطلق على تسميته الحدود السياسية في عصرنا هذا.
- توفر وسائل المواصلات البرية والبحرية وتنظيمها الدقيق، رغم ما كان يحدق بها من أهوال ومخاطر، حتى ليظهر أن تواصل المغاربة مع المشارقة وقت ذاك كان أكثر كثافة مما عليه الآن، وهذا ما قصده عبد الحليم عويس حين قال «وقد ساعد على نجاح هذه الظاهرة أن حركة الانتقال كانت مباحة بين العواصم الإسلامية على هيئة بحوث علمية، وتسابق في الحصول على إجازات العلماء والشعراء، وفي اقتناء الكتب الكبيرة والنادرة». [2]

أما في العصر الحديث لقد تعددت الدواعي وتنوعت، فكانت الرحلة بدافع الرغبة في التنقل والتجوال فقط، أي الرحلة للرحلة، أو قد تكون بسبب العمل بالخارج مثلما يقوم به الطلاب بالفترة المحدودة، وهناك رحلة للإعارة مدة أطول، فيعود المعار بعدها وقد سجل ودوّن كثيرا من الملاحظات التي رآها وكوّن رأيا واقعيا فيها، أو تكون للاشتغال بالسفارة والإقامة زمنا، وغيرها من الأسباب التي ساعدت على ازدهار كتب الرحلة وتنوع اتجاهاتها واختلاف عواملها، وليس من شك الذي ساعد على هؤلاء الكتّاب المحدثين الإقبال على الإبداع في هذا اللون من الأدب والكتابة، والقيام برحلات متباينة هما وسائل الاتصال الحديثة والتكنولوجيا اللذان يسرا الانتقال إلى أقصى مكان في الأرض، وهم يستعينون في كتاباتهم بالصور والوثائق والتشويق والترغيب ، والخبرة والثقافة والرؤية.[3]

[1]- نواف عبد العزيز الجحمة، رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي بين القرن السادس إلى القرن الثامن هـ، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات. م، والأهلية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2008، ص24.

[2]- عبد الحليم عويس، ابن حزم الأندلس وجهوده في البحث التاريخي والحضاري، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط2، 1988، ص39.

[3]- ينظر، سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص12-14.

9/ قيمة أدب الرحلة وأهميته:

لكل عمل قيمة سواء أكان العمل أدبيا أو علميا، وبفضل تلك الأهمية يسموا العمل إلى مقام النجاح، وتكمن تلك الفائدة فيما يقدمه المؤلّف للقارئ من معلومات وثقافة واسعة، مما يعني أن له أهمية كبيرة في تنمية درجة الفكر والثقافة لدى الباحث والقارئ والمؤرخ، وعلى هذا الأساس يعتبر أدب الرحلات من الفنون التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحياة الفرد والأمم يقول في ذلك حسني محمود حسين «إن نمط الرحلات يتعرض إلى جميع نواحي الحياة أو يكاد، إذ تتوفر فيه مادة وفيرة مما يهم المؤرخ والجغرافي وعلماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرخي الآداب والأديان والأساطير، فالرحلات منابع ثرة لمختلف العلوم، وهي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور».[1] فهي تعتبر ذات قيمة معرفية مهمة كونها تعبر عن التراث، وتعبر عن مصادر ثرية ومنابع لمختلف العلوم والحضارات.

ومن هنا كان للرحلات قيمتان عظيمتان قيمة علمية وأخرى أدبية:

1/ القيمة العلمية: تبرز قيمة الرحلات في وصف الجوانب الثقافية والاجتماعية للشعوب، وتصوير حياة الناس اليومية في المجتمع، «لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث أنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه والآخرين».[2]

وتتجلى قيمتها العلمية في تلك المعلومات التي تقدّمها في مختلف الاختصاصات التاريخية والجغرافية والآثار والآداب وغيرهم من وصف المسالك والعمران ونمط الشخصية من العادات والتقاليد، حيث إن الرحالة يكتسب هذه التجارب والمكاسب نتيجة ما يصادفه من المتاعب وتعدد ما يقابله، ليكون أدب الرحلة مدونة يلجأ إليها الكثير من الدارسين لاستخلاص العديد من المعارف، فهي مجال للتاريخ، فالرحلات كشفت مالم يكشفه العلم المختص في هذا المجال، فالتاريخ بصفة عامة يشمل على تصوير حياة البلدان الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، ونظم الحكم لشعب من الشعوب، وهذا ما حققته الرحلات إذ أعطت له بعده المناسب، بالإضافة إلى انها تطرقت

[1]- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص05.

[2]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص19.

إلى تحليل جوانب لم تتطرق إلى تحليلها الوثائق التاريخية، فقامت الرحلات بوضع كل ذلك في دائرة الإشعاع التي توجه إليها لاستجلاء الواقع، وإخراج التاريخ عن حدوده الضيقة.[1]

ويرجع محمد الخضر حسين الفضل لكتب الرحلة في أنها حفظت جانبا عظيما من التاريخ، كما ساهمت بتوطيد الصلات بين الشعوب وحصول التعارف بينها، إذ أن الرحالة المجتهد لا ينزل بوطن «إلا إذا التقى بطائفة من فضلائه، والشأن أن يصف لهم بعض النواحي من حياة قومه العلمية والاجتماعية ثم إذا عاد إلى وطنه، وصف لهم حال الأوطان التي نزل بها، فيكون كل من الشعوب التي رحل منها أو نزل بها على خبرة من حال الشعوب الأخرى.»[2]

وهو الأمر نفسه بالنسبة للجانب الجغرافي، إذ تظهر قيمة الرحلات فيما تحتوي على الكثير من المعارف الجغرافية والاجتماعية وغيرها، فإذا كان الرحالة يدون مشاهداته على سطح الأرض إنما يعمل على خدمة الجغرافيا، فهو عندما يصف الممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم والمدن والمسالك، وعندما يتحدّث عن الطبيعة والمناخ وظاهرات توزيع السكان وغير ذلك مما يعد من صميم الجغرافية، إنما يعتبر من هذه الناحية مرجعا أساسيا بالنسبة لمن يتناول هذه الموضوعات بالدراسة، ذلك أن الرحلات سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة في مجتمع بعينه، ومرحلة تاريخية محددة.[3]

ويوضح فؤاد قنديل الدور الذي قامت به الرحلة في العالم العربي، وما قدمته لعلم الجغرافيا، فقد كان الرحالة من خلال وصفه للمسالك والممالك معينا للجغرافي، لأنه يكتب بقلم الذي اتصل بالظواهر الجغرافية والطبيعية اتصالا مباشرا، فرأى وسمع، كما أنه ذو نفع للمؤرخ ولعالم الاجتماع وللأديب والفلكي والفيلسوف والسياسي والاقتصادي.[4]

ونضيف قيمة أخرى لكتب الرحلات من الناحية الثقافية، إذ أن هذا النوع من الكتب يسهم في تثقيف القارئ، ذلك أن الرحالة يصورون ملامح حضارة العصر، وثقافة البلدان التي ذهبوا إليها وأحوال الشعوب التي

---

[1]- ينظر، نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن 9هـ، ص52.

[2]- محمد الخضر حسين، الرحلات، تح: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، د.ط، 1976، ص17.

[3]- ينظر، سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص07.

[4]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص23.

اختلطوا بها، وفي هذه الحالة تعتبر مصدرا لوصف الثقافة الإنسانية، فالاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم، والتحقيق في ديانتهم ونظم حكمهم غالبا ما تقع أمام الفرد مجالا طيبا للمقارنة من حيث إنها تساعده على إعادة النظر في تقاليد ونظم بلده. [1]

تمثلت قيمة الرحلة العلمية في الجانب التاريخي ثم الجانب الجغرافي، والجانب الثقافي وهذا ما يجعل الرحلة جيدة، فالملاحظة الدقيقة والتصوير الأمين والنقل الصادق، وجب أن يكون بدافع تحري الدقة تحريا علميا موضوعيا.

نجد أن القيمة العلمية تجلّت بشكل واضح في مؤلفات أدب الرحلة، وما ساهمت به من مادة غزيرة وقيّمة، كانت نتاج استقصاء وقراءة من قبل العلماء الرحالين أمثال عبد الله محمد المقدسي (ت390هـ)، ومحمد الإدريسي (ت562هـ)، وأبي الحسن المسعودي، ويفصح المسعودي على المنهج الذي اعتمده في رحلاته لتقديم مادة علمية دقيقة يقول «أعلم أن جماعة من أهل العلم ومن الوزراء قد صنفوا في هذا الباب، وإن كانت مختلفة غير أن أكثرها بل كلها سماع لهم، ونحن لم يبق إقليم إلاّ وقد دخلناه وأقل سبب إلاّ وقد عرفناه، وما تركنا مع ذلك البحث والسؤال والنظر في الغيب.»[2]

وللإدريسي الفضل في تطور منهج الوصف الجغرافي ورسم الخرائط، حتى أن أحد الدارسين وهو صلاح الدين الشامي صاحب كتاب "الإسلام والفكر الجغرافي" جعله أعظم جغرافي العصور الوسطى على الإطلاق.[3]ونعتت دائرة المعارف الإسلامية كتاب الإدريسي " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" «بأنه أعظم وثيقة علمية في العصور الوسطى».[4]

كما شهدت الجغرافيا العربية ازدهارا كبيرا بفضل مساهمات الرحالين العرب الأوائل كابن حوقل، ابن الفقيه واليعقوبي، وياقوت الحموي وغيرهم من الجغرافيين الرحالين.[5]

---

[1]- ينظر، سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص08.

[2]- محمد بن أحمد المقدسي، من أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مختارات غازي طليمات، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، د.ط، 1980، ص84.

[3]- المرجع نفسه، ص96.

[4]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 344.

[5]- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص38.

اعتمد الرحالة في تدوين رحلاتهم على الأسلوب العلمي السليم القائم على المشاهد الواقعية بعيدا عن الخيال القصصي، باعتبار أن أصحابها كانوا شهود عيان لمختلف الأحوال والأوضاع، وإن كان بعض الدارسين قد تفطنوا إلى بعض الأخطاء خاصة من الناحية التاريخية، إلاّ أن هذا لا يقلل من أهميتها، ولعل خير دليل على ذلك هو ازدياد الاهتمام بهذا الفن وازدهاره، وأهم ما ساعد الرحالة على انتهاج هذا الأسلوب هو ما وصلوا إليه من علم غزير وسعة فهم والحرص على تدوين ملاحظاتهم أول بأول، ومن لم يتسن له ذلك قام بتدوين رحلته بعد عودته إلى بلاده، مع التزامه جانب الدقة وقوة الملاحظة في كل صغيرة وكبيرة، ولعل أهم ميزة لهؤلاء الرحالة هي تحرّي الدقة في تدوين الملاحظات واختيار الأسلوب الممتع وذكر التفاصيل المهمة.[1]

نلاحظ أن لأدب الرحلة أهمية كبيرة من الناحية العلمية، لما تحتويه من معلومات قيّمة ونادرة عن التاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع وغبيرها، كما وضحنا سالفا، ونجد أن الرحالة لا يكتف بالإشارة والتلميح بل يعتمد على الدقة والتفصيل، ويُلقي أضواءٌ تجعل من الحالة التي يصورها وكأنها ماثلة أمامنا.

2/ القيمة الأدبية: أدب الرحلات هو مجموعة آثار أدبية، تتناول انطباعات المؤلف ومشاهداته وأحاسيسه ومشاعره وأفكاره عن رحلاته، حيث يصف فيما رآه في بلاد مختلفة من عادات الناس وتقاليدهم، وحياتهم وطرق عيشهم وما إلى ذلك، والجانب الأدبي في ميدان الرحلة «يعنى برصد الواقع ونقل الصور والمشاهد على نحو يحقق التأثير الوجداني، أو ينقل الأحاسيس والعواطف التي يجدها في نفسه من يجتلي تلك المشاهد والآثار والصور، وهذا البعد هو الذي يملأ النفس متعة وتأثيرا، ويجعل للرحلة سمة أدبية، بدلا من أن تقف عند حد التسجيل والتدوين والجمود.»[2]

تتجلى القيمة الأدبية للرحلات فيما يقول حسني محمود حسين «فيما تعرض في موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني».[3] وإن أبرز ما يميز أدب الرحلات تنوع الأسلوب من السرد

[1]- ينظر، عواطف محمد يوسف النواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنيين 7و8 هجريين ودراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 1996، ص88.

[2]- سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص07.

[3]- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص10.

القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، مما حذا بشوقي ضيف إلى اعتبار أدب الرحلة عند العرب «خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي تهمة قصوره في فن القصة.»[1]

إن أهمية كتب الرحلات من الناحية الأدبية واضحة جلية، حيث يوجد فيها السرد والنزعة القصصية والأبيات الشعرية وجمال الألفاظ وحسن التعبير والأسلوب الأدبي البليغ[2] ويكمن القول إن أدب الرحلة فن يقترب من فن القصة بالدرجة الأولى إلى طبيعة هؤلاء الرحالة الذين جنحوا إلى سرد القصص التي عاشوها أو سمعوا عنها، وكان سردهم لهذه القصص بعفوية وحيوية قرّبت الرحلة من عالم القصة.[3]وجود النزعة القصصية في أدب الرحلة أمر طبيعي، حيث تشترك الرحلة مع فن القصة في بعض الخصائص، لما تحتويه على حوادث ومواقف وما تتطلبه من صياغة الحوادث في أسلوب قصصي يعتمد على إثارة التشويق في الكثير من الأحيان.

وإلى جانب السرد نجد حضور الوصف الدقيق البارع الذي قرّب أدب الرحلات في أسلوب القاص، تقول في ذلك الباحثة نواب «الرحلة عادة تحتفل بالمقومات الأسس للقصة من فكرة رئيسية وبناء وحبكة وبيئة زمانية ومكانية، وشخصيات وبطل للقصة، وعلاوة على اللغة والأسلوب، فالفكرة موجودة ومجريات الرحلة هي بنائها وحبكتها، والبيئة الزمانية والمكانية محددة، والشخصيات أدت دورها واقعيا وبطلها الرحالة نفسه، وتأتي إليه اللغة والأسلوب الذي كان يصل في بعض الأحيان إلى درجة الإبداع المستند إلى الواقع وكثير من الخيال في الموضوعات التي يطلق فيها الرحالة العنان لخياله.»[4]

ثم إن أدب الرحلة لم يقترب من فن القصة فحسب، فعلى سبيل المثال نلاحظ أنه اقترب من الرواية في بعض الأحيان وخاصة في العصر الحديث، فاعتمدوا الرحالة على المشاهدة والحكاية، فغلب على رحلاتهم الطابع الروائي القصصي، فالرحلة تعتبر أختا للرواية والقصة، إذ نجد في قراءتها اللذة والمتعة، فمثلا نقدّم رحلة ابن بطوطة التي يسرد فيها حكاية فتح باب الكعبة المشرفة، ويصف الكعبة بداخلها يقول «ويفتح الباب الكريم في كل جمعة بعد الصلاة، ويفتح في يوم مولد النبي عليه السلام ورسمهم في فتحة أن يضعوا كرسيا شبه المنبر، له درج وقوائم خشب، لها أربع

[1]- شوقي ضيف، الرحلات، ص06.

[2]- ينظر، فردوس أحمد البت، مقالة أهمية أدب الرحلات من الناحية الأدبية، مجلة اللغة، كيريلا، الكتاب الثاني، العدد الثاني، يناير- مارس 2016، ص25.

[3]- ينظر، نوال عبد الرحمان الشوابكة، الرحلة الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع هجري، ص306.

[4]- عواطف بنت محمد يوسف النواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصى، دار الملك عبد العزيز، الرياض، د.ط، 2008، ص21.

بكرات يجري الكرسي عليها، ويلصقونه إلى جدار الكعبة الشريفة، فيكون درجة الأعلى متصلا بالعتبة الكريمة، ثم يصعد كبير الشيبيين وبيده المفتاح الكريم ومعه السدنة، فيمسكون الستر المسبل على باب الكعبة المسمى بالبرقع، خلال ما يفتح رئيسهم الباب، فإذا فتحه قبل العتبة الشريفة، ودخل البيت وحده وسدّ الباب...»[1] وعليه يصف حسين مؤنس أن رحلة ابن بطوطة معروفة ومتداولة بأيدي الناس، وهي قصة جميلة تقرأ في لذة واستماع، لأن في صميمها مغامرة طويلة حافلة بالمعلومات الصادقة الدقيقة، بالإضافة إلى ما فيها من الغرائب والطرف.[2]

تقوم الرواية على قوانين يفتقر أدب الرحلة لها، وبالتالي لا يمكننا أن نعدّها من النمط الروائي لهذا الجنس الأدبي قوانينه من حبكة وعقد وأشخاص متورطين، ولا تأبه الرحلة الواقعية للكثير من هذه الأمور إلاّ إذا كانت خيالية محضة، وبما أن الخيال ليس العنصر الوحيد الذي يميز الرواية، ويدخل أدب الرحلة الخيالية ضمن هذا الجنس الأدبي، ومنه لا يعتبر الخيال عنصرا أساسيا في الرواية، وما يجدر الإشارة إليه هو أن الرحلة الأدبية تعتبر مجانسة للرواية والقصة.[3]

ولهذا يمكننا القول إن أدب الرحلة ليس فنا مستقلا بذاته كبقية الفنون الأخرى (قصة، رواية، مسرحية، شعر...)، فهو يمثل صورة قديمة للقصة، حيث توجد فيه عناصر أساسية مثل السرد، الوصف، الحوار وغيرها، وهو ما يجمع بين المتعة والفائدة.

ويلجا الرحالة في الكثير من الأحيان إلى الاستشهاد بأبيات شعرية تبرز أدبيته، سواء أكان من نظم الرحالة نفسه، وهذا ما يثبت قدرته الشعرية أو النثرية معا، وأحيانا أخرى يستعين بأبيات غيره مما يؤكّد سعة اطلاعه ودقّة ملاحظاته، يقول فؤاد قنديل في هذا الشأن «الرحلات مصدر فريد لكثير من النصوص الأدبية شعرا كانت أم نثرا لانفرادها برواية الكثير من النصوص، فالرحالة حرصوا على أن تضم رحلاتهم النوادر، فأدرجوا فيها كثيرا من قصائدهم الشعرية ورسائلهم النثرية مما له ارتباط بظروف الرحلة، وهذا الأمر جعل الرحلات ذات أهمية أدبية خاصة، فأكثر

[1]- ابن بطوطة، أبو عبد الله محمد، رحلة ابن بطوطة، ص133-134.

[2]- ينظر، حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلته، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2003، ص11.

[3]- ينظر، حسين نصار، أدب الرحلة، ص132.

الرحالة لم تعرف لهم أشعار أو كتابات إلّا من خلال ما دونوه في رحلاتهم، لذا عدّت بمثابة دواوين لأصحابها ومجموعات ضمنت ألوانا من إنتاج عصرهم وأدباءهم.»[1]

والرحالة حينما يستعين بالشعر إنما يعبّر عما يختلج في نفسه من مشاعر حركتها مشاهداته وملاحظاته، ومن هؤلاء الرحالة في التراث العربي نذكر: ابن جبير الأندلسي الذي نقل أبياتا كثيرة في رحلته، فتحدّث عن خطبة صدر الدين رئيس الشافعية الأصبهاني، ونقل في رحلته شعره التالي وهو يشير إلى الروضة

هاتيك روضة تفوح نسيما صلوا وسلّموا عليه تسليما.[2]

نلاحظ أن بعضا من الرحالة لجأوا إلى الشعر قصد التعبير عن نفسياتهم، كل ونفسيته وحالته الشعورية، وإجمالا نقول إن أدب الرحلة فن خدم كل الأنواع الأدبية على مرّ الزمان وحفظ المعلومات القيمة من أن تضيع، فأهميتها واضحة وجلية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن أدب الرحلة يحمل قيمتين أساسيتين علمية وأدبية، وبعد أن حدّدنا هاتين القيمتين، يمكن اختصارهما في النقط التالية:

- يقدم خدمة جليلة لمختلف العلوم ويكون في المجالات التالية:

1/ في التاريخ: تسجيل ما حلّ بالبلاد من عمران أو تخريب على يد الظالمين.

2/ معرفة عادات الناس وتقلّبهم في حياتهم ونظام مجتمعنا.

3/ في الجغرافيا: معرفة البلاد ومناخها والمسالك والممالك.

4/ يسخر عناصر أدبية عدة، الأمر الذي جعله موضع اهتمام الأدباء فهو قريب من أدب القصة، إذ يسرد الكاتب ما صادفه، وقد يجري حوارا بينه وبين من قابلهم في البلاد النائية عن وطنه.

[1]- فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص125.

[2]- محمد زينهم، رحلة ابن جبير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص169.

5/ أسلوب الكتابة في أدب الرحلة يتسم بطابع العصر، وينعكس عليه ما ينعكس على أسلوب النثر في العصر الذي كتب فيه.

6/ أسلوب الكتابة في أدب الرحلة أسلوب شائق بما فيه من واقع غريب، وبما فيه من أساطير لا يكاد يصدّقها العقل.

7/ أدب الرحلة يضيف جنسا من الأجناس الأدبية في النثر، إلى جانب أجناسه الأخرى من خطابة ووصايا ورسائل.[1]

وإلى جانب أهمية الرحلات من الناحية الأدبية ومن الناحية العلمية، فبإمكان أدب الرحلة أن يحقق أهمية أخرى لا تقل عن الأهمية من حيث القيمتين السابقتين ألا وهي القيمة التعليمية، فإذا كان الرحالة يقدّم لنا معلومات تاريخية وجغرافية واقتصادية واجتماعية وثقافية تكون بمثابة عون لكل عالم في مجاله واختصاصه من جغرافي ومؤرخ اجتماعي، فإن الرحالة يستفيد هو الآخر من هذه الرحلة، إذ يتعرّف على الكثير من المعلومات التي تخص البلد الذي زاره من خلال مخالطته للناس، كما أنه يستفيد من العلماء الذين جالسهم وتحاور معهم مع اكتسابه للخبرة والتجربة، إذ يحصل على علم وافر وتجارب كثيرة في مختلف الميادين في التربية وأساليب التعليم والتهذيب، نظرا لما يصادفه أحيانا من المصاعب، وهو ما يؤكد أن الراحل حين يعود يعمل في التدريس، كما كان يكلّف بالقضاء ومهام أخرى، وهنا تبرز الأهمية التعليمية للرحلات فهي أكثر المدارس تثقيفا للإنسان وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه والآخرين.[2]

وبهذه القيمة يكون لأدب الرحلات الأهمية من ثلاث نواحي وهي: القيمة العلمية والقيمة الأدبية والقيمة التعليمية، حيث إن الرحالة يقدّم في رحلته المعلومات المفيدة عن النواحي المختلفة من الحياة، في مختلف نواحيها سواء أكان ذلك في الجانب السياسي أو الاجتماعي أو الديني أو الفكري أو الأدبي، فهي منابع ثرية لمختلف العلوم، بحر من المعارف والاكتشاف، وسجل حقيقي لمظاهر الحياة المختلفة ومفاهيم اهلها على مر العصور.

[1]- ينظر، أسماء أبو بكر محمد، ابن بطوطة الرجل والرحلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص32.

[2]- ينظر، نوال عبد الرحمان الشوابكة، الرحلة الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع هجري، صص232.

10/ مكونات وعناصر الخطاب الرحلي:

إن معنى كلمة رحلة هو ما سمّاه الأستاذ سعيد يقطين في كتابه "خطاب الرحلة" ويعرّفه بأنه عملية تلفيظ لفعل الرحلة، ولهذا نجده تحدّث عن الرحلة وخطابها، ويرى أن خطاب الرحلة يتماهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية.[1]ومعناه أن الخطاب يبدأ من لحظة الخروج وينتهي عند الأوبة.

وعلى هذا الأساس إن الخطاب الرحلي يواكب انتقال الرحالة في أماكن متعددة، حيث يصفها بدقة جغرافيا وعمرانيا واجتماعيا وبشريا، ويذكر ما لقيه من رجال علم وأدب، وما دار في مجالسهم من مناقشات، إضافة إلى ذكر الفوائد العلمية والدينية والتاريخية والأدبية، والرسائل والإجازات والأشعار، وكل ذلك يسوقه لنا الرحالة في أساليب مختلفة، «وتقتضي دراسة خطاب الرحلة مجموعة من التمييزات الإجرائية ذات المرجعية السرديات، أولها التمييز بين الرحلة **فعلا**، والرحلة بوصفها **خطابا**، فالفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة، أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق قواعد خاصة وغايات محدودة تتعيّن في علاقاتها بالمرسل إليه، وبين الفعل والخطاب مسافة زمانية، فالأول سابق والثاني لاحق، فالذات التي رأت أو ترى ليست هي الذات التي تتكلم.»[2]

وإذا كان من البديهي أن الرحلة كفعل تسبق الرحلة كخطاب، فإن التاريخ الأدبي يبرز هذا التتالي مستوى تشكل الأنواع الأدبية، حيث يذكر في ذلك شعيب حليفي حين ألحّ على أن الرحلة كفعل تمثل مرحلة سابقة للرحلة كخطاب، حيث كانت الرحلة تحضر في نصوص أدبية كعنصر مكوّن لبنيتها كالقصيدة والمقامة وسرود الأخبار، وما لبثت أن أصبحت نوعا أدبيا قائما بذاته، عندما بدأ تدوينها وكتابتها كنص سردي يحكي هذه التنقلات، وبالتالي انتقلت الرحلة من كونها فعلا متجسدا في الزمان عبر الانتقال من مكان إلى آخر عبر حدوث أفعال ووقائع، إلى الرحلة باعتبارها فعلا محكيا يختزل تجربة الفعل السابق ويدوّنه في شكل سرود بضمير المتكلّم.[3]

---

[1]- خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، الجزء 9، المجلد 3، سبتمبر 1993، ص165-171.

[2]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار العلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص175.

[3]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص120.

ويعتبر مخطط جاكبسون الخطاب منجزا تراسليا من مرسل إلى مرسل إليه، كاتب/ قارئ، فإن المرسل في الرحلة لا يكف عن التصريح بنفسه ومخاطبة المرسل إليه علنا في كل حين، فافتتاح رحلته بتحية يوجهها إلى القارئ، وإنهائها بوداع لفظي صريح أو قد يصحب بدعاء أو شكر له.[1]

بناء الخطاب الرحلي ومكوناته: إن الرحلة حكي وكل حكي يستلزم وجود أطراف ثلاثة: ذات حكائية، وخطاب محكي، وموضوع محكي عنه.

1/ الحاكي أو الراوي في الرحلة: يمثل بعدا مهما في السرديات عموما، كما يذهب رولان بارث «تهيمن عليه العلامات السردية التي هي عبارة عن مجموعة من العناصر الإجرائية التي تعمل على دمج الوظائف والأفعال داخل الفعل السردي، وهي عملية تتمحور حول السارد أو المتلقي»[2].فالسارد الراوي هو الأداة التي تنظم الخطاب السردي، ويعد الراوي في أدب الرحلة شخص واقعي يروي الحكاية بضمير الأنا في معظم الرحلات أو النحن في بعضها، وقد يكون سارد خطاب الرحلة هو الرحالة نفسه، وقد يرويها شخص آخر كما في رحلات ابن بطوطة التي رواها "ابن جزي"، وفي الغالب الأعم فإن الرحالة هو من يروي حكايته، وفي أدب الرحلات يمسك الراوي بخيوط السرد من بداية الرحلة إلى نهايتها، وهو ما يشكل التتابعية التي تعوّض الحبكة التي ترابط الأحداث في السرد الروائي وفق منطق السببية، وفي خطاب الرحلة تسرد أحداث قد لا يوجد ما يربط بينهما غير مركزية الراوي الرحالة، فراوي الرحلة هو الأداة الممسكة بخيوط السرد والمبتكرة للحبكة، أو الإطار الكلي الذي يجمع شتات الأمكنة والأحداث من أجل سردية متناسقة الأبعاد.[3] ويعتبر الراوي حاكيا وموضوعا للحكي، فهو يكون حاكيا عندما يصف، ويكون موضوعا للحكي عندما يسرد، وبهذا يقدّم الراوي معرفة موضوعية أثناء الوصف، كما يقدّم تجربة ذاتية أثناء السرد.[4]

2/ المحكي عنه: وهو السفر الذي أنجزه الرحالة فعليا وحديث الرحلة عن السفر جعلها تنتمي إلى أدب السفر، ولكنها تختلف عن أنماطه التي وظّفت السفر بشكل أو بآخر، وهكذا يصبح السفر بنية مهيمنة من جهة،

---

[1]- ينظر، فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1993، ص145.

[2]- رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، رولان بارث، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب الغرب، د.ط، 19992، ص29.

[3]- ينظر، عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص18.

[4]- خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، ص176.

وهي من جهة ثانية بنية متحكمة وجاذبة لباقي البنى إلى الحد التي تخضع فيه هذه الأخيرة لبنية السفر، وبهذه الهيمنة التي تتمتع بها بنية السفر داخل الكتابة الرحلية، يصبح السفر هو الناظم لمختلف مكونات الرحلة الأخرى من سرد ووصف وأخبار وحكايات وأشعار ومعارف متنوعة، بيد أنه ينبغي الانتباه والتفريق بين السفر عندما يكون بنية مهيمنة وناظمة، وبين السفر عندما يكون بنية ومكوّنا كباقي المكونات، في الحالة الأولى نكون أمام جنس الرحلة، وفي الحالة الثانية نكون أمام أجناس أخرى، وقد تكون تاريخا أو سيرة ذاتية أو رواية أو غيرها، وهكذا أصبحت بنية السفر معيارا نقديا يتم فيه التمييز بين الرحلة وباقي نصوص السفر، بين الرحلة والحركة، وبين الرحلة والدليل السياحي.[1] إن هيمنة مكوّن السفر لا يعني أن الرحلة تخلوا من باقي المكونات الأخرى، بل تعني أن السفر هو العنصر المؤطر لكل العناصر والمكونات الأخرى، ومن النادر جدا وجود رحلة اقتصر فيها مؤلفها على هذا المكوّن فقط.

3/ المحكي أو الحكاية: وهو خطاب الرحلة، ومن المعلوم أن لكل خطاب طريقته الخاصة في البناء، بها يتميز عن غيره من الخطابات، وبما أن خطاب الرحلة موضوعه السفر الذي قام به الرحالة، فإن خطاب الرحلة يتماهى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فهو يبتدأ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها، وزمن الخروج ومكانه، وكلّما انتقل الرحالة في المكان واكب الخطاب بهذه التحولات وصولا إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع إلى الانطلاق، وبهذه المواكبة يكون «خطاب الرحلة عملية تلفيظ لفعل الرحلة، وبعملية التلفيظ هاته يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة، ولكنها تستمر جوانب منها وتوظّفها في خطاب مختلف».[2] وهكذا تكون طريقة بناء الخطاب وسيلة لتمييز خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات، وبواسطته أيضا يمكن إخراج مؤلفات تصنف ضمن دائرة الرحلة. وإن طريقة بناء الخطاب الخاصة هي ما يسميه الأستاذ عبد الرحيم مودن "نمطية التأليف" التي بها يتم بها إدخال كتابة ضمن جنس معين أو إقصاؤه منها يقول «ولعلّ شرعية انتساب الرحلة إلى الجنس المستقل ببنائه وخصائصه يعود على هذه النمطية من التأليف».[3]

---

[1]- ينظر، عبد الرحيم موؤدن، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص35- 26.

[2]- خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، ص170-171.

[3]- عبد الرحيم مودن، مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ أحمد طريسي أعراب، نوقشت بكلية الآداب، الرباط، 1996، ص23.

أما مكونات الخطاب الرحلي: فيمكن حصرها في النقاط التالية:

1/ السرد: لا يخلوا أي خطاب في العالم من نصوص سردية، تحتوي متونها فيما تحتويه على رحلات أو تجارب تطواف يقوم بها بعض شخوصها إلى عوالم تختلف عن عوالمهم بدوافع متباينة، وغاليا ما يرسم هؤلاء الشخوص صورا لتلك العوالم، ويعبرون عن رؤيتهم لها، ويكوّنون انطباعات إيجابية أو نمطية أو سلبية عنها، في سياق وصفهم لمعالمها وطبائع ناسها وثقافتهم ويشتبكون في علاقات مع أفراد منهم، فهم لا يرحلون بأجسادهم فقط بل بعقولهم وأفكارهم وقلوبهم ووجدانهم، فتشكل هذه الرحلات والتجارب مصدر ثراء وتنوع للنص السردي وعامل جذب للقارئ.

ونجد من أهم التعريفات التي وردت في شأن السرد أنه «هو الحكي والنص المباشر التي يقوم بها الحاكي أو الراوي من قبل الشخصية في النتاج الفني».[1] ويقصد به العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب، والحكاية أي الملفوظ القصصي، [2]ومعنى ذلك أنه ينقل لنا الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورتها اللغوية، فالسرد هو طريقة يحكي به استنادا على معلومات ومشاهد فيوضحها بدقة، كما يحيط القارئ بالحقيقة تارة، وتارة أخرى نجده يكسر الجمود في عرضه لقصص وحكايات جرت له من خلال رحلته، مما يكسب الرحلة صفة أدبية تبعدها عن التسجيل، وتعطيها حيوية واستقبال من مختلف القراء.

ومن خصائص السرد أنه لا يمكن أن يشكّل خطا مستقيما، إنما هو مساحة يمكن أن نعزل فيها عددا من الخطوط النقاط أو المجموعات الملفتة للانتباه، والتي نقصد بها وجهة النظر أو زاوية الرؤية، ومن أهم الخصائص التي يتميز بها الخطاب السردي للرحلة عن غيره من الخطابات السردية التي نجدها في النصوص السردية الأخرى مثل: الرواية، التاريخ، والسيرة الذاتية، هو *استخدام ضمير المتكلّم (الأنا)، الذي يبرز في الخطاب الرحلي بوصفه راويا وشاهدا مركزيا، فالرحالة الراوي هو الذي يقدم المشاهد والأحداث، موظّفا وجهة نظره (رؤيته) الخاصة مثلما يتم في السيرة الذاتية، وبخلاف ما يتم في الخطاب السردي الروائي الذي يمكن فيه أن يطبق السارد زاوية رؤية إحدى

[1]- نور الدين فارس، دلالة السرد في المعمار الدراسي، تجليات الحداثة، العدد 01، 1998، ص23.

[2]- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات درا الغرب، وهران، د.ط، 2000، ص183.

الشخصيات، ومع ذلك يجب المسارعة في التمييز بين السيرة الذاتية التي تتناول عادة حياة المؤلف الراوي، بينما النص الرحلي لا يتناول إلاّ مدة محددة من حياة المؤلف التي قضاها في السفر.

ومن خصائص الخطاب الرحلي أيضا: هو هيمنة بناء السفر ومساره ذهابا وإيابا، فيما يتعلّق بترتيب أحداث الحكاية، يتبع سرد الرحلة في الغالب مسارا كورنولوجيا خاليا من المفارقات الزمنية كالاسترجاعات والتقديمات والقفزات والاستشرافات التي نجدها عادة في النصوص الروائية، وفي النص الرحلي البناء الزمني للسرد يتماهى مع مسار السفر، وكما هو الحال في أي خطاب سردي يتوزع الخطاب الرحلي على صيغة السرد وصيغة الوصف، إذ تمتزج الفقرات السردية التي يتم فيها حكي الأحداث والمغامرات المختلفة مع الفقرات الوصفية التي تقدّم الأماكن والمناظر الطبيعية والناس والأشياء.[1]

يجمع النقاد الغربيون والعرب على أن صيغة الوصف تسود في الخطاب السردي الرحلي، وأن صيغة السرد فيه تظل في خدمة الوصف، على عكس ما نجده في الخطاب السردي الروائي، لهذا تتسع في الخطاب الرحلي المساحة الخاصة بالصيغة الوصفية، وهذا ما أكده سعيد يقطين في دراسته "خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية في السرد العربي اتجاهاته وتجلياته" حين قال «إن السرد في الرواية يؤطر الوصف ويستوعبه، لذلك يغدوا البعد الزماني فيها يحتل مكانة أساسية بالقياس بالمكان، أما الرحلة فيمكن الذهاب الآن إلى أنها خطاب وصفي، لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين».[2]

وللسرد أنواع تتلخص في عملتي الاسترجاع والاستباق كفاعليتين تساهمان في دفع حركية السرد، وتساعد على بناء النص الرحلي وجميع مشاهده ووقفاته.

1/ الاسترجاع: تتغلغل داخل النصوص ويتم فيها «إيقاف السرد عند نقطة ما والعودة إلى الوراء قبل نقطة الانطلاق وبعدها»[3]. ذلك أن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة إلى السارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، إذ يتوقف السرد في كل محطة من مسار الرحالة، ويحيله المكان أو المشهد أو الموقف إلى وجوم، فيطلق العنان في الحديث

[1]- ينظر، سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص197- 198.

[2]- المرجع نفسه، ص196.

[3]- إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، إشراف عبد الله، قسم الأدب العربي، جامعة حاج لخضر باتنة، 2005، ص45.

عن ذكرياته، وهناك من الرحالين من ينبه القارئ بهذا الفعل، ومنهم من يباشر الحديث دون استئذان، وهي غالبا ما تكون مصحوبة بالحسرة والأسى، حيث يشكل المشهد عتبة للإبحار في عالم التذكر، كما يعد هذا المشهد بالنسبة للرحالة معلما يقيس به ذكرياته السعيدة أو الحزينة، ويفتح له نوافذ أمام منعطفات تفيض بالوجدان المأسور.[1] وتتجلى مظاهر هذا السرد في «مدى الاستذكار أو المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار، وسعته التي تقاس بالسطور والفقرات، والصفحات التي يغطيها زمن السرد». [2]وهي كمفارقة زمنية القصد منها العودة إلى الماضي بالنسبة إلى الزمن الحاضر استعادة لحادثة أو وقفة تتيح للسارد فسحة الانطلاق للسرد، لضرورة ملحة أحيانا، ثم يعود لسد الثغرات التي خلّفها وراءه «كلحظة يتوقف فيها القص الزمني من الأحداث».[3] فهي مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة.

2/ الاستباق: وهو ما يعرف بالسرد الاستشرافي، ويعنى به القفز إلى الأمام والإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن تَوقُّع حدوثها، وهذا النمط من السرد يفضي بقلب نظام الأحداث عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، وتعد الاستشرافات عصب السرد، ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل بمثابة تمهيد للأحداث لاحقة.[4]

ونلخص إلى أن السرد بواسطته ينقل الكاتب أحداثا وأفعالا قامت بها هذه الذات، ولا يمكن الاستغناء عنه ولا تنفك الكتابة الرحلية عن السرد، وتتمثل هذه الأحداث في الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها، والسرد يبدأ مع بدء الرحلة، ويستمر إلى نهايتها، وهذه المسيرة السردية تتكون من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات، ومقاطع سردية تحضر في بعض الرحلات وتغيب في أخرى، والمسيرة السردية في الرحلات تتخللها محطات يتوقف فيها السرد ليفسح المجال لمكونات أخرى بالاشتغال، وهكذا يوقف الراوي السرد ليقدّم وصفا، أو يقدم معلومات ومعارف، أو ليسوق شعرا، وبعد الانتهاء من هذا يعود السرد إلى جريانه.

---

[1]- ينظر، عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، ص93.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، ص25.

[3]- جيرالد برس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، القاهرة، ط1، 2003، ص25.

[4]- ينظر، محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، ص101-111.

2/ الوصف: يأخذ الوصف مساحات كبيرة من نص الخطاب الرحلي، ويتقاسم مع السرد في المتن باعتبار أن السرد والوصف نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرحلي، إذ إن تداخلهما هو الذي يثري النص السردي ويوحي بالواقعية، فيساعد على نقل الأحداث للقارئ، ويعتبر الوصف من مؤشرات النمط السردي والداعم لعملية السرد، إضافة إلى أنه يبعد النص السردي عن جمود السرد، ويبرز مقدرة الكاتب على الوصف البديع.

ويمكن أن نجد للوصف التعريفات التالية، نبدأ بتعريف جيرار جينت وهو «كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذاوصفا dexription»[1]وهذا يعني أن جينت قد خصص الأحداث للسرد، أما الوصف فجعله مرتبطا بالأشخاص والأشياء، فالوصف هو عبارة عن مستوى من مستويات التعبير.

إن للوصف تعريفات كثيرة، ونتطرّق منها إلى تعريف سيزا القاسم فيقول «بأنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للغير، فيمكن القول إنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان الظلال، ولكن ليست هذه هي العناصر الحسية المكونة للعالم الخارجي، فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة، ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وأشكال وظلال وملموسات..»[2]أي أن المعنى الرئيسي والمميز حسب رأي "قاسم" هي الحواس عبر عملية التصوير التي تشتغل عليها كلها.

لذلك فإن الوصف «يؤدي وظيفة هامة ضمن جماليات الخطاب وأسلوبية اللغة لأنه يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو تمثيله للصفات المحسوسة للحيز والأشياء من موجودات ومكونات تنتقل من خلال الكلمات إلى ذهن القارئ ليتصورها».[3] وهذا يعنى أن يستعين الدارس بالوصف لأجل تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص78.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1994، ص80.

[3]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص28.

ولعل أدب الرحلة من أبرز الأنواع النثرية التي اعتنت بشكل واضح بوصف الأماكن والأشخاص وعادات الشعوب وتقاليدها في جميع مجالات حياتها، حيث يحرص كل رحالة على نقل الحقيقة من خلال توخي الدقة في تصوير الأشياء والأشخاص والأماكن، وللوصف وظيفتان أساسيتان وهما:

الأولى جمالية: يؤدي الوصف في هذه الحالة عملا تزيينا، فيشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا صرفا لا يتخلله سرد، وهو في هذه الحالة لا يساهم في التطور الدرامي للنص، وإنما يضفي عليه جمالا فنيا.

الثانية تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.[1]

وهناك من يحدد أربعة أشكال للوصف تتراوح بين هاتين الوظيفتين "الجمالية والتفسيرية" وهي:

1/ أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهو أضعف الأشكال الوصفية.

2/ أن يظهر الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي، ويكون الوصف في هذه الحالة إرهاصا للمعنى الذي سيأتي فيما بعد فهو إذا ليس إلاّ مرحلة نحو المعنى.

3/ أن يدل الوصف نفسه على معنى، حيث يصبح في هذه الحالة في غير حاجة إلى تصريح بهذا المعنى قبل أو بعد الوصف، ومع ذلك فهو يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

4/ أن يكون الوصف خلاّقا، وسمي خلاّقا لأنه يشيد المعنى وحده أو على الأصح يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية، ويطغى هذا الشكل في بعض الأشكال الروائية المعاصرة، وأغلب أنصار الرواية الجديدة يميلون إليه ويدافعون عنه.[2]

وللوصف أنواع تتجلى فيمايلي

[1]- جيرار جينت، حدود الحكي، مجلة أفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8، 1988، ص60.

[2]- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78- 79.

1/ وصف الأشخاص: يقترن وصف الشخص بتوظيف مصادر المعرفة المتوفرة لرصده في مظاهره العامة وفي خصوصيته الذاتية، وحركاته وعاداته في المأكل والملبس والمسكن وكل اهتماماته، ولا يمكن الاقتصار على الجوانب المادية فحسب، وإنما يجب الاهتمام أيضا بوصف جوانب أخرى مثل طريقة التفكير والمشاعر والأحاسيس، ومن خلال هذا الوصف نتعرّف على هذا الكائن من جميع الجوانب المادية والروحية والخلقية والجسدية، وذكر هذه الطبائع والأخلاق والصفات في عملية الوصف تساعدنا في التعرف على هؤلاء الأشخاص.[1]

2/ وصف المكان: لكل مكان سرده، والرحالة الذين يجوبون الأرض يعرفون ذلك، وما يختص به مكان من حكايات لا يتشابه تماما وإن بدا كذلك، فمثلا في السندباد لم يكرر حكايتين لأنه لم يحل في مكان واحد مرتين، وعلاقة المكان بالسرد لا تتأسس أثناء إنتاج النص السردي أو بعد إنتاجه فقط، ولكن تبدأ بشكل يعكس أثر المكان على النص قبل كتابته، لذا يمكننا أن نرى علاقة المكان بالنص السردي في ثلاثة محاور وهي:

أ/ ما قبل النص: وهو جانب يخص المبدع الذي يواجه مكانا واقعيا، المكان هاهنا دافع لإنتاج النص ومؤثر لدافعية الكتابة.

ب/ أثناء النص: لا يتوقف دور المكان عند دافعية المؤلف للكتابة بشحنة لذلك الهدف، ولكنه يدخله في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان فتتجاوزه، وعبوره أمكنة مختلفة تغير من رتم الحكايات وتدخل الأصوات السردية الجديدة في نسيج النص الذي يشكل بأثر هذا الانتقال[2]. يقول بوتور«ما أسهل انتقالي من بلد إلى بلد، بل من بيت إلى بيت وفي تتابع هذه الأمكنة كم من ألاعيب وأغان يمكن أن تولد».[3] وإن الانتقال عبر الزمن من خلال محطات تاريخية مكانية، يكون قادرا على مد السرد بالكثير من الفعاليات، فالأمكنة تتعدد في زمن واحد، ويصبح اختيار بقعة مكانية من بين هذه الأمكنة المتعددة ذات قيمة دلالية تنطلق من مجرد الاختيار أحيانا.

ج/ بعد النص: وهو جانب يختص المتلقي وكيفية تلقيه الإشارات المكانية المتفرقة أو المكان جملة.[4]

---

[1]- ينظر، قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي الطارف، العدد 37، مارس 2013، ص164.

[2]- ينظر، مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2018، ص49-50.

[3]- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، عويدات، بيروت، ط2، 1986، ص43.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص285.

ومن الأمر المستحيل أن يرد المكان منفصلا عن الوصف، فيكون كما ذكره عبد الملك مرتاض «كالعاري فالوصف هو الذي يعطي للمكان نكهة تخصصه وتعطيه مكانة امتيازية من بين المكونات السردية»[1]. وهو الأمر نفسه ما أكدّه حميد لحميداني حين قال «إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف أداة تشكل المكان».[2] لأن الوصف يعمل على تشخيص المكان بدقة وتوضيح معالمه، حتى يتسنى ويتخيل للقارئ وكأنه يراه.

3/ وصف الزمن: وهو محاولة القبض عليه، فنحن عندما نصف أحد فصول السنة مثلا، فإننا نحاول أن نستحضر ذلك الفصل ثم القبض عليه واحتجازه ضمن الكلمات والألفاظ، وقد يتمثل الزمن أيضا وصف مرحلة تاريخية معينة أو عمر معين كالطفولة أو الشيخوخة...[3]

4/ وصف الأشياء والحيوانات: يكثر الوصف في أدب الرحلة وهو ما جعله يختلف عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى لامتلاكه هذه الميزة، فزيادة على وصف الأشخاص وعاداتهم وتقاليدهم والأماكن والزمن، تخصص في جانب من جوانبها إلى وصف الأشياء والحيوانات، فهو يعتبر كمثابة تسجيل لا يغفل شيء إلّا وذكره، إذ إنه لا يكتفي بوصف الأشياء العادية، بل يصف كل ما يصادفه ويجد فيه الغرابة وذلك لعدم رؤيته في بلده أو بلد آخر، فيطلق العنان لحاسته الوصفية، وذلك برسم معالمه محولا أن ينقل لنا صورته كي يتسنى للقارئ التعرف عليها.

- **حدود العلاقة بين الوصف والسرد:**

لعل العلاقة الموجودة بين الوصف والسرد هي« تلك العلاقة اللاّملموسة التي يبدوا فيها الوصف وكأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد، وهذه الأفعال تخضع في عملية تحققها كتابيا لنفس القوانين المتحكمة في إنتاج كل عملية وصفية، وإن كل حدث يمكن التعبير عنه بواسطة عدد من الأفعال التي تناسبه، ولذلك فإن اختيار كل فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه حتى نجابه مع كل فعل عملية وصفية دائبة في العملية

[1]- مصطفى الضبع، المرجع نفسه، ص 51.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص187.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص80.

السردية أو خاضعة لها.»[1]ومن هذا المنطلق تكثر الأفعال في السرد لتدل على الحركة، وتبرز كافة الأحداث والأعمال مما يبرز المقاطع الوصفية من الجمل السردية لذا تغذوا الأفعال السردية في خدمة الوصف[2]. وتعتبر هيمنة الوصف على خطاب الرحلة له مبررات، فالسرد في حد ذاته قد يكون وصفيا، «حيث تكثر الأفعال في السرد لتدل على الحركة وتبرز كافة الأحداث والأعمال، مما يبرز المقاطع الوصفية من الجمل السردية، لذا تغذوا الأفعال السردية في خدمة الوصف»[3]. وعلى هذا الأساس يصبح الوصف أكثر ضرورة في النصوص السردية من السرد نفسه، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، ومن أن نحكي دون أن نصف، وهذا ما يجعلنا نقف عند طبيعة العلاقة التي توحّد بين وظيفتي السرد والوصف، فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة، إن السرد لا يستطيع على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستبعد أبدا، ولا يمكن لأي جنس من الأجناس السردية سواء أكانت ملحمة أو حكاية أو قصة الاستغناء عن الوصف، بل إننا نجده يحتل مكانة مهمة وذلك دون أن يتوقف عن كونه مجرد مساعد للسرد، وفي المقابل لا وجود لأجناس وصفية يكون فيها السرد مجرد مساعد للوصف.[4]

3/ الحوار: هو كلام يدور بين الشخصيات، ونستطيع أن نسميه حليف الوصف، فالوصف والحوار صنوان فحينما تريد وصف حوار شخص غاضب لشخصية أخرى، هنا علينا أن نجعل الوصف والحوار يتحركان خطوة خطوة، وعليه «يسهم الحوار في النص السردي بغرض تفاصيل متعلقة بالشخصيات ووصف حركاتها والتعبير عن انفعالاتها وآرائها، وللحوار أشكال عدة فقد يكون مباشرا على لسان الشخصيات، وقد يكون غير مباشر ينقله الكاتب بأسلوبه ويعبر عنه بطريقته».[5] ومن الأهمية في تدوين الرحلات هو اعتماد أسلوب الحوار، سواء أكان الحوار داخليا أو خارجيا فله دور مهم، فهو يخفف من رتابة السرد الطويل الذي يكون مبعثا بالملل، وبتداخل الحوار ويقترب من لغة الواقع أكثر.

---

[1]–قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، ص165.

[2]– عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر، المغرب، د.ط، 1989، ص30.

[3]– أبو ناظر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، د.ط، 1979، ص133.

[4]– ينظر، جيرار جينت، حدود الحكي، ص59.

[5]– أنطون طعمة وآخرون، القراءة العربية، شركة شمس للطباعة والنشر، لبنان، ط16، 2016، ص91.

وبالضرورة يحفل الخطاب السردي الرحلي بمقومات حوارية،«لأن الرحالة يخترق الفضاءات والأمكنة والاجتماع، حيث جاء الحوار في كثير من الرحلات منتظما ضمن الخطة السردية الكلية، منوعا للسرد وموقفا لتدفقه حتى لا تغرق السردية الرحلية في ذاتية تفقدها طابعها الموضوعي الذي هو قيمة وهدف الرحلة، خلافا للسرد التخييلي، وتتفاوت الخطابات الرحلية في القدرة على تأطير الحوار في حركة الفعل السردي، فبعض الرحلات جاء الحوار فيها سطحيا، لأن الراوي لم يهتم بانفعالات الأشخاص، ولم يوظّف الحوار ضمن خط سير السرد، وفي جميع الأحوال يجب أن ينتظم الحوار في حركة السرد، ويساهم في قوة الحبكة التي يمسك الراوي بخيوطها رغم تنوع الأحداث والفضاءات والأمكنة والبشر».[1] ويكمن القول إن الحوار هو أحاديث الشخصيات، وأن الحوار والسرد يتواجدان باستمرار مع بعض

4/ الشعر: للشعر أهمية ومكانة كبيرة فهو بيان العرب، صبوا فيه فصاحتهم وبلاغتهم، وهو ديوان وتاريخ العرب يحكي تاريخها وتجاربها، وقد حضر في النصوص الرحلية، ليبين مستوى الرحالة العلمي، ويكون من تنظيمه أو حافظته، «وُجِد الشعر بشكل ملحوظ في معظم الرحلات، وكان من محكيات الرحلة مثله مثل الأحاديث والأخبار والمشاهدات والقضايا اللغوية وغيرها، لهذا عدّت الرحلات من المصادر الهامة التي حفظت الكثير من النصوص الشعرية من الضياع، وربما تضمنت نصوصا لا توجد في مصادر أخرى، وهو ما يضفي على هذه الرحلات قيمة أدبية كبيرة»[2].

إن تضمين الشعر في بعض الرحلات احتل فضاء ضمن الرحلة النثرية، ليصبح بنية وموضوعا أساسا في النص واستمرارا للسياق النصي وتنويعا له، ليصبح الشعر المتضمن جزء لا يجوز فصله عن الرحلة.[3] حرص بعض الرحالة ومنهم ابن بطوطة على تضمين رحلاتهم أبياتا شعرية تكون تارة من نظمهم وإبداهم، وأخرى تكون من أشعار غيرهم، وهم بذلك يحاولون إظهار مهاراتهم وقدرهم في النظم والنثر، وهي سمة بارزة تلفت النظر في بعض الرحلات، بل إن بعض الرحلات أشبه ما تكون بمختارات شعرية مثل رحلة العبدري، وتجاوز بعض الرحالة ذلك إلى تضمينهم

[1]- عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص27.

[2]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات المغربية والأندلسية، ص271.

[3]-ينظر، صالح صلاح، سردية الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 221

الرسائل في رحلاتهم، مثل رحلة ابن الحاج النميري وابن خلدون، وقد جاء هذا التضمين حسب ما يقتضيه الحال، مما يزيد من روعة الأسلوب وجلاله.[1]

نجد الكثير من الرحلات تحتوي على الكثير من الأشعار مختلفة المضامين والمتفاوتة في القيمة الفنية، وهذه الأشعار إما من إبداع الرحالة أو من إبداع غيره من الماضين أو المعاصرين الذين ينشدهم وينشدونه، والرحالة وهو يحلي رحلته بالشعر إنما يفعل ذلك تحت تأثير المكانة العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية، وكأن بالرحالة وهو يورد هذه الأشعار بين الفينة والأخرى، يسعى إلى إمتاع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل وإلى رفع قيمة رحلته باحتوائها عددا وافرا من الأشعار التي توظف في أسيقة مختلفة.

4/ المعرفة: تزخر الرحلات بالعديد من المعارف المتنوعة، منها ما هو ديني، وما هو تاريخي، وما هو جغرافي وما هو اجتماعي وغير ذلك، مما يجعل هذه الرحلة قبلة للعديد من الباحثين، من أجل منح المعارف التي تهمهم، والرحالة وهو يقدم هذه المعارف، إنما يسعى لإفادة القارئ بما يظنه مفيدا له، وهذه المعرفة التي يقدمها الرحالة تخضع لشخصيته وتكوينه الثقافي، وهكذا نجد الرحالة المؤرخ يولي اهتماما أكبر للمعرفة التاريخية والمتصوف يعنى كثيرا بالمعرفة الصوفية وهكذا دواليك، وتقديم المعارف في الرحلات ليس مستغربا، لأننا نجد كثيرا من الرحالين ينصّون في مقدمات هدفها الديداكتيتي، أنها تسعى لتعليم بعض الأشخاص بعض الأشياء.[2]

5/ الرسالة: نجد العديد من النصوص الرحلية التي اعتمدت الرسالة بدلا من الرحلة، حيث عرض شعيب حليفي مسألة علاقة الرحلة بالرسالة وحددها في نقطتين:

النقطة الأولى تخص التداخل في التسمية بين الرحلة والرسالة، فرحلات "أبي دلف" و"ابن فضلان" تم عنونتها باسم رسالة، كما في الرحلتين الخياليتين "للمعري" و"ابن شهيد"، نظرا لانتشار وازدهار هذا اللون في الأدب العربي، كما أن في مفردة "رسالة" من جملة معانيها "كتاب" أي أن اختيار عنوان باسم رسالة يثري رغبة تواصلية حوارية ذات مدلول ثقافي واجتماعي، وقد خصص النقطة الأولى للحديث عن التداخل بين التسمية، ويرجع السبب وراء إطلاق مفردة رسالة على النصوص الرحلية لاشتمال معناها على الكتاب وما لها من مدلول هام، أما النقطة الثانية

[1]- ينظر، نوال عبد الرحمان الشوابكة، المرجع نفسه، ص272.

[2] - ينظر، عبد الرحيم مؤذن، أدبية الرحلة، ص26.

فربطها بالتشابه الموجود بين بداية النصوص الرحلية والرسائل، حيث يشتركان ويعتمدان على استعمال نفس الصيغة "أما بعد" وكلاهما يتوجهان بخطابات إلى قارئ محتمل.[1]

11/ مميزات وخصائص الكتابة الرحلية:

إن أهم ما يميز أدب الرحلات أن يقوم بها رحال متميز، وهذا الرحال يمكن التعرف عليه من خلال النماذج المشرقة للرحالة، ومن هنا ندرج تعريفات وردت على لسان رحالين أنفسهم، أو نجدها في كتابات نقدية أحيانا أخرى، حيث تقترح إيلا ميلارت «الرحال إنسان مدفوع للحركة لأسباب طبيعية وجمالية وعقلية، إضافة إلى الأسباب الروحية.»[2] هذا التعريف يؤكد أن ثمة أسباب تدفع إلى الرحيل دفعا غير مباشر، وقد تكون مجموعة تراكمات مختزنة تتفجر أو تطفوا على السطح في وقت معين، فتكون بمثابة شرارة لانطلاق الرحلة.

وقد عرّف باحث آخر الرحال تعريفين: أحدهما في شبابه والآخر بعد خبرة، فقد اقترح في شبابه تعريف الرحال بأنه خليط من العاشق والمتشرد، ثم عاد ليصفه بأنه إنسان ينطلق في المقام الأول بحثا عن أشياء، سواء أكانت محددة أو غير محددة ولديه وجوبا هدف واقعي أو بدقة شوق غامض، ولكن رحلته غاية لذاتها، وفي رحلته يجب أن يستمتع بالحرية المطلقة والاستقلال التام، والوسيلة المثلى لتحقيق ذلك هي عدم التخطيط لرحلاته لأكثر من أن يوجهه هدف غامض، إنه يجب أن يقول سوف أذهب إلى (س) وسأرى كل "ما" أجد هناك أيا كانت "ما" تعني.[3]إن الرحال الحقيقي يجب أن تتوفر فيه هاته الصفات العديدة كي نحكم لهذا الرحال بأنه صالح أو من الممكن أن يصلح، وأدنى حد من هذه الصفات أن يكون حاويا لروح فنان باعتبار أن الفنان رحال متميز وناجح في الغالب منزهة عن الغرض النفعي.

يعتبر الشوق الغامض عند الرحال الحق «رغبة مستحكمة ونفس أمارة ولذة نادرة ينسى في سبيلها المشاق والأهوال». [4]وإن الشوق عامل إيجابي في كل أحواله، لأنه يرسخ في نفس الرحال روح الباحث.

---

[1]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص77.

[2]- ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، ص42.

[3]- ينظر، ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، ص43.

[4]- حسين فوزي، حديث السندباد القديم، دار المعارف، د.ط، 1943، ص260.

وعلى هذا الأساس لابد من توفر خصائص في الرحلة حتى تدخل ضمن أدب الرحلات نجملها فيما يلي:

يقوم على رحلة أو رحلات واقعية في زمان ومكان محددين.

أن الذي يقوم بها رحال تمكن حب الرحلة منه، فيصف انطباعاته ومشاهداته في هذه الرحلة.

الوصف: الذي يتطلّب انتباها ودقة وملاحظة من الرحالة، كما يتجلى في الأشياء الغريبة غير المألوفة لدى الرحالة، وتبعا لهذا ستختلف الموضوعات في الرحلات حسب الأوساط التي عاش فيها الرحالة وما ألّف مشاهداته فيها، لأن المألوف معروف لا يحتاج الرحالة إلى إعادة التعريف به، ومعنى الرحلة الواقعية أنها حدثت بالفعل، فلا مجال للحديث عن رحلات ممكنة أو مستحيلة، فهي رحلات حقيقية بكل تفاصيلها وفي إطارها العام.[1]

لكن هذا لا يمنع أن يمتزج الواقع بالخيال، حيث يكون دور الخيال ضئيلا وله وظائف محددة، ولأن أدب الرحلات هو عمل فني يبنى على المزج بين الواقع والخيال، ولابد أن يقوم على أسس وهي: أن تشكل الرحلة الواقعية المعاشة نواة المؤلف الأدبي، ويضاف إلى ذلك المؤثرات السابقة (كالقراءات السابقة في كتب الرحلات والخبرات السابقة).

بالإضافة إلى ذلك لا يجب إهمال دور الخيال، غير أن الخيال يقوم في هذه الظروف بوظيفتين مختلفتين ومحددتين1) وظيفة الاختراع أو الابتكار الانتقالي الذي يساعد على سد نقص وفراغات الذاكرة.2) عملية تحريف ذكرى: وهي إما إرادية خاصة حينما يحذف الكاتب عمدا بعض التفاصيل خشية الفضيحة، أو رغبة منه في تقديم صورة مثالية لذاته، وإما لا إرادية حينما يعتقد أنه يقص فعلا حقيقة جرّبها.[2]

وتعددت الرحلات بتعدد أهدافها وأغراضها، وهذا ما جعلها قبلة للكثير من الباحثين فأولوا لها اهتماما بها، ولعل أهم ما يميز أدب الرحلات الاعتماد على التنوع والشمول، فأدب الرحلة يشتمل «التاريخ والجغرافيا والدّين والاجتماع والسياسة، كذلك فإنها تعني بالوصف الدقيق، والتصوير الأمين، والنقل الصادق، بدافع تحري الدقة تحريا علميا موضوعيا، وهي عندئذ تتحلى بالابتعاد عن الهوى والميل والغرض الذاتي.»[3]فهذا يخص الشمول، أما التنوع

[1]- ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي، ص41.

[2]– ينظر، نادية محمود عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندري جيد، عالم الفكر، الكويت، العدد يناير، 1993، ص118.

[3]– سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص09.

فيتمثل فيما تزخر به من مواد غنية «فهو تارة علمي، وتارة شعبي، وهو طورا واقعي وأسطوري على السواء، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة، لذا فهو يقدم مادة دسمة متعددة الجوانب ليس لها مثيل في أدب أي شعب معاصر للعرب.»[1]

وفي جميع الحالات يعبر أدب الرحلات عن التنوع الثقافي بين البشر، الذي يشمل العادات والتقاليد في الطعام والشراب والتفكير والمعتقدات والنظم الاجتماعية، التي تساهم على فهم الحضارة الإنسانية، إذ أن التنوع الثقافي يساهم في التغيير والتطور الإنساني في مجمله.

يعد الوصف المحرك الأساس وميزة خاصة في أدب الرحلة، لا تنفك الكتابة الرحلية عنه ولا يستغنى عنه مادامت تنقل إلى المتلقي الأحداث والأفعال التي قامت بها الذات الكاتبة، وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها وعليه «تتفق كافة كتب الرحلة في الاعتماد على تقنية الوصف لأنها المهمة الأولى لكتب الرحلة...وصف العمارة والرسوم، وصف الحجر والبشر، وصف الطبيعة بما فيها من أشجار وأنهار وجبال، وشروق الشمس وغروبها، وأحوال القمر، والسهر وعادات الناس وغيرها.»[2]

كما تعتمد كتب الرحلة على الفكاهة والمرح والسخرية والإمتاع والمؤانسة.

تحفل كتب الرحلة على القصص الحقيقي منها والأسطوري المتمثل في السرد المشوق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى للقارئ، كما تحفل بالحوادث والمعارك والحوارات والأزمات والمصاعب والأوجاع بل حتى المآسي الإنسانية.[3] وهذا ما تؤكده نوال عبد الرحمان الشوابكة «لعلّ أبرز ما يميز أدب الرحلات تنوع الأسلوب من السرد القصصي للمغامرات والعواطف المحركة للبشر إلى الحوار والوصف الطريف وغيره بما فيه من متعة ذهنية.»[4]

وعليه نستنتج أن أبرز ما يميز أدب الرحلات هو التنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، ولكن أبرزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوّق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى،

---

[1]- كراتشوفسكي أغناطيوس، تاريخ الأدب الجغرافي، ص28.

[2]- محمد بن سعود الحمد، موسوعة الرحلات العربية والمعربة المخطوطة والمطبوعة، معجم بيليوجرافي، الفاروق الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

[4]- نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات المغربية والأندلسية، ص55.

إذ أن وجود النزعة القصصية في أدب الرحلة أمر طبيعي للرحلة وما يتخللها من حوادث ومواقف تستحث الرحلة على التسجيل وصياغة هذه الحوادث في أسلوب قصصي يعتمد على إثارة التشويق في الكثير من الأحيان، إذ أن الرحلة في حد ذاتها قصة إذ لم تتوافر فيها خصائص القصة فهي تشاركها في بعض خصائصها، لأن أدب الرحلة فن يقترب من فن القصة، إذ أن بعض الرحالين جنحوا إلى سرد القصص التي عاشوا أو سمعوا بها، وكان سردهم لهذه القصص بعفوية وحيوية، قرّبت الرحلة من عالم القصة، وإلى جانب السرد نجد حضور الوصف الدقيق والبارع في معظم الرحلات، وهذا الذي قرّب أدب الرحلة أسلوب القاص.[1]

كما اهتم الرحالة بالحديث عن عادات الأمم والشعوب وقصوا ما عندهم من أساطير وخرافات، فتجلّت الأهمية الأدبية في كثير مما أورده هؤلاء الرحالون في مذكراتهم، والذي يمكن أن يأخذ سبيله إلى عالم الأدب والخيال من أرقى النماذج على الوصف الفني الحي المتميز بشيء لم نزل نفتقده في أدبنا، وهو الانصراف على اللهو والبعث اللفظي والطلاء السطحي، والإيثار للتعبير السهل المستقيم الناضج بغنى التجربة، وصدق اللهجة الشخصية، مما لا نجده متوافرا عند البلغاء والأدباء المحترفين، ونجده بقوة عند العلماء وفقهاء الدين والمؤرخين وهؤلاء الكتّاب الرحالين.[2]

وهذا ما أكده حامد النساج أن أدب الرحلة يحفل بكثير «من الأساطير والخرافات وبعض المحسنات البلاغية، وحسن التعبير، وارتقاء الوصف، وبلوغه حدّا كبيرا من الدقة، علاوة على ما يستعين به أحيانا من أسلوب قصصي سلس مشرق، وهذا هو الذي يجعل بعض الدارسين يدخلون أدبيات الرحلات ضمن فنون الأدب العربي.»[3]

يعدّ أدب الرحلة عونا للجغرافي عبر المعاينة المرئية التي يقوم بها الرحالة، وما يصفه بدقة من أحوال البلدان وتضاريسها ومعالمها، وهي أيضا عونا للمؤرخ في معرفة الجديد عن تاريخ البلدان والأقاليم، والتثبت مما ورد إليه من معلومات تاريخية.[4]

يساعد أدب الرحلات الباحث الأدبي (الناقد) في الوقوف على بنية الأسلوب، والسرديات في عصر تسجيل مدونة الرحلة، لذا فإن التعامل مع أدب الرحلات من المنظور النقدي يكشف الكثير من الرؤى والفنيات الأدبية

---

[1]- ينظر، فردوس أحمد البت، أهمية أدب الرحلات من الناحية الأدبية، ص28.

[2]- ينظر، أحمد أبو أسعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، ص5-6.

[3]- سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص07

[4]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص52.

والأسلوبية، فدراسة ادب الرحلات بوصفه خطابا أدبيا إبداعيا مكونا من أنساق جمالية وإنسانية جديدة تفر مادة أدبية ولغوية للباحث الأدبي، وتكشف الجديد من البنى اللغوية، وما تحمله من جماليات وآفاق إنسانية ومعرفية جديدة، فالأدب خطاب نصي كلي وليس وحدات جزئية مشتتة، يكتسب مشروعيته من طبيعة تصور المادة التي تعالجها والسياق التي تندرج فيه، لأن الخطاب البلاغي في ذاته يتجه إلى ان يكتسب طبيعة كلية شاملة، يجعله هيكلا متناميا لا قوم في فراغ مثالي، بل هو خطاب على خطاب أي أنه كاشف عن الخطاب الإبداعي الموازي له.[1]

يقدم أدب الرحلة خطابا أدبيا مختلفا في الصياغة والبناء، وجاء اختلافه في كونه معبرا عن مشاهدات وأحداث حقيقية، يزعم الرحالة المنشئ أنه عاينها بأم عينه، وعاشها بجواره، فهو تجربة حقيقية معيشة، تفرض الصدق في المعلومة والحدث، وهنا يخالف الإبداع التخييلي في القص والمقامة والشعر والسير الشعبية، وإن كان فيها واقع أو جزء من الواقع، إلاّ أن منشأها لا يزعم أنه يعبر عن الواقع من الأساس، وهذا لا يعني أن أدب الرحلة هو صورة من الواقع تماما، وإنما هو أيضا معبرا عن رؤى المنشئ وتصوراته، وما عايشه بشكل خاص، وتفاعل معه، وأثّر فيه ويمكنه في ذلك أن يستبعد الذكريات والمواقف المخجلة، والعقائد والمذاهب التي تخالف قناعاته ويذكر أمكنة زارها دون غيرها...فهو تعبير جزئي شخصي أقرب إلى الذاتية منه إلى الموضوعية، ولكنه يظل في أول الأمر تجربة، ونهايته توحي وقائع مشهودة وأحداثا واقعة.[2]

إذن أدب الرحلة هو تشكيل لنص ذاتي شخصي بخصوص الأنا والآخر، يتبين متكيفا في شكل معين للتعبير عن رؤية معينة، انطلاقا من خطاب مفصح عنه في البداية، أو مضمر في تضاعيف السرد والوصف والتعليقات.[3]

وأدب الرحلة ينفرد من خلال ما يتجلى في الكتابة الرحلية من خصائص تميزه عن باقي الأجناس النثرية الأخرى، والتي تتمثل فيما يلي:

هيمنة بنية السفر: والتي تؤطر الأحداث وتنظمها، وإن من طبيعة الإنسان التنقل من مكان إلى مكان لأجل قضاء حاجاته، ولا يستطيع أن يستغني عن الحركة في حياته، ولهذا فالعمل الأدبي أيا كان يساير هذه الحركة المتعلقة

[1]- ينظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، ط1، 2014، ص09.
[2]- ينظر، شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص69.
[3]- المرجع نفسه، ص41.

بالإنسان، مادام أنه يحاكي واقعه، ويتحدث ويشرح مصيره، وعليه فهيمنة بنية السفر تمنح للرحلة القصد والغاية، إذ السفر يصبح في ثنايا السرد نابعا من بنية السفر.[1]

خاصية التنوع في الهوية الثقافية والاجتماعية للرحالة المؤلف ما بين أديب ومؤرخ وجغرافي ومصنف وسفير، وغيرها من الأمور التي تطبع هويته وبالتالي النص الرحلي، وكذلك التنوع في الأشكال الرحلية وفي الأسئلة التي تجعل منها موجها إدراكيا ومنتجا لخطابات كما هي منتجة للمعارف.[2]

الذاتية: تتقاطع السيرة الذاتية مع الرحلة في مفترق الطرق، إذ تحضر الذات الرحالة حضورا في رحلته حضورا بارزا، وليس هذا بمستغرب ما دامت الرحلة حكيا لسفر قامت به الذات، وهكذا تحتل الذات المركز في الرحل والترحال، وتصطبغ الرحلة بأنواعها الناصعة الداكنة.

الحكي بضمير المتكلم مفردا أو جمعا: وهذا تجلي من تجليات الذات في أسلوب الكتابة.

الواقعية: الرحالة الراوي رجل واقعي عاش في فترة زمنية معروفة، والأشخاص الذين يتحدث عنهم هم أيضا واقعيون عاشوا في زمن معروف ومكان معروف، فالأماكن التي يصفها أماكن حقيقية لها وجود فعلي على الأرض، وبهذه الخاصية تتميز الرحلة عن الرواية والمقامة المبنيتين على الخيال.

دور الخطاب بالرجوع إلى نفطة الانطلاق: الخطاب يبدأ مع انطلاق الرحالة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود، ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر وينتهي من حيث بدأ.

تعدد المضامين وتداخل الخطابات: يشتمل الخطاب الرحلي على معارف متنوعة، دينية، تاريخية، جغرافية، اثنوجرافية، أدبية، وتتداخل فيه خطابات متنوعة الشعر، الرسالة، الحكاية، الوصف، السرد، وهذا ما يجعله جنس من الأجناس أو محصلة الأجناس.

[1]- عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، ص26.

[2]- شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ص10.

ويمكننا القول إن أدب الرحلات يشتمل على مجموعة من الخصائص والمميزات، وقد تجلّت هذه الخصائص فيما ورد عن أدباء الرحلات من مؤلفات كتبوها عند زيارتهم لبعض البلدان، ومن أهم هذه الخصائص ما يأتي:

- الاعتماد على الحوار.

