الـجـمـهـوريـة الـجـزائـريـة الـديـمـقـراطـيـة الـشـعـبـيـة

وزارة الـتـعـلـيـم الـعـالـي والـبـحـث الـعـلـمـي

جامعة أبوبكر بلقايد - تلمسان - الجزائـر-

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قســـــم : التـــاريـــخ

أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة دكتوراه "علوم" في الأدب الشعبي

العجائبية والغرائبية في رحلة الشريف الإدريسي

إعداد الطالبة :

مداح سميـرة

بإشراف :

أ.د. رحماني نعيمة

أعضاء لجنة المناقشة :

أ. د. شعيب مقنونيف	أستاذ التعليم العالي	تـلـمـسـان	رئيســـــا
د.ة .رحماني نعيمة	أستاذة محاضرة	تـلـمـســان	مشرفة ومقررة
د.ة. بكوش نصيرة	أستاذة محاضرة	تلمســـان	عضـــوا
د. براهم. سمير	أستاذ محاضـر	المسيلـــة	عضـــوا
د. قادة الأحمر	أستاذ محاضـر	سيدي بلعباس	عضـــوا
د. العشريس عباس	أستاذ محاضـر	مغنيـــة	عضـــوا

السنة الجامعية :1438- 1439هـ/ 2017- 2018م

كلمة شكر

أتقدم بشكري الخالص إلى أستاذي الدكتور: **شعيب مقتونيف**

على قبوله هذا الإنجاز العلمي و توجيهاته وتصويباته

و ملاحظاته ، و ماهي إلا ثمرة التقطتها من شجرة أبحاثه

و دراسته الوارفه.

و إلى الدكتورة: رحماني نعيمة لتوجيهاتها لي في هذا العمل

كما أتقدم بشكري الخالص لأعضاء اللجنة المحترمين الذين

تجشموا عناء قراءة و تقديم هذا البحث.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلْ اِعْمَلوا فَسَيَرى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالمُؤْمِنونَ"

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "

الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من كلله االله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من االله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان و التفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة

إلى أخوتي رفقاء دربي في هذه الحياة ، معكم أكون أنا وبدونكم أكون مثل

أي شيء ،إلى من أرى التفاؤل بعينهم والسعادة في ضحكتهم مشواري أريد أن أشكركم على

مواقفكم النبيلة التي تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل

الى زوجي و رفيق دربي و الى أبنائي

إلى الإخوة و الأخوات ،إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع

الصدق الصافي إلى من معهم سعدت ، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى

من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

أصدقائي

مقدمة

يمثل أدب الرحلة رافدا من روافد الأدب العربي على مدار أزمنة متباينة و لكنها تتفق بالمقابل في القدم و العراقة.

و نظرا لمّا احتوت عليه مادة الرحلات على مرّ التاريخ من عناصر الخلق والإبداع، إذ تجمع في ثناياها عناصر التشويق في حكي، و الجنوح إلى الغرابة[1]، مما جعلها مجالا للتحليل الأدبي و نافذة تطل عبرها الفئات الشعبية على عالم مختلف عن حياتها الواقعية كما اكتست مادة الرّحلات الشعبية تداولاً واسعا بين القراء، وإن كان هؤلاء ليسو من أرباب صناعة الأقلام، فكانت الرحلة بمثابة المتنفس الذي ركبت أجنحته ، فصالت عبر رواقات عجيبة و جالت عبر فضاءات غريبة عبر خط سردي مغرٍ ، يشدُّ العقل و يَأْسُر الإحساس لتتبع أحداث الرحلة ومصير الرّحالة.

أما بعد

أقدم لكم هذا البحث المتواضع الذي طالما تشوقت إلى أن أضعه بين أيديكم وذلك بعد أن أبحرت في بحار العلم رحلة طويلة الأعماق من أجل أن أرتقي بكافة درجّات العقل بل وكافة مدركاته و**أسأل الله تعالى**:« أن يعلمنا ما ينفعنا وأن ينفعنا بمّا علّمناّ». فإنّ التفكير في موضوع ما وليد رغبة أكيدة أو فضول بيّن من أجل ملامسة هذا الشيء المبهم في مختلف نواحيه فالأمر يتعلق بمحاولة الوصول إلى نتيجة معينة وفق المعطيات التي يتكون منها الموضوع نفسه، والشروط التي يتوفر عليها الباحث من مؤهلات معرفية وثقافية.

[1]:حسني محمد حسن: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص105.

التفكير في بحثنا المعنون بـ **«العجائبية والغرائبية في كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق للإدريسي»** جهدٌ نشد من خلاله تقديم صورة تلتمس الوضوح لإحدى تجليات الرّحلات وأعمال الرّحالة على مرّ التاريخ وذلك لمّا احتوت عليه مادّة الرّحلات من عناصر الخلق والإبداع والتشويق في الحكي والجنوح إلى الغرابة مما جعلها مجالا لتحليل الأدبي . وما أصبو إليه في هذا البحث أن أقف على أحد الأسباب التي جعلت من هذا اللون الأدبي متداولا بين القراء محاولة التأكيد أنه ثمة عجائبية وغرائبية في النصوص السردية التراثية القديمة ولاسيما الجغرافية.

وهذا ما جعلني أقبل عليه بنوع من الشغف والفضول وألج ثناياه وأسراره بكثير من الاهتمام واللهفة قد تصل إلى درجة الاكتشاف. ونظرا لقلة المادة المتعامل معها وقلة التطرق إليها من طرف الدراسات والتحليلات السابقة.

يصور الكاتب في أدب الرحلات رحلاته وما جرى له من أحداث وما صادفه من عجائب وغرائب في أثناء رحلة قام بها إلى أحد البلدان أو يحدث ويملي مشاهداته ومشاعره اتجاه ما سمع وما رأى – فهي بمثابة فيلم سنيمائي مصور يصف بشكل دقيق كافة التفاصيل الخاصة.

لأنه فن يعبر عن مشاعر تختلج في نفس الرحالة المغترب تجاه كل ما يراه ويعيشه ومدى تأثير القارئ واندماجه في أحداث القص كان ذلك برهانا على قدرة الرّحالة وتميزه في كتاباته مع الابتعاد عن الأسلوب الأكاديمي الجاف، ولهذا فإن هذه التسمية **"أدب الرحلات"** تسمية وليدة هذا العصر وما شهده من دراسات ومصطلحات وعلى الرغم من هذا فإن المشكلة فيما يطلق عليه أدب الرّحلات لا تزال قائمة من حيث عدم وجود تعريف دقيق لهذا الفن. ومن بين الأسئلة المحورية التي أثارت فضولنا العلمي قبل إنجاز هذا البحث، ما يلي:

- هل نتعامل مع هذا المنهج بخطط واضحة تحدد حاجياتنا وتوفر لنا العدة. والإشكالية الأساسية ليست بين العجائبي والغرائبي والعقلاني بل بين العجائبي والواقع وهل يمكن الفصل بين الجانب الواقعي والجانب الخيالي؟ فالعجائبي لا يتحدى العقل بل هو طريق لتجليه فالعاقل هو الذي يدرك الخيال واتساعه والعقل يقبل الخيال ولا ينكره. وما مصير العجائبي والغرائبي في كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق؟ هذه بعض أسئلتنا المحورية التي حاولنا الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة.

ونظرا لتعدد جوانب الموضوع اعتمدنا إلى منهج متعدد يقوم على معايشة بين أطر منهجية مختلفة بحسب الحاجة إلى كل منها، فالحديث عن الرحلة والرّحالة

يقتضي منهجا تاريخيا على أساس أنه الأجدر بالإحاطة بالنّص من نوع حياة ونشأة الشريف الإدريسي ودوافع ارتحاله والقيمة التاريخية والعلمية في كتابه أما من جانب الرحلة فجمع الإدريسي بين منهجين الفلكي والإقليمي الوصفي.

وهيأت لهذه الدراسة خطة تقوم على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

تعرضت في المدخل إلى التعريف بأدّب الرّحلات مفهوما وأنواعا تناولت في:

الفصل الأول: دراسة نظرية حول الأدب العجائبي والغرائبي وتفرعاته والبداية مع المعنى المعجمي والاصطلاحي لتحديد مفهوم المصطلحات والعجائبية بين الواقع والخيال والفرق بين العجائبية و الغرائبية.

أما **الفصل الثاني:** تطرقت فيه إلى العجائبية والغرائبية في أدّب الرّحلات العربية فوقفت فيه على بعض الحكايات العجائبية والغرائبية التي تناولتها المتون الرحلية بالدرس والتحليل أحداثا وشخصيات وفضاءات للأصل إلى **المبحث الثالث** والذي خصصته لرحلة المختارة رحلة الشريف الإدريسي في كتابه نزهة المشتاق في اختراق الآفاق فوقفت عند مواطن السرد العجائبي والغرائبي، ومعرفة الأقاليم ومواقعها من الكرة الأرضية وأيضا دراسة البحار والخلجان في العالم، مع بيان مدى توفيق الرّحالة في المزج بين تقنيتي السرد والوصفي العجائبيين.

وخلصت في نهاية هذه الدراسة إلى خاتمة حاولت أن أحوصل فيها نتائج خاصة بالسرد العجائبي والوقائع التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم وتخطي العقل التي تتحكم في الأحداث الخاصة بالرحلة .

و أخيرا لا يمكننا القول أن الطريق كان معبدا ونحن نعبره لدرجة أننا أنجزنا هذا البحث في مدة قياسية، وإنما في مجملها معاناة ذوقتنا نكهة البحث العلمي الجاد، ولا نستطيع أن نقول أنه بحث شامل ويتصف بالكمال لأن كل شيء ناقص ويحتاج إلى المزيد ليصل إلى مستوى من العلم والمعرفة فإن وفقت فما توفيقي إلاّ **بالله عزّ وجل** وذاك مرادي وإن أخطأت فلي شرف المحاولة والتعلم ولا أزيد على ما قال **الأصفهاني**: «رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غدّه لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر».

وأخيرا بعد أن تقدمنا باليسير في هذا المجال الواسع آملين أن ينال القبول ويلقى الاستحسان وأسأل الله تعالى أن يعلمنا ما ينفعنا وأن ينفعنا بما علّمنا.

والحمدّ لله الذي تتم بنعمته الصالحات والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

مـــدخل

التعريف بأدب الرحلات

و خصوصياته

أ- التعريف بأدب الرحلات :

يعتبر أدب الرحلات فن من الفنون الأدبية إذ أنه يعكس ويوثق كل ما صادف الرحالة عبر رحلاته كلها، حيث أن الكاتب أو الرحالة يقول كل ما رآه خلال رحلاته و يصف الأماكن التي زارها كلها ويصف عادات الشعوب وأهلها ويحكي كل المواقف التي تعرض لها خلال رحلته أو رحلاته التي قام بها خلال حياته وكتب الأدب الخاصة بالرّحلات هي من المراجع الجغرافية كما أنها مراجع تاريخية مهمة إذ أنها تصف وبشكل دقيق جدا التفاصيل التي عاشها وعاصرها الرّحالة خلال سفره ومن هنا استمدت كتب الرحلات متعتها إن كل من يقرأ كتب الرحلات يشعر بالمتعة الكبيرة وكأنه عاش في تلك المدينة وفي تلك الفترة فهي بمثابة فيلم سينمائي مصور يصف بشكل دقيق كافة التفاصيل خاصة إن امتلك الكاتب أسلوبا أدبيا شيقا في الكتابة .

نشط وانتشر هذا النوع من الأدب[1] على أيدي المستكشفين الجغرافيين وغيرهم والذين كان لديهم اهتمام كبير جدا في نقل كل ما عاشوه وما عايشوه وما عاصروه من أحداث ومواقف وقد بلغوا في بعض الأحيان في وصفهم حتى وصلوا إلى درجة الخرافة في بعض الأحيان والأوقات مما يقودنا إلى نوع آخر من أدب الرحلات والذي أصبح بمثابة أيقونات أدبية تعطي فكرة عامة عن جو

1- حسني محمد حسن: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص105.

الحضارة فمثلا هناك السندباد الذي اشتهر عند العرب و حي بن يقظان والأوديسا و جلجاهش ورسالة الغفران وأبو زيد الهلالي وغيرها كثير من الملاحم الأدبية وقد صنفت هذه الحكايات الخيالية على أنها نوع من أنواع أدب الرحلات لأن البطل فيها هو الذي يذهب[1] ويسافر وينتقل ويرتحل من مكان لآخر.

ب خصوصيات أدب الرّحلات :

تندرج تحت اسم أدب الرحلات مجموعة كبيرة من الكتابات المختلفة من نواحي متعددة من حيث أسلوب الكاتب ومنهج الكتابة والغرض من الكتابة والجمهور الذي يتوجه إليه الكاتب واهتمامات كل منهما (الكاتب والجمهور)، لكن هذه الكتابات تشترك كلها أنها تصف رحلة يقوم بها شخص ما إلى مكان ما لسبب ما وقد تنبني الرّحلات الأسطورية على بعض الوقائع التاريخية أو الشخصيات الحقيقية في عصر ما.

و من خصوصياته أيضا أنه يتخذ الوصف عمدا والأخبار أساسا ونقل الواقع الحقيقي حتى لتكاد أن تطالع رحلة من الرحلات كأنك في ذلك العصر الذي كُتِب فيه وعلى أرض تلك البلاد التي تنقل إليك أخبارها وأمام أولئك القوم الذين يحكي عنهم، تسافر مع الرحالة مع غير مطية وتجوب معه البلاد للتعرف على الماضي من خلال ما يبدي لك.

1- القزويني: عجائب المخلوقات وغرائبي الموجودات، دار الشرق الغربي، بيروت، ص189.

أنواع أدب الرحلة : يتنوع أدب الرحلة بتنوع أغراض الرحلة وباختلاف وجهة أنظار الرحالة وغيره من الأسباب وأنواعه ما يلي :

1- أدب الرحلة القصصي.

2- أدب الرحلة الجغرافي.

3- أدب الرحلة الثقافي.

4- أدب الرحلة المشاعري.

5- أدب الرحلة الديني.

أما عن نوع الرحلة فهناك رحلة علمية[1] ذات الغرض العلمي والمتجلي في لقاء الشيوخ والعلماء والأخذ عنهم والتتلمذ عليهم وربط الصلة بسندهم، ومنها السفرية وهدفها السياسي حيث يكون الرحالة سفيرا لبلده.

الرحلة السياسية والاستكشافية : التي تتخذ من السياحة في الأرض والتعرف على المجهول أساسا لها كما هو الحال بالنسبة لابن بطوطة.

يمثل أدب الرحلة رافدا من روافد الأدب العربي على مدار أزمنة متباينة ولكنها تتفق بالمقابل في القدم والعراقة.

---

[1]- العربي إسماعيل : دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية والفلكية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994،ص 113.

ولما احتوت عليه مادة الرحلات على مر التاريخ من عناصر الخلق والإبداع إذ يجمع في ثناياه عناصر التشويق في الحكي،والجنوح إلى الغرابة مما يجعله مجالا للتحليل الأدبي ونافذة تطل عبرها الفئات الشعبية على عالم مختلف عن حياتها الواقعية، كما اكتست مادة الرحلات الشعبية تداولا واسعا بين القراء وإن كان هؤلاء ليسوا من أرباب صناعة الأفلام، فكانت الرحلة بمثابة المتنفس الذي ركبت أجنحته، فصالت عبر رواقات عجيبة وجالت عبر فضاءات غربية عبر خط سردي مغر، يشد العقل ويأسُر الإحساس لتتبع بتوجس أحداث الرحلة ومصير الرحالة[1].

فالعجائبية و الغرائبية من حيث هي شكل من أشكال القص القديمة استهلكها التراث العربي منذ زمن في المدون منه و الشفوي، فلا يذكر عاقل الكم الهائل من العجائبي الذي احتوت عليه حكايات ألف ليلة و ليلة التي تزخر بقصص أسفار السندباد تحمله من الحديث عن المخلوقات العجيبة و الكائنات الخرافية و الأماكن الأسطورية التي وطئتها أقدام السندباد.

1: إبراهيم عبد الله، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط8، 2000.

أما من حيث هي مصطلح[1] نقدي فهي جديدة، تلتصق التصاقا وثيقا بالخوارق، هذه الأخيرة التي تعمد العجائبية إلى جعلها طوع الأجواء السردية.

و الخارق على قول تودوروف تزفتان ليس له وجود قائم بذاته بل إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني و التفسير العيني...و حين يستقر على أحد الرأيين يخرج من الخارق و يدخل نوعا مجاورا له هو الغريب أو العجيب.

و نحن إذ نقرأ في الآداب العالمية نجد أن أهم المراحل التأسيسية للرواية مرحله الرواية العجائبية ، و هي خليط من الواقع و الخيال و المستقبل و الماضي، وحكايات التراث الشعبي المشبعة بالسحر و المغامرات و الخرافات و الأساطير و قد بدأت طلائع التأليف في هذا اللون من الأدب في فرنسا و انجلترا و ألمانيا خلال القرن الثامن عشر ردا على غلاة العقلانية.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4 ص 25

الفصل الأول

دراسة نظرية حول الأدب العجائبي و الغرائبي

1- العجيب في المعاجم العربية والفرنسية.

2- مصطلح العجائبية وتفرعاته.

3- شروط العجائبية.

4- ما بين العجائبية والغرائبية.

-العجيب في المعاجم العربية والفرنسية :

1-1المعاجم العربية :

وردت لفظة عجيب في القرآن الكريم في قوله تعالى : " **يَا وَيْلَتَىٰ ءأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ** 72 "[1]، ومرة في قوله تعالى : " **بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيب** 02 "[2]. وقد جعلها القرآن في الموضعين صفة مرة لوضع سارة وهي عجوز وزوجها إبراهيم الخليل شيخا، ومرة صفة لمجيء الرسول وللبعث أي لما يتجاوز طاقة البشر وعاداتهم ويدخل في قدرة الله المعجزة وهما الإثنان تحملان معنى التغيير النفسي أو الحيرة والدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل، أو تغيير الواقع بواقع آخر مباين له وتسرب هذا المفهوم من القرآن الكريم إلى المعجمات العربية كما نوه بذلك إبراهيم صدقة في دراسة قام بها حول بنية العجائبي في الرواية -كواليس القداسة- لسفيان زدادقة [3] .لهذا ابن منظور (ت 711 ه) يعرفه بقوله :" العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد".

1: سورة هود، الآية 72.
2: سورة ق، الآية 02.
3: صدقة إبراهيم بنية، رواية كواليس القداسة لسفيان زدادقة، محاضرات الملتقى الدولي السادس(عبد الحميد بن هدوقة).

وقوله تعالى : **"وإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلَهُمْ"**[1] الخطاب **لنبي صلى الله عليه وسلم** أي هذا موضع عجب، حيث أنكروا البعث[2] وجاء في المعجم الوسيط العجب –العجبُ روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء. يقال هذا أمر عجب وهذه قصة عجب وعجب عاجب شديد المبالغة[3].

2-1 العجيب في المعاجم الفرنسية :

بالرجوع إلى المعاجم الفرنسية بحثا عن "le Fantastique " تبين أن هذا المصطلح يطلق على كل ما له صلة بالخيالي ،وهمي والأسطوري فقولك رؤيا فانتاستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة ،عجيبة وشاذة، غير مألوفة، خارجة عن الإطار العادي[4] وقد يطلق على الشكل الفني والأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجب (....) ويبرز الاقتحام اللاعقلاني "l'irrationnel"للحياة الفردية والجماعية [5]والمعنى الذي تقوم عليه هذه الدراسة .

ويتبين أن هذا المصطلح يرتد إلى المفاهيم اليونانية القديمة ويمتد جذوره إلى أرسطو الذي عرفه بأنه "ملكة إبداع الصور العابثة"[6] ،أما أوغسطين فقد اختزل

1: سورة الرعد، الآية 05.

2: ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ص 251-260 مادة العجب

3: مجمع اللغة العربية – المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، دت، ج2، ص254.

4 : petit larousse en couleurs, p366, (fantastique).

5 : A-Kondo, Nouveau larousse, tome1, p599 (fantastique).

6: valére tritter, le fantastique, Ellipses Edition Marketing SA ,2001, p3.

معناه في "Fantome double "[1] أي "الشبح ذو الوجهين" أما في القرن السابع ميلادي تطور مفهوم اللفظة le Fantastique فأصبحت تدل على ما هو غريب الأطوار Fantasque وخارق للصواب، وبدأت تتخذ مفاهيم أخرى في القرن التاسع عشر وكان هذا مختصر عن مراحل تطور المفهوم في الثقافة الغربية.

1- مصطلح العجائبية وتفرعاته:

1-2 المعنى المعجمي :

جاء في مادة عجب : " العُجْبُ والعَجَبُ : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده"[2].

والعجب في هذا التقديم يعكس غموضا مرتكزا إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلق حالا من الالتباس القائم على الحيرة والتردد المولدين للدهشة، وقريب من هذا المفهوم ما يقوله الزجاج : " أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله قال : قد عجبت من كذا ... وقول ابن الأعرابي : العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[3].

إن خروج العجب عن المألوف يضع الإنسان وجها لوجه أمام المجهول فالعجب هو المعنى الخفي سببه، ويرى الرماني أن من شأن الناس أن يتعجبوا مما لا

1: Ibid, p3.

2: ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت المجلد الأول، ط6، 1997، ص580.

3: المصدر السابق، ص580.

يُعْرَف سببه، فكلما استبهم السبب كان التعجب أحسن. فمصدر العجب يأتي من إحساس الإنسان أن ما يحدث له الآن لم يحدث له من قبل، ولابد من الإشارة إلى أن هذا الاعتقاد يفترض - وإن في شكل غير واع- وجود تصورات عن العالم قد تكون خفية أو غيبية، ولكنها تؤثر في طريقة إدراكه لما يحيط به.

ولا شك في أن هناك خيطا واصلا بين العجب، وما يحويه من دلالات الاختلاط والتضليل، وبين الاستخدام المصطلحي الجديد.

ولعل ما ذكره أهل اللغة يقدم إضاءة في هذا المجال، فالتعجب : " خيرة تعرض للإنسان عند جهل الشيء، وليس هو سببا له في ذاته، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه، ولهذا قال قوم : كل شيء عجب. وقال قوم : لا شيء عجب"[1].

إن ظواهر كثيرة يصادفها الإنسان وتثير استغرابه تتطلب تفسيرا لأجل فهمها واستيعابها، وحول هذه النقطة يجدر أن يُؤْخذُ بعين التقدير الفهم الخاص والمختلف للحوادث التي قد تسبب القطيعة مع ما هو مألوف، وما تقوم به الإحساسات والتصورات الذاتية في هذا المضمار من إضافات تجعل من العجب

1: الزبيدي محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي، تاج العروس، حققه ك علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1994، ج2، ص207.

تجربة ذاتية، ولذلك فإن ما يكون عجبا عند بعضهم قد لا يكون كذلك عند غيرهم، ولذلك ما هو عجب عند قوم قد لا يكون عند آخرين.

وزعم الخليل أن بين العجيب والعُجاب فرقا، فأما العجيب والعَجب مثله فالأمر يتعجب منه وأما العُجاب فالذي يتجاوز حد العجيب ... والاستعجاب شدة التعجب[1].

والتعاجيب : العجائب لا واحد لها من لفظها... ويقال رجل تِعجَابة بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة[2].

واستكمالا للمعنى اللغوي لكلمة العجب، لابد من ذكر العلاقة بين هذه الكلمة والاستحسان: "يقال أعجبني هذا الشيء، وأُعجِبت به، وهو شيء معجب إذا كان حسنا جدا. والمعجب : الإنسان المعجب بنفسه أو بالشيء". وغير المستحسن "العُجب هو أن يتكبر الإنسان في نفسه...".

2-2 المعنى الاصطلاحي:

جاء في كتاب تودوروف (مدخل إلى الأدب العجائبي): ((العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي

1: ابن فارس أبي الحسين أحمد زكريا، مقاييس اللغة، حققه: علي شيري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ج4، 2002، ص243-244.

2: الزبيدي، تاج العروس، ص207-208.

حسب الظاهر))[1].. وبذلك فا لعجائبي لا يدوم ((إلا زمن تردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية ... فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس أخر: الغريب. وبالعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا في جنس العجيب))[2].

ولكن إلى أي مدى يصمد هذا التمييز داخل العمل القصصي الحديث بالتحديد؟

إن القصص الحديثة تصدر من العجيب والغريب في الوقت نفسه، وهي مصادفة بين جنسين غير متوافقين كليا. لم يعد الحادث فوق- الطبيعي، يخلق التردد، لأن العالم الموصوف غريب مطلقا، وغير عادي أكثر من الحادث نفسه الذي يؤسس له، فنحن نعثر على مشكلة الأدب العجائبي مقلوبة، فالإنسان (العادي) هو بالتحديد الكائن العجائبي، وبالتالي يصير ألعجائبي القاعدة وليس الاستثناء[3].

وضمن هذا الفهم، كيف كان تلقي مصطلح العجائبية عربيا؟ لم يخرج استخدام النقاد العرب عما جاء به من تودوروف، ولكن بتسميات مختلفة، الأمر الذي جعل استخدامه مضطربا، سواء في الترجمة التي حالت دون استقرار ترجمة موحدة أم

1: تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 44-57.
2: المرجع نفسه، ص57.
3: نفسه، ص154-155-156.

في طريقة استخدام المصطلح. ولعل اختلاف وجهات النظر بشأن تحديد معنى ألعجائبي، يرجع أساسا إلى التركيز على جانب دون الآخر.

ومن أجل التتبع السليم للاختلافات القائمة بين هذه المصطلحات، يستعرض بعض الدراسات النقدية، وكيفية استخدامها للمصطلح، وما مدى صلاحية هذه الاستخدامات للتعبير عن العجائبي.

ولأن جل هذه الدراسات - العربية منها بشكل خاص- لم تقدم أية إضافة على ما جاء به تودوروف، لذلك رأت الدراسة أن تقدم أكثر هذه المصطلحات شيوعا. وأول هذه المصطلحات[1]: العجائبي"fantastique" لقد بدأ هذا المصطلح يفرض صياغة نظرية، منبتقة من خصوصية مكوناته، الأمر الذي جعل طريقة استخدامه تأخذ أبعادا ومستويات، تختلف باختلاف الكتابات النقدية...

هناك من استخدم العجائبي، بالتوافق مع التحديد السابق، الذي عرضه تودوروف: ولعل الصديق بوعلام، في ترجمنه لكتاب تودوروف" مدخل إلى الأدب العجائبي" قد أرس أسس هذا المصطلح، وكان بداية لدراسات كثيرة تناولت الأدب العجائبي، إما بدراسة مستقلة، أو أنها طبقت ما أورده تودوروف على نصوص إبداعية، ولكنها تعود إلى ما أنضجه تودوروف حول الأدب العجائبي. ولم تقدم أية إضافة على هذا الصعيد.

1- مرتاض عبد الملك، العجائبية في "رواية ليلة القدر" لطاهر بن جلول، أعمال الملتقى 15- 16 ماي 1989 جامعة وهران – دفتر رقم 03.

فسعيد الوكيل في كتابه " تحليل النص السردي يلتزم الطريقة التي بدأها تودوروف[1]، ومحمد الباردي في كتابة "الرواية العربية والحداثة" يلتزم مصطلح العجائبي قائلا: ((لقد استعملنا مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسي "la fantastique" ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما حكاية الخوارق "le merveilleux" والحكاية الغريبة "l'étrange"))[2].

ومهما تكن المهارة النقدية في استخدام العجائبي، أو في عرض الفكرة التي تختفي وراء هذا الاستخدام فإنها، وفي بعض الأحيان، قد لا تنسجم مع ما قدمه تودوروف، رغم أنها مستقاة من كتابه.

فسعيد علوش يعرف العجائبي أنه ((1- شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي. 2- وتقرر الشخصيات - في هذا النوع- ببقاء قوانين الواقع كما هي))[3].

فالعجائب المعروض هنا ليس إلا العجيب، كما قدمه تودوروف، والذي يقتضي قبول قوانين جديدة، وعدم المس بقوانين الواقع، ويعود في موضوع أخر ويستخدم العجائبي بلفظة الأجنبي fantastique ويشير إلى أنه ((نوع أدبي

1- ينظر: الوكيل سعيد، تحليل النص السردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص14.
2- الباردي محمد، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار، اللاذقية، 1993، ص187.
3- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني/ ط1- 1985، ص180.

موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي))[1] .

ولعل(شعيب حليفي)، ممن استخدم العجائبي بالطريقة نفسها.

((وذلك أن الفانتاستيك يتوضع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي..))[2].

ولكنه في كتابه " الرحلة في الأدب العربي " أفرز فصلا سماه العجائبي. ثم تطرق إلى الفرق بين العجيب والغريب مشيرا إلى تودوروف (فالغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي. في حين إن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي))[3]. ولكنه في موضع أخر ذكر العجائبي والفانتاستيك.((فالعجائبي هنا مثل الفانتاستيك))[4]. والقارئ يواجه في هذا التقديم تشويشا غير قليل، جعل الحدود الفاصلة بين المصطلحات (عجيب- عجائبي، غريب- الغرائبي والفانتاستيك) متداخلة، مختلطة وغائمة.

وتأسيسا على الآراء والاستخدامات السابقة يمكن القول: إن تعدد الطرق التي تم بها التعاطي مع مصطلح العجائبي، قد قدم لوحة متناقضة، قوامها الصياغات النظرية التي- وفي كثير من الأحيان- لا تنبثق عن معرفة واضحة بدلالات المصطلح، بل تظل تدور في أفقه، تلامسه أحيانا، و أحيانا تبتعد عنه، حاملة معها

1- المرجع السابق، ص170.
2- حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص50.
3-المرجع نفسه، ص456-457.
4- نفسه، ص467.

محاولة للتعبير عن المصطلح، بطريقة تبعده عن الاضطراب، إما على صعيد الاستخدام، أو على صعيد الفهم. ونتيجة لذلك كان من الطبيعي أن تكون هناك مصطلحات أخرى استخدمت مرادفا للعجائبي، وهي تذكر هنا بحسب قدرة كل منها في التعبير عن العجائبي:

1- العجيب "Merveilleu": مصطلح العجيب ليس غريبا عن التراث العربي، فقد ذكره القزويني في كتابه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) قائلا: ((العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه))[1].

وقريب من هذا القول ما جاء به تودوروف، ((فإذا قرر القارئ أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب))[2]. وقوله في موضع أخر: إن ما يميز العجيب ليس ((موقف تجاه الوقائع المرورية، ولكنه طبيعة الوقائع بالذات هي التي تسمه))[3].

الأمر الذي وسع استعمال مصطلح العجيب فصار يدل على معان متفاوتة، تبعا لطريقة فهم كل دارس له. وتبعا لإشكالية تتصل بترجمة المصطلح إلى العربية فإبراهيم فتحي يعرف الحكاية العجيبة بأنها ((سرد قصصي يروي أحداثا ووقائع

1- القزويني زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مطبعة المعاهد، القاهرة، د.ت، ص5.
2- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص57.
3- المرجع نفسه، ص64.

حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها [1].ولكن المبالغة وحدها لا تكفي كي تكون القصة عجيبة، وأما صياح الجهيم الذي ترجم كتاب قضايا الرواية الحديثة لـريكاردو فقد أورد في الحاشية تعريفه للعجيب في الأدب بقوله: ((هو ما يختلط فيه الواقع بغرائب الأحداث و بخفايا الأسرار، وبالرؤى المشوشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل و المألوف، بحيث يغدو شيئا شبيها بالأحلام))[2].

وإلى جانب ذلك يظهر الاضطراب والتشويش في هذا التعريف، في جعل العجيب شبيها بالأحلام، مما يعني تفسيره، وبالتالي إدخاله في حقل الغريب، الذي يلقى تفسيرا وفق قوانين الواقع، ويبعده عن العجيب الذي يجد تفسيرا خارج إطار الواقع. وقد عرفه جورج سالم في ترجمة كتاب " تاريخ الرواية الحديثة" ((كل ما بدا سحرا وسرا يفسر تفسيرا عقليا. إلا أن السر يبقى ويتخذ معنى رمزيا))[3].

وهذا أيضا خروج عن العجيب الذي يجب ألا يقرأ كالغيورة، أو رمز كما أشار إلى ذلك تودوروف[4].

1- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط1، 1986، ص143.
2- ريكاردو جان، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص130.
3- ألبيرس ر .م، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط وعويدات، بيروت-باريس، 1982، ص425.
4- ينظر: تودوروف، مدخل إلى الأدب لعجائبي، ص72.

وفي كتاب القصة الفرنسية القصيرة، حددت معالم القصة العجيبة: في استنادها في غالب الأحيان على أحداث غريبة أو عجيبة، أو خارقة للعادة، وقد تكون مهولة ولكنها فوق طبيعية دائما[1].

وهنا يتضح الاختلاط، الناجم عن استخدام أكثر من مصطلح لشرح دلالة القصة العجيبة، فقد استخدم الخارق، والغريب والعجيب... للدلالة على مفهوم واحد. ومثل هذا الخلط يمكن أن يلحظ في كتاب " الرحلة في الأدب العربي" لـشعيب حليفي الذي خلط بين العجيب والعجائبي عندما أورد: "مسارات العجيب" كعنوان لفقرة ثم تابع ((يصبح العجائبي في النص الرحلي مولدا مرتبطا مع الذات والمرجع، وطاقة للتكثيف والإنتاج والاستقطاب ونسج أثر خاص يصيب وينطلق منها العجيب وهما المجال الديني والاجتماعي))[2].

وفي أغلب ما تقدم استخدام لما ابتدأه تودوروف وأفاد منه الآخرون. ولكن ما شاع في بعض نتاجهم، كان استجابة مرجعية مشوشة، جعلت من استخدامه كدلالة على العجائبي استخداما غير دقيق. وأما المصطلح الآخر الذي استخدم كدلالة على العجائبي.

1- ينظر: غودين رينيه، القصة الفرنسية القصيرة، ترجمة:محمد نديم خشبة، دار فصلت، حلب، ص70.
2- حليفي شعيب، الرحلة في الأدب العربي، ص471.

2- **الفانتاستيك**"fantastique":

اختلف استخدام النقاد الفانتاستيك، وقد قسم نبيل سليمان النقاد الذين تعاملوا مع مصطلح العجائبي إلى قسمين قسم استخدمه معربا، وقسم استخدمه بلفظه الأجنبي. وقد أشار إلى ذلك بقوله: إن النقاد الذين يستخدمون الفانتاستيك يتفقون ((حرفيا أو شبه حرفي استعمال تودوروف منذ عام 1970 لمصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيك Le fantastique. للتمايز عن حكاية الخوارق merveilleux وعن الحكاية الغريبة L'etranage))[1] وقريب من هذا التقسيم يشير محمد الباردي أنه استخدم ((مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسي Le fantastique ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما حكاية الخوارق Le merveilleux والحكاية الغريبة L'etranage))[2]. وقد استخدم شعيب حليفي مصطلح الفانتاستيك في مجمل كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية " .

وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لـــــ "سعيد علوش" هناك اضطراب غير قليل في التعامل مع المصطلح، فتارة يجعل الفانتاستيك مقابلا للعجائبي ((إن الفانتاستيك الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق و الغريب محتفظا بتردد البطل

1- سليمان نبيل، الكتابة والاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص8.
2- الباردي محمد، الرواية العربية والحداثة، ص187.

بين الاختيارين، كما يحدد ذلك تودوروف))[1] ويجعله واقعا بين الغرائبي والعجائبي تارة أخرى، فهو يعرفه قائلا: ((1- نوع أدبي موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي.

3القصة الفانتاستيكية:هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية))[2] إذا نحن بصدد مصطلح يستخدم كرديف للعجائبي، ولكن طريقة التعاطي معه، تجعله مفتقرا إلى القدرة على فربض وجوده، ومسوغا لأن يستخدم مصطلحات أخرى للدلالة على العجائبي. ومن هذه المصطلحات :

الفنتازيا: كما عرفها مجدي وهبة ليست:((الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والشكل والإخبار بحقائق في سرده وإنما يعتمد اعتمادا كليا على إطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة))[3].

ويرى سعيد علوش أنها ((عملية تشكيل تخيلات لا تمتلك وجود فعليا ويستحيل تحقيقها))[4].

وفي كتاب الخيال العلمي: أدب القرن العشرين، ينوه الكاتب إلى أن الفنتازيا هي ((الخيال الجامح الذي لا يتوقف عند حدود. وفي أدب النوع فإن موضوعات

1- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص146.
2- المرجع نفسه، ص146.
3- وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1974، ص166.
4- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص170.

الفنتازيا لا يمكن أن تتحقق في أي زمن ومكان، فهي اختراق واضح لكل حدود الأزمنة والأماكن))[1].

والفنتازيا في ما تقدم كله تؤكد أنها شيء مستحيل الوقوع، وهذا ما يبعدها عن العجائبي الذي يقتضي الحيرة والتردد.

2- شروط العجائبي عند تودوروف[2]:

للعجائبي في تصور تودوروف شروط ثلاثة هي :

1- لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أحياء من جهة، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية، وهذا يعيد إلى المظهر اللفظي للنص وبشكل أدق إلى ما يدعى بالرؤى : "إن العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة".

2- قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية، وعلى ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى شخصية، وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلا حيث يصير واحد من موضوعات الأثر ويتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة. ويرتبط هذا بالمظهر التركيبي في حدود افتراضه وجود نمط

1- قاسم محمود، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993، ص151.
2- تودوروف تزفيتان، مدخل إلى العجائبي-الغريب-المدهش، ترجمة: رضا بن صالح،مجلة الحياة الثقافية، السنة 29، العدد156.

شكلي للوحدات التي ترتد إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات عن أحداث القصة. ويمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال ومن جانب آخر يرجع إلى المظهر الدلالي بما أن الأمر يتعلق بموضوعية ممثلة.

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الاليغوري والتأويل الشعري للأحداث.

وبعد هذه الشروط يعلق تودوروف : " بأن الشرط الأول والثالث يشكلان الأثر حقا، أما الشرط الثاني فيمكن أن يكون غير ملبى، بيد أن أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة"[1].

3- الغرائبية "Etrange": الغريب في اللغة ((الغامض من الكلام .... وأَغْرَبَ الرجل: جاء بشيء غريب وأَغْرَب عليه، وأَغْرَبَ صنع به صنعا قبيحاً.... وأَغْرَبَ الفرس في جريه: وهو غاية الإكثار، وأغرب الرجل إن اشتد وجعه من مرض أو غيره ..... واستَغْرَب في الضحك واستُغْرِبَ: أكثر منه))[2].

1- تودوروف ترفيتان، المرجع السابق، ص55.
2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، ص640-641.

