الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 أبو القاسم سعدالله

كلّية اللغة العربية وآدابها واللّغات الشرقية

قسم اللّغة العربية وآدابها

العجائبية وتمظهراتها السّردية في الأدب الرّحلي المغاربي "رحلة التّجاني أنموذجا"

Extraordinariness and its Narrative Manifestations in Maghreb Travel Literature. Al-Tijani Journey as a Case Studv

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللّغة العربية وآدابها

التخصص: الأدب المغاربي القديم

إعداد الطالبة: بوشايب أسماء علجية

مدير الأطروحة: الطيب زريمش أستاذ التعليم العالي الجزائر -02-

أمام لجنة مناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ.د. زاوي لعموري	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	الجزائر 02
أ.د. الطيب زريمش	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	الجزائر 02
أ.د. نسيبة العرفي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	الجزائر 02
أ.د. سهيلة عبريق	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	الجزائر 02
أ.د. حسناء سعادة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	المدرسة العليا للأساتذة -بوزريعة-
أ.د. محمد عزلاوي	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة الجلفة

الموسم الجامعي :2022 م – 2023 م

﴿وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾

[سورة آل عمران الآية 139]

شكر وإهـــــــداء

إلى أطيب إنسان "والدي العزيز" كل الشكر والتقدير والاحترام والحب، وقفت بجانبي في كل الأوقات والأزمات وساعدتني لأحقق أمنيتي وطموحي، فاسمح لي أن أشكرك كثيرا وأثّمن جهودك الكبيرة خلال كل مراحل دراستي التي مررّت بها...شكرا جدا لأنّك حرصت على تعليمي لأكون شخصا ناجحا اليوم.

معروفك دائم وخيرك لازال قائما ...شكرا على وقوفك بجانبي.

شـــــكر وتقدير

إلى الأستاذ المشرف الدكتور الطّيب زريمش...

تتسابق عبارات الاحترام والتقدير ويتزاحم الكلام الطيب لشكرك على موقفك الكريم في كل لحظة، فشكرا جدا على كل ما قدمته لي من توجيه ومساعدة أستاذي الفاضل، شكرا على عطائك وجميلك خلال هذه المدّة الصّعبة.

مقدّمة

مقدمـــة:

شكَّلت الرحلة نثرا فنيًّا مُمتِعًا ضمن إطارٍ زمانيٍ ومكانيٍ وثقافيٍ وذوقيٍ مُحدّد، وتتوفّر على مادّةٍ غنيّةٍ زاخرة بالمعلومات؛ حيث وَظَّفَ الرّحالةُ في رحلاتهم جميع أشكال السّرد وأخذوا من الأدب عناصرَهُ المختلفة حتى أصبحت الرحلةُ شكلا فنيًّا يزخر بالعناصر المتنوِّعة الأدبيّة وغير الأدبيّة، وتُعدُّ الرحلة من الفنون الأدبيّة التي تتّسم بالواقعيّة ولا تخضع لخيال الكاتب، كونها تسجيلا ذاتيّا لمراحل انتقال الرّحالة بين الأماكن والأزمنة المختلفة، فهو يسجّل ما يراه بواقعيّة ووضوح دون تزييف للحقائق.

فالرّحالة وهو يَتجوّلُ في الأرضِ يُلاحظ مَظاهر مُختلفةً من الحياة، ومِمَّا لا شك فيه أنَّ الرَّحالين يختلفونَ في دَرجةِ وَعيِهم؛ أي صِدقهم وأمانتِهم وتنوُّعِ فَهمِهم للأمور حسبَ الظروف المُتغيّرة التي يَخضعُونَ لهَا، ومَهما بلغَ هذا التَّغير فالرّحلة لها قيمتان مُهمّتان: قيمةٌ علميّةٌ وأخرى أدبيّةٌ.

تتجلَّى القيمةُ العلميّةُ في المعارفِ الجغرافيّة والتّاريخيّةِ والاجتماعيّةِ والاقتصاديّةِ وغيرها، أمَّا القيمةُ الأدبيّةُ فهي ترتفعُ إلى عالمِ الأدبِ وتَرتقي إلى مُستوَى الخيال الفنّي وتَنوُع أسَاليب السَّرد القَصصيّ إلى الحوار والوَصف.

وعلى هذا الأساس شغَلَتْ الرِّحلةُ مكانةً مُهمّةً في الثّقافةِ العربيّةِ، فاهتمَّ العرب بهَا منذُ القديم، لذلك تنوَّعت أسبابها ومقاصدُها العلميّة فنجدُ مِنَ الرّحالة مَن اهتمَّ بوصفِ الأقاليمِ والبلدانِ وما حَوت من عجيبٍ، وبعضُهُم يزورُ الأماكنَ المقدّسةَ لأداء مناسك العمرة والحجِّ، وآخرُ يرحلُ بغرضِ السِّياحةِ والتّجارةِ فيُصطدمُ بالعجائبِ والغرائبِ لمختلفِ الشّعوبِ ويصفُها.

ومن خصائصِ السَّرد الرّحلي أنَّه يمتلك مَناحيَ وآفاقًا مُتعدّدةً ومُتشعِّبة، ومن مُميّزاته باعتباره جنسًا أدبيًّا تَفرُّدُه بخاصيّةِ العجائبيّةِ والعجيب، نظرًا لطبيعةِ التَّرحل والتّنقل وما يرى الكاتب بعينه وما يحاول رسمه للقارئ.

وتتمثّل القضيّة الأساسيّة لهذه الدراسة في التعرّف على جماليّات التوظيف العجائبيّ وتمظهُراته في أدب الرحلة وأثرِه فيها، ومن هذا المنطلَق يتمركز اهتمامُنا حول طُرق اشتغالِ العَجائبيّة في بناء النصّ السَّرديّ الرّحليّ، وانتقَينَا رحلة التِّجاني التي يتفاعلُ فيها العَجيبُ مع البنيَة السَّرديّة، وبخُصوص الدّراسات المُتعلّقة بالعجائبيَّة أغلبُها في الرواية، رغم حُضورها المبكِّر في النّصوص الأدبيّة التّراثيّة القديمة الحافلة بالأساطير والخرافات القادرة على خلق العجائبيّ، فاخترَنا جزئيةً بعنوان: "العجائبيّةُ وتمظهراتُها السّرديّة في الأدب الرّحلي"، والعمل على دراستها من خلال رحلة التِّجاني الخادمة لهذا العنوان.

والباعث على اختيار الموضوع هو الإسهامُ في خلق طرائق جديدة تساعد في تلقّي النصّ الرحليّ تجعلُه أكثر مرونة وقابليّة للانفتاح على أشكالٍ تعبيريّةٍ جديدة، ويَتجاوز القارئُ حدود الإطار التقليديّ لِلحُبكة السرديّة إلى مظهرٍ من مظاهر التغيّر داخل البنية السرديّة.

والهدف من هذا البحث هو خدمة الدرس السرديّ بصفة عامّة والرحليّ بصفة خاصّة، ونفضِ الغُبارِ عن رحلةِ التجانيّ بالبحث والدرس وتوضيح أهميّتها على جميع الأصعدة، وفتح المجال لباحثينَ آخرينَ في تخصّصات أخرى للنظر فيها، إضافة إلى توضيح إسهامات الرّحلة في خدمة التراث المغاربيّ.

أما بخصوص أسباب اختيار الموضوع فترجع إلى رغبتي في البحث عن الأثر العجائبيّ في النصّ الرحليّ، وعن قيمته الجماليّة في جذب المتلقّي، وتوضيح الثراء السرديّ الرحليّ المغاربيّ من حيث ما يقدّمه من قيمٍ علميَّةٍ وتعليميّة، إضافة إلى مَيلي إلى نصوص أدب الرحلة، فكانت مدوّنة التّجاني تستحقّ البحث والدراسة برؤية تحليليّة معاصرة مُواكبة لتقنياتٍ حداثيّة كالعجائبيّة، لأنّها خرجت في كثير من جوانبها عن الإطار التقريريّ والتسجيليّ إلى الجانب السرديّ القصصيّ.

والبحث في مثل هذا الموضوع يطرح الإشكال التالي:

- ما مفهوم أدب الرحلة؟
- ماهي ماهية العجائبيّة وجذورُها المعرفيّة؟
- كيف تمظهَر العجائبيّ داخل نصّ رحلة التّجاني؟

وقد اتّبعتُ في هذه الدراسة المنهج التاريخيّ لفهم السياق التاريخيّ والسياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ التي نشأت فيه رحلة التّجاني، وآليات الوصف والتحليل لتحليل العناصر المختلفة الموجودة في النصّ الرّحلي كالشخصيّات والأحداث المتّسِمة بالطابع العجائبيّ.

وجعلتُ خطةَ البحث في فصلٍ تمهيديّ وثلاثةِ فصولٍ وخاتمةٍ، وسبقتُ ذلكَ بمقدمةٍ بيّنتُ فِيها دوافعَ اختيارِ الموضوعِ، والمنهجَ المتَّبعَ وأهّمَ المصادرِ والمراجعَ المُعتمدةِ .

أمّا الفصل التّمهيديّ فاستعرضتُ فيهِ مظاهرَ الحياةِ السِّياسيّةِ والاقتصاديّةِ والاجتماعيّةِ والأدبيّةِ في القرنِ الثَّامنِ لفهم السياق التاريخيّ والاجتماعيّ التي نشأَت فيه رحلة التّجاني، ثُمَّ قدَّمتُ سيرةً ذاتيّةً خاصةً بصاحبِ الرِّحلةِ. وتَلا هَذا التَّمهيدَ ثلاثةُ فصولٍ، تناولتُ في الفصلِ الأوَّلِ ماهيةَ الرِّحلةِ، أشكالَها ومَضامينَها، ورُوادَها، وفيهِ قَدَّمتُ تَعريفًا مفصّلاً للرّحلةِ وتَسمياتها، وَوقَفتُ عَلى عناصرِ نصِ أدبِ الرِّحلةِ في التُّراثِ العربيِّ والغربيّ وفي المغربِ العربي، بالإضافةِ إلى أنواع الرِّحلةِ ودَوافعِها وَدَواعي تَدوِينهَا والوقوفِ عندَ أبرزِ أعلامِها في المغربِ والأندلسِ.

والفصلُ الثَّاني خَصّصناهُ لـ: التَّشكّل الخُرافِيّ والعَجائبيّ، وتمّ فيه رَصدُ مفهومِ العَجيب في المَعاجمِ العَربيّةِ وفي الاصطلاحِ والتَّطرّقِ إلى مفهومهِ في الثَّقافة العربيَّةِ والغربيّة، وفي الدِّراساتِ الأدبيَّةِ والفكريةِ الحديثةِ وتحديد تيمات السَّرد العجائبي وأشكاله.

أمّا الفصل الثَّالث فكان تَطبيقيًا تحتَ عُنوانِ: "تمظهُرات العجائبيّة في رحلة التّجاني"، فوقَفتُ عند عجائبيّة الوَصف والحدث والشَّخصيّات والمكان والعادات والتّقاليد في الرّحلة مع

تحديد أشكال العجيب في رحلة التّجاني ووظائفه، إضافة إلى تسليطِ الضوءِ على أهميَّةِ رحلة التِّجاني على الصّعيدِ الأدبيِّ والعلميِّ، كما خُتم البحث بخاتمة إجماليّة تمّ فيها بيان أهمّ ما وَقفَت عليه الدراسة من نتائج.

وقد اعتمدتُّ في الأساس على مادة بحثيَّة ذاتِ صلة بالموضوع منها القديمة والحديثة [العامة والخاصة]، أوّلها المدوّنة ومراجع مُساعدة في إنجاز البحث: مدخل للأدب العجائبيّ لتزفتان تودوروف وكتاب أغناطيوس كراتشكوفسكي "تاريخ الأدب الجغرافي"، بالإضافة إلى ذلك العديد من المراجع والدراسات التي تناوَلت الموضوع بالبحث والتحليل.

وقد واجهتني في هذا البحث صعوباتٌ كثيرة أهمُّها، صعوبة تحديد مفهوم العجائبيّة، وما يحيط به من مصطلحات في الكتب الدراسيّة، إضافة إلى صعوبة فهم آليّاتها وكيفيّة تطبيقها على مدوّنة رحلة التّجاني الناقلة لتجربة واقعيّةٍ وشخصيّة، خاصة وأنها تتضمّن طابعا عجائبيّا، يَصعبُ البحث فيه ومناقشته، وما زاد من صعوبة البحث قلّة هذا النوع من الدراسات التي تتناول رحلة التّجانيّ أو تطبيق تقنية العجائبيّ على نصوص أدب الرّحلة.

وقد تمّ بفضل الله تعالى تجاوُز بعض الصعوبات بمَعونةٍ علميَّة عاليَة ودقيقة من أستاذي الفاضل المشرِف الدكتور الطيب زريمش، الذي حرِص على متابعتي بكلِّ دقةٍ وتوجيهي التوجيه الحسَن بكلِّ صبر وأناةٍ، ثم إنّي أشكرُ له كلّ ما بذله معي من جهد في سبيل أن يصِل بحثي إلى هذه الصورة، كما أشكرُ لجنة المناقشة على قراءتهم هذه الرّسالة والتصويبات التي سيقفون عليها، وهذا جهدي واجتهادي ولا أدعي فيه الكمال، فإن قصَّرت وأخطأتُ فمِن نفسي، وإن أصبتُ فمن الله سبحانه وتعالى، والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

بـــوشايب أسمـــاء علجـيـــة

23 فيفري 2024

الفصل التّمهيدي

التّعريف بالرّحالة التّجاني والرّحلة

الفصل التّمهيدي: التّعريف بالرّحالة التّجاني والرّحلة

أولا: مظاهر الحياة السّياسية والأدبية والثّقافية في الدّولة الحفصيّة خلال القرن الثّامن الهجري

ثانيا: التّعريف بالرّحالة التّجاني ورحلته

ثالثا: مؤلفات عبد الله التّجاني

رابعا: تقييد الرّحلة

أولا: مظاهر الحياة السياسيّة والأدبيّة والثقافيّة في الدولة الحفصيّة خلال القرن الثامن الهجري

-الحياة السياسيّة:

ترتبط مظاهر الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والحركة الفكريّة والثقافيّة بحياة الحُكام وتنقلاتهم وحروبهم وصراعاتهم السياسيّة والعسكريّة، ونادرا ما قدّمت المصادر التاريخيّة معلومات عن التنقّلات والصراعات بالحياة العامة للمجتمع وعن أنماط العيش وأساليب التفكير ومظاهر الحياة اليوميّة التي لها تأثير في ازدهار الحضارة والإنتاج الأدبيّ، إذ يمثل القرن الثامن الذي عاش فيه صاحب الرّحلة "التجاني" فترة من أحلك فترات التشتّت والانقسام ليس في إفريقية الحفصيّة فحسب؛ بل كانت شاملة لكلّ الدول المغربيّة.

بعد هلاك السلطان أبي حفص اجتمع الناس على بيعة "أبي عبد الله محمد فانشرحت لبيعته الصدور ورضيَته الكافة"[1]، سُمي أبو عصيدة لأنه بعد ولادته طبخ الشيخ المرجانيّ عصيدة القمح وأطعمها للفقراء بمناسبة الاحتفال بحلق شعر المولود (العقيقة)... وأمُّه هي إحدى جواري يحي الواثق، فبعد مقتله ومقتل أبنائه هربت وهي حامل إلى زاوية الشيخ المرجاني"[2].

تميّز عهد أبي عصيدة بالصراعات والحروب بين كافة دول المغرب الإسلامي؛ أي "بني مرين في المغرب الأقصى وبني زيان في المغرب الأوسط وبني حفص في المغرب الأدنى"[3].

وحاول ابن اللّحياني رئيس الدولة استعادة وحدة الدولة الحفصيّة ولم يستمر فيما بعد؛ فتخلّى عن رئاسة الحكم وانسحب من ميدان السياسة، ولقد كان ابن اللّحياني كبير وزراء أبو عصيدة وكان التّجاني في ذلك الوقت ضمن حاشية رئيس دولة ابن اللّحياني[4].

---

[1]. محمد العروسي المطوي، السلطة الحفصيّة تاريخها السياسي ودورها في المغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1406 هـ، 1986، ص283.

[2]. روبار برنشفك، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15 ترجمة حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص139.

[3]. محمد العروسي المطوي، المرجع السابق، ص282.

[4]. المرجع نفسه، ص301.

وفي فترة وجود ابن اللّحياني في السلطة الحفصيّة بتونس أمر "بخطة إنشاء العلامة الكبرى* للفقيه أبي عبد الله محمد بن إبراهيم التّجاني، وبقي أبو الخباز على ما كان عليه من كتب العلامة الصغرى إلى أن توفي فأضيفت علامته إلى التّجاني، وذلك أولَ يوم من المحرم فاتح عام سبعة عشر وسبعمائة"[1].

ويعود اهتمام اللّحياني بالتّجاني كونه مشاركا في العلم والأدب ولذلك كان يألف أهل العلم[2].

قرّر ابن اللّحياني محاصرة القلعة الإسبانيّة وأخبر أبو عصيدة برغبته في ذلك "واستجاب أبو عصيدة لرغبة كبير وزرائه ابن اللّحياني فجهّز له جيشا خرج به من تونس سنة 706 هـ/1307م في طريقه إلى جربة، وعبر ابن اللّحياني المجاز، ثم نزل الجزيرة، وتوجّه إلى القلعة الإسبانيّة (حصن قشتيل) وناصبها الحصار، ولكن بدون جدوى نظرا لمناعة القلعة وشدة استحكامها، ويصف لنا التّجاني ذلك الحصن الذي رآه إبان الحملة نفسها، كونه كان ضمن حاشية رئيس وزراء الدولة ابن اللّحياني، واصفا إياه بأنّه حصن يهول الناظر"[3].

ويبدو أنّ ابن اللّحياني لم تكن له معرفة بقوة دفاع حصن القشتيل، فاكتفى بتلك المحاصرة الواهية للحصن وعاد أدراجه ونزل عند عبد الملك بن مكي صاحب قابس وفي قابس أعلن عمّا لم يفصح عنه في البداية، فأمر الجيش بالعودة إلى تونس، وصرّح ببقائه في قابس لأنّه يريد التوجّه إلى المشرق لأداء فريضة الحج، وهكذا أخفى ابن اللّحياني مقصده الأصليّ عن عامة الناس مخافة أن يصدّوه عنه لما رأوا فيه وفي عهده من حسن التدبير ودقة التسيير لشؤون البلاد، فرأى أن يكتم رغبته في الحجّ، وهكذا لم يُعلِم أحدًا بأمر الحج في تلك الرّحلة[4].

---

[1]. أبو عبد الله محمد بن إبراهيم المعروف بالزركشي، تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تحقيق وتعليق محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، الطبعة الثانية، 1966، ص63.

*. العلامة الكبرى: مصطلح ينتمي إلى حقل الكتابة الديوانية في العصور القديمة أي حافظ الأختام في الدولة الإسلامية قديما.

[2]. ابن قنفذ القسنطيني، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1388هـ\1968م، ص160

[3]. محمد العروسي المطوي، المرجع السابق، ص298.

[4]. ابن قنفذ القسنطيني، المرجع السابق، ص159

كان التّجاني صاحب الرّحلة في تلك الفترة "هو أيضا صاحب رسائل (ابن اللّحياني) ومستودع أسراره، ممّا يمكن اعتباره من أهمّ المصادر عنه وأصحّها في بيان النوايا الحقيقيّة لابن اللّحياني"[1].

بعد عودة ابن اللّحياني من الحج وجد الصراع مشتدا على العرش الحفصي فطالب هو الآخر بحقه في السلطنة الحفصيّة، وفي 2 رجب 711 هـ/ 11 نوفمبر1311م، بويع ابن اللّحياني في المحمديّة البيعة العامّة ثم دخل مدينة تونس، ولُقب بالخليفة "القائم بأمر الله"، وهكذا أصبحت إفريقية في أواخر سنة 1311م مقسّمة من جديد إلى دولتين حفصيّتين منفصلتين، الدولة الشرقيّة وعاصمتها تونس، والدولة الغربية وعاصمتها بجاية"[2].

عاشت الدولة الحفصيّة الكثير من الاضطرابات والانقسامات السياسيّة، كما تعرّض ابن اللّحياني للكثير من الضغوطات السياسيّة سواء الداخليّة أو الخارجية[3].

ويقال أنّ لابن اللّحياني نقاط ضعف عديدة منها "أنه تولى سلطة الدولة الحفصية وهو في الستين من عمره، وكان كما تصفه بعض المصادر بعيدا عن المهارة السياسيّة التي تمكّنه من الصمود أمام خصمه الشاب الطموح أبو بكر صاحب بجاية"[4].

لنصلَ في الأخير إلى فراره، وهنا يجب التأكيد بأنّه كان ميّالا إلى المسالمة، نظرا لكِبر سنّه، وهذا الأمر جعله غير قادر آنذاك على التحكّم وفرض سلطته على المناطق النائية، خاصة القبائل التي اشتُهِرت بإثارة الشغب والفتن وإشاعة الفوضى، وهو ما أثّر عليه حرصه على تحصيل الأموال والموارد.

فلما اشتدّ عليه اضطراب الأمور في البلاد وتمرد القبائل والأعراب، وفقدانه القوة والقدرة على فرض الأمن والاستقرار، توقّع ابن اللّحياني أنّ أبا بكر الحفصيّ المتربّص به في قسنطينة سينتهز الفرصة للزحف على تونس، ومن غير المستبعد أن يكون قد علم بما دبَّر له صاحب بجاية (...) ولهذا عزم ابن اللّحياني على الفرار والنجاة بنفسه، فخرج من العاصمة مستترا مُعلنا أنّه ذاهب إلى

---

[1]. روبار برنشفيك، المرجع السابق، ص155

[2]. المرجع نفسه، ص157.

[3]. المرجع نفسه، ص196.

[4]. محمد العروسي المطوي، المرجع السابق، ص316.

قابس لتمهيد الأحوال هناك والإقامة فيها مرتكبا جريمة حضارية لن يغفرها له التراث الحضاريّ والثقافيّ في تونس، وتتمثل في بيع تلك المصنّفات والذخائر العلميّة النفيسة[1].

وبذلك أُفرغت خزانة الدولة من دخائرها وبُدِّدت ثروةٌ لا تقدّر بثمن في التراث العلميّ والأدبيّ، سواء من التآليف التونسيّة أو ما جاء به المهاجرون الأندلسيّون منذ عهد أبي زكرياء الأول وابنه المستنصر من بعده، ولعلّ الكثير من عيون التراث التونسيّ التي لم تبق إلا أسماؤها كانت من جملة تلك الكتب التي بيعت في الأسواق وتفرقت بين الناس بطول الزمن أو أُخرجت من البلاد إلى أقطار أخرى[2].

خرج ابن اللّحياني مع أهله وولده إلى قابس صُحبة ألف فارس، ولم يتخلّف عنه إلا ولده محمد المعتقل في سجن القاضي بسبب جناية قتل تعلّقت به، وقبل مغادرته تونس أَوكَل لمَن بقي فيها من المسؤولين مهمّة الدفاع عنها وعن وجهائها، وعندما بلغَ الهزيمة عزمَ على الهجرة من طرابلس، وبعث إلى النصارى يطلب منهم أسطولا يحمله إلى الإسكندرية، فوافوه به وركب البحر ومعه حاجبه أبو زكرياء بن يعقوب إلى الإسكندرية، فنزل بها على السلطان محمد بن قلاوون الذي استقدمه إلى القاهرة فعظّم من مَقدمه واهتزّ للقائه ونوّه لمجلسه[3].

وهكذا "استقر بمصر فترة، حتى فَقَد أي أمل في الرجوع إلى الحكم، وتوفي هناك في شهر (محرم 727هـ/ ديسمبر 1318م"[4].

-الحياة الأدبيّة والثقافيّة:

لم يشهد القرن الثامن تطورا أو ازدهارا أو شهرة، نظرا لعدم اهتمام السلطة القائمة في ذلك الوقت بالمعرفة والعلم والأدب بسبب الصراعات السياسيّة، وفي مقابل هذا كان للهجرات الأندلسيّة

[1]. محمد العروسي المطوي، المرجع نفسه، ص321.

[2]. ينظر ابن أبي دينار أبوعبد الله محمد بن القاسم، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، تحقيق محمد شمام، المكتبة العتيقة، تونس، 1387هـ\1967م، ص134.

[3]. محمد العروسي، المرجع السابق، ص327.

[4]. روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج2، ص196.

المتدفقة إلى بلاد إفريقيّة في العهد الحفصيّ وَقعُها في الحفاظ على إحياء الأدب والفن والمحافظة عليه.

اتّضحت معالم الهجرة الأندلسيّة نحو إفريقيّة من نهاية القرن 6هـ\13م، وبداية القرن7هـ\13م.[1]

وبقيت الهجرة الأندلسيّة إلى إفريقيّة مستمرّة إثر سقوط أهمّ المدن الأندلسيّة في أيدي النصارى الأسبان حتى منتصف القرن 7هـ\13م[2]، وفي هذا السياق يتّفق المؤرخون أنّ المرحلة الأولى من الهجرة الأندلسيّة خلال النصف الأول من القرن 7هـ\13م، ضمّت النخب المثقفة والثرية؛ حيث يقول ابن خلدون "فلمّا تكالب الطاغية...أجار الأعلام وأهل البيوت إلى أرض المغربين وإفريقية..."[3]، كما هاجر أصحاب المهن والحرف والفلاحين في المرحلة الأولى للهجرة في القرن 7هـ\14م، ومنهم من اشتغل فرانا أو في الصناعة وبالتعليم... فكانت الهجرة الأولى أغلبها من النخب إلا قليلا أصحاب الحرف والمهن والصناع.[4]

يَذكر ابن خلدون أنّ للأندلسيّين تأثيرهم في المجتمع الإفريقيّ والتونسيّ؛ حيث أبقوا بأفريقيا وأمصارها مظاهر الحضارة العربية الإسلامية[5]، وبرز دورهم أيضا على المستوى الثقافي في إفريقيّة خصوصا في القرنين السابع والثامن الهجريين\13و14م، كما كانت لهم مشاركة في الحركة الفكرية والأدبيّة بإفريقيّة، وعليه يمكن القول بأنّ هؤلاء الأدباء والشعراء، وعلى الرّغم من نبوغهم في مجال الأدب والثقافة، لم يحدثوا في بلاد إفريقيّة نهضة أدبيّة جديدة، وحتى الذين أتوا بالجديد وهم قلائل مثل ابن خلدون، لم يؤثروا على معاصريهم ولا على من جاء من بعدهم.[6]

---

[1]. حسن حسني عبد الوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي، مكتبة المنار، تونس، 1968، ص 151-161.

[2]. ينظر هورتزو بنشت، تاريخ مسلمي الأندلس "الموريسكيون"، ترجمة: عبد الإله صالح، الدوحة، 1988، ص29.

[3]. ابن خلدون، العبر، دار الكتب اللبناني، ج4، ص683، 684.

[4]. محمد الطالبي، دراسات في تاريخ إفريقية، ترجمة مختار العبيدي وسماح حمدي، معهد تونس للترجمة ودار محمد علي الحامي، 1921\2017، ص171.

[5]. ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، الطبعة الأولى، 2004، ج2، ص254.

[6]. محمد الطالبي، المرجع السابق، ص192.

كانت النصوص النثريّة الواردة من العهد الحفصيّ خلال هذا القرن قليلة جدا وغير متوفّرة، وبحُكم حركة التدريس بمختلف الجوامع والمدارس اتّجه أغلب العلماء إلى وضع شروح ومختصرات في مختلف العلوم لتلقين الناشئة وطلبة العلم.

ومن أبرز الظواهر الثقافيّة آنذاك وجود المختصرات والشروح في الميدان اللغويّ والأدبيّ، فقد حضر الدرس النحويّ العربيّ ومبادئه الأولى، والتي كانت ضرورية في الأوساط المثقّفة خاصة العلماء، وكانت المؤلفات النحويّة في تزايد دائم، إما على شكل شروح أو مؤلفات أصليّة، وكان للكتاب الحفصيّين نصيبهم من هذه المؤلفات، إلا أنّه كان قليل الوفرة والشهرة، نذكر على وجه الخصوص كتابين لمؤلّفين ليسا من أهل إفريقيّة في القرن الثالث عشر، وهما "أبو الحسن علي بن مؤمن {أبو موسى} الحضرميّ المعروف بابن عصفور، المولود بإشبيليّة والمتوفّى بتونس في بلاط المستنصر سنة 691هـ/1292م، وأبو جعفر بن يوسف الفهريّ الليبيّ المتوفّى بتونس أيضا في سنّ تناهز الثمانين سنة 691هـ/1492م، وقد أحرزت مؤلفات هذين الكاتبين في القرون الأخيرة من العصر الوسيط بعض الشهرة"[1].

أمّا بالنسبة لعلمي البلاغة والمعجميّة فلم يصدر فيهما أيّ تأليف جدير بالذكر والاهتمام في إفريقيّة الحفصيّة مقارنة بعلمي النحو والصرف[2]، وبخصوص الإنتاج الأدبي فقد كان في انحدار وانحطاط وتدهور وتراجع، أما الإنتاج الأدبيّ المحض المعبّر عنه في اللغة العربيّة بالعبارة العامة "الأدب" فإنّ تقهقره الواضح كان يضاهي عصرئذ تقهقر العلوم الصحيحة؛ حيث قد مضى على الابتكار والأصالة – إن صحّ التعبير – عدم اكتراث البعض لها وتقليد البعض الآخر للأشكال القديمة الجامدة[3].

باختصار فإن الكتاب والمؤلّفين في ذلك الوقت قد اعتمدوا على النقل المباشر، مثل كتاب "الحماسة" الذي ألّفه الكاتب الأندلسيّ يوسف بن محمد البياسي بتونس سنة 646هـ/1248م، وهو يمثّل صورة صادقة للمستوى الأدبيّ السائد في ذلك العصر، ويرمي عنوانه قصدا إلى التذكير بالديوان ذائع الصيت، فهو لم يكن سوى مجموعة من القصائد والروايات المنقولة عن كُتّاب آخرين، وأمّا كتاب

[1] روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج02، ص414.

[2]. المرجع نفسه، ص414.

[3]. المرجع نفسه، ص 414.

التّجاني في "تحفة العروس"، فهو يبحث عن مواضيع النساء والزواج والعلاقات الجنسيّة، بالالتجاء فقط إلى نقل بعض النصوص القديمة، كأقوال الفقهاء والقطع الشعرية والأوصاف والنوادر، مما يتضمّنه ذلك الكتاب الإباحي الذي يكتسي صبغة أدبيّة أكبر من كتاب "الروض العاطر"[1].

كما ظهرت وفقا لبعض التقاليد القديمة، مجموعة من الشروح على بعض القصائد الرائجة في ذلك الوقت، على غرار محمد بن علي بن الشباط التوزري الذي ألّف ثلاثة شروح – كبير وصغير ومتوسط – ومعارضة شعريّة لقصيدة "الشقراطيّة" التي نَظَمها أحد مواطنيه، قبل ذلك بمائتي سنة. في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكن سرعان ما عوَّضت قصيدة البردة الشعبيّة تلك القصيدة الجريدية التي أحرزت شهرة واسعة رَدْحاً من الزمن على الأقل في المغرب الإسلاميّ، كما بقي محفوظا إلى يومنا هذا بخطّ المؤلف.[2] وهناك أيضا شرح آخر للقصيدة التي «وجّهها الشاعر المصري الدماميني إلى السلطان الحفصيّ أبي العباس، وقد أهدى ذلك الشرح مؤلّفه محمد بن إبراهيم الزركشي، الذي يقال إنّه الشخص نفسه الّذي ألّف كتاب "تاريخ الدولتين" إلى السلطان عثمان، كما خصّه بمدائح مناسبة للمقام، ضمن خاتمة طويلة».[3]

وازدهر هذا النثر الفنيّ من خلال فن التراسل[4]، والّذي ساعد في نشر هذا الفن هم الأدباء الأندلسيّون الّذين جاءوا إلى إفريقيّة؛ حيث إنّهم عملوا إلى بعث الميل إلى تحرير الرسائل بأسلوب راق، سواء الصادرة عن الخواص أو عن الدوائر الرسميّة، «فمنذ حوالي سنة 1200، أقام بأفريقية برهة من الزمن، قبل أن يتحوّل إلى المشرق، الأديب البلنسي أبو الخطاب عمر بن الحسن بن دحية الكلبي، العربيّ الأصل والكاتب الأنيق التعبير، وبعد ذلك بقليل استقبلت إفريقيّة كاتبين آخرين، مكثا بها إلى آخر أيام حياتهما، وهما ابن الآبار وأبو المطرّف أحمد بن عميرة المخزومي المولود بالأندلس، وأصله من جزيرة شُقر، وكان هذا الأخير قد تقلّد خطّة الكتابة والقضاء في عدّة مدن أندلسية، قبل أن تضطرّه زحفة ملك أرجونة خايم الأوّل إلى الاتّجاه إلى المغرب؛ حيث تولّى القضاء في سيلا ثمّ مكناس، ومن

[1].روبار برنشفيك، المرجع نفسه، ص 414.

[2].المرجع نفسه، ج02، ص415.

[3]. المرجع نفسه، ص416.

[4].أحمد الطويلي، الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القيروان، المجلد الثاني، 1996، ص465.

خلال هذا المنصب وجّه سنة 643هـ/1245- 1246م شواهد الإخلاص إلى الأمير الحفصيّ أبي زكرياء، وحِرصا منه على التخلّص من تبعات الاضطرابات السياسيّة التي كانت تفتِك بكامل المنطقة الشماليّة من المغرب الأقصى، تحوّل إلى إفريقيّة، وأقام بمدينة بجاية مدة طويلة؛ حيث تفرّغ بنجاح للتدريس، ثُمّ عُيّن قاضيا على التوالي في الأربس وقابس، وأخيرا استدعاه المستنصر وألحقه بأعضاء حاشيته، لتنتهي حياته المهنيّة في تونس؛ حيث أدركته المنيّة في آخر سنة 658هـ/1260م، وكان يبلغ من العمر خمسا وسبعين سنة، وخلال حياته المضطربة التي كانت تميّز حياة الكثيرين من أبناء عصره ووطنه أصبح ذلك الفقيه الأندلسيّ المولع بالتاريخ والأدب، معروفا لدى الخاص والعام، بأناقة أسلوبه المزخرف وغزارة لغته، وكانت رسائله النثريّة، ولا سيما منها الموجّهة إلى الأمراء أو التي يحرّرها باسمهم، كانت يُضرب بها المثل، وقد نُشرت مجموعة منها بعنوان "تقييد الرسائل"».[1]

ومما سبق يُلاحظ أنّ النثر الأدبيّ كان متداولا بين الخواص، لكنّ الديوان الرسميّ كان أكثر حرصا عليه، وقد كان ابن الآبار وخليفته الغساني يُعدان قدوة في هذا الباب؛ بل إنّ الظاهرة الأولى قد تفاقمت خلال القرنين المواليين، ذلك لأنّ استعمال لغة كثيرة المفردات وقليلة التعابير، وتوظيف أساليب السجع والقافية لم يعد كافيا، فلجأ الكُتاب إلى الحشو والغموض والتكلّف، الأمر الّذي أثار – ويا للأسف– إعجاب أهل الذكر، ولم يكن ديوان الرسائل الحفصيّ أقل قيمة في هذا الميدان من ديوان الإنشاء في غرناطة أو القاهرة؛ إذ وجد لسان الدين [الخطيب] بتونس نظراء جديرين به، كما نوّه القلقشندي، بعد ذلك بخمسين سنة، ببراعة الكُتاب التونسيّين الذين كانوا يعرفون كيف يعوّضون التعابير العادية الواضحة بألغاز حقيقيّة يصعب فكّها[2]، وهكذا نستخلص أنّ "الرّسالة" تابعة للنثر الفني، وكانت ملائمة من حيث الإنتاج الأدبيّ الحيّ والمتنوّع، لكنّها أصبحت في السنوات الأخيرة من العصر الوسيط مقتصرة على الرسائل الدبلوماسيّة المتكلّفة من حيث الشكل والهزيلة من حيث المحتوى[3]، إضافة إلى السيَر الذاتيّة، وهي من أندر النصوص الموجودة، فكان الكتاب الأول "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا" والكتاب الثاني "تحفة الأريب في الرّد على أهل الصليب" لعبد الله تُرجمان، وظهور أدب الرّحلة كنوع أدبيّ له حضور قويّ في ذلك القرن، من خلال "رحلة التّجاني"،

[1].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج02، ص416، 417.

[2].المرجع نفسه، ص417.

[3].المرجع نفسه، ص417.

كما برَزت كُتب التاريخ والتراجم بهدف تمجيد بني حفص وإظهار مزاياهم والإشادة بأعمالهم، مثل كتاب ابن قنفذ "الفارسيّة في مبادئ الدولة الحفصيّة" وكتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر" لابن خلدون، وفي هذا القرن سُلّط الضوء على التآليف الدينيّة والصوفيّة، فظهر ما يُسمى بالرّسائل الدينيّة مثل رسائل ابن الآبار "مظاهر المسعى الجميل ومحاذرة المرعى الوبيل في معارضة ملقى السبيل"، أما الرّسائل الصوفيّة فيمكن ذكر كتاب "شفاء السائل لتهذيب المسائل" لعبد الرحمان بن خلدون، وكتاب "قوانين الإشراق إلى كافة الصوفيّة في جميع الآفاق" لأبي المواهب[1]، وهكذا وبشكل عام عرَف النثر العربيّ في المغرب خلال هذه الفترة تدهورا واضحا.

والشعر أيضا لم يكن أحسن حالا من النثر، لكنّه عرَف بعضا من الحيوية الشّعبيّة التي سعت إلى تغذية بعض الأشكال الشعرية واجتهدوا فيها، «ومن أبرز ملامح الثقافة العربيّة الإسلاميّة التي استمرّت إلى يومنا هذا، ما كان يتمتّع به الشعر دواما واستمرارا، من حُظوة عبر القرون لدى مختلف الفئات المثقفة، وذلك بالرّغم من الاحترازات الواردة في القرآن (سورة الشعراء الآيتان 224.225)».[2]

والكثير من خبراء القواعد وعلم العروض كانوا يحرصون على نَظم قصائد من أفكارهم، حتّى وإن كانت مبتذلة أو منتحَلة بلا حياء، وكذلك السلاطين لا يَعدون نظمَ الشعر في أوقات فراغهم مَنقصَة لهم؛ بل حتّى الرجال أصحاب الوقار تفرغوا للشعر وتخصّصوا في ميدان الشعر الدينيّ أو التّعليميّ، وأحيانا ينظِمون أشعارا في مناسبات أخرى لمواضيع مختلفة، «فلا غرابة إذا ما وجدنا في كتاب منتخبات من الشعر التونسي، من تأليف شيخ معاصر بعض الفصول المتعلقة بكبار قضاة القرن الثالث عشر، بالنسبة للقرنين المواليين مع مقتطفات من أشعار المعنيّين بالأمر، المتميّزة بطابعها الجدّي».[3]

كما أنّ سلاطين بني حفص اهتموا بالشعر وشجّعوا الشعراء وكانوا أيضا ينظمونه، والّذي ساعدهم في ذلك علاقتهم مع الأندلس القديمة متأثرين بالجوّ الّذي أحدثه الأدباء الأندلسيّون في بلاطهم، «وقد سبق أن ذكرنا أنّ شقيق أبي زكرياء الأول وسلفه قد تقلّد ولاية إفريقية بسبب بيت الشعر الّذي أنشده لخليفة مراكش [العادل بن المنصور]، حسبما يقال، وكان أبو زكرياء من الشعراء النبلاء

[1].ينظر أحمد الطويلي، المرجع السابق، ص438، 509.

[2].عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، الدار البيضاء، ص185.

[3].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج02، ص 419.

وله شعر مدوّن، كما كان لابن عمّه أبي علي بن أبي موسى، والي بجاية وعنابة والمهدية، ديوان شعر هو أيضا»[1].

وفي القرن الرابع عشر اشتهر السلطان أبوبكر بنظم الشعر، فقد أنشد أبياتا حماسيّة لوصف معاركه ذاتها، بما في ذلك الهزيمة النكراء التي ألحقها به جنود بني عبد الواد سنة 1329م، وقد نقل بعض المؤلّفين الشرقيّين، "ابن فضل الله" ثمّ القلقشندي مقتطفات من تلك القصائد ونوّهوا بها.

وفي الفترة نفسها، كان ينظُم الشعر أيضا حاكم كبير من الحُكام المستقرّين في الجنوب الشرقيّ التونسيّ وهو "أحمد بن مكّي" الّذي كان يتميّز بقريحة أدبيّة فائقة.[2] كما برز أيضا عدد من كبار مشايخ القبائل العربية، «ففي عهد أبي زكرياء الأول كان شيخ بني مرداس، عنان بن جابر، يراسل الوزير ابن أبي الحسين شعرا حول بعض المواضيع السياسيّة».[3] وقد حظيَ الشعراء المحترفون باهتمام السلاطين، فأضحوا يتوافدون على البلاط سواء بدعوة من السلطان أو من تلقاء أنفسهم، وهكذا كانت الحلقات الأدبيّة مسرحا للخصومات الصريحة والمستترة المصاحبة لروح المنافسة الشريفة والسخريّة البريئة.

وفي القرن الثالث عشر سطَع نجم المهاجرينَ الأندلسيّين الذين ساعدوا في تجديد التقاليد الشعريّة الإفريقيّة «التي مثّلها في القيروان أصدق تمثيل قبل ذلك بمائتي سنة، بعضُ فحول الشعراء أمثال ابن رشيق، وابن شرف، والحصري، ولكنّهم نقلوا معهم بعض نزاعاتهم الخاصّة»[4].

والظروف التي سادت في تلك الفترة في مجال الإنتاج الشعريّ، شجّعت على ظهور شعر المناسبات، كما هو الشأن في أغلب الأقطار العربيّة الأخرى، فنجد أولا وقبل كلّ شيء قصائد التقريظ التي تتضمّن الإفراط في مدح الأحياء ورثاء الأموات من السلاطين والأمراء[5]، وتشتمل على الأغراض المفعمة بالذكريات والأفكار الركيكة التافهة، ومن وجهة نظر المؤلّف الخاصّة، نكاد لا نجد في

---

[1]. روبار برنشفيك، المرجع نفسه، ص419.

[2].ينظر ابن خلدون عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، اعتنى به خليل شحادة وراجعه سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 1421هـ/2000م ج6، ص620.

[3].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج2، ص414.

[4].المرجع نفسه، ص420.

[5]. حسن حسني عبد الوهاب، المنتخب المدرسي في الأدب التونسي، المطبعة الأميرية، القاهرة، ص110.

المؤلفات الحفصيّة التي هي من هذا القبيل أيّ شيء مفيد أو جديد حقا، أمّا الرسائل المكتوبة شعرا والتي كان بعض الأدباء مولعين بها، سواءً منها الرّسائل الطويلة أو الموجزة، فقد كانت فرصة لتنظيم نوع من المسابقات الأدبيّة، وكان كلّ مراسل يحاول التفوّق على مخاطبه برقّة أسلوبه وتألّق تفكيره، ومن بابِ أولى وأحرى كانت **المناظرات** الارتجاليّة التي يقوم بها بعض الناظمين خالية من الميزتين الأخيرتين، وبالعكس من ذلك، كان الهجاء والتلميح الخبيث، يجدان فائدة في تلك الأجوبة التلقائيّة أو الردود المدروسة[1].

أمّا بخصوص **الوصف** فقد عرف حظوة فائقة، ويقال إنّه كان يعوّض الفنون التصويرية، ولكنّه لا يمثّل بالنسبة لها نقطة الانطلاق أو التتمّة كما في الحضارات الأخرى، فهذا الفنّ يتميّز بالأسلوب الدّقيق والفضفاض والتكلّف، كما كان يتلائم مع الأغراض الملحميّة أو الغزليّة والصور الملاطفة أو المتكلّفة، وبين هذه وتلك «تنحدر تشكيلة كاملة من روائع هوميروس إلى ملاطفات المنتقيات المنحطّة، وقد ظهر هذا التأثير الأندلسيّ في العهد الحفصيّ، من خلال التأنّق واللّطف المتكلّف وحبّ النكتة واختيار الصور والمقارنات، فكان الشعراء يكتبون بعض الأبيات حول زهرة الزنبق أو زهرة اللوز أو شجرة الإجاص أو حول صحن جامع الزيتونة في يوم مطر، وكانوا يتنافسون للتعبير عن أنين الناعورة أو ينظمون بالتناوب أبياتا حول شمعة من الشموع، ولكن التكلّف والخداع، ما كانا ليمنعا من حين لآخر من التعبير عن المشاعر الحقيقية»[2].

لم يكن الشعر الحفصي خاليا من **الأغراض الغزليّة** والخمر، بَيْدَ أنّ هذه المواضيع كانت نادرة، ومع هذا قد نلاحظها في بعض القصائد خصوصا في مطلع القصيدة التقليديّة الطويلة باعتبارها تقليدا إجباريا، «وكان التقشّف الموحديّ الإفريقيّ المتعلّق بالظواهر لا يرتاح كثيرا لِطَرْق مثل تلك المواضيع، ذلك أنّ الشعر الغنائيّ ومدح الخمر، لا يتناسبان مع ذلك المجتمع الحريص على الأصول البرجوازية واللياقة التي تكاد تتّسم رسميا ببُغض النساء»[3]. وهناك من كان –على خلاف ذلك– يرحّب بالمواضيع الدينيّة كمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر مزايا الحج[4]، كما كان للتصوّف نصيبه

[1].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج02، ص421، 422.

[2].أحمد الطويلي، المرجع السابق، ص427.

[3]. روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج2، ص427.

[4].الجراري عباس، الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف، الرباط، ص139.

أيضا من هذه المواضيع، وقد وردت في "عنوان الدراية" بعض الأمثلة، من ذلك الشعر الّذي يرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر.

وأغلب الشعراء البارزين في بلاط أبي زكرياء الأوّل والمستنصر كانوا متأثرين بالأندلس، نذكر في طليعتهم ابن الآبار الّذي قدِم إلى إفريقية سنة 1228م، وأنشد بين يدي الأمير الحفصيّ [أبي زكرياء] قصيدته المشهورة ملتمسا منه نجدة بلنسيّة المحاصرة، ثمّ استقرّ بتونس وتقلّد خطّة الإنشاء والعلامة، في عهد المستنصر، وقُتل سنة 1260 بأمر من الخليفة الّذي يقال إنّ ابن الآبار قد هجاه بأبيات من الشعر، كما نذكر من بين الأندلسيّين أيضا "الكاتب ابن سعيد وابنُ عمه الوزير ابن أبي الحسين، اللّذان كانا يتوادّان تارة ويتخاصمان أخرى، وقد خصّص "المقري" لنشاطهما الأدبيّ حيّزا كبيرا في كتابه، ومن بين الشعراء الأندلسيّين نجد أيضا أبا الحسن حازم القرطاجنّي "شاعر البلاط" الحفصيّ المتوفّى في شهر رمضان 684هـ/ نوفمبر 1285م، والمشهور بمقصورته المشتملة على ألف بيت أهداها إلى المستنصر، فمن خلال الأغراض المطروقة في تلك القصيدة والمخصّصة لذكر الديار المهجورة أو وصف العاطفة، تنطلق وسط تلك "المعارضة" المطوّلة جذوة الإبداع[1].

كما ظهرت أيضا أشعار في مدح الخليفة وانتصاراته ووصف قصوره وجيشه، وغلُب على هذا الموضوع الغموض، ومع ذلك اتّسم بالقوة ورقيّ التفكير، كما كانت مشاعر التحسّر على ضياع الأندلس واضحة ومتلاحمة مع شعر رثاء حال البلاد الأندلسيّة والاستنجاد بالخليفة الّذي يُعدّ الشخص الوحيد القادر على تخليصها من النصارى، أي نجدة الأندلس[2].

وفي القرن الخامس عشر كان لكبار سلاطين بني حفص شعراؤهم الرسميّون ببلاطهم، واستعرض الزركشي أولئك المدّاحين الرّسميّين، في عهد السلطان عثمان، ومن أشهرهم الشاعران الأندلسيان المتنافسان والملحقان بوليّ العهد المسعود، وهما محمد الخيّر، وشهاب الدين أحمد بن محمد الخلوف، أما الشاعر الأول فهو من مواليد "مالقة"، قدِم إلى تونس سنة 864هـ/1459-1460م، وكان يبلغ آنذاك من العمر اثنتين وثلاثين سنة، وبعد ذلك بقليل، أُعجب به الرّحالة المصري عبد الباسط، ثمّ ظهرت عليه –حسبما يبدو– بعض علامات الجنون، وأما الشاعر الثاني وهو شهاب

[1].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج2، ص 423.

[2].احمد الطويلي، المرجع السابق، ص447.

الدين أحمد بن محمد الخلوف فقد سافر إلى المشرق قبل العودة إلى عاصمة إفريقيّة والاستقرار بها، ثمّ توفي سنة 899هـ/1494م، ودُفن بضريح سيدي محرز، بجوار بعض أفراد العائلة السلطانيّة، ويضمّ ديوانه المنشور أولا بالذات قصائد في مدح الأمراء والسلاطين الحفصيّين، وهو لا يخلو من المزايا، إذ إنّه يتميّز بوفرة مفرداته اللغوية المتميّزة، وبصوَره الحيّة وقريحته الشعرية الفائقة التي تتجلّى من خلال المحسّنات البديعيّة التي أكل عليها الدهر وشرِب، وتشتمل تلك القصائد على بعض "الموشّحات" التقليديّة من حيث اللغة والخاصّة من حيث الشكل، وهي تابعة إلى فنّ من الفنون التي برز فيها الأندلسيّون منذ عهد بعيد، وهكذا فإن الحضارة الأندلسيّة ما زالت تؤثر آنداك في الحضارة الإفريقيّة عن طريق النقل المتواصل[1].

وعلى العموم فإنّ الإنتاج الأدبيّ في العهد الحفصيّ لم يتميّز بالجديد، والتأثيرات الواردة من المغرب الأقصى أو الأندلس من خلال المهاجرين أو المسافرين إلى المشرق للحج لم تكن كافية لتحقيق الازدهار والإبداعات ذات قيمة.

- **أهمّ العلماء والأدباء في هذا العهد:** في مقدمتهم العلامة عبد الرحمن بن خلدون الذي برز في مجال التاريخ والجغرافيا ويعدّ أوّل من طَرق باب علم التاريخ في عصره، إضافة إلى أبي محمد عبد الله التّجاني بن أحمد، الذي ترك أثرا هاما جدا تجلّى من خلال كتابه "رحلة التّجاني"، والزركشيّ مؤلف كتاب "تاريخ الدولتين"، الذي استعرض فيه تاريخ الموحّدين والحفصيّين، كما ترك ابن أبي دينار القيرواني كتاب "المؤنس"، وهو عبارة عن تاريخ تونس وإفريقيا، في حين اشتهر الإمام محمد بن عرفة في الفقه وأبو إسحاق ابراهيم بن عبد الرفيع وابن الشباط محمد بن علي التوزري في القضاء، كما اشتهر أحمد الخولاني وابن الحشاء وعبد القاهر التونسي في الطب[2]، واشتهر في الأدب أبو عبد الله محمد بن عبد الجبار الرعيني السوسي، ويسمى بـ "ملحق الآباء والأبناء"، إضافة إلى والد صاحب "رحلة التّجاني" محمد بن أحمد التّجاني، وفي المقابل اشتهر في الفنّ الشيخ محمد الطريف؛ حيث برَع في جملة من الفنون منها الموسيقى...[3]

---

[1]. روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج2، ص426.

[2]. أحمد بن عامر، الدولة الحفصية، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974، ص 69، 70.

[3]. المرجع نفسه، ص71.

- **الحياة العامة:** تميّز ذلك العصر بالحضور وغلبة العامل الدينيّ في الحياة الاجتماعيّة، وحتى في النظام السياسيّ والاقتصاديّ والإداريّ، وحتّى في ضمائر الأفراد، كما انعكس العامل الدينيّ على النشاط الثقافيّ والفنيّ «فالفنّ مرتبط بالدين في أهم مظاهره، والإنتاج الثقافيّ ذاته والتعليم لم يتخلّصا من صبغتهما الدينيّة، إلا ما قلّ وندر، وأما العلوم العقليّة التي كان يقاومها المذهب السنّي، فلم يعد يدرسها إلا عدد قليل من الأفراد "تحت رقابة من علماء السنّة" على حدّ تعبير ابن خلدون».[1]

ولقد كان جميع الحفصيّين ومعظم المثقفين من رجال الدين، حتّى الموظفين لا يختلف تكوينهم عن تكوين رجال الشرع والفقه، ولم يكن هناك تمييز بين أصحاب الوظائف الدينيّة وغير الدينيّة في وسط المتعلمين؛ بل ينبغي أن نعترف بعدم وجود أيّ فصل محدّد على الوجه الأكمل بين الصّنفين المذكورين نظرا لانعدام نظام ثابت للشهادات وغياب مفهوم واضح لمفهوم الدرجات العلميّة، فأحيانا يتقلّد التخصّص نفسه على التوالي في وظيفة تابعة لهذا الصنف أو ذاك، بحسب الظروف[2].

وقد كان للسلطان والبلاط دور مهمّ في دعم هذه الطبقة وتحفيزها ببعض المبادرات والأوامر، أو في أغلب الأحيان ببعض الفرص المتاحة أو الرعاية المقدّمة في بعض المناسبات، مثل المواكب الدينيّة أو السياسيّة، والجلسات الأدبيّة والبناءات المعماريّة والتأثيثات الفنيّة ومشاريع البرّ والإحسان والهدايا المقبولة والعطايا الممنوحة والسيطرة على قسم كبير من التعليم ورجال الثقافة والدّين؛ وفي الجملة فإنّ هذا الدور الرئيسيّ الّذي يقوم به راعي الفنون والآداب الماسك بزمام السلطة، من شأن إذ كان صاحب البلاد ورجال حاشيته يتمتعون بروح محافظة ضيّقة، تساعد على الرتابة وتُخضع المواهب أكثر مما يُنهض بها[3].

تعدّ كلّ من تونس وبجاية أهمّ **المراكز الثقافيّة** آنذاك، وهما علاوة على ذلك مدينتان بحريتان ينزل فيهما الأندلسيّون ويَحطّ بهما الحجيج رحالهم، وكانت قسنطينة تحتل مرتبة أدنى، وأقل حتّى من مرتبة القيروان التي استرجعتها واحتفظت بها، ويمكن من وجهة النظر هذه، أن يسطع من حين لآخر نجم بعض مدن الجنوب والجنوب الشرقي، في عهد بعض الرؤساء المحليّين المستقلّين، كما هو الشأن

[1].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج02، ص365.

[2].المرجع نفسه، ص366.

[3]. المرجع نفسه، ج2، ص366.

مثلا بالنسبة إلى بسكرة، وتوزر، وقابس وطرابلس، ومما لا شكّ فيه أيضا أنّ من آثار الحركة الصوفيّة، ظهور حياة فكريّة المتميّزة بمستواها البسيط أو المتوسط، وقليلا ما تبلغ مستوى رفيعا، وذلك في بعض المراكز العديدة والمتفرّقة، ذات الصبغة الريفيّة الخالصة جزئيا، ولكن في الجملة يمكننا أن نؤكد أنّ النشاط الثقافيّ الرفيع كان مركّزا في عدد محدود من المدن الكبرى.[1]

والموقع الجغرافيّ الذي تتمتّع به إفريقيّة جعلها ملجأ للمطرودين المهاجرين إليها، ومركز عبور للراغبين في أداء مناسك الحج، «هذا وإنّ الموقع الجغرافيّ الّذي تتمتّع به إفريقيّة، لم جعل منها أرض هجرة قريبة للغاية بالنسبة إلى المسلمين المطرودين من الأندلس أو القادمين من المناطق الغربيّة لشمال إفريقيا فحسب؛ بل يظلّ مركز عبور بالنسبة للراغبين منهم في السفر إلى المشرق لأداء مناسك الحج، أو مواصلة دراستهم أو تعاطي التجارة أو الاستقرار، وقد ترتّب على ذلك تأثير الأندلسيّين والمغاربة في شتى فروع الأدب والفنّ، وكذلك تكاثر كتب الرّحلات الأندلسيّة المغربيّة التي يهتمّ أغلبها بإفريقيّة وبصورة مباشرة، إلا أنّ الشرق كان له نصيب من التأثير، أقل شمولا وأقل قوّة ممّا كان عليه الأمر في العصور الإسلاميّة الأولى، ومع ذلك فإن التأثير الشرقي يتجلّى بصورة محسوسة في بعض الميادين، مثل التعليم الدينيّ أو بعض جوانب من العمران والفن».[2] أمّا التأثير الثقافيّ لإفريقيّة في بقية الأقطار الإسلاميّة فقد كان ضعيفا، وهنا أيضا يبدو على وجه الخصوص أنّ دور إفريقيّة في فكر هذا العنصر أو ذاك من عناصر الحضارة، إنما قامت به بوصفها محطة متوسّطة ومرحلة بين الشرق الأدنى والشرق الأقصى، إذ إنّ قدرتها الإبداعيّة الخاصّة بها والمتقلّصة إلى حدّ كبير قد أصبحت غير مهيّأة إلا ما قلّ وندر، للإشعاع على نطاق واسع، ويمثّل المؤرخ الكبير ابن خلدون أهمّ حالة من تلك الحالات النادرة، فقد أبعدته إفريقيّة من حظيرتها النادرة، مثلما تنكّرت كثير من المجموعات البشرية لأشهر أبنائها، وقد نقل مجد مسقط رأسه إلى بعيد بالرغم من مواطنيه[3].

وإذا اتّجهنا إلى التعليم في ظل هذه الدولة الحفصيّة فقد كان **التعليم** في المساجد مفتوحا أمام الناس جميعا باختلاف أعمارهم وطبقاتهم، وكان الكثير منهم يأتي للاستماع لبعض الدروس العلميّة

---

[1]. روبار برنشفيك، المرجع نفسه، ص366.

[2].احمد بن عامر، المرجع السابق، ص103.

[3]. ينظر أبو العباس أحمد بن يحي الونشريسي، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية دار الغرب الإسلامي، ج2، ص363.

والنصائح الأخلاقيّة دون غاية معيّنة أو بهدف نفعيّ، إضافة إلى أنّ مجانيّة التعليم في المدارس ساعدت الشبان المنحدرين من الأوساط الشعبيّة على تلقي العلوم الدينيّة، والارتقاء إلى أعلى مرتبة اجتماعيّة، «وقد كان يُطلق في إفريقية منذ عهد بعيد، على المدرسة الابتدائيّة أو "المكتب" باللغة العربيّة الفصحى اسم "الكُتاب"، وهي مؤسّسة إمّا أن تكون بأكملها خاصّة، أو مدعومة ماديا من قبل الأوقاف أو الخزينة العامة، وفي العصر الحفصيّ كان يوجد مكتب في القصر السلطانيّ، خاص بالأمراء الصغار، وكذلك بدون شك بأطفال بعض كبار رجال البلاط، وكان "المؤدب" يعلّم الأطفال القراءة والكتابة، وترتيل بعض السور التي كانوا يردّدونها بصوت واحد، وفي الجملة فإنّ طرق وأساليب التعليم لم تتغيّر منذ عهد ابن سحنون الّذي دوّن في القرن التاسع [الميلادي] في كتيب "آداب المعلّمين" وهو تصنيف يتضمّن بعض المسائل المتعلّقة بالتربية، مثل معاملة التلامذة وأجر المؤدّب، والهدايا المقدّمة إليه و"ختم" القرآن جزئيا أو كلّيا، وأيام العطل. وبسبب سوء سلوك الأطفال واحتراما لبيوت الله، أفتى العلماء الحفصيّون بمنع تعليم الأطفال في المساجد، وقد كانت العقوبات البدنيّة متكرّرة، فكان المؤدّب يضرب الطفل الّذي يرتكب خطأ بلوحة الكتابة أو بالعصا، وإذا ارتكب خطأ أكبر يضربه بالسوط أو يسدّد إليه ضربات على باطن قدمه بواسطة "الفلقة"، وقد كانت مثل تلك العقوبات لا تخلو من خطورة بالنسبة إلى الأطفال».[1] ورغم قساوة هذا النّظام لا يترك أثرا سيّئا في ذهن التلميذ، وقد يتذكّر بحنان الأيام التي قضاها في الكُتّاب، وكان التعليم يلقّن في إحدى المؤسسات، وهي «المسجد والزاوية والمدرسة، فكان شبان البادية الراغبون في مزاولة الدراسة يتحوّلون حسب المستطاع إلى الزاوية أو إلى المدينة القريبة ليعيشوا بها على وجه العموم، في ظروف متواضعة للغاية، وقد كان الطلبة لا ينتقّلون من أهمّ المراكز الموجودة داخل البلاد مثل القيروان –كما أشار إلى ذلك بعضُ المصادر– إلى العاصمة لمواصلة دراستهم إلاّ من يريد القضاء والشهادة أو هما معا، ولا يمكن بأيّ وجه من الوجوه، بالنسبة إلى إفريقيّة الحفصيّة، الحديث عن نظام عامٍ للتعليم؛ بل إنّ عبارة الجامعة، حتى لو استعملناها بمفهومها المتعارف عليه في العصر الوسيط، تعدّ في غير محلّها للإشارة إلى جامع الزيتونة والمدارس التي كانت موجودة عصرئذ في مدينة تونس».[2]

[1]. أبو العباس أحمد بن يحي الونشريسي، المرجع نفسه، ج10، ص33.

[2].ابن سحنون، آداب المعلمين، تحقيق عبد المولى، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ط2، 1981، ص87.

تدوم الدراسة عادة في المدارس التونسيّة خلال القرن الرابع عشر خمس سنوات، وهو وقت أقصر من مدّة الدراسة في المغرب الأقصى، وقد أرجع ابن خلدون ذلك إلى تفوق التعليم التونسي.[1]

نلاحظ التعليم الإعدادي والعالي أنّهما حُددا منذ أوائل العصر الوسيط، فقد أضيفت إلى طريقة "النقل" العتيقة والمتمثّلة في النقل الشفاهي للنصوص عن طريق السرد من قبل الشيخ أمام تلاميذه، طريقة جديدة اندمجت في إفريقيّة من القرن العاشر، في الطريقة القديمة، وهي طريقة "الإلقاء" الأكثر حيويّة والتي تتمثّل في إلقاء الشيخ بعض الأسئلة على تلاميذه ومناقشة المواضيع المطروقة في آن واحد من قبل التلاميذ وشيخهم، وقد كان ابن عرفة يطالب الشيوخ والكتّاب على حدّ السواء بشيء من التجديد؛ إذ يجب حسب رأيه أن تتقدّم الدراسات وألا تقتصر على ترديد النتائج السابقة بدون تصرّف، ولا يعني ذلك أنه كان يرغب في إعادة النظر في المبادئ والقواعد التقليدية؛ بل كان يودّ حسبما أشار إلى ذلك هو نفسه، تعميق النظريات التي يتلقاها الدارس بتسليط الأضواء على بعض النُقط الغامضة وإثارة بعض المشاكل الجديدة.[2]

ونظرًا لعدم وجود برامج مضبوطة، فإنّ العادة الجارية ومقتضيات الدراسة هي التي تحدّد تدرّجها ولو بصورة تقريبيّة، ولكن كانت تُظهر بعض الاتجاهات السائدة، وليس من المستحيل اكتشاف ما يكتسبُه بعضُ المواد الدينيّة أو المواد المرتبطة بها أشد الارتباط، بصورة تكاد تكون مطلقة؟ فقد كانت المواد التي تعدّ أساسيّة بالنسبة إلى معظم الطلبة، تتمثل في القرآن والحديث والفقه والنحو[3].

وقد لاحظ ابن خلدون في هذا السياق، أنّ أهل إفريقيّة كانوا "يخلطون في تعليمهم للوِلدان القرآن بالحديث في الغالب ومُدارسة قوانين العلوم وتلقين بعض مسائلها، واستنظار الوالدان إياهم ووقوفهم على اختلاف رواياته وقراءاته أكثر مما سواه.[4]

---

[1].أحمد فؤاد الأهواني، التربية في الإسلام، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2006، ص60.

[2].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج02، ص375.

[3]. ينظر كمال السيد مصطفى، جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والعلمية في المغرب الإسلامي من خلال نوازل وفتاوي المعيار المعرب للونشريسي، مركز الاسكندرية، مصر، 1996، ص113.

[4].سليمان ولد خسال، جهود فقهاء المغرب في بناء النظام السياسي الإسلامي بين سنة 633هـ\922م، أطروحة نيل دكتوراه ، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الجزائر، 1429هـ/2008م، ص185.

أما الحديث فكان يدرّس في خمسة أو ستّة دواوين معروفة، يعدّ أفضلها صحيح مسلم وصحيح البخاري، كما هو الشأن في جميع العصور، وكان "موطأ" الإمام مالك الأقرب إلى كتب الفقه يحظى بتقدير بالغٍ لدى سكان إفريقيّة المتعلّقين بالمذهب المالكي، فكانوا يدرسونه بالاعتماد على بحوث الكتاب الأندلسيّين المشهورين.[1]

كما تشتمل العلوم الدينيّة على نوعين من الأصول وهما العقيدة وقواعد الشريعة، وقد كانت دراستهما التي لم يتوّسع فيها أبدا علماء المالكيّة، مخصّصة لنخبة قليلة العدد، وقد كان الدارسون يستعملون على وجه الخصوص "الإرشاد" لإمام الحرمين و"المصطفى" لتلميذه ذائع الصيت الغزالي، وبعض البحوث حديثة العهد التي ألّفها فخر الدين الرازي.[2]

لقد سعت المؤسسات التعليميّة إلى نشر العلوم النقليّة وكان لها الحظّ الأكبر في التدريس، نظرا لشيوعها في المغرب الإسلاميّ كله.

وكانت معرفة النحو تعدّ منذ عهد بعيد ضروريّة لفهم الكتاب والسنّة فهما صحيحا، ولصيانة اللغة العربيّة التي تتشرّف بكونها لغة القرآن، فلم ينس الدارسون تأليف سيبويه القديم والرائع "الكتاب"، ولكنهم كانوا يفضّلون عليه في أغلب الأحيان بعض الكتب الأخرى التي هي في متناولهم أكثر، مثل "الجُمل" للزّجّاجي، أو "المفصّل" للزمخشري، أو أكثر من ذلك، الكتب المدرسيّة التي سرعان ما أحرزت شهرة واسعة، وقد ألّفها في المشرق خلال القرن الثالث عشر الكاتبان ابن الحاجب وابن مالك، ولم تكن برامج التعليم تخلو تماما من علوم البلاغة والعروض والأدب، التي كانت تعدّ في معظمها من أمورا دنيويّة؛ إذ كان هناك بعض الشيوخ حتّى بين رجال الدّين، قد بلغ بهم التعلّق باللغة العربيّة وحبّ الجماليّة الأدبيّة، إلى حدّ أنهم كانوا يسمحون بتلاوة بعض المنتجات الأدبيّة بحضرتهم ويتولّون شرحها بأنفسهم، مثل ديوان "الحماسة" لأبي تمام أو "مقامات" الحريري ذائعة الصيت، من ذلك مثلا أنّ أئمة

[1]. ينظر موسى لقبال، الحياة اليومية لمجتمع المدينة الإسلامية من خلال نشأة وتطور نظام الحسبة المذهبية في المغرب العربي، دار الهومة، الجزائر، ط2، 1423هـ\2002، ص30.

[2].عمر الجيدي، مباحث في المذهب المالكي بالمغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1414هـ/1993م، ص16.

جامع الزيتونة المتتابعين، كانوا يقومون في القرن الرابع عشر بشرح تلك "المقامات" في إحدى قاعات الجامع[1].

واستنادا إلى ما سبق ذكره يمكن القول إنّ المؤسسات التعليميّة آنذاك ساهمت في تعليم المجتمع الحفصيّ وتربيته وعملت على توريث العلوم للأجيال فكانت سببا في تنوير المجتمع الحفصيّ.

ومن بين العلوم العقليّة، كان هناك عِلمان على الأقل يُعدان مفيدين للدين بصورة مباشرة، وهما الحساب الضروريّ لقسمة التركات [الفرائض]، والمنطق الّذي لا بدّ منه في علم "الأصول"؛ فبالنسبة إلى العلم الأوّل فكان الدارسون يقتصرون في تدريسه على المبادئ الأوليّة، وبالنسبة إلى الثاني فكانوا يدرّسون بعض عناصره في مختصر شرقي من القرن الثالث عشر، وهو "الجمل" للخونجي، أكثر من كتب الفارابي وابن سينا، أما الفروع الفلسفيّة الأخرى التي كانت تعدّ مشتبها فيها في نظر أهل السنّة، فهي لم تكن أبدا من مواضيع الدراسة، على وجه العموم، وكان بعض الاختصاصيّين يعلّمون عددا محدودا من الطلبة علم الفلك الّذي يضاف إليه علم التنجيم والعلوم الطبيّة، أمّا تحديد أوقات الصلاة والقبلة الذي يتطلّب بعض المعارف الفلكيّة، فإنه لم يكن في متناول الجميع[2].

ومن هنا يتّضح أنّ الحفصيّين اهتموا بالعلوم العقليّة، وكان لها حضور في الحياة العلميّة والثقافيّة للمجتمع الحفصيّ كالحساب وعلم الفلك والطب والصيدلة، وبعض العلوم العقليّة لم تلق اهتماما إلا في النادر كعلم الفلسفة الذي كان يعدّ محرّما.

أما بخصوص المكتبات، فهي لم تكن تحتوي في العصر الذي يهمّنا إلا على المخطوطات، وبصرف النظر عن المكتبات غزيرة الكتب في بعض الأحيان والتابعة لبعض الخواص، فإنّ المكتبات الموجودة في المساجد والزوايا والمدارس كانت تقوم بدور اجتماعيّ أهمّ، لأنها كانت تساعد على نشر المعارف لدى الجمهور أوسع، ففي أوائل القرن الرابع عشر مثلا، كان يوجد عدد كبير من الكتب في زاوية بعيدة عن المدن الكبرى، مثل زاوية أولاد شهيل الموجودة قرب صرمان في البلاد الطرابلسيّة،

[1].اسماعيل سامعي، قضايا تاريخية في المغرب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص21.

[2].روبار برنشفيك، المرجع السابق، ج2، ص379.

وفي مدينة تونس في القرن السابق لمّا أسّس الأمير أبو زكرياء ابن أبي اسحاق مدرسة المعرض، زوّدها "بكتب نفيسة في كلّ فنّ من فنون العلم...[1]، ويبدو أن لهذه المكتبات دور مهمّ في الحركة العلميّة والفكريّة داخل الدولة الحفصيّة.

إلا أنّ المكتبات التي أسّسها وتعهّدها السلاطين، سواء في القصر أو في جامع الزيتونة بالعاصمة، هي التي كانت مزوّدة أكثر بالكتب، كما كانت توجد مكتبة أخرى في بجاية وفي قصبة تونس جمع أبو زكرياء الأوّل أكثر من ثلاثين ألف سِفر تحت رعاية المحافظ الحسن من معمّر الطرابلسي الّذي عزله المستنصر، ثمّ استرجع خطّته في عهد الواثق، فلاحظ أنّ عدّة آلاف من الكتب قد أُتلفت، «بسبب المطر وأيدي البشر». على حدّ تعبيره هو نفسه، وقد دامت "خزانة الكتب" المذكورة التي هي أولى خزائن سلاطين بني حفص الكبرى مدّة طويلة، وفي أوائل سنة 1317، عندما همّ ابن اللّحياني بالفرار، باع تلك الكتب مع "جمع الذخائر التي كانت في القصبة"[2].

ويبدو أنّ مكتبة سلطانيّة أخرى قد تأسّست شيئا فشيئا بمدينة تونس في أيام أبي العباس وأبي فارس الزاهرة، فقد قام السلطان الأخير المعروف بحماسه الفائق لفائدة المعاهد الدينيّة بتهيئة مكتبة "بمجنبة الهلال جوفي جامع الزيتونة تحت الصومعة، وهبط إليها جميع ما عنده من الكتب «في ربيع الثاني عام اثنين وعشرين وثمانمائة (ماي 1419م)، وجعل لها خَدَمَةً وأمر أن تحلّ [تفتح] كلّ يوم في أذان الظهر إلى صلاة العصر" وفي شهر رجب 864هـ أوت 1450م».[3]

فالمكتبات في العهد الحفصيّ لا تقلّ أهميّة عن دور المساجد والمدارس والزوايا في نفوس أهل الدولة الحفصيّة وتدلّ عن رغبتهم في تأسيس دولة ذات ثقافة وحضارة.

وبالرغم من تعرّض مدينة تونس للنهب من قبل جيش شارل الخامس، ومن مختلف أسباب التلف أو الضياع عبر السنين، فإن تلك المجموعات الكبرى من الكتب ذات الأصل الحفصيّ، التي أثرتها فيما بعد بعض الكتب الجديدة، ما زالت قائمة الذات إلى يومنا هذا[4].

---

[1]. روبار برنشفيك، المرجع نفسه، ص380.

[2]. المرجع نفسه، ص381.

[3]. ينظر الغبريني أبو العباس أحمد، عنوان الدراية، تحقيق رابح بونار، الجزائر، 1997، ص26.

[4].روبار برشفيك، المرجع السابق، ج02، ص382.

وفي الأخير نخلَص إلى أنّه رغم مجانيّة التعليم وسهولة مزاولته بقي حِكرا على أقليّة قليلة والنساء أقلّ حظا من الرجال في هذا، وقد كانت المراكز الثقافيّة والفكريّة الحفصيّة في العاصمة، وفي المدن الكبرى، مثل بجاية والقيروان، وقسنطينة وبدرجة أقلّ في مدن الجنوب والجنوب الشرقي، وتمّ تأسيس مكتبات تضمّ المخطوطات في المساجد والمدارس وأحيانا في الزوايا، والذي أثرى هذه المكتبات خزائن الكتب التي أسّسها السلاطين في قصورهم ثم في الجامع الأعظم بتونس في القرن الخامس عشر.

وبخصوص **النتاج الفكريّ والفنيّ** في العهد الحفصيّ لم يتميّز بأية صبغة جديدة ولم ينتجوا أيّ شيء جدير بالملاحظة، ولم تكن التأثيرات الواردة من المغرب الأقصى أو الأندلس عن طريق المهاجرين والمسافرين أو من المشرق عن طريق الحجاج الراجعين إلى وطنهم، كافية لإحياء وتحقيق الازدهار للآثار الإبداعيّة ذات القيمة الرفيعة، نظرا للواقع التاريخيّ الصعب لبلاد المغرب خلال القرن السابع والثامن للهجرة؛ حيث لم يعرف الاستقرار السياسيّ وظلّت البلاد عرضة للصراعات والحروب، وعليه يمكننا القول إنّ تراجع الوضع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والأدبيّ والثقافيّ في هاته الفترة ما هو إلا انعكاس لوضعها السياسيّ، وعرفت الدولة الحفصيّة خلال هذه الفترة تأرجح بين القوة والضعف والاستقرار وللاستقرار أحيانا وهذا الوضع ينعكس بالسّلب على الوضع الأدبيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ للدولة الحفصيّة، فالأدب يَقوَى بقوّة الأمة ويضعُف ويذبُل بذبولها، ولقد لوحظ أنّ القرن الثامن شهد تضاءل المعارف والأدب والفن، ورغم كلّ هذا يعتزّ المغرب في النصف الثاني من القرن الرابع عشر بظهور علماء كُثر في الميدان الفكريّ، نذكُر منهم العالم التونسيّ المولد والأندلسيّ الأصل عبد الرحمن بن خلدون، وصاحب "رحلة التّجاني"، وهنا يمكن الإشارة إلى أنّ الرّحلات خلال هذا القرن اضطلعت بدور مهمّ في العلم والمعرفة مثل رحلة أبو الفداء 672،732هـ/1273،1331م، ورحلة ابن خلدون 732،808هـ\1332،1406م، ورحلة ابن بطوطة 703،776هـ\1304،1375م، ورحلة التّجاني محلّ الدراسة[1].

واستنادا إلى ما سبق ذكره نستنتج أنّ هذا العهد وبالتحديد القرن الثامن، شهد شروحا ومختصرات لكتب قديمة وانخفاض للإبداع والاجتهاد في التأليف؛ حيث اتّجهوا إلى الاستهلاك الثقافيّ

[1]. ينظر روبار برنشفيك، المرجع نفسه، ص369، 473.

وابتعدوا عن تنشيط العقل، وبالتالي فإنّ هذا العهد جعل العلوم تدور في حلقة ثابتة دون محاولة السّير نحو الإبداع.

ثانيا ـ التعريف بالرّحالة التّجاني ورحلته:

عبد الله بن محمد بن أحمد التّجاني، صاحب رحلة التّجاني، ولد بين (670 -675هـ/1272-1276م)، وعاش حتى سنة (712هـ/1308)[1]، نَشَأ وترعرع في بيت علم ومعرفة بمدينة تونس، عاصمة الحفصيّين،[2] وكان جدّه ووالده وأعمامه وأبناء عمومته من أهل الأدب والعلم والفقه، وينتسب أفراد من هذه الأسرة إلى قبيلة "تِجَان" بكسر التاء، وهي من قبائل المغرب الأقصى، وأوّل من جاء منهم إلى تونس "أبو القاسم التّجاني" مع جيش الموحّدين الفاتح لإفريقيّة بقيادة رجل المغرب "الخليفة" "عبد المؤمن بن علي"[3].

وبعدما انتصر على أمراء الطوائف المستقلّين، وقهَر نصارى "الترمند" المسيطرين في ذلك الوقت على الساحل التونسيّ والمهدية، أَنشأ وحدة المغرب الكبير سنة (555هـ-1120م)[4]، وبعد استقراره اختار مدينة تونس مركزا لجيشه ونوابه ومقرا لولايته لتسيير شؤون البلاد، كما نصّب هيئة عليا تُشرف على الإدارة، وهم (مشايخ الموحّدين)، ومن هنا كان "أبو القاسم التّجاني" من جملة المستوطنين في تونس فتزوّج فيها، ويبدو أنّه كان يعمل ضمن ديوان الكتبة، ورُزق ولدًا اسمه "محمد"، الذي اتّبع نهج أبيه في الخدمات المخزنيّة.

الأخوان إبراهيم وأحمد التّجانيان* ابنا محمد بن أبي القاسم، كانا من كبار الموظّفين المنظور إليهم بعين الاعتبار في بلاط أبي زكرياء الأول مؤسّس الأسرة الحفصيّة، وقد ذكر رواة الأخبار«أنّ "إبراهيم التّجاني" كان ممّن انتصر للحافظ الكبير محمد بن الآبار القضاعيّ لمّا وفد سفيرا من قبل أهل الأندلس مستصرخا بالملك الحفصيّ لنجدة بلده "بلنسية"، وقد تقدّم إلى أبي زكرياء بتلك القصيدة العصماء التي مطلعها:

---

[1]. محمد محفوظ، تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1994م، ص155.

[2].أحمد رمضان أحمد، الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر، ص:395.

[3].أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني، رحلة التجاني، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، دط، 1981م، قدم لها حسن حسني عبد الوهاب، ص "ج".

[4]. المصدر نفسه، ص"ج".

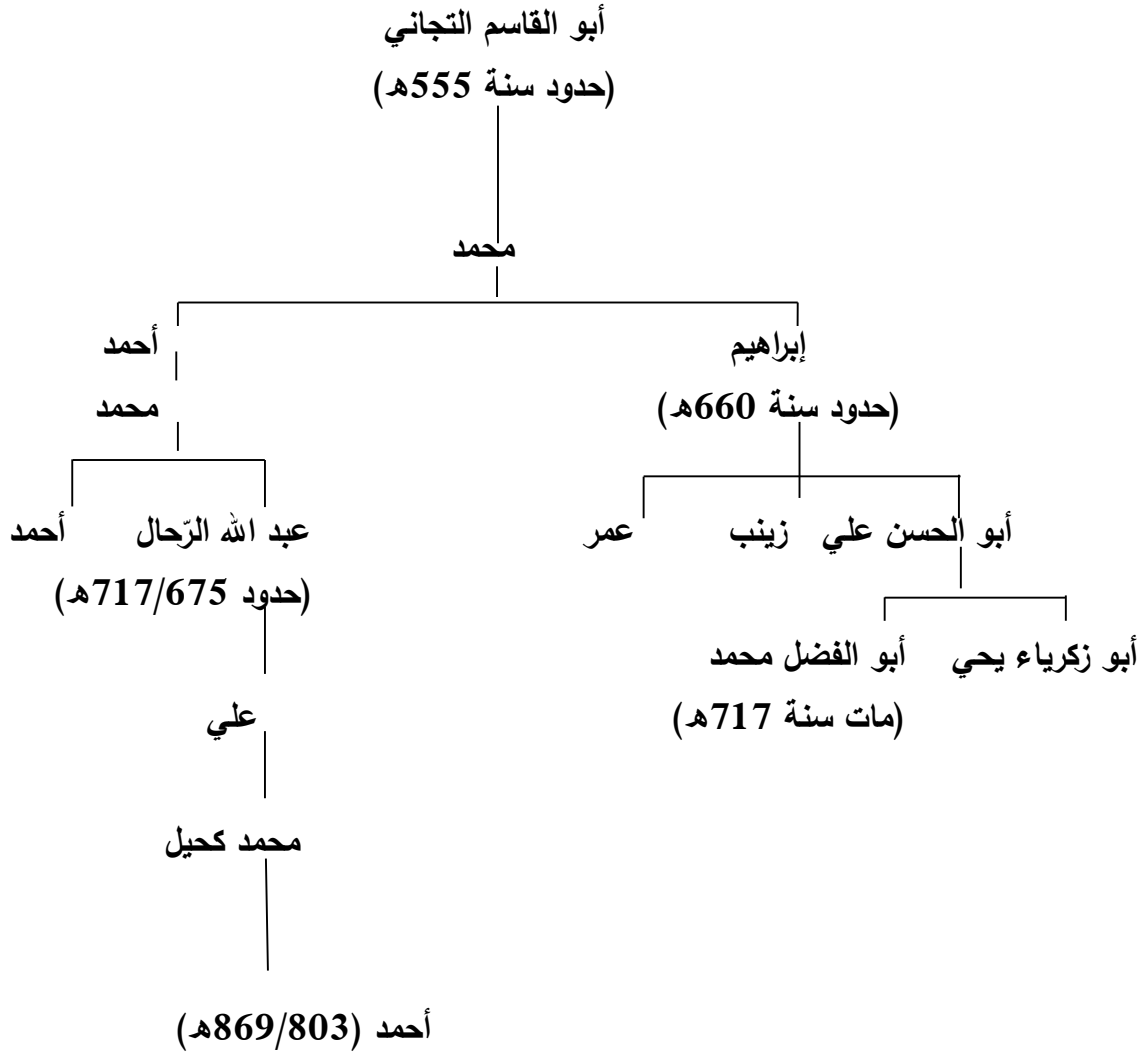
*الأخوان "إبراهيم" و"أحمد" هما ابنا محمد بن أبي القاسم وكانا من كبار الموظفين المنظور إليهم بعين الاعتبار.

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَهِ أَنْدَلُسَا *** إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرْسَا

فانتقد القصيدة جماعة من أدباء العصر، والمُغرضين ممّن حسد قائلها، فانتصر له "ابراهيم التّجاني" في تأليف مستقلّ أسماه "مؤازرة الوافد ومبارزة الناقد "إبراهيم التّجاني" الناقد، في الانتصار لابن الآبار»[1]. ونال هذا الكتاب إعجاب المعاصرين لما احتواه من تحقيق علميّ وبلاغة وتحرير.

وبهذا صار للأخوين "إبراهيم" و"أحمد" حضورٌ كبيرٌ في المحافل الأدبيّة، إضافة إلى أنّهما أُشتُهرا بالعلم الواسع والأدب.

ومن خلال هذه الشجرة ـ أي شجرة النسب ـ نوضّح نسل التّجانيين بحسب ما عُلِمَ من أبناء أفراد الأسرة، بناء على المخطط التالي[2]:



[1].المصدر نفسه، مقدمة الرحلة.

[2]. المصدر نفسه.

فهذه الأسرة التجانيّة رفعت راية العلم والأدب في البلاد التونسيّة لمدّة لا تقلّ عن الثلاثمائة سنة[1]، ولنبدأ مع نسل "إبراهيم بن أحمد بن أبي القاسم" الّذي ترك ولدان وبنتاً، هم: علي وعمر وزينب.

- أبو الحسن علي بن إبراهيم:

أمّا أبو الحسن علي بن إبراهيم: فهو ممّن أخذ عن أشهر علماء أعلام العلم مثل "ابن الآبار" و"حازم القرطاجني"، و"علي بن عصفور"، و"الكلاعي" وغيرهم من جهابذة الأندلس المهاجرين إلى تونس في منتصف القرن السابع للهجرة، لكن يبدو أنّ أبرز أستاذ تخرّج على يده هو "أحمد بن محمد" المعروف "بابن الغمّاز" قاضي الجماعة بتونس، ومحدّثها الكبير، وقد انتفع بالقراءة عليه والإسناد إليه، فلمّا توفيَ شيخه هذا سنة (693هـ)، جمع تلميذه أخباره وآثاره وما قيل فيه من النثر والشعر في سِفْر خاص»[2].

كما التقى أبو الحسن علي بن إبراهيم بالرحّال المغربي "محمد العبدري" عندما كان ذاهبا إلى الحجّ سنة (688هـ)، وعند رجوعه سنة (691هـ)، قال "العبدري": «ولقيت بتونس الشيخ الأديب الحسيب الكاتب البليغ، ذا الفضائل المذكورة، والمآثر المأثورة، شيخ الأدباء، وواحد البلغاء، وزين الناظرين والشعراء، أبا الحسن علي بن إبراهيم التّجاني التونسي، له بيت عريق في الأدب والعلم، قال لي بمسجد إقرائه "أنا الثاني عشر مدرسا من آبائي على نسق كلهّم قد قعدوا هنا للإقراء –وبيتهم بالعلم شريف شهير وقلّ من لم يقل الشّعر، وأمّا أبو الحسن فهو فيه آية الزمان، إجادة المعنى، وتنقيح لفظ، وسرعة بديهة، وكثيرا ما يمليه ارتجالا فيجود ويتقن...وهو بالجملة من خواصّ أهل العلم، وكان يرد فيها وينتقدها نقدا محقّقا... وتوفي سنة 708هـ »[3].

- زينب بنت إبراهيم التّجاني:

وهي من شهيرات **الأدبيات** التونسيّات في العصر الحفصيّ، ومن شهيرات البيت التّجاني، وذكرَها "العبدري" هي الأخرى في رحلته عرَضا ولم يسمِّها، «وكنتُ عثرتُ اتّفاقا على اسمها في بعض

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص"يز".

[2]. المصدر نفسه، ص "يز".

[3].المصدر نفسه، ص "يح".

المخطوطات وخصَصتها بترجمة في غير هذا، وأورد لها العبدري مقطوعتين من شعرها أنشدهما لها أخوها علي، فمن ذلك قولها: ملغزة فيمن اسمه تميم:

يَقُولُونَ لِي هَذَا حَبِيبُكِ مَا اسْمُهُ؟ *** فَمَا اسْتَطَعْتُ إِفْشَاءً وَمَا اسْتَطَعْتُ أَكْتُمُ

فَقُلْتُ اِسْمُهُ مِيمٌ وَحَرْفٌ مُقَدَّمُ *** فَهَذَا اْسْمُ مَنْ أَهْوَى فَدَيْتُكُمُ اِفْهَمُوا

والمتأمّل في أبيات الأديبة التّجانية يدرك أنّها متمكّنة من الشعر وقوانين نظمِه.

- عمر بن براهيم التّجاني:

هو أخو زينب وعلي ويعدّ من العلماء والكُتّاب، كما أنّه اجتمع بالعبدري الرّحالة في تونس وأورد له مقطوعا من شعره:

«سِرُّكَ أَنْ أَعْلَمْتَهُ ثَانِيَا *** فَاعْلَمْ بِأَنْ قَدْ آنَ تُفْشِيَهْ

لِأَنّ مَا أَضْمَرْتَ فِي حَالَةِ الخَوَاءْ *** سَنُخْرِجُهُ مِنَ التَّثْنِيَهْ.

وعلّق "العبدري" على البيتين بقوله: وهذا استدلال بالتمثيل النحويّ مليح مناسبٌ جِدًا، ولا نعلم من أبناء هذا التّجاني إلا ما تقدّم»[1]. ويظهر أنّ كلّ أبنائه أصحاب علم وأدب.

- أبو الفضل محمد:

وهو من البيت التّجاني، اشتهر أبو الفضل محمد من البيت التّجاني بالأدب والتميّز في فنّ الرسائل وكان في جملة كُتاب "ديوان الإنشاء"، فخدَم الدولة الحفصيّة بقلمه وآرائه زَمَنَ السلطان "أبي عصيدة"، ثمّ السلطان "يحي زكرياء اللّحياني"، ثمّ ابنه السلطان "محمد" الملقّب "بأبي ضربة" المستبدّ بأمر إفريقيّة بعد أبيه، فكان أبو الفضل كاتب سرّه ومدبّر أمره، كما له مصنّفات في التاريخ والأدب منها كتاب «"الناسم"، جمع فيه تراجم ومختارات لشعراء عصره، وله "الحلى التّجانية والحِلل التّجانية"، أثبت فيه أخبار النابغين من أفراد بيتهم وما لهم من الآثار العلميّة والأدبيّة»[2].

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص "كا".

[2]. المصدر نفسه، ص "كج".