- يحتوي على مجموعة من القصص والأحداث التي تساهم في نقل صورة تاريخية للقراء.

- يصف طبيعة ومراحل الرحلة التي شارك بها الرحالة.

- يهتم بتسجيل المعلومات الجغرافية حول المناطق الجديدة.

- ينقل وصفا عن العادات السائدة عند سكان المناطق التي وصلها الرحالة.

- يعتمد على نقل التاريخ بصورة واقعية، أي يسرد قصصا حول شخصيات حقيقية.

- خلط الجد بالهزل، وشيوع عنصر الفكاهة في النصوص الأدبية للرحلات.

-تضمين الشعر وبعض آيات من القرآن الكريم في نصوص الرحلات ليتم من خلالها التأكد على ما يصفه الكاتب.

النقد: وذلك من أجل النصح والإرشاد، وإن كان بطريقة غير مباشرة وذلك لعمق نظرة الكاتب وسعة اطلاعه.

الفصل الثاني: العجائبية مقاربة معرفية ومفاهيم نظرية

1/ العجائبي ماهيته وحدوده.

أ/ مفهوم العجيب عند العرب: 1/ المعنى اللغوي للعجيب. 2/ المعنى الاصطلاحي للعجيب.

3/ العجيب في القرآن الكريم

ب/ مفهوم العجيب عند الغرب.

2/ المصطلحات القريبة من العجائبي بين التعدد والتداخل:

1/ الغريب. 2/ العجيب. 3/الفانتاستيك.

4/ الخارق. 5/وهمي استهامي خيالي. 6/ الخرافي والمدهش واللامعقول.

3/ مكانة العجيب في التراث السردي العربي.

4/ العجيب في الثقافة الغربية.

5/ مصادر وأجناس حافة بالعجائبي وتجلياتها في السرد الروائي القصصي:

1/ الخيال العلمي. 2/ الرواية البوليسية. 3/ الرواية البوليسية. 4/الأسطورة

5/الواقعية السحرية. 6/ اليوتوبيا. 7/ علم النفس والتحليل النفسي.

8/ البراسيكولوجيا / ما وراء علم النفس.

6/ سمات الأدب العجائبي وخصائصه.

7/ أنماط العجائبي وموضوعاته.

8/ إشكالية تلقي النص العجائبي ومعايير تجنيسه.

9/ وظائف العجائبي.

الفصل الثاني: العجائبية مقاربة معرفية ومفاهيم نظرية

1/ العجائبي ماهيته وحدوده:

عرف مصطلح العجائبية إشكالية في تحديد مفهومه وضبطه، نظرا لكثرة المفردات التي تنطوي عليها، مثل: العجيب، الغريب، الخرافة، الأسطورة و ما إلى ذلك... باعتبار أنّ ‹‹العجب والعجيب يمتدّان إلى مساحات غائرة في عوالم النفس الخفية المولعة بكل جديد غير معتاد وهو ما يوسّع مساحة العجيب ليشتمل كل الأشياء الموجودة في العالم، فلو لم يعتد الإنسان على رؤيتها لبدت له عجيبة وخارقة ومحيّرة›› [1].وبذلك يشير مفهوم العجيب إلى معنى واحد وهو الشيء غير المألوف لدى الشخص نظرا لقلة اعتياده وعدم رؤيته على الواقع.

أ/ مفهوم العجيب عند العرب:

1- المعنى اللغوي للعجيب:

يظهر مفهوم لفظ العجيب في ذخيرة العرب المعجمية، إذ ورد في لسان العرب أن ‹‹العُجب والعَجَبُ هو إنكار ما يرد عليك لقلة اعتباره، وجمع العَجَب أعجاب›› [2]. يرتكز معنى العجب هنا على نقيض المألوف الذي يحدثه الاعتياد، فقلة الاعتياد على أمر ما تخلق حالاً من الالتباس القائم على التردّد والحيرة المولّدين للدّهشة، وفي المعنى نفسه يذهب الزجاج بقوله ‹‹ أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال: قد عجب من كذا... ويقول ابن الأعرابي: العجب النظر إلى شيء غير مألوف و لا معتاد›› [3].

وأورد الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّ: ‹‹العجيب هو العَجَبُ والعُجاب هو الذي تجاوز الحد›› [4]. وجاء أيضا في مقياس اللغة لابن فارس ‹‹ نقول من باب العَجَب، عجب، يعجب، عجبا، وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا: زعم أن الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا، فأما العجيب مثله، فالأمر يتعجب منه، فأما

---

[1] . محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة، أنموذجا، دمشق، ط1، 2010، ص 16.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1، دار صادر بيروت، مادة عجب، ط3، 1994، ص 580.

[3] . المصدر نفسه، ص 581.

[4] . الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 225.

العجاب فالذي تجاوز حد العجب» [1]. أما الجرجاني فقد ذكر في المعجم تعريفاته «أن العجيب هو انفعال النفس عما خفي سببه» [2].

والواضح من خلال هذه التعريفات أن العجيب يقوم على أساس وهو منطق الإنكار، فالعجيب ما ينكره الناس لقلة حدوثه، وخروجه عن منطق المألوف.

وقد يأتي مصطلح العجيب بمعنى الاستحسان وهو ما ذكره ابن منظور « شيء معجب، وقصة عجب إذا كان حسناً جدًّا، والتعجّب أن ترى شيئا يعجبك تظن أنك لم ترى مثله» [3]. وهنا العجيب ما استحسنه الناس وراق إعجابهم، لكن الأمر المهم في ماهية العجيب هو ما اتفقت عليه المعاجم وما ذكرناه سلفا من أن مصطلح العجيب شيء غير مألوف وغير معتاد، إذ يأتي من شيء غريب وأسباب حدوثه مبهمة.

ويحفل الشعر العربي القديم بهذه الألفاظ، من بين ذلك ما جاء بشكل أعاجب وأعاجيب والواردة في قول الشاعر : **وَفِي الأَرْض تَحْيَا بِالحِجَارَةِ والرَنْدِ أَعَاجِيبٌ لَا تُحْصَى بِخَطٍّ وَلَا عُقَدٍ** [4].

وقد ارتبط العجيب في الثقافة العربية الإسلامية بالشعر ارتباطا وثيقا، إذ عدّ النقاد العرب القدامى الشعر ذا خصوصية عجائبية، وأول من أظهر ذلك ابن سينا (ت428هـ)، عندما أكد على أن التعجيب هو ما يثير الانفعالات التخيلية، أو يفرض الإذعان على المتلقي، ويحمل النفس على الانفعال. والعجب الدهشة على حسن التشبيه، وهو أشد ارتباطا بالشعر الذي يقال لإحداثه فقط، ولدى الشريف الجرجاني أن إثارة العجيب تكون نتيجة وجود شيء في غير مكانه، وإيجاد شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفاته [5].

---

[1] . ابن فارس، مقياس اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1991، ص 243.

[2] . علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 85.

[3] . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة عجب، ج4، د.ط، د.ت، ص 260.

[4] . الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ج2، 1998، ص 27.

[5] . ينظر، زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د.ط، 2000، ص 08.

ونجد التأكيد على الربط بين الشعر والتخييل هو إحداث التعجيب مع الاستئناس بمفهوم المحاكاة مع البلاغي الأندلسي "حازم القرطاجي" إذ يحصر التعجيب في حركة النفس التي يقوى انفعالها وتأثرها إذا ما اقترنت بحركتها الخيالية يقول: ‹‹كلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع ›› [1] .

أكّد هؤلاء النقاد الثلاثة على أهمية التخييل والصور البيانية، والمحاكاة البعيدة عن الصدق والغرابة وعنصر التعجيب الذي يعد غاية من غايات الشعر الجيد.

كما نجد لفظ العجائبي و هو مصطلح نقدي حديث، إذ اعتبره "عبد الملك مرتاض" مصطلحا نقديا جديدًا في اللغة العربية، و فرّق بينه و بين مصطلح العجيب بقوله: ‹‹ يعد مصطلح العجائبية من اللغة الجديدة، والعجائبية غير العجيب، وكأنّ معنى العجيب لا يفي بالحاجة فجيء به جمعا، وهو ما يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح (mervielleux) الفرنسي ›› [2]. حيث أضفيت له ياء النسبية على خلاف القاعدة الشائعة في الدرس النحوي التقليدي، والتي مفادها، إذا نسب جمع باقي على جمعيته جيء بواحد ونسب إليه [3]. لكن الهيئات والمجامع اللغوية المعاصرة أصبحت تتيح النسبية إلى الجمع عند الحاجة [4].

للعجائبية صلات بمفاهيم عديدة فهي لا تقتصر علاقاتها على الأدب فحسب، بل تتعداه إلى بقية المعارف الإنسانية، ولها مسارات متعددة تستقطب كل ما يثير و يخلق الإدهاش و الحيرة في المألوف و اللامألوف [5].

و يتحدد مفهوم العجائبي بأنه يمثّل خرافات للقوانين الطبيعية والمنطق، و يعمل على تأسيس منطقة الخاص به ،وينعكس في تجلياته المتباينة منطق الحياة وقوانينها [6].

---

[1] . منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق عبد العزير خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 90.

[2] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، 2005، ص 01.

[3] . ينظر الزمخشري، أبو القاسم محمود جاب الله ابن عمر، المفصّل في صف الإعراب، ترجمة إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 260.

[4] . ينظر، وافي عبد الواحد، فقه اللغة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط8، د.ت، ص 302.

[5] . شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 189.

[6] . ت.ي أبتر، أدب الفانتازيا، (مدخل إلى الواقع)، تر: صبار سعدون، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، د.ط، 1989، ص 10.

2- المعنى الاصطلاحي للعجيب:

بعدما حدّدنا المعنى اللغوي لكلمة عجيب و عجائبي، نتطرق إلى استعراض أهم المفاهيم الاصطلاحية الخاصة بالعجائبي انطلاقا من كتب تراثية قديمة وصولا إلى مفاهيم جديدة، نخص بالذكر الكتب التي تجاوزت جمع العجيب إلى التنظير له، و في هذا السياق نستحضر كتاب (عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات) لزكرياء القزويني الذي يعد أهم كتاب في التراث العجيب والغريب، حيث عرّف العجيب قائلا ‹‹ العجب الحيرة تعرض للإنسان قصوره عن معرفة سبب الشيء، أو معرفة كيفية تأثيره فيه›› [1].وهنا يدور العجيب في فلك معنى وهو الحيرة والدهشة أمام شيء جليل وهو غير مألوف وخفيّت أسبابه.

وإذا استحضرنا دلالة العجيب لغة نلاحظ أنها تختلف بعض الشيء عما ذكره القزويني في تحديده لهذا المصطلح، فالعجيب ليس إنكارا للشيء ولا استحسانا له فحسب، وإنما رد فعل نفسي قائم على مبدأ مركزي وهو الحيرة و لعل سبب هذه الحيرة ليس عدم اعتياد الشيء والأنس به وألفته، بل تتولد الحيرة عندما يعجز المتلقي على معرفة الأسباب والعلل المفسّرة لما يراه عجيبا، وبهذا المعنى فإن الحيرة عجز عن الفهم، وجهل بالكيفية التي وجدت عليها الظاهرة العجيبة ومن ثم لا تزول الحيرة إلا بالعلم والمعرفة [2].

ويقترب تعريف القزويني إلى ما ذهب إليه علي بن محمد الجرجاني في تعريفه للعجيب حيث قال: ‹‹ العجب انفعال النفس عمّا خفي سببه وخرج عن العادة مثله ››[3].

في حين يرى الناقد حسين علاّم أنّ العجائبي يتموضع بين الغريب (l'étranger) والعجيب (mervielleux)، فالعجائبي هو ذلك النوع من الأدب الذي يقدّم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراه تماما، وهو يشتمل حياة الأبطال الخرافيين الذي يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب [4].

---

[1]. زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 10.

[2]. ينظر، خالد التوزاني، الرّحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقّي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص 35.

[3]. الجرجاني علي بن محمد بن علي أبو الحسن، التعريفات، تر: ابراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1984، ص 85.

[4]. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص 32.

أمّا شعيب حليفي والذي يعد واحدا من أكثر النقاد انشغالا بمفهوم العجائبي إذ يرى أنه يستقطب كل ما يثير الاندهاش والحيرة في المألوف واللامألوف [1]، فهو ليس حكراً على الأدب ولا يلتزم مساراً واحداً، ولكن تتضمنه علوم أخرى، وكان حليفي قد استعمل بدلاً من العجائبي مصطلح الفانتاستيك ثم عاد فتراجع عنه لمصلحة العجائبي، والفانتاستيك عند شعيب حليفي قريب من الذاكرة المتعالية، التي تبتدع صوراً يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع من حيث التجسّد والمواصفات، كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض [2].

و يرى الباحث سعيد يقطين أن العجائبي يقع بين الخارق والغريب ويجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقاه إذ عليه أن يقرر إمّا إذا كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك [3] .

نلاحظ أنّ كل التعريفات تصبّ في معنى واحد وهو الحيرة والتردّد والدّهشة التي تعتري الشخص أمام شيء غير مألوف لقلة اعتياده.

3- العجيب في القرآن الكريم:

وردت لفظة العجيب في القرآن الكريم في العديد من السور من ذلك **قوله تعالى في سورة هود: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتِي أَءَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا، إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيب﴾ الآية (72)، وفي قوله تعالى: ﴿بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُم مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبُ﴾ سورة ق الآية (02).**

وردت لفظ العجيب في القرآن الكريم بهذا الشكل لتحمل دلالة الدهشة والحيرة والاستعجاب لأمر ليس من طبيعته أن يقع، كما قالت امرأة عمران أن تلد في هذا العمر وبعلها شيخ، فهذا أمر خارج عن غير العادة المألوف،

[1] . شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 190.

[2] . شعيب حليفي، شعريّة الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009، ص 27.

[3] . ينظر، سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 267.

وهو خرق لسنين الطبيعة البشرية، و كذلك تحمل الآية الثانية نفس الحيرة والدهشة من طرف الكافرين الذين لا يصدقون أن يبعث الله بشراً نبياً رسولاً، فهذا خارج عن المألوف الذي لم يحدث عند العرب [1].

و جاءت لفظة العجيب كذلك في قوله **عزّ و جل:﴿وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ....﴾ سورة الرعد الآية(05)**، فالخطاب للنبي صلّى الله عليه وسلم أي هذا موضع عجب حيث أنكروا البعث، و قد تبيّن لهم من خلق السموات و الأرض و ما دلهم على البعث، أسهل في القدرة مما قد تبينوا [2] .

و في قوله تعالى:﴿أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (5)﴾ "سورة ص"، حيث جاء في تفسير ابن كثير أن المعبود واحد لا إله إلاّ هو، وأنكر المشركون ذلك فقبّحهم الله تعالى، فتعجّبوا من ترك الشرك بالله، فلما دعاهم الرسول عليه الصلاة والسلام إلى ترك ذلك من قلوبهم أعظموا ذلك وتعجبوا [3]. و في آية أخرى **قوله تعالى من سورة الجن:﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَهُ اِسْتَمَعَ نَفَرٌ منَ الجِنِّ فقَالُوا إِنَّا سمِعْنَا قُرْآناً عَجَباً﴾ الآية(01)**، يفسّر السيد قطب هذه الآية في قوله ‹‹أول ما بدا لهم من أنه عجب غير مألوف، وأنه يثير الدهشة في القلوب وهذه صفة القرآن الكريم ذو سلطان متسلّط وذو جاذبية غلابة›› [4].

ب / مفهوم العجيب عند الغرب:

يعد العجيب واحدا من المفاهيم التي شغلت المنظرين الغربيين فحاولوا التقعيد له وتحديده وضبطه إذ ورد في قاموس لاروس الصغير (Le petit larousse) ما يلي: ‹‹العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي›› [5].

ونجد في القاموس الموسوعي (dictionnaire Encyclopédique) أن ‹‹كل عجيب هو ما يبتعد عن ساحة المألوف للأشياء ...وأدبيّاً توجده وسائط فوق طبيعية مثل: آلهة الأساطير ، الشياطين و الملائكة وعالم

[1] . ينظر، نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية ما وراء السراب قليلا، مجلّة المخبر، العدد 8، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص 144.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، ص 581.

[3] . ابن كثير، تفسير القرآن الكريم للحافظ أبي الفداء ابن كثير، دار طيبة للنشر والتوزيع، ج4، ط1، د.ت، ص 33.

[4] . سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ج29، ط12، 1986، ص 21، 37.

[5] . Aimée Aljanic et d autre,le petit larousse, imprimerie casteranane, nouvelle édition,Belgique,1995, p 649.

الجن...›› [1]، ويتضح معنى العجيب في القاموس الأجنبي: الأشياء غير الطبيعية، والتي يصعب إيجاد تفسير لها في عالم الواقع والمألوف.

وبالرجوع إلى المعاجم الفرنسية بحثا عن (le fantastique) تبين أنّ هذا المصطلح يطلق على كل ما له صلة بالخيالي والوهمي، الأسطوري فقولك رؤية فانتاستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة، عجيبة، شاذّة، غير مألوفة خارجة عن الإطار العادي [2]. وقد يطلق على الشكل الفني و الأدبي الذي يستدعي العناصر التقليديّة للعجيب، ويبرز اقتحام اللاعقلانيّ "l'inationel" للحياة الفردية و الجماعيّة [3].

أخد مفهوم "Fantastique" في الثقافة الغربية وضعا معجميا وتاريخيا خاصا، ذلك أنّ الاهتمام به يعود في الأساس إلى النظريّة النقديّة الغربيّة، ولو على مستوى المعجم الذي يظهر البعد التأثيلي للمصطلح ذي الأصول العتيقة في التراث اللغوي للغرب، بحيث نلقى كلمة Fantastique من الكلمات التي تنتمي إلى لغة القرن الرابع عشر ذات الأصل اللاتيني" Phantastias" المشتق بدوره من اللغة الإغريقية "Phantastkos" [4] .

إن تحديد التاريخ الدقيق لظهور الأدب العجائبي بمواصفاته الحقيقية، يجعل البعض يؤرخ لبدايته بالقرن الثامن عشر (1770م)، باعتبار أن العجائبي قد جاء بمثابة رد فعل على الخطاب التنويري العقلاني، الذي يمنح للعقل المنطق والعلم والطبيعة مكانة مرموقة إلى حد التقديس، مع أن نشأة العجائبي في رأي البعض الآخر لم تكن منعزلة عن التطور العلمي التي عرفته الثقافة الأوروبية لا سيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، إذ أُسُسُه ورُؤَاه قد ترسّخت و نضجت بموازاة التطور الذي عرفته العلوم الطبيعية [5].

دخل العجائبي مجال النقد عبر عدّة مفاهيم، حيث قام النقاد والعلماء الغربيون بعمل حاسم في تحديد مفهوم جامع مانع له، ويعدّ مصطلح العجائبية من المصطلحات الشائكة والمثيرة للجدل، ومردّ ذلك عدم اتفاق النقاد والباحثين على تحديد مفهوم ثابت، ولعل تعدّد المقاربات العجائبية دليل على هذا الاضطراب، فمن المقاربة التاريخية

---

1. Dictionnaire Encyclopédique, l'imprimerie des dernnés nouvelle, starslourg,1981,p4192.

2. Larousse, petit larousse en coulours, librairie larousse , paris 1997,p 567.

3. Akondo, Nouveau larousse, encyclopédique, librairie larousse, 1994, Tome1, p599.

4 . عواد عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، اشراف عبد القادر شرشار، ص 66.

5 . ينظر، المرجع نفسه، ص 67.

مع بيار جورج كاستيكس، مرورا مع المقاربة الموضوعية مع جان مولينو، والمقاربة الأنتروبولوجية لجيلبر دوران، والمقاربة النفسية مع بير مابيل، وصولا إلى المقاربة البنيوية مع تزيتيفان تودوروف، ونجد جورج كاستيكس أول من طرح مسألة الفانتاستيك العجائبي حيث اعتبره الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل [1]. نلاحظ أن هذا التعريف يطرح ثنائيتين وهما أن العجيب بشكل جوهري يقوم على تحويل أية فكرة منطقية إلى أسطورة، والفكرة الثانية أنه يقوم على استدعاء الأشباح في جو منعزل يحيل إلى موقف نفسي يحسه المتلقي من خوف ورعب... وهي من مقاييس العجائبي حيث يرى كاستيكس أن العجائبي من مظاهر نشوئه ‹‹الحلم والوسواس والخوف والندم وتقريح الضمير، وشدة التهيج العصبي و العقلي وكل حالة مرضية، ولذلك اعتبر العجائبي وهماً وأنه يتغذى على الوهم والخوف والهذيان مؤكداً على أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها، وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة›› [2]. من خلال هذه التعريفات نجد أن كاستيكس يجعل من العجائبي مرتبطا بالجانب النفساني لإنشاء هذا الأدب والمظاهر الغريبة الشاذة، والموجودة في اللاشعور المبدع والذي ينتج مثل هذا الإبداع، فهو يعتبر كلاًّ من المبدع والمتلقي مريضان نفسيًّا.

ونجد كتباً مهمة حاولت أن تسند هذا الرأي وهي "حكايات هوفمان"، حيث أعتبر أن تاريخ ظهور العجائبي يبدأ في فرنسا من حكايات هذا الكاتب التي ترجمت سنة 1828م، ويبيّن كتابه Anthologie du contre fantastique ‹‹من أهم المقاربات التي حاولت أن تنبه أن العجائبي تقنية وحكاية تحير وتغري، خالقة شعورا بوجود الوحدة لأسرار رهيبة وسلطة فوق طبيعية، والتي تظهر فيما بعد كتحذير لنا أو حولنا، وهي تضرب مخيلتنا فتفيق في قلوبنا صدى›› [3].

فالعجائبي حسب روجي كايوا فوضوي وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، وتقريبا غير محتمل في عالم حقيقي مألوف... إنه قطيعة للانسجام الكوني، إنه المستحيل الآتي إلى الفجأة، كما يؤكد كايوا على ضرورة

[1]. ينظر، خامسة العلاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2006/2005، ص 36.

[2]. المرجع نفسه، ص 38.

[3]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 2007، ص 26.

حضور الفوق الطبيعي [1]. من خلال هذا التعريف قدم روجي كايوا تعريفا للعجائبي العديد من الثنائيات والتي بيّنها بـ المألوف/المخالف، الواقع/اللاواقع، العالم الحقيقي/العالم المتخيل، حيث منح العديد من الأوصاف للعجائبي بأنه فوضى وتشويش وتبديل للعالم العادي الواقعي المألوف، كما هو ضرب من المستحيل الذي لا يتحقق إلاّ بخرق الممكن، والمستحيل هو ما يؤدي إلى إثارة الدّهشة والاستغراب التي تهزّ كيان العالم الواقعي.

وإذا انتقلنا إلى القرن العشرين، نجد أن النصوص العجائبية صوّرت قصة العجائبي من جهة مغايرة من زاوية بلورة رؤية جديدة للعالم، لا تتقيّد بالثنائية الميتافيزيقية التي ميّزت عجائبي القرنين(17-18م) بل تسعى إلى تشييد نصوص يتجاوز بها العقلي واللاعقلي والطبيعي بما فوق الطبيعي، والمرئي باللامرئي، والواقعي باللاواقعي، بشكل يصعب معه التمييز بين الحدود والفواصل، كما أن وضع هذا اللون من الأدب سينعش من جديد خلال هذا القرن بعيدا عن الاستثناء في سياق تحوّل الفكر الغربي برُمته، حيث استفادت في ظله المتخيلة دورها الفاعل في الإنتاج والخلق والإبداع [2].

حضي الأدب العجائبي بالدراسات النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، بالرغم من أن ظهوره كان منذ فترة زمنية تجاوزت القرنين، حيث وجدت هذه الدراسات في الساحة النقدية الفرنسية المجال الخصب للازدهار والنمو، ويمكن عد دراسة هوبيرت ماتي "محاولة في العجيب في الأدب الفرنسي" منذ سنة 1800 التي صدرت 1945 من المحاولات الرائدة التي تبعتها الدراستين لجورج بيير كاستيكس "أنطلوجية القصة العجائبية الفرنسية"، و "القصة العجائبية بونسا من نودي إلى موباسان"، صدرتا خلال عامين 1947. 1951، ثم تلتها دراسة روجي كايوا "أنطولوجيا العجائبي" سنة 1958، وفي قلب العجائبي 1965، و"صور صور" 1965، وتلت ذلك دراسة مارسيل شندرت "الأدب العجائبي بفرنسا 1964"، بالإضافة إلى كتابة لويس فاكس " الفن و الأدب العجائبيان" سنة 1960، وكتابه" سحر العجيب" 1965، وذلك بالمسار التطوري لهذا الصنف الأدبي، في حين رام البعض الآخر عنايته لتسميات المشكلة للعالم العجائبي، وكذا الحقول المعرفية التي يتحاور معها دون التفكير في الخصائص البنيوية و النوعية لهذا الخطاب [3].

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 24.

[2]. ينظر، العربي الرامي، مستويات اشتغال العجائبي في الرواية الغربية، روايات الميلودي شلغوم أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط، ص53.

[3]. ينظر، المرجع نفسه، ص 54.

ولقد تزايد الاهتمام والبحث بمصطلح العجائبي في النقد الغربي منذ أن أفرد له تودوروف كتابا خاصاً، ظهر بالفرنسية عام 1970 بعنوان "Introduction à la littérature Fantastique"، ثم صدرت للكاتب عام 1973 ترجمة انجليزية قام بها ريتشارد هاورد بعنوان " The fantastic:Atruatural Approche toa literaryoenre" و إن إحالة المفهوم إلى تودوروف لا تعني أن الاهتمام بالعجائبي كان بدء له دون من سبقه من الدارسين، إلا أن اهتمام تودوروف به ودراسته إياه دراسة تفصيلية، تميزه عن المفهومات القريبة منه، وتجعل منه جنسا أدبيا مستقلا، جعل من الممكن إن لم يكن من الواجب أن نعده مفصلا في تاريخ تطور هذا المفهوم، بحيث يصوغ لنا الكلام على العجائبي ما قبل تودوروف و العجائبي ما بعده[1]، إذ يرى أن العجائبي ‹‹يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو معرّض للتلاشي في كل لحظة››[2].

ويعرّف تودوروف العجائبي في كتابه الموسوم "مدخل إلى الأدب العجائبي" والذي يعد من أبرز الكتب المنظرة والمحددة لموضوع العجائبية في قوله ‹‹هو التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهرة››[3]، فالعجائبي عند تودوروف مرتبطاً ومحدداً بالتردد والحيرة، لأنه يمد العجائبي بالحياة، وهو المركز الأساس في فهم العجائبي وتلقيه، حيث أنّ هذا الأخير لا يدوم كما يقول تودوروف ‹‹إلا زمن تردد مشترك بين القارئ و الشخصية الذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجع إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا. وفي نهاية القصة يتخذ القارئ إن لم تكن الشخصيّة قراراً فيختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي فإذا قرر أن قوانين العقل تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، فقلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر غريب، وبالعكس إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلنا عندئذ من جنس العجيب››[4] .

واحتل عنصر التردد في تصور تودوروف مركزا محوريا في فهم العجيب، فالكائن له قوانينه الطبيعية، يتواجد فجأة أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة، صدام

[1] . ينظر، لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين النلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 20.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 65.

[3] . المرجع نفسه، ص 18.

[4] . المرجع نفسه، ص 65.

يترك جروحه الخفيّة ويغذّيها أكثر فأكثر مما يؤجّج الصدام ويطبعه بطابع التردد، هذا التردد يحمل في طياته أحاسيس الحيرة والرغبة في الانتقال من عدم المعرفة إلى المعرفة العالمة.

فالعجائبي يقاس جماليته بجمعه بين المتناقضات، فيعمل على التوسط بين العالم الطبيعي والعالم فوق الطبيعي، بين المألوف واللامألوف، بين العقل واللاعقل، و كل الظواهر المختلفة، وبين كل هذه المتناقضات يبرز لنا التردد، والعجائبي عند تودوروف يحب الحدث فوق الطبيعي حيث يدرك تودوروف أن الحدث فوق الطبيعي هو في جوهره حامل لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة المرتكزة على بديهيات معينة [1].

ولقد ضبط تودوروف شروطاً أساسية والتي تحدّد شعرية النصّ العجائبي وهي:

- أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء من جهة، وعلى التردد بين التفسير الطبيعي، والفوق طبيعي للحدوث المروي.
- أن يكون دور القارئ مفوّضا إلى شخصية مع وجود التردد مثلا، ويتوحد القارئ على الشخصية في حالة القراءة الساذجة.
- أن يختار القارئ طريقة خاصة في القراءة حيث يرفض التأويل البشري الحديث والتأويل الأليغوري، ويقصد به طريقة في التأويل تُعنى بالبحث عن المعنى الخفيّ استناداً إلى تقنيّة بلاغة النصّ التي تقوم على ازدواجيّة المعنى [2].
- أفرزت محاولة تودوروف الجادة في ضبط ماهية العجائبي تصوراً دقيقاً لهذا المفهوم، وهو أن العجائبي عبارة عن حدوث أحداث طبيعية وبروز ظواهر غير طبيعية خارقة تنتهي بتفسير فوق طبيعي، ويتجلّى العجائبي في المتخيّلات السرديّة على أشكال عدّة من بينها:

✓ الارتباط بالماضي والغيب والكرامات والمعجزات.

✓ اتخاذه الأحلام والرؤى سبيلا للبناء الفني.

✓ يعمل على تبئير الإنسان و المكان و الزمان.[3]

[1] . ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 25. 26.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 54.

[3] . ينظر، شعيب حليفي، هويّة العلاقات في العتبات وبناء التأويل، ص 190.

يمكن القول إن تودوروف يرى في الأدب العجائبي جنسا قائما على ذاته، قوامه التخييل، مع تحقيق عناصر التردّد والحيرة والاستغراب والدّهشة، كما أن التردّد هو الفصل بين الواقع وما فوق الطبيعي. وإذا التزمنا بالتقيد الحرفي لشروط تودوروف فإنّنا نضيّق دائرته، وبل قد نحكم باستحالة وجود هذا النمط من الأدب، لأن التردد يختلف من شخص لآخر بحكم الثقافة والمعتقد والمرجعيات، إضافة إلى أن العجائبي هو طريقة في الحكي وليس جنبا أدبياً كما زعم تودوروف.

وإن ما استعرضناه حول مصطلح العجائبي أنه لا يبدو مصطلحا نقديا عربياً خالصاً، حيث نجده قليل التداول مقارنة في النقد الغربي، لا سيما أن جل الدراسات العربية الحديثة ارتكزت في تعريفاتها للعجيب والعجائبي على الدراسات التي قام بها نقاد الغرب خصوصاً تودوروف، لكن غياب العجائبي مصطلحيا ومفاهيميا، لا يعني بالضرورة غيابه في المتون السردية الفنية الزاخرة بالعجائبية في تراثنا العربي.

2/ المصطلحات القريبة من العجائبي بين التعدّد والتداخل:

تأرجح مفهوم العجائبية بين معاني مختلفة من أهمها: الفانتاستيك، الفانتازيا، الأدب الاستهامي، الغرائبي، السّحري، وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات، إلّا أن الجامع المشترك بين دلالتها هو الخارق واللامألوف والعجيب.

1- **الغريب** : نجد في لسان العرب أنّ الغريب:« يأتي بمعنى النادر والقليل والوحيد الذي لا أهل له والعلماء غرباء لقلتهم»[1]. كما أنه هو نوع من الأدب يقدّم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه، والقرار يوكّل للقارئ، إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، وفي هذه الحالة نبقى في الغريب الذي يُبهر أول الأمر، ولكن عندما يدرك أسبابه يصبح مألوفا، وتزول غرابته مع التعود [2].

ويرى تودوروف أنّ مفهوم العجائبي يتداخل مع الغرائبي، بوصفه جنساً مجاوراً للعجائبي، ويقيم تودوروف تعالقات بينهما كالآتي:

[1]. ابن منظور، لسان العرب، ص 635.

[2]. ينظر، حسين علاّم، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السّرد، ص 33.

الغريب يتشارك مع العجائبي ومن ثم يتشكل العجيب المحض [1].وهنا يوضح تودوروف تشارك هذان المصلحان الغرائبي والعجائبي ليشكلا ما يعرف بالعجيب المحض

كما جعل تودوروف مصطلح الغريب مجاوراً للـ "fantastic" وهو "étranger(الغريب)-uncanny(خارق للطبيعة)"، حيث يقال عن النصّ أنّه ينتمي إلى هذا الجنس عندما تقبل الأحداث التي بدت فوق طبيعية طول النص تفسيراً طبيعياً لا يخالف نظام المألوف في النهاية، إضافة إلى استعمال الغريب في التراث يجعل العلاقة بينه وبين "uncanny" من باب الضروريات التي لا بديل يفضل عليها [2].

ونجمل هذه المعاني في أن الغريب لا يخرج عن إطار نظم الواقع، بل يُنظر إليه على أنه واقع في دائرة الندرة فقط، كما أنه ينسجم مع "uncanny"، ولا يجد الانسجام مع "fantastic".

وقد مثّل تودوروف للأدب الغريب ‹‹بأعمال دستويفسكي وأدب الأطفال الذي يجيء مشحونا بالرعب والخوارق، ثم الأعمال القصصيّة لأدغاربو و أغاثا كريستي في أعمالها الروائية البوليسية››[3].

كما تأتي الأحداث في الغريب مفسرة تفسيراً مألوفا لا يخرج عن نظام الطبيعة وعليه ‹‹ فالغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على طول القصة، وفي النهاية تبقى تفسيراً عقلانياً››[4]، وهذا يعني أنّ الأحداث تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النّهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة، فإما هذه الأحداث تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النهاية إلى أحدات عادية أو مفهومة، فإمّا أن هذه الأحداث لا تقع فعلاً (كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة، أحلام، عارض نفسي، هلوسة...) وإما أن وقوعها ثم نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي[5]. إذن فالغريب نص تخضع أحداثه في النهاية إلى قوانين المألوف ‹‹بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي››[6].

---

[1] . ينظر، تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 226 – 68.

[2] . المرجع نفسه، ص 57 ،. 59.

[3] . شعيب حليفي، شعريّة الرواية الفانتاستيكية، ص 61.

[4] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 68.

[5] . ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 87، 88.

[6] . شعيب حليفي، شعريّة الرواية الفانتاستيكية، ص 61.

2- **العجيب** : يعد مصطلح العجيب من المصطلحات التي اشتغل بها الدارسون، واشتغالهم به نجده يخالف استعماله مقابلً لل Fantastic، إذ هو يشيع بعده نظيراً للمفهوم الأجنبي merveilleux [1].

واعتبره تودوروف جنسا مستقلا يشكل مع مفهوم(الغريب والخارق للطبيعة) قطبين محاصرين ال Fantastic، ويقول عن النص أنه ينتمي إلى جنس (العجيب merveilleux) عندما يتم قبول الأحداث التي بدت فيه غير مألوفة ومخالفة لنظام المنطق والعقل كما هي، فتظهر العناصر الخارقة للطبيعة أو السحرية أو المستحيلة التحقق على أنها مظاهر طبيعية، ولكن بالقيّاس إلى عالم مفارق لعالمنا الواقعي [2]. وهذا ما يجعل جنس العجيب مقابلا (للغريب و uncanny) والذي تتلقى فيه الأحداث تفسيراً معقولاً مألوفاً مقابلًا لا يخالف نظام الطبيعة، ولأن اشتغال المصطلح بهذا المفهوم الأخير هو أحد أسباب الاضطراب الذي لوحظ في استعماله مقابلاً لل "Fantastic"[3].

ويشكّل مجال العجيب من حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة، إضافة إلى المعجزات والكرامات التي تشكّل ما فوق الطبيعي إطاراً لها، كما يمكن أن يدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان، وحكاية الجنيات الخيرات، وحكاية الأشباح، إضافة إلى ما يعرف بأدب الخيال العلمي [4].

وتظهر الشخصيات في أدب العجيب عادة ‹‹غير متصالحة مع شخصيات الواقع، فهي من الآلهة أو الجن أو المودّة أو الملائكة أو البشر ذوي القدرات فوق البشرية، ومع أن أفعال هذه الشخوص تبدو خارج دائرة الواقع، فإنها لا تثير أي استفسار أو صدام مع المتلقي لأنه مقتنع بداية أن العجيب يقع كليا في عالم غير عالم الواقع، ولذلك يقبله كما هو، دون أن يشكّل هذا القبول أي مس لموقف المتلقي من قوانينه الواقعية››[5] .

---

[1] . ينظر، الزنكري الحمادي، العجيب والغريب في التراث المعجمي، "الدلالات والأبعاد"، حوليات الجامعة التونسية، تونس، د.ط، 1993، ص 153.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57.

[3] . ينظر، شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، فضول، القاهرة، مج 16، عدد3، 1997، ص 112.

[4] . ينظر، حسين علاّم، العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد، ص 33.

[5] . لؤي علي خليل، العجائبي والسرد الغربي (النظريّة بين التلقّي والنص)، ص 118.

ونستنتج: أوجه العلاقة التي تربط بين العجائبي والغريب والعجيب فيما يلي: تعد مساحة العجائبي ضيقة ومحدّدة بجاريه (العجيب والغريب)، أمّا الغريب هو واضح الحدود يعني أنه ليس محدوداً إلا من جانب واحد وهو العجائبي، ومثله العجيب الذي يحدُّه العجائبي من جهة واحدة فقط، على حين تبدو الجهة الأخرى مفتوحة، إذ يمثل العجيب الدرجة القصوى من اللامألوف الذي يقع خارج الطبيعة.

وإنّ العجيب والغريب كلاهما عبارة عن قرار يتخذه المتلقي، أما العجائبي فهو تردد وعجز عن اتخاذ القرار، وهذا يكون في جهة المتلقي.

أما من جهة النص فهناك فوارق بين الثلاث وهي: الأحداث في الغريب تفسّر تفسيرا مألوفاً لا يخرج عن نظام الطبيعية، على حين تبدو الأحداث في العجائبي هائمة بين التفسير الطبيعي وفوق الطبيعي، أما العجيب فتُقبَل الأحداث فيه بعَدهَا كليا خارج عن إطار المألوف.

وتقودنا المقارنة إلى القول أيضا إلى إنه في الغريب تبدو السيادة مطلقة لقوانين الواقع والمألوف وفي العجائبي تبدو هذه القوانين قابلة للاختراق، أما في العجيب فتسود قوانين فوق طبيعية غير قوانين الواقع المألوف.

كما أنّ الغريب يعيش في الواقع المألوف لهذا تأتي الشخصيات دائما مع الواقع نفسه، وتنتمي إلى الحياة بجدارة، أما العجائبي فإن شخصياته تأتي من واقع الحياة إلا أن سلوكها يشكّل في لحظة ما استثناء على السلوك الواقعي كالمشي على الماء مثلا، فهذا الاستثناء هو الذي يضعنا فجأة أمام اللامفسر. على حين تبدو الشخصيات في العجيب عادة غير متواجدة مع شخصيات الواقع.

و عليه: يسود الغريب عالم واحد فقط وهو عالم الواقع بكل قوانينه ونظمه ومألوفه، و في العجيب يسود عالم واحد أيضا وهو عالم المستحيل، عالم فوق طبيعي بكل استثنائه ولا مألوفه، أمّا العجائبي إلى عالمين، عالم الواقع وعالم المستحيل[1] .

ولعل من أهم العناصر التي يشترك فيها العجيب مع الغريب وهو الانفعال، التخييل، الإبداع، اللامألوف غير أنهما يختلفان في درجات قوة الخرق وتجاوز الطبيعي، والولوج في عوامل مختلفة عن قوانين الطبيعة.

[1] . ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي في السرد العربي، ص 116. 117.

3- **الفانتاستيك** : يرد هذا المصطلح بالتاء تارة، وتارة أخرى بالطاء، وهو مصطلح يأتي مقابلا لمصطلح "fantastic"، ولا يختلف حال (الفانتاستيك) عن حال (الغرائبي) من حيث اشتراكه مع مصطلحات أخرى في التعبير عن المفهوم نفسه لدى الدارس الواحد [1]. ومن أمثلة ذلك ما نجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للأستاذ "سعيد علّوش" الذي من بين ما جاء به ما يلي الفانتاستيك ‹‹نوع أدبي يوجد في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي. والقصة الفانتاستسكية هي قصة تضخّم عالم الأشياء وتحوّلها عبر عمليات مسخية. ويعد (هوفمان) من بين كتّاب هذا النوع القصصي››[2]. اعتمد سعيد علوش على تعريف تودوروف وما عمد إليه في تعريبه المصطلح بالفانتاستيك، مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب وهو المعنى نفسه الذي أرساه تودوروف بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي. وتارة أخرى نجد سعيد علوش يجعل من الفانتاستيك مقابل للعجائبي، وهذا ما يحيل إلى اضطراب واضح في تعامله مع هذا المصطلح فيقول: ‹‹إنّ الفانتاستيك الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق والغريب محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين كما يحدد ذلك تودوروف›› [3].

نلاحظ أن سعيد علوش في تعريفه الأول للفانتاستيك جعله واقعا بين الغرائبي والعجائبي، في حين أنه جعله في موضع آخر واقعاً بين الخارق والغريب.

ومثله يفعل شعيب حليفي إذ يستعمل كلا من (الفانتاستيك والعجائبي والعجيب) على معنى واحد حيث عرّف الفانتاستيك من خلال كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" أنه ‹‹يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملين في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي...، أما العجائبي فهو حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلّم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء››[4] .

كما نجد كذلك "عبد الله عتو" الذي مزج بين الغرائبي والفانتاستيك، أما "خيري دومة" فاستخدم (الفانتاستيك و العجائبي)، واستعمل "ماهر جرّار" الغرابة إلى جانب الفانتاستيك [5]. و"محمد برادة" الذي ذكر في

---

[1] . ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي في السرد العربي، ص 34.

[2] . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ودار شوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 170.

[3] . المرجع نفسه، ص 146.

[4] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص50.

[5] . ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي في السّرد العربي، ص 34.

تقديمه لترجمة كتاب "تودوروف" مدخل إلى الأدب العجائبي مصطلح الفانتاستيك أكثر من عشر مرات دون أن يوضّح بسبب تشبّثه به [1].

و مهما تعدّدت التسميات التي أطلقها النقاد العرب على مصطلح الفانتاستيك، فإنه يبقى من المفاهيم الصعبة التحديد، ويتأرجح بين مصطلحات العجائبي والغرائبي والسحري، ومهما اختلفت التسميّات فهي تحيلنا إلى مفهوم واحد، إذ أن هذا المصطلح غربي النشأة مأخوذ من الكلمة اليونانية(fantasticos) مصطلح مرادف للمدهش تارة وللخارق والخارج عن العادة تارة أخرى، وكل ما له صلة بالوهمي[2].

يرى (ت.ي.إيبتر) في كتابه أدب الفانتازيا، أن الفانتاستيك ‹‹هي خرق لقوانين الطبيعة والمنطق بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة›› [3] .

وبناء على ما سبق فإن الفانتاستيك هو حيز ملتبس ولغز غير مفهوم، والقوى فيه فوق الطبيعية وغير المألوفة، لأنها لصورة متخيّلة لممكن كينونة أخرى في الوجود، كما نلاحظ أن مصطلح الفانتاستيك أصبح بالنسبة للنقاد والأدب العربي يشكّل محوراً بارزاً في استراتيجية الكتابة الروائية العربية الحديثة، حيث إن النص الفانتاستيكي يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضا لدى القارئ.

4- الخارق: يأتي مصطلح الخارق تعبيراً عن مفهوم العجائبي، ومعناه كل ما يخرج عن القواعد والنظم، ويتجاوز قدرات الكائن الحي، بل ينال بعدا أكبر في درجة التعبير عن اللامألوف، لذلك استند الدارسون على المعنى اللغوي لفعل الخرق وهو كل ما ينطوي على معاني الحيرة والذهول والاندهاش. حيث يرى ابن منظور ‹‹أنّ الدهش هو الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته›› [4]. يقول جميل صليبيا ‹‹يطلق الخارق على كل ما يخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات والإرهاصات، فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم›› [5].

---

[1] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تقديم (محمد برادة)، ص 07-10.

[2] . ينظر، خامسة العلاوي، العجائبية في أدب الرحلات، ص 36.

[3] . ت.ي أبتر، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، تر. صبار سعدون السعدون، ص 13.

[4] . ابن منظور، لسان العرب، ص 325.

[5] . جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ج1، د.ط، 1982، ص 513.

لذلك يرى بعض الدارسين أنه من الصعب الفصل بين الخرافة والأسطورة ‹‹فالحكاية الخارقة في رأيهم لون من ألوان الأساطير››[1]. حيث يقول إبراهيم فتحي في تعريفه للأسطورة ‹‹ إنها قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي››[2]. ومعنى القدرات الخارقة مرتبط بتجاوز القدرات المألوفة والاعتيادية للكائن الحي. ويقول فريدريش فون ديرلاين ‹‹ إن الحكايات الخارقة والأساطير يعتبر كلاهما بقايا المعتقدات الشعبية والتأملات الحسية الشعبية التي ترجع إلى أقدم العصور›› [3].

وهذا ما ذهب إليه بعض العلماء أن الأساطير فيما عدا أساطير البطولة، سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس وُلدت في الزمن الذي وُلدت فيه الشائعة للتحول إلى حكاية خارقة، وأنّه لم يحدث انفصال تام بين النوعين إلاّ بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرّق بين ما هو ديني حقيقي وما هو دنيوي [4].

وهذا ما يؤكّد الصلة بين الحكاية الخارقة والأسطورة، في كونهما يحققان في الغالب هدفاً واحداً هو إعادة النظام للحياة ، مع أن الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخارقة [5].

ومن الكُتّاب الذين اعتمدوا هذا المصطلح نذكر: عبّود كاسوحة في ترجمته لكتاب "مفهوم الأدب" يستخدم الخارق بوصفه مصطلحا يدل على العجائبي الخارق، ليس لشيء آخر سوى تردد طويل بين تفسير طبيعي، وآخر فوق طبيعي [6].

كما نجد المقال الذي أقامه " محمود جاسم الموسوي" في دراسته (الخارق في ألف ليلة و ليلة) أنّه التزم في مجمل الدراسة استعمال (الخارق) دون غيره، ولكنه عندما أشار إلى كتاب تودوروف قال: ‹‹إن مدخل تودوروف في دراسة عنصر الغريب والمدهش في الحكايات يمثل تياراً واضحاً في الدراسة الأدبية››[7]، حيث استبدل (الغريب والمدهش) بالخارق.

---

[1] . علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1990، ص 197.

[2] . إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986، ص 57.

[3] . فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة إبراهيم،- مراجعة عز الدّين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، 1987، ص 23-32.

[4] . ينظر أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985، ص 15. 17.

[5] . نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1989، ص 17.

[6] . تودوروف تزيتفان، مفهوم الأدب، تر. عبود للسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2005، ص 101.

[7] . محمد جاسم الموسوي، الخارق في ألف ليلة وليلة، الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد38 ، 1986، ص 28.

وكذلك استعمل الناقد نبيل سليمان عدة مصطلحات لمعنى واحد تجمع بين مصطلحي الغرائبي والخوارقي مقحما مصطلح الخارق فيقول ‹‹لقد ميّز تودوروف بين الخارق والعجيب والغريب فالأخير يفسّر العجيب عقلانيا، والعجيب يحتكره فوق الطبيعي دوماً، أمّا الخارق فيقوم في التردّد المستمر بين الواقعي وفوق الواقعي››[1].

واستعمل الباحث لطيف زيتوني مصطلح الخارق مقابلا لـ fantastique في معجمه الشهير "معجم ومصطلحات نقد الرواية" ‹‹يقوم الخارق على تقاطع نقطتين: العقلانية التي ترفض كل ما يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية، ومبادئنا العقلية››[2] .

وليس بعيدا من استخدام الخارق دلالة على العجائبي، نجد عليمة قادري تشير إلى كتاب تودوروف بقولها "مذهب إلى الأدب الخوارقي" 1970، وتشير إلى الخوارقية fantastique ‹‹تنتمي إلى الأدب الخيالي وتهدف إلى تهييج عواطف القارئ وإثارة خياله بواسطة وصف المشاهد الغريبة أو الأفعال المرعبة أو الأحداث الخارقة غير مألوفة والتي تناقض العادة››[3].

كما استعمل كمال أبو ديب مصطلح "الخوارقي" ووقف عنده وقفة متأنيّة في معرض كلامه على ما أسماه نص (العظمة)، وهو نص تراثي مجهول المؤلّف وأشار إلى مقابله الأجنبي (fantastique)، ولكنّه لم يعرف المصطلحات المعبّرة عن هذا المفهوم ترجمة للمصطلح الأجنبي، بل هي توظيف لواقع حال، فكثير من نصوص التراث تقع في دائرة المفهوم [4].

شاع استعمال مصطلح العجائبي لاشتراكه وقربه من دلالات كالعجب والاندهاش والخيال والخارقي وغير الواقعي، ومن المصطلحات الأقرب إليه هما حكاية الخوارق (contes mervielleux) والحكاية الغريبة (conte étrange)، لما لهما من خصوصيات دلالية بنيوية وتداوليّة.

حيث نجد أن الخارق يلتقي مع مصطلح العجائبي في أمور الغرابة والرعب، ويختلف معه في أنّه يلغي الحدود التي تفصل بين الواقع واللاّواقع.

---

[1]. نبيل سليمان أبو براقش، الرواية والتراث السّردي، الموقف الأدبي، دمشق، العدد 321، 1998، ص 19.

[2] – لطيف زيتوني، معجم ومصطلحات نقد الرواية، ص86

[3]. عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالاتها، السندباد البحري، غنمة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2006، ص 65.

[4]. كمال أبو ديب، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، فصول، مجلّد 14، العدد 4، ص 222-226.

5- وهمي، استهامي، خيالي: يعتبر كلاّ من الاستهامي والوهمي من مادة لغوية واحدة، وهذه المصطلحات نعثر عليها عند النقاد بين الحين والآخر وتأتي كمقابل للمصطلح الأجنبي"fantastique"، ظنا منهم أنها مرادفة له، ممّا يدّل على اضطراب المصطلح لدى هؤلاء وعدم الوعي به.

استعمل جورج سالم مصطلح "الوهمي" في ترجمته لكتاب ألبيريس (تاريخ الرواية الحديثة)، ويعتبر الأدب الوهمي عند ألبيريس ‹‹شكلا متخلفا من أشكال العجيب الصوفي، يقوم على إثارة انطباع الفزع من غير أن تظهر أي حاجة بضرورة وجود تفسير لهذا الفزع››[1].

وحدَّ ألبيريس بين الأدب الوهمي والعجيب وعدّهما قائمين على إثارة الفزع الذي لا يرى حاجة إلى تفسيره.

ويبدو "الوهمي" عند مجدي وهبة مقابلاً لـ (fantastique)، ويستعمل صفة لكل كلام أو عمل فني يكون من نسج الخيال ولا يحاكي الواقع، وإضافة إلى ذلك يضع "وهبة" إلى جانب الوهمي مصطلح الخيالي، دلالة على عدّهما مقابلين متماثلين لمفهوم واحد [2] .

عرّف مجدي وهبة وكامل المهندس الحكاية الوهمية على أنها ‹‹تلك التي لا تمت بصلة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلا من الأحداث، كما أنها لا تدخل في حيز الخرافة››[3].

أما مصطلح الاستهامي فقد استعمله فاضل تامر مع مصطلحي الفانتازي والغرائبي جنبا إلى جنب في مقالاته العديدة وفي كتبه، ومثّل جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن [4] .

في حين يعدّ مصطلح "الخيال" كثير الاستعمال وملبس في تعميمه، بحيث يصعب إطلاقه على نص أدبي بعدّه مميزا لأي نص، لأن كل عمل فني يقوم على الخيال بدرجة ما، فهو المعين الذي ينهل منه الأديب والفنان[5].

---

[1] . ينظر، ألبيريس، ر.م، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات بحر المتوسط وعويدات، بيروت، باريس، تر: جورج سالم، د.ط، 1982، ص 424.

[2] . مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1974، ص 165.

[3] . مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1984، ص 152.

[4] . ينظر، فاضل تامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصّة القصيرة في الأردن، دار المدى، سوريا، د.ط، 2004، ص108-109.

[5] . ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 58.

حيث عرّفه الشريف الجرجاني أنه ‹‹خزانة الحسّ المشترك ومعناه قوة ترسم فيها صور جزيئات فالخواص الخمس الظاهرة كالجواسيس لها.››[1] وبهذا المعنى ثمة إبداع بدون خيال.

ويظهر جلياً أن هاته المصطلحات المذكورة لم تلق رواجا في الساحة النقدية والأدبية، مقارنة بغيرها من المصطلحات لأنها لم تكن مناسبة للمصطلح الغربي "fantastique" في نظر الكثيرين لأن المعاني المعجمية الدالة عليها تعبّر عن مفاهيم عديدة تبعدها في كثير من الأحيان عن دائرة العجائبي. يقول حازم القرطاجني‹‹ ويُحسن موقع التخييل عن النفس إلى أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس بمقتضى الكلام، والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إليها››[2].

6-الخرافي، المدهش، اللامعقول : تعتبر هذه المصطلحات أصلية في اللغة العربية، وتعجّ بها المصادر القديمة، فقد ذكر الفيروز أبادي أن الخرافة ‹‹رجل من بني عذرة استهوته الجنّ فكان يحدّث الناس بما رأى فكذّبوه، فقالوا: حديث خرافة، وهي حديث مستملح كذب››[3].

وتشيع الخرافة بين الدارسين على أنها مقابل للمفهوم الأجنبي "fable" ‹‹وهي قصة خيالية يمكن أن تكتب شعرا أو نثرا، غايتها إيصال مغزى أخلاقي محدّد، ويتم فيها عادة تشخيص الحيوانات والأشياء››[4] .

استخدم محمد عناني هذا المصطلح للدلالة على "العجائبي"، وحدّد شروطا لكي تكون القصة خرافية، أخد هذه الشروط من تودوروف في تحديد العجائبي، وهي أن يتردد القارئ بين التفسيرات الطبيعية والخرافية لأحداث العمل الأدبي حتى نهايته، وأن يكون ذلك التردد متمثل في العمل وأن يرفض القارئ أي تفسير رمزي أوشعري للأحداث، فإذا لم يتوافر التردّد نكون قد دخلنا مجال نوع من الشذوذ والغرابة والريبة والذي يسمح بالتفسير الطبيعي للأحداث أو عوالم الخوارق، أي أن الأحداث يمكن تفسيرها خرافيا[5].

[1] . الشريف الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة، د.ط، 1991، ص 114.

[2] . القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص 90.

[3] . الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحيق التراث في مؤسسة الرّسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، د.ط، 1998، ص 1038.

[4] . عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، د.ط، 1989، ص 11-12.

[5] . محمد عناني، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، عمان، مصر، د.ط، 1996، ص 28-29.

ولعل محمد عناني لم يكن موفقا في استخدامه مصطلح الغرابة دلالة على العجائبي، وذلك راجع لسببين يتعلق آخره بأوله، أي أن اختياره الخرافة مقابلا لمفهوم fantastique ليس اختيارا دقيقا، ذلك لأن الخرافة لها معنى محّدد وواضح وشائع بين الدّارسين، وله تاريخ في الاستعمال لا يكاد يجاوز هذا الشيوع. والسبب الآخر يتمثل حين أخذ يُبسّط طبيعة المفهوم الذي سيمثّله مصطلح الخرافة وعندما اقتبس من شروط تودوروف في تحديده للعجائبي. إذ يبدو جليّاً أن المؤلف استعمل الخرافة في موضعين لغير المفهوم الذي اقترح استعمالها له حينما قال: ‹‹إن القارئ لا بدّ أن يتردد في نهاية النص بين تفسيرات طبيعية وغير طبيعية للأحداث، أي أنه يحار بين تفسير يقع ضمن حدود نظام الطبيعة والمعقول وتفسير آخر يقع خارج الحدود، والحق أن تودوروف يُفسّر الأحداث تفسيراً فوق الطبيعي يتجاوز قوانين الطبيعة››[1]، كما تعرف الحكاية الخرافية ‹‹على أنها الموضوعة من حديث الليل المستملح، يعني السهر، وكان ذو خرافة ››[2].

فالحكاية تعدّ من أدوات السهر، لذا كانت أقرب مبالغة في أحداثها من الواقع، وكان الخيال أداة شرحها الرئيسية. كما أنها حديث متعة وخيال واسع خصب يثير الدّهشة والإعجاب والذهول أحيانا لما فيه من وقائع ممتعة ومثيرة رغم أنها غير حقيقية ولا أساس لها من الصحة، وربما كان الكذب الأكيد فيها مشجّعاً على الإفاضة في الخيال والإغراق فيه [3].

لقد أصبحت ذات مغزى ومضمون، وبهذا تكون قد انتقلت من الدّلالة على باطل الأحاديث إلى الدلالة على القصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات والنباتات والجهادات، والغاية من هذه القصص التربية والوعظ وتقديم النصح بقالب قصصي جذاب [4].

فارتباط الحكاية بالخرافة ارتباط أساس كونها الحكاية...–و لا سيما منها الحيوانية– تعتمد على القدرة التخيلية لدى المؤلف، لأن الخرافة كما عرّفها يونج ‹‹هي اعتقاد راسخ في القوى فوق الطبيعية وفي الإجراءات السريّة أو السحرية المنحدرة من التفكير الخيالي والتي أصبحت مقبولة اجتماعية››[5].

---

[1] . ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي والسّرد العربي، ص 64-65.

[2] . أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، 1985، ص 152.

[3] . بشرى محمد علي، القصّة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النشر، بغداد، ط1، 1990، ص29.

[4] . غازي طليمات، الأدب الجاهلي، عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص 688.

[5] . عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1984، ص 19.

***أمّا المدهش** : نجد مادته من الفعل (دهش) بمعنى ‹‹تحيّر أو ذهب عقله من ذهل أو وله››[1]، و المرء يُدهشُ ممّا لا يعرف له سببًا، ويبدو المدهش قريباً من روح الـ fantastic لأنّ علة التردد الذي تصيب المتلقي بعد فراغه من النص هي الحيرة والدهش من الأحداث التي بدت خارجة عن نظم الطبيعة لكن هذا الأمر لا نجده دقيقاً في التعبير عن المفهوم لأنه ضيّق من مساحته ويجعله مقصورا على التأثير النفسي والانفعالي الذي يطرأ على المتلقي حال فراغه من النص، أي أن دلالته تتجه إلى ما هو خارج النص، وليس له دلالة على النص نفسه[2].

وممن استعمل هذا المصطلح محسن جاسم الموسمي حين أشار إلى كتاب تودوروف بعدّه مدخلا إلى دراسة عنصر (الغريب والمدهش) في الحكايات[3].

وإذا رجعنا إلى الربط بين مصطلحي الغريب والمدهش نلاحظ أن الموسوي جاور بين كلمتين لا حاجة إلى تجاوزها، لأنها ليستا بمعنى واحد، والاقتصار على كلمة واحدة في مثل هذا المجال هو الأولى والأجدر بالالتزام ذلك أن التداخل والاشتراك يخالف شروط الدقة والوضوح للغة العلم والمصطلحات وهذا ما يؤدي إلى التناقض والفوضى[4].

ولهذه الأسباب نرى أنّ الموسوي لم يوفق في مصطلحه الذي ابتدعه، إضافة إلى عدم التزامه به واستعماله مقابلا آخر إلى جانبه وهو "الخارق"...وبالتالي تزداد حدّة أزمة الترجمة بالتعدّد في عبارة واحدة، كما أن الأمر قد يتأزم ويلتبس أكثر حينما نعلم أن مصطلحا كالمدهش مثلا قد استعمل عند بعضهم مقابلاً لـ "mervielleux" الذي قال بعضهم أنه لا يعني "fantastique" حينما استخدم المترجم مصطلح العجيب المدهش أو الساحر الخلاّب مقابل merveilleux، إضافة إلى أن مصطلح المدهش يقابله معجميا في بعض المواضع مصطلح بـ feerigue، و المقصود به كل ما يرتكز على حضور الجنيات وما يصحب هذا الحضور من الخوارق والغرائب، إمّا بتدخل السحر أو السحرة أو الكائنات فوق الطبيعية [5].

فعالم المدهش هو عالم افتراضي يشتمل على الجن والعفاريت والسحر، في حين أن العجائبي يقوم على الواقع، ونتيجة لهذا الارتباط يقول لؤي خليل ‹‹لعلّ في شيوع مثل هذا الاشتغال لمصطلح اللاّمعقول ما يكفي لرفضه نظيرا

---

[1] . الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 766.

[2] . ينظر لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 67.

[3] . محمد جاسم الموسوي، الخارق في ألف ليلة وليلة، ص 28.

[4] . الحمد علي، المصطلح اللغوي العربي (بدايات ودلالات)، بحث قُدّم في مؤتمر النقد الأدبي الخامس بجامعة ،1994، ص 02.

[5] . ينظر، رضا بن صالح، مدخل إلى الأدب العجيب لتزيتيفان تودوروف، مجلّة الحياة الثقافية، العدد 156، وزارة الثقافة، تونس، 2004، ص 45.

لل fantastique، ومع ذلك تحسن الإشارة إلى عدم دقته في التعبير عن المفهوم، من حيث إن fantastique ليس خروجاً كاملاً على نظم العقل كما يوحي بذلك مصطلح اللاّمعقول»[1].

***في حين أن اللاّمعقول** : يطلق عامة على القطاع من الظواهر لا يلقى تفسيراً ضمن قوانين العقل ويقابل بالإنجليزية "Irrational" وبالفرنسيّة "Irrational"[2] .كما يشيع صفة للثقافة التي تقع على هامش الثقافة الرسمية أي الثقافة الشعبية بما تضُمه من أدب الحمقى والمجانين والقصص الشعبي، وتشمل كذلك التي تحكم الفكر ضمن هذه الثقافة[3].

واستعملت نجوى القسطنطيني هذا المصطلح في ترجمتها من كتاب تودوروف، وجعلت اللاّمعقول مقابلاً جديداً لل "fantastique"، وبقيت ملتزمة به ضمن حدود مقالها[4].

وعلى هذا الأساس يُرفض استعمال مصطلح اللاّمعقول نظيراً لمفهوم fantastique، وذلك لعدم دقته في التعبير، من حيث إن fantastique ليس خروجا عن نظم العقل كما يوحي بذلك "مصطلح اللاّمعقول" ومن هنا فإن تعدّد المصطلحات القريبة من العجائبي، شكّلت سببا في غموضه، وهذا ما أدى إلى التباس المعنى، فأصبح المفهوم مضطرب والرؤية بشكل عام غير واضحة، وهو ما أدى إلى اشتراكه مع مفاهيم أخرى وهو تكثير في اللفظ من غير ضرورة، وقد وُجِبَ استعمال مصطلح العجائبي لماله من دلالة تكاد تكون واضحة بين هذه المصطلحات. وفضلنا استعمال مصطلح العجائبي لأنها الأقرب لوصف الأحداث فوق الطبيعية وبصيغة خيالية، والأكثر تعبيراً عن اللاّواقع، واستعملنا الكلمة العربية عجائبي بدلا من كلمة أجنبية فانتاستيك أو فانتازي، إذ نجد في معجمنا العربي لفظة العجائبية تأتي في باب العجيب وهو ما استكبر واستعظم من أمور نادرة الحدوث التي تثير في الإنسان الدهشة والاستغراب، إضافة إلى وجود هذا النوع من السرد في تراثنا العربي بكثرة.

---

[1] . لؤي علي خليل، تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح والمفهوم، هيئة الموسوعة العربية، ط1، 2005، ص 96.

[2] . ينظر، مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، د.ط، 1979، ص 364.

[3] . ينظر، محمود زكي نجيب، المعقول واللاّمعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د.ط، د.ت، ص 357.

[4] . نجوى الرياحي القسطنطيني، في تعريف اللاّمعقول، "مقال" ترجمة الفصل الثاني من كتاب تودوروف، علامات في النقد، جدّة، المجلّد 8، ج30، ديسمبر، 1998، ص39.

3/ مكانة العجيب في التراث السردي العربي:

اهتم العرب قديما بالشعر وكانت عنايتهم به فائقة على حساب النثر، وهذا ما أدى إلى تغييب خصوصيات وصور الكتابة السردية، وإغفال جوانب كثيرة منها، فلم يتم التعامل معها بالبحث والدراسة في تراثنا العربي، ومن أهم هذه الجوانب قضية العجائبي في السرد العربي، وهو ما ذهب إليه أحد الباحثين عبد الحي العباسي في كتابه بناء مصطلح العجيب و الغريب و الخارق و الفانتاستيك، إذ يرى أن العجائبي وفق النظرية الغربية ليس له حضور حقيقي في السرد العربي أو في نصوصه الحكائية، مؤكدا أن الحكاية العجائبية بالمفهوم الغربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم [1]. لكن مدونات التراث العربي التي تشكّل روافد متنوعة للعجيب، تجعل من هذا الرأي مجانبا للصواب والدقة كونها تفتقر إلى التوغل في نماذج وصور ثرية بالعجائبي وسحر الخوارق، وهي نماذج تشكّل روافد عديدة ومتنوعة للأدب العجائبي.

فللعجائبي في التراث السردي إرهاصات لا يمكن إغفالها، دون أن نقف على زخم العجيب والخارق الذي احتوته، والذاكرة النصية العربية لا تزال تحتفظ بأروع ما أنتجته المخيلة البشرية من حكايات، فقد تجسّد هذا الجنس في الموروث العربي القديم، ولدعم هذا الاعتقاد «يمكن النظر إلى بذور هذا الإرث الأدبي من خلال الأجناس الموجودة أنذاك داخل إطار النثر العربي القديم»[2].

ونقف عند أول وأقدم أثر عربي حمل بين طياته العجائب والسحر وهو ملحمة جلجامش البابلية، فمن أبرز صور العجيبة فيها: مسخ بعض أزواج الآلهة عشتروت، فالأول مسخ في صورة أسد والثاني فرس والثالث ذئب، بالإضافة إلى رحلة جلجامش إلى نهاية العالم قاصدا جدّه الأكبر، حيث عبر بحار الموت وأماكن الظلام من أجل الحصول على عشب الخلود، تجسيداً لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود ومشاركة آلهة الخلود[3].

كما عرف السرد العربي القديم محاولات إبداعية عديدة تنهل من معين الخيال العجائبي مثل: كتاب "ألف ليلة و ليلة" و"كليلة ودمنة"، والسير الشعبيّة كسيرة "فارس اليمن ملك سيف بن ذي يزن" وقصة "الأمير حمزة

---

[1] . ينظر عبد الحي العبّاسي، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك، بين قيود المعجم وقلّة الاستعمال، دار الحوار، ط2، 1998، ص 110.

[2] . شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكية، ص 14.

[3] . ينظر فرديش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 180-181.

البهلوان" ومن أبرز السير نجد:سيرة " الأميرة ذات الهمّة"و"بني هلال الكبرى" و"الزير سالم" و"عنترة بن شدّاد"... وعليه لم يستمر الأدب العجائبي بشكل فعّال ووظيفي في الرواية العربية إلاّ مع الرواية الجديدة التي حاولت التجريب لتكسير النمط السردي القديم وتأصيل الرواية العربية أو ربطها بتُراثها العربي القديم والمشاركة في ارتياد آفاق العالمية عن طريق تمويه الواقع والسمو بالخيال، وتغريبه بشكل عجائبي واستلهام النصوص العجائبية الموروثة عن طريق التناص.

*و نجد من النصوص ذات الطابع العجائبي : "روايات جمال الغيطاني" و هي "وقائع حارة الزعفراني" و كتاب "التجليات وخطط الغيطاني" و "الزيني بركات والزويل"، و صنع الله إبراهيم في "اللجنة" و "تلك الرائحة" ويوسف القعيد في "شكاوي المصري الفصيح"، و "يحدث في مصر الآن" و "الحرب في بر مصر"، و "أيام الجفاف و بلد المحبوب" ... كما نجد كذلك رواية "الحوات والقصر" لطاهر وطّار، و"حمائم الشفق" لخلاص الجيلالي، و"ألف ليلة و ليلتان" لهاني، و" الفلكيون في أربعاء الموت"، ورواية "مدينة الرياح" و"أبواب المدينة" لإلياس خوري...

ونستحضر في الرواية المغربية ،بعض النماذج كرواية "عين الفرس" والضلع" للميلودي شغوم، و"بدر زمانه" لمبارك ربيع، و"رحيل البحر ومهاوي الحلم" لمحمد عز الدّين التازي، و"أحلام بقرة" لمحمد هواري، و"جنوب الروح" لمحمد الأشعري، و "أوراق" لعبد الله العروي[1].

وعلى هذا الأساس استند الخطاب العربي على ثلاثة أنواع من المراجع وهي:

- ✓ مرجع التراث العربي في جانبيه السردي والتاريخي، كما هو الحال لدى نجيب محفوظ في "رحلة ابن فطومة"، والطاهر وطار في"عرس بغل".
- ✓ مرجع التراث المحلي والانشغال على اللغة، كما هو الحال لدى سليم بركات في كل رواياته.
- ✓ مرجع التراث العالمي والواقع العربي كما عند صنع الله إبراهيم في " اللجنة" ومحمد الهرادي "أحلام بقرة".

[1] . ينظر، جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، مجلة ندوة الاليكترونية للشعر، المغرب، رئيس التحرير السيد جودة، مجلة تصدر كل شهرين، ص 10.

لقد ارتبطت بنية العجائبي في الرواية العربية بالذات والتاريخ واللاشعور، واحتلت اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب وتوجيهه انطلاقا من نسق الحوار والمونولوج الاستهامي، عبرهما يتنامى العجائبي ويحدّد موقعه الواقعي، فهو بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللاّمألوف، وبين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من الزج بالواقعي بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق. وعليه استمد العجائبي وجوده الفني في الرواية العربية من التراث العربي والإسلامي في جانبه السردي من حكايات وتصوف وأخبار، ومن المعتقدات الشعبية، ومن عنف الواقع وإكراهاته، فضلا عن تأثيرات المثاقفة، وهضم هذه المعطيات في رؤية فنية حداثية وبنية انتقادية للظواهر الاجتماعية والفكرية والعربية[1].

فكان للعجيب أثر واضح وأهمية كبيرة في التراث الفكري الإسلامي، حيث زخر بالكثير من عناوين المؤلفات في شتى أنواع العلوم سواء الدينية أو الأدبية أو التاريخية أو الجغرافية، التي اهتمت برصد العجيب في علمها، ومنها مثلا "العجائب الأربعة" و "عجائب البحر" لابن الكلبي، وكتاب "العجائب" لأبي الفياض ثوبان الأخميمي المعروف بذي النون المصري، وكتاب "عجائب البلدان" لأبي دلف الينبوعي، وكتاب "المعرّب عن بعض عجائب المغرب" تأليف أبو حامد محمد المازني الغرناطي، و"عجائب الملكوت" للكسائي وغيرهم.

ويظهر الاهتمام المبكر بتدوين العجيب أنه لا يعود فقط إلى تأثير القرآن الكريم في لفت الانتباه إلى ذلك الشعور النفسي، بل أيضا إلى خشية المؤرخين من أخبار المتصفة بالعجب والغرابة، حيث صرّح بذلك أبو علي التنوخي البصري في مقدّمة كتابه "نشوار المحاضرة و أخبار المذاكرة" ‹‹أنه اجتمع قديما مع مشايخ قد عرفوا أخبار الدول، وشاهدوا كل غريب وعجيب، وكانوا يوردون كل فن من تلك الفنون، فيحفظ ذلك، ويتمثل به، فلما تطاولت السنون ومات أكثرهم خشي أن يضيع هذا الجنس فأثبته في هذا الكتاب››[2].

ونجد في كثير من الأحيان لفظة الغريب مرادفة للعجيب، ويتجاورا في عناوين بعض الكتب، وكذلك عند وصف ما لا يمكن تفسيره، ومثال ذلك "غرائب التفسير و عجائب التأويل" لأبي القاسم برهان الدّين المعروف بتاج القراء، وكتاب "غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات" لعلي بن ضافر المصري، وكتاب "أطراف عجائب الآيات والبراهين وأرداف غرائب حكايات روض الرياحين" لعبد الله بن أسعد بن علي اليافعي، وكتاب "فريدة العجائب و فريدة الغرائب" لأبي حفص سراج الدين عمر بن الوردي، وكتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" للقزويني، وكتاب "عجائب الاتفاق في غرائب الأوقاف" لأبي عبد الله محمد بن إبراهيم القدسي

[1] . ينظر شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، فصول، مصر، الجزء1، المجلد 16، العدد 3، 1997، ص 117-118.

[2] . التنوخي، أبو علي المحسن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، دار صادر، 8 أجزاء، بيروت، ج1، د.ط، 1391هـ، ص 06.