وقريب من هذا المعنى ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية:((الغرابة untamiliarity هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء....))[1].

والغريب كما أورده القزويني: ((كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالفات للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وإما تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته...))[2].

فالغريب يكشف عن سيرورات مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، وهو يفترض مقابلة بين ما هو غريب وما هو أليف، فـ ((الغرابة لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف. الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره))[3].

والغريب كما أوضحه تودوروف ((الغريب المحض. في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، ثمة سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل،لكنها على هذا النحو أو نحو أخر، غير معقولة، خارقة مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة....))[4].

1- وهبة مجدي – المهندس كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص246.
2- القزويني زكريا، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص9.
3- كيليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص60.
4- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص60.

إن من شأن الابتعاد عن المألوف أن يوسع التصورات ويغنيها حول مصطلح الغريب، ولعل تتبع المصطلح عند بعض النقاد، من شأنه أن يوضح مضمونه وطريقة التعامل النقدي معه. ومدى صلاحياته للتعبير عن العجائبي. هناك من التزام الحدود التي وضعها تودوروف. ومنهم من استخدم ألغرائبي دلالة على العجائبي كمنذر عياشي الذي أشار إلى كتاب تودوروف، الذي سماه (مدخل إلى الأدب الغرائبي)[1]. وأحيانا يجري التداخل بين العجيب والغريب والتعامل معهما على أنهما مصطلح واحد، ولعل ما يعكس خاصية العلاقة المتلازمة بين المصطلحين الكتب التراثية القديمة، التي تجمع في عناوينها المصطلحين معا. ومثل هذا الجمع من الممكن العثور عليه في بعض الكتب النقدية الحديثة نذكر على سبيل المثال لا الحصر، كتاب عليمة قادري:((إن الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمر في التداول هو طبيعة خطابها الذي يتميز بالغرائبية والعجائبية....))[2].

والمصطفى مويفن، عندما قال: ((لقد أكسب العجيب والغريب نص ألف ليلة وليلة تفردا...))[3]. وسامي سويدان، عندما ذكر الاستعانة بشخصيات من الحيوان

1- تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1990، ص13.
2- قادري عليمة، نظام الرحلة ودلالاتها * السندباد البحري* عينة، وزارة الثقافة، دمشق، 2006، ص44.
3- مويفن المصطفى، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2005، ص239.

بين عناصر غير متجانسة، بحيث يصبح كلامها أشد غرابة وعجبا مما يثير التساؤل حول مغزى هذا التوجه...[1].

وأيا كانت درجة شيوع هذه المصطلحات، فإنها تبدو قاصرة عن أن تعبر عن العجائبي بدقة، فالخلط بين العجيب والغريب، يعكس حاجة إلى توضيحات تنقل صورة قادرة على أن تضبط مواصفات كل مصطلح على حدة، والحدود التي يتميز بها عن الأخر.

4- <u>الخارق</u>: إن الخارق بوصفه مصطلحا يدل على العجائبي، ناتج عما يحويه هذا المصطلح من دلالات تشير إلى كسر النظام، وانتهاك المألوف. فالخارق يستخدم عادة للدلالة على قدرات تفوق قدرات الإنسان العادي، من قوة أو ذكاء أو... ومن هنا جاء في تعريف الأسطورة: ((أنها قصة خرافية أو تراثية، وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي))[2].

وهذا ما دعا إلى القول بالخارق، مقارنة مع ما يملكه الإنسان العادي. فـ ((قانون الطبيعة لا يعرف الخوارق ولا المعجزات، مع أنه فعل سماوي، قانون البشر فقط هو الذي يقوم على الخوارق))[3].

1- ينظر: سويدان سامي، في دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص36.

2- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص57.

3- غبود حنا، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص95.

ولعل رسوخ هذه الأفكار في ذهنية الإنسان، هي ما جعلت استخدام الخارق، بوصفه مصطلحا يدل على العجائبي أمرا واردا، فعبود كاسوحة في ترجمته لكتاب "مفهوم الأدب" يستخدم الخارق بوصفه مصطلحا يدل على العجائبي الخارق ليس بشيء أخر سوى تردد طويل بين تفسير طبيعي، وأخر فوق طبيعي))[1].

والخارق في مثل هذه الاستخدامات يقترب من مصطلح العجيب، نظرا لما يرتبط بدلالات الابتعاد عن كل ما هو واقعي. الأمر الذي يجعل من إمكانية استخدامه كمقابل للعجائبي غير دقيقة.

وقريبا من استخدام الخارق دلالة على العجائبي، هناك من استخدم الخوارقية. فعليمة قادري تشير إلى كتاب تودوروف بقولها "مدخل إلى الأدب الخوارقي1970 " وتشير إلى أن الخوارقية (fantastique) ((تنتمي إلى الأدب الخيالي وتهدف إلى تهييج عواطف القارئ و إثارة خياله بواسطة وصف المشاهد الغربية أو الأفعال المرعبة أو الأحداث الخارقة غير المألوفة والتي تناقض العادة...))[2].

1- تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة: عبود كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، 2005، ص101.
2- قادري عليمة، نظام الرحلة ودلالاتها، ص65.

فالخوارقي في مثل هذا التعريف يلتقي مع العجائبي في أمور الرعب و الغرابة و يختلف معه في أنه يلغي الحدود التي تفصل بين الواقع واللاواقع، ويذهب إلى تصوير كل ما يفوق الواقع وهو بذلك لا يكون مصطلحا قادر على التعبير عن العجائبي الذي يتهم بحضور كل ما هو واقعي، إلى جانب ما هو فوق الواقع لخلق حال التردد و الدهشة.

5- <u>الخرافة</u>: يختزن مصطلح الخرافة توجها يكاد لا يخرج عنه ولهذا السبب لا بد من إعادة عرضه بغية اجتناب المفارقة المتمثلة في استخدامه كمقابل للعجائبي. فهو كما تقدمه المصادر القديمة ((الخرافة: الحديث المُستملح من الكذب. و قالوا: حديث خرافة ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة: أن خرافة من بني عذرة، أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، يُحَدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس و كذبوه، فجرى على كل لسان....))[1].

وعلى الرغم من التطورات التي قد تصيب أي مصطلح، إلا أن الخرافة بمظهرها الكلي تكونت و ترسخت في دائرة محدودة، فهي ((قصة متداولة عن الأزمنة القديمة ومقبولة شعبيا بوصفها حقيقة.....))[2].

1- ابن منظور، لسان العرب مادة خرف، المجلد التاسع، ص65.
2- فتحي إبراهيم، المصطلحات الأدبية، ص142.

وفي موضع آخر: ((خرافة الحيوان: وينطبق المصطلح في بعض الأحيان على قصص تدور حول شخصيات غيبية و على حكايات للطبيعة و على الأساطير وعلى بعض الترهات))[1].

أما سعيد علوش فالخرافة عنده: ((1- أحداث و حوادث، ترتبط نما يبلغنا عبر العمل. 2- و ترتمي (الخرافة) إلى أبراز المغزى الخلقي الذي تركز عليه في بدايتها أو نهايتها و على السنة الحيوانات، التي تتمثل الأدوار الإنسانية في الكلام))[2].

و الخرافة فيما تقدم كله تتصل فيما بينها على الصعيد الرؤية،و المحتوى، و يشير ذلك إلى أن الخرافة تعبر عن ميزات، لا توجد في غيرها من النصوص، واستخدامها كمقابل للعجائبي تضع هذا الفهم أمام مأزق يدل على فهم شاذ.

و لعل محمد عناني لم يكن موفقا في استخدامه مصطلح الخرافة دلالة على العجائبي، فقد حدد شروطا كي تكون القصة خرافية، و هذه الشروط كانت اعتماد على ما حدده تودروف. و أول هذه الشروط: أن يتردد القارئ بين التفسيرات الطبيعية و الخرافية لأحداث العمل الأدبي حتى نهايته.و أن يكون ذلك التردد متمثلا في العمل.

1- المرجع السابق، ص151.
2- علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص82.

و أن يرفض القارئ أي تفسير رمزي أو شعري للأحداث فإذا لم يتوافر التردد نكون قد دخلنا مجال نوع من أنواع الشذوذ و الغرابة. و الريبة الذي يسمح بالتفسير الطبيعي للأحداث، أو عالم الخوارق أي أن الأحداث يمكن تفسيرها تفسيرا خرافيا[1].

فكيف يكون الخرافي مقابلا للعجائبي[2]، ثم يكون في نهاية التعريف مقابلا لكل ما هو فوق طبيعي.و بذلك يجد القارئ نفسه أمام قراءة غير خافٍ ما فيها من التباس، يجعل من إمكانية قبول الخرافة كمقابل للعجائبي .

و من هنا، فإن تعدد التعبيرات التي ولدها العجائبي، قد شكل سببا من أسباب غموض هذا المصطلح ، الأمر الذي أوقع القارئ في التباسات المعني و الفهم. ولعل استعراض بعض هذه المصطلحات التي قُصِدَ من خلالها التعبير عن العجائبي، قد قدم خلاصة التحولات التي مر بها، و رصد وقائع تبلوره، وصياغته بغية الوصول إلى تشكيل هوية خاصة به، تميزه عن غيره من أساليب الكتابة النثرية.

1- ينظر: عناني ممد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، عمان، مصر، 1996، ص28-29.
2- القرطاجي. أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981 ص90.

4- ما بين العجائبية والغرائبية :

يذهب تودوروف إلى القول بأن العجائبي ينهض في الحد بين نوعين هما العجيب « le merveilleux » والغريب « l'étrange »[1] وهو بذلك "العجائبي" الحد الفاصل بين فضائين متجاوزين وهذا يعني أن العجائبي ليس جنسا مستقلا بذاته. وفي محاولة تودوروف التفريق بين العجيب والغريب أبان أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على مدار الحكاية، وفي النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا، بمعنى أن الأحداث التي تبدو في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول إلى أحداث عادية ومفهومة، فيكون تفسيرنا إما أن هذه الأحداث لم تقع فعلا، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة (أحلام، هلوسة، عارض نفسي ...الخ)، وإما أن وقوعها تم نتيجة الصدفة أو الخدعة، أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي.

"فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي[2]، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد، هو جانب العجائبي. أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب"، وهو لا يحقق للعجائبي على حد قول تودوروف إلا شرطا واحدا من الشروط الثلاثة له، والمتمثل في وصف ردود الأفعال. ولما كان هذا

---

1 - Ibid- p 06

2: حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة المغرب، 1997 ص25.

النوع متعلقا بأدب الرعب الخالص، فإن رد الفعل يمكن اختزاله في الخوف المرتبط بالشخصيات وليس بواقعة مادية تتحدى العقل، وهو بذلك عكس العجيب الذي يتسم بوجود أحداث فوق طبيعية دون افتراض رد الفعل.

ومن الآثار التي عدها تودوروف[1] من الغريب معظم أقاصيص إدغاريو التي يقول فيها : "أننا لا نعثر في أعمال « بو » على قصص عجائبية بالمعنى الدقيق للعبارة مع استثناء مذكرات س.بودلير والقط الأسود، فجل الأقاصيص تنتسب تقريبا إلى الغريب وبعض منها يعود إلى العجيب"، أضف إلى ذلك المخطوط المعثور عليه في سرقسطة، لأن كل الأعاجيب التي وردت فيه فسرت في نهاية القصة.

5- بذور العجائبية في القديم:

إن المكونات العجائبية والواقعية على السواء تأتي في القص القديم بطرق وأشكال مختلفة، الأمر الذي أدى إلى انضوائها تحت مصنفات مختلفة، فمن الأسطورة إلى الحكاية الخرافية، والبطولية والشعبية، إلى القصة الصوفية...وفي هذه التصنيفات كلها، كان للعجائبي بروز يتنوع بتنوعها وغايات تختلف باختلاف كل عصر وجدت فيه.وللعجائبي - في كل ذلك – يبدي مقدرة فكرية وإبداعية في التفاعل مع الوقائع، والمشاكل السائدة فيه.

1- تودوروف – نزفيتان – مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 11.

1-5 الحكاية الخرافية :

تقدم الخرافة تصورا خاصا للحياة، تشترك في صنعه حوادث خارقة، يقوم بها بطل استثنائي،((وهي في كل ذلك تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه، الأمر الذي جعل أحداث الخرافة لا تعنى بأثر الزمن في شخصياتها، فهي بصورة عامة كائنات خرافية، تتكون وتفنى بمعزل عن آثار الزمن، ولا توليه عناية..))[1].

ومن خلال السرد القصصي تبرز بوضوح الملامح العجائبية الخاصة بالبطل في الحكاية الخرافية، إن حياته لا تعترف بوجود حدود زمانية أو مكانية، والأحداث العجائبية التي يمر بها تسهم في إعادة التوازن والانسجام لوجوده الحياتي كله، فهو ((يعيش تجاربه بدون عالم داخلي، ولا يتوقف نجاحه على خصاله، بل يتوقف على ظهور القوى المانحة والمساعدة له ومن هنا نرى أهمية ظهور القوى المانحة أو المساعدة، أو هما معا في الحكاية الخرافية))[2].

وبسبب هذه الخاصية يجري تحويل الصراع مع الأعداء، والتغلب على العراقيل كلها، وقد ساعدت البطل على ذلك القوى السحرية، التي غيرت الواقع بما ينسجم مع رغباته، بعد أن تم القضاء على الأرواح الشريرة، والغيلان، ومختلف

1- إبراهيم عبد الله، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص72.
2- إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1974، ص125.

المخاطر بطريقة خيالية، لا تخلو من الوسائل العجائبية تسهم في جعل الحكاية الخرافية تنتهي نهاية سعيدة، وهي بذلك ((تمثل نوعا محددا من القصص الشعبي الذي يسعى الشعب عن طريقه إلى خلق تلك الصورة المثالية التي تحقق له الأمل الذي يراوده))[1]. وأهمية ألعجائبي- في القصة الخرافية- يأتي من خلال الكشف عن فعاليات اجتماعية أسرية، لا تخلو من أهمية، تسهم في فهم الإنسان ودوافعه الموغلة في السرية، ((ذلك لأنها مغفلة بمضامين عميقة عمق العالم الداخلي للإنسان))[2]، والذي يشكل خيطا ناظما، يجمع حوادث متفرقة ويخرجها بطريقة تبدو في كثير من الأحيان عجائبية.

2-5 الحكاية البطولية:

تحقق القصة البطولية فعاليتها، وفق ما تمتلكه من مقدرة الانفتاح على فضاءات متنوعة تحقق لها مقدرة مضاعفة في اختراق الواقع، ولكن هذا لا يعني انقطاعها عنه وعما يحويه من قضايا، فـ ((عملية الخطوبة البطولية، والانتقام للأقارب والصراع ضد الغيلان مواضيع خاصة بالأدب البطولي وخصوصا في مراحله الأولى))[3].

1- المرجع السابق، ص132.

2- المرجع نفسه، ص132.

3- مجموعة مؤلفين، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل والقصص الشعبيوالبطولي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص127.

إن تناول الحكاية البطولية- في كثير من حوادثها - قضايا تخص الأسرة، قد عمق من الفروقات، التي تميزها من المجالات القريبة، ولا سيما الخرافة التي اختلفت عنها من أمرين: ((أولهما أن أحداثها أقرب إلى الواقع، رغم المبالغة والتهويل. وثانيهما وهو الأهم، أن البطل فيها يشكل صورة مثالية عن الإنسان وعن ما هو إنساني... فرغم المبالغات التي تغلف أحداثها و شخصياتها، فإن أبطالها بشر عاديون، يتحركون في جو إنساني....))[1].

ولما كان الغول، والحيوانات الأخرى المتوحشة، تشكل مكمن الخطر الأول، الذي يقلق الإنسان، فإن التغلب على الكائن المهول غالبا يمثل العمل البطولي الحقيقي في حكاية البطولة.

فالانتصار على مثل هذه الوحوش، يمثل عملا خارقا. ولذلك فالحكاية البطولية ((تنتمي حقا إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية. فالبطل فيها يعد صورة مثالية لما هو إنساني...))[2].

ومما يمنح القصة البطولية خصوصيتها، وقوفها على تجربة الخوف والشجاعة، وما يشكله هذا في بعض الأحيان من خرق للواقع، خرقا يتيح اتساع أفق القصة، وارتفاعا لشأن أبطالها، الذين كثيرا ما يكون لهم ((ملامح أسطورية وهم قد

1- السواح فراس، الأسطورة والمعنى، ص16.
2- ديرلاين فريدريش فون، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، 1973، ص150.

يصلون كذلك إلى عالم الآلهة ... على أن حكاية البطولة تختلف عن أسطورة الآلهة، كما تختلف عن الحكاية الخرافية بنهايتها التراجيدية))[1].

فالقوانين الطبيعية البشرية واحدة، يصعب اختراقها، ومن هنا يأتي دور التعامل مع أحداث القصة البطولية، التي تمنح قراءة خاصة تحمل رؤية لعالم الإنسان في حلمه بتجاوز الضعف البشري، وامتلاك القوة الفائقة، وما يؤديه ذلك من أفعال عجائبية مدهشة.

3-5 الحكاية الشعبية:

تكشف الحكاية الشعبية في أحداثها، عن محاولة لإضاءة مشاكل الإنسان في حياته العادي، فهي تحمل على عاتقها هموم الفقراء والمحرومين، وتسعى إلى إيجاد حلول لمشاكلهم بطريقة مليئة بالمعجزات، يدفعها إلى ذلك رغبتها في التعبير عن إحساس العامة، باستحالة وصولهم إلى العدالة في الواقع، فهاجسها الاجتماعي هو ما يميزها، وموضوعاتها تكاد تقتصر ((على مسائل العلاقات الاجتماعية والأسرية منها خاصة))[2]، ولعل هذا يفسر التعلق بهذا النوع من القص، فالحكاية الشعبية ((تدفع بأبطالها إلى عوالم غريبة، وقد تدفعهم إلى عال الموتى أو عالم الأرواح أو الشياطين أو الأشباح، ولكنهم عندما يخوضون في هذه

1- المرجع السابق، ص151.
2- السواح فراس، الأسطورة والمعنى، ص27.

العوالم يكونون دائما على وعي بأن هذه العوالم بعيدة عن عالمنا ومن ثم فهي تثير في نفوسهم الفزع والرهبة..))[1].

ومن هنا فإن وجود الجن والغيلان والعفاريت بوصفها شخصيات لا واقعية تعكس رغبة الإنسان في حل مشاكله، التي يعجز عن حلها بطريقة سهلة، ولكن ذلك لا يعني انعدام وجود الشخصيات الشريرة في الحكاية الشعبية، فالإنسان الشعبي ما يزال يعتقد بوجود قوى شيطانية تسكن عالما قريبا من عالمه، ويمكن أن تسبب له الأذى[2].

وقد عبرت الحكاية الشعبية عن مشكلات الإنسان ووعيه لذاته بوضوح، تلك المشكلات التي عرضت من خلال بطل، ينطوي على حيوية وشجاعة خارقة، ولكن هذه القوة الاستثنائية، التي يتمتع بها البطل لا تلغى واقعيته، ويبقى أبطال الحكاية الشعبية ((أقرب إلى الناس العاديين الذين نصادفهم... وعندما يقابل البطل غولا أو جنيا فيستخدم شطارته وحيلته للإيقاع به إلا أن دخول هذه العناصر في نسيج الحكاية الشعبية لا ينفي طابع الواقعية عنها مثلما لا يضفي طابع الواقعية على الخرافة وجود أحداث وشخصيات واقعية منها)) [3].

1- إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي، ص122-123.

2- المرجع نفسه، ص126.

3- السواح فراس، الأسطورة والمعنى، ص18.

وتعتمد القصة الشعبية في الوصول إلى هدفها، على إظهار طبيعة الصراع، الذي يخوضه الإنسان مع القوى العملاقة المحيطة به، بغية خلق إحساس الضعف المسئول عن نمو حسن المواجهة. ومن ثم حس البطولة، الحامل لبذور العجائبي .

4-5 القصة الصوفية:

لم تكن التجربة الصوفية، وما تحتويه من أمور خارقة وليدة لحظتها، فلقد احتوى القرآن الكريم على الكثير من الأمور والأحداث العجائبية، كقصة أهل الكهف في قوله تعالى: «أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا

09 [1]»وقصة مريم، و قصة إبراهيم..... ولعل نزول الملائكة يوم بدر ومحاربتها المشركين قد انطوى على الكثير من الأمور العجائبية، وقد ذكر بعضهما في كتاب (شرح نهج البلاغة): أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد بشر المؤمنين ((بجبرائيل في جند من الملائكة في ميمنة الناس، و ميكائيل في جند آخر في ميسرة الناس، و إسرافيل في جند آخر في ألف، وكان إبليس قد تصور للمشركين في صورة سراقة بن جعشم المدلجي.....))[2]

1: سورة الكهف الآية، 09

2- ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج14، دار إحياء الكتب العربية/ ط2، 1967، ص158.

وغير ذلك من القصص، وتبقى الحادثة الأبرز والتي تشكل جزءا من المعتقد الديني الإسلامي- حادثة الإسراء والمعراج، وقد ذكرت في **القرآن**: ((**سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا، إنه هو السميع البصير....**))[1] ، وهذه الحادثة كانت المفتاح لرحلات المتصوفة، الذين أرادوا أن يثبتوا حقيقة ما ((فالتصوف يرمي إلى أن الحقيقة تكمن في الجانب الغيبي والمجهول من الفقه و الشرع ليس في ظاهره))[2].

ولا شك في أن مثل هذا النوع من المعرفة، يكتسب دوره من خلال إعادة توظيفه للعجائبي، والانطلاق خارج الحدود، و إذا كان الشعر قد لعب دورا مهما في التعبير عن التجربة الصوفية، فإنه لم يكن الأداة الوحيدة، فهناك أيضا القصة الصوفية، التي أخذت ((تمضي إلى الجانب الخارق في التجربة الصوفية، والذي دعي عندهم بالكرامات التي يتمتع بها طائفة من شيوخ التصوف، التي هي درجة أدنى من النبوة))[3]

فمعظم قصص التصوف نشأت في مراحل كان الدين فيها قد بلغ درجة كبيرة من الأهمية في الحياة، ولذلك فهي تعالج موضوعات تتصل بالعقيدة الإسلامية ((فالكرامات- ونصوص المعراج شكل من أشكالها- فتقوم على الاعتقاد بأن الله

1: القرآن الكريم، سورة الإسراء(1)، ص282.
2- ستار ناهضة، بنية السرد في القصص الصوفي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص30.
3- المرجع نفسه، ص44.

عز وجل قد يخرق قانونا طبيعيا لعبد صالح من عباده لعلة ما. لا واجب))[1]، وهذا الخرق يتيح جملة من الأفعال و الأمور العجائبية.

فرغبة الصوفي في أن يعبر عن تجربته الخاصة والفريدة التي يحياها، هي التي دفعته إلى استخدام الملامح العجائبية، وفقا للنموذج الغامض الذي دفعه إلى استخدام الخيال الذي يقوم على ((الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي تجلي فيها، ويضع اللامرئي والمرئي، والروحي والمادي في تجانس وانسجام))[2].

لعل ذلك يسهم في تقديم القصة الصوفية، بقدر من الغنى، فهي تقدم أحداثها اعتمادا على مصادر كثيرة، لعل أبرزها الأحلام، التي تشكل ملمحا بارزا يميزها، ويفتح المجال واسعا لقبول ما فوق الطبيعي، ولابن عربي رأيه في الأحلام، يستدل ((منها على اعتقاده بأن ما يأتي عن طريقها هو ضرب من المعرفة ذات مصدر إلهي)).

إن امتلاك الأحلام لفعالية التحول والخلق، وقدرتها على تجاوز القيود، يسمح بتدخل قوى أعلى، تدخلا خاصا، تتبدى أهميته في تكريس شخصية البطل الصوفي الذي يحيا تجربة خاصة ليس بمقدور أي إنسان أن يعيشها، إضافة إلى

1- خليل لؤي علي، عجائبية النثر الحكائي- أدب المعراج والمناقب، دار التكوين، دمشق، 2007، ص9.
2- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974، ص17.

الأحلام هناك الكثير من الأمور العجائبية التي ترد في سياق القض العجائبي ((فلا شيء يمنع من التحول إلى شكل آخر غير شكله الأصلي.. كالإنسان الذي يصير طيرا، و الأفكار التي تغدو صورا محسوسة..))

وهكذا فرغبة الصوفي في إدراك المعاني الإلهية[1]، و دلالتها الروحية، قد ولد كثيرا من الملامح العجائبية، القائمة على دمج المنطق باللامنطق[2]، والواقع بالخيال.

واستنادا إلى ذلك فقد شكل الجانب ألعجائبي- ومنذ القديم- الوجه الأبرز، الذي نظم علاقة الإنسان بما يحيط به، وأجاب عن تساؤلاته، وحقق أحلامه وخفف من حدة خوفه.

6-مسارب العجائبية إلى الأدب الحديث:

لعل الشكل الشعبي الأبرز للقصة العجائبية، في العصر الحديث، تجلى في ظهور كل من القصة البوليسية، وقصة الخيال العلمي.

1- برادة، محمد، مقدمة مدخل إلى الأدب العجائبي، ص04.
2- مرجع نفسه، ص 05.

1-6القصة البوليسية:

تحتوي القصة العجائبية على عناصر، تعتمد عليها القصة البوليسية. فالغرابة والرعب، والأسرار الخفية توجد أيضا في القصة البوليسية، ولكن بطريقة مختلفة. ولذلك قال عنها باحثين إنها ((أدب تلصص وتنصت... على حياة الآخرين....، هذه الحياة يمكن فضحها وكشفها أمام الملأ في محاكمة جنائية))[1].

أما القصة العجائبية، فما يحدث فيها قد لا يجد تفسيرا دقيقا، ويستخلص من ذلك: أن العمل((البوليسي لا يعتمد على الخيال في إقامة العلاقات بين شخصيات الرواية، وإن كان المنطق أصلا خيالا، لكنه خيال ترجم في ثوب علاقات بشرية، قائمة على المنطق))[2].

والقصة البوليسية عندما تعرض واقعا عجائبيا، تحقق بناء جديدا، يسهم في تعديل رؤية الواقع، وينقله في النهاية إلى المستوى الغريب، فهي تعنى((أكثر من بقية القصص بتوضيح سلسلة من الحوادث التي تغلق قبل بدئها أو بعده بقليل، ويطلب من السرد بصورته النموذجية أن يقدم عن طريق مختلف الإشعارات

1- باخثين ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص58.
2- شرشار عبد القادر، الرواية البوليسية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص57.

الملغزة جميع البيانات المتعلقة بالطابع الحقيقي لتلك الحوادث المبكرة التي يطلب من المحقق والقارئ أن يعيد بناءها))[1].

فالقصة البوليسية تجعل من القارئ شريكا في حل القضايا والألغاز، التي تثيرها، وعند هذه النقطة يمكن النظر إلى الجانب الخفي، الذي يسمح بالتحرر من عبودية المنطق، فـ((هناك عدة حلول سهلة، تبدو من أول وهلة مغرية، أنها تتكشف عن زيفها واحدا تلو الآخر، ومن جانب ثان هناك حل غير محتمل تماما، ولا يبلغ إلا في النهاية، والذي سيظهر وحده حقيقيا))[2].

ومن هذه الزاوية فالقصة البوليسية تنطوي على كثافة في الأفكار والتحليلات التي تبدو خارقة، ومفتاح السر القائم في النهاية على رفض الحلول كلها والتمسك بمنطق زائف، ليجد الإنسان نفسه في مواجهة احتمالات بعيدة عن الصواب وربما تصدر عن الوهم والالتباس،((فقد يكمن الموت فيما تتخيله الضحية قلما وهو خنجر صغير، أو حبلا وهو ثعبان، وفي هذا تنشر حوادث القصة البوليسية نوعا من الغموض السحري، يهيج التفكير وينتظر الحل الأكيد))[3].

1- هالبرين جون، نظرية الرواية، ترجمة: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص235.
2- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص61.
3- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص522.

وجوهر ما تقدمه القصة البوليسية في مثل هذا الأسلوب ، أنها تبدد الحل الممكن، وتستهزئ بالمنطق، وهذا يسمح بلقاء الكارثة، بشروط غير مقبولة، وبعيدة ظاهريا عن الحقيقة وفي هذا تقترب من القصة العجائبية وهذا التقارب لا يصح إلا ((لنمط معين من الرواية البوليسية ذات اللغز "المحل المغلق" ولنمط معين من المحكي الغريب "فوق الطبيعي المفسر". فضلا عن ذلك فإن التشديد موضوع على نحو مختلف في الجنسين: في الرواية البوليسية موضوع على حل الأحجية، وفي النصوص المتعلقة بالغريب كما في المحكي بالعجائبي، على ردود الفعل التي تحدثها هذه الأحجية))[1].

وما يقرب القصة البوليسية من العجائبية أيضا، أن شخصياتها تتحرك في محيط إشكالي، عكس ما فيه من تناقضات عجيبة، ومصائر غير مفهومة، مما يجعلها قابلة لتفسيرات شتى، تنقل الأحداث إلى مستوى الالتحام بالغريب، الذي يستدل به على أغرب الحلول وأخطرها، ((فالقارئ على ثقة بأن هذه الألغاز واقعية إنسانية، وأن شريرا ابتدعها، وسيهتدي إلى حلها إنسان خير أقدر منه..... ألا وهو رجل الشرطة المكلف بتتبع الجاني في القصة البوليسية))[2].

1- تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص62
2- هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص522.

فالاضطراب الشديد، أو الضياع، يسمح بالتحرر من عبودية المنطق، ويصوغ نوعا لآخر من الحقيقة الخفية، تعكسها طريقة التحري والبحث، فالقصة البوليسية تلعب على خيط الشهادات الزائفة[1] خالقة عوالم قلقة لا يمكن فهمها، ووقائع غريبة يشكل الخفاء نقطتها المركزية، وفي هذا أيضا ما يقربها من العجائبية.

من الواضح أن القصة البوليسية، تتعامل مع المستويات عديدة، تتبادل التأثير والتأثر، وبالتالي فالمقارنة التي لا يمكن لأية نتيجة أن تكون دونها، يمكن أن تتم وفق وجوه متنوعة، والحكم في النهاية على مدى التطابق الحاصل بين مستويات التحليل والتأويل، فمع جميع الروايات يلحظ مضمون تأويلي، ولكن القصة البوليسية وحدها تعطيه مكان الصدارة[2].

و تأسيسا على ما سبق تبدو القصة البوليسية، بما تملكه من وسائل البحث والتحليل لدوافع الشخصيات، قادرة على إثارة مشكلات تتسع لتعبر عن وجهات شديدة التعقيد، تعبر عن الأزمة الحضارية، وهي في أحد جوانبه شاهد على ما يجيش به المجتمع من تجاوزات، وبذلك يمكن القول ((إن الرواية البوليسية ملحمة العصر الحديث، تحولت فيها الجوقة إلى شارع بضوضاءه وجلبته، والغابة ذات الأسرار والأدغال المظلمة إلى مدينة متزاحمة البنايات بشوارعها

1- ينظر تودوروف، المرجع السابق، ص88
2- ينظر هالبرين جون، نظرية الرواية، ص239.

المظلمة، وأسرارها العجيبة، والبطل الخرافي إلى محقق))[1] وهي بما تحويه من وقائع غريبة وأفكار شاذة وحلول مدهشة، تؤكد على أنها تطور للقصة العجائبية في أفق شيوعها وتلقيها شعبيا.

2-6 قصة الخيال العلمي:

منذ أن وعي الإنسان وجوده في هذا الكون، وهو في صراع دائم معه، بغية إخضاعه لإرادته، والعلم في المراحل كلها البشرية، شكل أبرز الوسائل التي ساعدته على ذلك، فبواسطة سلسلة من المكتشفات، تغيرت المعايير التي تحكم نظرة الإنسان إلى الكون، فـ ((قبل أن يظهر العلم، كان الناس ينظرون إلى الدين ويوم الحساب لتحقيق تحرر الروح النهائي من قيودها. وكان "فرانسيس بيكن" أول من نقل هذا الدور إلى العلم. أي إلى المعرفة البشرية))[2]، والقصة العلمية ضمن هذا الإطار تأتي استجابة لهذه التطورات، وتعبيرا عنها، واعتمادها على العلم، لا يلغي دور الخيال اللافت فيها، الخيال الذي قد ينتهي جموحه إلى أن يبدو بعيدا جدا عن الواقع، كاشفا عن علاقة جديدة بين الأشياء، ضمن منظومة خاصة، تبدو لا واقعية، مليئة بالأعاجيب، فـ ((أدباء هذا النوع من الأدب قاموا بعمل مزيج بين علوم العصر الحديث و فنون السحر،أو التقمص، أو بقية الظواهر التي

1- شرشار عبد القادر، الرواية البوليسية، ص88.
2- ولسن كولن، المعقول واللامعقول، ترجمة: أنيس زكي حسن، دار الآداب، بيروت، ط3، 1974، ص162.

أيدها العلم وأمن بها، وإن عجز في كثير من الأحيان عن إيجاد تفسير مقبول لها))[1].

وفي هذا ما يقربها من القصة العجائبية التي ترتبط بشكل أو بآخر بسبب غامض، وما تقوم به القصة العلمية، التي تسعى وراء الحصول على تفسير علمي لسبب غامض، ولذلك فهي تلج عوالم غير محدودة، الأمر الذي يمنحها القدرة على التجاوز و التحويل، وغالبا ما يجعلها تقوم بصياغة جديدة لآلية القوانين المتحكمة بالواقع،((فمن غزو الفضاء، إلى البحث عن عوالم مفقودة على سطح الأرض، أو في أعماق المحيطات، إلى البحث عن الخلود وإعادة الشباب إلى الخلايا الهرمة، إلى الظواهر الخارقة المدهشة))[2].

وفي هذا السياق لا يبدو غريبا أن تتجاوب القصة العلمية، مع الغموض الروحي، الذي تحتويه النفس البشرية، مكتشفة ((حالات كثيرة من الطاقات الروحية المخزونة، التي يعبر عنها العلم أحيانا باسم(الحاسة السادسة)، وذلك في القصص، التي تروي القدرات الخارقة، والتنبؤ والاستبصار، وقراءة الأفكار

1- القاسم محمود، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص171

2- عزام محمد، أدب الخيال العلمي، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، ط1، 2003، ص176.

الآخرين، والتخاطر، والأحلام والتقمص، والتنويم المغناطيسي، والأسرار الخفية للروح البشرية ...))[1].

وكل هذه الموضوعات، يعبر عنها الخيال العلمي، تتميز بالإدهاش، والخروج عن المألوف، والاعتماد على الخيال، وهي في بعض جوانبها تتقاطع مع موضوعات الأدب ألعجائبي فـ ((ما هو مشترك بين الخيال العلمي والأدب العجيب، هو وصف "حقيقة" تعتبر بالنسبة للقارئ القرن العشرين خيالية بحت، واللجوء إلى الغامض وغير الطبيعي))[2].

وقد أشير في كتاب (أدب الخيال العلمي)، إلى فرق حاسم وجوهري بين الأدب العجيب والقصة العلمية : ((فأساس الأدب العجيب هو الرعب، ويستبدل به، في الخيال العلمي المفاجأة والإدهاش))[3]

ولكن ماذا نقول عن تهديد مخلوقات غريبة للأرض، أو خطر قيام حرب ذرية، وحتى ظاهرة الأطباق الطائرة وما تحمله من رعب وتهديد، إن هذه المظاهر كلها تحمل رعبا، ولا عجب في ذلك، لأن الصراع المدمر ترك أثاره السيئة، التي مازال العالم يعاني منها حتى اليوم.

1- عزام محمد، المرجع السابق، ص177.
2- غاتينو جان، أدب الخيال العلمي، ترجمة: ميشيل خوري، دار طلاس، ط1، 1990، ص147.
3- المرجع نفسه، ص147

وليس معنى ذلك أن فاعلية التعبير، التي تنطوي عليه القصة العلمية، تتحرك في اتجاه يقربها من القصة العجائبية باستمرار، في في أحيان كثيرة، تتحرك في اتجاه يبعدها عن القصة العجائبية، ويحقق لها خصوصيتها المميزة، ويصوغ طريقة مختلفة لتعرف الكون واكتشافه. ومما يلفت الانتباه في هذا الإطار، الاستخدام المختلف للزمن، فالزمن في القصة العجائبية قد يكون الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل ، أما في القصة العلمية فهو المستقبل، فـــــ ((الخيال العلمي، هو أساسا، جنس روائي استباقي يهتم بالمستقبل حيث يظهر القلق تحت أشكال متخيلة، انطلاقا من معطيات علم اللحظة بطريقة ما، إنه حكي يتقدم العلم ويبتكر،انطلاقا من عناصر جنينية، وهو ما أذبته العلماء والتقنيون بطريقة ما فيما بعد))[1].

وهذا القول يتحد مع ما في العجائبية من تجليات شتى إذ يجد الإنسان نفسه أمام كائنات روحانية، ليس لها وجود فيزيقي، أو حوادث خارقة تعلل بالهذيان والحلم، ولكن العجائبي الذي تقدمه القصة العلمية قائم على أحداث تربط السبب بالمسبب، ((وهنا يكون فوق- الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية لكن انطلاقا من قوتين لا يعترف بها العلم المعاصر))[2]

1: حليفي شعيب، الرواية الفانتاستيكية، ص 58.
2: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 66.

إنه عالم لا يخضع للقواعد المألوفة ومن هذا المنطلق ((فرسالة الأدب الخيال العلمي ووظيفته تتحدان في تنمية مخيلات الناس وتعليمهم ومنحهم القدرة على التفكير بالمستقبل))[1].

وتبقى أحداث، التي تتحرك الأفكار قي سياقها، من الركائز الأساسية، التي تمنح القصة العلمية مقدرتها الرحبة على استيعاب انجازات العلم كلها، واحتواء الاضطرابات، التي يسببها غموضه، وما ينتج عن ذلك تعقيد لعلاقة الإنسان مع منجزات عصره العلمية والفكرية.

وليست القصة العلمية سوى طريقة لتوسيع مدارك الإنسان، ومنحه القدرة على معرفة الحقيقة عبر الخيال، وهي في ذلك تقترب من القصة العجائبية.

7- العجائبية بين الواقع و الخيال :

لقد قد الفن خلال مراحله المختلفة قدرة على تجاوز الوجود المادي، وكشف عن درجة عالية من الغنى، سواء في الموضوعات؛ التي عبر عنها، أم في طريقة التعبير، أم في الهدف الذي سعى إليه.

1: القاسم محمود، الخيال العلمي أدب القرن العشرين، ص 26.

و ما العجائبية إلا إحدى تلك الوسائل؛ تقدم للإنسان حلا، كي يحيا من جديد، تلك العلاقة الوطيدة بين الإنسان والعالم، بين الإنسان و الكائنات المرئية منها أو المخفية.