أمّا بخصوص نسل الأسرة الثانية من "أحمد بن محمد" أخو "إبراهيم" فقد اشتهر من بينهم:

- محمد بن أحمد التّجاني:

تعلّم على يد أكبر العلماء بتونس وكبار الأدباء الّذين جمعتهم البيئة الحفصيّة، وكانت حضرة تونس مليئة بأعلام وافدين عليها من الأندلس والمغرب، مثل: «الحافظ الجليل محمد بن الآبار المتوفّى سنة (658هـ- وأبي محمد بن برطلة وأحمد الغماز البلنسي قاضي الجماعة بتونس المتوفّى سنة (694هـ)، والحسن بن عمر الهواري الطرابلسي وسواهم كثر»[1]، كما ظهرت عليه البراعة في الترسّل بعد انخراطه في سلك ديوان الإنشاء، «ليتحوّل بعد سنين قليلة بطلب من الأمير إلى بجاية لتولّي كتابة العلامة السلطانيّة للواثق بالله "أبي زكرياء يحي بن أبي إسحاق" سنة 684هـ /1225م»؛[2] صاحب المملكة الحفصيّة؛ حيث عُرِف هناك بصدق اللّهجة والقدرة على التحذير الراقي، وبقي بين بجاية وقسنطينة إلى أن تولّى "أبو زكرياء بن أحمد" المشهور باللّحياني مشيخة الموحّدين في تونس، فأعاده إلى مسقط رأسه وأسند إليه خطة عالية في ديوان الرسائل، وكان برأسه وقتئذ العلامة "أحمد بن الخباز المهدوي" فاستعان به في مهمّات مكاتباته، وأقام محمد على هذا الوظيف محمود السيرة إلى أنّ عزم الأمير "زكرياء" على السفر إلى المشرق مظهِرا الرغبة في الحج، وهو غير ما كان يضمِر في باطنه، «فترك على ديوانه لمباشرة شؤونه الكاتب الأمين محمد التّجاني سنة 702هـ المتوفى في حدود سنة 710هـ».[3] بعد عودة ابنه الرّحالة بسنتين أو أقل، وكان شيخا وقورا، صقلته التجارب، محبوبا عند الخاصة والعامة لطهارة سيرته، وسلامة سريرته.

عرّف به أحد أمراء الأندلس في كتابه فقال: «...ومنهم- أي كتاب العلامة محمد بن أحمد التّجانيّ التونسيّ، صاحب الشعر النفيس، المجرى واديه كنفيس، المُمتطي صهوة النثار، والخائض في نفعة المثار، وربّ الأحاجي المرموزة، ومعدن سرّ الآداب التي ليست بمغمورة، ومتثّبت حروفها الساكنة والمهموزة».[4]

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص "كج".

[2].المصدر نفسه، ص "كج".

[3]. المصدر نفسه، ص "كد".

[4]. المصدر نفسه، ص "كد".

وترك محمد من الأبناء ولدين هما: أبو محمد عبد الله صاحب الرّحلة، وأبو العباس أحمد وهو الأصغر.

نشأ **صاحب الرّحلة** في أسرة علميّة دينيّة مخزنيّة راقية معروفة بالجدّ والعمل والمحافظة على تقاليد موروثة، وأوّل من تعلّم على يد والده العالم الأديب السابق، وهذا ما صرّح به الابن، فيقول: «وقد أخبرني بهذا الحديث الوالد قراءة عليه، قال أخبرنا الشيخ الحافظ محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (أي ابن الآبار)».[1]

كما تبدو أنّ علاقة الولد الرّحالة بأبيه علاقة وطيدة مبنيّة على المحبّة، والدّليل على ذلك الأبيات التي أرسلها لوالده أثناء رحلته:

حملتهم القلب إذ جَدَّ الرَّحيلُ بِكُم *** مِنَ الصَّبَابَةِ مَا لَا تَحْمِلُ إِلَّا الإِبِلُ

فَلَوْ سَلَكْتُمْ سَبِيلَ الحَزْمِ مَا عَجَزْتُ *** إِنْ ذَاكَ مِنِّي عَلَى دَفْعِ النَّوَى الحِيَلِ

لَكِنْ عَرَانِي ذُهُول يـــوم بيْنــكمُ *** كَمْ يُكَابِدُ مِنْ أحبابه رَحَلُوا

فاللهُ يَجْمَعُ مِنّا الشَمْلَ عَنْ عَجَلٍ *** فَالخَيْرُ أَجْمَلُ مَا فِي نَيْلِهِ العَجَلُ.[2]

يبدو من خلال هذه الأبيات مدى حبّ الأب لابنه وانتظار رجوعه من السفر بلهفة.

وحرص من صغره على حضور دروس الشيوخ في التفسير والحديث وأنواع العلوم ما بين دينيّة ولسانيّة وأدبيّة حتّى حصّل ملكة التمييز، وتجدر الإشارة هنا إلى الشيوخ الذين أخذ عنهم الحديث والفقه والتاريخ والأدب غير والده طبعا.

في مقدّمتهم "أبوبكر بن عبد الكريم العوفي" العلامة المغربي الوافد على تونس والمتوفّى بها سنة (698هـ)، وقد ذكره التّجاني في أحد تصانيفه: «أخبرني الشيخ الفقيه العدل الصالح أبو يحي أبو بكر بن أبي محمد عبد الكريم العوفي، فيما قرأته بلفظي عليه سنة ثلاث أو أربع وتسعين وستمائة،

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص "كد".

[2]. مجموعة من العلماء، موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، دار الجيل، لبنان، مج4، ط1، 1425هـ/2005م، أحرف :باء، تاء، ثاء، ص402.

وهو أول من استفدتّ منه بالقراءة عليه ومَثُلْتُ بالتعليم بين يديه، وكان رحمه الله – قد نال من المعارف ما اشتهى، وحاز فيما حاز من الإحاطة بأقوال الفقهاء»[1].

ومن الشيوخ أيضا يُذكر الشيخ "أبو القاسم بن أبي محمد عبد الوهاب بن قائد بن علي الكلاعي" صاحب السيرة النبويّة المشهورة بالسيرة الكلاعيّة، أحد علماء الأندلس اللاجئين إلى تونس، روَى عنه التّجاني كثيرا؛ حيث يقول في إسناده: «أخبرني الشيخ الأكرم أبو القاسم بقراءتي عليه»[2].

أما بخصوص دراسته في الحديث والأدب، فَقد تلقاها عن الأخوين التّجانيّين علي وعمر، فيقول عن الأوّل: «وهذا الحديث حدّثنا به الشيخ اللّغوي الأكتَب أبو الحسن علي بن الشيخ إبراهيم التّجاني ابن عم الوالد بقراءتي عليه عام سبعة وتسعين وستمائة، قال حدثنا...الخ»[3].

ويقول عن الثاني: «أنشدني الشيخ الجامع المتفنن أبو عمر بن الشيخ المرحوم أبي إسحاق إبراهيم التّجاني وهو ابن عم الوالد ....»[4]. وأخذ أيضا التّجاني عن أبي علي عمر بن محمد بن علوان التونسيّ «خلال سنة 702 وتوفي بتونس عام 710هـ»[5].

فالتّجاني الرّحالة يقدّر علاقاته بأهل الأدب داخل وخارج القطر، وهذا ما دفعه للاجتهاد طوال حياته في مجال العلم والأدب وسعيه للتعرّف على أهله.

أمّا إذا اطّلعنا على مكتبته، فيقول الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب أنّ للتّجاني شغف قويّ بالثقافة ووسائلها، وله اهتمام بالكتب في كلّ صنف وفنّ، ويتّضح هذا من خلال مؤلفاته، ويقول حسن حسني عبد الوهاب أيضا في هذا الصدّد إنّه كـان تحت تـصرّفه مصنفات وتقاييد بخطوط أصحـابها كـكتاب العمدة في صناعة الشّعر لابن رشيق، قـال التّجاني: ونقلت من خطّ أبي علي الحسن بن رشيق حكاية عن المفصّل في هذا البيت، ومنها بعض تآليف علي بن سعيد الغرناطي

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص "كد".

[2]. المصدر نفسه، ص "كز".

[3]. المصدر نفسه، ص "كز".

[4]. المصدر نفسه، ص "كز".

[5]. المصدر نفسه، ص "كز".

الأديب الطائر الصيت، قال: "ونقلت من خطّ أبي الحسن علي بن موسى بن سعيد في بعض تقاييده...[1].

وبخصوص حياته الإداريّة انخرط بسلك الكتّاب في ديوان الإنشاء متّبعا خطى أبيه وأجداده، وهذا في القرن الثامن الهجري، وظهرت عليه علامات النبوغ، واختاره كبير الدولة وشيخ الموحّدين الأمير "أبو يحي زكرياء بن اللّحياني" وعيّنه في خواص كتّابه.

ولمّا عزم هذا الأمير على محاربة الإسبان في "جربة" عيّن عبد الله التّجاني لمصاحبته ومرافقته وفوّض إليه الإشراف على رسائله في منتصف «سنة 706هـ (ديسانبر 1306م)»[2]، وانتقل معه وكان يُقيّد كلّ ما يراه في الرّحلة التّجانية، وتنتهي بعودته إلى حضرة تونس في شهر صفر من سنة (708هـ/1308م).[3]«أي إنّه غاب عن بلده سنتين وثمانية أشهر ويزيد».[4] في حين يُكمل ابن اللّحياني في الاتّجاه شرقا لأداء فريضة الحج[5].

وخدم التّجاني طِوال تلك المدّة شيخ الموحدين بإخلاص وتفانٍ، فكان محلّ ثقة وعناية فائقة من قبل مخدومه، وهذا ما وضّحه التّجاني في الرّسالة التي أرسلها إلى أبيه حين إقامته بطرابلس: «وكان الأمير أعزّه الله –وجّه لوالدي كتابا بخطّه يعرّفه بحالي معه، ويصفني فيه بما يليق بذاته الشريفة ومرتبته الرفيعة المنيفة...»[6].

وهكذا عاد التّجاني إلى تونس والتحق بديوان الرّسائل حتّى عودة مخدومه من الحج، لكن في

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه ص "كط".

[2]. المصدر نفسه، ص "لا".

[3]. المصدر نفسه، ص "لب".

[4]. نيقولا زيادة، الجغرافية والرحلات، الشركة العالمية للكتاب، (دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب العالمي)، بيروت، دط، 1962م، ص 203.

[5]. المرجع نفسه، ص 203.

[6].رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص "لب".

هذه الأثناء توفي السلطان أبي عصيدة خلال « 709هـ/1309م»[1]، وهو ما جعل من زكرياء بن اللّحياني وزيرا مفوّضا لمباشرة سياسته، وأدّت وفاته إلى ظهور صراعات حول السلطة من أجل اعتلاء العرش، ودام هذا الصراع مدّة عامين، ولمّا عاد «ابن اللّحياني من رحلة الحج، وجد تونس قد عمّتها الفوضى والاضطرابات فرأى أن يستقرّ بطرابلس الغرب يرقب الأمور، إلى أن وجد الفرصة مواتية، هاجم تونس واحتلّها، فبويع له بالسلطة على الدولة الحفصيّة (711هـ/1311م)»[2]. وأوّل عمل قام به نصَّبَ التّجاني رئيسا لدواوين رسائله، وهي خطّة العلامة الكبرى، كما أنّه خدم بلاده بعلمه وقلمه.

«فلمّا وجد أنّه لا يمكنه السير بالأمر إلى نهايته ترك البلاد والسلطان وارتحل إلى الاسكندرية؛ حيث مات سنة (737هـ/1326م)، ومع أنّ ابنه تولّى الأمر بعده فإنّه تعرّض في السنة التالية لهجوم عنيف من أبي يحي أبي بكر الّذي انتزع السلطة والسلطان وحكم دولة الحفصيّين من (718-747هـ/1318-1346م)، وأعاد إلى البلاد وحدتها»[3].

وبسبب الأحداث والاضطرابات السياسيّة التي اندلعت وحذَقَت بالرّحالة التّجاني، «لا نعرف ماذا حصل له بعد سنة 717هـ»[4]؛ بل وغابت جُلُّ أخبار التّجاني وظلّت مجهولة.

ثالثا: مؤلفات عبد الله التّجاني

نذكر من مؤلفاته ما يلي:

-**أحكام مغيب الحشفة:** ألّفه استدراكا على شيخه أبي علي الهذلي، وهو أوّل تأليف له، ألّفه في زمن الشباب، وقد بيّن ذلك بقوله: «وكان شيخنا الإمام أبو علي عمر بن محمد بن علوان الهذلي – رحمه الله تعالى- قد ألّف في ذلك تأليفا (أي أحكام مغيب الحشفة) تهاداه الناس واستغربوه، جَمع فيه ما قال غيره واستدرك أحكاما كثيرة استخرجها بكثرة اطّلاعه، وتبحّره في العلم واتّساعه، يزعم أنّه لا يكاد يوجد حكم يشذّ عن كتابه»، وكنت قد قرأت عليه التأليف المذكور في شهر ذي القعدة سنة اثنين وسبعمائة، ورأيته وقد أهمل أحكاما كثيرة فحملتني سنّ الحداثة -إذ ذاك- وحبّ الظهور على أن وضعت فيه

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص "لج".

[2]. أحمد رمضان أحمد، المرجع السابق، ص 364.

[3]. نيقولا زيادة، المرجع السابق، ص 204.

[4]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص "لو".

جزءا يخصّ الأحكام المستدركة فيه إلى خمسين حُكما، واتّسعتُ في ذكر الخلاف وبسط الخلاف وبسط التعليل، فجاء تأليفا تاما أيضا مستقلا، ووقّفته عليه فعظّمه غاية التعظيم، وتلا قوله سبحانه وتعالى: [وَفَوْقَ كلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيم]، وكانت وفاة شيخنا المذكور في الرابع من شعبان سنة عشر وسبعمائة»[1].

-**أداء اللازم من شرح مقصورة حازم:** وهو من أقدم مؤلفاته، وألّفه في محرم سنة 699هـ، وهو مفقود الآن[2].

-**تحفة العروس ونزهة النفوس:** رتّبه على 25 بابا في معاشرة النساء وأخلاقهّن وخصالهّن وصفة أعضائهنّ من حسن وقبح وفي العفاف والصون، وفي الزينة والتطيّب، وفي حقوق المرأة على الرجل، وفي الغيرة ما يُحمد منها وما يُذمّ، وختمه بباب متّسع في المُلح والفكاهات، وأورد فيه ما دعت إليه الحاجة من آيات قرآنيّة وأحاديث نبويّة مع تفسيرها، ومن الحكايات الطريفة ما يناسب كلّ مقام، والكتاب خالٍ من سَخف الأدب المكشوف والمُجون اللّذين يُتلهّى بهما في المجالس؛ إذ قال في خطبته: «وليس كتابنا هذا في الحقيقة كتاب سمر، وإنما هو كتاب علم ونظر»[3].

-**تقييد على صحيح البخاري:** وضعه بطرابلس سنة 707هـ/1307م بعد أن انتهى من قراءة صحيح مسلم على الشيخ عبد العزيز بن عبيد السبائي. قال في رحلته: «وبعد ذلك في الشهر نفسه ابتدأت قراءة دولة أخرى من المسند الصحيح للإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن اسماعيل الجعفي البخاري»[4].

-**تقييد على صحيح مسلم:** كتبه في التاريخ السابق حين قراءته بطرابلس على شيخه المذكّرة، قال في رحلته:«قد كنت ابتدأت تقييد ما أنْتَجَته فينا المناظرة، وأفادتنا المحاضرة ممّا جاء كالإكمال لكتاب الإكمال» يعني إكمال المعلم بفوائد صحيح مسلم للقاضي عيّاض[5].

---

[1]. محفوظ محمد، تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان الطبعة الثانية، 1994، ص156.

[2]. المرجع نفسه، ص 156.

[3]. المرجع نفسه، ص 156.

[4]. المرجع نفسه، ص 157.

[5]. المرجع نفسه، ص 157.

-**الدرّ النظيم في الأدب والتراجم:** والظاهر أنّه مصنّف كبير جمع فيه التّجاني أخبار أدباء الدولة الحفصيّة ممّن تقدّم عصره وكان وضعه له قبل ابتداء الرّحلة؛ إذ يقول فيها: «وقد ذكرناه (أي فلان) وأخاه في كتاب "الدرّ النظيم" بأتمّ من هذا». وللأسف هذا الكتاب مفقود ولو وُجد لأفادنا كثيرا، خاصة ما تعلّق بالحركة الفكريّة في بداية العصر الحفصيّ، ولولا ذِكر المؤلّف له في رحلته لما كنّا لنهتدي لوجوده[1].

-**الوفاء ببيان فوائد الشفاء:** قال التّجاني في مقدّمته: «الحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى...هذا الكتاب مبارك اعتمدتّ وضعه على كتاب "الشفا بتعريف حقوق المصطفى"... من تأليف القاضي أبي الفضل عياض بن موسى اليحصبيّ... وسمّيته بكتاب "الوفا ببيان فوائد الشفا" ولا ريب أنه من أمتع شروح الشفا تجري فيه صحّة النقل ودقة النقد للأخبار المروية، ونبّه على الأحاديث الضعيفة والمرسل منها، وبسط القول في كثير مما أورد من الأخبار والقصص والتراجم، وهذا الشرح يخرج في نحو أربعة أجزاء أو أكثر، والموجود منه في مكتبة جامع الزيتونة قطعة صالحة لجزئين، وهي بخطّ تونسيّ قريب العهد مرسومة تحت رقم 1321»[2].

-**نفحات النسرين في مخاطبة ابن شيرين:** مجموع أدبيّ في سِفر ضخم جمع فيه التّجاني المخاطبات والمجاوبات الدائرة بينه وبين الأديب الأندلسيّ محمد بن أحمد بن شيرين الجذامي السبتيّ الأصل والمنتقل إلى غرناطة، وقد تولّى قضاءها، قال التّجاني: «وهذا الرجل من أعظم من رأيت تحقيقا، وأحسنه في النّظم والنثر طريقا، وقد كنت اجتمعت به في تونس ووصل إليها في عام 703هـ، وكانت نيّته التوجّه إلى الحج فلم يقض له ذلك، وقد اعتنى التّجاني بجمع الرسائل الدائرة بينهما، ممّا ما لا سفرا جمعته وسمّيته نفحات النسرين، وهذا السفر مفقود أيضا»[3].

-**علامة الكرامة في كرامة العلّامة:** ولا نعرف عن هذا التأليف سوى اسمه، والظاهر أنه نوّه بذكر وظيفة "العلامة الكبرى" و"الصغرى"، وهو ما كان يوضع من الكتابة بالقلم الغليظ في أعلى الظهائر السلطانيّة والأوامر الرسميّة لملوك بني حفص ولغيرهم من ملوك المغرب، وفي الحقيقة فإنّ صاحب العلامة كان يشغل منصب الرئاسة العليا لدواوين الإنشاء، فالمعاهدات والمراسيم والرسائل التي تصدُر

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص "ما".
[2]. محفوظ محمد، المرجع السابق، ص 158.
[3]. المرجع نفسه، ص 158.

عن السلطان لملوك العالم كانت تُحلّى بالعلامة الكبرى، كما أنّ المكاتيب العادية للعمال والقضاة وسائر نواب الحكومة في داخل القصر، وكذا تسمية الموظّفين يوضع عليها العلامة الصغرى من تحرير غيره من كتاب الديوان، والعلامة نفسها هي عبارة عن جملة مختارة في معنى حمد الله تعالى وشكره وتمجيده، ويختلف رسمها وعباراتها عند استيلاء كلّ مَلك من ملوكهم[1].

أمّا تأليف العلامة هذا فالغالب على الظنّ أنّ التّجاني ترجم فيه للكتاب الذين تداولوا هذه الوظيفة مثل ابن الآبار، وابن أبي الحسين، وابن الخباز، وقد تقدّم ذكر البعض منهم، ولو قدّر لهذا السِفر أنّ يصل إلينا لكُنّا سنستفيد منه كثيرا عن نظام ديوان الرسائل في الدولة الحفصيّة، وعمّن تولاها من أعيان الأدباء[2].

وعلى الرغم ممّا سبق ذكره في مسألة تحقيق اسمه، فلا يزال يوجد اختلافٌ كبيرٌ حول اسمه الشخصيّ، فبعضُهم يقول إنّه "محمد بن أحمد بن إبراهيم"، والبعض الآخر جعله "محمد بن عبد الله بن إبراهيم"، «وسمّاه ناشر تحفة العروس بمصر...أبو عبد الله محمد بن أحمد التّجاني، وكأنّه توهّم أنه (أحمد التّجاني) صاحب الطريقة الصوفيّة المغربيّة المعروفة أو أنّه ابنه على الأقل، فوصفه بقوله "صاحب السرّ الرّباني"»[3].

رابعا ـ تقييد الرّحلة:

تُعد رحلة التّجاني من المصنّفات الفريدة من نوعها في تاريخ تونس، وَصفت لنا البلاد الإفريقيّة وعرّفت بعمرانها خلال أوائل القرن الثامن الهجريّ، وهو عصر تميّز بغموض أخباره الاجتماعيّة والسياسيّة في تاريخ تونس لقلّة المعلومات المتاحة للدارسين؛ إذ تميّزت الرّحلة بعرضها لأخبار المدائن والقرى، والإحاطة بها وبأحداث وأخبار ماضية، متطرّقة إلى التعريف بأبنائها النابغين والفقهاء والأدباء والصلحاء القدماء منهم والمعاصرين، معرّجا أيضا على المعاهد والمعالم الشهيرة ذات القيمة التاريخيّة، ذاكرا أسماء الأوطان ونواحيها موضّحا ساكنيها من القبائل ومميّزا بين أصولها وأنسابها.

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص "مب".

[2]. المصدر نفسه، ص "مب".

[3]. المصدر نفسه، ص "مو".

يزور التّجاني الساحل التونسيّ بعمرانه القديم والحديث، مارًّا بصفاقس ثمّ إلى الجنوب ناحية قابس وجزيرة جربة، معرّفا إياها معرّجا على عاداتها وتقاليدها وعقائدها، ثمّ يدخل الواحات الجنوبيّة بشِقّيها الشرقي (مطماطة ونفزاوة)[1]*، وأيضا الغربيّ (بلاد الجريد) قاطعا سبخة تاكمرت، فيدخل إلى التراب الطرابلسيّ زائرا مناطقه الساحليّة ومداشره كزوارة وزواغة وزنزور، واصفا إياهم بما يليق بهم، ويقيم بطرابلس مدّة ويتّصل بعلمائها ومحدّثها ويحضُر مجالسهم، فالتّجاني في رحلته عَنى عناية خاصة بالتحدّث عن العلماء والفقهاء، الذين التقى بهم، وقد كان للبيئة العلميّة التي نشأ فيها أثر واضح عليه، فدوّن عن العلماء والفقهاء، ولم يكتف بحضور مجالسهم؛ بل ترجم حياتهم وحرص على ذكر مصنّفاتهم.

وبعدها بزمن سافر زكرياء بن اللّحياني إلى المشرق، وهكذا عاد التّجاني أدراجه مفارقا خادمه، وأثناء عودته سلك طريقا مغايرا واصفا إيّاه وذاكرًا تفاصيله حتّى وصل إلى حضرة تونس عاصمة البلاد.

وتتّسم هذه الرّحلة بما يذكره التّجاني من تفاصيل مهمّة زادت من قيمة الرّحلة؛ حيث عرض مكاتبات عائليّة وإخوانيّة ونشر الرسائل الشعرية والنثرية، إضافة إلى تقديمه وثائق تاريخيّة بنصّها الأصليّ، كما عكست رحلة التّجاني صورة البلاد التونسيّة من كلّ جوانبها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والجغرافيّة والتاريخيّة، وبنيَة سكانها، وذكرت مشاهيرها من أدباء وفقهاء، وعلماء، وسلّطت الضوء على الثقافة المزدوجة للرحالة الأدبيّة والدينيّة.

وطُبعت الرّحلة لأوّل مرة بتونس بالمطبعة الرسميّة سنة 1345هـ/1927م[2]، بعناية المستشرق وليام مارسي ولأسباب لا نعرفها لم تخرج هذه الطبعة بالسوق، ثمّ طُبعت طبعة محقّقة بالمطبعة الرسميّة سنة 1378هـ/1958م[3]، مع مقدّمة حافلة للمؤرخ الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب في 46 صفحة في التعريف بالمؤلّف وبعض أفراد عائلته النابغين.

---

*شيخ الموحدين، أعنى أبا يحي زكرياء بن أحمد اللّحياني، جبر أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التّجاني التونسي العالم الأديب رحلته النفيسة المعروفة عندما رافق مخدومه اللّحياني من العاصمة إلى طرابلس من سنة 706 هـ إلى 708 هـ.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص "نج".

[3]. محفوظ محمد، المرجع السابق، ص158.

الفصل الأوّل

ماهية الرّحلة، أشكالها ومضامينها ورواداها

الفصل الأوّل: ماهية الرّحلة، أشكالها ومضامينها وروادها

أولا: التّعريف بأدب الرّحلة

ثانيا: الرّحلة في التّراث العربي

ثالثا: الرّحلة في المغرب العربي

رابعا: الرّحلة في التّراث الغربي

خامسا: أدب الرّحلة والموروث الثّقافي

سادسا: أنواع الرّحلة في المغرب العربي

سابعا: أسباب ودوافع الرّحلة في المغرب العربي

ثامنا: دواعي تدوين الرّحلات

تاسعا: أبرز أعلام الرّحلة في المغرب والأندلس

أولا: التعريف بأدب الرّحلة

اهتمّ الدارسون والباحثون والنقاد بفنّ الرّحلة، وتماشيا مع قيمة كلمة الرّحلة أخذت مكانتها وفرَضت حضورها في المعاجم العربية قديما وحديثا.

- الرّحلة لغة:

في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (395 هـ): "رحل: الرّاء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضيّ في سفر، يقال: رَحَلَ، يَرْحَلُ رحلةً (...) والرّحلة الارتحال (...)، ورحَّله، إذ أضغنه من مكانه"[1].

إذًا الرّحلة لغة هي حركة انتقال شخص من مكان إلى مكان آخر عند ابن منظور (711هـ): "رَحَلَ الرَّجُلُ، إذا سار، ورَحُلُ رحُولُ، وقومٌ رُحَّل؛ أي يرتحلون كثيرا، ورَجُلٌ رحّال: عَالِمٌ بذلك ومجيد له (...)، والتّرحّل والارتحال: الانتقال، والرّحلة: اسم للارتحال، وقال بعضهم: الرّحلة: الارتحال، والرُّحلة بالضم: الوجه الذي تأخذ فيه وتريده"[2].

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي: "ارتحل البعيرُ: سَارَ ومضى، والقومُ عن المكان: انتقلوا، ترحّلوا والاسم: الرِّحلة والرُّحلة بالضم والكسر، أو بالكسر: الارتحال، وبالضم: الوجه الذي تقصد، والسفرة الواحدة"[3].

وقد ورد في المعجم الوسيط (رحل) عن المكان رحل ورحيلاً وترحالا ورحلة سار ومضى، والبعير رحلا، ورحلة: جعل عليه الرحل فهو مرحول وأرحل فلان: كثرت رواحله فهو مرحل، واسترحله: سأله أن يرحل له وطلب منه راحلة"[4].

---

[1]. أبو الحسن بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، ط2، ج2، (مادة رحل)، دار الفكر، سوريا، 1979، ص497.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، دار المعارف، ج3، (مادة رحل)، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة، ص 1608.

[3] . محمد الدين بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوس، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، ص 1005.

[4] . إبراهيم أنيس وعبد الحليم منصر، المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة أشرف عليها محمد شوقي أمين، دار الفكر، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، سنة 2011، ص334.

وجاء في معجم العين: رَحل في معنى "الراحلة: المَركب من الإبل ذكرا كان أو أنثى، ورَحَلتُ بعيري أرحله رحلا، وارتحل البعير رُحله أي سار فمضى ثم جرى في نقيض المحل، فقال الأعشى: إن مَحَلاَ وإن مُرْتَحَلاً.

يريد إن ارتحالاً وإن حلولا، وقد يكون المرتحل اسم الموضع الذي تحلّ فيه.

ويرتحل القوم: وهو ارتحال في مهلة. ورحل الرجل: منزله ومسكنه يقال إنه لخصيب الرحل"[1].

في حين يعرّفها بطرس البستاني على أنّها: "انتقال واحد أو جماعة، من مكان إلى مكان آخر، لمقاصد مختلفة وأسباب متعددة"[2].

يتّضح من خلال ما سبق ذكره أنّ لفظة الرّحلة، أخذت منحنى دالا على السير والتنقل، إضافة إلى أنّ المعاجم لم تغفل الجانب الاجتماعيّ منها، والذي يهتمّ بذكر الإبل باعتبارها أهمّ عنصر شكّل طريق الرّحلة، فالرّحلة عموما المقصد الذي يراد السفر إليه والمكان المراد الوصول إليه، وكلّ المعاجم تكرّر المعنى نفسه، على أنّ الرّحلة هي انتقال من مكان إلى آخر.

- الرّحلة اصطلاحا:

الرّحلة في الأدب هي كتاب يروي ويسرد فيه الرّحالة سفره والمواقف التي جرت معه، وكل ما شاهده، وعليه يجب على الرّحالة أن يكون ذا ثقافة تؤهله لنقل أحداث سفره إلى كتابة، ويشترط في أية رحلة مكتوبة سفر حقيقيّ وفعليّ؛ إذ لا يمكن كتابة رحلة دون سفر وترحال إلا في الرّحلات الخياليّة، مثل "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعريّ (449هـ) ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد (426هـ) و"التوهّم" للحارث المحاسبي (243هـ)، وفي هذا السياق يتّجه سعيد يقطين إلى اعتبار "خطاب الرّحلة" أنّه عمليّة تلفيظ لفعل الرّحلة"[3]، ويرى أن خطاب الرّحلة "يتماشى مع الرّحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية"[4]، فالخطاب الرّحلي يبدأ من لحظة الخروج للرّحلة وينتهي عند لحظة العودة.

---

[1] . الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، ط1، ص 106.

[2] . بطرس البستاني، دائرة المعارف، مجلد 8 ، بيروت، 1884، ص564.

[3] . سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص200.

[4] . المرجع نفسه، ص 200.

الرّحلة عموما هي فعل الانتقال والسفر من مكان إلى مكان، ويقوم الرّحالة بسرد أحداث سفره وكل ما شاهده بشرط أن تكون الرّحلة المكتوبة نتاج سفر حقيقيّ وفعليّ؛ إذ لا يمكن كتابة رحلة دون سفر وترحال، وفي السياق ذاته عُرّف أدب الرّحلة على أنّه "ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعيّة، قام بها رحال متميّز، متوازنا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مَرِنَين، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه"[1].

يُعيد الرّحالة رسم جغرافيا المكان بطابع ذاتي، فالجغرافي له غاية علميّة في كشف الكون، وللرّحالة غاية ذاتيّة تحكُمه فتجعله جغرافيا تارة وأدبيا تارة أخرى، فلا يفترض أن يكون كل جغرافيّ رحالة أو أن يكون كلّ رحالة جغرافيا، فالاجتهاد الشخصيّ هو المحرّك الأول لكل من الرّحلات والجغرافيا وتعدد أشكاله، فمن اجتهاد أديب لغويّ واجتهاد جغرافيّ فلكي واجتهاد تاريخيّ وإنساني... "وقد تنطوي الكتابة في الرّحلة على خلط بين الحقيقة والجغرافية والحدث التاريخي والسلوك الاجتماعي، وقد يتمادى الخلط في الكتابة التي تسجّل حكاية الرّحلة، حتى تُستغرق أحيانا في ذكر الغرائب والعجائب التي تستهوي الكائنات"[2]، يتضمّن نصّ الرحلة معارف ومعلومات بالدرجة الأولى، ثم يفسح المجال للمرويات التي تحمل في طياتها الغرائب والعجائب، كما "يتّسم أدب الرّحلات بسمات تاريخيّة وجغرافيّة لاهتمامه بحياة الناس وتقاليدهم وأنماط عيشهم، كما يتميّز بمضمونه الفكريّ والاجتماعيّ وأسلوبه الأدبيّ المتميز غالبا عمّا سواه"[3]، أدّت الرّحلة إلى الكشف الاجتماعيّ "فوقفت على أحوال كثير من الأمم والشعوب، وقد حاول الرّحالة في بعض الأحيان تحليل وتفسير ذلك وربطه بالبناء الاجتماعي دون أهداف علمية محددة"[4]، فجمَع بين التاريخ والجغرافيا والعمران.

وقد عدَّ بعض الدارسين العرب أنّ الرّحلة العربيّة، ومن منطلق أنّها تنتمي إلى دائرة الأدب، كما أصبح ينظر إليها اليوم، تحمل في ثناياها الإرهاصات للقصة في صورتها البدائية في الأدب العربي، ما يؤكد "أنّ العربي يتمتّع بموهبة قصصيّة تجلّت في العديد من الآثار الأدبية"[5].

---

[1] . كريزنسكي فلاديمير، خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، أعمال ندوة: الرواية والسفر، تقاطعات التّخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالدار البيضاء، المغرب، ص15.

[2] . نهلة شقران، خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع هجري، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2015، ص15.

[3] . عمر بن قينة، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 11.

[4] . نهلة شقران، المرجع السابق، ص20.

[5] . فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ص6.

إذًا الخطاب الرّحلي يتماشى مع انتقال الرّحلة إلى أماكن متعدّدة مع تقديم وصف لها جغرافيا وعمرانيا واجتماعيا وبشريا، مع ذكر ما عاشه من رحلات العلم والأدب وتوضيح الفوائد العلميّة والتاريخيّة والأدبية، والرسالات والأشعار، وكلّ هذه الأمور يصوغها الرّحالة بأساليب مختلفة، لم يتفق الباحثون والدارسون على مفهوم جامع شامل لأدب الرّحلة، فالمؤرخون يرون أنّه جزء من علم التاريخ، والجغرافيون يدخلونه ضمن علم الجغرافيا، ودارسو الأدب يرون أنّه مصدر من مصادر التاريخ للأدب وكلٌّ يراه حسب توجّهه واختصاصه، وهذه المفاهيم مجتمعة تكوّن المعنى العام لأدب الرّحلة.

وعلى العموم، فإن التفريق بين الرّحلة كانتقال وحركة، والرّحلة كخطاب أدبي، يجب ألا يؤدي إلى الفصل بين النوعين، فلا رحلة دون سفر، والكتابة الرّحليّة تستلزم القيام بالرّحلة، فلا رحلة مكتوبة دون رحلة انتقال، إلا في تلك الرّحلات التي لا حركة وانتقال جسديّ فيها، وتتمثل في الرّحلات الخياليّة.

أما أدب الرّحلة، فهو فن أصيل من فنون النثر العربي ظهر في بداية الفتوحات الإسلاميّة، فاحتاج المسلمون إلى معرفة الطُرق المؤدية إلى البلاد التي فتحوها لنشر الإسلام، وقد عرفت الرّحلة تطوّرا ملحوظا في العصر العباسي بسبب انتشار الترجمة، وأصبحت الرّحلة فنّا أدبيا قائما بذاته فتسابق الأدباء والعلماء والحُجاج إلى تدوين رحلاتهم.

تداول المؤلفون والدارسون مصطلح "أدب الرّحلة" على الكتب التي يصف فيها الرّحالة البلدان والسكان والأحداث التي عاشوها والعادات والتقاليد والأعراف وانطباعاتهم نحوها، إذًا فهو "ذلك الأدب الذي يصوّر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان"[1]. واستنادا إلى هذا يؤسّس بناء الرّحلة الفنيّة على المشاهدة الحيّة وتصوير ما رآه في مجتمعات وبلدان زارها من عادات وتقاليد وسلوكات ولباس وأكل، مع ذكر الطبيعة الممتعة والشاقة التي مرَّ بها عبر جبال وبحور وتضاريس ومدن، وقرى، وما جرى له من أحداث سواء الطريفة أو المتعِبة، كما يَذكر الشخصيّات التي التقى بها من فقهاء وعلماء وأدباء وملوك وغريبي الأطوار، معبِّرا عن كلّ هذا بلغة أدبيّة مازجا الفائدة بالمتعة، ويروي فيها الرّحالة كلّ ما مرّ به من الصعاب والمشقة بأسلوب شيّق معبرًا عن شعوره

[1]. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، مج11، 1999/1419م، ص141.

ومبرزا رؤيته، وفي هذا السياق يتّجه عبد النور جبور إلى القول: "تمثّل الرّحلة في الأدب العربيّ منزلة رفيعة، وأصبحت من الفنون الشائعة في معظم البلدان"[1].

- أدبيّة الرّحلة:

أدب الرّحلة واسع تندرج تحته عدّة مؤلفات، ولكل منها طريقتها في السرد وفي الغرض الذي تسعى إليه، كما ضمّ القصص الخياليّة الشعبيّة والقصص الأدبيّة والملاحم الشعرية والأدبيّة الكبرى في تاريخ الإنسانية، وتداخلت المجالات المعرفيّة في الرّحلة من: جغرافيا، تاريخ، حضارة، اقتصاد إثنوغرافيا* وسوسيوغرافيا* وأدب، وأنثروبولوجيا* وفن وأدب.

يسرد الرحالة رحلته كما تقع على أرض الواقع، ويعتمد عموما على ما يشاهده، لا على ما يتخيّله ويفترضُه، وبهذا الصدد يقول "دومينيك كومب" إنّ الرحلة "هي كل نصّ لا ينتمي إلى الخيال ولا إلى الشعر ولا إلى أدب المسرح (...) فهي الجنس الذي يجمع بين كل الأجناس التي نبذتها الأجناس الكبرى، وهي بهذا أقل الأجناس وضوحا ... ومع ذلك تتميز بسمة ثابتة هي تفضيلها للنظر العقلي والأفكار، والفكر الخطابي وليس للخيال"[2].

أما الرّحلة عند "أغناطيوس كراتشكوفسكي" "فيصنف الرّحلة ضمن الجغرافيا الوصفيّة، فهو يرى أنّ الرّحلة ذات طابع علميّ جغرافيّ مع صيغة أدبيّة (القصص) لذلك استعمل عبارة الأدب الجغرافي الذي قدّم متعة ذهنيّة كبرى؛ إذ تلتقي فيه بنماذج فنية رائعة، صيغت بالسجع أحيانا، والمصنّفات الموضوعيّة من أجل جمهرة القراء، يتراوح فيها العرض بين الجفاف والصرامة من جهة، والإمتاع والحيوية من جهة أخرى، وهنا تبدو مقدرة العرب الفائقة وبراعتهم في فن القصص"[3].

---

[1] .عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 125.

* **أثنوغرافيا:** هو علم وصف الشعوب والإنسان، يدرس المظاهر المادية للنشاط الإنساني من عادات وتقاليد ومأكل ومشرب.

* **سوسيوغرافيا:** علم الاجتماع يدرس الحياة الاجتماعية للبشر، سواء بشكل مجموعات أو مجتمعات.

* **أنثروبولوجيا:** علم الإنسان، علم يدل على أصل الجنس البشري وتاريخ تطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته وعلاقاته بالجغرافيا والسلالات البشرية وخصائصها ومميزاتها.

[2]. محمد حاتمي، "في خطاب أدب الرحلة"، مجلة فكر ونقد، عدد 87، السنة التاسعة، مارس 2007، ص 53.

[3].إغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1987، ص28.

وبما أنّ النصّ الرّحلي تارة أدب وتارة تاريخ أو جغرافيا وغيرها من العلوم، فأصبح تصنيفه من أعقد القضايا، وطرح إشكاليّة أدبيّته، فالحديث عن أدب الرّحلة "قائم على معيار مركزي يشكل مُكوّنا مركزيا للنّص الرحلي، وهو ـ المعيار ـ في نفس الوقت يصبح معيارا نقديا للتّصنيف بين أنماط الكتابة الرحلية، وهذا المعيار هو معيار السفر، والرحلة جنس أدبي يقوم على محكي السّفر، كما أن أنماطه وأنواعه توظّف هذا المحكي بصيغ مختلفة وأساليب متنوعة"[1]، إذًا فالرّحلة عبارة عن جنس متفرّع عن الأدب، في حين يتّجه الباحث عبد النبي ذاكر إلى اعتبار أنّ الرّحلة "شكل أدبيّ هجين يمتاز بتعدّد أوجهه وتمظهراته، إلى حد أنّه يمكن القول: إنّه جنس متكامل يحطّم قانون صفاء النوع، وذلك بإدماجه أنماط خطابيّة متنوّعة من حيث الأشكال والمحتويات، الشيء الذي يعطي الانطباع بأنّه شكل مائع ومرِن إلى حد كبير، إضافة إلى شدة تعقّده واحتماله لأنماط وأساليب ومضامين كتابية تبعده عن البساطة الظاهرة، لتجعل منه جنسا مركّبا وشموليا وعاما، وجنسا من الأجناس"[2]، وفي الفكرة والسياق نفسيهما يتّجه الباحث الدويهي ويصنّف الخطاب الرّحلي على أنّه نوع من التعبير الأدبيّ الهجين والضبابي"[3]، إذًا فقد تميّزت الرحلة بتعدّد اتجاهاتها المعرفيّة الخاضعة لاهتمام الدارس، وهكذا المؤرخ ينظر إلى الرحلة على أنها نصّ تاريخيّ والجغرافي يعدُّها مصدرا جغرافيا....

وهذا ما اتّجه إليه الباحث عبد الرحيم مودن الذي يعدّ الرّحلة "كتابة ملتبسة، سواء على مستوى الهوية الأجناسية Générique أو على مستوى محاورتها في سياق نظرية الأدب لأجناس أدبيّة وغير أدبيّة"[4].

وعدّ الخطاب الرّحلي "نوعا أدبيا واضح الحدود"[5]، فمضمون الرّحلة أو الخطاب الرّحلي يتضمّن معارف متنوّعة ومتعدّدة منها التاريخي والجغرافي والديني والأدبي...، ومن ناحية الشكل نلاحظ السرد

---

[1]. ينظر عبد الرحيم مودن، الرحلة في الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص5.

[2]. عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب، 1998، ص36.

[3]. جبور الدويهي، الرّحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد 32، أفريل/ ماي، 1983، ص59.

[4]. عبد الرحيم مودن، الرّحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السّرد، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص23.

[5].عبد النبي ذاكر، الواقع والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، بأكادير، مطبعة منشورات الكوثر، الدار البيضاء، 1997، ص08.

والوصف والأخبار والرّسائل والأشعار، "إذ تتوفّر فيه مادة لا ينضب معينها المؤرخ أو الجغرافي فحسب؛ بل أيضا علماء الاجتماع والاقتصاد ومؤرّخي الأدب والعلم والدين واللغويّين وعلماء للطبيعة"[1].

إذًا فالرّحلة ظاهرة أدبيّة تتداخل فيها عدّة عناصر أدبيّة وغير أدبيّة؛ فهي نصّ مفتوح نتيجة تمازج وتداخل مكوّنات ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة...

وفي السياق ذاته يتّجه بطرس أنجيل للقول إنّ أدب الرّحلة "هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرّحلة الواقعيّة، وهي الرّحلة الواقعيّة، وهي الرّحلة التي يقوم بها الرّحالة إلى بلد من بلدان العالم ويدوّن وصفا له، يسجّل فيه مشاهداته وانطباعاته بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب والقدرة على التعبير"[2]، عوضا عن الموضوعية في سرد الحقائق والوقائع وتدوينها بأسلوب علميّ، "فالرّحالة يكتب بمخيلة القصاص الذي يسند الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة"[3].

أدب الرّحلة مجال واسع تندرج تحته عدّة مؤلفات، ولكلّ منها طريقتها في السرد وفي العرض الذي تسعى إليه، كما سجَّلَ هذا الأدب وقائع رحلاتهم وقصصها الخياليّة الشعبيّة وقصصها الأدبيّة وملاحمها الشعرية الأدبية الكبرى في تاريخ الإنسانية.

وبالتالي فإنّ "الرّحلة تستفيد مثل باقي النصوص من التحولات الأجناسيّة من جهة، ومن تطورات الجنس ذاته من جهة أخرى [...] فهي تحقق أدبيّتها باقترابها من الأدب والابتعاد عنه في آن واحد"[4]؛ أي إنّها انفردت بخصائص نصّها المميّز والفريد دون أن تقطع خيوطها بالحقل الأدبي السائد.

إذًا يمكن اعتبارها "جنسا أدبيا له شكله الخاص الذي يميّزه عن باقي الأنواع الأخرى، أو (...) خطابا له منطق خاص"[5].

طبيعة الكتابة في الرّحلة جعلت الباحثين والدارسين يتّجهون اتجاهات مختلفة حسب اهتماماتهم الخاصة، فالمؤرخ يراه نصا تاريخيا والجغرافيّ يراها مصدر المعلومات الجغرافية، "لا أحد ينكر ما أفاده

---

[1]. إغناطيوس كراتشوفسكي، المرجع السابق، ص19.

[2]. أنجيل بطرس، "الرحلات في الأدب الانجليزي"، مجلة الهلال، عدد7، السنة، يوليو، 1975 ص52.

[3]. شوقي ضيف، فنون الأدب القصصي، الفن القصصي بالرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص2.

[4]. عبد الرحيم مودن، رحلة أدبية أم أدبية الرحلة؟ مجلة فكر ونقد، العدد 20، ص01.

[5]. محمد ودغيري، الرحلة وخرق صفاء النوع، أنفاس نت، من أجل ثقافة الإنسان، 2013/10/20.

المثقفون منذ أقدم العصور من أدب الرّحلات، فتنوّع موضوعاتها جعلها قبلة لمنح المعلومات التاريخيّة والشعريّة والصوفيّة والإثنولوجية"[1].

لذلك نجد أسماء عديدة مثل: الرّحلة، أدب الرّحلة، أدب جغرافيّ، الجغرافيا الوصفيّة.

والذي يرفع من شأن هذه المادة ويظهر حقيقتها ومشروعيّة الاهتمام بها، أنّها تلقى الإجماع عن قيمتها من قِبل المؤرّخين وعلماء الجغرافيا والاقتصاد، ما يدفع الباحثين والدارسين إلى الاطمئنان إليها والاعتماد على ما ورد فيها من أخبار ومعلومات علميّة وأدبيّة وتاريخيّة وجغرافية، وهذا الكلام "يَصدُقُ قبل كلّ شيء على الأدب التاريخيّ والجغرافي، الذي اعترف العلماء به منذ عهد بعيد، بأنه المصدر الأساسيّ والموثوق، في دراسة ماضي العالم الإسلامي ... بل يمدّنا بمعلومات من الدرجة الأولى عن جميع البلاد التي بلغها العرب"[2] في أنحاء العالم.

ومن مبدأ أنّ الرّحلة يمكن أن يخرج من جوفها علوم ومعارف متنوّعة ومتعدّدة، فهي عند الدارسين "نصّ غير واضح الحدود، يمكن أن يسكب فيه أيّ شيء: التوسيعات العلميّة، وفهارس المتاحف، وحكايات الغرام، فهو يمكن أن يكون كتابا مليئا بالعلم، أو دراسة نفسيّة، أو بكلّ بساطة قصة حب أو كل ذلك معا"[3].

- تسمية الرّحلة:

تعدّدت تسمية الرّحلة عند الدارسين ولم يتوصّلوا بعد إلى اتفاق حول تسميتها، وهذا راجع إلى طبيعة الرّحلة ذاتها، باعتبارها فنًّا تتجاذبه علوم ومعارف متعدّدة، كالتاريخ والجغرافية، والأدب وعلم الاجتماع، والاقتصاد والسياسة... فتذوب مع بعضها داخل الرّحلة، لدرجة أنّ الفصل بينها يهدم بناء الرّحلة ويزعزع نظامها السرديّ خاصة.

والرّحلة كما هو معروف، تعدُّ الفن الوحيد الذي يمكن أن يفاجئ القارئ بالخروج عن الأهداف المعلنة، إلى الخوض في التفاصيل، ومع كل ذلك، فإنّ النظرة لهذا الفن يجب أن تبقى مركزة على دائرته وقائمة على أساس أنه فن "ينتسب إلى التراث النثري بشكل عام، باعتباره سردا ووصفا يعمدان إلى

---

[1]. عبد النبي ذاكر، عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرّحلي العربي، المرجع السابق، ص14.

[2]. إغناطيوس كراتشكوفسكي، المرجع السابق، ص 16.

[3]. عبد الجبور الدويهي، المرجع السابق، ص58.

صياغة مشاهد رؤيَوية، أو مرويّة أو حلميّة، تنحدر من ذاكرة في بعض الحالات ذات جذور في الواقع المادي"[1].

يلاحظ على فنّ الرّحلة تعدّد التسميات التي أطلقها الدارسون على هذا الفن ووظّفوا العديد من المصطلحات للدلالة عليه في بحوثهم، ما يدلّ على صعوبة توحيد تسميته وتجنيسه وتحديد المصطلح المناسب له، "وقد ظلّ هذا التنوع في النعوت شاهدا على وضعيّتين اثنتين: الالتباس في التجنيس، وغياب الوعي به، ثم التداخل بين الأشكال وغلبة بعض التسميات في عصر دون آخر"[2].

رغم التداخل المعروف بين مختلف العلوم والمعارف في الرّحلة، إلا أنّها تبقى مرتبطة بدائرة الأدب أكثر من غيره، لتوفّرها على مقومات الأدب من أفكار وعواطف وأساليب، وصور وخطاب متخيّل في طياته عناصر جماليّة فنيّة.

وظّف الدارسون العديد من التسميات، قاصدين بها الرّحلة، ويمكن تحديدها في:

أدب الرّحلة، هو أدب وصفيّ ذو طابع إخباريّ وتسجيليّ، يهتمّ بجميع أخبار البلاد وأهلها، وتسجيل المشاهد الغريبة والطريفة، كما يهتمّ أيضا، بوصف النواحي الاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة للبلدان والأقطار. يتّصف أدب الرّحلة بصفات تاريخيّة وجغرافيّة لاهتمامه بحياة الناس وتقاليدهم وأنماط عيشهم كما يتميّز بمضمونه الفكريّ والاجتماعيّ وأسلوبه الأدبيّ المتميّز، ويعد أدب الرّحلة، من أهمّ المصادر التي تؤرّخ للأدب العربيّ في جميع المجالات، وهو مفيد لمعرفة سِيَر العلماء والأدباء، والملوك والأمراء في مختلف العصور والبلاد، كما تعدُّ الرّحلة من أهم الوثائق الجغرافيّة التي تعرّف بالطرق والمسالك المؤدية إلى الكثير من البلدان، إذًا فأدب الرّحلة يجمع تحته الكثير من العلوم والفنون، فهو تاريخ وجغرافيا وعلم اجتماع، لِما يتعرّض له من أخبار البلدان وأحوال سكانها وطريقة عيشهم، كما هو تاريخ أدب لما يتضمّنه من تراجم للعلماء والأدباء ونصوص شعريّة ونثريّة، وهو مصدر دينيّ لاحتوائه على الكثير من الأسماء الفقهيّة، ويدلّ على تفوق العرب في مجال الفنّ القصصيّ لما تحتويه رحلاتهم من قصص وطرائف وغرائب.

[1]. شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أبريل، 2002، ص39.
[2]. المرجع نفسه، ص44.

أ- **الجغرافيا الوصفية:** هي علم تمكّن من التعرّف على المكان الذي يعيش فيه الإنسان؛ فهي ذلك العلم الذي يدرس سطح الأرض من أنهار وبحار، ووديان وجبال وسهوب وتلال وظواهر طبيعيّة، وهي في الأصل "دراسة ميدانيّة قبل كلّ شيء، وميدانها سطح الأرض، وما يتّصل به من معالم وظواهر"[1].

قديما استوجب على الإنسان أن يصف الأرض إلا من خلال الحضور الماديّ والفعليّ، الذي لا يتحقق إلا بالانتقال والرّحلة في مختلف الأقطار، وكما هو معلوم "كان بعض المؤرّخين والجغرافيّين العرب يعتبرون رحالين، إذ كانوا يجمعون مواد موضوعاتهم عن طريق الرّحلة"[2].

إذًا هناك علاقة وطيدة بين الرّحلة والجغرافيا؛ إذ لا رحلة ولا جغرافيا يمكن أن تتصوّر لهما دون مكان "ففي مجال الكشف الجغرافيّ، ووصف الأقاليم، أدّت الرّحلة دورا كبيرا فيما تضمّنته تلك الأعمال من معرفة وبيان، أضحيَا الآن تراثا تفخر به الأمة العربية الإسلاميّة"[3].

فالرّحلة حفظت معارف جغرافيّة يستند إليها الباحث اليوم، وتعتز بها الأمّة العربيّة والإسلاميّة.

البداية الأولى للجغرافيا الوصفيّة كانت في نهاية القرن الثامن الميلادي وبداية القرن التاسع الميلادي "على أيدي اللغويّين ولكن نافسهم في هذا المجال المؤرخون الجغرافيّون في المغرب العربيّ بكتابة الجغرافيّة الوصفيّة معا، وبمرور الزمن نجد أنّ أدباء وعلماء أسهموا في إثراء المعرفة الجغرافيّة الإسلاميّة دون أن يكونوا هم أنفسهم جغرافيين ... فالجاحظ أعظم الأدباء والمثقفين في زمانه ضمّن كتبه كثيرا من المعارف الجغرافيّة؛ بل إنّه أصدر كتابا في الجغرافيا الإقليمية أسماه كتاب "البلدان"[4].

فالجغرافيا الوصفيّة "تقف على النقيض من أدب الرّحلات، ذلك "أنّها تهدف إلى الوصف الجغرافيّ العلميّ أساسا، مستخدمة منهج العلم وأسلوبه دون أن يكون لهذا الأسلوب خصائص أدبية (...) كل التركيز على توصيل المعلومات توصيلا مباشرا لا تراعي فيه النواحي الجمالية أو الذاتية"[5].

---

[1]. جريفيت وتايلور وآخرون، الجغرافيا في القرن العشرين، ترجمة محمد السيد غلاب ومحمد مرسي، القاهرة، ط2، 1974، ص71.

[2]. حسني محمد حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 07.

[3]. حسين محمد فهيم، أدب الرّحلات، عالم المعرفة، الكويت، يونيو1989، ص95.

[4]. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات مصر، د.ط، د.ت، نقولا زيادة، الجغرافيا والرحلات عند العرب، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980، ص36.

[5]. عبد الفتاح محمد وهيبة، مكانة الجغرافيا في الثقافة الإسلامية، دار الأحد، بيروت، د.ط 1979، ص8-9.

تهدف الجغرافيا الوصفيّة إلى تقديم معلومات جغرافيّة بطريقة علميّة موضوعيّة دون التطرق إلى جوانب أدبيّة جماليّة.

وما تجب الإشارة إليه، أنّ المهتمين بالجغرافيا الوصفيّة، من جغرافيّين ومؤرّخين ونقاد وأدباء، هو أنّ المسلمين قدّموا خدمات جليلة للإنسانيّة كافة، من خلال رحلاتهم، فلم تقتصر إفادتهم في هذا الميدان على البلدان الإسلاميّة فحسب؛ بل تعدّوها إلى بلاد أجنبيّة أخرى في آسيا وإفريقيا، وحتى في أوروبا، ونتيجة ذلك "أمدّونا عنها بمعلومات من الدرجة الأولى، خصوصا إذا قورنت هذه المعلومات بما كان يعرفه العالم عنها في العصور الوسطى، حتى الكشوف الجغرافية المتأخرة لدى الأوروبيين"[1]، وهذا يثبت دور المسلمين وأهميّة ما قدموه للإنسانيّة في علم الجغرافيا، كما يثبت الارتباط المتكامل بين الرّحلة والجغرافيا الوصفيّة، "وقد اتفق عديد الباحثين على متانة هذا الارتباط؛ بل هناك من يعتبر أنّ الرّحلات تفرعت عن الجغرافيا الإسلامية"[2].

ب- الأدب الجغرافي: وهو من أبرز المصطلحات التي ارتبطت بفن الرّحلة ونُعتت به، ووظفه الدارسون في أبحاثهم، قاصدين به المؤلفات المحافظة على الهدف العلمي، المطروحة بأسلوب سلس ملامسًا الأسلوب الأدبيّ، وبذلك يمزجون "بين الغاية العلميّة من كشف واكتشاف لمظاهر الكون والإنسان، وبين الغاية الأدبيّة المجسّدة في مظاهر المتخيّل من حكايات وأساطير ومرويات"[3]، وهذه التسمية تقوم على الربط بين كلمة الجغرافيا التي تهتم بدراسة الأرض والظواهر الطبيعيّة والبشرية وبين كلمة الأدب التي تدل على ذلك الكلام الفني الجميل.

تتجاوز نصوص الرحلة المعلومات الدقيقة إلى إثارة عواطف المتلقي من خلال أسلوب الرحالة السردي المميز "فهو من ناحية يولي وجهه شطر العلوم، أي العلوم الدقيقة، وذلك بالمعنى الذي نفهمه حاليا إذا ما أردنا تحديده على الجغرافيا، ومن ناحية أخرى فهو يولي وجهه شطر الأدب الفنيّ، بالغا ببعض آثاره في هذا المجال ذروة الإبداع"[4].

---

[1]. حسني محمود حسين، المرجع سابق، ص8.

[2]. شعيب حليفي، المرجع السابق، ص60.

[3]. عبد الرحيم مودن، الرّحلة المغربية في القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص61.

[4]. لبنى لونانسة، النقد التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين 7 و8 مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2013/ 2014، نقلا عن إغناطيوس كراتشكوفسكي تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب، ص18.

عُرف بالأدب الجغرافيّ كما عرُف بأدب الرّحلات فلوحظ الخلط بينهما لتداخلهما، فكان من الضروريّ تحديد كلّ منهما: "اختفت العناصر الأدبيّة أو ندرت، صُنف النصّ على أنّه جغرافيا وصفيّة، وإذا حاول الرّحال أن يوازن بين الموضوع والذات، فهو أدب جغرافيّ، أما إذا طغت العناصر الأدبيّة الذاتيّة، فعمله يصنّف على أنّه أدب رحلة..."[1].

فالجغرافي يتقصّى الحقائق بدقة وتفصيل بغاية علميّة محضة حيث:

يتّصف نصفه بالموضوعيّة التي تستند على الحقائق المنقولة مع الواقع، لذلك لا مكان للخيال والذاتيّة فيه، وفي حال امتزاج الحقائق بالذاتيّة وملاحظة بصمة الرّحالة في رحلته وبروز رؤى خاصة وأحداث شخصيّة فيُسمى بالأدب الجغرافيّ، وأما إذا تميّز وصف الرّحالة بالشموليّة وطغيان الذاتيّة وترك الانطباع الشخصيّ والعاطفيّ والحسيّ في قالب فنيّ أدبيّ؛ حيث الرّحالة "يجعل للرّحلة سمة أدبيّة بدلا من أن تقف عند حد التسجيل والتدوين"[2].

إذَا طبع الأديب رحلته بطابع الإبداع متجاوزا الجغرافيّة، فهو بهذا يدخل في أدب الرّحلة، وعلى هذا الأساس نعرّفها على أنّها: "ذلك النثر الأدبيّ الذي يتّخذ من "الرّحلة" موضوعا أو بمعنى آخر الرّحلة عندما تكتب بشكل أدبيّ نثريّ مميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصوّر بِناء فنيّ له ملامحه وسماته المستقلة"[3].

ومن هنا يتّضح الفرق بين الأدب الجغرافيّ وأدب الرّحلات، فيصبح هذا الأخير مستقلا بخصائصه المذكورة سابقا، بمعنى الشموليّة والدقة وظهور الذاتيّة أثناء سرد الأحداث، إضافة إلى الانطباعات الشخصيّة التي يعبِّر عنها من طريق عاطفته وخياله وأسلوبه الخاص المصبوغ بصيغة أدبيّة عوضا عن الموضوعيّة في سرد الحقائق والوقائع وتدوينها بأسلوب علميّ، "فالرّحالة يكتب بمخيّلة القصّاص الذي يستند الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة"[4].

---

[1]. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرّحلة في الأدب العربي نهاية القرن الرابع للهجرة، أدب الرحلات، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط1، 1415هـ/1995، ص35.

[2]. سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة (قديما وحديثا)، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، د.ط، ص04.

[3]. المرجع نفسه، ص06.

[4]. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص02.

وخلال القرن الرابع الهجري (10م) بلغ "الأدب الجغرافيّ أوجّهُ في مجال تطوّره الخَلاّق كحركة مستقلة قائمة بذاتها، وهو يزخر بمصنفات هامة في محيط الجغرافيا الإقليميّة، غير أنّ الإنتاج الأدبيّ فيه لم يقف عند هذا الحد، فقد تمّ في هذا القرن أيضا تشكيل ما يسمى "بالمدرسة الكلاسيكيّة" للجغرافيا العربيّة (...) وقد بلغ عدد الرّحالة في هذا القرن حدا كبيرا"[1].

إنّ الأدب الجغرافي يتّبع "المنهج العلمي، ولكن بأسلوب أدبي، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، وبحيث تظلّ شخصيّة الرّحال بين آن وآخر، لتُقِيم نوعا من التوازن بين الموضوع والذات، وبحيث يتعلّم القارئ، ويستمتع في آن، أنّها ازدواجيّة تهدف إلى التقديم غير المباشر للمعلومة، أو لتحقيق هدفها، بحيث لا يمل القارئ"[2].

إنّ الاتّجاه نحو المزج بين وصف الواقع وذوبان الذات في الموصوف حقيقة، جعل العرب في رحلاتهم ينقلون عبر مشاهداتهم ورواياتهم أخبارا يسمعونها وأحداثا يعايشونها بـ "طريقة ممتعة في وصف عالمهم، والعالم المحيط بهم، فقد عنوا بالحديث عن عادات الأمم والشعوب وطباعها، وما بديارها من آثار وعجائب، وقصّوا ما عندها من أساطير وخرافات"[3].

تأخذ أهميّةُ مثل هذه النصوص الرّحليّة من اعتبار الدارسين لها، فنًا تهواه الأرواح، وتتفاعل معه العقول، لما يجده القارئ العادي والناقد من لذة ومتعة، ممّا يغطّي في أغلب الأحيان عن بعض الاضطراب الموجود في بعض الرّحلات على المستوى البناء الفكريّ والجمال الفنيّ والأسلوبيّ.

ج- أدب الرّحلة:

هو المصطلح الأكثر ارتباطا بفنّ الرّحلة والأكثر توظيفا عند دارسي هذا الفنّ من قِبل الباحثين والدارسين، ورغم ذلك لم يَلْقَ هذا المصطلح الإجماع، إلا أنّ الاتفاق موجود حول صفة الأدبيّة الأكثر تجليا في الإنتاج الذي يصنف دائرة هذا المصطلح فهذا المصطلح يتكون من كلمتين "أدب" وهو ذلك النتاج الذي ينقل الواقع ويصف المشاهد ويتّكئ على طريقة فنيّة في الكتابة، ممزوجة بذات صاحبها، مصبوغة بثقافته، خاضعة لفكره، متماشية مع وجهة نظره متوافقة مع معتقده ودينه.

---

[1]. أغناطيوس كراتشكوفسكي، المرجع السابق، ج2، ص190.

[2]. ناصر عبد الرزاق الموافي، المرجع السابق، ص37.

[3]. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص11.

و"الرّحلة" هي فعل حركة وانتقال، ومن خلالها يتمّ تلفيظ الفعل والحركة إلى كتابة، بشرط أن تكون الرّحلة واقعيّة جرت أحداثها على أرض الواقع، "فأدب الرّحلات إذًا هو ما يمكن أن يوصف بأدب الرّحلة الواقعيّة، وهي الرّحلة التي يقوم بها رحالة إلى بلد من بلاد العالم، ويدوّن وصفا لها، يسجّل فيه مشاهداته وانطباعاته، بدرجة من الدقة والصدق وجمال الأسلوب"[1].

وما دامت الأدبيّة صفة بارزة, فإنّ الذات تصبح هي المسيطر، فيما يُنعت بأدب الرّحلات "إن أدب الرّحلة هو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، قد يتعرّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"[2].

يُشترط في أدب الرّحلات أن يكون الرّحالة عاشقا للرّحلة ويهوى السفر ويرى فيه حياته الجديدة ويجد في الرّحلة متعة رغم المشقة، فالرّحالة هنا لا يتأخر في تسجيل كل ما يلاحظه ويشاهده، مازجا بين العلوم والمعارف، مضيفا إليها ما يثير العجب في النفوس وما تستغربه العقول، فأدب الرّحلة عبارة عن "خلط بين الحقيقة الجغرافيّة، والحدث التاريخيّ، والسلوك الاجتماعيّ، وقد يتمادى الخلط في الكتابة، التي تسجل حكاية الرّحلة، حتى تستغرق أحيانا في ذكر الغرائب والعجائب التي تستهوي الكاتب"[3].

يبتعد الرّحالة في أدب الرّحلة عن النقل المباشر والتصوير الفوتوغرافي لفعل الرّحلة، متمتّعا بحريّته المطلقة في الكتابة بعيدا عن كل ضغط، معتمدا على ذاته وثقافته وأخلاقه، معبّرا عن انطباعاته وقناعاته دون قيد، "لأن أحدا لم يكلّفه أو يطلب منه التركيز على باب معيّن من أبواب المعرفة"[4].

واستنادا إلى ما سبق ذكره يمكن استخلاص الأسس التي يجب أن تتوفر في الرّحلة حتى يمكن الاعتماد عليها وإدراجها تحت عنوان أدب الرّحلة، وتتمثل في واقعيّة الرّحلة وقدرة الرّحالة على التواصل مع المتلقي والتأثير فيه، بالاضافة إلى تحقيق الموزانة بين ذاته والرّحلة.

---

[1]. أنجيل بطرس، المرجع السابق، ص52.

[2]. عبد الرحيم مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مرجع سابق، ص 41.

[3]. صلاح الدين الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف الاسكندرية، مصر، ط2، 1999، ص 148.

[4]. المرجع نفسه، ص149.

يَعدّ ناصر عبد الرزاق الموافي (أدب الرّحلة) ذلك النثر الذي يصف رحلة واقعيّة من قبل رحالة متميّز بأسلوبه ومتمكّن من لغته ويتمتّع بسعة خيال وقدرة تأثير في المتلقي.

وبناء على ما سبق ذكره عن الجغرافيا الوصفيّة والأدب الجغرافيّ وأدب الرّحلات، فإنّ كلّها مصطلحات تمثل الرّحلة وجميعها فيها ملامح أدبيّة من خلال الأسلوب وحضور المقوّمات الفنيّة والجماليّة، والانفعالات الذاتيّة ولو بنسب متفاوتة، فالرّحالة عند تدوين رحلته ينطلق عموما من قناعته الذاتية أنّه يمكن أن يكتب في الأدب بمفهومه الواسع.

رغم تعدّد المصطلحات التي تعبّر عن فنّ الرّحلة، هناك من الدارسين لا يوظّفون تلك المصطلحات؛ بل يعتمدون على مصطلح واحد هو "أدب الرّحلة: ومن بينهم الدكتور نبيل راغب، وهو أحد أبرز الباحثين المهتمّين بفن الرّحلة، ويرى أنّ كلّ وصف للرّحلة يمكن اعتباره أدب رحلة، لأنّه قديم سابح في جذور التاريخ منذ مرحلة المشافهة؛ حيث يقول في مقال له حول أدب الرّحلة في بداياته مجرد "انطباعات وملاحظات التي سجلها الرّحالة الأوائل في رحلاتهم ومغامراتهم المختلفة، وغالبا ما كانت هذه الملاحظات على شكل مواقف أو أحداث تنقل شفاهة من لسان إلى آخر، دون مسؤوليّة محدودة عن السرد"[1]، غير مشيرٍ في مقاله إلى مصطلح الأدب الجغرافي، فأدب الرّحلة عنده "لم يخرج عن كونه تقديرا عن رحلة معيّنة، وذلك مهما تعدّدت أنواع هذه الرّحلات وأشكال التقارير السردية[2]".

وبحسب ما سبق ذكره أنّ الوعي الحقيقيّ بالرّحلة تبلوَر في العصر الحديث وتعدّدت تسمياتها، وأصبحت تخضع للدراسة والتحليل والنقد من جوانبها الفنيّة والجماليّة والأدبيّة، في وقت نظر إليها على أنّها وثيقة تاريخيّة وجغرافيّة فقط، ولهذا تعدّدت تسميات الرّحلة، نتيجة لتعدّد صفاتها وتنوّع مضمونها.

هذا التنوّع والتداخل بين الرّحلة والعلوم والمعارف والفنون الأخرى، جعل بعض الدارسين والنقاد يعدونها جنسا أدبيا هجينا، من مبدأ أنّ "التعبير الهجين أو المهجن يعود إلى طبيعة الجنس الأدبيّ المرنة التي تسمح بتأسيس منظومة توثيقيّة بين العديد من الأنواع الأدبيّة والأنواع غير الأدبيّة؛ بل قد يمتدّ هذا التأليف إلى أشكال من التعبير، من رسم فوتوغرافيّ، أو نقش أثريّ، فضلا عن الخرائط، رواسم لدليل السياحيّ أو محكيات مرويّة أو مكتوبة"[3].

---

[1]. نبيل راغب، أدب الرحلات، مجلة الفيصل، العدد 88، ص71.

[2]. المرجع نفسه، ص71.

[3].عبد الرحيم مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، المرجع السابق، ص38.

ومن منظور آخر يرفض بعض الدارسين تجنيس الرّحلة وضمّها إلى دائرة الأدب أو إلى حقول معرفيّة أخرى، معتبرين ذلك ظلما لها ولخصوصيّتها، فهم يرون "أنّ ضمّها لحقل معيّن أو جنس مخصوص، إهمال لطبيعة وخصوصيّة هذا التنوّع من الكتابة، الذي يزخر بالمضامين والموضوعات العديدة، علميّة وأدبيّة وفنيّة... ومن هنا فالتركيز في تحديد هويّتها على جانب الصياغة الأدبيّة والفنيّة يُعد تعسّفا لا يتناسب مع مكوّنات النصّ الرّحلي وطبيعته الخاصة"[1].

إذًا يبدو الوصول إلى اتفاق يرضي الجميع في قضيّة تجنيس الرّحلة وإثبات أنّها جنس أدبيّ قائم بذاته، يأخذ زمنا من الوقت، وهذا يدلّ على أنّ باب البحث في هذا المجال يبقى مفتوحا وتبقى الرّحلة جنسا أدبيا مقموعا بين معارف وعلوم عديدة تتداخل فيه وتؤثر عليه، كالتاريخ والجغرافيا والقصة والسيرة، وهذا يدلّ أيضا على "أنّ الوعي النقديّ الحديث، لم يستطع تجذير الوعي بالرّحلة، فظلّ عائما متلبسا بين نعوت مستلهمة من حقول أخرى، مشدودا إلى مرجعيّات الأدب أو التاريخ أو الإثنوغرافيا... دون القدرة على النظر إلى الرّحلة نصا منفتحا، في كليّته، على أشكال وحقول تتفاعل لتشيد إدراكا ورؤية وتعبيرا"[2]، لكن هذا لا يعني أنّ الرّحلة قد تبقى دون قيمة، ودون شرعيّة في عالم الأدب والدراسات النقديّة، وبعد الاطّلاع على الرّحلة العربيّة المكتوبة، لوحظ أنّها دائما ميّالة إلى الأدب، باعتبارها حكيا وسردا عن الذات وعلاقتها بالسفر، عن طريق مزجها بالواقع والمتخيّل، وبين العادي والعجائبيّ، وهذه الأمور تدفع الدارسين ونقاد الأدب إلى الإقبال عليها ودراستها والتأسيس لمناهج ونظريات لتحليلها.

- عناصر وخصائص نصّ أدب الرّحلة:

رغم تنوّع المصطلحات التي تدلّ على فنّ الرّحلة، إلا أنّ الكتابة الرّحليّة تمتاز بـ "العناصر المشتركة بين كل هذه الأنواع والأشكال تظلّ واحدة في تعدّدها، تتعدّد أسلوبيا وتتخذ أوضاعا شتى في السياقات الموضوعية لها"[3].

---

[1]. الحسن الشاهدي، البلدان الآسيوية غير العربية في القرن 8 هـ/14م من خلال رحلة ابن بطوطة، ضمن "الرّحالة العرب والمسلمون"، أعمال ندوة الرباط، وزارة الثقافة الرباط، المغرب، ط1، 2003، ص 167.

[2]. شعيب حليفي، المرجع السابق، ص47.

[3]. المرجع نفسه، ص 43.

ومعرفة هذه العناصر المشتركة "يقلّص دور المصادفة، ويقدّم لنا، بقدر كبير، قواعد إنتاج النصّ، وقواعد تلقيه في آن معا"[1]، إذًا يمكن اعتبار الرّحلة جنسا أدبيا له مميّزاته وخصائصه، فالمعلومات التاريخيّة لا تجعل من الرّحلة مؤلفا تاريخيا، والمعلومات الجغرافيّة لا تجعلها كتابا جغرافيا؛ حيث عرف النصّ الرّحلي التباسا –كما سبق ذكره– فمن حيث المضمون والشكل، نراه تارة أدبا، وتاريخا تارة وجغرافيا تارة أخرى، لذلك أصبح تصنيفه من أصعب القضايا مع طرح إشكاليّة أدبيّته، وإذا تحدثنا عن أدب الرّحلة فهذا "يجعل من الرّحلة مضافا إلى الأدب، ما دام هذا الأخير هو الأصل، والمضاف إليه هو الفرع، وبالتالي فالرّحلة تخضع من جديد لمعيارية (الأدب) دون أن تنتج معياريتها المميزة"[2].

فمهما تعدّدت أغراض وأهداف الرّحلات تبقى الرّحلة في حاجة إلى الدراسات، ومن أهم مميّزاتها وخصائصها الشموليّة والتنوّع، فأدب الرّحلة يشمل "التاريخ والجغرافيا والدين والاجتماع، والسياسة، كذلك فإنّها تعني بالوصف الدقيق، والتصوير الأمين، والنقل الصادق، بدافع تحرّي الدقة تحرّيا علميّا موضوعيّا، وهي عندئذ تتحلّى بالابتعاد عن الهوى والميل والغرض والذاتي"[3].

أما التنوّع الذي تحظى به، يزخر بمواد ذاتيّة غنيّة "فهو تارة علميّ، وتارة شعبيّ، وهو طورا واقعيّ وأسطوريّ على السواء، تكمُن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة لذا فهو يقدّم مادة دسمة متعدّدة الجوانب ليس لها مثيل في أدب أيّ شعب معاصر للعرب"[4].

ومن هنا تمّ استنتاج جملة من السمات التي تجعل من الرّحلة أدبا وتتميّز عن النصّ السرديّ، ومن السمات التي يجب أن تتوفّر في الرّحلة:

– يتميّز أدب الرحلة بواقعيّة المكان وزمنه لأنّه يقوم على الفعل.[5]

---

[1]. عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص127.

[2]. عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، مرجع سابق، ص02.

[3]. سيد حامد النساج، المرجع سابق، ص09.

[4]. إغناطيوس كراتشكوفسكي، المرجع السابق، ص28.

[5]. «Claude Richler envisage dans sa définition du récit de voyage, quatre constituants : « la narration d'un déplacement effectué par un voyageur».
Evelyne dépêtre, Le récit de voyage : quête historique et définitoire, mémoire de recherche, université de Québec à Rimouski, Février 2011, P40.

– رغبة وحب الرّحالة للرّحلة تدفعه إلى وصف انطباعاته ومشاهداته، ويمكن حصر عناصر الخطاب الرحلي في:

أ– المعرفة:

الرّحلات غنيّة بالمعارف المتنوّعة والعديدة، منها ما هو دينيّ وما هو تاريخيّ وجغرافيّ وأدبيّ واجتماعيّ، لذلك هي قِبلة الباحثين في مختلف الحقول المعرفيّة، والرّحالة وهو يقدّم هذه المعلومات هدفه إفادة القارئ، وطبعا المعرفة التي يقدمها الرّحالة تخضع لشخصيّته وثقافته، وتقديم المعرفة في الرّحلة ليس أمرا غريبا فالرّحالة دائما يقصد إفادة القارئ.

ب– السرد والوصف:

يبدأ السرد مع الرّحلة إلى غاية نهايتها، ولا يمكن الاستغناء عنه ما دام الرّحالة ينقل للقارئ أحداثا وأفعالا قام بها، والراوي لا يتوقّف عن السرد إلا ليقدّم معلومات ومعارف أو وصفا، وبعدها يعود مباشرة إلى السرد، فكُتب الرّحلة تعتمد على عنصر التشويق وهو ملمح فنيّ في الأعمال لسردية وعامل يساهم في نجاح العمل الفنيّ الأدبيّ هدفه إبعاد الملّل وإضفاء الحيويّة وإثارة المتلقي ودفعه للتفاعل مع النص، بالإضافة إلى تعمّد بعض الرّحالة التعبيرَ شعرا أو الاستشهاد به، باعتباره "وسيلة فاعلة في اختزال المشاعر وتألّف كثير من الصور، وإيصالها بشُحنات فنيّة متميّزة إلى المتلقي"[1].

باستطاعة الشعر أن يُختزل في التعبير والتصوير بمعانٍ دقيقة وجميلة، وله تأثيره في الآذان والعقول لألفاظه الجميلة وعباراته الرنانة التي تحرّك المشاعر.

ويتّضح البناء الفنيّ الرّحليّ في مستويات "القول، وتوالي فعل السرد بين الفضاء المكانيّ والزماني؛ حيث تتمحور عناصر التخيّل، والأساطير والمكوّنات الواقعيّة، ليمثّل ذلك كلّه خطاب الرّحلة القائم على الوصف الذي يتفاعل مع الكثير من الخطابات الدينيّة والاجتماعيّة لمختلف العوالم التي ينتقل فيها الخطاب من الواقعية إلى الغرائبيّة، فقد وظّف الرّحالة المأثورات الشعبيّة، مثل السحر والتنجيم، والطب الشعبيّ، وقصص الحيوان والنبات، وذلك بهدف توصيل المعلومات وسرد المعارف ونقل التجارب

[1]. ينظر عبد الله أحمد بن حامد آل حمادي، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ماجستير، بجامعة أم القرى في الأدب، 1997.

إلى المتلقي؛ حيث أدّت وظيفة معرفيّة شعبيّة، واستطاعت الرّحلات أن تقدّم ذلك، وفق مستويات عدّة: المستوى العلميّ، والثقافيّ والفولكلوريّ والغرائبيّ"[1].

الوصف والسرد نمطان موجودان في الرّحلة، والراوي يسرد حين يتّكل عن المتحرّك ويصف حين يتحدّث عن الساكن؛ أي السرد يكون في الفعل أي الزمن، والوصف يكون في المكان والوصف يستدعي الدقة في الملاحظة لكي "يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأن يصوّر الموصوف والعناصر الأربعة التي ذكرها هي السرد /التنقل /الرّحالة/ القارئ؛ أي أنّ السرد في الرّحلة هو التنقل الذي يوجّهه الرّحال إلى القارئ، وهي شروط يجب توفّرها في الرّحلة، أما بخصوص الأسلوب فيعدُّ كاتب الرّحلة "راوٍ" وممثّل ومجرّب، وموضع التجربة مسرح أجنبي، وخشبة المسرح بعيدة ولكنها أيضا حاضرة من خلال القصة"[2].

عرف الوصف في الرّحلة مكانة واسعة وله أبعاد جماليّة، فمن خلاله يحاول الرّحالة رسم ملامح الشخصيّات وتسليط الضوء على المواقع وأهمّ الأحداث وتسجيل كل ما يشاهدونه من سكان ومخلوقات ومختلف الأنشطة والمناسبات والأعياد والعادات والتقاليد، ومن خلالها استطاع الرّحالة التعبير عن انطباعاته، فهم ينقلون الأخبار والأحداث ويقومون بوصفها حتى يدركها المتلقي، كما يضفي الرّحالة على رحلاتهم بعض من مشاعرهم وعواطفهم بغية إعطاء الرّحلة الحياة والحركة والمتعة والتشويق للقارئ بكشف الجمال الطبيعيّ للمخلوقات والأماكن التي زاروها وشاهدوها، لأنّ الوصف يحتاج انتباها ودقة في الملاحظة لكي "يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأن يصوّر الموصوف لك، فتراه نُصب عينيك"[3].

وهذا يتّضح أكثر من خلال قدرة الرّحالة على استخدام لغتهم في الوصف؛ بحيث بلغ درجة الصدق والدقة والشمولية، "فقد وصف كراتشكوفسكي عمل العبذري، مثلا فقال: "يقدم لنا المؤلف صنعا دقيقا للمواضع والبقاع المختلفة مع تفاصيل وافية عن الآثار القديمة وأخلاق السكان المحليّين"[4].

---

[1]. نوال عبد الرحمان الشوابكة، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية في نهاية القرن التاسع هجري، دار المأمون للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1428 هـ/2008م، ص299.

[2]. دانيال هنري، باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1997، ص53.

[3]. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1406هـ/1986م، ص128.

[4]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص278.

ج- الصورة الفنيّة والنزعة القصصيّة:

على غرار الوصف والسرد، مزج الرّحالة بين الحكاية والشعر، "وحيث عرضوا قدرتهم الشعرية من خلال المعارضات الشعرية لشعراء آخرين أو لهم، وجاء الشعر متضمّنا في قصّ الرّحلة ليتخلّل التحوّلات السردية للرّحلة النثرية"[1].

ومن هنا يتطلّب في أدب الرّحلة قدرة الرّحالة على توظيف خياله من أجل إنتاج قالب يصوغ فيه المشاهد بالتفاصيل ويصرّح من خلاله بمشاعره الذاتية، لتصبح جديرة بالقراءة والاهتمام.

كما تجمع الرّحلة بين العلامات اللغويّة وغير اللغويّة كالرّسم والصور، وهذا ما يُرى في كتب الرّحلات، وهذه العلامات "تتفاعل مع المكتوب بأبعاد جديدة تجعل من نصّ الرّحلة نصّا متعدّد الأنظمة والصيغ التعبيرية المختلفة"[2].

إذًا السرد والوصف يساهمان في الحفاظ عن القيمة القصصيّة في الرّحلة، باعتبار أنّ السرد ينطلق من الواقع وله مكان وزمان وشخصيّات تعمل في بناء عالم الرّحالة، وهذه الميزات التي اختُصّت بها الرّحلة من وصف وسرد وحكي جعلت منها قريبة من الأدب، وبهذا أضحت فنا بصريا قائما على أساس ثنائيّة الصورة "الصورة البلاغيّة القائمة على الملفوظ من خلال تكامل الوصف والسرد، وتقوم الصورة الثانية على الرّسم، خاصة أنّ العديد من الرّحلات زخرت بالرسوم المنجزة من قبل الرّحالة بهدف مقاربة المرئي من زوايا مختلفة"[3].

وبالتالي فالرّحالة ينقل الصورة التي شاهدها إلى القارئ وتقريبها إليه قدر المستطاع، لكي يضع القارئ في الإطار الواقعيّ والحيّ لما يراه، لذلك يلجأ الرّحالة إلى الصور البلاغيّة التي تقوم في الأساس على الوصف الدقيق والسرد المشوّق؛ أي إنّ النصّ الرّحلي يعتمد على الصور الأدبيّة بالألفاظ وأسلوب العرض والأدبيّة في الصياغة، لدرجة أنّها "تصل أعلى مراحلها الجمالية في نصوص محدّدة حملت على عاتقها تقديم علاقات رائعة يكتب فيها الرّحالة بـ (المكان) عوض أن يكتب عن المكان"[4].

---

[1]. نوال عبد الرحمان الشوابكة، المرجع نفسه، 301.

[2]. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ط3، ص17.

[3]. عبد الرحيم مودن، أدبية الرحلة، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، 1317هـ، ص01.

[4]. المرجع نفسه، ص01.

كما تميّزت الرّحلة أيضا بالنزعة القصصيّة باحتوائها حكايات وأساطير، ويرى شوقي ضيف، "أنّ بعض الرّحالة كانوا يكتبون بمخيّلة القصّاص، الذي يسند الواقع بالخيال، والحقيقة بالأسطورة"[1]، لذا فإنّ محتوى الرّحلات غنيّ بالأساطير والحكايات التي يستمدها الرّحالة من خلال زيارتهم للبلدان واختلاطهم بالشعوب وثقافتها، فرسموها في خيالهم ونسبوها إلى مشاهدتهم الخاصة، ففي النهاية لكلّ أسطورة جانب من الحقيقة، "ولعلّ استخدام الرّحالة لخيالهم ومزجهم الحقيقة بالأسطورة جاء استجابة لروح المغامرة، الأمر الذي ساعد في إدراك الأشياء، وتطوّر الفنّ القصصيّ للرّحلة، فالخيال يضفي الحياة في الرّحلات ويبعث فيها الروح"[2].

يفرض أدب الرّحلات وجود النزعة القصصيّة، بحُكم ما يتخلّلها من أحداث ومواقف يرويها الرّحالة، ولذلك يستوجب صياغتها بأسلوب قصصيّ قائم على الوصف والإثارة والتشويق، حتى أصبحت الرّحلة قصة، باعتبارها سردا لأحداث ومواقف جرت مع الرّحالة خلال رحلته، فيخوض مغامرات ويتعرّض لمواقف صعبة، "إذا كان أبرز ما يميّز أدب الرّحلات تنوّع الأسلوب من السرد القصصيّ إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإنّ أبرز ما يميّز أسلوب الكتابة القصصيّ المعتمد على السرد المشوق بما يقدّمه من متعة ذهنية"[3].

يعدّ أدب الرّحلات قصة، إلا أنّه يمثل مادة أوليّة، لأنّ الرّحالة في رحلته يصادف مواقف وأحداثا تستحق الرواية، إضافة إلى أنّه سيشاهد أماكن تستحق الوصف، ويلتقي شخصيات تستحق ذكرها لغرابتها أو طرافتها.[4]

فالرّحلة مادة صناعيّة للرواية ومصدر لها، كما أنّ بنية الرّحلات تستدعي الرواية بحُكم أنها قائمة على البحث والاكتشاف والمغامرة التي تحدّد موضوع الرّحلة.

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص304.

[2]. المرجع نفسه، ص304.

[3]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص23.

[4] . « le récit de voyage est considère comme une source ou un matériau du roman, par ailleurs, la structure de genre viatique (départ, découverte d'un ailleurs, retour) informe le genre romanesques lequel fait à son tour intervenir bien souvent les notions dequete, d'initiation,= =d'aventure au de découverte, qui renvoient à la thématique du voyage ». Hamdi Abdelozim, l'Egypt. dans voyage en orient de Gérard de merval et la France dans l'or de Paris de Aifaa Altahtaur, thèse du doctorat en étude littéraires, Avril 2008, Université de Québec, Montréal, P68.

ولتحقيق النزعة القصصيّة يجب أن تقوم على "الصورة السردية، ذلك أنّ السارد في الرّحلة يصف ليسرد ويسرد ليصف والوصف ليس مفارقا للسرد من جهة، ولا يعدّ تابعا له من جهة ثانية؛ بل إنّ الوصف يصبح في نهاية الأمر مستوى من مستويات السرد[1]" ، لوحظ استعمال الرّحالة للشعر في تدوين رحلته ليدفع المتلقي إلى التفاعل مع النصّ ويتجاوز مرحلة الجمود، كونه "وسيلة فاعلة في اختزال المشاعر، وتألق كثير من الصور، وإيصالها بشحنات فنيّة متميّزة إلى المتلقي"[2]، فللشّعر قوة في التعبير وإيصال المعنى بدقة وبأجمل صيغة، وله تأثير في العقول والآذان لجميل ألفاظه وعباراته التي تحرك الوجدان.

ظهور الأسطورة في الرّحلة يعدّ حدثا حصل فعلا في التاريخ، لكن الخيال الشعبيّ والتراث أعطياه قيمة ورمزية، خاصة فتح تصوير الحدث والشخصيّة بصيغة مبالغ فيها، "ويرى كراتشكوفسكي أنّ شيوع القصص البحرية الشعبيّة، في تلك العصور وقصص الأولياء والكرامات في العصور المتأخرة، قد أثّرت في الرّحالة تأثيرا واضحا؛ حيث قبِل بعضُهم ما يُروى له منها، وأُغري بعضهم الآخر بحبها، فَأَوْرَدُوا بعضها في رحلاتهم"[3].

فلطالما ارتبطت القصص الشعبيّة بحياة ومعتقدات الإنسان، وفي السياق ذاته يتّجه بعض الدارسين في تفسير مثل هذه الحكايات والأساطير إلى "الخوف؛ حيث ذهب شوقي ضيف إلى أنّ الخوف لعب بخيال الرّحالة، وبخاصة الرّحالة في البحار، فصوّر كثيرا من الأوهام حقائق، وجسّم لهم بعض الحقائق الصغيرة أشياء مفزعة خطيرة"[4].

في حين يرى حمادي المسعودي، أنّ الجانب الأسطوريّ في مثل هذه الحكايات، يعبّر عن ميول ورغبات دفينة لدى الباحث، فلا تجد مجالا لإفرازها، إلا بدخول تخوم الأسطورة عن طريق فن القصّ، وكأن الواقع لدى الراوي يبدو عميقا، لذلك التجأ إلى فضاء ثان بدا أوسع، وأكثر ثراء، فرغبة الإنسان إلى العدل وإبطال الظلم يدفعه إلى الميل لعامل الأسطورة باعتبارها قريبة لعقليّة الإنسان البسيط.

---

[1]. ينظر عبد الرحيم مودن، حول أدبية الرحلة، المرجع السابق، ص1.

[2]. عبد الله بن أحمد بن حامد آل حمادي، المرجع السابق، ص13.

[3]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص305.