وكذلك توجد الكثير من المؤلفات في تراثنا الإسلامي التي تضمنت العجيب في محتواها، وإن لم تذكره صراحة في عنوانها ومثال على ذلك "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، و"رسالة التوابع و الزوابع" لأبي شهيد الأندلسي، إضافة إلى ما يحتوي رصيدنا التراثي الفكري الإسلامي من العلوم والفنون ما يجعلنا نتمسّك بكل موروث حضاري نابع منه، وعليه فإن التراث لأية أمّة ما هو إلا حصيد تفاعلها الإنساني على مر التاريخ مع الوجود كلّه، سواء مع الأمم الأخرى أو مع العقائد أو مع الديانات والفلسفات والمعارف أو الآداب والفنون، أو مع الطبيعة المادية والتاريخية الجغرافية، وكل ما ينتج عن هذا التفاعل المعقد الذي يعبّر عن الهوية الثقافية والحضارية للأمة[1].

فكان للعجائبي حضوراً متميزاً وغنياً بعوالمه في المتون السرديّة، التي جسّدها الرحالة العرب الذين جابوا البلدان والأمصار بحثا عن الغريب والغرباء والمغاير في الرحلة، فالرحلة تعلن انفتاحها على عالم العجيب سواء من خلال النص الرئيس الحافل بعجيب المشاهدات أومن خلال عتبة العنوان، فنظراً لارتباط السفر برؤية الكثير من الأمور العجائبية الخارجة عن المألوف. يمكن اعتبار العديد من الرحلات عجائبية، ومن هذه الرحلات نذكر على سبيل الحصر رحلات ابن بطوطة الموسومة بـ "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار". و"رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة "، التي نالت شهرة كبيرة، فاحتوت هذه الرحلة على زخم هائل من العجائب والغرائب، سواء ما كان عجيبا وغريبا بالنسبة إليه أو ما كان عجيبا وغريبا في كل مكان و زمان، أيضا "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" لأبي عبد الله الإدريسي، و"تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار" لابن جبير، و"تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الأندلسي التي تعد وحدها مجموعة عجائب نظراً لما اشتملت عليه من وصف عجائب البلدان، وما فيها من غرائب الخلق والعمران، فقد تضمنت وصفا لأقوام متخيلة مكونة من النساء فقط، يحملن عند الاتصال بالماء، ولا يلدن سوى البنات، أو لهم أجسام غريبة، مثل قوم الوبر في اليمن، الذين تحولوا إلى أصناف بشر، نصف رأس، يد واحدة، ورجل واحدة، إلى غير ذلك من الرحلات العجيبة التي تعد بمثابة رصيد ضخم من العجيب[2].

ولا يفوتنا أن ندرج كتاب "التوهم" للمحاسبي و هو عبارة عن رحلة متخيلة من الأرض إلى السماء، رحلة خيالية إلى عالم ما بعد الموت، تبدأ من اللحظة الحاضرة إلى ما سيكون في نهايات الزمان، ويصوّر فيها المحاسبي لحظة النزع عند ما يتراءى ملك الموت مقر العزم على خطب عظيم ويشرع في انتزاع الروح من الجسد[3].

---

[1] . ينظر سلطان جمال، قيمة التراث، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ع298، د.ط، 1989، ص55.

[2] . ينظر براخلية ربيعة، تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 2، 2020، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، ص 100-101.

[3] . ينظر، فراس السواح، حركة المسافر وطاقة الخيال، مجلة المقتطف، ص 60.

وندرج في هذا السياق "رسالة الغفران" لأبي علاء المعري و التي كتبها ردًّا على رسالة "ابن القارح" وهي ذات طابع روائي، جعل فيها المعري ابن القارح بطلاً لرحلة خيالية أدبية عجيبة يحاور فيها الأدباء والشعراء واللغويين في العالم الآخر[1] .

عُرف عن الرحالة أنه دائم الحركة، لا يعرف الاستقرار باحثا عن العجيب والغريب، وهذا ما جعل كتبه تشتمل على العجائبي، وكان الهدف منها سواء المتعة والتسلية أو بغرض الوعظ والتأثير.

وتميز العجائبي بالحضور الفني في تراثنا العربي وفي ذلك نذكر "فن المقامة"، ونخص بالحديث عن مقامات "أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني"، إذ يعتبر أول من أضاف إلى فنّ الكتابة العربية ثورة جديدة بإنشائه لفن المقامة، لأن الخيال يلعب دوراً بارزاً في المقامة من خلال تنويع المناظر والأفكار والتشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحرّك كما في المقامة الواسطية يشخّص فيها الرغيف وكأنه إنسان جميل ذو وجه جميل مستدير[2]. إضافة إلى كل هذا فقد أبهر الهمذاني السامعين بألفاظه الأنيقة الساحرة إلى درجة استطاع من خلالها التأثير على مخيلتهم ‹‹فبينما يخيل لسامعه أنه بين الأخيبة والخيام، إذ يترأى له أنه بين الأبنية والأطام››[3].

وفي هذا السياق نجمل أهم الكتابات التي اصطبغت بصيغة عجائبية، على الرغم من اختلاف سماتها ومشاربها ومن ذلك:

1 – الكتابات الدينية: والتي تتمثل في قصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات، كما تحفل بتصوير عوالم فوق إدراكية كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح.

2 – الكتابات التراثية التاريخية: والتي تشتمل غلى قصص الخرافات التي تشيع في بيئات العامة ويتناقلها الخلف عن السلف وتتعالق بطريقة أو بأخرى مع مخاوفهم وآمالهم مثل: قصة الغول والضبع والعفريت.

2-1) بالإضافة إلى ذلك القصص العاطفية والاجتماعية التي تزخر بخوارق تتأتى من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان والجن أو الشياطين أو الملائكة، وأبرز مثال على ذلك قصة "الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة التي حقّقها هانز مير".

[1] . ينظر، أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ص 9-12.

[2] . ينظر، عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1980، ص 180.

[3] . عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 1، مقدمة الكتاب.

2-2) القصص الرمزيّة وقصص الحيوان: وهي توظف غالباً لإيصال فكرة المبدع، ومن أبرزها رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، و"رسالة تداعي الحيوان على الإنسان" لإخوان الصفا، "وحي بن يقضان" لابن طفيل.

2-3) قصص الأمثال: التي تحتوي على كم مدهش من القص العجائبي والغرائبي كأمثال عبيد بن شريه وأمثال الزمخشري والأصفهاني وغيرهم...

2-4) كتب التراث الصوفي: والتي تظهر على أيدي صوفيين قدّموا نماذج لأفعال خارقة، وألف في هذه الخوارق الكثير من الكتب مزجت بين الممكن والمستحيل، والشعودة مع الخرافات والغيبيات ومثال ذلك: كتاب جامع كرامات الأولياء للنبهاني، وبهجة النفوس لابن عطاء الله السكندري.

2-5) كتب التنجيم والسحر والطلاسم والزجر والكيماء: التي تقدم خليطا غريبا من المستحيل والحقيقي والشعوذة والعلم.

2-6) السير الشعبية: لما فيها من شخصيات بطولية، وفي الأحيان تتجاوز ما هو ممكن مثل سيرة الفارس عنترة وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة المهلهل وتغريبة بني هلال.

2-7) قصص الحمقى والمغفلين والطفيليين والبخلاء والأذكياء ونوادرهم: الذين يرسمون عوالم خاصة تثير الدّهشة والضحك والاستغراب.

3- الكتابات أو الروافد العلمية: وتشمل الاكتشافات العلمية والتقنية التي تقدم الجديد في كل يوم، حيث تثير العجب في النفس البشرية، وتدفع الكثير إلى الإفادة منها في رسم صور لمعالم جديدة تتجاوز السائد و المألوف[1].

* يعد البعد العجائبي في السرد العربي الحديث محدوداً، إذا ما قورن بكثافة حضوره في السرد الغربي، وهذا ما ذهب إليه حسين علاّم في كتابه "العجائبي في الأدب" حيث يقول ‹‹نلاحظ أن مشروع النهضة العربية قد أقصى جانب العجيب لتعارضه في فهمه مع المشروع العقلاني في الرامي إلى إخراج الأمة من عصور الانحطاط والتخلف فقد كان يرى أن السحري والخارق للطبيعة، يجب أن يختفيا من الأدب الرسمي وعليهما أن يظلا في الجانب الشفوي الشعبي من الثقافة العربية حتى لا يتأثر الدين و الأدب معا بهذه الغيبية المفرطة في الأسطورة و الخرافة››[2].

[1] . ينظر سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط، ص 36-37-38.

[2] . حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ص 65.

* و عليه كانت الكتابة التقنية التقليدية عاجزة عن مسايرة الواقع واستيعابه مع التحولات المتسارعة والمتلاحقة، وأصبح من الضروري إعادة النظر إلى أساليب الكتابة السرديّة، خاصة بعد ظهور موجة التجريب التي اجتاحت الخطاب الأدبي العربي عموما والسردي على وجه الخصوص، فشكّلت الكتابة العجائبية فضاء غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقعية من سطوة الواقع وقسوة الرقابة فكانت ميلاذ للتحرر وكسر الترتيب السردي، فأصبح توظيف العجائبي في السرد العربي الحديث أكثر البنى تواجداً واندهاشا، ليشكل الفانتاستيك عالمه الخاص بجملة قوانينه داخل عالم آخر له أيضا قوانينه، فظهرت خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين عدة نصوص سردية لا سيما في الرواية والقصة عكست هذا التحول إلى الكتابة العجائبية، ومن هذه النصوص ذات طابع عجائبي نذكر على سبيل المثال: "رمل الماية الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، وعز الدين جلاوجي في "سرادق الحلم و الفجيعة"، و ميلود شغوم في "عين الفرس" وسليم بركات في "فقهاء الظلام"، وإبراهيم الكوني في "نزيف الحجر"، وغيرها من المتون السردية التي اشتغلت على العجائبي وآلياته، فلقيت هذه البنية السردية العجائبية لذى الكثير من الأدباء العرب صدى طيّبا لتمتص بذلك متناقضات هذا العصر، وإعادة إنتاجها بطرق أخرى تحمل الكثير من الجدة والابتكار بدلالات وإيحاءات متعددة متخفية بذلك قناع العجائبي والأسطوري والخرافي وبكل ما تحمله هذه البنية من معطيات[1].

4/ العجيب في الثقافة الغربية:

شاع استعمال مصطلح العجائبي والفانتازي في النقد الغربي لوصف الحكايات التي تحمل العجب والدهشة والخيال الخارق وغير واقعي. ومن المعروف أن الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي بدءا من النصوص اليونانية وصولا إلى الروايات الحديثة في الغرب، ‹‹وهناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي سنة 1770، لأن الفانتاستيك جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجّد العقل والمنطق والعلم والطبيعة››[2].

وينطلق التأريخ للأدب العجائبي في التراث الغربي من عصور ضاربة من القدم، بدءا من أفكار يونانية وإغريقية تقوم على عناصر عجائبية في مجملها، هذه العناصر تطورت لتشكل معتقدات حية ظلّت راسخة لعقود طويلة من الزمن، حيث كان الإغريق مولعين بحكاية الحيوان وغرائبه، ‹‹وخاصة الأفعى التي حكوا عن القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان، وأنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود››[3]. إضافة إلى ظهور أشهر ملحمتين إغريقيتين و هما "الإلياذة والأوديسة" المبنيتين على الخارق والغريب والشخصيات الإلهية والنصف الإلهية، وتعتبر من أشهر

[1] . ينظر، براخلية ربيعة، تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، ص 102.

[2] . جميل الحمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، ص 09.

[3] - فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 180-181.

الملاحم الشعرية الأسطورية، وهي من أقدم الأعمال الأدبية الإغريقية المنسوبتان إلى هوميروس ‹‹فالأسطورة هي قصة بطولية تحكي شعراً، تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطاب، ولكن الحكاية هي العنصر الذي سيطر على ما عداه، والملحمة لم تزدهر إلاّ في عهود الشعوب القطرية، حيث كان الناس يخلطون بين الحقيقة والخيال وبين الحكاية والتاريخ، بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع››[1] .

في حين يظهر العجائبي عند الرومان من خلال كتاباتهم التي اتكأ أصحابها في صياغتها على أصول الإغريقيين ومن أشهرها: ‹‹حكايات الحب والروح التي كتبها ورواها أبوليس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة جزء من مجموعة التحول التي كتبها››[2]. ثم تلتها بعد ذلك "الإلياذة" لفرجيل والتي حملت بدورها صوراً للعجائبي وحظيت بمكانة رفيعة في التراث الإنساني، وقد شمل ‹‹موضوع ملحمة فرجيل وصف أخلاق الرومان و السعي لبث الفضائل القديمة في قلوب الرومان، و تصوير يربطها في صورة الإنسان الذي يعظم الآلهة و يهتدي بهديها، و يدعو بالإصلاحات و المبادئ الأخلاقية التي دعا إليها أغسطس فيما بعد››[3] .

ونذكر من أشهر الرواد الأوائل للأدب العجائبي عند الغرب: كازوت و بيكفورد، و والبول، وبعد ذلك تطور الخطاب العجائبي مع الرواية السوداء في إنجلترا مع أن رادكليف، ولويس، وفي ألمانيا نجد هوفمان، وفي فرنسا يوجد الكثير من كتاب الخطاب العجائبي خاصة نوديه، وفيكتور هيجو، وبلزاك و كوتيه، وفولبير و موباسان، وجول فيرن، وادغار ألان، و الروسي كوكول، ونذكر كل من برام ستوكر و هنري جيمس و غيرهم...[4] . وعليه ظهر الكثير من الأدب العجائبي في فرنسا وفي روسيا ثم تطور بعد ذلك في إنجلترا ثم في ألمانيا.

أما في العصر الوسيط فنخصّ الحديث عن أعمال دانتي و مُؤلَّفُه "الكوميديا الإلهية" الذي يُعتبر سجلا فيه ثقافة العصور الوسطى بأكملها و علاقتها بعصر النهضة فيما بعد، كتبه تأثُرا بوفاة أخته "بياتريس" حيث يرى دانتي أن الموت ليس نقيضاً للحياة بل هي امتداد لها، ومنه نجد مُؤلفه عبارة استشراف يقودنا إلى حياة ما بعد الموت بكل ما تحمله من تصورات خيالية عن مصائر البشر[5].

---

[1] . محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص 122.

[2] . فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ص 184.

[3] . عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينابيع، ط1، 2004، ص 234.

[4] . ينظر جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، ص 09.

[5] . فريديريش فون ديرلان، الحكاية الخرافية، ص 37.

أما السرد العجائبي في الأدب الحديث شهد توظيفاً في إبداعاته و يمكن القول أن توظيفه أصبح من أوضح البنى السردية تواجدا وحضوراً وإدهاشاً، و في هذا الصدد نذكر أعمال غابريال غارسيا مركيز "مائة عام من العزلة"، كافكا، "المسخ"، لويس كارول "أليس في بلاد العجائب"، ميشال بوتور "مرور الحدأة"، كلود سليسون" العشب"، راد كليف " الصقلي" و"رواية الغابة"، برولت "حكايات الزمن الماضي"[1].

كما اهتمت الرواية الفرنسية الجديدة بالعجائبي أمثال: ألان روب كرييه في رواية "نبولوجيا مدينة شبح"، وكلود ألبييه في رواية "أور أو بعد عشرين سنة"، وقد اهتم الكثير من الأدباء الفرنسيين بالغريب على مستوى الوظائف السردية وتفعيله على مستوى الحدثي مثل: ميشال بوتور في روايته "درجات" و"مرور الحدأة"، وكرييه في "الممحاوات" و "الرائي، وكلود سيمون في "العشب" و"الأجسام الناقلة"، وروبير بانجي في "الولد"[2].

تميز السرد العجائبي الغربي بنصوص وحكايات عجائبية ساحرة، فكانت بدايتها بأفكار يونانية وإغريقية، ثم كتب في العصر الوسيط، وصولا إلى عصر النهضة الذي يشهد انتشارا واسعا من طرف مؤلفين تميزوا بكتاباتهم فبات هذا السرد يستقطب الأدباء ويستهوي الجمهور.

يشترك كلاً من العجيب في التراث العربي مع العجيب عند الغرب في إثارة الحيرة والتردد لدى القارئ، إلاّ أنهما يختلفان في الباعث والمقصد وكذا طريقة الاشتغال، إلى درجة يغدو فيها العجائبي منعدما في الإنتاج الأدبي، وذلك لاختلاف مكونات البيئة والثقافة والتاريخ، وإذا كان وجود "العجائبي" في الغرب قد ارتبط بالرعب والخوف، وكان وجوده تمردا على الذات والواقع وتلذذاً بالفوضى والفزع، فإنه في التراث العربي ارتبط بالجميل والمفيد وعَكَس هموم الإنسان العربي و تطلعاته في الحاضر و المستقبل، وتبعا لذلك يختار العجيب نشاط البنية الذهنية الشعورية واللاّشعورية للإنسان في ارتباطه بالظواهر الاجتماعية، كما يعبّر عن آلامه وآماله، وهو بذلك أحد الروافد التي تفيد في معرفة أنماط التعبير الإنساني[3].

5/ مصادر وأجناس حافة بالعجائبي وتجلياتها في السرد الروائي القصصي:

اتفقت جل التعريفات التي تناولها الأدباء أن جنس العجائبي أفرزته نزعة إنسانية، قوامها ابتكار ما هو عجيب وخارج عن المألوف المتداول سواء في الرواية أو القصة القصيرة، وعليه لا بد من اعتماد مداخل وعتبات دالة نخص منها عتبة الأصول والمصادر العجائبية التي توجد في المتن السردي، وفي هذا الإطار يحدّد الباحث حسين علاّم أن

[1] . سناء شعلان كامل، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 33.

[2] . ينظر، جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، ص 10.

[3] . ينظر، جماليات العجيب في الكتابات الصوفية، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث، ص01، التوقيت 2021/05/01، 14:07.

انتماء الرواية إلى العجائبي تتأتى من كيفية تجليه في النص، وما يستدعي البحث في المفهوم الأدبي للعجائبي من قبل الباحث بوصف هذا العجائبي بنية بلاغية تصنع لغة النص وتتراءى فيه باعتباره مظهرا تركيبيا، الأمر الذي يجعله يعمل على الكشف عن العجائبي في الرواية من خلال تحديد العجائبي عبر مقارنته على مفهوم مجاور له هو العجيب نظراً للتشابه في الوظائف، لقد عمل على عرض هذه المفاهيم كما شاعت في الغرب، وتحديد الآثار العالمية الممثلة لذلك الجنس بوصفه رؤية للوجود وليس باعتباره وظيفة جمالية، كذلك حاول الكشف عنه في الثقافة العربية التي شكل فيها العجائبي الديني والشعبي رافدين للعجائبي في العصر الحديث، بصورة أصبح فيها عند الروائيين العرب الجدد وسيلة للتعبير عن هموم المجتمع الحديث[1]. و لهذا فإن تحديد هذه الأجناس كل واحد منها، يبدو ضروريا من أجل ضبط التماس الموجود بينهم وتأطيرهم تأطيراً منهجيا، وبخاصة أن تودوروف قد تصوّر أن قيام أي جنس يتحدّد دوماً بالمقياس إلى الأجناس المجاورة له[2].

1- الخيال العلمي: يعد الخيال العلمي من الآداب الهامشية التي لاقت انتشاراً واسعاً في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ورواجه كان في القرن العشرين تماشياً مع الثورات التكنولوجية والعلمية، حيث جاء في تعريفه بالمعجم الأدبي أنه ‹‹يشير مصطلح الخيال العلمي إلى المحكيات الروائية أو القصصية التي تتجلّى فيها الافتراضات العلمية والتقنية من خلال البنية السردية، تتمحور حول حدث خارج عالمنا المكاني أو الزماني››[3].

ويورد الدكتور نبيل راغب قائلا: ‹‹الخيال العلمي يتناول المخترعات العلمية و الاكتشافات التكنولوجية التي توصل إليها الإنسان، ثم ليعيدها إلى اكتشافات واختراعات لم تظهر، فهي افتراضية بلفظة الموجة الجديدة، ثم يترجمها إلى قضايا إنسانية ومغامرات درامية، وإيقاعات فلسفية تجعلها تتموقع في زمن كتابتها لتشكل مشهداً من الأدب المعاصر، فتأخذ مكانها في تاريخ الأدب عموماً››[4]. مع العلم أن هذا المصطلح شديد الصلة بالأدب حيث أطلق على فرع منه "أدب الخيال العلمي" والذي نعني به نوع من المصالحة بين الأدب والعلم أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما حيث في المرحلة الأولى يستلهم العلماء الأدباء حتى يتجاوزهم، فيصبح الأدباء في مرحلة تالية يلهثون وراء اكتشافات العلماء واقتراحاتهم، وعلى هذا الأساس يستخدم الكاتب مصطلح العلم منطلقا بخياله الأدبي ملحقا في آفاق مستقبلية، دافعا بطموحه إلى تفسير الظواهر الغامضة في الطبيعة أو في النفس البشرية، ومن هنا تنشأ الأساطير

[1]. ينظر، حسين علام، الأدب العجائبي من منظور شعرية السرد، ص 43.

[2]. تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 50.

[3]. محمد الكردي، الخيال العلمي، قراءة لشعرية جنس أدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد 71، 2007، ص 29-30.

[4]. نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص 364.

التي هي نوع من أدب الخيال والتي تولد ضرورة تعويد النشء على التفكير العلمي الذي بدوره يحوّل النشء إلى مبدع حقيقي[1].

ولذلك أطلقت تسميات عدّة على أدب الخيال العلمي منها أدب الأفكار، وأدب التوقع، أدب التأمل، أدب التعبير، فأدب الخيال العلمي يعتمد على المصالحة بين الأدب والعلم، أي أن أحدهما يقوم على الخيال، بينما الآخر لا يقوم إلاّ على أساس التجربة واستقراء الواقع، والانتهاء من ذلك كله إلى قوانين محددة، مما يفتح أمامه باباً للتنبؤ بمحاذير المستقبل من جانب وإمكاناته الهائلة من جانب آخر، كما يُرضي القارئ لأن يقرأ أدباً متصلاً بقضايا عصره.

وبعبارة أخرى نجد ما يسمى برواية الخيال العلمي وهي ‹‹رواية تستبق الأحداث العلمية مع التأكيد على عنصر التحولات الإنسانية، كما يرتبط هذا النوع الروائي بالعالم الصناعي، مع بعض استثناءات العالم العربي››[2]. وتعدّ روايات الخيال العلمي نوعا من الفن الأدبي يعتمد على الخيال، حيث يخلق المؤلف عالماً خيالياً أو كوناً ذا طبيعة جديدة بالاستعانة بتقنيات أدبية متضمنة فرضيات أو استخداما لنظريات علمية فيزيائية أو بيولوجية أو تكنولوجية أو فلسفية، ومن الممكن أن يتخيل المؤلف نتائج هذه الظواهر أو النظريات محاولاً اكتشاف ما ستؤول إليه الحياة و متطرقا لمواضيع فلسفية أحيانا قد تتناول موضوع القيم في عالم جديد مختلف، ولكن ما يميز أدب الخيال العلمي أنه يحاول البقاء مُتسقاً مع النظريات العلمية أو القوانين الطبيعية دون الاستعانة بقوى سحرية أو فوق طبيعية، مما يجعله متمايزا عن الفانتازيا، وغالبا ما يكون الإطار الزماني لرواية الخيال العلمي في المستقبل القريب أو البعيد، أما الإطار المكاني للرواية، قد يكون على الأرض أو على أحد الكواكب، أو في بقعة من الكون أو حتى في أماكن خيالية كالأكوان المتوازية[3].

وتعود البدايات الأولى لظهور هذا الفن إلى علم الأساطير على الرغم من أن كتابته وتدوينه كان متأخرا نوعا ما، فباكورة الخيال العلمي في الأدب من خلال الروايات، كانت بروايات حديثة نوعا ما مثل "رواية تاريخ حقيقي" للكاتب لوشيان، وكتب في القرن الثاني للميلاد. بالإضافة إلى قصص "ألف ليلة و ليلة" والتي ضمّت الكثير من

[1] . ينظر، محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994، ص 09.

[2] . سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، شوسبريس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 103.

[3] . ينظر لطيفة دليمي، أدب الخيال العلمي بين الفانتازيا وعلم المستقبليات، مجلة أفكار، وزارة الثقافة والفنون، المملكة الأردنية الهاشمية، العدد 343، 2017، ص 21.

الخيال العلمي، رواية "ميكروميجا" لفولتير، وقد كتب عن العلم الحديث، وروايات "مغامرة جاليفر" للكاتب جونان سويفت، و رواية "الحلم" للكاتب يوهانس كيلر و قد صوّرت السفر إلى القمر[1] .

و يعد الكاتب الفرنسي "جول فيرن" هو الأب المؤسس لقصة الخيال العلمي، حيث كتب أول قصص الخيال العلمي في فرنسا (1882-1905)، وكان اسم روايته "خمس أسابيع في منطاد" ثم تبعها برواية "رحلة إلى جوف الأرض" ثم رواية "من الأرض إلى القمر" وكتبت هذه الرواية عام 1865 كرواية خيالية علمية، وطبعت عام 1867 وهذا الخيال الذي صوّره الكاتب في الرواية تحقق بعد قرن وبالتحديد في 16 يوليو عام 1969، حين هبط نيل أرمسترونغ من القمر[2].

أما في التراث العربي القديم هناك كتب تعدّ من إنتاج أدب الخيال العلمي مثل "رسالة الغفران" للمعري، و"حي بن يقضان" لابن طفيل، وإضافة إلى عدد كبير من الكتب في القرن الذهبي الإسلامي التي لم تطبع. وفي الأدب العربي المعاصر، حصل هذا القسم على اهتمام الباحثين العربي والأجنبي مع نشر عدد من البحوث والدراسات و الكتب، ومن أهم هذه البحوث كتاب "la fantaxiesszanella letterature araba " Ada Barbaro للكاتب الايطالي "أدا بربارو" نشر عام 2013، وهذا الكتاب أدى دوراً بارزاً في نشر أدب الخيال العلمي العربي في الغرب، حيث ترجم الكاتب عددًا من الاصطلاحات الغربية في الفن ثم ترجمها إلى اللغة العربية، ودراسته شملت تفصيلاً بالغًا حول الإنتاج العربي في الخيال العلمي، وذكر الكاتب الكتب العربية التي نشرت في قرون سابقة مثل: ألف ليلة و ليلة وحي بن يقضان ، وكتابين لتوفيق الحكيم، كما ذكر أعمال أدب الخيال العلمي العربي لنهاد الشريف الذي لقب بعميد أدب الخيال العلمي العربي. ومهّد هذا الكتاب الطريق لنشر هذا الصنف من الأدب في الأدب العربي، وحصل على سمعة واسعة في العالم العربي.

وفي الأدب المعاصر نجد رفاعة الطهطاوي والذي ترجم "مغامرات تليماك" ويعتبر أول كتاب عربي في الخيال العلمي، ومن أشهر الرواد الأوائل في هذا المجال، توفيق الحكيم ومن أعماله "رحلة الغد" طبعة 1958 و "لو عرف الشباب" و "تقرير قمري" و"الاختراع العجيب".

ومن الكتاب الأوائل في هذا الفن يوسف السباعي شارك في رواية "لست وحدك"، وكذا كتب فتحي غانم رواية باسم "من أين؟" و طبعت عام 1959 [3].

---

[1] . ينظر ما هو الخيال العلمي، www.marefa.org، أطلع عليه بتاريخ 2020/10/20، بتصرف.

[2] . ينظر محمد عبد الحنان، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر، مجلة أقلام الهند، العدد 4 /أكتوبر-ديسمبر2018، ص 02.

[3] . ينظر، محمد عبد الله الياسين، أطروحة الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدّراسات المقارنة، جامعة البعث كلية الأداب والعلوم الإنسانية، دمشق، سوريا، 2008، ص 15.

إن تنمية الخيال العلمي هو المقدّمة الأولى للابتكار والاختراع والذكاء، ولاكتشاف العلاقات وتخيل التطوير التحديث لما يفكر فيه الإنسان، فالخيال بصفة عامة ليس بالشيء المنفصل عن الواقع، ولا بالشيء الحر المطلق الذي لا يتصل بمجالات الحياة التي نعيش فيها، فالفرد نفسه كل ما يفكر فيه ما هو إلاّ حصيلة تجارب وخبرات اكتسبها نتيجة التفاعل المستر بينه وبين المحيط الذي يوجد فيه. فالخيال إذن هو تلك القدرة على تصوير الواقع في علاقات جديدة، ونفس هذه القدرة على تقمص الأشياء وتمثيلها.

وتتجلى وظائف الخيال العلمي في ثلاثة وظائف رئيسية كما حدّدها لنا محمد العبد وهي كالتالي:

1-الوظيفة الدعائية: وهي ما يتصل لمواكبة الأحداث الخاصة بالاكتشافات العلمية، وهي ترتبط بجميع الأعمال الأدبية التي تدعو بطرق مختلفة للإفادة بمنجزات العلم النافعة، وإلى ضرورة وضع إمكانيات العلم في خدمة البشرية ورفاهيتها.

2-الوظيفة الانقاذية: وهي تخص الوسائل التي تتخذها أشكال التعبير في الخيال العلمي لبناء موقف مضاد ورفض لما تأتي به بعض الاكتشافات العلمية من مخاطر وأضرار على البشرية، وفي هذه الوظيفة تهدف أدبيات الخيال العلمي إلى ترويض العقل الهمجي، وكبح جماح قاطرة العلم الذي يهدّد بسلطته على أمن العلم.

3-الوظيفة التنبؤية: تنطلق من التسليم بأن إمكانيات العلم النافع لا تنتهي، ولا يمكن لها أن تكف أو تعجز عن صناعة مجتمع الرفاهية، وفي هذه الوظيفة يطلق أدب الخيال العلمي العنان لخيالهم التنبؤ بشيء من الاكتشافات الجديدة التي تحلم بها البشرية، ولعلّ هذه الوظيفة هي الأوفر حظا في سرديات الخيال العلمي عامة، وقد جعلت من الخيال العلمي فرعا أطلق عليه تسمية "أدب المستقبل"[1]. ومن هنا تتضح وظيفة الخيال العلمي ورسالته في تنمية مخيلات الإنسان ومنحه القدرة على التفكير بالمستقبل.

***الخيال العلمي والعجائبي**: أُدرِج الخيال العلمي والعجائبي على مجموعة من الخصائص والمظاهر، إذ عُدّ جنسا روائيا استباقيا يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق ضمن أشكال متخيلة انطلاقا من معطيات علم اللحظة بطريقة ما، فهو حكي يقدم العلم ويبتكر انطلاقا من عناصر جنينية وهو ما أثبته العلماء. والمحتمل في محكى الخيال العلمي يخاطر بالنزول إلى العالم الحقيقي، فيلتقي الخيال العلمي بالعجائبي في أن كلاهما يشتغل على التخيل، كما يتعارض كل منهما في رؤية المتخيل واهتماماته، فإذا كان الخيال العلمي يهتم بإنسان الغد والمستقبل، أي أن التوقع والاحتمال يشكلان جوهر الكتابة في الخيال العلمي، والتنبؤ هو الهدف الأسمى في رواية الخيال العلمي. فإن العجائبي

[1] . ينظر محمد العبد، الخيال العلمي استراتيجية سردية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد71، 2007، ص 30-31.

يهتم بالإنسان المعاصر في إطار اللحظة مبصرا أموره في زاوية تعكس الداخل والخارج[1]. و يشترك الخيال العلمي والعجائبي في وصف الحقيقة التي تعتبر بالنسبة للقارئ خيالية بحتة، والتي تعتمد على الغموض وغير الطبيعي إذ يبقى الذوق المعتمد هو الأساس في كلا النوعين، حيث إن معظم روايات الخيال العلمي نابّحة عن رواية أمريكية عجيبة، و هذا ما أكد على أبعد حد على أُلفة هذين النوعين[2].

جعل داركو سوفان "DARKO SUVIN" الخيال العلمي متعارضا مع العجائبي مدرجا إياه فيما يسميه التخييل الواقعي، حيث عمد إلى ثلاثة فروق بين الخيال العلمي والعجائبي نوجزها فيما يلي:

- ✓ يتعارض الخيال العلمي مع العجائبي، فما هو عجيب من المستحيل أن يتحقق، بينما الخيال العلمي فهو بذرة مشروع قابل للتحقيق و بأسباب منطقية.
- ✓ الخيال العلمي يتعارض مع الأدب العجائبي لكونه يشتمل قصص الرعب والأشباح، بينما الخيال العلمي يلغيه نهائيا من عالمه.
- ✓ يختلف الخيال العلمي عن الأسطورة في التناول والمعالجة، لأن الخيال العلمي يقوم على الحركة في معالجة ظواهر عصره وما يشمل على تغيرات من استباق الأحداث وتخيلها على هيئات وأشكال جديدة، بينما الأسطورة تكون ثابتة وغير مألوفة وتحيل دوما إلى الماضي السحيق وتنطلق من شيء غير مرئي إلى ما هو مرئي، ومن أجل هذا تعدّدت الأزمنة في الخيال العلمي بينما العجائبي يمثل زمناً واحداً هو الماضي[3].

وعلى هذا النحو فالخيال العلمي عند داركو سوفان هو أدب التباعد المعرفي، وما يتضمنه قدرة القارئ على إضفاء الغرابة على نفسه وعلى سياقه المرجعي باستخدام مجموعة من المعارف[4].

ولتوضيح الحدود الفاصلة بين الخيال العلمي والعجائبي، ندرج حكاية طريفة يخص فيها بورداص عام 1994 التداخل بين الخيال العلمي والعجائبي، والتي تتمثل في صورة وحش يظهر إذا كان قادما من بعيد فنحن في حكاية عجائبية وإن كان قادماً من كوكب آخر فإنه من الخيال العلمي. والحقيقة إن هذه الصورة تحمل حدودا طفيفة بين العجائبي والخيال العلمي، ومردّ ذلك أن العجائبي يولد في صلب العالم الحقيقي من

[1]. ينظر، مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة فصول، العدد 4، 1984، ص 181.

[2]. جان غاتينو، أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1990، ص147.

[3]. ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 68-69.

[4]. محمد الكردي، الخيال العلمي قراءة لشعرية جنس أدبي، ص 21.

خلال التدخل فوق الطبيعي ليخلخل سكونه ويكسّر رتابته ويشكّك في بديهياته، أما الخيال العلمي فأحداثه تحكمها قوانين عالمنا الحقيقي، فهي أحداث تقع في نحو منطقي، وإن كانت من مقدمات غير عقلانية يقف العلم المعاصر عن تفسيرها[1].

وتتجلى أهمية الخيال العلمي في أنه متخيل يجمع بين الإمكان والاستحالة، في إطار علمي مفسّر يتقدّم حاضره برؤية واضحة، تحفّز العلمي وتعطيه مجالات جديدة يرتادها في سبيل الإنجاز العلمي أو يحذر في تخمين افتراضي مما هو آت.

وتتزايد أهمية الخيال العلمي في عصرنا فثمة دلالات قوية على أن درجة رواجه قد ارتفعت ارتفاعا كبيرا في الأمم الصناعية الكبرى خلال المائة سنة الأخيرة، من خلال تأثير هذا الأدب في طبقات رئيسية للمجتمع المعاصر مثل: خريجي الجامعات، والكُتّاب الشباب، وطلائع الجمهور القارئ المتذوق لمجموعة جديدة من القيم.

وإن استخدام الخيال العلمي في التدريس ينمي الخيال لدى التلاميذ وبالتالي تزيد فعاليتهم للتعليم، ويساعد على طرق تحديث التدريس.

وإنّ قصص الخيال العلمي وراء التطورات في المعرفة العلمية والابتكار التكنولوجي.

ويساهم الخيال العلمي في توسيع القاعدة العلمية وجذب المواطن العادي للاستمتاع بالعلم واتخاذه أسلوبا في الحياة وفتح نافذة على التقدم التكنولوجي في العالم، إضافة إلى العاملين العقلي والخيالي، وإذا ما حاولنا الفصل بينهما فستتحوّل أعمال هؤلاء الكتاب إلى أعمال عاقرة غير مثمرة، إذن فهذه الكتابات تحامي الواقع وتجبر القارئ على المشاركة في عملية التأليف من خلال اندماج عاطفته وفكره معا.

وبالتالي يتضح أن الخيال العلمي هو لغة العصر، وأهم وسائل العصر الحاضر التي يمكن عن طريقها إعداد الأفراد للمستقبل.

2- **الرواية البوليسية** : تعدّ الرواية البوليسية أحد الأجناس الأدبية التي شاعت في الغرب، وقد نشأت مبكراً منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبالتالي أصبحت تُعتمد في ذهن القراء أكثر من كل الآداب الأخرى، حيث جاء في معجم "النقد الأدبي" لتامين جويل وهربيرت ماري كلود في مادة الرواية البوليسية ‹‹إنها شكل روائي ظهر في القرن التاسع عشر مع التطور الحضاري للمدينة الأوربية، وتطور الشرطة، وكذلك العلم الوصفي

[1] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.

و كذلك التقنيات الجديدة للبحث بالإضافة إلى تقنيات السينما، فهي غالباً ما تطرح لغز جريمة أو عدّة جرائم للقتل››[1].

و قد ورد تعريف الرواية البوليسية في قاموس روبير الصغير بأنها ‹‹من الأنواع الأدبية المثيرة للانتباه، وتختص بكشف الأعمال الإجرامية واللغزية تقريباً، و الرواية البوليسية حكاية تبدع البرهان الذي يستبدل الرعب بالسكينة››[2]، أي أنّها ترتكز على الجانب المفزع والجذاب، والذي بواسطته تتحرّك الشخصيات وفق حركة محكمة سلفاً من الكاتب، والذي يهمنا هنا هو ‹‹تشدنا إليها و تفزعنا حتى النهاية لأن دورها ليس سبر الأغرار و لكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة››[3] .

نلاحظ أن الرواية البوليسية تقوم على عنصر الجريمة كلغز محير يصعب حله، حيث يقوم المحقّق بحل هذا اللغز بطريقة منطقية، تختلف من رواية بوليسية إلى أخرى.

ويرى محمود القاسم أن الرواية البوليسية عبارة عن قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة السرية والتعقيد، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه من ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك دائما شخص يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوارى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجانب الحقيقي، ولكن شيئاً فشيئاً ينكشف أن الفاعل بعيد تماماً عن كل الشبهات، وإنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية وذلك زيادة في إحداث الإثارة[4].

وتعتبر الرواية البوليسية كأي جنس أدبي وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة الدينية، العقائدية، السياسية، والاجتماعية والحضارية، وهي بهذا لا تنفصل في كينونتها المضمونية والشكلية عن هذا الموروث الإنساني في مجالات الفن والحضارة والعلوم الأخرى. و إن ظهور هذا الجنس يجرنا للحديث عن فلسفة هذه الأجناس الأدبية عن ولادتها ونشأتها وموتها وانبعاثها والتواصل بين الثورات والعصرنة، والرواية البوليسية كتجل أدبي وليدة الحداثة الغربية بمفهومها الواسع، وعرفتها أوروبا بعد الثورة الصناعية[5].

---

[1] - Joelle gardes – Tamine Claoude Hurbert, derection de critique littéraire, ed, ceres, tumis,1988, p270.

[2] -Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, France, 1992, p1475.

[3] - Boileau-Narcejac : Roman Policier, collection que –sais-je,1ere edition, 1975, p50.

[4] . ينظر محمود قاسم، رواية التجسس والصراع الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص 79.

[5] – ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص 26-106.

إذ عرفت الرواية البوليسية انتشاراً واسعاً بين جمهور عريض من القراء في كل أنحاء العالم، وحظيت باهتمام الكثير من مؤلفي الروايات وكُتّابها، فعاد ذلك بالنفع عليها بازدياد انتشارها حول العالم والإقبال على قرائتها بكثافة، وشهد الأدب البوليسي على مرّ العصور تطورات متتالية أسهمت في انخراط شخصيات جديدة وابتكار أساليب مستحدثة من الكتابة في الأدب البوليسي.

ويجمع الباحثون على أن أب الرواية البوليسية هو "Adgar Allan Poe" وأن عمرها لا يتجاوز القرنين، وتعتبر هذه المقولة مشكوك فيها، إذ أن هناك ما يثبت أن " Adgar Allan Poe " اقتبس فكرة الرواية البوليسية من مؤلف "فولتير" المسمى"زاديك"، ويكشف عن ذلك "فرنسيس لاكسان" في قوله ‹‹حين أرسل أدغار ألان بو محققه "دوبان" للبحث في شارع مورغ عام 1841، وتذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي امتازت بها شخصية البطل في رواية زاديك 1747 ››[1].

وكما أن فولتير نفسه اقتبس فكرة "زاديك" من مؤلف عربي، وهذا ما أكّده (ف.لوكسان) بقوله ‹‹وكما نعلم فإن فولتر استلهم فكرة زاديك من مؤلف عربي يتضمن أسطورة الأمراء الثلاثة لسرنديب، وفي هذا السياق يمكن الوقوف على أراء تعود بهذا التسلسل إلى أصول بعيدة، حيث جاء في قاموس المؤلفات لكل الأزمنة والبلدان، ما نصّه إقرار: أنا المقرر أدناه والذي وجدته دون إرادتي، مسليا، أخلاقيا، جديراً بإعجاب حتى الذين يكرهون الروايات، فكتب زاديك باللغة الكلدانية ثم ترجم إلى العربية من أجل تسلية السلطان أولوف باب››[2]. نلاحظ أن جذور الرواية البوليسية تعود إلى الأساطير العربية والكتابات المقدسة، حيث إنها ليست وليدة القرن التاسع عشر كما يدّعي البعض، وإنما تربطها بقرون غابرة صلة وثيقة.

استطاعت الرواية البوليسية إثارة اهتمام العديد من الدارسين والنقاد، ونالت نصيبا من الاهتمام النقدي من قبلهم، ونذكر أسماء الباحثين والنقاد اللذين انفتحوا على الرواية البوليسية منهم: "جاك ديبوا، تودوروف، جيل دولوز، وغيرهم إضافة إلى روايات عالمية لقيت رواجا وانتشاراً واسعا مثل: اسم الوردة لامبرتو إكو، وشفيرة دافينشي لدان براون والتي اعتمدت الحبكة البوليسية. و من أشهر الروائيين نجد: أغاتا كريستي، درونتيال ساير و نجا بوم ارش و مارغري إلنغام ، ولكن أشهرهم أغاثا كريستي ومن أشهر رواياتها "التضحية الكبرى، الأربعة الكبار، على قطار

[1]- Lacassin, Françi, Mythologie du roman policier,2 Tomes, Paris,Union générale d'édition, 1987,collection10/18, p11.

[2] - Dictionnaire des aeuvres , de tous les temps et de tous les pays, p 743.

الشرق السريع" ، وما ميّز كتاباتها هو استخدامها لتقنية الأحجية المعقدة وأسلوب التشويق وهو ما جعلها تستقطب العديد من القراء[1].

لقد ساهمت الثقافة الشعبية في بناء وتشكيل الرواية البوليسية، والحديث عن ظهورها في القرن التاسع عشر لا ينفي وجود عناصرها الأساسية في الأعمال الأدبية القديمة، كالإليادة التي تعرضت في كثير من مقاطعها إلى التشرّد المفروض على البطل و ما يلحقه من بحث و نقص، حيث تناولت موضوع الجريمة و القتل الجماعي[2].

وتشير بعض الدراسات الحديثة إلى نشأة الرواية البوليسية في الثقافة العربية ترجع إلى حكاية "ألف ليلة وليلة"، إذ يرى الدارسون أن هذه الحكاية هي النموذج النمطي للرواية البوليسية، وما تعرّضت إلى مضامينها لموضوع الجريمة و تعدّد أسباب الإجرام و نتائجه[3].

وظهرت أعمال روائية بوليسية تميزت بنفحة جاسوسية، ومن أشهر الكتاب اللذين خطوا القلم في هذا الموضوع نذكر الكاتب المصري "صالح مرسي" وخصوصاً روايته "كنت جاسوساً في إسرائيل"، "رأفت الهجان"، ورواية "أعدائي" لممدوح عدوان، وهذان العملان الإبداعيان ارتأيا معالجة صراع الأنا مع الآخر الإسرائيلي[4] .

ونجد من الروايات البوليسية الخالصة: وهي روايات تحاكي الرواية البوليسية الغربية وتحترم شروطها، ومن الكتّاب الدين تميزوا بكتاباتهم نذكر: غسان كنفاني في رواية "من قتل ليلى الحايك"، وفي المغرب نجد ميلودي حمدوشي له أبحاث ودراسات عديدة حول الإجرام والأمن ومن أهم أعماله الروائية (أم طارق، اغتيال الفضيلة، دموع من دم، ضحايا الفجر...وغيرها)[5].

وعليه فإن الإنتاج والإبداع العربي في الرواية البوليسية يكاد يكون منعدما، إلا ما كان منه وليد التلقي، والسبب هو التباعد بين الهوة في الإبداع والإنتاج الروائي والتلقي، فأصبح الجمهور يتلقى الرواية البوليسية العالمية المترجمة في غالب الأحيان، وهذا ما جعل الإنتاج العربي الروائي يعاني في ضعف على مستوى التلقي، إذ أجمع

[1] . ينظر بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف. خريف 2009 ، ص69.

[2] . ينظر عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 41.

[3] . ينظر محمد العبد، الإثارة في الرواية البوليسية، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف. خريف 2009، ص 154.

[4] . ينظر عبد القادر شرشار، المرجع نفسه، ص 71.

[5] . ينظر بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، ص 71.

الروائيون العرب على أن أسباب عدم وجود تراكم حقيقي لرواية بوليسية عربية يعود إلى غياب سياق أدبي يسمح بإنتاجها، إضافة إلى عدم توفر أرضية سياسية وديمقراطية وخبرة علمية ومهنية تساعد على إنتاجها.

تعتمد الرواية البوليسية على عنصر رئيس وهو الجريمة، إذن فأصولها الأولى ترجع إلى بداية ظهور الإنسان حين قتل قابيل أخاه هابيل، وهذا ما ذهب إليه فرانسوا ريفار حين قال ‹‹وبدون شك فإن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول وبالتحديد مع أول نواة في المجتمع››[1].

واستفادت الرواية البوليسية من الموروث الشعبي المتمثل في الأساطير وغيرها إضافة إلى تأثرها بأعمال فنية وأدبية ذات مستوى رفيع، حيث ساهما بدور كبير في تطور الرواية البوليسية، وقد جاءت الإشارة إلى ذلك ضمن هذا النص المأخوذ من موسوعة "لاروس" في القرن التاسع عشر للميلاد. تضافر عاملان اثنان في ميلاد الرواية البوليسية "الموروث الثقافي الشعبي والموروث العالمي"، وإضافة إلى هذه الروافد هناك عوامل اجتماعية واقتصادية، وفي مقدّمتها النزوح نحو المدن وما سببّه من مشاكل نتيجة التجمع الكثيف للعديد من السكان في رقعة ضيقة، وما أفرزته من مشاكل كالأمراض الاجتماعية والبطالة وظهور الفسق والزنا، وانتشار ظاهرة الإجرام والاعتداء على الغير[2].

***الخصائص الفنية للرواية البوليسية:** تعدّ الرواية البوليسية من أهم الأشكال الأدبية التي استقطبت الكثير من القراء، لأنها توظّف قضايا اجتماعية وإنسانية، معتمدة في ذلك على عنصري التشويق والإثارة من خلال تركيزها على اللغز الذي يحتاج إلى حل، ولأنها من أكثر الأنواع تعقيدا، فليس على أي كاتب مهما بلغت درجته التخيلية أن يفرز كتابة رواية بوليسية بدون أن يضع شروطا وضوابط تحدّد لنا هذه الخصائص والسمات الأساسية لكتابة نص بوليسي ومن أهمها وهي:

1- تحكي الرواية البوليسية بأسلوب مثير وشائق قصة جريمة، وهي غالبا جريمة قتل لارتباطها بظروف القاتل النفسية والاجتماعية ودوافعه إلى ارتكاب الجريمة وملابسات وقوعها ونتائجها[3].

2- تندرج الرواية البوليسية تحث إطار السرد القصصي عامة، ويتحدد النص البوليسي من خلال عناصر مهمة وضرورية: توفر الجريمة، ثم المجرم من جهة، وكذا التحقيق البوليسي وبالتالي رجل الشرطة من جهة ثانية، وما

[1]. ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 43.

[2]. ينظر، المرجع نفسه، ص45-46.

[3]. محمد العبد، الإثارة في الرواية البوليسية، ص 153.

بينهما يُفتح الصراع وأساليب المطاردة، وتندرج الحبكة تبعا لذلك بين انفتاح وانغلاق، وصولا إلى النهاية الحتمية هذه العناصر تميز الرواية البوليسية عن باقي أنواع الروايات الأخرى[1].

* وبصورة عامة ترتكز الرواية البوليسية على ثلاثة عناصر أساسية وهي: الجريمة الغامضة، المحقق والتحقيق، ومن خلال امتزاج وتداخل هذه الركائز الأساسية يتشكل الفن الروائي البوليسي وعليه:

1- لا ينبغي أن يكون المجرم من فئة البوليس أو محققاً سرياً، لأنه يحول دون موضوعية التحقيق.

2- ينبغي أن تكون جثة القتيل في الرواية البوليسية وهذا ما يزيد الحكاية إثارة، لأن الجريمة المثيرة تخلق في النفس الرُعب والخوف وهذا ما يدفع إلى حب الانتقام.

3- لا بدّ أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى الواقعية والموضوعية الصارمة، بعيداً عن الخيال.

4- ينبغي أن تتصف العبارات في الرواية البوليسية بطابع الشفافية والإيحاء، ويجب أن يخضع بناؤها من البداية إلى النهاية لهذا الأسلوب، حتى يتمكن القارئ الذكي بعد كشف الحل، أنه كان باستطاعته معرفة المجرم من تلك الإيحاءات المبثوثة هنا و هناك في نص الرواية[2] .

* تعتمد الرواية البوليسية على عنصر التشويق بأشكال مختلفة، إذ يعد عنصرا جماليا ضمن المكونات النصية لكونه في الشكل الروائي المرتبط بالتحري والتحقيق والجاسوسية مركزاً تنتسج حوله الأحداث، فيصبح الحكي بناء من متواليات أحداث تشتغل وفق حركة التشويق[3] .

* إنّ حضور الدهشة وعنصر المفاجأة والتشويق والإثارة من خلال خرق كل ما هو مألوف وطبيعي يتطلب منه حضور الخيال في الرواية البوليسية «إن غياب عنصر فوق الطبيعي يعني غياب الشيء المولد للحيرة والاندهاش، بينما حضوره يستلزم منطقاً ما حتى لا تبدو الرواية وكأنها ضرب من التأليف المسطح، فهذه الفوضى في الأساس خلق أدبي تم ترتيبه على تلك الشاكلة، والعنصر المهيمن بالتشويش على النظام والثبات هو عنصر مبرّر وذو منطق

[1] . ينظر، عبد الرحيم مودن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف خريف 2009، ص 83.

[2] . ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 59-12-13.

[3] . شعيب حليفي، التخييل ولغة التشويق، مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف. خريف 2009، ص 65.

أدبي صارم››[1]. ونستنتج أن العمل البوليسي لا يعتمد على الخيال في إقامة العلاقات بين شخصيات الرواية و إن كان المنطق أصلا خيالا لكنه خيال ترجم في ثوب علاقات بشرية قائمة على المنطق[2].

* فقوة العمل الأدبي تكمن في أن يكون الحدث والإثارة متلازمان لتصوير فظاعة الجريمة وبشاعتها.

* تعكس الرواية البوليسية تطور الفكر الإنساني من عالم السحر والأساطير والأشباح التي عملت على ترسيخ الفكرة الساذجة في الأذهان إلى عالم الآلة والتكنولوجية، حيث تفرغ الإنسان لحل مشاكله اليومية انطلاقا من العلم والفن على حدّ سواء بمنهجية وموضوعية فتسود العقلانية في مواجهة الرغبات والغرائز[3].

***الرواية البوليسية والعجائبي:** تعتبر الرواية البوليسية من الأنواع الروائية التي تنتمي إلى الأدب الهامشي فتتقاطع معه وتستفيد منه في آن واحد، ومع ذلك حافظت على تواثبها الفنية على الرغم من التطور الكبير الذي عرفته وما تفرّع عنها من أنواع أدبية عدّدها الناقد المصري محمود القاسم بقوله ‹‹والطريف في الرواية البوليسية بحبكتها قد أصبحت نوعا أدبيا أمًّا (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين، وانبثقت منها رواية التجسس، ثم رواية الخيال العلمي ورواية الخيال السياسي، وأيضا الرواية الفانتازية، ورواية التخويف وما إلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن النوع الأساسي››[4].

ولا بد من التركيز على ما يجمع بين الرواية البوليسية والحكي العجائبي، وما يفرق بينهمان ونوضحه في الآتي:

1- تعتبر الرواية البوليسية من الأجناس الأدبية القريبة من الفانتاستيك، حيث يرى الدارسون أن الحكاية الفانتاستيكية هي محكى بوليسي تسعى إلى حلّ الألغاز. كما اعتمد العديد من كتاب الرواية البوليسية على عناصر مركزية في حبكة الرواية البوليسية كالاختفاء والغرابة والرعب، و هي نفسها العناصر الموجودة في الرواية الفانتاستيكية[5]

2- وتقترب القصة البوليسية من العجائبية في الشخصيات التي تتحرك في محيط إشكالي، تعكس ما فيه من تناقضات عجيبة مما يجعلها قابلة لتفسيرات شتى، تنقل الأحداث إلى مستوى الالتحام بالغريب، فتستدل إلى أغرب

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص31.

[2]. ينظر عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 57.

[3]. عبد القادر شرشار، الفضاء المديني والرواية البوليسية، مجلة إنسانيات في الأنتروبولوجية والعلوم الاجتماعية، العدد 13، الجزائر 2001، ص 09.

[4]. محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، ص 20.

[5]. ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 73.

الحلول وأخطرها ‹‹فالقارئ على ثقة بأن هذه الألغاز واقعية إنسانية وأن شريراً يبتدعها، ويستهدي إلى حلها إنسان خيّر أقدر منه، ألا وهو رجل الشرطة المكلف بتتبع الجاني في القصة البوليسية››[1].

ويوضح تودوروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي عن العلاقة التي تربط بين الرواية البوليسية و العجائبي فيقول ‹‹غالبا ما يكتب بأي حال بأن القصص البوليسية قد حلّت محلّ قصص الأشباح لتحدد طبيعة هذه العلاقة، إن الرواية البوليسية ذات اللغز حيث يكون البحث من أجل اكتشاف هوية المجرم مبنية على النحو التالي: هناك من جوانب حلول سهلة تبدو من أول وهلة مغرية غير أنها تنكشف عن زيفها واحداً تلو الآخر، و من جانب ثاني هناك حل غير محتمل تماما لا يبلغ إلاّ في النهاية و الذي سيظهر وحده حقيقيا، واضح قبلا ما يقرّب الرواية البوليسية من الحكاية العجائبية››[2].

ومن أهم العناصر المشتركة من العجائبي والرواية البوليسية هو بنية الحدث والتركيب، ويكون عن طريق تعتيم المشاهد وغموضها، والجمع بين الغرابة والتعجيب، فالبناء الفني لهذين النوعين يتأسس على عنصر التوتر والغموض والغرابة مما يخلق تردد وحيرة لدى القارئ وارتباكا لدى الشخوص.

* ونجد نقاط الاختلاف بين الرواية البوليسية والعجائبية نوردها فيما يلي:

– يتميز العجائبي بالتفسير فوق الطبيعي للأحداث ومجرياتها التي تبنى عليها الرواية وتكون متداخلة مع بعضها، فنجد المؤلف يسعى لجعل القارئ يتقبل تفسيره وإقناعه بالتحولات التي يقدمها ‹‹إن القص العجائبي يشتمل أيضا على حلين، أحدهما محتمل وفوق طبيعي والآخر غير محتمل وعقلاني، فيكفي أن يكون هذا الحل الثاني صعب اللقيا في الرواية البوليسية إلى درجة أنه يتحدى العقل حتى تكون على أهبة قبول وجود فوق الطبيعي بدل غياب كل تفسير››[3] .

– واختلاف آخر بينهما وهو النهاية الخيالية التي تنتهي بتفسير معقول في الرواية البوليسية عكس العجائبي الذي نجد الخيال فيه موسوما بسمات فيها كل شيء من الغموض وفوق الطبيعي الذي هو في تماس مع الغيبي الذي لا وجود له في مخيلة الكاتب، الأمر الذي يتطلّب تفسيراً يختلف من محكي لآخر داخل الجنس الأدبي الواحد[4].

---

[1] . محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997، ص 522.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 61-62.

[4] . ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 93.

يجنح كاتب الرواية البوليسية إلى بسط ألغازه في مسار روايته لينتهي بتفسير منطقي مقبول، ولهذا جنوح الرواية البوليسية نحو التفسير العقلي لا يمنع كليا عن الحكي الفانتاستيكي التفسير الطبيعي رغم استعماله لما هو فوق طبيعي، فليست هناك قيمة مطلقة للتفسير العقلي ذات بعد واحد، بل هي مرنة تجنح نحو ما هو إرادي ولا إرادي مرة أخرى [1]. وهذا يعني أن الرواية البوليسية تعتمد على حل اللغز عن طريق اكتشاف المجرم بطريقة واقعية وموضوعية صارمة على عكس الرواية الفانتاستيكية التي نجدها تعتمد على الخيال، لأن أحداثها تكون بطريقة منطقية في ارتكاب الجريمة وكشف المجرم.

ويمكن إجمال أهم الاختلافات الموجودة في الرواية البوليسية والسرد العجائبي والتي حدّدها الباحث شعيب حليفي في عناصر أساسية نجملها كالآتي:

1- يعتبر فوق الطبيعي هو مكون مشترك لا يوضع في الرواية البوليسية إلا لكي يحذف، فهو يبدو مختارا منذ البداية، ومعروضا كشيء لا يصدق، بينما الحكاية الفانتاستيكية تملك بطريقة عكسية ما هو فوق طبيعي والذي يكون في البداية غائبا لكنه سرعان ما يبدأ في الانتشار واكتساح الرواية.

2- التباين والاختلاف الثاني يتجلى في طريقة التفسير والنهاية لكلاهما.

3- القيمة الأدبية للرواية البوليسية هي أدنى من قيمة المحكى الفانتاستيكي.

4- الرواية البوليسية هي جنس أدبي عام، بينما الرواية الفانتاستيكية توجه إلى جمهور خاص[2].

3- الأسطورة:

حظي مصطلح الأسطورة باهتمام العلماء والباحثين على تخصصاتهم من إثنوغرافيين ونفسانيين واجتماعيين وأنتروبولوجيين، فاختلفت وجهات النظر حول المصطلح من فكر إلى آخر ومن مجال بحث إلى آخر لكونه يطرح إشكالات عديدة، ولهذا وجب الوقوف عند معانيه وتفحصه. جاء في تاج العروس «الأساطير، الأباطيل و الأكاذيب و الأحاديث لا نظام لها، جمع إسطار و إسطير...وقال قوم : أساطير جمع أسطار، وأسطار جمع سطر، و قيل: أساطير سطر على غير قياس»[3]. يتضح من خلال هذا التعريف أن لفظة أسطورة تعني الأحاديث التي لا نظام لها، كذلك هي الأباطيل، وهي الحكاية التي لا أصل لها وتعتبر من الأحاديث العجيبة.

---

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 94.

[2]. المرجع نفسه، ص 74.

[3]. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق على الشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1994، مج06، باب الراء، ص 520.

وقد وردت لفظة "الأسطورة" في القرآن الكريم على صيغة الجمع، في **قوله تعالى** ﴿**إِنَّ هذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**﴾ الآية (83) من سورة المؤمنون. وفي **قوله تعالى:** ﴿**وَإِذاَ تُتلَى عَلَيْه آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**﴾ الآية (05) من سورة القلم. وقد فسّر الطبري الآية الثانية بقوله ‹‹أي ما سطره الأولون وكتبوه من الأحاديث والأخبار››[1].

ولتوضيح معنى الأسطورة أكثر وجب أن نُعرّج على معناها في اللغات والمعاجم الأجنبية، فنجدها في اللغات الهند وأوربية Myth وهي مشتقة من الأصل اليوناني Mythos ‹‹و تعني حكاية شعبية أو أدبية تضم كائنات خارقة، وإجراءات خيالية التي تنقل الأحداث التاريخية››[2].

* **اصطلاحا:** للأسطورة معاني عدة نذكر منها: فهي ‹‹ قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معاني رمزية، كالأساطير اليونانية التي تفسر حدوث ظواهر الكون والطبيعة بتأثير آلهة متعددة، أو هي حديث خرافي يفسّر معطيات الواقع الفعلي كأسطورة العصر الذهبي وأسطورة الجنة المفقودة››. كما أنها ‹‹صورة شعرية أو روائية التي تعبر عن أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يختلط فيه الوهم بالحقيقة، كأسطورة الكهف في جمهورية أفلاطون››[3].

أما فونك فيعرّف الأسطورة بالحكاية التي تحكى بوصفها أحداثا وقعت في زمن بالغ في القدم، وهي تشرح الظواهر الكونية والخارقة وتفسّر سبب نشأتها، ومع ذلك فلا تعد كل حكاية تبحث في أصول الأشياء أسطورة، إذ لا بد أن يكون للأسطورة خلفية تاريخية، بمعنى أن تكون شخوصها الرئيسية من الآلهة، فإذا لم يظهر في الحكاية آلهة أو أنصاف آلهة فإن هذه الحكاية تندرج ضمن صنف قصصي شعبي آخر[4]. فنلاحظ أن الأسطورة لها علاقة بالآلهة والكائنات فوق بشرية أو بتعبير آخر لها علاقة بكل ما هو مقدّس، وهي تتحدث عن أحداث ووقائع حصلت منذ نشوء العالم.

وهو ما ذهب إليه إلياد مرسيا في تعريفه للأسطورة فيقول ‹‹ الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حديثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة إلى الوجود بفضل الكائنات العليا، باختصار تصف الأساطير مختلف أوجه القدسي أو الخارق في العالم››[5]. أي أنها تروي تاريخا

---

[1]. الطبري، جامع البيان، ضبط وتعليق محمود شاكر الجرستاني، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2001، مج 24، ص 35.

[2]. Petit la rousse en coulours- libraire la rousse, 1980,p 614.

[3]. صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، د.ط، ج1، 1982، ص 79.

[4]. نبيلة إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د.ط، 1979، ص 6-7.

[5]. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص 10.

جرى في زمن البدايات وكيف جاءت حقيقته إلى الوجود، وتُجلي قدرة الكائنات العليا المقدسة، كما أن لها علاقة بالآلهة وأصناف الآلهة، وبكل ما هو مقدس ومرتبط بالدين.

الأسطورة هي حكاية خرافية مجهولة المؤلف، وهي ليست نتاج فردي وإنما جماعي، تحمل في طياتها جانب تاريخي وآخر خرافي، وتمثل الأسطورة عند العرب ‹‹ سرد قصصي لا يمكن إسناده إلى مؤلف معين يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم ››[1].

– من خلال التعريفات السابقة للأسطورة يمكن القول إن الأسطورة تمثل نظرة المجتمعات القديمة في عملية تشكل الكون، ونجدها تختلف من مجتمع إلى آخر وتتفق في الأهداف والغايات.

– وفي الحديث عن نشأة الأساطير فقد حاول علماء التاريخ والميثولوجيا تفسير بداية الأساطير وتحديد أسباب بواعثها إلى عوامل محدّدة حيث نجدهم لا يتفقون على هذه الأسباب، فمنهم من يرى أن كلمة الأسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة، ويؤدون طقوسهم الدينية لأجل التعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها.

ومنهم من يرى أن الأساطير إنما نشأت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالملوك والكهنة، ومنهم من يرى أنها تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب تصدر في الغالب عن حكيم القوم ويتناولها الرُواة، بالإضافة عليها من خيالهم الخاص، وقد تتعرّض للزيادات وفق الظروف الاجتماعية المستجدّة من مجتمع إلى آخر ومن زمن لآخر. وهناك من ينسب الأساطير إلى المنشأ الطبيعي المتصل بعناصر الطبيعة كالأجرام السماوية والشمس التي طالما سحرت الإنسان وأثارت تأملاته، ومنهم من يرى أنها ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية الجارية التي استهدفت نقل تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة في البدايات الأولى للحياة على الأرض، ومنهم من اعتقد أن الأسطورة استمدت من الطقوس كأداة لإعطاء التبرير لتلك الطقوس التي ورثوها عن آبائهم وتمسكوا بها دون أن يعرفوا لها معنى أو غاية[2].

وتعود أصول المنهج الأسطوري وتطبيقاته عند الغربيين لزمن متقدم نسبي، حيث ذهب بعض الدارسين إلى أن بدايته كانت مع الفيلسوف الإيطالي (فيكو) في مطلع القرن الثامن عشر من خلال كتابه (العلم الجديد) الذي صدر سنة (1725م)[3]. ثم تطور مع الزمن إلى أن اكتملت ملامحه في منتصف القرن العشرين مع (نورثروب فاي)

---

[1] . مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 33.

[2] . الأسطورة توثيق حضاري، تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد للثقافة الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2009، ص 30.

[3] . وِمزات ويليام ك، بروكس كلينيث، النقد الأدبي، النقد الحديث، ترجمة: حسان الخطيب ومحي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ج4، د.ط، 1976، ص 192.

في كتابه (تشريح النقد) سنة 1957 [1]. أما في العالم العربي تأخر ظهوره ولم يسع الاستفادة منه بوضوح إلاّ أواخر القرن العشرين، حيث ظهرت تطبيقاته في الدراسات العربية، كما أورد (حنا عبود) في أواخر السبعينات مع ظهور كتاب (أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث) عوض سنة 1978[2]، وتعززت مع مطلع الثمانينيات بظهور عدد من البحوث والدراسات.

ويتحدّد مجال الأسطورة من خلال معجم الفولكلور لعبد الحميد بن يونس حيث يقول ‹‹إذا أردنا أن نحدد مجال الأسطورة فإننا نشير إلى أنها حكاية إله أو شبه إله، أو كائن خارق يفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، و هي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص المتمثل والتجسم، وتتأتى بجانبها عن التعليل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع وقد تستوعب شكل المادة ››[3].

وبالتالي مجال الأسطورة واسع وشامل في التكوين والتشكيل، ومن هنا نرى أن الأسطورة تدور حول الدين وشعائره والتاريخ وحوادثه والفلسفة ومجالاتها والكون جميعه عند القدماء، إنها فكرة بدوية لُوّنت بصيغة الأطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في عصر مضى و زال أثره من ذهن الناس[4].

لأن الأسطورة كما عاشتها المجتمعات القديمة هي التاريخ والدين والمعرفة والأخلاق، فهي التاريخ لأنها تحكي قصة كائنات علوية، وهي محل تقديس واحترام لأنها أصل كل شيء، وكذلك لأنها تذكر أحداث تاريخية وقعت بالفعل، وهي الدين تبعا لذلك، كما أنها المعرفة لأنها تخبر بأصل الموجودات بدءاً من الكون إلى المؤسسات الإنسانية وكيف ظهرت، وهي الأخلاق إذ تقدم من خلال التاريخ والدّين والمعرفة نموذجا ومَثَلاً أعلى للتصرّف والسلوك. وبالتالي الأسطورة قصة حقيقية عند بداية ظهورها ثم تضاف إليها بعض التفاصيل فتبدو بعد ذلك خيالية في نظر الأجيال.

* **الأسطورة والعجائبي**: تعبّر الأسطورة على قصة ما أي أنها نص منجز ومنته، متحقق فعليا بنصوص محددة ومعروفة، ويضاف إليها من حين لآخر نصوص جديدة، يعثر عليها في أثناء عمليات التنقيب في المواقع الأثرية، وجدّة النصوص المكتشفة لا تلغي اعتبارها نصوص منجزة لأنها جدّة مجازية، بمعنى تحققها تم في زمن قديم ولكن اكتشافها جاء متأخرا، على حين يبدو العجائبي فعلاً متحركاً لا نصا منجزاً، فهو جنس عند تودوروف، وصيغة عند جان بلمين نويل، وحافز عند ايرين بيسبير، وكل هذه الصفات تشير إلى أن العجائبي من حيث هو فكرة أو بمعنى

[1] . رومية وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، ع207، ط1، 1996، ص 33.

[2] . حنا عبود، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999، ص 09.

[3] . عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مادة الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان، ط1، 1983، ص 43.

[4] . ينظر، حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 1988، ص 24.

مجرّد قابل للتعيين ضمن نص ما، وهو ليس نصًا و ليس منجزاً بخلاف الأسطورة. وعلى هذا الأساس يمكن قول أن الأسطورة ذات طبيعة ساكنة والعجائبي ذو طبيعة متحركة قابلة دائماً للتحقّق[1].

تمثّل شخصيات الأسطورة الآلهة أو كائنات خارقة فوق بشرية، وزمانها هو زمن البدايات المقدس وهذا يعني أنها تقع خارج الحقيقة الواقعية وحياة البشر، لأن زمانها بخلاف الزمان الدنيوي الراهن، فهي تاريخ مقدس وإعلان لما حدث في الأصل، ولأن المقدس يمثل الحقيقة بجدارة، فهو لا يقبل الرفض أو الاعتراض و واضعها لا يعتريه أي شك أو حيرة أو تردد[2] . في حين أن العجائبي نجد شخصياته مختلفة عن الأسطورة، فتكون من مألوف البشر وتقع في قلب الحياة البشرية، لأنها تتأسس على الحاضر وتتصل بالزمان الراهن اليومي لا بالزمان المقدس. وعليه إذا كانت الأسطورة بتاريخها المقدّس تبحث عن المطلق وتؤسس للحقيقة فإن العجائبي يبحث عن عكس المطلق (عن النسبي) ولذلك فهو لا يؤسس لحقائق مطلقة، بل يقدّم على التشكيك بالحقيقة ويبحث عن الاعتراض والرفض وهذا ما يثير التردد والحيرة[3].

ومن أهم ما يميز الأسطورة عن العجائبي من خلال كلود ليفي ستروس، حيث يرى أن جوهر الأسطورة لا يكمن في الحكاية التي تحكيها[4]. في حين يتحدّد العجائبي بصفته إدراكا خاصا لأحداث غريبة، فليست الأحداث هي المحدد للعجائبي على أهميتها وإنما الإدراك الذي يثيره[5].

كما أن الأسطورة لا تستطيع أن تماثل العجائبي في المراهنة على درجة كثافة الإدراك الذي تثيره الأحداث، لأن المتلقي قبل قراءتها، يكون قد تهيأ سابقا إلى أن ما أمامه ليس سوى أسطورة، تقع خارج زمانه وواقعه، على حين لا يبدو هذا التهيؤ حاضراً لديه قبل تلقي نص العجائبي الذي يفرض فيه المؤلف عقدهُ فرضا على القارئ ويجبره على اتباع شروطه[6].

ويرى كل من هيغل وشيلينغ أن مضمون الأسطورة هو مضمون الفلسفة أي العقل المطلق، وأن الاختلاف يكمن في مستوى الوعي و التعبير، إذ تستعمل الفلسفة المفهوم العقلي بينما تلجأ الأسطورة إلى التمثيل المجازي[7].

---

[1] . ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، ص 127.

[2] . إيلياد مارسيا، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسين كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1995، ص 11.

[3] . لؤي علي خليل، العجائبي والسرد العربي، ص 129.

[4] . أحمد خليل خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 1986، ص 12.

[5] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 95.

[6] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص66.

[7] . عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د.ط، 1988، ص 10.

كما أدرج داركو سوفان الأسطورة والعجائبي ضمن الجنس الأدبي الميتافيزيقي تحث اسم واحد متقارب في مقابل الخيال العلمي، ذلك أن الأسطورة تخيل على الماضي السحيق وتبقى ثابتة لا تتغير وتعطي انطباع الفهم الثابت أيضا.

وحاول مجيد طوبيا في كتابه (دوائر عدم الإمكان) مقاربة الأسطورة من منظور فانتاستيكي، وخلص بأن الأسطورة حاملة للفولكلور والتراث الشعبي لأن الفانتاستيك له جذور في الأسطورة، وهذه الأخير تؤشر على شيء غير موجود، لكن الفانتاستيك يمتص هذا الشيء عن طريق تضخيمه أو التحجيم منه حتى يدهش ويحير، ويرتبط بالأسطورة من خلال ارتباط هذا الأخير بالخارق أو العجائبي[1].

ونلحظ إلى أن الأسطورة وجدت في قديم الزمان قبل وجود العلوم والفلسفة والتكنولوجيا التي وصل لها العالم اليوم، لذا كانت الأسطورة تتضمن شرحا يوضّح الظواهر الطبيعية ولتصف الطقوس، وعلى الرغم من قلة الاهتمام بالأساطير هذه الأيام إلاّ أنها كانت ذات أهمية كبيرة في التاريخ القديم قبل الاكتشافات العلمية، كونها قدّمت الشرح الوافي والمريح للأحداث الغامضة التي تسعى الناس إلى فهمها، لذا وجب في الوقت الحالي أن نقرأ هذه الأساطير كونها تعكس عادات وتقاليد هذه المجتمعات، ومن المهم أيضا دراسة هذه الأساطير، لأن العديد من الكتّاب المعاصرين يشيرون إلى هذه الأساطير في أعمالهم، وبشكل خاص الأساطير اليونانية والرومانية والكتاب المقدّس.