وهذا الأمر يقود إلى التساؤل: هل للعجائبية[1] علاقة بالواقع؟ أم أنها وكما تشي به هذه الكلمة، ابتعاد كبير عن الواقع و قوانينه؟ و تحليق في فضاء لا متناه بعيد عن أي انتماء.

إن تعبير الأدب عن الواقع يختلف باختلاف القوانين؛ التي تحكم تطور حركة المجتمع عبر العصور. فـ((كل فن يحدده عصره، ويمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع أفكار ومطامح و حاجات و تطلعات وضع تاريخي خاص ولكن الفن في الوقت نفسه يتجاوز هذا الحد، ويخلق لحظته التاريخية أيضا، لحظة إنسانية، ووعدا بتطور مستمر. و لا يجوز لنا أن نقلل من عنصر استمراره عبر صراع الطبقات))[2].

فالعجائبية و ما تقوم عليه من تحطيم- قد يكون قصديا أو عفويا- للقوانين التي تتحكم بالإنسان، ومن إبداع لعالم جديد، إنما هي تعبير عن أزمة الإنسان في واقعه المعاصر.

1- تودوروف، تزفيتان، مدخل الأدب العجائبي،ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، ص 109.
2- فيشر أرنست، ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، ص14.

ولذلك ففي العصر الراهن، عصر العلم والتطور والتقنية، قد لا يغيب عن تفكير إنساننا المعاصر ما كان يؤمن به أجدادنا القدماء، وقد تكون الحياة المدنية وما أنتجته من فراغ روحي أبلغ الأثر في العودة مجددا إلى الخرافة والسحر وإنما بأسلوب جديد، وهدف جديد.

وبذلك يمكن القول: إن ((ثمة أشياء قديمة ومنسية، تبدو كأن الزمن قد عف عنها، تبقى محفوظة فينا، وتستمر في إحداث أثرها علينا،(دون أن نعيرها اهتماما في الغالب)، وفجأة تطفو على السطح وتكلمنا أشبه بأشباح هادس التي غذاها أوليس بدمه. وفي مراحل مختلفة وتبعا للوضع الاجتماعي وحاجات الطبقات الصاعدة أو المنحدرة، تعود إلى ظهور أشياء متعددة كانت كامنة أو مفقودة وتستيقظ على حياة جديدة))[1].

بهذه الإشارات الخاطفة، تبدو عوالم القصة الحديثة، التي تقوم على خليط متنافر وحوادث شاذة، استجابة طبيعية للتغيرات التي أصابت بنية المجتمع، وتلبية لاحتياجات النمو والتغير، التي انبثقت من صميم الواقع ، ومن جانب آخر، فقد انفردت القصة الحديثة بقدرتها على الاستجابة لظواهر التمزق، التي تراكمت في وجدان الإنسان المعاصر، ولذلك لم يكن غريبا أن يظهر بعض من القصاصين.

1- فيشر أرنست، المرجع السابق، ص14.

هذا القصاص الجديد ليس فقط إنسانا يصف الأشياء التي يراها، وإنما يخترع الأشياء من حوله، ويرى الأشياء التي يخترعها. وهؤلاء الأبطال- القصاصون ما إن يشرعوا ولو لفترة قصيرة جدا مشابهة الشخوص حتى يتحولوا إلى كذابين" شيزوفرانيين" مهلوسين أو حتى كتابا يخلقون حكاياتهم الخاصة بهم وحدهم.

وضمن هذت الإطار تقدم العجائبية عالمها، الذي لا يخرج عن فهم القاص، ووعيه للحياة الخاصة التي يحياها الإنسان المعاصر، والتي تصل به إلى حد الانفجار والتشظي.

ولعل هذا التفرد الذي تحمله القصة العجائبية، وهو ما يدفع إلى تلمس جذور علاقتها بالواقع، ومهما اختلفت الطريقة أو الأسلوب يظل ((عالم الأدب هو عالم بشري شكلا، عالم تشرق الشمس فيه من المشرق، وتغرب من الغرب، على تخم أرض مسطحة ذات ثلاثة أبعاد، حيث الوقائع الأولية ليست ذرات وكهارب، بل أجساد، والقوى الأولية ليست طاقة أو جاذبي، بل حب وموت وحزن وفرح))[1].

وعلى هذا الأساس يغدو الوجود الواقعي وعاء يحمل التجربة الإبداعية، ولكن بنسب متفاوتة، ومهما يكن من أمر، فلن يكون هناك تجربة قصصية دون حضور للواقع، لما يؤديه، من دور في إغناء البنية الفنية للقصة، هذا من ناحية، ومن

1- فراي نورثروب، الخيال الأدبي، ترجمة: نا عبود، وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص17.

ناحية أخرى، لقد حورت التجربة الفنية الواقع، وقدمته بطرق متنوعة، استمدتها من التفاعل بين ذات الفنان، والواقع، فأي فنان ((يرسم منظرا طبيعيا ليخضع لقوانين الطبيعة التي اكتشفها الفيزيائيون، والكيميائيون، والبيولوجيون. ولكن الذي يمثله في فنه، لا يشكل طبيعة مستقلة عن ذاته. فهو منظر طبيعي رآه من خلال مشاعره الخاصة وتجربته الخاصة))[1].

وبقدر ما تتنوع هذه العلاقة وتتشابك وتتداخل، بقدر ما تشكل تواصلا مع الواقع، ورفضا للرضوخ إليه في الوقت ذاته، وفي ضوء ذلك فإن اختيار المبدع لعناصر إبداعه، هو بالأساس اختيار حر، ومن الممكن أن يصاغ بطرق متنوعة، ومهما حاول الفنان التحليق فوق الواقع، فإنه لن يستطيع تجاوزه كليا، بل سيحمل معه في تحليقه موجودات الحياة الواقعية، فالتمرد والتجاوز ورفض كل ما يمت الى العقل والمنطق، وتفعيل علاقة القاص بالسحر والنبوءة والرؤيا ورفض الواقع، وغير ذلك من الأمور التي تنفذ إلى ما وراء الواقع، وتوهم بتراجع المنطق والعقل، وحلول الخيال غير المحدود، وغير النهائي، من الطبيعي أن توهم بسقوط الواقع، وعدم الاعتراف به، ولكن ومهما حاول القاص أن يقنع القارئ، بأنه يقدم عملا لا يمت إلى الواقع بصلة، و أنه ((لا يصور لنا إنسانا، بل كائنا أروع منه، وإذا ما حاول أن يخلق شيئا قائما بذاته ليس شبه في الواقع، فإنه يسقط عاجزا

1: فيشر أرنست، ضرورة الفن، ص129.

دون أن يعطينا سوى شبح ضبابي باهت وغير محدد لا نستطيع أن نتبين منه شيئا على الإطلاق))[1].

وانطلاقا من هذا المبدأ، فقد ظلت الصفة الغالبة على القص هي التي تربطه بصورة أو بأخرى بالواقع، فقد أصبح الواقع القصصي منظما وفق ما تقضيه مبادئ الواقع الثابتة ومقولاته، ولكن إذا ما تم التعمق في مناقشة هذه التحولات ستبدو مجرد هياكل فارغة، تتم على طريقة قاصرة عن بلوغ المعرفة.

وإذا كان الاتجاه الواقعي، يفرض على القصة أن تكون منتظمة، و أن تكون أحداثها موظفة، بالشكل الذي يمكنها من الدخول في أجواء القصة، والدخول إلى عالم شخصياتها، ضمن نقلات فنية واعية، تصب في بوتقة الشكل الواقعي، دون الخروج عنه، وإذا كان هذا ما تنهض به عناصر القصة المختلفة، التي ترسم مسارا موحيا بالواقعية، فإن المطلب الواقعي الذي يعمل على تقليد الواقع، والارتباط المباشر به، يجري تسويته من خلال ((الالتزام بدقة التفاصيل الخارجية التي ليس لها أهمية على الإطلاق بالنسبة لمضمون العمل الفني))[2]، والتي تشكل مجموعة قوانين تؤطر التجربة، وتدفعها لأن تأخذ بعدها التقني على

1- تشيرنيشيفسكي ن.غ، علاقة الفن الجمالية بالواقع، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص18.
2-غوليكا أرسيني، الفن في عصر العلم، ترجمة: جابر أبي جابر، مراجعة شوكت يوسف، وزارة الثقافة، دمشق، 995، ص100.

مسار القص، الذي ينبغي أن يكون موازيا للواقع بأبعاده الزمانية و المكانية وغير ذلك.

وأهم ما يلاحظ في ذلك، أنه يجب ألا يكون هناك حدث، إلا ويسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في توضيح هذا، ولذلك فالأحداث تتمركز في سياقات القصة مؤدية الغرض الذي غالبا ما يطالب الروائي بـــأم يختار ((واقعا روائيا متخيلا لا تخرج أطره العامة وجزئياته عن الواقع الحقيقي الذي تم الاختيار منه))[1].

إذن فحتى القصص الواقعية، التي تحاول ألا تخرج عن القوانين الاجتماعية والطبيعية للواقع، فرض الخيال سلطته الانتقائية على أحداثها وشخصياتها، هذت من ناحية، ومن ناحية أخرى ((وانطلاقا من المبدأ القائل القائل بأن الخيال يتدخل في الملابس، أو في الطعام، يصير في الميسور القول بأن كل رواية أو قصة، أو قصيدة، أو مسرحية أخيولة، ومهما تك واقعيتها أو سرياليتها، وذلك لأنها لم يقيض لها أن تجري إلا في خيال كاتبها وحسب))[2]. وكي تتمكن القصة من تحقيق قفزة معرفية باتجاه الواقع وملامسته، فإنها ستمضي مازجة بين الممكن وغير الممكن، و أحد الطرق لتحقيق ذلك هو ربط الشخصية بإنشاء أو أحوال محددة هو

1- الفيصل سمر روحي، الاتجاه الوقعي في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986، ص71.
2- اليوسف يوسف سامي، الخيال والحرية، دار كنعان، دمشق، ط1، 2001، ص53.

عنصر مهم يعطي النص غزارة ، وكثافة، وغنى[1] وهذا يعني أن القصة لن تستطيع أن تحقق دورها المعرفي القائم على التوغل في مدارات الحياة، ووقائعها بطريقة حيادية ومطابقة للواقع، ولو أن الفنان قدم صورة طبق الأصل عن الواقع إرضاء لمطلب الواقعية: ((لرأي تفاهة عمله ونبذه وراءه ظهريا قبل أن ينبذه الجمهور))[2].

وبذلك يكون الجانب الخيالي جانبا أساسا، يدخل في صلب العمل الفني، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولعل هذا ما يجعل الحدود الفاصلة بين الأحداث الواقعية، وإبداعات الخيال متداخلة، في لحمة العمل القصصي، بطريقة يمكن من خلالها التعبير عن الوجود الإنساني بحرية أكبر، ويساعد على انتقال القصة من عالم ضيق، إلى عالم واسع، يعنى بكل ما يكشف عن خفايا النفس الإنسانية المتعاملة مع هذا الواقع.

وكلما كانت علاقة المبدع بالواقع، الذي يعيش فيه عشوائية، كانت حاجته إلى التعبير عن تعقيدات هذا الواقع أكبر، والقصة بذلك بحاجة إلى حرية تمكنها من الانتقال إلى مدارات مرتفعة عن الواقع، ولكن دون أن تنسى دوره المؤثر فيها. وتعتمد القصة- وفقا لذلك- على تغيير الواقع التقليدي، واقتحام القشرة الخارجية

1: Macrane Alasdair D.f, York, Notes, Longman Group, Limited London, 1980, P27.
2: شيخ الأرض تيسير، الفحص عن أساس الفنون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991، ص61.

التي أحاط نفسه بها، ساعية بذلك إلى التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفس.

فأهم ما يميز القصة العجائبية، تلك الدلالة المستمدة من الارتباط المباشر بالمعاناة النفسية، والتي جعلت القصة من هذا المنظار، وسيلة للاكتشاف والمعرفة، وهي بما تملكه من شحنات تعبيرية، استطاعت اقتحام الذات، والسفر بها خارج حدود الزمان و المكان، وعلى هذا النحو، أسس الخطاب العجائبي ((شعريته خارج عوالم الواقع و قوانين الطبيعة، وعبر آلية الانزياح عن المألوف والمعقول، يشوش على المحكي الواقعي، ينتزعه من مألوفيته، ويقذف به إلى عوالم الغرابة والحيرة واللامعقول))[1].

وهي في ذلك استطاعت التعبير عن تعقيدات الواقع، وعن مأساة الإنسان الذي يعيش فيه.

فالحديث عن علاقة الواقع والخيال[2]، في القصة العجائبية، يقصد به في المحل الأول: معرفة طريقة ارتباطهما في العمل القصصي، ونسب ظهورهما فيه، الأمر الذي يؤدي إلى بروز الخصائص والميزات، التي تسهم في بناء القصة العجائبية.

1: الجزائري أحمد منور، الغرائبي والسحري، مجلة البيان، الكويت، يونيو 1999، عدد347، ص3.
2: برادة، محمد، مقدمة كتاب مدخل إلى الأدب العجائبي،ترجمة: الصديق بوعلام، ص04

إن الواقع والخيال يبدوان قطبين متنافرين- هكذا يبدو الأمر ظاهريا على الأقل- بين ما هو كائن، وما يمكن أن يكون، ولكن هذا التنافر ظاهري في العمل القصصي .

إن بينهما وشائج متناغمة ومنسجمة ترتبط بشكل جدلي وثيق. وإنه من عير الممكن فصل جوهر الخيال عن جوهر الواقع، وعن جوهر الحياة، إلا بالتجريد، والخيال بذلك مستمد من جوهر الحياة، ولا يمكن فصله عن الوعي الذي يمثل جوهر الوجود الإنساني، إن مسألة العلاقة بين الواقع والخيال، تعني نقل المعطى الواقعي برؤية إبداعية واعية، والتي من شأنها أن تصفح عن الجوهر العميق للروح الإنساني، إن مسألة العلاقة بين الواقع و الخيال، تعني نقل المعطى الواقعي برؤية إبداعية واعية، والتي من شأنها أن تصفح عن الجوهر العميق للروح الإنسانية، ((ولذا فإن علاقة الكاتب اليومي بمجتمعه وثيقة ومتعددة الأطراف دائما، ومهما بدا أنه يعتزل بنفسه حين يتعامل مع الكلمات، فإنه ليس كيانا منفصلا عن الكيانات التي تجعل لوجوده معناه، ولذا فإن علاقته بالواقع اليومي هي علاقة بضميره وضمير مجتمعه معا. بضمير أمته وضمير الإنسانية كلها في آن))[1].

1: مجموعة مؤلفين، الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار، اللاذقية، 1994، ص40.

فالقص- أيا كان – يصف تتابع الأحداث، وتسلسل أعمال عدد من الشخصيات وتجاربهم، وهو بذلك يستجيب للتغييرات، التي تكشف بدورها عن بعض الجوانب الجديدة أو الخفية في تلك الشخصيات، وفي ضوء ذلك تسهم القصة في إخراج الواقع من ثقله، ونزعه من استقراره، وخلخلة قوانينه، لتنتج واقعا جديدا، تقدم من خلاله رؤية جديدة إلى العالم.

فالأدب يقترن بفعل الخلق، إنه يعمل ضمن الكون الذي قد لا ينسجم معه، مما يدفعه إلى تغييره وفق ما ينسجم مع روحه، حتى إن بدا هذا الواقع الجديد غريبا، فـ ((الكاتب ليس ساحرا ولا حالما. والأدب لا يعكس الحياة، بل إنه أيضا لا يهرب أو ينسحب من الحياة : إنه يبتلعها والخيال لا يتوقف حتى يبتلع كل شيء.. الأدب ليس ديانة، ولا يطرح نفسه للإيمان، ولكن إن نحن أحجمنا عن رؤيته الممتدة خارج عقولنا، أو أصررنا على أن يكون محددا بشتى الطرق، فإننا نميت شيئا في داخلنا، وربما كان الشيء الوحيد المهم للإبقاء علينا أحياء))[1] وهذا كله يدفع إلى القول : إن القص العجائبي يعكس بعدين متعارضين ولكنهما متكاملان: البعد الأول بعد واقعي، والبعد الثاني خيالي، يعبر عن نفسه ليس فقط في سرد أحداث الوقوع، و إنما أيضا في ظهور أحداث طارئة أو مفاجئة، تؤثر في سرد القصة وتطورها، وهو يأتي في القص مشبعا بالإيحاءات، التي تمنحه القدرة على

1: فراي نورثروب، الخيال الأدبي، ص49.

النفاذ إلى أعماق الشخصية، عن طريق الحلم واللاشعور، وبالتالي إخراج للواقع بطريقة جديدة، إخراج يرتبط مع أكثر الأمور بعدا عن الواقع، ويولد من هذا الامتزاج بين المنطق واللامنطق، إدخال مختلف للقارئ في عالم القصة وأحداثها. ولكن الملاحظ أنه وعلى الرغم من أهمية هذا البعد، قد يوهم بارتباطه – في بعض الأحيان – بغرابة الأطوار أو الشذوذ، أو حتى الجنون مما ينفي عنه أي انتماء للواقع، وهو الأمر الذي يتناقض مع ما يقدمه الأدب عموما، فالواقع هو ما

يشعر به الإنسان، وبذلك فأن الصور المرتبطة بالهذيانات الكامنة في اللاوعي، ما هي إلا واقع آخر تتولى القصة العجائبية إظهاره، وبالتالي فكل ما يرد فيها من أحداث تبدو لا واقعية تأتي نتيجة طبيعية، لأنها تقدم محاولة ((تقوم أساسا على مجاوزة الواقع، وصياغة عالم متخيل معارضة به الواقع، معارضة لا تقوم على إلغائه، بل تأكيده عن طريق طرح البديل أحيانا، كإشباع لحاجات الروح و القلب، إشادة عالم أو فردوس مفقود في الواقع))[1].

من هذه الزاوية يمكن القول: إن القصة ومهما كانت مرتبطة بالواقع، لا يمكنها أن تنفي البعد الخيالي، أو أن تلغي دوره، لأن هذا يعني القضاء على القص، وعلى حاجة الإنسان الروحية، التي دفعته إلى الخيال بغية الإفصاح عن الجوهر العميق، للجانب الإنساني المفقود في الواقع، والتي تتولى بدورها القصة العجائبية

1: الحميدي أحمد – محمد جاسم الحميد، الرواية ما فوق الواقع، دار ابن هانئ، دمشق، ط1، 1985، ص12.

الإسهام في إعادة تفعيله من جديد، وبالتالي الإسهام في بناء الحياة الإنسانية، وتتوخى في ذلك إعادة صياغة علاقة الإنسان مع جوهر الأشياء، إنها تظهر الكيفية، المثلى التي يتوازن الإنسان فيها مع الواقع، ويسمو به، ولذا فإن:

((وجود الواقعي بداهة، فليس هناك رواية فانتاستيكية تفتقد جذورا في الواقع))[1].

وعلى هذا النحو تأتي العجائبية بوصفها بناء جديدا، يتأسس عبر صدم الوجود الواقعي، وإعادة بنائه، متخذة من الانفعالات الداخلية موضوعا، ولذلك تغدو مواجهة الذات لأحداث الواقع، مواجهة لها أثرها الفاعل، ليس على مستوى الواقع، الذي يوجد فيه الإنسان فقط، وإنما في طريقة رؤيته لتفاصيل، تقود حركتها المبالغ فيها والمضخمة إلى الّإيهام بانفصالها عن الواقع وتشويهها له.

ولما كانت العجائبية مشروعا، يتولى الكشف عن العوامل، التي أدت إلى طغيان البعد الخيالي على الواقع، فإن أهميتها تأتي ليس من تناولها أحداثا لا واقعية، وإنما في طريقة إظهار هذه الأحداث وربطها بالواقع[2]، ربطا يقوم على التفاعل، ولما تتمتع به من رؤية عميقة، تستطيع إضاءة العلاقات الأكثر حساسية، والأكثر حاجة للمعرف، وهكذا تكون مزية العجائبية في تناولها الجانب المظلم، وغير المحتمل، ومن هذه الزاوية فليس من قبيل المصادفة أن تخرج رغبات الإنسان

1: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص45.
2: المرجع نفسه، ص21.

ومشاعره الدفينة التي لا يستطيع التعبير عنها لأسباب عديدة على شكل كائنات[1] خرافية، وأشكال رامزة، وصور غريبة، تظهر القصة وكأنها رحلة استكشافية خارج الزمان والمكان. ويبقى الواقع نقطة الارتكاز لأي عمل فني لأن ((الاتجاهات الأدبية كلها تعالج الواقع، وليس هناك أدب لا علاقة له بالواقع))[2]، ولكن طريقة تقديم الموضوعات تفرض في ذاتها سياقا محدودا، خاصا مع جوانب العمل القصصي المتنوعة، وقد يكون انفتاح العجائبية- في جانب منها- على الذات قد أسهم في إبعادها ظاهريا عن القوانين الموضوعية لمجريات الحياة الواقعية، فهي لا تشبه الحياة شبها كليا، وإنما تصور الإنسان وأحلامه وعلاقاته، وتناقضات عالمه الداخلي، مستندة إلى الفهم العميق لعلاقة الإنسان بنفسه، وبمحيطه، وهيأن تفعل ذلك، فإنها لا تأتي خالية من الهدف، إنها في الغالب صوغ مختلف لعلاقة الإنسان مع واقعه، واكتشاف جديد للقوانين، التي تنظم هذه العلاقة، ((ذلك بأن العمل الأدبي وإن يكن مرتبطا بالحياة لا يتكون إلا من خلال تشكيل متخيل وعلاقات متخيلة))[3] وأيا كانت المعالجة، التي تطرأ على واقع القصة، فإنها واقع تخييل، حيث إن لشخصياتها ولادة وموتا ومغامرات((وبهذا

1: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 189.
2: الفيصل سمر روحي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، ص.21
3: إبراهيم نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، 1994، ص168.

المعنى يمكن القول إنه لا وجود لواقع في أسفار غوليفر أكثر ولا أقل مما في السيدة بورفاري))[1].

وبعد هذه المناقشة يمكن القول: إن أي عمل واقعي يدخله شيء من الخيال، وإن أي عمل خيالي لا يمكن الإدعاء بأن لا علاقة له بالواقع.[2] ولكن للقصة العجائبية خصوصيته، فما تقوم عليه من تدمير العلاقات المنطقية، وما تحتويه من صور غريبة عن الوعي والمنطق، كل ذلك كان سببا، في الإيهام بعدم انتمائها إلى الواقع، و بأنها تخترع علاقات صعبة التصديق.

ولا شك في أن مثل هذه الرؤية، التي تؤدي إلى فصل العجائبية عن الواقع، هي رؤية سطحية وقاصرة، لأنها بذلك تفصلها عن صيرورة الحياة، ونواميسها القائمة على التغيير والتجديد، وإذا كانت العجائبية قد قدمت نفسها بعيدا عن التصورات الجاهزة، والقوالب المتداولة، فإنها قد خاضت تجارب شاذة، سعيا لاكتشاف الغموض الذي يكتنف الواقع، وسعيا للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر الذي يعيش هذا الواقع.

1: روبير مارت، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجنة/ وجيه أسعد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص70.
2: تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 53.

واستنادا إلى ما تقدم يمكن القول: إن نقل الحقيقة بأمانة ووضوح، والتي تشكل غاية كل فن، لا تحقق كلها من خلال مماثلة الواقع فقط، وإن التعصب[1] لمثل هذا النوع من النقل سيكون عائق، أمام اكتمال المعرفة الدقيقة للواقع بأبعاده المختلفة، وللذات الإنسانية في واقعها وظروفها.

فالحياة أغنى و أوسع من أن تشملها رواية أو قصة مهما تنوعت أساليبها، واختلفت غاياتها، و العجائبية تلامس جزءا من هذه الحياة، لا يستطيع الإنسان إغفاله، مهما كانت درجة تعصبه للواقع.إنها محاولة لإعادة قراءة الواقع، وفهم ما ينطوي عليه من معان ودلالات، ومحاولة لإعادة إثارته وإعادة تفعيله، وفتح أبوابه، وهي في غرابتها[2] وابتعادها عن الواقع، أشد التصاقا به، وأكثر قدرة على التعبير عنه، وهي بذلك ترتبط مع الواقع بعلاقة جدلية، يصعب معها معرفة أين ينتهي الواقع وأين يبدأ الخيال.

8- وظائف العجائبية:

إن اللجوء إلى العجائبية، للتعبير عن الواقع، ليس غاية في ذاته، بل له وظائف، تقوم في جوهرها على التعبير عن الاختلال الناتج عن عدم القدرة على التفاعل والاندماج مع المحيط.

1: تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص50.
2: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 21.

لقد اتخذت العجائبية عند الأدباء، الذين استخدموها طريقة للتعبير أبعادا ومستويات، جعلت من الخيال أداة معرفة إدراكية[1]، أسهمت في نقل الواقع والاحتفاظ بأشد لحظاته حميمية، وقدمت طريقة لتجاوزه، أو تجاوز تشويهه، نظرا لما تمتلكه من الفعالية والتأثير في القارئ والواقع معا، الأمر الذي جعلها أداة للتواصل بين الإنسان ومحيطه.

فلماذا يلجأ الأديب إلى العجائب؟ وما هي الوظائف التي يؤديها؟

لعل إحدى أهم الوظائف التي يقوم عليها الأدب العجائب في المقام الأول:

8-1إثارة الرعب:

والذي يتم توظيفه استنادا إلى ما يواجهه الإنسان من مشكلات متنوعة تثير خوفه، ابتداء من الكون، الذي يبدو في نظره غامضا[2]، فعلى الرغم من التقدم العلمي، إلا أن الإنسان ما يزال يجهل الكثير عنه، وما يزال عاجزا عن اكتشاف قانون منطقي يساعده على تفسير هذا الغموض، وكشف أسراره، واستنادا إلى ذلك يبدو الخوف شعورا طبيعيا، ناتجا عن إحساس الجهل، فالإنسان يخاف مما يجهل، وما يسببه هذا الإحساس من شعور بالضعف والقلق، ولذلك يبدو التعبير عن الخوف

1: تودوروف، تزفيتان، المرجع السابق، ص 20.
2: نفسه، ص 18.

جزءا لا يتجزأ من طبيعة الإنسان ومن طبيعة فئة أيضا، فـ ((المعنى الجوهري للفن هي إعادة تصوير كل ما يثير اهتمام الإنسان في الحياة))[1].

وعلى أساس ذلك يكون التعبير عن الرعب أو توليده أبرز وظيفة للعجائبي، الذي يخلق ((أثرا خاصا في القارئ خوفا أو هولا، أو مجرد حب استطلاع الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى أو الأشكال الأخرى أن تولده))[2].

ولكن كيف يتم توظيف هذا الانفعال الفطري والأصيل في الإنسان داخل القصة العجائبية؟ وماذا يريد القاص أن يعبر من خلال خلق هذا الإحساس؟

لعل استحضار المخلوقات العملاقة أو الممسوخة، وغير ذلك، يبدو ظاهريا مجرد مبالغات، ولكنها تولد في سياق النص ألعجائبي بطريقة منطقية، معبرة عن إحساس العجز والقلق، الذي يعيشه أي منا، في مختلف الأحوال والظروف، حيث يظهر الإنسان وحيدا في مواجهة فراغ كبير مجهول، تبدو فيه تصرفاته بلا أية أهمية، ولكنه مطالب بالتصرف، ليقر بحيويته الآدمية[3].

و بتوليد الرعب تحقق القصة العجائبية أشد درجات التواصل مع الآخرين، لأنها تخاطب قدرة الإنسان على التعجب، والإحساس بالغموض، وتخاطب إحساسه

1: تشير نيشيفسكي ن.غ، علاقة الفن الجمالية بالواقع، ص160.
2: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص95.
3: Burgess By Anthony,English Literature, London,First Pupkished, 1958,P206.

بالشفقة والألم، هذه الأحاسيس الموجودة في أعماق كل إنسان، والتي تختلف طريقة التفاعل معها باختلاف العصور، فما كان يرعب الإنسان في الماضي يختلف عما يرعبه الآن، وهو المسلح بالعلم، وبدرجة من الوعي الفكري، فكيف يتعامل مع رعب كالفيضانات مثلا؟ هل يقدم له عذراء اتقاء شره؟ وكيف يعبر الأديب المعاصر عن خوف؟

((إن قراءة جيدة للرواية الحديثة تكشف أن الرعب لم يعد إطلاقا يشكل عنصرا مساعدا للفانتاستيك الحديث، لأن محاولة استيلاد الرعب من القارئبات لصيق الرواية البوليسية، وتحول إلى رعب آخر نسميه هنا " رعب المعنى"، والقارئ الحديث بات مسلحا بوعي نقدي، كما هو مطعم بأمان، وتمور بداخله قضايا فكرية و سياسية، حيال هذا لا يمكن الانتظار من هذا القارئ أن ترعبه الأشباح بقدر ما يرعب المعنى))[1].

إن الواقع في المجتمعات المتخلفة، هو حصيلة عهود طويلة من الاستلام و القمع، و إهانة البشر و التضييق عليهم، الأمر الذي جعل الخوف يتحكم بهم: ((الخوف من السلطة، الخوف من قوى الطبيعة،الخوف من فقدان القدرة على المجابهة،

1: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص41.

الخوف من شرور الآخرين. مما يلقي به في ما يمكن تسميته بانعدام الكفاءة الاجتماعية و المعرفية))[1].

قد يكون من أكثر الأمور التي تثير رعب الإنسان المعاصر، ورقة بسيطة تافهة، تحمل قدرا شديد السوء، قدرا يفجر في نفسه أكثر الانفعالات الطفولية، ويعطي المنطق لديه، ولذلك يكون المزج بين الخيال و الواقع، تعبيرا عن هذا الخطر البالغ السوء، ويكون الابتعاد عن الحقائق المنطقية و إرجاع إلى قوى غيبة أو سحرية؛ لأنها المسؤولة عن الرعب الذي يعيشه. ولكن التركيز على الوظيفة الأبرز للأدب العجائب، الكامنة في إثارة الرعب، لا يعني أنها الوظيفة الوحيدة، فإلى جانبها تقوم وظائف أخرى لا تقل أهمية، ولعل اقتران العجائبى بالخيال، يجعلها قادرة على أن تعبر عن حلم الإنسان بالحرية.

ومن هنا فالحرية تشكل إحدى وظائف العجائبية، فالموتى الذين يبعثون، والأشبال الذين يتجولون في كل مكان، والكائنات التي تمسخ، و الأحلام التي تتحقق، كلها تستند إلى الجانب الذاتي في إدراكه للعالم؛ وتعكس رغبة في إعادة تواصل الإنسان العالم، وبذلك يمكن القول إن تحطيم العلاقات المألوفة تعبر عن توق الإنساني إلى الخيال؛ الذي يحقق من خلاله حريته، وهذا ما يفسر تعلق الإنسان ((بالمشروع في كل زمان و مكان؟ ربما لأن المسروق يشبع فينا رغبة

1: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص،50.

في الخروج عن المألوف... وفي الحق أن هذا السفر الى البعيد، أو إلى القاصي، وهو وظيفة من أبرز وظائف الخيال. و بفضل هذه الوظيفة حصرا، يصير الخيال قوة تحرير، أو نمطا كبيرا من أنماط الحرية))[1].

إن العجائبى وما تحتويه من عناصر إدارية، وهي تجسيد للحلم الإنساني في شكل أكثر كثافة و عمقا، فالرب في تجاوز الواقع والسفر فوقه، ليست طارئة في الفكر الإنساني، وإنما تمتد بذور إلى القديم، منذ بدأ وعي الإنسان يلتمس موجودات العالم، ويحاول إيجاد صيغة مناسبة لها تتناسب مع تفكيره، ونظرت إلى الأشياء و تعليل للعلاقات القائمة بينها((لقد آمن الإنسان البدائي بأن العالم كان مليئا بقوى غير منظورة))[2].

والأديب من خلال رحلته إلى عوالم جديدة، إنما يحاول إعادة خلق الانسجام المطلق و القديم بين روح الإنسان وروح الكون، فالأمر العجائب بذالك يسمح بالحديث عن الواقع، لا يستطيع الإنسان الحديث عنها مباشرة: فهو ((يسمح باختراق بعض الحدود الحريزة))[3]، إنه نوع من التعويض عن وجوده الراهن المفقود للقيم المليء بالقيود، التي وسط عليه و تهدد كيانه، ومن هنا يبرز عالم الروح منفذا للإنسان، ومساعدة له في التغلب على إحساس الألم والشقاء والعجز،

1: اليوسف يوسف سامي، الخيال والحرية، ص69.

2: ولسن كولن، الإنسان وقواه الخفية - دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر، ترجمة: سامي خشبة، دار الآداب، بيروت، ط5، 1987، ص5.

3: تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص146.

وعلى حد تعبير" كولن ولسن"، الإحساس بالمعنى الذي يغيره العقل، لأن إدراكه يقتصر على الأشياء التي تقع تحت الحواس، أما الأشياء التي لا تستشعر الحواس، فإنها أشياء لا عقلانية، لا يعترف بوجودها، ولذلك فإن ((الدين والنزعة الصوفية و السحر، تنبع كلها من نفس الإحساس، تنبع كلها من نفس الإحساس الأساسي إزاء الكون: إحساس مفاجئ ب"المعنى" الذي يستطيع الناس أحيانا أن يلتقط مصادفة، والشعراء يشعرون بأننا مفصول عن المعنى بحائل سميك من الرصاص، وأننا أحيانا، ودون سبب نستطيع أن ندرك أن الحائط يبدو و كأنه قد اختفى، وأننا فجأة مغمور بالمغرب اللانهائي للأشياء))[1]. والتعبير عن هذه اللحظة لحظة الإحساس بالمعنى، وما تحمله من فيض شعوري يكون الخيال، وما يحققه من حرية سلاحا في مواجهة ضعف الإدراك.

ومن هنا، فقد اختلفت الآراء حول الغايات، التي جعلت الإنسان يلجأ إلى الخيال، فكرية الخيال حسب رأي سامي اليوسف تكون ((سياحة أو صفا من أصنافها، وما السياحة إلا استجابة لنداء الخيال. إنها جهد خلاق يبذل في مضمار اكتشاف البكارة، وتجديد شباب الأشياء وتزويدها بالروح والريعان))[2].

1: ولسن كولن، الإنسان وقواه الخفية، ص15.

2: اليوسف سامي، الخيال والحرية، ص71.

وحسب رأي " تشير نيشيفيسكي "، رغبة في حيازة شيء غير متحقق في الواقع((ولكن ما إن يوجد واقع يرضيه مهما يكن من درجة هذا الرضا، حتى تفل أجنحة خياله، إن الخيال لا يسيطر علينا على درجة العموم إلا حين نكون فقراء في الواقع))[1].

إن الحرية، التي يمنحها الخيال حسب رأي" سامي اليوسف" ليست إلا طمعا بحياة مترفة، أما من وجهة نظر "تشير نيشيفسكي" فإنها ضرورة يفرضها فقر الواقع.

والعجائبية ، بما تمتلكه من خيال تحقيق للأمرين معا، تحقيق لترف الحرية؛ التي تضيق بالأشياء المألوفة، وترحل لتحقق لنفسها متعة الكشف عن أشياء لم ترها أو تسمع بها من قبل، كما أنها تعبير عن الواقع المر وسطوته.

فعندما يخترق الأديب قوانين الواقع، ويعيد صياغته، إنما يفعل ذلك ليتغلب على إحساس الفشل الذي يمنحه إياه وجوده في عالم مادي، يحتقر روحه و مشاعره، ولا يعير انتباها لآلاف المعاني المحيطة به، وبذلك يمكن القول إنه" لمن المهم لنا بأن ثم نوعا آخر من المعرفة، مختلفة كل الاختلاف عن القوانين المنطقية التي تحكم الوجود اليومي و أن هناك حقائق غريبة خلف الجدران التي تخيط بنا، إن

1: تشير نيشيفسكي .ن.غ، علاقة الفن الجمالية بالواقع، ص66.

الفن و الموسيقى و الفلسفة، كلها طرق للهرب من ضيق الواقع اليومي، ولكنها تتطلب قدرا كبيرا من المجهود الواعي النابع من الداخل))[1].

ومن هنا يمكن القول: إن حرية الخيال في العجائبية ليست هربا أو انسحابا من معركة الواقع، إنها دعوة لرؤيته من منظار جديد، دعوة لتفسيره بطريقة صريحة، إنها الصراحة الفاهمة لأحوال النفس و تقلباتها،وغياتها المظلمة. وبتحطيمها للعادية تقدم عالما شديد الفتنة، إنها تحقيق لما يحلم الإنسان به، في بحثه المضني عن المطلق،((ولعل ما هو شديد الأهمية أن يتمثل المرء تلك الوظيفة الانتعاشية التي يتمتع بها الخيال و منجزاته العظيمة جملة))[2].

إن العجائبية عندما تحملنا إلى عوالم مثيرة وخلابة، ليس لتقديم تسلية مجانية، أو لتحقيق رغبة الإنسان بالانطلاق بحرية، دون هدف، بل على العكس من ذلك، إنها تقبض على الأشياء المهمة و توضحها، مما يخلق انفعالا و تأثيرا في القارئ.

وبذلك يمكن القول: ((إن الهدف النهائي من الأدب كله هو إفهام الإنسان بماهية الحياة))[3].

1: ولسن كولن، الإنسان وقواه الخفية، ص121.
2: اليوسف يوسف سامي، الخيال والحرية، ص73.
3: كولن ولسن، المعقول واللامعقول، ص256.

ومن هنا يكون الإحساس بالحرية الذي تمنحه العجائبية، وضعا رمزيا لطموح البشر الباطني، في احتجاجه على عدم معقولية الحياة[1]، وعدم معقولية القوانين التي تتحكم بها، إنها احتجاج على الموت الذي يغيب الأحبة دونها سبب منطقي، احتجاج على الحياة التي لا تحقق للإنسان طموحه، احتجاج على عجز الإنسان المحكوم بقيود الزمان و المكان، المنجذب إلى الأرض بقوة الجاذبية، الإنسان الحالم دائما بالتحرر من قيود عبوديته.

2-8 الاغتراب:

إن تطور المجتمع البشري، وتعقد علاقاته، و قوانينه غير الإنسانية، التي حولت الفرد إلى مجرد رقم، و هذا كله كان له أكبر الأثر في اغتراب الفرد عن المجتمع أولا، وعن ذاته ثانيا، فالاغتراب ليس ظاهرة جديدة في حياة الإنسان، بل هو في طبيعته، وإن كانت شدته باختلاف العصور ة الأفراد.