[4]. المرجع نفسه، ص305.

ومن هنا عرفَت بعض الرّحلات أشكالا قصصيّة، تقوم على الأسطورة التي تنأى عن الواقع اليومي، ومنها قصص الحيوان والنبات[1].

إنّ حضور البُعد الأسطوريّ في بعض الرّحلات، لا يدفع إلى الشك في مضمون ومحتوى الرّحلة ممّا تقدمه من معلومات، وهذا ما أكده الرّحالة أبو حامد الغرناطي، "يجزم أنّ ما ذكره في تحفته هو من الواقع، ولا مجال للشك فيه؛ حيث يقول في نهاية مقدمة الرّحلة، "فلا تكن مكذبا بما لا تعلم وجه حكمته..."، ويعزو عدم تصديق حكاياته إلى نقصان العقل من جهة، وإلى الجهل من جهة أخرى، ثم يسوق مجموعة من البراهين المتنوّعة لإقناع المتلقي بحكاياته، منها ما هو نقليّ مستمد من القرآن الكريم، ومنها ما ضمّنته رحلته من الأشعار، ومنها ما يعود إلى التجربة والمشاهدة الحية"[2].

ومهما كان حضور الأسطورة طاغيا على الرّحلة ومسيطرا على مجريات الأحداث، تبقى لها قيمة كبرى، بما فيها من معلومات متنوّعة عن البلدان التي قصدها الرّحالة، فغالبيّة هؤلاء الرّحالة كانوا كُتابا، لذلك غلب على الرّحلة الطابع القصصيّ، فيستندون إلى الواقع أحيانا وأحيانا أخرى يتّجهون إلى الخيال ويعمدون إلى القصص للمتعة التي ترتقي به إلى مرتبة الأدب.

ويصف حسين نصّار الرّحلة الأدبيّة بقوله: "إن لم تكن الرّحلة الأدبيّة قصّة ولا رواية بالمعنى الدقيق فهي أخت شقيقة لها"[3] لوحظ أيضا حضور الطرفة الأدبيّة في السرد الرّحلي لطرد الملل، ولكثرة الأحداث التي يصادفها الرّحالة في رحلته، فمن الضروري مواجهته لمواقف طريفة تستوجب التسجيل والوقوف عندها، حتى وإن لم تستحق الطرافة، قد يحوّل الموقف من الجدّ إلى الهزل ليقلّل من حِدته "فالنقل المغاير على مستويات الأسلوب"[4]، يتعلّق بقدرة الكاتب على الصياغة.

ومنه فإنّ القيمة الأدبيّة لكُتب الرّحلات، تتجلّى في ما تعرّض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفنيّ، وبالرغم مما يتّسم به أدب الرّحلات من تنوّع في

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع نفسه، ص305.

[2]. المرجع نفسه، ص306.

[3]. المرجع نفسه، ص309.

[4]. روبير اسكـاربيت، الفكاهة، ترجمـة هدى علي جمال، المكتـبة العالمية، دار المستقبـل العربي، د.ت، د.ط، ص107.

الأسلوب من السرد القصصيّ إلى الحوار إلى الوصف، فإنّ أبرز ما يميّزه أسلوب الكتابة القصصيّ المعتمد على السرد المشوّق بما يقدّمه من متعة ذهنيّة كبرى"[1].

وعليه يمكن القول إنّ الرّحلة هي "نصّ من الفنّ القصصيّ ما يمكن معه أن يمثّل جذور القصة الأدبيّة؛ حيث اعتمد على عناصر أساسيّة واضحة هي السّرد، والحوار، والوصف والبدايات والنهايات، والتشويق والاشتمال على هدف وغاية، وهو أيضا يمثّل شكلا أكثر اتّساعا، بما سمح من مساحة لعدد من المستويات اللغوية، أن تظهر شعرا كانت أم نثرا، لتنقل المهم والجديد والممتع والنافع"[2].

إذًا فالرّحلة قدّمت لنا مختلف المعالم الحضارية التي زارها الرّحالة وأعطتنا لمحة واضحة عن أحوال الشعوب وعاداتها وتقاليدها وثقافتها، واستخدم الرّحالة التضمينات الدينيّة والأدبيّة التي أكسبت الرّحلة عنصر الإمتاع وتقريبها من الأدب، فكانت بهذا رحلات فنيّة اكتست طابع السرد والقصّ.

ثانيا- الرّحلة في التراث العربي:

ازداد اهتمام الباحثين بالتراث العربيّ الإسلاميّ، والدعوة إلى العودة إليه بغية الوصول إلى الطريق لنهضة عصريّة تستمد أصولها من الذات أكثر من الأخذ عن الغير، وطبعا لكُل شعب تراثه الخاص، والفكرة الأساسيّة في السعي إلى التراث جمع النصوص والتباهي بها والتعالي على تراث الآخرين، وإنّما القصد الالتماس في التراث والأفكار والمناهج التي هي في الواقع تتبلور في إطار التفاعل بين الإنسان والبيئة والمجتمع.

يشكّل السعي إلى التراث دعامة أساسيّة في الفكر العربي المعاصر، فإنّ تناول التراث ودراسته يستند على منطلقات فكرية غير تقليديّة تخضع للمناهج المتنوّعة.

تزخر كتابات الرّحالة المسلمين بالقصص والحكايات الشعبيّة، كما تنقل لنا الكثير من الأساطير على غرار الغرائب والطرائف، "والثابت أنّ ما ذُكر من أساطير أو عجائب، ومعتقدات شعبيّة في كتابات بعض المؤرخين مثل المسعودي والقزويني، يرد أصلا إلى كتب الرّحالة ورواياتهم"[3].

---

[1]. نوال عبد الرحمان الشوابكة، المرجع السابق، ص291.

[2]. المرجع نفسه، ص309.

[3]. حسين محمد فهيم، المرجع السابق، ص77.

ففي أدب الرّحلات يتّضح التلاحم بين الإثنوجغرافيا، والفولكلور، سواء قصد الرّحالة ذلك أم لم يقصد؛ إذ إنّه لا يمكن فهم الثقافة المعاصرة لشعب معيّن إلا من خلال عمل مشترك بين الإثنوجرافيّين والفولكلوريّين، فالثقافة في المعنى الإثنوجرافي ماهي إلا الواقع المعيش لتراث موروث فكرا وممارسة، إنّ فهمَنا للإثنوجرافيا لا يقتصر على وصف وقائع الحياة اليوميّة للأقوام، وإبراز ثقافتهم الماديّة والمعنويّة فحسب، وإنّما يشتمل أيضا على البحث في تراثها الثقافي الثابت والمتغيّر ومأثوراتها الشعبيّة الشفهية"[1]. وهذا أمر يساعد في عملية التواصل بين الماضي والحاضر والقديم والحديث والثابت والمتغيّر من أوجه الحياة الفكريّة.

وعلى هذا الأساس يدعو الباحثون إلى تطوير منهجيّة البحث في أدب الرّحلات لاستخلاص التراث الشعبيّ وفهم نظامه الفكريّ "وإلى تضافر جهود الإثنوجرافيّين والفولكلوريّين العرب على العمل سويا في مجال دراسات التراث الشعبيّ أيّا كان مصدرها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّه من المفيد للغاية خاصة من الناحية العلميّة والعمليّة أن يتمّ العمل على ربط دراسات التراث الشعبيّ بالاجتهادات الفكرية الجارية الآن بصدد فهم أشمل وأعمق للثقافة العربية المعاصرة"[2].

عرف العرب أدب الرّحلات منذ القدم، فكثُرت وتنوّعت رحلاتهم باختلاف أسبابها وحوافزها، سواء الاقتصاديّة أو الاجتماعيّة أو الدينيّة، إضافة إلى حبهم للمغامرة والمجازفة، فجابوا الأقطار برّا وبحرا، ووصفوا ما شاهدوه من أراض شتّى، وسردوا عادات وتقاليد وطبائع الشعوب والأمم، وقصوا ما شاهدوه مازجين إياه بالعجائب والأساطير.

ومن أشهر رحلات العرب قبل الإسلام، رحلتا الشتاء إلى اليمن والصيف إلى الشام بهدف التجارة، وهذا ما أكده القرآن الكريم وقصائد الشعر الجاهلي، قال تعالى: ﴿**لإيلافِ قريش (1) إيلافهم رحلة الشتاء والصيف (2) فليعبدوا ربّ هذا البيت**﴾[3].

وبهذا الصدّد يقول حسين فهيم: "لقد عرف العرب السفر، ومارسوا التّرحال في شبه الجزيرة العربية والبلدان المتاخمة، وقاموا برحلتي الشتاء والصيف اللتين ورد ذكرهما في القرآن الكريم"[4].

---

[1]. حسين محمد فهيم، المرجع نفسه، ص77.

[2]. المرجع نفسه، ص77.

[3]. القرآن الكريم، سورة قريش.

[4]. حسين محمد فهيم، المرجع السابق، ص75.

إذًا ارتبطت حياة الإنسان بالتنقل منذ القديم، إما طلبا للرزق، أو طلبا للمعرفة، فأصبحت عادة الترحال متأصّلة فيه.

وأما الشعر فقد وضّح لنا تعلّق الإنسان الجاهليّ بالرّحلة، وإذا بهم يستهلون بها قصائدهم ويصفون معاناة الرّحلة بالتفصيل، ولم يكن بدء القصائد بذكر الرّحلة تقليدا وإنّما تعبيرا عن تعلّق الشاعر برحلته وتقديره وتقديسه لها، واتّصفت الرّحلة حينذاك بطول مدتها ومشقتها، نظرا لنقص الماء والكلأ وقسوة البيئة، والتي تعلّم منها الإنسان الجاهلي الصبر وتحمّل المشقة.

ومن هنا شكّلت الرّحلة انفتاحا في المعرفة العربيّة، واتّخذت من التجربة والمشاهدة المباشرة، أساسا لتدوينها ووصفها في كتب الرّحلات، حتى أصبحت مرجعا ومصدرا للمعلومات التاريخيّة، لذلك "زاد الوعي بالرّحلة نصا وخطابا، وقد تراوح الوعي بالرّحلة عند الرّحالة الذين نقلوا تجاربهم الرّحليّة بشكل فرديّ أو جماعيّ، برغبة أو بدونها، في مهمّة للغير أو لحسابهم الخاص، ضمن مؤلفات مستقلة بين الوضوح والالتباس في المعرفة بالشكل والقالب الذي يسجل فيه رحلته"[1].

وفي العموم، فإنّ الرّحلة قبل الإسلام أكّدها القرآن الكريم والشعر الجاهلي، بالرغم من أنّها لم تظهر في ذلك الوقت كلَون أدبيّ مكتوب إلا أنّها قدّمت الكثير وفتحت الطريق لمن تلاها، لأنّ لها مقاصد عديدة إلا أنّها "أفادت العرب فوائد عمليّة في فتوحاتهم التي انطلقوا فيها إلى ما جاورهم من بلاد لهم بها سابق معرفة عن طريق هذه الرحلات"[2].

انطلقت العرب في رحلاتها شرقا وغربا منذ القرن الثالث حتّى الثامن للهجرة، بلا توقّف تقريبا؛ حيث تمكّن الرّحالة من تدوين كلّ ما رأوه في أنحاء المعمورة[3].

وهذا ما وضّحه شوقي ضيف بأنّ القرن الثالث كان بداية تدوين الرّحلات كفنٍّ قائم بذاته؛ حيث يقول: "ولم يدوّن العرب أخبارَ الرّحالة الأوائل، ولكن لا نصل إلى القرن التاسع الميلادي (الثالث هجري)

---

[1]. شعيب حليفي، المرجع السابق، ص46.

[2]. حسني محمد حسين، المرجع سابق، ص13.

[3]. ينظر محمد بن سعود بن عبد الله الحمد، موسوعة الرحلات العربية والمعربة المخطوطة والمطبوعة، دار الكتب، الوثائق القومية، القاهرة، ط1، 1428هـ/2007م، ص17.

ونقرأ كتبهم الجغرافيّة والتاريخيّة حتى نجدهم قد عرفوا معرفة دقيقة أخبار الأمّم من حولهم، ممّا يدل على كثرة الراحلين والسائحين"[1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ العرب اهتموا بأدب الرحلة، وكانوا روادا فيه وتألّقَ فيه رجال عدّة، "عرف العرب كُتب التقاويم والبلدان منذ المراحل الأولى للتأليف"[2]، وبتتبّع مسار أدب الرّحلة في الأدب العربي، نرى أنّ البدايات الأولى لهذا الفن ظهرت منذ القرن الثالث على يد أبي العباس أحمد بن يعقوب المعروف باليعقوبي من خلال كتابه "البلدان"، الذي يعدّ كتابا ممتعا تاريخيًا وجغرافيًا، كما تميّز كتابه بـ "أمانته العلميّة ودقّته وابتعاده عن الغرائب والعجائب، قام برحلات كثيرة امتدّت شرقا إلى الهند وبلغت أقصاها غربا برحلته إلى بلاد المغارب والأندلس"[3].

وهنا لا يفوتنا القول إنّ العرب عرفوا كتب الرّحلة التي تصف البلدان "عرف العرب كتب التقاويم والبلدان"[4].

كما ظهر رحالان آخران هما: محمد بن موسى بن المنجم بن وهب القرشي، وسلام الترجمان، وقد قال زكي محمد حسين في رحلة هذا الأخير "إنّ رحلة سلام الترجمان إلى الصين الشمالي قد تكون حقيقة تاريخيّة"[5].

إضافة إلى رحلة سليمان التاجر، وكتاب "المسالك والممالك"، وكتاب "الحزاج" لقدامة بن جعفر، "الذي بيّن فيه الطرق والمسافات وكيفيّة جباية الضرائب، وضمّنه أخبارا كثيرة تتعلق بأحوال الدولة والبلاد المجاورة لها"[6].

وقبل الغوص أكثر في الرّحلة عند العرب، نشير إلى أنّ الفتوحات الإسلاميّة كانت من أهم دوافع الرّحلة بغية توحيد الدول الإسلامية، ممّا استوجب عليهم معرفة الطرق المؤدية إلى أقطار الدول الإسلاميّة والإلمام بشؤون الدولة.

---

[1]. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص49.

[2]. المرجع نفسه، ص49.

[3]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص117.

[4]. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص55.

[5]. زكي محمد حسين، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت 1981م، ص15.

[6]. سيد حامد النساج، المرجع السابق، ص10.

لقد قدّمت الرّحلات خريطة سير للفاتحين، لمعرفة الطرق المختصرة وتجنّب الطرق الوعرة، كما اعتُبرت الرّحلات زادا معرفيا للعرب زوّدتهم بالخبرة، لذلك "عنى الجغرافيون بهذا الجانب، وازداد في عنايتهم به حاجة الحجاج إلى معرفة محطات القوافل في طريقهم إلى مكة، ومن هنا سمُّوا كثيرا كتبهم باسم المسالك والممالك"[1]، إلا أنّ التأليف النثريّ بدأ في حدود القرن الثالث الهجري مع سلام الترجمان وسليمان التاجر السابق ذكرهُما.

وفي القرن الرابع الهجري، وبظهور ابن فضلان عام 404 هـ، والبيروني في "تحقيق الهند"، عرف فنّ الرّحلة نُضجا كبيرا؛ حيث تقدّم الأدب الجغرافيّ خطوة مهمّة إلى الأمام، ليشهد في القرن السادس الهجري نموا ملحوظا وغزارة في هذا اللون الأدبي، "يطول أدب الرّحلة، ويكثر عدد من ساروا فيه وشاركوا في ركبه، وبخاصة اعتبارا من القرن السادس الهجري، حين انطلقت على أوسع مدى، وتجاوزت ديار المسلمين"[2] وفي سنة 505 هـ ظهر أبو حامد الغرناطي الأندلسي في "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب"، وكذلك رحلة الشريف الإدريسي سنة 560 هـ في "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، وفي سنة 543 هـ استعمل أبو بكر العربي لفظة رحلة في مؤلفه "ترتيب الرّحلات"، و"يعد بهذا أول من وضع أساس أدب الرّحلات بالصورة الفنية المأمولة"[3]. وفي القرن السابع الهجري بزغ نجم ياقوت الحموي سنة 626هـ ومؤلفه "معجم البلدان"، الذي يضمُّ مجلدات ضخمة تتضمّن معارف جغرافيّة وتاريخيّة وأدبيّة وفلكلوريّة، وفي سنة 682هـ ألَّف القزويني مؤلّفه "عجائب المخلوقات".

وفي القرن الثامن الهجري ألَّف شمس الدين الدمشقي سنة 727 هـ كتابه "نخبة الدهر في عجائب البرّ والبحر"، وفي سنة 779هـ لمَع الرّحالة ابن بطوطة بمؤلفه "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"؛ حيث جعل أدب الرّحلة مادة تتضمّن كلّ ما هو جغرافيّ وأدبيّ وإثنوغرافيّ.

وفي سنة 808 هـ ظهرت رحلة عبد الرحمان بن خلدون في كتابه "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا" الذي كان مزيجا بين سيرته الذاتيّة وأدب الرّحلات، منتهجا فيه أسلوبا أدبيا سلسا، واصفا من خلاله المخاطر العديدة التي تعرّض لها، كما أنّه تميّز بالملاحظات الدقيقة والذكية[4].

---

[1]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص67.

[2]. سيد حامد النساج، المرجع السابق، ص69.

[3]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص85.

[4]. سيد حامد النساج، المرجع السابق، ص72، 74.

من خلال ما سبق يتبيَّن لنا أنّ الرّحالة غيّروا أساليب تأليفهم وأنماط كتاباتهم في الرّحلة، بعد أن كان اهتمامهم منصبّا على تسجيل وتدوين الجوانب الجغرافية المتعلقة بالبلدان التي زاروها، فتحوّلوا من الاكتفاء بسرد تجاربهم، إلى الكتابة بطابع سرديّ جماليّ فنيّ.

يقول الباحث محمد مسعود جبران: "إن الاهتمام بتدوين الرّحلات من أبرز مميّزات الأدب المغربيّ على الإطلاق، حتى إنّنا يمكن أن نقول إنّ أهم ما شارك به المغرب بناء صرح الثقافة العربية العامة هو مع الأبحاث الفقهية فن الرّحلة"[1].

والملاحظ أنّ القرنين التاسع والعاشر للهجرة شهدا قلة في الرّحلات، نظرا للأوضاع التي عاشها العالم العربي على الصعيد السياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ وخصوصا العلميّ، فلمّا "كانت الرّحلة العربية وآدابها إحدى مرايا الحضارة العربيّة، فقد تقلّصت نسبيا هي الأخرى خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين (15-16م)، وتوقّفت تقريبا خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين (17-18م)، ولا نكاد نذكر إلا رحلتَي النابلسيّ والطرابلسيّ والعياشي"[2].

لكن الرّحلة استرجَعت مكانتَها في بدايات القرن الثالث عشر الهجري، لاتّصال العرب بالغرب فظهرت رحلة رفاعة الطهطاوي الذي رحل إلى فرنسا، ودوّن رحلته في كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، وفيه عرضَ ظواهر الحياة الفرنسيّة، "أن أنبّه على ما يقع في هذه السفرة، وعلى ما أراه وما أصادفه من الأمور الغريبة، والأشياء العجيبة، وأن أقيّده ليكون نافعا في كشف القناع عن محيا هذه البقاع، التي يقال فيها: إنّها عرائس الأقطار وليبقى دليلا يهتدى به إلى السفر إليها طلاب الأسفار"[3]، وظهر أيضا خير الدين التونسي الذي دوّن رحلته في كتاب بعنوان "تشحيذ الأذهان" وإبراهيم عبد القادر المازني رحلته الحجازية بعنوان "رحلة الحجاز"، "وشهاب الدين الألوسي وعبد الله فكري، وأحمد فارس الشدياق وسليمان البستاني"[4].

---

[1]. محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في آثار لسان بن الخطيب، دار المدار الثقافية، المجلد الثاني، ط1، 2009، ص09.

[2]. فؤاد قنديل، أدب المرجع السابق، ص 80، 81.

[3]. رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص10.

[4]. حسني محمود حسين، المرجع السابق، ص15.

ووصولا إلى القرن الرابع عشر للهجرة قطع هذا الفنّ طريقا طويلا، وظهر على امتداده عدد من الرّحالة مثل أنيس منصور ومحمد حسين هيكل، حسين فوزي، أمين الريحاني، محمد تيمور، أحمد محمد حسين وآخرين؛ حيث اتّخذ هذا الفنّ اتجاها آخر، وتحوّل محتواه التاريخيّ الجغرافيّ إلى شكل أدبيّ فنيّ، ليرتقيَ إلى المستوى الفكري والأدبي، بسبب الثورات الصناعيّة المحدثة.

ثالثا– الرّحلة في المغرب العربي:

ومن الأسباب الرئيسة لظهور الرّحلات عند المغاربة الفتوحات الإسلامية، فبعدما فتح الله على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم الجزيرة العربيّة، وثم فتح العراق والشام على عهد الخليفة أبي بكر الصديق، وفتح مصر وطرابلس الغرب على عهد الخليفة عمر بن الخطاب، اتُّخذت مصر مركزا لتتبّع الفتح بشمال إفريقيا، وانصرف "عمرو بن العاص" عائدا إلى مصر بعد أن صالح أهل برقة على ثلاثة عشر ألف دينار، وقد أُلحقت هذه الجهة بولاية مصر، فأضحت جزءا منها يحكُمُها عامل مصري"[1]، ثم بعث عمرو بن العاص إلى الخليفة عمر يستأذنه في فتح تونس (إفريقية) فنهاه عمر عن ذلك، وحذّره من التمادي في فتح هذه البلاد، "لما عُيّن عبد الله بن أبي السرح عاملا في مصر سنة25هـ/646م) "[2]، فاتحَ الخليفة عثمان بن عفان في أمر إفريقيّة، فأذِن له في ذلك فاجتمع له ما يفوق عشرين ألف جندي، بالإضافة إلى المدد الذي جاءه من المشرق تحت قيادة عبد الله بن الزّبير، فدارت معركة كبيرة بين الجيش الإسلاميّ وجيش الروم بقيادة البطريق جرجير، وانهزم فيها الروم شرّ هزيمة، فأصبحت ولايةُ إفريقيّة يومئذ تحت النفوذ العربيّ، لكن ما لبث "عبد الله بن أبي السرح" أن انسحب بجيشه عائدا إلى مصر دون أن يترك نائبا على إفريقية، وهكذا تأخّر إتمام الفتح إلى أيام معاوية بن أبي سفيان الذي أمر "عقبة بن نافع بالمسير على رأس جنده إلى إفريقية سنة 50هـ/670م[3]"، فتُوِّجت حملته بالنجاح؛ حيث أسّس مدينة القيروان، حتى تكون معسكرا متقدّما للمسلمين في إفريقيا، وهو عمل جليل لم يقم به غيره، ثم توالت الحملات حتى بلغت المحيط الأطلسيّ، ولم يتمكّن المسلمون من السيطرة التامة على شمال إفريقيا، حتى جاءت حملة "حسان بن النعمان سنة 76هـ/695م بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان، لكنّها لم تحقق

[1]. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار مكتبة الحياة، ج1، ط2، 1965، ص163.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص163.

[3]. ينظر المرجع نفسه، ص167.

شيئا يذكر، "ولكنّه أعاد الكرّة سنة 81 هـ/700م) فتمّ له الفتح التام لشمال إفريقيا بالقضاء على الكاهنة وأعوانها "سنة 82 هـ"[1].

فأقبل البربر – وهم سكان شمال إفريقيا الأصليين– على اعتناق الإسلام دون مشقة ولا إكراه، لِما رأوا في المسلمين الفاتحين من الاستقامة والعدل والمساواة[2]، وتأثُرهم بأخلاق العرب المسلمين، وأخذوا يجتهدون في تعلم اللغة العربية لغة القرآن والدين، واختلط العرب بالبربر وكان من بينهم فقهاء وعلماء، وعملوا على تعليم البربر أمور الدين، فأنشِئت الكتاتيب لذلك الغرض، كما أنّ البعثات العلميّة التي أرسلها "عمر بن عبد العزيز"[3] كان لها الأثر الحسن في نشر العربية وخدمة الإسلام بين البربر.

وابتداء من النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، توالت إمارات ودول مختلفة على المغرب العربي، فكان أمراء هذه الدول وملوكها على جانب عظيم من العلم والمعرفة، فساهموا إسهاما كبيرا في الحياة الثقافية بالمغرب؛ حيث انتشرت مجالس العلم والتعليم في المساجد والكتاتيب، تلقّن الناس مختلف العلوم ورغب المغاربة في الاستزادة من العلوم والمعارف، فأخذوا يتّجهون إلى المراكز الثقافيّة والعلميّة المشهورة آنذاك بالمشرق العربي، كدمشق وبغداد ومصر والحجاز، وبما أنّ العلم كان يُحصَّل أساسا بالمشافهة، فقد كان لزاما على طلبة العلم التنقل للارتواء من الأصول، بالإضافة إلى أنّ الإسلام أوجب على المسلمين أداء فريضة الحج، فانطلق المغاربة يسابقون أشواقهم لزيارة تلك البقاع المقدسة وأداء مناسك الركن الخامس من أركان الإسلام، فانطلق بذلك عهد الرّحلات عند المغاربة، ومن أوّل الرّحالين المغاربة إلى المشرق العربي، الأديب الجزائري الكبير "بكر بن حماد التاهرتي" الذي ارتحل إلى القيروان وأخذ عن صاحب المدونة "سحنون بن سعد"، ودخل بغداد وأخذ عن علمائها، والتقى بأدبائها وشعرائها، وكانت له معهم مجالسات أدبيّة طريفة، حتى جلس هناك للتدريس فكان مجلسه حافلا بطلبة العلم"[4].

ولقد كان علماء المغرب العربي يقومون برحلات كثيرة ولأغراض شتّى، فمنهم من دوّن رحلته ومنهم من لم يفعل ذلك، ومن هذه الرّحلات ما كان داخل حدود المغرب العربي، ومنها ما امتدّ خارجه،

---

[1]. ينظر عبد الرحمن الجيلالي، المرجع نفسه، ص183،182،181،180.

[2]. ينظر علي الصلابي، الفتح الاسلامي في الشمال الأفريقي، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط1، 2007، ص73.

[3]. ينظر التهامي إبراهيم، جهود علماء المغرب في الدفاع عن عقيدة أهل السنة والجماعة، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص32.

[4]. عبد الرحمن الجيلالي، المرجع السابق، ص241.

وكان دافع هؤلاء العلماء المغاربة للقيام برحلاتهم عواملُ متنوّعة تتمثل في ميلهم إلى زيارة البقاع المقدسة، ورغبتهم في القيام بفريضة الحج، واكتشاف مراكز العلم في كل أنحاء البلاد العربية والإسلامية بغية التواصل مع كبار العلماء والتعلّم منهم.

وقد تنوّعت رحلات المغاربة بتنوّع دوافعها؛ إذ كانت مدن المغرب العربي تستقبل بعض الرّحالين من المشرق، لكن ترحال المغاربة إلى بلدان المشرق كان أكثر باعتبار "أن المشرق هو مركز الحج، ومدن العلم الأولى فيه، فمن الطبيعيّ أن يزور المغاربة الشرق أكثر من زيارة المشارقة لبلادهم[1].

بالإضافة إلى ذلك فقد كانت رحلات المغاربة العلميّة تتيح لهم الاتصال بأعلام المعرفة، ولقاء الشيوخ، كما كانت الرّحلة خير حافز لدعم حركة التصنيف والإنتاج الأدبيّ والعلميّ.

رابعا: الرّحلة في التّراث الغربي

لا يمكن الحديث عن الرّحلة في التراث الغربيّ، وعن تأصيلها، وظهورها الحقيقيّ، فالمطّلع على التراث الغربيّ، يستطيع أن يقف على المظاهر التي يمكن اعتبارها جذور الرّحلة في بداياتها، رغم تفوّقهم في هذا الفن، لكن في بداياتها عبارة عن ملاحظات عادية وانطباعات ذاتية "سجّلها الرّحالة الأوائل في رحلاتهم ومغامراتهم المختلفة"[2]، وهذا ما فعلوه في أسفارهم، وغرائب مشاهداتهم، فانتقلت إلى الآخرين عن طريق المشافهة، وهذا ما يجعلها عرضة للمبالغات والإضافات، واختلاط المعقول فيها باللامعقول، والحقيقيّ بالخيال، والواقعيّ بالأسطوريّ، وهذا ما يخرجها من دائرة الواقع إلى الخيال والأسطورة، ويضفي على أحداثها الكثير من الغرائبيّة.

تبدأ الرحلة في التراث الأدبيّ الغربيّ مع الفينيقيّين الذين أسسوا حضارتهم في ملتقى طرق بين مصر وبلاد الرافدين وآسيا الصغرى، فعملوا في التجارة وأبدعوا في صناعة السفن وأصبحوا خبراء في الملاحة البحرية، فكانت رحلاتهم في البحر، وحاولوا من خلالها التعرّف على السواحل والخلجان وإقامة الموانئ، فشقُّوا طرقا بحرية، إلى أن أتى القرطاجيون في شمال إفريقيا، فلم يتردّدوا في الإبحار بعيدا عن بلادهم فاجتازوا مضيق جبل طارق، وكانت لهم مغامرات عديدة في المحيط الأطلسي، ومن أشهر رحلاتهم رحلتان بحريتان في القرن الخامس قبل الميلاد:

---

[1]. زيادة نقولا، الجغرافيا والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1962، ص167.

[2]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص80، 81.

– "رحلة هملكون: نسبة إلى البحار القرطاجي الذي وصل إلى الجزر البريطانية.

– رحلة حنون: نسبة إلى بحار قرطاجي آخر، قاد رحلة قرطاجة إلى السّاحل الغربي لإفريقيا وبلغ بحر غانا"[1].

أما الإغريق فقد دفعتهم طبيعة أرضهم المتّصفة بالقسوة التي كانوا يعيشون عليها إلى التوسع وإقامة المستعمرات، فاعتنوا عناية خاصة بوصف البلدان التي زاروها، وقدّموا لنا الكثير من المعارف الجغرافيّة، ولعلّ أشهر رحالة عرفه الإغريق هو "المؤرخ هيرودوت" الذي زار مصر سنة 645 م، وتوغّل في الصحراء ثم اتّجه شمالا إلى أعماق آسيا الصغرى، ودوّن كلّ ما رآه في كتابه المسمّى "تاريخ هيرودوت"[2].

ثم جاء الرومان وأسّسوا إمبراطورية واسعة، وانطلق الرّحالون الرومان شرقا وغربا يجمعون أخبار البلاد المفتوحة، وفي مقدمتهم المؤرخ "يوليوس قيصر" الذي دوّن رحلته في كتابه المسمى "التعليقات"[3].

يمكن اعتبار الملحمة اليونانيّة المعروفة بالأوديسة لهوميروس، مظهرا من مظاهر الرّحلة في التراث الغربيّ؛ حيث إن معنى الأوديسة "في اللغات الأوروبيّة الحديثة، تعني سلسلة طويلة من الرّحلات، أو رحلة يمتدّ بها الأمد، وتتخلّلها المخاطر والأهوال"[4]، ومضمونها وقائع وأحداث ممزوجة بالخيال والأسطورة والحقيقة للرّحلة.

يَعدُّ أغلبيّة الدارسين والباحثين في الرّحلة أن هيرودوتس هو "أبو أدب الرّحلات، كما أنّه أبو التاريخ، فقد استقى من رحلاته الطويلة العريضة في بلاد الإغريق مسحا وصفيا شاملا لها، ومن ثم استطاع تقديم عرضه العظيم للتاريخ في عام 425 قبل الميلاد، ولم يسعَ للوصف التفصيليّ لرحلاته؛ بل اكتفى بالتركيز على النتائج التي أنشأت علم الجغرافيا"[5].

---

[1]. أحمد صفر، مدينة المغرب العربي في التاريخ، دار التراث، مصر، ص102.

[2]. عبد الفتاح وهيبة، الجغرافيا التاريخية: بين التنظير والتطبيق، دار النهضة، بيروت، 1980، ص254.

[3]. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص8.

[4]. ينظر هوميروس / الأوديسة، ترجمة عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، مارس 1983، ص5.

[5]. نبيل راغب، المرجع السابق، ص71.

وفي السياق ذاته يَعدُّ نبيل راغب "كسينوفون صاحب كتاب الأناباسيس الذي ألّفه في عام 371 قبل الميلاد، هو الواقع الحقيقيّ للتقاليد الأدبيّة لأدب الرّحلات باعتباره استطاع أن يجمع في كتابه بين أمانة الوصف ونقل الخبر، والقيمة الفنيّة التي تتخطى السرد المباشر إلى السرد الفني نظرا لاعتماده الكتابة بأسلوب فني يخاطب به العقل والوجدان معا"[1].

تُعدّ رحلة المطران أركو لفرس عام 677 إلى مصر وفلسطين أقدم رحلة في العصر الوسيط، حينها كانت أوروبا غير متّحدة مع ألمانيا وفرنسا، وكذلك رحلة الراهب برنارد إلى البلاد المقدسة عام 870م، علما أنّ أخبار هذه الرّحلات التي قام بها رجال الدين وغيرهم قد جُمعت في كتاب نُشر عام 1900م في مدينة أوروك من قبل الباحثان "وريثت" و"هايسر"[2].

اهتمّ الرّحالة الغربيّون على مرّ العصور بأدب الرّحلات؛ حيث كانت من أمتع الفنون الأدبيّة وأقربها إلى أنفسهم مثل الرّحالة العرب، نتيجة لسرد الرّحالة وتدوينهم للطرائف الغربيّة والحكايات التي تدعو إلى الإثارة والتشويق؛ "حيث يكشف الرّحالة الغربيون ومصنّفاتهم بصفة عامة، ومن هؤلاء المؤرخ بوليبيوس الذي ألّف في تاريخ الرومان وذكرَ أحوال البحر الأبيض المتوسط وأحداثه التاريخيّة، كما تجدُر الإشارة إلى ذكرِ الجغرافي الشهير "سترابون" بمؤلفه "جغرافيا العالم" والمؤرّخ العالمي "بليني" بمؤلفاته التاريخيّة، ومن كُتاب الرومان أيضا "أريان" الذي اشتُهر بمؤلفه عن حروب الاسكندر في كتابه المعنون "حملة الإسكندر"[3].

ومن أشهر الرحّالين في العالم "ماركو بولو" الذي خرج في مغامراته إلى أراض بعيدة ومجهولة، واسكتَشف أماكن مثيرة في أسفاره، وسرد لنا في كتاب (عجائب الدنيا) المعروف باسم "رحلات ماركو بولو" قصصا رائعة عن تجاربه مع شعوب وثقافات غربيّة، عندما كان في الأَسر؛ حيث أملى رحلتَه على زميل له في السجن، وبعدها قام أفراد آخرون باستنساخها مع اختلافات كثيرة، "ولا تزال باقية لدينا إلى اليوم حوالي مائة نسخة من الرّحلات، تختلف اللغة ما بين فرنسية وإيطالية ولاتينية، وصدرَت الطبعة

---

[1]. نبيل راغب، المرجع نفسه، ص72.

[2]. اصطاف فاتح، أثر أدب الرحلة في التعارف بين الحضارات، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر 2014/ 2015، ص53.

[3]. إسماعيل المولى، أدب الرحلة والتواصل الحضاري، سلسلة الندوات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، دط، 1993، ص25، 26.

المبّكرة لأعمال ماركو بولو، هو وراموسيو سنة 1559م، وقام مارسدن بترجمة إنجليزية لهذه الطبعة الإيطالية في سنة 1818م"[1].

ومن أشهر كُتب الرّحلات في القرن 19م "الثورة في إسبانيا" 1843م لجورج بورو، والكاتب الشهير لورنس برحلته المعنونة "البحر وسردينيا" التي قام بها في 1921م، من صقلية إلى سردينيا ثم إيطاليا، وهي رحلة نادرة، أما كتابه "الفستق في إيطاليا" فقد وصف فيه الحياة في قرية على بحيرة طردا؛ حيث أمضى لورنس بعض الوقت، وهنا يخلق لورنس روح المكان وينفُذ إلى حياة الناس وتظهر شخصيّة الكاتب في صورة غضب من الحياة وتلك القرية"[2]، أرادت فرنسا التعرف على بلدان العالم من خلال رحلات قام بها العديد من الرّحالة الفرنسيّين واستفادوا منها، "الطبيب الرّحالة فرانسو برينيه (1920-1688م) الذي رحل إلى مصر والشام عام 1654، كما أقام في الهند حتى سنة 1668م، وأصبح طبيب السلطان المغولي أورنجيدين (1658-1808م) ثم عاد إلى وطنه فرنسا يحمل معه ترجمة لكتابه بالفارسية « upmochads»[3].

ازدادت أهميّة أدب الرّحلات مع حركة الاستشراف واهتمام الغرب بالشرق ومحاولة نقل صورة عنه للقارئ الغربي، يقول بيير جوردا "...وشقّ الطرق وكشف المجاهيل، إلا أنّ القرن السابع عشر يحظى بالأهميّة الكبرى، لأنّه القرن الذي قنطر بالفعل الهوة بين الشرق والغرب"[4].

فأدب الرّحلات عند الغرب، يحمل في طياته آثار الرّحالة التي تمثل امتدادا لحركة الاستشراق والمستشرقين، والاستشراق هو تراث الإمبراطوريات الغربيّة التي تعمل على دوام مصالحها في الجزيرة العربية، لذلك يتوافد إليها الرّحالة الغربيّون فكان "جوزيف بيتس هو أول إنجليزي (وثاني أوروبي) يزور مكة المكرمة في التاريخ الحديث، وهو أيضا أصغر رحالة، حتى أكّدت ترجمة رحلته هذا (رحلة الصبي جوزيف بتس والديار المقدسة)[5].

---

[1]. ماركو بولو، رحلات ماركو بولو، ترجمة عبد العزيز جويد، الهيئة المصرية العامة، ج1، ط2، 1995، ص25.

[2]. اصطاف فاتح ، المرجع السابق، ص57.

[3]. المرجع نفسه، ص58.

[4]. بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق (رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر)، ترجمة عبد الكريم علي بدر، الأهالي للطباعة، ط12، 2000، ص10،11.

[5]. جوزيف بتس (الحاج يوسف)، رحلة جوزيف بتس، ترجمة عبد الرحمان عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية، القاهرة، دط، 1995، ص7.

خامسا: أدب الرّحلة والموروث الثقافيّ

شهدت مؤلفات الرّحالة في التراث العربيّ أو الرّحلات الحديثة عناصر ثقافيّة عريقة رسَمت الموروث الثقافيّ، فهي تنقل عادات الشعوب وتقاليدهم، وتصوِّر موروثهم الثقافيّ المادي من مدنهم التراثيّة ومعالمهم الدينيّة، "سواء ما كانت عليه وما طرأ عليها من تغيّرات أو زوال أو تجديدات، أو إصلاحات، وكانت هذه الأوصاف على جانب كبير من الأهميّة في علم الآثار والفنون"[1].

كما أنّها حملت في طيّاتها رموز وزخارف ونقوش ثقافة ذلك المجتمع، كما أشار الرّحالة الباحثون إلى مخطوطات تحمل في مضمونها كل ما هو موروث ثقافي وفكري.

وبالتالي فإنّ هذه الموروثات الثقافيّة تحمل أصالة المجتمعات وهويّتها، والفضل راجع للرّحالة الذي نقلها بكلّ صدق وأمانة، من خلال "توجيه الأسئلة بطريق مباشر حين تكون الصّلة بينهم وإخباريّتهم وثيقة، وبطريق غير مباشر بتوجيه دفّة الحديث إلى مواضيع يرغبون في معرفتها، وقد اعتمدوا في جمع المادة أيضا على السماع والملاحظة المباشرة والمشاهدة والمشاركة والمعايشة"[2].

الأمر الذي جعل هذه المدوّنات سجِلا يمثّل تراث الأمة بتعدّد عناصره التي أهمَلها الدارسون والباحثون، وسجلها الرّحالة بعفويّة وتلقائيّة، لأنّها شدّت انتباهه، فنقلها إلى القراء بأمانة، وحِرص، فنقل معلومات حول طبائع وسلوك ونمط معيشة مجتمع ما مع طريقة تفكيره، فكانت طريقة جمع تلك المعلومات مثل "المنهج الذي يتّبعه من يريدون دراسة المجتمعات في الوقت الحاضر، فالآخرون يقومون بالعمل المكتبيّ قبل إجراء العمل الميدانيّ، وذلك بتحديد الهدف من الدراسة واختيار المنطقة والاطّلاع على ما كتب عنها ومعرفة لغتها... إلخ، ثم ينزلون إلى عملهم الميدانيّ ويجمعون مادّتهم عن طريق الملاحظة والمشاهدة والمشاركة ومقابلة الإخباريّين واستجوابهم بعد أن يتزيّنوا بزي المنطقة ويعايشوا أهلها ويحاولون الاندماج في المجتمع مثل أفراده.

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص159.

[2]. أحمد عبد الرحيم نصر، التراث الشعبي في أدب الرحلات: صور من التراث الشعبي في الجزيرة العربية في كتب الرحالة الأوروبيين في القرن الثالث عشر هجري، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج، دط، الدوحة، 1995، ص17.

ومن الملاحظ أنّ الرّحالة اعتمدوا كلّ ذلك في جمع مادّتهم ذات الصّلة بالتراث"[1]، فالرحالة لم يعد يهتمّ بتحديد الرقعة الجغرافيّة بقدر عادات وتقاليد ومعتقدات وخرافات ولهجات والمعالم الأثرية للشعوب، ومنه نخلَص إلى أنّ الرّحالة اجتهد في تسليط الضوء على الحياة الاجتماعيّة "من أحوال المعيشة، وصوّرت الرّحلات المحطات الهامّة في حياة الإنسان: الميلاد والزواج والموت، وكل ما يرتبط بهذه المناسبات من مظاهر اجتماعيّة واحتفالات بالمناسبات السعيدة أو الحزينة، وما يرافقها من العادات والتقاليد والبدع التي قد تختلف من بلد إلى آخر بنسب متفاوتة"[2].

كما اهتم الرّحالة أيضا بالتراث الثقافي المادي، "إنّه لا يوجد واحد من الرّحالة العرب أهمل إهمالا تاما الحديث عن العمائر، من آثار وأبواب وأديرة وأسوار وأضرحة وجسور وجوامع وحصون وحمامات ودواوين ودور وفنادق وقباب وقصور وقلاع وقناطر وكنائس ومبان ومتاجر ومحارس ومدارس ومساجد ومستشفيات ومشاهد ومقابر ومنارات ومنازل ونقوش"[3].

وأعطوا قيمة كبيرة للمدن الأثرية التي شهدت حوادث تاريخيّة، لذلك نجدهم "تحدثوا عن أحيائها وشوارعها ودورها والمنشآت العامة، وذكروا من وُلد فيها أو نُسب إليها من العلماء والأدباء والكبراء وترحموا لهم أحيانا"[4]، إذًا أدب الرّحلة هو "التلاحم بين الإثنوغرافيا والفولكلور سواء قصد الرّحالة ذلك أو لم يقصدوا"[5]، باعتبار أنّ الرّحالة لجأوا "إلى استخلاص أسلوب الحياة في البلدان التي قصدوها من خلال استقراء وتحليل القيم والأفكار والجوانب المادية والروحية التي تشكّل بدورها الأسلوب الحياتيّ للناس ومعالم التراثية، ويتّخذ هذا التراث طابعا شعبيا يمثّل لغة مشتركة لدى الجميع، وبه تُدرس المجتمعات بنواحيها الإنسانيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة والدينيّة والفولكلوريّة والمعتقدات الشعبيّة لها، وقصص الشيوخ والأولياء والحكايات الأسطوريّة والخرافيّة وحكايات الحيوان، فجاءت الرّحلات مصدرا هاما لوصف

---

[1]. أحمد عبد الرحيم نصر، المرجع نفسه، ص18.

[2]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص159.

[3]. حسين نصار، أدب الرحلة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر "لونجمان"، ط1، 1991، ص123، 124.

[4]. المرجع نفسه، ص122.

[5]. حسين محمد فهيم، المرجع السابق، ص87.

الثقافات الإنسانيّة"[1]، وكذلك اهتمّ الرّحالة بكشف خصائص ومميّزات كل ثقافة، كما قارن بين الثقافات المتعارف عليها في البلاد، وفي غيرها من البلاد التي –في الأغلب– تختلف عن ثقافته.

والمطّلع على بعض الرّحلات يلاحظ بروز الموروث الثقافيّ، فمثلا ابن بطوطة لم يترك عنصرا من عناصر التراث المادي أو اللا مادي إلا وتحدَّث عنه ذاكرا مختلف عادات وتقاليد الشعوب ومعالمهم الأثرية، وبهذا الشكل تكون الرّحلات عموما قد "رصدت تنوّع المعالم الحضارية في مختلف الجوانب الحياتيّة في البلدان التي قصدها الرّحالة، وعكست صورة واضحة عن أحوال الشعوب وعاداتها وتقاليدها (...) وكشفت عن الانتماء إلى ثقافة الذات والفهم لثقافة الآخر والانفتاح عليه، مبرزة الترابط بين كل العناصر البشرية والثقافيّة في البلدان التي زارها الرّحالة"[2].

تكمن خصوصيّة كل شَعب بحسب الموروثات الثقافيّة التي تميّزه، إذًا فقد صوّر أدب الرّحلة ما شاهده الرّحالة في رحلته من أحداث ووقائع صادفته، ومن هنا أصبحت مؤلفات الرّحلات من أهم وأوثق المصادر الجغرافيّة والتاريخيّة والاجتماعيّة، فالرّحالة يأخذ هذه المعلومات من ما شاهده مباشرة، لذلك جمَعت كتب الرّحلة بين المتعة والفائدة.

فأضحى أدب الرّحلة سجِلا حقيقيًا لمختلف المعلومات، خصوصا الموروث الثقافيّ بنوعيّة الماديّ والمعنويّ للشعوب، الذي يحفظ هويتها وحضارتها.

سادسا: أنواع الرّحلة في المغرب العربي

تنوّعت الرّحلة تنوّعا كبيرا، فحاول الباحثون تصنيفها رغم اختلافهم، فصلاح الدين الشامي يقول "إنّ الرّحلة اعتبارا من القرن السادس الهجري (العاشر ميلادي) انطلقت على أوسع مدى، وتجاوزت ديار المسلمين، على أمل أن تحقّق أهدافا متنوّعة، اقتصاديّة، وهي تعمل لحساب التجارة، ودينيّة، وهي تعمل لحساب فريضة الحج، وإداريّة، وهي تعمل لحساب العلاقات بين الدول الإسلاميّة ومجتمع الدول الخارجي، وعلميّة، وهي تعمل لحساب العلم وطلب المعرفة"[3].

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص160.

[2]. المرجع نفسه، ص317.

[3]. صلاح الدين علي الشامي، الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميداني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2، 1989، ص114.

وفي السياق ذاته يتّجه محمد الفاسي إلى ذكر أنواع الرّحلة من خلال تحقيقه لرحلة محمد بن عثمان المكناسي المعنونة "الإكسير في فكاك "الأسير"، وتتمثل في الرّحلات الحجازية، السياحيّة، الرسميّة، الاستكشافيّة، السياسيّة، الدراسيّة، الأثريّة، الزياريّة، المقاميةّ، البلدانيّة، العلميّة، الخياليّة، العامة، الفهرسيّة والسفاريّة، "ويمكن ضمّ الكثير من هذه الأنواع تحت عنوان واحد "كالرّحلات الرسميّة التي تضمّ السياسيّة والسفاريّة، ويمكن التركيز على أكثر الأنواع شيوعا، كالرّحلات العلميّة، الدينيّة، والرسميّة والتجارية"[1].

-الرّحلة العلميّة:

يبدأ طالب العلم في المغرب بتعليمه في بلده وبعدها يسافر إلى حواضر العالم العربي، ويلتقي أشهر العلماء ويأخذ عنهم اللغة والعلوم فطالب العلم بالمغرب "يتجاوز الحدود الإقليميّة، ويلقى الترحيب حيث حلَّ طالبا للعلم... جواز مروره وإقامته الإنتماء الحضاريّ، الحرفُ العربيّ والعقيدة الإسلاميّة، ولا شيء يقلق راحته في هذا القطر أو ذاك"[2].

وتطرّق ابن خلدون للحديث عن الرّحلة في طلب العلم فقال: "الرّحلة في طلب العلوم ولقاء المشيخة مزيد كمال في التعلّم، والسبب في ذلك أنّ البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم وما ينتحلون به في المذاهب والفضائل، تارة علما وتعليما وإلقاء، وتارة محاكاة وتلقينا بالمباشرة، إلا أنّ حصول الملكات المباشرة والتلقين، أشد استحكاما وأقوى روحا، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكة ورسوخها"[3].

فالرّحلة في طلب العلم من متمّمات التكوين الفكريّ والعلميّ، إضافة إلى أنّها تقليد قديم؛ حيث ينتقل الطالب بين المدن والأقطار والبلدان ليحتكّ بالشيوخ والعلماء لتكوين شخصيّته العلميّة الخاصة به من جهة، ومن جهة أخرى للاستفادة أكثر، فتنوّع المنابع المعرفيّة واختلاف مصادرها يزيدها علما وخبرة،

---

[1]. ينظر محمد بن عثمان المكناسي، الإكسير في فكاك الأسير، تحقيق محمد الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، المغرب، د.ت، من المقدمة.

[2]. عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 25.

[3]. ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، المرجع السابق، ص226.

"فطالب العلم كثيرا ما يكون من كبار العلماء، ويسافر لأخذ الإجازة أو لسماع من هو أعلم منه، وقد كان الطلاب والعلماء يشدّون الرّحال خصوصا لرواية الحديث أو لسماع كبار الأئمة من الفقهاء والمحدثين"[1].

كما كان طلبة العلم يسجّلون ما يحدث مع طرق دراستهم والكتب المعتمد عليها لتكوينهم الفكري، فيجمعونها في كتاب وتصبح تعرّف باسم الرّحلة العلميّة، وهذا ما فعله بعض الرّحالة.

كما اتّسمت رحلات المغرب الإسلامي عموما "بالطابع العلميّ التوثيقيّ، ويمكن أن نلاحظ هذا في رحلات ابن رشيد، والعبدري، والبلوي، والقلصادي"[2].

فالرّحلة لطلب العلم تستوجب لقاء مشايخ العلم مباشرة لاكتساب المعرفة والفائدة، وهذا هدف الرّحلة العلميّة باعتبارها معيارا للحكم على مستوى العلماء.

-الرّحلة الدّينيّة:

"تحتل الرّحلة الحجازيّة إلى الأماكن المقدسة المرتبة الأولى بين الرّحلات، لأنّ هذه الأماكن تتمتّع بمكانة عالية عند المسلمين في كل الأصقاع، فالحج أهمّ البواعث للرّحلة لِما كان يتمتّع به المجتمع المغربي المسلم من تمسك بالقيم الروحيّة، فكان أقصى أماني المسلم أن تتاح له فرصة زيارة قبر الرسول (ص)، ويتحمّل في سبيل ذلك المشاق والأخطار في الطريق، إضافة إلى مشاعر الغربة والبعد عن الأهل والأصحاب، وكل ذلك برغبة وطيب خاطر.

ولم يكن الإنسان المغربيّ شأنه شأنُ المسلمين جميعهم، يقنع برحلة واحدة إلى الحج، ولكنّه ما إن يعود إلى بلاده ويستقرّ بين أهله حتى يعاوِدَه الشوق والحنين مرة أخرى أشد وأقوى، فيشدّ الرّحال من جديد إن تمكن من ذلك"[3].

مضى الأدباء والعلماء إلى الأماكن المقدسة لأداء فريضتهم وبعضهم تجاوز هذا الهدف، فوصف الكثير من الحجّاج رحلتهم وإقامتهم وطرق سيرهم وكيفيّة أدائهم لفرائضهم وسجّلوها ثم جمعوها في مؤلف أسموه "الرّحلة الحجازية"؛ أي الرّحلات الدينية.

---

[1]. إسماعيل العربي، دور المسلمين في تقديم الجغرافيا الوصفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص63.

[2]. الحسن الشاهدي، أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، الرباط، ج1، ط1، 2002، ص80.

[3]. علي إبراهيم كردي، أدب الرّحل في المغرب والأندلس، مطابع الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص 13.

وأشهر من يمثّل هذا النوع صاحب الرّحلة الحجازيّة محمد العبدري، والرّحالة خالد بن عيسى البلوي صاحب رحلة "تاج المفرق في تحلية علماء المشرق"، ويمكن إضافة الرّحلات الصوفيّة والزيارية التي تكتسي طابعَ الدين، والمتمثّلة في زيارة الوعاظ والزهاد، وأشهر من يمثلها "أبو بكر الهروي" المتخصّص في زيارة المزارات المتبرك بها، وسجّل سفرياته بعنوان "الإشارات إلى معرفة الزيارات"[1].

وهو مختصّ في زيارة الأضرحة في مختلف البلدان الإسلاميّة، إضافة إلى ذكر كلّ ما له علاقة بالجغرافيا والتاريخ عن الأماكن التي قصدها.

-الرّحلات التجارية:

هذا النوع من الرّحلات يكون هدفه تجاريا، لأنّ الرّحالة هنا هدفه استكشاف الأسواق، فيسجّل ما يصادفه من عجائب الأمور وغرائب الأشياء، والهدف الأساسيّ من الرّحلة الحصول على معلومات بشأن منطقة معيّنة، وغالبا ما يكون بتكليف من الملك أو الخليفة وبتمويل منه، مثل الرّحلة التي قام بها الإدريسيّ بطلب من ملك صقليّة والتي دوّنها وأسماها "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، "أما المغاربة فقد قاموا برحلات من أجل التجارة، وهم أولئك الرّحالة الذين جابوا البحار والمحيطات، وسافروا عبر المغاور والشعاب ينتقلون وينقلون بضائعهم من بلد إلى آخر، وقد يقضون في متاجرهم هذه سنين عدّة، وعندما ينتقلون إلى أوطانهم عائدين، يأخذون في سرد الحكايات والأحاديث في أسلوب شيق عما صادفوه أو شاهدوه، ويحكون عن البحر وأهواله وعن أسماكه ومحاره، وعن جزائره وقاطنيها وطبائعهم وعاداتهم"[2].

-الرّحلات السياسية:

رغبة الرّحالة في الاستطلاع وحبّه للمغامرة من أجل معرفة أحوال الشعوب ودراستها، تدفعه إلى هذا النوع من الترحال، فالدافع وراء القيام به هو التمتّع بالحياة والوصول إلى مواطن الجمال في كل مكان، والرغبة في اكتشاف ما لم تره العين، فيقوم الرّحالة بالسفر بمحض إرادته "دون دافع خارج حدود الذات"[3].

وقد امتدّت الرّحلة لتتجاوز الحاجة إلى أداء مناسك الحج، ومختلف المهامّ الرسميّة، فابن بطوطة مثلا دفعته رغبته الذاتيّة إلى زيارة البلدان والاطّلاع على الحضارات ذات الثراء الثقافيّ والعلميّ.

---

[1]. الحسن الشاهدي، المرجع السابق، ص39.

[2]. جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، مذكرة دكتوراه، جامعة خيضر، باتنة، 2015/2014 ص27.

[3]. حسين نصار، المرجع السابق، ص5.

-الرّحلات الرّسميّة (السفارية):

ظهر هذا النوع من الرّحلة في المغرب العربي خلال القرن العاشر الهجري، فكان السلاطين يرسلون المقرّبين منهم للقيام برحلة إلى البلدان الأجنبيّة من أجل التفاوض أو لدوافع أخرى، مثل "تفقّد أمر الرعية، أو تلبية طلب الحاكم في معاينة أماكن مجهولة أو بعيدة، أو الإتيان بأخبارها، فقد تكون في إطار التجسس والاستطلاع"[1].

"عُدّت السفارة الشكل الرسميّ للرّحلات؛ حيث يوكل بها الرّحالة من قِبل الحاكم، وهي الرسالة التي يتنافس على أدائها من يتكفّلون بها؛ إذ كانت تقترن في نفوسهم برفعة الدولة الإسلاميّة وعلوّ شأنها، فالسفير ممثل لدولته وعنوان لرقيّها، وكانت السفارة لا تنقطع بين الدول العربية وما جاورها من الدول لأغراض ومقاصد متنوّعة، إما لتصفية الأمور السياسيّة أو لمقصد الصلح، وقد تكون نتاج علاقات سياسية"[2].

والرّحالة في هذا النوع من الرّحلات يكتبون تقريرا مفصلا يذكرون فيه كلّ ما حدث لهم في البلد الذي ذهبوا إليه، وهذا ما فعله الرّحالة "علي التّمقروتي" الذي قام برحلة سفارية إلى استنبول سنة 968 – 1580م ودوّنها في كتاب عنوانه "النفحة المسكيّة في السفارة التركيّة" وأيضا الرّحالة أحمد الغزال الذي قام برحلة سفارية إلى إسبانيا لتحرير الأسرى المسلمين، "وهناك الرّحلة السفارية التي كان يرسل أصحابها للقيام بسفارات ذات هدف سياسيّ كرحلة الإكسير في فكاك الأسير؛ إذ دوّن صاحبه مشاهداته في سفارته لتخليص جماعة من الأسرى المسلمين في إسبانيا، إضافة إلى أنواع أخرى من الرّحل"[3].

-الرّحلة الفهرسيّة:

هذا النوع من الرّحلات يختص بذكر "الرجال الذين لقيهم والشيوخ الذين قرأ عليهم، والكتب التي درسها، كما كان الرّحالة يورد في كتابه أسانيده الكثيرة المتّصلة بأصول الروايات فالرّحلة الفهرسيّة من أهم المصادر في تاريخ الأدب العربي، وهي مفيدة جدا لمعرفة تراجم العلماء والأدباء في مختلف العصور والبلاد العربية، ويمثل هذا الصنف من الرّحلة، الرّحالة "القاسم بن يوسف التجيبي" الذي عدّد كثيرا من

---

[1]. سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007/2006، ص2.

[2]. روباش جميلة، المرجع السابق، ص29.

[3]. علي إبراهيم كردي، المرجع السابق، ص14.

شيوخه في كتاب رحلته الذي أسماه (مستفاد الرّحلة والاغتراب)، والرّحالة أبوراس الناصري الذي تحدّث عن شيوخه في رحلته المسمّاة (فتح الإله ومنته).

سابعا: أسباب ودوافع الرّحلة في المغرب العربي

عدّة عوامل وأسباب ساهمت في ظهور الرّحلة باختلاف أنواعها وأهدافها، والسفر والتنقل من موطن إلى آخر، غالبا ما يحرّك مشاعر وأحاسيس الكاتب الرّحالة، فتدفعه إلى حمل قلمه ويبدأ بوصف ما يراه، فتنوّعت أساليب تعبيره بين الشعريّ والنثريّ، والواقعيّ والأسطوريّ، ففي المطلق تكون الرّحلات "استجابة مباشرة لحوافز ودوافع محدودة تدعو بكلّ إلحاح للحركة والانتقال من مكان إلى آخر، بمعنى أنّ من شأن دوافع معيّنة أن تدعو الإنسان: الفرد أو الجماعة دعوة صريحة وملحة، لكي يخترق حاجز المسافة، ولكي يتحمّل مشقة السفر ومتاعب الاغتراب وصولا إلى غاية مباشرة أو تحقيق لهدف معين"[1]، ومن المعلوم أنّ الرّحلة فعل أساسه الحركة والانطلاق إلى نقطة الوصول، وهذا يعني أنّ الرّحالة ينطلق ليصل، ويغادر ليتّجه، من منطلق القصديّة القائمة على الوعي بفعل الحركة والتنقل، إذًا "الرّحلة حالة عقليّة بمعنى أنّها ليست ضربا من تغييب الوعي... بل هي محاولة لإعادة هذا الوعي في صورة قوية"[2].

ينبغي على الرّحالة أن يكون حاضرا بعقله ووجدانه، فالرّحلة حركة "ليست على المستوى البدنيّ فحسب، وإنّما يجب أن تشتمل المستويات كافة، لا بد أن تعمل جميع الحواس بطاقتها القصوى، وأن تكون في حالة يقظة تامة"[3].

وعلى هذا الأساس يصعب على إنسان بعقله ونفسيّته ووجدانه مغادرة مكان عاش فيه واعتاد عليه دون دافع يدفعه إلى ذلك أو هدف واضح، وعليه وَجب الوقوف عند أهمّ الدوافع التي دفعت بالرّحالة للقيام بالرّحلات، وهذه الرّحلات عديدة ومتنوّعة بوّأتهم مكانة في هذا الفنّ، وباعتراف المؤرخين والباحثين في مختلف التخصّصات، ومهما اختلفوا في تصنيفها لا يمكن لأحد إنكارها أو تجاهلها نظرا للقيم العلميّة والأدبيّة التي تحملها.

---

[1]. صلاح الدين الشامي، الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة، مجلة عالم الفكر، الكويت، شتاء 1983، ص13.

[2]. ناصر عبد الرزاق الموافي، المرجع السابق، ص27.

[3]. المرجع نفسه، ص26.

وبتأمل تاريخ العالم العربيّ والإسلاميّ نجد أنّ المغاربة أكثر تنقلا عن بقيّة العرب والمسلمين، نظرًا للموقع الجغرافيّ الذي ساعدهم على الحركة؛ حيث كان المغرب في أقاصي البلاد الإسلاميّة، "ولهذا انتظمت رحلات المغاربة إلى الأقطار المختلفة شرقا وغربا، بلاد إسلاميّة وغير إسلاميّة"[1].

ومن هنا يمكن القول إنّ الدوافع التي تدفع بالرّحالة إلى مغادرة المكان والعزم على الرّحلة تختلف من رحالة إلى آخر بحسب ثقافتهم وحاجياتهم العلميّة والثقافيّة وتنوّع أهدافهم، وتحديد أسباب ودوافع الرّحلة أمرا صعبا، لذلك وقف الدارسون والباحثون على أهمّها؛ حيث ربطوها "بالظروف الاجتماعيّة والسياسيّة، والثقافيّة، وعدم فصلها عن الحياة"[2].

ومنه نستنتج أنّ الرّحلة سلوك إنسانيّ عرفه الإنسان منذ القديم، أقدم عليه متحديا الصعاب، ولكلّ رحالة دافع دفعه للحركة والتنقل.

- **الضّرورة:**

تعدّ الضرورة من أهم الدوافع التي تدفع الرّحالة إلى السفر، مثل تعرّضه "لعارض يدفعه لهجر وطنه، فيغادر بحثا عن الكلأ والماء، وهربا من مصيبة كظلم حاكم أو أمير، أو يأسا من المجتمع، وما قد حلّ به من حروب ونزعات محليّة، وظروف اجتماعيّة قاسية، وويلات ونكبات"[3].

فالرّحلة هي السبيل الذي يسلكه الإنسان للنجاة بنفسه ومستقبله، على غرار الرّحالة "ابن عربي" الذي دفعته الضرورة للارتحال، وعُرف برحلته الضائعة "ترتيب الرّحلة"، وفي كتابه "قانون التأويل" وضّح دوافع وأسباب اضطراره للرحلة فقال: "قدعت الضرورة إلى الرّحلة فخرجنا والأعداء يشمتون بنا"[4]، فغالبا تكون الرّحلة ضرورية للهرب من كيد الأعداء.

---

[1]. الحسن الشاهدي، المرجع السابق، ص 48.

[2]. المرجع نفسه، ص64.

[3]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص21.

[4]. أبو بكر محمّد بن عبد الله بن العربي المعافري، قانون التأويل، تحقيق محمد السليماني، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط2، 1990، ص75.

- **الدافع الدّينيّ:**

يعدّ الحج من العوامل الرئيسة التي تدفع الرّحالة للسفر إلى المشرق، "ويمثّل هذا العامل السبب الرئيسيّ والأول لأغلبيّة المتوجّهين إلى المشرق الإسلاميّ، فهو العامل الذي يقضي بشدّ الرحال من كل حدب وصوب إلى الحجاز والأماكن المقدّسة، لأداء فريضة الحج، الواجبة على المسلم ما لم يُعقه عائق من ضعف أو قلة مال"[1].

ولأن الحج فريضة فرضها الله على كلّ مسلم، أصبح الحج "من أهم الوشائج التي ربطت بين المشرق والمغرب، وعملت على توحيد الثقافة في سائر أنحاء البلاد الإسلاميّة، على الرغم من المسافات الشاسعة"[2].

وأدّت الاحتفالات الموسميّة دورا كبيرا في دفع الإنسان للرّحلة إلى بيت الله، إضافة إلى انتشار ترديد الأشعار والمدائح النبوية في المناسبات الدينيّة والتي تغرس فيهم حب السفر لأداء مناسك الحج، نظرا لتأثيرها على نفوسهم وتحريك مشاعرهم، ما يجعل هذه الرّحلة مبنيّة على أساس دينيّ "فلا يعبأ بما يواجهه من أخطار في طريقه، أو بما يقدِم عليه من الغربة والبُعد عن الأهل والوطن، لأنّ الرّحلة بهذا المفهوم تصبح واجبا دينيا، تهون في سبيله كل التضحيات"[3].

دفَع الحج الرّحالين إلى "سرد كثير من القصص والأخبار التي سمعوها في طرقهم، ووصف المشاهدات التي رأوها في سبيلهم ودوّن بعض الحجاج واسعي الثقافة مشاهداتهم بعد عودتهم، لينتفع بتجاربهم المسلمون، ولتساعدهم على أداء مناسكهم، ومن ثم زخرت كتبهم بأحوال سكان البلاد، وطبيعة مزاجهم، وأُسس اقتصاداتهم، وينابيع ثروتهم ورخائهم"[4].

هناك رحالون زاروا الأماكن المقدّسة ودوّنوا رحلتهم وقدّموها للقراء للاستفادة منها، مثل ابن بطوطة الذي ذكر أنّ الدافع من رحلته الخروج من وطنه إلى المشرق؛ حيث يقول "كان خروجي من طنجة مسقط

---

[1]. نوال عبد الرحمان الشوابكة، المرجع السابق، ص21.

[2]. المرجع نفسه، ص 27.

[3]. الحسن الشاهدي، المرجع السابق، ص 68.

[4].ينظر إبراهيم أحمد العدوي، ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، مصر، دط، 1954.

رأسي يوم الخميس الثاني من شهر الله رجب الفرد، عام خمسة وعشرين وسبعمائة، معتمدا حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام"[1].

ومنه نستنتج أنّ أهمّ دافع للرّحلة لدى معظم علماء المغرب الإسلامي هو رغبتهم في زيارة الأماكن المقدسة بحكم بُعد المغرب الإسلامي عن المشرق العربي، "علما أنّ الدافع إلى الرّحلة والتجوال هو بُعد المغرب والأندلس عن المشرق العربيّ، وبما أنّ بلاد الحجاز هي مهد الحضارة العربيّة الإسلاميّة ومهبط الوحي، فالحج كان ولا يزال رحلة يتشوّق إلى أدائها الناس عامة والعلماء والفقهاء خاصة"[2].

- **الدافع العلميّ:**

دفعت رغبة الإنسان في طلب العلم للتنقّل والترحال غير مبال بالصعاب والفشل والمستحيل، كما أنّ الإسلام مَجّد العلماء ورفع من شأنهم ووضعهم في منزلة الأنبياء.

تنقَّل الناس وسافروا قديما وحديثا لطلب العلم وتحصيله واكتسابه لإدراكهم التام لدور العلم في التقدّم والتحرّر من الجهل، لذلك كان الرّحالة يقطعون المسافات من أجل أخذ معرفة ومعلومة ومجالسة العلماء، لأنّ "الرّحالة في طلب العلوم ولقاء المشيخة مزيد كمال في التعليم، والسبب في ذلك أنّ البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم وما ينتحلونه به من المذاهب والفضائل تارة علما وتعليما وإلقاء، وتارة محاكاة، وتلقينا بالمباشر، إلا أنّ حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما، وأقوى رسوخا، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها، فالرّحلة في طلب العلم لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ ومباشرة الرجال"[3].

هناك علوم تستوجب القيام بالرّحلة، و"من العلوم الإسلاميّة ما يرتبط بالرّحلة ارتباطا عضويا لا انفصام له مثل الجغرافيا، ولذلك نجد الجغرافيّين المسلمين من الرّحالة"[4].

---

[1]. ابن بطوطة محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تقديم محمد السويدي، موفم للنشر، الجزائر، ج1، دط، 1989، ص7.

[2]. نواف عبد العزيز الجحمة، رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي من القرن السادس إلى القرن الثامن هجري (12-14)، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، والأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص24.

[3]. ابن خلدون عبد الرحمن، مقدمة، المرجع السابق، ص 539- 540.

[4]. حسين نصار، المرجع السابق، ص32.

يعدُّ المغاربة أكثر الشعوب تنقلا في طلب العلم لانقطاع سند تعليم العلم عندهم، لذلك كانوا يرتحلون إلى عوالم الثقافة الإسلاميّة للاستزادة من معارف وعلوم لا يجدونها إلا هناك، وبعض المغاربة كانت رحلتهم في سبيل نشر العلم وتدريسه، كونهم تحصّلوا على زاد معرفيّ كبير في بلادهم، فرحلوا إلى البلاد العربيّة بعد أن نضجت عقولهم واكتملت معارفهم فأقاموا هناك مجالس للعلم والتدريس، فالتفّ حولهم طلبة كثيرون، ومن أمثال هؤلاء أحمد المقرّي، وعبد الرحمن بن خلدون، وبكر بن حماد وغيرهم، والذي ساهم في نجاح هذا الدافع غياب الحدود السياسيّة التي شجّعت المغاربة أكثر على الترحال نحو المشرق، وهذا ما أشار إليه عبد الحليم عويس بقوله: "وقد ساعد على نجاح هذه الظاهرة أنّ حركة الانتقال كانت مباحة بين العواصم الإسلاميّة على هيئة بحوث علميّة، وتسابق في الحصول على إجازات العلماء والشعراء، وفي اقتناء الكتب الكبيرة والنادرة"[1].

اهتمّ العديد من الرّحالة بالعلم كما همّوا بالسفر من أجله و"ابتداء من القرن الثالث عشر بدأ طابع الرّحلة في طلب العلم يطغى على نمط الرّحلة، وما لبث أن اتّسع نطاق انتشاره على مرّ القرون"[2].

كما تحدّث الكثير من كتب الرّحلات عن العديد من الرّحالة في سبيل العلم "كانوا يقطعون البراري والصحاري القفار، ويلقَون في سبيله المعاطب والأخطار، وكانوا يجوعون في سبيله ويعرون، ويظمؤون ويضحون، لا يشتكون الفاقة، ولا يعدون الراحة إلا للتعب"[3].

وطلب العلم أو الثقافة لهما صلة وثيقة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة التي امتدّت سيادتها في المشرق والمغرب، ومن الطبيعي أنّ يكون طلب العلم السبب الأول للرّحلات والأسفار في تلك العصور، باعتبار أنّ العلم والثقافة مرتبطان بالعامل الدينيّ أيضا، فالدين نفسه يدعو إلى العلم والمعرفة؛ حيث حثّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) على طلب العلم والترحال في سبيله، في قوله صلى الله عليه وسلم: "ومن سلك طريقا يلتمس فيه علما سهّل الله به طريقا إلى الجنّة، وما اجتمع قوم في بيت من بيوت الله يتلون

---

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

[2]. إغناطيوس كراتشكوفسكي، المرجع السابق، ص 539.

[3]. محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مجموعة المقالات التي كتبها، افتتاحات لجريدة البصائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، دت، ص216.

كتاب الله وتدارسونه بينهم إلاّ نزلت عليهم السكينة وغشيتهم الرحمة وحفّتهم الملائكة، وذكرَهم الله فيمن عنده"[1].

التداخل بين الدافع الدينيّ والعلميّ في الرّحلة أمر طبيعيّ خصوصا عند المغاربة، أولا لأنّهم تشبّعوا بالثقافة الإسلاميّة الموجودة في المشرق، وثانيا لرغبتهم في التعلم، والحديث عن الرّحلة العلميّة يستلزم الوقوف عند منارات العلم وحوافزه، وعليه فإنّ وجهة الرّحالين من أصحاب الرّحلات العلمية، كانت في أغلب الأحيان نحو المشرق للدراسة على أيدي علمائه، فقد "صار من المألوف أن تتّجه الرّحلة في أغلب الأحوال إلى الشرق، للتلمذة والأخذ من علمائه، وهذا شيء طبيعيّ ومشروع، فالشرق منبع كلّ فضيلة ومنه شعَّ قبس العلوم والمعرفة"[2].

وعادةُ مَن طلب العلم وسعَى إليه لا يبخل به على أحد بعد تحصيله؛ بل يذهب "طالبو العلم لكي يسيحوا في البلاد للقاء الشيوخ، ومجالسة العلماء، والاطّلاع على الكتب وزيارة الأولياء، ومنهم من كان إذا حصّل القسط الوافر من العلم، فإنّه يطوف في الأقطار الإسلاميّة ليلقى العلماء، ويعلّم ويدعو ويفقّه، تلبية أيضا للدعوة الكريمة، خيركم من تعلم العلم وعلمه"[3].

إذًا فالعلم ضرورة لازمة ودافع للقيام بالرّحلة، ولا يفوتنا القول إنّ الدافع الدينيّ لم يمنع الرّحالين من طلب العلم واستغلال الفرصة لمجالسة ومحاورة العلماء، ورحلة ابن بطوطة وابن جبير دليل على هذا.

- **الدافع الاقتصاديّ:**

للدافع الاقتصاديّ دور مهم في القيام بالرحلة، و"لم تقتصر الرّحلة أيضا على فريضة الحج، وهي الركن الخامس من أركان الإسلام، وفريضةٌ واجبة على المسلم ما لم يُعِقْه عائق من ضَعف صحة أو قلة مال، وإنّما كانت التجارة علاوة على ذلك، ومنذ قديم الزمان، دافعا للقيام بالرّحلة والسفر البعيد، ومع فإنّ التجارة لدى المسلمين في العصر الذهبي للدولة الإسلاميّة كانت قد بلغت شأنا لم تبلغه أيّة أمة قبل

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص30.

[2]. الحسن الشاهدي، المرجع السابق، ص80.

[3]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص30.

عصر الاكتشافات الجغرافيّة الأوروبيّة الحديثة، إلا أنّ الاجتهاد العربي كان قد أفلح منذ زمن بعيد في اختراق حاجز المسافة ناحية الشرق، وفي انتظام الرّحلة العربية في المحيط الهندي"[1].

فالتجارة إذا أحد أهمّ الدوافع المحفّزة للرّحالة " لتدوين رحلته حتى يعين القارئ على معرفة طرق التجارة البريّة والبحريّة، ولعلّ أوّل ما ارتبطت به الرّحلات، علم تقويم البلدان والمسالك والممالك، لوصف الطرق، والمناخ، والعديد من الأمور الأخرى، وذلك لمعرفة أنسب الطرق المؤدية إلى مكة للقيام بفريضة الحج، وتسهيل عمليّة التجارة في مختلف البلدان والبقاع، وكانت التجارة في موسم الحج ضرورة من ضرورات الحاج والمسافر؛ إذ لا بد من الحصول على موارد مالية لتغطية نفقات الرّحلة"[2].

كما أنّ التجارة تساهم في الازدهار وتشجع الرّحالة على الرّحلة، فازدهار الحضارة الإسلاميّة، وسيادة المسلمين في البرّ والبحر، وطبيعة الدين الإسلاميّ، كلّ ذلك من شأنه أن يشجّع على الأسفار والرّحلات"[3].

- **الدّافع الإداريّ:**

تُعرفُ الرحلة الرسميّة باسم الرّحلة السفاريّة، وتكون بطلب من الحاكم لقضاء حاجة تتعلّق بشؤون البلاد أو الحاكم، وهدفها في الغالب التجسّس والاستطلاع، مثل رحلة سلام الترجمان سنة 841/227 م، التي كانت بأمر من الخليفة الواثق بالله لمعرفة حقيقة سدّ الصين الكبير، فالرّحلة الإداريّة فرضتها ظروف البلاد؛ حيث "اقتضت ضرورة الحكم والإرادة، وتقدير الثروات وحجم الضرائب أن يكلّف الحكام بعض الأشخاص بالقيام برحلات تفقديّة لجمع البيانات والحقائق، وتقديم التقارير، وسواء أطلق على النشاط صفة (الجغرافية الإدارية)، أو (كتابة تواريخ الأقاليم، فقد لعبت الرّحلة دورا هاما في أدائه"[4].

ورغم أنّ هذا النوع من الرّحلات يكون بتكليف من الحاكم، إلا أنّه أكسب الرّحالة معلومات قيّمة كانت لها ثمار ثقافيّة جليلة، ومن الرّحلات التي أثمرت في ظل هذا النوع، "إرسال البيروني إلى بلاد الهند

---

[1]. فؤاد قنديل، المرجع نفسه، ص20.

[2]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص47.

[3]. زكي محمد حسين، المرجع السابق، ص6.

[4]. حسين محمد فهيم، المرجع السابق، ص91.

من قبل محمود الغزنوي، وقد أثمرت عن معرفة شاملة ومباشرة بأحوال الهند الثقافيّة والبشريّة والدينيّة، كما ظهرت في كتابه ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أول مرذولة"[1].

وقد تكون الرّحلات ذاتَ دافع دينيّ أو علميّ... ولكن الظروف تجعلها جزءا من الرسميّة، فمن المعروف أنّ ابن بطوطة كانت رحلته بدافع دينيّ بغرض أداء مناسك الحج أو رغبته في السفر جعلته يواصل الرّحلة.

دوافع الرّحلة مُتعدّدة وكثيرة حسب شخصيّة الرّحالة ومدى ثقافته وإمكاناته الماديّة، ولا يمكن حصرها وتحديدها، وقد يغادر الرّحالة أهله ووطنه إلى بلد آخر قصد اكتشاف المجهول أو تحقيق متعة وترفيه لذاته، وهكذا قد يكون **الدافع سياحيّ**، "جاءت بعض الرّحلات لجَوب الآفاق والسعي إلى ارتياد البعيد، وامتطاء أجنحة الرياح حبا في المغامرة والترويج عن النفس، وقد امتدّت الرّحلة لتتجاوز ركب الحجاج أو المهام الرسميّة، أو طلب العلم، فينتهز الراحل الفرصة مدفوعا بروح المغامرة والاستكشاف، والشوق إلى المجهول ليَجول في البلاد (...) يريد أن يرى كل شيء ويجرّب كل شيء"[2].

وطبعا هذا النوع من الرّحلات يزوّد الرّحالة بمعارف ترضي رغباته وجهله فالرّحالة "مصاب بداء لا شفاء منه: السفر الدائم والمصحوب بحنين أبديّ إلى المجهول والغامض، والتعلّق المبطّن يجب الاكتشاف"[3].

إنّ فطرة الإنسان تدفعه إلى السفر والتنقّل والمغامرة لتحقيق متعة ذاتيّة واكتشاف كلّ الأمور العجيبة والغريبة، "تصدر عن رغبة في الطواف نفسه والسفر لذاته، وحب التنقل وتغيير الأجواء والمناظر وتجديد الدماء بالمشاهدة والمغامرة، ومعرفة الجديد من خلق الطبيعة والبشر، واكتساب الخبرة بالمسالك والطبائع، وقد تكون لتعريف المعالم الشهيرة كالآثار والمنارات والأبراج أو الكهوف والغرائب والعجائب"[4]، وفي موضع آخر قد يكون **دافع الرّحلة صحيّ** من أجل العلاج أو "إراحة النفس من ألوان العناء وتخليصها من الكدر كالارتجال إلى المناطق الريفيّة ونحوها، وقد يكون هربا من وباء أو طاعون أو

---

[1]. عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، طَ1، 2001، ص91.

[2]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص195.

[3]. عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص195.

[4]. فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص13.

تلوّث، وأيًا ما كان الغرض من الرّحلة فإنّها في أغلب الأحوال سلوك إنساني حضاري، يؤثر ثماره النافعة على الفرد وعلى الجماعة، فليس الشخص بعد الرّحلة هو نفسه قبلها، وليس الجماعة بعد الرّحلة هي ما كانت عليه قبلها"[1].

مهمّا تبيانت وتنوّعت دوافع الرّحلة، يتشارك الرّحالة في فعل التنقل والحركة والسفر وأخذ التجربة واكتساب المعرفة، فالإنسان عموما "بحاجة ماسة إلى الرّحلة والانتقال لتحصيل خير الدنيا والآخرة يتحرك وينتقل من مكان إلى مكان آخر، 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 الإطمئنان عليه، أو المشي في قضاء حاجة له، أو عيادة مريض اشتدت به علته، أو ليقف على آثار صنعة الله في خلقه، أو غير هذا وهو كثير من أغراض الرّحلة والانتقال"[2].

يتمّ تحديد نوع الرّحلة استنادا إلى طبيعة الدافع، فإذا كان الدافع دينيا فالرّحلة دينيّة، وإذا كانت الرّحلة بدافع طلب العلم فهي رحلة علميّة.

ثامنا: دواعي تدوين الرّحلات

دعا المغاربة إلى تدوين رحلاتهم لدواعي مختلفة، فغالبا يحرص الرّحالة على تدوين كل ما شاهده وشدّ انتباهه ولاحظه، خصوصا في البلدان التي زارها، فيصف عمرانها وسكانها، ويصف أعمالهم وصنائعهم وطبائعهم وعاداتهم وتقاليدهم، كما حرصوا على تدوين نتائجهم وملاحظاتهم الدقيقة عن المدن والأماكن التي زاروها ليستفيد منها المتلقي.

فأصحاب الرّحلات الحجيّة مثلا يدوّنون رحلاتهم بداعي شعورهم بالواجب اتجاه شعوبهم لإطْلاعهم على أخبار البقاع المقدسة وتشويقهم إليها ودفعهم إلى الشعور بالحنين إليها ليعزموا على زيارتها رغم الظروف القاسية للسفر.

أما أصحاب الرّحلات العلميّة فسجّلوا رحلاتهم بداعي ما تحمله من فوائد للقارئ، منها ضمان سلامة المنهج العقليّ، خصوصا عند تصحيح المتون المرويّة أو وصل أسانيدها بأصحابها، لتصبح صالحة للدرس أو من أجل تصحيح منهج فكريّ وبنائه على أسس وقواعد أكثر متانة وإثباتا.

---

[1]. فؤاد قنديل، المرجع نفسه، ص 20-21.

[2]. عبد الحكيم بن اللطيف الصعيدي، الرحلة في الإسلام: أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 1992، ص8.

وذُكر في بعض الكتب أنّ الرّحلة في طلب العلم والحج حفّزت حركة التأليف والنسخ، "فكان حجاج المغرب الأقصى يتركون آثارهم في الجزائر ذاهبين وآيبين.

ومن جهة أخرى كانت تونس معبرا ومدرسة للجزائريّين، فكانوا يتّصلون بعلمائها ويتبادلون معهم التأليف والإجازات، وهكذا في كل بلد يمرّ به الحجّاج وطلاب العلم، فالرّحالة كما قال ابن زكور الفاسي "مِنّة من الله ونِحله تُكسب الغليظ الطباع غاية الدقة والانطباع، وتعقّب من كابد لها نصبا، علما غزيرا وأدبا"[1].

وربما تقدير الرّحالة للعلم وأهله دعاه إلى تدوين رحلته رغبة منه في "إثبات سنده العلميّ إلى تصنيف كتاب يجمع فيه تراجم شيوخه، ويذكر الكتب التي أخذها عنهم، ويتحدث عن سلسلة الأسانيد المتّصلة بشيوخه، فيطلق على كتابه اسم "الرّحلة" أو "التقييد"، وهناك من يسميه "الفهرست" أو "البرنامج"[2].

وفي السياق ذاته أشار حسني عبد الوهاب أنّ دواعي تدوين الرّحلات وتسجيل أحداثها من أجل "تخليد ذكر صاحب الرّحلة، ورغبته في هداية مواطنيه، وتعريفهم المسالك التي يقطعها الحجيج، والمخاطر التي ينبغي الحذر منها في الطريق"[3].

وهو ما ذهبت إليه أيضا سميرة أنساعد، التي دعت إلى توضيح دواعي تدوين الرّحلات من خلال النقاط التالية:

- تلبية رغبة الآخرين من حكام وأصدقاء أو أقرباء بتدوين الرّحلة وإمتاعهم بالاطّلاع على ما أثار إعجاب الرّحالة ودهشته وفرحته وحزنه.
- تقديم معلومات ثرية للقارئ عن المعارف والعلوم، والتعريف بالأعلام وبمؤلفاتهم.
- التعريف بالبلدان والممالك التي زارها، وتحديد الطرق والمسالك، وتبيين مواقع الخطر والمشقة حتى يستفيد الآخرون منها.
- سرد أخبار الأمم والأقوام ماضيها وحاضرها من عادات وتقاليد وطقوس.

---

[1]. مولاي بالحميسي، الجزائر من خلال رحلات المغاربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص9.

[2]. عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني، فهرس الفهارس، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ج1، ط2، 1982، ص38.

[3]. ينظر رحلة التجاني، المصدر السابق، مقدمة المحقق، ص4.

- التأريخ للأحداث المتنوّعة، وتقديم معلومات سياسيّة واقتصاديّة ...عن البلدان المقصودة في الزيارة.
- رغبة المشاركة في أدب الرّحلات عن الرّحالة وتدوين أخبار رحلته على منوال ما دونه السابقون من أمثال المسعودي وابن بطوطة.
- الدعوة إلى تغيير الجوّ والاحتكاك بالآخر والانفتاح عليه[1].

كما أنّ رغبة الرّحالة في إنعاش الفكر دفعه إلى نقل وتدوين مظاهر التّطور والرّقي الفكري من البلد الذي زاره، فساهم بطريقة معيّنة في التراث العلميّ والثقافيّ العربيّ، من خلال رصده لطبيعة عيش الأقوام من عادات وتقاليد وتفكير وعلم، بالإضافة إلى الرقعة الجغرافيّة التي يعيشون فيها، كما نقل الرّحالة جوانب مضيئة تتميز بالدقة لتوضيح الرؤية للمتلقي عن البلدان المزارة.

وبتتبّع الرّحلات الأندلسيّة والمغربيّة نلاحظ أنّ الرّحالة المغاربة والأندلسيّين كان لهم دور أساسيّ ومهمّ في ازدهار وتدوين فن الرّحلة، كما أنّهم خدموا العلم، وعرّفوا بالملامح الإنسانيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والجغرافيّة للشعوب التي زاروها، فالرّحلة تقدّم لنا صورة واضحة ودقيقة عن الآخر.

وفي هذا الصدد يقول الرّحالة الذي زار الأندلس ورصد ملامحها، "أوّل ما تقدّم الكلام على قاعدة السلطنة بالأندلس، فيقول: إنّها مع أيدي عباد الصليب منها أعظم سلطنة كثرت ممالكها، وشعبت في وجوه الاستظهار للسلطان إعانتها، وتدع كلاما في هذا الشأن وتنقل ما قاله ابن حوقل النصيبي في كتابه لما دخلها في مدة خلافة بني مروان بما في المائة الرابعة وذلك أنّه لما وصفها قال: وأما جزيرة الأندلس فجزيرة كبيرة، طولها دون الشهر في عرض نيف وعشرين مرحلة، تغلب عليها المياه الجارية والشجر، والرخص والسعة في الأحوال من الدقيق الفاخر والخصب الظاهر، وكما هي به من أسباب رغد العيش وسعته وكثرته[2]، يدرك المتلقي من خلال هذ الوصف أنّ الأندلس تتمتّع بكل معالم الحضارة في جميع نواحي الحياة (الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، العمرانيّة ...).

---

[1]. سميرة أنساعد، صورة المشرق من خلال رحلات الجزائريين في العهد العثماني، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ع97، السنة آذار، 2005، ص 34-36.

[2]. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غض الأندلس الرطيب، دار الفكر، ج1، 1038هـ/1629م، ص210-211.

واتّبع الرّحالون طرائق عدّة في التدوين يمكن تلخيصها كالتالي:

- رِحَل كَتبها أصحابها أثناء الرّحلة: يخضع تدوين مثلِ هذه الرّحَل إلى التسلسل الذي سار عليه الرّحالة، فيقوم بتدوين الأحداث التي تعرّض لها والمفاجآت التي حصلت معه، وفق زمن حدوثها ومكانها "وقد سلك العبدري هذه الطريقة في التدوين، ودليلنا على ذلك قوله حين التقى ابن دقيق العيد في القاهرة، وحصل منه على الإجازة: ووقف على ما يفيد من هذه الرّحلة واستحسنه، وأفادني فيها أشياء، وقيّد منها وفاة الشقراطسي صاحب القصيدة الشقراطسية حسبما تقيّدت في موضعها"[1].
- رِحَل كُتبت من المذكرات التي دوّنها أصحابها: "هي عبارة عن عناوين القضايا والقواعد التي أفاد منها، والأسانيد التي حصل عليها، فقد كان بعض الرّحالين يلجؤون إلى تقييد الأمور المهمة التي مرّت معهم حتى لا ينسوها، وعندما كانوا يعودون إلى بلادهم ويستقرون، كان أحدهم يُخرج هذه الملاحظات ويرتّبها ويخرجها بعد مرور مدة تطول أو تقصر، ونظنّ أنّ التجيبي في "مستفاد الرّحلة والاغتراب" لجأ إلى هذا النوع من التدوين لأنّه ذكر في رحلته أحداثا تتعلق بسنة (754 هـ- 1354م) مع أنّ الرّحلة كانت سنة (292هـ- 1297م) ونعتقد أنّ ابن رشيد أيضا لجأ إلى الطريقة نفسها في التدوين؛ إذ سجّل في أثناء رحلته بعض الأشعار والمذكرات والأسانيد، ثم نظَّم ما جمعه بعد عودته من رحلته وبَوّبَهُ وأخرجه منسّقا، ويؤكد ابن رشيد بين الفينة والأخرى أنّ ما يرويه كتَبَه زمن الرّحلة"[2].
- رِحَل دُوّنت من الذاكرة: "وهذا الضرب من التدوين يتمّ بعد عودة الرّحالة من رحلته؛ إذ يقوم بإملاء رحلته من الذاكرة من دون أن يعتمد أصولا أو ملاحظات مدونة عن رحلته، ومن هذا النوع "رحلة ابن بطوطة التي قام بتدوينها الكاتب ابن جزي بتكليف من أبي عنان المريني '709 هـ- 1358م) الذي أعجب بأخبارها وعجائبها[3].