4- الواقعية السحرية:

تقنية أدبية ظهرت في الكثير من الأعمال الروائية والقصصية في الأدب الألماني منذ مطلع الخمسينات وأدب أمريكا اللاتينية بعد ذلك، ثم وجدت طريقها في بعض الأعمال عن آداب اللغات الأخرى، وقد شهد هذا المصطلح العديد من التحديدات والمفاهيم التي تنوعت باختلاف المنظّرين ومداخلهم النقدية ونظرتهم لما هو سحري وواقعي، وكل هذا أسهم بشكل مباشر في تنوع المفهوم والتباسه. ولأن الواقعية السحرية تعتمل بمستويات دلالية متنوعة تنوعت الفروع البحثية التي جعلتها هدفا لتحليلها. وقد جاء في تحديد مفهومها من خلال موسوعة "روتلدج" للنظرية السردية على أنها ‹‹نوع من السرد المعاصر تظهر فيه عناصر عجائبية محدودة ضمن مقام سردي واقعي››[2].

وإن تنوع مفاهيم الواقعية السحرية أدى إلى تنوع مفاهيم السحر بين الثقافات، فالسحر والسحري بنيات خلقت ضمن سياقات ثقافية خاصة، ومن هنا كان البعد السحري بوصفه عنصراً فارقاً في المصطلح واستخداماته مدخلا مُهما أُعتمد عليه في تحديد المفهوم، فبعض النظريات الشارحة للمصطلح تؤكد على أهمية الرؤية السحرية في

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية ص 77.

[2]. David Harman, Manfred Jahn,Manie-laure Rayan, The Routledge Ency clopedia of narrative Theor,2005, p281.

هذا النوع من السرد، ومن هذه النظريات نظرية "أميرل شندي بيتريس" إذ يرى أن أهم ما يميز الواقعية السحرية هو تقديمها لعالم سردي يبدو غير عقلاني و يتأبى على المنطق المعتاد[1].

ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على نوع من الرسم القريب من السور حيث تكون الموضوعات المرسومة الأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم، وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال إذ تعد هذه الغرابة جزء أساس من دلالات الواقعية السحرية حيث ينضاف إليها وبصور أساسية إلى تفاصيل الواقع فيرسم تفاصيل قصته رسما موغلا من البساطة والألفة مما يزيد من حدّة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه[2].

وتقوم الواقعية السحرية على أساس مزج عناصر متقابلة في سياق العمل الأدبي على أن تكون متعارضة مع قوانين الواقع التجريبي، فتختلط الأوهام والمحاولات والتصورات الغريبة سياق السرد الذي يظل محتفظا بالحياد الموضوعي الذي يميز التقرير الواقعي. وعليه يتمثل أسلوب الواقعية السحرية: ‹‹في سرد أحداث و وقائع غير عادية أو خارقة في ثنايا أحداث مغرقة في الواقعية وفي التفاصيل العادية، حيث تبدو و كأنها جزء لا يتجزّأ عن الواقع اليومي المعاش للشخصيات، و بالتالي هي تجسيد لذلك الجمع الخلاق بين الواقع المألوف والعجائبي الخارق، مما يؤدي إلى حدوث تردد وحيرة لدى القارئ، حيث يصعب انفصال الواقع عن غير الواقع في هذا الأسلوب ››[3].

وتعتمد الخطابات الروائية السحرية على نصوص تخيلية تتراوح بين العجيب والغريب وبين المنطق واللاّمعقول وبين الوهم والواقع، وتوظف هذه التقنية عناصر فنتازية كقدرة الشخصية الواقعية على السباحة في الفضاء والتحليق في الهواء وتحريك الأجسام الساكنة بمجرد التفكير فيها، أو بقوى خفية بغرض احتواء أحداث متلاحقة وتصويرها بشكل يذهل القارئ، فلا يستطيع التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خيالي وتستمد هذه العناصر من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام. و على هذا الأساس ‹‹ نجد أن الأحداث في الواقعية السحرية ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي، وهي لا تحاول أن تنسخ الواقع أو تجرح الواقع، وإنما تحاول أن تقتنص السر الذي تنبض به الأشياء، ولعل اقتناص أسرار الحياة يقتضي من الأديب أن يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي، هذا العالم المتعدد الأشكال الذي نعيش فيه››[4].

---

[1] . ينظر محمد مصطفى علي حسانين، الرواية العربية وما بعد الاستعمار التمثيل السردي وسحرية التاريخ، مجلة تقاليد، المملكة العربية السعودية، العدد6، جوان 2014، كلية الآداب جامعة جازان، ص 195.

[2] . ينظر ميجان الرويلي– سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص 348.

[3] . ماهر البطوطي، الرواية الأم (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية)، مكتبة الآداب، ط1، 2005، ص 262.

[4] . حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، دار السندباد للنشر والتوزيع، د.ط، 2002، ص 36-37.

و يعتمد المؤلف على البعد السحري في كتاباته فيخلق في نفس القارئ قوة بها ينجذب لقراءة النص مشدوداً بما فيه من إثارة للأهوال وإيقاظ الرغبة في الاستطلاع لمعرفة الآتي، ويحدث أن يثير هذا العمل الأدبي جدلا بين متلقيه، وهذا يعد ضرورياً من حيث أن الكتابة هي إعادة إنتاج دائرة التلقي وسعي حثيث إلى إثراء الذائقية وتجديد الوعي الجمالي عند القارئ والمتوقع أن هذا الجدل على أسس معرفية، وأنه يقوم على مسائلات حقيقية تروم الاقتراب من العمل بقناعات مختلفة و مرجعيات متعددة، لأن الكتابة دائما ما تكون فعلا استفزازيا يحضر ضد الآخر، و هي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات[1].

وقد شاع هذا المصطلح في الثمانينيات من هذا القرن بظهور أعمال عدد من كتاب القصة بأمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس (1899-1988م)، والكولومبي غارسيا ماركيز (1928م)، إلاّ أن استعمال هذا المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك، ففي سنة 1925 استعمله الألماني فرانزروه في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجيهات الرسم الألماني في مطاع القرن، ثم تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص. إضافة إلى مجموعة من الكتاب الذين اشتهروا أيضا بتوظيف الواقعة السحرية الإيطالي "إيطالو كالفينو" (1923-1985م)، و الإنجليزي "جون فالوز" (1926م)، و الألماني "غنتر غراس" (1927)، والبريطاني الهندي الأصل "سلمان رشدي" (1947) كما نجد عددا من خصائص هذا الكون من الواقعية في أعمال سابقين مثل كلايست و هوفمان و كافكا[2].

كما أن الجذور في تراثنا العربي يمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية السحرية، وهذه الجذور تتبدى في كتب و أعمال كثيرة نذكر من بينها الكتب التالية: "ألف ليلة و ليلة، كتاب "التيجان في ملوك حمير"، "السير الشعبية"، "عجائب الهند"، "رحلة السيرافي"، "قصص الأنبياء"،" قصص القرآن" "و كتاب الآغاني"...و غيرها كتب كثيرة تدخل في مجالات السرد، وتفتح المجال للخيال دون أي عوائق أو سدود وتغوص في ميادين وعوالم غريبة ومدهشة[3].

وإن من أهم الخصائص والملامح التي امتازت بها الواقعية السحرية هو ما ذكره الباحث حامد أبو أحمد نوجزها فيما يلي:

– أن الواقعية السحرية هي أكثر من أي شيء وموقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها في أشكال شعبية أو مثقفة، وفي أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفي أبنية مقفلة أو مفتوحة.

---

[1] . ينظر، عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، 1991، ص 07.

[2] . ميجان الرويلي–سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 348.

[3] . حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت، ص 15.

– إن ظهور الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

– في الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع، ويحاول أن يسبر غوره، وأن يكشف ما هو سري في الأشياء وفي الحياة والأفعال الإنسانية.

– في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسية ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.

– الواقعي السحري لا يحاول أن ينسخ كما يفعل الواقعيون أو يجرح الواقع كما يفعل السرياليون، وإنما يحاول أن يقتنص السر الذي ينبض بالأشياء.

– الكاتب الواقعي السحري لكي يقتنص أسرار الواقع يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى، تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير ملحوظة للعالم الخارجي، هذا العالم متعدد الأشكال الذي نعيش فيه[1].

وعليه فإن الواقعية السحرية: أداتها قوة الخيال، تكشف عن الأبعاد السحرية لواقعنا المعيش، كما أنها تجمع بين الواقع والسحر والخيال أي اللاواقع والما وراء، فهي عملية مزج بين عالمين واقعي ولا واقعي. إذن الواقعية السحرية هي خرق الكاتب للحدود الفاصلة بين العالم الواقعي والعالم الخيالي.

ومن أهم خصائص وعناصر الواقعية السحرية الصلة الوثيقة التي تربطها بالأسطورة، لأن الأسطورة لها دور هام في الواقعية السحرية، إذ يقول أحد النقاد ‹‹إن الواقعية السحرية تقوم على ثلاثة ارتباطات أو جوانب مهمة وهي الجانب العجائبي أو الخرافي، والجانب الأسطوري حيث الأسطورة جزء مهم في تكوين مخيلة الإنسان، والجانب السريالي وهو الأحدث لأن السريالية عرفت في بدايات العقد الثالث من القرن العشرين››[2].

*__**الواقعية السحرية والعجائبي**__: تلتقي الواقعية السحرية بثلاثة ارتباطات مع العجائبية والسريالية والأسطورة، حيث أن الواقعية السحرية لا تقتصر على ما هو عجائبي على الرغم من كون العجائبية رئيسية في هذا التيار، فالجانب السريالي الباحث في الماورائيات والأغوار النفسية للإنسان وانعكاسها على نظرته لما حوله ركيزة رئيسية لهذا التيار أيضا، ليس ذلك فحسب ولكن على حد قول الأديب الأرجنتيني خورخي يوليوس بورخيس إن الأسطورة تقع في بداية الأدب وفي منتهاه، أي أن الجانب الأسطوري يعد كذلك بعداً محوراً في الواقعية السحرية.

[1]. حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 48.

[2]. المرجع نفسه، ص 24.

ويجمع تيار الواقعية السحرية بين القديم والحديث، القديم ممثّلا في العجائبي والحديث ممثّلا في استخدام الأسطورة بالمفهوم الفني والأدبي والثقافي و السريالي أو ما فوق الواقع والبحث في الجوانب الباطنية للإنسان وانعكاساتها على الواقع وتأثيرها على وجوده و رؤيته للعالم والكون[1].

وإن الواقعية السحرية ترتبط بمصطلح العجائبي من خلال تعالقه بلفظ السحري، والذي يترجم عند البعض بالعجائبي أو الفانتازيا والسحري وجمعه مع الواقعي، إذ أن الواقعية السحرية ليست نقيضا للواقعية وليست انقطاعا عن الواقع ،بل هي إثراء له ذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلي في بنيتها سعيا إلى تكوين واقع جديد تتشابك فيه عدّة عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقية، بحيث تندرج عناصر الواقع مع عناصر الخيالية المتمثلة في السحر والخوارق والأساطير والحلم والفانتازيا ليتشكل نوع جديد هو الواقعية السحرية[2].

ويكمن الاختلاف بين ما هو عجائبي وعالم الواقعية السحرية في جوانب حددها أحد الباحثين فيما يلي:

– أن المحكي الفانتاستيكي يمثل العالم الحقيقي، فيه أشخاص مثلنا يوجدون فجأة أمام اللاّمفسر بينما الحكاية السحرية تتموضع خارج الحقيقة حيث يكون المستحيل.

– يقع الحدث الفانتاستيكي في عالم حقيقي يخضع للتحولات والامتساخات، بينما الحدث السحري الخارق هو حدث في عالم مستحيل غير حقيقي، بكائنات غير حقيقية.

– يتغذى العجائبي من صراعات العالم الحقيقي والممكن، بينما يتغذى الواقعي السحري من تصادم الاستيهات داخل المخيلة.

– يسعى المحكي السحري إلى خلق نهاية سعيدة، أما المحكيات العجائبية تدور في جو من الرعب فتنتهي بحدث غير سعيد يتبعه الموت أو الاختفاء أو إعدام البطل[3].

والحكاية السحرية هي عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة، يلتقيان في أن كليهما يعتمدان على التضخيم وشحن الكلمات والقارئ بحيرة وتردد.

بالإضافة إلى أن بعض مكونات النص العجائبي هي نفسها مكونات الحكاية السحرية التي ظل بعيدا عن الواقع، و عكس لبنية فكرية سائدة انتعشت في ظروف تاريخية مما جعلها قريبة من الفانتاستيك، حيث أسهمت في

[1] . ينظر، حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 07.

[2] . ينظر، فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2009، ص 03.

[3] . ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 67.

تطعيمه ومدّه بمواضيع تم تجديدها و تلميعها في ضوء الراهن و معطياته، كما أطعمت الأسطورة التي اشتملت على السحري والذي أفرز الرمزيات في حدود ظل هذا التطعيم متفاوتا داخل هذه الأجناس الأدبية[1].

تعرضت "الواقعية السحرية" و "العجائبي" لموجة من الجدل والنقاش المستمر لتحقق في المنتصف بين من يعترض عليها ويجدها مأزقا فكريا لهؤلاء الكتاب الذين اتجهوا إليها، فهي تعكس بشكل مباشر تلك الحالة التي يعيشها كتّاب العقود الأخيرة من الانفصال عن الواقع والاغتراب وعدم قدرتهم على إنتاج الدهشة الأدبية من الواقع المعيش، وبين من نجدها اتجاهاً قادرا على النهوض بالحركة الثقافية وقدرته على تشكيل الوعي بتجارب حياتية مختلفة وعالم خيالي غير محدود وقدرته العالية على إثارة القارئ وتحفيزه.

ونخلص مما سبق أن الواقعية السحرية ظهرت بشكل كبير في الكتابات الروائية الجديدة، معتمدة على جماليات الغموض والإثارة والعجائبية واستثمار الأسطورة بشكل ناجح وجديد.

5- اليوتوبيا:

نجد الأستاذ عبد المنعم الحنفي في موسوعته يعدّها بأنها ‹‹مجرد فرضيات وتخيلات لا تمت بصلة إلى الواقع، فاليوتوبيا هي المكان المتخيل الذي لا وجود له على أرض الواقع››[2].

ونلمس الرؤية نفسها في المعجم الفلسفي الذي أصدره مجمع اللغة العربية، اليوتوبيا ‹‹طوبيا هي كل فكرة أو نظرية لا تتصل بالواقع أو لا يمكن تحقيقها، أو ما لا يعبّر عن الواقع ويكون أشبه بالخيال››[3]. وفي السياق نفسه نجد التعريف الآتي ‹‹نسيج خيالي لا وجود له في عالم الحقيقة، الطوباوي من يتصف بجموح الخيال والبعد الواقع››[4]. إن هذه التعريفات تنظر إلى اليوتوبيا على أنها هروب وخيال محكوم بمنظومة قيمية وإيديولوجية معينة.

وتعدّ اليوتوبيا ضربا من التأليف الأدبي أو الفلسفي، يتخيل فيه كاتبه الحياة في مجتمع مثالي لا وجود له، مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر. وإلى هذا المعنى في اليونانية يرجع استخدام المصطلح الذي اشتقه "سير توماس مور" (1478-1535م) في عمله اللاتيني Utopia سنة (1516م)، ولعل هذا النوع من التأليف يضرب جذوره في جمهورية "أفلاطون" التي تقدّم رؤيته في السياسة والحكم. ومن ثم يغلب على أعمال الأدب

[1] ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 68.

[2] . عبد المنعم الحنفي المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، 2000، حرف الطاء.

[3] . مجموعة مؤلفين، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983، ص 113.

[4] . عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان، ط1، 1994، حرف الطاء.

اليوناني طابع سياسي حالم بمجتمع مثالي فاضل يسعد أهله بلا استثناء، كما نجد هذا النوع في التراث العربي عند "الفرابي" وفي "المدينة الفاضلة"[1]. حيث جاءت في العصر الحديث بمعنى "يوتوبيا" ليس في مكان.

ويقصد باليوتوبيا في العربية نموذج لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية، حيث أصبح فيما بعد لمصطلح اليوتوبيا معاني كثيرة غير التي استخدمها "سير توماس مور"، فصارت تطلق على كل اصطلاح سياسي أو تصورات خيالية مستقبلية أو احتمالات علمية وفنية. ومع ذلك تبقى كلمة يوتوبيا تصورا فلسفيا ينسج انسجام الإنسان مع نفسه ومع الآخرين ومع مجتمعه. فالفكر اليوتوبي مَعني في الدرجة الأولى بخلق أفكار وتصورات للانسجام الاجتماعي وهو يصدر عن الخيال الأدبي أو التصور الفلسفي[2].

أما في عالمنا المعاصر اتجهت قصص المدن الفاضلة إلى عرض عوالم تتمثل فيها مساوئ عالم الواقع مجسّم ظاهر ومبالغ فيه أحيانا ،وذلك على سبيل التحذير والتبصر ،بما يهدّد الإنسانية من أخطاء في حال عدم تغيّر مسيرتها الشاذة، وعُدَّ الطابع القصصي هو الصيغة الغالبة لتناول ومعالجة فكرة "المدينة الفاضلة"، وقد أخد هذا القالب المقاييس الفنية لدرجة أصبحت فيها قصص المدن الفاضلة تشكل لوناً قصصياً له طابعه المميز يختلف عن قصص الخيال العلمي، وإن كان هناك أوجه التقاء وتشابه[3] .

وما يجمع بين اليوتوبيا والخيال العلمي هو ‹‹طابع الشمولية وإلغاء الفردية وقهر الحرية في مجتمعات يفترض أنها مثالية››[4].

وعليه كشفت اليوتوبيا عبر تاريخ الفكر الفلسفي عن علاقة وثيقة ربطت بين التفكير اليوتوبي والواقع الاجتماعي، مما ساهم في الكشف عن طبيعة وظروف كل عصر وهذا ما أسهم بالشك في تفسير الكثير من العوامل التي ساعدت في التطور الحضاري. ومع تطور صيغة وشكل اليوتوبيا عبر التاريخ إلاّ أنها تظل في النهاية تمرد على الواقع ومحاولة تغييره إلى الأفضل، وبالرغم من أن غالبية مشروعاتها لم تجد طريقها إلى التطبيق، والقليل النادر التي طبق منها كان مصيره الفشل، إلا أن العمل الإنساني لم يتوقف عن الحلم بواقع أفضل مما هو عليه.

---

[1] . فاروق شوشة–محمود علي مكي، معجم مصطلحات الأدب، مجتمع اللغة العربية، القاهرة، د.ط، ج1، 2007، ص 08.

[2] . ينظر، ماري لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 225، الكويت، 1997، ص 07-08.

[3] . فاروق سعد، مع الفرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، القاهرة، د.ط، 1982، ص 98.

[4] . ماري لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 12.

وقد انتشرت اليوتوبيا بصفة كبيرة في الخيال وأصبحت شائعة لا سيما في الخيال العلمي حيث استخدمها المؤلفون لاستكشاف كيف سيبدو المجتمع المثالي وما هي المشاكل التي قد تكون في مثل هذا المجتمع الذي لا تشوبه شائبة. وهناك روابط عدة تجمع بين التخييل اليوتوبي والخيال العلمي، ويبرز هذا التعالق من خلال أنماط أربعة وهي:

- تناولها للفردوس، حيث الحياة السعيدة دون مأزق أو أزمات.
- تناولها للعالم الخارجي المغاير نحو حياة أفضل من الحياة الراهنة.
- تطرقها إلى التحول في هذا العالم والسعادة التي ستعمّه.
- كما تتطرق إلى التحول التكنولوجي والاكتشافات وكلها سبل لإسعاد الإنسانية [1].

وقد ظهرت اليوتوبيا من حين إلى آخر في أدبنا القديم ونجدها في قصة "ألف ليلة وليلة"، وتجلّت في عالم مثالي تحث سطح الماء في قصة "عبد الله البري وعبد الله البحري"، وفي "رحلات السندباد"، كما أن المسعودي في "مروج الذهب"، والإدريسي في "نزهة المشتاق" تحدثا عن جانب من اليوتوبيا وتمثل في "جزر النحاس في بحر الظلمات" وعن الأرض التي يثمر شجرها نساء. أما في العصر الحديث فقد خاض الكثير غمار هذه اليوتوبيات، فكتب "فرانسوا ربليه" (1553-1490)، وكذلك كتب "أمين ديدرو" (1713-1784) ملحق رحلة يوجانفيي، وكتب "إيثين كابيه" (1788-1856) رحلة إلى إيكاريا، وكتب "وليم موريس" (1896-1834) "أخبار من لا مكان".

وفي الأدب العربي المعاصر خاض بعض الكتاب غمار اليوتوبيا مثل: "نهاد شريف" في كتابه (سكان العالم الثاني) سنة 1977، "عبد السلام البقالي" (الطوفان الأزرق) سنة 1976، و"حسين قدري" (هروب إلى الفضاء) سنة 1981، و"صبري موسى" (السيد من حقل السبانخ) سنة 1984، "توفيق الحكيم"(الطعام لكل فم)، و"أماني فريد" (همسات)، و"يوسف إدريس" (جمهورية فرحات)[2].

ويعد الهدف الأساس لظهور أدب اليوتوبيا عبر تاريخ الأدب الإنساني هو ‹‹البحث عن الفردوس و السعادة المطلقة والحياة المثالية، ويضاف إلى ذلك اعتراف مؤلفيها بقلقهم على مصير كوكبنا الأرضي››[3]. كما أنها في كثير

[1] . ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 75.

[2] . ينظر، سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 61.

[3] . ماري لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 09.

من الأحيان هي خطط ومشروعات لمجتمعات تعمل بشكل آلي ومؤسسات تصورها اقتصاديون وسياسيون وأخلاقيون، ولكنها كذلك كانت الأحلام الحية للشعراء[1].

وتعتبر اليوتوبيا حلم الإنسان بالمكان المثالي ولعله حلمه الأزلي منذ خرج من الجنة وعلى النقيض ‹‹نشأت اليوتوبيا الضد في شكل الجحيم الذي هو مصير الشرير الذي انحرف عن تعاليم الجماعة في أثناء الحياة الأرضية››[2].

وتجلّت الغاية المحركة والمتخفية في النص اليوتوبي البحث عن الحكمة والمكان المطلوب، أو المثال في المكان الجديد هو إقامة الوجود الاجتماعي على الحكمة المقابلة لعالم الجنون الذي يعيشه البشر في مكانهم الوهمي، والذي يحصل من خلال رفض العقل الجمعي وآلياته وتجاوزه في مخيال المكان، ووهمية المكان المبني من خلال الذهن وهي أطروحة تبنتها المدرسة اللاّمادية بريادة "جورج بيركلي"[3].

وتعد فكرة "المدينة الفاضلة" اليوتوبيا ملجأ كل مفكر وفيلسوف يفرّ من عصره باحثاً عن آماله وأحلامه التي لم يجدها في عصره، كما كانت الرغبة في تغيير العالم فهي العامل المشترك بين الفكر القديم والمعاصر.

وإن غاية اليوتوبيا أو المدينة المثالية أو المدينة الفاضلة واحدة سواء كانت قديما أو حديثاً هي البحث عن عالم يسوده الأخلاق والحب والخير.

كشفت اليوتوبيا عن بداية وعي الإنسان بمشاكله الحقيقية، الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية ومحاولة إيجاد حلول لهذه المشكلات.

غلب الطابع القصصي على فكرة اليوتوبيا، حيث تتم كتابة القصص المثالية بشكل عام لاستكشاف أفكار حول كيف يجب أن يكون المجتمع أو يمكن أن يكون، وعلى سبيل المثال ستكون المدينة الفاضلة البيئية قصة تستكشف مفهوم المجتمع القائم على الانسجام التام مع الطبيعة، ذلك أن العلم والتربية مطلبان أساسيان وهامان في اليوتوبيا عبر عصورها المختلفة وهو مطلب من أهم مطالب عالمنا المعاصر.

*__اليوتوبيا والعجائبي__: إن علاقة اليوتوبيا بالعجائبي علاقة تلاق وافتراق، و يتمثل اقترابهما وتماثلهما في أن كليهما يستمدان انطلاقتهما من المخيلة، ويعملان على بناء واقع /ضد، و هي رؤية يتبناها الكاتب ويدعمها بكل التقنيات الروائية ويجمع على مستوى عمله بين اليوتوبيات ويضفي عليها شيء من الوحدة الدلالية، حيث إن هذه

[1] .. ماري لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 455.

[2] . يوسف الشاروني، يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، عالم الفكر، مج29، العدد1، الكويت، 2000، ص 186.

[3] . ينظر، شريف الدين بن دوبة، اليوتوبيا المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2018، ص 25.

المخيلة التي اعتمد عليها الفانتاستيك واليوتوبيا والتي تجلّت في النثر العربي القديم تعد عمودية ذات جذور وظلال في الواقع ترفد الحلم، مثلما ترفد التجربة الذهنية[1].

في حين أن هناك تمييزات تفصل بينهما وهو أن اليوتوبيا تجربة سردية تبغي العمق وتتأسس على واقع بعيد ومتخيل، وتنعت بأنها ضد الواقعي، على عكس العجائبي الذي يعتمد على الواقع أكثر. إضافة إلى أن اليوتوبياستاتيكية كتصور مثبت، في حين أن الفانتاستيك ديناميكي متحرك[2].

بمعنى أنهما يفترقان عند السكونية والحركة.

6- علم النفس والتحليل النفسي:

لقد أفاد السرد العجائبي من معطيات علم النفس التحليلي ونتائجه الطبية والنفسية والعقلية، والتي قامت على دراسة الهلوسات والهذيان والأحلام وأمراض الغرابة المقلقة، حيث يرى "فرويد" أن الفنان في رتبة واحدة مع العصابي، والفن هو بدوره إشباع بديل للرغبات المكبوتة وهو بذلك وهم متناقض مع الواقع غير خلاف معظم الأوهام خال من الضرر ونافع على الدوام[3].

وحاول فرويد أن يبيّن كون الفن والأدب الفانتاستيكيين شيئان معقولان يكونان مثل الحلم، انتقالات مصوّرة للقلق العميق. كما استنتج فرويد أن الغرابة المقلقة هي خاصية تتحول عن المألوف الذي يمكن أن يصير غريبا ومقلقا، لأنه تولد عن عقد لها علاقة مع الهلوسات والجنون والغرابة المقلقة، في هذا المعنى يقصد بها اللامألوف الذي يلتقي بالإدراك ونوعيته. ومن ثم قدّم علم النفس تعريفا دقيقا ومحدّدا للفانتاستيكي كشيء عقلي يصور احتمالات داخلية [4].

يتعامل علم النفس مع الغرابة المقلقة والتي تعني (اللامألوف) حيث يلتقي مع الإدراك ونوعيته ليشكل عالما غير عالمنا في التوظيف الخيالي للحدث. ويرى فرويد في رسالته التي تحمل عنوان "الغرائبي" (1919) ‹‹إن الغرائبي ينتمي إلى تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التي تذكرنا ثانية بشيء سبق أن عرفنا أو شعرنا به من قبل››[5].

---

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 75.

[2]. ينظر، الملرجع نفسه، ص 76.

[3]. لايونيل تريلينغ، فرويد والأدب، آفاق عربية، العدد10، بغداد، 1984، ص 78.

[4]. ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 83.

[5]. المرجع نفسه، ص 69.

فالغريب أمر مألوف يكرر لكنه مكبوت أو بعيد عن الاهتمام، ولكن إدراكنا له يثير استغرابنا ‹‹فالتأثيرات الغرائبية متأتية من الافتتان الذي تصوره الحيرة أو الشك ››[1].

ولقد أفاد الأدب الفانتاستيكي من معطيات علم النفس في رسم الشخوص وأفعالها من خلال اعتماده على تصوير المشاهد بدقة للحالات والاختلالات المصاحبة لها ، واستغلال هذه الأفعال وإيجاد رسمها بشكل آخر وعلى هذا الأساس فإن العمل الاستنباطي ووصف هذا الباطن والمظلم المخيف بقلقه يكسب النص الروائي شرعيته[2].

لقد اهتم علم النفس بالموروث الفانتاستيكي العربي من خلال أن الهلوسة هي الأشكال الممكنة من إدراك المتعة، وإدراك الإختلالات الكبرى في الواقع والذات الإنسانية، حيث إن تحليل فرويد أو جميع الذي تناولوا الإبداع الروائي الفانتاستيكي عن طربق الشخوص كان إدراكهم للعالم الخارجي يتوزع على نمطين:

*الأول: إدراك حقيقي في الواقع النفسي المنسوج بغياب هذه الحقيقة حيث الهذيان هو النموذج الأعلى.

*الثاني: الإدراك الذي له مكان في حقيقة مضفورة بالرفض حيث الإستهام هو النموذج أيضا[3] .

ونجد أن العجائبي يلتقي مع علم النفس في أن كلاهما يؤكدان على أثر الجنس في النفس السوية والمريضة على حد سواء، وما لسلوكياتها الجنسية من أثر في تحديد أزماتها وتحليل تصرفاتها، وهو الأثر نفسه الذي استثمره النص العجائبي في رسمه لهذه الشخصيات التي تغرق في مستنقع الخطيئة والشهوة المحرمة.

7- ما وراء علم النفس البراسيكولوجيا:

يطلق هذا الاسم على دراسة بعض الظواهر الروحية المنسوبة إلى قوى لم تعرف حقيقتها بعد، والمجاورة لحدود التجربة السيكولوجية كانتقال الأفكار (التلباتيا) و التكهن[4].

ويعد مصطلح البراسيكولوجيا مجاوراً لعلم النفس حيث يدرس الظاهرات التي تبدو لأول وهلة مُستَغلقة على التفسير أو فوق مستوى الفهم، فيعمل على تحليلها ومعرفة أسبابها قدر المستطاع. أي أنه يدرس الظواهر الغريبة أو

[1]. ت ي إبتر، أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، ص 80.

[2]. ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 83.

[3]. المرجع نفسه، ص 85.

[4]. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 305.

العجيبة التي لا يمكن تناولها في علم النفس، فعلم البراسيكولوجيا يدرس الظاهرات المستغلقة على التفسير أو فوق مستوى الفهم[1].

كما طرح هذا العلم الجدل حول الكثير من ظواهره الغريبة والعجيبة مثل تكوين الأشباح وقراءة الأفكار وإيجاد مادة من العدم، ومناجاة الأرواح ، وتحريك الأشياء عن بعد، وإشعال الحرائق، والإصابة بالعين الشريرة، التلبس الشيطاني أو الجني، الطيران في الهواء، ومعرفة المستقبل، والإيحاء والتخاطر و التنبؤ و غيرها من الظواهر المدهشة [2]. وقد ساعد التقدم التكنولوجي ووسائل التكنولوجيات في تغذية هذا العلم، والترويج لهذه الظواهر ورصد الكثير من عجائب هذه المخلوقات مدعمة بالصور. وإن هذا الحضور لمثل هذه الظواهر جعلها تتسرب إلى البنى السردية في إبداعات الأدباء الدين.

يسهل أن نرصد استثمار هذه الشطحات الغريبة والعجيبة في ثنايا نصوصهم الأدبية التي لم تقدّم أجوبة للمجتمع، على خلاف "البراسيكولوجيا" الذي قدم أجوبة عن أسئلة بل قدم لنا رؤية ينظر منها إلى الواقع[3] .

وإن مثل هذه الظواهر غير اعتيادية تثير فينا الدهشة والاستغراب لاتسامها بالخارقية، وهذا ما جعلها تتماس مع العجائبي، وذلك لاهتمامها بنفس الأشياء الخارقة عن الإدراك الحسي مع اختلافهما في بعض الأمور. حيث يحاول ما وراء علم النفس إزاحة المخيلة من عمله والإجابة عن الأسئلة المطروحة بصيغة علمية على خلاف العجائبي الذي لا يجيب عن الأسئلة بطريقة علمية، بقدر ما يقدم رؤية ينظر من خلالها إلى الواقع، وعلى هذا الأساس فهما يتعارضان في التوجه وليس تعارضاً مطلقاً [4] .

وعليه فإن العجائبي في ارتباطه بهذه الأجناس يؤكد لنا مدى اتساع مجالات العجائبي واشتماليته، فهو يهضم هذه المكونات ويتغذى بدمها لأجل توضيح إشارته وعلاماته داخل الرواية.

وتعد العلاقة القائمة بين العجائبي والمصادر القريبة منه ارتباط شبكي مرسوم قائم على تبيان الاختلاف وذلك لاستنتاج التموضع الحقيقي للعجائبي، درئا لكل خلط من جهة وإبداء لاتساع قاعدته.

---

[1]. ينظر، روجيه شكيب الخوري، سلسلة العلوم البرابسيكولوجية، دار ملفات النشر، ج9، ط1، 1996، ص 15.

[2] ، المرجع نفسه، ص 338.

[3]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 71.

[4]. المرجع نفسه، ص 85.

6/ سمات الأدب العجائبي وخصائصه:

يتميز السرد العجائبي بسمات جعلته ينفرد عن باقي الخطابات بلفظة "عجائبي"، حيث اعتمد الخطاب العجائبي أو الفانتاستيكي إلى استعمال عبارات دالة على التحول والمسخ تزيينا وتقبيحاً، وتوظيف خاصيات التعجيب تصريحا وتلميحا، فنسج هذا الخطاب خيوطه حول تيمة الامتساخ والخرق الخيالي والمنطقي والطبيعي.

يترك العجائبي آثاراً خاصة في القارئ وهذا ما يدفع السارد لتوظيفه وطرح مسألة الممكن والمستحيل ومحاولة جعل القارئ يتعايش مع الأحداث وتصديقها. وعليه « فإن السارد يعمل على خلق الإيهام المحايث انطلاقا من تموضعه الذي يؤطر الحكاية، إضافة إلى أنه لا بد من ربط السرد العجائبي بالوصف لأن الأول لا يستطيع تأسيس كيانه بدونه، لأن الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد وفق ذلك فهو خاضع باستمرار»[1].

ويشتغل السرد العجائبي على الأحداث حيث أنه يُشكّل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة كما ذكر فرويد السارد فيها يقوم بنشر علامات متعدّدة كرونولوجية مدعومة ومكسرة باسترجاعات واستباقات وتقنيات زمنية أخرى[2].

في حين بتموضع الوصف بجوار السرد باعتبار الوصف مستوى رئيس ومهم في الخطاب العجائبي حيث يشتغل على خصوصيات تتعلق مباشرة بالكائنات والأشياء، فيأتي الوصف في هذه الحالة مشحونا بقوة إضافية تجعله شبكة دلالية وبلاغية منظمة[3].

يستمد الأدب العجائبي ألفاظه من معجم العجيب تارة ومن معجم الغريب تارة أخرى، يبتعد عن قاموس الطبيعة والألفة، باعتماده على لغة تتخطى الواقع إلى المتخيل، ليكتب سرداً متردّداً بين عوالم الحقيقة والمجاز فيندهش أمامها العقل والمنطق، مما يشكّل الحيرة والاستغراب، ومنه يصبح جنسا و سيطا بين جنسين أدبيين في نظر تودوروف وهما العجيب والغريب، فيكون المفهوم الأول مرتبطا بالماضي في حين يأتي الثاني مقترنا بالمستقبل. يقول تودوروف «إن العجيب يطابق ظاهرة مجهولة، لم ترى بعد أبداً وآتية، أي أنه يطابق مستقبلاً وبمقابل ذلك في الغريب، حيث يرجع بما لا يقبل التفسير على وقائع معروفة إلى تجربة موجودة قبلا، ومن ثم على الماضي، أما العجائبي بالذات فالتردد الذي لا يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة إلاّ في الحاضر»[4] .

---

[1] . شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، زمن الرواية ج4، المجلد 11، العدد4، 1993، ص 68.

[2] .. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، ص 68.

[3] . المرجع نفسه، 78.

[4] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 66.

يحضر العجائبي في الرواية كليا وتسمى بذلك رواية عجائبية، لأن التعجيب سمة غالبة في النثر تشكيلا ووظيفة ودلالة، أو يحضر في شكل ملامح لم تصل بعد إلى درجة القيمة المهيمنة في النص الإبداعي الروائي، وهنا يكون عبارة عن مستنسخات نصية أو خطاب تناصي من خلال استدعاء صورة العجائبي لإثراء النص وإغنائه دلاليا وعلى هذا ‹‹فالعجائبي يتحدّد بالنسبة إلى مفاهيم أخرى هي الواقع و المتخيل والوهم وهو ليس سوى ذلك السر أو الشيء الغريب الخفي الذي يقتحم الحياة الواقعية ويثير في نفس المتلقي الرعب أو الشك أو التردد››[1].

يتميز الخطاب السردي العجائبي بنصوص تخيلية تتراوح بين العجيب والغريب وبين المنطق واللامعقول، وبين الوهم و الحقيقة، وتعتمد أحداثا غريبة مدهشة تحدث التردد الذي ‹‹يطال الشخصية الرئيسية في القصة أو الرواية أو أي شخصية أخرى من شخصياتها كما يشمل القارئ الذي يقف حائراً أمام غموض الأحداث وغرابتها، ويحاول أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي و هذا التفسير هو الذي يُنهي ظاهرة الغرابة و يخرج النص من الفانتاستيك، وهكذا نلاحظ في النصوص العجائبية أن الذي يعيش بالدهشة ويعتريه التردد هو البطل في أغلب الأحيان، وإذا كانت نصوص أخرى تذكر أن التردد يعم شخصيات أخرى، وقد تقوم الشخصية الرئيسية في هذه النصوص بوظيفة مزدوجة، فهي تمثل بطل الحكاية وراويا في آن واحد››[2].

وهكذا نلاحظ أن العجائبي ينهض أساسا على تردد القارئ المتوحد بالشخصية الرئيسية أمام طبيعة حدث غريب ويتم حسب هذا التردد، إما بافتراض أن الواقعية تنتمي إلى الواقع أو أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم، وبعبارة أخرى يتم الحسم بتقرير ما إذا كانت الواقعة تكون أو لا تكون[3].

ويعبّر عن العجائبي بعدة طرق فنية وجمالية كالمفارقة والمعارضة والمحاكاة الساخرة والتشخيص والتشويه والتصوير الكاريكاتوري والمسخ والتحول والتهويل والمقايضة والاعتداء والقتل، أي أن الظاهرة الفنطاستيكية تدور حول ظاهرتين أساسيتين هما التحول والتشويه المسخي[4]. ويتبين من خلال هذه الوسائط أن أهم الميكانيزمات التي يعتمد عليها الخطاب العجائبي السخرية أو الباروديا أو المحاكاة الساخرة، ولا يمكن فصل العجائبي فنيا وإيديولوجيا عن فن السخرية الذي يدل على ‹‹الانقسام الذي يشعر به البطل وهو يواجه تحديات الواقع، فلا يجد مندوحة من

[1] . ادريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 236.

[2] . المرجع نفسه، ص 237.

[3] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 145.

[4] . ينظر، إدريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، ص 238.

مقاومته غير السخرية التي تصبح في هذه الحالة سلاحا يحصّن البطل ضد عنف العالم وغرابته، إنما بمعنى ما وسيلة للتغلب على واقع التجربة وعلى تجاوزه»[1].

وعندما يتداخل الفنان أدب الغرابة مع أدب السخرية، فينبغي أن يوظّف هذا التداخل بطريقة فنية لخدمة مضمون النص الفكري ولإضفاء صفته الواقعية عليه، وهي تتضافر مع الفانتاستيك والحوار العامي لنقد الواقع وتأسيس عالم فني مواز تسهم في بنائه عناصر متنوعة: السرد، حكي وشخصيات وحدث، ضمائر، وفضاء زماني ومكاني، لكنها لا تخلو في كثير من الأحيان من عنصر ذاتي يعكس ذات الفرد المبدع وبعض خصائصه الشخصية[2].

وقد حدّد تودوروف أربعة مميزات للأدب العجائبي وهي:

- الحتمية الشاملة: أي كسر سلاسل السببية وتدخل سببية معزولة غير موصولة بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع، أو بعبارة أخرى أنها علّة مطلقة.
- انعدام الفاصل بين الفيزيائي والعقلي، وبين الشيء والكلمة، فيكون العبور بين الفكر والإدراك يسيراً، فتغذوا الفكرة إحساساً والإحساس فكرة، وهذه الميزة تجعل العالم دالا، ويصبح ذا دلالة شمولية.
- انمحاء الفاصل بين الذات والموضوع، فالمخطط العقلاني يقدم لنا الكائن البشري بوصفه ذات منخرطة في علاقة مع الآخرين أو أشياء تبقى بالنسبة إليه خارجية، ولهذا وضع الموضوع، أما الأدب العجائبي فيخلخل هذا التفريق الوعر.
- خصوصية إيقاع الزمان وإحداثيات المكان، وهذا ما يسمح بتسرب العالم المادي والعالم الروحي أحدهما على الآخر[3].

وفي ضوء هذا التصور نستنتج أن للأدب العجائبي له مقومات أساسية وهي:

– التردد والحيرة والشك على مستوى التأثير والتقبل والاستجابة.

– الصراع بين القوانين الطبيعية (الواقع، العقل، المنطق المألوف)، وغير الطبيعية (الخيال، الوهم، اللامنطق، الغريب والعجيب).

---

[1] . إدريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، ص 241.

[2] . المرجع نفسه، ص 242.

[3] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 109-111-112-113.

– وجود حدث فارق للعادة يثير الاندهاش والاستغراب.

– نجد أن النصوص السردية العربية تنزع العجائبية وبكثرة حيث ‹‹تعتمد مفارقة الواقع و الارتحال إلى مناطق خيالية لم تعرفها الخبرة الإنسانية، فتغذوا بذلك فضاء يعجّ بالأسرار والطلاسم والأشياء المفارقة للواقع››[1].

– يتنوع العجائبي على عدّة أشكال حسب كل مؤلف، فيخذ تلوينات مغايرة إذ أنه:

* يرتبط بالماضي والغيبي وبما هو فوق طبيعي بالكرامات والمعجزات.

* يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.

* يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء.

* يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخيم، وإلى جانب مكونات أخرى تمسه.

– يتموقع العجائبي في السرود العربية القديمة بنية شديدة الامتداد والخصوصية[2].

– وقد يرتكز العجائبي على التناص باعتباره خطابا إحاليا شعوريا أو لا شعوريا، وقد يعضد بالمفارقة التهجين والأسلبة، والهدف من توظيف التناص الامتساخي هو قراءة الواقع ومحاولة فهمه وتفسيره وتعريته من جميع جوانبه قصد بناءه من جديد[3] .

* إن أهم ما يميز السرد العجائبي ظاهرة الإمتساخ وتحولاته:

– يروم الخطاب العجائبي بالتقبيح والتنفير تارة، وذلك بتحول الشخصية مثلا إلى قرد أو شيطان أو ثعلب ماكر أو ثعبان...وتعتبر هذه الظاهرة أهم ما يميز الخطاب العجائبي ‹‹لأن هذه الامتساخات التي يتم تصويرها بشكل واع تحمل حمولتها الدلالية والاجتماعية فتؤدي وظيفتها الأدبية بتوليد الرعب والتردد في القارئ والشخص ذاته››[4].

[1] . صبري حافظ، جدليات البنية السرديةالمركبة/ ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 13، العدد2، صيف 1994، ص 20.

[2] . ينظر، أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع"معالجة فنية تحليلية"، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، د.ط، 2016، ص 35.

[3] . إدريس الناقوري، الواقعة الرمزية في القصة المغربية، ص 246.

[4] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 124.

يستخدم الكتاب هذه التقنية المدهشة رغبة منهم في التزاوج بين الواقع واللاّواقع، مكسرين حدود الواقع واضعين بذلك حدودا جديدة له، إذ لا تخضع هذه الامتساخات لتفسير عقلي لكونها محصورة في الدائرة فوق طبيعية.

وأحيانا أخرى يأتي الخطاب العجائبي تزيينا وتحبيبا، وذلك عندما تتحول الشخصية المحببة مثلا إلى غزال، أو تتحول المظلة الوهمية إلى مظلة حقيقية لإنقاذ البطل المحاصر في برج القلعة كما في رواية "سماسرة السراب" لبنسالم حميش، و إن بنية أي تحول عجائبي تستدعي الحديث على مجموعة العناصر المتحولة كالمحوّل والمحوّل إليه وأفعال التحويل وصوره البلاغية وسياق التحويل ووظائفه[1].

تستحضر ظاهرة التحول والامتساخ كائنات طبيعية تتحول إلى كائنات فوق طبيعية حيوانية أو جنية أو شيئية أو العكس صحيح، فقد تتحول الكائنات العجائبية إلى كائنات بشرية واقعية إلى كائنات بشرية واقعية، مما يشتت ذهن القارئ ويعرّضه للحيرة والتردد، ففي النصوص العجائبية مثلا ‹‹يتحول الرجل حسب تودوروف إلى قرد والقرد إلى رجل ويتحول الجني إلى عجوز منذ البدء، أما في أثناء مشهد العراك فتتلاحق التحولات أولا، فيصير الجني أسداً فتفرقه الأميرة بحسام إلى شقين على أن رأس الأسد يصبح عقرباً ضخما، فتتحول الأميرة إلى ثعبان يدخل في عراك جلف مع العقرب الذي لم يحالفه الثعبان فينقلب إلى صورة نسر يطير، لكن الثعبان يقمص شكل نسر أقوى ويتبعه››[2].

والملاحظ أن هذا التحول في الوظائف يقترن بتحوّل في الفواعل أو الكائنات الفوق الطبيعية مثل: الجني والأميرة الساحرة وقدرتهما على التحكم بالقدر البشري فكل منهما يستطيع أن يحوّل ويتحول أن يطير أو أن يحلق بالكائنات أو الأشياء في الفضاء. فنحن ها هنا يقول تودوروف إزاء أحد ثوابت الأدب العجائبي وجود كائنات فوق طبيعية أقوى من الجنس البشري، وملاحظة هذه النقاط لا تكفي إذ ينبغي التساؤل عن دلالتها، حيث إن هذه الكائنات ترمز إلى حلم بالقوة غير أن هناك أكثر من ذلك[3].

وإن هذا التحول يصيب مقولات الموضوع والفضاء والسببية والزمن، ليخلق لعبة الحلم والواقع والروح والمادّة، كما ينبغي التحول على تشويه الفواعل والكائنات ومسخ أفعالها لبلورة عالم كابوسي مصنوع بإسمنت الغرابة و رمال التعجيب وأجواء التخويف ورعب المناظر والمشاهد غير المتخيلة، فيحتل الفانتاستيك وسطا بين الشك واليقين وقتا

[1] . ينظر، جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، ص 06.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 139.

[3] . المرجع نفسه، ص 139.

يلعب فيه التردد دوراً أساسيا سببه غرابة الأحداث في النص الإبداعي لذلك اعتبرت هذه العناصر الغريبة شرطاً لازما في الفانتاستيك لا يمكن أن يتحقق أو يوجد بدونها[1].

7/ أنماط العجيب وموضوعاته:

يستند العجائبي في كتاباته على أشخاص وظواهر فوق طبيعية، يمتزج فيها الطبيعي بما فوق الطبيعي ومنه تجعل المتلقي في حيرة وتردد بين تفسيرين للأحداث، ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتاستيك من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادي والمألوف.

وتجسد العجائبي في أشكال عدّة نتجت بطرق مختلفة وذلك بالتأثير في عناصر متنوعة كالبشر والحيوانات والأشياء. وقد تعددت محاولات بعض الباحثين اقتراح تصنيفات لأنماط العجيب وفقا لمعايير معينة، حيث اقترح جان مليتو ‹‹رصد التيمات أي الموضوعات المتواترة في معظم الحكايات العجيبة وحصرها في ستة أشكال وهي: الجن و الأشباح، الموت ومصاص الدماء، المرأة والحب، الغول، عالم الحلم وعلاقاته مع عالم الحقيقة والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن››[2].

أما فيبر فقد اقترح تصنيفا للعجيب وفق مبدأ من/ما يصدر عنه الخارق، واقترح فيها أيضا تصنيف الخارق في سيرة بن ذي يزن وفق معيارين: خارق عام: مثل الخارق للطبيعة يحظى بإجماع كل أصناف المتلقين، وخارق خاص: نوع معين من أنواع التلقي أو طبيعة الخرق[3].

وتودوروف جعل العجيب في أنماط ثلاثة يتداخل بعضها مع الغريب وهي:

1- العجيب المبالغ فيه: وهو الذي يعتمد الغلو والمبالغة من خلال تضخيم صور الأشياء وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه، لكونها تستند إلى الخارق الذي يرى بالعين[4]. وفي موروثنا العربي نجد هذا البعد العجائبي ممثّلا في حكايتنا، وخير دليل على ذلك "حكايات ألف ليلة وليلة" حيث ورد فيها العجيب بصورة كثيفة لأنه شكل مهم في بناء الخارق، إنها عالم يتكون من خليط الجن والإنس والخارق والمألوف المعتاد، حيث نجد تصوير المارد بطريقة مبالغ فيها ومن ذلك نقرأ ‹‹خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء ومشى على وجه الأرض فتعجّب غاية العجب، وبعد ذلك تكامل الدخان واجتمع ثم انتفض فصار عفريتا رأسه

---

[1] . إدريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، ص 239.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 121-175.

[3] . ينظر، عبد الحي العباس، بنية الخارق في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، معالجة وصفية تصنيفية، ظهر المهزاز، ناس، خ.ك، الآداب، 2000/1999، ص 207-210.

[4] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

في السحاب و رجلاه في التراب››[1]. ومنه هذا التصوير الضخم للمارد يفوق المنطق وحدود فكر الإنسان، فأصبح خارجا عن المعقول بمرتين أو ثلاثة وعليه فهو يستطيع ملامسة السحاب.

لقد أظهر هذا النوع من العجائبي ظواهر وصور أشياء وإعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري، كما ذكر الدكتور شعيب حليفي أنه يربك المتلقي ويزعزع يقينه، ويجعله في حيرة من أمره.

ونجد أيضا من كتاب "ألف ليلة وليلة" ما يؤكّده "السندباد البحري" ‹‹أنه رأى حيتانا تبلغ طولها مائة ذراع ومائتين، أو ثعابين هي من الضخامة والطول، بحيث أنه ليس منها ما لم يبتلع فيلاً ››[2]، وهنا عرض الكاتب ظواهر فوق طبيعية تفوق ما ألفناه...

وعلى هذا الأساس فإن حكايات ألف ليلة وليلة ‹‹تضمنت بنية تعجبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف وشخوص أبطالهم الامتساخ والتحول››[3] .

وهذا يعني أن هذا النوع من العجائبي يتجسد من خلال الوصف من خلال الوصف المبالغ فيه من طرف الراوي، حيث ينقل القارئ إلى عالم جديد لا يخضع إلى ظواهر مألوفة فيخرق بذلك القوانين المعتادة.

كما أن "كليلة ودمنة" ‹‹لا تخلو من العجائبية لما تتوفر عليه من فضاءات حيوانية عجيبة بالإضافة إلى السير الشعبية كسيرة سيف بن ذي يزن، وفيروز شاه، وغيرهما...ويدخل في هذا أيضا كتاب "رسالة الغفران" لأبي علاء المعري، لما ينبني عليه من حلم وخيال وجنوح خيالي كبير››[4].

2- العجائبي الغريب (الدخيل) : وهو الذي يفترض من القارئ أن يكون جاهلا بموضوع البلاد التي يصفها ويروي أحداثاً فوق طبيعية دون تقديمها على ذلك النحو ، والمتلقي المضمر لهذه الحكايات يفترض أنه لا يعرف المناطق التي تجري فيها الأحداث، وبالتالي لا داعي لديه لوضعها موضع الشك[5]، ومثال ذلك وصف "السندباد" لطائر الرخ بأبعاده العجيبة ‹‹لقد كان يحجب الشمس وكانت إحدى قوادم الطائر أضخم من جذع الشجرة العملاق. طبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعلم الحيوان المعاصر، لكن المستعين إلى السندباد كانوا أبعد من هذه الحقيقة››[6].

---

[1] – ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، لبنان، ج1، د.ط، 2007، ص 18.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 65.

[3] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 12.

[4] . محمد داني، الحلم والعجائبي في (يارا ترسم حلما)، المجمع، العدد8، سنة 2014، ص 157.

[5] . ينظر، سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 27.

[6] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 65.

ويعتبر هذا النوع من العجائبي أقرب من النمط الأول للعجيب حيث ‹‹يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ عن المألوف››[1].

كما أن الروائي لا يكتفي باستحضار العناصر فوق الطبيعية في وصفه للظواهر المختلفة، وإنما يلجأ إلى مخيلته لاستكمال الصور العجيبة لها إذ ‹‹على ظواهر للعجيب الذي يحدث نادراً يقطع مع المألوف والعادي››[2].

ويعني هذا النمط من العجائبي عدم معرفة القارئ وإلمامه بمعلومات عن المكان الموصوف، لذا يبدو له غريبا وخارجا عن المألوف.

فالعجيب الغريب يعتمد على مزج عناصر واقعية بأخرى فوق طبيعية لا يمكن للعقل البشري تقبله، فهو عجيب لأنه يثير الدهشة ويفوق حدود العقل، وغريب لأنه يحتوي على مدركات متعارف عليها تعطّل إمكانية عدم تصديقها.

3-العجيب الأداتي (الآلي،الوسيلي): يعد ثالث أنماط العجيب الذي تزخر به النصوص العجائبية عامة ‹‹حيث تظهر فيه آلات صغيرة و انجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف، إلاّ أنها بالرغم من ذلك لا تتجاوز حدود الإمكان ››[3]. ويتمثل هذا النوع من العجيب في كل ما يتعلق ‹‹بالأدوات المسحورة التي تترك انطباعا بالعجيب مثل بساط الريح والتفاحة والطاقية، حيث أصبح يعتمده أدب الخيال العلمي متخذا من تلك الأدوات العجائبية تيمات جوهرية في حكيه››[4].

وتعتبر هذه الأدوات حسب تودوروف غير قابلة للتحقيق في العصر الموصوف ‹‹ففي قصة الأمير أحمد من حكاية ألف ليلة وليلة مثلا تكون هذه الأدوات العجيبة في البداية، بساطا طائراً، تفاحة تشفي، أنبوباً للرؤية البعيدة، فهذه الأدوات ليس لها علاقة اليوم مع الحوامة أو المضادات الحيوية أو المنظار المقرب، ولا تصنف في العجيب على أي حال مع أنها تتمتع بنفس الصفات››[5].

ويظهر هذا الشكل من العجيب من خلال توظيف وسائل سحرية تضفي على الحكي نوع من الدهشة والانبهار، فتساهم في تلوين أحداث الحكايات بسمات العجيب، ومن بين هذه الوسائل ما نجده في عدد من الحكايات وهي "الخرزة"، ومنها حكاية عمر النعمان ووالده شركان وضوء المكان وفيها نقرأ ‹‹وتلك الخرزات من

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 64.

[2]. توفيق فهد، العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط)، ص 94.

[3]. سناء الشعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص 26.

[4]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

[5]. تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 66، بتصرف.

أغلى الجوهر الأبيض الخالص الذي لا يوجد له نظير، وكل خرزة منقوش عليها بالقلم اليوناني أمور من الأسرار ولهن منافع وخواص كثيرة ،من خواصهن أن كل مولود علّقت عليه خرزة منهن لم يصبه ألم ما دامت الخرزة معلقة عليه لا ويحم و لا يسخن››[1]. وإن أهمية هذه الوسيلة لا تكمن في قدراتها الخارقة والعجيبة فقط، بل كانت سبباً في إقناع الملك "عمر النعمان" لمساعدة ملك القسطنطينية "أفريدون" في حربه ضد قيسارية وقد وجدت هذه الخرزات لمساعدة أبطال الحكايات فهي لا تخرج عن تقاليد الحكي للحكاية العجائبية التراثية والعالمية بتميز.

ويمكن القول إن هذا النوع من العجائبي يعتمد على الكثير من الأدوات السحرية، فيلجأ فيه الراوي لاستخدام عناصر سحرية من أجل خلق العجيب والانبهار والدهشة لدى المتلقي.

4- العجائبي العلمي: يقترب كثيراً من العجيب الأداتي، وهو يسمى اليوم "العجيب العلمي" أو "الخيال العلمي" ‹‹حيث يكون فوق طبيعي فيه مفسراً بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر، فالقصص التي تدخل فيها الميغناطيسية magnétisme فمثلا ترجع في الحقيقة إلى العجائبي العلمي لأن الميغناطيسية تفسر علميا وقائع فوق طبيعية››[2]، وإن هذه القصص التي يتدخل فيها المغناطيس تبنى على اكتشافات وتطورات العلم، كونها تفسر وقائع وظواهر فوق طبيعية معتمدة على مجموعة قوانين، ويتم ذلك التفسير بطريقة عقلانية وعليه فهو عجائبي تجريبي ‹‹يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث الأمر الذي يجعلها في الأفق تبدو مقبولة وممكنة ››[3].

فالخيال يقع وفقا لتودوروف ضمن إطار العجيب العلمي لأن ‹‹عجائب الخيال العلمي رغم أنها مستحيلة وفقا للقوانين التجريبية المعروفة لكل من القارئ والمؤلف، إلّا أنها تقبل مثلما تقبل الاستحالات السحرية››[4].

يعتمد العجائبي العلمي على الكثير من أدوات العلم المتطورة والتي سخرها الروائيون في مختلف أعمالهم الأدبية عن طريق مختلف التجارب التي يقوم بها، لكي يحقق هدفه في جعل الأحداث واقعية وممكنة، فيكون بذلك فوق طبيعي مفسراً بطريقة علمية، من خلال مواكبة العلم وتطوراته واستخدامه لأحدث تقنياته وأجودها.

ولنا أن نضيف أنواعا جديدة أفرزه واقع الخطاب الروائي سمي بعجيب الثالوث المحرم ونعني به كل ما تعلق بمبدأ التعجيب في تنمية الثالوث المعروف، وقد أستدعي تصنيف العجيب إلى ثلاثة أنواع وتتمثل فيما يلي:

---

[1] . ألف ليلة وليلة، ج1، ص 175.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 79.

[3] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

[4] . Christin Brook Rose, ARhetoric of the Unreal-Studies in nrrative structure Especially of the fantastique, p 72.

1) العجيب السياسي: وهو اختراق المحرم السياسي وتجاوز المسكوت عنه في أسلوب لا يشكل خرقا سافراً بقدر ما يصور لنا عجائبية، الواقع الذي نحياه بأسلوب يتوسل فوق الطبيعي كغطاء لتجاوز الرقابة والضوابط الاجتماعية والتخلص من الممنوعات والمحرومات المفروضة ذاتيا[1]، وأهم من يمثل هذا النوع من العجائبي "مرايا متشضية "لعبد الملك مرتاض، و "رواية 11 عام سبتمبر" لعبد العزيز عزمول.

2) العجيب الديني : وظّف القرآن الكريم كلمة "عجيب" للدلالة على الأشياء الخارقة وغير المألوفة وأتى بمعنيين هما: الاستحسان والاستنكار وهي نفس المعاني التي أشتهر بها العجيب، وتم تداوله في التراث العربي الإسلامي بدءا من معاجم عربية قديمة وانتهاء بكتب العجائب والغرائب، فلا يفهم من ذلك أن معنى العجيب أرجع في حقل تداوله الأصيل إلى الحقل الديني المقدس الذي انبثق منه، فكذلك يمكن أن ينطبق على الثقافة الغربية المسيحية التي تداولت هذا المفهوم في حقلي الآداب والإبداع في فترة متأخرة، عكس العرب فكان استعمال هذا اللفظ قديما، حيث حافظ على دلالته ومعانيه سواء داخل مجال الاستعمال الديني الإسلامي المرتبط بنصوص المقدس، أو في سياق التداول المألوف للكلمة سواء في الإبداع أو التواصل اليومي[2].

تلقى المرء قصصا مليئة بالعجائبي المعجز لاسيما في النصوص الدينية وتقبلها بشكل فطري دون حيرة أو تردد، ودون التماس علل منطقية أو علمية توضح ذلك على الرغم من تخطيها حدود الواقع، لأنها جاءت من مصدر الوحي كما هو الشأن في القصص القرآني هو مصدر ثابت لا يقبل الشك. ونجد أولى بدايات السرد العجائبي المعجز تجلّت في قصة "نوم فتية أهل الكهف" لمدّة ثلاثين مائة وتسع سنين واستيقاظهم من رقدتهم الطويلة، فلقد جاء في سورة الكهف قوله تعالى: ﴿**إِذْ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا من لَدُنْكَ رَحمَةً وهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا**﴾ الآية (10). يخبر الله تعالى عن أولئك الفتية الذين فرّوا بدينهم عن قومهم لَئِلَا يفتنوهم عنه فهربوا منه فلجئوا إلى غار في جبل ليختفوا عن قومهم فقالو حين دخلوا سائلين من الله تعالى رحمته ولطفه بهم ﴿**رَبَّنَا آتنَا من لَدُنكَ رَحمَةً**﴾، أي هب لنا من عندك رحمة ترحمنا بها وتسترنا عن قومنا، ﴿**وَ هَيِئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنا رَشَدًا**﴾ أي قدّر لنا من أمرنا رشدا هذا أي اجعل عاقبتنا رشدا كما جاء في الحديث: "**وَمَا قَضَيْت لَنَا مِنْ قَضَاءٍ فَاجْعَل عَاقِبَتَه رشدًا** "وفي المسند من حديث بسر بن أرطاة عن الرسول الله صلى الله عليه وسلّم أنه كان يدعوا " **اللَهُم أَحْسِنْ عَاقِبَتَنَا فِي الأُمُورِ كُلِّهَا وأَجِرْنَا مِنْ خَزيِ الدُّنْيَا وَعَذَابِ الآخِرَة**" ، وقوله تعالى ﴿**فَضَرَبنَا عَلَى آذانَهم في الكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً**﴾ **الآية(11)** أي ألقينا عليهم النوم حين دخلوا إلى الكهف و ناموا سنين كثيرة، ﴿**ثُم بَعَثْنَاهُم**﴾ أي من رقدتهم تلك، وخرج أحدهم بدراهم معه ليشتري لهم بها طعاما يأكلونه، كما سيأتي بيانه وتفصيله ولهذا قال تعالى

[1] . الموسوي محسن جاسم، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، منشورات مركز الإنماء، بيروت، د.ط، 1910، ص 216.

[2] . ينظر، خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، ص 40.

﴿ثُمَّ بَعَثناَهُم لنعلَمَ أَيُّ الحزبَيْن أَحْصَى لما لَبِثُوا أَمَدًا ﴾الآية (12) أي المختلفين فيهم. ﴿أَحصَى لِمَا لَبثُوا أَحَداً﴾ قيل عدداً و قيل غاية فإن الأمد الغاية كقوله: سبق الجواد إذا استولى على الأمد.[1]

فعلى مستوى المنطق الأمر فيه الحيرة والتعجب، لأن هذه الذات البشرية تتكون من لحم ودم وبالتالي عدم الحركة قد يصيب الذات بشكل وربما تتوقف الدورة الدموية، ولكن الحكمة الإلهية كانت أقوى لإفحام المشككين وإسكات المكذبين، وهو تحدّ وإعجاز كبيران يفوقان العقل البشري في بنيته الطبيعية.

وغيرها الكثير من القصص التي وردت في القرآن الكريم، فمنها مثلا محادثة سيدنا سليمان عليه السلام للطير، وقصة مريم البتول، وولادة سيدنا عيسى عليه السلام، قصة سيدنا زكريا وكيف وهبه الله عز وجل ابنه يحي بالرغم من كبر سنه وكانت امرأته عاقر. فكانت هذه القصص من معجزات الله وخوارق العادات.

إن العجائبي الديني المعجز يستدعي ضرورة وضعه في سياقه وقصده، فعزل القصة القرآنية عن سياقها وقصدها يخرجها من طابعها القرآني إلى سرد أسطوري وبالتالي تفقد الصفة الإعجابية ولذلك فالقصة القرآنية هي قرآنية متى ما كانت مرتبطة بسياقها وغايتها وهي تفقد المعنى عن فصلها ونسيان أصلها، وفي هذه الحالة تكون البنية العقلية للإنسان مستعدة لتقبل القصة بإيمان قوي بعيدا عن التردد والحيرة[2].

3- العجيب الجنسي: ورد هذا النوع من العجائبي واضحا وجليا في حكايات ألف ليلة وليلة، بدءً من حكاية الإطار إلى حكاية جمال بغداد إلى حكاية الأخت وأخيها الممسوخين إلى صنمين، حيث يلجأ الكاتب إلى توظيف هذا النوع من الجنس اللاشرعي وغير المألوف لإثارة القارئ واستفزازه ولزيادة شعوره بالتناقض الذي يولّد الشعور بالتردد المفضي إلى العجائبي.

وقد وظف هذا المصطلح الهادي الغابري في دراسته الموسومة "العجائبي في رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم الدرغوثي" ويعني به العلاقات الجنسية المحرمة والمنوعة التي تؤدي في النهاية إلى كارثة لذى الطرفين المتواصلين، ومن صوره: زواج الكافر بالمسلمة حيث كشفت أحداث هذه الرواية عن علاقة جنسية محرمة بين فرنسي كافر وبين امرأة مسلمة في مجتمع بدائي رعوي أبوي، سمته عقيدة التدين الشعبي الذي يرى في دين الآخر كفراً[3].

.

[1] – أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير سورة الكهف، المكتبة العربية للكتب والمعارف، د.ط، د.ت، ص07

[2] . صلاح الجابري، الأسطورة، الدين والعلم، فضاءات، العدد 26، 2006، ص 65.

[3] . إبراهيم الدرغوثي، وراء السراب قليلا، دار الاتحاف للنشر، تونس، ط1، 2002، ص 165.

8/ إشكالية تلقي النص العجائبي ومعايير تجنيسه:

تنطبق تقنيات السرد على مجموعة من العناصر تقوم عليها البنية السردية، والتي تميز فعل الحكي وتسهم في بناء التشكيل السردي وتحدّد طبيعته في نص ما، ومن هذه العناصر الزمان والمكان والشخصيات واللغة والحدث...

1-الحدث: يعد العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية وهو الذي يحدد ملامح البناء، ويرجع ذلك إلى أن الكاتب ينتقي و يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني، ما يجعل من الحدث شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش حدثاً طبق الأصل له، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور العديد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداء والمونولوج والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك[1].

ويمكن القول إن الحدث لا يتكوّن من حدث رئيس فحسب، وإنما تتفرع عنه مجموعة أحداث جانبية وهذا يعني أن الحدث هو غاية الرواية والروائي معا، فليست الغاية هنا هي غاية الواقع ولكن غاية المثال، فتأتي قيمة الحدث الروائي إذا جاء تعبيرا استعاريا أو رمزيا عن مقاصد الكاتب، ولا ينبغي أن يكون تصويرا للحدث الحياتي ولا مبشرا به، وعليه فليس بالضرورة أن يكون الحدث الروائي موازيا لحدث شبيه به حدث أو يراد له أن يحدث، بقدر ما يجب أن يكون مؤدياً على نحو خفي إلى غاية موازية لغاية الكاتب.

وارتباط الفن بالواقع على نحو جيد لا يتأتّى إلا من خلال النأي بالحدث عن مشابهة الواقع أو التمثيل له، و يصبح الحدث الفني رمزاً إلى مغزى لا يستبينه إلاّ المتأمل المتذوق[2].

2- الزمن : يتحقق الزمن ضمن نطاق عالم الخبرة الإنسانية أو ضمن نطاق حياة الإنسان، والتي تعد حصيلة كل هذه الخبرات ومعنى الزمن أنه ‹‹خاص شخصي ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة››[3].

إضافة إلى وجهة نظر أخرى تتعامل مع مفهوم الزمن في الأدب، فتتشكل خارج نطاق خبرة الإنسان، ويعني هذا أنها لا تنظر إلى الزمن على أنه ذاتي أو خاص، بل بوصفه عاما وموضوعيا، إنه الزمن الفزيائي الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيره، لكن نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال التاريخية المعروفة للتثبيت من الواقع وتدقيق البيانات المتصلة بالشخصية والمكان والزمان.

---

[1] . ينظر، أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1997، ص 23-27.

[2] . ينظر، أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي دراسة في النص العربي حتى نهاية القرن السابع، ص 40.

[3] . هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوض الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د.ط، 1972، ص 10-11.

إذن الواقعي يتميز بالوقوع لمطابقته حوادث وقعت فعلا، أما التخييلي فيتأطر في دائرة الاحتمال الممكنة الوقوع، لأن البعد التخييلي يفرض على القارئ إرجاع قبول وقوعها، ولو توافرت عدّة مؤشرات تؤكد وقوعها فعلا، لأن تلقيها يتم باعتبارها تخييلا (ممكن الوقوع) أو تخيلا (محتمل الوقوع ولكنه لم يقع بعد).

***طبيعة المرجع**: تفرض قواعد "الواقعي" أن تكون السرود الوقائع المتقدمة متطابقة مع الحقيقة التاريخية، ومن هنا كان المرجع إلى هذا النمط من السرد ماديا وملموسا يتيح التحقق من صحة الرواية إجمالا، والتفاصيل التي لا يمكن التأكد منها تكون مجهولة بالنسبة للتاريخ نفسه، أما المرجع في السرد التخييلي والتخيلي فيكون ملتبساً، لأن النص السردي قد يكون مزاوجة بين الواقع والخيال كما هو الحال في السرد التخييلي، وقد يكون خيالا صرفا كما هو الحال في السرد التخيلي.

* **ميثاق النوع**: يعتبر الميثاق النوعي معيارا لتمييز أنماط الخطاب المتعدّدة، لأن مرجعية الخطاب و طبيعته من حيث الوقوع و الاحتمال تحدد تبعا للواعد النوع الذي يكتب وفقه النص الأدبي، باعتباره مبدأ منظم لقواعد التواصل بين منجز الخطاب ومتلقيه، وتتميز الأنماط في هذا المستوى فيتم إسنادا إلى قانون الكتابة، فالنمط الواقعي التاريخي يقوم على أساس المطابقة (مطابقة الواقع)، فيما يقوم النمط التخييلي على أساس المشابهة، والقارئ يتلقى كل نمط تبعا "للميثاق النوعي"[1].

3- المكان: تشكّل بنية المكان بعداً جوهريا في الدراسات السردية عموما والروائية خصوصا، لأنه يسهم في تطوير الإبداع الروائي، ومن دون المكان لا يمكن أن تلعب الأحداث ولا الشخصيات أدوارها، ومن هنا تكمن أهميته لا بوصفه خلفية للأحداث فحسب بل عنصرا حكائيا قائما بذاته إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية[2].

ويعد المكان الروائي هو ‹‹المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته››[3]. أي أن المكان يعد محورا أساسيا ومكوّنا ضروري من مكونات الرواية، يؤثر فيها ويتأثر بها من خلال ارتباطه بقدرات اللغة على التعبير عن تصورات المكان المفضية إلى جعل المكان تشكيلا بجمع مظاهر المحسوسات.

[1] . ينظر مصطفى الغرافي، تجنيس السرد العجائبي، أنفاسنت، أطلع عليه بتاريخ 02نوفمبر 2020، ص 06

[2] . أحمد محمد فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص 279.

[3] . سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا- مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003، ص 75.

وقد حدّد الباحث "واط" المكان ملازما ضروريا للزمان، واعتمده معيارا لتمييز السرد والتفاهم. وخصائص هذا المفهوم للزمن هي كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصدق يتعدى الذات في اعتباره، و هذا هو الأهم في أنه مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[1].

ويلعب الزمن الدور الأساس في بناء الرواية فلا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكن ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني [2]، حيث يمثّل الزمن ‹‹الخاصية الجوهرية في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليه، إضافة إلى خباياه المستمرة الأخرى والتي تكشفها جنيت الفكرية حول الزمن››[3].

كما تعتمد الحكاية العجائبية على الزمن المفتوح، فقلما نجد حكاية انحصر فيها زمان الحدث بيوم أو أسبوع أو شهر أو عام، فغالبا ما ينفتح الزمن إلى نهاية العمر ويرسخ امتداد الزمن النهاية السردية التي تنتهي بها الكثير من الحكايات، والزمن إضافة إلى أنه ممتد طولا، فهو مبهم وغائم وغير محدد، فهو على الأغلب قديم الزمان، سالف العصر والأوان مثلما نجده في السير الشعبية وقصة ألف ليلة وليلة[4].