ولعل لجوء الأديب إلى واقع خيالي، وظهور الهذيانات الكامنة في اللاوعي، تعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، الذي ((لم تعد غربة الإنسان وليدة عجزه عن مواجهة قوى الطبيعة بل تنشأ اليوم من إحساسه بالعجز أمام قوى أجنبية معادية. ومن الممكن أن ينقض الطوفان في أية لحظة ليغرق الناس و منجزاتهم وأحلامهم

1: المناعي، الطاهر العجيب والعجاب، الجد والوظيفة السردية، مجلة المسار، فيفري 1998، ص، 147.

و قيمهم. و في ظل الغربة تجري الحياة اليومية في جو من القلق والخوف من الكارثة الداهمة))[1].

ولعل عدم قدرة الإنسان على التعبير عن أمور عديدة، نتيجة((معاقبة أفعال معينة من طرف المجتمع تولد معاقبة تمارس على الفرد نفسه، تمنعه من تناول موضوعات- محرمات و طابوات معينة. و أكثر من مجرد ذريعة، يكون ألعجائبي وسيلة صراع ضد الرقابة))[2]، التي أسهمت في جعل المسافة بعيدة بين الإنسان و أحلامه بالسعادة والاستقرار، وحولته إلى شيء أو إلى أداة تتلاعب به

قوى عملاقة لا يعرف كنهها، إنه يعيش ضمن دولة فيها نظام و قانون، تتخذ قراراتها بعيدا عنه، الأمر الذي عمق شعوره بالاغتراب ((إن تغربه لينعكس في رأيه التافه بالسياسة و الساسة. وهو على يقين من أن كل هذا بالغ القذارة، ويخيل رأيه أنه ليس بالإمكان فعل أي شيء، وعليه أن يقبل الأمر على علاته))[3].

فالناس تجرفهم الرغبات الرخيصة، والعالم يسوده قانون الغاب، أمام هذه الأحوال الطائشة، لا يجد الفنان ملجأ سوى عالمه الداخلي، يستنجد بقواه الباطنية، وملكات خياله، وإن ابتعدت ظاهريا عن الواقع، فهي تريب طبه ارتباطا وثيقا، فالفنان،

1: غارودي روجيه، واقعية بلا ضفاف – بيكاسو سان جون بيرس كافكا، ترجمة: حليم طوسون، راجعة: فؤاد حداد/ دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص218.

2: تودوروف، مدخل إلى العجائبي، ص146.

3: فيشر أرنست، ضرورة الفن، ص104.

الذي يعيش ضمن هذا المجتمع، لا بد أن يعبر عن قلقه الغامض، الذي هو حصيلة الواقع غير المعقول الذي يتحكم به، و على الرغم من أنه لا يستطيع أن يغير أسباب اغترابه، ولكنه يعبر عما يشاهده ويحس به.

لقد ((بدا الواقع الاجتماعي في العصر الحديث وواقع المجتمع الرأسمالي في المقام الأول في نظر كثير من الفنانين الكبار عجيبا، غير مفهوم تصعب الإحاطة التامة بكل جوانبه، وهنا سر بروز رموز القدر المصير المأزق و الجدار الصفيق، رموز الظلام و العدم التي يصارعها الإنسان بشكل مستميت))[1] وهذه الأفكار تظهر في مسرحية d'Acton faustas حيث يضحي فاوست بروحه قربانا للشيطان، ومن أجل القوى الخارقة و المجد و المتعة، وهي تظهر عطش الإنسان للمعرفة و التجربة وانفتاح العقل للاستكشاف[2].

و لكن ذلك لا يتم إلا إذا دفع الإنسان الثمن، ولعل الثمن، الذي دفعه الإنسان الحديث كان باهظا، فالاستغراب الذاتي، و إضاعة الملامح الخاصة، وصارت من سمات الإنسان الحديث، الذي يحيا فيجتمع آخذ بالتوسع، وقد يكون الاغتراب أشد وضوحا في المجتمع العربي، بفعل السيطرة الرجعية لعهود طويلة، وسيطرة الجهل، إضافة إلى غنى الثقافة العربية بالحكايات الشعبية؛ التي تضج بحوادث

1: خرابتشنكو. م، الإبداع الفني والواقع الإنساني، ترجمة: شوكت يوسف، وزارة الثقافة، دمشق، 1983، ص325-326.
2: Brooke John, Doctor Faustas, Library duliban, Beirut, First published, 1982, b7.

وشخصيات عجائبية، و التي تشكل مصدرا يأخذ منه المبدع ما يساعده على التعبير عن اغترابه. و الأدب العجائبي؛ الذي يعج بالمسوخ و الكائنات فوق الطبيعة[1]، المليء بالهذيانات و الأحلام و الكوابيس، و الذي بدلا من أيقيم علاقة طبيعية مع الناس، نراه يقيم هذه العلاقة مع الحيوان، ومع ظواهر الطبيعة، و مع الأشياء، إن هذا الانعزال؛ الذي يعبر عنه الأدب العجائبي، ما هو إلا صورة صارخة عن قتامة الاغتراب.

3-8الحاجة إلى أداة تعبير جديدة:

إن التغير سمة الحياة الأولى، ولذلك فإن تطور الحياة و تجددها، يفرض تجديد كل ما يمت إليها بصلة، ومن هنا يصبح تطوير الأدب لذاته أمرا في غاية البداهة، ولا يكون تطوير الأدب إلا من خلال لغته؛ التي عي أداته الأولى، فالأدب في محاولته المستمرة التعبير عن مشاكل الإنسان، قد يواجه أزمة تشكل عائقا أمامه، يمنعه من التعبير عما يطمح إليه؛ إذ لا يجد أمامه إلا لغة تقليدية، لا يستطيع قبولها، لأنها استهلكت، و لم تعد قادرة على أن تحقق الغاية المطلوبة، ومن هنا فإن رفض هذه اللغة، يستوجب الخوض في مساحة التجديد، بغية تجاوز الحدود الضيقة، و استنادا إلى ذلك يمكن القول: إن ما يمنح القصة العجائبية وجودها الملتبس بين الحقيقي وغير الحقيقي، هو لغتها؛ التي تتمكن بواسطتها أن

1: تودوروف، تزفيتان: المرجع السابق، ص20.

تعبر عن التغييرات؛ التي طرأت على حياة الأفراد والمجتمع، ولأن ((الفن لغة عالم ممكن فهو ضرب من النظرة السحرية إلى الوجود، نظرة تحقق الأماني المقهورة بطريقة سحرية، فهم يقيم العوالم المناسبة للإنسان خارج عالم الممكن نفسه أحيانا في عالم الأمنية المستحيل، الفن ينشد النموذج الذي لم يتحقق بعدو الذي لا يملك حتى صورة واضحة عنه))[1]، وبذلك فهو يحتاج إلى لغة تسمح باختراق الممنوع، و العجائبية في طموحها إلى كسر المألوف و التمرد على العلاقات التقليدية، التي تتحكم بالوجود، وتوثق الدال بمدلوله، إنما تعبير عن رغبة عميقة بالتغيير، ذلك التغيير الذي لا يتحقق ((من دون وسيلة تعبيرية تتصل بالذهن أو العقل من ناحية و تتصل، بالوقت نفسه، وبعبقرية الأمة التي يراد لها هذا التغيير، أي أن وسيلة التعبير تتغذى دائما من الدليل: مصدر واع وعقلاني، و مصدر لا واع و لا عقلاني))[2].

فغوص القصة العجائبية في عمق الحياة الداخلي، قد مكنها من امتلاك القدرة على التغيير، وعلى إثارة مواقف ملتبسة، و تساؤلات، سمحت بالبحث و التفكير، ومن

1:حيدر أحمد، تمهيد في معنى الحضارة، دار المنارة، اللاذقية، ط1، 2000، ص41-42.

2: جبرا ابراهيم جبرا، الفن والحلم والواقع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1988، ص368-369.

هذه الزاوية التي يبدو فيها ((الفن ثورة دائمة ومستمرة، في حين أن الثورات الاجتماعية يسود تاريخها التوقف والانقطاعات))[1]

يكون للعجائبية طريقتها الخاصة، في تحقيق ثورتها القائمة على اختيار مفردات خاصة منسجمة مع الحدث و الشخصية، ومع بقية عناصر القص، و هي لا تستخدم التجديد غاية، وإنما وسيلة تلج من خلالها إلى داخل الإنسان، في تمازجه مع الخارج، الخاضع لسلطات قمعية متنوعة، إلى حد تقييد لغته.

1: حيدر أحمد، المرجع السابق، ص43.

الفصل الثاني

العجائبية و الغرائبية في أدب الرحلات العربية

1-بين العجائبية والغرائبية في الرحلات العربية.

2-تمظهرات العجائبية في السرد القديم.

3-السرد العجائبي ومعايير التجنيس.

4-العجيب في الثقافة العربية.

1- بين العجائبية و الغرائبية في أدب الرحلات العربية

1-1 تمظهرات العجائبية في السرد القديم:

هل يمكن أن نَعُد العجائب و الغرائب في النصوص السردية القديمة بكل ما تحمله من معاني التهويل و الخرق للعادات المألوفة، صورا مكتملة للأدب العجائبي والغرائبي عند العرب؟

هل يمكن عند ذلك الكم الهائل من الخرافات و الأساطير العربية القديمة التي عجت بما كتب الرحلات و الجغرافيا و التاريخ وهي أساطير جميلة و يتجلى جمالها في أنها تقرب البعيد، وتبعد القريب و تنفي الثابت و تثبت المنفي أي أنها ترفض بطبيعتها المستحيل.

هل يمكن عدها بهذه المواصفات أدبا عجائبيا و غرائبيا بكل خصوصياتها؟ أم أنها مجرد صور غير مكتملة له على مستوى التكوين أو على مستوى التوظيف خاصة إذا علمنا أن هناك من النقاد المحدثين من رد العجائبي إلى الذهنية البدائية وإلى التقاليد الشفوية و الفلكور فهذا شارلزيل CHARLESSHEEL يقول:" إن العجائبيي هو عُرف في الحكايات يؤخذ من التقاليد الشفوية و الفلكلور"[1].

1: خليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 121.

وذاك روجيه كايوا حسب تحليلات Valerie thritter لنظريته يقدم الأدب ضمن نظرة خطية بحيث يعدو العجائبي فيها استمرارا للحكاية السحرية (المدهشة) وهي حكايات الجن[1] (الموروث الشعبي القديم) و محمد برادة يصنف العجائبي ضمن تراث الأساطير و الفلكلور لمختلف الثقافات[2] بذلك أن العجائبي في أوربا و بظهوره في القرن الثامن عشر استعاد تمثل العناصر التقليدية والعجيبة و الغريبة في الموروث الثقافي الشعبي، ثم صياغة كل ذلك صياغة جديدة و برؤية فلسفية جديدة، و محاولة صب ذلك في الحياة الفردية والجماعية"[3].

وعلى حد تعبير الغيظاني أن كتب العجائب في معظمها كانت محاولة لتفسير بعض الظواهر الطبيعية التي كان الذهن البشري يعجز عن تفسيرها ككتاب "جريدة العجائب" لعمر بن الوردي و "مختصر العجائب" للإبراهيم بن مضيف شاه[4] وغيرها إيمانا منه بالذاكرة والماضي والأحلام، وهي تتلاقى مع الوعي، ذلك أن هناك اختزانات قديمة في أعماق الأديب أو الكاتب عندما تصعد من اللاعوي كما يؤكد ذلك حيدر حيدر في حوار له مع مجلة المسيرة[5]

---

1 : Valerie Tritter , le fantastique, p 20.

2: تودوروف نزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 04.

3: مرتاض عبد الملك، العجائبية في رواية ليلة القدر، ص 109.

4: محمد برداة وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، دار بن راشد للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1987، ص 328.

5: خليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية: ص 13.

فهذا الاعتراف من جمال الغيظاني الصريح يؤكد أن النصوص الثرية القديمة كانت ملأى بالعناصر العجائبية والغرائبية، سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الفضاءات وقد تجلت في :

أ القصص الشعبي:

يعد كتاب ألف ليلة و ليلة من أشهر الكتب ذات الطابع الشعبي والبنية التعجبية حيث يقوم على وصف العوالم الخارقة داخل عالم طبيعي مألوف و شخوص يتخذون هيئات كثيرة، أي يطالهم الامتساخ و التحول، مما يدعو إلى الحيرة والتردد في نفس المتلقي ، و تلك أهم خصائص الأدب العجائبي عند تودوروف ومن أمثلة هذا القصص أيضا، سيرة عنترة بن شداد، وسيف بن دي يزن الأميرة ذات الهمة...الخ بالإضافة إلى العدد الذي لا يحصى من السير الأخرى والشخصيات الأسطورية، التي أثرت الخيال العربي و ميزت دوربه، ودلت على عظمة هذا الأدب الذي تنتمي إليه و كذا إنسانيته[1].

فالمبدع الشعبي لم يكترث لتوجيهات النقاد التي كثيرا ما كانت متسمة بالأبوية والتعليمية كما يشير إلى ذك عبد المالك مرتاض، وظل يتنكر حتى اكتظ الأدب الشعبي بالخوارق و الأعاجيب وامتلأ بالأساطير الجميلة المغرقة في "عوالم لا

1: مرتاض عبد الملك، الميثولوجيا عند العرب، ص 17.

مكان فيها للعقل و لا سلطان فيها للمنطق، و إنما السلطان كله للخيال المجنح يحلق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء دونما حدود[1].

غير أن مجيء الإسلام، أضفى على العقلية العربية نوعا من الواقعية، إذ حاول بشتى الطرق محو الكثير من المعتقدات التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية معتبرا إياها أباطيل و أساطير الأوليين، ومما يشوش على العامة عقائدهم .

ب- كتب المغازي:

عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدب البطولة ممثلا في فن المغازي وهو شكل قصصي يعبر عن حكايات شعبية ذات أصول تاريخية، يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي، سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، أو الزمان و المكان الشيء الذي يعني أن المتخيل العربي الإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها و إنتاجها

و إن كان هذا النوع من الكتابة لم يأخذ حظه الوافر من قبل السلف واعتبروه لا أصل له معتمدين في ذلك على حديث رواه أحمد بن حنبل يقول فيه :" ثلاثة ليس لها أصل: التفسير، و الملاحم و المغازي" كما يروى ذلك السيوطي في الإتقان[2].

1: مرتاض عبد الملك، المرجع السابق، ص 05.
2: السيوطي جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت، ط04، 1978، ج2، ص 227.

و من أمثلة هذا النوع السردي على سبيل المثال فتوحات الزبير بن العوام و خالد بن الوليد و عقبة بن نافع إلى الشام و اليمن وغزوة وادي السيسان التي تحكى جانبا من المغامرات، و التي كان البعد العجائبي[1] جلبا و ظاهرا فيها ذلك أن طي الأرض و انمحاء المسافات الزمانية و المكانية يحضر بشكل كبير في هذه الغزوة.

"فالنّص وإن كان يستمد شرعيته من مادة إسلامية، فإنه يتحرر من مختلف سماتها و تتعامل معها بشكل طليق، وهناك بعض المغالطات التاريخية والجغرافية التي يمكن الانتباه لها على صعيد الحدث و الفضاء و الشخصيات، وبعض الأمكنة في شبه الجزيرة موصوفة كما لو أنها بعض الجزر في كتب العجائب.

ج- كتب الصوفية:

يعتمد أهل التصوف بالحديث عن العوالم بأنواع الكرامات وهي بالنسبة لهم مقابلة للمعجزات التي لا يختص بها إلا الأنبياء، و تقوم هذه الكرامات على مبدأ استعمال الخوارق من الأمور و الحديث عن لقاءات عجائبية خاصة و غريبة، ثم

1: يقطين سعيد، تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي ضمن كتاب النظرية تلقي العجائبي-اشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ص 93.

صدور ألفاظ موهومة[1] الظاهر عن هؤلاء المتصوفة[2] و التي تعرف في اصطلاحهم بالشطحات.

د - كتب التاريخ والجغرافيا والرحلات:

تضمنت كتب التاريخ على أخبار وحكايات غريبة تعود في معظمها إلى مخيلة المؤرخ أو الجغرافي أو الذاكرة الشعبية فيما رواه كل من وهب بن منبه الفرنسي وكعب الأخبار من أخبار الأساطير والقصص التي امتلأت بها كتب الجغرافيا والرحلات والعجائب والغرائب، من هذه الأساطير القديمة ما تعلق بالغول وكائن خرافي ظل الغرب يعتقدون بوجوده وقد حكى بعضهم انه حيوان شاذ من جنس الحيوان المشوه لم تحكمه الطبيعة، وأنه لما خرج منفردا في نفسه توحش في مسكنه، فطلب القفار وهو يناسب الإنسان والحيوان في الشكل[3]، وقد ذكر جماعة من الصحابة منهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه شاهد في بعض أسفاره إلى الشام، وأن الغول كانت تتغول له وأنه ضربها بسيفه وذلك قبل ظهور الإسلام[4]، كما لا يمكن إغفال الأساطير المتعلقة بزواج السعالي بالرجال من الإنس ومن أشهر هذه الأساطير زواج عمر بن يربوع بن حنظلة بالسعلات التي

1: البستاني المعلم بطرس، دائرة المعارف، دار المعرفة، بيروت، م11، ص 66.

2: خليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 13.

3: المسعودي أبو الحسن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط14، 1964، ج2، ص 156.

4: المسعودي أبو الحسن علي، المرجع السابق، ص 155.

بقيت معه زمنا طويلا وولدت منه حتى رأت ذات ليل برقا فطارت إلى أهلها، وكانوا يزعمون أن السعالي تمقت البرق وتفر منه[1]، وقد تعرض عبد المالك مرتاض لهذه الأسطورة بالتحليل في كتابه "الميثولوجيا عند العرب" معتبرا إياها من الأساطير المغرقة في الخرافية، أما القزويني فقد حكا في كتابه "آثار البلاد وأخبار العباد" أن الله مسخ أهل وبار فجعلهم نسناسا ووبار هي "أرض بين اليمن وجبال يبرين من محال عاد(...) كانت أكثر الأراضي خيرا وأخصبها ضياعا وأكثرها شجرا ومياها وتمرا، فكثرت بها القبائل وعظمت أموالهم وكانوا ذوي أجسام فأشروا وبطروا، ولم يعرفوا حق نعم الله تعالى عليهم فبدل الله تعالى ذلهم وصيرهم نسناسا، لأحدهم نصف رأس ونصف وجه وعين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة، فخرجوا يرعون في تلك الفياض إلى شاطئ البحر كما ترى البهائم (...) يفسدون الزرع ويصيدهم أهل تلك الديار وينفرونهم عن زرعهم وحدائقهم[2].

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل هذا المعتقد ربما عاد إلى الأساطير التي نشأت عن هلاك قوم عاد مستدلا بذلك على حديث رواه ابن منظور في لسان العرب فحواه: " أن حيا من قوم عاد بعثوا رسولهم فمسخهم الله نسناسا، لكل

1: مرتاض عبد الملك، الميثولوجيا عند العرب، ص 37.
2: راجع القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، ص 63.

إنسان منهم يد ورجل من شق واحد ينقرون كما ينقر الطائر ويرعون كما ترعى البهائم[1].

وغيرها من القصص والأساطير ولم يكتف الغرناطي بذكر حكايته التي أخرجت القصة عن حيزها الجغرافي المعروف من جهة، وجعلتها القاسم المشترك بين المسلمين والنصارى من جهة ثانية بل راح يؤكد صحتها بما رواه له رجل من أهل باشنيراد اسمه داود بن علي من أنه دخل الغار ورأى فيه رجال، فلما اقترب من راكع منه وأخذ بأسفل عنقه ورفعه استوي الرجل قائما، فلما تركه عاد راكعا كما كان، غير أن داود بن علي هذا يذكر أن في الغار موتى كُثُر، منهم امرأة عندها مهد فيه طفل، قد انحنت عليه كأنها ترضعه وهي ميتة لم يسقط من جسدها شيء[2].

فهذه حكاية من الحكايات الكثيرة المحبوكة حول أهل الرقيم والتي حوتها كتب المتقدمين من أمثال المسعودي[3] والقزويني[4] والغرناطي.

ومما تقدم يتضح أن تجليات العجائبي في الرحلات العربية تمظهر في الأسطوري والفلكلوري، وفي المحكيات الشعبية الشفوية، وكل ما هو سحري

1: ابن منظور، لسان العرب، م6، ص 177.

2: الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ص 139.

3: المرجع نفسه.

4: القزويني في عجائب المخلوقات برواية قصة أهل الرقيم التي رواها عبادة بن الصامت الصحابي الجليل، القرآن، راجع ص498-501.

مقترن بالذاكرة في إطار كلية المتخيل، وكل ماله اتصال بالملل والمعتقدات المختلفة، إضافة إلى مزح اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي للمألوف والآني المستشرفة آفاق الغريب والعجيب عن طريق تلاقح المستويات المثقلة بدلالة.

2 - السرد العجائبي ومعايير التجنيس:

يعتبر الزمن مكونا أساسيا في كل عمل سردي[1] لأنه لا يمكن حكي حدث ما إلا بعد وقوعه ولا يمكن لأي حدث بما أنه فعل أن يتجرد من الزمن أو يلق من قبضته فكل حدث واقع بالضرورة في زمن متنزل فيه ومؤطر ضمنه ولذلك اعتبر الزمن معيارا ضابطا في التفريق بين الخطابات المؤطرة ضمن فن السرد لأنه عنصر مساعد في مجال تمييز الخطابات من حيث الأنواع والصيغ والأنماط، فإذا كان السارد يهتم بتحقيق التواريخ (زمن الأحداث) وتدقيق أسماء الأعلام فإننا نكون أمام سرد واقعي.أما إذا قدم السرد غفلا من المؤشرات الزمنية المحددة للحقبة التاريخية تتنزل فيها الحكاية، فإننا نكون أمام سرد تخييلي (غير واقعي). ومن ثم تتغير إستراتيجية تلقي النص السردي تبعا لتحولاته المتنوعة (نادرة، سيرة، حكاية، موعظة...) وتجلياته النمطية واقعي، تخييلي، تخيُلي)، لكن معيار الزمن لا يكفي وحده لإضفاء سمة الواقعية على السرد، إذ

1: تودروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، الغريب ، المدهش، ترجمة: رضا بن صالح، مجلة الحياة الثقافية السند 29 العدد 156، جوان 2004،ص45.

نصادف في موروثنا النثري كثيرا من الأنواع السردية التي تعتمد في صياغتها على المادة التاريخية أو تحاكيها عل الأقل، حيث ترفق ببيانات محددة لأمكنة جغرافية[1] حقيقية مع تعيين تواريخ محددة للوقائع والأحداث وهي في حقيقة الأمر وقائع مختلفة من وضع القصاص والمحدثين الذين عُرف عنهم الإغراب والإغراق في الخيال حتى تنفق بضاعتهم لد العامة. ولذلك ترى أن التمييز بين أنماط الخطاب (الواقعي...) ينبغي أن يرتهن إلى الأصول والمبادئ التالية:

2-1 طبيعة المادة السردية: يمكن اعتماد طبيعة المادة السردية من حيث الوقوع والاحتمال معيارا لتمييز السرد الواقعي الخالص، التاريخي من السرد التخييلي التخيلي حيث الأحداث والوقائع تنتمي في النمط الأول إلى مجال التاريخ "ما وقع فعلا" أي أن الحوادث قد جرت والمصائر تحددت ويمكن الرجوع إلى المدونات والمظان التاريخية المعروفة للتثبيت من الوقائع وتدقيق البيانات المتصلة بالشخصية والمكان والزمان.

2-2 طبيعة المرجع : تفرض قواعد الواقعي أن يكون السرود والوقائع متطابقة مع الحقيقة التاريخية ومن هنا كان المرجع في هذا النمط من السرد ماديا وملموسا يتيح التحقق من صحة الرواية إجمالا والتفاصيل التي لا يمك التأكد منها تكون مجهولة بالنسبة للتاريخ نفسه. أما لمرجع في السرد التخييلي والتخيلي

1: تودروف، تزفيتان، المرجع السابق: ص55.

فيكون ملتبسا لأن النص السردي قد يكون مزواجه بين الواقع والخيال كما هي الحال في السرد التخييلي.

3-2 الشخصية : تعتبر الشخصية مكونا أساسيا في الأنواع السردية بصفة عامة فهي أساس كل عمل سردي، فالشخصيات هي المنجزة للفعل، المضطلعة بالدور المفضي إلى الحدث ونظرا للأهمية التي تكتسيها الشخصية في السرد فقد حظيت بعناية النقاد والدرسين وتنوعت النظرة إلى الشخصية ووظيفتها تبعا لتغير المرجعيات وزوايا النظر المعتمدة في كل دراسة على حدى، ولعل دراسة فيليب هامون "سميولوجية الشخصيات الروائية" أن تكون أبرز الدراسات التي انشغلت بتحديد الأنماط السردية وفقا للأنماط الشخصية[1].

ومن خلال استدعاء تصورات هامون فيليب والاستفادة من إشاراته نميز مستويات ثلاثة في الشخصية هي المرجعية، التخييلية، العجائبية.

3 البنيات الكبرى للشخصية :

أ- **الشخصية المرجعية :** وهي الشخصيات المستندة إلى المرجع خارج نص (هو الواقع التاريخي المعروف) أو مرجع نصي كتابي كان (المظان والمدونات التاريخية) أو شفهيا (الأحداث والوقائع التي يتحصل عليها المؤلف

1: مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 87.

عن طريق المشافهة) ويتميز هذا النمط من الشخصيات بالاسم العلم بحيث يحيل على شخصية واقعية[1] واحدة وبنسب متعددة.

ب-<u>الشخصيات التخييلية</u> : وهي شخصيات مشابهة للواقع وهنا تلتقي مع الشخصية المرجعية لكنها تختلف عنها أنها لا تحمل ملامح خاصة بها تميزها عن غيرها وتعمل بالتالي عل تفريدها فهي وإن كانت تحمل ملامح واقعية تقربها من الشخصية المرجعية لكن هذه الملامح لا تتصل بالمفرد بقدر ما تتصل بالمتشابه والمتعدد الذي يختلقه المؤلف أو الراوي[2] لمقاصد سردية محض مثل: الفارس والخليفة، اللص والمحتال...

ت-<u>الشخصيات العجائبية</u> : ويتميز هذا النمط من الشخصيات عن النمطين السابقين بكونه مفارقا للواقع والمألوف مفارقة تامة. وتنبع هذه المفارقة المولدة سمة العجائبية من طبيعة التكوين الذاتي للشخصية وطريقة تشكيلها المخالفة تماما لواقع التجربة[3] الإنسانية وبذلك لا تمنح مرجعييها من الواقعي ولكن من الثقافي. إنها تقطع مع الواقع لتؤسسه واقعا متخيلا محضا. ومن الشخصيات العجائبية التي تفنن السارد العربي في وصف عالمها العجيب "الجن والسحرة والأولياء".

1: يقطين سعيد، قال الراوي، ص 95-96.

2 : Valerie Tritter, le fantastique, p65.

3: مرتاض عبد الملك، العجائبية في رواية القدر، ص 126.

4 الممسوخات :

وهي كائنات ناتجة عن تركيب أكثر من جنس أو التي نجدها جنسا مختلف التركيب عن باقي الأجناس[1] وقد تقدم الحديث في هذا الفصل عن الغيلان والنسناس وهي من الكائنات ذات التركيب المختلف عن باقي الأجناس (الممسوخات)، كما يمكن أن يدخل في هذه الكائنات العملاقة باعتبارها كائنات ممسوخة أيضا ومما يروي في كتب الرحلات عن هذا الصنف من الكائنات قصة العملاق التي تحدث عنها ابن فضلان في رسالته وغيره...الخ

وعملاق أبي حامد **الغرناطي** أيضا الذي تحدث عنه في تحفته إذ يقول: "ولقد رأيت في بلغار سنة ثلاثين وخمسمائة من نسل العاديين رجلا طويلا كان طوله أكثر من سبعة أذرع كان يسمى "دنقي كان يأخذ الفرس تحت إبطه كما يأخذ الإنسان الجمل الصغير، وكان من قوته يكسر ساق الفرس بيده ويقطع جسده وأعصابه كما يقطع باقة البقل"[2] كل هذه الصفات ومما يغذي هذا البعد العجائبي والغرائبي أكثر المتصل بهذه الشخصية ما أعده لها صاحب بلغار، فهذا الدرع الذي يحمل على عجلة وتلك بيضة لرأسه كأنها مِرْجَل، دون أن ننسى العصا التي كان يحارب بها مصنوعة من شجر البلوط لو ضرب بها الفيل قتله ويذكر

1: سعيد يقطين، قال الراوي، ص 12.
2: الغرناطي، تحفة الألباب، ص 138.

الغرناطي أن لهذا الرجل أخت يؤكد أنه رآها ليضفي نوعا من المصداقية كما يروي ولا يكتفي بذلك بل يحاول الإتيان بالشهود على ما يقول وقد اختار هذه المرة **القاضي يعقوب** بن نعمان ليناوله أداة السرد. هذا الأخير الذي يروي أن هذه المرأة الطويلة العملاقة كان لها زوج من أقوى رجال بلغار قتلته بمجرد أنها حاولت ضمه إليها فكسرت أضلاعه كلها فمات في ساعته. وبالعودة إلى عجائب المخلوقات لتقصي خبر هذه الممسوخات يتبين أنها كثيرة مما يُروى هن إنسان الماء هذا الأخير الذي يصفه القزويني بأنه يشبه الإنسان إلا أنه له ذنبا، وقد رآه بأم عينه لأن شخصا في زمانه قد أتى به إلى بغداد، ومما يروى عن هذا الإنسان المائي أنه حُمل لأحد الملوك فأراد أن يعرف حاله فزوجه امرأة[1] فجاءه منها ولد يفهم كلام الأبوين وما أشبه هذه الحكاية بحكاية "شيخ البحر" التي رواها السندباد في حكايته الخامسة، هذا الذي تغلب عليه الأوصاف الحيوانية رجلاه الجاموسيتان وعدم قدرته على الكلام فهو عملاق والأقزام نصفه إنسان، ونصفه حيوان.وإذا كان التواصل في حكاية السندباد منعدما أو لا يخدم إلا طرفا واحدا فإن التواصل في حكاية القزويني إذ وجد عن طريق التزويج فهذا الطفل المولود أصبح لسان حال الأبوين الذين لا يفهم أحدهما لغة الآخر، فقد قيل للولد ماذا يقول أبوك؟ فقال : يقول أذناب الحيوانات كلها على

1: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 130.

أسافلها ما بال هؤلاء أذنابهم على وجوههم[1]. ومن الحكايات المنسوجة حول شيخ البحر ما رواه القزويني من أن في بحر الشام يطلع من الماء إلى الحاضر إنسان، وهو ذو لحية بيضاء يسمونه شيخ البحر ويبقى أياما ثم ينزل إذا رآه الناس يستبشرون بالخصب[2].

5- الفضاء:

إذا كانت لفظة " Espace" قد ترجمت تارة بالفضاء وتارة أخرى بالمكان ومن ذلك جاء استعمال المصطلح النقدي الشائع في النقد العربي المعاصر "جمالية المكان"، هذا الأخير الذي أعده عبد المالك مرتاض ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثيل للمعنى الأصلي الأجنبي[3] ويعد هذا المفهوم السيمياني النقدي جديد في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما، ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية وخصوصا الفرنسية في النقد والانجليزية في الثقافة[4].

فالفضاء (الحيز) بتعبير عبد الملك مرتاض عالم دون حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتدد مستمر مفتوح على جميع

1: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص130.
2: نفسه، ص130.
3: مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 142.
4: نفسه، ص 142.

المتجهات وفي كل الآفاق[1]. وبتعدد الفضاءات التي يرسمها الراوي فهو يحكي لنا مع كل من الفضاءات قصته الخاصة باعتماده مختلف المفارقات الزمنية[2].

وإذا كان **جيرار جنيت** يذهب إلى أن العمارة هو الفن الذي يتعامل مع الفضاء بامتياز وهو على حد قول عبد الملك مرتاض مصيب إلى حد ما، ولكن الحق أيضا أننا نتمثل الأدب على أنه الأصل في التخيل، وعل أنه أكبر من بناء العمارات الشاهقة والقصور الممردة، والمدن الضخمة دون أن يستحيل عليه ذلك، فهو أقدر على التعامل مع "الحيز" الفضاء لأنه أقدر الفنون والعلوم على تمثله أولا، ثم تصويره من وحي الخيال وعبر الخيال وبالخيال آخر[3]. ولم يكتف بهذا بل راح يؤكد أن الحيز(الفضاء) هو الذي يجسد عبقرية الأدب[4]، ذلك يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثل غالبا في أمرين مركزيين: أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي ننجز والحوار الذي تدير والزمن الذي فيه تعيش[5] وعليه يمكن القول أن الشخصيات ترتبط بالفضاء ارتباطا وثيقا، ذلك أن كل فعل يقوم به الفاعل يجري في زمان ويقع في مكان. فالمقولات الثلاثة (الفعل، الفاعل،

1: مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 157
2: يقطين سعيد، قال الراوي، ص 212.
3: مرتاض عبد الملك، المرجع السابق، ص 156.
4: نفسه، ص 160.
5: نفسه، ص 155.

الزمان) لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان وإذا كان ارتباط الزمان بالمكان استقطب عدد من البحوث والدراسات من ذلك أعمال **ميخائيل باختيت،** الذي كان من نتاج تعامله مع الأعمال الحكائية الغريبة ظهور مصطلح "كرونوطوب" الذي يعني ترابط الزمان بالمكان، فإن ارتباط الشخصية بالمكان لم يحظ بكثير من الاهتمام رغم أنه لا يقل أهمية عن الكرونوطوب[1].

ونحن إذ نعرض الأعمال الحكائية العربية نجد أنها أثبتت جدارة كبيرة في تعاملها مع الفضاءات والشخصيات السابحة في هذا الفضاءات التي اختلفت من مرجعية إلى تخيلية إلى عجائبية وكما يقول سعيد يقطين إن ذهبنا إلى القول بأنه استثمر كل أسماء الفضاءات التي يعرف في حدود المعارف الجغرافية التي كانت متوفرة لديه[2] إيمانا منه أن هذه الفضاءات تسم بعملة مرجعية تساعد من قريب أو من بعيد إلى إضفاء صورة مشرفة على المتن الحكائي.

1-5 أنواع الفضاءات : ميز يقطين بين بنيات فضائية خاصة وأخرى عامة أما البنيات الفضائية فيمكن أن نميز فيها ثلاثة أقسام من الفضاءات:

أ- **الفضاءات المرجعية :** ويقصد بها مجمل الفضاءات التي يمكن العثور عليها على موقع لها أما في الواقع أو في أخذ المصنفات الجغرافية أو لتاريخية القديمة،

1: يقطين سعيد، قال الراوي، ص 240-241.
2: المرجع نفسه، ص 244.

فقد كثر ذكر هذه الفضاءات التي يمكن أن تتحدد من الاسم الذي يحفل به الراوي الشعبي تماما كما يفعل الجغرافي والرحالة وإلى جانب الاسم هنا أيضا صفات تتميز بها هذه الفضاءات عن بعضها البعض، فالذي يحدد الفضاءات هو الاسم والصفة وقد تنسب إلى أسماء الآدميين[1] كجزيرة النساء أو أسماء الحيوانات كجزيرة الحيات...الخ أو إلى المخلوقات كجزيرة الغيلان...الخ وما أكثر هذه الفضاءات في كتب الجغرافيا والرحلات وكذا في كتب العجائب.

ب- **الفضاءات التخييلية :** وهي الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث الاسم الذي تتميز به أو الصفة التي تنعت بها وقد تكون أقرب إلى الفضاءات المرجعية غير أنها غير قابلة لأن تحدد مرجعيا وقد يلجأ الراوي إلى اختلاقها لضرورة حكائية معينة ومن الأمثلة التي يمكن ضربها في هذا المجال جبل قاف الذي وصفه المفسرون بأنه جبل محيط بالدنيا وهو من برجدة خضراء منه خضرة السماوات ووراءه عالم وخلائق لا يعلمهم إلا الله[2]. فهذا الفضاء يأتي في نهاية العالم وهو متصل بعالم آخر تسكنه عوالم أخرى (لا من الجن ولا من الإنس) ويبدو البعد التخيلي جليا في طريقة تشكيله، وتحديد

1: عتاني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1،1996، ص28، 29(معجم).

2: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 158.

موقعه إذ نجده مخالفا لمختلف الفضاءات المرجعية أو العجائبية وإن كان يتداخل معها[1] وقد قسمه سعيد يقطين إل ثلاثة أقسام:

1- الفضاء الوردي، 2- الفضاء القفري (النار - الموت)، 3- فضاء المعارك.

ت- **<u>الفضاءات العجائبية</u> :** تختلف طبيعة تركيب هذه الفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة وسمي بالفضاء العجائبي لان ذلك يعني خروجه عن المألوف علما أن عجائبية الفضاءات إنما تتحدد في زاوية الرؤية التي تتخذها لمعاينتها[2]، وما أكثر هذه الفضاءات الموسومة بالعجائبية في كتب الرحلات العربية، يقول القزويني هذه"مدينة النحاس" ولها قصة عجيبة مخالفة للعادة جدا فهذه المدينة الأسطورية التي يزعم رواتها أن موسى بن خضير قد سار إلى الأندلس للتعرف عليها قبل افتتاح الأندلس، ووقوفنا عند الصور التي رسموها بها يمكن عد هذه المدينة من المدن الفاضلة (الأمكنة الأوتوبية) إذ لا وجود مطلقا لهذه المدينة بالأوصاف التي رسمها بها الرحالة. إن على مستوى البنيان أم على مستوى السكان والأحداث المحاكة حول هذه المدينة[3]، وهذه مدينة آرم ذات العماد التي اختلف فيها فمنهم من جعلها مدينة ومنهم من قال هي أرض كانت

1: يقطين سعيد، قال الراوي، ص 307.
2: المرجع نفسه، ص 253.
3: راجع آثار البلاد وأخبار العباد، ص558 للقزويني.

واندرست، فهي لا تعرف[1] وإن كان يعود بناؤها إلى شداد بن عاد كما تجمع على ذلك المصادر العربية وما نستطيع قوله عن هذه المدينة أنها فضاء عجائبي بكل مواصفات الفضاءات[2] العجائبية التي تتميز بالشيوع والتنوع. وكل ما قيل في شأن هذه المدينة إنما هو من قصص وأساطير يؤكد ويشهد "الأدب السردي القديم بأنه يتعامل مع الحيز بامتياز ووعي ويؤكد عبد الملك مرتاض أن الفضاءات العجائبية أنشأها الخيال الشعبي العبقري ومنحها أسماء وعبقرية الأدب تكمن في حيزه أي فضائه.