ونظرا لأهميّة أدب الرّحلة حمَل الرّحالة على عاتقه تدوين الرّحلة مهمّا كانت الطريقة، باعتباره ينظر إلى المكان المرتحل بعين المتفحّص والواعي وانصبّ اهتمامه بنقل مظاهر الحياة الحضارية كالمظهر الدينيّ والاقتصاديّ والعمرانيّ والسياسيّ وحتى الاجتماعيّ، كما كان للجغرافيا دور أساسيّ في

[1]. علي إبراهيم كردي، المرجع السابق، ص14.
[2]. المرجع نفسه، ص15.
[3]. المرجع نفسه، ص15.

تدوين الرّحلة، فالرّحلة وراء نشوء علم الجغرافيا لاهتمام الرّحالة به، ولهذا السبب نقل وصوّر أحداثا تهمّ المتلقي وتهمّه في آن واحد، فقط لجعله يبصر الكون والإنسانيّة برؤية ناقد ومؤرخ ومفكر.

فبطريقة معيّنة انتفعت الرّحلة بالجغرافيا وانتفعت الجغرافيا من الرّحلة؛ حيث كانت هذه الأخيرة الفضاء المناسب لنقل المعرفة الجغرافيّة، وبفضل تدوين الرّحلة "ظهر الإنتاج الشخصيّ في التأليف الجغرافيّ، وتفرّعت اتّجاهاته الوصفيّة والاجتماعيّة والفلكيّة والإقليميّة، وأصبحت المعرفة الجغرافيّة في خدمة متطلّبات الدولة الإسلاميّة الكبرى، عسكريا وإداريا واقتصاديا"[1].

ومن فضل تدوين الرّحلة "أنّها حفظت جانبا عظيما من الفكر الجغرافيّ، إلى جانب ما حفظته من التاريخ والأدب؛ بل إنّها أَوْلت العناية بالجغرافيا على التاريخ والأدب، وساعد الرّحالة المسلمون في تقديم الجغرافيا"[2].

تاسعا: أبرز أعلام الرّحلة في المغرب والأندلس

-**رحلة الإدريسي:** في القرن السادس الهجري، وقد بدأ الإدريسي أسفارَه منذ سنٍّ مبكّرة، فزار أماكن لم تكن مألوفة في ذلك العصر، كما أنّ معرفته الواسعة بالأندلس ومراكش ليست أمرا غريبا، ويبدو من مواضع مختلفة من كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، أنّه زار لشبونة وسواحل فرنسا، وانجلترا وإفريقيا الشماليّة وآسيا الصغرى، ثم اتّصل الإدريسي بروجر الثاني في صقلية، ثم رجع إلى مسقط رأسه سبتة.

وقد رحل الإدريسي لتأدية فريضة الحج إلى بيت الله الحرام، فزار مصر والحجاز ودوَّن مشاهداته في رحلته التي حملت عنوانا آخر "كتاب رجّار" أو "كتاب الرجّاري" نسبة إلى راعية الملك رجّار ملك صقلية، "الذي وضع تحت إشراف الإدريسي مجموعة من العارفين والمتجوّلين في البلاد النائية، وأمر أن يفرغ له من الفضّة الخالصة دائرة مفصّلة عظيمة الجرم ضخمة الجسم في وزن أربعمائة رطل بالرومي، في كلّ رطل منها مائة درهم واثنا عشر درهما، ليصنع منها الإدريسي كرة ينقش عليها المصوّرون البلدان والأقطار والبحار... إلخ[3].

---

[1]. نهلة شقران، المرجع السابق، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3]. أحمد أبو السعد، الرحلات وتطورها في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، كانون الأول (ديسمبر)، 1921، ص57.

-**رحلة أبي عبيد البكري الأندلسي:** عاش خلال القرن الخامس الهجري، وهو أكبر جغرافيّ عرفته الأندلس، ويبدو في رحلته جغرافيًا واقتصاديًا خبيرا، رغم أنّه لم يترك الأندلس، وكان يتنقّل في مدنها فقط؛ إذ بدأ بالوصف والحدود والتاريخ، ثم عادات أهل المكان، وخصائص الناس وطباعهم، وكذلك الموارد والمحاصيل والمعادن والصّناعات... إلخ، وخصّص فصلا للأنهار: دجلة والفرات، والنيل، وأنهار الأندلس، وفصلا آخر لموانئ ساحل البحر المتوسط ابتداء من المغرب حتى الشام والأناضول، والأندلس، وهو أثناء ذلك يذكر قيمة كلّ ميناء ويصف المسالك البحرية إلى جانب البرية[1].

-**رحلة أبي حامد الغرناطي:** وكانت في القرن السادس الهجري[2]؛ حيث دوّن أبو حامد الغرناطي مشاهداته في كتابين اثنين، الأول "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" والثاني" المغرب عن بعض عجائب المغرب"، وقد خصّصه للحديث عن العجائب المنتشرة في مدن المغرب الإسلامي، أما كتاب "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" فكتبه بعد خروجه من بغداد واستقراره في الموصل ورتّبه في أربعة أبواب.

الباب الأول: في صفة الدنيا وسكانها من إنسها وجانها.

الباب الثاني: في صفة عجائب البلدان وغرائب البنيان.

الباب الثالث: في صفة البحار وعجائب حيواناتها، وما يخرج منها من العنبر والقار، وما في جزائرها من أنواع النفط والقار.

الباب الرابع: في صفة الحفائر والقبور، وما تضمّنت من القفار إلى يوم النشور[3].

-**رحلة أبي بكر بن العربي:** ذكرَت المصادر أنّ اسم رحلته "ترتيب الرّحلة للترغيب في الملّة" ولم يصل إلينا الكتاب؛ بل وقفنا على منقول منه في المصادر المختلفة، ويبدو أنّ ابن العربي ألّف كتابه للدفاع عن نفسه ضد خصومه الكثيرين، وإظهار تفوّقه على غيره ممّن درّس في المشرق، وبيان ما حصّله من العلوم المختلفة في رحلته، قال كراتشكوفسكي عن ابن العربي: "هو أوّل من وضع الأساس لأدب الرّحلة"[4].

-**رحلة بنيامين بن يونة التطيلي الأنباري الأندلسي:** في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، وهو تاجر أخذ يتجوّل في بلدان المشرق الإسلاميّ وأوروبا، وقد نوّه المقري بانتشارها بين القرّاء في عصره، فقال: له رحلة مشهورة بأيدي الناس، وقال ابن الخطيب: "صنف الرّحلة المشهورة،... وهو كتاب مؤنس

---

[1]- أحمد أبو السعد، المرجع نفسه، ص56.

[2]- خضر موسى محمد محمود، أشهر أعلام العرب ونتاجهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011، ص74.

[3]. علي إبراهيم كردي، المرجع السابق، ص31-30.

[4]. المرجع نفسه، ص25.

ممتع مثير سواكن الأنفس إلى تلك المعالم. وفي دراسة موسّعة لحسين مؤنس في الجغرافية والجغرافيّين، يقرّر أنّ ابن جبير بلغ ذروة ساحقة في أدب الرّحلات".

لهذا فقد نالت هذه الرّحلة عناية الدارسين والباحثين فنُشرت وتُرجمت إلى اللغات العالميّة.

أما رحلته الثانية فقد استغرقت عامين (585 هـ- 587هـ/1189م-1191م)، وكانت بعد سماع ابن جبير بفتح صلاح الدين الأيوبي لبيت المقدس (583هـ/1187م)، ثم قام برحلته الثالثة إلى المشرق وهو شيخ كبير قد أحزنته وفاة زوجته في عام (601هـ/1204م)، ولم يرجع إلى الأندلس مرة أخرى؛ بل أمضى أكثر من عشرة أعوام متنقلا بين مكة وبيت المقدس والقاهرة، مشتغلا بالتدريس والأدب إلى أن وافته المنية بالإسكندرية عام (614 هـ/1217م)، ورحلته الأولى الوحيدة التي وصلت إلينا بتفاصيلها في كتاب منفرد، وَضعَه بعد رجوعه عام (581هـ/1185م)، ويبدو من خلال بعض الروايات في الرّحلة أنّ هذا الرّحالة عاش في عهد أبي يوسف يعقوب المنصور الموحدي، الذي حكم ابتداء من عام (580 هـ/ 1184م) إلى عام (595هـ/1198م)[1].

-**رحلة ابن جبير**: ذكر حاجي خليفة في كشف الظنون أنّ اسم رحلة ابن جبير (رحلة الكناني)، وتابعه المستشرق كراتشكوفسكي، ولكنّنا نعتقد أنّ للرّحلة اسمين كغيرها من الرّحل، الأول: (رحلة ابن جبير)، وهذا العنوان وَرد في مقدمة المخطوط الوحيد للرّحلة، وجاء في خاتمته أنّ اسمها (اعتبار الناسك في ذكر الآثار الكريمة والمناسك)، ولكنّ هذا العنوان هو اسم لكتاب آخر ألفه ابن جبير، وذكره ابن عبد الملك المراكشي ضمن مؤلفات ابن جبير.

أما الاسم الثاني للرّحلة فهو (تذكرة بالأخبار عن الاتفاقات الأسفار) وهو الاسم الصحيح للرّحلة[2].

-**رحلة صالح بن يزيد الرندي**: في القرن السابع الهجري، "روض الأنس ونزهة النفس"، وهي رحلة إلى البلاد الحجازية، وقد جاء في مقدمة الرّحلة أنّه طرز هذا الكتاب باسم السلطان غرناطة أبي عبد الله محمد، الملقب بالفقيه ابن محمد ابن الأحمر، ويقع الكتاب في مجلّدين، وقد قصد الرندي أن يجعله أشبه بالموسوعات، فقسّمه إلى عشرين بابا، احتوى كل منها على موضوع مستقلّ عن الموضوعات الأخرى، وقد تناول موضوع رحلته الحجازيّة في بابين؛ حيث تناول في أولهما موضوع الحجاز، أما الباب الثاني فتكلم فيه عن الأرض وما يتعلق بها من ذكر الأقاليم والبلاد، وتحدث بشيء من التفصيل عن مكة المكرمة ووصف البيت الحرام، وتاريخ المدينة المنورة والحرم النبوي.

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص63.

[2]. أحمد أبو السعد، المرجع السابق، ص108.

ويذكر أحمد رمضان أنّه لا يوجد من كتاب الرّندي إلا المجلد الأول، وهو بحوزة محمد المنوني، وينتهي عند الباب التاسع، ويقع في مئة وتسع وثلاثين ورقة تحتوي كلّ صفحة على ثلاثة وعشرين سطرا، وهي مكتوبة بخط أندلسيّ واضح مليح عتيق، مكتوب بمحلول السواك على ورق قديم، والمخطوطة خالية من تاريخ النسخ واسم الناسخ، ويقدّر محمد المنوني أن تكون الكتابة قريبة من عصر المؤلف، ويرجّح أن تكون من القرن الثامن الهجري[1]، وهناك نسخ مصوّرة من المخطوطة بحوزة معهد المخطوطات للجامعة العربيّة وصورة أخرى بالرباط بالخزانة العامة.

-**رحلة ابن سعيد المغربيّ الأندلسيّ الغرناطيّ:** في القرن السابع الهجري وقد تنقّل ابن سعيد في تجواله من المغرب في مختلف الأمصار، والتقى بأكابر العلماء، ورأى أفضل الكتب، وعبّر عن حبه لوطنه بأشعار عاطفية عميقة ووضع سائر المدن التي زارها في مرتبة دون مرتبة مدن الأندلس، وله رحلتان "عدّة المستنجد وعقلة المستوفر" و"النفخة المسكيّة في الرّحلة المكية"[2].

-**رحلة ابن رشيد:** اسم الرّحلة كاملا (ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة)، وتعدّ من أنفس ما كتبه ابن رشيد، لما تضمّنته من فوائد علميّة كثيرة، وقد وصل إلينا من هذه الرّحلة نسخة خطيّة واحدة غير كاملة، منسوخة بخط المؤلف، ما عدا الجزء الثالث منها، قرأها عليه تلميذه عبد المهيمن الخضرمي، كما يظهر من التقييدات عليها، والنسخة محفوظة بدير الإسكوريال بإسبانيا.

ويقع المخطوط في سبعة أجزاء، ضاع منها اثنان، ووصل إلينا خمسة هي: الجزء الثاني: يتضمّن الحديث عن مدينة تونس والمقيمين فيها، الجزء الثالث: وهو جزء مبتور من الأول، والآخر يتحدّث عن مصر والإسكندرية عند الورود، وترجم فيه لعشرة شيوخ من أهالي الاسكندرية، وثلاثة وأربعين من القاهرة. أما الجزء الخامس: موضوعه الحرمان الشريفان ومصر والإسكندرية عند الصدور، وفيه يذكر ابن رشيد مراحل سفره، ويصف تنقلاته ومحاوراته مع الأصحاب، ويطلب في الحديث عن مناسك الحج، ولا يغفل ما التزمه في رحلته في التعريف بمن لقيَه من الرجال، فترجم في الحرمين الشريفين لستة عشر شيخا، وفي مصر عند الصدور لأحد عشر شيخا، منهم أربعة تكرّر لقاؤه بهم، وترجم لأربعة شيوخ لقيهم بالاسكندرية.

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص71.

[2]. خضر موسى محمد محمود، المرجع السابق، ص107.

الجزء السادس: ويتعلّق بالعودة من الإسكندرية إلى تونس عن طريق طرابلس والمهدية، ويعرّف فيه بجماعة من الأعلام، التقَى أحدَهم في السفينة وترجم لاثنين آخرين لقيهم بمدينة طرابلس، وواحد لقيه بالمهدية، وأربعة وثلاثون لقيهم بتونس، منهم عشرة تكرّر لقاؤه بهم.

الجزء السابع: ويتعلّق بالعودة من تونس إلى سبتة عن طريق بونة (عنابة) ومالقه ورندة، والجزيرة الخضراء، ويتحدّث ابن رشيد في هذا الجزء عن مرويّاته ومجالسه ومراسلاته، ويترجم فيه ستة أشخاص، ويختم به الرّحلة[1].

أما الجزآن الضائعان فهما الأول والرابع، ويضمّان حديثه عن خروجه من مدينة سبتة وصوله إلى المريّة، ولقائه بالوزير ابن الحكيم (ت 708هـ/1308م)، ودخوله بعد ذلك إلى بجاية، ونظنّ أنّ ابن رشيد قد عرّف في هذا الجزء بعدد من المشايخ والعلماء الذين كانت تزخر بهم بجاية في نهاية القرن السابع الهجري، وترجم لهم الغبريني في كتابه (عنوان الدارية فيمن عُرف من العلماء في المئة السابعة ببجاية).

في حين يضمّ الجزء الرابع حديثه عن بلاد الشام التي اتّجه إليها ابن رشيد عند خروجه من مصر، ثم انطلق منها إلى الحجاز، ويبدو أنّه ترجم فيه لجماعة من العلماء لقيهم في طريقه إلى الحجاز، ويدلّنا على أسماء بعضهم (الاستدعاء الكبير) المطبوع بآخر الجزء الثالث من الرّحلة[2].

-**رحلة العبدري:** وهي رحلة وردت بعناوين مختلفة: "ترصيع الأخبار وتنويع الأثار" و"البستان في غرائب البلدان" و"المسالك إلى جميع الممالك"، كما ورد لها اسم آخر هو "نظام المرجان في المسالك والممالك".

ويبدو من نصّ الرّحلة، ميل العبدري الشديد إلى تصديق العجائب؛ حيث أفرد قِطعا لمختلف أنواع العجائب في رحلته، ويرى كراتشكوفسكي أنّ الرّحلة لم تقتصر على الأندلس ومدنها (...) وقد كان العبدري أستاذا للبكري، لذلك لا يمثل مصنّفه مصدرا من المصادر الأساسيّة لمصنّفات البكري في ميدان الجغرافيا، كما رجع إليه الإدريسي أيضا[3].

وقد اختلف الباحثون في تسمية هذه الرّحلة، فمنهم من يسمّيها رحلة العبدري سببان:

الأول سبب دينيّ: وهو القيام بفريضة الحج، وزيارة الأماكن المقدسة والاتصال بالمتصوّفة الصالحين.

---

[1]. أحمد أبو السعد، المرجع السابق، ص108.

[2]. علي إبراهيم كردي، المرجع السابق، ص48.

[3]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص55.

الثاني سبب علمي: وهو غبته في لقاء العلماء والمشايخ والأخذ عنهم، وكان حريصا على البحث عن السّند العالي فيما يأخذه عن هؤلاء العلماء والمحدثين، ونرى العبدري في سؤال دائم عن الأحوال العلميّة والثقافيّة في البلاد التي يمر بها[1].

أما مدة الرّحلة فيبدو أنّها استمرت أكثر من سنتين، ويذكر حسن حسني عبد الوهاب، رحمه الله: "أن العبدري زار تونس مرتينِ في طريق ذهابه إلى الحج سنة 688 هـ/ 1289م، وعند رجوعه سنة 91 هـ/1292م، فعلى هذا يكون العبدري قد أمضى ثلاث سنوات في رحلته"[2].

إنّ هذه الرّحلات وأسماء أصحابها العديدة تؤكد وجود الكثير من الرّحلات في مختلف العصور، كما مثّلت هذه الرّحلات اتجاهات مختلفة بين الموضوعيّة الموجودة عند ابن جبير والخرافة والغرائبيّة الموجودة عند أبي حامد الغرناطي... فمضمون الرّحلة هو الحياة نفسها بكل جوانبها ومعطياتها.

-**رحلة القاسم التجيبي:** قام التجيبي برحلة لأداء فريضة الحج ولقاء العلماء، عُرفت باسم "مستفادة الرّحلة والاغتراب"، وذكر المؤرخون أنّها جاءت في ثلاثة مجلدات ضخمة، غير أنّ الذي وصل إلينا منها هو الجزء الثاني الذي يتحدّث فيه عن مدينة القاهرة وآثارها ومن لقيهم من العلماء فيها، ووصف الطريق منها إلى البلد الأمين، في حين لا يزال الجزءانِ الأول والثالث مفقودين، وهما يضمّان كلام الرّحالة عن بداية رحلته وطريقه إلى مصر، وتتمّة الرّحلة، وفيها حديث عن الحجاز وبيت المقدِس والشام وطريق العودة إلى بلده. قام برحلته سنة (294هـ-1295)، وأدّى فريضة الحج سنة 696 هـ- 1297م) وبذلك يكون قد أمضى سنتين في رحلته من بلده إلى الحجاز، وكان حريصا فيها على لقاء العلماء والشيوخ في البلاد التي كان يمرّ بها، وينهل من علومهم المختلفة، وأمضى سنتين أخريَينِ في طريق العودة[3].

-**رحلة ابن الحاج الغرناطي:** "فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة/ قسطنطينية والزّاب" في القرن الثامن الهجري، وهي رحلة رسميّة قام بها ابن الحاج مع بطلها السلطان أبي عنان المريني، وقد جاءت هذه الرّحلة لأسباب دينيّة وسياسيّة أبرزها توحيد صفوف المسلمين والقضاء على الفتن التي تثيرها الأعراب في النواحي الشرقية لتلك البلاد الخاضعة لسلطان أبي عنان، وجاءت على مرحلتين: الأولى كانت داخل المغرب من فاس إلى سلا والرجوع إليها، والثانية من فاس إلى قسطنطينية ثم الزّاب ثم الإياب.

---

[1]. أحمد أبو السعد، المرجع السابق، ص165.

[2]- علي إبراهيم الكردي، المرجع السابق، ص165

[3]. المرجع نفسه، ص59.

وتعدّ رحلة "فيض العباب" مصدرا هاما من مصادر تاريخ المغرب الأدبيّ والحضاريّ في العصر المرينيّ، وقد ألقت الضوء على جوانب الاستقرار والنضج والازدهار الحضاريّ في مختلف المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والعمرانيّة والاجتماعيّة، لمرحلة هامة من مراحل عهد دولة بني مرين"[1].

-**رحلة لسان الدّين بن الخطيب:** في القرن الثامن الهجري، "خطرة الطّيف في رحلة الشتاء والصيف"، وهي رحلة رسميّة قام بها لسلطانِ غرناطة أبو الحجاج يوسف الأول ومعه وزيره ابن الخطيب، لتفقّد أحوال الثغور الشرقية لمملكة غرناطة سنة 748 هـ، وقد دوّن ابن الخطيب ما رأته عيناه، وسمعته أذناه في جميع رحلاته، فأمدّنا بمادة غنيّة عن حضارة الغرب الإسلاميّ في تلك الفترة"[2].

-**رحلة ابن بطوطة:** وثمثلت في ثلاث رحلات استمرّت لمدة ثمانية وعشرين عاما[3].

وشكّلت رحلته "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار "سجلا حافلا عن أوضاع المسلمين، فقد شاهد الكثير وعرف كيف يصوّر ما شاهده بدقة وبساطة.

رحلته الأولى سنة 725هـ- وانتهى منها 750هـ، ورحلته الثانية في مملكة غرناطة بالأندلس، ورحلته الثالثة كانت إلى بلاد السودان 753هـ[4].

-**رحلة أبي عصيدة البجائيّ:** في القرن التاسع الهجري "رسالة الغريب إلى الحبيب"، وقد أرّخها البجائيّ وأرسل بها إلى صديقه المشدالي؛ حيث افتتحها بقصيدة أشاد فيها بالمشدالي ومكانته العلميّة، وذكَّره بما كان بينهما من ودّ وذكريات أيام لقائهما في بجاية والقاهرة والحجاز، كما تحدّث أبو عصيدة عن رحيله من مصر إلى الحجاز، وعن المراسلات التي كانت بينه وبين المشدالي، كما ذكَر أبو عصيدة في رسالته كتابه المفقود، وهو (أنس الغريب) وأشار إلى أنّ جزءا من هذا الكتاب تضمّن وَصف الرّحلة التي قام بها من بجاية وتونس إلى الحجاز عبر مصر، وتنتهي الرّسالة بدونِ تاريخ ما عدا ذكر شهر شوال"[5].

-**رحلة القلصاديّ:** في القرن التاسع، وقد ابتدأها سنة 840هـ، ورصد فيها مظاهر الحركة الفكريّة في مملكة غرناطة وأجزاء من العالم الإسلامي، كان قد ارتحل إليها، ومنها تلمسان، تونس، وطرابلس الغرب،

---

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص67.

[2]. المرجع نفسه، ص68.

[3]. أحمد رمضان أحمد، المرجع السابق، ص373.

[4]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع السابق، ص66.

[5]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع نفسه، ص70.

والقاهرة، والحرمين الشريفين. وأعطى صورة واضحة عن تلك الحياة الفكريّة والعلميّة والاجتماعيّة، والشيوخ والعلماء الذين التقى بهم، وترجم لهم وذكر أسماء الكتب والمدارس التي انتشرت في ذلك العصر، مما جعل رحلته تحتلّ مكانة عالية بين الرّحلات[1].

ممّا رَصدناه سابقا من تعاريف نستنتج أنّ الرّحلة حفظت نصوصا حوَت جوانب كثيرة من الحياة العلميّة والاجتماعيّة والسياسيّة والدينيّة في مختلف الأقطار والعصور في قوالب مختلفة من خلال استخدام الرّحالة تقنية الوصف والسرد التي ميّزت خطاب الرّحلة، وبالتالي استطاع فنّ الرّحلة خلق مكانته في الأدب، كونه فنًا مفتوحا؛ بحيث احتضن جميع المعارف والعلوم، كما أنّه الأقدر على نقل صورة الواقع والتعريف به بدقة.

[1]. نوال عبد الرحمن الشوابكة، المرجع نفسه، ص70.

الفصل الثّاني

التّشكل الخرافي والعجائبي

الفصل الثّاني: التّشكل الخرافي والعجائبي

أولا: العجيب في المعاجم العربيّة

ثانيا: العجيب في الإصطلاح

ثالثا: العجيب في الثّقافة العربيّة

رابعا: مفهوم العجيب في الثّقافة الغربيّة

خامسا: العجيب في الدّراسات الأدبيّة والفكرية الحديثة

سادسا: تيمات السّرد العجائبي

سابعا: أشكال العجيب

يعدّ الأدب الواقعيّ محاكاة للواقع بطُرق مختلفة من خلال التشخيص الفنيّ والتخيّل البلاغيّ، ويقابله الأدب العجائبيّ أو ما يعرف بالفانتاستيكي؛ حيث يتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيَّتي التعجّب والدهشة.

وأصبحت هاتان القيمتان من خصائص الحداثة في الأدب العربيّ والغربيّ، ذلك لأنّ العجائبيّة نوع من الكتابة السرديّة ذات الخصائص الفكرية والفنية؛ حيث "يجمع الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقيّ والتاريخيّ والواقعيّ، ومخضِعا كلّ ما في الوجود من الطبيعيّ إلى الماورائي لقوةٍ واحدة فقط، هي قوّة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[1]، التي تساهم ببناء نصّ إبداعيّ، يملك تركيبة خاصة تجذب القارئ نحو القراءة.

أولا: العجيب في المعاجم العربيّة

جاءت لفظة العجيب في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**قالت يا ويلتا أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إنّ هذا لشيء عجيب**﴾[2].

كما وردت الكلمة في قوله: "بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب"[3].

كما جاءت كلمة العجيب في سورة الرّعد في قوله تعالى: ﴿**وإن تعجب فعجب قولهم أإذا كنا ترابا أإنّا لفي خَلْقٍ جديد**﴾[4].

أُستعمل مصطلح العجيب في القرآن للدلالة على قدرة الله المعجزة وإثارة الدهشة والحيرة في نفس الإنسان عندما يسمع كلاما غير معتاد عليه، ويتجاوز طاقته وقدرته البشريّة ويخالف الواقع الذي يعيشه.

---

[1]. كما أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن الرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007، ص8.

[2]. سورة هود، الآية 27.

[3]. سورة ق، الآية 2.

[4]. سورة الرعد، الآية 5.

يندرج العجيب ضمن الجذر اللغوي (ع.ج.ب) الذي يحيل إلى صيغ ومشتقات متنوّعة مثل: عجب، عجيب، عجاب، عجبا...وفي هذا السياق نجد ابن منظور يعرّف مادة (عجب) فيقول: "العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[1].

أما في معجم المحيط للفيروز أبادي "العجب بالفتح أصل الذّنب ومؤخّر كلّ شيء، وبالضمّ الزهو والكبر، والرجل يعجبه القعود مع النساء وتعجّبت منه واستعجبت منه، أو العجيب كالعجب والعجاب وما جاوز حدّ العجب"[2].

وجاء في المعجم الوسيط "العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء يقال: هذا أمر عجب، وهذه قصة عجب، وعجب عاجب: شديد المبالغة"[3].

وفي مقاييس اللغة "ابن فارس" "عجب يعجب عجبا وأمر عجيب، وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا، فأما العجيب مثله فالأمر يتعجّب منه وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب"[4].

وجاء في معجم "الرائد" لجبران مسعود "العجب انفعال يصيب المرء عند استعظام الشيء"[5].

إذًا أساس العجب هو نقيض المألوف الذي يحدثه التعوّد فقلة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس القائم على الحيرة والتردّد، المولّدين للدهشة، وفي هذا الاتجاه يتّجه الزبيدي للقول أنّه "ما استكبر واستعظم"[6].

تصادف الإنسان ظواهر تثير دهشته وحيرته فهو بحاجة إلى تفسيرها لفهمها واستيعابها، فالعجب لا يكون نتيجة الأمور المألوفة، وإنّما نتيجة لكل غريب لأسباب غائبة ومجهولة، وهذا ما أكده القزويني

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت، ج4، ص259، 260 مادة (عجب).

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، المرجع السابق، ص197.

[3]. معجم اللغة العربية، والمعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، دت، ج2، مادة (عجب)، ص854.

[4]. ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1991، ص243.

[5]. جبران مسعود، الرائد، دار العلم، بيروت، ط2، 1967، ص1005.

[6]. السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ج2، ط2، (مادة عجب)، 1407ه/1987، ص207.

حيث قال إنّ العجب انفعال النفس عمّا خفي سببه "وهو لا يكون إلا في النادر الوقوع، إنّما يسقط للأنس وكثرة المشاهدة"[1].

وفي معجم محيط المحيط لبطرس البستاني أنّ العجب "انفعال نفسي عمّا خفي سببه"[2].

وهذه التعريفات المتنوّعة لمفهوم العجيب تدلّ على تنوّع زاوية النظر إلى هذه المادة، فهناك من يحدّدها وفق موقف الإنسان من العجيب والغريب؛ أي الدهشة والانبهار والهول والاستغراب والحيرة...

ويتّجه صاحب المنجد في اللغة والأعلام أنّ "العُجَبَ إنكار ما يرد عليك. العجب (ج) أعجاب: انفعال نفسانيّ يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه، أو إنكاره ما يرد عليه"[3].

تتفق المعاجم الحديثة والقديمة عموما في تعريف العجيب وحصره ضمن مجال ونطاق الانفعالات النفسيّة للإنسان.

ثانيا: العجيب في الاصطلاح

يتّجه إبراهيم صدقة إلى القول إنّه يمكن اختزال معنى العجيب في "التغيير النفسي، أو الحيرة أو الدهشة التي تعتري الإنسان عند استعظامه الشيء أو انكاره ما يرد عليه من الأمور[4].

وظّف أغلب الباحثين والنقاد مصطلح "العجائبيّ" للدلالة على العجيب وهذا المصطلح لا نجده في المعاجم اللغويّة والاصطلاحيّة القديمة، ويَعدّ عبد المالك مرتاض "العجائبيّة مصطلحا جديدا في اللغة العربية، وفرّق بينه وبين مصطلح العجيب، فيقول: "يعدّ مصطلح العجائبيّة من اللغة الجديدة، والعجائبيّة غير العجيب، وكأنّ معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجيء به جمعا وهو يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح Merveilleux الفرنسي"[5].

---

[1]. القزويني زكرياء محمد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي، دت، ص13.

[2]. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، دط، 1998، ص576.

[3]. كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، لبنان، ط29، دت، ص488، (مادة عجب).

[4]. إبراهيم صدقة: بنية العجائبي في رواية "كواليس القداسة لسفيان زدادقة" محاضرات المتلقي الدولي السادس عبد الحميد بن هدوقة للرواية 2003، مديرية الثقافة ببرج بوعريريج، ص87.

[5]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات الكتابة الروائية"، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2005، ص1.

يخضع العجائبيّ المتلقي لقوانين غير مألوفة مستندا في ذلك على السرد وتداخل الواقع مع الخيال متجاوزا أسباب حدوثها، وهذا يضع القارئ في حيرة بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة وعالم الخيال ممّا يدفعه إلى الحيرة والدهشة.

ويذكر حسين علام في كتابه في صميم العجائبيّ رأيَ الباحث "روجي كايوا" قائلا: "إنّما العجائبيّ كل قطيعة أو تصدّع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامعقول لجميع الشعريّة اليوميّة التي لا تتبدّل"[1].

وفي السياق ذاته يذهب "شعيب حليفي" إلى أنّ العجائبيّ عبارة عن "عنصر وبنية باعتباره أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستدعي تصورَ معرفةٍ تُؤسّس لخطاب معيّن"[2].

والأدب العجائبيّ "يجمع بين الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقيّ، والتاريخيّ والواقعيّ، مخضعا كلّ ما في الوجود من الطبيعيّ إلى الماورائيّ"[3].

يأتي عموما العجائبيّ بغية إدهاش المتلقي وتكون الصور فيه خارقة للذهن البشريّ، فتثير دهشته وقلقه، فيقول سعيد يقطين "العجائبيّ يتحقّق على قاعدة الحيرة أو التردّد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه؛ إذ عليها أن يقرّرا ما إذا كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[4].

تصبّ معظم التعاريف في معنى واحد هو ذلك التردّد والحيرة والاندهاش الذي يُصيب القارئ أو المتلقي أمام لا مألوفيّة ما يتلقاه.

تبلورت في الساحة الأدبيّة الغربيّة تعاريف متنوّعة للعجائبيّ، وأهمّها ما جاء بها تزفتان تودوروف؛ حيث يحصره في التردّد والحيرة التي يعيشها الشخص نتيجة أحداث غريبة تتميّز بتجاوز الطبيعيّ الواقعيّ والعقلانيّ، وهو ما عبّر عنه تودوروف في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبيّ" بقوله:

---

[1]. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 1430هـ/2009م، ص29.

[2]. شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، 1997، ص113.

[3]. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، دار أوكس، بيروت، بريطانيا، ط1، 2007، ص8.

[4]. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2006، ص267.

"العجائبيّ هو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثا فوق الطبيعيّ حسب الظاهر"[1].

فالعجائبيّ لا يدوم "إلا زمن تردّد: تردّد مشترك بين القارئ والشخصيّة... فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر، الغريب وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة خلالها، دخلنا إلى جنس العجيب"[2].

وبهذا الصدّد نشير إلى أنّ النقاد العرب لم يخرجوا عمّا جاء به تودوروف، وهذا ما جعل استخدامه مضطربا، نتيجة التسميات المختلفة التي نتجت عن عدم استقرار ترجمة موحّدة.

فتودوروف في تعريفه للعجائبيّ يشير إلى أنّ هناك قوانين جديدة غير مألوفة يستوجب قبولها في تفسير أية ظاهرة طبيعيّة، أصبح السرد يستند على الفانتاستيكيّة كتقنية باعتبارها تقوم على الحيرة والتردّد

إذًا يركز تودوروف على عنصر التردّد، الذي يَعدُّه أساسيا لفهم العجائبيّ "فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعيّة، يوجد فجأة أمام حدث غير طبيعيّ فيكون هناك تصادم بين الطبيعيّ وبين غير الطبيعيّ (...) بما يؤجّج الصدام ويطبعه بطابع التردّد"[3].

عندما يجد المتلقي نفسه أمام أحداث غير طبيعيّة وغير مألوفة له، يتشكّل عنده شعور بالحيرة والتردّد والتعجب، وهذا يدلّ على أنّ تحديد العجائبيّ بزمن القراءة والتردّد، فإذا قرّر المتلقي أو القارئ أنّ "قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس الغريب"[4].

---

[1]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العـجائبي، ترجمة: الصـديق بوعلام، دار الكـلام، الرباط، ط1، 1993، ص57.

[2]. المرجع نفسه، ص57.

[3]– شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب 1997، ص31.

[4]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص65.

أما إذا قرّر أنّه "ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة المفسّرة من خلالها"[1].

فالقارئ أمام جنس العجيب يبقى متردّدا ومحتارا بين تفسير عقليّ وغيبيّ، وعندما يختار أحدهما فهو يغادر العجائبيّ ليدخل للعجيب أو الغريب، بمعنى إذا لم يتعارض الحدث مع قوانين الطبيعة ويسمح بتفسير الظاهرة بما يطابق العقل، هنا يدخل الحدث حيز الغريب، وإذا اصطدم الحدث بقوانين الطبيعة ويُجبر المتلقي على قبول قوانين جديدة تكون مفسرّة للحدث، هنا يدخل الحدث حيّز العجيب.

ومن هنا حاول تودوروف أن يوضّح لنا طبيعة العجائبيّ وماهيَته التي تعتمد على مكوّنات عديدة منها الحيرة والتردّد، وكل ما يتجاوز المنطق والعقل، فوضع ثلاثة شروط لتحقيق تصوّر العجائبيّ:

- أن يحمّل النصّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيّات أنّهم أشخاص أحياء من عالم الواقع لا من المتخيّل الإبداعيّ، وعلى التردّد بين التفسير الطبيعيّ والتفسير فوق الطبيعيّ للأحداث المرويّة، ممّا يؤدي إلى إثارة التردّد والحيرة في نفس المتلقي "لا بد أن يحمل النصّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيات، كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التردّد بين تفسير طبيعيّ وتفسير فوق طبيعيّ للأحداث المروية"[2].
- أن يتوحّد القارئ مع الشخصيّة في القراءة الساذجة وفي الوقت نفسه يكون التردّد محسوسا مُساويا من قبل الشخصيّة داخل النصّ: "قد يكون هذا التردّد محسوسا بالمثل من طرف شخصيّة، فيكون دور القارئ مفوّضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردّد واحدة من موضوعات الأثر، ممّا يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماشى مع الشخصيّة"[3].
- أن يختار القارئ طريقة خاصة في القراءة "ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدّة أشكال ومستويات تعبّر عن الطريقة؛ أيّ موقف نوعيّ يقصي التأويلين الأليغوري [المجازي] والشعريّ [الحرفيّ أي غير التمثيليّ أو المرجعيّ] أن يختار القارئ نمط القراءة المناسبة له، وهي حقه أن يستبعد القراءة التأويليّة المجازية.

---

[1]. تزفيتان تودوروف، المرجع نفسه، ص65.

[2]. المرجع نفسه، ص18.

[3]. المرجع نفسه، ص55.

وقد علّق تودوروف على هذه الشروط "بأنّ الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبٍ، بيد أنّ أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة".

فتودوروف يعدّ الأدب العجائبي "جنسا قائما بذاته، قوامه التخييل والتحرّر مع تحقيق عناصر التردّد والحيرة والدهشة والاستغراب والتردّد هو الفيصل بين الواقع وما فوق الطبيعي"[1].

عمل تودوروف على المزج بين الواقعيّ واللاواقعيّ، والعقليّ واللاعقليّ لوضع المتلقي أو القارئ في حيرة العجائبيّ واهتزاز مفاهيمه لمواجهته قوانين غير طبيعيّة، ممّا يسبّب التردّد والحيرة والقلق والدهشة له.

وقد أعلن تودوروف أنّ الخطر يحدق "بالعجائبيّ" من كلّ جهة وأنّه "يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة"[2].

وأنّه يحاول "الحد بين نوعين هما "العجيب والغريب" أكثر ممّا هو جنس مستقل بذاته"[3].

وهذا يعني أنّ العجائبيّ ليس جنسا مستقلا بذاته؛ بل حاول تودوروف التفريق بين العجيب والغريب، فيرى أنّ الغريب "هو الذي تبدو أحداثه فوق الطبيعيّة على طول القصة، وفي النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا"[4].

بمعنى أنّ الأحداث التي تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير، ثم تتحوّل في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة: فإما أنّ هذه الأحداث لم تقع فعلا "كأن تكون ثمرة تخيّلات غير منطقيّة: أحلام، عارض نفسيّ، هلوسة... وإما أنّ وقوعها تمّ نتيجة صدفة أو خدعة أو سرّ مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي"[5].

---

[1]. بدراوي عبد الحميد، المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة (حكايات سندباد البحري نموذجا) بسكرة، الجزائر، مجلة كلية الأدب واللغات، عدد13، جوان 2013، ص278.

[2]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص65.

[3]. المرجع نفسه، ص65.

[4]. المرجع نفسه، ص68.

[5]. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص47- 88.

إذًا الغريب هو نتاج نصّ ينتهي نهاية ذات تفسير طبيعيّ بَعد حدوث أحداث ذات بُعد فوق طبيعيّ.

أما بخصوص العجيب، فهو ذلك العالم فوق الطبيعيّ له قوانينه الخاصّة التي تسمح بحدوث ذلك الحدث قليل الوقوع وله صور شتّى.

يتّجه الأستاذ لؤي علي خليل إلى القول "إنّ مساحة العجائبيّ ضيّقة، ومقيّدة بِجَارَيْهِ"[1]؛ أي العجيب والغريب، وهذا ما ذهب إليه تودوروف "الغريب ليس جنسا واضح الحدود، بخلاف العجائبيّ، وبتعبير أدقّ إنّه ليس محدودا إلا من جانب واحد، هو جانب العجائبيّ، أما من الجانب الآخر، فهو يذوب في الحقل العام للأدب"[2].

إذًا العجائبيّ محصور بين العجيب والغريب، لكنّ العجيب يمثل الدرجة الأكبر من اللامألوف أيّ خارج الطبيعة، بينما الغريب منفتح على الأدب بمعناه الواسع.

يمكن تفسير الأحداث في الغريب تفسيرا مألوفا لا يخرج على نظام الطبيعة، بينما العجائبيّ تكون الأحداث فيه بين التفسير الطبيعيّ وفوق الطبيعيّ في حين العجيب تكون أحداثه خارج المألوف، وقد مثّل تودوروف للغريب "بأعمال دوستويفسكي، والأعمال القصصيّة لأغاثا كريستي في أعمالها الروائيّة البوليسية"[3]؛ حيث تكون بداية الأحداث خارقة للمألوف وتنتهي بتفسيرات منطقيّة ومألوفة.

أما العجائبيّ فهو "حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعيّة، مثل: تكلّم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران أو المشي فوق الماء"[4]، كل هذه الأحداث تجعل المتلقي يقع في الحيرة ممّا يدعوه إلى التردّد في قبول هذه الأحداث لأنّها لم تكن في أفق انتظاره.

ويمكن تمثيل العجيب بالحكايات المتضمّنة كائنات عجيبة كالشياطين والجّن، فالحكاية العجبية هي "خرق سافر للقواعد السردية المتداول عليها، وذلك لاستدعائها للخوارق تارة، واستحضارها للزمن أخرى، ناهيك عن اشتراك الإنس والجّن، وكل هذه الأنواع لها عرفها المستقبل، ورغم ذلك يتقبّلها القارئ بصدر

---

[1]. لؤي علي خليل، العجائبي والمفاهيم الحافة، مجلة البحرين الثقافية، مج11، عدد38، مارس 2004، ص20.

[2]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص70.

[3]. المرجع نفسه، ص71، 72.

[4]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص29.

رحب لأنّه يدخل في اللعبة النوعيّة، ويضع معتقداته بين قوسين"[1]، وهذا يدلّ أنّ المتلقي قد يتقبل قوانين جديدة قد تخالف ما اعتاد عليه ويقف أمامها مندهشا.

وفي الاتجاه نفسه ينحو لؤي خليل إلى القول إنّه في "الغريب" تظهر السيادة مطلقة لقوانين الواقع والمألوف، وفي "العجائبيّ" تبدو هذه القوانين قابلة للاختراق، أما في "العجيب" فتسود قوانين فوق طبيعيّة غير قوانين الواقع المألوف"[2].

وبما أنّ مفهوم العجائبيّ هو كلّ ما يثير الدهشة والحيرة هناك بعض المفاهيم الأخرى التي تدلّ على المعنى نفسه منها: الخارق، الخيال، التخيّل، الغرائبيّ.

ومن أجل عرض المصطلحات المختلفة القائمة للتعبير عن العجائبيّ، ورغم اختلاف الباحثين العرب في اختيار اللفظ المناسب لترجمة العجائبيّة إلا ونتج عن هذا الاختلاف اضطراب في تحديد ماهيته، ومن هنا يمكن تتبّع أثر هذا المصطلح عند أهمّ النقاد العرب المحدثين رغم تعدّد المصطلحات والتباس المفاهيم فنتج: العجائبيّة، العجيب، العجائبيّ، الغرائبيّة، الفانتاستيك، الخارق، الوهميّ، الخياليّ، المدهش.

ومن خلال هذه المصطلحات نجدهم يقصدون الحكاية العجيبة التي هيمن عليها كلّ ما يعبّر عن ظواهر خارقة من سحر وجنّ وأحداث وأفعال خارج دائرة المنطق والمعقول، وتقدّمها للقارئ على أساس أمر طبيعيّ.

إذًا النقاد العرب لم يخرجوا من دائرة ما جاء به تودوروف، لكن وضعوا تسميات مختلفة، وهذا ما جعل استخدامه مضطربا نتيجة للترجمة التي لم يتّفق حولها الباحثين.

الباحث والناقد المغربيّ "شعيب حليفي" نجده نقل المصطلح كما هو في الغرب Le fantastique، وهذا ما وجد في أعماله منها كتابه المعنون بـ "الرواية الفاتاستيكية"، وله مقالات أدمج فيها المصطلح في العنوان مكوّنات السرد الفانتاستيكيّ المنشور في مجلة فصول العدد 20، صيف 1 حزيران 2002، ومقال آخر معنون "التحديد المنهجيّ للفنتاستيك وعلاقته بالمجلات القريبة منه" في مجلة الكرمل –العدد 41– سنة 1971.

[1]. كليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1979، ص36.
[2]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص21.

وفي كتابه المعنون "بالرّحلة في الأدب العربي" يضمّ فصلا عنوانه "العجائبي" مقدّما فيه شروحات لاستخدامه المصطلحات الحالية "الغيبيّ، الخارق، المسخ والتحوّل" وفي موضع آخر استخدم "عجيب- عجائبي- غريب ، فانتاستيك"، وهكذا فالباحث "شعيب حليفي" لا نجده استقرّ على مصطلح واضح، وفي السياق نفسه اتّجهت نعيمة العالي إلى استعمال مصطلح الفنتاستيك عند ترجمتها لكتاب "مدخل إلى الأدب العجائبيّ، لمؤلفه تودوروف إلى "مقدمة للأدب الفنتاستيكيّ".

وفي المقابل اختار بعض من الباحثين مصطلح الخارق ليدلّ على العجائبيّة، منهم سيزا قاسم حين أشارت إلى عنوان كتاب تودوروف بـ "مدخل إلى أدب "الخوارق" في دراسة قامت حول رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح في مجلة فصول يناير 1981 مج1 ع2 ص288، والمصطلح نفسه اعتمده لطيف زيتوني لمقابلة le fantastique بالخارق أو بأدب الخارق وأدب الخوارق.

ومِن الباحثين مَن ترجم le fantastique بالخرافة، وهذا ما نجده في معجم المصطلحات الأدبيّة الحديثة وراح مؤلّفه إلى اعتبار عالم الخوارق والأدب الخرافيّ "يعتمد على شطحات الخيال ويتضمن الرّعب"[1].

واتّجه البعض الآخر إلى اعتبار le fantastique بمعنى الوهميّ والخياليّ، ومن تبنَّى هذه التسمية الأستاذ مجدي وهبة والأستاذ كامل المهندس في معجمها "المصطلحات العربية في اللغة والأدب"[2].

حيث ذكرا في المعجم أنّ le fantastique هو الخيال والوهم، وهما صفتان "تطلق على كلام أو عمل فنيّ يكون من نسج الخيال، ولا يحاكي الواقع"[3].

وهذا ما أكده "جورج سالم" في ترجمته كتاب "أبيرس" (تاريخ الرواية الحديثة)، حيث وضع مصطلح وهميّ؛ أي أقرّ بقول الأدب الوهميّ بدل من الأدب العجائبيّ.

---

[1]. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي- عربي) الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ط3، 2003، ص257.

[2]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص475.

[3]. المرجع نفسه، ص164.

إذًا لم يستقرّ مصطلح العجائبيّ على تسمية معيّنة؛ بل كل التسميات كانت تزيد من اضطراب المصطلح وعدم استقراره، ممّا أدّى إلى التضارب والاختلاف في الآراء النقديّة الواسعة.

ورغم هذا، كان هناك من النقاد من أبقى على مصطلح العجائبيّ كما ذكره تودوروف، ومن أبرز هؤلاء الباحثين والنقاد الأستاذ الصديق بوعلام عند ترجمته لكتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبيّ" وهذا العمل دفعه إلى دراسات كثيرة حول الأدب العجائبيّ.

إضافة إلى حسين علام في كتابه "العجائبيّ في الأدب من منظور شعرية السرد"؛ حيث اختار مصطلح العجائبيّ ليدلّ على fantastique وفي السياق ذاته استعمل الأستاذ محمد الباردي مصطلح العجائبي؛ حيث قال: "لقد استعملنا مصطلح العجائبيّ بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسي le fantastique ونحن نميّز بينه وبين المصطلحين القريبين منه، وهما حكاية الخوارق le mermeilleux والحكاية الغريبة l'étrange"[1].

ويلجأ الأستاذ علي خليل إلى اعتماد المصطلح العجائبيّ في كتابه عجائبيّة النثر الحكائيّ؛ حيث يقول: "واستعملت العجائبيّة في العنوان بدلا من العجائبيّ لاقتران استعمال العجائبيّ بالإحالة إلى معنى محدّد وثابت، وغير قابل للاختلاف، وهذا المعنى هو الذي سيبحث عن مظاهره في النصوص"[2].

كما يُعرف سعيد علوش العجائبيّ أنّه:

-شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشخصيّات بقوانين جديدة تعارِض قوانين الواقع التجريبيّ.

-وتقرّر الشخصيّات في هذا النوع ببقاء قوانين الواقع كما هي[3].

كما يُستخدم مصطلح العجائبيّ بلفظه الأجنبيّ fantastique، ويشير إلى أنّه "نوع أدبيّ موجود لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبيّ أو العجائبيّ"[4]، وهذا يدلّ على "أنّ الفانتاستيك يوضع

---

[1]. محمد الباردي، الرواية العربية والحديثة، دار الحوار، اللاذقية، 1993، ص187.

[2]. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، دط، 2007، ص9.

[3]. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص180.

[4]. المرجع نفسه، ص170.

بين ما هو عجائبيّ وما هو غرائبيّ"[1]، ويتّجه شعيب حليفي في كتابه: "الرّحلة في الأدب العربيّ" إقامة الفرق بين العجيب والغريب، مشيرا إلى تودوروف "فالغرائبيّ هو حدوث أحداث فوق طبيعيّة تنتهي بتفسير طبيعيّ، في حين إنّ العجائبيّ هو حدوث أحداث طبيعيّة تنتهي بتفسير فوق طبيعيّ"[2].

واستنادا إلى ما سبق ذكره يظهر تعدّد الاصطلاحات حول مصطلح العجائبيّة، ممّا واجه المتلقي تشويشا نتيجة تداخل المصطلحات بين (عجيب – عجائبي– غريب– الغرائبي والفانتاستيك)، وجاءت كلّ هذه المصطلحات للتعبير عن العجائبيّ:

–**العجيب Merveilleux**: يمثّل الدرجة القصوى من اللامألوف الذي يقع خارج دائرة الطبيعة، ويمكن عدّه واقعا في النهاية، فتودوروف يقول: "إذا قرّر القارئ أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أنّ الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[3]، ويتّجه للقول في موضع آخر أنّ ما يميّز العجيب ليس "موقف تجاه الوقائع المرورية، ولكنّه طبيعة الوقائع بالذات من التي تسمّه".

ويذهب حمادي الزنكري إلى أنّ هذا اللفظ يتنوّع باختلاف زوايا النظر في تناوله "فمنها لغة حدّدت العجيب بموقف الإنسان منه: الدهشة والانبهار والهول والحيرة والخوف والعجب والفزع، ومنها لغة تسمّي الآية والمعجزة والسحر والبدعة والبرهان عجيبا، ومنها ما رَبط العجيب بجنسه الحكائيّ: خرافة، أسطورة، حكاية أباطيل، أكاذيب طرفة، نادرة"[4]، وهكذا أصبح مصطلح العجيب يدلّ على معان متباينة حسب فهم كل دارس له، فإبراهيم فتحي يعرّف الحكاية العجيبة أنّها "سرد قصصيّ تروي أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها"[5].

---

[1]. حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص50.

[2]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص57.

[3]. المرجع نفسه، ص57.

[4]. حمادي الزنكري، العجيب والغريب في التراث المعجمي، الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد33، 1992، ص160، نقلا عن الطاهر المناعي، العجيب و العجاب، الحدّ والوظيفة السردية، ص67.

[5]. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص143.

والمبالغة وحدها لا تكفي حتى تصل القصة إلى درجة العجيب، وعرّف صباح الجهيم العجيب في الأدب بقوله "هو ما يختلط فيه الواقع بغرائب الأحداث وبخفايا الأسرار، وبالرؤى المشوشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل والمألوف؛ حيث يغدو شيئا شبيها بالأحلام"[1].

إذًا فالعجيب يخرق القوانين المألوفة والمعتادة الخاضعة لسلطة العقل إلى عالم جديد لا يخضع للقوانين والقواعد التي يتقبلها العقل.

ويتّجه صاحب "الفروق في اللغة" إلى أنّ "العجب استعظام الشيء لخفاء سببه والمعجب ما يستعظم لخفاء سببه"[2].

وفي السياق ذاته يرى صاحب "كشاف اصطلاحات الفنون" أنّ التّعجّب استعظام صفة خرج بها المتعجّب منه عن نظائره ... ومعنى التّعجب تعظيم الأمر في قلوب السامعين، لأنّ التّعجب لا يكون إلا من شيء خارج عن نظائره وأشكاله... والمطلوب في التعجّب الإبهام لأنّ من شأن الناس أن يتعجّبوا ممّا لا يُعرف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجّب أحسن"[3]. وعليه فالعجيب يكون دائما مصحوبا بدهشة وحيرة.

وفي كتاب القصة الفرنسيّة القصيرة، حدّدت معالم القصة العجيبة "في استنادها في غالب الأحيان إلى أحداث غريبة أو عجيبة، أو خارقة للعادة، وقد تكون مهولة ولكنّها فوق طبيعيّة دائما"[4].

تمّ استخدام أكثر من مصطلح لشرح دلالة القصة العجيبة (الخارق والغريب والعجيب)، وهي ترمز إلى مفهوم واحد، وهذا الخلط يمكن ملاحظته في كتاب "الرّحلة في الأدب العربي" لشعيب حليفي، عندما ذكر "مسارات العجيب" كعنوان، ثم قال: "يصبح العجائبيّ في النصّ الرّحليّ مولّدا مرتبطا مع الذات

---

[1]. ريكاردو جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص130.

[2]. أبو هلال العسكري، "الفروق في اللغة"، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4، 1980، ص252.

[3]. محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه، أحمد حسن سيح، المجلد الثالث، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص190.

[4]. غودين رينيه، القصة الفرنسية القصيرة، ترجمة محمد نديم خشبة، دار فصلت، حلب، ص70.

والمرجع، وطاقة للتكثيف والإنتاج والاستقطاب ونسج أثر خاصّ يصيب وينطلق منها العجيب وهما المجال الدينيّ والاجتماعيّ"[1].

بناء على ما سبق ذكره من تعاريف وشروحات للعجيب، يُلاحظ أنّها تشترك في أنّه شعور يشعر به المتلقّي عند مواجهته لأمر خفي عنه سببُه، جهِل علّته وعجَز عن تفسيره وعن معرفة كيفيّة تأثيره فيه، لأنّه غير مألوف، ولم يعِشه في تجربته اليوميّة وعدم رؤيته له بشكل متكرّر، ولذلك كلّما استُبهم الأمر زادت حدّة التعجب، فكلّ مجهول خارج نطاق خبرة الإنسان يُدهشه ويُذهله ويُثير قلقه، ورغم ذلك استُخدم هذا المصطلح بمرجعيّة مشوّشة؛ حيث جعل استخدامه يدلّ على العجائبيّ استخداما غير دقيق، وأما المصطلح الآخر الذي استخدم للدلالة على العجائبيّ.

-**الفانتاستيك fantastique:** لم يظهر الفانتاستيك قديما، لأنّ الذهنيّات في ذلك الزمن تعيش العجيب كواقع؛ حيث تُقبل الأساطير باعتبارها جزء من الكون، في حين الفانتاستيك تغلُب عليه فكرة التردّد والشك، فيجعل القارئ مضطربا فيصبح العالم بالنسبة له غامضا، ومن هنا اختلف النقاد في استخدام مصطلح الفانتاستيك، وعلى هذا الأساس قسّم نبيل سليمان النقاد إلى قسمين، قسم استخدمه مُعرّبا وقسم آخر استخدمه بلفظه الأجنبي، وأشار إلى النقاد الذين يستخدمون الفانتاستيك يتفقون "حرفيا أو شبه حرفي استعمال تودوروف منذ عام 1970 لمصطلح العجائبيّ بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيكle fantastique للتّمايز عن حكاية الخوارق merveilleux وعن الحكاية الغريبة l'étrange"[2] وفي السياق ذاته يقول محمد الباردي إنّه استخدم "مصطلح العجائبيّ بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسيّ le fantastique، ونحن نميّز بينه وبين المصطلحين القريبين منه، وهما حكاية الخوارق le merveilleux والحكاية الغريبة l'étrange"[3]، وسعيد علوش يقرّ بأنّ هناك اضطرابا في التعامل مع المصطلح، فتارة يجعل الفنتاستيك مقابلا للعجائبيّ "إنّ الفانتاستيك الذي يقابل العجائبيّ يقع بين الخارق والغريب محتفظا بتردّد البطل بين الاختيارين، كما يحدّده تودوروف ويجعله واقعا بين الغرائبيّ والعجائبيّ تارة أخرى، فهو يعرّفه قائلا: "نوع أدبيّ موجود لحظة تردّد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبيّ أو العجائبيّ"[4].

---

[1]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص471.

[2]. سليمان نبيل، الكتابة والاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص8.

[3]. محمد الباردي، المرجع السابق، ص187.

[4]. علوش سعيد، المرجع السابق، ص146.

وهناك من استخدم مصطلح الفنتازيا وعرّفها مجدي وهبة أنّها ليست "الأثر الأدبيّ الذي يتحرّر من قيود المنطق والشكل والإخبار بحقائق في سرده، وإنّما يعتمد اعتمادا كليا على إطلاق سراح الخيال يرتفع كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة"[1]، ويرى سعيد علوش أنّها "عمليّة تشكّل تخيّلات لا تمتلك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها"[2].

كما أنّ هناك من يعدُّ الفانتازيا "الخيال الجامح الذي لا يتوقّف عند حدود، وفي أدب النوع، فإنّ موضوعات الفانتازيا لا يمكن أن تتحقّق في أيّ زمن ومكان، فهي اختراق واضح لكلّ حدود الأزمنة والأمكنة"[3]، فالفانتازيا هي كلّ شيء مستحيل الوقوع، وهذا ما يبعدها عن دائرة العجائبيّ الذي يستوجب الحيرة والتردّد "فالفانطاسي يعني بروزا مفاجئا للفوضى والاضطراب والجنون في عالم منظم، مطمئن وعقلانيّ"[4]؛ حيث "يبدو الفوق طبيعيا هنا كقطيعة للإنسجام الكونيّ؛ إذ يشكّل المذهل اعتداء ممنوعا ومهدّدا يكسر استقرار عالم كانت قوانينه حتى هذه اللحظة منضبطة وثابتة"[5].

يصطدم الحدث الفانطاسي بقوانين الطبيعة، ولا يمكن معه إيجاد قوانين تسهم في تفسير ظاهرته ليَعلوَ مستوى الواقع فيكون حدثا فوق طبيعيّ لذلك يتميّز "الفانطاسي بإقحام فظٍ للسريّ الغامض في قلب الحياة الواقعيّة"[6]؛ حيث نكون أولا في عالمنا الواضح، المتين، المطمئن فيتدخل فجأة حدث غريب، مخيف، غير قابل للتفسير فنعرف قشعريرة خاصة يثيرها التناقض بين الواقعيّ والمحتمل"[7]، ومن هنا فإنّ كلّ فانطاسي هو قطيعة مع النظام المعروف، وبروز مفاجئ للامعقول ضمن الشرعيّ الثابت في الحياة اليومية"[8].

---

[1]. وهبة مجدي، المرجع السابق، ص166.

[2]. علوش سعيد، المرجع السابق، ص170.

[3]. قاسم محمود، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993، ص151.

[4]. Louis vax : « la séduction de l'étrange », p243.

[5]. Roger Cailois : « fantastique «Encyclopaedia universalis», corps 7, p74.

[6]. Pierre cotex : « le conte fantastique e, France » P8, in : todorov, « introduction à la littérature fantastique », p30.

[7]. Louis vax : « l'Art et littratue fantastique », P5.

[8]. Roger Cailois : « Au cœur du fanstastique » p61, introduction à la littérature fantastique », p31.

كلّ التعريفات تصبّ مصبّا واحدا أن الفانتاستيك أو الفانطاسي يدخل حيّز اللامعقول، اللامفسّر، الغامض في العالم الواقعيّ، وبحسب تودوروف، فإنّ الفانطاسي يظهر من خلال التردّد بين نظامين للتفسير أحدهما طبيعيّ والثاني فوق طبيعيّ، فالظاهرة الغريبة يمكن تفسيرها بطريقتين من خلال أسباب طبيعيّة وفوق طبيعيّة وإمكانيّة التردّد بين الاثنين تخلق الحدث الفانطاسي.

- **الغريب Etrange:** معنى الغريب في معجم المصطلحات الأدبيّة "الغرابة untamiliarity هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء..."[1].

وعرّف القزويني الغريب بأنّه "كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وإما تأثير أمور فلكيّة أو إجرام عنصريّة، كلّ ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته..."[2].

فالغريب يقابل كلّ ما هو مألوف، لأن الغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف الشيء، والغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره"[3].

واتّجه تودوروف لتوضيح الغريب قائلا: "الغريب المحضى، في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، ثم سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكنّها على هذا النحو أو نحو آخر، غير معقولة، خارقة مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة..."[4]

الغريب إذًا هو الفوق الطبيعيّ الذي يمكن تفسيره؛ حيث إنّ القارئ يكون متأكدا من كلّ الأحداث التي وقعت فوق طبيعيّة، ولكن يمكن تفسيرها تفسيرا عقلانيا؛ أيّ إنّ القوانين الطبيعيّة يمكن إدراكها قادرة على تفسير لما حدث.

وهذا المصطلح عند النقاد تعاملوا معه على أساس أنّه صالح للتعبير عن العجائبيّ مثل منذر عياشي الذي أشار إلى كتاب تودوروف وسماه "مدخل إلى الأدب الغرائبيّ"[5]، وأحيانا يُلاحظ تداخل بين العجيب والغريب والتعامل معهما على أساس مصطلح واحد.

---

[1]. وهبة مجدي، المهندس كامل، المرجع السابق، ص246.

[2]. القزويني زكرياء، المرجع السابق، ص9.

[3]. كليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص60.

[4]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص60.

[5]. تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1990، ص13.

ففي مجال القصّ، نجد أنّ العجيب والغريب يدخلان عالم الخرافة والخيال الشعبيّ، وترى عليمة قادري إلى القول: "إنّ الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمرّ في التداول هو طبيعة خطابها الذي يتميّز بالعجائبيّة والغرائبيّة"[1]، كما يقول مصطفى مويفن: "لقد أكسب العجيب والغريب نصّ ألف ليلة وليلة تفردا..."[2].

كما جمع سامي سويدان بين العجب والغريب، عندما ذكر الاستعانة بشخصيّات من الحيوان بين عناصر غير متجانسة "بحيث يصبح كلاهما أشد غرابة وعجبا، ممّا يثير التساؤل حول مغزى هذه التوبة..."[3]، يتّحدان العجيب والغريب العقل أمام أحداث لا تخضع لقوانين الواقع.

وبالتالي فإنّ الغريب يتوافق مع ظاهرة مجهولة، والعجيب يمكن أن يرجع تفسيره إلى وقائع معروفة، إذًا في الغالب يتمّ الربط بين العجيب والغريب؛ حيث يرى الطاهر مناعي أنّ العلاقة بينهما علاقة سبب ونتيجة، فيقول: "عندما نتحدّث عن العجيب نتحدّث ضمنيا عن الغريب ونعتبر موقف التعجب ناتجا عن غرابة ما أو حادثة غير مألوفة، فالعلاقة بين الغريب والعجيب علاقة سبب بنتيجة، إذًا الغريب مهما يكن شكله حسيا أو معنويا هو الباعث على ردّ الفعل، وبقدّر ما تتعاظم الغرابة بقوى التأثير ويتضاعف"[4]؛ بل إنّ العجيب يمكن معرفته من خلال الغريب لأنّ "العجيب هو أساسا الغريب أي الحيوان النادر والحجارة الكريمة النادرة والشجرة ذات الشكل والسلوك وذات الثمار النادرة"[5]، والغريب قد لا يعرف ولا ترسم حدوده إلا من خلال العجيب، باعتبار أنّ "الغريب كلّ أمر عجيب قليل الوقوع"[6].

ورغم محاولات الفصل بين العجيب والغريب نظريا تبقى مجرّد حدود غير ناضجة، لأنّهما يلتقيان ويتدخّلان ويتمازجان لأنّ "عالم العجيب والغريب ليس في نهاية الأمر شيئا آخر غير تصوّر للمخلوقات

---

[1]. قادري عليمة، نظام الرحلة ودلالتها: السندباد البحري عينة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006، ص44.

[2]. مويفن مصطفى، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2005، ص239.

[3]. سامي سويدان، في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص36.

[4]. الطاهر مناعي، العجيب والعجاب، الحد والوظيفة السردية، مدارات، تونس، العدد6/5، خريف، شتاء، 96/95، ص66.

[5]. Toufiq Fahd « le merveilleux dans la faume, la flore et les minéraux », in : « l'étrange et le merveilleux dans l'islam médiéval », p134.

[6]. القزويني، المرجع السابق، ص38.

والموجودات، وإدراك المحسوسات، وتطّلع إلى الغيب، تأتي كلّها مصوّرة تصويرا فنيا في قصص مختلفة، منها الخياليّ ومنها الدينيّ، تُسهم جميعا بقسطها في تقديم الفكر ومظاهر تطوّره ورسم ملامح الخيال وعناصره الفاعلة"[1]. وعليه فالعجيب والغريب تلتقي فيهما الأحداث وتبقى فوق طبيعيّة غير قابلة للتفسير العقلانيّ.

-**الخارق:** استُخدم الخارق كمصطلح يدلّ على العجائبيّ؛ حيث يدلّ هذا المصطلح على انتهاك المألوف وكسر النظام، كما أنّه يستعمل للدلالة على القدرات التي تفوق قدرات وإمكانيات الإنسان العادي، وعلى هذا الأساس نذكر أنّه جاء في تعريف الأسطورة أنّها: "قصة خرافيّة أو تراثيّة، وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعيّ"[2]، وهذه الأمور دفعت لاستحداث مصطلح الخارق لأنّ "قانون الطبيعة لا يعرف الخوارق ولا المعجزات، مع أنّه فعل سماويّ، قانون البشر فقط هو الذي يقوم على الخوارق"[3].

تثبيت بعض الأفكار في عقل الإنسان، هو ما جعل الخارق يدلّ على العجائبيّ، ويتّجه عبود كاسوحة في ترجمته لكتاب "مفهوم الأدب" إلى استخدام مصطلح الخارق كونه مصطلحا يدلّ على العجائبيّ، "الخارق ليس بشيء آخر سوى تردّد طويل بين تفسير طبيعيّ، وآخر فوق طبيعيّ"[4].

ويبدو من خلال التعريفات أنّ الخارق يقترب مفهومه إلى مصطلح العجيب، كونه يرتبط بدلالات الابتعاد عن كلّ ما هو واقعيّ، وهذا ما يعطيه فرصة استخدامه كمقابل للعجائبيّ، وفي السياق ذاته تحيل عليمة قادري إلى كتاب تودوروف بقولها: "مدخل إلى الأدب الخوارقي" وتشير إلى الخوارقية fantastique "تنتمي إلى الأدب الخياليّ وتهدف إلى تهييج عواطف القارئ وإثارة خياله بواسطة وصف المشاهد الغريبة أو الأفعال المرعبة أو الأحداث الخارقة غير المألوفة والتي تناقض العادة"[5].

---

[1]. ينظر وحيد السعفي، العجيب والغريب في تفسير القرآن، تونس، 2001.

[2]. فتحي إبراهيم، المرجع السابق، ص57.

[3]. حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص95.

[4]. تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة عبود كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، 2005، ص101.

[5]. قادري عليمة، المرجع السابق، ص321.

عموما يلتقي الخارق مع العجائبيّ في قضايا الرعب والغرابة؛ بحيث يختلف معه في إلغاء الحدود التي تفصل بين الواقع واللاواقع، ومع ذلك يصوّر كلّ ما يفوق الواقع، وهو بذلك يصبح مصطلحا قادرا على التعبير عن العجائبيّ الذي يجسّد كلّ ما هو فوق الواقع بإحداث حالة من التردّد والدهشة.

-**الخرافة:** تحمل الخرافة في طياتها بُعدا عجائبيًا، فالمصادر القديمة تقدّمها على أنّها "الحديث المتسلّح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة، ذكَر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة، أنّ خرافة من بني عذرة، أو من جهينة، اختطفته الجّن، ثمّ رجع إلى قومه، يحدّث بأحاديث ممّا رأى يعجب منها الناس وكذبوه، فجرى على كل لسان"[1].

فالخرافة "قصة متداولة عن الأزمنة القديمة ومقبولة شعبيا بوصفها حقيقة"[2].

أما الخرافة عند علوش سعيد "أحداث وحوادث ترتبط بما يبلغنا عبر العمل، وترتمي الخرافة إلى إبراز المغزى الخلفيّ الذي ترتكز عليه في بدايتها أو نهايتها وعلى ألسنة الحيوانات، التي تتمثّل الأدوار الإنسانيّة في الكلام"[3]، ويبدو أنّ محمد عناني لم يوفّق في استخدامه ليدلّ على العجائبيّ، كما أنّه حدّد شروطا كي تكون القصة خرافيّة، معتمدا في ذلك على ما حدّده تودوروف، وأوّل هذه الشروط تردّد المتلقي بين التفسيرات الطبيعيّة والخرافيّة لأحداث العمل الأدبيّ حتى نهايته، ويرفض المتلقي أيّ تفسير رمزيّ أو شعريّ للأحداث، وإذ لم يدخل القارئ حيّز التردّد فإنّه دخل مجال الغرابة، "فإذا لم يتوافر التردّد نكون قد دخلنا مجال نوع من أنواع الشذوذ والغرابة، والريبة الذي يسمح بالتفسير الطبيعيّ للأحداث، أو عالم الخوارق؛ أي إنّ الأحداث يمكن تفسيرها تفسيرا خرافيا"[4]، ومن هنا يجد القارئ نفسه أمام قراءة تمكنه من قبول الخرافة كمقابل للعجائبيّ.

إذًا تعدّدت الاصطلاحات حول مصطلح العجائبيّة، ولم يصل النقاد إلى ضبطه، وهذا الأمر أوقع القارئ في الْتباسات المعنى والفهم.

-**العجيب والغريب:** يرى تودوروف أنّ العجائبيّ يفصل بين فضاءين متجاورين العجيبle merveilleux والغريب l'etrange وهذا يعني أنّ العجائبيّ ليس جنسا مستقلا بذاته، وليفرّق تودوروف بين العجيب

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة خرف، المجلد التاسع، ص65.

[2]. فتحي إبراهيم، المرجع السابق، ص142.

[3].علوش سعيد، المرجع السابق، ص82.

[4]. عناني محمد، المرجع السابق، ص28، 29.

والغريب بيّن أنّ الغريب هو الذي تكون أحداثه فوق الطبيعيّة في الحكاية، وفي النهاية يمكن تفسيرها تفسيرا عقلانيا؛ أي إنّ الأحداث في البداية خارقة وغير مفسّرة ثم تتحوّل إلى أحداث عادية ومفهومة، واعتبارها أحداثا لم تقع في الواقع نتيجة أحلام وهلوسة، أو أنّ وقوعها راجع إلى الصدفة والخدعة أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي، "فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبيّ"[1].

ممّا سبق يتبيّن لنا أنّ الغريب فوق طبيعيّ غير واضح بحيث يمكن تفسيره، في حين أنّ العجائبيّ غير قابل للتفسير وخاضع لقوانين غير مألوفة قائمة على الحيرة والتردّد في قبولها.

ومن هنا تتّجه أغلب الآراء إلى الربط بين العجيب والغريب، وبهذا الصدّد يقول وحيد السعفي: "إنّ من الألفاظ ما كَتب لها الاستعمال أن تجتمّع، فاجتمعت وتشكّلت أزواجا قام كلّ زوج منها وحدة معنوية تامة، وإنّ العجيب والغريب زوج من هذه الأزواج ولعلّه أشهرها وأكثرها إشكالا، وهو زوج ذو حدّين لا يجمع بينهما في الأصل جامع، ثم يتشكلان كالوجه والقفا لذات الشيء"[2].

وعليه فإن العجيب والغريب يجاوران العجائبيّ كونهما يَتحدّان المنطق ويخلقان لدى المتلقي شعورا بالقلق والخوف والتردّد.

فالعجيب يوحي بالاستقرار والغريب يدل على بالغموض والنفي وبعدها أصبح "العجيب والغريب في استعمال الناس الشيء ونظيره يؤدي أحدهما إلى الآخر بالضرورة، فيتكافلان لبناء عالم من غير واقع الناس"[3].

فطبع الغريب العجيب وزاد عليه عالمه المجهول صبغة جديدة، لذلك يشعر المتلقي بالدهشة والإعجاب.

كما تغذّى مفهوم العجيب والغريب من فنون كثيرة مثل أدب الرّحلة وكتب التاريخ وقصص الأنبياء وكتب الجغرافيا وكتب الحيوان، وعلى العموم يلاحظ أنّه تمّ الربط بين العجيب والغريب.

-**العجائبيّة:** تمّ اختيار مصطلح العجائبيّة في الأخير لأسباب منهجيّة ومعرفيّة، أوّلها ترجمة كتاب تودوروف إلى العربية بعنوان: "مدخل إلى الأدب العجائبيّ" إضافة إلى أنّ الباحثين في الدراسات الحديثة

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، المرجع السابق، ص25.

[2]. وحيد السعفي، المرجع السابق، ص27.

[3]. المرجع نفسه، ص28.

لم يجدوا مصطلحا عربيا يقابل مصطلح fantastique / fantastique، لذلك كان مصطلح العجائبيّ أكثر شيوعا لاقترانه بكلّ ما يدلّ على الدهشة والعجب والخيال الخارق وغير الواقعيّ واللامألوف، إضافة إلى أنّ مصطلح عجائبيّة كلمة تدلّ على المصطلح الأدبيّ لوصف الأحداث فوق الطبيعيّة.

وإذا نظرنا في معجم العرب في باب العجيب "نجده يشرح أنّه "ما استكبر واستعظم"[1]؛ أي كلّ الأمور نادرة التقيد تحدث وتثير في النفس الإنسانيّة الدهشة والاستغراب، إضافة إلى أنّ تراثنا العربيّ الأدبيّ مارس هذا النوع من الإبداع نذكر مثلا (عجائب البلدان) لأبي دولف الينبوعي، (تحفة الألباب وتحفة الإعجاب) لأبي حامد الغرناطي، (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) للقزويني، وأيضا (تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار) لابن بطوطة، وبناء على ما سبق ذكرُه فإنّ مصطلح العجائبيّة هو الكلمة الأقرب والأنسب للدلالة على عوالم منطقيّة وما وراء الواقع، وهي أكثر تعبيرا من كل المصطلحات الأخرى كالغريب والفانتاستيكي...

إذًا العجائبيّة مصطلح يدلّ على تداخل الواقع والخيال، ويجعل القارئ يدخل في حيرة بين عالم حقيقيّ وعالم الخيال والوهم أمام أحداث خارقة لا يقبلها العقل ولا قوانين الطبيعة.

ثالثا: العجيب في الثقافة العربيّة

اهتمّ العديدُ من المصنفات في التراث العربيّ بتدوين العجائب، لكن لم تهتمّ بشرح مفهوم العجيب، باعتبارها كُتبا عُنِيَت بوصف البلدان ومسالكها وحيواناتها وتربتها وسكانها؛ أي إنّها كُتب تعالج الجغرافيا والتاريخ الطبيعيّ، ومن بين أهمّ هذه الكتب:

- "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" وكتاب "المغرب عن العجائب" لأبي حامد الغرناطي.
- "نخبة الدّهر في عجائب البر والبحر" للدّمشقي.
- "عجائب الهند: برّه وبحره وجزائره" لبزرك بن شهريار.
- "مختصر العجائب" لابن مهدي النقاش.
- "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" و"الدرّ المنضود في عجائب الوجود" للقزويني.
- "خريدة العجائب وفريدة الغرائب" لسراج الدين أبي حفص عمر بن الوردي.
- كتاب "الاستبصار في عجائب الأمصار" لابن عبد ربه الحفيد.

[1]. السيد محمد مرتضى الحسيني، المرجع السابق، ج2، ص207.

- "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" لابن بطوطة.
- "عجائب الأقاليم السبعة إلى نهاية العمارة" لابن سرابيون المعروف بسهراب.
- كتاب "عجائب الأقاليم السبعة" لابن سعيد المغربي.
- "عجائب الدنيا" لابراهيم بن وصيف شاه.
- "تحفة العجائب وطرائف الغرائب" لضياء الدين بن الأثير.
- كتاب "الأثار من عجائب المخلوقات" لصاحبه الياتوني.
- نشق الأزهار في عجائب الأمصار لابن إياس.

إذًا يحفل التراث العربيّ الإسلاميّ بكَمّ هائل من الكتب التي تمتاز بطابع العجيب والغريب، كما يظهر أنّ المكتبة العربيّة غنيّة بمؤلفات تثير الدهشة والغرابة؛ أي بما يُصطلح عليه اليوم بالعجائبية، والذي شجّع هذا النوع من الكتب الظروف التي كان "يوفّرها الحلفاء والأمراء وتشجيعهم للترجمة ووضع الكتب مع تنوّع ضروب الثقافة، إلى جانب ولع العرب بسماع الأحاديث الغريبة والحكايات غير المألوفة[1] وأوّل من استعمل لفظ مصطلح العجيب في النقد هو أبو عثمان الجاحظ (255 هـ) أثناء ترجمته للشعر؛ حيث يقول: "والشعر لا يستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه وبطُل وزنه وذهب حُسنه وسقط موضع العجب"[2].

وفي هذا يقول عاطف جودة إنّ ابن سينا ربط بين التخيّل والتعجب "وهو ربط يعني أنّ أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تُبدعها مخيّلة الشاعر في المعطَى الحيّ، فالتعجّب تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الاستنكار"[3] لأنّ إثارة الدهشة والتعجب ناتج عن وجود أمر معيّن في غير مكانه الأصليّ.

هناك نماذج تراثيّة كثيرة وظّفت الخطاب العجيب القائم على التردّد بين الواقع والخيال، ويضع القارئ فوق الواقع ويدخله دائرة المجهول، مثل كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهو "عبارة عن قصص شعبيّة

[1]. ينظر فوزي مصمودي، حضور مصنفات العجائب في التراث العربي، مجلة أصوات الشمال الصادرة يوم الأربعاء 17 جانفي 2018.

[2]. الجاحظ أبو عثمان، الحيوان، ترجمة عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص75.

[3]. جودة نصر عاطف، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص149.

تتوالد فيها نسق البداية من العجيب إلى الأعجب إلى الأكثر عجبا، تحت إطار حكاية إطاريّة كبرى تحوي مجموعة من الحكايات العجيبة"[1].

ولم تقتصر المؤلفات العجائبيّة في التراث العربيّ على القصص والرّحلات والأحاجي، ولكنها حوت حتى كتب التفسير والحديث والفقه والأدب والسير الشعبيّة وأخبار الحيوان.

–الحكايات الخرافيّة قدّمت حوادث خارقة يقوم بها بطلها "وهي في كلّ ذلك تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخرافة لا تُعنى بأثر الزمن في شخصيّاتها، فهي بصورة عامة كائنات خرافيّة، تتكوّن وتفنى عن آثار الزمن، ولا توليه عناية"[2]، كما يظهر البُعد العجائبيّ في الحكاية الخرافيّة من خلال البطل والأحداث العجائبيّة التي يعيشها، فهو "يعيش تجاربه دون عالم داخليّ، ولا يتوقّف نجاحه على خصاله؛ بل يتوقّف على ظهور القوى المانحة والمساعدة له، ومن هنا نرى أهميّة ظهور القوى المانحة أو المساعدة، أو هما معا في الحكاية الخرافيّة"[3].

تميّزت الحكاية الخرافيّة بالجان وانتمائها إلى عالم الوهم من خلال توظيف شخصيّات خياليّة وتصوير العالم غير الواقعيّ الذي تحكمه معتقدات اجتماعيّة وغيرها من الأمور التي لا تخلو من العجائبيّة.

فمن اليسير أن ندرك ما عاشته العقليّة البدائيّة في اعتقادها وجود "قوى علويّة أو كائنات خرافيّة، تجاوز قدرتها قدرات البشر العاديين"[4].

تميّزت الحكاية البطوليّة بفضائها المنفتح على فضاءات متنوّعة ممّا تمنحه فرصة اختراق الواقع؛ حيث تتناول عدّة قضايا، كما تتضمّن شخصيّات مثل الغول والحيوانات المتوحّشة التي تشكّل خطرا وتُقلق

---

[1]. فاطمة الزهراء عطية، العجائبية وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف علي عالية، جامعة بسكرة، 2015/2014.

[2]. إبراهيم عبد الله، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1992، ص72.

[3]. إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1974، ص125.

[4]. الشعر والجن، مجلة العربي العلمي، الكويت، 2005، ص62.

الإنسان، والتغلّب على هذه الكائنات يُعد عملا خارقا، لذلك انتمت الحكاية البطوليّة إلى "سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافيّة، فالبطل فيها يُعد صورة مثاليّة لما هو إنساني"[1].

تقف القصة البطوليّة على الخوف والشجاعة التي تدخلها حيّز خرق الواقع ليتّسع أفق القصة ويرتفع شأن أبطالها الذين كثيرا ما يكون لهم "ملامح أسطورية وهم قد يصلون كذلك إلى عالم الآلهة... على أنّ حكاية البطولة تختلف عن أسطورة الآلهة، كما تختلف عن الحكايات الخرافيّة بنهايتها التراجيدية"[2]، ومن هنا يمكننا القول إنّ قصص البطولة قادرة على فعل العجيب.

تجاوز البطل ضعفه البشريّ وامتلاكه لقوى خارقة تفوق قدرته وتجعله يقوم بأفعال عجائبيّة مدهشة.

*تحمل الحكاية الشعبيّة في طياتها عدّة قضايا أهمُّها تسليط الضوء على هموم الفقراء والمحرومين، ساعية إلى إيجاد حلول لمشاكلهم مكسوّة بطابع المعجزات، فالحكاية الشعبيّة "تدفع بأبطالها إلى عوالم غريبة، وقد تدفعُهم إلى عالم الموتى أو عالم الأرواح أو الشياطين أو الأشباح، ولكنّهم عندما يخوضون في هذه العوالم يكونون دائما على وعي بأنّ هذه العوالم بعيدة عن عالمنا، ومن ثم فهي تثير في نفوسهم الفزع والرهبة"[3].

كما عبّرت الحكاية الشعبيّة عن مشاكل الإنسان من خلال بطل يتمتّع بشخصيّة حيويّة وشجاعة وخارقة وصاحب قوى استثنائيّة، ويبقى بطل الحكاية الشعبيّة "أقرب إلى الناس العاديّين الذين نصادفهم... وعندما يقابل البطل غولا أو جنيّا فيستخدم شطارته وحيلته للإيقاع به إلا أنّ دخول هذه العناصر في نسيج الحكاية الشعبيّة لا ينفي طابع الواقعيّة عنها، مثلما لا يضفي طابع الواقعيّة على الخرافة وجود أحداث وشخصيّات واقعيّة منها"[4].

إنّ هدف القصة الشعبيّة، هو تسليط الضوء على طبيعة الصراع الذي يخوضه الإنسان مع القوى المحيطة به، بغية الوصول إلى بعث حسّ البطل الحامل لملامح العجائبيّة.

---

[1]. ديرلاين فريدريش فون، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة: عزالدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، 1973، ص150.

[2]. المرجع نفسه، ص151.

[3]. إبراهيم نبيلة، المرجع السابق، ص122، 123.

[4]. السواح فراس، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001، ص18.

–تحتوي التجربة الصوفيّة على أمور خارقة باعتبار أنّ القرآن الكريم فيه الكثير من الأحداث العجائبيّة كقصة أهل الكهف في قوله تعالى: ﴿أم حسبت أنّ أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا﴾"[1]، وقصة سيدنا إبراهيم ومريم عليهما السلام، وتبقى حادثة الإسراء والمعراج مصدر إلهام المتصوّفة؛ مصداقا لقوله تعالى: ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنُريَه من آياتنا، إنّه هو السميع العليم﴾[2]، وهذه الآية بمثابة مفتاح لرحلات المتصوّفة الذين أرادوا إثبات حقيقة معيّنة "فالتصوّف يرمي إلى أنّ الحقيقة تكمُن في الجانب الغيبيّ والمجهول من الفقه والشرع ليس في ظاهره"[3]، وهذا النوع من المعرفة يوظِّف العجائبيّ بطريقة معيّنة، فالقصة الصوفيّة أخذت "تمضي إلى الجانب الخارق في التجربة الصوفيّة، والذي دعا عندهم بالكرامات التي يتمتّع بها طائفة من شيوخ التصوف، التي هي درجة أدنى من النبوة"[4].

رغبة الصوفيّ في نقل تجربته التي عاشها دفعته إلى استعمال المظاهر العجائبيّة القائمة على الخيال الذي يقوم على "الإدماج والتوحيد بين العلوّ المتجلّي والصورة التي تجلّى فيها، ويضع اللامرئيّ والمرئيّ، والروحيّ والماديّ في تجانس وانسجام"[5].

فأحداث القصة الصوفيّة أغلبها نابع من الأحلام التي تفتح مجالا واسعا لقبول ما فوق الطبيعيّ ويقول ابن عربي في الأحلام –معتقدا أنّه يأتي عن طريقها– "هو ضرب من المعرفة ذات مصدر إلهيّ فالأحلام تتجاوز القيود ولها القدرة على التحوّل وتسمح بتدخل قوَى أعلى في شخصيّة البطل الصوفيّ الذي يعيش تجربة خاصّة لا يعيشها إنسان عاديّ، فالأحلام تتضمّن الكثير من الأمور العجائبيّة التي تأتي في القصّ العجائبيّ، فلا شيء يمنع من التحوّل إلى شكل آخر غير شكله الأصلي... كالإنسان يصير طائرا، والأفكار التي تصبح صورا محسوسة، وهكذا فرغبة الصوفيّ في إدراك المعانيّ الإلهيّة جعله يبلغ المظاهر العجائبيّة القائمة على دمج المنطق باللاّمنطق والواقع بالخيال.

---

[1]. سورة الكهف، آية 9.

[2]. سورة الإسراء، آية 1.

[3]. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2003، ص30.

[4]. المرجع نفسه، ص44.

[5]. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص17.

ومن هنا نذكر شكلين تراثيّين هما **الرّحلة والمَقامة**؛ إذ إنّهما تراث قصصيّ حافل بالمغامرات والعجائب يتمتّعان بفضاء خرافيّ وسحريّ؛ حيث "استطاع داخل عباءته العجائبيّة أن يؤسّس لنفسه فضاء غريبا، له جاذبيّته وحجمُه وفنيّته"[1].

ويَعدُّ النقاد المحدثون "العجائبيّ عُرفا في الحكايات يؤخذ من التقاليد الشفويّة والفلكلور"[2]؛ أي العجائبية ذات منبعٍ ذهنيّ بدائيّ وتقليد شفويّ فلكلوريّ، لأنها تفسح المجال للمخيّلة لتقديم تفسيرات فوق طبيعيّة للأحداث المسرودة.

وفي السياق ذاته يرى روجيه كايوا أنّ العجائبيّ في الأدب يقدّم استمرارا للحكاية السحريّة –أي (حكايات الجن)– وأما محمد برادة فيصنّف العجائبيّ ضمن "تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات"[3].

وبحسب الغيظاني فإنّ كتبَ العجائب تحاول تفسير بعض الظواهر التي يعجز العقل البشريّ عن تفسيرها، مثل كتاب "جريدة العجائب" لعمر بن الوردي، و"مختصر العجائب" لإبراهيم بن مضيف شاه، بينما يؤكد جمال الغيظاني أنّ النصوص القديمة ثريّة بملامح العجائبيّة والغرائبيّة، على مستوى الأحداث والشخصيّات والفضاءات.

–يُعد كتاب ألف ليلة وليلة من أشهر الكتب ذات الطابع الشعبيّ، وفيه ملامح التعجيب من وصف عوالم خارقة داخل عالم طبيعيّ مألوف وشخصيّات تتعرّض للتحوّل والمسخ، ممّا يعرّض المتلقي للدهشة والحيرة والتردّد، إضافة إلى أنّ قدرة شهرزاد على الحكي الجامع بين الواقعيّة والمثاليّة جعلها تتقن دمج الغامض بالمستحيل، ومنَحَ لقصصها الطابع العجائبيّ الذي أقنعت من خلاله شهريار وأوهمته أنّ المسرود من العجائب والغرائب يقابل فعلا الواقع، فكان لسردها متعة تزداد بازدياد الخيال والخوارق أثناء السرد، إذًا "لقد ساهم الحكي العجيب الغريب في تصحيح مجرى حياة "شهريار"، وإنقاذ العذارى من الموت، وأنسى العجائبيّ "شهريار" (بفعل الحكي) حياة الخيانة الزوجيّة، وأدرك أنّ الحكي يدفعه إلى المعرفة الحقيقيّة"[4].

---

[1]. الطاهر روابنية، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، باجي مختار، د.ط، الجزائر، 17/12 ماي 1995، ص132.