وعلى هذا الأساس يعد الزمن مكوّنا أساسا في كل عمل سردي، لأنه لا يمكن حكي حدث ما إلا بعد وقوعه ولا يمكن لأي حدث بما أنه فعل أن يتجرّد من الزمن أو يفلت من قبضته، فكل حدث واقع بالضرورة في زمن متنزل فيه و مؤطر ضمنه، ولذلك أعتبر الزمن معيارا ضابطا في التفريق بين الخطابات المؤطرة ضمن فن السرد، لأنه عنصر مساعد في مجال تمييز الخطابات من حيث الصيغ والأنماط والأنواع، فإذا كان السارد يهتم بتحقيق التواريخ (زمن الأحداث) وتدقيق أسماء الأعلام فإننا نكون أمام سرد تخييلي (غير واقعي)، ومن تم تتغير استراتيجية تلقي النص السردي تبعا لتحولاته الأنواعية (نادرة، سيرة، حكاية، موعظة...) وتجلياته النمطية (واقعي، تخييلي، تخيلي)[5].ولذلك فإن التمييز بين أنماط الخطاب (الواقعي، التخييلي، التخيلي) يرتهن إلى الأصول والمبادئ الآتية:

***طبيعة المادة السردية:** يعتمد على طبيعة المادة السردية من حيث الوقوع والاحتمال معياراً لتمييز السرد الواقعي الخالص (التاريخي) من حيث السرد التخييلي والتخيلي، حيث الأحداث والوقائع تنتمي إلى النمط الأول

[1] . ينظر، هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ص 11.

[2] . ينظر، إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د.ن، الجزائر، د.ط، 2007، ص 98-99.

[3] . نورة بنت ابراهيم، العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، رسالة ماجيستر، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009/2008، ص 62.

[4] . ينظر أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص 270.

[5] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، الغريب-المدهش، ترجمة رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية، السند 29، العدد 156، جوان 2004، ص 45.

إلى مجال التاريخ "ما وقع فعلا" أي أن الحوادث قد جرت والمصائر تحدّدت، ويمكن الرجوع إلى المدونات والمظان الواقعي من التخييلي، حيث الأول يقع داخل محيط فيزيقي واقعي في حين يتميز المكان في السرد التخييلي بسمات فوق واقعية (المدن السحرية...)[1].

وعجائبية المكان تبدأ من الغرائبي وصولا إلى العجائبي، فالمتلقي قد يقابل تردد الأبطال في العمل التخيلي فيتردد في قبول العالم الذي يحدّده النص الروائي، ومن تم يأتي تفسيره ‹‹فعندما يكون هناك تفسير فوق طبيعي "حلم، مخدرات، غش" تكون في الغرائبي››[2]. فالمتلقي يواجه عالما وإن تشابه مع واقعه فهو مخالف له من حيث الدلالة، وهو يتساءل عن جدوى إنتاج هذا العالم التخييلي وقيمته التي لا بد كائنة فيه وإن لم يتوصل إليها بسهولة، ومع التقدم في هذا العالم وإدراك جوانبه المختلفة يجد نفسه ملزما بقبوله، وعدم إنكاره واحتفاظه بموقفه منه إذ يراه عالما فوق طبيعي حيث تنظيمه وحركة أحداثه وشخوصه ليست كما يتحرك اليومي في حياته، ومن هنا لا يملك إلا قبوله و إن اختلف معه ،وعندما تلزم بقبول ما هو فوق طبيعي تكون في العجائبي[3].

ومن خلال هذا تتضح أبعاد المكان في النص العجائبي بشكل واضح ‹‹لأن من شروط العجائبي انتقال الشخصيات بين عالمين، عالم فزيائي بفضاءاته المكانية والحسية والجغرافية، وعالم عجائبي خيالي بفضاءاته غير المحدّدة بمقاييس الهندسة والعقل والمنطق للمكان، أي أنه فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها أو تخيلها بقواعد المرئي والإدراك البصري››[4] .

4- الشخصيات:

تلعب الشخصية الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه الكاتب، وتشكل دراستها في المحكى الفانتاستيكي أهمية استثنائية، من خلال كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي القطب الذي ينطلق منه الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال مميزات خلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك المادي والأفعال المتجسدة من الحركات

[1] . ينظر إيان واط، الواقعية والشكل الروائي، ضمن كتاب الآداب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزي، محمد معتصم، تنميل للطباعة والنشر، ط1، 1992، ص 19.

[2] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 51.

[3] . المرجع نفسه، ص 51.

[4] . أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص 283.

والأقوال، إضافة إلى كون الشخصية الفانتاستيكية غنية، تتضافر في خلقها كثافة تخيلية فوق العادة موجبة من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبني في كل موقف حدثي[1].

ونظرا للأهمية القصوى التي اكتسبتها الشخصية في السرد، فقد حظيت باهتمام النقاد والدارسين فقد اتخذوا منها موضوعا للفحص، وقد اختلف مفهوم الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي، فنظروا إليها من زوايا مختلفة ودفعوا في أشكالها ووظائفها في أنواع سردية متباينة من (قصة وخرافة وأسطورة...)،وهذا التنوع والاختلاف في وظائف الشخصية ناتج تبعا لتعبير المرجعيات وزوايا النظر المعتمدة في كل دراسة على حدة، فمثلا عند الواقعيين التقليديين ‹‹هي شخصية حقيقية أو شخص من لحم ودم، لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية السرد/ الحكاية››[2]. غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، فيرى نقادها مثلا أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير رولان بارث[3]. ذلك لأنها شخصية تكون من اختراع الكاتب فحسب، أي أن يضيف أو يحذف، يبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن تُعبر تلك الشخصية الورقية بصورة حقيقية لشخصية معينة في واقع إنساني محيط بنا.

كما تعد دراسة فيليب هامون في "سيميولوجية الشخصيات الروائية" من أبرز الدراسات التي عملت على تحديد الأنماط السردية وفقا لأنماط الشخصية، إذ قسّم هامون الشخصية إلى مستويات ثلاثة: مدلول الشخصية، دال الشخصية، دليل الشخصية، حيث قدّم ثلاثة صور للشخصية وهي (المرجعية، الإشارية، الاستذكارية). وأشار إلى أنه لا يوجد حدود فاصلة بين الصور الثلاثة لكونها متداخلة، ويمكن للشخصية الواحدة أن تندرج ضمن الأنماط الثلاثة في الوقت نفسه. ومن خلال استدعاء تصورات هامون والاستفادة من إشاراته ميّز ثلاثة مستويات في الشخصية هي (المرجعية، التخييلية، العجائبية)[4].

***البنيات الكبرى للشخصية:**

أ) الشخصية المرجعية: (الواقعية): وهي التي تستند إلى مرجع خارج النص يتمثل في الواقع التاريخي المعروف أو مرجع نصي كتابي سواء (المظان والمدونات التاريخية) أو شفاهيا (أحداث ووقائع) يتحصل عليها المؤلف عن طريق المشافهة. وقد قسّم سعيد يقطين من خلال دراسته لهذا النوع من الشخصيات إلى نوعين: شخصية مرجعية

[1]. ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 197.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34.

[3]. ينظر رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة د. منذر عياش، د.ط، 1993، ص 72.

[4]. فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، د.ط، 1990، ص 24.

وأخرى شبه مرجعية، ويرى أن هذه الشخصيات ببعديها المرجعي أو شبه المرجعي تضعنا وبشكل مباشر أمام عوالم تاريخية محددة الملامح، سواء تم تجسيد تلك الملامح مع الحفاظ على روح المادة التاريخية ، أو خلال تطعيمها بعناصر خارجية لا صلة لها بالتاريخ المدون أو التعارف عليه[1]. أي أنها شخصيات تتميز باسم علم واحد تكون واقعية ولا يمكن أن نجدها متعددة، وهي شخصيات مستقاة من الأدب والشعر والتاريخ الإسلامي، يتخذها الراوي موضوعا للحكي من أجل غايات وأبعاد محددة.

ب) الشخصية التخييلية: وهي شخصيات مشابهة للواقع، وهنا تلتقي مع الشخصية المرجعية في كونها ذات ملامح واقعية أو مستقاة من واقع التجربة، لكن لا نجد لها اسما تاريخيا محددا، وبهذا تختلف عن الشخصية المرجعية، أما وصفها بالتخييلية يرجع إلى كون الراوي اختلقها لغايات حكائية محصنة، يكمن في كونها تقوم بتأثيث العالم الحكائي وملئ العديد من الفجوات والثغرات التي يمكن أن تنشأ من عدم توظيفها في مجرى الحكي، علاوة على ذلك فإن الشخصيات التخيلية قابلة لأن تحمل ما لا تطيقه الشخصية المرجعية من إبداع الراوي، التي وإن كان حرا في التعامل معها يظل فضاءا تحركه محصورا ، عكس الشخصية التخيلية التي يتخد منها مجالا فسيحا للاختراع والابتكار [2]. ومن ثم يمكن القول إن الشخصية التخيلية لا تتقيد ببيانات تاريخية كما هو الأمر بالنسبة للشخصية المرجعية، ونجد الكاتب غير معني بمطابقة الواقع، فلا يزيد ولا يبالغ ولا يختلق وإنما ما يهمه هو براعة الخيال.

ج) الشخصية العجائبية: ونقصد بها الشخصية التي تخرج عن دلالة المنطق والمألوف، لتتميز بالغرابة والغموض، مزيلة في ذلك دلالتها المستقرة في الأذهان أي هي ‹‹شخصية يخلقها الروائي مهما ابتعدت عن الأنماط المألوفة، أو مهما تميزت بالغرابة، وقد نقول بالشذوذ، أمر مشروع و وارد بالنسبة للروائي شريطة أن يقنعنا بهذه الشخصية ويقنعنا بوجودها وتحركها وطاقتها على تصوير ناحية من نواحي النفس البشرية››[3]. ويتميز هذا النمط من الشخصية بكونها مخالفة للواقع والمألوف مخالفة تامة، وتنبع هذه المفارقة المولدة لصفة العجائبية من طبيعة التكوين الذاتي للشخصية وطريقة تشكيلها المخالفة تماما لواقع التجربة الإنسانية، ولذلك فهي لا تمنح مرجعيتها من "الواقعي" وإنما من الثقافي، حيث تقطع من الواقع لتؤسس واقعا متخيلا محضا، ولذلك نجد العديد من الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة وهكذا تكون متداخلة مع الشخصيات المرجعية والتخييلية، فتظهر هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية، أو كتب الرحلات لإنتاج سرد عجيب وهو ما يضفي إلى تداخل الشخصية المرجعية مع الشخصية العجائبية على نحو ما نجده في السير الشعبية التي تجمع بين شخصيات

[1] . ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 96.

[2] – المرجع نفسه، ص 97.

[3] . جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1998، ص 348.

تاريخية واقعية وأخرى أسطورية خارقة، ومن الشخصيات التي تفنن السارد العربي في وصف عالمها العجيب الجن والسحرة والأولياء والممسوخات[1].

4- اللغة:

هي العمود الفقري لبنية أي عمل أدبي، حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها ‹‹إن اللغة هي التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا بفكّر إذن إلاّ داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه، والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن إلى لا شيء...››[2].

وقد ميز دي سوسير جملة من القضايا اللغوية في بنية اللغة السردية منطلقا أساسا ‹‹في دراسته اللغة بين اللغة وأبنيتها langue و الكلام parole، فاللغة هي نظام نظري للغة من اللغات أو بنيتها هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد››[3].

وتمثل اللغة في الأدب الأداة الجوهرية التي تحقق المعرفة من خلال رحلتها الكشفية بين داخل الإنسان والوسط المحيط به، فالمبدأ الذي يقوم عليه الخطاب الأدبي هو ‹‹الذهاب إلى الماوراء وإلاّ فلن يكون ثمة داع لوجوده، إن الأدب هو سلاح فتاك بواسطة تحقق اللغة انتحارها››[4].

وتقوم اللغة في الرواية ‹‹بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى للنص وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور و الكثافة والتشيؤ إلى الدرجة التي يحتل بها محل عناصر السرد الأخرى أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة في منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع››[5].

كما أن اللغة تحتل موقعا بؤريا في بناء العجيب وتوجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوغ الاستهامي، إذ عبرهما يتماهى العجائبي ويحدّد موقع الواقعي فهو أي العجائبي بناء لغوي ولقاء بين المألوف

[1] . ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 99-100.

[2] . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990، ص 93.

[3] . جون ستروك، البنيوية و بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، د.ط، فيفري 1996، ص 16.

[4] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 151.

[5] . صلاح فضل، بلاغة الخطاب وشعرية النص، عالم المعرفة، الكويت، ع 164، د.ط، 1992، ص 270.

واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من المزج بالواقعي، بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق[1] .

إذن اللغة هي أهم ما ينهض عليها البناء الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توظف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل الحيز والزمان والحدث...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة.

***تجنيس العجائبي:** تعد قضية التجنيس من المسائل الخلافية التي لقيت اهتماما كبيرا من الدارسين، ويكمن هذا الالتباس حول تصور الجنس الأدبي إلى ثلاثة عوامل أساس: حيث يتصل الأول : ‹‹بالعلاقة الجدلية بين الجنس والنص، فإذا كان تجنيس النصوص إنما يتحقق بفحص الآثار الأدبية المفردة لاكتشاف قاعدة تشتغل عبر عدّة نصوص››[2]، فإن الأثر الفردي لا يتشكل إلا من خلال الشروط التي يحددها الجنس، وهو ما يجعل العلاقة بين النص والجنس علاقة جدلية تتجه فيها الحركة من الأثر إلى الجنس ومن الجنس إلى الأثر، لأن تحديد الجنس رهين بالنص وتشكل النص متوقف على الجنس، وقد اعتبر الجنس الأدبي تأسيسا على هذا الفهم ‹‹أوامر دستورية تلزم الكاتب وهي بدورها تلتزم به في وقت واحد››[3]، وإن العلاقة بين النص والجنس علاقة تلازمية لدرجة يمكن معها القول ‹‹إن كل وصف لنص هو وصف لجنس››[4].

ويتجلى العامل الثاني: في نسبة المعايير إذ ليس ثمة اتفاق بين النقاد على المعايير التي ينبغي اعتمادها في تجنيس النصوص، كل ما اتفقوا عليه أن عملية التجنيس تقتضي وجود معايير يتشكل النص وفق قواعد واستنادا على هذه القواعد تجري عملية تصنيف النصوص إلى أجناس وأنواع.

وأما العامل الثالث: فيكمن في اختلاف وجهات النظر بين الدارسين حول متصور الجنس الأدبي نفسه وهو ما تؤكده مقررات تودوروف عن التعقيدات التي تطيف بهذا المتصور مما يقضي إلى تباين الأنظار النقدية بصدده تبعا لتباين المرجعيات واختلاف زوايا النظر، إن الأجناس توجد في مستويات متباينة من الكلية وإن مضمون هذا المفهوم إنما يتحدّد بوجهة النظر التي يقع عليها الاختيار[5].

---

[1] . شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، مصر، ج1، المجلد 16، العدد 3، 1997، ص 115.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 27.

[3] . رنيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 1987، ص 236.

[4] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 31.

[5] . المرجع نفسه، ص 29.

نظرا لاختلاف المعايير المتعددة في تجنيس النصوص وتصنيفها، نجد البعض يعتمد على "السمات المهيمنة" معيارا في التجنيس، ونجد البعض الآخر يميل إلى اعتماد "الصيغ المضمونة"، وإلى جانب هذه العوامل الثلاثة يمكن أن نضيف عاملا رابعا يتصل بما هو مقرر عند بعض الدارسين من أن النص الأدبي الحقيقي ليس يخضع لمقتضيات النوع خضوعا تاما، ولكنه يخوض على الدوام صراع لا يهدأ ضد متطلبات النوع وقواعده في محاولة منه لتحقيق طموحه إلى الخصوصية والفرادة اللتين تختصانه بسمات فارقة تميزه عن غيره من النصوص الأخرى التي يشترك معها في الارتقاء لنفس النوع، وإن النص العظيم من منظور هذا التصور هو الذي ينجح في شق عصا الطاعة على متطلبات النوع ومقتضياته، غير أن معها بدت مشكلة التجنيس شاقة ومعقدة فإننا يمكننا الانتهاء مع ذلك من خلال فحص التحديدات المختلفة التي تعاقبت على متصور "الجنس الأدبي" إلى معنى يجعل الجنس مرتبطا بوضع التقاليد التي تشكل أفق الانتظار عند المتلقي، فترسم له طريقة استقبال النص، كما يرتبط بالتقاليد المتصلة بنوع الموضوعات و الأساليب التي يمكن أن تحقق داخل النص نفسه، بما يعني أن الجنس الأدبي مرتبط أساسا بترسيخ تقاليد معينة[1].

وإلى جانب هذا التصور لقضية التجنيس الذي بُلور في "نظرية الأدب" نستحضر أعمال الناقد الفرنسي تودوروف في كتابه الشهير "مدخل إلى الأدب العجائبي" الذي عالج فيه مسألة الأجناس بكثير من النباهة حيث أورد تودوروف أن الأعمال الأدبية تنقسم إلى أجناس واسعة، وهذه الأجناس تتوزع بدورها إلى أنماط وأنواع، وتقوم نظريته حول تصور خاص للعلاقة الجدلية بين الجنس والنص وأساسه حركة مزدوجة من الأثر في اتجاه الجنس ومن الجنس في اتجاه الأثر.

و انطلاقا من هذه العلاقة الجدلية والتلازمية بين الجنس والنص انتهى تودوروف إلى رفض الآراء المشكلة في فعالية عملية التجنيس وإجرائيتها، إذ يرى في مقاله أنه يستحيل إطراح مفهوم الجنس[2].

وقدم تودوروف مقترحه حول نظرية الأجناس والتي تقوم أساسا على تمثل الأثر الأدبي، حيث ميز بين تصورين اثنين للأجناس: تصور تاريخي يتشكل عبر ملاحظته الوقائع الأدبية، ويفضي إلى تكوين الأجناس التاريخية، وتصور نظري هو عبارة عن نظرية للأدب تنتج عنها الأجناس النظرية. و قد صاغ تودوروف نظريته في الأجناس على أساس تصوره للأثر الأدبي، حيث تجنس الآثار قائم عنه على مرتكزين اثنين: رصد خصائص مجردة تشترك فيها هذه الآثار وبالتالي تشكل فيها "ثابتا بنيويا"، واستخلاص قوانين عامة ترتبط بين هذه الخصائص[3] .

---

[1] . فانسون، نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، منشأة المعارف الإسكندرية، د. ط، د.ت، ص 31.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 28-30.

[3] . ينظر، المرجع نفسه، ص 43.

9 / وظائف العجائبي:

يقوم العجيب في السرد على أساس استدعاء المعقول والمعلوم من طرف السارد، فيتصرف فيه وفق نسق يسمح له بإشاعة اللبس والدهشة في تلك الأحداث والمخلوقات الطبيعية، ويهدف السرد العجائبي لتحقيق غايات معينة من خلال جملة من الوظائف الخاصة لعل أبرزها تحقيق المتعة والمؤانسة، فالإنسان يسعى دائما إلى المبالغة وإضافة الأشياء الغريبة العجيبة لقصصه وحكاياه، من أجل تحقيق المتعة لمستمعيه، وهذه المتعة تأتي من التلاعب وخرق الحدود بين الواقع والخيال والمألوف واللامألوف، مما يضاعف الدهشة والانبهار لدى المتلقي، ومن ثم تأسيس الحيرة والتعجيب.

وإن من الأسباب التي تدفع المبدعين إلى استخدام الخطاب العجائبي في نصوصهم التأليفية كما يلاحظ بتر بنزولد ‹‹أن الخارق عند الكثير من الكتاب يشكل وسيلة لوصف الأشياء التي لا يمكن أن يتناولها بشكل واقعي، لأن الخارق يسمح بتجاوز الحدود المغلقة واختراق المحرم أو الطابو الاجتماعي والرقابة الذاتية، فيصبح العجائبي وسيلة لخوض الصراع ضد الرقابة بمختلف أشكالها سواء كانت ذاتية أم اجتماعية، ولكن هذا لا يعني مطلقا تحويل الكتاب إلى وسيلة إفراغية، ولكن الأمر يتجاوز ذلك باتجاه تشييد نص إبداعي، يملك حياته الخاصة وخصوصيته وحميميته التي يصعب في أحيان كثيرة حتى على التأويل أن يخترقها››[1].

وتتجلى وظيفة العجائبي إلى تطهير النفوس حتى يسود الحب والسلام، وهو ما ذهب إليه "أرسطو" في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته وملهاته ‹‹فكثيرا ما يأتي الحكي العجائبي كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعية و التخلص من الحواجز والممنوعات والمحرمات الاجتماعية (Tabou) المفروضة على الإنسان من داخل بيئته الاجتماعية››[2]، وهذا يوضح أن العجائبي يقوم على أساس اجتماعي حيث تكون للنص دلالات إبداعية اجتماعية، تجعل النص الأدبي الإبداعي يتميز عن بقية النصوص.

كما تكمن وظيفة العجائبي في وظيفة أخرى وهي **الوظيفة السياسية**: ‹‹فقد استعمل العجيب من طرف رؤساء العصر الوسيط لغايات سياسية، فقد كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أصول أسطورية وقد قلدتها في ذلك الأسر النبيلة، ولعل أفضل مثال يوضح استخدام العجائبي لأغراض سياسية نذكر منها: تبريرات ريشارد

[1]. واسيني الأعرج، أحلام بقرة، العجائبية–التأويل– التناص، آفاق مجلة اتحاد كتاب المغرب، العدد 1، 1990، ص 55.
[2]. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص 177–178.

قلب الأسد سياسته الهشة وأحوال عائلته المضطربة التي لا تستقر على حال بادعائه أنه وعائلته أبناء الجنية التي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك››[1].

ومن وظائف العجائبي أنه أداة فنية لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة ومشوهة، تأكيدا على الواقع المرعب والغريب ونثريته الفظة ومرارته التراجيدية وغرابته كما هو مألوف وإنساني، ومن ثم فهذا الواقع المأساوي لا يستحق أن يعايش بهذه البشاعة اللاأخلاقية وحتى التصرفات الصادرة من الإنسان بطريقة غير شرعية وغير مقبولة إنسانيا، ولا ننسى أن للعجائبي وظيفة أخرى وهي:

الوظيفة النفسية: وتبرز في التعبير عن الرغبات خاصة الجنسية ووصفها بطريقة مباشرة تحث قناع التعجيب أو الترغيب، وقد أثرى الأدب العجائبي التحليل النفسي بكثير من التصورات حول الأنا في علاقتها مع الموضوع مروراً بدراسة الشعور واللاشعور، يقول فرويد ساخرا ‹‹كان العصر الوسيط مع كثير من المنطق وبصورة صحيحة تقريبا سيكولوجيا، وقد نسب إل تأثير العفاريت جميع هذه التخيلات المرضانية، ولن أندهش أنا بدوري عندما أدرك أن التحليل النفسي الذي يهتم بكشف هذه القوى السرية لم يكن هو نفسه ، من هنا مخيفا في غرابة في نظر كثير من الناس››[2].

وقد حدد تودوروف ثلاثة وظائف أساسية للعجائبي داخل الأثر الأدبي وهي:

- **الوظيفة التداولية:** نجد فوق الطبيعي يثير ويرعب، أو على الأقل يعلق القارئ بقلق.
- **الوظيفة الدلالية:** يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص، فهي إشارة تعيين آلي.
- **الوظيفة التركيبية:** وهو ما يدخل في إطار المحكيات وتغطي علاقة العلامات فيما بينها[3].

ومن الوظائف المهمة المنوطة بالعجائبي ما أثاره عدد من النقاد حول قدرته على تحطيم ثبات الحقيقة باعتبار أنه ‹‹بؤرة يمتزج فيها الواقعي باللاواقعي كمتناقضين يتصادمان صدام ثنائية الإيجاب والسلب في تحديد نسبي وليس الأساسي من ينتصر، لكن الشيء المتعين هو تشخيص هذا الصراع والاقتحام وتصوير افرازاته المرحلية بغرابتها وعنفها البدائي الذي يغتصب ثبات الحقيقة وهي لحظة حيث المخيلة مشغولة خفية بتلغيم الحقيقة وتعفينها››[4].

---

[1] . ينظر، جاك لوكوف، العجيب في الغرب القروسطي من كتاب (العجيب والغريب على إسلام العصر الوسيط)، ترجمه عبد الجليل محمد الأزدي، الدار البيضاء، ط1، يناير 2002، ص 73-74.

[2] . تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 198.

[3] . المرجع نفسه، ص 198.

[4] . شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 31.

حيث أكد روجيه كايوا هذه الوظيفة حين يرى أن العجائبي ‹‹يفترض صلابة عالم الحقيقة من أجل تدميره بل إنه يصل إلى حد اعتبار العجائبي قطيعة للانسجام الكوني››[1]، وهذا يعني أن العجائبي حين يلح على تداخل الواقعي يحدث غير مألوف فإنه يزعزع بذلك ثبات ما ظن أنه حقيقة أو ما يفترض أنه حقيقة، وهذا هو سر التردد والتوتر اللذين يصيبان شخوص النصوص أو المتلقين على حد سواء.

ومن وظائف العجائبي أيضا أنه يخدم السرد وينمي التماطل ويحدث التوتر، لذلك هو يساعد بفضل العناصر الغريبة على تنظيم الحبكة وتطويرها علاوة على وظيفة الخوف أو الدهشة أو ببساطة الفضول أو غير ذلك من المشاعر التي قد لا تثيرها في ذلك القارئ أجناس أدبية أخرى، كما أنه يقوم بوظيفة تكرارية وخيالية لأنه يساهم في تصوير عالم غريب ليس له في الحقيقة وجود واقعي خارج اللغة، وعن طريق العجائب يصبح التصوير والمصور من طبيعة واحدة وليس من طبيعة مختلفة، وتسخر النصوص الغربية لأغراض فنية تترابط بالمضمون الفكري من جهة و تؤكد علاقة القصص الوثيقة بواقعها من جهة ثانية، وما يجعل منها نصوصا واقعية على الرغم من توسلها بأدوات فنية تبدو غير واقعية[2].

كما لا نغفل وظيفة ودور السارد في الحكي العجائبي، نظرا لأهمية هذه الوظيفة التي تعمل على إيصال المعرفة والمتعة الفنية للقارئ وتتمثل في مجموعة من الوظائف وهي:

أ) وظيفة السرد نفسه.

ب) وظيفة تنسيق: فالسارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، كأن يقوم بعمليات تفسير أو الاستباق أو ربطهما أو التأليف بينها.

ت) وظيفة إبلاغ: وتتجلى في إبلاغ رسالة القارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا.

ت) وظيفة تنبيهية: وهي وظيفة يقوم بها السارد، وتتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص، حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية "قلنا ياسادة يا كرام".

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 35.

[2]. إدريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، ص 236.

ج) وظيفة استشهادية، وتظهر هذه الوظيفة حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلومة أو درجة دقة ذكرياته.

ح) وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: ونقصد هذا النشاط التفسيري للراوي.

خ) وظيفة إفهامية أو تأثيرية: وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه.

د) وظيفة انطباعية أو تعبيرية: ويقصد بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة[1].

وتكتسي هذه الوظائف أهمية بالغة لأنها تعتني بشكل مركز بالخصائص التي تربط السارد بطبيعة الحكاية، والتحولات التي يستند عليها السارد نفسه لخلق البعد التخييلي الذي يشدّ القارئ ويفتح أمامه أفق انتظار يظل مرتبطا بإحدى تلك الوظائف والمنظورات الناتجة عنها[2].

[1] . سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986، ص 104-106.

[2] . عبد الفتاح الحجمري، تخيل الحكاية/ بحث الأنساق الخطابية لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 1998، ص 28.

الفصل الثالث: رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم دراسة وتحليلا

1/ العجائبية في رحلة أنيس منصور

- **الرحلة والرحالة:**

1/ التعريف بالرحالة.

2/ أنيس منصور ومساهمته في أدب الرحلة.

3/ ملخص الرحلة ومسارها.

- **الرحلة 200 يوم مقاربة معرفية:**

1/الراوي في الرحلة.

2/مفهوم الشخصية وسماتها.

3/الشخصيات العجائبية.

4/مظاهر الوصف في الرحلة.

5/ الوصف العجائبي في الرحلة.

6/تجليات الحدث العجائبي في الرحلة.

7/ صفة التخييل في الرحلة

الفصل الثالث: رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم دراسة وتحليلا

العجائبية في رحلة أنيس منصور:

الرحلة والرحالة:

1- **التعريف بالرحالة:** يعدّ الكاتب المصري الأستاذ أنيس منصور من أبرز الكتّاب العرب الذين لهم سمعة طيبة على الصعيد العالمي، فهو أديب وفيلسوف وكاتب صحفي، اشتهر بالكتابة الفلسفية عبر ما ألفه من إصدارات، جمع فيها جانب الأسلوب الفلسفي والأسلوب الأدبي الحديث.

ولد في 18 أغسطس 1924 في قرية (كفر الباز) التابعة لمركز السنبلاوين بالمنصورة محافظة الدقهلية، والده محمد منصور (ت 1947)، كان يعمل مفتشا زراعيا في أراضي أحد الملاك الأغنياء ثم تحوّل لاستصلاح الأراضي، كان على حظ من الوجاهة والثقافة وإليه يعزى اهتمام أنيس بالقراءة منذ بواكير حياته، يقول في ذلك أنيس منصور «كان في بيتنا عدد كبير من الكتب...وكانت دائما في أماكن مختلفة ...في غرفة النوم...على المقاعد في الأركان...تحت السرير في صناديق وفي مقاطف فوق السطوح»[1].

نشأ أنيس منصور في قرية (نوب طريف) التي حفظ فيها القرآن الكريم وهو في سن السابعة عند كتّاب القرية، وكان له في ذلك الكتّاب حكايات عديدة حكى عن بعضها في كتابه "عاشوا في حياتي"، كما كان يحفظ آلاف الأبيات من الشعر العربي والأجنبي، التحق بمدرسة السنبلاوين الابتدائية ونال شهادة الابتدائية من مدرسة دمنهور بتفوق ملحوظ حيث كان ترتيبه الأول، ثم واصل تعليمه الثانوي في مدينة المنصورة وحصل على شهادة الثانوية العامة في المركز الأول ليتسلم جائزة من وزير المعارف حينها.

التحق بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم الفلسفة وحصل على شهادة الليسانس عام 1947 بترتيبه الأول على مستوى القطر المصري كله، وكان على درجة كبيرة من الفضول العقلي، كان يبحث عن القيم الجسدية لنفسه ولمجتمعه لذلك كان من أكثر الطلّاب محاورة مع أساتذته عبد الرحمان بدوي، لويس عوض، شوقي ضيف، يوسف

[1]. أنيس منصور، البقية في حياتي، مكتبة نهضة مصر، د.ط، 2003، ص 113.

مراد، الشيخ عبد الرزاق، وعلي عبد الواحد الوافي[1]، ثم عمل بعد تخرجه معيدا فأستاذا للفلسفة بكلية الآداب لجامعة عين الشمس مدة سبعة عشرة سنة ولم ينقطع عن الكتابة في الصحافة طول حياته.[2]

2– **عمله بالصحافة:** شغف أنيس وحبه للصحافة وخاصة الكتابة جعله يترك التدريس ليتفرّغ للصحافة، فكان أول عمل له الكتابة في جريدة "الأساس" التي نشرت له أولى قصصه بعنوان "الفارس الذي وقع من فوق الحصان" سنة 1947.

– ثم تولى الإشراف على صفحتها الأدبية دون أن يظهر اسمه (1947 / 1950).

–وكان يكتب أيضا في مجلة "روز اليوسف" باسم مستعار.

– ثم تركها وتوجه إلى صحيفة "الأهرام" لِيُشْرِف على صفحتها النسائية باسم مستعار (1952/1950).

– عمل محرّرا في جريدة "أخبار اليوم" وظل يكتب فيها بغير انتظام حتى تركها سنة (1976/1952).

– شغل منصب رئيس تحرير العديد من المجلات والصحف منها مجلة "الجيل"، "آخر ساعة"، "أكتوبر"، وصحفا أخرى "المصور"، "العروة الوثقى"، "هي"، "كاريكاتير"، "وادي النيل"، "الكاتب المصري"، "مايو"، "القاهرة"، وكتب في صحف أخرى: "العالم اليوم"، "كل الناس"، "اليقظة".

– كتب في "الأهرام" منذ عام 1976 وظل مواظبا على عموده (مواقف) إلى غاية وفاته، وكتب في جريدة "الشرق الأوسط" منذ 2005 إلى غاية وفاته[3].

– كان أنيس منصور مولعا بالقراءة والمطالعة منذ نعومة أظافره، ذات مرة قال في مقابلة تليفزيونية متحدّثا عن حبه الشديد للمطالعة «إني ولدت والكتاب في يدي». أجاد منصور عدة لغات منها العربية، الإنجليزية، الألمانية،

---

[1]. ينظر محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية، 50 شخصية أدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص 53-54.

[2]– أنيس منصور، كل معاني الحب، دار الشروق، ط1، 1999، ص27.

[3]. محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 55.

الإيطالية، اللاتينية، الفرنسية، الروسية، وترجم العديد من الكتب الأوروبية إلى العربية بالإضافة إلى ترجمة العديد من المسرحيات بعدّة لغات.

– تراوحت كتاباته بين الصحافة والأدب والفن والفلسفة، وأُعْتُبِر من أصغر رؤساء التحرير في مصر، حيث تولى تحرير مطبوعة وهو لم يكتمل الثلاثين من عمره، تنقل بين أشهر المؤسسات الصحفية في مصر " أخبار اليوم، آخر ساعة، والهلال" حتى كلّفه الرئيس السادات بتأسيس مجلة " أكتوبر" في 31 أكتوبر 1976، وهي مجلة عربية سياسية اجتماعية شاملة ليكون رئيسا لتحريرها ورئيسا لمجلس إدارة المعارف حتى سنة 1984[1].

3– علاقته بالسادات : تعرّف أنيس منصور إلى السادات عندما كان نائبا لرئيس الجمهورية، التقى به في جريدة "أخبار اليوم" التي كان مشرفا عليها، وتوثّقت الصلة بينهما من خلال اشتراكهما في تحرير مجلة "أكتوبر" التي كانت البداية الحقيقية لصداقة دامت سبع سنوات، فكان أنيس الصحفي الأول للسادات بعد 1975 وكان صديقا مقربا و كاتما للأسرار، فيعلم الكثيرون أن ما في خزانة أنيس منصور من الأسرار والحوارات والوثائق والتسجيلات لا يقدر بثمن ولم يكشف عنها لأسباب لم يفصح عنها حتى مات، بل كان من المفروض أن يلتقيا بعد حادثة الاغتيال بساعات في جبل الراحة[2].

كان على صلة وثيقة به، وجلس معه ساعات طويلة ، كما لم يجلس معه شخص آخر ولو من أقرب مقربيه، ساهم من خلالها أنيس في كتابة مذكرات الرئيس الراحل، وأجرى معه عدة حوارات ، بل كان يكلفه ببعض المهام السياسية والدبلوماسية، وخلال هذه الفترة التي انشغل فيها بالكتابة السياسية ومشاغلها تعطّل عن الكتابة الفكرية والأدبية ولم يصدر سوى كتابه الضخم "في صالون العقاد كانت لنا أيام" عام 1982 والذي اعتبره تعويضا عن تلك السنوات[3].

عاش أنيس منصور طوال حياته وهو ملىء السمع والبصر معروفا مشهورا مزهوا بثقافته ومكانته، عاصر الملكية وشهد حكم عبد الناصر و تأذى منه، وعاصر السادات وكان مقرّبا منه.

---

1. ينظر، ويكيبيديا، أنيس منصور http://ar.wikipedia.org/wikiبتاريخ 2021/05/07 بتوقيت 14:45.
2. ينظر، محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، 1986، ص 162/161.
3. ينظر محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 55.

4- مؤلفاته :عُرِف أنيس منصور بحبه للآداب والفنون، درس الفلسفة وأصبح مدرّسا لها،اشتغل بالصحافة وكان أستاذا من أساتذتها، فتميز أسلوبه في الكتابة بمتانة لغته، ورصانة تعابيره بالبساطة التي استطاع من خلالها أن ينقل أفكاره العميقة والأكثر تعقيدا إلى البسطاء، فكان واحدا من الذين هدّموا الحواجز بين القارئ والكاتب وقد كتب في مجالات شتى منذ بداية دخوله في عالم الأدب من الروايات والمسرحيات والترجمة الذاتية والسير والقصص ، وأدب الرحلات والمقال الصحفي، كما كتب في موضوعات مختلفة في السياسة والاقتصاد، وفي الحب والمشاكل الاجتماعية، فيما وراء الطبيعة والدراسات العلمية والنقد الأدبي، حيث بلغ عدد مؤلفاته حوالي مائتي كتاب شكّلت في مجموعها مكتبة شاملة كاملة ومتكاملة من المعارف والعلوم، عكست نظرته ورؤيته للكون والإنسان والحياة، وساهمت في تشكيل وجدان وثقافة أجيال عديدة من الشباب في العالم العربي كله. وفيما يلي ندرج أهم مؤلفاته:

* **قصص**: إلاّفاطمة، هي وغيرها، هذه الصغيرة، بقايا كل شيء، عزيزي فلان، يا من كنت حبيبي، قلوبصغيرة، القلب أبدا يدق، شارع التنهدات.

* **مسرحيات**: مدرسة الحب، حلمك يا شيخ علام، جمعية كل وأشكر، الأحياء المجاورة، سلطان زمانه، العبقري، حقنة بنج، كلام لك يا جارة.

* **دراسات أدبية** : يسقط الحائط الرابع ، وداعا أيها الملل، كرسي على الشمال ، ساعات بلا عقارب، مع الآخرين ، لحظات مسروقة ، كتاب عن كتب ، أنتم الناس ، أيها الشعراء[1].

* **مقالات**: التاريخ أنياب وأظافر، لعلك تضحك، دعوة للابتسام، أقرأ أي شيء، وأنا اخترتالقراءة، تعالوا نفكر، معذبون في كل أرض.

* **ترجمة**: – الجائزة _ أرفنج ولاس، المثقفون، سيمون دوبوفوار، الجلد، كورتيسيو ملبارته، بعد السقوط، أرثر ميلر، فوق الكهف، تنسي وايامز .

* **رحلات**: حول العالم في 200 يوم، بلاد الله لخلق الله، غريب في بلاد غريبة، اليمن ذلك المجهول، أنت في اليابان وبلاد أخرى، أطيب تحياتي من موسكو، أعجب الرحلات في التاريخ، أيام في الجزائر.

[1]. أنيس منصور، وأنا اخترت القراءة، دار النهضة، مصر، ط2، 2013، ص 435.

* **سيرة ذاتية** : من نفسي ، إلا قليلا ، لأول مرة ، عاشوا في حياتي، البقية في حياتي ، حتى أنت يا أنا ، وحدي مع الآخرين ، نحن أولاد الغجر[1] .

5- نشاطه:

رئيس مجلس إدارة دار المعارف (1984/1976).

عضو مجلس الشورى المصري 1980.

عضو المجلس الأعلى للثقافة.

عضو نادي القلم الدولي.

عضو مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب.

مقرر لجنة الفلسفة في المجلس الأعلى للثقافة.

سفير لدى الأمم المتحدة التنمية الاجتماعية [2].

6- جوائزه: حصل منصور على عدة جوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية في الأدب سنة 1963 عن كتابه حول العالم في 200 يوم، جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 1981، جائزة الفارس الذهبي من التلفزيون المصري أربع سنوات متتالية، جائزة الإبداع الفكري لدول العالم الثالث سنة 1982 عن كتابه " في صالون العقاد كانت لنا أيام"، جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة سنة 2001.

إلى جانب ذلك حصل على جائزة كاتب الأدب العلمي الأول من أكاديمية البحث العلمي، والمركز الأول في استفتاء أفضل الكتّاب لعدة دورات. كما فاز بلقب الشخصية الفكرية العربية الأولى من مؤسسة السوق العربية بلندن، ولقب كاتب المقال اليومي الأول في أربعين عاما الماضية، وحصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة المنصورة، وقد بُني له تمثال بمدينة المنصورة يعكس مدى فخر بلده به[3].

---

[1]. أنيس منصور، وأنا اخترت القراءة، ص 436.

[2]. محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 56.

[3]. ينظر، عبد الرحمان، باحث في مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند، الأستاذ أنيس منصور وموهبته في كتابة الرحلات، ص 02.

7- وفاته : توفي أنيس منصور صباح يوم الجمعة 21 أكتوبر 2011 عن عمر ناهز سبعة وثمانين سنة بمستشفى الصفا، بعد تدهور حالته الصحية على إثر إصابته بالتهاب رئوي بعد معاناته الشديدة مع المرض، إضافة إلى شرخ بين فقرات الظهر مما ألزمه العناية المركزة طيلة الأيام الماضية، أثناء ما كان يكتب مذكراته التي كان حريصا على أن ينتهي منها قبل وفاته، وشيّعت جنازته من مسجد عمر مكرم ليدفن في مدافن الأسرة بمصر الجديدة[1].

ويعد منصور من جيل الصحفيين المخضرمين الذين طبعوا الحياة الثقافية في مصر لعقود، حيث نشرت جميع الصحف والجرائد العربية خبر وفاته ببالغ الحزن والأسى واعتبرت وفاته خسارة كبيرة الأدب والصحافة العربية.

2- أنيس منصور ومساهمته في أدب الرحلات:

يعدّ أدب الرحلة نمطا أدبيا يتسم بالحيوية والتفاعل، لما يبعثه من متعة وما يبثه من أشواق وما يتخلله من معلومات، ويمثّل أيضا أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، ونشط أدب الرحلة على أيدي الجغرافيين الذين اهتموا بتسجيل كل ما تقع عليه أعينهم أو يصل إلى آذانهم، فعرفه العرب منذ القدم، وكانت عنايتهم به عظيمة في سائر العصور.

وإن إسهامات أنيس منصور في مجال الفكر والأدب غزيرة متنوعة لكن الفن الذي امتاز به بين معاصريه، وهو انشغاله بكتابة الرحلات واحتلاله مكانا مرموقا فيها، حيث سافر أنيس منصور ودار الدنيا في كل اتجاه فكتب كثيرا في أدب الرحلات، وقد ألّف العديد من الكتب في هذا المجال، وهو من الكتّاب القلائل الذين عبّروا في عمق وروعة عما رأوا، وسهولة وقدرة وإبداع عما شاهدوا، فأصبح بذلك من الكتّاب الذين تميزوا فأبدعوا في كتابة أدب الرحلات، حيث قال عنه السيد حامد النساج «إنه كاتب جعل رحلته همه بالليل والنهار، وحقق عن طريقها انتصارات صحفية، ونال بسببها جائزة الدولة التشجيعية، ألّف عددا من الكتب تدور حول رحلاته الكثيرة، وقدّم من خلالها معلومات وشخصيات وطرائف متنوعة، آداته في ذلك لغة سريعة خاطفة ، وجمل قصيرة جدا وعبارات حقيقية ، ومع أنه كتب الكثير في المقالات والقصص والدراسات والمسرحيات والتراجم الذاتية، فإنه شهر عند الجمهور القارئ محليا وعربيا بأنه كاتب رحلات وصاحب خبرة في نقلها»[2].

---

[1]. ينظر، محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 59.

[2]. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص 113.

ساهم أنيس منصور في تطوير أدب الرحلة، إذ ترك بصمات قوية في كتاباته وظلّت خالدة في ذاكرة التاريخ ووجدان الدارسين، وعرف بأبرع كاتب للرحلات. يقول في مقدمة كتابه "أعجب الرحلات في التاريخ" «وكل صاحب رحلة يروي ما شاهد على طريقته وبأسلوبه، ولكن من الضروري أن يكون صادقا وأن يضع الصدق في براويز فنية، والذي يقرأ "رحلات جيلفر" للكاتب الساخر سويفت يجد هذه العبارة في نهاية الكتاب لو كان الأمر بيدي لأصدرت قانونا يحتم على كل رحالة أن يقسم بالله العظيم أن يقول الحق ولا شيء إلا الحق قبل أن ينشر ما رأى وما سمع»[1].

وقد أسهم أنيس منصور بنصيب وافر في أدب الرحلات، والتي جاب فيها أنحاء العالم شرقا وغربا ودوّنها في كتب كثيرة وهي:"حول العالم في 200 يوم"، "بلاد الله لخلق الله"، "أعجب الرحلات في التاريخ"، "اليمن ذلك المجهول"، "أطيب تحياتي من موسكو"، "غريب في بلاد غريبة"، "أنت في اليابان وبلاد أخرى"، "أيام في الجزائر البيضاء".

وقد ذكر أنيس منصور عن وجود نسقين سرديين في كتابة الرحلات، الأولى هي التي يكتبها المؤلف وتكون عبارة عن تسجيل وتحليل لوقائع تاريخية أو جغرافية أو علمية أو فكرية، وهنا لا يمكن الحكم على المؤلف أنه أديب، وإنما تعد رحلته وصفا تاريخيا أو جغرافيا فحسب، أما النوع الآخر وهو المؤلف الذي يكتب عن الرحلات ويسجل خلال كتاباته انطباعاته حول الرحلة وهو ما يضيف إليها الجمال، وتكون بأسلوب أدبي ممتع ومؤثر.

وتنطلق رحلات أنيس منصور عن عدة مرتكزات فكرية وجمالية «فالذي يسافر إلى الأماكن البعيدة يريد أن يعرف، يريد أن يفهم، ... يريد أن يرى الجانب الآخر من الجبل أو النهر أو البحر، والجانب الآخر من الإنسان ومن تجاربه من أجل الحياة والتقدم، وهناك فرق بين أن تسافر لترى البلاد وأن تسافر لتعرف الناس، والذي يسافر كثيرا يعرف الكثيرين ولكنه يصادف القليلين، والذي يسافر إلى بلد أخرى ويعود ويحدّث أهله عما رأى فهو فيلسوف، والذي يروح ويجيء ولا يقول فإنه صعلوك فقد استمع وانقضى، وكثيرون راحوا وجاؤوا، وجاؤوا كما راحوا ولم يتغير منهم شيء، وسبب ذلك أن نفوسهم صماء لم تنفتح على شيء ولم يتسلل إليها شيء»[2].

[1]. أنيس منصور، أعجب الرحلات في التاريخ، ج1، سلسلة حدران المعرفة، ط1، 1972، ص 08.

[2]. مجدي العفيفي، آخر مئتي يوم مع أنيس منصور (مذكرات، مراجعات، اعترافات)، دار أكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 79.

وإن المسافر في رأي أنيس منصور يجب أن يكون له أذن حمار ليسمع كل شيء، وأن يكون له فم خنزير ليأكل كل شيء، وأن يكون له ظهر جمل ليتحمل أي شيء، وأن يكون له ساق معزة لا تتعبان من المشي، وأن يكون له حقيبتان إحداهما امتلأت بالمال والثانية بالصبر[1].

وقد زار أنيس منصور العديد من الدول كاليابان وموسكو واليمن والفليبين والجزائر وليبيريا ومعظم الدول شرقا وغربا وشمالا وجنوبا، عربا وأوربيين، ومن خلال رحلاته عرّفنا بالفنادق والمكتبات والمسارح والنوادي الليلية والميادين العامة، والأكثر من ذلك محطات الميترو والقطارات، كما حرص الكاتب على مقابلته أهم الشخصيات خاصة الشخصيات السياسية والأدبية والفلاسفة والمفكرين، ففي زيارته لروسيا طلب زيارة أحد قصور الثقافة وكان على بعد خمسين كيلومترا، وخطر على باله مقابلة الأديب الروسي الكبير شولوخوف مؤلف نهر الدون الهادئ، والحائز على جائزة نوبل، فأعجبه في روسيا أنهم صنعوا تماثيل لأدباءها وشعرائها، ووضعوها في الميادين العامة، وإن اهتمام أنيس منصور كان بالمثقفين والشعراء والكتّاب والفنانين أكبر وأعظم، فهو يلتقي بهم لقاءات عابرة ليؤكد بها ما قرأ لهم أو عنهم، وإذا ما كان هناك متحف فإنه يسارع إلى زيارته ووصفه كما فعل مع المتحف الكبير بمدينة لينينجراد الذي يسمونه متحف المتاحف، وأحيانا نجده يصف مدينة أعجب بها أو شارعا أو ميناء[2].

لقد حظيت بعض البلاد بوصف الكاتب لها جغرافيا مثل: الفليبين وجزيرة قبرص وتايلاند ولكسمبورغ، والبعض الآخر شغلته فيه الحياة الثقافية، وكذا الحديث عن الصحف والمجلات محدودة الانتشار.

وتعد المرأة شخصية محورية في رحلات أنيس منصور، وهي عنصر مهم، وهو يهوى محادثة النساء والحديث عنهن، فعندما ذهب إلى النرويج وكوريا ولبنان والجزائر وموسكو، ففي كوريا كان أول لقاء بينه وبين سيدة كورية أمريكية الجنسية، أما الهند تحدث عن لباسها الغريب في نظره، حيث تلبس المرأة الهندية فستان الساري وهو قطعة من الحرير تلتف حول الساقين وترتمي على الكتف وكأنه فستان من قطعتين، كما أشاد بدور المرأة في قارة آسيا

[1]. ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدمة الطبعة الأولى، سلسلة جدران المعرفة، 1962، ص 16.

[2]. ينظر، سيد حامد النساج، الرحلة في أدبنا المعاصر، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، تصدر عن دار فيصل للثقافة، العدد 191، جمادى الأولى 1413/نوفمبر 1992، السعودية، ص 28.

واعتبره أفضل مركزا من قارة إفريقيا، إذ أنها في الهند رئيسة أعظم حزب وهو حزب المؤتمر، كما أنها وزيرة، نائبة، مستشارة، قاضية ، وكيلة برلمان، وبذلك تكون قد احتلت أعظم مناصب الدولة[1].

ثم ينتقل إلى عمل المرأة الروسية فيقول: «كل اللاتي رأيتهن عن النساء العاديات العاملات الشقيات بالعمل والتعب، وعند خروجي من المطعم تطالعنا هذه السيدات يكتسحن الجليد، وإذا اتسع وقتك بأنك سوف تفكر في أمر المرأة الروسية ليس في أمرها بالضبط، فهناك ملايين من الرجال والنساء وقد شغلهم هذا الأمر، ولكن تفكر فقط في هذا الذي تفعل النساء، إنها تقطع الجليد وتنقله وليس غريبا أن تسمع من يقول حولك هذا هو العمل، بنات كالقمر وأجمل من القمر أنظروا ماذا يفعلن، يا عيني علينا وعلى ستاتنا، لا في لون القمر ولا في جماله، ولا يؤدين عملا والتي تؤدي عملا لا يعجبها الحال ولا يكفيها المال»[2].

لقد سافر أنيس منصور القارات الخمس أكثر من عشرين مرة، ونجد في كل مرة يكتب شيئا يختلف فيما يكتبه عن البلد الذي زاره قبلا، وأسلوبا يختلف بشكل ما عن أسلوبه القديم وهذا لا غرابة فيه، لأن الكاتب لا يتحدث عن نفس الأشياء ولا يقدم نفس الصور ولكن العين قد ترى ما لم تراه من قبل[3].

وعن قيمة الأسلوب الأدبي في أدب الرحلات سئل أنيس منصور في المجلة العربية في حوار بعنوان "الكاتب أنيس منصور في حوار مكاشفة"، لماذا نلحظ غيابا لهذا النوع من الأدب في حياتنا الأدبية؟ « فأجاب أنيس منصور فعلا معك حق وهو شيء مؤسف سنة 1961 أخذت أول جائزة وآخر جائزة في أدب الرحلات، فكتاب حول العالم في 200 يوم كان فتحا في مصر على الكتابة الأدبية في عالم الرحلات، وكان أيضا مشجعا لعدد كبير من الشبان على السفر والهجرة، وأنا أذكر منذ ثلاث سنوات باعتباري عضوا في المجلس الأعلى للثقافة العربية وعضوا في هيئة المكتب وهي الهيئة التي تقرر كل سنة موضوع الجوائز المختلفة ، رصدت جائزة في أدب الرحلات ولم يقربها أحد حتى الآن، فكتبت كتبا أخرى في أدب الرحلات وهو "بلاد الله خلق الله"، وكتبت "غريب في بلاد غريبة"، وكتبت "أطيب تحياتي من موسكو"، "واليمن ذلك المجهول"، "أنت في اليابان وبلاد أخرى"، و"أعجب الرحلات في التاريخ" وكلها في أدب الرحلات، ولكن لم أجد أحدا قد تقدم كثيرا في هذا المجال وهو مجال أدب الرحلات،

---

[1]. ينظر، سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، ص 116/115.

[2]. المرجع نفسه، ص 117.

[3]. ينظر، عبد الرحمان، باحث في مركز الدراسات العربية والإفريقية، أنيس منصور وموهبته في كتابة الرحلات، ص 04.

والسبب في ذلك أن هناك صعوبة، ليست الصعوبة أن تكتب الرحلات ولكن أن تجعل الكتابة عن الرحلات أدبا، فالمشكلة ليست في أن هناك كثيرون يسافرون، المشكلة كيف تتحول هذه الرحلات إلى رحلات وفي نفس الوقت عمل أدبي مطلوب أن يكون الأديب رحالا في الأول أديبا وثانيا رحالا، وأن تمزج فن الترحال والحكايات بصياغة أدبية لتنتج عملا أدبيا به مادة متنوعة، هذه هي المشكلة. لذلك فالكتابة في هذا المجال قليلة فهي مهمة شاقة أن تكتب أدب رحلات لا أن تكتب ريبورتاجات صحفية في الرحلات، لذلك فإن عددا كبيرا من الكتب التي قدمت لنيل جوائز الدولة التشجيعية في أدب الرحلات رفضت لأنها ليست أدباولكنها ريبورتاجات صحفية»[1].

1-2 كتاباته في أدب الرحلات: وهي

1/ حول العالم في 200 يوم: يعد أيقونة من أيقونة أدب الرحلات، والكتاب الأشهر في مسيرة أنيس منصور، صدرت الطبعة الأولى منه عام 1963 بمقدّمة لعميد الأدب العربي طه حسين، قدّم في هذا الكتاب معلومات عن عادات الدول وتقاليدها ، فسجل ودون الملاحظات، استخلص الحكمة من مواقف عادية، وصحب القارئ إلى أغرب الأماكن في الهند وسيلان و سنغافورة و أستراليا واليابان والفلبين وهونج كونج، إلى الولايات المتحدّة الأمريكية وهاواي والكثير من الرحلات في دول أخرى، وصاحب الفكرة الأصلية هو **جول فيرن**، مؤلّف كتاب" **الطواف حول الأرض في 80 يوما**"، فقد ذكر محمود تيمور في مقدمة كتاب حول العالم في 200 يوم، أن كتاب أنيس منصور قد أعاد إلى ذاكرته كتاب جول فيرن حيث يقول «والشيء الباعث على الحيرة هنا هو، كيف استطاع جول فيرن إتمام طوافه في هذه المدة القصيرة، وهو يتخذ وسائل المواصلات القديمة، من بواخر بدائية، إلى فيلة بطيئة الخطا، إلى نعال غليظة تعوق السفر، على حين استنفذت رحلة أنيس منصور أكثر من ضعف هذه المدّة، وهو الذي لا يترك في تنقلاته طائرة إلاّ ليستقل أخرى، إن هذا لحقا لغز، وما أحسب أن حلّه بالأمر اليسير. » [2]. أنيس منصور جعل من رحلته ضعف مدة رحلة جول فيرن، جال فيها بلدانا لا تحصى، وأعطانا معلومات لا تقدّر بالمال، جغرافية البلدان، عادات وطباع أهلها، الشوارع والبيوت والمحلاّت والمواقف الطريقة والآلاف من الأشياء.

عرض الكتاب معلومات عن الدول التي زارها خصوصا دول شرق آسيا، وكتب عمّا أعجبه في هذه البلاد من تقاليد وعادات مختلفة وتشابهها مع عادات الدول الأخرى، كما تحدّث عن اعتزازه بكونه أوّل صحفي في العالم

[1]. عبد الرحمان، باحث في مركز الدراسات العربية والإفريقية، أنيس منصور وموهبته في كتابة الرحلات، ص 05.

[2]- أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدّمة الطبعة التاسعة بقلم محمود تيمور، 1972، ص31.

أجرى مقابلة مع رئيس دولة التبت، الحائز على جائزة نوبل للسلام، ثم أخذ صورة معه وعي معروضة في صفحة106 من هذا الكتاب، وخلال رحلته إلى اليابان تحدّث عن اللؤلؤ الصناعي المزروع الذي اكتشفه ميكو موتو، وأجرو أول عملية لصيد اللؤلؤ.

وقد ذكر في الكتاب عشرين عاما من حياة الزعيم أحمد عرابي، لا يعرفه أحد وقضاها في المنفى هناك في جزيرة سيلان لم يقربه أحد، ولم يتحدّث إليه أحد، لم يكتب عنه أحد، ويتساءل المؤلف هل تعرف أن العرابي هو الذي أدخل الطربوش إلى الجزيرة، وهل تعلم أن المسلمين يرتدونه حتى اليوم، وهل تعلم أن عرابي هو الذي أدخل الزي العربي إلى الجزيرة؟[1]

فصول هذا الكتاب رحلات متواصلة، سواء أكانت في آفاق الأرض المحدودة، أم كانت في العوالم الفكرية التي ليس لها حدود «فأنيس منصور ركب البغال في أعالي الهملايا، وركب النفاثة من هوليود إلى واشنطن، وركب الأفيال وركب الزوارق وسط مياه مليئة بالأفاعي والتماسيح في أقصى جنوب الهند، وأكل الموز بالشطّة في سنغافورة، وشرب الشاي بالملح في إندونيسيا، وأكل الأناناس مع الغربان في سيلان، ولقد انتقل من معبد إلى حانة ومن حانة إلى غابة، إلى قمة الجبل، إلى طائرة فوق محيط أثناء عاصفة والناس نيام، والظلام حالك فوق السحاب، وارتدى الدولي في كيرلا، ولبس الكيمونو في طوكيو، ومشي ربع عريان هونولولو، وكان له أصدقاء من أصحاب الملاليم، وأصدقاء من أصحاب الملايين والبلايين ››[2].

فقد كان العالم بالنسبة للأديب أنيس منصور كتابا عريضا طويلا غني بألفاظه ومعانيه يقول «كنت أقرأ بعقلي وقلبي، وأقلّب الصفحات بيدي ورجلي، وكنت أضع حقيبتي الوحيدة في مهب العواصف والطائرات، دخلت المستشفيات في إندونيسيا، وفي اليابان دخلت مستشفى الولادة، وفي أستراليا دخلت مستشفى الملكة، وفي أمريكا دخلت عيادة كل أطبائها من المصريين، كنت أكتب ليلا ونهارا، وعنما أجد متسّعا من الوقت كنت أكتب مذكراتي ››[3].

[1]- ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص160.

[2]- محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، 1986، ص51.

[3]- أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص09.

وفي نهاية هذا الكتاب يصف لنا عودته إلى القاهرة، في اللحظة التي هبطت إلى أرض المطار كانت شفتاي في قدمي، فقبلت أرضا حبيبة عزيزة، وكانت القبلة هي في الوقت نفسه نقطة البداية والنهاية، وفي وقت واحد، فمن هنا بدأت دورتي حول الأرض مارا بالهند، وهنا أنهيت دورتي حول الأرض، إنّ كل الذي استطعت أن أعرفه هو أنني أستطيع الكثير، وكل إنسان يستطيع أن يأكل رغيفا في اليوم، وأن يعمل عشرين ساعة دون أن يتعب، ففي كلّ إنسان قوة هائلة لا يستطيع أن يستغلّها.[1]

2/ أعجب الرحلات في التاريخ: صدرت الطبعة الأولى منه سنة 1972، ويأتي في 723 صفحة، ويعدّ هذا الكتاب خلاصة قراءات كثيرة طالعها أنيس منصور في عالم الرحلات، وذكر أنيس منصور في مقدمة كتابه « هناك ثلاثة أنواع من الرحلات، أن تسافر، أن تقرأ كتابا، وان تقرأ كتب الرحلات، وهناك فرق بين أن تسافر لترى البلاد، و أن تسافر لتعرف الناس، والذي يسافر كثيرا يعرف الكثيرين لكنّه يصادق القليلين، وكثيرون راحوا وجاؤوا، وجاؤوا كما راحوا، لم يتغير منهم شيء، وسبب ذلك أن نفوسهم صمّاء لم تنفتح على شيء ، والمثل القديم يقول "حمار سافر، فلن يعود حصانا"، وعندما شكى أحد تلامذة سقراط من أن السفر لم يفده، ولم يغيره، قال له سقراط: من الطبيعي ألاّ يفديك السفر لأنك سافرت مع نفسك. ».[2] لهذا كانت أجمل الرحلات هي التي نقوم بها في رحلات الآخرين، نرى بعيونهم، ونسمع بآذانهم، ونرتمي في أحضانهم، ونمشي على الدّنيا معا، ولذلك كانت كتب الرحلات في أعماقنا وأعماق الآخرين مع بعض.

أخذ أنيس منصور في هذا الكتاب دور المؤرخ والمعلّق أكثر من دور الرحالة، وذلك من خلال رصده لأغرب رحلات التاريخ، وتعليقه عليها لخفة ظلّه المعهودة وملاحظاته القيّمة، وكذلك إشارته لوقائع أخرى عاصرها يمكن أن تسير في نفس سياق الرحلات الغرائبية للمستكشفين، أمثال ماركو بولو والمؤرخ هيرودوت، بالإضافة إلى الغزاة كالإسكندر الأكبر، وحتى المهاجرين والمجانين الذين قرروا خوض تجارب مختلفة عن سابقيهم، وسخر الناس منهم في عصرهم، لكن التاريخ خلّدهم فيما بعد. كما عرض لرحلات كل من ابن بطوطة، ابن جبير، ورفاعة الطهطاوي. واختار بعضا من الرحلات القصيرة في الزمان والمكان على السواء مقل رحلة السوري إسماعيل النابلسي صاحب كتاب " التحفة النابلسية في الرحلة الأندلسية "، التي سجّل فيها رحلته بين مدينتي دمشق وبيروت في القرن السابع

[1]- ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص639.

[2]- أنيس منصور، أعجب الرحلات في التاريخ، ص04/03.

عشر، وأهمية هذا الكتاب كما ذكر أنيس منصور أن مؤلّفه يفعل بالضبط ما لا يفعله أي رحالة، إنه لا يتحدث عما رأى من الأشياء أو الناس لأن هدفه الذي تمليه عليه طبيعته وثقافتها الدينية هو الإسهام في الحياة الروحية ومناقشة أمور العقيدة والقيام بدور المفتي، ولهذا لم يستفد من روح الرحلة شيئا مهما، حتى عندما التفت إلى الآثار القديمة وبروز بعلبك، كان منتهى جهده أن يجد أعمدتها. ومن الرحلات التي ذكرها أنيس منصور أيضا رحلة فريا إستارك من خلال كتابها" رحلة في وادي الحشاشين"، وكذلك رحلة "ميشل دي"، والطفل الأوربي فان بوست الذي قام برحلة إلى الأدغال الافريقية ودفاعه عن قضية الأفارقة الذين تعرّضوا للإبادة من طرف البيض، وإصراره في الوقوف في صفهم.[1] في هذا الكتاب ينتقي أنيس منصور الكثير من تجارب السفر والرحلات للعديدين، مبرّرا ذلك مواقفهم أثناء أسفارهم، ومجمل العظات التي وضّحها أثناء السفر.

وفي الجزء الأخير من هذا الكتاب يحكي أنيس منصور عن رحلته الشخصية إلى إيران ابّان الإمبراطورية وقبل ثورة الخميني، وذلك بالاحتفال بمرور خمسة وعشرين على تأسيس الإمبراطورية الفارسية على يد كوروش، حينما دعا الشاه محمد رضا البهلوي ملوك وحكّام الأرض لاحتفال لم يشهد له العالم مثيلا في البذخ والترف من قبل، حتى أن أنيس منصور قال إن الملاعق التي كانت تقدم للصحفيين لتقليب الشاي كانت مصنوعة من الذهب، وهي رحلة غريبة عاشها بنفسه قبل أن تنهار الإمبراطورية كلّها فيما بعد.

وعليه تحدّث أنيس منصور في كتابه "أعجب الرحلات في التاريخ " عن رحلات نادرة الحدوث الدلالة، من أوربا لإفريقيا لأمريكا شمالها وجنوبها، وهذا ما يحدث الدهشة لدى المتلقي، وهو أمر طبيعي من باب أدب الرحلات لأنيس منصور، إذ يعدّ هذا الكتاب تأريخا مهما وممتعا لهذا اللون الجميل والمتميز في أدب الرحلات، وفي الأدب الإنساني كلّه.

3 / غريب في بلاد غريبة: يحتوي على أربعة كتب في مجلّد واحد وهي: بلاد الله خلق الله، أطيب تحياتي من موسكو، اليمن ذلك المجهول، أيام في الجزائر البيضاء، يخبرنا أنيس منصور عن الأشياء التي رآها في رحلاته الكثيرة، وعن المواقف التي حدثت معه في تلك البلاد، في كل من ألمانيا، إيطاليا، الجزائر، موسكو، واليمن وبلاد أخرى زارها

[1]- ينظر، محمد رمضان، أنيس منصور سندباد العصر، دار الجمهورية للصحافة، د.ط، 2011، ص125/124.

وحدثت معه أشاء جمعت بين الضحك والسخرية، وأحيانا تدعوك إلى التأمل، وبعضها تجعلك تتساءل لماذا يفعل الناس هذه الأفعال، وهذا ما يدعوك إلى الغرابة والتعجّب.

4/ بلاد الله خلق الله: يتحدّث أنيس منصور عن رحلته مع زملائه على متن طائرة عسكرية إلى الكونغو، والتي تعتبر أكبر عزبة عرفها الإنسان، حيث قضت سنوات طويلة تحت الاستعمار البلجيكي، فيطوف خلال رحلته العديد من الدول الأوربية ألمانيا وايطاليا والنمسا وسويسرا، يتعرض لعديد القضايا في الفن والأدب والسياسة [1]. في رحلته إلى ألمانيا يجد الاعتزاز الشديد للشعوب الألمانية بثقافتها ولغتها والنهضة الصناعية، ثم زيارة الكاتب لمنزل(بتهوفن) والشاعر (جنيه)، ثم ينتقل إلى زيارة إيطاليا فيتعرّض لتقاليد الشعب الإيطالي، من خلال بغض المواقف الشخصية، وحب الشعب الإيطالي للاستمتاع بحياته وعواطفه، ثم النمسا حيث الموسيقى والناس الناعمة وعشقهم للموسيقى الكلاسيكية، ثم يسافر إلى كوبا والتقاء الكاتب بالزعيم الكوبي، وفترة الثورة الكوبية ضد أمريكا للاستقلال عنها، وسوء استغلال أمريكا لكوبا، وأخيرا ينتقل إلى سويسرا حيث الدقة وصناعة الساعات، والشعب السويسري الواعي الذي يهتم بالصحة ودائم النظافة.

5/ أطيب تحياتي من موسكو: يتحدّث الكاتب عن رحلته إلى روسيا والتي كانت مستعمرة من قبل الألمان، حيث صوّر لنا الأماكن فيها، وكان مرشدا في توضيح جزء من التاريخ الأدبي الروسي، وقف عند الأشياء الغريبة التي تخص هذا البلد، وحاول أن يدور حول هذه الأشياء لعلّها تتحرّك وتجيب عن تساؤلاته، وكان سفره من موسكو إلى ننجراد هو انطلاق ضد التاريخ، فالتاريخ بدأ من لننجراد واتجه إلى العواصم الأخرى، فقد كانت لننجراد هي العاصمة السياسية والثقافية، ومنها قامت ثورة وراء ثورة، حتى جاء لنين وأشعل الثورة الكبرى، وتحولت موسكو إلى عاصمة للاتحاد السوفياتي [2].

6/ اليمن ذلك المجهول: من خلال هذا الكتاب استطاع أنيس منصور أن يميط اللثام، وأن يكشف النقاب عن لغز هذه البلاد، ويفتح حدودها للقارئ، ويدّق الأبواب بعنف على أبوابها، ليفتح أهلها أبوابهم مرحبين بهذا

[1]- ينظر، محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، ص 69/68.

[2] -ينظر، المرجع نفسه، ص71.

الضيف العزيز، الذي يقرأ أسرارهم من عيونهم، ويقدّموا له فنجانا من البن اليمني، تحية لهذا الرجل الذي كشف لغزهم الغامض.[1]

7/ أيام في الجزائر البيضاء: رسم الفنّان أنيس منصور خلال رحلته إلى الجزائر لوحات كشفت وجوها أخرى للجزائر، تمثّلت على جذور متغلغلة في أعماق النفس البشرية، صوّر فيها الدروب والبيوت والدكاكين، والتي يجدها كل واحد منا في بيئته العربية، وتعطي للآخرين انطباعا يميّزها عن غيرها، وتحدث عن المرأة بزيها وتقاسيم وجهها، وهي التي ساهمت في تحرير أرضخا من الاستعمار، قاتلت وتشرّدت في سبيل وطنها، كما ذكر التقاليد العريقة الخاصة بالجزائر، وعلى الهوية الواحدة التي تجمع بين كل الشعوب وهي هوية الوطن، حيث أعطت الجزائر لأنيس منصور رؤية شمولية، وأعطت الطبيعة لنفسها دفة واحدة، وفتحت للقارئ والمتأمل تلك الحركية في تفهم الأشياء.[2]

وإجمالا عن كتابه غريب في بلاد غريبة إن أنيس منصور قدّم لنا الكثير من المعلومات التي تخص ثقافات الدول التي زارها ومدى اختلاف ثقافة كلّ دولة عن أخرى، حيث وصف الكاتب المكان والزمان في أدق تفاصيله ومعلوماته التاريخية والجغرافية والسياسية والثقافية، وتحدث عن الناس أشكالهم وألوانهم وطريقة تفكيرهم.

8/ لعنة الفراعة: بدأ أنيس منصور كتابه حول الفراعنة، وحكى لعنتهم وأغرب اللعنات، هي للملك توت عنغ آمون، وتساءل هل هناك حقا لعنات أم مجرد حكايات رويت، ثم انتقل بعد ذلك للاستدلال محاولا ما جاء به العلم فيما بعد حول تلك الروايات، وراح أنيس ينبش في ذكريات ملوك وادي النيل، حتى وصل إلى أهم رواية في الكتاب وهي رواية الطبيب الفرنسي المتنبئ، وربط الشخص بقوة الفراعنة، ثم انتقل إلى أهم الكنوز وهو العقل البشري، واعتبره كنز ذو قدرات خارقة ولا نهائية.

9/ أوراق على الشجر: ذكر أنيس منصور المواقف والشخصيات التي مرّ بها ومدى تأثيرها على حياته، ومقابلته الشخصيات المهمة، ودرس حقائق علمية مدهشة عن الفضاء الخارجي، وتواصل الكائنات الحية مع بعضها بقوة خفية أو غير معلومة، وتحدّث عن الشعراء والفلاسفة، ومعهم مزيجا من موضوعات العصر، شمل وجمع الكتاب بين الفن والأدب والحب والسفر والطفولة والتاريخ.

---

[1]- ينظر، محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، ص 72.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 72.

10/ أنت في اليابان وبلاد أخرى: يصوّر الكاتب اليابان التي تزخر في كل مجلات الصناعة والفن، والشعب الياباني مبدع كثيرا في عمله، وكأن أنيس منصور يريد أن يقول لنا إن هذا هو الطبيعي، إضافة سفره إلى ربوع مدن ودول عدّة منها الفلبين، وكوريا الجنوبية، تايلند، لبنان، قبرص، النرويج، لكسمبورج، ما بين رحلات سياسية ورحلات فكرية وأدبية وسياحية، كما خصّص جزء كبير للبنان في تاريخه وواقعه المعاش.

وعليه يمكن إجمال القول: إن أنيس منصور استطاع ببساطة أسلوبه ورصانة تعبيره إلى جانب متانة لغته، أن ينقل أفكاره العميقة والأكثر تعقيدا إل القارئ لكي يسهّل عليه القراءة، فقد هدّم الحواجز بين القارئ والكاتب، وهذا يدل على أن كتاباته في الرحلات تتسم بالبساطة، وأحيانا يسردها بشكل مسرحي طريف، ومن خلال أسلوبه ظهرت شخصيته وجاذبيته للقراء.

حقّق أنيس منصور نجاحا باهرا في مجال أدب الرحلة، حيث قدّم للقارئ العادات والتقاليد الشرقية والغربية والأوروبية بعضها يعتبر تقليدي بالنسبة للشعوب، وبعضها الآخر غريب عنهم، على حساب ثقافة وعادات كل دولة.

3/ ملخص الرحلة ومسارها:

إن الرحالة الكاتب يأخذ المعلومات والحقائق من المشاهد الحية والتصوير المباشر، مما يجعل قراءته تجمع بين الإفادة والمتعة والتسلية، لذلك جاءت كتاباتهم سجلا وافيا وعميقا عن انطباعاتهم لحياة الشعوب التي زاروها، والتي تعبّر عن مظاهر سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم ونظمهم الاجتماعية والسياسية...

لذلك نجد الكاتب أنيس منصور قد أبدع في تصوير ملاحم السفر والترحال حول العالم وكأن القراء يجوبون معه البقاع المختلفة التي صورها بقلمه، فتبدوا الرحلات كأن القراء هم من يقومون بها في مشارق الأرض ومغاربها.

واشتهر أنيس بين الأدباء المصريين البارزين، ونال شهرة بأفكاره الفلسفية في الكتابات الأدبية، وقد ساهم في أدب الرحلة مساهمة بليغة بترك ميراث ضخم لإثراء هذا المجال.