6-في خطاب أدب الرحلة:

1-6 خطاب الرحلة (المحكي أو الحكاية) : إن لكل خطاب طريقته الخاصة في البناء، بما يتميز عن غيره من الخطابات، وبما أن خطاب الرحلة موضوعه هو السفر الذي قام به الرحالة فإن خطاب الرحالة يتماشى مع الرحلة وعوالمها، ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، فهو يبتدئ بتحديد أسباب الرحلة ودوافعها وزمن الخروج ومكانه وكلما انتقل الرحالة من مكان واكب الخطاب هذه التحولات وصولا إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع إلى نقطة الانطلاق[3] وبهذه المواكبة يكون خطاب الرحلة هو عملية تلفيظ لفعل الرحلة. وبعملية التلفظ

1: الحموي ياقوت، معجم البلدان، دار الصادر، بيروت، ط 1995،2، م1، ص155.
2: راجع: تحفة الألباب ونخبة الالإعجاب، ص47.
3: خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية، مجلة علامات في النقد النادي الأدبي، جدة، الجزء9، المجلد، 3سبتمبر 1993، ص 170.

هاته يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة. ولكنها تستثمر جوانب منها، وتوظفها في خطاب مختلف[1].

هكذا تكون طريقة بناء الخطاب وسيلة لتمييز خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات، وبواسطته أيضا يمكن إخراج مؤلفات تصنف ضمن دائرة الرحلة من هذه الدائرة ومنها مثلا "الترجمانة الكبرى" **لأبي القاسم الزياني** في رحلاته الثلاث[2].

فالسفر في هذا المؤلف لسانية مهيمنة، وليس بنية ناظمة لباقي بنيات الكتاب وعليه فالخطاب في هذا المؤلف لا يسير مع سير الزياني في رحلاته الثلاث، فهو لا يبتدئ بالحديث عن ميلاد المؤلف ثم شيوخه[3].

وبعد هذا سيأتي الحديث عن رحلته الأولى برفقة والده إلى أداء فريضة الحج فتوقف بمصر لظروف اضطر معها إلى الرجوع. إن الحديث عن هذه الرحلة لا يمتد إلا على ما يقارب صفحتين ونصف، مما يدل أن هدف الرحلة لا يمتد إلا على ما يقارب صفحتين ونصف.

1: خطاب الرحلة، المرجع السابق، ص 171.
2: أحد أعلام المغرب ولد بفاس عام 1147هـ، توفي عام 1249هـ وترك العديد من المؤلفات : الترجمانة الكبرى.
3: خطاب الرحلة، المرجع السابق، ص 180-183.

مما يدل أن هدف الرحلة ليس تدوين الرحلة بل الإشارة إلى بعض الأحداث الهامة في حياته، يكفي التدليل على هذا، قوله:" ولما بلغنا مصر وتعين سفر الركب إلى الحجاز...[1]

فالمؤلف هنا لم يحدثنا عن منطلق الرحلة، ولا عن المراحل التي مر منها قبل أن يصل إلى مصر. وهذا صنيعه عن حديثه عن الرجوع، وصنيعه أيضا في الرحلتين الباقيتين. إن مقصدية المؤلف ليس تدوين الرحلة وأحداثها، بل إن الرحلة كانت وسيلة للحديث عن الأشياء الأخرى وبهذا لا يكون خطاب الكاتب تلفيظا لرحلات الزياني بدءا من نقطة الانطلاق ورجوعا إليها، بل توظيفا إلى جنس آخر قد يكون الخطاب تاريخي أو جغرافي أو هما معا[2]. إن طريقة بناء الخطاب الخاصة هي ما يسميه **الأستاذ عبد الرحيم مودن** نمطية التأليف التي يتم بها إدخال كتابة ضمن جنس معين أو إقصائه منها يقول:" ولعل شرعية انتساب الرحلة إلى جنس المستقبل ببنائه وخصائصه يعود إلى هذه النمطية في التأليف"[3].

بعد هذه الإشارة إلى بناء الخطاب في الكتابة الرحلية نشير إلى مكونات هذا الخطاب لتي يمكن حصرها في :

1: الترجمانة الكبرى برا وبحرا في أخبار المعمور حققه وعلق عليه عبد الكريم القيلاني، نشر وزارة الأنباء، 1967، مقدمة التحقيق، ص 58.

2: ومثل هذا الصنيع فعله علي بن محمد السملالي في كتابه منتهى القول، ومشتهي العقول الذي يتكتل فيه حديثه عن سفره إلى وجدة في بعثة رسمية، مما يخرج الكتابة من دائرة الكتاب الرحلية.

3: مستويات السرد في الرحلة المغربية خلال القرن 19- رسالة دكتوراه بإشراف الأستاذ أحمد الطريسي، وقشت بكلية الآداب بالرباط عام 1995، ص 14- ص 23.

1- المعرفة : تزخر الرحلات بالعديد من المعارف المتنوعة منها ما هو ديني وما هو تاريخي وما هو جغرافي، وما هو أدبي، وما هو اجتماعي... وغير ذلك مما يجعل قبلة للعديد من الباحثين مختلفي المشارب. من أجل منح المعارف التي تضمهم، والرحالة وهو يقدم هذه المعارف، إنما يسعى إلى إفادة القارئ لما يظنه مفيدا له. وهذه المعرفة التي يقدمها الرحالة تخضع لشخصيته وتكوينه الثقافي، وهكذا نجد المؤرخ يولي اهتماما أكبر للمعرفة التاريخية والمتصوف يعتني كثيرا بالمعرفة الصوفية وهكذا دواليك، وتقديم

2- المعارف في الرحلات ليس مستغربا لأننا نجد كثيرا من الرحالين ينصون في مقدمات رحلاتهم على أن مقصديتهم في إفادة القارئ بكثير من المعارف والإفادات، ولهذا تحقق الرحلة هدفها الديداكتيكي، إنها تسعى لتعليم بعض الأشخاص بعض الأشياء[1].

3- السرد : لا تنفك الكتابة الرحلية عن السرد، ولا يمكن أن تستغني عنه مادامت تنقل إلى المتلقي أحداثا وأفعالا قامت بها الذات الكاتبة، وهذه الأحداث والأفعال هي الانتقال من نقطة الانطلاق ثم العودة إليها. والسرد يبدأ مع بدأ الرحلة ويستمر إلى نهايتها، وهذه المسيرة السردية تتكون من مقاطع سردية دائمة الحضور في كل الرحلات، والمقاطع السردية تحضر في بعض الرحلات

---

1 : Recit de voiyage et relation, reportage- www.caf.

وتغيب في أخرى، والمسيرة السردية في الرحلات تتخللها محطات يتوقف فيها السرد ليفصح المجال لمكونات أخرى بالاشتغال وهكذا يوقف الراوي السرد ليقدم وصفا أو معلومات ومعارف، أو ليُسَوِق شعرا. وبعد الانتهاء من هذا يعود السرد إلى جريانه.

4-الوصف : السرد والوصف نمطان خطابيان يتناوبان على طول الخطاب الرحلي، فالراوي يسرد حين يتحدث عن المتحرك، و يصف حين يتحدث عن الساكن، وبعبارة أخرى يتم السرد بالحديث عن الفعل في الزمان، ويتم الوصف بالحديث عن المكان أو الأشياء أو الأشخاص. والوصف يتطلب انتباها ودقة الملاحظة من الواصف لكي يستوعب أكثر معا في الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك[1]، والموصوف الذي بلغت نظر الرحلات هو الأشياء الغريبة وغير المألوفة وتبعا لهذا يستخلف الموصوفات في الرحلات حسب الأوصاف التي عاشت فيها الرحالة، وألف مشاهدته فيها لأن المألوف معروف لا يحتاج الرحالة إلى عادة التعريف به.

5-الشعر : نجد كثيرا من الرحلات تطفح بالكثير من الأشعار المختلفة المضامين، والمتفاوتة في القيمة الفنية وهذه الأشعار إما من إبداع الرحالة أو من إبداع غيره من الماضين أو المعاصرين الذين ينشدهم أو ينشدونه، والرحالة هو

1: كتابة الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1406هـ/1986م، ص128.

يحلي رحلته بالشعر إنما يفعل ذلك تحت تأثير المكانة العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية وكأني بالرحالة وهو يورد هذه.

6- الأشعار بين الفينة والأخرى،يسعى إمتاع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل و إلى رفع قيمة رحلته باحتوائها عددا وافرا من الأشعار التي توظف في أسيقة مختلفة. هذه هي مكونات الخطاب الرحلي التي تتناوب على امتداده وتحتل مساحات غير متساوية فيه ، و قد أشرنا إليها بإيجاز .

2-6 خصائص الكتابة الرحلية :

تتميز الكتابة الرحلية بجملة من الخصائص نميزها عن الأجناس البشرية الأخرى و هذه الخصائص هي :

- هيمنة بنية السفر التي تؤطر الأحداث وتنظمها مما سبقت الإشارة إليه.
- **الذاتية:** تحضر ذات الرحالة في رحلته تصورا بارزا وليس هذا بمستغرب مادامت الرحلة حكيا لسفر قامت به الذات وهكذا تحتل الذات المركز في الحل والترحال، وتصطبغ الرحلة بألوانها الناصعة والذاتية.
- الحكي بضمير المتكلم مفردا وجمعا، وهذا تجل من تجليات الذات في أسلوب الكتابة.
- **الواقعية:** الرحالة-الراوي رجل واقعي عاش فترة زمنية معروفة والأشخاص

الذين يتحدث عنهم هم أيضا واقعيون عاشوا في زمن معروف ومكان معروف، فالأماكن التي يصفها أماكن حقيقية لها وجود فعلي على الأرض، وبهذه الخصوصية تتميز الرحلة عن الرواية والمقامة المبنيتين على الخيال.

- دورة الخطاب بالرجوع إلى نقطة الانطلاق: فالخطاب يبدأ مع انطلاق الرحلة من موطنه، ويسير معه إلى المكان المقصود ويعود معه إلى نقطة الانطلاق، وهكذا يدور الخطاب مع السفر وينتهي من حيث بدأ[1].
- تعدد المضامين وتداخل الخطابات : يشتمل الخطاب الرحلي على معارف متنوعة: دينية، تاريخية وجغرافية وإثنوغرافية وأدبية... وتتداخل فيه الخطابات المختلفة : الشعر، الرسالة، الحكاية، والوصف والسرد...وهذا ما يجعله جنس الأجناس أو محصلة الأجناس.

7- <u>إشكالية تلقي العجائبي</u> :

قبل البدء في مسألة التلقي نتوقف عند السرد العجائبي والغرائبي (الديني) ممثلة في بعض الرحلات التي قام بها أصحابها في عهد **الرسول - صل الله عليه وسلم**- حيث يذكر بعض المؤرخين العرب أن من أهم الرحلات التي تمت في **عهد الرسول(ص)**- رحلة تنسب إلى **تميم الداري** وهو صحابي ولاه **الرسول**

1: نجد بعض الرحلات لم يتمها مؤلفوها، وهكذا تقف دورة الخطاب دون الوصول إلى نقطة الانطلاق، ورحلة الحضيكي، ورحلتا أجوزي مثال على عدم مسايرة الخطاب لفعل الرحلة.

(ص) أرضا بالقرب من الخليل أحد أقاليم فلسطين[1] وربما كان هو أول القاصين أي رواة الحكايات او القصص الديني، وقصص قيام الساعة وظهور الدجال والجساسة[2]، وقد أخبر بها تميم النبي - صلى الله عليه وسلم- فأخذ بروايته وأذاعها في الناس دون أن ينكر عليها منها شيئا كما سيأتي بيان ذلك في الحديث الذي رواه مسلم في صحيحه كتاب "الفتن وأشراط الساعة" باب قصة الجساسة، والذي يقول فيه : "... فلما قضي رسول الله - صلى الله عليه وسلم- صلاته جلس على المنبر وهو يضحك فقال يلزم كل إنسان مصلاه ثم قال : أتدرون لم جمعتكم؟ فقالوا: الله ورسوله أعلم قال : إني والله ما جمعتكم لرغبة ولا لرهبة، ولكن جمعتكم أن تمام الذاري كان رجلا نصرانيا فجاء فبايع وأسلم وحدثني أنه ركب في سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لخم وجذام فلعب بهم الموج شهرا في البحر ثم أرفئوا إلى جزيرة في البحر حتى مغرب الشمس فجلسوا في أقرب السفينة فدخلوا الجزيرة فلقيتهم دابة أهلب كثير الشعر لا يدرون ما قبله من دبره من كثرة الشعر فقالو : ويلك ما أنت؟ فقالت : أنا الجساسة، قالوا: وما الجساسة؟ قالت: أيها القوم انطلقوا إلى هذا الرجل في الدير، فإنه إلى خبركم بالأشواق، قال: لما سئمت لنا فرقنا منها أن تكون شيطانة ، قال : فانطلقنا سراعا حتى دخلنا الدير فإذا فيه أعظم إنسان رأيناه قط خلقا وأشد وثاقا مجموعة يداه إلى عنقه ما بين

1: راجع أدب الرحلة في التراث العربي، ص 32، وتاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج1، ص 53.
2: راجع دائرة المعارف الإسلامية، م5، ص 471، نفسه ج1، ص 53.

ركبتيه إلى كعبيه، بالحديث قلنا: ويلك ما أنت؟ فقال: قد قدرتم على خبري فأخبروني من أنتم؟ قالوا: نحن أناس من العرب ركبنا في سفينة بحرية فصادفا البحر حين اغتلم فلعب بنا الموج شهرا ثم أرفأنا إلى جزيرتك هذه فجلسنا في أقربها، فدخلنا الجزيرة فلقيتنا دابة أهلُبُ كثيرة الشعر لا يُدرى ماقبُله من دُبُره من كثرة الشعر فقلنا : ويلك ما أنت؟ فقالت: أنا الجساسة، واعمدوا إلى هذا الرجل في الدير فإنه إلى خبركم بالأشواق، فأقبلنا إليك سراعاً وفزعنا منها ولم نأمن أن تكون شيطانة، فقال: أخبروني عن نخل بيسان، قلنا/ عن أي شأنها تستخبر؟ قال: أسألكم عن نخلها هل يثمر؟ قلنا له : نعم، قال : أما إنه يوشك ألا يثمر، قال : أخبروني عن البحيرة الطبرية، قلنا: عن أي شأن تستخبر؟ قال: هل فيها ماء؟ قالوا: هي كثيرة الماء/ قال: إن ماءها يوشك أن يذهب، قال : أخبروني عن عين زُغَر قالوا: عن أي شأنها تستخبر، قال: هل فيها ماء، وهل يزرع أهلها بماء العين، قلنا له: نعم هي كثيرة الماء وأهلها يزرعون من ماءها، قال: أخبروني عن نبي الأميين ما فعل؟ قالوا: قد خرج من مكة ونزل يثرب، قال: أقاتله العرب؟ قلنا: نعم، قال: كيف صنع بهم؟ فأخبرناه: قد ظهر على من يليه من العرب وأطاعوه قال لهم : قد كان ذلك، قلنا : نعم، قال: أما إن ذاك خير لهم أن يطيعوه وإنه مخبركم عني أني المسيح ولأنني أوشك أن يؤذن لي في الخروج فأخرج فأسير في الأرض، فلا أدع قرية إلا هبطتها في أربعين ليلة غير مكة وطيبة فهما

محرمتان علي كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحد منها استقبلني ملك بيده السيف صدا يصدني عنها وإن على كل ثقب منها ملائكة يحرسونها[1].

فهذه رواية للحديث اختيرت على طولها واستفاضتها من بين أربع روايات رُوِيت بها قصة الجساسة في صحيح مسلم منها المختصر ومنها الطويل، وإنما حصل الاكتفاء برواية مسلم دون اللجوء إلى أصحاب السنة لأن الغاية ليست إثبات الرواية في ذاتها بقدر ما هي بيان أن الإرهاصات الأولى للقص العجائبي في السرد الكلاسيكي القديم استقطب القصص الديني وخاصة ما تعلق منه بالمسيح الدجال والجساسة ويأجوج ومأجوج...الخ.

وإذا ما كان الاهتمام في هذا المقام بالعجائبي والغرائبي كنمط من السرد مغذى على الأسطوري والخرافي في إطار الحكايات والقصص الديني، فليست الغاية من وراء ذلك حصر العجائبي في هذا النوع من الحكايات فقط، وإنما الغاية بيان أن العجائبي بعدي السير الشعبية ليلتصق بموضوعات أكثر قداسة (الدين) وخاصة ما تعلق منه بأشراط الساعة، والجنة والبعث والحور العين وصفاتهن...الخ مما أفسد على العامة عقائدهم وقلص على الخاصة أوقات ذكرهم، هذا الذي أدى بالسلف إلى الحذر من رواية أخباره فعدوها من

1: مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، الحديث رقم 5235.

الإسرائيليات التي لابد من اتخاذ الحذر والحيطة في التعامل معها ولئن كان عبد الله إبراهيم قد جعل من حديث الجساسة و"حديث خرافة" كما اصطلحت عليه المصادر العربية لبوابة التي دخلت منها الخرافة شرعيا إلى الثقافة العربية و أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو فاتحها، لأنه روي عن تميم الداري قصة الجساسة و الدجال على الملأ ولم يكن غرضه من وراء ذلك الإقتداء بالأفعال الخرافية ولكن بغية التسلية و السهر اللطيف الذي لا يخلو من هدف اعتباري لا يتعارض و تعاليم الدين الإسلامي[1] مؤكدا غير مرة أن الخبرين "هما اللذان فتحا بوابة القصص العربي على الجن و النبوءة و هو ما تحتشد به الحكايات الخرافية و السير الشعبية[2].

فالرسول (ص) من منظور **عبد الله إبراهيم** أعطى الشرعية الدينية لهذا النمط من الحكايات ابتدأت **بالرسول (ص)** نفسه و تطورت فيما بعد[3] على أيدي القصاص الذين كان لديهم الدور الفعال في انتشار الخرافة و دخولها إلى ميدان الأحتال المعروفة آنذاك.

فإن **عبد الملك مرتاض** و دون حاجة منه للبحث عن دليل شرعي يسند إليه رأيه للإصغاء الشرعية الدينية على الأساطير و الخرافات، و يرى من منظور جمالي

1: دائرة المعارف الإسلامية،م 1، ص 481-482، وتاريخ الأدب الجغرافي العربيج1، ص 53-54.
2: كراتشوكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي، ج1، ص54.
3: كراتشوكوفسكي، المرجع نفسه، ج1، ص 54.

فني بحت أن اعتبار الأسطورة أمرا مخالف لمبادئ الإسلام شيء غير مقبول لأن الأديب هو غير رجل الدين و إن الأدب يتجه لذلك هو غير الأوامر و النواهي الشرعية[1] مؤكدا أن أجمل ما في الأدب تحليقه في عوالم جديدة يرتادها، و أقبح ما فيه التقليد و القصور.

8- تجليات المتخيل في المحكي العجائبي و الغرائبي:

ارتبط المتخيل في الدراسات الغربية بمجموعة من المجالات الفكرية كالفلسفة وعلم النفس و الانتروبولوجيا، وبمجموعة من الأسماء المؤسسة خصوصا **غاستون باشلار "Gaston bachlar" و جان بييرتيشار"Jeanpiere" نور تروب فري "Nortrop fray"**...الخ. أما بالنسبة للثقافة والفكر العربيين فقد شكل المتخيل اليوم على رأي شعيب حليفي مبحثا استراتجيا في دعم الدراسة النقدية و الدفع بها نحو استكشاف بعض القواعد الفنية و التقنية التي تؤسس للإبداع الفردي و الجماعي نسيجه من جهة و استشراف الأفاق هذا الإبداع من جهة ثانية[2].

و لئن كانت الكتابة الأدبية تتحدد أساسا بأخذها بأسباب الخيال، فإن التجربة الإبداعية أخضعت مظهر التخييل هذا إلى نظم و مقاييس محددة قليلا أو كثيرا –

1: مرتاض عبد الملك، الميثولوجيا عند العرب، ص 16.
2: حليفي شعيب، تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي، مجلة بصمات، العدد 04، جامعة الحسن الثاني المحمدية، الدار البيضاء، المغرب، ص82.

وهكذا تميزت الكتابة الواقعية التي تمثل عتبة دنيا من استدعاء التخييل بترسمها طريقة تقوم إجمالا على إيهام بالواقع فيها، فيما تنمو الكتابة العجائبية المجسدة عتبة عليا من مظهر التخييل (.....) لاقتناصها المظاهر المثيرة للدهشة والاستغراب[1]. و استدعائها لفوق الطبيعي الذي يجعل الخطاب يشتغل في فضاء شديد الدقة، لأنه يلامس المتخيل حيث تكون تبدياته (....) هدبا من أهداب المستحيل[2] ، لأن العجائبي (الفانتاستيك) على حد تعبير شعيب حليفي يتيح للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة باعتبارها "قوة تتصرف في الصورة الذهنية بالتركيب والتحليل و الزيادة و النقص"[3]، فهي إذن شاسعة تشمل حقائق متعددة[4] و ما العجائبي إلا من أهدابها المتعددة و كل هدب يفتح نافذة من نوافذ التخيل للإنتاج أنواعه المعروفة. و لأجل ذلك كان العجائبي كتقنيه سردية رافدا للخطابات الجديدة بما عجزت الواقعية عن تطعيمها به – من خلال شق كل الطابوات وزرع كل ما هو فاضح ورهيب فيما يتم من خلالها عكس دواخل الإنسان الملتهبة والمشتملة على كل ما هو عقلاني و بتلاقح كل ذلك في فضاء عجائبي يضم الحقيقي والمتخيل للاستيلاء ما سماه شعيب حليفي بالاشراقة الفانتاستيكية التي يتميز فيها العجائبي بكونه ممزق للتماسك الذي يحظى به الواقع من خلال

1: العجيمي محمد ناصر، المتلفظ ارباك القراءة التقليدية، مجلة كتابات معاصرة، العدد 35، م9، تشرين الثاني 1998، ص 9.
2: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 22.
3: حليفي شعيب، المرجع نفسه.
4: صليبا جميل ، المعجم الفلسفي، ج1، ص261.

استحضار موتيفات معينة لا مألوفة[1] و شاذة على مستوى إنتاج العجائبي الذي يعني عند شعيب حليفي[2] تخيل طافح بترسبات اللاوعي و كوابيسه و بالتالي أحلامه المغرقة في اللاعقلانية لا لشيء إلا لأن المحكي العجائبي كما يقول ..... : هو محكي الغموض العقلي الذي يذوب بفضل التفسير[3].

هذا الأخير (التفسير) الذي يعد المستوى الذي يبتدأ فيه دور المخيلة في تشكيل المحكي العجائبي، حيث أن اشتغال التفسير في المحكي العجائبي إنما يكون في المخيلة (...) يستمد جذوره من الإرث الملحمي و النثر القديم دون احتفاظه بمشروعيته الوظيفية التي كان يؤديها و يشغلها آنذاك[4] و لا يفوتني في هذا المجال أن أشير إلى ان الأعمال النثرية القديمة كانت تلجأ إلى التفسيرات فوق طبيعية لأحداث طبيعية[5]

مثلا تفسيرات تفتح المجال أمام المخيلة مثلا تفسيرات تفتح المجال أمام المخيلة فتجيء فانتاستيكية عجائبية و فوق طبيعية ، فالليالي و السير و كتب التاريخ التي ألفت في فترات التقهقر و كرامات المتصوفة و يوميات الرحالة العرب مازخرت

1: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 22 (بتصرف).
2: حليفي شعيب، تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي، ص 82.
3: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 86.
4: حليفي شعيب، المرجع نفسه، ص 84.
5: حليفي شعيب، المرجع نفسه، ص 82.

به المخيلة العربية من جهة أخرى كل هذا الزخم النثري كان التفسير فيه غيبيا خارقا[1].

إذن فنظرة القدامى إلى الواقع كانت نظرة في حد ذاتها عجائبية[2] و لا يعتقد أنها كانت كذلك محاولة منه لتضليل القارئ بقدر ما هي دالة على صراحة العربي القديم على نفسه لأنه و بعبارة واحدة ما استوعبه عقله و أحاط بأسبابه علما فسره تفسيرا طبيعيا ، و ما عجز عقله على استيعابه من الأحداث و إن كانت تنتمي لعالمه الواقعي الحقيقي قذف بها إلى التفسير الغيبي المحكوم بطرفي العجيب والغريب.

كان المحكي القديم في مجمله محكوما بتعجيب و بتغريب و اشتغال العجائبي في هذا المحكي عموما كان اشتغالا ذا معنى و سلطة شكلت خطابات ..... يعلن أيضا خلفيات تخدم أغراضا محددة[3]. وعموما فإن إثراء المخيلة العربية بالعجائبي هو شكل مخصب و منحدر أيضا في عمق العصور يحترم كليا القانون القديم[4] الذي كان و لا يزال تختزل بنودة في ثنائيات ضدية تالية : (الألفة - الغرابة)، (الواقع – المتخيل)، (العقلي – اللاعقلي) و هي كلها تتم على علاقة جدلية مستمرة بين أطرافها جميعا و إن كان يمكن ردها كلها إلى ثنائية واحدة هي

1: حليفي شعيب، المرجع الساق، ص 82.
2: ابن عبد العالي نعيمة، واقع عجيب وغريب، متاح على الشبكة
3: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 52.
4: حليفي شعيب، المرجع نفسه.

(الألفة الغرابة) من جهة لأن الشعور بالغرابة لا يتم إلا في إطار ما هو مألوف[1] وهو في حد ذاته على حد تعبير عبد الفتاح كيليطو " علة التأثير الذي ينتاب التلقي الذي تعود على نوع من التصورات"[2].

و بهذا يعود بنا عبد الفتاح كيليطو إلى التصور القزويني للغريب[3] الذي حدده بثلاث نقاط أساسية هي : الأمر العجيب ، القليل الوقوع ، المخالف للعادات الموجودة والمشاهدات المألوفة وبالتحديد يركز عبد الفتاح كيليطو اهتمامه على النقطة الثالثة لأنها توحي بحضور عوالم و قوى غير مألوفة في الواقع المألوف قد تكون مجرد ثمرة للمخيلة المبدعة التي لا تهدأ عن ممارسة مهمتها في ابتداع الصورة المثيرة و التي تجعل القارئ أو المتلقي في حالة تردد بين الواقعي والمتخيل.و ربما هذا أحد الأسباب التي جعلت الخطاب العجائبي يطرح حملة من التساؤلات المعقدة و الملغومة ، هذه التساؤلات التي حصرها شعيب حنيفي في الإختلافية النوعية لهذا الجنس ، و ما يطرحه هذا الاختلاف من ابتداع لبلاغة جديدة في الكتابة تتماشى مع ما أسماه **واين بوث both** "بلاغة التخيل" في معناها الموسع ، و المشتمل على مجموع التقنيات المستعملة من طرف السارد أو المؤلف حتى يفرض على المتلقي عالم المتخيل ، مستعملا في الأكثر جذور

1: كيليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، ص60.
2: كيليطو عبد الفتاح، المرجع نفسه.
3: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص 15.

التخيل كي تبرز مثل واقع قائم و تجربة كابوسية معيشية يتوجه بها النص إلى المتلقي ، فتطرح مسألة الممكن و التأكيد على ضرورة تصديق الحكاية وهي لعبة مفارقة يلجأ إليها المؤلف بإتباعه منحنى سرديا خاصا يتحصل باعتبارات جعل المتلقي يصدق الأحداث فوق الطبيعية تمثل معناها الفلسفي و تأملاتها المتعلقة بقضايا وجودية و هي مهمة صعبة تتطلب خصيصا سردية مغايرة لما هو مألوف في بعض المناحي[1] لأن الخطاب العجائبي في حد ذاته خارج عن نطاق المألوف. و على كل فالعجائبي على الرغم من كونه تقنية سردية جديدة فقد كانت لها صورا مكتملة في النثر العربي الكلاسيكي، و هو ليس سوى امتياز مؤقت للاستذكارات المخيلة هذه الأخيرة التي تمنح عناصرها من الواقع الاجتماعي مثلما ستحرص على خلخلة سكون يومي عن طريق ملامسة الظواهر الطبيعية وكمونها في ما هو طبيعي ، كما تلامس الواقع بمنظار مغاير لما ألف الكائن النظر به إلى الأشياء فتهتز معرفته بهذه الأشياء فيسقط في المحتمل واللامحتمل[2]. و في تقديري على الأقل خير ممثل للعجائبي في النثر العربي الكلاسيكي القديم هو الرحلات العربية بنوعيها البحري و البري هذه التي اخترقت حدود المألوف من المكان و كان الخيال فيها طافحا و العقل مغيبا تماما ، و النفس مصدقة بكل ما يُروى لها من الحكايا و الخرافات التي كان المكان البعيد مرتعا لها.

1: حليفي شعيب، تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي، ص 83.

2: حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 55-56.

9- العجيب في الثقافة العربية الإسلامية:

ارتبط العجيب في الثقافة العربية الإسلامية بالشعر أيما ارتباط، إذ عد النقاد العرب القدامى الشعر ذا خصيصة عجائبية، وأول من يُظهر ذلك **ابن سينا** عندما أكد على أن التعجيب هو ما يثير الانفعالات التخييلية أو يفرض الإذعان على المتلقي، ويحْمل النفس على الانفعال، والعجب الدهشة لحسن التشبيه، وهو أشد ارتباطا بالشعر الذي يقال لإحداثه فقط .

ولدى الجرجاني أن إثارة العجيب تكون نتيجة وجود شيء في غير مكانه، وإيجاد شيء لم يوجد ولم يُعرف من أصله في ذاته وصفاته مع البلاغي الأندلسي حازم **القرطاجني** نجد التأكيد على الربط بين الشعر والتخييل وإحداث التعجيب،مع الاستئناس بمفهوم المحاكاة، فهو يحصر التعجيب في حركة النفس التي يقوى انفعالها و تأثرها إذا اقترنت بحركتها الخيالية، ويقول" :كلما اقترنت الغرابة والتعجيب با لتخييل كان أبدع[1] "وواضح إلحاح هؤلاء النقاد الثلاثة على أهمية التخييل والصور البيانية النادرة المتناسبة والمحاكاة البعيدة عن الصدق والغرابة على إحداث عنصر التعجيب الذي يعد غاية غايات الشعر الجيد.

1: زكرياء القزويني، عجائب المخلوقات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2000 ، ص 8

قضية أخرى في نفس السياق ناقشها أكثر من ناقد هي نسبية العجيب، وتفاوته من ثقافة إلى أخرى، فما قد يبدو عجيبا لدى قوم، ليس كذلك عند أقوام آخرين، وذاك ما يعضد فكرة أن العجيب مرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالظاهرة وفي هذا الإطار يقول أحد مُنظّري العجائبي وهو تزفيتان تودوروف "يكمن الفانتاستيك في القارئ وليس النص، أي التأويل وليس الكتابة.[1]

و قد ارتبط العجائبي عموما في الثقافة العربية الإسلامية بأخبار المذكّرين وقصصهم، وكذا الروايات و الحكايات التي كان يروّجها القصاص بين أوساط العوام، خصوصا بعد انفتاح الثقافة العربية على نظيرتها الفارسية التي أفرزت دخول نصوص سمتها الأساس هو الخيال ككتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، كما اندست كثير من الإسرائيليات ضمن هذه الروايات وبقيت مصدرا لا ينضب من مصادر اللامعقول العربي إضافة إلى حضور رواة مشهورين في الثقافة العربية الإسلامية كان لهم دور بارز في هذا السياق و من بينهم، ابن هشام صاحب السيرة، و **الجاحظ و المسعودي، وابن خرداذبة**، والشعبي صاحب كتاب سير الملوك... و تهدف هذه المؤلفات الشهيرة إلى الجمع بين الإفادة والمتعة.

1: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، ط، 1993، ص 11.

وفي هذا السياق يذكر **ابن رشد"** :وليس هناك واضع ناموس لا يستعمل القصص المخترعة؛لأنها ضرورية للعامة في تحصيل السعادة[1] ويحيلنا هذا القول على أهمية القصص العجائبية المخترعة في الثقافة العربية، فقد كانت ضرورة ومجالا لتحقيق الإمتاع والمؤانسة بتعبير أبي حيان التوحيدي، كما كانت له ضرورة سياسية متمثلة في تحويل عامة الناس عن القضايا الأساسية للدولة .على أن هذا الشيوع والتسامح مع العجائبي والشفهي لم يُخفِ بعض الإنكار له، وربطه البعض ببروز الأدبين الرسمي والشعبي، وخص بعضهم تداول النصوص الغرائبية الخرافية بين الطبقات الاجتماعية المتدنية وحدها دون غيرها، في حين ظلت الثقافة العالِمة منتشرة بين علية القوم، وذاك ما يفسره عدم اهتمام مجموعة من النقاد العرب المرموقين الأدب الغرائبي، والجاحظ عينه أحد رموز الأدب العربي يَقصر أحد عناوين أبواب كتابه الحيوان على باب من ادعى من الأعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان[2] ويسمعون غرين الجان[3] وقد كان مسوغ هذا الاهتمام كتب ذات الطابع الغرائبي هو إغراقها في الخيال وهي من الفنون الأدبية الشعبية الشفهية التي لا طائل من ورائها، وقد تدخل في ما يشغل عن ذكر الله .

1: زكرياء، القزويني: عجائب المخلوقات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،200،ص08.
2:الضروري في السياسة، ابن رشد، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، ص91.
3: كتاب الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، الجزء6 ، والمقصود هو الباب 91 من الكتاب.

تحتوي كتب الرحلة على الكثير من الوقائع والأحداث التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم وتخطي العقل إلى ما وراءه، لتصبح الرحلة نتيجة ما تحتويه من تعجيب وخيال سفرا في اتجاه الأقاصي إلى تخوم الغرابة، إن نصوص الرحلة بذلك هي فضاءات مفتوحة تتكشف فيها مقدرة الخيال على توسيع دوائر الممكن والمستحيل، وفيها كذلك تنكشف" كيفيات غزو الخيال والتوهم منطقة اللامعقول، حتى أنه لا يمكن أن اعتباره مصدقا به أو غير قابل للتصديق لأنه" يكرس بمايبتنيه من فريد وعجيب ومهيب يُنظر في الكلام مبدأ رفع عدم التصديق الذي ينهض عليه السرد عامة.

ومن بين الرحلات الخيالية نذكر رسالة الغفران **لأبي العلاء** المعري الذي يصف من خلالها رحلته إلى العالم الآخر، على لسان **ابن القارح** وعبر انتقالات أربع من الجنة إلى النار والعكس، ومع كل انتقال تُروى حكايات في غاية العجائبية، كما يتحدث المعري عن لقائه بمجموعة من شعراء الجاهلية والإسلام الذين أشادوا بقدرته الشعرية وهي رسالة /رحلة ذاع صيتها في المشارق و المغارب وعلى شاكلتها – مضمونا و شكلا- رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي والتي تساءل الباحثون كثيرا عن نوعية العلاقة بينها وبين رسالة الغفران، وعن أيهما استفاد من الآخر وحاز قصب السبق، وهي رحلة قادت شاعر قرطبة إلى بلاد الجن ناظر خلالها كبار الشعراء، وتبادلَ أهم الإجازات في الخطابة والنظم ويحفل

الكتابان بالصبغة العجائيبة ، مغرقة في الخيال على مستوى الفضاء . لصبغة العجائبية، إذ يصوران عالما غير واقعي، ويرصدان أحداثا مغرقة في الخيال على مستوى الفضاء و الزمان ، مما يجعل المتلقي ينفعل كثيرا إزاء العملين، ولا أدلّ على ذلك من شهرتهما و اهتمام القراء و النقاد على حد سواء بتاريخ الأدب العربي إلى الآن على حد سواء.

إلى جانب الرحلتين السابقتين المغرقتين في اكتشاف أسرار العالم العلوي، يمكن القول إن رحلات أخرى لم تلتفت إلى العجائبية.

الفصل الثالث

الدراسة التحليلية لرحلة الشريف الإدريسي

- نشأة الرّحالة الشريف الأدريسي.
- الملخص لمضمون الرّحلة.
- شخصيات لها أثرها في تغذية العجائبية والغرائبية.
- المنهجية العلمية لدى الإدريسي.

❖ نشأة الرّحالة الشريف الإدريسي:

هو محمد بن عبد الله بن الإدريسي بن يحي بن علي بن حمود بن ميمون بن أحمد بن علي بن عبيد الله بن عمر بن عبد الله بن الحسن بن علي –رضي الله عنه الشريف الإدريسي من ذرية علي بن أبي طالب-رضي الله عنه و يرجع لقبه الإدريسي نسبة إلى جده الأعلى إدريس الأول[1] مؤسس دولة الأدارسة بمراكش أما لقبه **الحمودي** فهو يرجع إلى جده حمود مؤسس الدولة الحمودية في جنوبي الأندلس وينتمي أبو عبد الله إلى الأدارسة العلويين ولهذا سمي بالشريف الإدريسي ولد **بسبتة** و هي إحدى بلاد المغرب و ذلك في سنة 493ه/1099م.

▪ طــلبه الـعلم:

انتقل الإدريسي و هو مازال صغيرا مع عائلته إلى **الأندلس** و استقرارا في(قرطبة) التي كانت مركزا ثقافيا كبيرا و قيما نشا و تلقى العلم في جامعتها و درس هناك العلوم و الرياضيات و اهتم بدراسة التاريخ و الجغرافيا و قد عرف قرطبة معرفة جيدة لأن الوصف الشامل الذي أفراده لها في كتابه يضم كل انطباعات المعرفة المباشرة بهذه المدينة[2] و يبدو انه أحاط بقدر كبير من المعرفة

1: الأدريسي (1592)، كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، أحمد السوسة، الشريف الإدريسي في الجغرافيا العربية، نقابة المهندسين العراقيين بغداد ، 1974.

2: أحمد سوسة: الشريف الأدريسي في الجغرافيا العربية، نقابة المهندسين العراقيين بغداد 1974، ص 112.

بعلوم النقل من فقه و حديث و لغة إلى جانب إتقانه لعلوم الحساب و الهندسة والفلك و علم الأعشاب و معرفة الطب و أحوال العالم السياسة و من خلال إنتاجه العلمي يتضح انه علم بالجغرافيا كما أشهر في معرفة علم الفلك و النجوم و كل ذلك عن علم ودراية لا يقال بالنقل والسماع فقط.