[2]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص121.

[3]. تودوروف تزفتان، المرجع السابق، ص4.

[4]. Mercia Elliad Aspets du mythe, édition Gulliard, Paris, 1995, P 117-118.

وقف شهريار أمام قصص شهرزاد العجيبة مندهشا متردّدا في تصديقها، وهو ما دفعه لمعرفة المزيد، وكلّما عرف أكثر انبهر واندهش أكثر، وهذا التأثير الذي شعر به شهريار أعطى لشهرزاد فرصة أخرى للعيش في كلّ ليلة.

فالكتب التراثيّة الشعبيّة مليئة بالخوارق والأعاجيب، فهي تعيش داخل "عوالم لا مكان فيها للعقل ولا سلطان فيها للمنطق، وإنّما السلطان كلّه للخيال المجنّح يحلّق إلى أقصى الحدود في فضاء دونما حدود"[1].

وبهذا يتضح لنا أنّ للعجائبيّ وجودُه الفنيّ في السرد العربيّ، ويظهر من خلال حكايات تصوّف وأخبار، ومن القرآن الكريم والمعتقدات الشعبيّة، كما يظهر أيضا في السيرة الشعبيّة باعتبارها عالما فسيحا تتضمّن أحداثا غريبة مثل "سيرة عنترة بن شداد، سيف بن يزن، سيرة الزير سالم، سيرة الأميرة ذات الهمّة، سيرة علي الزيبق، السيرة الهلاليّة، سيرة حمزة البهلوان (...)، وغيرها من السير الشعبيّة العربيّة التي ارتبطت مضامينها بشخصيّات إسلاميّة وغير إسلامية"[2]، فالمخيلة الشعبيّة وظّفت عناصر أسطوريّة تقرُب عالم الخيال، خصوصا توظيفها للقوى الخارقة التي تميّز البطل والوصف الخياليّ للبطل، والوصف الخياليّ للكثير من الأماكن والشخصيّات، والحضور المكثّف " لعوالم الجن والشياطين هذه، هي سرّ تميزه وإتيانه القول العجيب"[3]، وعليه يمكن القول إنّ السيرة الشعبيّة قادرة على تشكيل البُعد العجائبيّ.

ويمكن رصد العجائبيّة في المقامة أيضا باعتبارها شكلا من أشكال القصّ القديم، وتدور فيها "الأحداث حول بطلٍ من صُنع الخيال، ويرويها راوٍ خياليّ أيضا، فهي "حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليوميّ في أسلوب مصنوع مسجع، (...) وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام، وموارده، ومصادره، في عظة بليغة، تقلقل الدراهم في أكياسها، أو نكتة أدبيّة طريفة، أو نادرة لغوية لطيفة، أو إشارة لفظية طفيفة"[4].

---

[1]. عبد المالك مرتاض، الميثيولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص5.

[2]. صالح جديد، أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع25، 2011، الأدب الشعبي: www.folkulturebh.org/ar/index.phpissux

[3]. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان والجزائر، ط1، 1429 هـ، 2008، ص111.

[4]. فيكتور الكك، بديعات الزمان، ترجمة فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دط، ص98.

ولفنّ المقامة متعة تتلخّص في خيالها الخصب لأداء المعاني، كما أنّ القصص على لسان الحيوان من أقدم أنواع القصّ في التراث العربيّ القديم، فالشخصيّات تحمل بُعدا رمزيا من خلال التخفّي وراء شخصيّات حيوانيّة، وعلى هذا الأساس فإنّ "قصص الحيوان يحفل بأجواء أسطوريّة، وأعمال خارقة، ومواقف بطوليّة، ذات شخصيّات هي خليط من الجّن والإنس"[1]، بالإضافة إلى "الإمتاع الفنيّ الذي تحقّقه غرائبيّة قصص الحيوان وعجائبيّتها، وقدرتها على الإدهاش والإثارة، ومن ثم الوصولُ إلى قلب القارئ وعقله معا"[2].

وعند الوقوف أكثر مع السرديات القديمة ذات الطابع العجائبيّ تتجلى لنا سرديّة المنامات، وهي نمط من الأحلام، وإرث بشريّ عريق غنيّ بأسرار "عجائبيّة، كما تطرّق تودوروف لدى شرحه للمصطلح إلى الأسرار الخفيّة الممتزجة بالواقع، والامتزاج بالخارق، واقتحام اللامقبول"[3]، إذًا فالمنامة نصّ رمزيّ عجائبيّ ثريّ بالدلالات "المشحونة بالفنيّة والفكر على حد سواء، تغري بتوظيفها واستدعائها"[4].

يشعر المتلقي في المنامات بالضياع، وهذا ما يجعلها تنتمي إلى العجائبيّ؛ حيث ينزع سعيد يقطين إلى هذا الرأي، مؤكدا انتماء المنام للنصّ العجائبيّ، بدليل أنّه:

- "نصّ من طبيعة مختلفة.
- يتّخذ لذلك نسقا مختلفا يجعله أقرب للنصّ العجائبيّ أو اللغزيّ الذي يولّد الحيرة.
- هو نصّ مستعص على الفهم والتأويل"[5].

كما احتفت كتبُ المغازي بالنصّ السرديّ باعتباره شكلا قصصيّا يعبّر عن الحكايات الشعبيّة ذات الأصول التاريخيّة؛ حيث يتجاوز فيها الواقعيّ العجائبيّ، سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان؛ ساهم المتخيّل العربيّ الإسلاميّ بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها.

---

[1]. محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن (دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1971، ص309-312.

[2]. قحطان صالح قحطان، الأدب والسياسة "قراءة في قصة النملة والثعلب لسهل بن هارون "، 215هـ، ص37.

[3]. دعد الناصر، المنامات في المورث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص369.

[4]. المرجع نفسه، ص11.

[5]. سعيد يقطين، من قضايا التلقي والتأويل (تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية، 1995، ص145.

ومن أمثلة هذا النوع السرديّ فتوحات الزبير بن العوام وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع إلى الشام واليمن، وغزوة واد السيسبان التي تحكي جانبا من المغامرات "والتي كان العجائبيّ جليا وظاهرا فيها"[1].

أما بخصوص كتب الرّحلات والجغرافيا فتضمّنت أخبارا وحكايات غريبة تنسجها مخيّلة المؤرخ والجغرافيّ أو الذاكرة الشعبيّة؛ حيث نجد فيها العجائب والغرائب من الأساطير القديمة وكل ما تعلّق بالقول والكائنات الخرافيّة، ومن صفات هذه الكتب ارتياد حقول مجهولة المعالم، تسودها روح العجيب والغريب.

كما أنّ كتابة الرّحلات تضيع حدودها بين الأدب القصصيّ والتاريخيّ، خاصة أثناء تدوين الرّحالة ما جرى له من أحداث، وتصوير ما صادفه من أمور أثناء زيارته لأحد البلدان.

تتضمّن هذه الرّحلات كثيرا من المعلومات؛ حيث تقوم بتسجيل المشاهدات وسرد المغامرات والعجائب والغرائب التي تصادف الرّحالة"[2]، ويصاغ كلّ ذلك في أسلوب قصصيّ بديع يؤكد الواقع أحيانا، وينشئ لنا عوالم خياليّة أخرى"[3].

أثارت الرّحلات اهتماما بالغا نظرا لتنوع وغنى مادتها التي تتميز بطابع علمي تثقيفي وشعبي، حاملة في طياتها بعُدا واقعيا وخياليا، وتتّصف بالمتعة مثل الفائدة؛ فهي فنّ مميّز ومعلم بارز وأثر حيويّ من معالم الثقافة والمعرفة (...) فالقارئ يطلّ منه على أنماط مختلفة، وصور من صور الحياة وأشكالها المتباينة، ويرى ويشاهد من خلالها عوالم واسعة يستقرئ واقعها ويتعرّف على بيئاتها وحياتها (...)، وإذا كانت الرّحلات فيما مضى عملا شاقا وأسلوبا مضنيا، فإنّها اليوم بفضل التطوّر الحضاريّ والتقنية الحديثة صارت عملا مريحا (...) تفيض بالمشاهدات الحيّة والملاحظات الطريفة والتجارب والمفاجآت والخبرة والمعرفة عن طريق المشاهدة والمعاينة وتمحيص الحقائق والقدرة على التعبير والدقة في التصوير، فكم من رحالة أمدّنا بمعلومات تاريخيّة وجغرافيّة تتخلّلها إشارات ومعلومات عن الحياة وعادات الناس، وعن المدن والجزر والقرى والجبال والأودية ومختلف الظواهر، ممّا يمتع النظر ويثير الشجون بما يعرض للرّحالة من أحداث وعِبّر وركوب الخطر"[4].

---

[1]. سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي ضمن كتاب نظرية تلقي العجائبي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص93.

[2]. إبراهيم، المرجع السابق، ص85.

[3]. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص5.

[4]. ينظر أحمد الشريدي، أدب الرحلات... فن مميز، مجلة سواح إلكترونية، السعودية، الرياض، 1203هـ.

فالرّحلة تمزج بين الواقعيّ والمتخيّل "فتُوضع المخيّلة في مواجهة سافرة مع خطاب آخر، واقعيّ ينشد المطلق، في حين ينسج محكي المخيلة، نسبية المطلق، والقدرة على الإدهاش والتغلغل في ثنايا الواقع في لحظاته الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنّ ما تنسجه المخيّلة هو إفراز موسوم بسمات فيها شيء من الغموض والفوق طبيعيّ[1]، وهنا يكون الاختلاف بين الواقعيّ واللاواقعيّ في الرّحلة عموما، إذ هناك رحلات خياليّة تحضر في عمل فنيّ يقوم به الإنسان في مناطق غير حقيقيّة مُصوّرا مغامرات خارقة، بغية التسلية وإثارة الخيال مثل رحلة السندباد البحري.

ويتّضح أنّ تجليات العجائبيّ في الرّحلات العربية تتمظهر في الأسطوريّ والفلكلوريّ والمحكيّات الشعبيّة الشفويّة، وكلّ ما هو مقترن بالذاكرة في إطار كليّة المتخيّل، وكل ما له علاقة بالملّل والمعتقدات، إضافة إلى مزج اللّغة المألوفة بالخطاب الصوفي، وعلى العموم فقد تعدّدت الفنون السردية القديمة الدالة على ملامح العجائبيّ في الأدب العربيّ القديم.

ارتبط العجيب في الثقافة العربيّة الإسلاميّة بالشعر، وأول من استعمل مصطلح العجيب في المجال النقديّ أبو عثمان الجاحظ (255هـ)؛ حيث يقول: "والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب"[2].

والملاحظ أنّ مفهوم العجيب في المعاجم وكتب الأدب له دلالة لغويّة ودينيّة، يوردها صاحب "الفروق في اللّغة" بقوله: "العجب استعظام الشيء لخفاء سببه والمعجب ما يستعظم لخفاء سببه"[3]، وهذا التعريف يوافق تقريبا تعريف الجرجاني: "العجب هو تغيّر النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله"[4]، وصاحب "كشاف اصطلاحات الفنون" أنّ التعجّب استعظام صفة خرج بها المتعجّب منه عن نظائره... ومعنى التعجّب تعظيم الأمر في قلوب السامعين، لأنّ التعجّب لا يكون إلاّ من شيء خارج عن نظائره وأشكاله... والمطلوب في التعجّب الإبهام لأنّ من شأن الناس أن يتعجّبوا ممّا لا يعرف سببه، فكلما استُبهِم السبب كان التعجّب أحسن"[5].

---

[1]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص111، 112.

[2] الجاحظ، المرجع السابق، ص75.

[3]. أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ص252.

[4]. علي بن محمّد الشّريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص152.

[5]. محمد علي التهانوي، المرجع السابق، ص190.

كما أنّ العجيب يتفاوت من ثقافة إلى أخرى، فما يبدو عجيبا عند مجتمع معيّن، ليس كذلك عند مجتمع آخر، إضافة إلى أنّ العجيب مرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالظاهرة.

عموما فقد ارتبط العجائبيّ في الثقافة العربيّة الإسلاميّة بالروايات والحكايات التي يسردها القصّاص، خاصة بعد انفتاح الثقافة العربيّة على الثقافة الفارسيّة، فتعرّفت على نصوص كليلة ودمنة وألف ليلة... إلخ، ويقول ابن رشد بهذا الخصوص: "وليس هناك واضع ناموس لا يستعمل القصص المخترعة، لأنّها ضرورية للعامة في تحصيل السعادة"[1]، مبيّنا أهميّة القصص العجائبيّة في الثقافة العربية كونها ضرورة لتحقيق الإمتاع والمؤانسة.

وضّحت التعريفات سابقة الذكر أنماط التفكير والتصوّر التي تتميّز بها الثقافة العربيّة الإسلاميّة، وهذا راجع إلى أنّ هذا النوع السرديّ لم يحظ بقبول السلف ممثّلا في الثقافة العالمة التي اعتبرته من العلوم التي لا أصل لها[2].

فالنصوص السرديّة القديمة اشتغلت على "العجيب" بكلّ وظائفه الممكنة، ولا تزال هذه النصوص لليوم تحتفظ بأروع ما أنتجته المخيّلة الشرقيّة، لذلك من الضروريّ تتبّع هذه النصوص بغية التأسيس المعرفيّ لهذا المفهوم تأسيسا يأخذ بعين الاعتبار المرجعيّة الثقافيّة بنوعيها الشفويّة والكتابيّة.

لم يحدّد القدامى مفهوم هذا المصطلح تحديدا دقيقا، باعتباره مصطلحا دخيلا على الثقافة العربيّة، وقد يعود ولوج هذا المصطلح في أقوال النقاد والأدباء القدماء: نتيجة للترجمات التي وصلتهم عن طريق الفارابي وابن سينا وغيرهم، وفي هذا الصدّد يقول أرسطو في كتابه "فن الشعر" أثناء حديثه عن تميّز اللّغة بصفة عامة: "متميّزة وبعيدة عن الركاكة، إذا ما استُخدمت فيها الكلمات غير المشاعة مثل الكلمات الغريبيّة أو النادرة"[3]، إذًا فقد ظهر مفهوم الغرابة عند الفلاسفة المسلمين من خلال الفلسفة الأرسطيّة، وأخذ حظّه أكثر مع حازم القرطاجني.

---

[1]. زكرياء القزويني، المرجع السابق، ص8.

[2]. سعيد يقطين، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 24، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1993، ص32.

[3]. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار ملا للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ-2014، ص229.

وفي مدوّنة العرب الحديثة تتحقق ماهية العجيب؛ حيث نجد سعيد علوش في معجمه يعرّف العجائبيّة على أنّها "شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشخصيّات، بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبيّ"[1].

وهنا نشير إلى أنّ استغلال واستخدام مصطلح العجيب لا يقتصر في معنى أو مجال معيّن؛ إذ إنّه يدلّ على معانٍ متعدّدة حسب طبيعة كلّ دارس، وهذا ما دفع بإبراهيم فتحي إلى تعريف الحكاية العجائبيّة على أنّها "سرد قصصيّ يروي أحداثا ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها"[2].

ومفهوم العجائبيّة لا يقتصر فقط في مجال الأدب؛ بل يرتبط أيضا بالمعارف الإنسانيّة والاجتماعيّة، ولها "مسارات متعدّدة تستقطب كلّ ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"[3].

يقول سعيد يقطين إنّ العجائبيّة هي "الحيرة أو التردّد المشترك بين الفاعل (الشخصيّة) والقارئ حيال ما يتلقّيانه؛ إذ عليهما أن يقرّرا ما إذا كان يتّصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[4].

واستنادا إلى ما سبق، نخلَص إلى أنّ الأدب العربي القديم غنيّ بالخوارق والأعاجيب التي ليس لها منطق، فقد كانت عند عرب القدماء مخيّلة بدائيّة دفعتهم إلى الاعتقاد بوجود قوّة علوية، وكائنات خرافيّة تتمتّع بقدرات تتجاوز قدرات البشر، وهذه الكائنات الخرافيّة دفعت الشاعر لأن يقول ويشعر بما لا يستطيعه غيره، وهنا تكمن عجائبيّة الشعر، في حين يستمد النثر عجائبيّته من حكايات وأخبار ومن المِلَلْ والنِحَل، وبعض النصوص التي تحكي عن عوالم الآخرة بطريقة عجائبيّة، وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ السرد العربي القديم كان قائما على أساس الخطاب العجائبيّ الذي يقوم على الخيال والغرابة.

رابعا: مفهوم العجيب في الثقافة الغربية

ظهر العجائبيّ في التراث الغربي أولا عند الإغريق الذين اهتموا بحكاية الحيوان وغرائبه، وخاصة الأفعى؛ حيث حكوا عن "القوة الغريبة التي تمتلكها إلى درجة أنّها تفهم لغة الحيوان، وأنّها عرفت العُشب

---

[1]. سعيد علوش، المرجع السابق، ص146.

[2]. إبراهيم فتحي، المرجع السابق، ص143.

[3]. شعيب حليفي، المرجع السابق، ص144.

[4]. سعيد يقطين، المرجع السابق، ص267.

الذي يمنح الخلود"[1]، بالإضافة إلى القصص المليئة بالأساطير التي تحمل الكثير من أشكال العجائبيّ، كما أنّ لها ملحمتين إغريقيّتين "الإلياذة والأوديسا" القائمتان على أساس الخارق والغريب والشخصيّات الإلهيّة ونصف الإلهيّة، كما ظهر العجائبيّ عند الرومان من خلال "حكايات الحب والرّوح "التي رواها أبوليوس "الرّماني في القرن الثاني بعد الميلاد، مكوّنة جزءا من مجموعة حكايات التحوّل التي كتبها"[2].

ثم الإنيادة لفرجيل والتي تحمل هي الأخرى في طياتها ملامح العجائبيّة، وفي العصر الوسيط نجد أعمال دانتي، وأهم مؤلفاته "الكوميديا الإلهيّة"، التي تعدّ سجلا يمثل ثقافة العصور الوسطى بأكملها، وكتبها المؤلف متأثرا بوفاة محبوبته: "بياتريس" موضّحا رؤيته في الموت؛ حيث يرى أنّ هناك حياة بعد الموت، وهذا ما يدفع إلى البحث عن بدايات العجائبيّ في عصر النهضة، فمؤلفات الفرنسيّ برولت شارل" "وخاصة قصصه أو حكايات الزمن الماضي التي فتحت له باب الشهرة مثلما فتحت الطريق سالكة أمام حكايات الجن"[3]، إضافة إلى مجهودات الأخوين الألمانيّين "جريم" عام 1812؛ حيث تحمل كتبهم تفسيرات الميثولوجيا والكثير من القصّص الشعبيّ الشفاهيّ الغنيّ بكلّ ما هو غريب ومدهش وعجيب.

ظــهر العــجائبيّ في الأدب الغـربيّ من خــلال المقاربات المتناولة له، وأولها جورج كــاستيكس Le conte fantastique en France Georges Castax، وقد عرّفه أنّه "يتميز بالإقحام الفظّ للسريّ الغامض في إطار الحياة اليوميّة الواقعية"[4]، وفي موضع آخر يراه أنّه "الشكل الجوهريّ الذي يأخذه العجيب عندما يتدخّل التخييل في تحويل فكرة منطقيّة إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل"[5].

وأسباب تبلوره كثيرة منها "الحلم والوسواس والخوف والندم وشدة التهيج العصبيّ والعقليّ، وكل حالة مرضية"[6].

---

[1]. ديرلاين فريدريش فون، المرجع السابق، ص180، 181.

[2]. المرجع نفسه، ص184.

[3]. Pierre Georges castax, le conte fantastique en France de Nodier de Maupassant, librairie jose corti, Paris, 1951, P8.

[4]. Pierre Georges castax : Anthologie du conte fantastique français, librairie jose corti, Paris, 2004, P5.

[5]. Pierre Georges castax : Anthologie du conte fantastique français, Ibid, P6.

[6]. Ibid, P6.

وجاء في مقاربة جورج كاستيكس للعجائبيّ اعتباره جنسا أدبيا، من خلال معالجته التاريخيّة لبعض الأعمال الكلاسيكيّة التي احتوت في مضمونها على الخارق وفوق الطبيعيّ، مثل "الشيطان العاشق" لجاك كازوت، والوحش الأخضر لجرار دينرفال، وساعة الموت لآبال هيجو"[1].

وكلّ هذه الأعمال تَمَّ تحديدها من الجانب التاريخيّ لظهور العجائبيّ في فرنسا، وترجمت سنة 1828م.

إذًا هذا ما ذهبت إليه المقاربات التاريخيّة للعجائبيّ، أما بخصوص المقاربة الدلاليّة، فرَصدت الموضوعات والسّمات المتواترة والموضوعات المتكرّرة والمتطوّرة للعجائبيّ باعتباره نصا، وهذا في أغلب الحكايات العجائبيّة، وتمّ حصر هذه الموضوعات في ستّة أشكال ذكرها شعيب حليفي، وهي "الجّن والأشباح، الموت ومصاصو الدماء، المرأة والحب، الغول، عالم الحلم وعلاقاته مع عالم الحقيقة، التحوّلات الطارئة في الفضاء، الزمن"[2]، وإلى هذا التوجه، ينتمي كل من "روجي كايوا ولويس فاكس، اللذينِ ارتبطا بالجانب الدلاليّ ارتباطا وثيقا.

وفي السياق ذاته يقول إرينبسبير Irène Bessière: "فإنّها تحاول أن تؤسس تعريفا أكثر تماسكا، يعتمد على القول بأنّ الفانتاستيك ينبني على المفارقة والتناقض، وسط انسجام لغوي وأسلوبي"[3]، بمعنى أنّ الفانتاستيك خاصيّة سرديّة لا علاقة له بالعقل.

وفي موضع آخر يجعلون من العجائبيّ "مظهرا من مظاهر الدهشة البدائيّة، ولذلك فهو دائم الارتباط بالمعتقدات والطقوس الميثولوجيّة"[4]، أما المقاربة النفسيّة التي تطرّقت للعجائبيّة فتراها "شكلا من الأشكال التي تترجم الصراع بين رغبات الإنسان والوسائل التي يحقّق بها هذه الرغبات"[5].

أما بخصوص المقاربة البنيوية التي يتزعمها تودوروف، فتصوّر المحكيّ العجائبيّ على أنه قائم على التردّد والحيرة.

---

[1]. Pierre Georges Castax : Anthologie du conte fantastique, Français, P203.

[2]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص29.

[3]. المرجع نفسه، ص29.

[4]. المرجع نفسه، ص30.

[5]. المرجع نفسه، ص37.

ويَعدُ تودوروف العجائبيّة جنسا أدبيا بمكوّناته البنيويّة وخصائصه الخطابيّة والدلاليّة. جاء هذا في كتابه introduction a la littérature fantastique، المترجم من قبل الصديق بوعلام بعنوان: "مدخل إلى الأدب العجائبيّ" والذي أدرجه "في إطار المشروع الشعري العام الذي يمكن أن نسمي موضوعه الواسع بعلم قوانين إنتاج الخطابات وشروط انبثاق المعنى مهما تعدّدت تمظهراته وتغيرت"[1]، وبهذا الصدّد يقرّر النقد الأنجلوساكسوني أنّ العجائبيّ "يندرج ضمن تراث الأساطير والفولكلور لمختلف الثقافات"[2]، بمعنى أنّ التراث الشعبيّ يمتاز بحكايات متناقلة عبر العصور فيغرف منها المبدع ويوظفها بطرق مختلفة تتماشى مع أساليب الإبداع.

وفي المعنى نفسه يقول عبد المالك مرتاض: "يستعيد تمثّل العناصر التقليديّة والعجيبة في الموروث الثقافيّ الشعبيّ، ثم صياغة كلّ ذلك صياغة جديدة، وبرؤية فلسفيّة جديدة ومحاولة صبّها في الحياة الفرديّة والجماعيّة"[3]، وهذا يعني أنّ العجائبيّة مجرّد حالة تعبّر عن المتخيّل بتجسيده للظواهر الكونيّة، وفي موضع آخر يقول محمد برادة: "وفي مقابل هذا الطرح تأتي محاولة تودوروف لتخرج نصوصا كثيرة من منطقة التناول التعميميّ إلى مستوى الصياغة الإشكاليّة المدقّقة، المتطلّعة إلى ضبط عمليّ لتحديدات المصطلحات، وبالفعل لا يكفي القول بأنّ نصوصا ذات طابع فانتاستيكي قد وُجدت منذ القدم في جميع الآداب، لأنّ ما يدرج ضمن العجيب والغريب والخوارق، يختلف عن النصوص التي تبلورت منذ القرن الثامن عشر على يد كُتاب يوظّفون عناصر هذا النوع من الحكي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلا في العلائق مع الطبيعة، وما فوق الطبيعة مع الذات الخفيّة ومع الآخرين، مع الواقع واللاواقع (...)، ومثّل هذا التحوّل على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرّر التحوّل من متخيّل "سائب" إلى جنس تخييليّ يسنده وعي ولغة متميّزة وتيمات تكشف المجهول وتوسّع من دائرة الآداب"[4].

وبالتالي فإن الفانتاستيكيّة لا ترسم لنا عالما يطابق الواقع، إنّما هي عامل متخيّل يعبّر عن رغبة الكائن البشريّ في تصوّره للقلق والرعب والغرابة.

---

[1]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص11.

[2]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تقديم: برادة محمد، المرجع السابق، ص4.

[3]. عبد المالك مرتاض: العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلول، أعمال ملتقى، 15، 16 ماي 1989، جامعة وهران، ج1، دفتر رقم 3، نوفمبر 1992، ص108.

[4]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص4.

بينما يعرّف تودوروف العجائبيّ بقوله: "هو التردّد الذي يحسّه كائن لا يعرف فيه القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثا (فوق) طبيعيّ حسب الظاهر"[1]، يعني أنّ هناك قوانين جديدة غير مألوفة يستوجب قبولها في تفسير أية ظاهرة طبيعيّة.

أصبح السرد يستند إلى الفانتاستيكيّة باعتبارها تقنية تقوم على الخبرة والتردّد؛ إذ يستند السرد فيه إلى "تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببيّة وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئيّ واللامرئيّ دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين، عالم الحقيقة الحسيّة وعالم التصوّر والوهم والتخيّل، فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبلين في حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي، أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما"[2]، فإذا استطاع القارئ تأويل فوق الطبيعيّ يكون في الغرائبيّ، وعندما يُلزم بقبول ما فوق الطبيعيّ يكون في العجائبيّ.

تودوروف إذًا يركز على عنصر التردّد، الذي يعدُّه أساسيا لفهم العجائبيّ، "فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعيّة، يتواجد فجأة، أمام حدث غير طبيعيّ، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، وبين غير الطبيعي (...)، بما يؤجّج الصدام ويطبعه بطابع التردّد"[3]، عندما يجد المتلقي نفسه أمام أحداث غير طبيعيّة وغير مألوفة له، يحدث عنده شعور بالحيرة والتردّد والتعجّب، وهذا يدلّ على تحديد العجائبيّ بزمن التردّد والقراءة، فإذا قرّر المتلقي أو القارئ أنّ "قوانين الواقع تظلّ غير مَمسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس: الغريب"[4]، أما إذا قرّر أنّه "ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها"[5].

فنحن أمام جنس العجيب، فالقارئ يبقى متردّدا ومحتارا بين تفسير عقليّ وغيبيّ، وعندما يختار أحدهما فهو يغادر العجائبيّ ليدخل للعجيب أو الغريب، ومن هنا حاول تودوروف أن يوضّح لنا طبيعة العجائبيّ وماهيته التي تعتمد على مكوّنات عديدة منها الحيرة والتردّد وكل ما يتجاوز المنطق والعقل،

---

[1]. تزفيتان تودوروف، المرجع نفسه، ص18.

[2]. جميل حمداوي، الرواية العربية الفانتاستيكية، الحوار المتمدن، العدد 1740، بتاريخ 2006/11/20، 9:42، (تاريخ الدخول إلى الموقع 2024/2/18).
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=81285

[3]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص31.

[4]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص65.

[5]. المرجع نفسه، ص65.

إضافة إلى "تكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا بخلق غرابة مقلقة، والنقاد إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة، وذلك عن طريق إبراز ما هو فوق طبيعيّ وتقليص دور ما هو طبيعي"[1].

وهذا معناه أنّ تحديد العجائبيّ يكون بزمن التردّد والقراءة؛ أي من خلال "التردّد وحيرة النفس أمام أحداث غير طبيعيّة، وهناك لا يدوم العجائبيّ إلا زمن تردّد مشترك بين القارئ والشخصيّة، اللذين لا بد أن يقرّرا ما إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى (الواقع)، كما هو موجود في نظر الرأي العام، أم لا، وفي نهاية القصّة يتّخذ القارئ قرارا، فيختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج العجائبيّ"[2]، إذًا فالحكم على الظاهرة بالعجائبيّ أو غيره يعتمد على تعامل القارئ مع حيرته وتردّده في قبول هذه الظاهرة.

يعدُّ تودوروف الأدب العجائبيّ "جنسا قائما بذاته، قوامه التخييل والتحرّر، مع تحقيق عناصر التردّد والحيرة والدهشة والاستغراب والتردّد هو الفيصل بين الواقع وما فوق الطبيعيّ"[3]، فالعجائبيّ يعتمد على شعور القلق والحيرة التي يشعر بها المتلقي.

وقد عمل تودوروف على المزج بين الواقعيّ واللاواقعيّ والعقليّ واللاعقليّ لوضع المتلقي أو القارئ في حيرة العجائبيّ واهتزاز مفاهيمه لمواجهته قوانين غير طبيعيّة، ممّا يسبّب التردّد والحيرة والقلق والدهشة له.

وقد أعلن تودوروف أنّ الخطر يحدق بـ "العجائبيّ" من كلّ جهة وأنّه "يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرّض للتلاشي في كلّ لحظة"[4]، وأنّه يحاول الحدّ بين نوعين هما "العجيب والغريب أكثر ممّا هو جنس مستقل بذاته"[5].

وهذا يعني أنّ العجائبيّ ليس جنسا مستقلا بذاته؛ بل حاول تودوروف التعريف بين العجيب والغريب، فيرى أنّ الغريب "هو الذي تبدو أحداثه فوق الطبيعة على طول القصّة، وفي النهاية تلقى تفسيرا

---

[1]. حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص189.

[2]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص65.

[3]. بدراوي عبد الحميد، المرجع السابق، ص378.

[4]. تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص65.

[5]. المرجع نفسه، ص65.

عقلانيا"[1]، وبالتالي فإنّ العجائبيّ قد يتلاشى بمجرد تفسير الظاهرة وقبول القوانين الجديدة، وبهذا تدخل الظاهرة الجديدة في حيّز الغريب.

بمعنى أنّ الأحداث التي تظهر في البداية خارقة وغير قابلة للتفسير، ثم تتحوّل في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة: فإما أنّ هذه الأحداث لم تقع فعلا "كأن تكون ثمرة تخيّلات غير منطقيّة: أحلام، عارض نفسي، هلوسة... وإما أنّ وقوعها تمّ نتيجة صدفة أو خدعة أو سرّ مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلميّ"[2]، إذًا الغريب نصّ ينتهي نهاية ذات تفسير طبيعيّ بعد حدوث أحداث ذات بُعد فوق طبيعي، والعجيب هو ذلك العالم الفوق طبيعيّ له قوانينه الخاصة التي تسمح بحدوث ذلك الحدث قليل الوقوع.

خامسا: العجيب في الدراسات الأدبيّة والفكريّة الحديثة

حاول الباحثون والدارسون تحديد وتأسيس مفهوم "العجيب" نظرا لعدم وجود تعريف له في الكتب والدراسات السابقة للعصر الحديث، وأدّى هذا إلى عدم اتفاقهم حول مفهوم دقيق لهذا المصطلح، ووضّح كتاب "الغريب والعجيب في الإسلام في القرون الوسطى" أثناء تقديمه مفهوم للمصطلح أنّه يَسْتَعْسَر على الباحثين تحديد معناه بدقة.

والكتاب عبارة عن نِتاج مداخلات ملتقى باريس 1974؛ حيث أقرّ أندريه ميكل المؤرخ الفرنسيّ المتخصّص في اللغة والأدب العربيّ "أنّ الباحثين قد تدارسوا مفهوم العجيب دون أن يقفوا على تحديد دقيق لمفهوم هذا اللفظ[3].

وفي الفكرة نفسها يعترف مكسيم رودنسون المؤرخ الماركسيّ الفرنسي "بأنّ الأشياء تبدو معقدة"[4]، وينتهي الملتقى دون الوصول إلى مفهوم واضح لمصطلح العجيب؛ بل واختلف الباحثون والدارسون ولم يتفقوا حول فكرة واضحة عن المصطلح.

---

[1]. تزفيتان تودوروف، المرجع نفسه، ص68.

[2]. لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص87-88.

[3]. Collectif l'étrange et le merveilleux dans l'islam médiéval, j.A, Paris, 1978, p149.

[4]. Ibid, p199.

وأغلب الظن أنّ سبب هذا الاختلاف راجع إلى حداثة الدراسة في هذا الموضوع، لأنّهم اعتبروا في السابق الحدث العجائبيّ راجعا للمعتقدات الشعبيّة التي تغذّت من الخرافات والأساطير، واستنادا إلى هذا "شكّل العجيب خطابا يقف في مقابل الثقافة العامة والخطاب العقلانيّ، وهو ما يفسّر لنا اقترانه بالآداب الشعبيّة التي ظلّت تلك الثقافات تعدّها ساذجة ونوعا من الهزل والسّخافة، لأنّ خطابها لا يتعاطى النظرة نفسها اتّجاه العالم بمختلف مستوياته، ولا يكرّس المقولات الإيديولوجيّة والعقلانيّة"[1].

وهذا السبب أبعد الباحثين عن البحث فيه لاعتبارهم أنّ العجيب دليل على سذاجة الفكر والتدنيّ الثقافيّ وغياب العقل؛ حيث يقول محمد أركون: "في الواقع نحن نستخدم في حداثتنا الراهنة مصطلحات غير دقيقة كانت قد بلورت وأنجزت في المناخ الوضعيّ للقرن التاسع عشر الأوروبي، من أجل دراسة الأديان وخصوصا ذلك الشيء المدعو "بالدين الشعبيّ"؛ أي دراسة العجيب الساحر والخارق للطبيعة والمقدّس، والدنيويّ والعلمانيّ، والمعجزة... والخرافات والبقايا العتيقة... إلخ، كل هذا الجهاز المفهوميّ مرتبط بمخيال سلبيّ اعتُبر من قبل الوضعيّين في القرن التاسع عشر بأنّه مضاد للعقلانيّة الإيجابيّة المحسوسة"[2].

نظر الدارسون إلى العجيب نظرة دونيّة لأنّه شكلٌ من أشكال التعبير الإنسانيّ الناتج عن المتخيّل لأنّه "مُشَّكل من الحكايات الخرافيّة والتصورات الوهميّة والحكايات الشعبيّة والعقائد الأسطوريّة ... إلخ، أما العقل في نظرهم فهو وحده القادر على إنتاج المعرفة الصحيحة"[3]، لذلك "نلاحظ أنّ مشروع النهضة العربيّة قد أقصى بدوره جانب "العجيب" لتعارضه في فهمها مع المشروع العقلانيّ الرامي إلى إخراج الأمة من عصور الانحطاط"[4].

ورغم اختلاف الدارسين والباحثين في تحديد مفهوم العجيب إلا أنّهم سعوا دائما إلى التأسيس له والبحث في النصّ العجيب أو العجيب في النصّ، ونتج عن هذه المحاولات تعريفات متباينة مختلفة في أغلب الأحيان ومتقاربة في النادر، لأنّ العجيب مصطلح منفتح على تأويلات مختلفة، وهذا ما يمكن

---

[1]. محمد أركون، "الفكر الإسلامي، قراءة علمية"، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت 1987، ص187.

[2]. المرجع نفسه، ص176، 177.

[3]. المرجع نفسه، ص177.

[4]. علي حرب، "مداخلات ومباحث نقدية حول أعمال عابد الجابري"، دار الحداثة، ط1، 1985، نقلا عن حسين علام "العجائبي في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلول"، ص59.

ملاحظته عند أرسطو في كتابه "فن الشعر" كونه أول منظّر للعجيب، فاستعمل "كلمة thaumaston والتي تعني "مدهش"، "ومعجب"، وقد ترجمت بـ mirabile (باللاتينية) ثم meraviglioso (بالإيطالية) وmerveilleux (بالفرنسية)، وتكمن فكرة أرسطو في أنّ العجيب عنده القدرة على إدهاش ومفاجأة المستمعين"[1].

مما سبق يتبيَّن لنا أنّ صعوبة تحديد تعريف مؤسَّسٍ للعجيب في النقد الحديث راجع لوجود عدّة مفاهيم مقابلة له؛ حيث أحصى أندريه ميكيل حوالي أربعة عشر مصطلحا تتّصل دلاليا بالعجيب ولا تخرج عن دائرته، وهي كالتالي: شيطاني démoniaque غريب étrange غير عادي anormal فانطاسي fantastique فوق طبيعي surnaturel عجيب merveilleux، معجز miraculeux، أعجوبي prodigieux، خارق extraordinaire، شاذ Bizarre، غير مألوف insolite، نادر abeerrant، غير معقول irrationnel، مدهش admirable...

كما يرى أنّ هذه المصطلحات تجتمع تحت مفهوم وضعه مكسيم رودنسون، وهو "مفهوم المقلق وفكرة الحيرة"[2]؛ بل "إنّ العجيب صعب التعريف، لأنّه يتلاشى كلّما اقتربنا منه، لأنّ حدوده متحركة"[3].

إذًا استلزم على الباحثين والدارسين الاعتماد على بعض المصطلحات التي تدور في حيّز مفهوم العجيب؛ حيث يتّجه صاحب "سلطة الحكايات" إلى القول: "أما حول كلمة "عجيبة merveilleux" فإنّ المفاهيم التي تصادفنا في أغلب الأحيان باعتبارها عناصر للتعريف أو مترادفات، هي اللاّمفسر « inexplicable » معجزة « prodige » أعجوبة « miracle »، مدهش admirable... والعجيب هو ما يحدث، ولا نستطيع تفسيره بصفة طبيعيّة، ومن ثمة التوسّع الدلالي نحو الفوق الطبيعي"[4]، كما أنّ الكاتب والناقد الأدبيّ والروائيّ والمؤرّخ الفرنسيّ مارسيل بريون فيقول: "العجيب يعني غريب

1. Jacque Gomidar, « Merveilleux » in Encyclopaediauniversalis, crupus 9, Paris, 1985, P1023.

2. L'étrange et la Merveilleux dans l'islam médiéval, p224.

3. Ibid, p221.

4. Georges Jean, « le pouvoire des contes », castermans, Blgique, Octobre, 1990, p52.

« etrange »، مفاجئ « surprenant » غير مألوف « insolite »، مؤثر في الوجدان « émouvant »[1].

بالتالي لا يوجد مفهوم واضح لمصطلح العجيب إلا من خلال ما يجاوره من مصطلحات تدلّ عليه.

أما فلاديمير بروب والشكلانيون الروس فينزعون إلى العجيب ويربطونه بالحكاية والأشكال السرديّة؛ حيث يمكن رصده في متن الحكاية التي يكون بطلها "شخصيّة تمتلك قوى خارقة وغير عادية"[2]، ومن هنا نستنتج أنّ للغرابة والندرة دورا في تشكيل وتصوير العجيب؛ إذ إنّ العجيب يمارس سحره على المتلقي من خلال الظهور المفاجئ وغير المنتظر لكلّ ما هو مألوف وطبيعيّ؛ حيث ركّز تودوروف على هذه الخاصيّة قائلا: "إنّ العجيب يوافق ظاهرة مجهولة لم تُر من قبل"[3]، عندما يمارس العجيب تأثيره، يُحدث دهشة وحيرة تشترك فيها الشخصيّة داخل المتن الحكائيّ مع شخصيّة القارئ، لذلك يكون العجيب مقبولا "لأننا نسلم منذ البداية بوجود قوانين مخالفة للطبيعة، فهو مادة بعناصرها وشخوصها تضاف إلى الواقع دون أن تسيء إليه أو تحطّم نسقه[4] فالشخصيّة المكسوّة بطابع العجيب تُنشِئ نوعا من التحدي مع الواقع والسائد، لأنّ البنية السرديّة التي يستقرّ فيها العجيب تستوجب دائما وجود أطراف صراع في السرد، لأنّه في الغالب "صراع بين قوى الخير والشر، ولكنّه صراع يفضي إلى نظام، ولذلك فإنّ نهايات أحداثه تكون في الغالب سعيدة"[5]، فالعالم الذي يشكّله خطاب العجيب يَقبل كلّ ما فيه من مفارقات، كونه يدهش ويحيّر ويقلق ويدفعه إلى السؤال، وفي النهاية فإنّ ما يحدث في هذا العالم (عالم العجيب) لا يصدم القارئ أو السامع، فهو يعلم، منذ البداية أنّ أحداث القصة من نسج الخيال وأنّها تخضع لمنطق غير منطقه[6].

خطاب العجيب يحرص إذًا على تحقيق توازن نفسيّ وفكريّ لدى المتلقي والشخصيّة المتخيّلة داخل المتن الحكائي.

---

[1]. Marcel Brion, « Art fantastique » Albin Michel, Paris, 1961, P137.

[2]. Jacque c=gomidar, « Merveilleux », Ibid, p1025.

[3]. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، المرجع السابق، ص47.

[4]. Roger Caillois, « fantastique » in, « Encyclopaediaub=niversalis », corpus 7, Paris, 1985, P774.

[5]. الطاهر المناعي، المرجع السابق، ص68.

[6]. المرجع نفسه، ص68.

يرى تورودوف أنّ العجيب الصافي le merveilleux pur ليس له حدود واضحة، فالعجيب عنده "يتّسم بوجود أحداث فوق طبيعيّة وحدها، دون افتراض ردّ الفعل الذي تسببه لدى الشخصيات"[1].

يدعو تودوروف إلى عدم أخذ العجيب بالمعنى الضيّق كونه يعرج إلى عوالم لا مألوفة ما وراء الواقع الرافض للواقع والمألوف.

فالذي يميّز العجيب هو الموقف الممكن اتّخاذه تجاه الوقائع المروية، إنّ المؤلفات التي صُنفت في باب العجيب اعتمدت على تيمات معيّنة متكرّرة، وهذا ما دفع تودوروف إلى القول: "جنس العجيب يُربط عموما بجنس حكاية الجّن، غير أنّ حكاية الجّن لا تعدو في الحقيقة أن تكون واحدة من منوّعات العجيب"[2].

وأثناء تتبّع مفهوم العجيب من خلال معجم الآداب الفرنسيّة والأجنبيّة، تبيّن لنا أنّ العجيب يولد من فوق طبيعي الخارج عن إطار العقيدة، وهكذا يتحوّل العجيب من وصفه فوق طبيعيّ إلى كونه "معطى مطلق للمشاهدة، في الوقت نفسه الذي يدخل انزياحا في داخل العوالم الممثلة"[3]، إذًا المعجم الأدبيّ ناقش مفهوم العجيب استنادا إلى أنّه فوق طبيعيّ ويعتمد على فهم المتلقي ودرجة استيعابه وتقبله.

في حين يرى محمد أركون أنّ "العجيب قد يشير إلى أحداث طبيعيّة... وأنّ العجيب ليس بالضرورة فوق طبيعيّ"[4].

ومن خلال رأيه هذا يحاول أركون أن يوسّع دائرة العجيب لتشمل كلّ ما هو قائم على المألوف والواقعيّ والعاديّ، وفي السياق نفسه يميل أندريه ميكيل إلى أن العجيب يستند إلى الطبيعة كونه "تشكيل تصاعديّ أو تنازليّ لمعطيات طبيعيّة وإضافة عضو أو أكثر إلى كائن، في الوقت الذي كنّا ننتظر فيه أن يكون عدد الأعضاء عاديا"[5] وهذا يعني أنّ العجيب قد ينهض على أساس خرق أفق انتظار الآخر "ويجعله يقبل ما لا يمكن التفكير فيه l'impensable"[6].

---

1. Todorove introduction à la littérature fantastique, seuil, Paris, p52-59.
2. Todorove introduction à la littérature fantastique, Ibid, p59.
3. Dictionnaire des littératures (Française et etrangères) ,larouse, Paris, 1994, p1004.
4. L'étrange de merveilleux dans l'islam médival, P150.
5. jacque goimard, Merveilleux in encyclopaedia universalis, Ibid, p82.
6. L'étrange de merveilleux dans l'islam médival, P150.

يُفهم من رأي أركون أنّه يحاول توجيه الاهتمام إلى المتخيّل باعتباره أوسع من مفهوم العجيب وشكلا من أشكال المخيال داخل الثقافة، فالعجيب هو كل ما تتخيّله ولكن يتجاوز قوانين الطبيعة؛ بل إنّ "العجيب تخييل جاء له قيمة نموذجيّة أو برهانيّة"[1]؛ أي إنّه متخيّل غير قابل للتفسير انطلاقا من الأسس العقليّة والقوانين الطبيعيّة، ومن هنا يميّز أركون بين ثلاثة أنواع من العجيب: "العجيب المدهش ذو الأصل العلميّ، العجيب الدينيّ المرتبط بالفكر الأسطوريّ، والعجيب الأدبيّ"[2] ويعترف بصعوبة استخلاص العجيب في الأدب، لكن يمكن تحديده من خلال حدوث انفعال وانبهار نتيجة عجز العقل عن إدراك ظواهر العالم المحسوسة؛ حيث يقول أركون بهذا الخصوص: "نلاحظ أنّ الأمر يتعلّق بإلحاحات العقل الذي يعترف بعدم قدرته الحالية على القبض على سلسلة الأسباب والنتائج، ذلك أنّه كلّما راح العقل يفكّر بالعالم وظواهره المحسوسة، كلّما أدرك مدى عجزه وقصوره، وهذا ما يؤدي إلى إحداث الانفعال أو الانبهار الدينيّ في الوسط الدينيّ والانفعال الميتافيزيقيّ في الوسط الفلسفيّ ويدفع للبحث عن فرضيّات جديدة من أجل فهم الظواهر فيما يخصّ رجل العلم"[3].

فالعجيب في نظر أركون يؤدي وظيفة معرفيّة، وله بُعد جماليّ غرضه إمتاع المتلقي، ويذهب Pierre Mabille إلى القول إنّ العجيب هو الاستكشاف الأكثر كليّة للحقيقة الكونيّة"[4].

وفي موضع آخر نُلاحظ أنّ أركون وخلال دراسته للعجيب يركّز على العجيب المدهش القرآنيّ؛ حيث يرى "ضرورة تعديل مفهوم العجيب المدهش عن طريق إدخال مفهوم الانبهار أمام معجزة الخلق، وكلّ ما يريد هذا الخلق أن يرسخه في الوعي"[5]، ثم بعدها يتّجه إلى القول بأنّ "هناك عجيبا خلاّبا في القرآن بشرط أن نركز اهتمامنا على نتيجة هذا العجيب الخلاّب التي هي العَجب والانبهار (l'emerveillement) أمام عجائب المخلوقات"[6]، وفي الموضوع ذاته هناك من يعدّ أنّ "فعل (عَجَب)

---

1. Dictionnaire des littératures (Français et etrangères), P1004.

2. محمد أركون، المرجع السابق، ص189.

3. المرجع نفسه، ص189.

4. Pierre Mabille, le miroir du merveilleux, minuit, Paris, 1997, P24.

5. محمد أركون، المرجع السابق، ص223، 224.

6. المرجع نفسه، ص239.

في القرآن يعني الاندهاش أمام حادث خارق للعادة وغريب وغير معقول، وأنّ النعوت الثلاثة "عُجاب- عجيب، عجب" تعني في آن معا الشيء المدهش والخارق والرائع والباهر والشيء المباغث[1].

فالعجيب عبارة عن حالة قلق وتوتّر يعيشها المتلقي أثناء مواجهته لأحداث بعيدة عن الواقع والمعتاد.

ممّا سبق ذكره يتبيّن لنا "أنّ العجيب هو طريقة من طرق تمثّل العالم، يقدّم تصوّرا عن الموجودات والمخلوقات والمدركات الحسيّة وتطلّعا للغيب في إطار فنيّ متخيّل يتوسّل (المتن الحكائيّ)، (الشكل الحكائيّ) كأنجح وسيلة من سُبل التجلي"[2].

التعريفات السابق ذكرها للعجيب تربطُه بالفوق الطبيعيّ، ويمكن أن يُبنى على الطبيعيّ والواقعيّ، فالحديث عن شيء موجود فعلا في الواقع يمنحه مقاييس غير موجودة في الواقع، وبالتالي يُخرجه عن الطبيعيّ؛ حيث يرى أندريه ميكيل "أنّ العجيب هو تكوين مخلوق يصير خرافيا أو أسطوريا بعناصر طبيعيّة، لكنّها لا تجتمع عادة في الوضع الطبيعيّ"[3]، إذًا فالعجيب يظهر من خلال ما هو طبيعيّ ليصبح ما فوق طبيعيّ، لأنّ الفوق طبيعي يتبلوَر بشيء مرتبط بالروحانيّات كالجّن والكائنات فوق الطبيعي والظواهر الخارقة.

إذًا التعارض بين المتوّهم والعجيب والواقعيّ ظهر من خلال الذين أسّسوا لما يسمّى "العجيب الواقعي" Le réalisme merveilleux، ومن هنا لا بد من الإشارة إلى أنّ طرحهم للمفهوم لا يلمس الوجه المقصود، كونهم رصدوا الكتابة الواقعيّة التي تُدخل العجيب في متنها وتحقق بينهم انسجاما، ويبدو أنّهم يطرحون هذا المفهوم لأنّه يمثّل اتجاها في الرواية الواقعيّة أو باعتباره بُعدا جماليا تعتمد عليه الروايات الواقعيّة، وفي هذا السياق يرى ألكسيسAlexis أنّ الجمع بين المفهومين ممكن بالنسبة للكُتاب الذين يتحمّلون مسؤوليّة المصير المشترك لشعبهم ويبقون أوفياء لواقع بلدانهم الاجتماعيّ، ويدخلونه في القصص العجيب الذي هو الثوب؛ حيث يُخفي بعض الشعوب حكمتها ومعارفها الحياتيّة"[4].

---

[1]. محمد أركون، المرجع نفسه، ص22.

[2]. وحيد السعفي، المرجع السابق، ص34.

[3]. L'étrange et le merveilleux dans l'islam médiéval, P82.

[4]. Alexis, ou wale roman in présence Africaine, Paris, Avril/Mai, 1957, w13, P98.

كما يرى لاروش laroche أنّ "الواقعيّ ليس مناقضا للعجيب ولا يوجد عجيب إلا باعتباره لباسا للواقعيّ"[1].

ومن هنا يمكن الإقرار بوجود "عجيب واقعيّ" كونه "يربط بشكل متناغم يجعل المنطِقَين غير متنافرين أو متناقضَين"[2]، إضافة إلى أنّ الخطاب العجيب حوّل الواقعيّ إلى عجيب ومن نماذجه عندما تأتي شخصيّة بسلوك غير متوقّع وغير مبرّر، يكون هذا شكلا من أشكال العجيب.

كلّ التعاريف السابق ذكرها ضمن الدراسات الحديثة تتّفق إذا في وضع العجيب ضمن الحقل الدّلالي الذي يضمّ الخوارق وكلّ ما هو فوق طبيعيّ، وهناك من يَعدُه بُعدا جماليا، وهناك من يراه تقنية سردية.

وهناك من الدارسين من رآه مجرّد طريقة في الاشتغال داخل النصّ، لكنّ معظم الآراء تذهب إلى ربطه بفوق طبيعيّ وكلّ ما يثير الدهشة والقلق والمفاجأة والإعجاب، ولا يقبَل التفسير بشكل طبيعيّ، كونه يتحدّد في العمل الأدبيّ عن طريق وسائل وكائنات فوق طبيعيّة، وفي الحكاية خصوصا من خلال ظهور شخصيّات لها قوى خارقة وغير عاديّة، وهناك من يرى أنّ العجيب ينهض من خلال ما هو طبيعيّ ومألوف وواقعيّ وعادي، وبالتالي ليس العجيب في كلّ الحالات ناتجا عن ما هو فوق طبيعيّ، ومهما تعدّدت الآراء، فالعجب هو ما يبتعد عن المسار العادي للأشياء، ومن هنا يرى أركون أنّ مفاهيم "الطبيعيّ، الفوق طبيعيّ، العقلانيّ، الخياليّ أو المتخيّل العجيب، المدهش، بحاجة إلى إعادة بلورة وتحديد من جديد"[3] ويقترح توجيه الاهتمام إلى المتخيّل كون العجيب شكلا من أشكال المخيال داخل الثقافة، ويعترف أركون في نهاية الملتقى المنظم لتحديد مفهوم العجيب، قائلا: "إنّ حقل العجيب، كما قلنا سابقا ونعيد القول جميعا لم نتناوله حقيقة، لأنّه ينفلِت منّا، نحن نشعر بأنّه يجب أن نتكلم، ويجب أن نصفه، لكنّنا لا نتوصّل إلى ذلك"[4] ويبقى كلّ تعريف للعجيب في رأيه "قابلا للنقاش لأنّ تحديده ليس نهائيا، وبالتالي يمكن إعادة مراجعة كل التعريفات التي أُعطيت له وتبنّي تعريفا آخر"[5].

---

1. Laroche, Maximilien, Contributions à l'étude du réalisme merveilleux, Québec, Univ/ava/ 1987, P121.

2. Chiampi, le réalisme merveilleux, Sao paulo, 1980, P65.

3 . محمد أركون، المرجع السابق، ص215.

4. L'etrange et le merveilleux dans l'islam médiéval, P205.

5 . Ibid, P207.

وكلّ المشاركين في الملتقى اتفقوا على أنّه لا يمكن تحديد مفهوم للعجيب بدقّة كونه متشعّب المعنى وصعب الإحاطة، باعتبار أنّ تأويلاته واسعة ومختلفة، وهذا راجع إلى شساعة الموضوع وطبيعته المنفلتة، حتى إنّه يمكننا القول إنّ العجيب عبارة عن مجرّة مركزها في كل مكان ومحيطها ليس له أيّ مكان"[1].

بحوث الملتقى لم تعطِ تعريفا محدّدا للعجيب، لكن أشارت إلى مختلف الرؤى التي يمكن أن تساهم في رسم ماهية العجيب واعتباره "جنسا تخييليا"[2]، وشكلا من أشكال الخطاب، ويكون لفظيا وتركيبيا وذا طابع سرديّ وطريقة في البناء الداخليّ للنصّ.

واستنادا إلى ما سبق يمكن اعتبار العجيب خطاب متخيّل يساهم في رسم وتصوير عوالم مدهشة مثيرة للاستغراب والتعجّب والسؤال.

سادسا: تيمات السرد العجائبيّ

منح العجائبيّ بشتى وظائفه الأدبيّة للسرد مميّزات جعلته يتميّز عن باقي النصوص السرديّة من خلال ربطه بكلمة "عجائبيّ"، ومن هنا أضحى اسمه السرد العجائبيّ أو السرد الفانتاستيكي يقوم السارد بتوظيف العجائبيّ ليدفعه إلى الوقوف بين كلّ ما يثير دهشته وتردّده مخترقا حدود المنطق ليضع العجيب والخارق، كما أنّ الوصف متعلّق بالسرد العجائبيّ، فالعجائبيّ لا يستطيع تحقيق ذاته داخل المتن الحكائيّ دون وصف "فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد وفوق ذلك فهو خاضع باستمرار"[3].

ومنه قيام السرد العجائبيّ على الأحداث كما أنّه يشكّل علامة لها سماتها تجعل من الرواية لعبة كما يقول فرويد: السارد فيها يقوم بنشر علامات متعدّدة، كرنولوجية مدعومة ومكسّرة باسترجاعات واستباقات وتقنيات زمنيّة أخرى"[4]، وعند وضع الوصف بجانب السرد فإنّه "يشتغل على خصوصيّات تتعلّق مباشرة بالكائنات والأشياء"[5]، لذلك يقوم برصد العجائبيّ من الأمكنة والكائنات من حيوانات ونباتات وأشخاص.

---

[1]. Louis Vax, la séduction de l'etrange, P4, F, Paris,2 édition, 1987, P240.

[2]. تزفيتان تودوروف، مقدمة كتاب تودوروف مدخل إلى الأدب العجائبي، تقديم: محمد برادة، المرجع السابق، ص4.

[3]. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، العدد الرابع، مصر 1993، ص68.

[4]. المرجع نفسه، ص68.

[5]. المرجع نفسه، ص78.

المتعارف عليه أنّ لكلّ نصّ سرديّ عناصر يقوم عليها وتتمثل في الشخصيّة والزمن والمكان (الفضاء الجغرافي)، لذلك سنحاول التطرّق إليها وربطها بالعجائبيّة، وتتوضّح تيمات ومعالم العجائبيّة من خلال بنية النصّ السردي أثناء التطبيق على الرّحلة التي اخترنا دراستها.

-الشخصيّة العجيبّة:

يقوم البناء السرديّ على مكوّنات متفاعلة ومتصارعة مثل مكوّن الشخصيّة...، المكوّن الزمنيّ والمكانيّ، وهذه المكوّنات هي التي تحدّد مسار الحدث، وقد اختلف الدارسون في فهم الشخصيّة بحسب الرؤى والمناهج التي اعتمدوها.

الشخصيّة عنصر أساسيّ ومؤثّر في بناء أيّ نصّ سرديّ، ففي "عالم الإنتاج الأدبيّ، فهي تمثل وفي كلّ الحالات موضع اهتمام، ونقطة تركيز تقليديّة، ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر"[1].

ويعرّف عبد الملك مرتاض الشخصيّة بأنّها: "العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصيّة هي مصدر إفراز الشرّ في السلوك الدراميّ، داخل عمل قصصيّ ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته تتعرّض لإفراز هذا الشرّ أو الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنّها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها السرد"[2].

إذًا للشخصيّة إطار زمانيّ ومكانيّ لبناء الحدث السرديّ، ومن هنا فإنّ الشخصيّة "بنصّ النصّ والحركة التي تجري في شراييّنه لا تستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها"[3].

وبناء على ما سبق نقول إنّ للشخصيّة أهميّة بالغة في أيّ عمل باعتبارها أهمّ مكوّنات العمل كعنصر حيويّ، بمختلف الأفعال التي تشكّل مجرى الحكي.

---

[1]. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ع13، 2000م، ص195.

[2]. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر/1990، ص67.

[3]. نظيرة الكنزة، سيمياء الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع13، 2000، ص195.

كما حاولنا رصد مفهوم الشخصيّة من منظور علم النفس الذي عرّفها "بأنّها من أشد معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا، وذلك لأنّها تشمل الصفات الجسمية والوجدانيّة والخلقيّة في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معيّن في بيئة اجتماعيّة معيّنة"[1].

ويصف "ليسانز" الشخصيّة بأنّها "تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته تنبثق من خلال العوامل البيولوجيّة والاجتماعيّة والثقافيّة[2].

وفي السياق ذاته يقول "غرين" إنّ الشخصيّة "ليست مجرد قيم وسمات؛ بل تتضمّن صفة هامّة بها، وهي التنظيم الاجتماعيّ الذي دونه قد يصبح عاملا معوقا في النمو، والانتماء لجماعات متعدّدة في المجتمع"[3].

لكن سنحاول رصد مفهوم الشخصيّة في السرد العجائبيّ، فالشخصيّة في السرد "العجائبيّ" "هي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعيّ، وعليه يقع؛ أيّ إنّها إحدى المكوّنات الأساسيّة في تحديد الفانتاستيك من خلال الميزات الخلافيّة والمتجليّة في الأوصاف والسلوك النسبيّ والماديّ والأفعال المتجسّدة انطلاقا من الحرّكات والأقوال[4].

إذًا الشخصيّة العجائبيّة قابلة للتحوّل داخل العمل السرديّ، وتنشأ من الواقع وفجأة يغلب عليها طابع الغريب والعجيب.

أما سعيد يقطين فيعرّفها بأنّها: "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوّر، وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعيّ، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم"[5]. وفي موضع آخر يقول: "نقصد بالشخصيّة العجائبيّة كلّ الشخصيّات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لِما هو موجود

---

[1]. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، دط، 2006، ص25.

[2]. عبد الرزاق جليبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، د/ط، 1989، ص26.

[3]. المرجع نفسه، ص34.

[4]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص197.

[5]. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 1997، ص93.

في التجربة، وفي هذا النطاق تبيّن كون عجائبيّتها تكمُن في تكوينها الذاتيّ، وطريقة تشكيلها المخالفة لِما هو مألوف"[1].

بمعنى أنّها تجمع بين الواقع واللاواقع، لهذا جاء البناء الفنيّ لهذه الشخصيّة وفق رؤية جديدة غرائبيّة تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة.

تكمن أهميّة الشخصيّة في تجاوزها للواقع وخرقه، فهي مكوّن يحقّق "التنوّع عن طريق التحوّل والامتساخ، وتستطيع أن تكون نباتا أو جمادا، كما تستطيع أن تكون روحا لا مرئيّة"[2].

كما تستدعي الشخصيّة العجيبة خصائص ومميّزات "تفترق في بعض الخصوصيّات بين محكيّ وآخر؛ حيث تتعايش الشخصيّة والتيمة في جدل فعليّ يولّد طاقة تخييليّة تفسح المجال أمام القارئ كي ينشد ويتلبّس التردّد، والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية"[3]، فتصبح الشخصيّة "فاعلة وغير سلبيّة تساهم في تأطير الحدث، وابتداع مواقف جديدة لشخوص نوعيّة"[4]؛ حيث توظف لأداء أدوار شديدة اللمعان، وذات أبعاد في تثمين المحكيّ العجائبيّ.

فقبل ظهور التحوّلات على الشخصيّة تكون في بدايتها واقعيّة ثم مع التدرّج في عرض الأحداث تجعل منها شخصيّة غير عادية، إذًا تتشكل الشخصيّة العجائبيّة من صورتين: داخليّة وخارجيّة.

الصورة الأولى/ وهي التصوير الباطنيّ للشخصيّة العجائبيّة من حيث "نفسيّتها وتفكيرها، وما يحتمل من مخزون يكون موسوما بالتحوّلات"، أما التصوير الخارجيّ فيهتمّ بـ "وصف الحركات والملامح وتحوّلاتها، وبعض التفاصيل المتعلّقة بالصورة والحجم للشخصيّة"[5]، وتتمتّع الشخصيّة العجيبة بتيمات، وهو ما أكده شعيب حليفي بقوله: "الشخصيّة الأدبيّة، سواء في المحكيّات الأدبيّة العادية، أو في المحكيّ العجائبيّ، فهي تسهم في تحديد الشخصيّة ورسمها"[6].

---

[1]. سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص99.

[2]. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص201.

[3]. المرجع نفسه، ص200.

[4]. المرجع نفسه، ص200.

[5]. المرجع نفسه، ص 203/202.

[6]. المرجع نفسه، ص198.

إذًا تتميّز الشخصيّة العجيبة بتيمة التعارض منطلِقة من خصائص تضاديّة وتمييزيّة، وهذا ما ترتكز عليه النصوص العجائبيّة و"تعمل على تكثيفها ووَسمها بالغرابة والعجيب الخارق"[1].

ومن هنا تشكَّل شخصيات تقابل شخصيّات مألوفة قائمة على مبدأ التعارض، وهو مكوّن أساسيّ للشخصيّة العجائبيّة، ويمكن حصره في مسألتين:

- مع شخوص الأعمال الروائيّة الأخرى، وهو قائم أساسا في البنية التكوينيّة للشخصيّة في كلّ عمل روائيّ على حدة، ممّا يحدِث مفارقات تكوينيّة بينهما (العجائبيّة)، وبين شخوص غير عجائبيّة، سواء داخل النصّ الروائيّ الواحد أو في النصوص الروائيّة الأخرى، كأن يجعل المؤلف من بعض شخصيّاته نباتا أو حيوانا أو جمادا أو كائنات مجنونة مهلوسة، أو كائنات خارقة غير مرئيّة كالأشباح والجن"[2].
- التعارض الذي يتمّ داخل المحكيّ الفانتاستيكي، وهو "تعارض جدليّ يتجلّى في كون المؤلف يخلق، في مقابل شخوصه العجائبيّة شخوصا عادية طبيعيّة" تمثّل المرآة التي تبرز المفارقة، ممّا يجعل أنواعها قائمة على مبدأ التعارض الذي تجسّد الفوق طبيعيّ، ويجعل الشخصيّة الفانتاستيكيّة في تنوّعها، مكوّنا من مكوّنات التعجب"[3]، وهنا يتولّد للقارئ حالة من الدهشة والحيرة وفي هذا السياق، تشير "باية غيبوب" إلى أنّ الشخصيّة العجائبيّة لا تتشكّل من التعارض فقط، ولكن أيضا من التحوّل والإمتساخ وجميعها عوامل لتغذي تعدّد الشخصيّات والأحداث المرويّة في النصوص العجائبيّة التي تتّسم بـ "تعدّدية الشخوص الذين يأتون بأشكال عجائبيّة مختلفة عن المألوف، بها تحوّلات خارجيّة كأن تكون أعضاء الكائن الممتسخ مبالغا في حجمها أو ناقصة، وهي امتساخات تؤكّد الدهشة أو تحوّلات داخليّة تتعلّق بتموّجات الداخل النفسيّ والذهنيّ وعالم اللاوعيّ المظلم، وما يفرزه من استيهامات وهذيان"[4].

---

[1]. شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص198.

[2]. المرجع نفسه، ص207.

[3]. باية غيبوب، الشخصية الأنثرولوجية العجائبية في رواية (مائة عام في العزلة لـ: غابرييل غارسيا ماركيز)، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة والنشرو التوزيع، تيزي وزو، 2012، ص206.

[4]. المرجع نفسه، ص206، 207.

- إنّ الشخصيّة تعمل على إحداث وتأسيس أفعال عجيبة لتغذية المحكيّ العجائبيّ من خلال "تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعدّدة وأنفاس متباينة، تصبّ في شرايين تضفي على المحكيّ مميّزات نوعيّة"[1].

- حضور العجائبيّ مرتبط بتنوّع الشخصيّات والأفعال، ولكن لا يعني هذا ضرورة تَزيِّي الشخصيّة بزيّ العجائبيّة البحتة، فقد تكون الشخصيّات عادية لكنها قادرة على ابتداع العجيب، "إنّ حضور العجائبيّ مرتبط بتنوّع الشخصيّات والأفعال المحدثة، فلا يمكن وجود هذا النوع إلا بحضور شخوص أخرى واقعيّة تحتكّ بها"[2].

- عجائبيّة الزمان:

لم يصل الدارسون إلى تحديد تعريف واضح المعالم للزمن، ونظرَ إليه كلّ دارس حسب زاويته وأهدافه التي تتناسب مع منطلقاته النظرية والنقدية، فكانت بداية تنظيره فلسفيّة "وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليوميّ لتطال الفكريّ، والأنطولوجيّ، ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكيّة، وسيكولوجيّة، ومنطقيّة، وغيرها.

ويتقاطع هذا المفهوم مع الزمن في الأدب، كما يعدّ مكوّنا سرديا أساسيّا بجانب المكوّنات السردية الأخرى، لأنّه يؤطّر عمليّة الحكي ويساهم في بناء المادة السردية، "الحكي وجريان الأحداث يتمّ في حدوث الزمن، ويجري من خلال الزمن نفسه"[3].

فالحكي أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلا يمكن أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكّر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[4].

إذًا الزمن السابق للسرد بصورة قبليّة ترتبط المقاطع الحكائيّة فيما بينها في نسيج زمنيّ[5].

---

[1]. شعيب حليفي، مكوّنات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، المرجع السابق، ص65.

[2]. شعيب حليفي، هوية العلامات (في العتاب وبناء التأويل)، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 2005، ص 198.

[3]. محمد غياطو، بنية الزمن في رواية امرأة من ماء، جامعة الجزائر المركزية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، حلقة الشعرية المغاربة، ورشة الرواية 08، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد الدين التازي، 2010/2009، ص254.

[4]. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990، ص117.

[5]. المرجع نفسه، ص117.

ويذهب جيرارد إلى أنّه يجوز وجود سرد دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يستحيل إهمال العنصر الزمنيّ الذي ينظّم عمليّة السّرد، فلا بد لنا أن نحكي القصّة في زمن معيّن: ماض أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهميّة التحديدات الزمنيّة بالنسبة لمقتضيات السرد[1]. فالزمن مؤثر هامّ في العناصر السّرديّة الأخرى (المكان والشخصيّات) لأنّه "يعمّق الإحساس بالحدث وبالشخصيّات لدى المتلقي"[2]. في الواقع ثم دراسة الزمن من قبل النقاد والدارسين باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر البنية السّردية (وأغلب الدراسات تصبّ في الزمن الروائيّ ولكننا سنحاول إسقاطه على الرّحلة).

وبناء على ما سبق قسّمت الناقدة سيزا القاسم الزمن إلى قسمين: زمن نفسيّ داخليّ، وزمن طبيعيّ خارجيّ "أما الأول فيمثل الخطوة التي تنتج منها لُحمة النص. أما الثاني فيمثل الخطوة العريضة "المقالات" التي تبنى عليها الرواية"[3].

ويتّجه تودوروف في دراسته للزمن توجّه الشكلانيّة في تحليلهم لبنية الزمن في الرواية من حيث الشكل؛ إذ ميّز بين القصّة والخطاب "فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أنّ زمن القصّة متعدّد الأبعاد في القصّة، ويمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتّبها متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر"[4].

وفي السياق ذاته تمّ تعريفه بأنّه "الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشموليّة أكثر، فإنّ زمن الخطاب لكلّ نصّ يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر، أو الصفحات للنص"[5].

ومما سبق يتبيّن لنا أنّ ما يجعل الزمن يدخل حيّز العجائبيّة "الكرونوتوب" (Chronotope)، وهي خاصيّة أساسيّة في إظهار العجائبيّ عن طريق إفلاته من قبضة التحديد والتقويم المتعارف عليها، إضافة إلى أنّ خباياه التي تكشفها تصوّرات "جنيت" الفكرية حول الزمن، ومن هنا يصبح للزمن بُعدا فعالا

---

[1]. Gerard genette, Figures3, edition de seuil, Paris , 1972, P228.

[2]. محمد بوعزة تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الأمان: المغرب، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، ط1، 143.

[3]. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنويع، بيروت، ط1، 1985، ص63.

[4]. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1، ص119.

[5]. يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، ط1، ص 119.

يخضع للمسخ والتحوّل وكأنّه بطل من أبطال الحكاية العجائبيّة فتعدّدت استعمالاته، وهناك من جعل زمن القصّة مفتوحا على الماضي أو المستقبل، وفي المقابل هناك من انتقل في داخله متعدّيا الحدود الفاصلة بين مختلف الأزمنة، وهو ما يُعرف بالسفر في الزمن، وهذا التنوّع يجعل الزمن العجائبيّ بنيَةً "ديناميّة"؛ أي زمنا متجانسا "يحرّك الأزمنة الأخرى ويمدّها بحيوية تتمثل في المفارقات الزمنيّة"[1].

-عجائبية المكان:

يعدُّ المكان المحيط الذي يتحكّم في سير الأحداث وأفعال الشخصيّات، فهو "الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع لكي تعيش فيه، ومنح أشكال محدّدة للأشياء المتواضعة فيه"[2]، إذًا "فالمكان هو قرين الحياة الأساسيّة؛ بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل"[3].

وفي موضع آخر يُعرّف المكان بأنّه "يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن وبالمحليّة، حتى لتجنّسه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا ورمزا تاريخيا قديما وآخر معاصر"[4].

رغم التعريفات الموضوعة لمصطلح المكان إلا أننا لا يمكننا حصره في المدلول الجغرافي؛ بل يتجاوز إلى كلّ ما هو ثقافيّ واجتماعيّ وتاريخيّ...، فينظر أيضا للمكان على أنّه المحيط الذي تجري فيه الأحداث وتُخلق فيه الشخصيّات "فهو قوة فعّالة مؤثرة في حياة الشخوص، وقد يكون وصف الموضوع سببا في تفصيله يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع، أو يصوّر واقعا هو حقيقة الأمر مشارك في العمل القصصيّ ويهيّأ المكان الجوّ المناسب، أو يعكسُ علاقات الفعل والحدث القصصيّ عكسا رمزيا"[5].

---

[1]. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، المرجع السابق، ص89.

[2]. أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، ع22، 1992م، ص56.

[3]. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والراحة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م، ص475.

[4]. ميخائيل نعيمة، سفيح السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972، ص190.

[5]. ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 1997، ص11.

أما "غاستون باشلار" فيعرّف المكان الأدبيّ بأنّه "المكان الملموس بواسطة الخيال، لن يظلّ محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مُسّاح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعيّ؛ بل بكلّ ما يحمل المكان من تحيّز، وهو شكل خاصّ في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنّه يركّز الوجود في حدود تحميه"[1].

وفي السياق ذاته، يؤكد "خيري شلبي" في تعريفه للمكان أنّه أساس الحياة، رابطا إياه بالزمان– أي ما يُعرف بالزمكان– فيقول: "إنّه هو البطل في كلّ الحياة، هو الأوّل والأخير، نحن جزء من المكان، ألسنا أبناء الأرض، أي إنّ المكان هو الذي أنتَجَنا ودماؤُنا مكوّنة من أديم الأرض ومن تربتها، وفي ظنّي أنّ لا زمان بغير مكان، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدّه ويؤطره، وفي الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلّها بأنّ الإنسان ابن بيئته"[2].

ومن هنا نخلَص مباشرة إلى أنّ للمكان حضورا هاما في العمل السرديّ، باعتباره جوهر المادة الحكائيّة، ومحل اهتمام الدارسين والباحثين والمنظّرين، وله وظيفة في العمل السرديّ "باعتباره مكوّنا سرديا في المقام الأول، وعنصرا حاسما في المقام الحكائيّ (...) وقد بدأت شعرية المكان بتحديد هذا المكوّن الروائيّ، بوصفه فضاء نصيّا خالصا يوجد من خلال الألفاظ والكلمات وينتجه الخيال الحكائيّ، وبالتالي يتميّز المكان في السّرد بكونه يتشكّل كموضوع مستقل للفكر، ويتضمّن مبرّرات وجوده في ذاته أكثر ما يميل على أمكنة محسوسة أو مدركة مباشرة"[3].

يترك المكان أثرا على نفسيّة المتلقي بأيّ شكل، وبالتالي تظهر "تسميات وتنويعات مهمّة في تعيين أنواع الفضاءات: فهناك الفضاء السحريّ أو الأسطوريّ والعجائبيّ والواقعيّ والطبيعيّ والاصطناعيّ"[4].

وبهذا تتبلور أهميّة المكان العجائبيّ "لأنّ العجائبيّ المتمثّل في المظاهر والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعيّة يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلائم مع

---

[1]. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب ملسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط/2، بيروت، لبنان، 1984، ص60.

[2]. حسن بحراوي، المرجع السابق، ص290.

[3]. جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، لبنان، دط، دت، ص06.

[4]. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المرجع السابق، ص238.

طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل والتردّد، هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحوّلات ولإعطاب الإدراك، بحيث تزول الحواجز بين الزمان والمكان"[1].

يكون المكان عجائبيّا بمجرد شعور القارئ بعمق الإحساس بالرعب أمام حضور أمكنة غير مألوفة.

كما تكمُن أهميّة المكان باعتباره يخضع الشخصيّات له، فهو ينتج "فضاء شبيها بالفضاء الواقعي"[2]، ويساهم السارد في "نمذجة المكان، فقد يجتزئه من الواقع، فيحرّك شخصيّاته وأحداثه فيه، وقد يلعب دورا غريبا غير مألوف، في أحيان أخرى يدخل أرض العجائب ليخلق منها مكانا عجيبا"[3].

واستنادا إلى هذا نتعرّف على ماهية المكان العجائبيّ باعتباره مكانا يخلَص إلى الفضاءات التي يصعب تحديد مرجعيّتها التاريخيّة أو الواقعيّة لها.

بمختصر القول هناك فرق كبير بين المكان الواقعيّ والعجائبيّ، فالأول له وجود فعليّ في الطبيعة، والثاني –أي العجائبي– عبارة عن مكان خياليّ مليء بالإثارة، كما يرتبط بالشخصيّات لأنّها تظهر "كائنات عجائبيّة غير مألوفة من الناحية الشكليّة أو الجسميّة، ويرتبط بالأحداث أيضا، فتظهر الأحداث خارقة ومليئة بكل ما هو عجيب وغريب"[4].

للمكان أهميّة في السرد، ويظهر ذلك من خلال الدّور الذي يقوم به، وهذا ما أكده "ج. برينس" (V.Prince)؛ حيث يقول: "يمثّل المكان دورا بارزا في النص أو يشتغل حيزا ثانويا فيه، قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق، واضح الملامح أو غامضا، مقدّما بشكل عفويّ غير مرتقب، تتناثر جزئياته عبر فضاء النص"[5].

كما أنّ للمكان وزنه في المحكيّ العجائبيّ باعتباره فضاء حيويا لخلق التعجيب؛ إذ لا يصلح الحديث عن المكان في بُعده المعتاد– أي البُعد الجغرافي– إنّما يصبح حاملا لدلالات جديدة تُخرجه إلى عالم اللامألوف.

---

[1]. حسن علام، المرجع السابق، ص160.

[2]. حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000م، ص65.

[3]. إيمان مطر السلطاني: السرد وما السرد في الرواية العراقية المعاصرة (رواية الأرض الجوفاء لعبد الهادي الفرطوسي أنموذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، العراق، ع09، 2010، ص141.

[4]. إيمان مطر السلطاني، المرجع نفسه، ص 162، 163.

[5]. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، المرجع السابق، ص 91.

-عجائبيّة الحدث:

يقدّم السرد العجائبيّ عموما أحداثا فوق طبيعيّة، وهذا "بطرق وأساليب تمنح النصّ سرديّة حقيقيّة، بخلق تفاعل وانفعال"[1]، بين أحداث الحكاية والسّارد وبين المتلقي، فالحدث "هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصّة والحكاية ارتباطا نوعيا"[2].

وفي موقع آخر "الحدث فعل، وتأتي الأفعال مألوفة وعادية في الغالب، أما إذا خرجت عن مألوفيّتها أصبحت مَسْرد للعجب والغرابة، ويقع الحدث (الفعل) الغريب والعجيب على الإنسان والحيوان والمكان؛ فتتحوّل عن طبائعها وصفاتها وخصائصها المعروفة، ليصبح الأمر الموضوع عجائبيّا وغريبا، فالحدث العجيب إذًا فعل وموضوع"[3]، رغم تنوّع واختلاف الحكاية العجائبيّة في مصادرها وطرق معالجتها، فإنّها تشترك كلّها حول لا مألوفيّة الحدث وفوق طبيعيّة.

وقد تظهر صور الحدث العجيب "في مختلف أصناف الكائن الروحانيّ والإنسانيّ والحيوانيّ والنباتيّ والمعدنيّ والكونيّ، والواقع أنّ إدراكه يقع على الكائنات السماوية المرئيّة وغير المرئيّة، وعلى الكائنات الأرضيّة مهما كانت طبيعتها"[4].

ومن خلال ما سبق ذكره نستنتج أنّ العجائبيّ لا يمثّل جنسا مستقلا بذاته وإنّما لون يتشكّل داخل عناصر الجنس الأدبيّ بوضعيات مختلفة، ودرجات متفاوتة، كما اختلفت وجهات النظر في النقد العربيّ حول ضبط المفهوم الخاص به، إلى أن أصبح هذا المصطلح محيّرا عند النقاد لقلة تناوله النقدي، وهذا ما أدّى إلى ظهور مسألة الاختلاف، فنتج عن ذلك رأيان اثنان، "رأي يقول بأنّه جنس متخيل سائب، إذا لم يحسن تقييده وضبطه، ويرى أنّ عوامل الزمان والمكان والخلفيّة الثقافيّة والتراثيّة مهمة في ضبطه،

---

[1]. شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص78.

[2]. توفيق فهد: العجيب في الحيوانات والنبات والمعدن، من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ت:عبد الجليلي بن محمد الأزدي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2002، ص93.

[3]. عودة علي محمد، تجليات الغرائبية في روايتي "عو" والعين المعتمة"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، غزة، فلسطين، المجلد الخامس عشر، ع/01، يناير 2007، ص163.

[4]. توفيق فهد: المرجع السابق، ص93.

للتفريق بينه وبين غيره من السرود الأخرى ولا سيما الغرائبيّ، والرأي الثاني يقول بتحوّله من متخيّل "سائب" إلى جنس تخييليّ يسنده وعي ولغة متميزة"[1].

يدفع الرأي بوضع البُعدين الزمانيّ والمكانيّ كأداة مهمّة للتفريق بين العجيب والغريب، إذًا الغرائبيّ يرتبط بالزمان والمكان، في حين العجائبيّ بالزمان فقط، أما الرأي الثاني للناقدة الأردنيّة سناء كامل شعلان التي خصّصت كتابا في السرد الغرائبيّ والعجائبيّ في الرواية والقصّة القصيرة في الأردن؛ حيث تقول: "فالغريب في الأردن قد يبدو مألوفا في الهند والعكس صحيح، كما أنّ الغريب قبل مائة عام قد يبدو مألوفا، وإن كان ملمح الاتفاق حول غرائبيّة الحدث يلقى شبه إجماع، ولكنّه لا يعدَم بعض الألفة لهذا السلوك، والحدث العجائبيّ يجير لحساب عنصر الزمان، بمعنى أنّ وجود بساط طائر حدث عجائبيّ في نصّ ألف ليلة وليلة، ولكنّ وجود طائرة نفاثة أمر عادي ومألوف في زماننا، لذا يحاكم الحدث وفق زمنه"[2].

الناقدة إذًا تذهب إلى تعريف عجائبيّة الحدث من خلال الزمن وحده، وهذا يُعد قصورا لإدراك ماهية العجائبيّ؛ إذ إنه يخلق من وضعيات مختلفة لا علاقة له بالزمن، فقد يتشكّل الحدث العجائبيّ مثلا من خلال شخصيّة عجيبة، أو عن طريق ارتباطه بمكان عجيب، أو أيضا لخروجه عن المألوف والمعتاد في الواقع المعيش، إذ قد ينطلق التعجيب من الحدث نفسه، وقد يتنامى العجائبيّ عبر الشخصيّة، دون اللجوء إلى ربط مسألة التعجيب بمكان أو زمان معيّنان.

أما صاحب الرأي الثاني "وهو الناقد الضليع شعيب حليفي، فقد بنى تصوّره النقديّ لمفهوم العجائبيّ بانطلاقه من دراسة تودوروف لهذا اللون من الخيال الأدبيّ، فيقول بتحوّله من متخيّل "سائب" إلى جنس تخييليّ، رابطا ذلك بأنّ حضوره في الرواية العربيّة كان ذا مستويات وليس متجانسا، يرتبط بالمتخيّل العربيّ العام والمحليّ، للتعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلا في العلائق. ومثّل هذا التحوّل على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرّر التحوّل من متخيّل "سائب" إلى جنس تخييليّ له خصائصه الخاصة"[3].

---

[1]. نورة بنت إبراهيم العنزي، العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011، ص08.

[2]. نورة بنت إبراهيم العنزي، المرجع نفسه، ص9.

[3]. المرجع نفسه، ص 10.

يعدُّ "تودوروف" أوّل من دشّن المقاربة المنهجيّة التنظيريّة للعجائبيّ بوَصفه جنسا أدبيا يتميّز بمكوّناته البنيويّة وبخصائصه الخطابيّة مثلما يتميّز بخصوصيّته الدلالية، ولقد أتت مُحاولات "تودوروف" لتُخرِج نصوصا كثيرة من منطقة التناول التعميميّ إلى مستوى الصياغة الإشكاليّة المدقّقة، المتطلّعة لضبط علميّ لتحديدات المصطلحات؛ "حيث لا يكفي القول بأنّ نصوصا ذات طابع عجائبيّ قد وُجدت منذ القدم في جميع الآداب، لأنّ ما يدرج ضمن العجيب والغريب والخوارق يختلف اختلافا عن النصوص التي تبلوَرت منذ القرن الثامن عشر على يد كُتاب يوظّفون عناصر هذا النوع من الحكي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفيّة ومع الآخرين، مع الواقع واللاواقع... ومثل هذا التحوّل على مستوى بنيات المجتمع، هو الذي يبرّر التحوّل من متخيّل "سائب" إلى جنس تخييليّ يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب"[1].

ولاستيعاب مقاربة "تودوروف" للعجائبيّ بوصفه جنسا، أجرى الناقد "شعيب حليفي" دراسته للتفريق بين العجائبيّ وبين أنواع أخرى مثل العجيب والغريب؛ حيث ربط تحقيق العجائبيّ بتوفّر ثلاثة شروط، الأول والثالث إلزاميان، ويرتبطان بالقارئ، والثاني اختياريّ مرتبط بالشخصيّة وتتمثل الشروط في:

- "لا بد أن يحمل النصّ القارئ على اعتبار عالم الشخصيّات، كما لو أنّهم أشخاص أحياء، وعلى التردّد بين تفسير طبيعيّ وتفسير فوق طبيعيّ للأحداث المروية.
- قد يكون هذا التردّد محسوسا بالمثل من قبل شخصيّة فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردّد واحدا من موضوعات الأثر، ممّا يجعل القارئ –في حالة قراءة ساذجة– يتماهى مع الشخصيّة.
- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدّة أشكال ومستويات، تعبّر –أي الطريقة– عن موقف نوعيّ يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) الشعري"[2].

في حين تتّجه الناقدة سناء كامل شعلان إلى تأكيد رؤيتها النقديّة للعجائبيّ؛ حيث تخرجه من مقولة أنّه جنس أدبي لتجعل منه لونا يتلوّن به الجنس الأدبيّ، فبالنسبة لها فوَصف العجائبيّ بأنّه فاصل بين جنسين هما العجيب والغريب، كان سببا منطقيا للنظر إليه على أنّه شكل ولون لا جنس مستقل بذاته، ثم تضيف أنّ وضع العجائبيّ للفصل بين جنسين من الأدب هما الغريب والعجيب تضييق للمفهوم، لتطرح

[1]. نورة بنت إبراهيم العنزي، المرجع نفسه، ص10.

[2]. المرجع نفسه، ص11، 12.

الباحثة السؤال التالي: "لماذا لا يكون العمل قائما على توسيع دائرة العجائبيّ، لتشمل أنواعا عدّة من مستويات التعجيب تتفاوت في درجاتها وتركيزها، وليتمّ تقسيمها بناء على درجة التعجيب فيها، بحيث تشمل ما قد سُمي بالعجيب وبالغريب، حتى يمكن معها النظر إلى مصطلح العجائبيّ نظرة شاملة، تجعله محيطا بماهية الجنس الأدبيّ المنبثق عنه، وأعني به الخيال المبنيّ على انتهاك الواقع، ومن ثم استحالة تحقُّقه على أرض هذا الواقع تحققا طبيعيا، بعيدا عن أي قوى أخرى غير طبيعية، كالسحر مثلا"[1].

قامت دراسة تودوروف للعجائبيّ على عدّة نظريات تأسيسا وتحديدا لهذا المصطلح، محاولا وضع حدود فاصلة بينه وبين الغريب، العجيب، ومن هنا ترى الباحثة أنّ الفصل بينهما يكاد يكون مستحيلا، باعتبارهما منظومة واحدة؛ إذ إنّ منطلَقهُما من مرجعيّة معرفيّة لغويّة، وخصوصا في النقد العربي، إضافة إلى أنّ الفروقات التي حاول النقاد وضعها للتفريق بين العجيب والغريب كثيرة ومتداخلة ويصعب الفصل بينهما، وهذا راجع إلى تباين واختلاف وجهات النظر من ناقد إلى آخر.

فالباحثة تحاول تقديم وجهة نظرها من خلال تطبيق تقسيمات تودوروف؛ حيث كانت تنصّ محاولته "على التفريق بين العجيب والغريب انطلاقا من حدّ العجائبيّ بينهما، الذي يستغرقه زمن التردّد عند القارئ، حيث أسّسها على أنّ الغريب يتحدّد بوصفه جنسا مجاورا للعجائبيّ (...) وبكونه لا يحقّق إلا شرطا واحدا للعجائبيّ، ألا وهو "وصف ردود فعل معيّنة، وبصفة معيّنة، وبصفة خاصة الخوف، فهو مرتبط فقط بأحاسيس الشخصيّات وليس بواقعة مادية تتحدّى العقل (على العكس، سيتّسم العجيب بوجود أحداث فوق طبيعيّة وحده، دون افتراض رد الفعل الذي تسبّبه لدى الشخصيات"[2].

إذًا فزمن التردّد الذي يستغرقه القارئ بين العجيب والغريب، يعدّ حدا فاصلا للتفريق بينهما؛ حيث يخضع الجنس الأدبيّ من خلاله إلى جنس العجائبيّ، إلى أن يستقرّ رأي القارئ ويحسم أمره، لذلك فقد كان التفريق بين العجائبيّ والغريب والعجيب حسب تودوروف مرهونا بالتردّد الذي يعيشه القارئ ويحسّ به اتّجاه تصديق حدث معيّن، "فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب، وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[3].

---

[1]. نورة بنت إبراهيم العنزي، المرجع نفسه، ص13.

[2]. المرجع نفسه، ص13.

[3]. المرجع نفسه، ص10.