وكتابه "حول العالم في 200 يوم" من أبرز أعماله ومن أشهر كتب أدب الرحلات، صدرت الطبعة الأولى من الكتاب سنة 1963، حيث رصد وقتها أحوال العالم من وجهة نظر صحفي مصري، وصاحب الفكرة الأصلية وهو **جول فيرن** مؤلف كتاب "الطواف حول الأرض في 80 يوما"، فجعل أنيس منصور من رحلته ضعف مدة

رحلة جول فيرن، جال فيها عدة بلدانا، بدأ رحلته من الهند واختتمها في الولايات المتحدة الأمريكية، زار خلالها معظم دول شرق آسيا مثل: (الهند، سيلان، سنغافورة، أستراليا، اليابان، الفلبين، هونغ كونغ)، وكل من إندونيسيا وجزر هاواي، كما تحدث في الكتاب عن فخره بأول شخص في العالم يجري مقابلة مع الدلاي لاما رئيس دولة التبت (الحاصل على جائزة نوبل للسلام)، وأخذ صورة معه وهي معروضة في الصفحة 106 من الكتاب، والتي نشرتها جريدة أخبار اليوم، وتطرّق أيضا إلى زيارته لمنزل أحمد عرابي، وخلال رحلته إلى اليابان تحدث عن اللآلئ الصناعية المزروعة التي اكتشفها ميكوموتو، حيث قام بأول عملية لزراعة اللؤلؤ.

يقول أنيس منصور «كنت أقول دائما إنه دعاء أمي ...فليس لها في الدنيا من عمل سوى أن تدعو لي ... وهي كثيرا ما تدعو الله، وكنت أندهش لهذا الإسراف في الدعاء وهذا الإلحاح على الله، ولكن عندما رأيت الدنيا ومتاعب الدنيا الواسعة أدركت أنها على حق، فهناك أشياء كثيرة لم أكن أعرفها تستحق الكثير جدا من عناية الله»[1].

أحدث هذا الكتاب صدى كبير في الأوساط الأدبية والصحفية، ووزّع توزيعا ضخما حتى أصبح أكثر الكتب توزيعا بشهادة منظمة اليونسكو، حيث طبع عدة مرات نفذت كلها، وقد أثار الكتاب إعجاب طه حسين، فكتب في مقدمة لطبعته الثالثة بأسلوب شيق يقول فيها «ومن المحقق أن هذه الرحلة الرائعة يمكن أن تقرن إلى الرحلات العربية القديمة، ومن يدري لعلها أن تمتاز عنها ببعض الخصال، فصاحب الكتاب حلو الروح، خفيف الظل، بعيد أشد البعد عن التكلف والتزيد والإذلال بما يصل إليه من الغرائب التي يسجلها في كتابه، وإنما هو يمضي في الكتابة مع اليسر والإسماح، مرسلا نفسه على سجيتها، مطلقا لقلمه الحرية في الجد والهزل وفيما يشق وما يسهل، لا يتكلف الفصحى ولا يعتمد العامية، وإنما كتابه مزيج معتدل منسجم من اللهجتين، وهو لا يقصد إلى أن يبهرج، ولا إلى أن يغرب عليك في لفظ أو معنى، وإنما يستجيب لطبعه ويظفر برضاء الطباع السمحة التي تكره التكلف والتحذلق والإسفاف.»[2]

ونجد من الأدباء الذين أعجبوا بهذا الكتاب، وترك لديهم أعمق الأثر وأبلغه الأديب الكبير محمود تيمور الذي قال عنه «لا ريب في أن كتاب حول العالم في 200 يوم من خير ما أنتج أنيس منصور، ولعلّ إيثاري له يرجع إلى شغفي بالرحلات وكتب الرحلات، حتى أني أقحمت نفسي في هذا الميدان بما كتبته في وصف بعض السفرات

[1]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدمة الطبعة الأولى، ص 16.

[2]أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدمة الطبعة الثالثة بقلم طه حسين، سلسلة جدران المعرفة، 1966، ص25.

التي قمت بها فيما وراء البحار، وكاتب الرحلات الناجح لا بد أن تتوافر له ألمعية الملاحظة ورهافة الفطنة وسرعة الالتقاط على استبانة الملامح والمعالم، وخاصة ما يدق منها على النظرة العابرة وما يتصل منها بالعادات والسلوك والأوضاع الاجتماعية التي لا تخلو من غرابة، وكل هذه المؤهلات تستجمع للأستاذ أنيس منصور وهو يضرب بعصاه الأرض ويشع نظراته هنا وهناك فتخترق الزوايا والخبايا»[1].

وقد أخذت هذه الرحلة من صاحبها مئاتي يوم طوافا، وأخذت من المتلقي حوالي سبعمائة صفحة من القطع الكبير، زار فيها أنيس الهند واليابان وسيلان وسنغافورة واندونيسيا وأستراليا وهونج كونج ثم أمريكا، وقد كتب المؤلف في مقدمة الكتاب «والمسافر كما يقول المثل الإنجليزي يجب أن يكون له عينا صقر ليرى كل شيء وأن تكون له أذنا حمار ليسمع كل شيء، وأن يكون له فم خنزير ليأكل أي شيء، وأن يكون له ظهر جمل ليتحمل أي شيء، وأن تكون له ساقا معزة لا تتعبان من المشي، وأن يكون له وهذا الأهم حقيبتان إحداهما امتلأت بالمال والثانية بالصبر، وقد حفظت هذا المثل جيدا، وإن كنت قد نسيت كثيرا ما الذي أفعله كالصقر، وما الذي أفعله كالحمار، ولكن لم أنس أن أكون جملا وأن أصبر، فالله مع الصابرين»[2].

وجاءت فصول هذا الكتاب صورة لأفكاره ومتاعبه ومشاكله، فقد كتب هذه الفصول جالسا مقرفصا في سريره هربا من البعوض، وأحيانا خوفا من الأفاعي والعقارب، وكتبها تحت أشجار الموز وفي ظل جوز الهند، وعلى منضدة استأجرها من حديقة الدومين في مدينة سيدني وكتبها على مصابيح .... في كيوتو، وسجلها وكان مريضا وخائفا من الطريق الطويل الذي لم يمش فيه أحد من قبله. حيث يقول أنيس منصور في مقدمة الطبعة الثانية «ولو طلبت مني أيها القارئ أن ألقي قلمي الآن وأدور حول العالم من جديد، نفس الطريق ونفس الأمراض ونفس المخاوف فإنني لن أتردد، فليس في الدنيا أروع من أن يستمتع بقراءتها بعد ذلك كل الذين لم يسافروا وكل الذين يحملون لبلاد بعيدة جديدة»[3].

[1]. أنيس منصور، مقدمة الطبعة التاسعة، بقلم محمود تيمور، 1972، ص 30.

[2]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 15-16.

[3]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدمة الطبعة الأولى، ص 23.

ومن الموضوعات التي اعتنى بها الكاتب في رحلته وأولى عناية زائدة بها هي قارة آسيا، وخاصة تلك الأيام التي تحرّرت أرضها من استعمار الرجل الأبيض، فهو مؤمن أن آسيا هي الوجه الجديد للدنيا في الغد القريب، إذ أخذ أنيس منصور على وزارة الخارجية أن تنظر إلى هذه القارة كمنفى الموظفين ومكان لا يستأهل الاهتمام كأوروبا.

* **الهند : كل شيء كثير** : تعرض في حديثه عن الهند للأفاعي، وحب الهند لها حبا شديدا، وعرض هذا مفسرا ومحللا بقوله :« إن الفئران المثيرة في الهند تلتهم محصول الأرز والقمح، وهذان الغذاء الرئيسي للشعب وفقدانه يعرّض البلاد للمجاعة، والأفاعي تطارد الفئران وتأكلها، فالناس هنا في الهند يختارون ما هو أقل ضررا فاختاروا الثعبان لأنه أهون من انتشار الفئران وضياع المحصول»[1]. ولم يكتف أنيس منصور في تحليله بذلك بل استخلص النتائج العامة أيضا، إنني رأيت الأصل في كل شيء هو مدى ضرورته للإنسان، فإذا كان الشيء ضروريا جاء الدين ووضع عليه تاج القدامة، يقول : «إن هذه الثعابين تأكل الفئران ، والفئران إن لم تأكلها الثعابين فإنها تأكل حقول القمح، ويصرح الكاتب في تلك المقابلة التي قرأها أنيس منصور هل عرفتم هذه الحقيقة؟، إن الفئران هي التي تأكل القمح قبل أن يتحول إلى دقيق لكم ولأولادكم، فلماذا لا تتركون الأفاعي والثعابين تدافع عنا بدون مقابل»[2].

وهكذا نرى أنيس منصور يلتفت إلى الواقع الذي يتعلق بالحياة الشعبية العادية الخصبة التي يتنفسها الناس في بلادهم، ونجده يعيش التجربة ولا يتحدث من خارجها بل يحاول أن يشارك فيها ما أمكنه ، ولذلك فهو يرتدي لباس "الدوتي" وهو عبارة عن فوطة تلتف حول الوسط وليس فوقها إلا القميص كما يفعل أبناء الهند وسيلان، ويسير بهذا اللباس في المطر بلا جورب وحذاء ويدفع الثمن في صورة أنفلونزا الحادة كما يذكر : «قد حدث عندما كنت في جنوب الهند أن استمرت الأمطار تتساقط يومين متواليين، لا أستطيع أن أخرج من غرفتي وإذا خرجت فلكي أتأكد من أن الأمطار لن تصل إلى سريري، رأيت أنها فرصة لكي أجرب الدوتي»[3].

*** هندوسيات يشعلن النار:**

في مدينة مومباي ستشعر بأنك لست غريبا ولا أحد غريب عنك، وإذا حاولت أن تتجه إلى إنسان فقد لا يتجه إليك، احتراما لحريتك الشخصية في الحركة وفي اختيار أي اتجاه يعجبك، وفي نفس الوقت من الممكن أن

---

[1]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم ص 95-96.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3]. المصدر نفسه، ص 141.

يتجه ناحيتك أي إنسان من غير قصد، ولكن من المؤكد أن أحدا لا يصطدم بأحد...على نحو ما يحدث عندنا في شوارع القاهرة[1].

يعتبر أنيس منصور أن الهند ليست دولة وإنما قارة واسعة، ووصف كل شيء موجود داخلها، ومن خلال زيارته لها أقر للقارئ أن يحب الهند وأن يكره آسيا كلها، وأنه لا يعرف أحد آسيا من لم يعرف الهند، والهند هي رأس آسيا، يقول «وأول ما يلقاك من الهنود هو رائحة غريبة يضعونها في الشعر وهي مستخلصة من جوز الهند. أما السيدات فهن أميل إلى السمنة وخصوصا الأرداف، وتضع كل واحدة نقطة حمراء على في أسفل الجبهة تدل على أنها متزوجة وشعرها أسود جدا تحسدها عليه كل نساء أوروبا وأمريكا، ووجها مستدير... والمرأة الهندية يجب أن تستر كتفيها وساقيها... أما ما عدا ذلك فليس عورة»[2].

وبشكل عام ففي الهند أناس طيبون جدا وفي غابة الهدوء وحبهم للسلام قائم على شعور عميق، وكراهية الهنود لإسالة الدماء تنبع من أعمق أديانهم وتاريخهم، فالزهد هو العنصر المشترك في كل الديانات الهندسة.

ففي الهند لا يأكلون اللحوم، ولا المواد المستخرجة من الحيوانات، ولا يشربون اللبن ولا يأكلون الزبد ولا الجبن، ولا يأكلون البيض ولا السمك، ولا يذبحون الأبقار لأن البقرة مقدسة وهي رمز الحياة والخصوبة، وهي حيوان سعيد في الهند ، وسعادة البقرة واضحة في دلالها ودلعها وتمخطرها في الشوارع[3].

فالهنود يأكلون أطعمة حريفة حرافة... وهم يضعون هذه الشطة أو هذا الفلفل على كل طعام وشراب، بل لاحظت إنهم يضعون ذلك على الحلويات، على السكر مثلا أو على الجاتوه الذي يقدمونه مع الشاي وهذه ظاهرة موجودة في كل البلاد الحارة، ربما كان السبب هو أن حرارة الجو تؤدي إلى كسل في الكبد إلى خمول الجسم، فيشعر أبناء البلاد الحرارة بفقدانهم الرغبة في الطعام...[4]

---

[1]. ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 35.

[2]. المصدر نفسه، ص 42-43.

[3]. المصدر نفسه، ص 45.

[4]المصدر نفسه، ص 46-47.

والعلامة المميزة للمطبخ الهندي وهو "التندوري" وتعني فرخة كاملة، فرخة شكلها غريب مصبوغة باللون الأحمر الفاقع، وفيما عدا هذه الفرخة لا يوجد طعام يستحق الذكر في الهند كلها[1].

إن تعدد الهند في الثقافات والعادات، واختلاف العبادات والأطعمة والأوضاع المعيشية في قرى الهند ومدنها، أظهرت التركيبة الاجتماعية لسكان الهند لتشكل بهذا ظواهر عجيبة، ويكمن السر وراء هذا النجاح في تعدد الأديان والثقافات واحترام القيم المختلفة، وتحقيق هويات الأقلية.

كما تأثر أنيس منصور ببعض زعماء الهند السياسي، خاصة بشخصيتين في تاريخ الهند السياسي هما جوهو لال نهرو وأم إي أس تمبو درباد(EMS)، وقد أسهب قلمه في الحديث عن شخصية نهرو، فقد أشار إلى احترام وتقديس سكان الهند له، وقد أطلقوا عليه تسمية الباندیت جي أي صاحب السيادة أو سيادة الرئيس، وبالفعل شخصية نهرو فذة وتاريخه السياسي طويل، فهو أب للشعب الهندي على اختلاف ألوانه وأديانه، وقد تأثر أنيس بشخصية نهرو وأطال فيه، وأثناء تحليله ذكر لنا عبارة نهرو يقول :« الاشتراكية بالنسبة لي ليست فقط نظرية أعشقها و إنما هي عقيدة حيوية وأتمسك بها من كل عقلي وقلبي»[2]. وقد كان لنهرو الدور التأسيسي لتحقيق الهند الديمقراطية الناجحة وذلك عن طريق تطبيق نظريته "الحداثة العلمانية".

* **زعيم دولة التبت "الدلاي لاما"**: عرض لنا أنيس منصور في هذا الكتاب مدى اعتزازه وفخره لكونه أول صحفي في العالم أجرى مقابلة حصرية مع رئيس دولة التبت الحائز على جائزة نوبل للسلام، وتعتبر جمهورية التبت إمارة مستقلة استقلالا تاما وعليها سور مرتفع يشبه جمهورية "سان مارينو" التي تقع شمال إيطاليا، ويحكم دولة التبت ملكان، كل واحد منهما لمدة ستة أشهر وهي الجمهورية الوحيدة في أوروبا الغربية التي بها حكومة شيوعية.

إن الدلاي لاما هو الحاكم الروحي الذي يملك الأرض ومن عليها وما عليها، أما الحاكم الثاني فهو بانشا لاما وهو يحكم التبت إداريا، إلا أن هذا الحاكم لا قيمة له، لذلك فهو يعيش إلى أن يموت كمواطن عادي، والآن

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 53.

[2]. المصدر نفسه، ص64.

ضمت دولة التبت نهائيا إلى الصين وأقام بها الصينيون طرقا طويلة ممتدة على حدود الهند، حيث أطاحوا بهذا النظام الديني الشيوعي، وعينوا بصفة مؤقتة أحد رجال الدين لتولي السلطة الروحية[1].

*** سيلان (جزيرة الشاي ومنفى عرابي):**

سيلان هي الجزيرة التي استعمرتها كل من هولندا والبرتغال وبريطانيا ثم أصبحت جمهورية مستقلة كالهند وباكستان لكن تبقى ضمن التاج البريطاني، وتعتمد هذه الجزيرة الصغيرة على زراعة الشاي وبيعه للعالم كله، ولا شيء يشغل الناس هناك غير بيع الشاي، حيث يزرعونه على سطح الجبل، فنجد مئات الألوف من الأفدنة مزروعة شايا، وانتشار الشاي له قصص غريبة، فيقال إن أحد الملوك كان يغلي الماء في "جلة" ليشربه، فسقطت فيه ورقة من شجرة فلاحظ أنها أعطت الماء لونا جميلا ، وكانت هذه "الحلة" هي أول فنجاي من الشاي في العالم، وكان ذلك من خمسة ألاف سنة...، وبعد ذلك انتقل الشاي من اليابان إلى الصين إلى الهند إلى سيلان إلى أوروبا...[2]

ويحدثنا في الكتاب عن عشرين عاما من حياة الزعيم أحمد عرابي، لا يعرفه أحد وقد قضاها في المنفى هناك، لم يقربه أحد لم يتحدث إليه أحد، لم يكتب عنه أحد، الذين عرفوه واشتركوا معه في الجهاد ماتوا، الذين أحبوه وساروا وراءه ماتوا، وبعد ذلك يتساءل المؤلف كيف عاش عرابي وأين كان يسكن وماذا عمل؟ ويقول: «هل تعرف أن عرابي هو الذي أدخل الطربوش في الجزيرة، وهل تعلم أن المسلمين يرتدونه حتى اليوم وهل تعلم أن عرابي هو الذي أدخل الزي المصري إلى الجزيرة؟ وحتى الأطعمة أدخلها»[3].

وبعد أن صدر كتاب حول العالم في 200 يوم لأنيس منصور، والذي شمل فيه على فصل شائق عن "سيلان جزيرة الشاي"، وفصل آخر بعنوان "منفى عرابي" والذي كان سببا في تحويل منزل عرابي إلى متحف قومي هناك، وإن أهمية هذا الكتاب ألقت الضوء على نواحي كانت مجهولة لدى عدد من القراء عن حياة عرابي باشا وزملائه الستة في المنفى، إذ قضوا عشرين عاما نصفها في العاصمة كولومبو ونصفها في أحضان بكاندي، وإن هذه الصرخة التي أطلقها الكاتب أنيس منصور في منفى عرابي أيقظت الضمير القومي، فعاد من جديد عرابي إلى منزله

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 71.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 158-159.

[3]. المصدر نفسه، ص 166.

في سيلان[1]. وبعدما صدر قرار العفو عنه قرّر "عرابي" العودة إلى وطنه مصر، وبعدها وافق الرئيس جمال عبد الناصر على شراء بيت العرابي الموجود في كاندي وتحويله إلى متحف أو مكتبة أو مكان سياحي، وقد ذكر السيناتور عزيز عضو مجلس الشيوخ و"مدير الكلية الزاهرة" أن لديه مشروع لبناء جناح جديد في الكلية التي أنشأها عرابي في جزيرة سيلان، ومن المنتظر أن ينقش حجر الأساس في القاهرة ويرسل إلى كولومبو.

إن قصة عرابي لم تكتب بعد ، لأن معظم صفحاتها كتب بلغة أهل سيلان " اللغة السنهالية" وقليل منها كتب بالإنجليزية والكثير مات مع أبطال هذه القصة، ولقد مات عرابي مؤمنا بقضيته وأن دمه لم يضع هبائا فقد انتقم مواطنيه له بعد أربعين عاما من وفاته، حيث خرج الإنجليز من مصر ومن سيلان[2].

*** سنغافورة: أرخص بلد في الدنيا**

هي جزيرة عدد سكانها مليون ونصف مليون ، مساحتها 200 ألف فدان ولها حكومة يرأسها حاكم صيني، وقد استقلت أخيرا، تعد من أجمل المدن من حيث النظافة، والأسعار هنا رخيصة جدا والسلع الموجودة هنا كثيرة، سكان هذه الجزيرة من أبناء الصين وهم في غاية النشاط والنظافة والبساطة، وسنغافورة معناها مدينة الأسد ولها قصة فقد اشتراها ضابط إنجليزي يدعى "رافلس" بخمسة ألاف جنيه من سلطان جوهور منذ 145 عاما، وكان الضابط يبحث عن قاعدة بريطانية يضرب منها الهولنديين، وقرر "رافلس" أن يجعل هذا الميناء حرا تدخله كل البضائع وكل الفلوس وجميع ألوانها، ومازالت سنغافورة حرة ومازال فيها كل فلوس المنطقة ، واسم رافلس هذا في كل مكان له ميدان ورصيف وشارع[3].

ويفاجئنا المؤلف بالأشياء الغريبة في سنغافورة وهي الأحياء الصينية ومعظمها يشبه حي السيدة زينب تماما خصوصا ميدان السيدة، به عربات كلوبات وأمامها مقاعد يرى فيها الناس الأطعمة على النار ويختارون منه ما يعجبهم، وقد يذوق الواحد منهم الطعام فلا يعجبه فيلقي به في الأرض ولا يدفع مليما واحدا، كما أنه من الممكن أن تطلب نسخة من أي جريدة وتقرأ فيها عشر دقائق ثم تردها إليه لأنها لم تعجبك[4].

---

[1]. ينظر، محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، ص 63.

[2]. ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 177.

[3]. المصدر نفسه، ص 189-193.

[4]. المصدر نفسه، ص 212.

***إندونيسيا:**

عاصمتها جاكرتا، تحتوي على ثلاثة آلاف جزيرة، والجزيرة التي زارها أنيس منصور اسمها جزيرة جاوة، وهذه الجزيرة بها سبعون مليون من المسلمين، وإندونيسيا عدد سكانها 120 مليون نسمة، ويعد الرقص من معالم الحياة والثقافة في إندونيسيا، حيث ذكر المؤلف أن صديقه الأديب عبد الحميد جودة، عندما ذهب ضمن وفد ثقافي إلى إندونيسيا سألوه في المطار أين الراقصات؟، وبعدها زالت دهشته عندما عرف أن الرقص من أهم الفنون الشعبية.

في هذه البلاد الجو حار جدّا، وهذا ما يجعلك تشرب الكثير من السوائل، وحركة المشي صعبة ليلا ونهارا، فلابد من السيارة، وسكانها يأكل الأرز، كما أن هذه البلاد كلها لا تسهر ليلا.

وإندونيسيا تضع الفتى بجوار الفتاة في كل مراحل التعليم بما في ذلك المرحلة الثانوية، على عكس البلاد العربية، حيث بدأت هذه التجربة في ظل الاحتلال الياباني أي منذ عام 1942، ويعتقد أنيس منصور أن ذلك سببا في انعدام الجرائم الأخلاقية لديهم لأن فروق الجنسين متلاشية تقريبا.[1]

***أستراليا: القارة السعيدة**

وصفها أنيس منصور بجنة العالم كله، عدد سكانها تسعة ملايين نسمة، ومع ذلك فقد أقفلت الهجرة في وجوه كل الناس على الأخص في وجوه الملونين السود والصفر وحتى البيض، ويشترط أن يكونوا أصحاب مهنة حرّة.[2]

تعرف محلاتها التجارية الرخاء، فتجد الناس فيها سعداء، إذ أن هذه الأشياء التي تقدر بملايين الجنيهات معروضة في أجمل المحلات: وولورت وكول، دافيد جونز، فارمر، بالمر، وهي من أفضل المحلات لكل ما يريده الإنسان، كل شيء موجود وبأسعار معتدلة، وحدّثنا الكاتب عن شارع كاسلرى وشبّهه بقصر النيل في القاهرة، والعمارات هنا عالية تصل إلى عشرين وخمسة وعشرين طابقا كلها من الزجاج من الواجهات والجوانب فهي تمتاز بفن معماري جديد. واعتبر أنيس منصور نساء أستراليا كالقطعة من الذهب والألماس والجاتو...!والمرأة الأسترالية تساوي الرجل

[1]-ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 218-222.

[2]- المصدر نفسه، ص283.

تماما في كل شيء وهي أول امرأة في العالم كان لها حق التصويت والتوزيع في الانتخابات فقد قرر ذلك قانون صدر عام 1893 [1].

تمتلك أستراليا أحدث الآلات وأحسن المصانع وهم الذين يصدرون90%من الصوف العالمي والجلود والألبان...، فالأغنام هنا تعيش في نعيم لا يعرفه الكثير من الآدميين في أماكن كثيرة جدا في العالم، متوسط الدخل العام 15 جنيها في الأسبوع، والمجتمع الأسترالي متقدم جدا، كما أنه لا توجد بطالة وإنما يوجد عاجزون عن العمل تساعدهم الدولة[2].

ويرى المؤلف أن أستراليا بعد سنوات قليلة ستكون من أكثر دول العالم تقدما من حيث الصناعة والحياة الاجتماعية، وأكد أن العيش في إنجلترا لا يختلف عن أستراليا لأن الحياة هنا إنجليزية تماما، ولكن أستراليا على مستوى أجمل وأحسن وأكثر تحررا.

أما الآن فقد أصبحت أستراليا بحضارة ومدينة تختلف عن السابق، فقد زادت العمارات الجديدة، وكثرت المطارات فأصبحت 650 مطارا، والانتقال بين المدن في هذه المسافات البعيدة كله بالطائرات، والسكك الحديدية ممتازة، ويكفي أن تجلس إلى جوار النافذة في الديزل وترى ملايين الأفدنة الخضراء وفيها ملايين الأغنام والأبقار والخنازير والخيول والتي هي مصدر ثروة البلاد.

وأستراليا قارة كبيرة بحجم الولايات المتحدة، ومساحتها ثلاثة ملايين ميل مربع فهي قارة قديمة وحديثة، تزايد عدد سكانها بقدوم المهاجرين من كل بلاد العالم بعد سنة 1901 عندما اكتشفوا مناجم الذهب، والآن أصبح عدد سكانها حوالي عشرة ملايين يسكنون هذه المساحة، ففي كل ميل مربع يقيم ثلاثة أشخاص، ومن بين هؤلاء الملايين يوجد 45 ألفا من السكان الأصليين [3].

ومن الأشياء الغريبة التي ذكرها أنيس منصور هو أن السكان الأصليين لأستراليا مجموعة بشرية في العالم كله، فقد حار العلماء في أمرهم ولم يتفقوا على أصل هؤلاء الناس، فلا أحد يعرف، حيث أنهم عاشوا في هذه القارة ألوف السنين، فلم يتركوا حضارة، أو بينوا بيتا، لم يصلحوا أرضا، لم يستأنسوا حيوانا واحدا، لم يكتبوا ورقة، عاشوا

---

1. أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 287-306.
2. المصدر نفسه، ص 289.
3. المصدر نفسه، ص 290، 299، 300.

هكذا في حال ارتحال، إنهم يتركون بيوتهم ويهيمون على وجوههم حتى اليوم. ولهم طريقة غريبة في المشي فهم يمشون في خط مستقيم دائما في حين أن الناس المتحضرين يمشون في خطوط ملتوية، إذا صادفتهم عقبة التفوا حولها، أما هؤلاء فيمشون في خطوط مستقيمة [1].

*** الفلبين:**

تضم سبعة آلاف جزيرة وبها عشر آلاف نوع من الزهور ويعرف سكانها سبعون لغة، ولذلك فاللغة الاسبانية تعدّ لغة معظم الناس، وإن كانت اللغة الرسمية تاجولج، حيث إن جزر الفلبين أخذت اسمها من الملك فليب الثاني، أحد ملوك اسبانيا، ودخل الإسبان هذه البلاد مع البرتغال الذين ارتادوا كل المناطق وأقاموا فيها ليستقر فيها الاسبان، على حين مر الانجليز عليها مروراً عابراً، لذلك جاءت تسمية الناس والشوارع والمدن بالإسبانية، ومن تم نقل الاسبان الديانة المسيحية الكاثوليكية إلى هذه الجزر، وتعد الفلبين الدولة المسيحية الوحيدة في آسيا، ولكن المسلمين سبقوا الاسبان إلى هذه البلاد، ونقلوا الإسلام و الدم العربي إلى جزر الجنوب خاصة جزيرة مندناو[2].

وعاصمة الفلبين هي "كيزون سيتي" وهي ضاحية بعيدة عن المدينة، وتعتبر مدينة مانيلا أشهر مدن الفلبين وأكبر جالية أجنبية في الفلبين هي الجالية الصينية، ويصل عددهم حوالي خمسين ألفا.

ويحكي أنيس منصور عن مدينة مانيلا التي يعيش فيها من أثرياء العرب أصحاب الملايين من لبنان وسوريا وفلسطين، وذكر بعض الأسماء منهم: المليونير السوري المولد الأمريكي الجنسية ألبرت عوض ويملك مصنعا للأسلاك الكهربائية وكابلات، والإخوة أنطونوفيلكس ويعقوب أسعد وهم من لبنان ولهم مصانع نسيج بها أكثر من ثلاثة آلاف عامل، وكذلك المليونير ألفريد كيروزه يحتكر صناعة الدراجات ، وأيضا المليونير يعقوب أسعد يملك عقارات إيجارها الشهري ثلاثين ألف جنيه، وحتى قنصل لبنان يعد من رجال الأعمال الناجحين وهو يقيم في الفلبين منذ خمسة وثلاثين عاما.

[1]. أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 301.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 333.

وإن هذه الأمثلة شرّفت العرب الذين جاءوا لهذه البلاد، فعاشوا ظروفا قاسية وتغلبوا عليها بحكمة وفكر وقرار رشيد، فتحولوا بذلك إلى رجال أعمال وأصحاب أموال، واحتكروا الأعمال والأموال في بلاد غريبة بعيدة[1].

***هونج كونج: لؤلؤة البحار:**

وصف لنا أنيس منصور بداية رحلته المتجهة إلى جزيرة هونج كونج فيقول: ‹‹كأن الطائرة وهي تحوم فوق هونج كونج نملة تزحف على لوحة جميلة معلقة فوق حائط من الزجاج الأزرق، كأن الناس والسيارات والعربات وهي تجري بين العمارات الفاتنة جيوش نمل تزحف على ملايين من قطع الجاتوه والملبس، كأن جزيرة هونج كونج سيدة جميلة وضعت الأبيض والأحمر، وصنعت عقودا وخواتم وأقراطا من اللؤلؤ جلست على بساط أخضر متربعة كأنها شهرزاد تروي قصة ألف ليلة وليلة للملك شهريار...››[2].

هونج كونج كانت مستعمرة من قبل بريطانيا سنة 1841 ولكن الصين طردوا البريطانيين في معارك متوالية معروفة باسم حروب الأفيون (1842/1840)، وإن هونج كونج اسم يطلقونه اليوم على الجزيرة وعلى مساحة أخرى من الأرض التي تبلغ عشرة أمثال جزيرة هونج كونج ، وعاصمتها فيكتوريا، وأهل هذه الجزيرة 99 %من الصينيين والباقي ينتسبون إلى 55 دولة أخرى وعدد سكان الجزيرة الآن ثلاثة ملايين، وهونج كونج تعيش على سفوح جبل كبير وعلى هامش الجبل، ولكن هذا الهامش هو أجمل من الجبل وأروع، فهو مبني على أحدث طراز وعماراتها تلتف حول الجبل فهي طويلة جدا، وعلى الأرض ضيقة، ثابتة في الصخر ولها ألوان زاهية، إنها على الشاطئ وعلى السفح وهي الآن تزحف على الجبل وتظل صاعدة بأشكال مختلفة [3].

وميناء هونج كونج حر، يعني البضائع تدخله وتخرجه، والدخول بلا أي ضرائب والخروج بضرائب تافهة، وتستطيع أن تدخل فيه بأي عملة وأن تخرج بأي عملة وبأي كمية، وإنهم في الجمارك يسألونك إن كانت معك سجائر فقط، وإن كانت هذه السجائر تزيد على 200 سيجارة، فهي أسئلة شكلية من أولها لآخرها[4].

---

[1]-ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 345.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 365.

[3]. ينظر، المصدر نفسه، ص372-373-377.

[4]. المصدر نفسه، ص 273.

تعد هونج كونج كخلية النمل أو النحل، بل هي خلية من أناس يروحون ويجيئون طول الليل وطول النهار، والناس هنا يمشون دائما، وإذا رأيت الناس في الساعة الخامسة والنصف قد خرجوا من مكاتبهم ومحلاتهم يخيل لك أنهم في طريقهم إلى العمل وأنهم لسبب ما تأخروا عن الساعة المحددة، إنهم لا يعرفون التسكّع فهم يعملون وهذه المحال المزدحمة تجد فيها أناس يشتغلون بحرص وجهد، فقد أخبرنا أنيس منصور عن سيدة كانت تبيع الزبائن، وكلما ابتعد عنها الزبائن، أمسكت الإبرة وعادت للعمل فالكثير من أصحاب الملايين الصينيين بدأوا من الأرض، بدأوا باعة متجولين، والكثير من أغنيائهم يؤكدوا أنه لا يوجد رجل صيني واحد كان يملك مالا في يوم من الأيام، فكلهم بدأوا من الصفر ثم تكاثرت الأصفار أمام الواحد منهم[1].

وهونج كونج هي مدينة المرأة، فالمدينة التي تدخلها أية امرأة تشتري الحذاء ومفتاح سيارة الكاديلاك بأسعار رخيصة جدا، كل شيء يخص المرأة من مواد التجميل وحقائب اليد وملابس متوفرة بأسعار أرخص من الاتحاد السوفياتي وأمريكا، فالحقيقة أن نصيب السيدات من مبيعات هونج كونج أكثر من نصيب الرجال [2].

ومن معالم هونج كونج "حديقة تايجر بالم" أو "زيت النمر" وقد أنشئت سنة 1935، وتوجد حديقة بهذا الاسم في سنغافورة، وأقيمت الحديقتان باسم واحد لسبب واحد، لأن صاحب الحديقة رجل صيني مليونير اسمه "آوبون هاو" حيث كسب مئات الملايين من الجنيهات عن طريق وصفة طبية اخترعها وأسماها "تايجر بالم" أو "وصفة النمر" وهذه الوصفة تعالج أمراض البرد والروماتيزم والسعال وضيق التنفس.

وحديقة "تايجر بالم" تشغل مساحة قدرها ثمانية أفدنة، وقد صنع لصاحبها تمثال صغير متواضع، أما بقية الحديقة مليئة بالحيوانات والأفاعي والحشرات وكلها من الصخر ومن الألوان، وإذا رأيتها فلا تدرك أنها حية أو ميتة، فالفن هنا مذهل للعقل، والناس هنا يزورون هذه الحديقة ويصعدون الجبال طول شهر أكتوبر لأنه عيد معروف باسم "شيخ ينج" فقد حدث منذ ألاف السنين أن رأت سيدة في نومها أن قريتها ستغرقها السيول فأخبرت أهل القرية، فهجروا القرية إلى الجبال ونجا سكان القرية، وأصبح هذا تقليدا أو إيمانا منذ ذلك اليوم، فالناس يصعدون الجبال تفاديا لشرور العام القادم، ولذلك فالزحام شديد على هذه الحديقة لأهنا على ربوة عالية[3].

---

[1]. أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 374.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 380.

[3]. المصدر نفسه، ص 381- 382.

وهونج كونج بلدة جميلة والناس يحبونها ويهربون لها، والسر يكمن في أن فيها هضبة وسهرات ليلية ليس لها عدد، ومن الأشياء الغريبة التي تحدث عنها أنيس منصور وهو أن الصينيين يحسبون الأعداد بواسطة عدّاد صغير مكون من مجموعة من البلى الذي يلعب به الأطفال وعملياتهم الحسابية غير مفهومة وتكون بسرعة مذهلة، وأيضا في طريقة أكلهم، فإذا سمعت أحدهم وهو يأكل أدركت أنه يمسك عضوين في يديه ويضرب بهما الطبق ويلتقط بهما حتى الإبرة، كما نجد الصيني يعمل أكثر من عمل واحد، وكل واحد منهم له عمل آخر يعمله طول الليل إضافة إلى المحلات حيث لا يوجد من يبيع في محله صنفا محددا، فمثلا الفكهاني يبيع إلى جانب الفواكه الساعات والراديوهات الصغيرة والعطور النادرة والحرير والخمور، كما أن الفنادق كلها لها أسعار واحدة، يعني أن كل فندق تسكنه تجد أسعاره كفنادق الدرجة الأولى، وكذلك المحلات الليلية الكبيرة لها نظام غريب فإذا أعجبتك فتاة فترقص معها، وبعد الرقصة تدفع للمحل مبلغ جنيهين، وإذا طلبت أن تجلس لجوارك تدفع جنيهين آخرين[1].

*** اليابان:**

*** الأقزام العمالقة:** اليابان دولة كبيرة وعدد سكانها حوالي 100 مليون نسمة، وهي المثل الأعلى للدولة التي تعتمد على نفسها، تصنع كل شيء بأيدي أبنائها وتبيعه في كل مكان في العالم، واكتسبت بذلك سمعة هائلة، وعاصمتها طوكيو والتي تعدّ أكبر مدينة في الدنيا وعدد سكان طوكيو وضواحيها 15 مليونا، وفنادقها كثيرة ومزدحمة بالناس وحصولك على غرفة في أي فندق يعتبر عملا من أعمال البطولة كما أنها تمتاز بالنشاط التجاري والسياسي والنشاط الدولي، وأطلق عليها اسم بلاد الشمس المشرقة.

ومن التقاليد المتعارف عليها في اليابان أن نساءهم يلبسون الكيمونو، وينحنين انحناءة تامة في حالة الركوع تقريبا لشخص غريب يزورهم، وحتى في المطار لاحظ أنيس منصور أن الناس سواء كانوا رجالا أو نساء يلتفون حول بعض المسافرين وينحنون جماعة كالصلاة تماما[2].

[1]. ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 394- 395.

[2]. المصدر نفسه، ص 409.

ومن الواضح أن اليابانيين يتمسكون بالقديم وذلك من خلال لبسهم للكيمونو أو ما يعرف "بالروب دي شامبر" ولكن يدخلون عليه بتعديلات مذهلة وحديثة، من خلال ألوان جديدة وأقمشة وأحزمة عجيبة، وتفصيلات تجدّدت، فهم يحرصون على القديم ولكن بذوق جميل لا يجعل من القديم جامدا أو ميتا.

يتحدث أنيس منصور عن الرجل الياباني الذي ‹‹ يتقن عمله كثيرا، فكل شيء يصنعه في بلده من البيت والمطعم والفندق والمحطة والمطار والشوارع، والسيارة والبدلة والحذاء وعقد اللؤلؤ وسلاسل البوابات، ويعرف الياباني بذوقه الرفيع، فهو أستاذ في فن العرض والدعاية، والإعلانات في طوكيو فن جميل، وإذا نظرت إلى مدينة طوكيو ليلا فيجب أن تراها أكثر من مرة، ترى الناس وهذا معرض حي، وترى الفترينات وهذا معرض فاتن... وكذلك الإعلانات ملونة بل إنها مدهشة. وبذلك وقفت اليابان على أكتاف الدنيا، والمهم أنها وقفت فتفوّقت، وكل ذلك كان في أربعين سنة، و على أيدي مائة مليون من أناس نشطين و مهذبين»[1].

وقد اشتهرت اليابان فيما مضى من خلال كتب الجغرافيا والتي تبين لنا أن اليابان بلاد الشمس المشرقة، ولأهلها عيوب منحرفة، ويلبسون الكيمونو، ولهم ملك اسمه الميكادو، وهم يعبدون الشمس، وعندهم براكين وزلازل، وبيوتهم مصنوعة من الخشب، ويزرعون الأرز، ويأكلون السمك أما بلادهم اليوم فتشتهر بأشياء أخرى، وهي بلاد الراديو الصغير وصناعة اللؤلؤ. فشركة سوني هي أكبر مصنع لتركيب الراديوهات الصغيرة، وأحسن راديو ثمنه الآن عشر آلاف ين، أي حوالي عشر جنهيات، ونجد الراديوهات موجودة في كل مكان، وتباع في محال الأقمشة ومحال الحلوى ومحال السجائر. أما اللؤلؤ فاليابان تستخرجه من البحر، وتعمل على تربيته أيضا، وعندها لؤلؤ طبيعي وآخر صناعي ومن أشهر المحلات التي تبيع اللؤلؤ هو محل ميكوموتو الذي اخترع تربيته، والمحل يعرض في شارع "جنزا" ما يساوي عشرة ملايين جنيه من اللؤلؤ في فترينات بسيطة [2].

يحدثنا المؤلف عن بنات ونظام الجيشا فيقول ‹‹ونظام الجيشا قديم جدا في اليابان، إنه يرجع إلى حوالي ألف سنة، فتاة الجيش أولا تعرف الرقص التقليدي والغناء وتحسن الكلام وقادرة على تسلية الضيوف، وهي تعلم هذا الفن وهي طفلة صغيرة، فكلمة "جيشا" مأخوذة من كلمتين جي ومعناها فن، وشا معناها صاحبة فن أي فنانة.

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 412- 413.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 318-319.

ومنذ مئات السنين كانت فتيات الجيشا يعشن في قصور الملوك والأمراء والأغنياء، وعندما يقيم الأمير أو الرجل الغني حفلة غذاء أو عشاء فإنه يدعو فتيات الجيشا، فتيات جميلات قادرة على إدارة الحديث، وتقديم الطعام وإشاعة المرح والجمال في الجلسة، فكل مواهب الجيشا هي أن تقوم بدور المضيفة الممتازة»[1].

وإن مركز الجيشا في اليابان كلها هو مدينة كيوتو، فقد كانت العاصمة القديمة لليابان منذ مئات السنين، وعددهن في طوكيو قليلا جدا، لأن الحياة الحديثة والكباريهات الأنيقة المغرية، قضت على هذا النوع من الحياة القديمة، ولكن الأغنياء السياح هم من يحصرون على رؤية الجيشا[2].

اليابان مدينة جميلة في بيوتها وشوارعها التي تبقى حية ونشطة ليلا ونهارا لأن محلاتها لا تقفل أبوابها في اليوم الواحد، وهي أيضا بلد الرجال، فالرجل فيها محترم جدا، والمرأة مكانها في الدرجة الثانية، وهي أطيب امرأة في العالم لأنها تقنع بالقليل والرجل الياباني أكثر أدبا ورقة، وأكثر حبا لبيته وأولاده ووفاء لزوجته.

والبيت الياباني بسيط وأنيق، وكل شيء مصنوع وموضوع بذوق، والألوان مريحة للعين والخطوط كلها رأسية أو أفقية متقاطعة، يكفي أن تنظر لترتيب البيت ونظامه لتعرف أن كل شيء يتم بتفكير وذوق رفيع، والمائدة اليابانية غريبة وعجيبة، يمكن أن يكون طعم الأكل يقرف ويدوّخ، ولكن تقديمه ونظامه يريحان، فيتم تقديم الطعام بأطباق صغيرة الواحد وراء الآخر، ومع كل طبق انحناءة من سيدة البيت وابتسامة عريضة نجعلك تأكل أصابعك[3].

ويوجد في طوكيو برج مرتفع يشبه برج ايفل في باريس، ولكنه أعلى وأجمل، وقد استخدم في بناء هذا البرج حوالي 400 طن من الصلب، وهذا البرج تملكه هيئة الإذاعة والتلفزيون اليابانية، وبه معارض ومتاحف وملاه وحديقة للحيوان وهو أعلى برج في العالم كله، أعلى من برج باريس ومن برج شتوتجارت في ألمانيا، وهو أحدث وأدق وأجمل، وهذا كله يدل على العقلية اليابانية، التي تأخذ كل شيء عن الدول الأخرى، ولكن تترجمه إلى أحسن و أروع، فهذه هي عبقرية الياباني ي النقل والترجمة والدعاية، فهو ليس مخترعا و إنما مقلّد عبقري يترجم ويتصرف.

---

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 428.

[2]. المصدر نفسه، ص 431.

[3]. المصدر نفسه، ص438 -439.

وعليه فاليابان مثل أعلى لكل دولة تريد أن تعتمد على نفسها، وتقف إلى جوار الدول الكبرى وهي دولة صناعية نموذجية في كل آسيا[1].

ومن الأشياء الغريبة التي ذكرها أنيس منصور هي الخرافات الكثيرة حول معجزات اللؤلؤ، فكان يعتقد أهل الصين وسيلان أن اللؤلؤ يملأ الإنسان بالحبوب والرجولة حيث كانت العروس تأتي لزوجها بحبات من اللؤلؤ وتضعها تحت وسادته في الأيام الأولى من الزواج.

وكذلك يحكي لنا قصة كليوباترا مع حبيبها أنطونيو حيث كانت دائما ما تشكي له مرارة الحياة ومعنى ذلك تريد أن يقدم لها الكثير، وهو ما لم يستطع عليه أنطونيو وكل ما استطاع أن يقدّمه لها هو كوب من النبيذ الأحمر، فأمسكت الكوب ورأت فيه وجهها، ولمحت على سطح الكوب شيئا لامعا حول عنقها، إنه عقد من اللؤلؤ، وكأن حبات اللؤلؤ هي دموع كليوباترا، ودموع كليوباترا مثل كلامها لا تنزل الأرض، ولم تنزل هذه الدموع إلى الأرض وإنما تجمدت حول عنق ملكة النيل، حيث مدت إلى العقد حبة وكأنها أشارت بذلك إلى أنها تريد أن تقطع خيط حياتها، فأنزلت حبات من ذلك العقد في كوب النبيذ وشربت النبيذ ومعه اللؤلؤ، وتوقع أنطونيو أن تموت كليوباترا، ولكنها لم تمت فاللؤلؤ لم يقتلها، وإنما كان شفاء لها لآلام المعدّة و الأمعاء[2].

وتحدث الكاتب عن الرجل الناجح ميكوموتو الذي اشتغل في تجارة اللؤلؤ، فقد فكر وصمّم فنجح، اهتم ميكوموتو بصيد السمك واشتغل أيضا بالغوص وصيد اللؤلؤ، وبالرغم من أنه كان فقيرا ويعيش في قرية اسمها "توبا" وهي تبعد 13 ساعة عن مدينة طوكيو وهو قروي عادي جدا ولم يتعلم بما فيه الكفاية، إلا أنه كان دائما فكره منشغل وحائر وأسئلة كثيرة تدور في رأسه يبحث عن الإجابة عليها: لماذا يوجد اللؤلؤ في القواقع؟ ولماذا يوجد في بعض القواقع وبعضها لا يوجد فيه؟

آمن ميكوموتو بأنه يفكر تفكيرا سليما، وأنه لا بد أن يُدخل جسما غريبا في كل قوقعة يجدها وأن يحتفظ بهذه القوقعة وينتظر أن تنمو سنة أو اثنين أو ثلاثا، فإذا كانت القواقع تفرز المادة اللؤلؤية في صبر فإنه لن يكون أقل صبرا من القواقع.

---

[1]. ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص453 – 454.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 485.

ومن خلال تجارب ميكوموتو التي استغرقت 15 عاما والتي كانت مؤلمة نتيجة محاولاته العديدة التي لم تنجح في زراعة اللؤلؤ، إلا أنه أعاد وفكر في أن يمسك قوقعة بها لؤلؤة طبيعية فدرسها وعرف بالضبط مكان اللؤلؤ، وأمسك بقوقعة ثانية وثالثة ورابعة ومائة، وعرف أنه يجب أن يضع الجسم الغريب داخل القوقعة، واكتشف أنه يضع الجسم الغريب أو هذه البذرة في مكان غير مناسب، وعرف ميكوموتو أن الجسم الغريب يجب أن يؤذي القوقعة وأن يؤلمها، هذا الألم هو الذي يثير الحيوان ويحدث في جسمه التهابا، وهذا الالتهاب يؤدي إلى إفراز هذا السائل الشفاف الذي يعزل الجسم الدخيل عن بقية جسم القوقعة.

وقام بعملية زراعة الأجسام الغريبة في خمسة آلاف قوقعة أخرى، ولكن ميكوموتو كان بين يأس وأمل، وفعلا يئس، إلا أنها كانت لحظة يأس فقط، فبعد سنين على ذلك ذهبت زوجة ميكوموتو إلى الشاطئ إلى حيث تدلّت أقفاص القواقع من الأعمدة الخشبية ومدّت يدها مرتجفة، وأمسكت قوقعة وفتحتها فوجدت لؤلؤة، إنها أول لؤلؤة مزروعة في اليابان. وكان ذلك يوم 28 سبتمبر 1859، وأصبح ذلك اليوم من كل شهر إجازة في كل شركات ومصانع ميكوموتو. ويبقى النجاح أعظم إنجاز للإنسان، فالنجاح هو أعظم لذة و أعظم غاية و قوة، ومن هنا أقبل الناس على ميكوموتو وأصبح كل ما يقوله حكماً وأمثالاً.[1]

*** جزيرة هاواي:**

انتقل أنيس منصور من طوكيو إلى جزيرة هاواي، حيث تبعد المسافة بينهما حوالي 13 ساعة من الطيران المتواصل، وبدأت رحلته في الساعة العاشرة والنصف مساء، وقام بهذه الرحلة في الخمسينات من القرن العشرين، وقد سجل فيها انطباعاته ومشاهداته ومشاعره، ويصف أنيس منصور بداية رحلته المتجهة إلى جزر هاواي فيقول «كان الليل طويلا ولم تشرق الشمس إلا في ساعة متأخرة كأنها هي الأخرى قد راحت عليها نومة، والطائرة بدأت تهتز كأنها تتساقط من التعب، ومن النافذة كان ماء المحيط الهادئ أزرق قاتما كشكل المياه حول جزيرة كابرى أو حول جزيرة سيلان، أو مرسى مطروح أزرق داكن وتحت الماء توجد صخور بنية اللون، هذه الصخور هي بقايا جزر غمرها المحيط، إنها مئات الجزر ويسمونها "الهاديات" نسبة إلى المحيط الهادئ فكل هذه المنطقة بركانية، وكل هذه الجزر الموجودة هنا هي جبال بركانية وقد أغرقت مياه الوديان التي حولها ولم تبقى إلا القمم»[2].

---

[1]. ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 487-489-490.

[2]. المصدر نفسه، ص 505-506.

وعاصمة جزر هاواي هي هونولولو، وعدد سكان هذه الجزيرة هو نصف مليون، ومعظم سكانها من الجنس الأصفر الذي ينتمي إليه سكان اليابان والصين والفليبين، والباقي ينتمي إلى الجنس الأبيض أو القوقازي. وقد اكتشفت هذه الجزر سنة 1778م، حيث كان عدد جزر هاواي هو خمسين ألفا. فبعد اكتشاف هذه الجزر مات معظم هذا العدد بسبب الأمراض وهي مرض الزهري والسيلان، ولم تبقى منهم سوى عشرة آلاف، وهذه الآلاف لا يمكن أن تجدها إلا في الجزر البعيدة المقفلة.

وأما الآن فأبناء هاواي هم أمريكيون، حيث عرف الأمريكان جزر هاواي منذ حوالي 180 عاما، عندما بدأ رجال التبشير ينزلون إلى هذه البلاد واحدا بعد واحد وكانوا يدعون إلى المسيحية، ويفتحون الطريق أمام الدول الكبرى لكي تستعمر هذه الجزر، وجاء بعد رجال الدين رجال الأعمال، فهم الذين أتوا بعمال يابانيين وصينيين، وقد ضمّت هاواي مجموعة من العرب أو الإقطاعيات لأصحاب الأعمال الأمريكان، حيث لا تزال حتى الآن جزر كاملة تملكها عائلات ولا يدخلها أحد إلّا بإذن خاص، مثل جزيرة "نيها" والتي تملكها عائلة واحدة و عدد سكانها حوالي 200 نسمة، وغرض هذه العائلة أن تبقى الحياة في هذه الجزيرة كما كانت منذ مئات السنين، و يعني ذلك أن الحياة تبقى بدائية، كما ان هناك جزيرة أخرى تملكها إحدى الشركات وهي جزيرة "لانائي"[1].

تعتمد جزر هاواي على زراعة القصب والأناناس، وتبيع منه سنويا ما يعادل 300 مليون دولار، وإن في هذه الجزيرة آلات تعمل على زراعة القصب واستخلاص السكر، كما أن هناك زراعات وصناعات أدت إلى رصف الشوارع، وكثرة الخطوط الجوية والملاحية والموانئ والمطارات، والمحطات التجارية امتلأت بالبضائع الأمريكية.

وتجد المطاعم اليابانية والصينية والكورية وكذلك الصناعات اليابانية، وهذا ما خلف منافسة قوية بين أمريكا و اليابان على أشدها[2].

مكتشف جزر هاواي هو الرحالة الإنجليزي جيمس كوك، والذي اكتشف أستراليا أيضا، وقد ظن سكان هاواي أنه أحد الآلهة، وعندما نزل كوك في جزيرة هاواي أقبل الناس عليه ساجدين راكعين، ومن الأشياء الغريبة التي كان يقوم بها وهو إظهاره المعجزات ليؤكد للناس أنه إله فعلا، فكان يمسك السيجارة ويشعلها وراح يطلق الدخان من فمه والناس في ذهول، ثم يخفي يديه في جيب الجاكتة، فظن الناس أنه يستطيع أن يضع يديه في أحشائه

[1]. ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 511-512.
[2]. المصدر نفسه، ص 513.

ويخرجها دون أن يموت وكذلك إن معه عصى ينطلق منها دخان ولهب ولها دوي مروع، فخروا ساجدين لهذه العصا السحرية وقد كانت العصا نوعا من البنادق القديمة.

أيقن الناس أن جيمس كوك هو الإله المنتظر، كون أن ديانتهم كانت تحدث الناس عن اليوم التي سيبعث فيه الإله بمن يزور الجزيرة ويخلصها من لعنة الآلهة "بيلة" آلهة النيران والبراكين، التي تزور جزر المحيط الهادي الواحدة بعد الأخرى، ثم استقرت آخر الأمر في جزيرة هاواي حيث تنطلق النيران من براكينها.

وقد ظهر جيمس كوك قاسيا مستبدا، وهنا أحس الناس أنه لا يختلف عن بقية الآلهة القساة وكون الإنسان لا يتحمل القسوة ولو من الآلهة، ومن هنا تشاجروا معه وجرحوه و سالت دماؤه في حين كانوا يعتقدون أن جيمس كوك لا يمكن إصابته أو قتله، ومن هذه اللحظة نظروا إليه على أنه غريب، وكان غرضه الاستلاء على أراضيهم لا أكثر، حيث حدث أن سرق بعض بحارة كوك زورقا من ملك هاواي، و هنا هجم عليه أحد سكان جزر هاواي وقتل جيمس كوك و دفن في جزيرة هاواي[1].

حاولت كل الدول الكبرى أن تستولي على جزر هاواي منها بريطانيا وفرنسا والاتحاد السوفياتي، لأن هذه الجزر تمتاز بموقع عسكري خطير جعلها محل أطماع هذه الدول، حيث تعد جزر هاواي مجموعة من الممالك المستقلة، وتوحدت تحت ملك واحد وهو الملك كاميها..... الأول، وتوالى بعد ذلك الملوك والملكات لكن رجال الأعمال الأمريكيين استطاعوا أن يمهدوا الطريق إلى رأس المال والنفوذ الأمريكي حتى تحولت هذه الجزر إلى أرض تابعة لأمريكا في أواخر القرن الماضي، ثم استقلت واعترفت باستقلالها وصار لها حاكم أمريكي وبعد ذلك في نوفمبر 1958 أعلن قبولها عضوا في الولايات المتحدة، وكانت الولاية الخمسين[2].

ويحدثنا أنيس منصور على جزيرة "أواهو" الهادئة الناعمة والمطاعم كلها موسيقى ورقص فأيامهم كلها أعياد وكل يوم ربيع، والناس لا يشتكون الأسعار لأن معظمهم أغنياء يعيشون الترف والمرح. وهذا ما عبر عنه الأديب الأمريكي مارك توين عندما زار هذه الجزر منذ مائة عام حيث قال "هذه الجزر هي أجمل سفن ألقت مراسيها في هذا المحيط"[3].

---

[1]. ينظر، أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 513-514.

[2]. المصدر نفسه، ص 514-515.

[3]. المصدر نفسه، ص 519.

إذن هذه هي جزيرة هاواي الجنة المنعزلة عن الدنيا، فهي تبعد عن أقرب ميناء في أمريكا ب 2500 ميل، ومن أجمل الجزر في العالم كله، وهي كما صورها أنيس منصور «أجمل جزر رأيتها حتى الآن، أجمل من كابرى وأجمل من صقلية ومن قبرص ومن سيلان ومن سنغافورة، ومن بالى ومن هونج كونج، وجزر هاواي تضم أكثر من 12 جزيرة صغيرة، ولكن أشهرها جزيرة ماواي وجزيرة أواهو وفيها هونولولو عاصمة ولاية هاواي كلها، وجزيرة ماوائى وجزيرة كوائى وجزيرة نيها، و جزيرة مولوكائى وجزيرة لانائى، فهم هنا ينطقون بالهمزة فيسمونها هوائى أو هافائى، ويضعون الهمزة على الحروف اللاتينية كما نضعها في العربية. ومن الملاحظ أنهم يستعملون كلمات غريبة في لغتهم مثل : الكاهن و الحكيم و الحب والحبلى والواهنة وقوى»[1].

*** أمريكا:**

إذا ذكر اسم أمريكا فإنه يشير في ذهننا إلى بلد التطور والتكنولوجيا، فكل شيء يعمله الأمريكان بجدارة، فهم من اخترعوا الطائرة والسيارة، وتجد أصحاب الملايين والملايير وهم من اخترعوا السينما.

وإن هوليود هي المدينة الكبيرة في أمريكا، وأشهر المدن في العالم، بها مصانع الجمال والمال والمجد، وفيها استوديوهات السينما، ومساحتها 300 فدان، ونجدها بعيدة عن المدينة فهي في الصحراء أو حول الجبال، والدخول إليها صعب ولها حرّاس وأبواب عالية وأسوار وسلاسل، واستوديوهات هوليود فيها استعدادات هائلة والأستوديو هنا أكبر من أستوديو مصر والأهرام مئات المرات، به استعدادات ميكانيكية ضخمة وأموال من غير حساب.

أما شوارع هوليود فإذا مشيت فيها تشعر بالمتعة، فتجد البنات يقلدن كواكب السينما، وحتى الشبان، شوارعها طويلة جدا يصل بعضها إلى 50 كلم، وكلها تدل على أن هذه المدينة لصناعة السينما، فالكثير من دور السينما له أنواع كاشفة و متحركة ليلا و نهارا، وعلى مداخل السينما توجد إضاءات متقوسة على الأرض، وهي أسماء النجوم الذين فتحوا هذه الدور، وبعض البنوك نقشت أسماء النجوم الذين افتتحوها ومن أشهرها المسرح الصيني، فعلى مدخله انطبعت أقدام وأيدي كل النجوم، وكذلك الكبريهات تكتب أسماء النجوم على الجدران من الخارج، وتضع بعض المطاعم مئات الصور للنجوم أيضا، والممثل في هوليود يعمل أولا و آخرا تاجرا له مدير أعمال

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص511.

ومدير دعاية وضابط علاقات عامة ومستشار قانوني ومالي، وكل شيء يعمله يتقاضى عليه بأجر، ولهذا معظم الممثلين لهم شركات ومحلات تجارية ومطاعم سيارات تاكسي[1].

وإن المجتمع الأمريكي بالرغم من كل الأنوار التي يعرفها إلا أنه مجتمع صناعي وتجاري محض، فكل شيء فيه يعتمد على الورق والقلم والساعة، وكل شيء قابل للبيع والشراء، وكانت هذه الأسباب في كراهية الأمريكان لليهود، لأن اليهود هم المتحكمون في الصحافة والإذاعة والتليفزيون والسينما ويحكمون أمريكا من مدينة نيويورك حيث البورصة العالمية، ومن مدينة هوليود حيث السينما[2].

ومن الأشياء الغريبة التي ذكرها أنيس منصور في مدينة هوليود هي جمعية الإخوة والأخوات التي لا يدخلها إلا الأرستقراطيون جدا، فجمعية الإخوة مثلا تشرط شروطا عسيرة على كل عضو وتطلب من العضو أن يفعل شيئا غريبا وإذ فعله قبلوه عضوا واحتفلوا به احتفالا ضخما. فمثلا هذه الجمعية اشترطت على كل عضو جديد أن يأكل رطلين من الكبد النيئة، واضطر العضو الجديد أن يأكلها وهو قرفان وهذا ما أدّى إلى وفاته، وعرضت القضية أمام المحكمة، وحكمت المحكمة ببراءة مجلس إدارة الجمعية واعتبرت العضو هو المسؤول، أما جمعية الأخوات فهي الأخرى لها شروط قاسية، ومن أهم شروط الجمعية أن يبيت الأعضاء كل أسبوع مرتين أو ثلاثة في بيت واحد وقد علمت أن هذه الجمعية لها نشاط شاذ، ومعنى ذلك أن هوليود فيها الأرستقراطيون والمتحررون من هذه القيود.

تمثل هوليود صورة لأمريكا كلها، فهي مرح وعمل وشركات تجارية متماسكة وجمعيات علنية وسرية في غاية الانحلال، وهذا يمثل عندهم مقياس المجتمع الصحيح، فالمجتمع الذي لا يعرف المرض فهذا مجتمع غير طبيعي وغير موجود، وإذا كانت في هذه البلد جرائم فهناك احترام للقانون أيضا، ويكفي أن ترى نظام المرور فلا توجد أي عدد لحوادث المرور بالرغم من العدد الكبير للسيارات، فهناك أكثر من ثلاثة ملايين سيارة[3].

ثم يحدثنا أنيس منصور عن نيويورك والتي لها معنى خاص، فهي مركز القارة الأمريكية، مركز الذهب، ويوجد فيها حوالي خمسة ملايين يهودي، واعتبر الكاتب اليهود الذين سيكفلونها عفاريت، وهم الذين يتحكمون في العالم كلّه، فاليهود يحكمون نيويورك، ونيويورك تحكم أمريكا وأمريكا تحكم العالم، وتمثل نيويورك غابة يأكل فيها الإنسان

[1]. ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 561-563-564.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 570.

[3]. ينظر، المصدر نفسه، ص 571

ملايين الناس بجرّة قدم أو جرّة قلم، فهؤلاء اليهود يتاجرون في الحروب وفي السلام، وإنهم يريدون من الإنسان أن يعيش محاربا أو يموت محاربا، والآن الحرب تعني صناعة أسلحة ثم ترويج أدوية، ولأن اليهود لا وطن لهم يريدون أن يهدموا كل وطن وكل قومية، وهم حاقدون على أي دين، وأي جنس، بالرغم من امتلاكهم لكل شيء، للمال ولأجهزة الإعلام في أمريكا.

وينتقل للحديث عن شوارع نيويورك المتشابهة المتقاطعة، حيث تجد المتعة بدخولك إلى المحلات فكل شيء موجود فيها وبأسعار معقولة، وإن محلاتها الكبيرة جدا تحتوي على بضائع قديمة فيها العيوب، فساتين بها ثقوب في حجم النقط، وبالطويات من غير زرار، وجزمة بها خربشة قطة، وقرافتة سقطت عليها سيجارة، وبدلة بها بقعة لا تخرج بسهولة[1].

يذكر أنيس منصور انعدام الإنسانية في المجتمع الأمريكي خصوصا بنيويورك، حيث يروي لنا قصة لامرأة حامل وقعت على الأرض إثر دوخة أصابتها حيث لم يلتفت إليها أحد، بل معظم الأرجل كادت أن تصدمها لأنها تعترض الطريق العام، ولكن جاءت المساعدة من طفل صغير لم يتحول إلى مواطن نيويوركي أصيل بعد، فوقف إلى جوارها حيث تساندت بمساعدته على الجدران، ووقفت والتفتت المرأة لتشكره لتجده يمسح دمعة على خده لأن أمه عاجلته بصفعة شديدة لكونه تركها وانصرف لشيء تافه.

كره أنيس منصور نيويورك، واحتقر جوّها وأهلها لأنهم مجردين من الإنسانية، حيث أحسّ أنه إنسان في طريقه إلى النهاية، فهو مهدّد في إنسانيته، وجوّها جعله أكثر سخطا، وتمنى أن يمسك ورقة وقلما ويلعن الأيام التي حملته إلى مدينة نيويورك، هذه المدينة لم تقبله صدّته وردّته، فجدرانها حديد وشوارعها حديد وأهلها صلب باردة وجامدة.

باختصار: في الحقيقة أن أمريكا عندهم كل شيء يتمناه الإنسان إلا شيئا واحدا وهو الإحساس بالحياة، وكذلك بالرغم من امتلاكهم للأموال و لكن ليس عندهم ذوق[2].

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 620- 622.

[2]. ينظر، المصدر نفسه، ص 623-624.

وبعد ذلك ينتقل أنيس منصور عبر الطائرة من مطار نيويورك إلى إنجلترا، وبعد عشر ساعات من الطيران فوق الأطلنطي هبطت الطائرة إلى إنجلترا، حيث السماء صافية والشمس طالعة، والجو دافئ والناس في دهشة رزينة، وقد سافر أنيس منصور إلى جزر بريطانيا عدّة مرات وفي المطار ترى الوجوه وقورة الملامح هادفة والابتسامات متزنة، واللغة الإنجليزية هي اللغة الأصلية لهذه البلد.

ويمتاز الرجل الأمريكي بالشخصية المستقلة، يعني أن له رأي وموقف، وهو حريص على حريته، ولكن كشعب حريصون أيضا على أن يعيشوا على حساب الشعوب الأخرى. لذلك فالإنجليز يفهمون في الحياة ويفهمون في السياسة ولذلك لهم أدب عظيم لأنه قائم على الفهم السليم والعميق للحياة الإنسانية[1].

وبعدها يذهب إلى مطار بروكسل ببلجيكا، ونزلت به الطائرة إلى بروكسل حيث الجو دافئ والسحب منخفضة، وكانت المرة الثانية التي يلمس فيها أنيس منصور أرض بلجيكا، لكن هذه المرة تغيرت في نظر الكاتب معالم الوجوه وكذلك اللسان، لغتهم هي الفرنسية إلى جانب اللغة الفلمنكية، وبروكسل لا تبعد كثيرا عن باريس فهي في مسافة دقائق لا أكثر.

ومن بروكسل سافر إلى جنيف، وكانت المرة العشرون التي عبر غيها جبال الألب، ومرت الطائرة على بحيرة جنيف وتعد المرة السادسة التي لمس فيها أرض سويسرا، وسويسرا هي سقف القارة الأوروبية، هي جافة وهواؤها منعش له رائحة وطعم خاص، هوائها أنثوي لكن في صلابة وكبرياء. زيارتك لسويسرا تجعلك تتمنى أن تعيش فيها إلى الأبد، فكل شيء على ما هو عليه في مئات السنين، لم يتغير شيء، فهم هنا لا يعرفون الخوف ولا يخافون الحرب، هم على الحياد ولا يخافون الفقر ليتوفر المال عندهم ولا يخافون المرض فبلادهم هي مصحة البشرية[2].

ومن ثم ينتقل إلى روما التي أعجب بها وسعد بزيارتها، حيث عرف الشوق واللهفة، وعرف الألم والفراق عند مغادرتها، فقد عرف معنى كل شيء له معنى، وُلدت الكثير من الأشياء السعيدة في حياته هناك، فكل الطرق عرفها، وكذلك الشوارع والمطاعم، والفنادق والتماثيل، النفورات هنا وهناك وفي كل مكان من مدينة روما، حتى أنه يستطيع أن يمشي مغمض العينين فيها، ولكثرة زيارة أنيس منصور لروما لا يعرف كم من المرات زارها وخرج منها، عشرين

[1]. أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص 633- 634.

[2]. المصدر نفسه، ص 634-635.

أو ثلاثين مرة، وبالرغم من إن إيطاليا ليست أهله ولا وطنه، ولكن الأيام والشهور والسنوات السعيدة التي أمضاها هناك، قد أهلته بل أعطته كل حقوق المواطنين على المواطنين وعلى الوطن نفسه[1].

وفي نهاية هذا الكتاب يصف لنا عودته إلى القاهرة، قائلا: ‹‹في اللحظة التي هبطت إلى أرض المطار كانت شفتاي في قدمي، فقبّلت أرضا حبيبة عزيزة، وكانت القبلة هي في الوقت نفسه نقطة البداية والنهاية في وقت واحد، فمن هنا بدأت دورتي حول الأرض ماراً بالهند وهنا أنهيت دورتي حول الأرض قادما من إيطاليا، وهذه النقطة هي الشيء الوحيد الذي أحاول منذ مائتي يوم ومنذ مئات الصفحات أن أضعه في نهاية هذه الرحلة، وفي نهاية الكتاب إن كل الذي استطعت أن أعرفه هو أنني أستطيع الكثير، وكل إنسان يستطيع أن يأكل رغيفا في اليوم، وأن يعمل عشرين ساعة دون أن يتعب، ففي كل إنسان قوة هائلة لا يستطيع أن يستغلها››[2].

قدّم أنيس منصور في رحلته حول العالم معلومات قيمة عن الدول التي زارها، وكتب عمّا أعجبه في هذه البلاد من عادات وتقاليد مختلفة وتشابهها مع الدول الأخرى، فهو كتاب يمتّع روح القارئ ويثري عقله.

سافر أنيس منصور كثيرا فأحب الرحلات وشغف بها وألّف العديد في هذا المجال، فكانت عقيدته في الطواف حول بلاد الله هي رؤية بلاد جديدة ومعرفة أشياء جديدة، فتحدّث عما شاهد، وافتخر بإنجازاته داخل الرحلة، وهو ما صوّره لنا خلال رحلته حول العالم في 200 يوم، فأنيس منصور من الكتاب القلائل الذين عبروا في عمق وروعة عمّا رأوا وقدرة وإبداع عما شاهدوا.

[1]. ينظر، أنيس منصور، حول العالم في 200يوم ، ص 636.

[2]. المصدر نفسه، ص 639.

" الرحلة 200 يوم مقاربة معرفية"

1- الراوي في الرحلة:

يأخذ المتكلم في خطاب الرحلة مكانة مزدوجة تجمع بين "راو" و"مبئر" في آن واحد، ونعني بالمبئر وهي وجهة نظره وزاوية رؤيته في رصد أحداث الرحلة، حيث يقوم المبئر برصد هذه العوالم التي شهدها والأشياء التي سمعها عن الفضاء الذي تواجد فيه، وذلك بغرض نقل التجربة الموضوعية عن العالم كما اكتشفها ورآها. في حين يتكلّف الراوي جهده الممكن لنقل الصورة التي نجح المبئر في لملمة عناصرها، ولما كانت تجربة المتكلم بما هو مبئر وراو تجربة حية ومعيشة، فالمتكلم يأخذ هنا بعد "الشخصية" التي لا تبقى متعالية عن الفضاء الذي تتحرك فيه، ولكنها بسبب انخراطها الحياتي فيه تتعرض لأحداث مختلفة باختلاف الفضاء التي توجد فيه[1].

ومنه فإن خطاب الرحلة يتقدّم إلينا من خلال ذات مركزية تنفصل إلى:

راو: يقدّم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة.

مبئر: يرى العالم ويرصده من منظوره الخاص.

شخصية: تعيش تجربة جديدة بانتقالها في الزمان والمكان [2].

ويمثّل الراوي في أدب الرحلات شخص واقعي من لحم ودم، يروي لنا حكايته بضمير المتكلّم "أنا"، وقد يستعمل ضمير الجمع في بعضها، وفي الغالب الأعم من الرحلات يكون سارد خطاب الرحلة هو الرحالة نفسه، كما في رحلة أنيس منصور، نجد الحاكي هو المؤلّف نفسه، باعتباره الذات المركزية التي قامت بفعل الرحلة، وأثناء انتقاله عبر أماكن مختلفة في العالم من مشارق الأرض إلى مغاربها، فالرحالة لم ينفصل عن ثقافته وعاداته وتقاليده ورؤيته للعالم، شأنه في ذلك مثل المسَّاح الذي قال عنه عبد الفتاح كيليطو ‹‹إن المساح ليس مسافرا بدون أحمال، فهو يحمل أدوات لازمة تنظم عمله، والفضاء الذي يخترقه ليس مرئيا، إلا عبر عيون شبكة ثقافية تحصره حصراً وثيقاً››[3].ولهذا لا بد للرحالة أثناء عرضه لأحداث الرحلة أن يتمثل بكل عواطفها وأحاسيسها ومرجعتيها الثقافية،

---

[1]. ينظر، سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص 184.

[2]. المرجع نفسه، ص 185.

[3]. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص15.

فمن المهم أن يرحل الإنسان بعقله وفكره ووجدانه وقلبه لا بجسده فقط، وهذا ما يضفي جمالية للحكي فتزيد إقبالا وتشويقا للقارئ.

وإن من خصائص الكتابة الرحليّة ‹‹أن يكون الراوي في الرحلة هو المؤلف ذاته وهو الراوي، يكون حاكيا وموضوعا للحكي، فيكون حاكيا عندما يصف ويكون موضوعا للحكي عندما يسرد، وبهذا يقدم الراوي معرفة موضوعية أثناء الوصف، كما يقدم تجربة ذاتية أثناء السرد››[1].

نلاحظ أن فعل الرحلة وخطابها يتميز بوجود ذات مركزية، أو هو المتكلم في خطاب الرحلة الذي يجوب العالم فيكتشفه ويراه ليرصده لنا، وأثناء رحلاته يعيش التجارب المختلفة المنوطة بالمخاطر والأهوال من جهة، ليروي كل هذا في خطاب رحلته. إذن فإن المتكلم في خطاب الرحلة يحتوي على وظائف عديدة ‹‹فهي المبئر أي الراوي والمدرك الذي يتعرّف عليه داخل النص السردي بالإجابة عن السؤال من يرى؟، وهي الشخصية التي عاشت التجربة وأدّت فعل الرحلة ولاقت ما لاقته من المآزق والأهوال، وهي الراوي أي الواسطة بين العالم الممثل وبين القارئ والمؤلف الواقعي، يهتدي إليه بالإجابة عن السؤال من المتكلم؟››[2].