رحلاته :

و قد أتاح مقام الدريسي في **سبتة** أن جعل منها نقطة انطلاق للجولات كثيرة في بلاد **المغرب** التي وصفها و صف الخبير أما مقامه بعد ذلك في صقليه فقد مكنه من الطواف في بلاد الأندلس "انه يظهر أن[1] الإدريسي كان و لعا منذ الصغر بالأسفار فقيل أنه قام بسلسلة من أسفاره و هو لم يزل في السادسة عشرة من عمره أي في حوالي 510ه/1116م و ويضيف كراتشكو فسكي بقوله أنه زار لشبونة و سواحل فرنسا انجلترا و لهذا يميل حميدة بقوله و يستشف من خلال المطالعة كتاباته انه زار لشبونة و سواحل فرنسا و بعض مدنها الهامة بل وأوغل حتى الجزر البريطانية ولعل و صفه الدقيق لها كان من إسرار اهتمام الأوروبيين به و تلا ذلك زيارته إلى شمال إفريقيا و قصد مصر و يذكر الحريري أن الإدريسي له رحلات في المشرق العربي[2] و أسيا الصغرى ويضيف انه زار الشام و هذه الرحلات أكسبته علما كبيرا و شهرة عظيمة سبقت قدومه إلى صقلية و كانت سببا في دعوة ملكها (روجار الثاني) اللورد ماندي له إلى بلاطه ففي عام

1: أحمد نفيس، الفكر الجغرافي في التراث الإسلامي، ترجمة فتحي عثمان، دار القلم الكويت، ط2 1398هـ/1978م،ص144.
2: محمد السيد غلاب، الجغرافون المسلمون ودورهم،المجلد الثالث، مركز البحر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض 1984،ص144.

628ه/1160م عبر البحر إلى الجزيرة و قد ظل حتى و فاه ملكها (روجار) في عام 644ه/1160م أي انه قضى ست عشرة سنة في صقلية و استثمرها في تأليف مصنفاته[1] و خرائطه و إقامته في صقلية و أثرها عليه.

- **إقامته في صقلية وأثرها عليه:**

لما آلت مقاليد الحكم في جزيرة صقلية إلى **الملك النورماندي روجار الثاني** بعد طرد النصارى المسلمين منها رأي هذا الملك ما عليه أهلها المسلمون من الحضارة فتقرب منهم رغبة في الإفادة من معارفهم وقد تولع بعلم الجغرافيا وبحث عن أساطيره فأرشده[2] المسلمون إلى الشريف الإدريسي فدعاه الملك للإقامة في صقلية بغية الاستفادة من علمه في الجغرافيا مقلدا بذلك الأمراء المسلمين في التقرب من العلماء والأدباء وإكرامهم كرمز لعظمة السلطان ولما كان الإدريسي في وضع حرج لعرضه للخطر لبى الدعوة والتحقق ببلاط (روجار الثاني) وصنف له كتابا في جغرافية العالم سماه (نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)ووضع عدة خرائط توضيحية أرفقها مع هذا الكتاب كما لا يمكن إخفاء أن السلاطين لهم معرفة أحوال البلدان وساكنيها خاصة وقت الحروب كما هي عليه في تلك الفترة على الرغم من المكانة العلمية التي كان يتمتع بها

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي ، سلسلة أعلام العرب، رقم 97، الهيئة العليا للتأليف والنشر، و،ن 1971،ص 09.

2: البشير صفر، الجغرافيا عند العرب ، نشأتها وتطورها، تقديم العرب حمادى الساحلي، دار الغرب الاسلامي،1904هـ1989م، ص64.

الإدريسي في مجال العلوم الجغرافيا ورسم الخرائط والرحلات فقد كان له اهتمامات أخرى تؤكد تعدد ألوان ثقافية وميوله فقد ذكر عبد الغني اهتمام الإدريسي بالصيدلة والنباتات والطب وليس غريبا أن يجمع إلى ذلك دوقان للإدريسي غير كتابه المشهور نزهة المشتاق في اختراق الأفاق مؤلفات أخرى في غير الجغرافيا مثل كتاب المفردات وهو كتاب في الصيدلة والأدوية أما المصنفات الجغرافية فنذكر منها روض الأنس ونزهة النفس الذي يعرف باسم المسالك والممالك وكتاب روض الفرج ونزهة النهج وهو تلخيص لكتاب روض الأنس السابق ذكره وقيل أنه مختصر لكتاب نزهة المشتاق وكتاب الجامع للصفات أشتات النبات ويوجد منه نسخة مصورة في معهد مخطوطات بالجامعة العربية وبالجملة فإن المصنفات الجغرافية ما عدا نزهة المشتاق غير معروف تاريخ تأليفها مما يقوي اعتقاد أنها قد تكون مختصرات من نزهة المشتاق أعدت للأهداف كما في كتاب روض الأنس ونزهة النفس والذي ألف للملك غليوم الأول وإلى حكم صقلية بعد روجار، فالكتاب الروجاري نزهة المشتاق أو الخريطة العالمية[1] من أكبر أعمال الإدريسي المعروفة وقد أمكن الوصول إليها بينما البقية لم نصل إليها كاملة وإن كان وجد لها بعض الأجزاء مخطوطة وجاء ذكرها في بعض مؤلفات المعاصرين.

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي، المرجع السابق، ص09.

- **أعماله الأخرى:**

على الرغم من المكانة العلمية التي كان يتمتع بها الإدريسي في مجال العلوم الجغرافية ورسم الخرائط[1] والرحلات ،فقد كان له اهتمامات أخرى تجسدت في تعدد ألوان ثقافته وميوله . فقد ذكر عبد الغني اهتمام الإدريسي بالصيدلية والنباتات والإدريسي عبر كتابه المشهور "نزهة المشتاق" مؤلفات أخرى في غير جغرافيا مثل كتاب"المفردات" وهو كتاب في الصيدلة والأدوية ،أما المصنفات الجغرافية فنذكر منها" روضة الإنس ونزهة النفس" الذي يعرف باسم "المسالك والممالك" وكتاب"روضة الإنس"السابق ذكره ،وقيل انه مختصر لكتاب "نزهة المشتاق"وكتاب "الجامع الصفات أشتات النبات" ويوجد منه نسخة مصورة في معهد المخطوطات بالجامعة العربية وبالجملة فان المصنفات الجغرافية ماعدا"نزهة النفس"والذي ألف للملك (غليوم) الأول والى صقلية بعد حكم (روجار) فالكتاب الروجري نزهة المشتاق"والخريطة العلمية هما اكبر إعمال الإدريسي المعروفة وقدامكن الوصول إليهما ،بينما البقية لم نصل إليها كاملة وإن كان وجد بعض أجزاءها مخطوطه وجاء ذكر بعضها في مؤلفات المعاصرين.

1: أحمد سوسة، الشريف الإدريسي في الجغرافيا ، المرجع السابق ص273.

1- منهجيته في جمع المادة:

مر الإدريسي في انجاز خرائطه وكتابه بمراحل علمية مجدولة استغرقت خمس عشرة سنة، وبحسن قبل الدخول بدراسته[1] منهجية في إعداد أطلسه وتأليف كتابه من التعرض المراحل جمع المادة العلمية التي تبنى عليها إنتاجية العلمي وميزه عن غيره،ويتضح في مقدمة الكتاب انه اتبع أساليب عدة في جمع المادة العلمية لخرائط وكتابه ويمكن تصنيف هذه المراحل إلى أربعة أنواع:

1-القراءة

2-المشاهدة الشخصية

3-المقابلة

4-البعثات الاستكشافية (التقارير)

1-1-القراءة في كتابات السابقين :

اهتم الإدريسي بكتابات الجغرافيين[2] الأوائل على اعتبار المعرفة تراكمية ،فقد استفاد من اليونانيين والرومان والعرب،ومن بعض المسلمين ممن سبقه في هذا المجال .وأهم أخذ عنهم العالم اليوناني (**بطليموس**)فعلى سبيل المثال :فقد استفاد

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي، المرجع السابق ص175.
2: كراتشكوفسكي، الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين هاشم،القسم الأول للإدارة الثقافة في جامعة الدول العربية القاهرة،1987، ص294.

الإدريسي في وصف العالم في كتابه من طريقة بطليموس في تقسيم الأرض إلى سبعة أقاليم ،أي حزمة عريضة فوق خط الاستواء غير أن الإدريسي أضاف على ذلك بأن قام بتقسيم كل إقليم إلى عشرة أقسام رئيسية تبدأ من الشرق إلى الغرب وكل قسم من الأقسام ربطه في خارطة .

ومسألة النقل عن الإدريسي لا تقدح مطلقا في مكانته لان العلم ميراث يسلمه السابقون إلا الذين بعدهم ولا يعاب لباحث أو العالم بأنه نقل مادام يصبح بنقله وقد كان الإدريسي واضحا صادقا في نقله ففي مقدمة كتابه"نزهة المشتاق "ذكر المصادر التي نقل عنها ما بين العرب وغير العرب، وهي كتاب "العجائب"للمسعودي وكتاب أبي نصر السعيد الجيهاني ،وكتاب **الابن خرداذبة،** وكتاب **احمد بن يعقوب** المعروف باليعقوبي وكتاب بطليموس الاقليدي وكتاب أرسيوس الأنطاكي وهذه المصادر الاثنا عشر هي المراجع التي ذكرها الإدريسي على سبيل المثال لا الحصر في مقدمة كتابه ويضيف **عبد الغني** أن الإدريسي قد مثل في مقدمة كتابه .ويضيف عبد الغني أن الإدريسي قد مثل في مقدمة كتابه للمصادر التي رجع إليها ولم يحصرها والدليل انه رجع لبعض المصادر ولم يذكرها مثل كتاب"البلدان"للابن فقيه ورحلة **سليمان التاجر** وكتاب "الربع المعمور **"للخوارزمي** .

2-1- المشاهدة الشخصية:

في معرفي هذه الدراسة أن الإدريسي زار **الأندلس** وشمال ،افر يقيا ومصر وبلاد الشام وكداك أسيا الصغرى والشرق ،وأجزاء من أوروبا الغربية وبخاصة سواحل **انجلترا وفرنسا وايطاليا وصقلية** ومن تتبع[1] كتابه يلاحظ انه عند الحديث عن مناطق زارها فانه يسهب في الحديث عنها ويعطي التفاصيل توحي للمتتبع انه زار هذه المناطق فعلا خاصة انه أحيانا يستخدم عبارات وقد شاهدت آو قد رأيناه عيانا ويبرز على وجه الخصوص عند أعطاء تفاصيل عن الأندلس وصقلية لطول المدة التي قضاها هناك،ويضيف **الحريري** إن كتابات الإدريسي عن بلاد الشام تبين انه زار أنحاء عديدة منها وبخاصة فلسطين ومدينتي **دمشق وحمص.**

3-1- المقابلة

تعتبر مصدرا مهما من مصادر البحث لذا كان الإدريسي حريصا عل مقابلة بعض الرحالة والتجار من البحارة الذين يرسون على سواحل الصقلية حيث مقامه هناك وسماعه منهم مباشرة زيادة في التأكيد على صحة المعلومات و في مقدمة كتابه أثبتت أن المقابلة كانت مصدرا من مصادره و إليكم جزء من مقدمة كتابه مما يفيد في هذا الشأن قال:" فلم يجد ذلك فيها مشروحا مستوعبا مفصلا بل

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 259.

وجده فيها مغفلا، فأحضره لديه العارفين لهذا [1] الشأن فبحاتم عليه. و أخذهم فيه فلم يجد عنهم علما أكثر مما في الكتب المذكورة فلما رآهم على مثل هذه الحال بعث إلى سائر بلاده احضره العارفين بها المتجولين فيها، فسألهم عنها بواسطة جمعا و أفرادا فما اتفق فيه قولهم و صح في جمعه نقلهم، تبته و أبقاه ، و ما اختلفوا فيه ألغاه و أرجاه يلاحظ أن الإدريسي ينسب العمل للملك (روجار)و هذا مبالغة منه في الاحترام للملك الذي أكرمه بهذا العمل و سخر له المال و الرجال لخدمة بحثه ، و هذا الأسلوب الذي اتبعه يعتبر من أفضل الأساليب لجمعه بين نوعين من المقابلة (فردية/ جماعية)، كل ذلك من أجل التأكد من المعلومات ومناقشتها.

4-1/ البعثات الاستكشافية:

أورد (**سوسة**) نقلا عن ترجمة **الصفدي** للملك (روجار) و هذا نصه : " فقال روجار للشريف الإدريسي : أريد تحقيق أخبار البلاد بالمعاينة لا بما بنقل من الكتب . فوقع اختيارهما على أناس مصورين ليصوروا ما يشاهدون عيانا وأمرهم بالتقصي و الاستيعاب كما لا بد من معرفته" ، فكان إذا حضر أحد منهم بشكل أثبته الشريف الإدريسي حتى تكمل له ما أراد و جعله مصنفا[2] و هو كتاب "نزهة المشتاق" و يضيف (سوسة) نقلا عن الأستاذ **السايح** تأكيده أن الإدريسي

1: الحريري: الشريف الإدريسي ودور الرحلة والتطور الفكر الجغرافي، ص ي، دار النهض، بيروت 1404هـ/1984م.
2: الحريري: الشريف الإدريسي ودور الرحلة والتطور الجغرافي، المرجع السابق، ص288

هو الذي وضع هذا منهج العمل و هو الذي سن طريقة إيفاد البعثات الاستكشافية، فيقول في ذلك: بعد اتصاله به على إرسالها إلى الأصقاع النائية لتوافيه بالمعلومات التكميلية لأبحاثه .

ولن يذكر الإدريسي تحديد المناطق التي اعتمد في كتابه عنها على تقارير هؤلاء الرسل و إنما الذي يظهر أنها تقتصر على بعض أجزاء من الدول أوروبا التي لم يستطع الإدريسي زيارتها .

و يميل إلى هذا الرأي عبد الغني بقوله أن التقارير التي جمعها الرسل المندوبون الذين أوصاهم (روجار) لم تغط كل البلاد[1] العالم المعروف في ذلك العهد بل غطت الأرض المحيطة بالجزيرة صقلية أو القريبة منها" أما الهند و أطراف آسيا و إفريقيا مثلا فقد اعتمد على النقل.

وبهذا يتأكد أن الإدريسي توفر له ثلاث مصادر ميدانية فأولها رحلاته الشخصية، و ثانيها مقابلاته مع العارفين من العلماء و التجار و المتجولين، و أخيرا نتائج تقارير الرحلات الاستكشافية التي دعمها (روجار) ماديا و معنويا، خاصة أنها في الدول نصرانية قد يصعب على الإدريسي الوصول إلى معلومات قد تخفاه كعربي مسلم يحمل ثقافة مغايرة.

1: كراتشكوفسكي، الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين، المرجع السابق، ص309.

ويرى بعض الباحثين كحميدة أن أرجحيه الإدريسي على سائر الجغرافيين العرب بما كتبه عن أوروبا لا تعود لرحلاته و أسفاره في تلك الأصقاع بقدر ما تعود لما حصل عليه من الرواد الذين بعث بهم (روجر) إلى أقاصي أطراف أوروبا مثل **اسكندينافيا** لاستطلاع أوصافها و تحقيق مواضعها، و لما قيده الإدريسي من أحاديث الرحالة و التجار و الحجاج في السفن التي كانت ترسو بموانئ صقلية إلى جانب ما استطاع الحصول عليه من بيانات عن البلاد النصرانية بفضل رعاية الملك (روجار) النصراني و ما جمعه من خلاصة معلومات من سبقه كبطليموس و المسعودي.و لهذا نجد من جاء من بعده الجغرافيين المسلمين ينقل عنه ما كتبه في هذا الموضوع.

2/ منهجيته في أطلسه و كتابه:

بعد تتبع مراحل جمع المادة العلمية التي جعلته قادرا على البدء في الرسم خرائطه وشرحها في الكتابة،والتي تعتبر منهجية تختلف عن المعهود حاليا بكون الخرائط تابعة للكتاب وموضحة للجانب[1] المكتوب ،نجد أن الخرائط لدى الإدريسي تمثل الأصل والكتاب بمجرد شرح لها ولعل هذا استجابة لهدف الدراسة لديه التي كانت تسير بمنهجية متأثرة بطلب الملك كما وضح ذلك الإدريسي في مقدمة كتابه ولعله من المنطقية إتباع هذه المرحلة في التحقيق.

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي، المرجع السابق ص289.

علما أن أسبقية خرائط الإدريسي على كتابه يؤكدها الكثير من الباحثين ومنهم كراتشكو فيسكي على اعتبار أن الكتاب شرح للخرائط.ويستند إلى مجموعة من الأدلة منها:أنه قد تردد أكثر من مرة للرأي القائل بأن المسافات المذكورة في المتن سواء المراحل منها أو الأميال لا تستند في الواقع على المعطيات الواقعية عن الطرق نفسها بل يعتمد على القياس المقرب لمواقع الأماكن الجغرافية المختلفة على الخارطة أيضا من الملاحظ مثلا أن الأسماء الموجودة على الخارطة ترد في صورة أصح وأقدم مما هي عليه في المتن.

2-1الأطلس إدريسي:

2-1- 1 تعريفه:

أطلس الإدريسي كما يسميه كراتشكوفسكي يضم سبعين خارطة يفتقد منها عادة في المخطوطات واحدة أو إثنان كما يوجد بالإضافة إلى ذلك في المطلع الكتاب الخارطة المستديرة للعالم هي الوحيدة التي يمكن ربطها بمنهج (الأطلس الإسلام) المدرسة الكلاسيكية والذي يظهر أن ربطها بأطلس[1] الإسلام بفكرة وجود بحرين كبيرين مع الإشارة إلى تحديد سواحل البحر الأبيض المتوسط لدى الإدريسي يقرب من الواقع مقارنة مع أي من الخرائط الأخرى.وجميع خرائط الإدريسي بما في ذلك هذه الخارطة المستديرة تنفرد بدقة الرسم والتخلص من المنهج والخطوط

1: أحمد سوسة، الشريف الإدريسي في الجغرافيا، المرجع السابق ص279

المستقيمة والدوائر الهندسية التي تميزت به الفترة الثانية لكارتوغرافيا العربية أي الأطلس الإسلام وعموما فإنه بمقارنة هذه الخرائط الإقليمية بخرائط بطليموس يمكن إدراك إضافات الإدريسي سواء في تصحيح الأخطاء أو إضافة ظاهرات طبيعية وبشرية غير معروفة من قبل.

يقول **الحريري**: وكانت هذه الخرائط الأساس في إعادة بناء الخريطة العالمية التي ينسب للإدريسي صنعها.وكان للعالم مايلر (1844-1933)فضل السبق في جمع أجزائها المتفرقة المحفوظة في نسخ الكتاب والتأليف بينها وإخراج الخريطة العالمية في طبقة ملونة 1931 وصدرت باللاتينية باسم الخريطة العربية ثم وجه المجمع العلمي العراقي غايته باسم"صورة الأرض للشريف الإدريسي "ثم قامت نقابة المهندسين العراقيين باختصارها وطبعها عام1970م

2-1-2 مراحل العمل لديه:

يفهم من مقدمة الإدريسي في "نزهة المشتاق"[1] أن أعماله مرت حسب المنهج المعد لها بأربعة مراحل .(إعداد أدوات الرسم،إعداد الأطلس،صنع الكرة الفضية،تأليف الكتاب)وفي ما يلي عرض للمراحل التي لها علاقة في إنتاج

1: نزهة المشتاق في اختراق الافاق للشريف الادريسي ص 14

الخرائط(الأطلس) أما كتابه فسوف يفرد له دراسة مستقلة في القسم الثاني من الفصل الثالث من هذا البحث.

أ-إعداد أدوات الرسم:

واشتملت هذه المرحلة على إعداد(لوح الترسيم) وهو اللوح الذي أتخذه أساس لتثبيت الأماكن عليه بالنسبة لخطوط الطول والعرض بعد مقارنة هذا الأسلوب مع آخر متوصل إليه الجغرافيون في ذلك الزمان ولكي يتأكد الإدريسي من دقة أطوال المسافات على الطبيعة وبما يقلبها على الخارطة خاصة وأن تقدير المسافات وصل إليه عن طريق غيره من الرحالة ومتجولين[1] وهم يختلفون بنوع وحدات القياس بتقديرهم للمسافات مما أضطره إلى اختيارها بمقاييس من جديد مع مقارنة ذلك بما ورد في المصادر العلمية السابقة ،وهذا الإنجاز العلمي يعتبر بمثابة مقياس الرسم في الخرائط المعاصرة.

بعد ذلك قام بتوقيع أسماء والأماكن والظواهر على (لوح الترسيم) الذي هو عبارة عن خارطة كبيرة المساحة مسطحة مرسوم عليها خطوط الطول ودوائر العرض،بعد ذلك نقل ما وقع على هذا اللوح إلى الخرائط دون إظهار لخطوط الطول ودوائر العرض والتي لم تظهر إلا على لوح الترسيم لتسهيل تثبيت مواقع البلدان والظواهر الطبيعية كالجبال والبحار والأنهار ولكي يتحرى الدقة في تحديد

1: البشير الصفر، الجغرافيا عند العرب، نشأتها وتطورها، المرجع السابق، ص80.

المواقع ومسافاتها أستعمل الفرجار لهذا الهدف ويضيف الصياد انه أستخدم الفرجار والمثلث والبوصلة وهي كل ما تجمع لديه من أدوات ومستعينا بالجداول الجغرافية والزيجات التي وضعها من سبقوه من القدماء.

بالمعلومات يقدرون المسافات بالرحلة والغلوة و الميل الروماني والميل العربي وغير ذلك من شتى المقاييس ،مما ألقى على الإدريسي عبئا ثقيلا ،إذ كان عليه أن يحول كل البعد من الأبعاد إلى مقياس الرسم الذي اتخذه أساسا للوحة الترسيم، وهذا عمل لا يعلمه إلا الجغرافي الذي يتبع المنهج العلمي السليم ويؤكد سوسة[1] إن الإدريسي استند إلى الجدول الجغرافية التي نظمها الجغرافيون الأقدمون في تثبيت المواقع واعتمد على الأصح منها بعد مقارنتها مع غيرها من الجداول المتوفرة لديه ،وقد سبق للجغرافيين شرحها ولاشك انه قد اطلع عليها مثل شرح سهراب .ومما ليرقى إليه الشك أيضا انه كانت لدى الإدريسي صورة الأرض لبطليموس وكذلك خارطة الخوارزمي وقد استند عليهما في تقسيم العالم إلى أقاليم .لكن إضافته كانت تتكئ على المعلومات بناها على المعاينة ومقارنة ذلك للوصول لأدق النتائج بما لديه من إمكانات.

1: السوسة :الشريف الادريسي –مرجع سابق ص 315

ب-إعداد الأطلس :

قام الإدريسي بتقسيم العالم المعمور المعروف في وطنه إلى سبعة أقسام معتمدا على المنهج نفسه الذي سار عليه أكثر الجغرافيين وهي الطريقة التي قام بها الخوارزمي وتبعه غيره مثل الفرغاني و**البيروني** وهي تقوم على تقسيم المعمورة إلى سبعة أقاليم مناخية على شكل أحزمة مستطيلة أفقية تبدأ من دائرة الاستواء ومتتابعة من الجنوب إلى الشمال في موازنة دائرة[1] الاستواء من المشرق إلى المغرب . وقد استفاد الإدريسي من هذه الطريقة إلا أنه من بداية الأقاليم غربا من البحر الظلمات (المحيط الأطلسي)ومنتهية بالصين شرقا وإما كيفية تقسيم الأقاليم بحسب درجات العرض فقد اختصرها (سوسة) حيث ذكرها إنما جاءت متساوية تقريبا باستثناء الإقليم الأول ،فقد جعل الأول يضم 23 درجة من درجات العرض ثم يشتمل كل من الأقاليم الستة درجات وذلك على وجه الأتي :

من درجة (0)الى درجة (23)-الاقليم الاول
من درجة (24)الى (29-) الاقليم الثاني
من درجة (30) الى (35) الاقليم الثالث
من درجة 36إلى درجة 41-الاقليم الرابع
من درجة 42 الى درجة 47 الاقليم الخامس

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي،سلسلة أعلام، المرجع السابق ص90.

من درجة 48 الى 53 الاقليم السادس
من درجة 54 الى 59 الاقليم السابع

أما طريقة تقسيم الإدريسي في خريطته[1] التي هي اختصار لأطلسه فقد عرضها الجوهري، حيث قسم الإدريسي الخريطة إلى أقاليم وحدد كل منطقة في العالم المعمور، ثم ذكر أهم المظاهر في كل إقليم، وفيما يلي نبذة عن كل قسم بالخريطة:

الإقليم الأول :يمتد هذا القسم من الغرب إلى الشرق ابتداء من المحيط الأطلسي أو البحر الغربي إلى **السودان** و**النوبة** و**الحبشة** و**اليمن** والهند وينتهي في الشرق إلى بلاد الصين.

الإقليم الثاني :يمتد أيضاً من الغرب إلى الشرق ابتداء من المحيط الأطلسي ماراً بجزر الخالدات وكل أجزاء مصر وساحل بحر القلزم وشبه جزيرة العرب و**الخليج العربي**. ويمتد شرقاً إلى أجزاء من بلاد الهند إلى أن ينتهي عند الشرق جنوب الإقليم الأول.

الإقليم الثالث :ويبدأ من المحيط الأطلسي ويشمل جزر سارة وخسران وبلهان ثم يمتد إلى تونس وليبيا والبحر المتوسط و**الإسكندرية** وجزء من بحر القلزم (خليج

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 299.

السويس) وفلسطين والشام والجزء الشمالي من شبه الجزيرة العربية والبحرين وإيران و**تركستان** وهضبة التبت إلى الشرق من الصين. ويقع هذا الإقليم جنوب الجزء الثاني وينقسم كغيره من الأقاليم إلى عشرة أجزاء [1].

الإقليم الرابع :ويمتد من المغرب الأقصى عند بداية البحر الأبيض شمالاً إلى **إسبانيا** وجزر **سردينيا** وصقلية وكورسيكا ورودس، ويمتد شرقاً إلى سوريا وأرمينيا و**تركيا** والعراق و**أذربيجان** إلى أن ينتهي عند جنوب الإقليم الثالث [2].

الإقليم الخامس :ويبدأ من شمال إسبانيا ويمتد من الغرب إلى الشرق ماراً بالبحر الأدرياتي ثم يمتد إلى بلاد **الجرمان** والقسطنطينية إلى تركيا ثم هضبة **أرمينيا** وبعض أجزاء من أذربيجان ثم هضبة التبت ثم إلى شمال الصين إلى أن ينتهي جنوب الإقليم الرابع.

الإقليم السادس :ويبدأ من الغرب من الجزر البريطانية ويمتد شرقاً متخللاً بلاد فرنسا ثم **ألمانيا** و**بلغاريا،** ثم روسيا ماراً ببحر الخزر (بحر قزوين) وأرض تركيا إلى أن يصل إلى الصين عند سد سور الصين العظيم في الشرق جنوب الإقليم الخامس.

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 259.
2: المرجع نفسه،ص290.

الإقليم السابع :ويبدأ هذا الإقليم من المحيط الأطلسي غرباً ويمتد شرقاً عبر الجزر المتناثرة في البحر وعبر نهر (ألبه) ويتصل ببلاد **روسيا** وهضبة التبت إلى أن يصل شمال **الصين** حيث افترض أن لا حياة هناك[1].

ثم أضاف إلى الإقليم السابع 5 درجات فأصبح مجموع الدرجات شمال خط الاستواء 64 درجة و يلاحظ إن هذا النواحي ، تصل في الخارطة الإدريسي إلى نحو72 درجة شمالا ، ومن هذا الخط إلى القطب لم يوقع الإدريسي أي ظاهرة على الخارطة ،إذا اعتبر هذه الناحية شديدة البرودة لا تسكن ، أما جنوب خط الاستواء فقد حذر الإدريسي وبطليموس واعتبر المنطقة التي تمتد خط الاستواء غير مسكونة بسبب شدة الحرارة مع انه العمران جنوبا ليصل إلى جزيرة سرنديب (سريلانكا) وبعض الجزر الهندي ثم المنابع نهر النيل ثم منابع نهر نيجر . ولما فرغ من تقسيم العالم إلى سبعة أقاليم بتقسيم كل خط إلى عشرة أقسام متساوية ووضع كل قسم خارطة توضح ما في داخلي حيث أصبح عددها سبعين خارطة وبعد رجوع لمقدمة الإدريسي عند قوله: "ومبلغ إعداد هذه المصورات الآتية بعد هذه سبعون مصورة[2] غير النهايتين اللتين احديهما نهاية المعمورة في جهة الشمال وأكثر خلاء لشدة البرودة " من ذلك اتضح انه بالإضافة للسبعين خارطة والخارطة العالمية الكروية الملحقة في الكتاب فانه

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 301..
2: عبد الغني: الشريف الإدريسي أشهر جغرافي،سلسلة أعلام العرب، المرجع السابق ص 203.

يوجد خريطتان ،احدهما تمثل الشمال الخالي والأخرى تمثل الجنوب الخالي أيضا لكن معلم المراجع لا تذكرها؟وقد يكون مرد ذلك أما لفقدانها لمخطوطات أو لعدم قيمتها بسبب عدم احتوائها للمظاهر الطبيعية والبشرية ثم أنهما خارج التقسيمات السبعينية التي بموجبها رسم الإدريسي خرائطه لهدا نلحظ عدم ربط شرح الكتاب بهما لخلوهما من المعلومات التي ذكرنا.

ومما هو جدير بالذكر أن الإدريسي استخدم الألوان في خريطته إذ ظهرت البحار في اللون الأزرق والجبال باللون الأحمر والبني الأرجواني، والأنهار باللون الأخضر والمدن بدوائر مذهبة. وقد امتازت خريطة الإدريسي أيضاً بأنها احتوت على بعض أسماء البلدان الصغيرة في جنوب إنجلترا، وأعطت أحسن الأبعاد لشمال غرب أوربا حيث ظهرت **الدنمارك** على خريطته بوضوح. كما يلاحظ أنها خريطة رسمت مقلوبة مما يميزها عن جميع الخرائط الأخرى.

وفيها يتمثل القسم الغربي من العالم[1] الإسلامي بصورة أفضل من إيضاحها للقسم الشرقي منه. فيظهر المغرب العربي والأوسط قريباً من صورته العامة لرسمها في الخرائط الحديثة.

واشتملت الخريطة على منابع النيل من بحيرات كبيرة في المنطقة الاستوائية. ولا يعرف أن أحداً سبق الإدريسي إلى بيان الحقيقة عن منابع النيل العليا كما حفظت

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي،سلسلة أعلام، المرجع السابق ص205، 206..

في خرائطه كما نلحظ دقته في توقيع الدول غير الإسلامية في خرائطه، خاصة في شمال أوربا حيث ظهرت إنجلترا و**إيرلندا** والدنمارك**.**

من ذلك يتضح أنه بالإضافة للسبعين خارطة والخارطة العالمية الكروية الملحقة في الكتاب، فإنه يوجد خريطتان، أحدهما تمثل الشمال الخالي والأخرى تمثل الجنوب الخالي أيضاً، لكن معظم المراجع لا تذكرها؟ وقد يكون مرد ذلك إما لفقدانها كمخطوطات أو لعدم قيمتهما بسبب عدم احتوائها للمظاهر الطبيعية والبشرية ثم أنهما خارج التقسيمات السبعينية التي بموجبها رسم الإدريسي خرائطه[1]، لهذا نلحظ أيضاً عدم ربط شرح الكتاب بهما لخلوهما من المعلومات كما ذكرنا. وقد ذكر أسود أنه في عام 1192 م قدم الإدريسي لوليم الثاني بن روجر مختصراً تحت اسم "جنان النعيم"، مع أطلس يضم 73 خريطة تعرف بالإدريسي الصغير، ونسخ هذه موجودة في مكتبات باريس و**أكسفورد** ولننغراد والقسطنطينية و**القاهرة** .

ولعل هذا يعزز القول المؤيد لوجود 73 خارطة، لكن السبعين خارطة هي المحققة والتي جمعها (ميللر) في خارطة للعالم طولها متران وعرضها متر ونشرت كما أسلفت، كما أنها هي التي قسم العالم بموجبها وشرحت في "نزهة المشتاق" .

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 330..

_ صنع الكرة الفضية:

يذكر محمد ين [1] أن الإدريسي يعتبر في نظر كثير من الباحثين بداية مرحلة جديدة في تطور علم الخرائط يمكن أن يعبر عنه بمرحلة النماذج لأنه صنع نموذجاً للكرة الأرضية. أما عن قصة هذه الكرة فيمكن معرفتها من سياق الإدريسي في مقدمته، فقد ذكر في مقدمة كتابه أن الملك (روجار) أمر أن يفرغ له من الفضة الخالصة دائرة مفصلة عظيمة الجرم، ضخمة الجسم، في وزن أربع مئة رطل بالرومي، في كل رطل منها مئة درهم واثنا عشر درهماً، فلما كملت أمر الفعلة أن ينقشوا فيها صور الأقاليم السبعة ببلادها وأقطارها وريفها، وخلجانها وبحارها، ومجاري مياهها ومواقع أنهارها، وعامرها وغامرها، وما بين كل بلدين منها وبين غيرها من الطرقات المطروقة والأميال المحدودة، والمسافات، والمراسي المعروفة على نص ما يخرج إليهم ممثلاً في لوح الترسيم ولا يغادروا منه شيئاً ويأتوا به على هيئته وشكله كما يرسم لهم فيه. ذاً فالمرحلة الثالثة من عمل الإدريسي كانت مرتكزة على نقل ما وقع على لوح الترسيم من المعلومات الخاصة بمواقع المدن والجبال والبحار والجزر والخلجان على كرة أرضية فضية، وذلك بناء على طـــلب الـــملك (روجار) فنحت الإدريسي على هذه الكرة خارطة العالم المعمور كما وردت على لوح الترسيم

1- محمد بن ، الجغرافيا و الجغرافيون ص 214

بحجم أصغر. وهذه تعد عملية فنية دقيقة صعبة تحتاج إلى خبرة ومهارة، إذ لم يكن لدى الإدريسي الوسائل الحديثة التي بين أيدينا في الوقت الحاضر لتصغير وتكبير الخرائط فلم يكن لديه غير (الفرجار) والمسطرة والمثلث وما إليها، وكان عليه في كل حالة أن يحسب البعد الصحيح للموقع ثم ينقله إلى المقياس المطلوب في الخارطة الثانية.

وعلى أية حال فقد اعترف الإدريسي أن هناك رسامي[1] خرائط كانوا يساعدونه وهذا يفهم من قوله فأمر الفعلة، وهذا يعكس أمانته العلمية واحترام التخصص بلجوئه للرسامين لإخراج خرائطه. ويذكر سوسة أن هذه الكرة قد فقدت في زمن الملك **غليـــام الأول** (خلف روجار الثاني) على أثر ثورة نشبت في البلاد سنة 1160 م.

هذا وقد اختلف الباحثون في تصوير هذه الخارطة فبعضهم عدها دائرة مسطحة على شكل قرص، والبعض الآخر عدها كرة مجسمة، ويميل سوسة إلى الرأي الأخير وهو أنها كرة، ويستدل على ذلك بأن خارطة العالم الموجودة بكتاب الإدريسي تأخذ شكلاً كروياً، حيث رسم خط الاستواء وخطوط العرض على شكل دوائر لا خطوط مستقيمة مما يشير إلى أنها منقولة من كرة.

1: سوسة، الشريف الإدريسي، جغرافيا العربية، المرجع السابق ص 90.

والدليل الآخر الذي لا يقل أهمية عما تقدم هو أن صنع الكرات المعدنية للأرض وللمنظومة السماوية كان شائعاً منذ القدم[1] وقد صنع مثل هذه الكرات الجغرافيون قبل الإدريسي، ولا زال بعضها محفوظاً في المتاحف الأوربية. والذي تميل إليه الدراسة هنا أن أدلة المؤيدين للشكل الكروي للخارطة أقوى، لأن الشكل الكروي كان معروفاً في ذلك الزمان ولا مجال للنقاش فيه.

- **رحلة و رحالة:**

كان الإدريسي واحد من أشهر الرحالة المسلمين في القرن السادس الهجري، الذين قاموا بأقدم الرحلات العلمية شملت قارات آسيا و إفريقيا و أوروبا و انطلق الإدريسي إلى قرطبة قبلة العلم و الحضارة آنذاك و مكث بها عدة سنوات ، أتقن خلالها الجغرافيا و الفلك و الرياضيات و الطب و الصيدلة و النبات ثم خرج إلى المشرف عطاف ببلاد الإسلام ثم عاد بعد ذلك إلى المغرب مارا بصقلية[2] و عشق السفر فقد قام برحلات شملت قارات آسيا و إفريقيا و اروبا و انطلق في رحلته إلى شبه الجزيرة الإسبانية و جنوبيّ ايطاليا و **البرتغال،** كما وصل إلى شواطئ فرنسا و انجلترا وتجول بمدنها ثم عبر البحر إلى المغرب و تجوّل في شماله وجنوبه و عاش حينا في **مراكش** و حينا آخر في **قسطنطينية** ثمّ رحل إلى المشرق و تجول في آسيا الصغرى و انتهى به المطاف في جزيرة صقلية وهناك

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 322..
2: المرجع نفسه، ص 400.

استقبله **الملك روجر الثاني النورماندي** في بلاطه و أغدق عليه و لحفله برعاية وكان زملاءه في بلاد الملك روجر الثاني يتهمون الملك باعتناقه الإسلام لما رأوه شديد الإعجاب بالإدريسي و بالثقافة و العلوم الإسلامية و خاصة الجغرافيا و في صقلية بدأ عمله العلمي بتصميم خريطة للعالم ظلت الأدق و الأفضل حتى وقت قريب. و أغدق الملك روجر عليه بالمال و طلب منه أن يضع إثباتا شاملا في الجغرافيا لوصف طبيعة البلدان و ثقافاتها و جبالها و أنهارها و سهولها و أوديتها فوضع كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق و اعتمد في هذا الكتاب على مشاهداته في الرحلات التيّ قام بها إلى البلدان و الدول المختلفة و على تقارير تتضمن معلومات جغرافيّة، ثم على المراجع الجغرافيّة التي اطمأن إليها ووثق بمعلوماتها- بمؤلفات **بطليموس** و **ابن حومل و المسعودي** و استغرق في وضع كتابه هذا خمسة عشر عاما تقريبا و أتمه عام 548 هجري/1123 ميلادي و في أعقاب وفاة الملك روجر عام 1154 م خلفه غليوم الأول، الذيّ كلف الإدريسي بوضع كتاب آخر فأجابه بوضع كتاب"روضة الإنس و نزهة النفس" الذّي اشتهر فيما تحت عنوان " كتاب المسالك و الممالك" ووصف الادريسي[1] في كتابه نزهة المشتاق في احتراق الأفاق" الأسفار التّي قام بها و البلدان التّي زارها كما احتوى أوصاف البلاد و الأقطار و المواقع و التضاريس و البحار و الأودية والأنهار و السهول و كذلك غلاة البلاد و تجارتها سواء صادرات أو الواردات

1- سوسة ,الشريف الادريسي 'جغرافيا العربية'نقابة المهندسين,بغداد,317

والعجائب التّي تنسب إليها و أماكنها في الأقاليم السبعة و أحوال أهلها و هيئاتهم ومذاهبهم وأزيائهم وما يذكر عنها من العجائب و الغرائب و غيرها من المعارف العمرانية والحضارية. و جاء في حديثه عن جزيرة[1] صقلية وجغرافيتها بصورة مفصلة عن "رغوص" إحدى مناطق صقلية القديمة : هي قلعة قديمة منيعة و بلدة شريفة قديمة العمران، أزلية المكان، محدقة بها الأودية والأنهار كثيرة المطاحن، حسنة الأبنية، واسعة الأفنية، و لها بادية خصيبة، ومزارع زكية رحيبة و بينها و بين البحر تسعة أميال، و في حديثه عن بيت المقدس أثناء ترحاله، روى من خبرها الشيء الكثير فقال عنها : إنها مدينة جليلة القدر، وكاتب تسمى إلياء و هي على جبل يصعد إليها من كل جانب... ووصفها بأنها طويلة من المغرب إلى المشرق و ذكر أبوابها : باب المحراب الذّي عليه قبة داود- عليه السلام - في طرفها الغربيّ و باب الرحمة في طرفها الشرقي، وباب صيمدون في جهة الجنوب، و باب عمود الغراب [2] من جهة الشمال كنيسة القيامة التّي يحج إليها النصارى و أعجب بينابيعها و عدة من عجائب الدنيا وأشار إلى أن المتجه شرقا بعد الخروج من تلك الكنيسة يجد أمامه مسجد بيت المقدس، ووصفه فقال: ... إن نصفه مما يلي المحراب مسقوف بقباب الصخر على عمد كثيرة و النصف الآخر صحن لا سقف له، و في وسط الجامع قبة عظيمة تعرف بقبة الصخرة. ويتلو في

1- الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 299..
2: المرجع نفسه، ص 300.