نَخلَص من خلال ما سبق إلى أنّ تودوروف حصر العجائبيّ داخل فترة التردّد ووضعه حدا فاصلا بين الغريب والعجيب، ليجد التردّد محصورا بين تفسير طبيعيّ وآخر فوق طبيعيّ، وهي تيمة أساسيّة لوصف العمل العجائبيّ، ومن هنا فإنّ إبطال فعل التردّد هو بمثابة وضع حدّ للعجائبيّ وإبطاله من العمل العجائبي، لذلك تحدّد مفهوم العجائبيّ باستغراقه زمن التردّد أو الريب فحسب، وعندما يختار القارئ بينهما فإنّه يخرج من العجائبيّ ويدخل في جنس الغريب أو العجيب، فالعجائبيّ هو التردّد الذي يحسّه قارئ الذي لا يعرف إلا القوانين الطبيعيّة، وهو يواجه حدثا فوق طبيعي.

إنّ درجات العجائبيّ تتصاعد من البسيط إلى المركز إلى الأشد تركيزا وتعقيدا، ويمكن قياسها من خلال الحدث على النحو التالي:

- "الحدث الذي لا يتعارض مع قوانين الطبيعة؛ بل تظلّ سليمة من خلاله، وتسمح بتفسير ظاهرته.
- الحدث الذي يصطدم بقوانين الطبيعة ولا يمكن أن تفسّر ظاهرته من خلالها، إلا بقبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها.
- الحدث الذي يصطدم بقوانين الطبيعة، ولا يمكن معه إيجاد قوانين للطبيعة تسهم في تفسير ظاهرته، ليعلو على مستوى الواقع، فيكون حدثا فوق طبيعي"[1].

فالعجائبيّ قد يتعرّض للتلاشي والغريب والعجيب يضمنان آثاره بوجود أحداث فوق طبيعيّة ووقوف المتلقي أمامها بقلق وتردّد وحيرة.

وفي خضم كلّ هذا يكون القارئ والناقد أمام نوع من السرد المنفتح والمتّسع، ولا يمكن تأطيره بسهولة ووضع فواصل محدّدة بين الغريب والعجيب، اعتبارا أنّ جميعها من مصدر واحد وهو الخيال المحض والمستحيل الذي ينشأ ضمن رؤية لا واقعية للتعامل مع الشخصيّات والأحداث والأشياء؛ أي إنّ هذا النوع من الخيال تقنية وأداة في يد الكاتب لتلوين عالمه بدرجات متفاوتة من التعجيب، "بحيث إنّ الغريب هو البسيط، والعجيب هو المركّز، والعجائبيّ هو الأشد تركيزا، لعدم إمكانيّة البحث معه عن قوانين للطبيعة، أو قبول قوانين جديدة لها تسمح بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة"[2].

---

[1]. نورة بنت إبرايم العنزي، المرجع نفسه، ص18.

[2]. المرجع نفسه، ص18.

يُسهم الغموض والانفتاح والتردّد في ربط عناصر السّرد المختلفة في هذا الشكل من الخيال الواسع المفهوم والصعب تحديده.

وإذا تتبّعنا الأدب العربيّ الحديث نجد العجائبيّ محدودا مقارنة بالأدب الغربيّ، رغم أنّ كتب السّرد العربيّ القديمة حملت البُعد العجائبيّ بطريقة معيّنة، خصوصا في تلك السرود المرويّة بطريقة شفاهيّة كالسير الشعبيّة وأخبار الأولين وألف ليلة وليلة، وأخبار الرّحلات، وفي الختام نخلَص إلى أنّ مصطلح "العجائبيّ" لم يكن متداولا خلال العقدين الأخيرين من الزمن في الأدب العربيّ، ممّا أدّى إلى تهميشه نقديا رغم حضوره في بعض الأعمال الروائيّة والأدبيّة، ولم يحض من الدراسة والبحث إلا ببعض المقالات وبعض مؤلفات محدودة جدا وغير معمّقة البحث، ولم يتمّ تحديد مفهومه على دعامة أساسيّة وبقيت مسألة المصطلح غير مستقرّة إلى الآن.

سابعا: أشكال العجائبيّ

كلّ النقاشات والردود التحديديّة أفرزت بالضرورة أنواعا وأشكالا تؤكد ثراء العجائبيّ في كلّ الآداب، وقد تعدّدت الأنواع بتعدّد النصوص واختلاف الحقول والعصور والمؤلّفات أيضا، فالعجائبيّ يتشكّل في عدّة أشكال تنتج بطرق مختلفة.

- العجائبيّ المبالغ فيه:

يظهر هذا اللون من خلال الوصف المبالغ للظواهر من قبل الراوي، فيخرق القوانين المألوفة لدى القارئ، وينقله إلى عوالم جديدة لا تخضع للقوانين، ويوجد هذا الشكل في "الحكايات الشعبيّة والملاحم"[1]، فيضع الراوي المتلقي أمام أحداثا غير قابلة للوقوع في الحياة التي اعتاد عليها.

"وبالرغم ممّا تلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللّون من الحكي، إلاّ أنّه لا يشكّل خرقا فاضحا لما هو عقلانيّ، وبالتالي لا يخلق أيّ عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي"[2]، أي إنّ القارئ يتقبّل هذه الأحداث الفوق الطبيعيّة، ويمكن أن يتقبّلها كما هي ويفسّرها بشكل عقلانيّ دون الشعور بالرعب.

---

[1]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص415.

[2]. Mercai Elbiad, Aspets du mythe, ed Gullniard, Paris, 1975, P 177-178.

-العجائبيّ المثير المدهش:

يلجأ السّارد في هذا اللون إلى مخيّلته لإتمام صورة العجيب ولا يكتفي بالعناصر الفوق طبيعيّة أثناء وصف الظواهر المختلفة التي يصعب على الإنسان إدراكها لأنّها تفوق قدرته العقليّة، "ويهمّ الرّحلة؛ حيث يصف الرّحالة شيئا للقارئ يجهله، ولا يملك ما يطعن فيه"[1]، أي العجيب الغريب "وينسحب على كلّ ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف والعادي"[2]، لذلك لا يمكن للمتلقي رفضه لأنّه لا يملك دلائل تساعده على تكذيب هذا المرويّ العجيب الغريب.

يشعر القارئ بالفصل بين الواقع واللاواقع واقتحام اللامقبول قوانين الواقع فيقف مندهشا منبهرا ولا يشكّك في حقيقتها.

كما ينتظم ضمن هذا الصنف من العجيب، العجيب اللاهوتيّ الذي يشمل نشأة الكون ومعجزات الأنبياء والعجيب السحريّ والتنجيميّ والشعوذيّ والأعجوبيّ أو صانع المعجزات"[3].

-العجيب الوسيليّ:

يعتمد هذا اللون على استعمال العناصر السحرية لخلق العجيب، كمِكنسة المشعوذة التي تتضمّنها الحكايات وإكسير الحياة الذي يكون غاية الأبطال، ومثل هذه الأشياء لم تعد تثير دهشة القارئ نتيجة تعوّده عليها لتكرارها في الحكايات، وهذا اللون صار يعتمد على المسخ؛ أي التحوّل والتغيّر من هيئة إلى أخرى كتحوّل إنسان إلى حيوان، ويُستعمل في السّرد القصصيّ و"إما أن يكون إيجابيا وذلك بتحويل الفنان تمثالا منحوتا إلى شابة يعشقها، أو سلبيا ويكون ذلك في شكل عقاب مثل أن يتحوّل الأشخاص الذين تربطهم علاقة جنسيّة محرّمة إلى وحوش تلتهم البشر، كما يشاع في مجتمعات البيرو، وقد يكون في شكل انتقام حيث تحوّل الساحرة الأميرة إلى ضفدعة"[4].

فالمسخ إذًا له بُعد عجائبيّ ويطال الإنسان أو الطبيعة بقصد التغيّر الذي يدهش ويحيّر، ويتجاوز حدود المنطق والعقل، ويظهر عموما في المتون الحكائيّة ذات الطابع الأسطوريّ.

---

[1]. شعيب حليفي، المرجع نفسه، ص415.

[2]. توفيق فهد، المرجع سابق، ص94.

[3]. المرجع نفسه، ص94.

[4]. Mercia Elliad, Aspets de myth, Op.Cit, P177-198.

-**العجائبيّ الأدائيّ:** وفيه تتبأر أدوات عجيبة.

- **العجائبيّ العلميّ:** وفيه يكون فوق الطبيعيّ مفسّرا بطريقة عقلانية[1]، إذًا يعتمد تقسيم تودوروف الجانب التيماتي أساسا، بينما يحصر جاك لاكوف تقسيمه في الحديث عن العجائبيّ اليوميّ والعجائبيّ السياسيّ بحيث يستحوذ على العجائبيّ ثلاثة أطراف:

- الاستحواذ المسيحيّ: والذي قاد العجائبيّ نحو المعجزة ثم الرمز.
- الاستحواذ العلميّ: حيث ربط العجائبيّ بالعالم الطبيعيّ.
- الاستحواذ التاريخيّ: وهو الرغبة في وصل العجائبيّ بالأحداث والتواريخ[2].

يقترن هذا التقسيم بالنصوص القديمة؛ إذ يخترق العجائبيّ مجالات وحقولا دينيّة ورمزية ويوميّة وسياسيّة على مستوى الجذور الأسطوريّة والعلميّة أيضا، وهذا الاختراق هو ما أفرز أنواعا لم ينتبه إليها تودوروف الذي حاول التقاط المظاهر الكبرى والتي تفرزها التيمات، فالنصوص السّرديّة العربيّة القديمة، على اختلاف خطاباتها تضمّنت عجائبيًا رسميّا وآخر غير رسميّ...، وهو ما يمكن فحصه بوضوح في رحلتي ابن بطوطة وأبي حامد الغرناطي[3]، و يبيّنُ شعيب حليفي في كتابه "الرّحلة في الأدب العربيّ" بأنّ رصد هذه الأنواع ليس من أجل البحث عن ترسيمة موسّعة، بقدر ما هو سبيل للانخراط في مسار العجائبيّ ورحلته، عبر السرود الشفويّة والمقيّدة، وتنوّعها بتنوّع الحقول المعرفيّة والأنساق الثقافيّة.

يهدف العجائبيّ إلى تحقيق عدّة غايات، وأهمّ غاية تتجسّد في الإمتاع والمؤانسة، وهو ما يفسّر سبب لجوء السارد إلى المبالغة في السّرد، وإضافة الأمور العجيبة والغريبة لتطهير النفوس، وهذا ما ذهب إليه أرسطو أثناء حديثه عن المسرح اليونانيّ، فقال: "فكثيرا ما يأتي الحكي العجائبيّ كغطاء لتجاوز الضوابط الاجتماعيّة والتخلُّص من الحواجز والممنوعات والمحرّمات الاجتماعيّة (Tabou) المفروضة على الإنسان داخل بيئته الاجتماعيّة"[4]، واستنادا إلى هذا يظهر العجائبيّ على أساس نصّ إبداعي يتميّز بدلالته الاجتماعيّة والأخلاقيّة، فالكاتب قد يلجأ إلى العجائبيّ ليوصل أفكاره الممنوعة "ذلك أنّ المفكرين كثيرا ما اتّخذوا العجائبيّ ذريعة لطَرق المواضيع التي تحجُرها عليهم الرقابة الذاتيّة والرقابة المقنّنة، فتقاليد

---

[1]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، المرجع سابق، ص415.

[2]. المرجع نفسه، ص415.

[3]. المرجع نفسه، ص416.

[4]. Mercia Elliad, Aspets du mythe, Op.Cit, P177-198.

المجتمعات وقيمها تغذّي آراء المفكرين وتحدّد سلوكهم وتحمِلُهم إن شعوريا أو لا شعوريا على تسليط رقابة ذاتيّة على أقلامهم (...) وقد احتال المفكرون بوسائل شتّى لخرق الحدود التي تضبطها الرقابة الذاتيّة والرقابة المقنّنة"[1]، إذًا تقوم النصوص السرديّة على العجائبيّة بغيةَ خرق الممنوع والطابوهات.

إنّ القصّة العجائبيّة تتحقّق من خلال توليد الرّعب، وذلك بإثارة إحساس المتلقي بالتعجّب والغموض، وهذه الأحاسيس موجودة في كلّ البشر، لكن تختلف طريقة التفاعل مع هذه الظواهر العجائبيّة حسب العصر الذي يعيش فيه المتلقي، فما كان يُرعب الإنسان قديما لا يرعبه اليوم، لأنّه بلغ درجة ومستوى معيّنا من الوعي الفكريّ والرّوحيّ والثقافيّ.

وفي الختام نخلَص إلى أنّ للعجائبيّة طريقتها في اختيار ألفاظ خاصّة تنسجم مع الأحداث والشخصيّات وباقي عناصر القصّ، وهذا ما ينطبق على نصّ "رحلة التّجاني" موضوع الدراسة، والتي سنسعى إلى تتبّع أحداثها وتحليل عناصرها واكتشاف أسرارها في ثنايا الفصل التطبيقي.

[1]. فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، جامعة منوبة، تونس، دط، 2002، ص130.

الفصل الثّالث

العجائبيّة وتمظهراتها السّردية في رحلة التّجاني

الفصل الثّالث: العجائبيّة وتمظهراتها السّردية في رحلة التّجاني

أولا: تمظهرات العجائبيّة في رحلة التّجاني

ثانيا: أشكال العجيب في رحلة التّجاني

ثالثا: وظائف العجائبي في الرّحلة

رابعا: أهمية رحلة التّجاني

أولا: تمظهرات العجائبيّة في رحلة التّجاني

يتطّلب البحث عن العجائبيّ في أدب الرّحلة الكثير من التركيز، باعتبار الرّحلة من نسج الواقع وبإدراك العقل ومن حكاية المنطق وأحداث وشخصيّات وقصص حقيقيّة من الواقع لا من صُنع الخيال، لذلك فدراسة الرّحلة تتطلّب الموضوعيّة في القراءة والتأويل، ويستوجب النظر إلى العجائبيّ والعجيب والغريب في النصّ الرّحلي بالنظر إلى الزمن الذي دُوّنت فيه الرّحلة؛ أي الماضي، وزمن القراءة؛ أي الحاضر، فلربما ما كان طبيعيّا في الماضي سيكون في الحاضر فوق الطبيعيّ، والوقوف أمام النصّ الرّحليّ على أساس هذه المرجعيّة تسمح للدارس بمعالجة العجائبيّ ورصده في الرّحلة وتتبّعه، وعندما يتّبع المتلقي العجائبيّ في الرّحلة يحتاج أن يعيش ما قيل في الرّحلة من ذكرٍ ووصفٍ للمدن أو العادات والتقاليد أو الشخصيات... ومن هنا يصبح كلّ شيء في النص الرّحلي عجيبا؛ لأنّ أغلبيّة الرّحالة يزينون رحلتهم بذكر غرائب الشعوب لجذب المتلقي وكسر الجمود المعلوماتيّ في النص الرّحليّ، ودفع المتلقيّ في الوقت نفسه للعيش في الغرائبيّة باستحسان أو باستنكار حسب ثقافة المتلقي ومدى استعداده لتقبّل ما يقرأ، ومهمَا كانت الظواهر الغريبة والعجيبة الخارقة للواقع والطبيعة والمألوف في الرّحلة؛ فإن الرّحالة لم يقصد أبدا أن ينشئ عالما عجيبا لإدهاش المتلقي؛ فالعجيب الموجود داخل النصّ الرّحلي ما هو إلا ردّة فعل من قِبل الرّحالة على العجيب الموجود في العالم؛ فكلّما تأمّل الرّحالة في العالم والأراضي والأقوام التي يزورها سيرى العجب فيها، ربّما لاختلاف ما شاهده عن ثقافته وقومه وعدم الاعتياد عليها وهو ما يصيبه بالحيرة.

إذًا العجائبيّ الوارد في النصّ الرّحليّ ليس من إبداع مخيّلة القارئ، إنّما هو حصيلة عالم حقيقيّ موجود، ولكن يلجأ الرّحالة إلى المبالغة في نقل الصورة، ممّا قد يقع تلقائيا في العجائبيّ دون إدراك منه، ولمّا تنفتح الرّحلة على العجيب من خلال ما يذكرُه الرّحالة بين السطور والكلمات، يصبح القارئ مستعدا لرصد وتتبّع العجائبيّ، ذاك العجائبيّ الذي لم يكن في زمنه عجيبا، وبما أنّ زمن القراءة يختلف عن زمن تدوين الرّحلة فسيصبح النصّ الرّحليّ موافقا لمخيّلة القارئ، خصوصا عندما يعيش القارئ لحظة التردّد في استيعاب حدث ما أو وصف شيء معيّن.

وبما أنّ الرّحلة تخضع لثقافة الرّحالة وأفكاره ومشاعره ووجدانه ومرجعيّاته الدينيّة والتراثيّة وغيرهما من المرجعيّات، يقعُ الرّحالة في العجيب دون قصد منه ويتلذّذ القارئ بها باعتباره غير معتاد عليها في زمن القراءة؛ أي الزمن الذي يعيش فيه.

وعلى هذا الأساس يمكن الربط بين الرّحلة والعجيب بطريقة أو بأخرى.

ورحلة التّجاني موضوع الدراسة فيها من العجائبيّ ما يمكن رصده ومعالجته، فلقد أسهمت هذه رحلة في إبراز الوجه الثقافي والحضاري للمغرب العربي؛ حيث قدّم معلومات ثرية في التاريخ والجغرافيا والأدب والدين، والكثير من الصوّر الوصفيّة، لذلك حوَت على العجيب من الوقائع والأحداث والشخصيات، وهي عناصر ساهمت في البناء الفعّال لعنصر العجيب بتأويلاته المتنوّعة، ممّا أدّى إلى تأكيد حضور العجائبيّة في الرّحلة.

-عجائبيّة الوصف:

ومن العجيب المذكور في الرّحلة على سبيل عجائبيّة الوصف: "ولم تزل رادس* في القديم رباطا مشهورا بالفضل، وقد روى أبو عبيد في المسالك عن زيد بن ثابت وأنس بن مالك موقوفا عليهما أنّهما قالا: من رابط برادس يوما واحد فله الجنة. وذكر أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم الدقيق في تاريخه: أنّ علماء المشرق وفقهاءه كتبوا إلى أهل إفريقية: من رابط عنّا برادس يوما واحدا حَجَجنا عنه حجة"[1]، وجاء هذا النصّ في ظلّ وصف الرّحالة للمنطقة التي زارها والمسماة بـ "رادس"، حيث وصفها من الناحية الهندسيّة؛ أي شكلها معماريا، ومن الناحية الطبيعيّة وما تحويه من فواكه ومزارع، ويبدو من حديثه أنّ هذه المنطقة قديمة وفيها رائحة عبق التاريخ، والواقف أمام هذا النصّ يفهم أنّه من شدّة جمال رادس اعتبروا من جاهدَ فيها مِن أهل الجنة، ومن جاهد فيها نيابة عنهم قد ضَمِنَ حجة نظرا لقيمة هذه المنطقة تاريخيا، فيقفُ المتلقي وقفة المندهش والمتردّد أمام هذا النص، فهل الجهاد من أجل رادس يمنح الجنة أو الحج، ولاشك أنّ توظيف العجائبيّ في نصوص الرّحلات يمنحها بُعدا جماليا، فيساهم في إثارة المخيّلة لدى المتلقي وتحرير خياله، والنص الذي استخرجناه من رحلة التّجاني جنح إلى استخدام هذا العنصر باعتباره وظيفة جماليّة تساهم في تلقي النص بصورة غير نمطيّة، فتأثير ضمان الجنة أو الحجّة كبُعد عجائبيّ أثارت في المتلقي وأحدثت عنده حالة من التشوّق والترقّب لِما هو مألوف وغير اعتيادي؛ ففي الثقافة العربية والاسلاميّة عموما يكون الجهاد في سبيل الدين أو الدفاع عن الوطن، فعند القول: "من رابطَ برادس يوما واحدا فله الجنة" تكون القراءة فيها قراءة ذات طابع عجائبيّ تُمتّع القارئ وتُحفز مخيّلته

*. رادس: مدينة تونسيّة تقع في الجنوب الشرقي للعاصمة تونس.

1. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص6.

للنظر خارج حدود عالمه وثقافته، ولعلّ هذا الأمر جعل من فنّ الرّحلة عموما متعة للقارئ، بما تحتويه من عجائب وغرائب.

يُعد الوصف العجائبيّ أحد العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها أدب الرّحلة، طبعا بجانب السّرد والحوار؛ حيث تشكّل هاته العناصر البناء الفنيّ للرّحلة وتميّز الرّحالة –خصوصا الأدباء منهم– من أصحاب الثقافة المزدوجة؛ أي الثقافة الدينيّة والأدبية، مثل صاحب الرّحلة موضوع الدراسة، الذي تميّز بالدّقة في الوصف والأسلوب الأدبيّ الرفيع، كما امتاز وصفه بالطابع العجائبيّ وإن لم يكن الموصوف خارجا عن حدود المألوف؛ فرادس منطقة موجودة في الواقع ونقلها الرّحالة إلى غير المألوف بالقول: "ومَن رابط عنا برادس يوما واحد حَجَجنا عنه حجّة"، وهذا النوع من الوصف المدعوم بالخيال يُصيب القارئ ويؤثر فيه، وأتى الوصف هنا بأسلوب أدبي بديع؛ حيث ربط الجهاد من أجل برادس بالجنة والحج، واعتمد كثيرا على أسلوب المبالغة بوصفها في موضع آخر "البلاد المقدسة المرحوم أهلها"[1]، حتى أصبح واقع رادس ضربا من ضروب الخيال.

تُعد الرّحلة من الفنون الأدبيّة التي لا تخضع لخيال الكاتب وتتّسم بالواقعيّة كونها تسجيل ذاتي لمراحل انتقال الرّحالة بين الأمكنة والأزمنة المختلفة، فالرّحالة يسجّل ما يراه بواقعيّة ووضوح دون تزييف للحقائق، إلا أنّ الرّحلة في كثير من جوانبها خرجت عن الإطار التقريريّ أو التسجيليّ إلى الجانب السّردي القصصيّ العجائبيّ؛ حيث وَظّف الرّحالة في رحلاتهم جميع أشكال السّرد، وأخذوا من الأدب عناصره المختلفة حتى أصبحت الرّحلة شكلا فنيا يزخر بالعناصر المتنوّعة الأدبيّة وغير الأدبيّة، ومن هذا المنطلق كان لا بد من الوقوف على تلك العناصر الفنيّة وتسليط الضوء على الجوانب المختلفة للسّرد العجائبيّ الذي اتّخذ جانبا مُهمّا في مادة الرّحلات، وهذا ما وُجد في رحلة التّجاني وهو يسرد أحداثا تاريخيّة وقعت في رادس.

فعند القول إنّ الوصف عنصر أساسيّ في أدب الرّحلة مثل السّرد والحوار باعتبارهما عنصرين من عناصر البناء الفنيّ للرّحلة، وتميّز الرّحالة الذي يَصف بأسلوب أدبي رفيع درجةَ امتياز أوصافهم بالطابع العجائبيّ المدعوم بالخيال، فيُقلق القارئ ويُشعره بالتوتر، وجاء في رحلة التّجاني: "وإن لم ترجع عن رأيك

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص6.

أتتك الجيوش مُوصِلة سنابكَ خيلها، ناسخة بنقعها ووَميضها حُكم نهارها وليلها"[1]، أتى الوصف هنا في حالة إخبار المتلقي من حيث لا يشعر، فالوصف عادة يقوم على إبلاغ معرفة، كما منح الوصف هنا أبعادا جماليّة وشكليّة للموصوف [أي الجيش] تجعله يتّخذ صورة على شكل غرائبيّة الجيوش، معتمدا على أسلوب المبالغة في الوصف، لدرجة أصبح الواقع ضربا من الخيال، إضافة إلى أنّ الوصف هنا اكتسى أسلوبا أدبيا بديعا في قوله: "ناسخة بنقعها ووميضها حكم نهارها وليلها"، فالوصف في النهاية أداة للتمثيل وطريقة للتأثير ووسيلة لخدمة المعنى، ويستمد القارئ منه قدرته على التخييل، فالوصف العجائبيّ له دور في "إيصال الحدث فوق الطبيعيّ وتجسيده على مستويات معيّنة في تناوب السّرد الذي يكمّل الوصف ويعضده [...] ويمتلك أدواته الخاصة التي تعمل على تنظيم الحكي بقصد معرفة خاصة تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التساؤلات المنهجيّة فيما يتعلق بوضعيّة السارد الواصف ومواقعه، ثم الشيء الموصوف، أو ما يغذي الهوية الفانتاستيكية"[2]، فالرّحالة عموما يعتمد على الوصف السرديّ بغية تهيئة المتلقي لتقبّل الأحداث العجائبيّة.

وهذا يعني أنّ الوصف يحتل مكانة مرموقة في الخطابات الأدبيّة على اختلاف أنواعها، ولا سيما في الخطاب الرّحلي الذي يرتقي فيه إلى أعلى المراتب، ويكفي في ذلك أنّه حلقة الوصل بين الرّحلة والقصّة، وبطبيعة الحال لا يمكن أن تستغني القصّة عن الوصف؛ لأنّها تستمد منه قدرتها على الإلهام بالواقعيّة لدرجة الهذيان وكذلك قدرتها على الإيهام بالواقعيّة، فالوصف في النهاية أداة للتمثيل وطريقة للتأثير، وبهذا يصبح وسيلة لخدمة المعنى، فالوصف "صورة الفكر تنشأ من خلال الإنشاء اللغوي، وبدل أن يشير الوصف إلى شيء ما مجرّد إشارة، فإنّه تَمكّن من أن يجعل هذا الشيء مرئيًا على نحو ما، وذلك من خلال عرض حيٍّ ذي حركة"[3]. وعموما يحتل الوصف مكانة رئيسة في الرّحلة، مثل السّرد والحوار "كما يحتل المكانة نفسها في الخطاب العجائبيّ؛ إذ يشتغل على خصوصيّات تتعلّق بالكائنات والأشياء، كما يبسّط القصّة في الحيّز بتعبير جيرار جنيت، بالإضافة إلى صعوبة تعريفه نظريا خصوصا لَمّا يتعلق الأمر بوصف أشياء غرائبيّة وعوالم مسحورة حُلميّة فوق طبيعية"[4].

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص20.

[2]. الخامسة علاوي، العجائبيّة في أدب الرحلات، "رحلة ابن فضلان نموذجا"، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، 2005\2006، ص14.

[3]. المرجع نفسه، ص194.

[4]. المرجع نفسه، ص192.

يجد الرّحالة نفسه أثناء سرده وتدوينه للرّحلة متورّطا في الحكي، وخلال حكيهِ قد يبدّل أفكاره بغية إبهار المتلقي وجذبه للقراءة دون ملل.

ويبدو الوصف في هذه العبارة "الجيوش موصلة سنابك خيلها، ناسخة بنقعها ووميضها حكم نهارها وليلها" محاوَلة للتقرب من ذهن المتلقي؛ حيث يصف هذا الوصف الدقيق ليجعل المتلقي الفارغ الذهن يأخذ صورة كاملة، والوصف في هذه الحالة؛ أي وصف الأشياء مجسّمة تجعل الواصف يختار مفرادته بدقة بنوع من المبالغة والدقة في التصوير، وهي صورة دالة على المبالغة، عن طريق وصف عجائبيّ عمَد فيه الرّحالة إلى "تفويض الوصف الكلاسيكيّ المهتم بالتزيين والتمادي في تحسيس القارئ بقدرة المبدع في استعراض بلاغته وتقنياته"[1].

يقول الرّحالة التّجاني في **توزر**[*]: "وذكر أبو الحجاج مَسير بن يوسف بن المنصور إلى توزر فقال: "وتمادى به السير إلى الملاحة المجاورة لتوزر، وهي من غرائب الدنيا التي أغفلها المؤرخون، وأهمل وصفها الأخباريون، فإنّها أميال في أميال سطحها واحدا كاللُّجين المسبوك، أو المَرمَر المحكوك، يكاد ينفذ البصرُ لصفاته، وكأنّها هو غدير جمد بمائه، قال: وآنَ وقت صلاة الصبح والناس يمشون فيها فصلوا منها على بساط من الكافور أو سطح من البلور، قال: ولما تمادى المشي في هذه السبخة إلى وسط النهار، وتولّى عليها تكرار الحافر وتردّد الآثار، تخرق منها نحو مائة ذراع فيما يقرب من البرّ، فكل ما تخلّف من الحمولة والأثقال ابتلعته وساخت الجِمال بأحمالها فما خرجت إلا أشلاء بعد نحرها؛ حيث ساخت فهلك بذلك جملة من الزملة ورتح الظهر وذهب أكثر الحمولة"[2]، جاء الوصف الذي في النص أمامنا بأسلوب بديع؛ حيث تَمّ تشبيه توزر بأغلى وأثمن الأحجار الكريمة، فتميّز هذا الأسلوب في الوصف بالمبالغة حتى صار الواقع ضربا من الخيال، فاكتست مدينة توزر بالكساء العجائبيّ نظرا لتمتّع وصفها بالأسلوب الأدبي الرفيع، وبهذا نقل لنا الرّحالة المألوفَ إلى غير المألوف فأدهش المتلقي وأثّر فيه.

---

[1]. الخامسة علاوي، المرجع نفسه، ص190.

[*]. توزر: مدينة وواحة صحراوية تقع في الجنوب الغربي للجمهورية التونسية.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص155.

قال التّجاني في وصفه **طرابلس:** "وأشرفنا عليها كاد بياضها مع شعاع الشمس يغشى الأبصار فعرفتُ صدق تسميتهم لها بالمدينة البيضاء"[1]، جاء الوصف هنا بأسلوب أدبي بديع، فالوصف في النهاية أداة للتمثيل وطريقة للتأثير ووسيلة لخدمة المعنى؛ حيث يستمد القارئ منه قدرته على التخييل، فالوصف العجائبيّ له دور في "إيصال الحدث فوق الطبيعي وتجسيده على مستويات معيّنة في تناوب السّرد الذي يكمل الوصف ويعضده[...] ويمتلك أدواته الخاصة التي تعمل على تنظيم الحكي بقصد معرفة خاصة تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التساؤلات المنهجيّة فيما يتعلق بوضعيّة السارد الواصف ومواقعه ثم الشيء الموصوف، أو ما يغذي الهوية الفانتاستيكية للوصف"[2]، فالرّحالة عموما يعتمد على الوصف السّردي بغية تهيئة المتلقي لتقبّل الأحداث العجائبيّة.

ولعلّ من الأمور التي تجعل من الوصف العجائبيّ لغة تُستعملُ فيها الصيغ الفعلية المألوفة لرسم صورة تصطدم بقوانين الطبيعة فتثير انفعال المتلقي بالحيرة والقلق والدهشة، فالقول مثلا "كاد بياضها مع شعاع الشمس يغشى الأبصار" أحدث حالة من الدهشة وتردّد لدى المتلقي في قبول الظاهرة، وحاول إعمال مخيّلته لرسم الصورة في ذهنه ليفهم أنّ طرابلس ناصعة البياض، فإغشاء البصر من شدة بياض طرابلس تجاوزا للواقع واحتمالاته اتّجاه هذا الموقف الوصفيّ في السّرد، غيرُ ممكن حدوثه واقعيا، كما يصدم توقّعات المتلقي ويُحدث حالة من التردّد والدهشة من المكان الموصوف ويجعله مكانا يتمتّع بالهيبة. ويبدو أنّ الرّحالة عمَد إلى الاستعانة بالتشبيه؛ حيث شبّه شيئا محسوسا لا مرئيا بشيء محسوس مرئيّ للوصول إلى صورة واضحة كاشفة لهذا المرئي.

يقول التّجاني في رحلته واصفا ظاهرة صحية: "فمن أوّل ما أسناه الله فيه من صنعه الجميل، وأظهره من عنايته التي يؤدي حقها بغير الشكر الجزيل، أن أرسل عليهم ريحا صيّرت جميعهم إلى التيار، وأصلبتهم ببرد الماء حرّ النار، ونابت في إهلاكهم مناب زرق الأسنة وبيض الشفار، وكان الجار قد رَامَ إخفاء كيده ومكره"[3]، جاء هذا الوصف لمّا انهزم جيش المسلمين، وكأنّ الله انتقم لجنود المسلمين وأرسل على الأعداء وباء، أرسل عليهم ريحا حوّلتهم جميعا إلى الهلاك وضربتهم ببرد الماء حرّ النار؛ أي بمعنى من شدة برودة الماء أصبح حارا عليهم جدا مثل النار، فأهلكتهم حتى ازرقّت أسنانهم وابيضّت

---

[1]. المصدر نفسه، ص237.

[2]. الخامسة علاوي، المرجع السابق، ص144.

[3]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص337.

الشفار؛ أي منبث الشعر في الجفن. جاء هذا الوصف العجائبيّ للدّلالة على ظاهرة صحيّة قد تتمثّل في وباء، فوَرد هذا الوصف في صورة تثير الرعب والخوف لدى المتلقي فارتبطت ردّة فعله بالعجائبيّ.

-عجائبية الحدث:

تطرّق الرّحالة التّجاني في رحلته إلى قصّة سيدنا الخضر، التي ألبسها أحداثًا تتنافى مع الدين والتاريخ؛ إذ يقول: "وقد رُويَ أنّ السفينة المذكورة في القرآن إنّما خرقها الخضر ببحر رادس هذا، وإنّ الملك الذي كان يأخذ كل سفينة غصبًا وهو الجلندي ملك قرطاجة، وأنّ الجدار أُقيم بطنبدة القرية المعروفة بالمحمدية على أميال من تونس، وهنالك فارق الخضر موسى عليهما السلام والله أعلم"[1]، وفي السياق ذاته يقول: "إنّ السفينة خُرقت ببحر رادس وأنّ الجدار أُقيم بالمحمدية، قول يخالفه أكثر المفسرين، فعن بعضهم أنّ القرية التي استطعم أهلها برقة، وعن بعضهم أنّها الجزيرة الخضراء بالأندلس، وقال بعضهم هي أنطاكية، وعن بعضهم الأيلة، والأيلة معروفون بالبخل"[2]، قبل معالجة العجيب في هذا النص لا بد من الإشارة إلى أنّ شخصيّتا سيدنا الخضر وسيدنا موسى حقيقيّتان ووَردَتا في القرآن الكريم، لكنْ في أيّة أرض دارت الأحداث التي بينهما؟، وتظهرُ قصّة سيدنا موسى مع سيدنا الخضر في قوله تعالى في سورة الكهف: "وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتّى أبلُغ مَجمَع البحرين أو أمضي حُقُبًا"[3]، فشخصيّة سيدنا الخضر تردّدت في القرآن الكريم على أنها شخصيّة عالم، كما يعدّ الخضر شخصيّة مقدّسة ومعروفة عند الكثير من الديانات كالمسيحيّة واليهوديّة وطبعا الإسلاميّة، والمتعارف عليه أنّ أحداث القصّة وقعت في أراضي المشرق العربي، وهنا يقف المتلقي متردّدا في قبولها أو رفضها، نظرا للموروث الديني الذي نشأ عليه، وانطلاقا من هذا المنظور يقف القارئ في دائرة العجب وإنكارِ ما يرِد عليه من أحداث في النصّ لقلّة اعتياده أحداثَ هذه القصّة في الرّحلة؛ فالإنسان لا ينكر ما هو معتاد ومألوف، والإنكار هنا هو ردّ فعل نفسيّ أمام كلّ ما يُحكى، لدرجة أنّه قد يصِل للنظر إلى أحداث هذه القصّة على أنّها غير مألوفة ولا معتادة بغضّ النظر عن واقعيّة شخوصها، ولأنّ الإنكار يُعزى دائما إلى عدم الاعتياد عن الشيء، خصوصا إذا كان العجب له علاقة بالسّرد أو القصّ، فالعجب هنا قائم على الإنكار. وقبل معالجة العجيب لا بد من الإشارة إلى أنّ عناصر العجائبيّ متنوعة في أدب الرّحلة؛ حيث نجد الوصف

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص8.

[2]. المصدر نفسه، ص9.

[3]. سورة الكهف، آية 60.

العجائبيّ، الشخصيّة العجائبيّة، الحدث العجائبيّ، والمكان العجائبيّ، وكذلك غرائب العادات والتقاليد. وعلى هذا الأساس استحضرَها الرّحالة التّجاني بعدة أنماط سردية مختلفة، فيأتي بعضها ضمن قصص أسطورية بعيدة عن المألوف والمنطق، والبعضُ الآخر قصصًا واقعيّة كقصّة سيدنا الخضر، لكن بصورة تخييليّة تعاكس الواقع وتشحذ ذهن المتلقي تفاعلا مع الواقع، وهذا التناقض بين الواقع واللاواقع هو الذي يولّد الحيرة والقلق والدهشة التي تخرق انسجام الفكر واستقرار المشاعر والوجدان اتّجاه هذا التناقض، فيتردّد المتلقي في تفسير الوقائع والأحداث، بين التفسير الواقعيّ المعتمد على التقبّل والتصديق وبين استدعاء المخيّلة وحملها على ما يمكن تفسيره بما هو طبيعيّ وواقعيّ، والأحداث في الرّحلة عموما تتميّز بالطابع التسلسليّ، يبدأ السّرد فيها منذ نقطة الانطلاق، ثم محطات السفر المختلفة وحتى طريق العودة.

كما تنفرد الرّحلة بالتنوّع في العرض، وغِنى المادة وفقا للمسارات المتعدّدة التي يخضوها الرّحالة فينفتح بذلك النصّ الرّحليّ على أشكال أدبيّة وغير أدبيّة ويتفاعل معها ممتصًّا جوهرها مستثمرا إياه في تعزيز سرده، على غرار قصّة سيدنا الخضر في الرّحلة. وفي ضوء ذلك نجد التنوّع في خطاب الرّحلة بين السّرد الواقعيّ والسّرد العجائبيّ الذي يتخلّل بعض أجزاء الرّحلة ويمنحها أيضا بُعدا جماليا. ومن موضوعات السّرد العجائبيّ ذِكرُ بعضِ الأحداث والأماكن والأخبار غيرِ القابلة للتصديق، إلا أنّ الرّحالة يذكرها في رحلتِه على سبيل التنويع والتجديد في نمط الرّحلة، أو لشدّ انتباه القارئ، وربّما جاءت أحداث قصّة سيدنا الخضر وموسى في الرّحلة لإبراز جانب دينيّ واجتماعيّ، وتقريب صورة المكان للمتلقي، فلم يكتفِ الرّحالة بوَصف المكان، وإنّما تناول أيضا أبعاد ذلك المكان المختلفة.

وبغضّ النظر عن مكان وقوع أحداث قصّة سيدنا الخضر، في المشرق أو المغرب، يبدو أنّ صاحب الرّحلة يتمتع بمرجعيّة دينيّة؛ حيث نجح في حصر هذه المرجعيّة في النصّ الرّحليّ وربطه بالبُعد العجائبيّ، وهنا ربط التّجاني نصّه الرّحليّ بقصص الأنبياء، والمقصود بها تلك الحكايات المتعلّقة بحياة الأنبياء والرّسل التي تحققت على أيديهم المعجزات ونجحوا في المهام التي كلّفهم الله بها، فكانت حياتهم قصصا تُؤخذ منها العبرة، واعتبرها الدارسون مغذية للنصّ العجائبي في التراث العربي القديم؛ إذ يُلاحظ أنّ قصّة سيدنا الخضر في الرّحلة عبارة عن تفاعل القصص الدينيّ بما يحتويه من خوارق مع المعتقد الشعبيّ، كوجود السفينة ببحر رادس والجدار في المحمدية، واختلاف الآراء حول مكان وجوده في دائرة أراضي المغرب. والذهنيّة الشعبيّة عموما أثبتت عبر تاريخها الطويل أنّها قادرة على خلق الإبداع في مجال الأعاجيب والخوارق، فأحداث قصّة سيدنا الخضر الدائرة في أراضي المغرب هي بحدّ ذاتها خرق

للموروث الدينيّ والاجتماعيّ والثقافيّ والشعبيّ، وِفقًا للشرط الذي وضعه تودوروف الذي يستدعي ضرورة التعامل مع عالم الشخصيّات داخل النص على أنّهم حقيقيّون، نظرا إلى أنّ النصوص الإبداعيّة ذات طابع خياليّ لا يلتزم بحقيقة وواقعيّة الشخصيات، غير أنّ الشخصيّات في النص الرّحليّ المتمثلة في سيدنا الخضر وموسى شخصيات حقيقيّة داخل وخارج النص؛ لأنّ الأنبياء شخصيات لهم وجود دينيّ وتاريخيّ معروف ومحدّد، لكنْ هل وجود شخصيّات حقيقيّة يستدعي بالضرورة أحداثا حقيقية؟

ورغم أنّ الشخصيّات حقيقيّة خارج النص وداخله، ولها مرجعيّة واقعيّة ودينيّة وتاريخيّة، وتتبوّأ موقعا كبيرا في الثقافة الإسلامية، إلا أنّ تقديم أحداث النصّ يبدو خارج المألوف وبعيدا عن الأحداث الحقيقيّة، ليتمّ تحقيق العجائبيّ والتأثير في المتلقي وتشكيكه في مدى ثبات قوانين ما اعتاد عليه، وهذا عن طريق وصف أحداثٍ لم يعتد عليها، علما أنّ لها وجود حقيقيّ داخل النص وخارجه.

يبدو أنّ الرّحالة نجح في اللجوء إلى التعجيب في الحكي من خلال سرده لأحداث بقي فيها المتلقي متردّدا في تصديقها أو تكذيبها مع توفّر شخصيّات حقيقيّة، لكنّ تعجّب المتلقي من أحداثها ووُقوفَه متردّدا مندهشا حائرا أمامها، رغم محاولة الرّحالة إسنادَ ما رَوى ليَنال ثقة المتلقي، وليَسرد أحداثا عجائبيّة حتى ولو كان دون قصد منه، وسواء كان التّجاني واعيا بإصداره لشخصيّات ورموز دينيّة، أو كان غافلا عن ذلك، فإنّ طريقته في بناء أحداث القصّة لَوّنَت توهّمات واستهامات فردية لكلّ متلقٍ، وفي هذا الصدّد نقول إنه "لا يمكن إنكار قيمة الرّحلة الأدبيّة وأسلوبها القصصيّ السلس ولغتها الحيّة المصوّرة التي لا تخلو بين فينةٍ وأخرى من بعض الدعاية التي لم تكن مقصودة"[1]، مثل ذِكر الرّحالة التّجاني أنّ الأحداث التي دارت بين الخضر وسيدنا موسى في أراضي رادس كدعاية لها غير مقصودة من قِبل الرّحالة.

وفي الحقيقة يقتصر التعرّف على عجائبيّة الحدث من خلال الزمن وحده، لكن قد يتشكّل من وضعيّات أخرى ليس لها علاقة بالزمن، وقد يصدُر مثلا الحدث العجائبيّ عن شخصيّة عجائبيّة وترتبط به، أو لارتباطه بمكان عجيب أو لخروجه هو بذاته عن المألوف المعتاد في الواقع؛ حيث ينطلق التعجيب من الحدث نفسه، على نحو ما جاء في النص الذي أمامنا أنّ سفينة سيدنا الخضر خُرقت في بحر رادس، والجدار الذي هدمه موجود بأراضي رادس، في حين أنّ المرجعية الدينيّة التي اعتادها المتلقي تُرجِع هذه الأحداث إلى الأراضي المشرقيّة.

[1]. الخامسة علاوي، المرجع السابق، ص182.

تتّجه الباحثة نورة بنت إبراهيم العنزي في دراستها للعجائبيّ في الرواية العربيّة إلى أنّ "العجائبيّ لا يمثّل في رؤية الدراسة جنسا مستقِلا بذاته كالرواية أو القصّة، وإنّما لونًا يتشكّل داخل عناصر الجنس الأدبيّ بوضعيّات مختلفة، ودرجات متفاوتة"[1]، وهذا ربما ما لمسناه في الأحداث المذكورة مع الخضر وسيدنا موسى عليهما السلام.

ومن الأحداث العجيبة التي ذُكرت أيضا في الرّحلة ما حدث في **وادي مليان*** "وأمام رادس على قرب منها الوادي المعروف بوادي مليان وعليه القنطرة الشهيرة ضخامة وارتفاعا، والتونسيون يذكرون أنّها ابتنت بمال رجل من الغرباء كان يتكفف الناس فيتصدقون عليه ولا يعلمون بحاله وسعة ماله إلى أن توفي فوُجد له مال ممدود فأمر الأمير زكرياء أن يُصرف في بنائها"[2]، لا يقف المتلقي حائرا أو مندهشا أو قلقا مستغربا أمام هذه القصّة إذا واجهها في زمن حدوثها، لكن إذا واجهها في غير زمن حدوثها شعر بالحيرة والقلق تُجاه أحداثها التي قد لا يجد لها تفسيرا منطقيا، فيطرح أسئلة حول استغرابه لبناء قنطرة بتلك الضخامة والارتفاع بأموال رجل غريب كفيف يتصدقون عليه.

يظلّ القارئ متردّدا في تقبُّله لأحداث القصّة، خاضعا للعجائبيّ بحُكم خرق القصّة للواقع، ولكن بمجرد أن يقرّر أنّ قوانين الطبيعة حيال هذه الحادثة يمكن تفسيرها والتعامل معها ببساطة، فستخرجُ هذه الحادثة عن العجائبي لتدخل حيز الغرائبي.

إنّ الإثارة في الرّحلة عموما تنبعث من الوصف الطريف للواقع والسّرد الفني للمغامرة الإنسانيّة والعواطف المحرّكة للبشر، والتي تنبُع من أنماط الشخصيّات التي تُبرِزها؛ حيث تغدو للقارئ متوافقة في كثير من نزاعاتها متباينة في جوانب أخرى، ليحتفظ كل منها بميزاته الفردية، فتحوَّلُ الوصف إلى سرد والسّرد إلى وصف. ففي رحلة التّجاني يسردُ الرّحالة ليَصف، ويصفُ ليسرد، والسارد مُلمّ بالوصف والسّرد في آن واحد، والرّحالة عموما يغذي سِجله السّردي من منابع مرجعيّة مختلفة تدل على ثقافته وقدرته على تشكيل ونسج روايته، ووضع عالمها الخاص بها وِفقا للتصورات التي تتلاءم ورؤيته الفنية، لتقدّم انطباعه وتلميحاته للنفس البشرية ومشكلات الحياة، أو كما يفسّرها له إحساسه، ومنه برَزَ الاعتناء بالتعجيب داخل

---

[1]. نورة بنت إبراهيم العنزي، المرجع السابق، ص7.

*. وادي مليان: هو ثاني أهم الأودية التونسية، ينبع من جبل برقو بالشمال ويصب في خليج تونس.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص9.

السّرد الرّحليّ من خلال رسم الشخصيّات وبناء المكان والزمان أيضا، وعن طريق توظيف اللغة توظيفا يسمح بتنامي العجائبيّ من خلالها لإثراء النص الرّحلي وتثمين حبكته.

والأفكار العجائبيّة في الرّحلة قد تُبنى من أشياء موجودة سلفا في عالم الواقع وتتّخذ عدّة صور وِفقا لدرجة التعجيب؛ إذ إنّ العجائبيّ هو تجاوز الواقع فعليًا إلى بناء النص الرّحليّ بعناصر تخييليّة ورمزية تُمكّن المتلقي من الْتقاء ما وراء هذا الواقع لتعيد تأسيسه من جديد؛ أي إنّ الرّحلة لم تعد تعكس الواقع بكل حيادية، ويظهر هذا من خلال عجائبيّة الحدث في: "قال لهم حفص: أنّا قد يئسنا من المخلوق ولن نيأس من الخالق، فلم يُفتح باب الدعاء حتى فُتح باب الإجابة، فنزلوا وأسبغوا الوضوء فصلّى بهم حفص ركعتين ودعوا على ابن الأغلب أن يمنعه الله ممّا أراد من أذيّة المسلمين ويكف عنهم جَوره، قال: "فبعد خمسة أيام خرجت له قرحة تحت أذنه فقتلته في اليوم السابع من دعائهم"، قال فحَكَى من تولى تغسيله، قال كشفتُ عنه الثوب فوجدتُه قد عاد أسود كأنه زنجي بعد ذلك الجمال العظيم"[1]، يقف القارئ هنا متردّدا أمام شيء لم يعتد رؤيته نتيجة عدم اعتياده وأُلفته؛ أي الدعاء على الجائر واستجابة الدعاء عليه وموته ومسخه وتحوّل جسده، فالمسخ والتحوّل من أهم الخصائص المساعدة في إبراز الطابع العجائبيّ، والعجائبيّة هنا تدلّ على الوهم الذي يحسّ به المتلقي عندما يرى ظاهرة غير قابلة للوقوع لم يعتد رؤيتها، وهذا ما نلاحظه في ثنايا هذا النص؛ فعندما يقرأ القارئ هذا الحدث لا يجد تفسيرا له، ويتساءل كيف يُستجاب الدعاء على جائر في بضعة أيام؟ وكيف تُمسخ جثته وتتحوّل إلى أقبح ما كانت عليه؟

إنّ هذه الظاهرة تجعل القارئ يتردّد ويعجّب أمام شيء غير مألوف له، فإما ينكره أو يستحسنه، وفي الغالب ينكره ولا يجد له تفسيرا طبيعي، لأنّ الظاهرة تجعله يتردّد ويعجب أمام شيء غير مألوف، وتفوق قدرته على منحها تفسير يوافق الطبيعة والواقع، ومن هنا نَخلَص إلى أنّ "الفنتاسية؛ أي الأثر الأدبي الذي يتحرّر من قيود المنطق والشكل والإخبار بحقائق في سرده، وإنما يعتمد كليا على إطلاق سراح الخيال يَرسُم كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القارئ أو النظارة"[2].

يستلزم العجائبيّ مُكوّنين، الأول يتعلق بالنص ذاته ويشترط توظيف ظواهر فوق طبيعيّة وخارقة ومستعصية عن التفسير والإدراك، ويرتبط الثاني بالتأثير الذي تتركه على القارئ، وتتمثل في الحيرة

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص12.

[2]. ينظر محمد تنفو، النص العجائبيّ "مائة ليلة وليلة أنموذجا"، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، طبعة أولى، ص256.

والرعب والخوف والقلق والاندهاش، وهذا ما نجده في الرّحلة، حين قال التّجاني: "وذكر أيضا عن فضل بن أبي العنبر وكان واليا على الجزيرة، قال: تقدّم غلماني مرة فنزلوا ببعض قصور الجزيرة التي على ساحل البحر فأدخلوا إلى مسجد من مساجد القصر أسبابا وأدخلوا طيورا كانت معهم وكلابا، فوَصل إلى إسماعيل بن رباح من أهل الجزيرة وقال: ألا ترى ما فعل غلمانك في بيت من بيوت الله؟ قال فزجرتُهُم وأخرجتُهم وأمرتُ بأدبهم، فنظر إلي إسماعيل، قال لي: حقن الله دمك، قال فشهد فضل بعد ذلك حروبا كثيرة، وكان يقول: والله لو سعيت على الأسنّة ما خرجَت مني مُحجمَة دم لأنّ دعوة الرجل الصالح قد سبقت إليّ، ومات فضل بعد ذلك على فراشه"[1]، هذا الحدث المتمثل في استجابة الدعاء وموت الفضل ونشوب الحرب بعد دعاء صاحب الغلمان، نجده حدثا يسعى إلى إدهاش القارئ وإثارة رُعبه دفعة واحدة، ويتدرّج في تقديم الأحداث التي تخرق المألوف، وفي الوقت نفسه يغري القارئ ويولّد فيه حب الاستطلاع والتشويق، فيثير القارئ ويستفزّ عقله ويلزمه بالتردّد بين تفسير واقعيّ وغير واقعيّ، ممّا يؤدي إلى خلخلة توازن القارئ إلى حال الاندهاش والرعب واللااستقرار. وهذا النص قائم على أحداث خارقة وغير متوقّعة وموضوعات فوق طبيعيّة مُستعصيَة عن التفسير، ومؤكدة على العجائبيّ متجاوزة ما هو واقعيّ وطبيعيّ ومنطقيّ، محدِثة توتُرا في الحكي وتغيّرا في مجرى الأحداث، مخلّفة لدى القارئ ردود أفعال تعبّر عن الحيرة والاندهاش والتردّد والتناقض.

يقول التّجاني: "ومن هذه القرية كان الابتداء بسُلوكِ منازلِ البربر المستمسِكين بمذهب الخوارج المستحلّين لدماء المسلمين وأموالهم، وهذا المذهب هو الغالب في جميع البقاع التي بين قابس وطرابلس خصوصا أهل الساحل منهم، فهم بهذا المذهب المذموم يتقربون ببيع مَن يمرّ بهم من المسلمين للروم، فنجد الناس لأجل ذلك يتحامون الانفراد في قراهم ويتجنبون إيواءهم وقِراهم"[2].

يقف المتلقي أمام هذا السلوك الذي ذُكر في النص، والمتمثل في استحلال دماء المسلمين وبيعهم للرومان مستغربا، فالنص لا يتّسم بظاهرة عادية، إنّما يسمح بكسر الحدود بين عالم طبيعيّ وآخر فوق طبيعيّ، بهدف إقامة خصوصيّته التي تتولّد من خلال التوتر الذي يحدثه هذا التعارض بين الواقع وبين الظاهرة المذكورة التي لا يمكن للمنطق تقبُّلها في البداية فيَستغرب، والغريب عموما هو كلّ ما يخالف العادة. ويُطلقُ مصطلح الغريب على كل ما لا يخرق النظام الطبيعيّ ويسمح بتفسير الظاهرة، فالنظام

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص13/12.

[2]. المصدر نفسه، ص119.

الطبيعيّ المعلوم يسمح باستحلال الدماء وبيع البشر كعبيد، وبالتالي سرعان ما تتلاشى دهشة وحيرة المتلقي أمام هذه الظاهرة .

إنّ العجائبيّ يُخلقُ من حدث له تأثيره النفسي عند المتلقي من خلال محاولة تفسيره ونسبته إلى قوانين الطبيعة أو فوق الطبيعة، وقد ينسحب العجائبيّ ويأتي مكانه العجيب أو الغريب، فإذا كان الحدث الفوق طبيعي ظاهريا له تفسير عقلانيّ يوافق قوانين الواقع، فإنّ هذا النص يخرج من دائرة العجائبيّ ليدخل إلى جنس الغريب، أما إذا قرّر المتلقي قبول الحدث كما هو ووضْع قوانين جديدة للطبيعة، فإنّ النصّ ذاته يدخل حيّز العجيب، وإذا احتفظ النصّ بالحيرة واللّبس والدهشة ولم يجد له تفسيرا فيَسقط في حيّز العجائبيّ.

واستنادًا لِما سبق ذكرُه بخصوص العجائبيّ فصفتُه تتحدّد عند إدراك المتلقي للأحداث الغريبة، وهذا يعني من ناحية ضرورة الوقوف عند الإدراك، ومن ناحية ثانية ضرورة الوقوف عند الأحداث الغريبة نفسها، لأنه إذا غابت الأحداث الغريبة لا يستطيع العجائبيّ حتى الظهور، وزمن العجائبيّ هو زمن الماضي، لذلك يقوم العجائبيّ على فوق الطبيعي والحيرة، ولطالما ارتبط العجائبيّ بالعالم الواقعيّ وإثارة الرعب والقلق والخوف لدى المتلقي، وأصبح تجسيدا لردّة فعل اتّجاه ظاهرة غير مألوفة ويشعر بها كائن لا يَعرف غير القوانين الطبيعية أمام واقعة غير مألوفة أو ظاهرة فوق طبيعيّة.

العجائبيّ بديل عربيّ للفنتاستيك التقليديّ الغربيّ، ويتقاطع معه في الموضوعات والخوارق غير المألوفة، وفي سرد الخيال والفوق طبيعي، والنص الذي أمامنا يعدُّ سردا خياليا لأنّه لا يوافق واقع المتلقي ويجعله دائما مُتردّدا حيال الأحداث المرويّة، ولم يهمِل الرّحالة التّجاني أهميّة المكان وأحداثه التاريخيّة ومذاهبه الدينيّة لدرجة أنّ المتلقي يشعر بالأمان اتّجاه التاريخ والدين المذكورين في الرّحلة، كما أنّه يبدو محايدا وموضوعيا أثناء حديثه عن الطقوس والعادات والسلوكيات، فهو يصفها ويذكرها ولا يُعبّر عن شعوره اتجاهها ولا ينصِّب نفسه حَكما على ما رأى.

فأدب الرّحلة عموما كَشَف عن البنى الاجتماعيّة والاقتصاديّة ورفع الستار عن الجغرافيا البشرية وأكدّ حقيقة مفادُها أنّ الرّحلة كشَفت العالم والإنسان، فوقَفت على أحوال الكثير من الأمم والشعوب، وحاوَل الرّحالة في بعض الأحيان تحليلَ وتفسيرَ ذلك وربطَهُ بالبناء الاجتماعي دون أهدافٍ علميّة محدّدة.

والرّحالة التّجاني جمَع بين التاريخ والجغرافيا والسياسة والعمران والأدب والدين، وأنشأ رحلة ذات خطاب خاص يُعد موروثا تاريخيا قابلا لاستعمالٍ طويل المدى، ويُظهر هذا الخطاب طابعا نفسيّا عاما تشيرُ إليه آليات خطابه ويبدو سِمة بارزة في أدب الرّحلات. ومن عجيب ما ذَكر أيضا حديثَه عن قبيلتَي الجواري والمحاميد؛ حيث يقول: "وهما قبيلتان متكافئتان في العدد والقوة، فمَهما نَقص من إحداهما فارس بموت أو غيره نقص من الأخرى نظيرُه، عادةٌ أجراها الله تعالى بينهم فتجد إحدى الطائفتين إذا مات واحد من الأخرى يتوقعون موت مقابله منهم فيقع ذلك عن قريب"[1].

إنّ المتأمل في هذا النصّ يقف مستغربا من ذلك الحادث الجديد والطريف والذي يكتنفه شيء من الغموض، ولذلك استعمله اللغويون للدلالة على ضرب من الألفاظ العربية، فالغريب خبر يمتاز بالطرافة والجديّة والغموض، أما العجيب فهو حيرة تعرِض للإنسان نتيجة قصورِه في عدم معرفة الشيء أو طريقة تأثيره فيه، فالنظر إلى هذا النص الذي يقول إنّه إذا فقدَت فئةٌ شخصًا تفقد الفئة المجاورة أيضا شخصا آخر، أمرٌ يدعو للاستغراب. "والغريب كلُّ أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية، أو تأثير أمور فلكيّة، الغريب إذًا قبل أن يكون غريبا، لا بدّ له أن يكون عجيبا، فكل غريب هو عجيب بالضرورة، وشرطه أن يكون نادرا قليلا، حتى وإن لم يبق مخالفا لها، ومخالفة العادة تكون بخرق العادة، وذلك أنّ مخالفة العادة تكون من تأثير نفوس قوية أو أمور فلكية"[2].

فقضيّة تقابل الطائفتين في فقدان فرسانها وناسها أمر مثير للغرابة والعجب، "فالغريب هو العجيب في جوهره، لأنّه ينتمي إلى العالم الطبيعي الذي هو عند القزويني ليس عالما طبيعيا؛ بل هو عالم عجائبيّ بالضرورة، لا يميّزه عن العجيب إلا الندرة والقلة، أو مخالفة العادة، التي هي أصلا عجيبة ومحيّرة، أما العجيب فكثرته تَذهب بالحيرة فيه، وتميّزه عن الغريب، ولنا إذًا أن نستخلص من كلام القزويني فنقول: في البدء كانت العجائبيّة بكينونة العالم الطبيعيّ، ثم جاءت الغرائب بمخالفة عالم الطبيعة، على قلة وندرة ومخالفة للعادة التي هي أصلا عجيبة"[3]، وهذا ما تمّ رصدُه من خلال هذا النص،

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص118.

[2]. جعفر ابن الحاجّ السُّلَمّي، الأسطورة المغربية "دراسة نقدية في المفهوم والجنس"، الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، جمعية تطاون أسمير، الطبعة الثانية، 1440\2019م، ص 191.

[3]. المرجع نفسه، ص192.

فالحدث الذي أخذ شكل العادة المتمثل في أنّ كلّ ما تفقده طائفة تفقده الطائفة المقابلة، والحدث كلّه غريب عجيب لقلّته وندرته وعدم اعتياد المتلقي عليه وعجزه عن تفسير أسباب حدوثه واندهاشه اتّجاه الحدث وشعوره بالقلق.

ويبدو أنّ الرّحالة التّجاني أثناء سرده لمثل هذه الأحداث مقتنع بهذه الحكايات التي تشوّش الحواس وتعطّل الإدراك الذي يُحيله إلى المُدهِش والمهيب، فيُخرِج المتلقي من دوره السلبي؛ أي رفض الحدث والتنكّر له وإدخاله في أحداث الحكاية ووقائعها، إذًا ينتقل المتلقي من العادي إلى المألوف، وربّما إلى الخارق القائم على تقاطع نقيضين: العقل الذي يرفض كلّ ما لا يقبل التفسير، واللاعقل الذي يقبل وجود عوالم أخرى، فالتّجاني أوقع المتلقي في الدهشة واستدرَجه إلى عالم كلُّه حقيقيّ أثناء سرده، وفجأة تظهر أمامه ظاهرة تمزّق هدوء المتلقي وتزرع في نفسيّته التردّد في قبول الأحداث التي أمامه، وفي الوقت نفسه قد تحقق له هذه الأحداث المتعة وتشوّقه لأحداث أخرى رغم مدى مصداقيّتها بالنسبة له، فالراوي في الأخير يروي الأحداث والمتلقي يستسلم لرواياته ويرى فيها ما لا يُرى ويَسمع ما لا يُسمع. وينظر تودوروف إلى مفهومي العجب والغرابة في دائرة ما يسميه "بالأدب الفنتستيكي، لقد رأينا أنّ التحيير [الفنتستيك] لا يدوم إلا زمنَ التردّد: تردّد مشترك بين القارئ وبين الشخص اللّذين عليهما أن يقرّرا أنّ ما يجدان أن يرجع أو لا يرجع إلى الواقع كما هو في الرأي المشترك، بيد أنّه في نهاية الحكاية، يتخذ القارئ القرار، فيختار هذا الحل أو ذلك، ومن هنا يخرج من التحيير [الفنتستيك]، فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع ما تزال سليمة، وتجيز تفسير الظواهر الموصوفة، قلنا أنّ العمل يرجع إلى جنس آخر، إلى الغريب، أما إذا قرّر على العكس من ذلك، أنّه علينا أن نقبل قوانين جديدة للطبيعة يُمكن بها للظاهرة أن تُفسر، فإنّنا ندخل إلى جنس العجيب"[1].

يَعدُّ تودوروف العجب والغرابة سِمتان أساسيتان للعجائبيّ، بالإضافة إلى أنّهما داخلان في حيّز أدب التحيير الذي يتميّز بتردّد المتلقي في تفسير أحداث المسرود، وتحديد العجيب والغريب يكون بقرار المتلقي الواقف أمام الأحداث المقروءة، لأنّه وحده من يملك سلطة تحديد هذا السّرد إن كان عجائبيًا من خلال الوقوف عند الحدث ومحاولة إخضاعه لقوانين الطبيعة، إذًا فالعجيب والغريب لا يتحدّدان إلا من خلال انبهار الواقف أمام النصّ من التردّد والفصل في العجيب والغريب، فإنّ العجب هو إنكار ما يُقابلُك والغرابة هي كلّ أمر حديث وجديد وغامض، ونصُّنا هذا الذي يَسرد موتَ شخصٍ من طائفة يقابله موتُ

[1]. جعفر ابن الحاجّ السُّلَّمي، المرجع نفسه، ص193.

شخص من الطائفة المقابلة، حدث خارق للعادات الطبيعية، وحدث مخالف للمشاهدات والعادات المألوفة وطبعا العجائبيّ من أحداث هذه القصّة قائم على خرق العادة والحيرة التي تعرّض لها المتلقي بسبب جهله بمعرفة الأسباب المؤدية إليه.

يقول الرّحالة التّجاني في حديثه عن بلاد نفزاوة: "ومنها يوم الأربعاء إلى طرة إحدى قاعدتي بلاد نفزاوة، وهما طرى وبشرى، فرأيتُ بلدا بلا اسم وقرية بلا معنى، وهي محفوفة بالنخيل وبها التمر المفضّل على جميع البلاد، وليس فيها ما يُنظر إليه على الحملة غير العين المعروفة بعين طرة، فإنّ لها بركة ماء متسعة حسنة المنظر، شارحة للنفس، تدخل البهائم إليها عند الشرب إلى حد معلوم لا تتجاوزه وإن جاوزته غابت في مغايض لا قعر لها، ويذكرون أنّ لها في كل عام رجلا تقتله لا بد لها من ذلك، وأكثر ما يكون ذلك في الغرباء"[1]، الواقف أمام هذا النص يتعجّب من بِركة تقتل كلّ من يتجاوز حدا معيّنا من الشرب، والأغرب أنها تقتل الغرباء فقط، فهل هذه البِركة تميّز الغريب من أهل القرية؟؟ وكيف تبتلعُ البهائمَ إن تجاوَزَت حدًا معيّنا من الشرب؟

إنّ العجائبيّة تقنية كتابيّة أنتجتها قيم ثقافيّة غربيّة خاضعة لظروفهم وأفكارهم بعيدة عن القيم الثقافيّة العربيّة، كما أنّ رؤية الغرب تختلف عن رؤية العرب لذلك البحث عن العجائبيّ في نصوص التراث العربي، ما يستوجب فتح المجال للنصوص العربية ومحاولة إخضاعها للعجائبيّ من أجل الانفتاح على الثقافات والنصوص، وطبعا العجيب لا يخلو من أية ثقافة لأنّه متأصل في تاريخ كلّ الحضارات المتنوّعة، والعجائبيّة –كما سبق الذكر– قائمة على خرق المألوف وإدهاش المتلقي وتحييره، لكن في نصوص الرّحلة لا يُقصد توظيف العجائبيّ لإثارة المتلقي أو القارئ، إنّما يَنقل الرّحالة كلّ ما يراه بموضوعيّة وحيادية، ونصوصُ الرّحلة عموما فَرضَت تناول العجيب والغريب بحُكم أنّ الرّحلة استحضار لتاريخ الإنسان العربي قديما وذكرِ نمط حياته وطبيعة تفكيره، وهذا ما أدّى اليوم إلى بزوغ العجائبيّة فيها، والنصّ الرّحليّ الذي أمامنا خاضع للرؤية العجائبيّة ما دامت هذه الرؤية مرتبطة بردّ فعل المتلقي باستحسان أو استنكار للأحداث المذكورة في النصّ الذي أمامه، وردّ الفعل يرتبط دائما بالعوامل النفسيّة الذاتيّة المتفاعلة مع الحدث، لذلك يبقى العجيب مرهونا بالمتلقي.

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص 142.

ومن هنا يمكن القول إنّ العجيب دائما نسبيّ لأنّ العجائبيّ يخرج من دائرة الأدب إلى كلّ ما هو نفسيّ واجتماعيّ وثقافيّ وفكريّ؛ أي إنّ العجائبيّ مرتبط بالقارئ ومدى تفاعله، وبالتالي يعتمد هذا على ما اعتاد المتلقي رؤيته ومعايشته، فالمعتاد في مجتمع معيّن وفي زمن معيّن، ربّما غير معتاد عليه في مجتمع آخر وزمن آخر، إذًا الإنسان –أي المتلقي– هو ابن بيئته وثقافته ومحيطه الخاضع لمرجعياتٍ دينيّة وثقافيّة وتراثيّة وتاريخيّة، وكل هذه المرجعيّات تتحكّم في المتلقي وفي حُكمه على النصوص بالعجائبيّة، إذا فنصوص الرّحلة نصوصٌ تتجلّى فيها العجائبيّة باعتبارها غنيّة بكل ما هو غريب وعجيب.

يقول التّجاني في رحلته: "وبخارج هذه البلدة نخيل منفرد يدعى بنخيل فرعون، يعتقد جميع أهل ذلك الموضع أنّه غرسه فرعون وهو غير مستملك، وتمرُه مباح لمن اجتاز به الغرباء، ومن الغرائب ما اختصت به هذه البلدة من شدة عصف الريح واتصال ذلك غير مختص بفصل من فصول العام، وهم ينسبون ذلك إلى طلسم كان مدفونا بها وأنّ بعضهم أخرجه وكسره، فكان بسبب ذلك عندهم دوام الريح هنالك، ويزعم أهل نفزاوة أنّ الرياح إنما يشتد عصفها ببلدهم عند نزول الجيوش عليها، ويعدّون ذلك من جملة الرفق بهم لأنّ الجيوش تسرع الرّحال بسبب ذلك عنهم"[1].

نجد أنّ الرّحالة التّجاني في رحلتِه ذكَر ووَصف ظواهرَ أثارت تعجّبه فعبّر عن دهشته واستغرابه منها، فالرّحالة يبدو أنّه استغرب من هذه البلدة التي تعصف فيها الريح في كلّ الفصول، واندهش أكثر عندما فسَّر أهل البلدة هذه الأحداث –أي شدة الريح– بسبب كسر طلسم، والأشد غرابة أنهم يرون أنّ هذه الريح شديدة العصف من أسباب الرّفق بهم لدى نزول الجيوش عندهم، لذلك حاول الرّحالة نقل مشاعره إلى المتلقي، علما أنّ هذه المشاهد قد لا تؤثر في نفس المتلقي، ليأتيَ بأيّ ردود أفعال خصوصا في الوقت الحاضر، مع تطوّر العلوم والأفكار، إضافة إلى اختلاف زمن التدوين والقراءة، ممّا قد يعدُّ الأمر عاديا أو يثير فيه مشاعر الاستحسان والاستنكار، وأحيانا أخرى يقع المتلقي في موقف مُحرج، خصوصا إذا كان المتلقي باحثا أو دارسا؛ حيث يقف أمام النصّ ولا يستطيع تقديم تفسير للأحداث المرويّة، ولا يستطيع قبول الأحداث أو رفضها، وبغية الخروج من هذا المأزق يتعامل المتلقي مع ظاهرة العجائبيّ من منظور أدبيّ وثقافيّ ويقوم بتحديد العجائبيّ على أساس الابتعاد عن المألوف والمعتاد، كما يخضع تحديد العجائبيّ إلى ثقافة المتلقي ونظرته.

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص 142، 143.

كلّما ابتعدت الأمور عن فلسفة المتلقي وثقافته ومرجعيّته وَقع في القلق والدهشة والتوتّر لإيجاد تفسير لها، وفي هذا السياق يتّجه شعيب حليفي إلى القول إنّ "النقاد الذين تناولوا البحث في مفهوم العجائبيّ في الثقافة العربيّة القديمة نظروا إليه من زوايا مختلفة أغنت الحقل المفاهيميّ وأبانت عن جذر مشترك في كل التعاريف، وتَتَبعُ مفهوم العجائبيّ من منظور وجهة نظر مكسيم رودسون أشياء تثير الدهشة والانبهار، بينما يرى أندريه ميكيل أنّ العجب هو تشكّلٌ تصاعديٌ أو تنازليّ لمعطيات طبيعيّة، وينظر الشادلي بويحي إلى العجيب على أنّه لا يكون قابلا للتفسير، ويتّجه شعيب حليفي في السياق ذاته إلى رؤى تودوروف، ويخلَصُ إلى أنّه حاول تقديم خلاصات دقيقة، فيُعرّف العجائبيّ بحدوث أحداث لا طبيعيّة وبروز ظواهر غير طبيعيّة خارقة، مثل نوم أهل الكهف، تكليم الحيوانات، المشي فوق الماء، تنتهي بتفسير فوق طبيعيّ يوضّح تصورات تودوروف التي أسّسها انطلاقا من متون الثقافة الغربيّة، وفي الاتجاه نفسه يسمّي محمد أركون العجائبيّ، بأنّه ليس سوى امتيازا مؤقتا لاستحضارات خياليّة، مُشكّلا بذلك وعاء لفكرة الخلق، مثلما هو وعاءٌ ضروري لكلّ تجربة هي انفتاح الذات، وهذه مسألة أساسيّة؛ حيث ينهض العجائبيّ من الانفعال والإثارة والدهشة بوجود معطيات خارقة تتطلّب تفسيرا موازيا بحضور الراوي".[1]

وينطبق هذا على النصّ الذي أمامنا، فالمتلقي لا يجد تفسيرا منطقيا للرياح العاصفة طوال الفصول فيقف منبهرا مندهشا أمام تفسيرات أهل البلدة الذين يُرجعون سببها إلى كسر طلسم مدفون.

من أغرب وأعجب ما تحدّث عنه التّجاني في رّحلته، الوباء الذي انتشر بقابس وقتلِه للغرباء فقط، "وكان السبب الذي حثّنا على تعجيل الارتحال منها، ما كان بها من الوباء الذي ورَد النهيُ النبوي عن القدوم على أرض حلَّ بها، وقد أفرط فيها في هذا الفصل، وخرج عن معتاده وقتل كثيرا من الغرباء القادمِين عليها، وتأثيره يكون غالبا في الغرباء الذين ليسوا من سكانها".[2]

العجائبيّ في معناه العام "تردّد كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[3]، والقول إنّ الوباء يقتل الغرباء فقط الذين ليسوا من سكان الأرض التي حلّ بها فنحن نواجه حدثا خارقا، ويقف المتلقي هنا متسائلا: هل الوباء يفرّق بين الناس؟ وهذا التساؤل يدفع

---

[1]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مرجع سابق، ص411، 412.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص179.

[3]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص9.

بالمتلقي إلى التردّد والحيرة في تفسير الواقعة الخارقة بين ما هو طبيعيّ وما هو فوق طبيعيّ، ويعزّز العجائبيّ باشتراط تجاوز الحدث الخارق مع الأحداث الطبيعيّة من غير انتصار لأيّ منهما حتى يبقى النصّ ثابتا بين نُظم الحقيقة ونُظم أخرى فوق واقعيّة، حتى يَحسم المتلقي أمره ويقرّر أنّ هذا الحدث لا يخضع لنُظم الحقيقة، فيتحقّق العجائبيّ وبمجرد خضوع النصّ إلى حيرة وقلق المتلقي، ويقع بين العجيب والغريب سيُؤدي إلى اعتباره نصًا عجائبيّا لأنّه لا يخالف المألوف والعادي، فالمألوف والعادي هو أنّ الوباء يصيب كلّ الناس ولا يفرّق بين الغرباء وأهالي البلد التي حلَّ فيها.

يَذكُر التّجاني أثناء وصوله لبئر معروفة ببئر طشانة أنّ بها قبرا لرجل من العرب، فيقول: "والأعراب إذا نزلوا هناك ولم يكن لهم زاد قاموا على قبره فنادوا: يا شهوان أقرّ أضيافك، فيذكرون أنّهم لم يبيتوا قط دون عشاء، إما بصيد يُتاح لهم أو بضالة يلقونها أو بغير ذلك، وهذا أمر حدثني به جماعة منهم، وهو مشابه لما يذكره المؤرّخون عن حاتم الطائي أنّهم كانوا ينزلون بقبره فيقريهم"[1]، وفي الموضوع نفسه يسرد التّجاني: "وحكى أبو عبيدة قال: نزل أبو الخبيري في نفر من قومه بقبر حاتم فجعل يناديه: يا أبا عدي أقرّ أضيافك، فقال له فكيف تنادي رمّة بالية، فقال إنّ طيئا تزعُم أنه لا ينزل به أحد قط إلا قراه فناموا فانتبه أبو الخيبري مذعورا ينادي واراحلتاه!، فاستفهمه أصحابه عن أمره فقال: خرج حاتم بالسيف وأنا أنظر حتى نحر راحلتي فنظروا إلى راحلته فإذا هي تشحط في دمها فقالوا له: قد والله قراك، وأخذوا يأكلون من لحمها ما شاؤوا ثم ارتحلوا"[2]، ذكر التّجاني القصّتين في رحلته من باب إكرام الرّحالين، فذَكرَ الطائيّ عند العرب قديما، وهذا الرجلَ الذي اسمُه شهوان، ويبدو أنهما يتشاركان في صفة الجود والكرم، لكنّ الحدث الذي يمكن أن يستوقف المتلقي هو سؤال المارّين على قبر شهوان بإكرامهم، وهذا ما يثير دهشة المتلقي، هنا تكمُن الخلخلة التي تشكّك المتلقي في ثبات النظام المألوف، فكيف يسأل الناس إنسانا مقبورا بإكرامهم ويُلبى طلبهم، ففي القصّة الأولى أنّ مَن يَبيت على قبر شهوان لا يَبيت دون عشاء، وفي القصة الثانية أنّ حاتما الطائيّ عادَ من موته ونحرَ راحلة الرّجل فقط بهدف إكرامهم، ويبدو أنّه لا يجب المبالغة في هذا الأمر لدرجة توحيد وقائع أحداث سردها الناس وتناقلوها شفويا مع وقائع حياتيّة، فالمتلقي يشعر أنّ هذا النص ليس واقعيا، ولكن بما أنّ النص الرّحلي مصدرٌ للمعرفة، يقف المتلقي متعجّبا متوترا لأنّه يتعامل مع حدث فوق طبيعي من خلال وجود عالم حقيقي خاضع للعقل، فالعقل والمنطق لا يقبلان

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص311.

[2]. المصدر نفسه، ص311.

سؤال شخص مقبور بالكرم وإجابته، ومن هنا سقط العجائبيّ على النص من أرضيّة الغموض وعدم مألوفية هذه الأحداث.

-عجائبيّة المكان:

أدّى المكان دورا في خلق العجائبيّة في الرحلة بطرق مختلفة، والمُتأمل في المكان داخل الرحلة يدرك مدى انجذاب المتلقي إليه فيدهشه ويحيّره، وجاء في الرّحلة عن الحامة المعروفة "بحامة الجزيرة" وماؤها مفرط السخونة، وهي موصوفة بإبراء ذوي العاهات يطلبون الجلوس على مائها لدوائهم"[1]، تكمن العجائبيّة هنا في قدرة هذا المكان على إشفاء الأمراض إن كان المتلقي جاهلا بالمعادن التي تسهم في إشفاء بعض الأمراض، ولكن إذا فسّر المتلقي هذه الظاهرة تفسيرا علميا وأخضع المكان لقوانين الطبيعة دخل إلى حيّز الغريب وتنتهي دهشته، ويبدو أنّ الرّحالة عموما يأخذ مادته الجغرافية بأسلوب أدبي ليكسر جمود النص ويدفع بالمتلقي إلى الاسترسال في قراءة الرّحلة دون توقف.

ومن عجائبيّة المكان المذكورة في رحلته أيضا، ما ذكره عن المنستير "من رابط بالمنستير ثلاثة أيام وَجبت له الجنة، ويسنده إلى خالد بن معدان عن عمران بن حصين قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: بمدينة قمونية باب من أبواب الجنة يقال له المنستير ينقطع الجهاد في آخر الزمان من كلّ موضع فكأني أسمع صرير المحامل من مشارق الأرض ومغاربها إلى ساحل قمونية. ويسنده عن عباد بن الكثير عن ليث بن أبي سليم عن مجاهد عن ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: بساحل قمونية باب من أبواب الجنة يقال له المنستير من دخله فبرحمة الله، ومن خرج منه فبعفو الله. وعباد بن كثير الواقع في هذا السند متروك الحديث عندهم، وليث بن أبي سليم لا يُحتجّ به من كتاب أبي العرب ويسند أبي العرب إلى عبد الرحمان بن زياد بن أنعم عن مطرف ابن عبد الله قال: المنستير باب من أبواب الجنة فبينما هم في الصلاة إذ سمعوا هدة فبعثوا رسولهم ليأتيهم بالخبر، فما لبثوا أن انصرف فقالوا له ما صرفك؟ فقال: سيّرت الجبال فيخرون سجدا لله، فيقول الله تعالى يا أهل المنستير لولا أن كتبت الموت على خلقي لأدخلنكم الجنة يعني قبل الموت فتخرج عليهم ريح صفراء ما بين القبلة والمشرق فتخرج أزواجهم من الحور العين وخدمهم"[2]، ورد هذا النص في الرّحلة ليعبّر عن قُدسيّة المكان، ومن خلاله تتضح علّة التلازم بين العجائبيّ ونصوص التراث الإسلامي، هي وقوع كل منهما على حافة الحقيقة، بين

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص10.

[2]. المصدر نفسه، ص31.

الممكن والمستحيل، أو بين الحقيقيّ وغير الحقيقيّ، "ففي العجائبيّ ثمّة حيرة أمام الحدث الخارق، بين تفسيره بما يلائم نُظم الحقيقة الواقعيّة أو تفسيره بما يخالفها، وفي نصوص التراث الإسلامي يبقى الحدث الخارق واقعا بين الممكن وبين المستحيل الذي يجعله خيالا لعدم وجود برهان يلزم وقوعه على الحقيقة ويبدو ذلك واضحا"[1].

قبل التطرّق إلى معالجة هذا النصّ لابد من التوجّه إلى القول أنّ هناك مشكلات كبيرة تواجه الباحث المتخصّص في دراسة الأدب العجائبيّ، وبهذا الصدّد يتّجه الأستاذ خالد التوزاني إلى القول: "ينبغي العمل على تقديم إجابات واضحة بشأنها، ولو كانت غير حاسمة إلا أنّها ينبغي أن تعكس وجهة نظر الباحث ومدى جديّته في الكشف عن لبس الظاهرة وتشعّبها في الآن ذاته، وللمتلقي دور كبير وحاسم في حلّ كثير من الإشكالات المطروحة، خاصة وأنّ الإنكار والاستحسان باعتبارهما مدلولان للعجيب على الأقل لغويا، إنّما يعكسان الجانب النفسيّ في ذات المتلقي والمتذوق، أو الذي يعيش حالة التعجب أيّ المتعجب [فالأمر العجيب لا يكون كذلك، إلا إذا حَكم عليه المتلقي بذلك] بما يعني تفاوت تلقي العجيب وتباين ردود الفعل اتّجاهه من قارئ إلى آخر"[2].

وبهذا الشكل يبقى العجيب خاضعا لرؤية المتلقي ونظرته ما دام هذا المفهوم مرتبط بردود أفعال المتلقي اتّجاه ما يقرأ إما باستحسانه أو استنكاره، وهذا الانطباع مرتبط بعوامل نفسيّة وعقليّة متعلّقة بالمتلقي لوحده عندما يواجه النصّ، وهذا ما يفرض على الباحث أن يضع "نسبيّة العجيب نُصب عينيه عند أيّ تحليل أو مقاربة للنصّ العجيب، وبذلك يمكن القول إنّ العجيب ظاهرة تتجاوز ما هو أدبي إلى ما هو نفسيّ واجتماعيّ، وتتأثر باللغة والثقافة والفكر... وكلّ ما له صلة بالقارئ في تفاعله مع العجيب"[3]، ومن خلال ما سبق يمكن القول إنّ الواقف أمام النصّ الذي ينصّ أنّ المنستير باب من أبواب الجنة، فيه شيء من العجيب، يبقى متعلّقا بالذات المتفاعلة ومدى تأثيرها النفسيّ باستحسان الفكرة أو استنكارها.

---

[1]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص7.

[2]. خالد التوزاني، الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للتوزيع، أبو ظبي، الطبعة الأولى، 2017، ص41.

[3]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص40.

ويبقى هذا النصّ أقرب للعجائبيّ عندما دخل شيء من العجيب فيه المتمثل في "إذا سمعوا هدة فبعثوا رسولهم ليأتيهم بالخبر، فما لبثوا أن انصرف فقالوا له ما صرفك؟ فقال لهم سيّرت الجبال فيخرون سُجّدا لله فيقول الله تعالى يا أهل المنستير لولا أن كَتبتُ الموت على خلقي لأدخلتكم الجنة..."[1]، يُلاحظ هنا سماع الناس صوت الله يخاطبهم، ليتّضح دخول أمور غيبيّة على النصّ ممّا يضفي عليه طابع العجائبيّة، ويقول الدكتور شعيب حليفي بهذا الصدد، أنّ كلّ رحّالة يرسم للعجائبيّ مساراته بصيغة معيّنة انطلاقا من حضور الخارق والغيبيّ والمسخ والتحوّل والاختفاء والتضخيم، وهو ما يعطي للعجائبيّ صورتين متكاملتين في ارتباطه بالدينيّ ثم الاجتماعي، وهذا ما يتضح من خلال النص أمامنا أنّ الفكر الاجتماعيّ يرى أنّ المنستير تستحق الجهاد من أجلها، ولتكتمل الصورة ربطوها بالدين ووظفوا فيه الغيب، وهكذا يصبح العجائبيّ في النصّ الرّحلي عموما مولّدا مرتبطا مع الذات والمرجع، ومن هنا يصبح العجيب من منطلق المجال الدينيّ والاجتماعيّ ومدى تفاعلهما وتداخلهما مع بعض، مهيمنا لعدّة اعتبارات، ويبدو أنّ الرّحالة التّجاني متأثر بالدين ويظهر وَعيه الدينيّ من خلال ذكره لقصص مثل هذه في طيّات سرده لأحداث رحلته، ويبدو أنّه نجح في توظيف الدين نظرا لارتباط المجتمع العربي الإسلامي بالدين في سياق اجتماعي، وفي ظل التحوّلات السياسيّة المستمرة خصوصا في العصر الذي عاش فيه الرّحالة التّجاني، دعت إلى سيادة نمط معيّن من التفكير، إضافة إلى العوامل الاجتماعيّة التي تخلق عجائبيّا يرسم التوازن مع العجائبيّ الدينيّ، وبالتالي فالذي يزيد النصّ عجائبيّة هو تكلم الله مع السامعين، أي حضور قوّة غيبيّة، عموما "يتجسد الغيبيّ في العجائبيّ داخل النصوص الرّحليّة في حضور فوق الطبيعي، وهو تدخّل قدرات وعناصر غيبيّة أخرى في الطبيعيّ المألوف والمتعارف عليه"[2].

ما يزال التّجاني يعتمد على أسانيد تقول وتؤكد أنّ المنستير باب من أبواب الجنة وفيها جبل اسمُه ممطور يمثل باب جهنم، "ويسند أبي العرب إلى سفيان بن عيينة موقوفا عليه قال: الفضل في ثلاثة مواضع: المصيصة باب من أبواب الجنّة ليحشرون منها يوم القيامة سبعون ألف شهيد، وعسقلان باب من أبواب الجنة، وموضع هنالك بالمغرب يقال له الياقوتة بالمنستير داخل البحر إلى جانبه سبخة على تلك السبخة قنطرة من قناطر الأولين يحشر منها يوم القيامة سبعون ألف شهيد، وفي كتاب الرقيق قال: يقال إنّ بإفريقية ساحلا يقال له المنستير هو باب من أبواب الجنة وبها جبل يقال له ممطور هو باب من

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص31.

[2] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص427.

أبواب جهنم.. انتهى كلام الرقي. وهذا الجبل هو المعروف في وقتنا هذا بجبل وسلات يسكنه أخلاط من البربر"[1].

يقف المتلقي أمام هذا النص متعجبا مندهشا متسائلا كيف لمنطقة بتونس اسمها المنستير تكون بابا للجنة، وربما هذا راجع إلى رغبة الراوي في ربط الإيمان والاعتقاد الراسخ بالجنة والنار باللامألوف، فليس من المألوف أن تكون المنستير بابا للجنة، وهكذا يظهر العجائبيّ ضمن متخيل متنوّع يرتكز على طبيعة إدراك مزدوج بين المألوف واللامألوف والطبيعيّ وفوق الطبيعيّ، وطبعا بين المرئيّ والغيبيّ، فأبواب الجنة أمر غيبيّ وليس مرئيّا، وكلّها تشكّل عناصر مشتركة لربط المجهول بالمعلوم، وهكذا يتغذى العجائبيّ في الرّحلة عموما من مرجعيّات متنوّعة، فتنعكس وتؤثر في النص الرّحلي. إذا هذا النص الذي يراه الرّحالة ينطلق من معرفة وخلفيّة ثقافيّة معيّنة تتعلّق بمسار الرّحلة مُعرّفة بالذات والعالم.

ومن هنا يتولّد الربط بين المعلوم والمجهول، والواقع والغيب، والمكان الأم والأمكنة الأخرى "داخل فضاء المتخيّل الذي هو مساحة واسعة تغطي واقعا متعدّدا؛ حيث إنّ العجائبيّ ليس إلا هدبا منه فيصير بذلك مرآة تستدعي ما قد يرفضه العقل والمنطق ومعيار الصدق، ويكسر النمطيّة التي تمكن إدراج نصّ رحليّ ضمنها، وتحرير مخيّلته ممّا يجعله في دائرة المتخيّل هو فوق الطبيعيّ والخارق الغيبيّ، ممّا يعطي القناعة بأنّ العجيب متجذّر مع عجائبيّ التاريخ والحكايات الشعبيّة والسير وقاسمها المشترك المتخيل"[2]، وهذا ما يظهر في النصّ أمامنا أنّ هناك عجائبيا تاريخيا، فالرّحالة وهو بصدد وَصفه مدينة المنستير ذكَر تاريخها وما قيل فيها.

ويقف الرّحالة مندهشا حائرا أمام معلَم من معالم منطقة **الجمّ*** معبّرا عن تعجّبه فيقول: "فنزلنا بالحصن المعروف بالجمّ وهو أعظم حصون إفريقيّة وأشهرها على القدم، وليس بإفريقية بعد الحنايا التي بقرطاجنّة بناء أضخمُ منه ولا أعجب، وشكله مستدير وارتفاعه في الهواء مائة ذراع"[3]، يكمُن العجيب هنا في قياس طول الذراع المتمثل في مائة ذراع؛ أي إنه مُرتفع بطريقة مبالغ فيها خصوصا وأنّ في ذلك الوقت لا تتوفر وسائل البناء التي من شأنها أن ترفع البناء بذاك الارتفاع، فيقف متردّدا بين قبول هذا

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص32.