ويمكن إجمال القول في أن الراوي يشكل المحطة الرئيسية في البنية السردية للخطاب وهو من الأهمية بحيث لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد[3]. إذن فالراوي هو علاقة وثيقة بالنص الأدبي الذي سيتم بحضور سارد يكون وسيطا بين المؤلف والقصة الروائية[4].

ويزدوج خطاب الرحلة في علاقته بالمتكلم إلى خطابين اثنين يتميز أحدهما عن الآخر، ويتكلمان في الوقت نفسه على النحو التالي:

الراوي المبئر: يستعمل الوصف ضمير الغائب، المعرفة، الموضوعية.

الراوي الشخصية: يعتمد على السرد، ضمير المتكلم، التجربة، الذاتية.

---

[1]. خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، ص 176.

[2]. القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص 195.

[3]. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وبشير قمري وعبد الحميد عقار، من كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، سلسلة ملفات، ط1، 1992، ص 26.

[4]. جاب لبنتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بن حدو، د.ط، د.ت، ص 91.

ولما كان الراوي المبئر هو نفسه الراوي الشخصية، نجد أن كل ما يقدم إلينا يتم من خلال منظور الذات أو وجهة نظرها، وهذا المنظور يتغير بتغير الصوت السردي، فمع الراوي المبئر نحن أمام رؤية موضوعية، ومع الراوي الشخصية نحن بصدد رؤية ذاتية[1].

ويعتمد الراوي المبئر في رصد العالم أي الفضاء الموضوعي، وهو على مسافة منه سواء كان قريبا أو بعيدا وبواسطة الوصف كبنية خطابية، يقدم لنا الراوي المبئر العالم الذي يشاهده ويتحقق ذلك من خلال ضمير الغائب[2].

ونجد الراوي المبئر في رحلة أنيس منصور متمثلا في مختلف الفضاءات الجغرافية والاجتماعية والثقافية التي مر بها و رآها، حيث يقدّم لنا الرحالة ما يقف عنده واصفا ذلك، ونقرأ في قوله ‹‹أنت لم ترى أجمل ما في آسيا إذا لم تذهب إلى اليابان، أنت لا تقدّر معنى الذوق الجميل في اللبس والنوم، في البيت والشارع، إذا لم تذهب إلى اليابان لا يمكن أن تتصور كيف أن شعبا محتلا يستطيع أن يصنع المعجزات ويتحول من تجار رأسمال إلى تجار قطارات وسفن وراديوهات، واليابان بلد الرجال، الرجل فيها محترم، والمرأة مكانتها في الدرجة الثانية في المدن، والمرأة اليابانية هي أطيب امرأة في العالم كله، والبيت الياباني والزي الياباني يدلان على المرأة اليابانية فالبيت بسيط وأنيق... وكل شيء فيه مصنوع وموضوع بذوق رفيع››[3].

ومن خلال هذا القول يتضح أن أنيس منصور (الراوي المبئر) يعتمد خلال مشاهداته على الوصف الموضوعي، وإن كنا نلاحظ البعد الذاتي واضحا وجليا من خلال منظوره الخاص، فهو يحكم ويقوّم بناء على وجهة نظره، ومن خلال وصفه عدّد مظاهر اليابان في التطور والتكنولوجيا، ومكانة الرجل الياباني ودور المرأة في نظام البيت وما لها من أهمية في بناء الأسرة بصفة خاصة والمجتمع بشكل عام.

ونجد الراوي المبئر يصف لنا ما يرى وينقل ما يسمع، حيث يسعى إلى تقديم معرفة قائمة على العيان أو على السماع، وهي بذلك معرفة موضوعية لا مجال فيها للكذب أو الاختلاق.

---

[1]. ينظر سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 188.

[2]. المرجع نفسه، ص 186.

[3]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص437 – 438.

أما الراوي الشخصية فيختلف عن سابقه في كونه ‹‹ينفعل بالفضاء الذي يوجد فيه، ويقع عليه الفعل إيجابا أو سلبا و يتميز عن المبئر باستعماله له ضمير المتكلم (مفرد، جمع) وهو يتكلف بواسطة السرد لتقديم ما وقع له بالذات››[1].

ونجد الراوي الشخصية في رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، يتضح من خلال مقابلته للدلاي لاما رئيس دولة التبت وإجراء حوار صحفي معه بعد معاناة مرّ بها، وإصراره المستمر على مقابلته ويتجلى ذلك في قوله ‹‹12 ساعة ذهابا وإيابا في الوحل والمطر والبرد ورائحة العفونة والبعوض، وبعد ذلك عدت في قرف شديد إلى الفندق، ولم ألتفت إلى الحشد الذي يمثل عددا من أبناء التبت لم تسعدهم الظروف لمشاهدة الدلاي لاما... وفي اللوكندة اتصلت برئيس وزارة التبت أطلب إليه أن يوافق على مقابلتي للدلاي لاما، لا أن أراه عن بعد، فلم تكن هذه مقابلة، إنها هي مواجهة، وقد لمست من صوت وزراء التبت لهجة ليست ودية بالمرة، فلا أعرف إن كان الرجل قد رجع في كلامه، لاحظت أنني ذهبت في كلامي معه إلى أقصى درجات التوسل والرجاء، وفهمت من رئيس الوزراء أنه لا يستطيع أن يقابل الصحفيين في هذه الأيام، ومعنى هذه الأيام عند الآلهة سنوات أو قرون...، وفي الصباح الباكر نفذت فكرتي، وجاءت الريشكا وتمددت عليها ملفوفا بالبطاطين، ملفوفا بالفوط والبشاكير، واندهش الناس، وقلت لهم بصوت غير واضح إنني مريض وعلاجي الوحيد عند قداسة الدلاي لاما...››[2].

وبالفعل نجح أنيس منصور في الدخول إلى قصر الدلاي لاما ومعه الرجل الذي يحمل الريكشا من خلفه باعتباره مصور محترف، استدرجه الكاتب للمجيء معه إلى القصر وأقنعه بأنه موفد من إحدى شركات السينما العالمية لعمل فيلم للدلاي لاما.

ويضيف أنيس منصور قائلا ‹‹وهنا نزعت الأغطية بعد أن أحسست بأنني خنقت نفسي من غير مبرّر، وجلست إلى جوار الدلاي لاما لكي تظهر لي أول صورة نشرت له في العالم العربي، أول صورة تنشرها "أخبار اليوم" للدلاي لاما و أنا أبتسم له و هو أيضا، وسبب ابتسامتي أنني رويت له نكتة، وسبب ابتسامته أنه يضحك عادة،

[1]. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 187.

[2]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 84 -85.

وفي صورة أخرى لم أنشرها بعدما رأيت نفسي أقهقه، أما السبب فهو أن الدلاي لاما طلب مني أن أبلّغ تحياته إلى المؤمنين به المساكين في شوارع القاهرة والإسكندرية والمنصورة وغيرها من المدن»[1].

نلحظ من خلال هذا الصوت السردي على عكس ما رأينا مع الراوي المبئر، فالراوي الشخصية يشتغل بضمير المتكلم (الفرد، الجمع) وهو يسرد لقارئه تجربة ذاتية مر بها، وهي تجربة شخصية عاشها الراوي ليقدمها بكثير من الانفعال والتأثّر، فقد بدأها بأقصى درجات اليأس والمعاناة لينتهي إلى الإحساس بالأمان والاطمئنان.

يعد الراوي في أدب الرحلة / السارد : الأداة التي تضم الخطاب السردي، وإن مهمة الراوي أن يكون مبدعا في مسألة سرد رحلته، ومن المهم أن يمسك الراوي بخيوط السرد من بداية الرحلة إلى نهايتها وهذا ما يشكل التتابعية التي تعوّض الحبكة التي ترابط الأحداث في السرد الروائي وفق منطق السببية، ففي خطاب الرحلة تسرد أحداث قد لا يوجد ما يربط بينها غير مركزية الراوي/ الرحالة، فراوي الرحلة هو الأداة الممسكة بخيوط السرد والمبتكرة للحبكة، أو الإطار الكلي الذي يجمع شتات الأمكنة والأحداث من أجل سردية متناسقة الأبعاد، ولهذا فقدرة الراوي على تنويع السرد تعتبر من أهم مقومات أدبية الرحلة، في حين اعتمد بعض كتّاب الرحلة في طريقة بناء خطابهم على أسلوب الوصف المحض نشداناً للموضوعية، فجاءت مجرد تقارير صارمة خيالية من التبئير وروح السرد، لهذا لا يمكن أن يُدرج هذا النوع ضمن أدب الرحلات[2] .

ويمكن القول إن الراوي هو من يمسك بكل الخيوط والتفاصيل التي تخص رحلته، فالراوي هو نفسه المؤلف ونسميه كذلك ‹‹الراوي المتماهي بمرويه، وهو الذي يروي ما جرى له فعلا››[3].

وفي غالب الأحيان يكون السارد متماهيا بمرويه، وهو ما يسميه تودوروف السارد المجسد الذي يناسب العجائبي تمام المناسبة.

ومن الواضح أن يستهل السارد الشخصية مهمة التماهي كون الشخصية قد تكذب، في حين السارد لا يجوز في حقه ذلك ‹‹فلا يقال لنا إن السارد يكذب، فإمكانية كذبه تصدم بنيويا، لكن هذه الإمكانية موجودة بما أنه هو "دور الشخصية" وهنا يمكن أن يتولد التردد في القارئ، ونلخص فنقول إن السارد المجسد يلائم العجائبي لأنه

---

[1]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 87.

[2]. ينظر، عبد الحليم محمد اسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص 18.

[3]. عبد الله ابراهيم، السردية العربية/ بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 106.

ييسّر التماهي الضروري فيما بين القارئ والشخصيات، وإن لخطاب هذا السارد قانونا غامضا وقد استغله المؤلفون بطرق مختلفة مؤكدين إحدى خاصياته: فإما أن ينتمي الخطاب إلى السارد فيكون مجانبا لاختبار الحقيقة، وإما أن ينتمي إلى الشخصية فينبغي له أن يخضع للاختبار››[1]، إذن يناسب السارد المتماهي بمرويه ويتناسق مع مسألة العجائبي.

ومن خلال هذا يتعين علينا تحديد وظائف هذا السارد التي تختلف تبعا لعلاقته بالمروي عليه وتتجلى فيما يلي:

وظيفة وصفية: حيث يقدم الراوي مشاهد دون أن يعلن عن حضوره، وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للراوي فيه.

وظيفة توثيقية: يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياته رابطا إياها بمصادر تاريخية لإيهام المتلقي.

وظيفة تأصيلية : يربط الراوي الأحداث بأحداث تاريخية عظيمة متهورة.[2]

2- مفهوم الشخصية وسماتها:

تعد الشخصية إحدى المكونات الأساسية في بناء النص السردي إضافة إلى باقي العناصر الأخرى من حدث ولغة وفضاء وهي البؤرة التي ينطلق منها الحدث، حيث تساهم في تحريك الأحداث وتطورها، وقد جاء مفهومها على النحو التالي ‹‹هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم الأحداث››[3].

وقد استعمل مصطلح الشخصية في الأدب الروائي إلا أنه أخذ يختفي، ليحل محله مصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتهما السينمائية، ويمكن تحديد مفهوم الشخصية بأنها تمثيلية لحالة أو وضعية ما[4].

كما تعدّ الشخصية عنصرا مهما في كل كتابة سردية بصفة عامة، ويرتكز حولها الخطاب الروائي، وإنها محط اهتمام الراوي وبؤرة تركيز المتلقي، ولهذا توضع الشخصية في المرتبة الأولى لأنها محور العمل، وهي أهم من الركائز

---

[1]. تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 88 -90.

[2]. أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص 143.

[3]. مجدي وهيبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 208.

[4]. ينظر، سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 125-126.

الفنية التي يتأسس عليها النص الروائي، وهي في منظور عبد الملك مرتاض حين يقول «لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وحده، وفي غياب وجود شخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا والحيّز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية الشخصيات»[1].

يحدد الأستاذ الباحث "عبد الملك مرتاض" دور الشخصية في أي عمل أدبي سواء (قصة، رواية، مسرحية...) كونها الأساس الذي يشتغل عليها العمل السردي لأنها هي الممثل والفاعل، ولا يمكن تصور أي كتابة سردية بدون شخصيات. لذلك حظيت الكتابة الشخصية بأهمية كبيرة لدى النقاد والباحثين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة «ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»[2].

ونظرا لتعدد المشاكل التي يطرحها تحديد الشخصية من حيث تنوعها واختلافها يقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين يفيدان القيام لهذه المهمة وهما:

المقياس الكمي: أن يقدم الكاتب معلومات حول الشخصية متحريا في ذلك الصدق والصراحة.

المقياس النوعي : ينظر إلى مصدر المعلومات التي قدمت حول الشخصية ، هل كانت هي نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق تعليقات ساقتها شخصيات أخرى أو من المؤلف، أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها[3].

ومن خلال هذا نميز بين طريقتين في تقديم مصدر المعلومات عن الشخصيات هما:

التقديم المباشر: ونعني به أن الشخصية نفسها تكون مصدر لهذه المعلومات، أي أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، وبذلك تقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون أي وسيط من جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال وصف ذاتي.

---

[1]. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104.

[2]. روبرت، هينكل، قراءة الرواي، تر: صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995، ص 231.

[3]. ينظر، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، د.ط، 1990، ص 37.

التقديم غير مباشر : حيث يكون السارد هو مصدر المعلومات عن الشخصية فيخبرنا عن أوصافها وطبائعها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من الشخصيات، وفي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى الشخصيات وسيطا بين الشخصية والقارئ[1].

ونلحظ من خلال رحلة أنيس منصور أنه استعمل الوصف الذاتي، فعرض لنا تقديما مباشرا لشخصيته، ونلمس ذلك في قوله «سافرت إلى أستراليا وهي القارة التي لم يرها صحفي عربي قبل ذلك...وناديت أن تكون لنا سفارة وأصبحت لنا سفارة، قابلت فيها المصرية الوحيدة التي تعمل في إحدى المطاعم، ولكن وجدت 35 ألف لبناني، و قابلت أسرة أسكيف وكلهم من أصحاب الملايين، وكان أحدهم يبيع الأقمشة على ظهر حصان، وفي إحدى الحفلات التي أقامتها الجالية اللبنانية للقنصل الدكتور كريم عزقول ... ارتفع الستار وسمعت موسيقى وأغاني عبد الوهاب وأغاني أم كلثوم، وشعرت بالسعادة فقد كانت حفلة تكريم لفن بلادي وعظمة بلادي. وفي أستراليا عندما كنت أجلس مع الرسميين كانوا لا يعرفون اسمي وإنما كانوا يقولون: يا مستر ناصر ، قل لنا يا مستر ناصر...أو ماذا رأيت في بلادنا يا أحد أبناء ناصر؟»[2].

يصف أنيس منصور في هذا النص حالته النفسية السعيدة، وما يعتريها من مشاعر الأمل والاطمئنان لكونه أقام السفارة المصرية في أستراليا، ووجد فيها الجالية اللبنانية والتي أقامت حفلا على شرف قنصل مصر لتكون بهذا حفلة تكريم وتعريفا لثقافة وفن بلده. ومن خلال هذا الوصف الذاتي الذي قدّمه أنيس منصور يتعرف القارئ على نفسيته مباشرة منه، فالكاتب هنا يقدم معلومات للقارئ دون أي وسيط وبالتالي ينقل المعلومات عبر منظوره الذاتي وليس من منظور آخر.

ونجد في موضع آخر وصفا ذاتيا عبّر من خلاله أنيس منصور عن شخصيته بنفسه، حيث عُرِف بخوفه الشديد من المرض بصفة عامة، وخاصة منه الزكام، وتجلى ذلك في معرض قوله «ولا أدعي أبدا أن شجاعتي قد لازمتني طول الوقت أبدا، لقد تخلت عني وقت نزلت أرض بومباي، لقد دخل جسمي الكثير من المخاوف لقد أصبحت أنا الخوف نفسه، الخوف من ماذا؟ لا أعرف، الخوف من أن أُصاب بأي مرض؟، لا أعرف أي الأمراض؟ إنني خائف بصفة عامة، ورغم أن المستشار الصحفي في سفارة الهند في القاهرة قد أفهمني أنه لا داعي للخوف، فهذا

[1]. ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 44.

[2]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدّمة الطبعة الأولى، ص 12.

الخوف إهانة له وإهانة لخمس مائة من ملايين الهنود يعيشون في سلام ومعظمهم لا يعرف المرض، ولكن رغبتي في أن أعرف هي التي تغلبت على خوفي فأنا أريد أن أعرف وبأي ثمن، أريد أن أمشي في شوارع الهند وحواريها، وأن ألمس أبقارها وأن أملأ أنفي ببخور معابدها... ما الذي يمكن أن يحدث ، لا شيء!...، ولكن الذي جعلني أبالغ هو خوفي الشديد من كل مرض، وسبب خوفي هو أنني أجهل الطب، وسبب خوفي هو أن الأمراض قد لازمت حياتي ولا أقول لازمت جسمي، فلقد رأيت المرض في بيتنا لم يبرحه، وحتى الآن، وقد رأيت الأطباء يدخلون ويخرجون وجيوبنا فارغة وجيوبهم ليست ملأى أيضا، فالذي كان يملأ جيوبنا الصغيرة لا يمثل إلا ركنا هزيلا من جيوبهم الكبيرة»[1]. وهنا تظهر شخصية الكاتبأنيس منصور في حالة نفسية قلقة يتملّكها مشاعر من الألم والتردد بسبب خوفه من المرض الذي غالبا ما كان يمسّه مع أفراد أسرته، وقد عبّر عنه من خلال وصف ذاتي قدّمه عن نفسه مباشرة بدون وسيط، حيث قام بنقل الكلام كما هو وهذه الطريقة تعرف بالأسلوب المباشر.

أما التقديم غير المباشر للشخصيات في رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، فقد تجلى عبر زيارته إلى الهند، حيث وصف مظاهر شخصية الهنود وطبائعهم عبر منظوره وصوته الخاص، وليس عبر المنظور الذاتي لشخصية الهنود وخطابهم الشخصي، ونقرأ ذلك في قوله«وبسرعة لاحظت أن الرجل الهندي رشيق، ممشوق القوام، وبين الهنود رجال طوال كالعمالقة، ولاحظت أن بشرتهم مشدودة وإن كانت أميل إلى اللون الأصفر، وهذا اللون خليط بين الأصفر والأسود، ولمسة أزرق، أما الملامح فأوروبية جرمانية، الشفة رفيعة والأنف دقيق، والعينان واسعتان، والفك انسيابي والجبهة متوسطة والشعر أسود ناعم، كل الشعور سوداء فاحمة في لون الليل في الشتاء، والأسنان مستوية ناصعة البياض، ولا توجد أكراش، كما أن أصابع اليدين رفيعة كعازفي البيانو. ولكن أول ما يلقاك من الهنود هو رائحة غريبة يضعونها في الشعر، وهي مستخلصة من جوز الهند...وفي الشوارع رأيت بقعا من الدم، وعندما أطلت النظر إليها لم تكن دما، وإنما لونها أقرب إلى الدم البنفسجي قليلا، إنه نوع من اللبان يسمونه بان –يمضغه الناس هنا، قم يبصقونه على الأرض، وإن كان هذا اللبان لا يصيب الناس بالخمول لأنه عبارة عن لبان نباتي وهو مجموعة من الأعشاب يصنعونها أو يلفونها في الورق ثم يمضغونها، وبائع اللبان يجلس على الأرض، ومعظم الناس هنا

[1]. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 48.

أقرب إلى الأرض، وفي الليل نجد مئات الألوف نياما على الأرض دون أن ينفصل بين أجسامهم وبين الأرض شوال أو سجادة، وبائع اللبان يبيعه في ورق الشجر، والناس كلهم يمضغون اللبان، بائع اللبان وأستاذ الجامعة والوزير.»[1]

يتعرّف القارئ في هذا النص على شخصيات الهنود عبر وسيط وهو الكاتب أنيس منصور، الذي يقدّم مجموعة من المعلومات تحمل صفات خارجية واجتماعية لسكان الهند، عبر الخطاب الشخصي للكاتب وليس بواسطة الخطاب الفردي للشخصية ذاتها، وهو ما يعرف بالأسلوب غير المباشر.

وقد لاحظ العديد من الباحثين أمثال اللغوي الفرنسي **بيير جيرو** أن الأسلوب غير المباشر في القص يفقد الجملة نبرتها الخاصة التعبيرية، وهو ما اكتشفه اللغوي السويسري **شارل باي** سنة 1921 وأطلق عليه الأسلوب غير المباشر الحر، باعتباره وسيط يجمع بين خصائص الأسلوبيين التقليدين، حيث يعطي الكاتب حرية أكبر في نسخ كلام الشخصية داخل كلام الراوي، وعرف هذا الأسلوب بالمنولوج الدّاخلي، لأنه يعبر بطريقة مباشرة عن مشاعر الشخصية وعواطفها وتأملاتها.[2]

3/الشخصيات العجائبية:

تمثل الشخصية العجائبية محورا أساسيا في تحديد الفانتاستيك، وهي القطب الذي ينطلق منها الحدث فوق الطبيعي وهي من تصنع الأحداث ومن دون الشخصية لا يوجد الأحداث. ويمكن تعريفها بأنها: «ذات الملامح مع المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوّر وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل أو التوهم.»[3]وهذا يعني أن الشخصية العجائبية في تكوينها الذاتي مخالفة للمألوف، ومفارقة لما هو موجود في الواقع والتجربة.

وهو ما فسّره سعيد يقطين في أن الشخصية العجائبية هي التي تلعب دورا في مجرى الحكي، وأن تكون مفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق تكمن عجائبيتها في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف.[4] ولأن طبيعة النص العجائبي أن يكون مخالفا للواقع القائم على « قوانين تتعارض مع تلك التي تسود الواقع

[1]- أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص41-42.

[2]- ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984، ص159.

[3] - سعيد يقطين، قال الراوي، في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص93

[4] - ينظر، المرجع نفسه، ص99

التجريبي، مما يجعل الشخصيات تقف مواقف تستعصي على الفهم والتفسير، لكونها لا تخضع لمنطق المواصفات والمعايير المشتركة والمألوفة».[1]

ويعد النص العجائبي عمل تخييلي يحيل إلى عالم الواقع ويتقاطع معه ليشكل بنية سردية عجائبية، مما يعني وجود عالمين عالم المتخيل وعالم الواقع، فعالم المتخيل يخلقه الكاتب ويكون من الواقع نفسه، ويتم إبرازه بكثافة تصويرية. وتأتي الشخصيات العجائبية لتشكل أنواعا واتجاهات مختلفة تثير اهتمام المتلقي حسب الرؤية الفنية في ذلك النص السردي، والشخصية العجائبية «ماهي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقعي واللاواقع، وإذ طغى الأخر عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها العجائبية الحديثة لتعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة، ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة.»[2]

وعلى هذا الأساس فإن الشخصية العجائبية هي محض خيال يبدعها المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، حيث تؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل، فتختلط بين الشخصيات التخييلية والأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما، وهو ما ذكره تودوروف في أن قضية الشخصية هي قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق، ومع ذلك فإن رُفِضَ وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح الأمر لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا، ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل.[3]

في حين يقترح بورنوف تصنيفا شكليا آخر يقوم على« النظر إلى الوظائف التي تنهض بها الشخصية داخل العالم التخييلي الذي يبدعه الكاتب، وفي منظوره هذه الشخصيات يمكنها أن تكون على التوالي أو في نفس الوقت عنصرا ترتيبيا أو قائمة بالحدث أو متحدثة باسم المؤلف أو مجرد كائن تخيلي له طريقة في الوجود والاحساس وإدراك الآخرين.»[4]

---

[1] –خامسة علاوي، العجيب والعجائبي، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، شعبان 1432/ يوليو2011، المجلة 19، جزء74، ص264.

[2] – فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج14، ع2، 2007، ص 122

[3]– ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1990، ص213.

[4] – المرجع نفسه، ص216

وهذا يعني الشخصية العجائبية تعتمد على عنصر الخيال، فيحصل بهذا انزياح عن الواقع على حساب اللاواقع والمدهش وهو ما يثير ويشد انتباه المتلقي وتعد مقولة فروستر « أن الخيال أكثر مراوغة »[1] أكبر مدلول معبر على ذلك باعتبار أن النص السردي هو عمل تخيلي يحيل إلى عالم الواقع فيتقاطع معه.

إذن فارتباط الشخصيات بالعجائبي هو «تثمين للتيمات بالكثافة التخييلية التي تخلق عجائبية محضة أو عادية تؤسس لأفعال عجيبة، وفي كل الحالات استطاع المنجز السردي العربي في العموم أن يلتقي شخوصا بالتيما المعالجة، إضافة إلى التنوّع فيها حيث يشتغل العجائبي في الشخصيات بأشكال كثيرة، بأن تكون مألوفة لتحولات صارمة تؤثر في الوعي وتخلق حالات من التحوّل النفسي الذي أعطى للذاكرة سلطة الخرق الزمني وتكسير المألوف وتصدير عوالم أخرى على أنقاض الواقع الرتيب.»[2]

وتشكل الشخصية العجائبية في المحكي الفانتاستيكي أهمية خاصة من حيث عجائبيتها وألفاظها الغريبة حيث يرى شعيب حليفي أنها تنطلق من مؤشرين إثنين:

-**المؤشر الأول** : وهو كون الشخصية تحمل سمات التحولات الممكن رصدها بين مختلف الأجناس الأدبية القريبة من الرواية، فهي المحور الذي ينطلق منه الحدث الفوق الطبيعي وعليه يقع، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال مميزات خلافية، والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال.

-المؤشر الثاني: هو أن الشخصية العجائبية غنية ، تتضافر في خلقها كثافة تخييلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي.[3]

وتمثل الشخصية العجائبية «شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقق رغبتها المكبوتة أحيانا، وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوّشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضا، كما تسود رؤى هذه الشخصية التمويهات البصرية والتخيلات المشوشة والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة. »[4]وبالتالي

---

[1] – إ.م فروستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، دار جروس، د.ط،1994، ص45

[2] – أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، ص177

[3] - ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص197

[4] –عنام محمد خضر، الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، مجموعة امرأة بزي جسد أنموذجا، قراءات نقدية تصدر عن مؤسسة المثقف العربي 2011، ع1940 ،على الموقعwww.almothaqaf.com

تجمع الشخصية العجائبية في دلالتها الخاصة بين الخيال والحلم والحقيقة، لتشكل رؤى حلمية قصد تحقيق رغبتها المكبوتة ،كونها شخصية غير ثابتة تسعى دائما للتغيير.

وتتميز الشخصية العجائبية بأبعاد ثلاثة اشتهرت بها، وهي البعد الخارجي أي مظهرها العام والذي يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب جسم الانسان، وبعدها الخارجي المتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية وما ينتج عنها من سلوك، والبعد الاجتماعي المرتبط بالظروف الاجتماعية، والمركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع.[1]

-لقد أثار مفهوم الشخصية بصفة عامة، والشخصية العجائبية بصفة خاصة اهتمام العديد من الباحثين والدارسين العرب والأجانب، واختلفت أراءهم حسب اتجاه كل واحد منهم، فيرى نقاد الرواية الحديثة أن الشخصية « هي كائن من ورق، لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للكاتب وبمخزونه الثقافي، فيسمح له أن يبالغ ويضخّم ويحذف ويضيف في تصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الانساني، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب.»[2]

وترتبط الشخصية في المحكي العجائبي بالأحداث والأفعال والألفاظ التي لها دلالة ووظيفة فاعلة أيضا، مثل الرواية عموما وقد عدّها غريماس «بأنها فواعل أي وحدات معجمية، توجد منظمة بمساعدة علامات تركيبية. »[3]أما عند لوتمان فهي حشد الخواص الخلافية، والخواص التمييزية، هذه الخواص نجدها في الرواية، كما نجدها في المحكي العجائبي بشكل خاص.[4]

-إن سمات الشخصية في المحكي العجائبي هو الاستثناء، فلا تأت شخصياتها لإتمام الحبكة أو كعنصر للترتيب فقط. فهي كما ذكر هامون لا تتشكل من التكرار أوالتراكم والتحول وإنما من التعارض مع شخوص الواقع الخارجي وشخوص العالم الداخلي الذي تتحرك فيه، وهو ما ذهب إليه لوفكرانت، هوفمان، سليم بركات، مجيد طوبيا، يحي الطاهر وعبد الله الغيطاني، فالشخصية العجائبية تلتصق بصهم صفات تجعلهم يتحولون ويمتسخون نتيجة عامل داخلي فيزيولوحي، أو عامل خارجي فوق طبيعي تستطيع خلق الحيرة في نفس المتلقي، لأنها شخصية تستطيع أن تقوّض العديد من الوظائف في العالم التخييلي، نظرا لتكوينها بمميزات وخصائص تطبعها. فلا تشرك

[1] – ينظر إبراهيم جنداري، حركة الشخوص في الشرق الأوسط، الموقف الثاني، بغداد، ع27، لسنة2000 ، ص85

[2] –آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34-35

[3] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص198

[4] - ينظر، المرجع نفسه، ص198

معها شخوص الروايات الأخرى، وإن كانت شخصيات روايات الخيال العلمي الأقرب إليها في بعض مظاهرها.[1] وهذا يعني أن الشخصيات في الرواية تختلف عن الشخصيات في حكاية الأساطير والخرافات، والتي بدورها هي مجالات قريبة من العجائب، كما أن الشخصية في النص العجائبي تقوم بدور التحول والامتساخ فتثير شخوص النص العجائبي بمخيلة الكاتب، والتي تعبّر عن تصريف خوارقها بشكل استثنائي لتكسير القيود والحواجز المكبلة لحركتها، وتتكون هذه الشخصية «نتيجة التقاء العلامات المتعددة التي تتمفصل على مستويات مختلفة من الوظائف، وهي تتعلق بالكشف عن الهوية، إنها أيضا الرابط بين النسق التعييني.»[2]

وتعد شخصيات النص العجائبي عبارة عن شبكية قائمة بذاتها، ترتبط مع باقي المكونات الأخرى وتدعم بعضها البعض في ارتباط نسيجي متكامل، وبهذا تكون هذه الشخصيات مشتركة في خصائص ومميزات عامة، كما نجدها تفترق في بعض الخصوصيات، حيث تتعايش الشخصية والتيمة، مولدة في ذلك طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ، كي يشد ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية .[3] وعليه فإن شخوص الحكاية العجائبية تكون فوق طبيعية، وتمتاز بقدرات غيبية وخارقة.

وعلى هذا الأساس توجد قوتان تشكلان السمات العامة والأساسية للشخصية العجائبية وهي « قوة داخلية وأخرى خارجية، فالشخصية العجائبية يتم تركيبها بشكل دقيق يساهم فيها التصوير الباطني لها، من حيث نفسيتها وتفكيرها، وما يعتمل من مخزون يكون موسوما بالتحولات، حيث يتمم الكاتب تبئير ما هو داخلي ورسم معالمه، أما التصوير الخارجي لسمات الشخصية فهو يتمم الاستبطان، ويشكل المرآة التي ينعكس عليها بوصف الحركات والملامح وتحولاتها وبعض التفاصيل المتعلقة بالصورة والحجم للشخصية.»[4] ومنه فإن الكاتب عندما يصف شخصية ما وصفا خارجيا فإنه يعطي انطباعا للقارئ حول تلك الشخصية، دون أن يتكلف عناء الوصف الداخلي، وكأنها لعبة مرآة من طرف الكاتب، فالخارج من الشخصية هو من يومئ إلى الداخلي منها.

---

[1] ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص199

[2] - Rollandle humen,Paul Person. Balzac, sémiotique du personnage, exemple : D'eugeenie, ed.p.u de Montréal didier1980,p9

[3] - ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص200

[4] - المرجع نفسه، ص202

إذن الشخصيات العجائبية هي شخصية المخيلة الأدبية «تفر إلى كتابها كي تحيا في المخيلة الجماعية حياة متجددة باستمرار، فتصبح رموزا وأسطورة، لها ظلال الواقع الذي التقطته المخيلة بأحجام مختلفة ومتباينة، وليس لها مرجع واقعي مستنسخ.»[1]

وقد تطرق سعيد يقطين إلى الشخصيات العجائبية التي توجد في التراث والثقافة العربية الإسلامية، وهي ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية، واختزلها في الجن والساحر والولي الصالح والممسوخات، الجن الذي يمثل بكل أنواعهم وأجناسهم حضورا مميزا في الشخصية العجائبية، والسّاحر الذي يأتي بالأعاجيب ويمثل شخصية ضرورية في حكاية العجائبية، فيأتي بالأعمال المستحيلة، وله القدرة الفائقة على التحوّل في أي صورة يريد، وعلى مسخ الشخصيات وفق ما يشتهي، والولي الصالح الذي يشكل حضوره نوعا من التوازن في صنع الأحداث وتحريكها، فيستعين الولي بما وصل إليه نتيجة للزهد والعبادة من عناية ربانية، لذلك نجد قدرته بمعرفته أسمى وأعلى مما نجده عند الساحر، وتحقق شخصية الولي في كل اللحظات التي تظهر فيها جلائل الأعمال ومستحيلاتها، والممسوخات أو الكائنات المركزية، ونجد من بينها: العمالقة والغيلان التي تأتي على هيئة عجيبة وغريبة، وكل هذه الشخصيات العجائبية من (الجن والساحر والولي والممسوخات) تتضافر مجتمعة لتقوم بدور أساس في عملية الحكي، ومن هنا تأتي لتشكل تنويعا للشخصيات التخييلية وتكملة للأدوار التي تضطلع بها، هذا التنويع هو من يعطي للحكي طابعا خاصا لدى المتلقي.[2]

ولقد سعى أنيس منصور إلى توظيف العجائبي في رحلة الموسومة ب " حول العالم في200 يوم "، قصد إثارة المتلقي وتحرير عنصر الخيال، حيث منحت لرحلة بعدا جماليا قائما على الإثارة والتشويق والتفاعل مع المواقف في رحلته، وبذلك ساهمت في تلقي النص بصورة غير نمطية، وبطريقة فوق عادية، باعتبار أن النصوص العجائبية تحفز القارئ للنظر إلى خارج حدود عالمه، لما تشمل عليه من غرائب وعجائب البلدان والشخصيات والأحداث.

وإن حضور الشخصيات العجائبية في رحلة أنيس منصور " حول العالم في200 يوم" جاءا متعددا على حسب تعدد الأماكن التي زارها الرحالة، فأتت الشخصيات العجائبية عرضا في مسار الرحلة المختلقة التي قام بها فتنوّع حضورها في الرحلة، حيث نجد السحرة والمشعوذين وكرامات الأولياء الخارقة، كذلك الشخصيات المقدسة لدى بعض الشعوب مثل الدلاي لاما في الهند وغير ذلك، ونذكر منها ما أورده أنيس منصور خلال زيارته إلى

[1] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص204

[2] – ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي، ص100-101-102

الهند، عند رؤية لساحر في الطريق فيقول «لقد رأيت واحدا من الهنود يخرج كيسا به ثعابين، ويطلق هذه الثعابين فإذا هي تزحف اثنين اثنين، وثلاثة ثلاثة، ثم إذا هو يطبّل ويزمر فتصبح هذه الثعابين على شكل حروف هذه الحروف يتكوّن منها اسمى بالتقريب، وأغرب من ذلك أن هذا الحاوي الهندي سألني إن كان هذا اسمي، فأنكرت أول الأمر فنطق هو وباسمي كاملا. ومن المستحيل أن يكون هذا الرجل قد عرف اسمي، فقد كنت في الطريق بين نيودلهي ومدينة تاج محل، وتوقفت بي السيارة فجأة، وخرج هذا الحاوي من حقول القصب.»[1] تميزت شخصية الساحر في هذا القول على القدرة الفائقة بمعرفة اسم الرحالة أنيس منصور، كما أن له خدّاما من الجن لهم المعرفة بكل شيء، فيخبرونه بما جرى وسيجري، فالساحر له القدرة الفائقة أن يأت بالأعمال المستحيلة، فيستطيع التحوّل في أية صورة يريد، وعلى مسخ الشخصيات وفق ما يشتهي.

ونجد مثالا آخر يمثل صورة العجائبي عبر شخصيات من سكان الهند، حيث يقول أنيس منصور «فوجئ الناس في العاصمة هنا بأن وجوههم مغطاة بالسواد والهباب، وظن بعضهم أن هذا بفعل الشياطين أو الأرواح الشريرة وذهبوا إلى البوليس، واكتشف البوليس أن هذا الهباب الذي يملأ وجوههم وأجسامهم وطعامهم قد هبط من إحدى مداخن المصانع المجاورة، وليس بفعل الشياطين... »[2]

ونجد في موضع آخر أنيس منصور متحدثا عن أشياء غريبة حدثت له فعلا ورآها بعينه ولم يسمعها من أحد، وتتمثل في استحضار الأرواح من خلال تجربة جالان كون ومعناها الهيكل العظمي، حدثت في مدينة بوجور التابعة لأندونيسا، وهي عبارة عن سلة يوجد بها خشية طويلة على هيئة صليب، ويوضع على الصليب قميصا، وفي أعلى القميص اسم صورة وجه على ورقة، وُضِعَ في أعلى الرأس عودين من البخور، وفي مقدمة السلة وضع قلما من الرصاص، وهذا القلم يكون بين فتحات السلة، وبعد ذلك تحمل السلة من شخصين على أطراف الأصابع، في حين يمسك آخر بورقة أمام القلم، ثم تطلق البخور، وتردد كلمات جالان كون، جالان بيس، وبعد دقيقة ترى السلة تندفع إلى الأمام وتكتب بلغة الروح التي حلت في هذه السلة وتستطيع أن تحدثها، وتردّ عليك الكتابة بعدّة لغات، وإذ طلبت منها الروح التي تريد ستحضر حالا، ومن بين الأرواح التي رأى كتابتها أنيس منصور، هي استحضار بعض الأرواح المصرية،

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 118

[2] – المصدر نفسه، ص142

وهي روح رجل حشاش، توفي في باب الشعرية اسمه "محمود صالح" كان يروي النكت وبائعا للخضر في القاهرة، وكذلك طلب أنيس منصور استحضار روح والده، وبالفعل حضرت روح والده وكتبت اسمه وهو ما أثار اندهاشه كون خطها طبق الخط والده وحتى إمضاءه، ولم تنته دهشته وكتب عن هذه الظاهرة التي لم يجد لها أي تفسير. ولا يوجد أحد من سكان إندونيسيا ممن يعتقدون في تحضير الأرواح، لم يسأل السلة عن صحته وحياته ومستقبله، عن مرضه وأحوال الناس الآخرين، وكل أحوال الدنيا والدين الكبيرة والصغيرة، فقد شغلت فكر الناس، وتفرّغت لها العائلات وانتشرت أكثر من قراءة الفنجان، إلى أن أصدرت الحكومة في إندونيسيا بمنع استخدام هذه السلة منعا باتا.[1]

وذكر أنيس منصور تجربة أخرى تماثل تجربة " جالان كون"، وهي تجربة الأستاذ الجامعي الذي تخرج من جامعة القاهرة، وعاش فيها عشرين عاما، فكان يقفل باب غرفته، ويجلس في الظلام، ويقرأ آيات من القرآن الكريم، على أن يختار بعض من الآيات، وبعدها يطلب من خادم الآية أن يحضر، فقد كان بصورة غريبة يضرب أي شيء في الغرفة، يزحزح المنضدة أو يضرب الحائط، ولكنك لا تستطيع رؤية أي شيء، كان يمسك قطعة من الزجاج الأسود، ويسأل هذا الخادم أو الجني أية أسئلة، وينظر إلى الزجاجة فيجد الكتابة بلون لامع كأنها عقارب ساعة أو كأنها النيون.

ويذكر أنيس منصور أنه حضر لهذه التجربة في أكثر من عشرين بيتا، كما وجد حضور للأرواح أو العفاريت أو الجن المسلمون وهم يكتبون بلغة عربية واضحة، باعتبار أن الشعب الأندونيسي يؤمن بهذه الظواهر ويستخدمها في حياته اليومية، وآلاف الإندونيسيين يفعلون ذلك في بيوتهم، فالزوج الذي يعرف أن زوجته تشتغل بتحضير الأرواح يخشى على نفسه منها، لذلك يشتغل هو أيضا بتحضير الأرواح وتسخير روحا خاصا لحمايته من زوجته.[2]

لقد شكل حضور للأرواح أو الجن بكل أنواعهم وأجناسهم عالما متكاملا في الشخصيات التي ذكرها أنيس منصور، من خلال شخصية الأستاذ الجامعي وسكان إندونيسيا الذين استعانوا وتفاعلوا مع عالم الجن، وقدّم لهم يدالعون، فلعب الجن دروا هاما في جانب من رحلة أنيس منصور لإثارة وانتباه المتلقي وإضفاء جمالية على النص بصورة غير عادية وعجيبة خارج حدود عالم الإنسان.

[1] – ينظر، أنيس منصور، حول العالم في200يوم، ص234-236-ص11

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص 236-237

وإلى جانب حضور السحرة والجن، نجد كذلك الشخصيات المقدسة لدى بعض الشعوب، فعلى سبيل المثال تقديس اليابان لحاكمهم الذين اعتبروا ابن الشمس على حسب اعتقادهم وديانتهم التي تحث على ذلك ،يقول أنيس منصور «هؤلاء اليابانيون كانوا يعبدون الإمبراطور، وكان لقب الامبراطور هو ابن السماء، والديانة اليابانية واسمها "الشنتوية" تقوم على تقديس الشمس وتقديس ابن الشمس ورغباته وتقديس كل حاكم وكل أب وكل جد وكل ما هو قديم، لذلك كان الإمبراطور إلاها، فكانت رغبات الإمبراطور فرضا مقدسا، وقد اعتمدت الحكومة اليابانية على الدّين، وسخّرت الشعب الياباني في خدمة أغراض الإمبراطور، ونظّمت الجيوش واعتمدت على كل الشعوب المجاورة لها، كان الإمبراطور محرّما على كل الناس لا يلمسه ولا يسلم عليه أحد، والناس لا يرونه لأنهم يخشونه دائما، وقطار الإمبراطور عندما يمر على المحطات فإن كل البيوت يجب أن تقفل النوافذ، ويجبأن لا يكون في العاصمة بيت أعلى من القصر الإمبراطوري.»[1]

ونجد كذلك شخصية الدلاي لاما التي اتخذت منزلة رفيعة لدى سكان بلاد التبت، وأصبح من الواجب تقديسها باعتباره الحاكم الروحي الذي يملك هذه الأرض ومن عليها، ويوضّح ذلك أنيس منصور بقوله « يتقدم الشعب بكل أنواع التقديس لهذا الإله الجديد الذي لا يراه الناس إلا نادرا، وفي المواسم الدينية وفي هذه المناسبة السعيدة يقدّمون له الهدايا والطعام، وإلى جانب أنه إله فهو حاكم للتبت وله كل أموال هذه الدولة الصغيرة التي تضم أُناسا يعيشون في ظروف قاسية جدا.»[2]

ونلحظ أيضا من الشخصيات العجائبية التي ذكرها أنيس منصور وشهدت تقديسا من طرف الشعوب، وهي شخصية الرحالة الإنجليزي "جيمس كوك" الذي اكتشف جزيرة هواي، فعندما نزل في هذه الجزيرة ظن سكانها أنه أحد الألهة، واعتبروا سفينته جزيرة عائمة، وسارياتها أشجار في هذه الجزيرة، فأقبل عليه الناس ساجدين راكعين، ومن خلال هذا أدرك كوك أنه إله، فأمعن في إظهار المعجزات فأمسك سيجارة وأشعلها وراح يطلق الدّخان من فمه والناس في ذهول، ثم أخفى يديه في جيب الجاكتة، فظن الناس أنه يستطيع أن يضع يديه في أحشائه ويخرجها دون أن يموت، ثم إن معه عصا ينطلق منها دخان ولهب ولها دوي مروع، وخرّوا ساجدين لهذه العصا السحرية، وكانت تلك العصا نوعا من البنادق القديمة.[3]

---

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص422-423

[2] – المصدر نفسه، ص71

[3] - ينظر، المصدر نفسه، ص513

ومن الشخصيات العجائبية نجد كذلك كرامات الأولياء الخارقة الممثلة في شخصية الرهبان، ودورها هو حماية الدلاي لاما من كل أذى وشر، والتي ذكرها أنيس منصور على النحو التالي « وبين لحظة وأخرى يظهر أحد الرهبان ويهمس بكلام وعبارات، لا بد أنها شبه مقدسة، ولا بد أنها تُشبه ال د.د.ت تقتل السموم والشرور التي تحوم حول المكان، تريد أن تنقض على الدلاي لاما، ففي الهند آلهة كثيرون وليسوا على وفاق مع قداسته رغم أن قداسة بوذي، ويختفي هذا الراهب ويظهر راهب آخر وحركة فمه مختلفة عن الأول وكأنه يستخدم كلمات أكثر إبادة للشرور والشياطين، ويظهر ثالث وينظر يمين وشمالا ولا ينظر لنا ...لأنه لا خوف منا ، ويبدو أنه تأكد من خلو الجو تماما من كل سوء.» [1]

إذن تمثل كل هذه الشخصيات العجائبية من "الجن والساحر والولي"، لتقوم بدور أساسي في عملية الحكي،وهنا تأتي هذه الشخصيات التخييلية متنوعة وتكملة لبعض الأدوار التي تضطلع بها، وهذا التنويع هو الذي يعطي للحكي طابعا خاصا لدى المتلقي، لأن الشخصية البطل عندما يلتقي بشخصية عجائبية (جني أو ساحر) يولّد إمكانيات ومغامرات حكائية تخييلية، لذلك نجد توظيف الشخصيات العجائبية لا يخلوا من طابع تخييلي موغل في الغرابة، وهو الذي يخلق لدى المتلقي استعدادات أكبر للاستزادة والانتظار، وكلما تحقق استجابات التلقي كلما كان ذلك من محفزات الحكي واستمراره.[2]

ويتحدث أنيس منصور عن سكان اليابان وتقديسهم للشمس والجبال والبحار فيقول «وفي اليابان يعبد الناس الشمس والجبال، وأن الشمس هي التي خلقت أبناء اليابان وأنهم أبناء الشمس الطالعة، وأن اليابان معناها الشمس المشرقة، فالناس هنا يقدسون الجبال والبحار وجبل فوجي يشبه جبل الأوليمب الذي كان يسكنه آلهة الإغريق ويتحكمون في مصير العالم كله هناك. فقمة الأوليمب وقمة فوجي هما مقر الآلهة، ويندهش الناس هنا كيف أن الأجانب يتحدثون عن الجبال دون أن يحتشموا في كلامهم أو يجعلوا عباراتهم تنحني في أفواههم قبل أن تخرج، وهناك حادثة مشهورة منذ مائة عام عندما حاول أهل هذه المنطقة أن يقتلوا السفير البريطاني لأنه صعد إلى قمة جبل فوجي، دون أن ينزع حذاءه، ودون أن ينحني في قامته الطويلة عند كل خطوة يخطوها. »[3]

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص83

[2] – ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي، ص102

[3] – المرجع نفسه، ص422

4/ مظاهر الوصف في الرحلة :

يعد الوصف عنصرا أساسيا في أيّ نص أدبي، وهو الذي يتضمن عروضا للأشياء والأشخاص، وإن هذه الأشياء تكون في حدود كينونتها الفضائية خارج أي حدث وبعد زمني، إذن ما يميز صيغة الوصف هو تمثيل الأشياء والشخصيات في غياب الزمن، صيغته هي الأوصاف والنعوت بالمقارنة مع صيغة الحكي الذي يتضمن سردا للأحداث تحدث في زمن معين، وصيغته في ذلك الأفعال.[1]

ويشير القاموس العربي إلى تعريف الوصف بأنه: الحسن والتزيين وذلك في قول ابن منظور «وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة، حلاّه، الوصف هو وصفك الشيء بحليته ونعته، واتصف الشيء أي صار متواصفا.»[2]،أما من الوجهة الاشتقاقية فقد جاء الوصف بمعنى الإبانة والاظهار والتجسيد، يقال «قد وصف الثوب الجسم إذ تَم عليه ولم يستره.» [3]

واصطلاحا فقد ورد في قاموس السرديات أن الوصف هو «تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزماني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية.» [4]وهذا يعني أن صورة الوصف تتجسد عبر ذكر الشيء بما فيه، ويكون تصويرا للأشياء أو الكائنات أو الأحداث في مكان ما.

وقد عرف جيرار جنيت الوصف «كل سرد إلا ويتضمن في الواقع بنسب متفاوتة جدا مع أنّه متنوّع وشديد التراكيب، من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء والشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا.»[5]تظهر مقولة جنيت أن الوصف هو عبارة عن وسيلة من وسائل التغيير، حيث خصص للسرد الأحداث، بينما الوصف جعله يختص بالأشياء والأشخاص.

---

[1] - ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص120

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة وصف، ص27

[3] - ابن رشيق علي أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، تح.: محي الدين بن عبد الحميد، ادارة الكتب العالمية، بيروت، د.ط.، د.ت، ص116

[4] - جيار لدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، النيل، ط1، 2003، ص43.

[5] – جيرار جييت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص75.

وإذا كان من الممكن حسب قول جنيت الحصول على نصوص خاصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا.[1]

وعليه نستطيع القول إن «الوصف أكثر لزوما للنص من السرد، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي، من أن نحكي دون أن نصف، لأن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، على عكس الحركة التي تستطيع أن تكون بدون أشياء، غير أن هذه الوضعية المبدئية تشير أصلا إلى طبيعة العلاقة التي توحّد بين وظيفتي الوصف والسرد في الأغلبية العظمى من النصوص الأدبية، فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد، بيد أننا لا نكاد نلقاه أبدا في حالة مستقلة. وإن السرد لا يقدر على تأسيس كيانه بدون وصف، غير أن التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار بالدور الأول، فليس الوصف في الواقع الحال سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستبعدا أبدا.» [2]يوضح هذا القول إنه لا يوجد سرد بدون وصف، كما أنه من الممكن أن يكون هناك وصفا بدون عناصر السرد، لأن الوصف في السرد ضرورة حتمية لا مناص منها، ويبين العلاقة أيضا التي تربط بين الوصف والسرد في النص الأدبي باعتبارهما عمليتين مشابهتين يؤديان وظيفة نصية، تجعل كل منهما مكملا للآخر، دون أن يطغى أحدهما على وظيفة الآخر، حيث إن السرد يمثل التتابع للزمني للأحداث، بينما الوصف يشكل الأشياء المتحاورة والمتقاطعة في المكان.

لقد شكل الوصف بعدا جوهريا في الدراسات السردية عموما، وفي الرحلات خصوصا لكونه يتضمن أبعادا جمالية، لما يقدمه الرحالة من الوصف لمشاهد متنوعة من أشياء وبشر وأماكن وأحداث، فيحاول الرحالة رصد كل ما شاهده وسمعه ثم يسجل كل ما تقع عليه عينه من مشاهد وينقلها إلى كل من حالت دون رحيلهم العوائق، فتأتي هذه الأوصاف عبارة عن انطباعات للرحالة في إطار تفاعلي بغية الكشف عن أبعاد رحلته الخفية، لتصل إلى عالم المحسوسات المدركة بالمشاهدة والسماع، إلا أنها كشفت عن مكامن الجمال الطبيعي لمختلف المخلوقات والبقاع والمواقع التي زارها وهو ما يضفي لدى القارئ متعة الاكتشاف والتشويق.

استطاع أنيس منصور أن يعبر عن انطباعاته عبر الأوصاف التي رسمت صورة لشخصيته، ونقل الأخبار والأحداث متحريا في ذلك الصدق، فاتسمت رحلته بالدقة والشمول، ويمكننا عرض تلك الاوصاف على النحو التالي :

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78

[2] – جيرار جنيت، حدود السرد، ص71

1- **وصف الشخصيات بواسطة أفعالها:** يتم الوصف فيها عن طريق أفعال الشخصية التي تقوم بها بدل التقديم المباشر للصفات المميزة لهذه الشخصية، وعن هذا النمط الوصفي، ذكر أنيس منصور خلال زيارته إلى ولاية كيرلا في الهند والذي كتب فيها تحقيقا صحفيا عن الولاية الوحيدة التي فاز بها الحزب الشيوعي، حيث ثار حزب الحكومة المركزية على هذه الولاية، واتهم حكومتها بالطغيان والاستبداد والتدخل في معتقدات الناس وتغيير كتب التاريخ يقول أنيس منصور« قابلت رئيس وزراء كيرلا نامبوردريبارد، وهو رجل متوسط القامة ممتلئ وله رأس كبير وقابلني حافي القدمين، وكذلك أولاده، وكان يضع يديه على رأسه، كلما سألته سؤالا وكنت كلما تطلعت إليه لأسمع الجواب، كانت حركات يديه تخفي صورتي لينين وماركس على الحائط وراءه، وفي كل مرة ينفعل كنت أنحني أجمع الكتب التي سقطت على مكتبه وكلها عن ستالين، وكان هذا الحديث الذي دار بيني وبينه هو الصاروخ الذي دفعني إلى الدوران حول الأرض، فقد نشر هذا الحديث في نفس اليوم الذي سقطت فيه الوزارة في كيرلا، ونقلت الحديث وكالات الأنباء العالمية، فقد كنت الصحفي الوحيد الذي قابلته أثناء الأزمة، وكنت آخر من خرج من مكتبه، متوقعا هذه الكارثة »[1] .قدم أنيس منصور في هذا النص وصفا لشخصية نامبوردريباد من خلال وصف مظهره الخارجي ،فأعطي لنا معلومات عن هذا الشخص انطلاقا من حيث رأى من الخارج ليصل إلى أفعال تلك الشخصية من الداخل، شيئا فشيئا ليقرب للقارئ صورة رئيس الوزراء التي حملت بين طياتها العنف والانفعال والطغيان وهذا ما جعل حكومته تسقط وتبوء بالفشل.

وتعرف الرحلات عموما بهيمنة الوصف في كتابات الرحالة لكونها مستوى رئيسا في الخطاب، وقد بدا ذلك واضحا عبر رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، فعرض لنا هذا عبر حديثه عن الهند ووصف سكانها معتبرا إياهم مهد الحضارة الانسانية فيقول« فهم أساس طيبون جدا في غاية الهدوء وحبهم للسلام قائم على شعور عميق، وكراهية الهنود لإسالة الدماء تنبع من أعمق أديانهم وتاريخهم، فالزهد هو العنصر المشترك في كل الديانات الهندية.»[2]وظّف أنيس منصور في هذا القول أسماء تميزت بالحيوية والحركة من ذلك الهدوء، السلام، كراهيتم لإسالة الدماء، الزهد، وكل هذه الأوصاف قدّمت صورة شاملة عن طباع وأخلاق سكان الهند، وهو ما يضفي لدى القارئ نوعا من الحركة السردية الواصفة.

[1] - أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص10

[2] - المصدر نفسه، ص45

ومن الشخصيات التي برز الوصف فيها عبر رحلة أنيس منصور شخصية الزعيم "نهرو" في البرلمان التي اتسمت بفصاحة لسانه ومناقشاته الحقيقية «فالناس يحبونه هنا، بل يكنّون له شيء أكبر من الحب، وتجدهم يتساءلون ماذا يحدث للهند بعد نهروا؟ ... بالفعل هو شخصية فذّة وتاريخية السياسي طويل، هو رجل مثقف واسع القراءة، ثم عنده إحساس غريب بأنه أب للشعب الهندي على اختلاف ألوانه وأديانه...دارت المناقشات في البرلمان وثار عليه أحد أعضاء حزبه، لكنه كان أعقلهم وأكثرهم هدوء، كانوا يضربون المنصة بأيديهم، وكان يبتسم، وكانت ابتسامته تشرق وتخفت بسرعة، كأنها شرر ولاعة، وبنفس الهدوء الذي دخل به البرلمان خرج منه، فنهرو من أكثر الشخصيات حيوية ونشاط وأحبهم أيضا، فهو إلى جانب أنه كاتب وسياسي وزعيم، هو إنسان من أشد الناس إيمانا بالسلام بين الشعوب. .فهو صادق فيما يقول، والناس يعلمون أنه صادق وحريص على ذلك في داخل وخارج الهند أيضا.»[1]أظهر أنيس منصور شخصية نهرو كما هي عليه، وما تحمله من أوصاف في الصدق، والهدوء والابتسامة وحبه للسلام، وكلها صفات معنوية ارتبطت بالأخلاق والتصرفات والقدرات النفسية والذهنية.

-ومن مظاهر الوصف للشخصية التي تتعلق بصورتها الخارجية كاللون والطول والشكل الظاهرين، نجده في كثير من محطات رحلة أنيس منصور ونذكر مثالا على ذلك في قوله« لاحظت أن الرجل الهندي رشيق ممشوق القوام، وبين الهنود رجال طوال، كالعمالقة، ولاحظت أن بشرتهم مشدودة وإن كانت أميل إلى اللون الأصفر، وهذا اللون خليط من الأصفر والأسود ولمسة أزرق، أما الملامح فأوربية جرمانية، الشفة رفيعة، والأنف رقيق، والعينان واسعتان، والفك انسيابي، والجبهة متوسطة ،والشعر أسود فاحم ناعم، كل الشعور سوداء فاحمة في لون الليل في الشتاء، والأسنان مستوية ناصعة البياض، ولا توجد أكراش، كما أن أصابع اليدين رفيعة كأصابع عازفي البيانو.»[2] لجأ أنيس منصور إلى تصوير الشخصية الخارجية بكل مكوناتها وعلامتها الخصوصية حيث صوّرها أحسن تصوير وكأن القارئ شاهدها معه. وفي مثال آخر نستوضح وصفه للدلاي لاما فيقول « والصور التي أراها للدلاي لاما تؤكد أنه شاب رشيق وسيم، متوسط القامة، لامع الوجه والابتسامة أيضا، صوته غليظ وشعر رأسه قصير، يمشي مرفوع القامة، ولاحظت لمعانا غريبا في عينيه، مع ميل إلى أن يغمض عينه اليسرى عند الضحك، وهو لا يضحك دائما إنما يقهقه، ولم يكد يراني حتى تعالت ضحكاته، ومد يده المقدسة ووضعها على رأسي.»[3] مزج أنيس منصور بين

[1] - أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص64

[2] - المصدر نفسه، ص42

[3] - المصدر نفسه، ص65-86

الوصفين الداخلي والخارجي للشخصيات في الكثير من محطات رحلته، واقتصرنا على هذه الأمثلة لنوضح أنها وصف واقعي لأشخاص لهم وجود حقيقي على أرض الواقع.

2-وصف المدن والعمران :

تعد المدن من أكثر الأمور التي ركز عليها الرحالة في وصفها، حيث شملت على مكانة مميزة ضمن مسار الرحلة، باعتبار أن المواقع والمدن تمثل مبدأ الحقيقة والواقعية على التجربة الرحلية، وكل مدينة شدّت انتباه أنيس منصور إلّا وتحدث عنها ووصفها، ومن ذلك ما ذكره خلال زيارته إلى أوروبا والشرق الأوسط فيما بعد يقول « فقد سافرت إلى أوروبا ،16 رأيتها وهي منهارة على شكل صفيح أسود، وطوب وطين وفحم ورماد على وجوه النساء، وفي أفواه الأطفال وفي أفكار الرجال، ورأيتها وهي تلألأ في الليل، وهي حية نظيفة أنيقة في النهار، ورأيت الشرق الأوسط، رأيت العراق بعد ثورة الطاغية عبد الكريم القاسم، رأيت الأردن وسوريا ولبنان »[1] ولذلك فمهمة الرحالة سامية للأجيال القادمة، إذ ساهمت كتابات أنيس منصور في مجال أدب الرحلة على نقل الصور الجميلة والمشاهد المميزة لتلك البلاد التي زارها من حيث طبيعتها الجغرافية وظروفها المعيشية، فألقى الضوء على تاريخ هذه البلاد وأفكار سكانها وعاداتهم وتقاليدهم التي قد تختلف، وقد تتفق مع عادات البلاد التي جاء منها هؤلاء الرحالة، فأسهم بذلك في نقل ثقافات الشعوب وتشجيع المهتمين من العلماء و طلبة العلم على زيادة تلك البلاد قصد النهل من معارفها وعلومها المختلفة .

3-وصف المكان: وهو أن يتبع الرحالة التسلسل الطبيعي للرحلة على أرض الواقع، حيث يضمن بذلك تماسك البناء وسلامته، لهذا يفضل أن يصف الرحالة المكان وصفا ذاتيا، يوضح تفاعله معه، ويتسم المكان بالثبات والاستقرار على عكس الزمان الذي يتميز بالتحول والاندثار، فيسمح المكان باسترجاع ما مضى من أحداث .

وتوجد علاقة عميقة وواضحة بين المكان والوصف، المكان بوصفه أشياء موضوعة في إطار النص، والوصف بوصفه طريقة حكائية، إذن فالوصف هو من يقدّم المكان، يقو سمر الفيصل «يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، أو أقل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان و بيان جزئياته و أبعاده »[2]و يمكننا القول إن الوصف هو أداة يقوم بعملها على شيء موجود، فالوصف لا يخلق المكان أو يوجده، بل يقدم مكانا موجودا، والمكان هو من يحرك الوصف وفي رحلة أنس منصور اقتصر على

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدمة ط2، ص22

[2] – خوسيه ماريا ويوفويلو، إيفانكوس، نظرية اللغة العربية الأدبية، تر، أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص.263

ذكر عدة أماكن، نذكر منها ما ورد في وصفه لقصر الدلاي لاما يقول «وجدت نفسي وجها لوجه أمام القصر الانجليزي الذي يقيم فيه الدلاي لاما، القصر أصفر اللون، ونوافذه بنية، قد سبقوني إلى هذا المكان... »[1] ويواصل في وصفه لبيت الدلاي، لاما فيقول « السلم من الخشب كسلالم البيوت الانجليزية ، ومفروش عليه سجاد من جلود الأغنام أو الجمال أو الحيوان اللاما..، ولكن الخشب والجدران نظيفة كلها، وتفوح منها رائحة أقرب إلى البخور... وكل شيء هامس تماما... والسلم ضيق ودرجاته ضيقة، وهو يلتوي فجأة، وعند الالتواء تجد نفسك في مواجهة لوحات على الجدران... والأرض مغطاة بسجادة ضخمة ،جميلة الألوان، وتتدلى من السقف نجفة، وكل الأبواب مقفلة ،ولكي يضعوا المحفة على الأرض كان لابد من زحزحة بعض المناضد والمقاعد... »[2]

ويضيف أنيس منصور أوصافا جديدة أثناء زيارته إلى جزيرة سيلان، فيتحدث عن الفندق الذي نزل فيه وإلى جواره المناظر الخلابة، فيقول «ومن نافذة فندق "مونت لافينيا" بجزيرة سيلان أطل على البحر، لا شيء غير عادي، الموج عال يضرب الشاطئ؛ الموج ثائر ولكن ثورته بيضاء، الموج أبيض والشاطئ أحمر، فلا استطاع البحر أن يغيّر من لون الشاطئ، ولا استطاع الشاطئ أن يغير لون البحر، السحب عالية جدا، ولكن يكون المطر قبل ساعة، ومن الممكن أن تجد هذه المناظر في الإسكندرية وبور سعيد »[3]

ولتكون الصورة واضحة فإننا سنذكر بعض النماذج من الأوصاف في الرحلة، وبهذا يكون الرحالة قد برع في وصفه للمكان بتفاصيله خاصة البيئتين الطبيعية المتمثلة في البحر والأمواج والشاطئ، السحب، المطر، والاصطناعية المتجلية في البيت، الخشب، المقاعد، الجدران، فقدّم لنا وصفا مستفيضا لكل ما صادفه، ليشكّل نص الرحلة جمالا ومصداقية أكثر.

4-وصف الأشياء والحيوانات: إضافة إلى وصف الأشخاص والأماكن نجد أنيس منصور يقدم وصفا للأشياء والحيوانات التي شاهدها، مثلا يقول في وصفه لعربية الريشكا وهي عبارة عن وسيلة للمواصلات« الريشكا عبارة عن محفة تشبه عربة الكارو وقد نزعت عجلاتها ،وبدل العجلات والحصان أو الحمار يوجد عدد من الهنود قصار القامة، يحملون هذه المحفة وينطلقون بك في أي اتجاه.»[4]

---

[1] - أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص85

[3] - المصدر نفسه، ص154

[4] - المصدر نفسه، ص75.

ونجده أيضا يصف لنا الحركات والتقاليد والعادات لجزيرة بالي من خلال رقصة "البارونج" فيقول «وأجمل الرقصات التي رأيتها في جزيرة بالي، هي رقصة البارونج وهو حيوان يرمز إلي الخير، وهو يشبه الأسد، وهذا الحيوان قد نزل من مكان لا يعرفه أحد ليساعد الناس في القضاء على "الرانجا" وهو الشر وهو يشبه الغوريلا... أما إله الخير فيمتله اثنان من الرجال يلبسان معا هيكلا من القماش له ذيل و رأس أنياب، ويرقص الرجلان معا برشاقة ،وقد تعلما بعض التهريج لإرضاء السياح الأجانب، فقد رأينا الأسد هذا يعاكس الأطفال الصغار ويخرج عن نطاق الموسيقى.. »[1] هذه بعض الأمثلة عن الوصف التي وردت في متن رحلة أنيس منصور، لتوضح أنه اعتمد على الوصف بشكل كبير لتبيان تفاصيل أي شيء شاهده ثم علق عليه، وهنا نقول إن الرحلة بصفة عامة تمثل معينا لا ينضب للباحتين في مختلف العلوم الإنسانية، لأنها ليست مجرد نصوص بها الطريف والغريب والمثير ،بل فيها الكثير من الأبعاد الجغرافية والثقافية والأدبية والشعبية والتي يمكن أن تهم الباحتين كل بحسب اختصاصه.

امتلك أنس منصور حسا وصفيا دقيقا عاليا، فهو وَصفٌ شمل نواحي مختلفة من هذه المجتمعات التي زارها، مما أضفى على رحلته أسلوبا جديدا اختلف عن بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما أكسب رحلته طابعا خاصا وبصمة مختلفة .

و كتابه حول العالم في 200يوم،كما وصفه طه حسين «مع أن الكاتب يسمى كتابه "حول العالم في 200يوم "فهو قد طوّف فأكثر التطواف ووصف فأحسن الوصف، فهو لم يزر العالم كله، وإنما زار الأجزاء البعيدة منه في الشرق الأقصى و في أمريكا،....و هو قد أثبت بكتابه هذا أن الله قد يسره للتطواف في أقطار الأرض، ووصف ما يزوره منها كأحسن وأمتع ما يكون الوصف.»[2]

5/الوصف العجائبي في الرحلة:

يستند أدب الرحلة على الوصف باعتباره عنصرا أساسيا إلى جانب السرد والحوار، حيث تشكل هذه العناصر البناء الفني للرحلة، وما يلفت نظر الرحالة هو وصفه للأشياء الغريبة غير المألوفة، لأن المألوف واضح لا يحتاج إلى إعادة التعريف به، وهو ما يشكل حضور لنص عجائبي وذلك من أجل خلق غايات محددة، حيث يستعمل الوصف بطريقة تخييلية جميلة تجعل منه خادما للعملية السردية؛ إلى جانب أن الرحالة ينقل المألوف إلى غير المألوف وهذا النوع من الوصف المدعوم بالخيال هو من يؤثّر في القارئ ويشدّ انتباهه.

---

[1] - أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص263.

[2] - المصدر نفسه، ص25-26

وستوضح بعضا من الامثلة التي أظهرت أوصاف أنيس منصور العجيبة في رحلته، ومثال ذلك ما وصفه عن المطر فيقول «وفي الليل سقطت الأمطار بغزارة، فالذي حدث لا يمكن أن يكون مطرا، وإنما هو نوع غريب من ذوبان الماء فوق أدمغة الناس، السماء كانت قبة من الثلج سخّنتها الشمس فسقطت مرة واحدة وتحولت الأرض إلى قنوات، إلى بحيرات وتحوّل الناس بقدرة نادر من مشاة إلى سباحين. »[1]

1-الوصف العجائبي للأماكن والأشياء:

يعكس المكان سلوك الإنسان وأحاسيسه ومشاعره، لنتأكد أن ثمة علاقة متينة تربط بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه «باعتباره هو من يحدد طبيعة الشخوص وسماتها.»[2]حيث إن هذا الأمر لا يتعلق بوصف المكان في أبعاده الجغرافية فحسب، وإنما يمتد ليشمل مكوناته وأثاثه، فالكاتب الذي يجمع بين وصف المكان ووصف ما يتضمنه من أشياء هو ضرورة فنية يقتضيها إيهام القارئ بواقعية ما يقرأ، لأنه لا يمكن الجزم بأن جميع ما يذكر من وصف وخاصة إذا كان مرتبطا بمكان ما قد تم على صورته الحقيقية، ولعله لا يوجد أصلا في واقع الشخصية بل هو من ابتداع الكاتب، وهو ما يمكن أن نحكم عليه شأنه شأن بقيه مكونات النص التي يمكن أن يطرأ عليها الجانب الخيالي دون استثناء[3]

وقد جاء اهتمام أنيس منصور بجزئيات المكان والأشياء التي تعاملت معه شخصيته، وهو ما نستطيع أن نلمسه في وصفه لمحطة القطار، وشكل المياه فيقول «إن هذه المحطات تسحرني بكل ما فيها من ضوضاء ودخان و زحام ،...يثيرني شكل القطار، وهو عالي الرأس وقد تربع على عجلات من حديد والدخان يخرج من رأسه، وصوت الماء وهو يغلي كأنه عقل يفكر، منظر المحطة و كأنها خطة موضوعة، كأنها خطة ينفذها ألوف الناس كل يوم.»[4]صور أنيس منصور شكل القطار والماء على صورة إنسان له رأس و به عقل يفكر ويدبر.

لقد لجأ أنيس منصور إلى المغامرة و الاختلاف في خطاب نصه الرحلي، معتمدا في ذلك على الغريب والعجيب مكسرا منطق العقل والعاطفة لينقل المتلقي من عالم الواقع المحدود إلى آفاق الخيال الواسع، فيصبح الحدث عجيبا بفعل آلية الوصف البديع، قصد جلب اهتمام المتلقي وإثارة عاطفته لغرابة ما يصف، والرحالة هو من يجعل المتلقي في تردد وحيرة أمام مشاهد عجيبة ، ومنه يمكننا استحضار الوصف العجيب عبر حديث أنيس مع الزعيم

---

[1] – أنيس منصور، حول العالم في200يوم، ص109

[2] - زياد الزغبي، المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال، أبحاث اليرموك، ع 2، 1994، ص 206

[3] - ينظر، نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيلها الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص105

[4] – أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص319

"اجينالدو" حاكم الفلبيين فيقول« سألته إن كان يعرف بلادنا، فاهتز في مقعده، واحتبست في داخله المعلومات أو الانفعالات و ارتفعت إلى وجهه حمرة خفيفة ، ونطق ابنه وقال طبعا. أما الذي قاله بعد ذلك تستطيع أن تخمن ما سيقوله رجل إذا رفع يديه أعلى وأشار بثلاث أصابع الاهرامات طبعا، ولو وضع يديه على أنفه وضغط قليلا، لفهمت أنه يتحدث عن أبي الهول، ولو زحف على الأرض، لفهمت أنه يتحدث عن التماسيح التي تسبح في شوارعنا. »[1]

واعتمد أنيس منصور أيضا على دمج الوصف في نسق جمالي وبلاغي، بغية تحقيق وظيفة المتعة الفنية باعتبارها واحدة من محسنات الخطاب، ومن أمثلة ذلك ما يحاكيه أنس منصور أثناء زيارته لجزيرة هونج كونج قائلا «كأن الطائرة و هي تحوم فوق هونج كونج نملة تزحف على لوحة جميلة معلقة فوق حائط من الزجاج الأزرق، وكأن العمارات الطويلة الرفيعة الحمراء والصفراء والبيضاء مصنوعة من العملات الذهبية والفضية والنحاسية، كأن الميناء ، هذه القناة التي تفصل بين طرفي هذه المستعمرة البريطانية شق في فستان لفتاة، والفستان من اللبني المشجر بالأحمر، المغطى باللؤلؤ، كأن الناس و السيارات والعربات وهي تجري بين العمارات الفاتنة ،جيوش نمل تزحف على ملايين من قطع الجاتوه والملبس، كأن جزيرة هونج كونج سيدة جميلة وضعت الأبيض والأحمر ووضعت عقودا وخواتم وأقراصا من اللؤلؤ وجلست على بساط أخضر.»[2]

وكذلك وصف رحالتنا مدينة هاواي حيث يقول« لم تطاوعني نفسي أن أشعر لحظة أنني سأغادر هذه البلاد السعيدة الأرض في لون المانجو، والبحر في لون البنفسج ،والموج ناعم الشفاه، والأشجار متراخية كأنها ما تزال نائمة... »[3]جسّد الرحالة مدينتي "هاواي" و" هونج كونج" على هيئة إنسان وشبههما بالفتاة الجميلة ،ليأتي الوصف في أسلوب أدبي بديع، حيث أبدع أنيس منصور في نصه الرحلي بإبراز العجيب من الجانب الجمالي الفني، فتفنن بتشكيل فسيفساء من الغرابة والجمال المبهر كي يغدو كل شيء في الرحلة عجيبا، فقد زيّن نصه بسمة العجائبية رغبة في إثارة انتباه المتلقي وتشويقه، وإن الرحالة إذا ما رأى شيء عجيبا فهو حقيقة بالنسبة له، فهو أكثر الناس حُكما على الأمور بالغرابة لتكسير ألفة المكان وقتل الملل و السكون، فأبدع بنقل عالم جديد مغاير، لذلك غاية

[1] – أنيس منصور، حول العالم في200يوم، ص353-354

[2] – المصدر نفسه، ص365

[3]- المصدر نفسه، ص553

رحلته لم تكن إبداع عالم عجيب فحسب، وإنما التعجب من العالم الموجود، فكل ما في العالم موجود للعجب عند التأمل فيه.