الجزء الثاني[1] من الإقليم الأول في نزهة المشتاق في اختراق الآفاق من المدن مدينة مدل و غانة و تيرقي.

المعلومة النّي أوردها في كتابه عن **بغداد** كانت مأخوذة من الاصطرخي والمعلومة المركزية النّي أوردها كانت عن نهر عيسى " الجانب الغربي يجري إليه نهر عيسى من الفرات و على فوهته قنطرة و يتشعب منه نهر صغير اسمه الصراة، فيصب ماءه من الجانب الغربي فيسقي بساتينهم و ضياعهم و يدخل المدينة فينتفع به و يشرب منه،و نهر عيسى تجري فيه سفن من الفرات إلى بغداد و ليس به سدّ و لا حاجز، و أما نهر الصراة فلا تقدر السفن على ركوبه لكثرة أسداد الأرجاء المتخذة عليه، و على نهر عيسى مدينة بادوريا و لها ديوان مفرد من أجل الدواوين و تنفجر فيها أنهار كثيرة تشق أسواقها و محلاتها و عليها مباني و الدور و البساتين و الضياع. في الواقع لم يكن الإدريسي من رحالة بغداد فهو لم يزرها و إنما أخذ المعلومات الجغرافيّة و المكانية من رحالة آخرين وتصوّر خلالها المدينة و من ثمّ صورها . لقد شكّل من المعلومات الجغرافيّة سردا متتابعا وصف به مدينة وضع لها شكلا و وجودا و في وصفه لمدن **صقليّة** و منها "رغوص" إحدى مناطق صقليّة القديمة : هي قلعة قديمة منيعة و بلدة

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 308..

شريفة قديمة العمران،أزليّة المكان محدقة بها الأودية[1] و الأنهار،كثيرة المطاحن، حسنة الأبنية، واسعة الأفنية، و لها بادية خصبة و مزارع زكيّة رحيبة و بينها وبين البحر سبعة أميال " و زار الإدريسي بيت **المقدس** و روى من خبرها الشيء الكثير فقال عنها : إنّها مدينة جليلة القدر و كانت تسمى إلياء و هي على جبل يصعد إليها من كل جانب ... ووصفها بأنها طويلة من المغرب إلى المشرق و ذكر أبوابها : باب المحراب الذّي عليه قبة ـ داوود عليه السلام ـ في طرفها الغربي و باب الرحمة في طرفها الشرقيّ و باب صيمدون من جهة الجنوب وأشار إلى المتجه شرقا بعد الخروج من تلك الكنيسة يجد أمامه مسجد بيت المقدس ووصفه فقال:... إنّ نسفه مما يلي المحراب مسقوف بقباب صخر على عمد كثيرة والنصف الآخر صحن لا سقف له و في وسط الجامع قبة[2] عظيمة تعرف بقبة الصخرة و في وصفه لمدينة **بونة** واسعة ليست بالكبيرة و لا بالصغيرة و مقدار رقعتها بالأربس و هي على البحر و كانت لها أسواق حسنة وتجارة مقصودة و أرباح موجودة و كان فيها كثير من الخشب جيّد الصفة و لها بساتين قليلة و بها أنواع من الفواكه ما يعم أهلها و أكثر فواكها من باديتها ، وبها معادن الحديد الجيّد و يزرع بأرضها الكتان و العسل ،و كذلك السمن و أكثر سوامهم البقر و لها أقاليم و أرض واسعة تغلب على العرب عليها و افتتحت **بونة**

1: سوسة: الشريف الإدريسي، جغرافيا العربية، المرجع السابق، ص320.
2:المرجع نفسه، ص 322.

على يد أحد رجال الملك المعظم "روجر" (Rogan) سنة 548 هجري و هي الآن في ضعف و قلة عمارة و بها عامل من قبل الملك المعظم روجر من آل حماد و على مدينة بونة و بجانبيها جبل يدوغ و هو عالي الذروة سامي القمة وبه معادن الحديد ... ،ولا توجد عيون ماء ببونة و لكن صهاريج مياه المطر .

وترى بالجانب الشماليّ من المدينة قلعة كبيرة تحيط بها جدران سميكة و قد شيّدها ملوك تونس و تأتي البواخر العديدة كل سنة من تونس و جربة و من جميع الساحل وأيضا من الجنوب لشراء القمح و الزبدة و كانوا يستقبلون بطيبة قلب ويقام السوق كل جمعة خارج المدينة قرب السور و يستمر إلى المساء.

4- مسار الرحلة

رسم الرحلة المسار العام لها، قد أتاح مقام الإدريسي في **سبتة** أن جعل منها نقطة انطلاق لجولات كثيرة في بلاد **المغرب** التّي يصفها وصفا دقيقا أما المسار الخاص الأكثر دقة مكان مقامه في قرطبة فقد مكنّه من الطواف في بلاد **الأندلس** ويذكر **سوسة** و هذا يظهر أنّه كان ولعا منذ الصغر بالأسفار و يقول كراتشكوفسكي[1] بقوله : يبدوا من مواضع مختلفة من كتابه أنّه زار لشبونة وسواحل فرنسا بل و انجلترا و هذا بميل حميدة [2] بقوله و يستكشف من خلال

1: كراتشكوفسكي، الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين، المرجع السابق، ص399.
2: حميدة، أعلام الجغرافيين العرب، دار الفكر العربي دمشق،ط.م 1989/1400م، ص316.

مطالعة كتابه أنّه زار **لشبونة** و سواحل فرنسا و بعض مدنها الهامة بل و أوغل حتى الجزر البريطانية و لعلّ وصفه الدقيق لها كان من أسرار اهتمام الأوربيين به. و تلا ذلك زيارته إلى شمال إفريقيا و قصد مصر ، و يذكر الحريري أنّ الإدريسي له رحلات في المشرق العربيّ و آسيا الصغرى و يضيف أنّه زار الشّام و هذه الرحلات أكسبته علما كبيرا و شهرة عظيمة سبقت قدومه إلى صقليّة و كانت سبباً في دعوة ملكها (روجر الثاني) النورماندي له إلى بلاطه ففي عام 628 هجري/1138 ميلادي عبر البحر إلى هذه الجزيرة و قد ظلّ بها حتى وفاة ملكها (روجر) في عام 644 هجري/1154 ميلادي ثمّ رجع إلى مسقط رأسه سبته و توفيّ بها عام 650 هجري/ 1160 ميلادي أي أنّه قضى ستة عشر سنوات في صقليّة استثمرها في تأليف مصنفاته و خرائطه.

و لما آلت مقاليد الحكم في جزيرة صقليّة إلى الملك النورماندي روجر الثانيّ وبعد طرد النصارى للمسلمين منها رأى هذا الملك ما عليه أهلها المسلمون من الحضارة فتقرّب منهم رغبة في الإفادة من معارفهم وقد تولع بعلم الجغرافيا وأساطيره فأرشده المسلمون إلى الشريف الإدريسي فدعاه الملك للإقامة في صقليّة بغية الاستفادة من علمه في الجغرافيا [1] .

1- أغناطيوس كراتشكوفسكي,تاريخ الادب الجغرافي العربي,ترجمة صلاح دين هاشم القسم الاول إدارة الثقافة في جامعة الدول العربية القاهرة 1987 ص 294

5- خصائص عصر الرحالة و دواعي السرد العجائبي:

5-1خصائص عصر الرحالة:

كان الرحالة من أهم الجغرافيين على مستوى العالم في القرون الوسطى و تعتبر خرائط الإدريسي من أعظم ما أنتجه العلم رسم خرائط لم ترسم قبلها خرائط أتم منها، أو أدق أو الأوسع تفصيلا و كانت بداية رحلته من مسقط رأسه **سبتة** ثم انتقل و اختار العيش في صقلية المسيحية إبان حكم روجر الثاني في ما جرى من بلاده الأندلس التّي حطمتها الخلافات و الحروب إلى بلد نصراني يرحب بالعلماء ويكرم وفاءاتهم، و اشتغل في بلاط ملكهم و تميّز عصره باختلاف الكلمة وخراب الدنيا و إفلاس بيوت الأموال مما أدى إلى كثرة التشيّع و الأحزاب المتطاحنة و ما قصة الـــطبري بالإلحاد و الحول دون دفنه كما يرويها ابـــــن الأثـــير في كـــــــتابه (الكـــــــــامل)

ولكنّه من ناحية أخرى يعتبر عصر ازدهار الحضارة العربية و قد تمثل جانب من ذلك حسبما يذكر كراتشكوفسكي في تاريخ الأدب الجغرافي[1] في النقاط التالية:

1-زيادة عدد الرحالة بشكل يفوق الوصف من أمثال **قدامة بن جعفر**(ت 337م) صاحب كتاب (الخراع) المسعودي(346 ه) صاحب كتاب مروج الذهب ومعادن الجوهر، و الاصطرخي (350 ه) الذّي جاب الأفاق و ارتحل في

1: كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي ج1 ص171.

الأمطار لأكثر من ربع القرن الرابع و الشاعر **أبو دلف (مسعود بن المهلهل)** [305- 385 ه] الذّي زار العديد من البلدان منها الصين، و قد ضاع مخطوط رحلته لولا أنّ الحموي[1] و القزويني[2] قد حفظ لنا سندا منها و غيرها من الرحلات التّي تعدد وجهاتها و طبقت شهرتها الأفاق و لم يبقى إلا مقتطفات فقط. الصين، و قد ضاع مخطوط رحلته لولا أنّ **الحموي** و القزويني قد حفظ لنا سندا منها و غيرها من الرحلات التّي تعدد وجهاتها و طبقت شهرتها الأفاق و لم يبقى إلا مقتطفات فقط.

2- ميلاد أكثر الكارتوغرافيا العربيّة أصالة(و هو أطلس الإسلام).

3-ظهور بعض المعاجم التّي تظم أسماء الأقطار و الأماكن المختلفة.

4-اختراق الرحالة الأصقاع البعيدة من العالم مثل سواحل آسيا و بلاد الفرس.

2-5- دواعي السرد العجائبيٌ :

ظهر الرحالة الإدريسي في عصر ولع فيه الناس برواية الغرائب و العجائب حتى كان الحديث له عن جمل طار أشهى إليهم من جمل سار و رؤيا مروية اثر عندهم من رواية مروية كما كانت الأسمار و الخرافات مرغوبا فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس. و لم تنتعش سوق الروائيين بهذا الشكل من المحكيّ إلاّ استجابة للطلب المتزايد عليه من القوم و الفئة الاجتماعيّة المهيمنة، التّي اتجهت

1:الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ج3، ص441، 446، (مادة الصين)، ص 446.

2: القزويني: أثار البلاد وأخبار العباد ص 99، (السند) ص 121.

إلى المحكي بصفته مكونا ترفيهيا من جانب،و تزجية للفراغ عند الفئات المترفة أو غير المنتجة من جانب أخر.[1]

و قد عد ادم ميتز ظهور الأسمار الأجنبيّة في القرن الثالث الميلاديّ أخر مظهر من مظاهر ضعف الذوق العربي الأصيل، ذلك أنها احتلت مكانة مرموقة في الأدب العربيّ فإلى جانب الإسرائيليات و قصص البحريين التّي كانت تقوم بحاجة من يريد التسليّة اتجه العرب إلى ترجمة قصص **الهند** و **الفرس.** و كان أهمها في ذلك العصر (هزاز افسان) الذّي يعني ألف خرافة، و يذكر **ابن النديم** أنّه يحتوي على المئتيّ سمر لأنّ السمر ربّما حدّث به في عدّة ليال.

و لم تكن الحكايات التّي احتواها كتاب (هزاز افسان) تروق الأدباء الذّين يؤثرون قراءة النثر النقيّ الأصيل، الذّي يهز أرجاء النفس طرباً بمعانيه و الذّي لا يخلو من زخرفة و اعتبروه كتاب غث بارد الحديث[2] لكن لم يمنع **عبدوش الجهشياري** من تأليف كتاب على نسقه كما يذكر ابن نديم، حيث اختار ألف سمر من أسمار العرب و العجم و **الروم** و غيرهم و كل حر قائم بذاته لا يعلق لغيره، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون و يحسنون و اختار من الكتب المصنفة في الأسمار و الخرافات ما يحلو لنفسه،فاجتمع له ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة أو أقل أو أكثر،ثم عاجلته المنيّة(...)و يذهب

1- الموسري.محمد جاسم.سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط ,المركز الثقافي العربيّ بيروت,ط1, 1997 ص 13
2: كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج 1، ص178.

ادم ميتز إلى أنّ من المأخذ التّي تؤخذ على الجهشياري هو فصله بين القصص إذ لم يقم بوصلها، و لهذا الوصل سحره و تأثيره الخاص في النفوس حيث يحبب في مواصل القراءة. و بعد الجهشياري توالى المؤلفون يؤلفون مثل هذه الكتب المسليّة التّي منها "أنيس الفريد" **لابن مسكوبة**(420ه) وإلى جانب ذلك انتشرت كتب شعبيّة لا يعرف مؤلفها منها قصص في الفروسيّة كالتّي نحكي عن عروة بن عبد الله و ابن عمر الأعرج و كتبا في النوادر والحكايات مثل حكايات جحا وحكايات العالمي المغني المشهور و كتبا أخرى ذات طابع هزليّ مثل قصة عاشق البقرة، و السنور و الفأر كما اشتغلت قصص الحب بين الإنس و الجن مكانا كبيراً و مما تجدر الإشارة إليه كما يذهب إلى ذلك ميتز أنّ المؤلفين قد اتبعوا أسلوبا مغايراً لما كان سائداً و يعني بذلك طريقة القصص التّي ليست عربيّة قبل تتميمه ألف سمر.[1]

و يذهب ادم ميتز إلى أنّ من المأخذ التّي تؤخذ على **الجهشياري** هو فصله بين القصص إذ لم يقم بوصلها ، و لهذا الوصل سحره و تأثيره الخاص في النفوس حيث يحبب في مواصل القراءة. و بعد الجهشياري توالى المؤلفون يؤلفون مثل هذه الكتب المسليّة التّي منها "أنيس الفريد" **لابن مسكوبة**(420ه) و إلى جانب ذلك انتشرت كتب شعبيّة لا يعرف مؤلفها منها قصص في الفروسيّة كالتّي نحكي

1- ميتز ادم ،ج1،نفسه ص 370

عن **عروة بن عبد الله و ابن عمر الأعرج** و كتبا في النوادر و الحكايات مثل حكايات جحا و حكايات العالمي المغني المشهور و كتبا أخرى ذات طابع هزليّ مثل قصة عاشق البقرة، و السنور و الفأر كما اشتغلت قصص الحب بين الإنس و الجن مكانا كبيراً و مما تجدر الإشارة إليه كما يذهب إلى ذلك ميتز أنّ المؤلفين قد اتبعوا أسلوبا مغايراً لما كان سائداً و يعني بذلك طريقة القصص التّي ليست عربيّة خالصة و التّي يترك فيها حبل الخيال على الغار وهو تقريبا نفس الأسلوب الذّي كان يعتمده بعض المفسرين، إذ ينطلقون من إشارات قرآنيّة ويطلقون أجنحة إبداعهم في تفاصيل و جزئيات تتعلق بأحداث أخبار الخلق والمخلوقات، مما دفع **بالمطمر المقدسي** حوالي (355هـ 966م) أن يؤلف كتابه " ليحمي الإسلام ممن يسجنون الصدور العامة بترهات الأباطيل و يقصون عليهم غرائب العجائب، معتقدين كل غريب و حاكين كأسطورة، و ليحميه أيضا من الشكاك الذّين لا يؤمنون بشيء من معجزاته الخاصة[1] ".

ربّما كان لهذه الميزة التّي تميز بها عصر الرحالة دورا كبيراً في تغيير وجهة الرحلة العربيّة، فبعدما كانت تحمل بين طياتها أخبارا عن المسالك و الممالك فحسب ما شمله كتابه وصف لملامح الحياة في هذا العام الجديد،و المعلومات الجغرافيّة و الإنسانية المصاغة في صياغة محكمة.

1: خليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص12

و هنا لابدّ من الإشارة إلى أنّه كثيرا ما يطغى على رواية الرحالة عنصر العجيب و الغريب بحيث تمتزج الحقيقة بالخيال، و يصعب معها الفصل بين الجانب الواقعيّ و الجانب الخيالي، هذا الأخير الذّي كان له الدور الفعال في تغذيّة البعد العجائبيّ في الرحلة.

6- عوامل إفراز الأساليب النثرية القديمة:

محاولة لاستجلاء العوامل التّي أدت إلى إفراز الإشكالات النثريّة القديمة للعجائبيّ و الغرائبيّ لتبيين أنّها متعددة: فمنها ما هو واقعيّ بتناقضاته العنيفة و صراعاته الداخليّة التّي تلتهب باستمرار.و منها ما هو محاولة من المشتغلين بالنثر لشدّ انتباه المتلقي إلى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب و الغرائب التّي قد يكون الكاتب نفسه مقتنعا بها في حالات كثيرة كالمؤرخين و الإخباريين لأنّ النثر العربيّ عرف تهميشا طويل الأمد على حساب الشعر[1]و يضاف إلى ذلك أنّ حركة العجائبيّ و الغرائبيّ في الأدب العربيّ إنّما لتكسر قوالب الكتابة الواقعيّة الرتيبة، هذه الأخيرة التّي لم تعد قادرة على مسايرة التحولات المتسارعة والمتلاحقة للواقع العربيّ، فالكتابة العجائبيّة و الغرائبيّة هي إحدى الطرق المغايرة التّي يتم من خلالها تحقيق نوع جديد من الانتقادات الاجتماعيّة والسياسيّة و هي كنمط تعبيريّ كانت و لا تزال وسيلة فصيحة للتعبير عن الكوابيس اليوميّة

1: خليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاشبكة، ص 14.

لهزائم فرديّة،و جماعيّة و خوف دائم مرعب من محي الهويّة ، اثر ضربات خارجيّة و داخليّة متواليتين بالإضافة إلى اتهامات عنيفة تحاثي[1] الأحلام المجمعة للكائن العربيّ. هذا الكائن الذّي عاش حياة كانت في واقعيتها شكلا من أشكال التعجبي من مصارعة الحياة وسط مفارقات لا يشجعها المنطق غير منطق العجائب و الغرائب ذلك أنّ ظهور الإسلام بالتحولات التّي فرضها كان زعزعة للكائن العربيّ.هذه التحولات التّي لم تستطع تقويض الأهداب العنيفة و الخرافيّة للإنسان العربيّ بل ظلت عالقة في ذهنه ثم غذتها الصراعات الكبيرة في الحقب الموالية، فمنها ما هو سياسي و اقتصادي و اجتماعي في الدور الأول ثمّ تلاه ما هو ثقافيّ ليزكي ما سبق.[2]

و ما أكثر هذه الصراعات بأشكالها المختلفة و المتنوعة في فترة الفتن الثائرة بين المسلمين و المسيحيين على ما أشرنا عليه فيما مضى .و عليه يتبيّن أنّ العجائبي و الغرائبي في الثقافة العربيّة انتجته ظروف و دوافع غير التّي أنتجته فيما بعد في الآداب الأجنبيّة كما تم بيانه في الفصل الأول من هذا البحث هذا من ناحية ومن الناحية الثانيّة لا يمكن ربط العجائبيّ و الغرائبيّ بنوع خاص من أنواع الكتابة العربيّة و لكنّه يسم كل الأجناس الأدبيّة و هو بتعبير **أحمد البييوري** يدخل في تشكيل النّص في الشعر و المسرحية و الرواية الواقعية، و الرومانسيّة

1: خليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاشبكة، ص 12.
2: نفس المرجع صفحات 11/48/48/على التوالي.

و هذا يعني أنّ العجائبي و الغرائبي ليسا جنسا قائما بذاته كما كان يقول بل هو تقنيته في الحكي تقترن بأجناس أدبيّة فتصبغها بلونه المميز يعتمد فيها إلى "إبراز التناقض و المقارنة استنادا إلى مكونات اللاوعي و مخزونات الهواء وكل الظلال الخبيئة بمكوناتها و ما علق بها من غرابة مقلقة فتكون الكتابة العجائبيّة والغرائبيّة وسيلة تحكي هذه الأسرار المنبثقة من فوق الطبيعي و التّي تقلق وتولد إحساسا مخالفا لما يمكن أن يولده نص واقعيّ أو غيره" و ربما كان هذا أهم الأسباب التّي يمكن بناء استراتجيّة الحديث عن العجائبي و الغرائبيّ في الثقافة العربيّة.

7- الدراسة التحليلية للرحلة:

7- 1: ملخص مضمون الرحلة.

سجل الإدريسي كتابه الشهير" نزهة المشتاق في اختراق الأفاق"[1] في عام [548هـ - 115 م] في بلاط ملك صقليّة روجر الثاني و ألحق به خرائط توضيحية للأقاليم السبعة المعروفة آنذاك إضافة إلى خريطة مسطحة للعالم رسمها على هيئة دائرة في مطلع الكتاب و قسمها طولا إلى عشرة أجزاء متساوية تبدأ من القطب الأعلى (الجنوبي في علوم ذلك العصر) و تنتهي عند القطب الأسفل و تقطعها خطوط عرضية فتؤلف ما يشبه مستطيلات(على نحو ما هو متبع اليوم في المرتسمات الحديثة). و قد أهدى الإدريسي كتابه إلى ملك

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 288..

صقلية فعرف بالكتاب الروجري أو كتاب روجر و ولع الإدريسي بالأسفار منذ أن شب عن الطوف فقام بسلسلة من الرحلات إلى بلدان عدّة و طوف بالأندلس ولشبونة و فرنسا و الجزر البريطانية و زار **المغرب** و **الشام** و الأناضول واليونان فاكتسب في رحلاته تلك الخبرة و المعرفة و تعرف على مراكز الطرق التجارية باستماعه أخبار التجار من عرب و روم و غيرهم و جمع معلومات عن حالة الشعوب السياسيّة و الاقتصاديّة و الاجتماعيّة و ما بلغ علمه عن عاداتهم وتقاليدهم بل وحتى معتقداتهم[1] و غلاة البلاد و تجارتها سواء صادرات أو واردات و العجائب التّي تنتسب إليها و أماكنها في الأقاليم السبعة و أحوال أهلها و هيئاتهم و أزيائهم و لغاتهم و ما يذكر عنها من العجائب و الغرائب و غيرها من المعارف العمرانيّة و الحضارية و في وصفه الذّي يقول فيه ..."و مدينة بونة وسعة و ليست بالكبيرة و لا الصغيرة و مقدار رقعتها كالاربس و هي على البحر و كانت لها أسواق حسنة، و تجارة مقصودة و أرباح موجودة، و كان فيها الكثير من الخشب موجود و جيد الصفة، و لها بساتين قليلة و شجر و بها أنواع من الفواكه ما يعم أهلها و أكثر فوكهها في باديتها(...) و لها معادن حديد جيّد، ويزرع بأرضها الكتان و العسل موجود بها، و كذلك السمن و أكثر سوانمهم البقر و لها أقاليم و أرض واسعة تغلبت العرب عليها و افتتحت بونة على يد أحد

1: الإدريسي: (1592) كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، المكتبة الثقافية الدينية للنشر ،ص 299..

رجال الملك المعظم روجار في سنة ثمانمئة و أربعين و خمسة مئة(548هـ) وهي ألان في ضعف و قلة عمارة و بها عامل من قبل الملك المعظم روجر من آل حماد وعلى مدينة بونة و بجنبها جبل يدوغ و هو عالي الذروة ، سامي القمة، و به معادن الحديد و لها نهر متوسط ينصب بغربيها و شرقيها مرسى الخرز المخصوص بالمرجان ..."

و من أهم الأمور التّي تحدث عنها الإدريسي و التّي لها [1]صله مباشرة لممارسة العبادات و لاسيما الصلاة و الصوم في البلاد الشماليّة أنّهم يجمعون صلاة المغرب و العشاء و ذلك بسبب قصر الليل قصرا مفرطا بحيث أنّ الفجر يطلع عندهم وقت العشاء .

2-7: <u>الإدريسي بين الفنتازيا و السرد العجائبيّ:</u>

جاءت الرحلة العلميّة متماسكة الحلقات و الأحداث أولها بآخرها و هذا ما يؤكده سامي الدهان و غيرهم، و هي في الواقع حقيقة يلمسها كل مطلع عليها و هي على طولها اشتملت على أدق التفاصيل من تاريخ بدء الرحلة إلى خطة سيرها إلى مكوثه بصقليّة إلى الأيام التّي قضاها في كل مدينة أو قرية و عند كم نهر أو جبل و على الرغم من إيراد الأرقام و الأعداد في ذكر المسافات و الأبعاد لا يبتعد الإدريسي عن أسلوب الأديب و يتحدث بالأسلوب الجغرافي(...) و يعتمد

1: حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستكية، ص18.

في حكايته الّتي مرت به و الأشخاص الذّين لقيهم و سمع عنهم على المحاورة المباشرة و هذا سر نجاح رحلته العلميّة. و سرّ الإعجاب بها و العكوف عليها حيث اتخذها المستشرقون موضعا للترجمة و النقل فراو حينها قطعة من علم الجغرافيا الرائع قي الرحلة و تم اعتراف المستشرقين بالرحلة العلميّة الّتي قام بها العرب الإدريسي.فهذا كراتشوكوفسكي يقول " لا يمكن إنكار قيمة الرحلة العلميّة و الأدبية و أسلوبها الجغرافيّ و القصصي السلس و لغتها الحية المصورة الّتي لا تخلوا بين آونة و أخرى من بعض الدعابة الّتي لم تكن مقصودة [1] و هو ما جعل سامي الدهان[2] و غيره يعتبر الإدريسي في الصف الأول من الرحالة الجغرافية و الأدباء متعجبا أشد العجب من رحلته فيجيد فيها التصوير و التقسيم و الوصف على أروع ما يجود فيه الأدباء مصوراً ما يجول في نفسه من مشاعر الفرح و الغبطة و الحزن و الفزع، مقربا المتلقي من المشاهد الّتي يراها، ويتضح ذلك في دقة وصفه و حسن بيانه و جودة عبارته و قدرته على الإيجاز غير المخيل في التعبير، و الدقة في اختيار الألفاظ، فلا تقع له على تقطع أو استطراد، و لا تقعر في المفردات و المصطلحات، حتى ظل أسلوبه من السهل الممتنع و بيانه من الإيجاز بحيث يقع في صدور الكتاب و في طليعة الجغرافيين.

1- المرجع السابق، ص .109

2- الدهان السامي: كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق للإدريسي ص 20

و هناك اعتراف آخر من سامي الدهان بمكانة هذه الرحلة العلميّة من الناحيّة الجغرافيّة و ناحية الأدبيّة، أمّا من ناحية توفرها على السرد العجائبيّ الذّي هو محور دراستنا لهذه الرحلة،فالمتصفح لكتاب الإدريسي يجد نفسه تتجاذبه الفنتازيات الحالمة المغرقة في التخييل من جهة ، و من جهة أخرى اللجوء إلى التعجب في الحكم من خلال سرد الأحداث ووصف الأقاليم يبقي المتلقي مترددا في تصديقها أو تكذيبها، و إن كان الرحالة يبذل قصارى جهده في إسناد مروياته لينال ثقة المتلقي، و تلك ظاهرة عامة قد تعارف كل من أراد التحول إلى سرد أحداث عجائبيّة و غرائبية.

أمّا عن لجوء الرحالة إلى الفنتازيا المبنية أساسا على التخييل ، الذّي لم يكن بعيد عن عمل الرحالة العربيّ، بل يقع في صلبه بما يضفيه على نصه من استعارات و خيالات لا تمتلك وجودا و يستحيل تحقيقها في الواقع هي وحدها القادرة على تفسير تحول الإدريسي كقوله: " فربما التصق خدي مع المخدة لكثرة البرد". [1]

فالإدريسي في كثير من الأحيان يطلق العنان للمخيلة ليقوي وطأة الحالة الموصوفة و في كثير من الأحيان يمحي المسافة الفاصلة بين التوهم و الإخبار عن الواقع و ربّما عاد ذلك كما يقول **"اندري ميكيل"** إلى إن بعض المناطق غير المعروفة بشكل جيّد أو العدائية تحل فيها الخرافة محل المعلومة و ربّما عاد

1: الإدريسي ـ نزهة المشتاق في اختراق الآفاق الجزء الخامس من الاقليم الخامس مكتبة الثقافة الدينيّة ص 816

لاستسلامه أو للحرص على دفع التعجب إلى الذري الذّي يجتذب خيال المتلقي إلى النهايات و الأقاصي التّي يغدو التمثل معها مستحيلا، و بذلك تظّل المشاهد التّي يثبتها تشير إلى أنّ الكتابة تتوسل طريقها إلى العجائبيّ و بذلك تظّل المشاهد التّي يثبتها تشير إلى أنّ الكتابة تتوسل طريقها إلى العجائبيّ والغرائبي، تحويل النص إلى فضاء للتخيّل و التوهم و في ذلك تباعد عن الممكن و المحتمل، وتلاعب بالمتلقي قصد وضعهم في حضرة المهيب و المفارق إيمانا من الرحالة أنّ تجربته لا يمكن أن تنال الإعجاب و القبول إلى متى الغول في السرد على قانون التعجبي كما يسميه لطفي اليوسفي و لذلك فالرحالة مثله مثل أي سارد " ملزم بالتوفر على شروط منها أن يكون جديرا بالثقة و قادرا على معالجة الخطاب حتى يسوغ الحكاية و يقتنع المتلقي بالتخييل و كثافته المعززة لأحداث الحكاية التّي تولد فيه الحيرة و التردد و الاندهاش كما يعمل لتقبل الخارق، مثلما ينتقي من حديثه أي معنى يؤول إلى المجاز بالإضافة إلى توفره على تقنيات التشغيل الأزمنة بالإبهام و التكسير في إطار استعمال الماضي حتى يكون حقل التلقي واسعا وبذلك تحصل الفائدة المرجوة من وراء إقحام فوق الطبيعي في المحكي "[1] .

1: حليفي شعيب، تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي، ص 92

و إذ أود الوقوف على تمظهرات السرد العجائبي في رحلة الشريف الإدريسي ارتأيت أن أتتبع منهج **عبد الملك مرتاض** في دراسته للعجائبية في رواية " ليلة القدر "دون أن أرتهن له . هذا الأخير الذي تعرض إلى أهم النقاط التي كان لها دورها في بناء الرواية وأعطت لها الصبغة العجائبية، سواء على مستوى الشخصيات أو الفضاءات ، أو بعض المعتقدات الشعبية الموظفة في البنية الروائية والتي كان لها الدور الفعال في رسم البيئة العجائبية للرواية.

أما نحن فإن نرى البدء بالأجواء التي كان لها دورها في وسم الفضاء بالصفة العجائبية لنصل في نهاية المطاف إلى دور الوصف في تنمية السرد العجائبي.

3-7 الفضاء و العجائبية:

يقال أن " كل سفر هو قطيعة واتصال ، فحين سافر المرء من (س) من الأمكنة إلى (ص) فهو ينقطع عن(س) ويتصل ب(ص) [1] ، وهذا شأن كل رحالة يغادر بلده وينقطع عنه ليتصل بعالم آخر هو عنه غريب لأّنه عالم" له خريطته الخاصة التي تختلف عن خريطة العالم المألوف[2]" البعد الجغرافي، الغامض و السحري (المدهش) ، و هو كلما ضرب في الأقاصي والمجاهل كلما تصدعت فيه وتيرة الحكايات الدقيقة للسقوط في هوة الجهل ولذلك تزداد النبرة العجائبية [3] ، و"يتحول

1- الغانمي سعيد الكنز و التأويل –قراءة في الحكاية العربية,المركز الثقافي,بيروت.ط1-ص .73.
2: كليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، ص100.
3: ابراهيم عبد الله، المركزية الاسلامية، ص89.

الحديث إلى سلسلة من الأحكام المستندة إلى نسيج من المرويات العجائبية [1] لان كل الأجواء باعثة على ذلك ، وبالأخص إذ كانت الأحداث تجري في عالم غريب كل ما فيه يدعو إلى التوقف ، هذا العالم الذي أبدع عبد الفتاح كيليطو في تحديد مواصفاته ، والتي ارتأيت الوقوف عند كل واحدة منها مع التمثيل لها من رحلة الإدريسي، يقينا مني أن فعل الكتابة عنده إنما استيقظ عند وقوفه على تلكم المواصفات ، في العالم القائمة على تحديده ، أما قبلها فلم يكن هناك ما يدعو إلى النقل والتدوين.

وتتعلق الصفة الأولى كما أوردها عبد الفتاح كيليطو[2] بحجم المخلوقات التي تختلف في العالم الغريب عما هو شائع في العالم المألوف ، وربما تجلى ذلك في رحلة الادريسي في رجل البحر ، وفي هيئة الحيات التي تحدث عنها بقوله : "ولقد رأيت في بعض المواضع شجرة طويلة لها أكثر من مائة ذراع ، وقد سقطت وإذا بدنها عظيم فوقفت أنظر إليه إذ تحرك فراعني ذلك وتأملته فإذا هي حية قريبة منه في الغلظ " [3] و ما أشبه هذه الحيات التي وصفها الإدريسي بحيات حكاية **السندباد** في وادي الحيات[4] وسواء كان الإدريسي على وعي بأنه يصدر التشخيصات والرموز التي حفل بها المتخيل الديني أو كان غافلا عن ذلك فإن

1: المرجع السابق،ص 165

2: كليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، ص 99 ،100

3: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق محمد بن محمد بن عبد الله ادريس، الحمود الشريف، النشر مكتبة الثقافة الدينية، ص 112.

4: ألف ليلة وليلة، ج 3، ص 4.

طريقته في أبتناء بعض مشاهد ه تكشف ما لهذه المتخيلات من مقدرة على تلوين التوهمات والاستيهامات الفردية " [1]

والحقيقة أن هذا الجمع بين المتنافرات لم يقف عند هذا الحد بل تعدى إلى بعض التصرفات السائدة في المجتمع الصقا لبي. فهذا الرجل كما يصرح بذلك الإدريسي أن المرأة تكشف لى عورتها في جميعا في البحر عراة لا يستتر بعضهم من بعض ،وأولئك لا يغتسلون يوميا إلا بالماء المنتن... وهي في مجملها تصرفات غريبة تنبئ عن تناحر وتنافر لا تحده حدود و لا تقيده قيود. وفي الآن نفسه تحيل على خطوة واضحة باتجاه الآخر المختلف، مستدرجا متلقيه المفترض إلى استبشاع فعالهم وطباعهم واستفظاع عاداتهم التي تنبو عن الحقيقة التي يحملها الرحالة بين جنبيه من مدينة السلام ثمة هجمة للمتوحش مروعة. ثمة ملاحقة لتفاصيل التي تعطي الكلام بعدا تخييليا واضحا يجعل المتلقي في حضرة أقوام تكاد العتبة الفاصلة بينهم وبين البهيمية تُمحى وأما الصفة الثالثة والتي حصرها كيليطو في وجود عادات وشعائر لم تكن تدور بخلد الراوي فأمثلتها كثيرة ومتعددة في بلاد الصقالبة والروس والخزر - وهي المناطق التي وطئتها أقدام الادريسي-، وتعد من الأسس الركينة التي ساعدت على رسم بيئة [2] عجائبية بامتياز في هذا الخطاب الرحلي . نذكر منها أن من رسم الصقالبة " إذا رأوا

1: المصدر السابق، ص 57، 58.

2: كيليطو عبد الفتاح: الأدب والغرابة ، المرجع السابق،ص 102،101.

إنسانا له حركة ومعرفة بالأشياء قالوا : هذا حقه أن يخدم ربنا فأخذوه وجعلوا في عنقه حبلا وعّلقوه في شجرة حتى يتقطع "[1]

وإذا وقعت الصاعقة على بيت لم يقربوه ، ويتركوه على حاله وجميع من فيه من رجل ومال وغير ذلك حتى يتلفه الزمان ، ويقولوا : هذا بيت مُغضوبٍ عليهم[2] "

ومن العادات التي تحدث عنها الإدريسي عن الأتراك أّنه إذا مات الرجل منهم حفروا له حفرة كبيرة كهيئة البيت و، وعمدوا إليه فألبسوه قميصا وشدوا وسطه بحزامه وعّلقوا له قوسه و جعلوا في يده قدحا من الخشب فيه نبيذ ، وتركوا بين يديه إناء من خشب فيه نبيذ أيضا و جاؤوا بكلّ ما له ، و طرحوه معه في ذلك البيت ، ثمُّ أجلسوه فيه وسقفوا عليه البيت وجعلوا فوقه قبة من الطين ، وعمدوا إلى دوابه على قدر كثرتها فقتلوا منها مائة رأس إلى مائتي رأس إلى رأس واحد، وأكلوا لحومها إلا الرأس والقوائم والجلد والذنب ، فإنهم يصلبون ذلك على الخشب ، ويقولون هذه الدواب يركبها إلى الجنة.

وهذه كلها معتقدات ساعدت على إضفاء الطابع العجائبي على ما يورده الرحالة من أخبار حول هؤلاء الأقوام الذين كانوا بالنسبة له غرباء ،" ثمة انتقال من الأليف إلى المتوحش وثمة افتنان بهذا المتوحش . يعلن الافتنان عن نفسه في

1:نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المرجع السابق، ص120.
2:نفس المرجع السابق.