[2]. شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، المرجع السابق، ص27.

*. الجمّ: مدينة تونسية تقع في جهة الساحل.

[3]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص57.

الوصف أو رفضه، وتردّد المتلقي اتجاه الاحتمالين ليس تردّدا مشروطا بحتمية قبول أحد الاحتمالين؛ بل هو تردّد مفتوح قائم على المفاضلة بين شيئين، لذلك فإنّ العجيب هنا موجود وجودا حقيقيا نصيًّا، لأنّ المتلقي داخل الحضارة الإسلامية يتبنّى موقفا مؤداه ترجيح أيّ احتمال تجاه حقيقة ما وَجده الرّحالة ووَصفه وذَكره، وهكذا نستنتج أنّ الموقف من نصّ الرّحلة عموما قائم على إمكانية الاحتمالين؛ أيّ القبول أو الرفض، وهذا الموقف يعني أنّ التردّد لم يعد محصورا في اللحظة التي تسبق اتخاذ القرار لتبنّي أحد الخيارات؛ بل غَدا هو نفسه قرارا يتّخذه المتلقي ليحافظ على كل الاحتمالات، وهذا يُثبت التردّد الذي يجعل العجائبيّ كيانا موجودا بقوة، وعلى هذا الأساس تتوسع دائرة التردّد ولم يعد الحديث يدور حول قبول النص لقوانين الواقع أو رفضه لها فقط؛ بل أصبحت الاحتمالات تشمل احتمال حقيقة النص أولا، واحتمال رفض حقيقته ثانيا واحتمال استواء حقيقة الحقيقة والرفض معا في الأخير، وما دام المتلقي يمرّ بكل هذا التردّد في قبول النصّ إذًا فهو يواجه العجائبيّ لأنّه عاجز عن تقديم تفسيرات توافق الواقع والمنطق.

يقول الرّحالة التّجاني أثناء زيارته قابس: "ومما يذكره أهل قابس وهو من جنس الخرافات ما حكاه البكري عنهم، أنّ مدينتهم كانت سالمة من الوباء إلى أن احتفروا فيها موضعا توهّموا أنّ فيه مالا، فاستخرجوا منه تربة غبراء، فحدث الوباء عندهم بسببها من ذلك الزمان إلى هلمّ جر"[1].

تظهر في نصوص الرّحلة أراض غريبة عجيبة مثل التي ذكرها الرّحالة التّجاني "قابس" التي عمّ فيها الوباء نتيجة حفرهم تربة لظنّهم أنّ فيها مالا وكأنّ الأرض التي حُفرت تعاقبهم بهذا الوباء، ففي كلّ حدث عجائبيّ صغير أو كبير عِلّة أوجدته، فانتشار الوباء بسبب حفر تربة هو تحطيم لقوانين عالم الواقع المألوف، ما دام المتلقي لم يجد تفسيرا لسبب ربط الوباء بحفر التربة التي توهّموا أنّ فيها مالا، فالنصّ ينتمي إلى العجائبيّ، إضافة إلى أنّ نصوص الرّحلة عموما تقدّم فهمًا آخر مغايرا لطبيعة التردّد، فالمتلقي يتعامل مع النصّ على أنّه حقيقة من جهة أنّه رحلة حقيقيّة، وما يسرد فيها حقيقي موجود على أرض الواقع، ومن جهة أخرى تحتمل الرّحلة الإنكار والخروج عن الحقيقة، من حيث إنّها تقدّم معرفة وأخبارا عن زمن ماض ليس له علاقة بالزمن الحاضر أي زمن المتلقي.

من أهمّ عناصر تحقيق العجائبيّ التردّد "لا يدوم العجائبيّ إلا في زمن التردّد، ففي نهاية القصّة عندما يتّخذ القارئ قرارا فيختار هذا الحلّ أو الآخر، يخرج عن العجائبي"[2]، لا يكاد التردّد يغيب عن

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص90.

[2]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص60.

نصوص الرّحلة، ولكنه تردّد من نوع مختلف، له مزايا خاصة؛ إذ ليس مصدرُه النصّ نفسه وإنّما يمكن أن نسميه تجاوزا لنوع النصّ، فبحُكم انتماء هذه النصوص إلى أدب الرّحلة تكتسب تردّدها بحُكم أنّ زمن تدوينها يختلف عن زمن قراءتها، إذًا فالموقف العام أمام نصوص الرّحلة عامة موقف يقول بإمكانية قبولها على الحقيقة، ويقول بإمكانية رفضها أيضا، على اعتبار أنّها قد تكون غير حقيقية، لأسباب عديدة، فالتردّد هنا ليس ناتجا عن بنية النصّ الداخليّة، وإنّما مصدره النوع الذي ينتمي إليه النصّ، وهذا على خلاف التردّد الذي ذكره تودوروف والذي يأتي من داخل النصّ نفسه.

وعند القول إنّ العجائبيّ لا يدوم إلا في زمن التردّد، فهذا الأمر يحسمه المتلقي المتعجب بالضرورة عند انتهاء النص، فإذا اختار أنّ قوانين الواقع تفسر الظواهر الموجودة في النصّ فسينتمي عندئذ إلى جنس الغريب، وإذا وُجد أنّ هذه الظواهر تفسّر في عالم آخر غير عالم الواقع فسيؤول النصّ إلى جنس العجيب ولا بد أن يتّخذ المتلقي أحد هذين الموقفين بالضرورة، لأنّ العجائبيّ كما قدّمه تودوروف يعيش فقط في الريبة؛ أي الزمن الذي يسبق اتخاذ القرار، وبالتحديد في لحظة العجز عن اتخاذ القرار، فهو إذًا ليس مساحة موجودة بقدر ما هو مساحة متخيّلة وكأنّه محطة للتفكير، التفكير الذي سيؤدي حتما إلى تبنّي موقفا ما، ولكن في اللحظة التي يتم فيها تبني موقف ما سيزول ويختفي التردّد، وإذا اختفى التردّد معناه اختفى العجائبيّ والنص الذي أمامنا لا يخفي تردّد المتلقي في قبول النص، يبقى دائما متأثرا بالقلق اتّجاه فكرة انتشار وباء بسبب حفر تربة يُعتقد فيها مال، إذًا لا يخرج المتلقي من اندهاشه وحيرته ويبقى النصّ عجائبيًا بالنسبة للمتلقي ولا يجد تفسيرا يوافق قانون الطبيعة.

يقول التّجاني واصفا تاكمرت "ووجدنا فيها معالم قائمة من جذوع النحل تمنع السالك من الخروج عن طريقها المسلوك يمينا وشمالا، لأنّ ما على يمينها وشمالها من الأرض مغائض لا تثبت عليها قدم ولا يسلكها أحد جاهلا بها إلا غاص فيها، قال البكري في المسالك، وقد هَلكت فيها الجماعات والعساكر ممّن دخلها ولم يدرِ أمرها، ثم كلامه وإذا غاص فيها أحد الْتأمَت الأرض في الحين وعادت كما كانت [...] وتبعه باقي الإبل فلم يكن أسرع من أن ساخت في الأرض وغاص فيها ألف جمل ثم عادت الأرض كما كانت وكأنْ لم يكن لتلك الإبل أثر"[1].

تعجّب الرّحالة واستغرب من هذا المكان المتمثل في المغائض، والمغائض عبارة عن مجتمع الماء في الأرض، ولااستقرار المتلقي على تفسير هذه الظاهرة يستوجب العودة إلى تودوروف الذي حصر

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص155.

العجائبيّ داخل فترة التردّد، والتردّد يعني وقوف المتلقي بين تفسير طبيعيّ وآخر فوق طبيعيّ، وهو السمة الرئيسة لوصف أمر بالعجائبيّ، وبالتالي فإنّ إبطال أي تردّد يعني وضع حدّ للعجائبيّ، لذلك يتم تحديد العجائبيّ من خلال المدّة التي يستغرقها المتلقي في التردّد، فالعجائبيّ هو التردّد الذي يحسه المتلقي ولا يعرف قوانين إلا القوانين الطبيعيّة، في حين أنّه في مواجهة أمور فوق طبيعيّة حسب الظاهر، فالمكان الذي ذكره الرّحالة المتمثل في المغائض وغوص فيها ألفُ جمَل ثم عادت الأرض كما كانت، فهذه الظاهرة حيّرت المتلقي فاستغرق وقتا وهو في حالة تردّد، وعندما يقرّر المتلقي أنّ قوانين الطبيعة المعتاد عليها تجاه هذا المكان ليست سليمة، عندها يقرّر أنّه أمام العجائبيّ، وبطبيعة الحال تتفاوت درجات العجائبيّ من البسيط إلى المركز إلى الأشد تركيزا وتعقيدا، هذه الظاهرة تدخل حيّز الغريب لأنّ لها تفسيرا علميا فالمغائض عبارة عن تدفّق المياه والأمطار والفيضانات التي تؤدي إلى تآكل الصخور وترك فجوات كبيرة يمكن أن تنهار معها القشرة الأرضيّة، وهذا سرّ ابتلاع الأرض للأجسام التي فوقها، وفي هذه الحالة تتلاشى ملامح الحيرة والقلق لدى المتلقي عند تفسيرها تفسيرا عقلانيا.

فالمكان المذكور في النصّ يصطدم مع قوانين الطبيعة، ولا يمكن إيجاد قوانين للطبيعة تساهم في تفسير ظاهرة هذا المكان ليعلو على مستوى الواقع ويصبح مكانا فوق طبيعي.

وهكذا يكون المتلقي أمام نوع منفتح ومتّسع من السّرد لا يمكن التحكّم فيه بسهولة.

بما أنّ السفر هو قطيعة واتصال، بمعنى أنّ الرّحالة يغادر بلده وينقطع عنه ليتّصل ببلدان غريبة عليه وعلى ثقافته ومحيطه، ليرسم خريطة يمشي عليها ويتّبعها من أجل بلوغ هدفه، وكلما غاص في المجاهيل وقع في الغامض والمدهش، لذلك أثناء سرده يتحوّل حديثه من السّرد إلى نسج حكايات عجائبيّة في نظر المتلقي، خاصة إذا كان ما يحكيه يجهله المتلقي، وبالأخص أنّ الأحداث التي يرويها جرت في عالم غريب عن المتلقي، فيضطرّ للوقوف عندها، والوقوف على تمظهرات السّرد العجائبيّ في الرّحلة دليل على نجاح الرّحالة في تغذية الحكايات لتوليد الحيرة والتردّد والاندهاش للمتلقي، وبالتالي يكون حقل التلقي واسعا وينجح الرّحالة في إقحام فوق الطبيعي في المحكي، والعجائبيّ خرق للواقع والمتعارف عليه في تكوين الأشياء بنسب متفاوتة من التعجيب، وبما أنّ الرّحالة يتنقل وينقل ما يشاهده وما يثير دهشته، فيقول التّجاني متعجبا "ومن العجب أنّ هذه السبخة لا يمكن أن يشرب بها ماءً عذبا، فإنّه إذا استصحب

فيها عاد بهوائها مِلحا أجاجا على طعمها"[1]، وفي موضع آخر يقول: "أنا شاهدتُ الرجل يدفع سافلة الرمح في الأرض ويعتمد عليه إلى عاليته، ولو ازداد دفعا لازداد نزولا، فإذا جذبه عادت الأرض ويعتمد عليه إلى عاليته، ولو ازداد دفعا لازداد نزولا ،فإذا جذبه عادت الأرض إلى حالتها الأولى"[2]، يقف المتلقي متردّدا حائرا أمام ما ذكره الرّحالة، وربما يسأل المتلقي نفسه كيف تعود الأرض إلى حالتها الأولى بعد دفع سافلة الرمح فيها، فليس من المألوف أن تعود الأرض إلى حالتها الأولى، هنا يقع المتلقي في حبال عجائبيّة المكان، وفي موضع آخر وقف التّجاني متعجبا من إحدى أودية توزر ونقل تعجبه فقال: "ومن العجب أنّ هذا الوادي يحتمل ما يحتمل من غثاء أو غيره، فإذا انتهى إلى المقسم افترق هنالك أجزاء بالسوية على عدد المسارب فمضى كلّ قسم منها إلى مسرب منها، وهذا مما شاهدته فيها عيانا"[3]، وما دام الرّحالة وقف متعجّبا، وصرّح بذلك أثناء تدوينه، فهذا يعني أنّ الرّحالة شاهد أمرا فوق الطبيعيّ حسب الظاهر، وهو لا يعرف إلا القوانين الطبيعيّة فوقع في العجائبيّ أثناء سرده دون قصد منه.

ويقول التّجاني خلال زياته لقرية أجاس واصفًا أحد مساجدها: "ورأيت بها مسجدا يذكر أهلها أنّ له فضلا مشهورا عندهم وأنّ الدعاء مستجاب عنده، وقد أظهر بعض زُهادهم به الاغتباط"[4]، يستغرب المتلقي أمام هذا المسجد الذي يجيب الدعاء، فالرّحالة ينطلق من الواقع وتعتبر الرقعة الجغرافيّة مرجعيّة أساسيّة يستلهم منها الرّحالة نصّه الرّحلي، ومن هنا نخلَص إلى اعتبار هذا المكان المتمثل في المسجد واسطة لإجابة الدعاء أمر يثير الاستغراب والتعجب، والغريب "وهو الحادث الجديد، وهو الطريف المستطرف، والذي فيه شيء من الغموض، ولذلك استعمله اللغويون، للدلالة على ضرب من ألفاظ العربيّة، إنّ الغريب أو الغريبة خبر يمتاز بطرافته وجِدته"[5]، والعجب عبارة عن "حيرة تعرِض للإنسان لقصوره عن معرفة الشيء أو عن معرفة كيفيّة تأثيره فيه... فهذا معنى العجب"[6]، وبالتالي فالعجيب والغريب هما كلّ تلك الأمور المخالفة للطبيعة وغير الطبيعيّة، وكل ما له علاقة بالسحر والكهانة والمعجزة، أي كل شيء.

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص156.

[2]. المصدر نفسه، ص156.

[3]. المصدر نفسه، 175.

[4]. المصدر نفسه، 181.

[5]. جعفر ابن الحاجّ السُلمّي، المرجع السابق، ص189.

[6]. المرجع نفسه، ص190.

ولمَّا يُقال إنّ الدعاء في هذا المسجد مستجاب أمرٌ يثير العجب أكثر من إثارة الغرابة، لأنّ العجب لا يمكن لمنطق المتلقي تقبله، فالدعاء مُجاب في أيّ مكان لا يشترط مكانا محدّدا، إذًا نخلَص إلى أنّ "العجب أعمُّ من مفهوم الغرابة ومفهوم الغرابة أخصّ من مفهوم العجب"[1].

يقول التّجاني عن قصرٍ يسمى وزدر: إنّه بناءٌ مخروب ولم يبق به من الناس إلا قليل، ولكن عندما يمرون به في ركبٍ تختفي الرجال، "وعند هذا القصر هو المشهور ببيع من يجتاز به الحُجاج وغيرُهم للنصارى، ولم تزل الرَّكوب تحترس إذا مرّت به خوفا من أهله وخوفهم على سرقة الرّجال، أكثر من خوفهم على سرقة الرّحال، فإذا جازوا عليهم ولم يفقد أحدٌ ممّن معهم هنّأ بعضُهم بعضا بذلك"[2]، المثير للدهشة أمام هذا المكان كيف يسرق من الركب إلا الرجال فقط، هل هذا المكان له منطق ويعرف ما ينبغي سرقته من الركب؟، فالذي يثير قلق المتلقي ودهشته وحيرته، لماذا عندما يمرّ الركب من جانب هذا القصر يختفي الرجال؟ فالمتلقي لا يجد تفسيرا لهذا، لذلك يقع في الحيرة والقلق والدهشة التي تجعله يقع في العجائبيّة، ولكن بمجرد محاولة المتلقي تفسير الظاهرة وترجيح فكرة أنّ هناك قُطاعَ طرق يخطفون الرجال لبيعهم كعبيد، ومن هنا يمكن القول إنه لا بد أن يكون المكان غريبا ويمكن الإحساس بغرائبيّة المكان من أوّل وهلة، وهذا ما يحسّ به المتلقي عندما ذَكر الرّحالة التّجاني المكان مُهيِّئا المتلقي لقضيّة سرقة الرجال: "وتخرّب أكثر البناء الذي يحفّ به ولم يبق من أهله إلا أناس قليلون سكنوه حبا للوطن"[3]، وهذا الوصف يثير القلق والاضطراب لدى المتلقي، فالأحداث التي تجري داخل ذلك المكان هي التي تصنع من المكان غرائبيًا وتمنحه شرعيّة الانتماء إلى الغريب بجغرافيّتها الواقعيّة باعتبار أنّ هذا القصر جغرافيا موجود في الواقع .

وهذا يعني أنّ غرائبيّة المكان قد لا تكون محسوبة في خريطة الرّحالة، ولكن الدخول إلى ذلك المكان ووقوع الكارثة التي تدهش الرّحالة بالدرجة الأولى ثم المتلقي بالدرجة الثانية، وسرعان ما يجدون لها تفسيرا عقلانيا وتختفي الدهشة والحيرة، وهكذا يضع الرّحالةُ القارئَ على خريطة معروفة واضحة المعالم في سلسلة رحلاته، فتتوالى على القارئ أمكنة غيرُ مألوفة، علما أنّ لها مقابلاً جغرافيا واقعيا اجتازها الرّحالة؛ حيث تشكّل هذه الأمكنة حلقات يُفضي بعضُها إلى بعض في حركة دائريّة، باعتبار أنّ

---

[1]. جعفر ابن الحاجّ السُّلمي، المرجع نفسه، ص190.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص210.

[3]. المصدر نفسه، ص210.

الرّحالة يبدأ رحلته من مكان معيّن وينتهي إليه في الأخير، ومع كل مكان جديد تظهر شخصيّات جديدة وأحداث جديدة، فإعطاء الأمكنة بُعدها العجائبيّ يعتمد على ما يحدث فوقها من أحداث تثير دهشة القارئ.

ومن عجائبيّة المكان ذُكر أيضا أحدُ القصور القديمة التي ربط أهلها فَناء أهل **زنزور*** بفَناء ما بقيَ من المسجد "ويجاور هذا الجامع قصرٌ خرِب متّسع يعرّفونه بالقصر القديم، يقال أنّه أول قصر بُني بزنزور، ولم يبق منه الآن إلا سوره المحيط به، وهم يعظّمون أمره ويقولون إنّ فَناء ما بقي منه يُؤْذن بخراب البلد وفَناء أهلها"[1].

أصبحت العجائب والغرائب "مصطلحا أدبيا ذا مفهوم يدّل على جنس من أجناس أدب معيّن، لا ينصرف الذهن إلا إليه"[2]، وعلى هذا الأساس فاعتقاد أهل زنزور أنّ بقائهم مضمون ببقاء ما بقي من سور المسجد يجعل هذا المكان عجائبيّا ويثير دهشة المتلقي، فوجود المسجد أمر مألوف، لكنّ المعتقد الذي ارتبط به يخلخل النظام المألوف، وهذا ما يجعل من المكان عجائبيّا داخل النصّ ككُل، وبشيء من التدقيق نلاحظ أنّ العجائبيّ هنا يجاوز الحقيقة واللاحقيقة، المألوف واللامألوف، فمظاهر الحقيقية المتمثلة في المسجد هي التي تحقّق الوجود للمعتقد عند أهل البلدة، ومظاهر اللامألوف التي تكمن في اعتقاد أهل البلدة بأنّ فَناءَهم مرتبط ببقاء سور المسجد يحقّق للمكان عجائبيّته.

إذًا تنطلق عجائبيّة المكان من خروجه عن المألوف واستعصائه على التحديد والتصنيف في المفهوم التقليدي لجغرافيا المكان، لذلك فالمكان في الرّحلة خاضع لحركة الانتقال التي يعيشها الرّحالة، وبالتالي فهو متعدّدٌ بحسب مألوفيّته ولامألوفيّته، واكتساب التعجيب يكون من خلال حلول الرّحالة في المكان العجيب، وهكذا يتّضح أنّ المكان وما يحيط به يساهم في تشكيل وبناء رؤية عجائبيّة خاصة به من قبل المتلقي الذي لا يكتفي بالواقع وإنّما يتجاوز ما فوق الواقع، وإمعانا في تعجيب المكان يستمر الرّحالة في سرد المعتقدات التي تدور حول المكان وعجز المتلقي عن مواجهة هذه المعتقدات التي تدور حول المكان عجائبيّا في صورته المدمرة، والنهاية هنا هروب المتلقي من واقع المعتقدات التي تدور حول

---

*. زنزور: يقول البعض جنزور، مشتقة من كلمة زنزور، وهي كبمة بربرية تعني شعاع الشمس المنعكس في الماء (مدينة في ليبيا).

1. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص215

2 . جعفر ابن الحاجّ السّلمّي، المرجع السابق، ص187.

المكان فيصطدم بدهشته وتردّده، ومن هنا يمكن القول إنّ النصّ العجائبيّ ينتمي إلى الواقع ومحتف به، مزدوج يختزل المكان ويختصر المسافات، فيجعل من المكان عجائبيّة واقعية، ومن هنا فإنّ السور المحيط بالمسجد القديم الذي يعتقد أهل البلدة أنّ بقاءه يضمن بقائهم، منَح للمكان شرعيّة الانتماء إلى العجائبيّة وأعطاه مسحة من الرهبة تسهم في تعجيبه، وهذا من أبسط وسائل التعجيب في المكان، وهكذا انتَهكَ هذا المكان وما يدور حوله من المعتقدات المألوفَ والطبيعي.

يقول التّجاني متحدّثا عن طرابلس "إنّ بمدينة طرابلس بئرا تُعرف ببئر الكنود من شرِب منها فقدَ عقله، وأنهم يُعيّرون الشارب منها ومن أتى منهم بما يُلام عليه، قيل له: لا عتب عليك فقد شربت من بئر أبي الكنود.. انتهى كلام البكرى"[1]، تبدو البئر غريبة عجيبة مدهشة لأنّها تجعل الشارب منها يفقد عقله، ومن هنا فالذي يمكن وَسمه بالعجيب والغريب والمدهش، والذي لا يمكن للعقل تصديقه على أنّه وقائع حدثت في زمان ومكان معيّن، وهذا ما يجعل البئر من العجائب، والأعجوبة تستدعي الإدهاش والاندهاش القائم على تردّد القارئ بين تفسير طبيعيّ وفوق طبيعيّ للأحداث المرويّة، فعقل القارئ لا يجد تفسيرا لهذه البئر التي تُفقد الشارب منها عقله.

-عجائبيّة العادات والتقاليد:

ذكَر التّجاني ما لفت انتباهه من عادات وتقاليد ومعتقدات كان لها دورٌ فعال في تبلوُر العجائبيّ بدرجات متفاوتة بمتن الرحلة، ومن أغرب ما ذكَره الرّحالة في رحلته عادةٌ يمارسها أهل قابس وتتمثل في بيع فضلاتهم، "وقد اشتهرَ عن أهل قابس ما اشتهر من بيع فضلاتهم، وهم يقرّون بذلك ويدّعون بشدة احتياجهم إليها وأنّ النخيل في بلادهم لا يثمر إلا به"[2].

هذا النصّ كلّه يثير الحيرة، فكيف لقوم أن يبيعوا فضلاتهم وأن يعتقدوا أنّ النخيل لا يثمر إلا به!؟ إن المتلقي ليَقف متعجّبا، والعجب ليس إنكار الشيء أو استحسانه وحسْب، وإنّما هو ردُّ فعل نفسي قائمٌ على الحيرة، وهذه الحيرة ردّ فعل من المتلقي على قلة وعدم اعتياد الشيء؛ بل هي قائمة على قصور الواقف وعجزه عن ضبط الأسباب والعلّل المفسرة له وفهم كُنه التأثير السببيّ الموجود، هل من أجل إثمار النخيل يبيعون فضلاتهم!؟، عموما كل ما هو موجود في العالم موضوع للعجب والتأمل فيه، غير أنّ

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص 259.

[2]. المصدر نفسه، ص90.

الاعتياد عليه هو ما يُذهب الحيرة، وربما بيع فضلاتهم من أجل إثمار النخيل يُعد في زمانهم أمرا معتادا لذلك لا يتحيَّر المتلقي، بينما في زمن الحاضر هذا أمر يثير الحيرة والقلق "وكل ما في العالم بهذه المثابة، إلا أنّ الإنسان يدركه في زمن صباه، عند فَقْد التجربة، ثم تبدو فيه غريزة العقل قليلا، وهو مستغرق الهمّ في قضاء حوائجه، وتحصيل شهواته، وقد أنِسَ بمدركاته ومحسوساته، فسقط عن نظره بِطول الأُنس بها، فإذا رأى بغتة حيوانا غريبا، أو فعلا خارقا للعادات انطلق لسانه بالتسبيح... وهو يرى طول عمره أشياء تتحيّر فيها عقول العقلاء، وتدهش فيها نفوس الأذكياء"[1]، وتأسيسا عليه فالمتلقي لم يعتد إثمار النخيل بفضلات الإنسان ولم يألف أن يبيع الإنسان فضلاته.

واستنادا إلى ما سبق يمكن القول إنّ العالم كلّه عجيب وخارق ومحيّر، غير أنّ الاعتياد عليه هو ما يجعل العجب لا يعمُّه بل يَخصُه، وعدم الاعتياد على الشيء شرط للعجب، ومنه نستخلص أنّ هذا النص يميل للعجائبيّ لأنّ الواقف أمامه يعيش حالة من الحيرة لعدم الأنس وقلة المشاهدة وعدم الاعتياد عليه، وعموما فإنّ الرّحالة يسعى دائما من خلال الوصف السّردي، إلى تهيئة الأجواء للمتلقي لتقبّل الأحداث العجائبيّة وتلغيم الفضاء بالفاتن والمدهش، من خلال عرض معتقدات وعادات في غاية الغرابة والتعجيب، وهذه الأخيرة كانت بمثابة المهيِّئ للمتلقي لتقبّل أحداثٍ وتصاوير أكثر عجائبيّة، ويبدو الرّحالة التّجاني حريصا على تقديم وصف دقيق لعادات وتقاليد راسخة في الأقوام التي حلّ بها، فمن عناصر تحقيق العجائبيّ هو تجاوز المألوف مع اللامألوف تجاوزا صداميا لا تجاورا حياديا، فالنص يجب أن يقدّم بعض الخروقات، فبيع الإنسان لفضلاته يعد خرقا للطبيعة، فهذه الخروقات تسمح بالانتقال من هذا العالم إلى ذاك، ولكن دون أن تلتقي الحدود بين العالمين، فلا بد من بقاء العالمَين واضحان، لأنّ النص يؤكد دائما على واقعية الأحداث؛ أي إنّ الإطار العام المحيط بالوقائع هو قوانين الواقع نفسه، "فلكي يكون ثمة خرق يجب أن يكون المعيار محسوسا"[2].

فلو حدث الخرق في عالم تَضيع فيه حدود الانتقال من المألوف إلى اللامألوف بسهولة، لن يكون هناك حيرة وريبة تجاه أيّ خرق تَسوقنا إلى العجائبيّة، ولكن هذه الريبة والتردّد يَظهران فقط عند الاصطدام بواقعية مذكورة في النص بطريقة غير واقعية، ولكن تجري داخل إطار سيطرة قوانين النص، والرّحلة عموما تتمايز فيها العوالم المتجاورة لمفهومي "الحقيقي واللاحقيقي" كونها ليست نصا أدبيّا من

---

[1]. جعفر ابن الحاجّ السُّلَمّي، المرجع السابق، ص190.

[2]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص147.

مخيّلة مبدعة؛ بل يتمّ التعامل معها أولا على أساس المصداقية أهي حقيقة أم لا؟؟ وليس المقصود بالحقيقة هنا الحقيقة الواقعيّة التي تعمد التجربة الحسيّة معيارا؛ بل الحقيقة بالمعنى المطلق.

يقول التّجاني أثناء حديثه عن مدينة جربة: "وكانت مدينة جربة فاصلة بين أراضيهم وكلا الطائفتين خوارج غُلاة في مذهبهم مُكفّرون العصاة على ما هو معروف من مذهب الخوارج لا كمذهب المعتزلة في امتناعهم من إطلاق اسم الكفر على من واقَع كبيرةً ولم يتُب منها، فإنّ المعتزلة لا تسميه كافرا ولا مؤمنا، وتسميه فاسقا على حُكمهم بتخليده في جهنم، وكأنّ المعتزلة بزعمهم توسطوا في هذا المذهب بين مذهب الخوارج ومذهب أهل السنة، والمصلحون منهم لا يماسحون بثيابهم ثياب أحد ممّن ليس على مذهبهم ولا يؤاكلونه في آنيته، وإن استسقى عابر سبيل ماء من بعض أبيارهم استخرجوا ماء البئر كلّه فماحوه، وثياب الجُنب عندهم لا يقربها طاهر وثياب طاهر لا يقربها جنب، وقد شاهدتُ منهم من كان على طُهر إذا أجنب غسل ثوبه الذي أجنب فيه يرفعه بعصا أو بمِحجن ثم يلقيه في البحر فيخضخِضُه بعصاه ساعة ثم بعد ذلك يتناوله بيده، ويوجبون على أنفسهم الغسل كل صباح كل يوم رجالا ونساء أجنبوا أو لم يجنبوا، ويتوضؤون ثم يتيممون، وقد شاهدت هذا منهم كثيرا، ويشترطون في وضوئهم غسل الأيدي من الأكتاف.. إلى غير ذلك من آرائهم الواهية، والأفعال التي حكَينا عنهم منها ما شاهدناه وهو ما قصصنا، ومنها ما حكاه عنهم الشريف في كتابه المؤلف للجار"[1]، جاء هذا النص الذي ينصّ على كل ما هو غريب وعجيب أثناء تعريف الرّحالة التّجاني بالطائفة الموجودة في مدينة جربة وأتباعهم، فذكَر غرائب سلوكاتهم وتصرفاتهم، وبعض العادات والشعائر التي شاهدها الرّحالة، وجميعها تُعدّ من الأسس التي تساعد على رسم الصورة العجائبيّة في النص.

الواقف أمام هذا النصّ ربما قد يستبشع أو يستحسن طباعهم وعاداتهم أو ربما يستفظعها، وفي العموم هذه السلوكيات بالنسبة للمتلقي محيّرة وتثير تعجبه واستغرابه، ممّا قد يدفعه الأمر إلى وصفها على أساس أنّها موضوع مدهش ومثير للحيرة، ولم تقف هذه السلوكيات والعادات عند حدود الدهشة اتجاه عادات تلك الشعوب، إنّما أصبحت من مجرد حكاية في الرّحلة إلى حكاية عجائبيّة حكاها الرّحالة مضيفا إليها ضمير الغائب، وبكل مهارة قام بتحضير الأرضيّة المثاليّة لبزوغ عناصر العجائبيّة من خلال استبشاع طباع الأقوام أو استفظاع عاداتهم أو استحسانها، مركِّزا في كلّ مرّة على ما يجعل المتلقي المفترض يشعرُ بالتعجب أو التقزّز من خلال ذكره تفسير بعض التصرفات، والقارئ لهذا النصّ يقف

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص123، 124.

متعجبا أمام تصرفات هؤلاء القوم، فالصالحون لهم طقوسهم الخاصة؛ حيث لا يماسحون ثيابهم بأحد ليس من مذهبهم ولا يؤاكلونه، وإن استسقى أحد من بئرهم على غير مذهبهم ماحوه، كما أنّ ثياب الجُنب لا يقربها طاهر والعكس، حتى طريقة غسل ثياب الجنب تثير التعجب والحيرة والقلق، والأعجب من كلّ هذا طريقة غسل ثياب الجنب؛ حيث الذي أجنبَ يغسل ثوبه برفعه بعصا أو بمِحجن ثم يلقيه في البحر ويخضخضه بعصا مدة ساعة وبعدها يتناوله بيده، والأغرب من هذا كله أنهم يلزمون الجميع بالاغتسال نساءً ورجالا، سواء أجنبوا أم لم يجنبوا، حتى طريقة وضوئهم غريبة؛ حيث يقول الرّحالة "إنّهم يتوضؤون ثم يتيمّمون مشترطين في وضوئهم غسل الأيادي من الأكتاف"، كل هذه السلوكيات والعادات لا يجد لها القارئ تفسيرا باعتبارها غير مألوفة بالنسبة له ولم يعتدْ عليها.

من عناصر العجائبيّ تجاور المألوف مع اللامألوف والواقعي مع اللاواقعي تجاوُرا متوترا، هذا ما يجعل نصوص الرّحلة نصوصا مثيرة لأنّ الذي يفاجئ المتلقي ظهور أحداث وطبائع وشخصيات وعادات استثنائيّة خارقة داخل الإطار الواقعي والطبيعي للنص، بحُكم أنّ الرّحلة ليست عملا إبداعيا أو من صُنع مخيلة الراوي؛ أي إنّ القول بقبول خرق العوائد على أنّه جزء من الحقيقة، وإن كان لا يحدث على سنن المألوف، بحدّ ذاته أمر مقلق بالنسبة للمتلقي ويضعه في دائرة العجائبيّة.

فانتماء الرّحلة إلى باب الجغرافية يجعل صِلتها بالحقيقة ممكنة، كما أنّها تعدُّ مصدر تلقي المعرفة، وهذا الأمر يُعد خطوة مهمة نحو تأكيد علاقة النصوص بالحقيقة، وذلك بسبب المعلومات التي تحيط المعرفة داخل الرّحلة.

إذْ من المعارف ما يكون وَهما وما يكون مخالفا للحقيقة، ويتم التمهيد لكل ما هو مخالف للحقيقة بوقائع لا تشكل خرقا للنظام المألوف، ومن هذا المنطلق تلتقي نصوص الرّحلة مع الحقيقة، وهذا يعني أنّه يمكن القول بقبول خرق العوائد على أنّه جزء من الحقيقة، وإن كان لا يجري على الحدث المسرود سُنن المألوف، فانتماء الرّحلة إلى باب السفر الحقيقي والتنقل الفعلي يجعل الأحداث ممكنة الحدوث وقابلة لربطها بالحقيقة، ومن هذا الباب تلتقي نصوص الرّحلة مع الحقيقة فتزداد ارتباطا بالحقيقة والواقع، لذلك يصعب التشكيك فيها. ويتّضح ممّا سبق أنّ مظاهر الحقيقة في الرّحلة راجعة إلى اشتمالها على كل المظاهر التي شاهدها الرّحالة، إضافة إلى موقع نصّ الرّحلة داخل الحضارة والثقافة العربية أمام المتلقي، وهنا تضطلع مرجعية المتلقي بدورها في إسناد النص إلى الحقيقة، وتؤدي الحقيقة دور المألوف، فالوقائع

المألوفة تخضع لقوانين الطبيعة والواقع، وتقع ضمن دائرة الحقيقة، والوقائع غير المألوفة لا تخضع لقوانين الطبيعة والواقع ومع ذلك قد تقع ضمن دائرة الحقيقة لتدخل حيز الغريب.

إذًا فالذي يختلف في النصّ الواحد هو موقع الوقائع بالنسبة للحقيقة، فالعادات نفسها المذكورة في النص تسمح بأن تكون حقيقيّة وتسمح أيضا أن لا تكون كذلك، وهنا تتقابل الحقيقة مع اللاحقيقة، وهكذا يكون الحديث عن وجود مظاهر لا حقيقيّة داخل النصّ الرّحلي مرهونا بمدى الالتزام بقوانين الواقع، لأنّه لا توجد وقائع خارج إطار الحقيقة، ولكن ما يبدوا مألوفا في زمن كتابة الرّحلة، قد يبدو غير مألوف في زمن القارئ، ممّا يصيبه بالتردّد والقلق في تقبل الأحداث.

ومن عجائب العادات والتقاليد أيضا ما ذكره التّجاني في رحلته عن أهل الجريد "وقد اشتهر عنهم بيع فضلاتهم وهم يعيّرون بذلك كما يعير أهل قابس ويعيّر هؤلاء أيضا بأكل لحوم الكلاب، ولم أر منهم مُقرا بأكلها مستطيبا للحمها قديما ما هجى من هجى بأكل لحوم الكلاب"[1].

لا شك أنّ كلّ ما يُكتب في الرّحلات يأتي من الواقع، بالرغم من وجود الكثير من التفصيلات غير المقنعة، ويبدو أنّ أهل الجريد اشتهروا ببيع فضلاتهم وأكل لحوم الكلاب، وهذه العادات والسلوكيات ساهمت في رسم أبعاد العجائبيّة واللامألوفيّة؛ فهذه السلوكيات اعتمدت على إمكانيّة تصوير العجائبيّ ووضعت المتلقي بين التصديق وعدم التصديق، فهذه العادات والسلوكيّات أكْسَبت النص شرف الانتماء إلى السّرد العجائبيّ لدرجة الإحساس به من الوهلة الأولى، ويشعر المتلقي بالقلق والاضطراب اتجاه هذه السلوكيات والعادات، ويكون في الوقت نفسه مندهشا وقلقا في آن واحد فيقع في قبضة العجائبيّ.

ذُكر في الرّحلة أيضا طريقة عجيبة في دفن الموتى عند أهل غمراسن "سيرة هؤلاء المقدمين أن لا يدفنوا موتاهم إلا على هيأة الجالس في كهوفٍ متّسعة يحفرونها لهم، ويتأكد الدفن عندهم على هذه الصفة فيمن تُوُفي وتركَ ولدا فإنّهم يقولون عن الولد لا ينقطع ما دام أبوه جالسا"[2]، وفي موضع آخر يقول: "وهم ينتحلون مذهب النكارة من الخوارج البربر ولا يغسّلون موتاهم ولا يصلون عليهم ولا يورثون البنت شيئا من مال أبيهم"[3].

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص160.

[2]. المصدر نفسه، ص187.

[3]. المصدر نفسه، ص187.

العجائبيّ كما يراه المتلقي هو ذلك النص الذي يقدّم أحداثا أو وصفا لمشاهدات أو سردا لعادات وتقاليد أقوام فوق طبيعيّة مُخالفة لِما هو مألوف، وموضوعات خارقة مستغلقة مستعصيَة عن التفسير والفهم مثيرة للحيرة والقلق والرعب والاندهاش، وهذا لا يعني بالضرورة أنّ هذا النصّ مستودع للخوارق؛ بل قد يشكّل مزيجا من الواقعيّ واللاواقعيّ من الطبيعيّ واللاطبيعيّ، مثل النصّ الذي أمامنا، فمن الطبيعي موت الإنسان ودفنُه، ولكن ليس من الطبيعيّ دفنُه جالسا لمجرد اعتقادهم أنّ دفن الأب جالسا بعد مماته يضمن عزّ الولد، فهذا الاعتقاد السائد يخرق النُظم الطبيعيّة ويُدخل المتلقي في دوامة الحيرة والدهشة والقلق، ومن الطبيعي عند موت الإنسان أن يُغسّل قبل دفنه والصلاة عليه عند دفنه، وليس من الطبيعي دفنه دون غسله ودون الصلاة عليه، فلو افترضنا أنّ المتلقي مسلم الاعتقاد فسيتعجب من هذه العادة وهذا السلوك من قوم يدّعون الإسلام، وهذا المزيج يخلق المفارقة والتناقض؛ أي الدهشة والرعب، وهذا ردّ فعل المتلقي نتيجة موقف سلبي اتجاه هذه العادات.

فهذه العادات وغرائبيّتها جعلت النصّ عجائبيّا يقدّم تصوّراتٍ تخرق منطق الواقع مفارِقةً للطبيعة ومعطِّلةً للعقل ومدهشةً للحواس، ممّا يضع المتلقي في حيرة واندهاش، وردّ الفعل هذا هو استجابة لاستنكار هذه العادات كونها صادرةً من قوم مسلمين، والعجائبيّ عموما لا يتولّد عن الرؤية المباشرة العادية وإنّما يحتاج إلى رؤية عبر وسيط عجائبيّ يثير قلقا وحيرة غير معهودين، فالرؤية السطحيّة لا تجعل المتلقي يستغرب من دفن الموتى جالسين وعدم تغسيلهم قبل دفنهم وعدم الصلاة عليهم بعد دفنهم وحرمان البنات من ميراث آبائهم، أما الرؤية المعمّقة فهي من صنعت العجائبيّة من خلال التعمّق في رؤية هذه العادات، وقد عبّر الرّحالة التّجاني عن استغرابه لهذه العادات ونقل مشاعره المستغربة والمتعجبة إلى القارئ لإثارته أكثر؛ حيث قال: "وليس لأهل غمراسن ولا لأكثر ساكنين هذا الجبل في الحقيقة من الإسلام إلا الاسم فقط ولا تجد منهم من يعرف للصلاة اسما، فضلا عن أن يقيموا لها رسما، وكذلك جميع الشرائع، وأقمنا ما أقمنا معهم فلم نسمع عندهم أذانا، ولا طرقَ صوته لنا آذانا، وإن كنتُ رأيت في أعلى قلعتهم موضعا سمّوه مسجدا وليس يصلي فيه إلا رجل غريب من أهل زوارة سكن عندهم"[1].

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص187.

يقول التّجاني أثناء حديثه عن عادات أهل طرابلس الغربية التي استغرب منها: "ومن عاداتهم أن لا يتركوا أحدا يُخرج شيئا ممّا حصل ببلدهم من طعام إلى خارجه ويعاقبون على إخراجه"[1]، يقف المتلقي مستغربا أمام هذه العادات التي لا تمثل كرم وطيب أهل طرابلس الغرب، واستغراب المتلقي أمام هذه العادات هو ردّ فعل قائم على عدم تمكنه من التوصل إلى الأسباب التي قد تساعده في تفسير هذا الأمر؛ أي الامتناع عن إخراج الطعام من البلد ومعاقبة من يفعل ذلك، فوقف المتلقي متحيرا مستغربا لقلة مشاهدته لمثل هذه العادات وعدم اعتياده عليها في بيئته، وعموما يمكن القول إنّ العجائبيّة تشمل كل الأمور الموجودة في العالم، فلو اعتاد المتلقي رؤيتها لما رآها غريبة ومحيّرة، فعدم الاعتياد مكوّن أساسي لتحديد الغرائبي.

ومن عجائب العادات التي ذكَرها التّجاني عندما نزل بعين تامدنت "وكانت العرب تستجلب المطر إذا احتبس عليهم بشجر العشر هذا، وذلك ضرب من السحر، يعمدون إلى شجر العشر وشجر السَّلَع بفتح السين واللام فيأخذون منها أغصانا يجعلونها في أذناب البقر ويشعلون النار فيها ثم يصعدونها إلى الجبل فيزعمون أنّهم يمطرون في وقتهم"[2]، إنّ القول بأنّ المطر ينزل من خلال أغصان شجر العشر أو السَّلَع وتعليقها في أذناب البقر وإشعالها وإصعادها للجبل بذاك المنظر يجعل السماء تمطر، أمر لا يتقبله عقل المتلقي ويجعله يَحكُم عليه بالعجائبي، فالعجائبيّ في الاعتقاد قائم بالمطلق على موضوعات فوق طبيعيّة تخلق حيرة وتردّدا واندهاشا لدى القارئ.

ذُكر في الرّحلة قبرُ الشيخ الفقيه أبي الحسن علي بن محمد بن المنمر في قرية غانيمة "والناس إلى الآن يزورون قبره ويتوسلون إلى الله سبحانه عنده، ويذكُر أهل تلك الجهات أنّ كل رفقة استَصحَبت شيئا من تراب ذلك القبر فإنّها لا يتعدّى عليها، فهم لا يزالون ينقلون ترابه فيجدّده من يقصد الأجر من تلك الجهات أو من المجتازين"[3]، فعادة زيارة القبر والأخذ من ترابه أمر عجيب، وربّما يعود تعجب القارئ أمام هذه العادة إلى جهله بذلك العالم وعدم أُلفته ممّا جعله غيرَ طبيعيّ في عينه وخارقا للعادة.

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص258.

[2]. المصدر نفسه، ص314.

[3]. المصدر نفسه، ص317.

-عجائبيّة الشخصيات:

تختلف الشخصيّة في أدب الرّحلة عن الشخصيّات في الفنون السّردية الأخرى، وذلك لأنّ الشخصيّات تأتي في إطار القصّة التي تدور حولها، أما الشخصيّات في أدب الرّحلة فتكون واقعيّة ومتعدّدة بتعدّد الأماكن التي يزورها الرّحالة، ولا تتخذ مسارا معيّنا، وإنّما تأتي عرَضا في مسارات الرّحلة المختلفة، والرّحالة بطبيعة الحال هو الشخصيّة الرئيسة التي تتخذ مسارا محددا من انطلاق الرّحلة لغاية انتهائها، وحضوره يأتي في معظم أجزاء الرّحلة إلا حين تتوقف حركيّة السّرد، فيقف ليذكُر بعض القصّص التاريخية أو الدينية للمكان المرتَحَل إليه.

تمتاز الرّحلة بتنوّع حضور الشخصيّات العجائبيّة فيها، فنجد مثلا السحرة والمشعوذين وكرامات الأولياء الخارقة وكذلك الشخصيّات العجيبة، وبلا شك فسيصبح للرّحالة شغف كبير في نقل الأخبار عنهم إلى المتلقي بغية خلق جوّ من الإثارة والترقب، ومن الشخصيّات العجائبيّة التي ذكرها الرّحالة التّجاني، رجل من البربر اسمه سلام ويُعرف بأبي غرارة، "وبمقربة من زريق نَخلات على عين ماءٍ هنالك عذبة وزاوية يسكنها رجل من البرب، وهو عوسجي اسمه سلام ويُعرف بأبي غرارة، وهذا الرجل مُنتمٍ إلى الدين وقد حَكم على العرب بأنواع من الشعوذة فلا يقدر أحد على مخالفته، وهو يخفر في قبائل دباب وله في استخراج أموالهم منهم اليد القوية وإن امتنع أحد منهم هوّل عليه وأوعدَه بمصائب يوقعها به، فيخافون منه، وقد ظهرت له في هذا الباب عجائب تُنقل عنه، وأخبرني الشيخ أبو جبارة عبد السلام ابن موسى قال: "أغارت المحاميد على قافلة فأخذت منهم بهائم كثيرة فمضى أهل القافلة إليه، قال فاستدعاني ومضينا إلى المحاميد واسترجعنا منهم ما قدرنا عليه، ولج بعضهم في الامتناع من الرد فقال له: والله لنكوننّ لك القاضيَة أو كلاما يشبه هذا، قال: فخاف وراجع نفسه فردّ ما أخذه وقال له: يا سيدي أبا غرارة لعلها تكون بفرسي لا بي، فقال له: بفرسك لا بك، قال أبو جبارة: فبعد ثلاثة أيام ذهبت فرس الرجل. وليس فعلُ مثلِ هذه القضية في نفوس الأغراب بقليل"[1]، والواقف أمام هذا النص يعرف أنّ الحكاية القائمة على هذه الشخصيّة العجيبة التي تسعى إلى إدهاش القارئ وإثارة رعبه دفعة واحدة، وتتدخل هذه الشخصيّة في تقديم أحداث تخرق المألوف، وهذه الشخصيّة تثير القارئ وتستفزّ عقله وتلزمه بالتردّد بين تفسير واقعي وغير واقعي، من خلال سرد ما تستطيع هذه الشخصية فعله، الفعل الذي يثير الحيرة والرعب، فمِن شدة القوة الخارقة التي تتمتّع بها هذه الشخصية لا يرفضُ أحدٌ طلبَها، إذًا فتصرفات هذه

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص180، 181.

الشخصيّة لا مفسّرة وفوق طبيعية وتخلق الحيرة وتمنح وهمًا وتدفع بالمتلقي إلى عدم تصديقها، وهذا النص يبعث فيه التساؤل والقلق لأنّ هذه الشخصيّة لا تمثل الواقع كما هو، إنّما أعطت صورة قد تكون غير حقيقية ومشوّهة.

يبدو أن هذه الشخصيّة لها قوى فوق طبيعيّة لتدمير النظام الطبيعي ولإثارة مشاعر الخوف والحيرة، وكذلك بإقحام حادث فوق طبيعي يُخلخل توازن القارئ وينتقل من حال الاستقرار إلى حال اللاستقرار والاندهاش والرعب، لأنّ هذه الشخصيّة تمتلك قوة خارقة قاهرة للعادة وغير مألوفة وتصدم القارئ وتحيّره وتجعله يراوح بين التصديق وعدم التصديق، لذلك تبقى الحيرة مستمرة والخرق قائما للنظام الطبيعي، وهذا ما يجعل من الشخصيّة عجائبيّة.

تختلف الشخصيّة في أدب الرحلة عن الشخصيّات في النصوص السردية الأخرى كالقصة والرواية، فالشخصيّة في النص الرحلي واقعيّة وتتعدّد بتعدّد الأماكن التي يزورها الرحالة، يقول التّجاني: "في أوائل شهر ذي الحجة تواردت علينا وفود العرب المحاميد فكان فيمن رأيته منهم رجل أسود اللون اسمه إبراهيم بن المطرف ويُكنى أبا زرارة، ذكروا أنّه كان كاهنا من العرب وادّعوا صدقه فيما يتكهّنه وحكوا عنه في ذلك عجائب، فسألته عن ذلك فأقرّ به وادّعى أنّ له رِئيا من الجن يأتيه فيخبره بما يكون في أشعار يخاطبه بها، فاستثبتُّه عن شيء من ذلك فذكر لي شعرا ادّعى أنّه أنشده إياه منذ أيام يُحيل فيه على كائنة وَصفها تكون في رجب الآتي"[1].

استَحضرَ التّجاني شخصيةً تتميز بالكاهنة؛ أي التنبؤ بالمستقبل وتدّعي هذه الشخصيّة أنّها تصاحب جنا يخبرها بما يكون، واللافت للنظر أنّ الرّحالة أثناء حديثه عنه استخدم الأفعال الماضية التي تدل على فترة زمنيّة ماضية تصبح من خلالها الأحداث والشخصيّات تراثية فيها العجائبي، وبذلك تصبح الشخصيّة مثيرة للتعجب في نظر المتلقي، ومن هنا يجسد زمن السّرد مادة تلمح على عجائبيّة الشخصيّة وتوصيل فكرة أنّ هذه الشخصيّة تراثية تصنع حيرة ودهشة المتلقي. وعموما فإن الشخصية العجائبية تحظى بامتيازات فنيّة تأهّلها لتكون ركيزة أساسيّة في بناء النص العجائبيّ، فشخصيّة إبراهيم بن مطرف ساهمت في بناء نصّ عجائبيّ من خلال خرقه لنُظم الطبيعة وخرق المألوف بمعرفته للمجهول وإقراره لمصاحبته لجنّي.

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص197.

وعلى هذا الأساس يستوجب على المتلقي عند الحديث عن الشخصيّة العجيبة أن يعرف مصدر العجب فيها لتكون فيها إحدى دعامات العجائبيّة، ويبدو مصدر عجائبيّة إبراهيم بن مطرف قدرته على التنبؤ والصدق الدائم في كل ما يتنبأ به، وهكذا أصبحت شخصيّة هذا الرجل قادرة على صنع العجائبيّة ووضع المتلقي بين التصديق وعدم التصديق، والصفات التي تتمتع بها هذه الشخصية من سواد اللون ومصاحبتها لجنّي أخرجها من مجالها الطبيعيّ إلى اللاطبيعيّ وفسحت للعجائبيّة مساحة لتشييد جوٍّ من الغموض على المتلقي بوصفها تحمل قوى غيبيّة؛ أي مصاحِبة لهذه الشخصيّة المتجسّدة في الجني؛ حيث يخبره بما سيكون.

إذًا كان للبُعد العجائبي في تعامله مع الشخصيّات وسائط عديدة يتوسّلها لاستحضار اللاواقعيّة في تكوينها وزعزعة الصورة البشرية من خلال اتصال هذه الشخصية بعالم الجن، وهكذا كانت لهذه الشخصيّة قيمة عجائبيّة في النص، كما ترك في المتلقي الانطباع بالدهشة والانجذاب إليها باعتبارها مزيجا بين الواقعي؛ أي يمكن أن يكون هناك رجل أسود اللون، وبين اللاواقعي الخرافي الأسطوري؛ أي اتصال هذا البشريّ بعالم الجن، فالسمات الخارجيّة لهذه الشخصيّة لا تثير المتلقي إنّما سماتها الداخليّة؛ أي إنّ مصاحبته للجنيّ هي التي تثير مشاعر وأحاسيس وانفعالات المتلقي، كونها الأقدرَ على إحداث الدهشة واستثارته، وهذا ما يجعل من إبراهيم بن مطرف شخصيّة عجيبة.

ومن الشخصيات العجيبة المذكورة في الرّحلة يُذكر: "أنّ الخضر عليه السلام كان يزور الشعاب هذا، ويحادثه وأنّهما رُئيا مجتمعَين في المسجد المذكور، وسمع الشعاب يوما بكاء امرأة عند باب مسجده فسألها عن سبب بكائها فأخبرته أنّ لها ولدا أسرَهُ عدو الدين، وسألته الدعاء بخلاصه فدعا له وأمَّنَت المرأة على دعائه ثم انصرفت إلى بيتها، فأصبح ولدها في السكك يسأل عن دار أمه، فسُئل فأخبَر بفراره في البحر وسلامته ووصوله في عهد قريب، فتوجّهت المرأة إلى الشيخ تشكره وتعرّفه بوصول ولدها، وأنّ ذلك إنّما كان ببركة دعائه فهنأها بسلامته"[1]، إنّ ما يجعل من شخصيّة هذه القصّة تتمتع بالعجائبيّة ربطها بإجابة الدعاء، وهنا يقف المتلقي وقفة التردّد بين التفسير الطبيعي والتفسير فوق الطبيعي للشخصيّات وما تقوم به، ويكون التردّد محسوسا من قِبل الشخصيّة داخل النص كما هو محسوس من قِبل المتلقي.

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص 284.

والمتعارف عليه أنّ من أهمّ عناصر العجائبيّ ضرورة التعامل مع عالم الشخصيّات داخل النص باعتبارها عالمَ أحياء حقيقة، وما دامت الرّحلة فعلَ سفر حقيقي ليس مبدعا ومتخيلا، فشرط تودوروف في اعتبار عالم الشخصيّات أحياء حقيقة يتحقق في الرّحلة، وهذا الشعاب حسب القصّة دعاؤه مستجاب، لذلك تميّزت الشخصيّة بإمكانية خرق العادة، خصوصا لكونه يصدق على يديه ولا تطول استجابة دعائه وتحقّقه في الأرض، وكما يبدو أنّ هذه الشخصيّة معروفة بالصلاح ظاهرا وباطنا، ومؤدية للفرائض كلّها على اعتبار أنّ له مسجدا خاصا به، وعموما يمكن القول إنّ معظم نصوص الكرامات تقع على الحدّ بين التصديق وعدمه، لأنّ الاعتقاد بوقوعها على الحقيقة جائز، والشك بعدم وقوعها ممكن أيضا، إذ هي في الأخير لا ترقى إلى درجة النصوص المقدسة مثل القرآن، فهذا الشخص الصالح قصدته امرأة ليدعو لها بعودة ابنها، وفعلا عاد ابنها إليها حسب القصّة ، ويبدو أنّ لهذه الشخصيّة واقعيّة تاريخيّة خارج النص؛ بل أتت هذه الشخصيّة بشكل أساسي داخل النص لتمثّل الثقافة الإسلاميّة التي لا يُنظر إليها بعين الأدب أو الخيال أو الخرافة؛ بل يُنظر إليها ببُعد يتعلق بالمعتقد الديني، وتقديم الأحداث التي ارتبطت بأفعال الشخصيّة؛ أي الدعاء واستجابته، وعودة الابن إلى أمه تبدو خارج نطاق المألوف على أنّها أحداث حقيقيّة وشخصيّة مُستجابة الدعاء في الحقيقة، وهكذا يتمّ للعجائبيّ التأثير في المتلقي وتشكيكه في مدى ثبات قوانين النظام المألوف المعتاد عليه، وذلك من خلال وضعه وجها لوجه أمام شخصيّة لا تقبل الانقياد لهذا النظام مع امتلاكها لوجود واقعي داخل النص الرّحلي.

في موضع آخر يذكُر التّجاني في رحلته: "ومنها مسجد خطاب وهو بخارج المدينة من جهة شرقيها على البحر، ويُنسب للشيخ خطاب البرقي الرجل الصالح، ويكنّى أبا نزار وكان ذا كرامات وخصوصا في باب المرائي؛ حيث ظهرت له في ذلك عجائب وكان يخاطب في النوم بجميع ما يكون في اليقظة قبل كونه، وحكى عنه أبو عبد الله الخياري قال: قال لي خرجت مرة إلى الحج منفردا، فبينما أنا في البرية مرّ بي رجل فتوسّمت فيه الخير ووقع في قلبي أنّه الخضر فبادرته بالسلام وأقسمت عليه بالله تعالى أأنت الخضر فقال: لقد بقيت فيكم من الخير بقية لم يزدني على هذا وغاب عني، وأخبرني عنه أيضا فقال: قال لي بينما أنا سائر في البرية وإذا بسبع قد عارضني فقلت له: يا أبا الحارث إن كنت قد أمرت فينا بشيء فدونك وإلا فالطريق، قال فقرب مني ووقف هنية ثم انصرف، وحكى أنّه قال: بينما أنا في البرية إذ رأيت شخصا فاستغربت وجوده هناك وقصدته فوجدته مفرج بن بياضة، فقلت له أبا عبد السلام ههنا؟ فقال: نعم يا أبا نزار، فاستغربت معرفته بي مع أنّه مكفوف البصر، وكان مفرجا هذا رجلا صالحا من

أهل جزيرة تونس المعروفة بجزيرة باشو، وكان يخرج وحده من بلده إلى مكة فيحج ثم يعود فقال: يا أبا نزار إني إذا خرجت موضعي أسمع قائلا يقول لي: يمينك، شمالك أمامك خلفك حتى أصل مكة أو كما قال"[1].

مساحة العجائبيّ الواسعة، جعلت مفهومه واسعا حتى يشمل حضوره في بنية الفكر الإسلامي وفي النصوص السّردية التي أفرزها منها أدب الرّحلات، فظهرت في رحلة التّجاني عن الكرامات شخصيّة ذلك الشيخ الذي يخاطب الجميع في نومه، وعموما فإن الكرامات "تقوم على الاعتقاد بأنّ الله عزّ وجل قد يخرق قانونا طبيعيا لعبد صالح من عباده لعلّة ما، وهو خرق ممكن لا واجب، ومن هنا يمكن القول إنّ الموقف العام من الكرامات داخل المنظومة العرفيّة للحضارة الإسلاميّة، يقول بوقوعها على الحد بين التصديق وعدمه لأنّ الاعتقاد بوقوعها على الحقيقة جائز، على اعتبار أنّها لا تمتنع عن القدرة الإلهية، كما أنّ الشك بعدم وقوعها ممكن أيضا، لأنّها قد تكون غير حقيقيّة لأسباب عديدة على رأسها عدم الاعتراف بأية خصوصيّة لمدّعي الكرامة تدخُّله في زمن الصالحين، ناهيك عن أنّها لا ترقى إلى درجة النصوص المقدّسة فيكون الإيمان بها إيمانا مطلقا"[2]، واستنادا عليه فإنّ هذا الشيخ الذي يخاطب الناس وهو نائم ويلتقي بأشخاص يعرفهم وينسب إليهم صفة الصلح، وهذا أمر يثير المتلقي ويجعل من هذه الشخصيّة عجائبيّة، والذي يثير حيرة المتلقي أكثر عندما ذُكر في الحكاية ذلك الشخص الأعمى الذي يحجّ وحده ويسمع أحدا يقول له يمينك .. شمالك، فمهما يقف المتلقي متردّدا حائرا، وزمن التردّد يضع هذه الشخصية في التردّد لأنّ المتلقي لا يجد تفسيرا منطقيا لِما يحدث مع هذه الشخصيّة.

يقول التّجاني وهو بصدد سرده لمعلومات عن مسجد البارزي الواقع خارج طرابلس: "اشتهر هذا المسجد بسكنى أبي عثمان سعيدين خلفون الحساني المعروف بالمستجاب وأصله من قرية حسان من قرى طرابلس، كان زاهدا فاضلا منقطعا إلى الله سبحانه وظهرت بركته غاية فعُرف بالمستجاب واتفقت له في المسجد المذكور قضيّة مشهورة: كان ذات يوم جالسا فيه على عادته فسمع تحته دويا عظيما اهتز المسجد له فخرج بعض من كان معه لاختبار ذلك فوجد شخصا يقطع الحجارة من كهف تحت المسجد فنهاه عن ذلك فلم ينته فرجع إلى الشيخ فأخبره الشيخ إليه وقال له، اتق الله فإنك تزلزل المسجد بهذا الذي تصنع فقال: ارجع أيها الشيخ إلى مسجدك فإنّ الوالي أمرني بهذا فقال له: لو أمرك الوالي بهدم المسجد

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص 249.

[2]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص10.

كنت تهدمه؟ قال نعم والله لو أمرني بذلك لفعلت، فرجع الشيخ إلى مسجده وهو يقول اللهم احصد عمره، فعند استقرار الشيخ في المسجد سقط جزء من ذلك الكهف على الرجل فقتله"[1].

وما يزال التّجاني يحكي حكايات ضمن ما يُعرف بأدب الكرامات التي تتميّز شخوصها بالصلاح والتديّن ويُعتبرون في نظر المجتمع أولياء صالحين ودعاؤهم مستجاب، لذلك فإنّ شخصيّة أبي عثمان سعيد بن خلفون الحساني المعروف بالمستجاب، شخصيّة حقيقيّة تجاوزت حدود النص إلى الواقع، وهنا بطبيعة الحال يتحقق شرط تودوروف المتمثل في التعامل مع الشخصيّة على أنّها حقيقيّة على خلاف النصوص الأدبيّة التي تبقى حقيقتها مقيّدة بحدود النص، وهذا ما يُكسِب شخصيّة الأولياء الصالحين بُعدا جديدا لتتقبّل العجائبيّ وهنا يستوجب على الدارس تسويغ مفهوم العجائبيّ وتطبيقه على النصوص التراثية، ويقول تودوروف "إنّ العجائبي هو ذاك التردّد الذي يُحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فلا يدوم العجائبيّ إلا زمن تردّد، تردّد مشترك بين القارئ والشخصيّة اللّذين لا بد أن يقرّرا فيما إذا كان الذي يدركانه كلمة واحدة، راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام، والتردّد بين تفسير طبيعيّ وتفسير فوق طبيعيّ للأحداث، والثاني أنّ التردّد قد يكون محسوسا من قِبل الشخصيّة داخل النص، كما هو محسوس من قِبل المتلقي"[2]، ومن هنا نخلَص إلى أنّ الواقف أمام شخصيّة الشيخ أبي عثمان، وكيف دعا على الرجل الذي قال له لو أُمرت بتدمير المسجد لدمرته؛ حيث دعا بحصد عمره، وفعلا أُستُجيب لدعائه وسقط جزء من الكهف عليه.. فيدرك المتلقي أنّه أمام أحداث وشخصيّة ليس لهما تفسير منطقي يوافق الواقع، وأنّ هذه الشخصيّة التي دعاؤها مستجاب في الحين، فيها خرق للنظام المألوف والطبيعيّ، وهذا ما جعل من شخصيّة الشيخ شخصيّة عجيبة، والذي ساهم في إنجاح هذه الشخصيّة عجائبيّا تحقيقُ أهمّ شروط تودوروف المتمثّلة في ضرورة اعتبار عالم شخصيّات النصّ عالمَ أحياء حقيقيا، لأنّ التعامل مع الشخصيّة على أنّها وهم أو خيال يلغي عجائبيّتها، فانتمائها للوَهم والخيال يسُوقها خارج حدود الحقيقة الواقعية، لذلك يصبح النصّ غير قادر على تشكيك المتلقي في قوانين عالمه المألوف؛ إذ مَهما صدر عن الشخصيّة من أحداث مفارقة للمألوف خارقة للعادة، يبقى عالم الألفة والاعتياد بمأمن عن تأثيرها في المتلقي بالحيرة والقلق والدهشة باعتبارها تُحيل على عالم آخر يقع في الوَهم بعيدا عن الواقع، فإذا قلنا إنّ هذه الشخصيّة مبدعة خياليّة، فإن

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص250.

[2]. لؤي علي خليل، المرجع السابق، ص 14، 15.

المتلقي لا يشعر بالدهشة والقلق لأنّه يتوقّع أيّ أمر منها لأنّها وَهْم، لكن إن قُدمت الشخصيّة على أنّها حقيقة توتّرَ المتلقي وتردَّدَ في قبولها وهذا ما يَصنع عجائبيّتها، ومن هنا يمكن القول إنّ الشخصيّات المذكورة في الرّحلة عموما ليست منسوجة من خيوط أدبية محضة، وليست نتاجا أدبيا لمخيّلة مبدعة، فهي في الأصل شخصيّات حقيقيّة، لها وجود محدّد معروف وثابت تاريخيّا، ولكن كلُ ما صدر من هذه الشخوص أو نُسب إليها حدث يخرج عن نُظم المألوف والواقع، ولما تكرّر هذا الخروج أصبحت تصرّفاتها أخبارا وحكايا يتناقلها الناس شفويا إلى أن أخذت شكلها النهائيّ الأقرب إلى الثبات وجُعل منها شخصيّات عجائبيّة، فالرّحلة في الأخير ليست مجرد نصوص سردية فحسب، إنّما تقع على الحافة بين ما هو تاريخيّ وأدبيّ، لغويّ، جغرافيّ سرديّ بصبغة أدبيّة من جهة، وضربٌ من الاعتقاد الدينيّ من جهة أخرى، وتأريخٌ سيَريّ اجتماعيّ من جهة ثالثة، وهذا ما حقّق للرّحلة تميّزها عن باقي النصوص، بيد أنّ نصوص الرّحلة تتجاوز شرط تودوروف، كونها لا تضمن لشخوصها الحقيقة داخل النصّ فقط، وإنّما خارج النص أيضا بسبب انتمائها للتاريخ والمقدّس اللذين يضمَنان لشخوصها الحقيقة الواقعيّة التاريخيّة قبل الحقيقة النصيّة، باعتبار أنّ هذه الشخصيّات معروفة تاريخيا، فتاريخيَّة هذه الشخوص وواقعيَّتها وتعامل النصّ مع أحداثه وشخوصه على أنّها ضرب من الحقيقة يُحقق شرط تودوروف كما ذكرنا سابقا، لذلك لا نستطيع أن ننفي وقوع هذه الشخصيّات داخل دائرة الحقيقة لأنّها وإن فارقت قوانين الواقع الحسيّة فلا تفارق الحقيقة، لأنّها تمتلك بحسب الثقافة الإسلاميّة وجودا، فهذه الشخصيّات تستمد حقيقتها من موقعها داخل الحضارة الإسلاميّة.

يقول التّجاني أثناء وجوده في مدينة طرابلس: "وزرتُ بخارج المدينة بين شرق وشمال قبر الشيخ الصالح أبي محمد عبد الوهاب القيسي رحمه الله، وهذا الرجل يعظِّمه أهل طرابلس كثيرا، حكَى لي جماعة منهم، أنّه رأى النبي صلى الله عليه وسلم في منامه نحوا من أربعمائة، وأنّه كان يشاور النبي صلى الله عليه وسلم في أكثر أموره فلا يفعل ما يفعل إلا بإشارته، قالوا ولم يسمع منه هذا في حياته، ولكنه وُجد بعد موته مكتوبا عنده بتواريخه يذكر كلّ ليلة وما رأى منها، ثم أوقفني بعد ذلك بعض أهل البلد على جزء في هذه المنامات وذكر أنّه ينقلها من خطه، فرأيت فيها غرائب من سؤاله للنبي صلى الله عليه وسلم عما يفعله في جميع ما يعرض له من أموره، وإشارة النبي صلى الله عليه وسلم بذلك بما يراد ودوام ذلك واستمراره في كل جزئيّة من جزئيّات حاله. قال: وقال لي النبي صلى الله عليه وسلم: إني آخيت بينك وبين أخيك أبي يعقوب يعني الخشاب وأبي علي يعني يونس بن السماط، قال فرأيته ليلة

فقلت له: يا رسول الله ما رأيت فيما خطر لي ولأخي أبي يعقوب، قال وما ذاك، قلت نكتب ببعض ما يجري بيني وبينك، يعني في النوم لأخينا أبي علي يونس، قال فقال لي نعم أبو علي رجل صالح، وذلك زيادة في حقّه، فإنّه يزداد معرفة فاكتب له، ثم قال لي: ولكن لا تمازح غير أخيك أبي يعقوب. هكذا رأيت اللفظة في النسخة التي نُقلت منها ولا أدري هل هي بالحاء أو بالجيم، قال فرأيته بعد ذلك ليلة أخرى فقلت له يا رسول الله قلت لي لا تمازح أحدا غير أخيك أبي يعقوب ولم أفهم مقصودك بذلك، فقال لي صلى الله عليه وسلم ألم آذن لك أن تحدث بهذه المرائي أبا علي، كما تقدم فكيف أقول لك أطلعه عليها ثم أقول لا تمازحه إنّما مقصودي أنّك لا تطلع على هذا المعنى، قال الشيخ: أيُّ المرائي غير أخيك أبي يعقوب وأبي علي خاصة، قال فقلت له: إنّ الأخ أبا يعقوب يخطر له السفر فما ترى في ذلك؟ فقال لي النبي صلى الله عليه وسلم: ألم أقل لك يعني في منام قبل هذا أنّ الإقامة أرفق بحاله، قال فقلت له يا رسول الله وهو مخيّر في الذي عنده من السبب كما تعلم هل يخرج عنه أو يبقيه، فقال لي النبي صلى الله عليه وسلم: بل يبقيه على الأمانة فيعطي منه كل ذي حق حقه. إلى أمثال هذا من المنامات، وهي نحو من أربعمائة منامة، كلّها على هذا النحو، وفيها تبسمه له مهما رآه بأنواع الدعاء، وقوله مرحبا بالحبيب ومرحبا بالرجل المفلح، واعلَم يا بني أني أحبك وأحب أخاك أبا يعقوب وأني لأفرح بك، وأمثال هذا، قال وشكوت إليه ليلة حالي ومخالفة فِعلي لقولي، فقال لي صلى الله عليه وسلم: يا موفق مَن خُلق سعيدا أو سبقت له السعادة أتراه يشقى؟. كرَّر ذلك مرتين أو ثلاثة، ثم قال لي: وإني لأرجو أنك وأخاك أبا يعقوب مِمن سبقت لهم السعادة"[1].

يدخل هذا النصّ في باب الكرامات، والكرامات تخرق العوائد وتخالف العادة، فرؤية الرجل المسمى بالشيخ الصالح أبي محمد عبد الوهاب القيّم للرسول صلى الله عليه وسلم في المنام ومشاورته في أموره وفي منامه أمر من العجائب، لأنّه خارق للعادة ومخالف لها، وخرق العادة لا يكون بالجسم، إنّما قد يكون أيضا في القدرات غير العادية، كالاتصال بعالم الغيب دون أن يُفسر هذا الاتصال بنبوّة أو سحر أو كهانة أو تنجيم، والنظر لهذه القصّة على أساس حلم يلغي عجائبيّتها، ويدخلنا في جنس الغريب المجاور له، لأنّ الاعتماد على أنّ القصّة مجرّد منام يعني تفسير أحداثها تفسيرا واقعيا لا يخرج عن دائرة المعقول؛ إذ يمكن قبول أي شيء في الأحلام مهما بدا مستحيلا، بسبب أنّ عالَم الأحلام هو عالَم اللاوعي الذي لا يشكّل تهديدا لقوانين الواقع ولا يصادمها أو يحتك معها، فمساحة وجوده تقع في منطقة

[1]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص 260، 261.

مغايرة لمساحة وجود قوانين الواقع، وهذا ما يَسلُب وقائع الأحلام صفة الحدوث الواقعي، فَعِلة خروج النصّ من العجائبيّ إلى الغريب ترجع إلى موقع الأحلام داخل المنظومة الثقافيّة للحضارة الإسلاميّة التي تقول بوجود ضرب منها مصدرُه رحماني من الله، وتؤكد أيضا ربط بعض المنامات بإطار المقدّس، فالمنامات في الإسلام ليست كلُّها لا تعبّر عن الحقيقة؛ بل إنّ منها ما يدخل في قلب الواقع نفسه، وقد جاء القرآن الكريم بأمثلة كثيرة عن هذه المنامات والرؤى، وهذا يعني أنّ الخوف من زواية واقعيّة المنامات والأحلام يؤدي إلى التردّد الذي يؤكد عجائبيّة الحُلم والشخصيّة الحالمة، إضافة إلى المكانة المهمّة للمنامات في الحضارة الإسلاميّة، ممّا يجعلها قصّة حقيقية خاضعة للعجائبي.

ومن هنا فإنّ التعامل مع شخصيّة الشيخ محمد عبد الوهاب القيسي رحمه الله شخصيّة تمثل شخصيّة الولي الصالح شخصيّة حقيقيّة، فإنّ حُلمها بالنبي صلى الله عليه وسلم والحوارَ معه وأخذَ مشورته تجعلُه من الشخصيّات العجائبيّة لأنّها تواصلت مع عالم الغيب، وعلى هذا الأساس لكي لا يخرج المنام والشخصيّة أي صاحب المنام، من الحقل العجائبيّ يجب التشديد على ضرورة التعامل مع هذه الشخصيّة ومنامها على أنّها تقع ضمن الحقيقة، وعلى كلّ حال فإنّ من عناصر العجائبيّ تجاورُ المألوف مع اللامألوف تجاورًا متوترا، فالمألوف أن يرى الإنسان مناما واللامألوف أن يرى في المنام رسول الله صلى الله عليه وسلم ويأخذ مشورته ويعمل بها في أرض الدنيا أي الواقع، وهذا ما يجعل النصّ صادما ومثيرا، لأنّ الذي فاجأ المتلقي هو ظهور أحداث استثنائيّة خارقة داخل الإطار الواقعي والطبيعي للنص.

نَخلَص إلى أنّ العجائبيّ ظهر في رحلة التّجاني بصورة واضحة من خلال السّرد العجائبيّ للأحداث ووَصف الشخصيّات والمكان والعادات والتقاليد، وتشكّلت الصورة العجائبيّة في الرّحلة من خلال السّرد والوصف معا، وفي الأخير يمكن القول إنّ العجائبيّ بزغ في الرّحلة بمختلف أبعاده الدينية والواقعيّة والأسطورية وخاصة العجائبيّة.

ثانيا: أشكال العجائبيّ في الرّحلة

اعتنى تودوروف في دراسته بالسّرد الفانتاستيكي لجنس العجيب، كما يفهمه هو، أكثر من غيره، لأنّه هو الجنس الذي يتطلّب من الواقف أمامه أن يبحث عن قوانين جديدة للواقع والطبيعة بدل التي يعهدُها التفسير في السّرد العجائبيّ.

- **العجائبي المبالغ فيه:**

جاء هذا الشكل في الرّحلة بشكل كبير باعتباره شكلا من أشكال البناء الخارق، كما يقوم على أساس تأكيد المعطيات الطبيعيّة لبعض الأشياء المذكورة من خلال تضخيمها أو تصغيرها؛ حيث نجد الرّحالة التّجاني في رحلته بالَغ في تصوير مدينة برادس؛ حيث عظّمها فقال: "من رابطَ برادس يوما واحدا فله الجنة"[1]، يبدو أنّ الرّحالةَ قد بالغ في وصف هذه المدينة وأعطاها حجما كبيرا لدرجة التقديس.

وفي موضع آخر نجد أنّ العجيب المُبالغ في هذه الصورة استمدَ قوّته من المرجعيّة الدينيّة حتى يمنحه مصداقيّة وهيبة وقدسيّة، ولا يُعطي للقارئ مجالا للشك في واقعيّة الأحداث، "وقد رُويَ أنّ السفينة التي هي مذكورة في القرآن إنّما خرَقها الخضر ببحر رادس، هذا وإن الملك الذي كان يأخذ كل سفينة غصبا هو الجلندي ملك قرطاجة، وإن الجدار أُقيم بطندة القرية المعروفة بالمحمدية على أميال من تونس، وهنالك فارق الخضر موسى عليهما السلام والله أعلم".[2]

- **العجيب الغريب:**

يختلف عن العجيب المبالغ فيه لأنّه لا يلجأ إلى المبالغة في الوصف، وإنّما يقوم على المزج بين عناصر واقعيّة بعناصر فوق طبيعيّة؛ حيث لا يمكن للعقل تصورها. ويقول توفيق فهد في كتابه الغريب في الحيوان والنبات: "وينسحب على كلّ ظهور للعجيب الذي يحدث نادرا ويقطع مع المألوف والعادي"[3].

عجيب كونه مثير للدهشة والانبهار ولا يتقبله العقل، وغريب لأنّه يحمل في طيّاته حقائق توافق الواقع، لذلك تزيد فرصة عدم التصديق، على نحو ما جاء في الرّحلة: "قال لهم حفص إنا قد يئسنا من المخلوق ولن نيأس من الخالق، فلم يُفتح باب الدعاء حتى فُتح باب الإجابة، فنزلوا وأسبغوا الوضوء فصلّى بهم حفص ركعتين ودعوا على ابن الأغلب أن يمنعه الله ممّا أراه من إذاية المسلمين ويكفّ عنهم جوره، قال: فبعد خمسة أيام خرجت له قرحة تحت أذنه فقتلته في اليوم السابع من دعائهم، قال: فحكى المتولّى لغسله، قال: كشفت عنه الثوب فوجدته قد عاد زنجيا بعد ذلك الجمال"[4].

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص 6.

[2]. المصدر نفسه، ص7.

[3]. توفيق فهد، المرجع السابق، ص194.

[4]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص12.

الملاحظ في هذا النصّ التلاعبُ بصفة جسد الإنسان بعد مماته، بغية إثارة الشك عند المتلقي، فهل المَيْت يصبح أسود ويختفي جماله نتيجة الدعاء عليه بسبب جَوره وظلمه؟ فلا يمكن للعقل أن يتقبّل جسدَ إنسان أصبح أسودا بعد الموت، فعقل المتلقي يرفضها تماما، رغم أنّ الدعاء حقيقة موجودة واستجابة الدعاء كذلك ونهاية الظالم أليمة، كلّها أمور يألَفُها المتلقي لكن أن تتحوّل جثة هذا الظالم إلى السواد، فهذا أمر يدخل ضمن حيّز الشك في تصوّر المتلقي.

مشهد آخر يباغت المتلقي ولا يترك له فرصة للاستيعاب، ويتجلى في المقطع التالي: "ومن هذه القرية كان الابتداء بسلوك منازل البربر المستمسِكين بمذهب الخوارج المستحلّين لدماء المسلمين وأموالهم، وهذا المذهب هو الغالب على جميع البقاع التي بين قابس وطرابلس وخصوصا أهل الساحل منهم، فهم بهذا المذهب المذموم يتقربون ببيع من يمرّ بهم ممن المسلمين للروم، فتجد الناس لأجل ذلك يتحامون الانفراد في قراهم ويتجنبون إيواءهم وقراهم"[1]، يدفع هذا المشهد بالمتلقي إلى الرفض وعدم التقبل لأنّه يخترق قدراته العقلية، فهو لا يتقبل بيع المسلمين للروم واستحلال دمائهم، ولكن عندما يأتي هذا التصرف من قِبل أصحاب مذهب الخوارج يعطي هذا للمتلقي دافعا قويا لعقله إلى التصديق، خاصة وأنّ هذا المتلقي يعرف بوجود مذهب الخوارج.

- **العجيب الوسيلي:**

يُبنى هذا الشكل من توظيف عدّة وسائل تُضفي على النص المسرود الدهشة والانبهار، وكسائها بطابع العجيب، والنص التالي من الرّحلة يمثل العجيب الوسيلي، "وبخارج هذه البلدة نخيل منفرد يدعى بنخيل فرعون يعتقد أهل ذلك الموضع أنّه غرسه فرعون وهو غير مستملك، وتمره مباح لمن اجتاز به من الغرباء، ومن الغرائب ما اختصت به هذه البلدة من شدة عصف الريح واتصال ذلك غير مختص بفصل من فصول العام، وهم ينسبون ذلك إلى طلسم كان مدفونا بها، وأنّ بعضهم أخرجه وكسره فكان بسبب ذلك عندهم دوام الريح هنالك، ويزعم أهل نفزاوة أنّ الرياح إنّما يشتد عصفها ببلدهم عند نزول الجيوش عليها، ويعُدون ذلك من جملة الرفق بهم لأنّ الجيوش تُسرع الارتحال بسبب ذلك"[2]، الوسيلة الموجودة هنا هي الطلسم المدفون الذي بسببه تعصف الرياح بقوة بسبب إخراجه وكسره.

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص 119.

[2]. المصدر نفسه، ص143.

وسيلة أخرى تصادفنا في رحلة التّجاني وهي الوباء "خرجنا عنها وكان السبب الذي حثنا على الارتحال عنها ما كان بها من الوباء الذي وَرد فيه النّهي النّبوي عن القدوم على أرض هو بها، وقد كان أفرَط فيها في هذا الفصل وخرج عن معتاده وقتل بشرا كثيرا من الغرباء القادمين عليها، وتأثيره غالبا إنّما هو في الغرباء الذين ليسوا من سكانها"[1]، الملاحظ في هذا النص أنّ الوسيلة المعتمدة تتسبب في موت الغرباء ولا تتسبب هذه الوسيلة في موت السكان الأصليين لهذه الأرض، وتتجلى هذه الوسيلة في الوباء وتكمن أهميته كوسيلة في قدرته الخارقة والعجيبة في اختيار موتاه المتمثلين في الغرباء عن تلك الأرض فقط.

كما ظهرت وسيلة أخرى في رحلة التّجاني، ساهمت في بناء عجائبيّة شخصيّة، وتتجسّد هذه الوسيلة في الجن الذي يُنشد الشعر "وفي أوائل شهر ذي الحجة تواردت علينا وفود العرب المحاميد، فكان فيمن رأيته منهم رجل أسود اللون اسمه إبراهيم بن مطرف ويكنّى أبا زرارة، ذكروا أنّ له رِئيا من الجن يأتيه فيخبرُه بما يكون في أشعار يخاطبه بها فستثبّته عن شيء من ذلك فذكر لي شعرا ادّعى أنه أنشده إياه منذ أيام يُحيل فيه على كائنة وصفها تكون في رجب الآتي بعده"[2].

كانت هذه أهم وأبرز الوسائل التي تمّ رصدها في رحلة التّجاني؛ حيث أضفت عليها عجائبيّة من نوع خاص.

ثالثا: وظائف العجائبيّ في الرّحلة

أدّى العجائبيّ في نصّ رحلة التّجاني عدّة وظائف منها ما يتعلّق بخارج النص أي المجتمع، والأخرى تتعلّق بالنصّ نفسه، ففي الوظيفة الاجتماعيّة يُنظر للعجائبيّ على أساس وصف إلى كل ما لا يمكن وصفه في الواقع، **والوظيفة الاجتماعية** تتعلّق بنصوص استجابة الدعاء مثلا، والتي يمكن اعتبارها ضربا من الكرامات التي تفسح المجال لرصد كلّ ما هو مرفوض اجتماعيا.

فالنصوص الموجودة في النصّ الرّحلي تمنح مساحةً واسعة من الأمان بينها وبين المتلقي، ممّا يصعُب عليه رفضُها أو التشكيكُ بحقيقتها، لكن النصوصَ التي تعبّر عن عادات وتقاليد معتقد المجتمع المذكور في الرّحلة لا يمكن تجاهلُها لأنّ قوة الأعراف أحيانا لا تمنح مسافة أمان كافية يمكن فرضها

[1].رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص 179.

[2]. المصدر نفسه، ص 197.

على المتلقي، وهذا يعزّز وظيفة العجائبيّ الاجتماعيّة، ويبدو أنّ هذه الوظيفة ليست دائمة التحقّق لأنّ أعراف وعادات المجتمع قد تكون أقوى من العجائبي، ولذلك فالوظيفة الاجتماعيّة ليست بالضرورة من مستلزمات العجائبيّ.

ومن الوظائف التي أدّاها العجائبي في رحلة التّجاني **الوظيفة المعرفية**، فالكمّ الكبير من المعارف المبثوثة عبر الرّحلة، توفّر للمتلقي أثناء اطّلاعه عليها معارف عديدة في مختلف المجالات، كما يرى الأحداث والوقائع والشخصيّات العجائبيّة وسيلة لتقديم المعرفة، و"الهدف الأساسيّ منها هو الوصول إلى هذه المعرفة"[1]، فالوظيفة المعرفيّة هي معرفة احتمالية تقبّل الأخذ والردّ، وهي في ماهيتها معرفة تفسيرية، لا تقدّم حقائق جديدة بقدر ما تشرح الغامض من الأمور، ثم يستمرّ الرّحالة في سرد حكاية الرّحلة ليتوقف فجأة أمام حقائق يصفها المتلقي فيتردّد ويندهش أمامها، وهذا النمط من السّرد يُربك المتلقي لتحديد ماهية المعارف وموقعها؛ إذ إنّها تقع أثناء عملية السّرد، وكأنّ الرّحالة أراد إيصال معارف محدّدة تفيد المتلقي في النصوص العجائبيّة، مثل قصة سيدنا الخضر المذكورة في الرّحلة لتبدو كأنّها حقائق مطلقة لا تخرج عن إطار أدب الرّحلة، ويبدو أنّ هذا النمط من السّرد خاص بالرّحلة وحدها دون غيرها من باقي النصوص، ولكن من الوظائف المهمّة المنوطة بالعجائبيّ ما أشار إليه النقاد حول قدرته على تحطيم ثبات الحقيقة باعتبار أنّه بؤرة يختلط فيها الواقعيّ باللاواقعيّ كمتناقضين يتصادمان صدام ثنائيّة الإيجاب والسلب، وطبعا هذا التحديد نسبيّ يختلف من متلقي إلى آخر، وليس من الضروري تحديد من ينتصر بقدر تشخيص هذا الصراع وتصوير إفرازاته لكل الأشياء التي تخترق ثبات الحقيقة، وفي هذا السياق يَذكر لؤي علي خليل أنّ هذه الوظيفة تجعل المتلقى يرى العجائبيّ و"يفترض صلابة عالم الحقيقة من أجل تدميره؛ بل إنّه يصلُ بالأمر إلى اعتبار العجائبيّ قطيعة للانسجام الكوني"[2]، فالرّحلة تبدو على الدوام حقيقة الواقع، حقيقة المألوف، فمعظم الكلام يدور حول نظام الألفة والاعتياد كما يقدمها الواقع، وكما هما في الطبيعة المحسوسة، ولذلك فإنّ العجائبيّ حين يصرّ على تدخل الواقعيّ لحدث غير مألوف فإنّه يزعزع بذلك استقرار وثبات ما أُعتقد أنّه حقيقة أو ما يفترض أنّه حقيقة، وهذا هو بطبيعة الحال سرّ التردّد وكينونته والتوتر الذي يصيب النصّ من جهة والمتلقي من جهة أخرى.

---

[1]. لؤي علي خليل، المرجع نفسه، ص 97.

[2]. المرجع نفسه، ص104.

ولكي ينجح العجائبيّ في تأدية وظائفه لا يستوجب ربط الوقائع الأدبية مع الوقائع الحياتيّة، لأنّ المتلقي إذا كان على علم سابق بأنّ النصّ الذي أمامه نصّ أدبي، فلن يكون لهذا النص قدرة على شرح العلاقة بين المتلقي وواقعه الذي يعيشه لتحديد العجائبيّ، لأنّ النص الأدبي مهمّا كانت درجة واقعيّته يبقى نصًا مبدعا من صنع الخيال، وليس من صنع الواقع، لذلك المتلقي الذي يواجه النصّ على أنّه نصّ أدبيّ لا يقدر على توحيد الوقائع الأدبية بالوقائع الحياتية، فالأحداث الأدبية واقعها داخل النص فقط ووجودُها مرهون داخل النصّ فقط.

فالنّصّ الرّحلي المتمثّل في رحلة التّجاني حقّق وظائف العجائبيّ كونَه يتمتّع بقدرة عالية على إقناع المتلقي بواقعيّة أحداثه باعتبار أنّ الرّحلة فعل حقيقي، فالنّص الرّحلي له تأثير مباشر في المتلقي خصوصا اتجاه قوانين الواقع خارج النصّ، فهذا التأثير ميزة يتمتع بها النّص الرّحلي، وهذا التأثير أكثر فعاليّة وخدمة للعجائبيّ بما يتّصف به من علاقة خاصة بالمتلقي وبقوانين الواقع التي هي مدار اهتمامه، وهذا التأثير يدفع العجائبيّ إلى اغتصاب ثبات الحقيقة في النّص الرّحلي.

إنّ العجائبيّ في نصوص الرّحلة هدف أساسيّ ومختلف، فهو من جهة يقدّم صورة كاملة عن الحقيقة الكونيّة بوجوهها المختلفة الظاهرة منها والباطنة عن طريق الإشارة إلى الوجه الآخر المغيّب للحقيقة على أساس أنّ الواقع المحسوس هو الوجه الأول الذي أشارت إليه المعارف الموجودة في الرّحلة والمتعلّق بتأكيد وجود عالم آخر مغاير لعالم الواقع المحسوس والمتمثّل في عالم الغيب، وهذا قد يفسّر كثرة الحقائق المعرفيّة داخل النّص الرّحلي.

ومن جهة أخرى، فإنّ من أهداف العجائبي استكمالُ الحقيقة بمعناها المطلق؛ أي تأكيد وجود رحلة حقيقيّة مبنيّة على فعل سردي حقيقي قادر على خرق القوانين والنُظم في نظر المتلقي وشعوره بالقلق اتّجاه أحداث مسرودة ضمن السّرد الرّحلي.