يكثر عنصر الوصف في أدب الرحلة لأنها نوع أدبي يختلف عن باقي الأنواع الأخرى، فتنفرد الرحلة في وصف الأشياء فهي بمثابة الوثائقي التسجيلي الذى لا يغفل شيء إلا وذكره، حيث يعتمد الرحالة على وصف الأشياء الغريبة، و ذلك لعدم رؤيتها إياه في بلده، فيرسم معالمه الوصفية لينقل للقارئ صورته كي يتسنى لنا التعرف على تلك المعالم ،ومن ذلك ما تحدث عنه أنيس منصور وهو في جزيرة هونج كونج عندما كان مقيما بأحد الفنادق حيث طلب من الجرسون أن يحضر له كوبا من الشاي، يقول في ذلك «..حضر ومعه لفة صغيرة ،لفة في ورق شفاف، ونظرت ولم أفهمه وسألته ما هذا...؟فلم يرد، ومددت يدي لأرى عجبا، كل مناديلي التي أعطيتها له في الصباح قد تغير لونها، لونها بني أسود، أو بني أصفر فيها بقع زرقاء وحمراء، ولم أفهم طبعا، وسألته ما هذا لم أفهم منه... نزلت لعامل التيليفون أسأله، وعرفت المصيبة، لقد وضع كل مناديلي في براد الشاي وغلاّها، لماذا؟. لأنني كتبت كلمة شاي "مضبوط" بصورة خاطئة فكانت النتيجة هي صبغ المناديل، ولماذا يصبغون المناديل، لأننا في أعياد الصعود إلي الجبل وفي هذه الأعياد يتبرك الناس بطعم الشاي ولون الشاي.»[1]

ونبقى دائما مع وصف الأشياء العجيبة التي حدثت مع أنيس منصور وصورّها، ونستحضر تلك الصور الغريبة التي رسمها عن الرجل الصيني وحديثه عن الفن والأدب عندهم فيقول في عمله، فيقول «الصيني رجل عمل متفوق في عمله، وهو يفكر بيديه ويتفلسف بمعدته، ولذلك فالأدب هزيل جدا والموسيقى تدل على براعة الصينيين في شيء واحد.. هو أنهم استطاعوا أن يحبسوا عشرات القطط والفئران في آلاتهم الموسيقية، أما القيتارة فهي تشبه أفعى قد تكونت على صدر أحد الحواة ينتظر عصفورا أطلقه أحد المتفرجين، أما بقية الأصوات الموسيقية فهي تشبه ضرب الحلل بالملاعق ثم ضرب المستمعين بالجزم.»[2]

لقد اعتمد أنيس منصور على مبدأ التصاعد في إيقاع الوصف ليعكس هذا المبدأ التجاوز عند القارئ، ليصل هذا التصاعد والارتفاع المستمر لوتيرة التعجب، من العجيب إلى الأعجب إلى ما أكثر عجبا، ومن أمثلة ذلك ما ذكره أنيس منصور عن سكان جزر هواي وهم على شاطئ البحر فيقول «والأمريكان جالسون على الرمل يصفقون،

[1] - أنيس منصور، حول العالم في200يوم، ص390

[2]- المصدر نفسه، ص394

وفي جانب آخر من البلاج أرى أشباح شبان في عناق طويل، وأرى الاشباح تتقارب و تتعانق و يصبح الشبحان شبحا واحدا ويختفي الشبح على الرمل ثم يختفي الظل، ويصبح حفرة في الرمل يدوسها الناس، وتتكرر عملية الأجسام التي تتحول إلى أشباح ثم إلى حفر في الرمل و إلى صمت، ثم إلى حسرات أقصد نفسي.»[1] لجأ أنيس منصور إلى المسار التصاعدي في العجيب، ليحرك في الملتقى الرغبة في اكتشاف ما هو أكثر عجبا وغرابة، من أجل تفسير ملابساته ومدى تفاعله مع الواقع.

ونجد أنيس منصور في موضع آخر يتحدث عن تقلب الأرض والسماء ويبدع في تصويرهما حينما يقول« اكتشفت سر هذا التقلب في الأرض والسماء، لقد اكتشفت هنا حقيقة هامة لم أكن أعرفها، فنحن هنا في منطقة خط الاستواء، وخط الاستواء هو حزام عريض من النار تلفه الأرض حول وسطها وهي لذلك تتمايل وتتعوج وتتقصع بكتفيها وساقيها وصدرها، كأن السحب هي شعرها الأسود الغزير، وكأن الرعد هو بعض أسنانها، وكأن البراكين هي دقات قلبها، وحركاتها ليست رشيقة كأنها راقصة مبتدئة مع أنها عجوز وعمرها بالملايين، ولكنها لم تتعلم فليس هناك أحد ينافسها، وفجأة سكن كل شيء الهواء والموج والمطر والسحاب كأنها لحظة تغيير "النمر" كما يحدث في الكبريهات، وأظلم كل شيء، وكأن الأرض توقفت عن الاهتزاز وألقت بحزامها في وجوهنا وقالت:« طيب أرقصوا أنتم، ورقصنا من الألم.»[2]صور الرحالة الأرض على هيئة إنسان، وشبهها بامرأة تلف الحزام على وسطها وتتمايل بصدرها وكتفيها وساقيها، ولها شعر أسود غزيز وأسنان ودقات قلب، والأعجب والأغرب من هذا اعتبر دوران الأرض حول نفسها هو بمثابة امرأة ترقص في الكبريهات وتتحدث ليأتي الوصف بأسلوب أدبي بليغ، وكل ذلك كان عبر وصف فنتازي عمد فيه أنيس منصور إلى « تفويض الوصف الكلاسيكي المهتم بالتزيين والتمادي في تحسيس القارئ بقدرة المبدع في استعراض بلاغيته وتقنياته»[3].لقد تجلّى هذا التشخيص للأرض حيرة وتردد كبرين لدى المتلقي، نتيجة عن المفارقة الحاصلة في وصفه لها عن طريق تشبيهات غريبة وكلمات متخيلة التي حوّلت الفضاء الواقعي الطبيعي إلى عجائبي محض.

وفي موضع آخر يعبر لنا عن المرض الذي أصابه في بلاد الهند، ويقول في ذلك «أما السعال فقد انفرد بتمزيق صدري ،كأن السعال «فنان» عصبي المزاج، كلما كتب شيئا راح يمزقه، لكنه لا بد أن يلقي بما يمزقه في فمي أو في

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص 511

[2] – المصدر نفسه، ص 112-113

[3] – شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص143

أنفي، فإنه يحتفظ به في صدري، في مكان ما في صدري»[1]، شبه الرحالة السعال بالفنان العصبي الذي يكتب ثم يمزق مالا يعجبه من الأشياء ويرميها على صدره، لتشكل لنا ملامح عن الصورة العجيبة التي رسمها وهو المرض الذي أصابه إنه السعال الذي مزق صدره.

ومن الأشياء العجيبة التي ذكرها أنيس منصور في رحلته لإندونيسيا وما لاحظه عن الفنون الشعبية في هذه المدينة، والتي تمثلت في الرقص الشعبي يقول في ذلك« وفي الليل شاهدتا الحفل الساهر الذي كان استعراضا لألوان الرقص الشعبي من كل الجزر الأندونيسية ألوان وراء ألوان، والفتيات كل واحدة منهن كالثعبان والموسيقى كالمسامير أو كالنمل قد تسلل إلى جسمها فيقرصه أحيانا بإيقاع ونظام موسيقى، وأحيانا تكون لسعات النمل بصورة مرتجلة.»[2]

ويستوقفنا وصفا آخر لا يقل عما سبق ذكره أثناء زيارته إلى جزيرة سيلان، والتي عرفت بجزيرة الشاي يقول في ذلك« إنني أتطلع إلى السقف في الظلام، كأنني أراه لأول مرة، وكأن الفنادق التي نزلت فيها كانت بلا سقف، أو كأنني كنت أنام على السقف فليس فوق رأسي شيء إلا الضيق والقرف، إن المصابيح في الغرفة أراها شيئا آخر، أراها مضيئة خافتة كأنها فتاة جميلة، فتاة خرافية، ترضع الليل لبن مخلوطا بالشاي، ليس هذا غريبا، فنحن في جزيرة الشاي حتى السيجارة في يدي لها معنى آخر، إن دخانها يتصاعد إلى أعلى إنني أراها شيئا آخر، أرى السيجارة قلما من نوع غريب، القلم ساكن وحبره الأبيض هو الذي يتحرك ويكتب على ورقة فوقه، القلم تحت والورقة فوق والحبر يتصاعد إلى الورقة، وأنا الذي يمسك القلم لا أعرف ماذا يقول؟.»[3] لقد قدم أنيس في رحلته مجموعة من المشاهد الوصفية التي جنح فيها إلى الخيال، مما أضفى عليها بعدا جماليا وعجائبيا بفعل آلية الوصف البديع، وهكذا أصبح للوصف وظيفة تعجيبية عن طريق التصعيد والمبالغة ثم الدقة، وهي المكونات الأساسية لنسج نصه الرحلي وهذه التفاصيل والمكونات هي التي تمد الكلام بطاقات هائلة من الغرابة والعجب، وهو ما جعل المتلقي أمام حيرة وتردد بفعل الأحداث والمشاهد العجيبة، وسرعان ما تتحول تلك الحيرة والتردد إلى متعة ولذة مفعمة بعوالم العجيب.

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص92

[2] – المصدر نفسه، ص 230

[3] – المصدر نفسه، ص155-156

6/تجليات الحدث العجائبي في الرحلة

يعد الحدث أهم عنصر في بناء أي عمل سردي، فهو صلب المتن الروائي والمحور الرئيسي لمجمل العناصر الفنية كالشخصيات والزمان والمكان، هو «عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة فيما بينها والتي تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية، وسط، ونهاية وهو نظام نسقي من الأفعال.»[1]

ويكتسي الحدث أهمية كبيرة من خلال الدور الذي يؤديه في البناء الفني للرحلة، وقد ورد مفهومه بأنه« ما تنجزه الشخصية تبعا لحركتها في سياق النص وعلاقات عناصر بنائه»[2]

لذلك فالحدث هو الركن الأساسي الذي يربط بين عناصر العمل الأدبي سواء (قصة، رواية، رحلة)وإن طبيعة الإنسان أنه لا يثير انتباهه الأحداث العادية، بل يشد انتباهه الأحداث التي لم يعيشها من قبل وغير مألوفة، حيث يحدث ذلك الحدث غير الطبيعي للقارئ نوعا ما من الاهتزاز والتجديد لصورة الحدث لتكسر الرتابة، فتحدث المفارقة من خلال هذا الحدث البارز الذي يستحوذ على انتباه الجمهور، الذي يستأنس بسماع السرد اللاواقعي واللاطبيعي، ويتطلعون إليها بإلحاح لما تحويه من أحداث خطيرة وتجارب مثيرة، يفضلون فيها ما هو غير عادي وغير مألوف ليصلوا بذلك إلى ما هو عجيب وغريب ونادر الحصول، فالحدث بهذا الوصف يعد عجائبيا مخالفا لقوانين الطبيعة بعيدا عما هو معتاد و يأتي على خلفية طبيعية من الأحداث.[3]

وقد ورد مفهوم الحدث العجائبي بأنه «ممارسة إبداعية فوق الطبيعي أي أنها أفعال لا يتقبلها المتلقي لأول وهلة بأعمال صادرة من ذات بشرية»[4]، ومنه يعد الحدث مجموعة من الوقائع والأفعال تدور حول الموضوع العام الذي يعنى بتصوير شخصيات تهدف عن أبعادها المتمثلة في مجملها إلى تقديم أحداث غير مألوفة و فوق الطبيعة وهو ما يثير في القارئ التردد والانفعال.

إذن تعنى الرحلة بتصوير أفعال البشر، وهو ما يقر بأن الفعل حدث، والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية، باعتبار أن الحدث هو من يعبر عن صفات الشخصية، وهذا ما يثبت صفة التلازم بين الشخصية

---

[1] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص19

[2] – مبروك دريدري، القصة الشعبية في منطقة سطيف، الشكل الفني والوظيفي، جع دراسة جامعة منتوري، قسنطينة، رسالة ماجستير مخطوط نوقشت،2004، ص20

[3] – ينظر، وردة مجول، تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية حكاية وش من خضرة، من وادي سوف أنموذجا، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة الوادي، إشراف أ. سامية عقيلة قوروروا، 2014-2015، ص113

[4] – شعيب حليقي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ط1، 1996، ص66

والحدث، والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعنى بتميز الأحداث(أفعال البشر)بالحكمة والتوتر، والمفارقة والغموض والإثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة، والكاتب يختار أحداثا معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعة بناءه وعلاقاته قد تسهم في معرفة رؤيته للعقل البشري والوجود الإنشائي عامة[1]

يتكون الحدث من ثلاثة مراحل وهي البداية التي يبدأ الموقف فيها بالتبلور، والوسط وفيه ينمو الحدث وتشابك عناصره، والنهاية التي يكتمل فيها معنى الحدث، أي المعنى الكلي الذي تقدمه لنا الحكاية ويبزغ كنقطة تنوير، بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها، ولكي تكتمل للحدث وحدته، أي لكي يصبح حدث كاملا يجب أن يجيب عن الأسئلة التالية كيف وقع وأين ومتى ولماذا؟ والسؤال الأخير يجيب عن الدافع وراء وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها، ويكتسب الحدث معناه المحدد الذي يتم عن موقف معين في نهاية القصة، وهي النقطة التي تنتهي إليها كل خيوط الحدث وتسمى بنقطة التنوير.[2]

كما أنه توجد علاقة تربط بين الحدث والزمن من خلال كون « الزمن يعد المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث نقع في زمن ما، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها بالإضافة إلى هذا وذلك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي»[3].وعليه فإن الحدث يرتبط بالزمن، من حيث إن الزمن هو مدمج في الحدث ويتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها، فالزمن يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان فهو المكون « محوري في بنية السرد يحييه لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.»[4]

لقد حققت رحلة أنيس منصور مجموعة من الأحداث العجائبية التي خرجت عن الواقع والمألوف، حيث تميزت رحلته بطابع التسلسل في الأحداث، فبدأها منذ نقطة الانطلاق، ثم محطات سفره المختلفة إلى طريق العودة، فشملت الرحلة على التنوع في الغرض وغنى مادتها وفقا للمسارات المتعددة للدول التي زارها الرحالة، وفي ضوء ذلك

[1] - ينظر، شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د. ط، 2012، ص27

[2] - ينظر، رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، المكتب المصري الحديث، ط5، 1982، ص36-37

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 43 ،2004

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99

جمع خطاب رحلته تنوعا جليا بين السرد الواقعي، والسرد العجائبي، الذي ميز بعض أجراء الرحلة، ومنحها بعدا جماليا.

ومن الأحداث العجائبية التي زخرت بها الرحلة ما ذكره أنيس منصور عن غرائب الشعوب في عاداتها وتقاليدها، وما ذكره أيضا عن بعض الأساطير المتعلقة ببعض الأمكنة، ومن أمثلة ذلك نستحضر أسطورة الجسر الذي يفصل بين الهند وسيلان والتي ذكرها بقوله «والمسافة التي تقطعها الطائرة بين مدراس وكولومبو كانت الأساطير القديمة تتحدث عنها وتتكلم عن وجود جسر تاريخي عبر المحيط الهندي، هذا الجسر أقامته القرود بأن تماسكت بعضها في بعض، حتى قام أحد الأمراء وعبر على ظهر القرود من الهند إلى سيلان، ولذلك فالقرود حيوانات مقدسة»[1].أخبرنا الرحالة في هذا القول عن الجسر الذي أقامته القرود عبر المحيط الهندي بتماسكهم الواحد مع الآخر، وهو ما لا نستطيع تقبله أو تصديقه، وكل ذلك لشد انتباه القارئ، ومن قبيل التجديد والتنويع في نمط الرحلة ما بين الواقعي والمتخيل.

والحدث الثاني الذي يحكيه أنيس منصور وهو المكان الذي نزل فيه سيدنا آدم عليه السلام، وهو جزيرة "سيلان " واعتقاد سكان الجزيرة أن مكان قدميه مازال واضح الأصابع يقول في ذلك «وقد ذهبت إلى هذا المكان ولم أجد أثرا لقدمي والدنا آدم... وإنما وجدت الكثير من المياه والرطوبة، ولم أستبعد أن تكون رحلته من السماء إلى الأرض شاقة مرهقة، ولابد أن العرق تصبب منه، على كل الرحال إن الجبال ما تزال تحتفظ ببعض هذا العرق، بعضه على هيئة بحيرات وبعضه على هيئة دموع في أعيننا نحن السائحين ذوي الملاليم المحدودة»[2] صوّر لنا أنيس منصور في هذا المشهد حدثا عجائبيا مخالفا لقوانين الطبيعة بعيدا عما هو معتاد الأحداث، تدعو الإنسان إلى الدهشة والحيرة لا يصدقها إلا فاقد لعقله وليس له القدرة على التمييز بين التفسير العقلاني والتفسير المغيبي .

ومن نماذج الحدث العجائبي ما ذكره الرحالة عن عادات الشعوب التي تمتاز بالغرابة، حيث ساهم هذا التنوع في بيئة الرحلة على إبراز الجانب الاجتماعي وتقريب صورة المكان للقارئ، فتناول الكاتب وصف الرحلة بكل أبعادها المختلفة، ومن أمثلة ذلك ما ذكره أنيس منصور عن عادات جزيرة أهل بالي عند ولادة الطفل ونقرأ ذلك في قوله« وعندما يولد الطفل تحتفل الأسرة بهذا الضيف الجديد، وتستقبله استقبالا حارا، ويذهب كل أفراد الأسرة إلى الغابات، فيجمعون ورقة من كل شجرة بحيث لا يزيد عدد الأوراق عن 7425 ورقة، ثم يضعون هذه الأوراق

[1] – أنيس منصور، حول العالم في 200يوم، ص 153

[2] - المصدر نفسه، ص158.

تحت قدمي الأم، وعلى الأم أن تخطو عليها ورقة ورقة، والراهب ورائها يسدد خطاها ويتمنى أن يعيش ابنها بعدد الأوراق 7425مرة،ثم يحرقون البخور، ويأكلون جميعا عشرات من أطباق الأرز المسلوق الموضوع فوق أوراق الموز، ثم يأكلون رِجل سلحفاة مائية ويشربون عليها عصير الدوم، ثم بعض الأسماك المجففة »[1]

إن الحدث العجائبي يظهر جليا في رحلة أنيس منصور لتتوالى هذه الأحداث بتواتر عجيب مذهل، تثير القارئ نوعا من التشويق لإكمال ما سوف يحدث من أمور غريبة، ونلحظ تلك الأحداث العجيبة من خلال الفندق الذي نزل به في إحدى المناطق التابعة للهند ونقرأ ذلك في قوله « وإياي أن أسكن في فندق له حديقة...ففي هذه المنطقة ملايين القرود وكلها شرسة، وحادثة الصحفي الأمريكي الذي ظل طول الليل يكتب وفي الصباح وجد الآلة الكاتب والأوراق وملابسه غير موجودة، وأبلغ إدارة الفندق وفي قسم البوليس أتوا له بالمتهم وفي يده السلاسل ومعه الآلة الكاتبة وكوم من الأوراق الممزقة، وكان المتهم قردا.» [2]يعد هذا الحدث خرق عن إطار المألوف وتجاوزا للطبيعة، باعتبار أن هذا الحدث لا يمكننا تفسيره إلا بقوانين فوق طبيعية، ومخالفة لنظام المنطق والعقل.

-واستنادا على ما سبق فإن أدب الرحلة يرتكز على عنصر مهم وهو الحدث، وإلى جانبه فلا بد من وجود الشخصية التي تدير هذه الأحداث، وأبرزها هو الرحالة -السارد- والذي قد يكون جزءا منها أو قريبا أو مسايرا لمجريات الأحداث. ونجد أيضا ارتباط الحدث بالزمن هو المعلم الأقوى والمهم من أي عنصرا آخر، لأن حركة الأحداث تبحث عن زمن تتنفس فيه عن نفسها فيصبح جزء هام من بنائها، بالإضافة إلى علاقته بالمكان فهو الذي تتحرك فيه الأحداث.

-إذن يرتبط الحدث بالزمان والمكان، وإن الحدث يتكون من اجتماع الفعل والفاعل، ومن أهم العناصر التي يجب أن يتوفر في الحدث هو التأثير على المتلقي.

-ونلخص إلى أن الأحداث في العجائبي تسودها الضبابية، ويميزها التردد بين التفسيرين الطبيعي وفوق الطبيعي ، لأن حسب تودوروف « يتولد عن العجائبي تردد ،يعكس حيرة المرء تجاه حدث غير طبيعي، فيحاول تفسيره وفق قوانين الواقع أو تفسيره بما يخالفها.»[3]حيث يدرك تودوروف أن العجائبي ما هو إلا تردد كائن لا يعرف

[1] - أنيس منصور حول العالم في 200 يوم، ص255

[2] - المصدر نفسه، ص131

[3]- تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص92.

سوى قوانين طبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعية، والحدث فوق الطبيعي في جوهره حامل لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة المرتكزة على بديهيات معينة.

-لقد جاءت الأحداث في رحلة أنيس منصور بلا تفسير معقول وفجائية وغير متوقعة، وهو ما يؤكد كونها أحداث عجائبية.

-استطاع أنيس منصور بواسطة الوسائل العجيبة التي وظفها في رحلته أن يخرق العادي والمألوف، وهو ما يجعل المتلقي أمام حيرة وتردد شديدين لا نستطيع تفسيرها بواسطة عالمنا الواقعي، حيث نلحظ أن الصور الحكائية التي تحتوي على الطابع العجائبي دائما ما ترتكز على عنصري الخارق واللامألوف، مما يدفع بالأحداث نحو مشارف المحال واللامعقول والتي تقود في النهاية إلى التفسير فوق الطبيعي.

7/ صفة التخييل في الرحلة :

جنح أنيس منصور في خطاب رحلته إلى صيغة التخييل بنسب قليلة،حيث يطلق الرحالة أفكاره ومشاعره إلى عالم الخيال لتنقله بعيدا عن الواقع، لأن من طبيعة الإنسان ميله إلى المغيب وما هو مستور، وقد اقتصرنا على مثال لتوضيح ذلك، ونقرأ ذلك في قوله « وعندما هبطت الطائرة في لوس أنجلوس كنت أتصور دائما أن يقع شيء غريب، أن تنزل بقرة من الطائرة وعلى ظهرها أحد رعاة البقر يمسك مسدسه ويطلب منا أن نسلم أنفسنا جميعا، أو تقترب منا طائرة أخرى وتضربنا بالقنابل أو يدخل الطائرة أحد قطاع الطرق الجوية ويختار من بيننا واحدا، ثم يهرب إلى حيث يفعل به أي شيء يقتله مثلا.»[1]

تعد الرحلة مجالا خصبا لاستثارة المتخيل، لذا كان أدب الرحلة غنيا بالتخييلات التي يصنعها العالم الغريب لواقع الرحلة، واستنادا على هذا يلجأ الرحالة الكاتب بأن يشرك القارئ في عالمه العجيب والغريب، لوعي الكاتب بأهمية الخيال في صناعة العمل الإبداعي، ولأنه وسيلة لتنمية قدرة الانسان وتفكيره، فالخيال هو موجز لا يتجزأ من تكوين البشر، والقوة الدافعة بخلق الإبداع وعوالم جديدة.

وإن التخييل في السرد الرحلي، لا ينافي مصداقية الرحلة وواقعيتها، لأن التخييل أسلوب تعبيري، يخضع لأعراف الجماعة لتحديد ما هو الواقعي والتخييلي.

[1] - أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، ص556.

وقد لجأ أنيس منصور إلى استعمال عنصر التخييل الذي يحتوي على أشكال خارقة عن العادة، ليعبر عن إحساسه الداخلي، من أجل إثارة اهتمام القارئ ولتضفي بعدا جماليا وعجائبيا، فيحصل لدى المتلقي حيرة وتردد لأنّها فوق مقدرة الناس العاديين التي يدركونها بحواسهم الطبيعية.

الـخاتـمـــــــــــة

الخاتمة: من خلال دراستنا لرحلة أنيس منصور في كتابه "حول العالم في 200 يوم"، حاولنا الوقوف عند أهم المحطات الرئيسية لهذا الموضوع، وفقا للترتيب الذي ارتأيناه في منهج البحث، فتوصلنا إلى أهم النتائج وهي:

- الرحلة فن أدبي متفتح على كافة الأنواع السردية الأخرى، ومتفتح أيضا على كافة أنواع الخطابات، ومن هنا ينتج خطاب أدبي مختلف السمات والملامح.
- تميز فن الرحلة بالغنى والشمولية في توظيف الأشكال الأدبية وغير الأدبية.
- أهمية ودور الرحلة في تطوير المعارف الإنسانية، وعلى جميع الأصعدة والتخصصات على مرّ السنين ومختلف العصور.
- يحتوي أدب الرحلة على خصائص أدبية ومعرفية متنوعة، على مستوى المضمون لما تشمل عليه من معارف تاريخية وجغرافية وأدبية ودينية، وعلى مستوى السرد نجد السرد والحوار والوصف والتناص القرآني والشعري.
- يرتكز أدب الرحلة على خاصية أساسية وهي الطابع الاجتماعي، فلا يمكن أن تخلوا الرحلة بدون ذكر طبائع الشعوب وعاداتهم.
- يشكل السرد إلى جانب الوصف أحد أهم الأعمدة الأساسية في بناء الرحلة.
- يعد العجائبي أسلوبا خطابيا في أدب الرحلة، حيث لقي اهتماما من طرف النقاد العرب والغرب، لكونه أحد العناصر الأساسية في الفنون السردية التي يستعملها السارد لأغراض جمالية.
- ويستد الأدب العجائبي على مقومات أساسية وهي:

1- الصراع بين القوانين الطبيعية وتتمثل في (الواقع، العقل، المنطق، المألوف)، والقوانين غير طبيعية وهي (الخيال، الوهم، الغريب، العجيب، اللامنطق).

2- الحيرة والتردد على مستوى التأثر والاستجابة والعقل.

3- يعتمد العجائبي على الأحداث الخارقة للعادة، وهو ما يثير الدّهشة والاستغراب.

4- الانزياح عن عالم المنطق والأعراف والقوانين الطبيعية والعقلية.

5- يتميز الإبداع العجائبي بالخيال، وأفعاله عجيبة غريبة، وزمنه متعال، ويحمل صفة التخييل والمحتمل، وهو غير مرئي ويعتمد على التصور والافتراض.

6- يتم التعبير عن سمة العجائبي، عن طريق ظاهرتين أساسيتين وهما التحول والتشويه المسخي.

7- يعتمد الأدب العجائبي على امتزاج الواقع بالخيال وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللاّمرئي.

8- اختلاف وتمايز المحكي العجائبي العربي عن المحكي العجائبي الغربي.

أما فيما يخص رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم دراسة وتحليلا، فكشفت دراستنا لهذه الرحلة أهم النتائج وهي:

- جمعت رحلته بين الواقع والمنطق، واللاواقع واللاعقل وهو ما يعرف بخاصية "التعجيب" و"التغريب" والذي هو عنوان بحثنا.
- مظاهر العجائبي في رحلته تمثلت في الشخصيات، والتي نوّع فيها من حضور الجن والسحرة والأولياء الصالحين، بالإضافة إلى المكان والزمان العجائبين.
- مصطلح العجائبي أظهر مكمن الإبداع في رحلته، والذي حمل دلالات العظمة والروعة والعجب والدهشة والخيال الوهمي والخارق غير الواقعي.
- حقّقت رحلته بعدا عجائبيا وجماليا، من خلال إثارة المتلقي وشد انتباهه، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة والواقع، وعالم الوهم والتخييل، فهذه الحيرة هي التي توقع القارئ بين حالتي المنطق والاستغراب غير الطبيعي أمام أحداث خارقة للعادة لا تخضع لأعراف العقل وقوانينه.
- يترك التعجيب أثرا إيجابيا على نفسية المتلقي، وذلك عندما يكون أمام حدث غير طبيعي، لأن المتعجب منه يثير الاندهاش، ويستحسنه المتلقي لخروجه عن المألوف الذي يثير الفضول.
- مجالات العجائبي في أدب الرحلة متنوعة، فلجأ الرحالة إلى توظيف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، التي تتوافق وتلك الظواهر العجائبية التي يشهدونها فنجد الحدث العجائبي والشخصية العجائبية والوصف العجائبي.
- لقد اعتمد أنيس منصور على أسلوب الوصف بدرجة كبيرة، لأن العجائبي يقترن بالوصف الذي يتبدّى في جميع مستويات النص الرحلي.
- اعتمد أنيس منصور على العجائبية باعتبارها من آليات التجريب، وذلك من أجل خلق واقع مغاير، لأن العجائبية هي عبارة عن إيحاءات ورموز.

- حقّق أنيس منصور نجاحا باهرا في مجال أدب الرحلة، خصوصا في كتابه" حول العالم في 200 يوم، حيث أبدع في تصوير ملاحم السفر والترحال حول العالم، وكأن القراء يجوبون معه البقاع المختلفة في مشارق الأرض ومغاربها، حيث قدّم للقارئ العادات والتقاليد الشرقية والغربية والأوروبية بعضها يعتبر تقليدي بالنسبة للشعوب، وبعضها الآخر غريب عنهم، على حساب ثقافة وعادات كل دولة.
- أنيس منصور جاب العالم وسجل ما شاهده بصورة ساحرة، وقد جمع بين دفتيه تجاربه الرائعة، عما رآه في البلاد المختلفة من الهند وسيلان وسنغافورة وأندونيسيا وأستراليا والفلبين وهونج كونج واليابان وأمريكا، وتعد الهند هي المحطة الأولى في رحلته، فقد قضى فيها تقريبا شهرا واحدا، فكانت تجاربه رائعة طريفة، واستغرقت أحاديثه عن الهند حوالي مائة وثماني صفحات، وجاءت في ستة عنوانين مختلفة وهي: (كل شيء كثير، بسم الله، صاحب القداسة رفض، إله في انتظاري، حفاة تقدميون جدا، تأملات هندية.) فقد صور ألوانا من المعالم الحضارية والثقافية الحديثة والقديمة، ومجموعة من الطقوس والتقاليد والخرافات والأساطير الهندية.
- عرض أيضا زيارته إلى بلاد التبت، ومقابلته للدلاي لاما الذي فرّ من بلاده، بعد أن اجتاحتها الصين لتضمها إليها، ويحكي لنا كيف استعمل دهائه كصحفي في تأمين هذه المقابلة، التي سجّلت له كأول صحفي في العالم يقابل هذه الشخصية الفريدة.
- وبعد ذلك يواصل رحلته الاستكشافية إلى سيلان الجزيرة الخضراء، وسنغافورة بجزرها السحرية، وأستراليا بمساحتها الشاسعة المليئة بالمناظر الخلابة والطبيعة البكر الباحثة عن المهاجرين، واليابان بثرواتها البركانية وزلازلها وتأقلم أهلها مع هذه الظواهر الطبيعية دون عناء، وهونج كونج التي صارت مركزا صناعيا وتجاريا عالميا لافتا، وجزر هواي أفضل مناطق العالم السياحية، ويختتمها بأمريكا التي تمثل السرعة في كل شيء، واستخدام لغة المال والعلم في الحياة بشكل يصيب الإنسان بالدهشة من تقدير قيمة أي شيء بالمال، واللهث وراء النجاح بالعلم والتقدّم. لتكون من أجمل وأروع الرحلات التي استطاع أنيس منصور أن يسجلها بكلمات ناطقة، فكتب عمّا أعجبه في هذه البلاد من تقاليد وعادات مختلفة وتشابهها مع عادات الدول الأخرى، وقدّم معلومات قيمة عن كل الدول التي زارها ليمتع روحك وشغفك ويثري عقلك، فيستمتع بها عشاق القراءة ومحبي الرحلات.

- تعد هذه الرحلة من أهم وأكثر الكتب انتشارا في العالم، هي معرفية أحيانا وفلسفية دائما، مدهشة في الكثير من الأحيان، هي الذرة الثمينة في أدب الرحلات، فكانت أجمل وأطول رحلة في تاريخ الصحافة العربية، وإن فصول هذا الكتاب عبارة عن رحلات في أفاق الأرض المحدودة أم في العوالم الفكرية التي ليس لها حدود. حيث حققت هذه الرحلة نجاحا كبيرا، فأصبحت محل أنظار الصحف ووكالات الأنباء العالمية، ومع كل هذا الزخم، لم يدفع أنيس منصور في رحلته التي دامت بالفعل 200 يوم سوى ثلاثة مائة جنيه فقط، في حين كانت التكلفة الفعلية تفوق ملايين الجنيهات.
- ذكر أنيس منصور في هذه الرحلة سيرته الذاتية، وبعضا من الأحاديث مع الشعراء والفلاسفة، ومعها مزيج من موضوعات العصر، ومناقشاته مع المرأة واضحة، وأيضا تحدّث عن فلاسفة اليونان وأساطير الشرق، حيث تقرأ في هذا الكتاب تاريخ الإنسان وتفكر في فلسفته، فتسمع لتغاريد الطيور وأصوات القطارات في المدن العصرية، فعرفنا بالفنادق والقصور والمكتبات، والقصور والمسارح والنوادي الليلية والميادين العامة.
- يصف كل ما تم ذكره سابقا في رحلته التي استغرقت بالفعل 200 يوم، ويصنف بأنه من أهم الكتب العربية في أدب الرحلات.
- أشاد عدد كبير من الأدباء والمفكرين العرب بهذا العمل، نذكر منهم: طه حسين الذي يقول عن هذا الكتاب" كتاب ممتع تقرؤه فلا تنقص ممتعتك بل تزيد كلما تقدمت في قرائته".
- تميز أسلوب أنيس منصور في كتابه حول العالم في 200 يوم بالتميز والسرعة والتركيز هنا وهناك، بومضات فلسفية ولمحات خاطفة، تنم عن وعي وفهم عميق، ومن خلال أسلوبه تظهر شخصيته وجاذبيته، وهو ما يجعل القارئ يحرص على تواصل الأيام وتتبع جميع أحواله، هذه الجاذبية في الأسلوب تريدك أن تدور معه حيث يدور بقلمه وفيما يتناول من الموضوعات. أما بالنسبة للغة، فقد استعمل العامية مع لغته الفصحى حتى يوصل الحكاية والمعلومة ببساطة إلى القارئ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

2/ الحديث النبوي الشريف:

1. متن الحديث الوارد تحت رقم 6803، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1992، ج17.

- ***أولا المصادر العربية:***

1. أنيس منصور، أعجب الرحلات في التاريخ، ج1، سلسلة حدران المعرفة، ط1، 1972.
2. أنيس منصور، البقية في حياتي، مكتبة نهضة مصر، د.ط، 2003.
3. أنيس منصور، حول العالم في 200 يوم، مقدمة الطبعة الأولى، سلسلة جدران المعرفة، 1962.
4. أنيس منصور، كل معاني الحب، دار الشروق، ط1، 1999.
5. أنيس منصور، وأنا اخترت القراءة، دار النهضة، مصر، ط2، 2013.

- ***ثانيا المراجع العربية:***

6. ابراهيم الدرغوثي، وراء السراب قليلا، دار الاتحاف للنشر، تونس، ط1، 2002.
7. ابراهيم بيضون، تكوين الاتجاهات السياسية في الإسلام الأول، دار اقرأ، بيروت، ط2، 1986.
8. ابراهيم جنداري، حركة الشخوص في الشرق الأوسط، الموقف الثاني، بغداد، ع27، لسنة2000.
9. ابن العرابي، قانون التأويل، تح: محمد السليماني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1990.
10. ابن بطوطة محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ج1، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 1989.
11. ابن خلدون، المقدمة، ج1، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000.
12. ابن رشيق علي أبو الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، تح: محي الدين بن عبد الحميد، ادارة الكتب العالمية، بيروت، د.ط. د.ت.
13. ابن كثير، تفسير القرآن الكريم للحافظ أبي الفداء اين كثير، دار طيبة للنشر والتوزيع، ج4، ط1، د.ت.
14. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
15. أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير سورة الكهف، المكتبة العربية للكتب والمعارف، د.ط، د.ت.

16. أبو القاسم سعد الله، الطبيب الرحالة ابن حمادوش حياته وآثاره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982.
17. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج2، ط1، 1998.
18. أبو ناظر موريس، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، د.ط، 1979.
19. إحسان عباس، دراسة في رحالة ابن جبير الأندلسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1.
20. أحمد أبو أسعد، أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، دراسات ومختارات، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1961
21. أحمد بن فضلان، رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك والروس والصقالبة، تحرير وتقديم: شاكر لعيبي، دار السويدي للنشر والتوزيع والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، أبو ظبي، الإمارات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
22. أحمد خليل خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 1986.
23. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
24. أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985.
25. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، 1985.
26. أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي، دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع" معالجة فنية تحليلية"، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، د.ط، 2016.
27. ادريس الناقوري، الواقعية الرمزية في القصة المغربية، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
28. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، د.ن، الجزائر، د.ط، 2007.
29. الأسطورة توثيق حضاري، تأليف قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد للثقافة الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2009.
30. أسماء أبو بكر محمد، ابن بطوطة الرجل والرحلة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.
31. إسماعيل العربي، تاريخ الرحلة والاستكشاف في البر والبحر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986.

32. إسماعيل العربي، دور المسلمين في تقديم الجغرافية الوصفية والفلكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994.
33. إسماعيل المولى، أدب الرحلة والتواصل الحضاري، سلسلة الندوات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، د.ط، 1983
34. الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، د.ط، 1994.
35. ألف ليلة وليلة، الدار النموذجية للطباعة والنشر، لبنان، ج1، د.ط، 2007.
36. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1997.
37. أنطون طعمة وآخرون، القراءة العربية، شركة شمس للطباعة والنشر، لبنان، ط16، 2016.
38. بشرى محمد علي، القصّة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النشر، بغداد، ط1، 1990.
39. البيروني أبو الريحان محمد بن أحمد، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، دائرة المعارف، العثمانية، د.ط، 1958.
40. التنوخي، أبو علي المحسن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، دار صادر، 8 أجزاء، بيروت، ج1، د.ط، 1391هـ.
41. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ج2، 1998.
42. جبرا إبراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1998.
43. الجرجاني علي بن محمد بن علي أبو الحسن، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1984.
44. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1970، ج8.
45. حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، د.ت.
46. حامد أبو أحمد، في الواقعية السحرية، دار السندباد للنشر والتوزيع، د.ط، 2002.
47. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات درا الغرب، وهران، د.ط، 2000.
48. حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلامي السياسي والثقافي والديني والاجتماعي، دار الجيل، بيروت، ط14، 1996، ج1.
49. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990،.
50. حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

51. حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 1988.
52. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السّرد، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، ط1، 2009.
53. حسين فوزي، حديث السندباد القديم، دار المعارف، د.ط، 1943.
54. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، دراسة تحليلية من منظور اثنوجرافي، سلسلة عالم المعرفة، رقم138، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1989.
55. حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلته، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2003.
56. حسين نصار، أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د.ط، 1991.
57. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
58. حنا عبود، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999.
59. حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، المكتبة البوليسية، لبنان، ط1، 1882.
60. خالد التوزاني، الرّحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقّي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2017.
61. خامسة العلاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2006/2005.
62. خير الدين التونسي، أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، مج، تح: المصنف الشنوفي، شركة أوربيس للطباعة، تونس، ط2.
63. رأي ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، في بنية القصيدة الجاهلية، الشعر والشعراء، مطبعة بريل ليدين، د.ط، 1902
64. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، المكتب المصري الحديث، ط5، 1982.
65. روجيه شكيب الخوري، سلسلة العلوم البرابسيكولوجية، دار ملفات النشر، ج9، ط1، 1996.
66. رومية وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، ع207، ط1، 1996.
67. رومية وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1979.

68. زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د.ط، 2000.

69. زكي محمد حسين، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1981.

70. الزمخشري جار الله أو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1992، ج1.

71. الزنكري الحمادي، العجيب والغريب في التراث المعجمي، "الدلالات والأبعاد"، حوليات الجامعة التونسية، تونس، د.ط، 1993.

72. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

73. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997

74. سعيد يقطين، قال الراوي، في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

75. سلطان جمال، قيمة التراث، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ع298، د.ط، 1989.

76. سليمان بن صيام، أحمد ولد قادة، محمد بن الشيخ الفعون القسنطيني، ثلاث رحلات إلى باريس، تقديم وتحقيق خالد زيادة، دار السويدي للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أبو ظبي، بيروت، ط1، 2005.

77. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا- مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003..

78. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل في نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.

79. سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، درا الهدى، عين مليلة الجزائر، د.ط، 2009.

80. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط.

81. سيد أحمد سالم، أصول البحث الجغرافي، دراسة في إعداد البحث والباحث الجغرافي، الدار الزهراء، الرياض، د.ط، 2007.

82. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة قديما وحديثا، مكتبة غريب، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

83. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ج29، ط12، 1986.
84. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1994.
85. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984.
86. الشامي صلاح الدين علي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، في الكشف الجغرافي والدراسات الميدانية، مطبعة أطلس، القاهرة، د.ط، 1982.
87. الشريف الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة، د.ط، 1991.
88. شريف الدين بن دوبة، اليوتوبيا المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2018.
89. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
90. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ط1، 1996.
91. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، 131، شركة الأمل للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2002.
92. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.
93. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د. ط، 2012.
94. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1956.
95. صالح صلاح، سردية الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
96. الصالحي عباس مصطفى، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1974.
97. صبري فارس الهيتي، الفكر الجغرافي نشأته ومناهجه، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2005.
98. صلاح الدين الشامي، الإسلام والفكر الجغرافي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1978.
99. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وشعرية النص، عالم المعرفة، الكويت، ع 164، د.ط، 1992.
100. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، ط1، 2014.

101. الطبري، جامع البيان، ضبط وتعليق محمود شاكر الجرستاني، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2001، مج 24.
102. عبد الحكيم عبد اللطيف الصعيدي، الرحلة في الإسلام وانواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 1992.
103. عبد الحليم عويس، ابن حزم الأندلس وجهوده في البحث التاريخي والحضاري، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط2، 1988
104. عبد الحي العباس، بنية الخارق في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، معالجة وصفية تصنيفية، ظهر المهزاز، ناس، خ.ك، الآداب، 2000/1999.
105. عبد الحي العبّاسي، بناء المصطلح العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك، بين قيود المعجم وقلّة الاستعمال، دار الحوار، ط2، 1998.
106. عبد الرحمان حميدة، أعلام الجغرافيين العرب، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1993.
107. عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة، دار النهضة، بيروت، د.ط، 1984.
108. عبد الرحمن بن خلدون، المقدّمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2004.
109. عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
110. عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينابيع، ط1، 2004.
111. عبد العليم محمد إسماعيل علي، تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، عام الخضرة، د.ط، 2018.
112. عبد الفتاح الحجمري، تخيل الحكاية/ بحث الأنساق الخطابية لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 1998.
113. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993.
114. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في الأصول النظرية والتاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
115. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر، المغرب، د.ط، 1989.
116. عبد الله ابراهيم، السردية العربية/ بحث في الموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
117. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د.ط، 1988.

118. عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط1، 1991.
119. عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، د.ط، 1989.
120. عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1980.
121. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1990.
122. عبد الهادي التازي، رحلة ابن بطوطة (شمس الدين أبي عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، د.ط، 1997، 4 أجزاء.
123. علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1990، ص 197.
124. عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالاتها، السندباد البحري، غنمة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2006.
125. عمر بن قينة، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر بن عكنون، د.ط، 1995.
126. عمر بن قينة، الخطاب القومي في الثقافة الجزائرية، دراسة منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط.
127. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، (تاريخا وأنواعا وقضايا وأنواعا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
128. عواطف بنت محمد يوسف النواب، كتب الرحلات في المغرب الأقصى، دار الملك عبد العزيز، الرياض، د.ط، 2008.
129. عواطف محمد يوسف النواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنيين السابع والثمن الهجري، دراسة تحليلية ومقارنة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، د.ط، 1996.
130. عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004.
131. عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2014.
132. عيسى علي إبراهيم، الفكر الجغرافي والكشوف الجغرافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2000.
133. غازي طليمات، الأدب الجاهلي، عرفان الأشقر، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007.
134. فاروق سعد، مع الفرابي والمدن الفاضلة، دار الشروق، القاهرة، د.ط، 1982.

135. فاضل تامر، جدل الواقعي والغرائبي في القصّة القصيرة في الأردن، دار المدى، سوريا، د.ط، 2004.
136. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1993.
137. فتحي عامر، قراءة في كتاب الرحلة في الأدب العربي، التجنيس وآليات الكتابة وخطاب التأويل، د.ط، 2004.
138. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002.
139. فوزي عيسى، الواقعية السحرية في الرواية العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 2009.
140. القرطاجني أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
141. كرامرزس وآخران، الجغرافيا عند المسلمين، كتب دائرة المعارف الإسلامية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، 1982.
142. لؤي خليل، العجائبي والسرد العربي (النظرية بين التلقي والنص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
143. لؤي علي خليل، تلقّي العجائبي في النقد العربي الحديث، المصطلح والمفهوم، هيئة الموسوعة العربية، ط1، 2005.
144. ماهر البطوطي، الرواية الأم (ألف ليلة وليلة والآداب العالمية)، مكتبة الآداب، ط1، 2005.
145. مجدي العفيفي، آخر مئتي يوم مع أنيس منصور (مذكرات، مراجعات، اعترافات)، دار أكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
146. محمد الخضر حسين، الرحلات، تح: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، د.ط، 1976.
147. محمد الصالح السليمان، الرحلات العربية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 2000.
148. محمد العبد، الخيال العلمي استراتيجية سردية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد71، 2007.
149. محمد الكردي، الخيال العلمي، قراءة لشعرية جنس أدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد 71، 2007.
150. محمد بن أحمد المقدسي، من أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مختارات غازي طليمات، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، د.ط، 1980.

151. محمد بن احمد بن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير المسماة تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، قدّم له وعلّق عليه أبو المظفر أحمد بن علي السناري، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة ط1، 2012.

152. محمد بن سعود الحمد، موسوعة الرحلات العربية والمعربة المخطوطة والمطبوعة، معجم بيليوجرافي، الفاروق الحديثة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

153. محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، قدم وعلّق عليه أبو المظفر سعيد بن محمد السناري، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 2012.

154. محمد بن عثمان المكناسي، أدب الرحلات في حياتنا اليومية، مقال مجلة العربي، الكويت، يناير1987.

155. محمد بن عثمان المكناسي، الإكسير في فكاك الأسير، تح: محمد الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، المغرب، د.ط، د.ت.

156. محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة، أنموذجا، دمشق، ط1، 2010.

157. محمد جاسم الموسوي، الخارق في ألف ليلة وليلة، الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد38، 1986.

158. محمد داني، الحلم والعجائبي في (يارا ترسم حلما)، المجمع، العدد8، سنة 2014.

159. محمد رمضان، أنيس منصور سندباد العصر، دار الجمهورية للصحافة، د.ط، 2011.

160. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

161. محمد زينهم، رحلة ابن جبير، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

162. محمد عزام، الخيال العلمي في الأدب، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994.

163. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط.

164. محمد عناني، المصطلحات الأدبيّة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، عمان، مصر، د.ط، 1996.

165. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001.

166. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1997.

167. محمد محمود محمدين، الجغرافية والجغرافيون بين الزمان والمكان، مكتبة الإسكندرية، ط2، 1996.

168. محمد مؤنس عوض، الرحالة الأوربيون في مملكة بيت المقدس الصليبية، (1099م-1187هـ)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1992.
169. محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية، 50 شخصية أدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2018.
170. محمد يوسف نجم، فن المقال، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1966.
171. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
172. محمود زكي نجيب، المعقول واللاّمعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د.ط، د.ت.
173. محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، 1986.
174. محمود فوزي، أنيس منصور ذلك المجهول، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، 1986
175. محمود قاسم، رواية التجسس والصراع الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.

176. محي الدين أبي زكرياء بن شرف النووي، صحيح مسلم شرح النووي، ج17-18، تح: محمد بن عبد الرسول، مكتبة أبو بكر الصديق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
177. المسعودي أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: سعيد محمد اللخام، ج1، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، 2000.
178. المسعودي أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، تقديم: محمد السويدي، موفم للنشر، د.ط، 1989.

179. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2018.
180. مكي أحمد الطاهر، الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987.
181. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

182. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، المملكة العربية السعودية، ط2، 1955، مج11.
183. الموسوي محسن جاسم، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، منشورات مركز الإنماء، بيروت، د.ط، 1910.
184. ميجان الرويلي- سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.
185. النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، مطبعة الهلال، مصر، د.ط، 1911.

186. نازك سابايارد، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1979.
187. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دار النشر، الجامعات مكتبة الوفاء، القاهرة، ط1، 1995.
188. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات الوظائف والتقنيات، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
189. نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997.
190. نبيل سليمان أبو براقش، الرواية والتراث السّردي، الموقف الأدبي، دمشق، العدد 321.
191. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1989.
192. نبيلة إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، د.ط، 1979.
193. نفلة حسن احمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيا الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
194. نهلة الشقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، دراسة الآن موزعون وناشرون، الأردن، ط1، 2015.
195. نواف عبد العزيز الجحمة، رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي بين القرن السادس إلى القرن الثامن هـ، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات. م، والأهلية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2008.
196. نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلة المغربية والأندلسية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، تقديم: صلاح جرار، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
197. نور الدين فارس، دلالة السرد في المعمار الدراسي، تجليات الحداثة، العدد 01، 1998.
وافي عبد الواحد، فقه اللغة، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط8، د.ت.

- ***ثالثا المعاجم العربية:***

198. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986.
199. ابن فارس، مقياس اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ج4، 1991.
200. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1994.
201. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
202. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ج1، د.ط، 1982.

203. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي، ج1، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
204. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ودار شوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.
205. صبحي الحموي وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.
206. صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، د.ط، ج1، 1982.
207. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مادة الحكاية الشعبية، مكتبة لبنان، ط1، 1983.
208. عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ط، 2000.
209. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، 1983.
210. عبده الحلو، معجم المصطلحات الفلسفية، المركز التربوي للبحوث والإنماء، لبنان، ط1، 1994.
211. علي بن محمد السيد شريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت.
212. فاروق شوشة-محمود علي مكي، معجم مصطلحات الأدب، مجتمع اللغة العربية، القاهرة، د.ط، ج1، 2007.
213. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحيق التراث في مؤسسة الرّسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، د.ط، 1998.
214. القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.
215. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.
216. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
217. مجموعة مؤلفين، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط، 1983.
218. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، د.ط، 1979.
219. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق على الشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 1994، مج06.

- ***رابعا الكتب المترجمة:***

220. إ.م فروستر، أركان الرواية، تر:موسى عاصي، دار جروس، د.ط، 1994
221. إبان واط، الواقعية والشكل الروائي، ضمن كتاب الآداب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزي، محمد معتصم، تنميل للطباعة والنشر، ط1، 1992.
222. ألبيريس، ر.م، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات بحر المتوسط وعويدات، بيروت، باريس، تر: جورج سالم، د.ط، 1982.
223. أنجيل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1928.
224. إيلياد مارسيا، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسين كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1995.
225. بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق، رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر، تر وتقديم: سي عبد الكريم علي بدر، الأهالي للطباعة وللنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 2000.
226. ت.ي أبتر، أدب الفانتازيا، (مدخل إلى الواقع)، تر: صبار سعدون، دار المأمون للنشر والترجمة، بغداد، د.ط، 1989.
227. تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993
228. تودوروف تزيتفان، مفهوم الأدب، تر. عبود للسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2005.
229. ثريا شرف، الموجز في تاريخ الكشف الجغرافي، تر: عبد العزيز طريح شرف، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية مصر، د.ط، 1993.
230. جاب لبنتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بن حدو، د.ط، د.ت.
231. جاك لوكوف، العجيب في الغرب القروسطي من كتاب (العجيب والغريب على إسلام العصر الوسيط)، تر:عبد الجليل محمد الأزدي، الدار البيضاء، ط1، يناير 2002.
232. جان غاتينو، أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1990.
233. جرفيت تايلور وآخرون، الجغرافيا في القرن العشرين، تر: محمد سيد علاب ومحمد مرسي، د.ن، القاهرة، 1974.
234. جون ستروك، البنيوية وبعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، د.ط، فيفري 1996.

235. جيار لدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، النيل، ط1، 2003.

236. جيرار جييت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

237. جيرالد برس، المصطلح السردي، (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، القاهرة، ط1، 2003.

238. خوسيه ماريا ويوفويلو، إيفانكوس، نظرية اللغة العربية الأدبية، تر، أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

239. رافيل إسرائيلي، الرحالة المسلمون الذين زاروا الصين خلال القرون الوسطى، تر: أبو بكر باقادر، مجلة دراسات شرقية، العددان 20/19، باريس، 2003.

240. رنيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 1987.

241. روبرت، هينكل، قراءة الرواي، تر: صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995.

242. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وبشير قمري وعبد الحميد عقار، من كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، سلسلة ملفات، ط1، 1992.

243. رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، رولان بارث، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب الغرب، د.ط، 1992.

244. رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، د.ط، 1993.

245. الزمخشري، أبو القاسم محمود جاب الله ابن عمر، المفصّل في صف الإعراب، ترجمة إيميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

246. فانسون، نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسن عون، منشأة المعارف الإسكندرية، د. ط، د.ت.

247. فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة إبراهيم،- مراجعة عز الدّين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، 1987.

248. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، د.ط، 1990.

249. كراتشكوفسكي أغناطيوس، يوليا نوفيتش، الأدب الجغرافي العربي، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر د.ط، 1963-1965.

250. ماري لويزا برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 225، الكويت، 1997

251. مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

252. ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، عويدات، بيروت، ط2، 1986.

253. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوض الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د.ط، 1972.

254. هوميروس، الأوديسة، تر: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، مارس 1983.

255. ويمزات ويليام ك، بروكس كلينيث، النقد الأدبي، النقد الحديث، ترجمة: حسان الخطيب ومحي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ج4، د.ط، 1976.

- ***خامسا الكتب الأجنبية:***

256. Aimée Aljanic et d'autre, le petit larousse, imprimerie casteranane, nouvelle édition, Belgique,1995.

257. Akondo, Nouveau larousse, encyclopédique, librairie larousse, 1994, Tome1.

258. Boileau-Narcejac : Roman Policier, collection que –sais-je,1ere edition, 1975.

259. Christin Brook Rose, ARhetoric of the Unreal-Studies in nrrative structure Especially of the fantastique.

260. David Harman, Manfred Jahn,Manie-laure Rayan, The Routledge Ency clopedia of narrative Theor,2005.Dictionnaire des aeuvres , de tous les temps et de tous les pays.Dictionnaire Encyclopédique, l'imprimerie des dernnés nouvelle, starslourg,1981.

261. Edward Saïd, orientalisme, western, conception of the orient (Ney. York, vintage books) 1978.

262. Joelle gardes – Tamine Claoude Hurbert, derection de critique littéraire, ed ,ceres, tumis,1988.
263. La rousse pierre, grand dictionnaire universel du xixe sielcle administration du grand dictionnaire, universel, 1876, t15.
264. Lacassin, Françi, Mythologie du roman policier,2 Tomes, Paris, Union générale d'édition, 1987, collection10/18.
265. Larousse, petit larousse en coulours, librairie larousse, paris 1997.
266. Le petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris, France, 1992.
267. Rollandle humen, Paul person. Belzac, sémiotique du personnage, exemple : D'eugeenie, ed.p. u de monteral didier1980.

- ***سادسا المقالات والمجلات:***

268. إسماعيل دردوحي، تقنيات السرد في رحلة فيض العباب وإضافة قداح الآداب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد7، يوليو2005.
269. إنجيل بطرس سمعان، الرحلات في الأدب الإنجليزي، مجلة الهلال، العدد 7، السنة 83 يوليو 1975.
270. براخلية ربيعة، تجليات العجائبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 2، 2020، المركز الجامعي لتمنراست، الجزائر.
271. بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف. خريف 2009.
272. تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، الغريب–المدهش، ترجمة رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية، السند 29، العدد 156، جوان 2004.
273. جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، مجلة ندوة الاليكترونية للشعر، المغرب، رئيس التحرير السيد جودة، مجلة تصدر كل شهرين.
274. جيرار جينت، حدود الحكي، مجلة أفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8، 1988.

275. حيدر جاسم الرويعي، تطور مفهوم الشرق في الفكر الأوربي، مجلة القادسية، في الآداب والعلوم التربوية، مجلد10، العددان (3-4)، 2011.

276. خامسة علاوي، العجيب والعجائبي، مجلة عامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، شعبان 1432/ يوليو2011، المجلة 19، جزء74.

277. خطاب الرحلة ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، الجزء 9، المجلد 3، سبتمبر 1993.

278. رضا بن صالح، مدخل إلى الأدب العجيب لتزيتيفان تودوروف، مجلّة الحياة الثقافية، العدد 156، وزارة الثقافة، تونس، 2004.

279. زياد الزغبي، المكان ودلالته في رواية العودة إلى الشمال، أبحاث اليرموك، ع 2، 1994.

280. سيد حامد النساج، أدب الرحلات في حياتنا اليومية، مقال مجلة العربي، الكويت، يناير1987.

281. سيد حامد النساج، الرحلة في أدبنا المعاصر، مجلة الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، تصدر عن دار فيصل للثقافة، العدد 191، جمادى الأولى 1413/نوفمبر 1992، السعودية.

282. شعيب حليفي، التخييل ولغة التشويق، مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف. خريف 2009.

283. شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، فصول، مصر، الجزء 1، المجلد 16، العدد 3، 1997.

284. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، زمن الرواية ج4، المجلد 11، العدد4، 1993.

285. صبري حافظ، جدليات البنية السردية المركبة/ ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد 13، العدد2، صيف 1994.

286. صبري حافظ، دراسات تحولات صورة العربي في سرد الرحلة الغربي، مجلة الكلمة، العدد 108، أبريل 2016.

287. صلاح الجابري، الأسطورة، الدين والعلم، فضاءات، العدد 26، 2006.

288. صلاح الدين علي الشامي، الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة الجغرافية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 13، العدد 04، 1983.

289. عبد الرحيم موؤدن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف خريف 2009 .

290. عبد القادر شرشار، الفضاء المديني والرواية البوليسية، مجلة إنسانيات في الأنتروبولوجية والعلوم الاجتماعية، العدد 13، الجزائر 2001.

291. فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج14، ع2، 2007.

292. قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، مجلة التواصل في اللغات والآداب معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي الطارف، العدد 37، مارس 2013.

293. محمد العبد، الإثارة في الرواية البوليسية، مجلة النقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، صيف. خريف 2009.

294. محمد العبد، الخيال العلمي استراتيجية سردية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد71، 2007.

295. محمد الكردي، الخيال العلمي، قراءة لشعرية جنس أدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد 71، 2007.

296. محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي، مجلة المناهل، العدد 95-96، جويلية 2013.

297. محمد عبد الحنان، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر، مجلة أقلام الهند، العدد 4 /أكتوبر-ديسمبر2018.

298. محمد محمود الصياد، رحلة ابن بطوطة، مجلة التراث الإنسانية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، المجلد الثالث.

299. محمد مصطفى علي حسانين، الرواية العربية وما بعد الاستعمار التمثيل السردي وسحرية التاريخ، مجلة تقاليد، المملكة العربية السعودية، العدد6، جوان 2014، كلية الآداب جامعة جازان.

300. مدحت الجبار، مشكلة الحداثة في رواية الخيال العلمي، مجلة فصول، العدد 4، 1984.

301. مصطفى عبد الله الغاشي، صورة الشرق من خلال المعارج المرقية في الرحلة المشرقية، للرافعي، تطوان، مقال، الدارة، دار الملك عبد العزيز، الرياض، العدد 1، السنة الخامسة والعشرون، 1992.

302. نادية محمود عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد، عالم الفكر، مجلد 13، العدد 4، يناير فبراير مارس، 1983.

303. ناصر بن علي الحارثي، الطائف في رحلتي الطائف والموسوي في القرنيين 11و12 هجريين، مقال ندوة الرحلات، دار الملك عبد العزيز.

304. نبيل راغب، أدب الرحلات، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، الرياض، العدد 88، يوليو 1984.

305. نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية ما وراء السراب قليلا، مجلّة المخبر، العدد 8، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

306. نجوى الرياحي القسطنطيني، في تعريف اللاّمعقول، "مقال" ترجمة الفصل الثاني من كتاب تودوروف، علامات في النقد، جدّة، المجلّد 8، ج30، ديسمبر، 1998.

307. واسيني الأعرج، أحلام بقرة، العجائبية-التأويل- التناص، آفاق مجلة اتحاد كتاب المغرب، العدد 1، 1990.

308. يوسف الشاروني، يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة، عالم الفكر، مج29، العدد1، الكويت، 2000.

- ***سابعا الرسائل والأطروحات الجامعية:***

309. إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، رسالة دكتوراه، إشراف عبد الله، قسم الأدب العربي، جامعة حاج لخضر باتنة، 2005.

310. خامسة العلاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستر، كلية الآداب جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، 2006/2005.

311. الصباغ لمياء عز الدين مصطفى، الرحلات العلمية بين المغرب العربي والمشرق الإسلامي حتى القرن السابع هجري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996.

312. عبد الرحيم موؤدن، مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن التاسع عشر رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ أحمد طريسي أعراب، نوقشت بكلية الآداب، الرباط، 1996.

313. العربي الرامي، مستويات اشتغال العجائبي في الرواية الغربية، روايات الميلودي شلغوم أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط.

314. عواد عبد القادر، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، اشراف عبد القادر شرشار.

315. مبروك دريدري، القصة الشعبية في منطقة سطيف، الشكل الفني والوظيفي، دراسة جامعة منتوري، قسنطينة، رسالة ماجستير مخطوط نوقشت،2004.

316. محمد عبد الله الياسين، أطروحة الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث في ضوء الدّراسات المقارنة، جامعة البعث كلية الأداب والعلوم الإنسانية، دمشق، سوريا، 2008.

317. نورة بنت ابراهيم، العجائبي في الرواية العربية، نماذج مختارة، رسالة ماجيستر، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2009/2008.

318. وردة مجول، تجليات العجائبي في السرد الحكائي للحكاية الشعبية حكاية وش من خضرة، من وادي سوف أنموذجا، مذكرة ماستر في الأدب العربي، جامعة الوادي، إشراف أ. سامية عقيلة قوروررو، 2015-2014.

319. ياسمينة شرابي، الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري نماذج من رحلات القرن العشرين، رسالة ماجستير، إشراف أ: علي لطرش، كلية الآداب واللغات، البويرة 2013/2012.

- ***ثامنا المواقع الإلكترونية:***

320. جماليات العجيب في الكتابات الصوفية، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات والأبحاث، ص01، التوقيت 2021/05/01، 14:07.

321. الحمد علي، المصطلح اللغوي العربي (بدايات ودلالات)، بحث قُدّم في مؤتمر النقد الأدبي الخامس بجامعة ،1994.

322. عبد الرحمان، باحث في مركز الدراسات العربية والإفريقية، جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي، الهند، الأستاذ أنيس منصور وموهبته في كتابة الرحلات.

323. عنام محمد خضر، الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، مجموعة امرأة بزي جسد أنموذجا، قراءات نقدية تصدر عن مؤسسة المثقف العربي 2011، ع1940 ،على الموقعwww.almothaqaf.com

324. ما هو الخيال العلمي، www.marefa.org، أطلع عليه بتاريخ 2020/10/20، بتصرف.

325. مصطفى الغرافي، تجنيس السرد العجائبي، أنفاسنت، أطلع عليه بتاريخ 02نوفمبر 2020.

326. ويكيبيديا، أنيس منصور http://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 2021/05/07 .

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

مقدمة

الفصل الأول: أدب الرحلة نشأته وتطوره

1/تعريف الرحلة.....ص10

1/ لغة.....ص10

2/ اصطلاحا.....ص10

3/ في القرآن والسنة.....ص12

2/ مفهوم أدب الرحلة.....ص13

3/ نشأة أدب الرحلة.....ص20

1/ الرحلة قبل الإسلام.....ص20

2/ الرحلة في الإسلام ص22

4/ مسار الرحلة في الأدب العربي ص24

أ/ الرحلة في المرحلة الأولى.....ص24.

1/ الرحلة العربية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ص24

2/ الرحلة في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي): ص25

3/الرحلة في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي): ص25

4/ القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي): ص26

5/ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي):.....ص27

6/ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي): ص27

7/ القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي): ص28

ب/ الرحلة في المرحلة الثانية: ص28

1/الرحلة العربية في القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ص29

2/القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي).....ص29

3/القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).....ص29

4/القرن العشرين الميلادي ص33

5/ دوافع الرحلة وأنواعها.....ص36

6/ أقسام أدب الرحلة: 1/ الرحلة الواقعية.....ص46

2/ الرحلة الخيالية.....ص48

3/ الرحلة بين الواقع والخيال.....ص52

7/ التطور التاريخي لأدب الرحلة.....ص53

8/ دواعي تدوين الرحلات.....ص61

9/ قيمة أدب الرحلة وأهميته.....ص64

10/ مكونات وعناصر الخطاب الرحلي.....ص72

11/ مميزات وخصائص الكتابة الرحلية.....ص85

الفصل الثاني: العجائبية مقاربة معرفية ومفاهيم نظرية

1/ العجائبي ماهيته وحدوده.....ص94

أ/ مفهوم العجيب عند العرب.....ص 94

1/المعنى اللغوي للعجيب.....ص94

2/ المعنى الاصطلاحي للعجيب.....ص97

3/ العجيب في القرآن الكريم.....ص98

ب/ مفهوم العجيب عند الغرب.....ص 99

2/ المصطلحات القريبة من العجائبي بين التعدد والتداخل: .....ص 105

1/ الغريب.....ص 105

2/ العجيب.....ص107

3/الفانتاستيك.....ص109

4/ الخارق.....ص110

5/وهمي استهامي خيالي.....ص113

6/ الخرافي والمدهش واللامعقول.....ص114

3/ مكانة العجيب في التراث السردي العربي.....ص118

4/ العجيب في الثقافة الغربية.....ص124

5/ مصادر وأجناس حافة بالعجائبي وتجلياتها في السرد الروائي القصصي:.....ص126

1/ الخيال العلمي.....ص127

2/ الرواية البوليسية.....ص132

4/ الأسطورة.....ص140

5/الواقعية السحرية.....ص145

6/ اليوتوبيا.....ص150

7/ علم النفس والتحليل النفسي.....ص154

8/ ما وراء علم النفس/ البراسيكولوجيا ص155

6/ سمات الأدب العجائبي وخصائصه.....ص157

7/ أنماط العجائبي وموضوعاته.....ص162

8/ إشكالية تلقي النص العجائبي ومعايير تجنيسه.....ص168

9/ وظائف العجائبي.....ص177

الفصل الثالث: رحلة أنيس منصور حول العالم في 200 يوم دراسة وتحليلا

1/ العجائبية في رحلة أنيس منصور

- الرحلة والرحالة: ص181

1/ التعريف بالرحالة.....ص181

2/ أنيس منصور ومساهمته في أدب الرحلة.....ص186

1/2 كتاباته في الرحلات.....ص190

2/2 ملخص الرحلة ومسارها.....ص 196

- الرحلة 200 يوم مقاربة معرفية: ص221

1/الراوي في الرحلة.....ص 221

2/مفهوم الشخصية وسماتها.....ص 226

3/الشخصيات العجائبية.....ص 230

4/مظاهر الوصف في الرحلة.....ص240

5/ الوصف العجائبي في الرحلة.....ص246

6/تجليات الحدث العجائبي في الرحلة.....ص 252

7/ صفة التخييل في الرحلة.....ص256

الخاتمة.....ص261

قائمة المصادر والمراجع.....ص 266

فهرس الموضوعات.....ص288

الملخص

الملخص:

تعد رحلة أنيس منصور "**حول العالم في 200 يوم**" من أبرز أعماله وأشهرها في أدب الرحلات، صدرت الطبعة الأولى من الكتاب سنة 1963، رصد فيها أحوال العالم وقتها من وجهة نظره، وهي رحلة حقيقية وتجربة فريدة، حيث تستطيع أن تعرف الكثير من المعلومات عن بلاد العالم وتفاصيل شوارعها من خلال وصف الكاتب الدقيق لهذه البلاد، ذهب في رحلته حول العالم، فسجّل ودوّن الملاحظات، وتعرّف على العادات والتقاليد، واستخلص الحكمة من مواقف عادية، وصحب القارئ إلى أغرب الأماكن في الهند وسيلان وسنغافورة وأستراليا واليابان والفلبين وهونج كونج، إلى الولايات المتحدّة الأمريكية وهاواي. صاحب الفكرة الأصلية هو جول فيرن، مؤلّف كتاب" الطواف حول الأرض في 80 يوما"، أنيس منصور جعل من رحلته ضعف مدة رحلة جول فيرن، جال فيها بلدانا لا تحصى، وأعطانا معلومات لا تقدّر بالمال، جغرافية البلدان، عادات وطباع أهلها، الشوارع والبيوت والمحلاّت والمواقف الطريفة والآلاف من الأشياء، لقد قدّم في هذا الكتاب معلومات عن الدول التي زارها وما تشمل عليه من عادات وتقاليد مختلفة، وتشابهها مع عادات الدول الأخرى، وخاصة منها دول جنوب شرق آسيا.

الكلمات المفتاحية: أدب الرحلة، أنيس منصور، مصطلح العجائبي، العصر الحديث.

The fantastic in Anis Mansour's trip round the world in 200 days

Abstract:

Anis Mansour's journey "Around the World in 200 Days" is one of his most prominent and famous works in traveling literature. The first edition of the book was published in 1963, in which he observed the conditions of the world at the time from his point of view. It is a real journey and a unique experience, where you can learn a lot about the countries of the world and the details of its streets by the author's accurate description of this country. He went on his journey around the world, recording notes, learning about customs and traditions, and drawing wisdom from ordinary situations. He took the reader to the strangest places in India, Ceylon, Singapore, Australia, Japan, the Philippines, and Hong Kong, to the United States and Hawaii. The original idea is Jules Verne's, author of the book "Around the World in Eighty Days." Anis Mansour made his journey twice as long as Jules Verne's, touring countless countries, giving us insignificant information, the geography of countries, the habits and nature of their people, streets, houses, shops, funny situations, and thousands of things. In the present book, he has provided information on the countries he has visited and their various customs and traditions, as well as their similarity with those of other countries, particularly those of South-East Asia.

Keywords: traveling literature, Anis Mansour, Fantastic term, modern era.

LE MIRACLE DANS LE VOYAGE D'ANIS MANSOUR EN 200 GOURS

Le voyage d'Anis Mansour :"Autour du monde en 200 jours", est considéré comme l'un de ses plus notables et fameux oeuvres dans les voyages. En 1963, parut sa première édition dans laquelle il fit toute une collecte de l'état du monde de son point de vu suite à un vrai voyage dont il tira une expérience unique.
Sa description sur des tas de détails donne l'impression au lecteur d'avoir participé surtout quand il évoquait les coutumes et les traditions des pays.

Il mentionnait les leçons tirées de situations ordinaires .il accompagnait le lecteur aux plus extraordinaires endroits de :" l'Inde, Ceylan, Sangapour, l'Australie, le Japon, le Philippine, Hong Kong jusqu'aux Etats Unis d'Amérique et Hawaï.
L'idée lui vint du fameux écrivain Jules Verne avec son chef d'oeuvre :" Autour du monde en Anis Mansour avait prolongé la durée du voyage de Jules Verne au double oû il .80 jours" avait visité d'innombrables pays partageant de précieuses informations...géographiques, coutumes, traditions, maisons, rues, magasins, et même des d'anecdotes et de milliers d'autres choses. Son livre fait rappelé la ressemblance des coutumes avec celles du Sud-Est de l'Asie.

Les Mots Clés : Littérature de voyage, Anis Mansour, Le terme miraculeux, L'ere mode