وقصد إدراك المتلقي لوظائف العجائبي في الرّحلة فيجب ألا ينظر إلى نظام الواقع والطبيعة باعتبارهما سلطة مطلقة غير قابلة للخرق؛ بل يجب التذكّر دائما أنّ قوانين الواقع هي قوانين طارئة لا تمتلك صفة الأبدية، وهي موجودة لهدف محدّد تنتهي بانتهائه، فالمألوف قبل مائة عام قد يبدو غير مألوف اليوم، واستنادا عليه تصبح الرّحلة قادرة على خرق أي قانون داخل الواقع في زمن القارئ، وهذا يعني أنّ العجائبيّ في نصوص الرّحلة لا يُشكك في نظام الألفة أو يشكّك في حقيقتها، وإنّما يحاول أن

يضع قوانين الألفة في مكانها الطبيعيّ باعتبارها لا تمثل إلا وجها واحدا من وجوه الحقيقة، هو الوجه المؤقت العرضي مع ضرورة الاعتراف بسريان قوانين أخرى تضبطها تخرق الواقع، وهكذا يصبح العجائبيّ تأكيدا وتثبيتا للانسجام الكونيّ وليست قطيعة لهذا الانسجام، وعليه يمكن القول إنّ الحديث عن وظائف العجائبيّ بشكل عام قائمٌ على تجاور المألوف واللامألوف وإثارة هذا التجاور لدهشة المتلقي يفتح الباب على مصراعيه للكلام على علاقة النص الرّحلي بالمفهوم العجائبي، ذلك أنّ من أهميّة العجائبيّ تَجاوُرُ المألوف واللامألوف تجاورا يثير قلق المتلقي ويدفعه إلى التردّد في تفسير وقائع النصّ.

من عناصر العجائبيّ الأساسيّة مبدأ التردّد الذي لا يدوم إلا في زمن التردّد، فعندما يقرّر القارئ الحكم على ما يواجهه بتفسيرات وجدها، فإنّه يخرج من العجائبيّ ويدخل إلى الجنسين المجاورين الغريب أو العجيب، والحقيقة أنّ التردّد والحيرة يحضران بقوة في نصوص الرّحلة، لأنّ المتلقي يقع فيها بين احتمالين كلاهما ممكن، فالنصّ يمكن أن يكون جغرافيا، أو تاريخيا، تكون الوقائع حينئذ ضربا من الحقيقة، وكذلك يقبل النصّ أن تكون وقائعه غير حقيقيّة.

فوقوف المتلقي في محطة التفكير يؤدي به بالضرورة إلى اتخاذ قرار قد يلغي العجائبيّ لمصلحة الغريب أو العجيب، لأنّ التردّد قرار بحدّ ذاته، وعند تودوروف كان أساس التردّد وقوف المتلقي حائرا بين تفسير النصّ بقوانين جنس الغريب التي تخضع إلى الواقع، وبين تفسيره بقوانين جنس العجيب التي لا تخضع إلى الواقع، لذلك يتعرّض العجائبيّ للتهديد بالزوال.

وبالتالي فحُضور العجائبيّ يجعل وقائع النصّ ملتبسة بين الوجود الحقيقيّ واللاّحقيقيّ وبين المسموح والممنوع، فالأصل في العجائبيّ أنّه يسمح باختراق الممنوع منطقيا واجتماعيا ودينيا كاختراق الأولياء الصالحين للسماوات وإجابة الدعاء لهم، والممنوع في الرّحلة درجات، فمنه ما يقبل التجاوز ويكون العجائبيّ مسّوغا له، ومنه ما لا يقبل التجاوز ويخضع للعجائبيّ دون البحث عن تفسيرات له.

الوظيفة الأخرى هي **الوظيفة الأدبيّة**، وهي ملازمة للعجائبيّ في أي نص مهمّا كان نوعه؛ حيث يخلق العجائبيّ أثرا خاصا في القارئ "خوفا أو هولا، أو مجرّد حبّ للاستطلاع فالجمع بين المألوف واللامألوف، أو الحقيقيّ واللاحقيقيّ، والاستناد على التردّد أو المبدأ الاحتماليّ لتقبل الأحداث، كلّ ذلك شأنه أن يستفزّ ويثير سكون نظام البديهيّات الطبيعيّة لديه، ممّا يدفعه إلى قراءة النص مرّة تلوَ أخرى، ومع تعدّد القراءات قد تَتعدّد الرؤى والتأويلات، فتزيد علاقة المتلقي بالنصّ، ويمنح النصّ فرصا أكبر

للاستمرار من خلال النظر إليه على أنّه نصّ مفتوح يقبل أكثر من قراءة واحدة"[1]، واستنادا عليه فالقول إنّ الرّحلة ضرب من الحقيقة شأنه في ذلك ما عهدناه من حقائق عالمنا المألوف الذي قد يصدم المتلقي ويدفعه إلى قراءة النص مرة أخرى ليتأكد من أنّ النص يقدّم الرّحلة على أنّها حقيقة لا جدال فيها، وعند هذه النقطة يتأرجح المتلقي بين الشك والقبول، بين الممكن والمتخيّل، إذَا وصل المتلقي إلى حل بين قبول الأحداث أو رفضها، فهذا لا ينهى بطبيعة الحال الصراع المُشار بين العالمين المتجاوِرين.

فالوظيفة الأدبيّة تنشأ من تجاور عوالم متضادة من مشاركة المتلقي في النص، من خلال وقوفه أمام العجائبيّ، ويختصّ مظهر الوظيفة الأدبيّة بالمتلقي لأنّ العجائبيّ يؤثر فيه، بمعنى أنّه يثير هلعه أو خوفه أو فضوله له، فوجود وقائع غير مألوفة داخل النصّ الرّحلي الذي يمثّل الحقيقة يُربك المتلقي ويصدمه، ولكن المهمّ أنّه يثير فضوله المعرفيّ لاتخاذ وجهة نظر محدّدة تُجاه ما يحدث، ولأنّ المتلقي غير قادر على النظر في طبيعة النص الرّحلي فإنّه سيُضطرُّ إلى إعادة قراءاته؛ أي إعادة استرجاع النص ذهنيا، فعندما يصطدم المتلقي بتقديم النصّ على أنّه حقيقة لا يكون بوُسعه سوى أن يعيد قراءة النصّ عَلَّه يجد تفسيرا آخر لهذا الخروج المألوف والاعتياد، وعندما لا يجد ما يساعده على الميل إلى تفسير دون آخر، يكون القرار قد أصبح منوطا به وحده، فإما أن يقبل حقيقة اللاّمألوف وإما أن يرفضها، ولأنّ موقع الرّحلة في النسق المعرفيّ الذي تنتمي إليه يفرض تعاملا خاصا معها مُؤداه توازي كافة الاحتمالات، واتّخاذ مبدأ الإرجاء في البتّ فيها، كل هذا من شأنه أن يجعل علاقة النصّ بالمتلقي علاقة وطيدة.

فالنصوص المتميّزة بالمسحة الأدبيّة المحضة تَضطرُّ المتلقي إلى قراءتها بتمعُّن للبتّ في تفسير أحداثها، لكنّ نصّ الرّحلة يفرض على المتلقي حذرا من نوع خاص، لأنّ النص الرّحلي يسمح أن يحيا العجائبيّ في طياته شأنُه شأنُ غيره من الأجناس الأخرى.

والنص الرّحليّ بشكل ما يمنح للعجائبيّ فرصة الحياة فيه باعتبار الرّحلة نصّا يفصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

"وأما الوجه الثالث للوظيفة الأدبيّة فهو قدرة العجائبيّ على خدمة السّرد والاحتفاظ بالتوتر، وتقوم الخدمة التي يؤديها العجائبيّ للمَحكيّ على أساس أنّ كلّ مَحكي هو حركة بين توازُنين متشابهين يبدأ المَحكيّ بتوازن أوليّ لا يلبث أن ينكسر، أو لِنَقُل أنّه لا بد أن ينكسر، لأنّ المحكيَّ لا يستقيم مع استمرار

[1]. لؤي علي خليل، المرجع نفسه، ص 88.

التوازن، فقانون مستقرّ، وقاعدة قائمة، هذا هو الذي يُجهد عمليّة المَحكي، إذًا ما الذي سيُسوِّغ استمرار المَحكي إذا كان التوازن مستقرا ودائما، فلِكَي يستمر المَحكيّ لا بد من كسر التوازن"[1].

يَفترض تودوروف أنّ النصّ يبدأ بالمألوف المعبّر عن توازن مستقلّ، ثم يتدخّل العجائبيّ ويُحدث خللا في التوازن خلال عمليّة السّرد، ممّا يؤدي إلى بناء توازن جديد قائم على المألوف أيضا، وبذلك يسمح النصّ بتدخّل العجائبيّ ويمنح للمحكيّ فرصة الوجود للعجائبيّ.

أما إذا تغاضَينا عن الحقيقة في النصوص فيمكن ملاحظة غياب التوازن لصالح النصّ، والوجه الآخر للوظيفة الأدبيّة هو قدرة العجائبيّ في كسر رتابة التوتر، وتتمثل هذه القدرة من خلال الحكاية الموجودة داخل الحكاية، وهذا ما رصدناه في رحلة التّجاني، ففي النصّ يبدأ الرّحالة في سردِ شيء ما، ثم يأتي حكاية داخلها، ويؤدي مظهر الحكاية داخل الحكاية إلى أمرين داخل النص، الأول فتح آفاقٍ جديدة للمسرود؛ حيث تتيح للنصّ التنوع وتُبعد عنه الرتابة التي قد تحقّق درجة من التوتر، وهذا يتّصل بالقيمة الجماليّة للنص، فالحفاظ على التوتر وكسرُ أفقِ توقعات المتلقي من خلال استدراجه إلى حكاية خارج دائرة الرّحلة من شأنه أن يزيد من فنيَّته نتيجة لذّة الاكتشاف التي يشعر بها المتلقي، والتنوّع له قدرة على توطيد العلاقة مع النص وتقديمه على أساس بنية تركيبيّة لها أبعاد مختلفة.

والمظهر الآخر للوظيفة الأدبيّة هو مظهر جماليّ فنيّ نشأ من خلال تجاور عالميّ المألوف واللامألوف، والمتعة حاصلة من إشباع الفضول الفنيّ والمعرفيّ، فما إن يظهر الحدث اللامألوف في النصّ حتى ينقاد المتلقي إليه لمعرفة تفسيره، وكان النصّ يستعمل الحدث اللامألوف ليُمسِك بعقل المتلقي وتشويشه، وكثير من نصوص الرّحلة تساعد الوقائع اللامألوفة في الإمساك بالمتلقي عن طريق آليات سرديّة مختلفة، والمظهر الأخير لهذه الوظيفة خدمةُ السّرد وإذكاءُ التوتر والقاعدة التي يقوم عليها.

والوظيفة الأخرى هي **الوظيفة الجماليّة** للعجائبيّ بما يثيره في المتلقي من هذه المفاجأة تُستتار من اجتماع عالمينِ لم يُعتقد باجتماعهِما؛ أي عالم المألوف مع عالم المستحيل، أو الحقيقيّ مع اللاحقيقيّ، فتجاوُر هذين العالمَين يخلق جديدا لم يألفه المتلقي، ممّا يثير فضوله الفنيّ ويجعله منقادًا إلى النصّ دونما إرادة، وهو يعيش حالة من الدهشة، والفنيّة الجماليّة في النص الرّحلي تثير في المتلقي حالة من الألفة، تجاه وقائع مألوفة، أقصى ما يمكن أن يقال عنها، إنّها تجري ضمن أجواء سفر حقيقيّ وفعليّ،

[1]. لؤي علي خليل، المرجع نفسه، ص89.

ولكن حين ينتقل النصّ إلى المتلقي في غير زمن تدوين الرّحلة حينئذ قد يعيش المتلقي حالة استنفار اتجاه واقعة قطعت حبل الألفة، وقدّمت نفسها على أنّها جزء من الحقيقة، فلا يملك المتلقي إلا أن يتابع النصّ بحثا عمّا يحلّ الأسئلة التي أثارت لديه الرغبة في إرضاء فضوله الفنيّ والمعرفيّ أيضا.

ـ **الوظيفة النوعيّة:** تقتضي وجود حادث خارق يخالف نظام المألوف، والتي سمَحت للنصّ بالانتماء إلى أدب الرّحلة[1]، ومهما كانت وظيفة العجائبيّ فإنّه يقوم عادة على التردّد المتّصف بالطبيعة المؤقّتة لا بد لها من نهاية قد تنقل النصّ إلى جنس الغريب أو العجيب، ممّا يجعل العجائبيّ جنسا متلاش، أما التردّد في نصّ الرّحلة ذو طبيعة ثابتة ما دام العالم قائما، وذلك بسبب اتّخاذ المتلقي موقعه للبتّ في طبيعة النصوص، وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ الوظيفة النوعيّة تعني أنّ العجائبيّ له قدرة على مساعدة النصّ الذي يوجد فيه لتثبيت موقعه داخل النوع الذي ينتمي إليه، فنصوص الرّحلة تنتمي إلى أدب الرّحلة.

إضافة لهذه الوظائف يمكن لمسُ وظائف أخرى:

ـ **وظيفة إثارة الرعب:** يصف التّجاني في رحلته وباء قابس وما خلّفه من ضحايا، خصوصا أنّه شاهد على حدوثه وعلى آثاره لدرجة عجزه عن إحصاء عدد وفيات الوباء، وهذا يدلّ على شدة خطورته، فهذه الحالة لم تكن مألوفة بهذا القدر من القوة والإفراط ولم يعتد عليه، فقال: "أنّه قد أفرط فيها في هذا الفصل وخرج عن معتاده وقتل بشرا كثيرا"[2]، مضيفا أنّ أكثر المتأثرين به غرباء وليسوا من سكان قابس، فالتّجاني وصف الوباء بطريقة مُرعبة دالة عن آثاره المروّعة في خطف أرواح الكثير من الناس وضحاياه الغرباء بالدرجة الأولى، فيشعر المتلقي اتّجاه ما ذكره التّجاني بالخوف، لأنّ تأثير هذا الوباء على الغرباء يبدو غامض الأسباب، ويكون المتلقي غير قادر على إيجاد قوانين منطقيّة لتفسير غموض العالم عموما وغموض تأثير هذا الوباء على غرباء قابس.

فالخوف في هذه الحالة إحساس طبيعيّ لدى المتلقي كونه يجهل ما يخاف؛ أي يجهل سبب تأثير الوباء على الغرباء فقط، وعليه فإنّ تعبير المتلقي عن خوفه ورعبه من أبرز وظائف العجائبيّ الذي يترك

---

[1]. ينظر الخامسة علاوي، المرجع السابق، ص 246-247.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص179.

أثرا في المتلقي، ويتمّ توظيف هذا الانفعال داخل النص العجائبيّ؛ حيث نجح الرّحالة التّجاني في خلق العجائبيّ بطريقة منطقيّة وممنهَجة لتعبيره عن إحساس القلق والرعب ممّا شاهده من نتائج هذا الوباء.

إذًا تتحقّق العجائبيّة بتوليد الرعب وإثارة إحساسه بالألم وطبعا تختلف طريقة تفاعل المتلقي مع هذه الظواهر بحسب العصر الذي يعيش فيه، فما قد يرعبه اليوم قد لا يرعبه غدًا لأنّ وعيه الفكريّ والثقافيّ يتغيّر مع مرور الوقت.

ـ **وظيفة الاغتراب:** تتمتّع الثقافة العربيّة بالحكايات الشعبيّة المليئة بحوادث وشخصيّات عجائبيّة، مثل المسخ، الأحلام والكوابيس، فتجري حياتهم اليوميّة عموما في جوّ مكسوّ بالقلق والخوف، لأنّه يشعر بقوى تتلاعب بمصير كلّ الأشياء التي حوله ولا يعرف ماهيّتها فيشعر بالاغتراب، وبهذا الصدّد ذكر التّجاني في رحلته خرافات وأباطيل حول كوكب سهيل المتسبّب في موت الإبل، فيذكر أنّ هذا الأمر شائع ومستفيض عند أهالي حصن الجم، ولم يسجل أيّ اعتراض من أحدهم؛ بل يقرّون بصدقه "أنّ طلوع كوكب سهيل يسبب موت الإبل ووقوع البلاء فيها، لأجل ذلك تكرهه وتستدبره"[1]، المثير للاغتراب أنّ طلوع كوكب سهيل يضرّ الإبل ويسبّب البلاء عليها، وواصل التّجاني الحكي باحثا عن حقيقة علاقة كوكب سهيل بموت الإبل، وهنا ينقل التّجاني الاعتقاد المتعارف والشائع عند مربّي الإبل "هذا أنّ ساعة طلوعه تفصل الحوران من أمهاتها، قال إنّ ذلك هو سبب كراهية الإبل لنجم سهيل"[2]، لأنّه يكشف عن الإبل المغشوشة، واستنادا إلى ذلك يمكن القول إنّ للخرافات والعقائد الوهميّة دور في شعور المتلقي بالاغتراب .

إنّ العلاقة بين العجائبيّ ونصوص الرّحلة علاقة وطيدة بحُكم موقعها على الحافة بين ما هو أدبيّ وتاريخيّ وجغرافيّ ودينيّ واجتماعيّ، أفضت إلى افتراض آخر مفاده قدرتها على إثراء الهيكل النظريّ العام لمفهوم العجائبيّ وبناءً عليه جاءت النتائج متعدّدة الأوجه، وَجهٌ نحو البنيَة الداخليّة للرّحلة في علاقتها بالعجائبيّ، والوجه الآخر نحوَ الهيكل النظريّ العام لمفهوم العجائبيّ وقدرة النصوص الرّحليّة على احتوائه.

---

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص62.

[2]. المصدر نفسه، ص63.

فالعجائبيّ جعل حقيقة النصّ الرّحلي ذا طبيعة متعدّية تتجاوز أسوار النصّ إلى الواقع باعتبار الرّحلة مصدرا لتلقي المعرفة، وتلك المعرفة حكايات جسّدت الحضارة الإسلاميّة، كما تعمل على تأطير الأحداث بقالب واقعيّ؛ بحيث يبدو الحدث الخارق جزءاً من الحقيقة الواقعيّة.

وفي الختام، يمكن القول إنّ التعامل مع "فكرة العجائبيّة بعيدا عن التمييز، لأنّ قضيّة المصطلحات لا تزال غير مستقرة؛ إذ لا يوجد حدّ فاصل وقويّ يمكن الاطمئنان إليه في معالجة هذه المسألة، متّسعة البون عالميًا، والتي تختلف باختلاف الثقافات الإنسانيّة والدينيّة"[1]، وينطلق العجائبيّ من خلال مواجهة القارئ للحدث الفوق الطبيعيّ، ومن خلال وجود هذا العنصر في عالم خاضع للعقل على أنّه حقيقة لا خيال، يمكن أن يؤسّس علاقة متينة بين المتلقي وكل ما هو عجائبيّ يحمل في طيّاته الغموض وعدم المألوفيّة.

والرّحلة باعتبارها سردا عربيا قديما حمَلت في طياتها ذلك البُعد العجائبيّ، ولأنّ مصطلح "العجائبي" لم يكن متداولا ورائجا في النقد العربيّ إلا في العقد الأخير، فقد نتج تهميش نقديّ عربي" للعجائبيّ الحاضر في الأعمال الأدبيّة بصفة عامة، ولم يحظَ إلا ببعض المقالات وبعض الدراسات اليَسيرة، مقارنة بما هو موجود من دراسات في النقد العربيّ.

والعجائبيّ تيار تعدّدت تناولاته واستُفيد منه في دراسة التراث وتطوير علاقته بالتراث العربيّ والتعامل معه خصوصا في الحكايات الشعبيّة والشفويّة وأخبار الرّحلات.

ولأنّ العجائبيّ لا يسعى إلى الانغلاق، تَمَّ لمسه في الرّحلة وأثبتت الرّحلة حضورا للنفس العجائبيّ، وإن لم يكن هذا الحضور كثيفا؛ حيث امتزجت لمَحات العجائبيّة بالواقعيّة، وهكذا يمكن القول إنّ خطاب النصّ الرّحليّ لجأ إلى العجائبيّ داخل نصّ مستمدّ من الواقع، وهذا يدلّ على أنّ العجائبيّ منفتح على الخطاب السياسيّ والجغرافيّ والتاريخيّ، وكلّها أُطر مرجعيّة بَنى بها الرّحالة نصّه.

رابعا: أهمية رحلة التّجاني

تَحرّك التّجاني في إطار مكانيّ ضيّق في دائرة حدود البلاد التونسيّة والطرابلسيّة، رغم طول المدة الزمنيّة التي قضاها متنقلا؛ حيث استغلّ هذا الظرف الزمنيّ في رسم صورة دقيقة وشاملة لبلاد المغرب،

[1]. نورة بنت إبراهيم العنزي، المرجع السابق، ص19.

ويبدو التّجاني في رحلته متمتّعا بالحرية، ويظهر هذا من خلال وصفه لمشاهداته على الرغم من أنّ القيام بهذه الرّحلة لم يكن باختياره، وعليه فرحلة التّجاني سفاريّة باعتبارها رحلة مسؤولية وتكليف من ولي الأمر زكرياء ابن اللّحياني؛ حيث نشأ هذا النوع من الرّحلات غالبا بأوامر رجال الدولة، وهنا يبدو أنّ الرّحالة التّجاني حمل على عاتقه أثناء هذه الرّحلة رسم جغرافيا المكان بطابع ذاتيّ يعكس ثقافته، فغاية الجغرافي غالبا علميّة في كشف الكون، ويبدو من الرّحلة أنّ الرّحالة التّجاني كانت له غايات ذاتيّة تحكُمه، وهذا ما جعله جغرافيا حينًا، وأدبيا حينًا، ومؤرّخا حينا، فاتّسمَت الرّحلة بالطابع الأدبيّ، من خلال عرضه لمشاهداته ومعارفه واهتمامه بتقديم ترجمة لرجال الأدب والشعر وتسجيل المراسلات الشعريّة بينه وبين أصحابه وأهله، ووقوفه عند الأمكنة التي تربطها بحوادث تاريخيّة مهمّة، ونتج عن هذا الاجتهاد خلط الرّحالة أحيانا بين الحقيقة والجغرافيا والحدث التاريخيّ والسلوك الاجتماعيّ، وقد امتدّ هذا الخلط أحيانا إلى ذكر الغرائب والعجائب.

وتكمن أهميّة رحلة التّجاني في حفظها لجانب عظيم من الفكر التاريخيّ والأدبيّ، إلى جانب الفكر الجغرافيّ، وساهمت في تقديم جغرافيا شمال إفريقيا، وتميّزت الرّحلة بتنوّعها الفكريّ والثقافيّ فمزجت بين العلم والأدب في الوقت ذاته؛ حيث استغلّ التّجاني فضاء الرّحلة لينثُر فيها معلومات عديدة ومتنوّعة في مجال التاريخ والجغرافيا واللغة والأدب، وأعطى حظًا لذكر أخبار الأعيان وأهم القادة، كما ذكَر أهمّ المؤلفات والكتب وأسندها إلى أصحابها، واهتمّ بالشعر والنثر ومناسباتهما، كما عمل على لقاء العلماء والأخذ عنهم وحضور مجالسهم وسماع أخبار من مات منهم، وزار أضرحة بعضهم، وهذا دليل على توقيره للعلم والعلماء، وتميّز بحرصه الشديد على إسناد الروايات والأخبار ليكسب ثقة القارئ أكثر.

ويتميّز أسلوب رحلة التّجاني بالتسلسل في الوصف ومزجه بالشعر، لذلك يُلاحظ وجود شعر كثير لشعراء مشرقيِّين وأندلسيّين ومغاربة، وهذا ما أعطى للرّحلة قيمة أكبر من الجانب الأدبيّ والتاريخيّ، كما تتميّز رحلته بالاسترسال في الوصف الذي يتضمّنه شعر كثير من تأليفه وتأليف غيره، لذلك يجد قارئها شعرا غزيرا لشعراء مغاربة وأندلسيين ومشارقة، وهذا ما يعزز مكانة الرّحلة تاريخيا، حيث لم يكتف بوصف المشاهدات؛ بل ضمّنها معارفه التاريخيّة واللغوية كأن يشرح اسم مدينة ما أو نبتة مشهورة بها.

ويحاول التّجاني من خلال تصوير مشاهداته عرض ثقافته واتّجاهه الدينيّ والفكريّ، ومن هنا يمكن القول إنّ بساطة التّجاني في سرد معارفه ووصفه دون تكليف حقّق تواصلا بطريقة معيّنة مع قارئه.

ويبدو من الرّحلة أنّ التّجاني خارجٌ برحلته من طيّات الجغرافيا وانتهج لغة الأدب الجغرافيّة، وأخذ يصف بحسِّه الفطريّ ولم يغفل الجزئيات الدقيقة التي يُسقِطها على ذاته وما تحملُه من معلومات وثقافة أدبيّة ودينيّة قبل نقلها وتصويرها، فيوافق المكان مع تاريخه وما يحمله من أدب وفِقه، ويقدمه وِفق منظوره الخاص، مع الحفاظ على إطاره العام "ولهذا كانت للرّحلات في نظرنا هذه الأهمية البالغة التي جعلتنا نُقبل عليها بشغف وحرص زائدين نتتبّع ظواهر نشأتها"[1].

كما تتجلّى القيمة الأدبيّة في الرّحلة من خلال ما نشره من شعر له ولشعراء آخرين، كما توَشَّحت الرّحلة أحيانا بمظاهر الخيال؛ حيث يغذّي أحداثها بحكاية هنا ورواية هناك بلغة السّرد والحوار، إضافة إلى تسلسل الأحداث وحبكِها، وبذلك يتأثر قبل أن يؤثر ويعايش المكان والحدث والعادات قبل أن يصف، وما زاد الرّحلة أهميّة تميُّزها بالأسلوب السّردي القصّصي للمغامرات والعواطف المحركة للبشر، وكل ما يمتّع ذهن المتلقي، "وقد صاغت الرّحلة الثقافة، وصاغت المجتمع؛ حيث تُعد الرّحلة أحد الأنماط النموذجيّة الموضوعاتيّة والرمزيّة الأكثر نتاجا من بين أنماط الأدب الأخرى، فالرّحلة قابلة للتجديد دائما، وتشمل تنوّعا كبيرا في الأشكال والبِنى"[2].

ومن هنا نستنتج أنّ الاتجاهات المتنوّعة والمختلفة للرّحلة في ميدان الأدب من وصف وسرد وذكر للغرائب والعجائب يزيدها أهميّة، نظرا للمكانة التي تحتلّها عند المتلقي وإقباله عليها لتميُّزها السّردي القصّصي.

كما قدّم تراجم للشيوخ والعلماء وركّز على مؤلفاتهم وأنسابهم وتلاميذهم، ممّا جعل الرّحلة سجلا تأريخيا لأهمّ العلماء المغاربة.

كما أنّه لم يغفل على تقييد الجانب الجغرافي، فالتّجاني عرض مادته الجغرافيّة بأسلوب أدبي، فقدّم صورة واضحة المَعالم للخريطة التي انتهجها مُعرِّفا بالأماكن التي مرّ بها تعريفا وافيا؛ حيث عرّف بالسكان وأصلِهم وعاداتهم، خصوصا ما رآه من خصائص ينمازون بها عن غيرهم، وفي كل منطقة يمرّ بها تقريبا يتطرّق إلى مذهبها المتّبع وأهمّ الأحداث التي عرفتها، وذكر تاريخها عموما، رابطا ما سمعه بما قرأه متقصّيًا الصدق في الخبر محاوِلا تصويب المعلومة إن وَجدَها تتعارض مع ما أخذه عن شيوخه،

---

[1]. أحمد أبو السعد، المرجع السابق، ص6.

[2]. كريزنسكي فلاديمير، المرجع السابق، ص15.

وهذا ما جعل نصّه الرّحليّ مرجعا مهما باعتباره اهتمّ بجوانب مهمّة من التاريخ، ويبدو أنّ التّجاني أولى اهتماما كبيرا بالجانب التاريخيّ، من خلال تدوين القصّص والأخبار أكثر من عنايته بوصف المشاهد من نبات وبنيان وعمران وسلوكات وعادات، وهذا ما جعل رحلته تاريخيّة أكثر من كونها جغرافيّة أو إنسانيّة.

وإذا كانت الرّحلة فنًا أدبيًا يتضمّن فائدة للمؤرخ والجغرافيّ وعالم الاجتماع، فإنّه أيضا غنيّ بروح الأدب فنجد في تعبير الرّحالة "بعض المحسّنات البديعيّة، وجمال اللفظ، وحسن التعبير، وارتقاء الوصف، وبلوغه حدا كبيرا من الدقة، علاوة على ما يستعين به أحيانا من أسلوب قصصيّ، سلس مشرق، وهذا هو الذي يجعل الدارسين يُدخلون أدبيات الرّحلات ضمن فنون الأدب العربي"[1] ومن هنا نَخلَص إلى أنّ أدبيّة الرّحلات تَظهر في عدّة مواضع، وذلك من خلال الأساليب الفنية التي تقدّم ما "ترفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني"[2]. وعليه فقد عرض التّجاني رحلته بأسلوب سلس متسلسل بعيد عن التعقيد، وبرَزت قدرته اللغويّة وثقافته الأدبيّة من خلال أسلوبه في الرسائل التي أرسلَها إلى أصحابه ووالده، وأيضا من خلال شعره؛ حيث وظّف تعابير تدل على سعة اطّلاعه على دواوين العرب، وهنا تبرز أهميّة رحلة التّجاني الأدبيّة أكثر "في أنّ ما كتبه الرّحالة يأخذ طريقه إلى عالم الأدب بما فيه من صدق للتجربة واللهجة الشخصيّة، والتصوير الفنيّ الحيّ، ممّا يجعله قريبا من عالم القصّة"[3]، ومن ناحية أخرى يُلاحظ أنّه لا يزيّن العبارة عند تعريفه لشخصيّات أو طرح قضايا وأحداث تاريخيّة، في حين يلجأ إلى السجع والجناس أثناء وصف كلّ ما شاهده عموما.

ميّزت القيمة العلميّة أدب الرّحلة كون أصحابها يلجؤون إلى الأسلوب العلميّ في تدوين ما شاهدوه الذي يعكس ما "وصلوا إليه من علم غزير وسِعة فهم مع حرصهم على تدوين ملاحظاتهم أولا بأول، ومن لم يتسنَّ له ذلك قام بتدوين رحلته عقب عودته إلى بلاده والتزامه بالدقة وقوة الملاحظة في كلّ صغيرة وكبيرة"[4] والرّحالة بصدد تقديمه للمعلومات والمعارف المختلفة يقدّم سيرته الذاتية من خلال سرد كلّ ما يتعلّق بالرّحلة "إذا كان أدب السيرة الذاتيّة هو إبحار في التاريخ، فإنّ أدب الرّحلة كان إبحارا في الجغرافيا

---

[1]. سيد حامد النساج، المرجع السابق، ص8.

[2]. حسني محمد حسين، المرجع السابق، ص8.

[3]. فواز الشعار، الموسوعة الثقافية العامة، إشراف إميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1420هـ/1999م، ص197.

[4]. انظر عواطف محمد يوسف نواب، الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريّين، دراسة تحليليّة مقارنة، مكتبة فهد الوطنية.

بعد الخروج، غير أنّه كان النوع الأول السيرة الذاتيّة إبحارا في تجليّات الزمان، فإننا في النوع الآخر هنا أدب الرّحلة يضيف في تجليّات الزمان تجليّات الجغرافيا على ألا يغيب هذا عن ذاك".[1]

واستنادا على ما سبق ذكره تتّضح **الأهميّة العلميّة** في الرّحلة عند ربط التّجاني رحلته بالأثنوجرافيا، وهذا من خلال وصفه الدقيق للمدن والأماكن التي زارها وتقَصّيه الحقيقة قبل التدوين والسّرد؛ حيث يقول مؤكّدا ذلك "فهذا تقييد يشتمل على وصف ما شاهدته في هذه السفرة المباركة من البلاد مُتضمّنا ذكر أحوالها وصفاتها، وبيان طُرقها ومسافاتها، والإشارة إلى مفتتحيها وبناتها، وأحوال من اشتملت عليه من أصناف العوالم، وما يتميّز به كلّ بلد من الآثار والمعالم، وما تشوّق إليه، ويتشوّق إلى الاطّلاع عليه، وقد ألبسَ ذلك من حُلّة النَّظم والنثر، ممّا ورد في هذه السفرة أو صدر عن استفتاح خطاب أوردَهُ جوابا"[2]. واستنادا إلى ذلك يوضّح التجاني أنّه لم يهمل الجانب العلميّ ووظّفه مع التقييد والوصف والأدب والتأريخ، وقارئ الرّحلة يلفت انتباهه هيمنة البلاغة على أسلوب الرّحلة بجنب العلوم إذًا الرّحالة ينقل مشاهداته وملاحظاته في عمل فنيّ يتمتّع بالأدبيّة، ذلك أنّه يذكر الأحداث كما هي "الأمر الذي ينقلها بالتدريج من مستوى الاعتراف إلى مستوى العمل الفنيّ"[3].

كما قدّم الرّحالة خطّ سير واضحا لرحلته، حدّد نقطة بداية الرّحلة ونهايتها ذاكرًا المدة التي استغرقها والغاية منها ومن صاحبَه فيها، وعرض معطيات اجتماعيّة واقتصاديّة وجغرافيّة لكُل منطقة مرّ بها؛ حيث بزغت قدرته على الوصف الدقيق من ناحيَة، ومن ناحيَة أخرى معرفته بتاريخ المنطقة الواقف فيها، وهذا ما جعل رحلته مميّزة [حضور التاريخ في الرّحلة] فكلّ منطقة يزورها لا بد أن يتطرّق إلى أبرز محطاتها التاريخيّة بكل موضوعيّة وحياديّة علميّة دون تعليق تحكُمُه دوافع ذاتيّة، وهذا ما زاد من قيمة الرّحلة علميًا.

ومنح التّجاني أهميّة كبيرة لأصل السكان في بعض المناطق التي زارها، وأعطى معلومات وافيةً عن أصولهم مثل سكان توزر، كما اهتمّ أيضا بحركة السكان وتنقّل الجماعات من مكان لآخر، فذكر

---

[1]. مصطفى عبد الغني، من أدب الرّحلات: مشرق ومغرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2007، ص3.

[2]. رحلة التّجاني، المصدر السابق، ص 14.

[3]. نادية محمود عبد الله، الرّحلة بين الواقع والخيال في أدب أدريه جيد، عالم الفكر، مج13، عدد4، يناير/فبراير/مارس، 1983، ص114.

سكان جزيرة باشو وهي بالقرب من تونس، رحلوا بعد التنكيل الذي أصابهم من قِبل يحي بن إسحاق الميورقي.

ويظهر من سرده ووصفه للأماكن التي زارها أنّها معروفة بالنسبة له، ويتّضح ذلك من خلال تعريفه بعلمائها ومشايخها وأعيانها، والوقوف عند تاريخها، ويدلّ هذا على أنّ للمكان في رحلة التّجاني مرجعيّاتٌ عديدة منها الدينيّة والثقافيّة، ومن هنا يشعر القارئ بطابع الألفة بين الرّحالة والمكان، وإذا رأى أمرا يخالف ثقافته يتّجه إلى وصفه، مثل الوضوء "وقد شاهدتُ هذا منهم كثيرا، ويشترطون في وضوئهم غسل الأيدي من الأكتاف إلى غير ذلك من آرائهم الواهية"[1].

وما يزيد من أهميّة رحلة التّجاني بروز القيمة التعليميّة من خلال رصده لجغرافيا المناطق التي زارها والوقوف عند أهمّ الأحداث التاريخيّة لبعض المناطق والتعريف بعلمائها وشعرائها وفقهائها والتعريف بعادات الناس ونظامهم المجتمعيّ واللقاء مع علماء طرابلس والأخذ عنهم، وبهذا قدّم لنا الرّحالة التّجاني "معلومات تاريخيّة وجغرافيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة تكون عونا لكلّ دارس وباحث في مجاله واختصاصه من جغرافيّ ومؤرخ واجتماعيّ، فالرّحالة بدوره يستفيد من رحلته ويتعرّف على الكثير من المعلومات التي تخصّ البلد الذي زاره من خلال مخالطته للناس، كما أنّه يستفيد من العلماء الذين التقى بهم في رحلته، مع اكتسابه للخبرة والتجربة؛ حيث يحصل على علم وافر وتجارب كثيرة في مختلف الميادين في التربية وأساليب التعليم والتهذيب، نظرا لِما يصادفه أحيانا من المصاعب، وهنا تبرز القيمة التعليميّة للرّحلات، فهي أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين"[2]

ومن هنا احتلّت الرّحلة درجة أدبيّة وعلميةّ وتعليميّة في التراث العربيّ بصفة عامة وفي رحلة التّجاني بصفة خاصة.

ومن خلال ما سبق ذِكره، نستطيعُ القول إنّ رحلة التّجاني تكتسي أهميّة تكمن في أنّها جمعت بين السّرد والوصف والحوار والتأريخ والتحليل وتدوين كل ما شاهده وسمعه في الوقت ذاته ، وعلى هذا الأساس قام بما يقوم به العلماء في البحوث الميدانيّة، إضافة إلى أنّه استوفى شروط الانثروبولوجيا التي

[1]. رحلة التّجاني، المصدر نفسه، ص56.

[2] أسماء أبو بكر محمد، ابن بطوطة: الرجل والرحلة، دار الكتب العلمية، ط1، 1992، ص32.

تتجسد في "معرفة كليّة وشموليّة للإنسان في علاقته بامتداداته التاريخيّة ومحيطه الجغرافي"[1]، وهكذا قدّم التّجاني معلومات وافيَة من جوانب مختلفة عن الأماكن التي زارها، لذلك فقيمة الرّحلة لا يمكن وصفُها إلا بما وَصفها محقّقها أنّها "مرآة صقيلة صافيَة تتمثل فيها صورة البلاد التونسيّة، من حيث عناصر السكان وهيئتهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة، علاوة على تفصيل جغرافية القُطر وتاريخه وتراجم مشاهير أبنائه مع التعرّض للنباتات الخاصّة بكلّ جهة، وهو مقدار إفاداتٍ قلما اجتمع في رحلة واحدة"[2].

مَنحت مساحة الرّحلة للتّجاني فرصة لإبراز لقدراته الأدبيّة والعلميّة والعمليّة؛ حيث وظَّف الوصف والتحليل والمقارنة، وهذه الأدوات أدّت دورا مهمّا في إبراز وظيفتين، تتمثل الأولى في الوظيفة الجماليّة التي بزغت من خلالها عناصر أدبيّة، والثانية علميّة تعليميّة ظهرَت من خلال تقديمه لعدّة معلومات في التاريخ والجغرافيا والعمران والعادات عن الأماكن التي مرّ بها، وهذه القيمة أعطت للرّحلة مكانة ساميَة ومرتبة عالية بحُكم أنّ منطقة المغرب العربي من المناطق التي تحتاج إلى مصادر موثوقة لتكون سندا ومرجعا يعتمد عليه الدارسون والمؤرخون.

يتعرّف قارئ رحلة التّجاني على أنماط حياة سكان شمال إفريقيا من عيش وذهنية وأحوال اجتماعيّة واقتصادية، ويكتشف العلاقة المتينة بين الوصف والسّرد والأنثولوجيا المهتمة بالبحث في الأعراق وثقافتها.

وعلى العموم "جاب الرّحالة العرب كلّ أرجاء المعمورة في زمانهم ودوّنوا ملامحها الإنسانيّة والاقتصادية والجغرافيّة والثقافيّة وخدموا العلم والفتوحات الإسلاميّة، وحفّزوا الخيال وأعانوا الحكام وفتحوا أمام الدّارسين آفاقا جمة"[3]، كما تمسك الرّحالون بتدوين كلّ ما شاهدوه وما لاقوه من معاناة ومصاعب وساهموا بذلك في توفير مواد معرفيّة ذات قيمة كالتاريخ والجغرافيا...

يُستهَلُّ معظمُ أدبِ الرّحلات بمقدّمة، بيد أنّ عددا منها يُهمَل ليُفتَتَحَ مُعظمُها بمقدمات التحميد والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم والتشهد والتطرّق للحديث عن ظروف الرّحلة وأسباب القيام بها ودوافع تدوينها، إضافة إلى المنهج الذي اتّبعه في تدوينها.

---

[1]. مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص22.

[2]. رحلة التّجاني، من مقدمة المحقق، المصدر السابق ص ن.

[3]. خضر موسى محمد حمود، المرجع السابق، ص9.

كما اجتمع الرّحالة جميعُهم على وصف الطُرق التي سلكوها من بداية الرّحلة إلى نهايتها، وأفاضوا في وصف المخاطر والمصاعب والأهوال التي لاقوها أثناء الرّحلة، إضافة إلى ذكر رفاق السفر ووسيلته، مصوّرين كلّ أنواع الطبيعة التي مرّوا بها تصويرا متفاوتا بحسَب حِسهم الجماليّ ورغبتهم العلميّة ملتفتين في الوقت ذاته إلى الظواهر المناخيّة وثروات المناطق التي قاموا بزيارتها، كما اهتموا بالأمور الاجتماعيّة؛ حيث لم تقتصر عنايتهم بفئة معيّنة من الناس دون الأخرى، فوجّهوا اهتماماتهم إلى طباع الشعوب وأخلاقهم وعاداتهم، كما تحدّثوا عن النواحي العلميّة والدينيّة والعمرانيّة، كما تحدّثوا عن النُظم الاقتصادية والمراكز التجاريّة والتبادل التجاريّ والصناعيّة والزراعة وتربية الحيوانات ومنتجات البلاد والسواق والمتاجر والسلع والضرائب...ولعلّ النواة الأولى التي تمخّض عنها أدب الرّحلة هي تلك الحكايات والأخبار التي كان يرويها المسافرون والتجار العائدون إلى أوطانهم، وهي بقايا ما علِق في أذهانهم، حتى إذا ما تعدَّدت هذه الروايات والأخبار تكوَّن منها أدب شفويّ تتناقله الأفواه بزيادة أو نقصان، ولما كانت هذه الروايات والأخبار ذات قيمة وفائدة وإتيان بالجديد من المعلومات عبر البلاد المشاهدة، فقد اهتمّ البعض بجمعها وتدوينها، وقد أولى الولاة والحكام اهتماما بهذا الأدب، فكانت هناك رحلات رسميّة وبعثات حكوميّة، وكثيرا ما جاءت العبارات الوصفيّة واهنة موجزة، بحيث شوّهت الصورة وبَعثت على الملّل، وأخذ هذا النوع من الأدب في انحدار شديد إلى أن حلّ القرن الحادي عشر للهجرة، وبرز بشكل واضح عند العياشي؛ حيث يبقى وصف المدن والقرى والتقاليد والعادات أمرا ثانويا بالنسبة إلى موضوع العلماء والمتصوّفين، والوقوف أمام الأماكن المقدسة، وكانت الرّحلة هي الأسلوب الميداني الذي اعتمد عليه الجغرافيون في مختلف العصور في عمليات الكشف الجغرافيّ والتأليف العلميّ، وباستخدامهم لهذا الأسلوب أضافوا معلومات جديدة وصحّحوا معلومات كانت شائعة في المؤلفات التي كانوا يرجعون إليها[1]، ورحلة التّجاني التزمت بهذه الخصائص بكلّ دقة.

نَخلَص في الأخير إلى أنّ رحلة التّجاني كلّها خير وبركة على الأدب والتاريخ، باعتبار أنّه سجّل في الرّحلة أخبارَ رحلته ومشاهداته وانطباعاته خلال تدوينه لها، فأصبحت عبارة عن كتاب في الأدب والتاريخ والجغرافيّة، كما وصف المجتمعَ الذي عايَشه بأسلوب واضح وعبارة بسيطة، وما يزيد الرّحلة أهميّة المدة التي قضاها في طرابلس الغرب –حوالي سنة ونصف– والتي كانت كافية ليتعرّف على المدينة وأهلها وعلمائها ومناهجها، لذلك أسهب في الحديث عنها في رحلته.

[1]. ينظر خضر موسى محمد أحمد، المرجع نفسه، ص178.

ومن هنا فإنّ رحلة التّجاني تمثّل مرجعا تاريخيا وجغرافيا وأدبيا ودينيا لمنطقة شمال إفريقية، فهي نصّ لغويّ سرديّ ذو صبغة أدبيّة من جهة، وضرب من الاعتقاد الدينيّ من جهة ثانية، وتأريخ سِيَري اجتماعيّ من جهة ثالثة، وبالتالي يمكنُنا القول إنّ انتماءها إلى الأدب يعد أقوى هذه الانتماءات لغِناها بالمراسلات الشعريّة الوجدانيّة والأخبار والقصّص الدينيّة واحتوائها على رصيد مهم من تراجم الفقهاء والعلماء وأصحاب الكرامات، فهو الأصل الذي من أجله حاز النصّ الرّحلي صفة الأدبيّة، وهو الذي حقّق لنصّ الرّحلة تميزه عن باقي النصوص، وهكذا تكون لرحلة التّجاني أهميّة عظيمة نظرا لِما تحتويه من قيم علميّة وأدبيّة وتعليميّة.

الخـــــاتمــة

الخاتمة:

حاولتُ من خلال هذه الدراسة رَصد العجائبيَّ داخل التراث الأدبيّ عامة والنصّ الرحليّ خاصة، فخُضتُ في عوالم موضوع العجائبيّ في أدب الرّحلات "رحلة التّجاني" وتتبّعت تقنياته وتمظهُراته، لأخلَصَ إلى جملة من النتائج نذكرها فيما يلي:

- أخذت الحياة الأدبيّة والثقافيّة والعلميّة في القرن الثامن الهجري في عهد الحفصيِّين؛ أي زمن رحلة التّجاني المنحى نفسه للحياة السياسيّة التي اتّسمت بكثرة الصراعات، وانعدام الاستقرار السياسي الذي أثّر على الازدهار الثقافي آنذاك.
- رغم ما واجهته الدولة الحفصيّة في هذه الفترة، فقد استطاعت أن تترك أثرا في الميدان الثقافيّ والأدبيّ بظهور أمثال التّجاني صاحب الرّحلة، وهذا ناتجٌ عن اهتمام الخلفاء الحفصيِّين عموما بالعلم والأدب ورعايتهم للعلماء والأدباء، مثلما فعل الأمير اللّحياني مع الرّحالة التّجاني.
- أدّت الهجرة الأندلسيّة دورا مهما في رفع مستوى الحياة العلميّة والثقافيّة في تونس بصفة خاصة وبلاد المغرب بصفة عامة.
- غلبة العلوم الدينيّة على العلوم الأخرى يدلّ على المنهج الذي سار عليه سلاطين بني حفص منذ قيام دولتهم، وهو السياسة الدينيّة.
- اتّضح من خلال رحلة التّجاني، أنّ خطاب الرّحلة جنس أدبيّ لم ينل حظّه من الدرس لدى القدماء، باعتباره فنا أدبيًا تميّز بالغنى والشموليّة في توظيف الأشكال الأدبيّة وغير الأدبيّة، إضافة إلى أنّه منفتح على كافة الأنواع السّردية الأخرى، وفي المقابل لم يلقَ أدب الرّحلة الاهتمام حديثا كونه مصطلح ضبابيّ فضفاض ولم يتّفق الباحثون على تعريف دقيق لهذا النوع من الأدب.
- للرّحلة بُعدان، يتمثّل البُعد الأول في الحركة الفعليّة للسفر وتجربة قصديّة لها أهداف مسبقة وتخطيط، والبُعد الثاني يتمثّل في تدوين هذا التنقل في خطابٍ لغويّ، وأدبيّة الرّحلة تتحقّق من خلال خطابها اللغويّ، إضافة إلى تداخل عدة أشكال تعبيريّة.
- يحتوي أدب الرّحلة على مجموعة من القصّص والأحداث التي تساهم في نقل صور تاريخيّة للقراء، واصفا طبيعة ومراحل الرّحلة في الوقت ذاته.

- يحتوي أدب الرّحلة على الكثير من الأساطير والخرافات والقليل من المحسّنات البلاغيّة، واتّسم بجمال اللفظ وحُسن التعبير وارتقاء الوصف ودقته.
- لم تبخل رحلة التّجاني على القارئ بتقديم معلومات وافية عن الأماكن التي زارها، وتسليط الضوء عن الفترات الزمنيّة التي أُنشئت فيها، كما ساهمت الرّحلة في إبراز جوانب متعدّدة من شخصيّة صاحب الرّحلة الأدبيّة والعلميّة والعمليّة كونه مزدوج الثقافة موظِّفا ما يلزم من وصف وتحليل ومقارنة، ما أدى إلى بزوغ وظيفتين في الرّحلة: وظيفة جماليّة من خلال توفرها على عناصر أدبيّة وأخرى تعليميّة لِغِناها بمعلومات ومعارف تاريخيّة وجغرافيّة عن الأماكن التي قصدها، خصوصا وأنّ منطقة المغرب العربي من أكثر المناطق الإسلاميّة المفتقرة لمصادر موثوقة يمكن الاعتماد عليها من قبل المؤرخ والدارس.
- رحلة التّجاني عبارة عن مشاهدة ميدانيّة ووصف ومعاينة للحاضر في امتداداته التاريخيّة؛ حيث يمكن من خلالها استنتاج أنماط حياة سكان شمال إفريقيا من تونس إلى طرابلس، وأساليب عيشهم وتفكيرهم وأحوالهم الشخصيّة والاقتصاديّة والدينيّة.
- اهتمّ التّجاني بذكر مناسبة القصائد في رحلته، ويمكن تصنيفها مصدرًا هاما من مصادر الأدب والشعر والمراسلات الإخوانيّة والرسميّة التي تجري بين بعض ملوك بني حفص وولاة أمورهم، وبين أعيانهم وخواصّهم وبين القادة البارزين في تاريخ منطقة المغرب.
- جاء في ثنايا رحلة التّجاني جوانب مرتبطة بالخرافات والغرائب، وارتبطت أكثر بباب الكرامات والمناقب، وأيضا عند ذكره الزهاد والصوفيّة والصالحين.
- أدّت المعتقدات الشعبيّة التي تضمّنتها رحلة التّجاني دورا فعّالا في بروز السّرد العجائبيّ فيها، ووقوف القارئ أمامها متعجّبا ومستغربا.
- مالَ التّجاني إلى ذكر الغرائب التي لفتت انتباهه أثناء رحلته، ممّا دفعه إلى وصفها سواء من ناحية العمران أو الطبيعة أو أحوال الناس أو العادات أو المعتقدات، ولم يبق التّجاني أسير الدهشة التي تعرّض لها؛ بل حاول تقديم تحليل لكلّ ما رآه وشاهده ليَجد تفسيرات منطقيّة لغرائبيّةِ وعجائبيّة ما يصف، والغرائب التي ذكرها ووصفها لم تُثر انفعاله؛ بل بقي هادئا عند وصفه لأهم المواضع التي أثارت في نفسه العجب والدهشة.

- تمّ توظيف العجائبيّ في الرّحلة، كما وقفنا عليه في الفصل المخصّص لتمظهرات العجائبيّ بعدة صيغ غيّرت في مألوفيّة المكان والأحداث والعادات والشخصيّات في سلوكها وأفعالها، لكن بدرجة متفاوتة.
- بالنسبة للبنيّة الزمنيّة في الرّحلة، فقد سارت وفق زمن عاديّ خال من المفارقات الزمنيّة، أما المكان فكان بعضه يكتسي طابع العجيب والغريب، إضافة إلى ذكره لبعض الأحداث التي يبدو فيها كل شيء غير مألوف ويصعب تفسيرها بما يوافق قوانين الطبيعة، وعند تطرقه للشخصيّات نلاحظ أنّها نوعان: شخصيات تحمل صفات عجائبيّة محضة، وأخرى عادية قادرة على تأسيس وخلق العجيب والغريب.
- أما فيما يخصّ الوصف، فيمكن اعتبار أنّ الوصف العجائبيّ يعزّز من سمات السّرد العجائبيّ كونه وصف عوالم واقعيّة في الرّحلة بأوصاف عجائبيّة.
- يؤكد تمظهر العجائبيّ في الرّحلة على تمكن الرّحالة من تقنيات خلق العجائبيّ القائم في التعامل مع معطيات طبيعيّة تعاملا غير طبيعيّ، من خلال توظيف أشكال العجيب التي شكّلت حضورا في المتن الحكائيّ للرّحلة والمستمدة في مجملها من طبيعة المجتمع الذي يؤمن بأفكار معيّنة، وله عادات ومعتقدات دينيّة خاصة وأخرى ثقافيّة.
- يتحدّد العجائبيّ بصفته إدراكا لأحداث غريبة يستقطب كل ما يثير الدهشة والتوتر ويخلق الحيرة في المألوف واللامألوف، ومن خلال تتبّعنا للعجائبيّ في رحلة التّجاني، استخلصنا أنّ الظواهر الطبيعيّة التي يصادفها الإنسان ويمكن أن يقدّم لها تفسيرات طبيعيّة تدخل في حيز ما يُسمى بالغرائبيّ، أو تقديم تفسيرات فوق طبيعيّة تدخل في حيز ما يسمى بالعجائبيّ.
- استنادا إلى رحلة التّجاني، اتّضح أنّ العجائبيّ ارتبط إلى حد كبير بالواقع رغم تعارضه وتنافره ظاهريا معه؛ بل يبدو متأسِّسا داخله ويتعايش معه لا لِيقبله وإنّما ليخوض ضده كلّ أشكال الرفض، ويبدو أنّ الرّحالة لجأ إلى مثل هذا التعبير "العجائبيّة" دون قصد منه لكسر رتابة الواقع المعيش ومألوفيّته، بغية إعادة تشكيل عالم هذا الواقع استجابة لشهوات المتلقي.
- أحداث الرّحلة تحدث فعلا في الواقع، وهنا يكمن العجيب؛ أي خلط الحاضر بالمستحيل المخالف بما هو موجود في أحداث مألوفة، كما تستمدّ الرّحلة أحداثها العجائبيّة من عدّة موارد، فتحقق بذلك حضورا مدهشا، وتخلق تعارضا ظاهريا مع الواقع الذي تتحرّك فيه، ويؤكد أنّ علاقته بالواقع ليست علاقة عابرة؛ بل هي وطيدة ذات تأثير وتأثر.

- هاجر النصّ الرّحلي في بعض المواضع من النمط المألوف إلى نمط آخر، ومن هنا تتحوّل وظيفته الأدبيّة من سياق نصيّ واقعيّ إلى سياق نصيّ إبداعيّ؛ حيث رسم النصّ الرّحلي شُحنات انفعاليّة يتقابل فيها الواقع واللاواقع وجها لوجه.
- لم يلجأ التّجاني للعجائبيّ في رحلته رغبة منه أو قصد إثارة انتباه المتلقي وتشويقه وجذبه، إنّما لأنّ كلّ ما شاهده كان شيئا عجيبا حقا بالنسبة إليه، فالرّحالة عموما يواجهون الجديد في رحلاتهم فيبدعون وهم ينقلون عالما جديدا ومغايرا، ومن هنا لم تكن غاية الرّحلات إبداع عالم جديد فحسب، ولكن التعجّب من عالم موجود حقا، فكلّ ما في العالم قد يثير العجب عند التأمل فيه.
- يعدّ التّجاني نموذجا للرّحالة العرب المسلمين الذين كتبوا رحلات في غاية الأهميّة واهتموا بوصف ما شاهدوه من عجائب البلدان.
- لم يترك التّجاني أيّ شيء في رحلته إلا وذكره، فقد نقل أحداثا واقعيّة واجتماعيّة وتاريخيّة، وامتازت هذه الأحداث بالعجائبيّة والغرائبيّة، وأعطى التّجاني صورة دقيقة عن العالم الذي زاره واحتك به.
- تتجلّى قيمة رحلة التّجاني في تمثيلها لمرحلة مهمّة من تطوّر مذكّرات الرّحالة، ويظهر هذا التطوّر من خلال تيمة التنوّع التي تميّزت بها رحلته عن الرّحلات التي سبقتها، فاختلفت بطريقة أو بأخرى عن رحلات طلب العلم والرّحلات الحجازيّة؛ حيث يبدو التّجاني ملتزما برحلته ووجهتها، ورغم ذلك يبدو حرّا فيها، إضافة إلى شخصيّته الفريدة من نوعها وثقافته الواسعة وعمله كاتبا وصفته أديبا، فهذه الخصال انعكست على رحلته فراح ينتقل بحرية بين عوالم الواقع وآفاق ثقافته الذاتيّة.

وختاما يجدر بي التذكير بأنّ رحلة التجاني تُعدّ مرجعا جغرافيا وتاريخيا واجتماعيا وأدبيا لتوفّرها على مراسلات شعرية وجدانية وأخبار وقصّص طريفة، وقلّما اجتمعت كلّ هذه العلوم في رحلة واحدة، وقد قدّم التّجاني في رحلته صورة مفصلة ودقيقة جدا لأهمّ منطقة في شمال إفريقيا، ذات القيمة الدينيّة الكبيرة، لاحتوائها على تراجم فقهاء وعلماء صالحين وأصحاب كرامات.

قائمـــة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1- أبو بكر محمّد بن عبد الله بن العربي المعافري الإشبيلي: قانون التأويل، تحقيق محمد السليماني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ط2، 1990.

2- ابن أبو دينار أبوعبد الله محمد بن القاسم: المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، تحقيق محمد شمام، المكتبة العتيقة، تونس، 1387هـ\1967م.

3-أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الفكر، ج1 1038هـ/1629م.

4-أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد التجاني: رحلة التجاني، قدم لها حسن حسني عبد الوهاب ،الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، د/ط، 1981م.

5- أبو العباس أحمد بن يحي الونشريسي: المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية دار الغرب الإسلامي، ج2.

6- أبو العباس الغبريني أحمد: عنوان الدراية، تحقيق رابح بونار، الجزائر، 1997.

7- أبي عبد الله محمد بن إبراهيم المعروف بالزركشي: تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تحقيق وتعليق محمد ماضور، المكتبة العتيقة، تونس، الطبعة الثانية، 1966.

8- ابن قنفذ القسنطيني: الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تحقيق محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1388هـ\1968م.

9-أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، طبعة1، 1406 هـ/1986م.

الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط4 1980.

10-الجاحظ أبو عثمان: الحيوان، ترجمة عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ج1.

11-زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشرق العربي،2008.

12-محمّد علي التهانوي : كشاف اصطلاحات الفنون، وضع حواشيه، أحمد حسن سيح، المجلد الثالث منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

13-محمد بن عثمان المكناسي: الإكسير في فكاك الأسير، تحقيق محمد الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، المغرب، د.ت، من المقدمة.

14-محمد بن عبد الله ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار تقديم محمد السويدي، موفم للنشر، دط، الجزائر،ج1، 1989.

15-عبد الحي بن عبد الكبير الكناني: فهرس الفهارس، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ج1، ط2، 1982.

16- عبد القاهر الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1978.

17-عبد الله كنون : النبوغ المغربي في الأدب العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 1975.

18-عبد الرحمن ابن خلدون : المقدمة، تحقيق عبد السلام الشدادي، خزانة ابن خلدون، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

ــ العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، إعتنى به خليل شحادة وراجعه سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، ج6 1421هـ\2000م.

المراجع :

المراجع العربية :

1-إبراهيم أحمد العدوي: ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، دط، مصر، 1954 .

2-إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان والجزائر، ط1، 1429 هـ، 2008.

تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط3، 2003.

3-ابن سحنون: آداب المعلمين، تحقيق عبد المولى، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر،ط2، 1981.

4-أحمد أبو السعد: أدب الرحلات وتطوره في الأدب العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، كانون الأول (ديسمبر)، 1921.

5-أحمد الطويلي: الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان، المجلد الثاني ، 1996.

6-احمد بن عامر: الدولة الحفصية، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974

7-أحمد رمضان أحمد: الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي للطباعة والنشر، جدة ، المملكة العربية السعودية .

8-أحمد صفر: مدينة المغرب العربي في التاريخ، دار التراث، مصر.

9-أحمد عبد الرحيم نصر: التراث الشعبي في أدب الرحلات، صور من التراث الشعبي في الجزيرة العربية في كتب الرحالة الأوروبيين في القرن الثالث عشر هجري، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج، دط، الدوحة، 1995.

10-أحمد فؤاد الأهواني: التربية في الإسلام، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2006.

11-أسماء أبوبكر محمد: ابن بطوطة الرجل والرحالة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، .1992

12-إسماعيل العربي: دور المسلمين في تقديم الجغرافيا الوصفية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .1999

13-إسماعيل سامعي: قضايا تاريخية في المغرب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

14-باية غيبوب: الشخصية الأنثرولوجية العجائبية في رواية (مائة عام في العزلة لـ: غابرييل غارسيا ماركيز)، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الأمل للطباعة و النشرو التوزيع، تيزي وزو، 2012.

15-جبران مسعود: الرائد، دار العلم، بيروت،لبنان ، ط2، 1967.

16-جعفر ابن الحاجّ السُّلَمّي: الأسطورة المغربية "دراسة نقدية في المفهوم والجنس، الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، جمعية تطاون أسمير،المغرب، الطبعة الثانية، 1440\2019م

17-جودة نصر عاطف: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1984.

18-الحسن الشاهدي: أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني، منشورات عكاظ، الرباط المغرب، ج1، ط2002،2 .

19-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990.

20-حسن حسني عبد الوهاب: المنتخب المدرسي في الأدب التونسي، المطبعة الأميرية، القاهرة،مصر.

- مجمل تاريخ الأدب التونسي، مكتبة المنار، تونس، 1968.

21-حسن علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط/1، 2010/1443م.

22-حسني محمد حسين: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1973.

23-حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، يونيو1989.

24-حسين نصار: أدب الرحلة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، لونجمان، ط1 1991.

25-حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب ط/3، 2000م.

26-خالد التوزاني: الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للتوزيع، أبو ظبي، الطبعة الأولى، 2017.

27-خضر موسى محمد محمود: أشهر أعلام العرب ونتاجهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

28-رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، القاهرة مصر .

29-زكي محمد حسين: الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت 1981.

30-كمال أبو ديب: الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن الرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، لبنان، ط1، 2007.

31-كمال السيد مصطفى: جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والعلمية في المغرب الإسلامي من خلال نوازل وفتاوي المعيار المعرب للونشريسي، مركز الاسكندرية، مصر، 1996.

32-لؤي علي خليل: عجائبية النثر الحكائيي "أدب المعراج والمناقب"، التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، 2007

33-محمد الباردي: الرواية العربية والحديثة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1993.

34-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الأمان ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف،المغرب، لبنان ، ط.1

35-محمد تنفو: النص العجائبي "مائة ليلة وليلة أنموذجا", دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، طبعة أولى.

36-محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن (دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1971.

37-محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في آثار لسان بن الخطيب، المجلد الثاني، دار المدار الثقافية ط1، 2009.

38-محمد البشير الإبراهيمي: عيون البصائر، مجموعة المقالات التي كتبها، افتتاحات لجريدة البصائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر .

39-محمد العروسي المطوي: السلطة الحفصية تاريخها السياسي ودورها في المغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1406 هـ، 1986.

40-محمد برادة : مدخل إلى الأدب العجائبي، دار الكلام، الرباط، الطبعة الأولى، 1993.

41-مصطفى تيلوين: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط1، 2011.

42-مصطفى عبد الغني: من أدب الرحلات: مشرق ومغرب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 2007.

43-موسى لقبال: الحياة اليومية لمجتمع المدينة الإسلامية من خلال نشأة وتطور نظام الحسبة المذهبية في المغرب العربي: دار الهومة، الجزائر، ط2، 1423هـ\2002.

44-مولاي بلحميسي:الجزائر من خلال رحلات المغاربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ط.2

45- مصطفى مويفن : بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2005.

46-ميخائيل نعيمة: سفيح السيد، منهجه في النقد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1972.

47-ميخائيل نعيمة: مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط/6، 1997.

48-ناصر عبد الرزاق الموافي: الرحلة في الأدب العربي نهاية القرن الرابع للهجرة، أدب الرحلات، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، 1415هـ/1995، ط1.

49-نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي 1974.

50-نقولا زيادة :الجغرافيا والرحلات عند العرب، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980.

الجغرافيا والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، 1962.

51-نهلة شقران: خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، الطبعة الأولى 2015.

52-نواف عبد العزيز الجحمة: رحالة الغرب الإسلامي وصورة المشرق العربي من القرن السادس إلى القرن الثامن هجري (12-14)، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، والأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

53-نوال عبد الرحمان الشوابكة: أدب الرحلات الأندلسية والمغربية في نهاية القرن التاسع هجري، الطبعة الأولى، دار المأمون للنشر والتوزيع، 1428 هـ، 2008م.

54-نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة ، النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011.

55-نقولا زيادة: الجغرافية والرحلات، الشركة العالمية للكتاب، (دار الكتاب اللبناني – دار الكتاب العالمي)، بيروت، د/ط، 1962م.

56-صلاح الدين علي الشامي :الرحلة عين الجغرافيا المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميداني ط2، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1999.

57-عبد الحكيم بن اللطيف الصعيدي: الرحلة في الإسلام: أنواعها وآدابها، مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة، 1992، ط.1

58-عبد الحليم عويس: ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط2، 1988.

59-عبد الرحيم الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، دار مكتبة الحياة، ج1، ط2، 1965.

60-عبد الرحيم مودن: الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر، مستويات السّرد، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

-الرحلة في الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، 2006.

61-عبد الرزاق جليبي: دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر، د/ط، 1989.

62-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والراحة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 2003م.

63-عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية، صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2001، ط1.

64-عبد المالك مرتاض: الميثيولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

في نظرية الرواية "بحث في تقنيات الكتابة الروائية"، دار الغرب، وهران الجزائر، ط2005.

القصة الجزائرية، المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر/.1990

65-عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، دط، 2006.

66-عبد الناصر: المنامات في المورث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

67-عبد النبي ذاكر: الواقع والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، بأكادير، مطبعة منشورات الكوثر، الدار البيضاء، 1997.

ـ عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، (د.ط)، منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، المغرب، .1998

68-عبود حنا: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

69-عباس الجراري : الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب ،ط2.

70-عبد الفتاح مهيبة: مكانة الجغرافيا في الثقافة الإسلامية، دار الأحد بيروت، د.ط 1979.

الجغرافيا التاريخية بين التنظير والتطبيق، دار النهضة، بيروت، 1980.

71-علي إبراهيم كردي: أدب الرّحل في المغرب والأندلس، مطابع الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2013.

72-علي حرب: "مدخلات مباحث نقدية حول أعمال عايد الجابري"، دار الحداثة، ط1، 1985، نقلا عن حسين علام "العجائبي في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلول".

73–عمر الجيدي: مباحث في المذهب المالكي بالمغرب، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 1414هـ\1993م.

74–عمر بن قينة: اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية 1995.

أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

75–فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية.

76–فراس السواح : الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001.

77–قادري عليمة: نظام الرحلة ودلالتها: السندباد البحري عينة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006.

78–قاسم محمود: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993.

79–سامي سويدان: في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991.

80– ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2003.

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

قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط1، 1997.

من قضايا التلقي والتأويل (تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية، 1995.

82–سليمان نبيل: الكتابة والاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

83–سيد حامد النساج: مشوار كتب الرحلة (قديما وحديثا)، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، د.ط.

84–سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنويع، بيروت، ط1، 1985.

85–شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي[التجنيس، آلية الكتابة، خطاب المتخيل]، سلسلة كتابات نقدية شهرية، مكتبة الأدب المغربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية (121)، أبريل 2002

ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب 1997.

ـ هوية العلامات (في العتاب وبناء التأويل)، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 2005.

86–شوقي ضيف، فنون الأدب القصصي، الفن القصصي بالرحلات، دار المعارف، القاهرة، ط4.

87-وحيد السعفي، العجيب والغريب في تفسير القرآن، تبر الزمان، تونس، 2001.

المراجع المترجمة:

1-أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار ملا للنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ-2014.

2-أغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان، 1987.

3-بيان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر سوريا، ط/1.

4-بيير جوردا، الرحلة إلى الشرق (رحلة الأدباء الفرنسيين إلى البلاد الإسلامية في القرن التاسع عشر) ترجمة عبد الكريم علي بدر، الأهالي للطباعة، ط12، .2000

5- تودوروف تزفيثان ، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط، المغرب، ط1.

-مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص،سوريا، 1990.

- مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط،المغرب ط1، 1993.

- مفهوم الأدب، ترجمة عبود كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق،سوريا، 2005.

9-توفيق فهد: العجيب في الحيوانات والنبات والمعدن، من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ت عبد الجليلي بن محمد الأزدي، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى، يناير، 2002.

10-جريفيت وتايلور وآخرون: الجغرافيا في القرن العشرين، ترجمة محمد السيد غلاب ومحمد مرسي، مصر ط2، 1974.

11-جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم مزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د/ط، دت.

12-جوزيف بتس (الحاج يوسف): رحلة جوزيف بتس، ترجمة عبد الرحمان عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية، القاهرة،مصر، دط، 1995.

13-دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1 1997.

14-ديرلاين فريدريش فون: الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مرجعة: عزالدين إسماعيل، دار القلم بيروت،لبنان، 1973.

15-روبار برنشفك: تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15 ترجمة حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

16-روبير اسكاربيت: الفكاهة، ترجمة هدى علي جمال، المكتبة العالمية، دار المستقبل العربي، د.ت د.ط.

17-ريكاردو جان: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة،سوريا، دمشق، 1997.

18-محمد أركون: "الفكر الإسلامي، قراءة علمية"، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي،لبنان 1987.

19-محمد الطالبي: دراسات في تاريخ إفريقية، ترجمة مختار العبيدي وسماح حمدي، معهد تونس للترجمة ودار محمد علي الحامي،تونس، 1921\2017.

20-ماركو بولو: رحلات ماركوبولو، ترجمة عبد العزيز جويد، ج1، الهيئة المصرية العامة، ط2،مصر 1995

21-عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط1، دار طوبقال، الدار البيضاء،المغرب، 1993.

22-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ط/2، بيروت، لبنان، 1984.

23-غودين رينيه: القصة الفرنسية القصيرة، ترجمة محمد نديم خشبة، دار فصلت، حلب،سوريا.

24-فرديش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار غريب، القاهرة،مصر.

25-هورتزو بنشت: تاريخ مسلمي الأندلس "الموريسكيون"، ترجمة: عبد الاله صالح، الدوحة،قطر 1988.

26-هوميروس / الأوديسة: ترجمة عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، دط، مارس 1983.

المراجع الأجنبية :

1-Alexis, ou wale roman in présence Africaine, Paris, Avril/Mai, 1957 w13.

2-Ciampi, le réalisme merveilleux, Sao Paulo, 1980 .

3-Collectif l'étrange et le merveilleux dans l'islam médiéval, j A Paris,1978.

4-Evelyne dépêtre, Le récit de voyage : quête historique et définitoire mémoire de recherche, université de Québec à Rimouski, Février 2011.

5-Georges Jean, « le pouvoir des contes », Casterman, Belgique, Octobre 1990.

6-Gérard genette, Figures3, édition de seuil, Paris , 1972.

7-Hamdi Abdelozim, l'Égypte dans voyage en orient de Gérard de merval et la France dans l'or de Paris de AifaaAltahtaur, thèse du doctorat en étude littéraires, Avril 2008, Université de Québec, Montréal .

8-Jaque Gominas, « Merveilleux » in Encyclopédie universalise, cru pus 9, Paris, 1985.

10-Niv/ava/ 1987.

11-Louis Vaux, la séduction de l'étrange, P4 F, Paris,2 édition, 1987.

12-Marcel Brion, « Art fantastique » Albin Michel, Paris, 1961.

13-Mercai Elbiad, Aspects du mythe, Ed Gullniard, Paris, 1975.

14-Pierre cortex : « le conte fantastique e, France », in : Todorov, « introduction à la littérature fantastique ».

15-Pierre Georges castar : Anthologie du conte fantastique français, librairie jose corti, Paris, 2004.

16-Pierre Georges Castex, le conte fantastique en France de Nodier de Maupassant, librairie jose corti, Paris, 1951.

17-Pierre Mabille, le miroir du merveilleux, minuit, Paris, 1997.

18-Roger Caillois, « fantastique » in, « Encyclopaediaub=niversalis », corpus 7, Paris, 1985.

19-Roger Caillois : « Au cœur du fanstastique » , introduction à la littérature fantastique ».

20-Roger Caillois : « fantastique « Encyclopédie universalis », corps 7.

21-Todorov introduction à la littérature fantastique, seuil, Paris.

22-Toufik Fahd « le merveilleux dans la faune, la flore et les minéraux », in « l'étrange et le merveilleux dans l'islam médiéval ».

المعاجم والقواميس والموسوعات:

1-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العالمية للطبع والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1986.

2-إبراهيم أنيس وعبد الحليم منصر: المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة أشرف عليها محمد شوقي أمين، دار الفكر، الجزء الأول، الطبعة الخامسة،مصر، سنة 2011.

3-ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، دار المعارف، ج3، (مادة رحل)، (د.ط) (د.ت)، القاهرة،مصر.

ـ لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دت، ج4.

4-أبو الحسن بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون ج2، ط2، (مادة رحل)، دار الفكر، سوريا، 1979.

– مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1991.

5-بطرس البستاني: محيط المحيط، دائرة المعارف, مجلد 8 , بيروت,لبنان,1884.

6-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ج2، ط1.

8-كرم البستاني وآخرون: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، لبنان، ط29.

9-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر بيروت،لبنان، ط1، 2002.

10-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، الجزء1 بيروت، لبنان.

ـ القاموس المحيط، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوس، ط8، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005.

11-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان، ط2 1984.

12-مجموعة من العلماء: موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، دار الجيل، لبنان، ط/1 1425هـ/2005.

13-محفوظ محمد: تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، الطبعة الثانية 1994.

14-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

15-محمد بن سعود بن عبد الله الحمد: موسوعة الرحلات العربية والمعربة المخطوطة والمطبوعة، دار الكتب، الوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط1، 1428هـ/2007م.

16-محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي- عربي) الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط3، 2003.

17-معجم اللغة العربية والمعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج2، دت.

18-عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط2، 1984.

19-فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1 1986.

20-فواز الشعار: الموسوعة الثقافية العامة، إشراف إميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 1420هـ-1999م.

21-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشبريس بيروت، الدار البيضاء، لبنان والمغرب،ط1، 1405 هـ.

22-سيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلالي مطبعة حكومة الكويت،الكويت، ج2، ط2، 1407هـ/1987.

23 - Dictionnaire des littératures (Française et étrangères) ,Larousse, Paris, 1994.

الرسائل والأطروحات

1-جميلة روباش: أدب الرحلة في المغرب العربي، مذكرة دكتوراه، جامعة خيضر باتنة، الجزائر 2019.

2-الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات، "رحلة ابن فضلان نموذجا"، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة،الجزائر، 2005\2006.

3-لبنى لونانسة: النقد التطبيقي في الرحلات المغربية في القرنين 7 و8 مذكرة ماجستير، جامعة باتنة الجزائر 2013 ، 2014، نقلا عن أغناطيوس كراتشكوفسكي تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب.

4-عبد الله أحمد بن حامد آل حمادي: أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ماجستير، بجامعة أم القرى في الأدب،السعودية ، 1997.

5- فاتح اصطاف : أثر أدب الرحلة في التعارف بين الحضارات، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان الجزائر، 2014- .2015

6-فاطمة الزهراء عطية: العجائبية وشكلها السردي في رسالة التوابع والزوابع، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف علي عالية، جامعة بسكرة،الجزائر، 2015/2014

7-سليمان ولد خسال: جهود فقهاء المغرب في بناء النظام السياسي الإسلامي بين سنة 633هـ\922م، أطروحة نيل دكتوراه، كلية العلوم الإسلامية، جامعة الجزائر1،الجزائر 1429هـ/2008م.

8-سميرة أنساعد: الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، دراسة في النشأة والتطور والبنية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف الشريف مريبعي، جامعة الجزائر2،الجزائر ، 2007/2006.

المجلات والندوات والملتقيات والمؤتمرات:

1-إبراهيم صدقة: بنية العجائبي في رواية "كواليس القداسة لسفيان زدادقة" محاضرات المتلقي الدولي السادس عبد الحميد بن هدوقة للرواية 2003، مديرية الثقافة ببرج بوعريريج،الجزائر.

2-أحمد الشريدي: أدب الرحلات... فن مميز، مجلة سواح إلكترونية، السعودية، 1203هـ

4-أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا، ع/22، 1992م.

5-إسماعيل المولى: أدب الرحلة والتواصل الحضاري، سلسلة الندوات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس،المغرب، دط، 1993.

6-أنجيل بطرس: الرحلات في الأدب الانجليزي، مجلة الهلال، القاهرة، مصر، ع 7، سنة 1975.

7-إيمان مطر السلطاني: السرد وما السرد في الرواية العراقية المعاصرة (رواية الأرض الجوفاء لعبد الهادي الفرطوسي أنموذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، العراق، 2010، ع/09.

8-جبور الدويهي: الرحلة وكتب الرحلات الأوربية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، العدد 32، أفريل، ماي، .1983

9-جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر، 2000م، ع/13.

10-الحسن الشاهدي: البلدان الآسيوية غير العربية في القرن 8 هـ/14م من خلال رحلة ابن بطوطة ضمن "الرحالة العرب والمسلمون"، أعمال ندورة الرباط، وزارة الثقافة الرباط، المغرب، ط1، 2003.

11-حمادي الزنكري: العجيب والغريب في التراث المعجمي، الدلالات والأبعاد، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد33، 1992، ص160، نقلا عن الطاهر المناعي، العجيب و العجاب الحدّ والوظيفة السردية.

12-الطاهر روابنية، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، باجي مختار، د.ط، الجزائر، 17/12 ماي .1995

13-الطاهر مناعي: العجيب والعجاب، الحد والوظيفة السردية، مدارات، تونس، العدد6/5، خريف شتاء، 96/95، ص66.

14-كريزنسكي فلاديمير: خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، أعمال ندوة: الرواية والسفر تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، المغرب.

15-لؤي خليل: العجائبي والمفاهميم الحافة، مجلة البحرين الثقافية، مارس 2004، مج 11، العدد 38.

16-محمد حاتمي: "في خطاب أدب الرحلة"، مجلة فكر ونقد، عدد 87، السنة التاسعة، مارس 2007.

17-محمد غياطو: بنية الزمن في الرواية امرأة من ماء، جامعة الجزائر المركزية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، حلقة الشعرية المغاربة، ورشة الرواية 08، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي محمد الدين التازي، 2009، 2010.

18-نادية محمود عبد الله: الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أدريه جيد، عالم الفكر، مج 13، عدد 4، يناير، فبراير، مارس، 1983.

19-نبيل راغب: أدب الرحلات، مجلة الفيصل، العدد 88.

20–نظيرة الكنز: سيمياء الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2000، ع/13.

21–صلاح الدين الشامي: الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة، مجلة عالم الفكر، شتاء 1983، الكويت.

22–عبد الحميد بدراوي: المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة (حكايات سندباد البحري نموذجا) بسكرة الجزائر، مجلة كلية الأدب واللغات، جوان 2013، عدد 13.

23–عبد الرحيم مودن: رحلة أدبية أم أدبية الرحلة؟ مجلة فكر ونقد، منير محمد عابد الجابري، العدد 20.

24–عبد المالك مرتاض: العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بن جلول، أعمال ملتقى، 15، 16 ماي 1989، جامعة وهران، دفتر رقم 3، ج1، نوفمبر 1992.

25–عواطف محمد يوسف نواب: الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين، دراسة تحليلية مقارنة مكتبة فهد الوطنية.

26–عودة علي محمد: تجليات الغرائبية في روايتي "عو" والعين العمة"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، جامعة القدس المفتوحة، غزة، فلسطين، المجلد الخامس عشر، ع/01، ينير 2007.

27–فوزي مصمودي: حضور مصنفات العجائب في التراث العربي، مجلة أصوات الشمال الصادرة يوم الأربعاء 17 جانفي 2018.

28–قحطان صالح الفلاح: الأدب والسياسة "قراءة في قصة النملة والثعلب لسهل بن هارون "، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد الأول والثاني، 2011.

29–سعيد يقطين: تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 24، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1993.

30–سميرة أنساعد: صورة المشرق من خلال رحلات الجزائريين في العهد العثماني، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ع97، السنة آذار، 2005.

31–شعيب حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، العدد الرابع، مصر 1993.

ـ بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول (محلية النقد الأدبي) مصر 1997، ج1مج16ع3.

المراجع الإلكترونية:

1- جميل حمداوي: الرواية العربية الفانتاستيكية، مجلة أدب فن، مجلة ثقافية إلكترونية www.adabfan.comlold/criticism/162/html

2- صالح جديد: أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، 2011 ع20، الأدب الشعبي: www.folkulturebh.org/ar/index.phpissux

3- محمد ودغيري: الرحلة وخرق صفاء النوع، أنفاس نت، من أجل ثقافة الإنسان، 2013/10/20.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

شكر وإهداء

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ–د

المدخل: التعريف بالرّحالة التّجاني والرّحلة

أولا: مظاهر الحياة السياسية والأدبية والثقافية في الدول الحفصية خلال القرن الثامن للهجري..... 11

ثانيا: التعريف بالرحالة التجاني ورحلته 32

ثالثا: مؤلفات عبد الله التّجاني..... 40

رابعا: تقييد الرّحلة 43

الفصل الأول: ماهية الرّحلة، أشكالها ومضامينها وروادها

أولا: التعريف بأدب الرّحلة 47

– الرّحلة لغة 47

– الرّحلة اصطلاحا 48

– أدبية الرّحلة 51

– تسمية الرّحلة 54

أ–الجغرافيا الوصفية 56

ب–الأدب الجغرافي 57

ج– أدب الرّحلة 59

– عناصر وخصائص نص أدب الرّحلة 62

ثانيا: الرّحلة في التراث العربي 70

ثالثا: الرّحلة في المغرب العربي 76

رابعا: الرّحلة في التّراث الغربي 78

خامسا: أدب الرّحلة والموروث الثقافي 82
سادسا: أنواع الرّحلة في المغرب 84
-الرّحلة العلمية 85
-الرّحلة الدّينية..... 86
-الرّحلات التّجارية..... 87
-الرّحلات السياسية..... 88
-الرّحلات الرّسمية (السفارية) 88
-الرّحلات الفهرسية 88
سابعا: أسباب ودوافع الرّحلة في المغرب العربي 89
ثامنا: دواعي تدوين الرّحلات 97
تاسعا: أبرز أعلام الرّحلة في المغرب والأندلس 101

الفصل الثاني: التّشكل الخرافي والعجائبي في الرّحلة

أولا: العجيب في المعاجم العربية 111
ثانيا: العجيب في الاصطلاح 113
ثالثا: العجيب في الثّقافة العربية 131
رابعا: مفهوم العجيب في الثّقافة الغربية 142
خامسا: العجيب في الدّراسات الأدبية والفكرية الحديثة 148
سادسا: تيمات السّرد العجائبي 156
- الشخصية العجيبة 157
- عجائبية الزمان 161
- عجائبية المكان 163
- عجائبية الحدث 166
سابعا: أشكال العجيب 171
- العجائبي المبالغ فيه 171
- العجائبي المثير المدهش..... 172

- العجيب الوسيلي 172
- العجائبي الأدائي 173
- العجائبي العلمي 173

الفصل الثالث: العجائبية وتمظهراتها السّردية في رحلة التجاني

أولا: تمظهرات العجائبية في رحلة التجاني 177

-عجائبية الوصف 178

-عجائبية الحدث 183

-عجائبية المكان 196

-عجائبية العادات والتقاليد 206

-عجائبية الشخصيات 213

ثانيا: أشكال العجيب في الرحلة 221

- العجائبي المبالغ فيه 222
- العجيب الغريب 222
- العجيب الوسيلي 223

ثالثا: وظائف العجائبي في الرّحلة 224

رابعا: أهمية رحلة التّجاني 232

الخاتمة 242

قائمة المصادر والمراجع 247

فهرس المحتويات 265

الملخص:

تَهتمُ هذه الدّراسة بموضوع اشتغال العجائبيّة في الأدب الرّحليّ المغاربيّ "رحلة التّجانيّ أنموذجا"، وقد جَعلتُها في مدخلٍ وثلاثةِ فصولٍ وخاتمةٍ، وسبقتُ ذلكَ بمقدمةٍ بيّنتُ فِيها دوافعَ اختيارِ الموضوعِ، والمنهجِ المتَّبعِ وأهمّ المصادرِ والمراجعِ المُعتمدة.

أمّا التّمهيد فاستعرَضتُ فيهِ مظاهرَ الحياةِ السِّياسيّةِ والاقتصاديّةِ والاجتماعيّةِ والأدبيّةِ في القرنِ الثّامنِ ثُمَّ قدَّمنا سيرةً ذاتيةً خاصةً بصاحبِ الرِّحلةِ "التّجانيّ".

تَلا هَذا التَّمهيدَ ثلاثةُ فصولٍ، تناولتُ في الفصلِ الأوَّلِ ماهيةَ الرِّحلةِ، أشكالُها ومَضامينُها ورُوادُها، وفيهِ قَدّمنا تَعريفًا مفصلاً للرّحلةِ وتَسمياتُها، وَوقَفتُ عَلى عناصرِ نصِّ أدبِ الرِّحلةِ في التُّراثِ العربيِّ والغربيّ وفي المغربِ العربيّ، بالإضافةِ إلى أنواع الرِّحلةِ ودَوافعِها وَدَواعي تَدوِينهَا والوقوفِ عندَ أبرزِ أعلامِها في المغربِ والأندلسِ.

والفصل الثَّاني خصّصناهُ لـ: التَّشكّل الخُرافيّ والعَجائبيّ وتمّ رصدُ مفهومِ العَجيب في المعاجمِ العربيّةِ وفي الاصطلاحِ والتَّطرّقِ إلى مفهومه في الثَّقافة العربيَّةِ والغربيّة وفي الدِّراساتِ الأدبيَّةِ والفكريّةِ الحديثةِ وتحديد تيمات السَّرد العجائبيّ وأشكاله.

أمّا الفصل الثَّالث فكان تَطبيقيًا تحتَ عُنوانِ: "تمظهُرات العجائبيّة في رحلة التّجاني"، فوقفتُ عند عجائبيّة الوصفِ والحدث والشخصيّات والمكانِ والعادات والتّقاليد في الرّحلة، مع تحديد أشكال العجيب في رحلة التّجاني ووظائفِه، إضافة إلى تسليطِ الضوءِ على أهميَّةِ رحلة التِّجاني على الصّعيدِ الأدبيِّ والعلميِّ.

وفي خاتمة الدّراسة استَعرضتُ أهمّ النّتائج المُتوصّل إليها.

الكلمات الدّالة:

الرّحلة، أدب الرّحلة، العجائبيّ والعجيب، رحلة التّجانيّ.

Abstract:

This study focuses on the topic of the use of marvels in the literature of Maghrebi travel, using "The Journey of al-Tijani" as a model. The study is divided into an introduction, three chapters, and a conclusion, preceded by an overview explaining the motives for choosing the topic, the methodology used, and the primary sources and references relied upon.

The introduction reviews political, economic, social, and literary aspects of life in the eighth century and provides a biographical account of the author of "The Journey of al-Tijani". Following the introduction, three chapters examine the nature of travel literature, its forms and contents, its pioneers, and its significance in the Arab and Western traditions, with particular attention given to the types and motives of travel, the reasons for recording it, and it's most notable figures in the Maghreb and Andalusia.

The second chapter focuses on the formation of the fantastic and marvelous in travel literature, exploring the concept of the "marvel" in Arabic dictionaries and terminology, as well as its significance in Arab and Western cultures, modern literary and intellectual studies, and the identification of themes and forms of fantastic narration.

The third chapter examines the practical application of the subject under the title "Manifestations of Marvels in the Journey of al-Tijani". It highlights the marvels of description, events, place, customs, and traditions in the journey, identifying the forms of marvels in the journey and their functions, as well as emphasizing the literary and scientific importance of "The Journey of al-Tijani".

In the conclusion of the study, the most important findings are summarized.

Key words :

The Journey, Travel literature, The fantastic and marvelous, The Journey of al-Tijani.

People's Democratic Republic of Algeria

Ministery Of Higher Education and Scientific Research

University of Algiers -02-Abul Qasim Saadallah

Faculty of Arabic Language and Literature Oriental Languages

Departement of Arabic Language and Literature

Extraordinariness and its Narrative Manifestations in Maghreb Travel Literature.

Al-Tijani Journey as a Case Study

Thesis Submitted to obtain a doctorate degree in Arabic Language and literature

Specialization : Maghrebin Literature

Prepared by: Bouchaib Asma Aldjia **Supervised by prof Dr: Tayeb Zerimeche**

Discussion Committe:

Name and surname	Rank	Universty	as
Zaoi Laamouri	Professor	Algiers -02	President
Tayeb Zerimeche	Professor	Algiers -02	Director
Nasiba Elorfi	Professor	Algiers -02	Discussant Member
Sohaila Ibrik	Professor	Algiers -02	Discussant Member
Hasna Saada	Professor	Higher School of Teachers Bouzarea	Discussant Member
Azlaoi Mohaed	Professor	El-djelfa	Discussant Member

Academic year : 2022/ 2023