شكل توسع فِي رصف المشاهد والتصاوير المجسدة للحياة في توحشها وضراوتها سواء أعلن ذلك في الطبيعة وفي طبائع بني البشر وعاداتهم[1].

ومما يزيد من حدة البعد العجائبي في هذه الحكاية الاتصال بعالم الأموات عن طريق شيخ معروف عندهم ، وهو من كبارهم ، هذا الذي يأتي للقوم إذا لم يعقروا دواب الرجل بيوم أو يومين وتغافلوا عن ذلك ويخبرهم أ ن الميت أتاه في نومه وهو يقول له هو ذا يراني وقد سبقتني أصحابي وشُّققت رجلاي من إتباعي لهم ، ولست ألحقهم وقد بقيت وحدي فإذا عمدوا إلى دوابه فقتلوها وصلبوها إذن فالإدريسي كان على خلاف القزويني والغرناطي اللذان اقتصر فعل السرد ألعجائبي عندها على الكائنات الحية والتضاريس الطبيعية ، في حين عاش الإدريسي قلقا عارما وهو يتفحص الكائنات و تضاريس و البلدان التيٌ زارها والتيٌ سمع عنها و التيٌ كانت بالنسبة له محيرة أثارت تعجبه واستغرابه[2].

فقدمها بوصفها موضوعا للتعجب والدهشة الذي لا يسقط كما يقول القزويني إلا بالأنس و المشاهدة و ذلك من خلال تلكم العادات و الكائنات التٌي ذكرنا بعضا منها، و لم تقف حدود الدهشة عند الإدريسي إزاء عادات تلك الشعوب المتوطنة في الفضاء الأرضي بل راحت تخترق السماء و الفلك و النجوم، التٌي فرضت عليه زمنيٌة مغايرة لم يتوقع قوة تأثيرها على عقله و وجدانه فضلا عن تداخل

1: اليوسفي محمد لطفي ,حركة المسافر و طاقة الخيال, ص 57
2:أفاية، نور الدين الغرب المتخيل، ص 206.

الهائل في أنماط السرد بين الواقعي و الفانتاستيكي وهو ما دفعه إلى قضاء جلّ وقته و هو يترصد الليل . كل هذه كانت بمثابة الأرضية التي بذر فيها الجينات العجائبية والتي تجلت بوضوح كبير في قصصه قصة رجل الغابة و قصة الجن الكفار و المسلمون ...الخ

آما الصفة الرابعة للفضاء الغريب كما حددها عبد الفتاح كيليطو[1] ، وهي صفة تعلقت بغياب تسمية بعض الفضاءات كما هو جار عند **السندباد البحري** في كثير من المواضع ؛ إذ يغيب عليه اسمها كغياب اسم الجزيرة التي وجد فيها شيخ البحر مثلا . وإن كانت هذه الصفة في رحلة الإدريسي مغيبة تماما ؛ إذ كان يتحرى تسمية الأشياء بمسمياتها سواء في حدود الفضاءات التي يحل بها أو الشخصيات التي التقى بها أثناء رحلته .

4-7 شخصيات لها أثرها في تغذية العجائبيّة و الغرائبيّة:

من الحكاية العجيبة التي شملها الحكي في رحلة الإدريسي حكاية سودان عراة لا يستترون بشيء و يتناكحون بغير صدقات و لا حق و هم أكثر الناس نسلا وكان من حديثه أيضا حكاية الرجل العظيم الذي خرج لهم في الزمن الماضي رجل على غير هيئة رجل البشر إذ نظر إليه الصبي مات و إذا نظرت إليه المرأة

1: كيليطو عبد الفتاح، الأدب و الغرابة، ص 102.

الحامل طرحت حملها[1] مخلوق تغلب عليه الأوصاف الحيوانية لا يتكلم وليس بإمكان من يقع في قبضته أن يخرج سالما من بين يديه أو يجري معه أي حوار و هنا تتعانق هذه الحكاية مع حكاية شيخ البحر الذي ظهر للسندباد في سفرته الخامسة .حكاية عجيبة حكاها الرحالة مضيفا إياها إلى "الهو " الذي من أهم مميزاته أن يفصل عن زمن ألحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل ، حيث يرتبط في اللغة العربية بالفعل السردي العربي "كان " الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة ، هذا الذي يظل في ظاهره وكأنه فعلا مفصولا عن الكاتب ، سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية تحمل المتلقي على التصديق بما يجري ، رغم بعده عن الواقعي والتاريخي واقترابه من الأسطوري والعطاء الخيالي[2].

والرحالة بلجوئه لاستعمال " الهو " اختزل الطريق على المتلقي الذي يخال له أن الراوي نفسه قد صدق الحكاية . ولكي لا يتسرب الشك إلى المتلقي جعله في لمح البصر ينتقل من حكاية لأخرى مختزلا كل المسافات، فمن حكاية المخيف المفارق(رجل البحر) بفضائها وأحداثها إلى حكاية الرجل المتوحش ليصل إلى الأسر الجميل(السمكة الكبيرة)، وغايته الأولى الإيقاع بمتلقيه في اللعبة السردية و"انتشاله من الضجر ، ولن يكون الانتشال بالمكرر والمعاد والمألوف ولكن

1: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق –المرجع السابق-

2: مرتضى عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 178.

بالغريب والفريد[1] والعجائبي ، وفي ذلك تجاوز منه للمألوف المسموع ،واختراق للماضي السحيق يغترف من خارقه ودون استثناء ، لأن العقد المبرم بينه وبين متلقيه يفترض عليه ذلك وما استحضاره لكائنات ممسوخة من جهة ، وكمحور نُسجت حوله الكثير من الأساطير الجميلة المغْرقة في الخرافية في كثير من الأحيان من جهة ثانية إلا دليلا على أن الراوي في مستوى ذلك العقد المبرم .

5-7- أحداث مغذية للبعد العجائبيٌ:

و في حديث الإدريسي عن البحار سبعة أبحر تخترق الأقاليم السبعة لكن السؤال أين المحيط الاطلسي الذيٌ سماه بحر الظلمات؟ و الجواب أنٌ الإدريسي اعتبره يحيط بالكرة الأرضيٌة و لا يخترق الأقاليم السبعة و وصفه وصفا دقيقا، فقد ترك لنا في القسم الخاص بالأندلس وصفا جيدا للمحيط الأطلسي فقال: " ... و لا يعلم أحد ما خلف هذا البحر المظلم و لا وقف بشر منه على خبر لصعوبة عبوره وظلام أنواره، و تعاظم موجه، و كثرة أهواله و تسلط دوابه، و هيجان رياحه، وبه جزر كثيرة و منها معمورة و معمورة ليس احد من الربانيين يركبه عرضا ولا ملججا و إنٌما يمر منه طول الساحل لا يفارقه و أمواج هذا تندفع مغلقة كالجبال لا ينكسر ماؤها .[1] .." .

1: اليوسفي محمد لطفي، حركة الميافر و طاقة الخيال ص 56

1:الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مصدر سابق، ص32، 33.

و قال إنّه بحر ملئ بالخبايا الرهيبة لذلك سمي ببحر الظلمات لاعتقادهم أنّه ليس وراءه إلاّ الظلام الدامس، و على الرغم مما ذكره عن الفتية المغرورين من أهل لشبونة التي استدل بها على تخطي هذا المحيط إلاّ أنّه لم يكن يعرف عنه الكثير" "... قال أنّ الفتية المغرورين وصلوا إلى جزر الكناري و ليس سواحل الأمريكيتين كما توهم بعض المتحدثين عن أسبقية المسلمين إلى اكتشاف الأمريكيتين و كانت هذه القصة دفعت إلى المغامرة في هذا المحيط المجهول في تلك الفترة، و كما يصف أيضا الدوامات المائية التّي تدور فيها الأمواج و هي خطرة على الملاحة و سماها(الدردور) فإذا سقط فيها مركب أو غيره لم يزل يدور حتى يتلف" و يذكر بعض السكان فيقول " ألوانهم سوداء، و شعورهم ملفلفة لشدة الحر و إحراق لهم بعدة ألوان أهل الأقاليم الأخرى "[1] .

تجعلني هذه القصص أتساءل السؤال ذاته الذي طرحه عبد الفتاح كيليطو حين كان يتحدث عن تجوال السندباد واختراقه الآفاق البعيدة[2] ، فهل سعي الرحالة في العالم الغريب يجعله إلى حد ما غريبا عن نفسه فراح يتخيل هذا المشهد الفريد المفارق ...؟؟

أم لعبت أحاسيسه وأوهامه الدور الفعال في ابتنائه منذ الوهلة في هذا العالم الغريب ...؟

1: المصدر السابق، ص525.
2: كيليطو عبد الفتاح، الأدب والغرابة، ص101

وبذلك ينطبق عليه ما قاله الجاحظ قديما :" إذا استوحش الإنسان تمّثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاطه فرأى ما لا يرى وسمع ما لا يسمع وتوهم الشيء الحقير أنه عظيم جليل ..." [1]، أم تلك حقائق رآها وتبينها كما يصار ح هو ذاته في بداية المشهد ، معتمدا في ذلك على الأنا ، إيمانا منه بوظيفة الأنا في مثل هذا المقام في خداع المتلقي ؛ إذ يتوهم أن الراوي شاهد فعلا هذه الأحداث فيستسلم المتلقي للراوي ويرى معه ما لا يرى ويسمع معه ما لا يسمع... مثلا كذكر قصص الجن كشخصية من شخصيات العجائبية التي تحدث مسافة بين التوهم و الواقع، مستحضرا الرحالة رموز ابتدعها المتخيل الإسلامي كما يقول **اليوسفي**[2] و لكي يكون الإقناع بمثل هذه المشاهد التُّي تشوش الحواس و تعطل الإدراك لابدٌ من اللجوء إلى المدهش والمهين، الذيٌ يخرج المتلقي من دوره السلبي، و يدرجه بالحكاية و يزج به في أحداثها و وقائعها [1] فثمة انتقال من العادي المألوف إلى الخارق الذي" يقوم على تقاطع نقيضين العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل وجود عالم غير عالمنا [2]، نعم ثمة تعجب لجأ إليه الراوي لإدهاش متلقيه والإيقاع به في أحابيل الفاتن المدهش ، والمهيب المخيف ؛ إذ حاول استدراج

1: الجاحظ ، عمر بن بحر أبو عثمان : الحيوان ، ج 6 ،ص250
2: اليوسفي، محمد لطفي: حركة المسافر وطاقة الخيال، ص 59.
1:اليوسفي، محمد لطفي: المرجع نفسه، ص 59.
2: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 86.

المتلقي إلى عالم شبيه بالواقع (سماء ، شمس ، شفق..) ، والذي من أهم مميزاته الرتابة والهدوء ، مما يدعو إلى الاسترخاء ، وفجأة تظهر[1] أمامه ظاهرة تُم تمزق هذا الهدوء وتكسر تلك الرتابة ، زارعة الخوف والرعب والقلق في نفسية المتلقي الذي يظل فريسة التردد في القبول بهذا العالم الجديد وقوانينه وتصديق كل ما يحدث ، أو عدم القبول و التكذيب.

وسيان بين التكذيب والتصديق في مجال الأدب ، الذي غايته خلق جوٍ مشحونٍ بالأحداث والوقائع التي تجعل المتلقي أسيرا لها بما تحققه له من متعة ، وما تولده له من التشويق لتلقي بقية الأحداث مهما كانت درجة مصداقيتها.

8- **الوصف العجائبي في الرحلة:**

إذا كان السرد هو علم يبحث عن تشكيل نظرية النصوص السردية، فإن ربطه بالرحلة يفضي إلى طريق جد معقدة تجعل منه يطرح العديد من الأسئلة التي تخص علاقته داخل النص، و خصوصا علاقته بالوصف، هذا الأخير الذي يحتل المكانة الرئيسية في الرحلة بجوار السرد و الحوار كما يحتل نفس المكانة في الخطاب ألعجائبي إذ "يشتغل على خصوصيات تتعلق بالكائنات و الأشياء، كما يبسط القصة في الحيز بتعبير جيرار جنيت، بالإضافة إلى صعوبة تعريفه نظريا

1: زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق ص 99.

خصوصا لما يتعلق الأمر بوصف أشياء غرائبية و عوالم مسحورة حلمية و فوق طبيعية[1]، كثيرا ما تصادفنا في الرحلات العربية القديمة ذات الوجهة إلى الأصقاع البعيدة ، حيث يجد الرحالة نفسه و هو يكتب وقائع رحلته أو يسردها على متلقيه أنعليه استعادة الأحداث التي عاشها و استحضارها من الذاكرة إضافة إلى إعادة ترتيبها فيتورط في الحكي ، و للحكي فتنته و أحابيله كما يقول لطفي اليوسفي ، أجل للحكي مفاجأته و إكراهاته ، ثمة مسافة تسمح للذاكرة بتطهير المدركات المشاهدة عيانا بالتبديل و التحويل و الحذف و من ذلك الاستسلام لفتنة السرد ، حرصا من الرحالة على إبهار المتلقي : يجعل ما يحكيه موازيا للواقع ولا يحاكيه باستحضار الفاتن والمهيب والغريب ، مما يضفي على الحياة غرائبية تصل في كثير من الأحيان إلى أشد لحظات توهجها كما حاصل في خطاب رحلة الإدريسي على ما بينا . وهذا في الواقع عقد مبرم مسكوت عنه بين الرحالة والمتلقي [1]. الرحالة الذي يتوسل من الوصف للتقرب إلى ذهن المتلقي ؛ إذ يعمد إلى وصف الأمكنة وصفا دقيقا يجعل المتلقي الفارغ الذهن عن المكان يخرج بصورة كاملة عنه وينتقل معه ذهنيا إلى كل الأمكنة التي وطئتها أقدام الرحالة، ودون حاجة منه إلى الانتقال الفعلي للمكان (وهو بذلك يؤدي وظيفة تعليمية محض). فالوصف في مثل هذه الحالة"وصف لأشياء مجسمة تجعل الواصف

1: حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 142.

1: اليوسفي، محمد لطفي: حركة المسافر وطاقة الخيال، ص 54.

يختار مفرداته بدقة ، فيمزج الوصف بالحوار لتأكيد ما يصف" وهو في مثل هذا الموقف الوصفي يكون في حالة إخبار للمتلقي من حيث لا يشعر على حد تعبير عبد المالك مرتاض [1]، لأن "الوصف يضطلع عادة بإبلاغ معرفة" [2] كما يتفق على ذلك معظم الباحثين.

9- -وظائف الوصف العجائبي:

كان الوصف وما يزال إجراء أسلوبيا " يسعى إلى تأنق النسيج اللغوي ، وتبيان وظيفة الموصوف حيا كان أو ميتا عبر نص أدبي ، كي ما يغتدي بدعا يشبه اللوحة الزيتية الجميلة تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كلّ شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية [3]، وهو ملازم لكل الأجناس الأدبية (شعر ، قصة ، مقالة الرواية .....الخ) باعتباره المكون " للبيئة التي تجري فيها أحداث القصص"[1]. وقد يكون الوصف على حد تعبير عبد المالك مرتضى موظفا لذاته كما هي الحال في وصف بركة المتوكل **لأبي عبادة البحتري** ، ووصف البحيرة للامارتين ، ومن خصائص هذا الوصف منح أبعاد جمالية وشكلية للموصوف تجعله يتخذ صورة أروع في ذهن المتلقي ، كما قد يكون موظفا لغير ذاته ؛وذلك

1: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص301.
2: قسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة، ص 203.
3: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص285.
1: وهيبة ، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، ص106.

حين يأتي عرضا في خضم سرد الأحداث[1]. وللعلم أنّه " بمقدار ما يكون الوصف نافعا في السرد مطورا للحدث ، ملقيا عليه شيئا من الضياء (...) بمقدر ما يكون مؤذيا للسرد إذا جاوز الحد..." [2]، وهذا يعني أن الوصف يحتل مكانة مرموقة في الخطابات الأدبية على اختلاف أنواعها ولاسيما في الخطاب الرحلي الذي يرتقي فيه إلى أعلى المراتب، ويكفي في ذلك أنّه حلقة الوصل بين الرحلة والقصة ، مما حذا بشوقي ضيف إلى الاعتماد على الرحلات في رفع التهمة التي اتُّهم بها الأدب العربي الممثلة في قصوره في الفن القصصي.[3]

وتظهر أهميته كما يقول **سعيد يقطين** من خلال تأثير المخصوص في المتقبل باعتبار أنّه أداة التخيل والإيهام ، وفي هذا المعنى قال فيليب هامون : لا يمكن أن تستغني القصة على الوصف لأنها تستمد مّنه قدرتها على التخيل إلى درجة الهوس والهذيان أحيانا وكذلك قدرتها على الإيهام بالواقعية . فالوصف في النهاية أداة تمثيل وطريقة تأثير خاص في المتقبل ، وهو إلى هذا وذاك وسيلة لخدمة المعنى وهذا ما يفهم من قول **فيليب هامون** "إن الوصف صورة من صور الفكر تنشأ من خلال الإنشاء اللغوي ، وبدل أن يشير الوصف إلى شيء ما مجرد

1: مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص294.
2: نفسه ص، 295.
3: ضيف، ضوقي، الرحلات، ص6.

إشارة فإنه يمكن أن تجعل هذا الشيء مرئيا على نحو ما وذلك من خلال عرض حي ذي حركة .[1]

وقد كان للوصف في الخطاب العجائبي دور في " إيصال الحدث فوق الطبيعي وتجسيده على مستويات معينة في تناوب مع السرد الذي يكمل الوصف ويعضده (...)ويمتلك أدواته الخاصة التي تعمل على تنظيم ألحكي بقصد معرفة خاصة تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التساؤلات المنهجية فيما يتعلق بوضعية السارد الواصف ومواقعه ثم الشيء الموصوف أو ما يعزى إلى الهوية الفانتاستيكية للوصف" [2]، التي تتوسل فيها المبالغة والدقة طريقها في تصوير الحدث ، فهذا الإدريسي وهو يحدثنا عن شدة البرد في البلاد الشمالية ينقلنا وتحت جناح المبالغة والدقة في التصوير باستخدام دلالات لغوية تلّفها صور بلاغية في غاية الجمال الفني المعبر من أمثال وصف بلاد **الشام**،(لا يمكن للرجل أن يتحرك لما عليه من ثياب...) وهي صور كلها دالة على المبالغة في شدة البرد عند ألئك الأقوام ، تخفي من ورائها حقيقة لطالما جهد الرحالة في إخفائها ممثلة في غضب الله عليهم . كل ذلك كان عبر وصف فنتازي عمد فيه الرحالة إلى " تقويض الوصف الكلاسيكي المهتم بالتزيين والتمادي في تحسيس القارئ بقدرة

1:قسومة: الصادق: المرجع السابق، ص1.

2: حليفي، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 143.

المبدع في استعراض بلاغته وتقنياته[1] وقد نهض الوصف الكلاسيكي في الخطابات الأدبية عامة بعدة وظائف[2] منها الإخبارية التطويرية التفسيرية ....الخ ، غير أننا في هذه الدراسة نؤثر الحديث عن الوظائف التي أراها – على الأقل من منظوري – تتماس مع الوصف العجائبي محددة هذه الوظائف في الخمسة التي رصدها فيليب هامون ، و أوردها شعيب حليفي في كتابه .

1.9 الوظيفة التحديدية (الفاصلة)

وتتميز هذه الوظيفة بكونها قائمة في جميع المحكيات دون استثناء ويقوم الوصف فيها بالفصل بينه وبين السرد الذي يبدأ حين ينتهي الوصف .حيث يضطلع "السرد بالمواقف السردية التي تتطلب العجلة ، وتتسم بكونها أحداثا خالصة يجب أن تظل كذلك ،على حين أن الوصف كأن من غاياته التو لج اللطيف في الموقف الملائم للحد من غلواء جريان الحدث وسرعته ، وللتسلط على مشاهد معينة تجعل المتلقي يلتفت إليها [3].

وقد تجلت هذه الوظيفة في رحلة الإدريسي في مواضع كثيرة نذكر منها حكاية حرق الموتى،و كذا ما رواه عن الصقالبة لملكهم(إذا اجتاز في السوق لم يبق أحد

1: المرجع السابق، ص 141.
2: راجع، طرائق تحليل القصة، صص 202- 211.
3: مرتاض، عبد الملك : في نظرية الرواية ،ص300

إلا قام وأخذ قلنسوته عن رأسه فجعلها تحت إبطه ، فإذا جاوزهم ردوا قلانسهم إلى رؤوسهم .)[1]

2.9 الوظيفة التأجيلية:

وهي وظيفة أساسية في الخطاب العجائبي ؛ إذ بعد أن ينساب السرد بأحداث تتطور بسرعة يتوقف السرد فجأة فاسحا المجال للوصف الذي يوقف كلى حركية زمنية - وكثيرا ما تظهر هذه الوظيفة في النصوص الرحلية عامة وفي هذا النص الذي بين أيدينا- خاصة . حيث يبدأ الرحالة بسرد الحدث حتى إذا توهج من خلال مشهد عجائبي ، لجأ - إلى الوصف لـ "تمديد الحكي ، ومحاولة تعديل المعادلة بين زمن الحكي والحكاية[2] ومن أهم تمظهرات ذلك قصة " رجل الغابة" إذ بعد سرد حكايته على لسان الملك لجأ تصويره من خلال أوصاف خارقة) له رأس كأكبر ما يكون من القدور وأنف أكبر من شبر وعينان عظيمتان وأصابع أكبر من شبر شبر ، وأضلاع أكبر من عراجين النخل حيث استهلّ الحكاية بسرد الحدث بفتور كبير فلما توهج الحكي طلب النجدة من الوصف ليفك عنه الخناق ، فراح يصف الكتائب كما حلا له ليرتد ثانية إلى السرد مكملا الحكاية.

1: المرجع السابق، ص87.
2: حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ،ص 66

3.9 الوظيفة التزيينية:

وهي في الواقع كان لها وجود قديم مهيمن على الخطابات الأدبية ، غير أنها أصبحت في الخطابات الحديثة ذات وجود ثانوي ، وقد تعطلت هذه الوظيفة في رحلة الإدريسي الذي طغى على نظرته طابع[1] التقبيح والاستبشاع لعادات وطباع وأخلاق الأقوام الذين حلّ عندهم فراح يصورهم بناء على نور الحقيقة التي جاء من بغداد يحملها بين جنبيه في أبشع الصور وأفظعها ، ويكفي أنه ردد عبارة" كالحمير الضالة " في أكثر من موضع مما يؤكد على تراجع الوظيفة التزيينية ،وبروز الوظيفة التقبيحية حيث ذكر مجموعة من عرب لشبونة نحو بحر الظلمات، و هم من سيماهم المغرورين أصحاب الأرض المجهولة خلف شكل يدعو للغرابة و التساؤل فهؤلاء الأقوام يصفهم بأنهم أوحش الناس كلاما وطبعا ، فهذا كلامهم أشبه بصياح الزرازير أو نقيق الضفادع . وهم" ينتفون لحاهم إلا أسبلتهم ، وربما رأيتَ الشيخ الهرم منهم وقد نتف لحيته وترك شيئا منها تحت ذقنه وعليه البوستين ، فإذا رآه إنسان من بعد لم يشك أّنه تيس.

4.9 الوظيفة التنظيمية:

وذلك على الأقل لضمان التسلسل المنطقي للقراءة ، والابتعاد عن الثغرات الفنية التي يمكن أن تعد عيبا ، فالرحالة على العموم بعمد من خلال الوصف السردي

1: حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص78.

إلى تهيئة الأجواء للمتلقي لتقبل الأحداث العجائيبة ؛ إذ قبل الزج بالمتلقي في حكاية الجن ورجل الغابة و بحر الظلمات. لجأ إلى تلغيم الفضاء بالفاتن والمدهش والمفارق والمتوحش من خلال عرض معتقدات وعادات في غاية الغرابة والتعجيب كما أسلفنا بيانه ، هذه الأخيرة التي كانت بمثابة المهيء للمتلقي لتقبل أحداثا وتصاوير أكثر عجائبية من مثل مجامعة ملك الروس لجواريه في حضور حاشيته التي لا تغادر مجلسه أبدا ، والتي يبلغ عدد الرؤوس فيها أربعمائة، وغسل الجماعة وجوههم ورؤوسهم بالماء المنتن في إناء وامتخاطهم فيه جميعا [1] "ذلك أن الجارية توافي كل يوم بالغداة ومعها قصعة كبيرة ،فيها ماء فتدفعها إلى مولاها فيغسل فيها يديه ووجهه وشعر رأسه (...) ثم يتمخط ويبصق فيها ولايدع شيئا من القذارة إلا فعله في ذلك الماء فإذا فرغ مما يحتاج إليه حملت الجارية القصعة إلى الذي الى جانبه (...)حتى تديرها على جميع من في البيت.....الخ.

5.9 الوظيفة التبئيرية:

تعد هذه الوظيفة في الوصف الحديث عامة وفي العجائبي منه على وجه الخصوص . وقد تجلت هذه الوظيفة في الخطاب الرحلي المدروس من خلال

1: الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الافاق. الجزء الخامس ص 205

لجوء الرحالة إلى وصف دقيق[1] إلى لعادات وتقاليد راسخة في الأقوام التي حلّ بها أو سمع عنها ، وسمها بالوحشية والهمجية وتغييب العقل والدين في جميع شؤونهم ، مما أدى إلى حلول غضب الله عليهم من خلال تسليط البرد القاتل عليهم ، واختلاف حتى الزمنية الحاكمة في السماء مما جعله يقضي معظم يومه مجتهدا في تحديد أوقات الصلاة.

وفي الحقيقة إن تركيزي على هذه الوظائف دون غيرها لا ينفي وجود وظائف وصفية أخرى في الرحلة كالوظيفة المعرفية مثلا التي تتجسم من خلال تقديم الرحالة مادة أنثروبولوجية اثر رحلته[2] للمجتمعات التي حلّ بها. .....

وفي ختام هذه الوقفة" ينبغي أن نشير إلى أن هذه الوظائف قد تتداخل وقد تترابط وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة ، وربما وجد في الوصف الراقي جل الوظائف "ولا سيما في النص الرحلي الذي يرتقي فيه أسلوب الوصف الى أبعد الدرجات . ولا ينكر مطلع على نص هذه الرحلة أناقة لغتها وجمالها الفني ، الذي أرغم سوسة[1] على الإذعان الأدبي و جغرافية صاحبها حيث اعتبره في الصف الأول من الرحالة الأدباء و الجغرافيين.

1: الإدريسي:(1529) نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المرجع السابق، ص207، 208.
2: المرجع نفسه، ص، 209.
1: حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المرجع السابق، ص 203.

والحقيقة أن لغة الرحلة لم تقف عند حدود هذا المستوى الدلالي ، بل استوعبت مستويات دلالية أخرى من ذلك أنها استطاعت إن تعكس لنا علاقة الأنا بالآخر من خلال ما تعج به من كلمات لا عهد للقاموس العربي بها (دخيلة) وفق الإدريسي إلى ترجمة أكبر قدر منها ، وفي هذا أكبر دليل على أّنه استطاع أن يستوعب الآخر رغم اختلا فيته.

10- كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق":

1-10 أهمية الكتاب:

يعتبر كتاب **"نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"** مكملاً للأطلس وشارحاً له على أرجح الأقوال، لهذا ناسب أن تأتي دراسته لاحقة للأطلس والكرة الفضية، وذلك حسب التتبع الزمني لمراحل التأليف لدى الإدريسي. وهذا الكتاب هو الذي جعل للإدريسي هذه الشهرة بين الشرقيين والغربيين على حد سواء. ويذكر عبد الغني، أنه على الرغم مما كان للكرة الأرضية الفضية التي صنعها، وما كان لخريطته ومصوراته من شهرة عالية وقيمة علمية كبيرة، فإن "نزهة المشتاق" ظل محتفظاً بمكانته، ولا يزال إلى الآن نبعاً ينهل منه كل غارف[1]، ويقول المستشرق الإسباني (بالنثيا) «أن الكتاب حافل بالمعلومات الصحيحة في الغالب، ومادته وافرة عن البلاد الأوربية التي تسكنها شعوب نصرانية»، ويقول عنه الباحث الهندي نفيس أحمد: «والكتاب بالتأكيد هو أكبر نموذج بارز لانصهار المعلومات

1: عبد الغني، الشريف الإدريسي أشهر جغرافي، مرجع سابق، صص. 76-77

الجغرافية القديمة مع المعلومات المتجددة»، وتقول دائرة المعارف الفرنسية: " أن كتاب الإدريسي في الجغرافيا هو أعظم وثيقة علمية جغرافية في القرون الوسطى [1] "

2-10 سبب التأليف:

بالرجوع إلى المصادر التي كتبت عن الإدريسي يتضح لنا أن هناك إجماعاً بين الباحثين على أن سبب التأليف كان بطلب من الملك (روجار)، بل إن الكتاب يسمى في بعض المصادر بكتاب روجر! لأنه كما يقول ضيف ألف من أجله[2] ، ويذكر الإدريسي نفسه أنه ألف الكتاب تلبية لطلب الملك، ولهذا يذكر الإدريسي في مقدمة كتابه «انه لما اتسعت أعمال مملكته... أحب أن يعرف كيفيات بلاده حقيقة ويقتلها يقيناً وخبرة ويعلم حدودها ومسالكها براً وبحراً وفي أي إقليم هي وما يخصا من البحار والخلجان الكائنة بها مع معرفة غيرها من البلاد والأقطار في الأقاليم السبعة..."[3]

3-10 الهدف من الكتاب:

من نظرة فاحصة لمقدمة الكتاب يتضح أن الملك يهدف من الكتاب معرفة الحدود البرية والبحرية للبلدان الخاضعة له سياسياً، وتحديد موقعها بالنسبة لإقليمه

1: المرجع نفسه، ص67.
2: شوقي ضيف، الرحلات، فنون الأدب العربي الفن القصصي 4، دار المعارف، القاهرة، ط. 3، 1956، ص. 19.
3: الإدريسي، نزهة المشتاق، مصدر سابق، ص،6.

وبالنسبة للأقاليم الأخرى وموقعها من الكرة الأرضية، وأيضاً دراسة البحار والخلجان في العالم مع معرفة غيرها من البلدان الأخرى[1]، كما كان يهدف من الكتاب تغطية الجانب البشري من خلال معرفة أوضاعهم السكانية والاقتصادية والاجتماعية ومستوى التحضر لديهم عن طريق دراسة الأحوال العمرانية والسياسية. ولم يهدف للوصول لهذه المعرفة من المصادر المكتوبة فقط وإنما بالتأكد من ذلك بالمشاهدة سواء من قبل الإدريسي شخصياً أم عن طريق الرحّالة والجوالين وبعث المكتشفين لكتابة التقارير عن البلدان التي لم تصل الإدريسي معلومات عنها.

ولما كان الملك نصرانياً ويقيم في صقلية، في موقع متوسط بين العالم الإسلامي والنصراني، لهذا كان يهمه معرفة الدول الإسلامية وغيرها مما حمل الإدريسي على السعي في تحقيق هذا الهدف، خاصة وأن الملك وفر له المال والرجال مما سهل تحقيق الهدف من الكتاب الذي خطط لأجله.

4-10 الصعوبات التي قابلته:

لعل الحرج السياسي الذي قابل الإدريسي عندما طلب منه الملك (روجار) العمل في بلاطه، من أشد الصعوبات، إذ كيف بمسلم كانت أسرته تحكم هذه البلاد في فترة سابقة، يقبل العمل مع ملك نصراني احتل بلاده! وذلك من خلال تأليفه

1: عبد الغني: الشريف الإدريسي، أشهر الجغرافي، المرجع السابق، ص 89، 90.

الكتاب تحت مظلة الملك روجار، ويعزو بعض الباحثين هذا إلى ذكاء الملك (روجار) ويبررون قبول الإدريسي أنه تحت ضغط نفسي وحرج سياسي قبل ذلك، ويذهب البعض بعيداً ويفسرون قلة ورود سيرة الإدريسي في التراجم وتأخر تحقيق كتابه إلى أن كثيراً من المؤرخين[1] المسلمين كانوا غير راضين من موقف الإدريسي مع الملك (روجار).

أما عن الصعوبات الأخرى فتكمن في أن مصادره عربية وبعضها غير عربية وهذا برز في اختلاف تحديد المسافات في كتابه، فتارة يستخدم الميل العربي وفي موضع آخر الميل الإفرنجي وأحياناً يستخدم عبارة مرحلة وهي وحدة قياس تختلف حساباً لدى العرب مع الإفرنج. ومن أبرز الصعوبات التي قابلته: نقص المعلومات عن بعض البلاد النائية التي يصعب زيارتها كبلاد الروس، لصعوبة التنقل في حينه، لذا اعتمد على النقل من بعض المصادر والتي أوقعته[2] في عدم الدقة في وصف تلك البلاد مع حرصه على توخيها، أما عن بعض أجزاء أوربا فقد ذلل الملك (روجار) صعوبتها بإرسال المكتشفين لتغطيتها.

كما لا يمكن أن ننسى مدى معاناة الإدريسي عند نقل ما تجمع على لوح الترسيم المصنوع من الحديد، من الظاهرات كالمدن والجبال وغيرها، حيث قابل صعوبات في توقيعها على الخارطة العالمية الكروية الشكل، فليس لديه وسائل

1: عبد الغني: الشريف الإدريسي، أشهر الجغرافي، المرجع السابق، ص 89، 90.
2: المرجع نفسه، ص100.

لتصغير وتكبير الخارطة، لذا لجأ إلى الفرجار والمسطرة والمثلث، وكان عليه أن يحسب البعد الصحيح للموقع ثم ينقله إلى المقياس المطلوب في الخارطة.

10-5 خطة الكتاب:

يعتبر هذا الكتاب الذي يتناول الأرض المسكونة المعروفة في ذلك الوقت جزءاً متمماً للأطلس وشارحاً له. إلا أن الكتاب خالف ما كان معهوداً من اقتصار كتب رواد التراث الإسلامي الحديث عن الممالك الإسلامية فقط، حيث لم يقتصر على الممالك الإسلامية بل تعداها إلى غير الإسلامية[1].

وقد اتبع الإدريسي في الكتاب نظرية الأقاليم السبعة التي تم ذكرها سابقاً عند الحديث عن الأطلس. وإن كان الإدريسي اعتمد على الأساس الفلكي في التقسيم لكنه قسمها إلى أحزمة طولية يصل عددها إلى سبعين، وبدون أساس فلكي، كما تتداخل فيها الأقاليم المناخية بعضها ببعض، وقد تقتسم الدولة الواحدة بين أكثر من إقليم، مع أنه ذكر أن هذه الأحزمة هي خطوط وهمية وموجودة بالعلم النجومي.

وعلى أية حال فإنه جعل الإقليم الأول بين صفر - 23 شمالاً، بينما يمتد كل من الأقاليم الخمسة التالية عبر ست درجات عرضية. أما الإقليم السابع فيمتد من دائرة عرض 54 شمالاً إلى 63 شمالاً. أما ما بعد هذه الدرجة الأخيرة فهي غير

1: سوسة: الشريف الإدريسي، جغرافيا العربية، المرجع السابق، ص377.

مسكونة لشدة البرد. وأضاف إلى هذه الأقسام جزءاً صغيراً من الأرض يقع جنوب دائرة الاستواء ويمتد مسافة 16 عرضية، وذكر أنها خلاء لشدة الحر، واعتقد أن جنوب ذلك بحر الظلمات حيث لا عالم بعده[1].

أما طريقة عرضه للمعلومات الجغرافية الوصفية لهذه الأقاليم وأقسامها فإنه كان يبدأ بالقسم الأول ثم الذي يليه حتى نهاية كل إقليم وهكذا في جميع الأقاليم السبعة بداية من الشرق ونهاية بالغرب من الأرض. وذكر الحريري: أن الإدريسي في سياق عرضه للبيانات الجغرافية حدد المنهج الذي التزم به واتبعه في عرضه لجغرافية الأجزاء (الأقسام) والأقاليم. واتبع في وصف كل جزء من أجزاء الأقاليم السبعة منهاجاً محدداً حاول أن يجمع في عناصره الموضوعات المتشابهة. وكان يؤكد باستمرار عن طريق التكرار طريقته في عرض المعالم الجغرافية للأقاليم. فكان يعرض لما يحتويه كل منها من البلاد والأمم والعجائب، وما تشتمل عليه ممالكها وطرقاتها ومسالكها ومبلغ فراسخها وأميالها ومجاري أنهارها وعلو بحارها. وكذلك حال الأقاليم الفرعية لكل من الأقاليم السبعة حيث أوضح ما لكل جزء منها من المدن والأكوار والعمارات .

1: الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الجزء الخامس، الإقليم الخامس، ص 122.

6-10 المآخذ على الكتاب:

على الرغم من الثناء العطر، والشهادة من قبل مجموعة من الكتاب، فإن الكتاب عليه بعض الملاحظات والتي يمكن إجمال أبرزها فيما يلي:

1)إن تقسيم الإدريسي للعالم إلى سبعين جزءاً، جعل وصف البلد الواحد موزعاً في أكثر من جزء، خاصة في الدول ذات المساحات الشاسعة كإيران مثلاً.

2) يلاحظ أن أوصاف الإدريسي لأجزاء الأقاليم[1] غير متساوية في الدقة وكمية المعلومات الموزعة على كل قسم، ولعل المعول على ذلك قلة المادة العلمية أصلاً في المصادر التي رجع إليها، خاصة فيما يتعلق بالمناطق البعيدة التي لم يتسنّ له زيارتها.

3)اختلاف مصادر الإدريسي بين الشرق والغرب جعله يقع في ورطة اختلاف وحدة المسافة مثل الاختلاف بين الميل العربي والروماني، فكان يستخدم الميل العربي في مواضع ولا يستخدمه في مواضع أخرى.

4) إيراد بعض الخرافات، مثل التوسع في نقل حكايات لا يمكن تصديقها عن يأجوج ومأجوج ولعل عذره في ذلك سيادتها في ثقافة عصره (عصر القرون

1: سوسة: الشريف الإدريسي، جغرافيا العربية، المرجع السابق ص445.

الوسطى) مع العلم أنه رد بعض الخرافات مثل قوله وهذه الحكاية يتهم المخبر بها، وفي موضع آخر يقول وهذه القصة محال وقوعها.

هذا ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن الإدريسي[1] وضع كتابه في القرن الخامس الهجري النصف الأول من القرن الثاني للميلاد أي (قبل تسعة قرون) وأن موت الملك (روجار) وما أعقبه من اضطرابات في دولة الرومان في صقلية لم تمكن الإدريسي من إدخال التعديلات الأخيرة الواجبة على كتابه، كما أن الكتاب وصل إلينا عن طريق تحقيق عدة نسخ فمن المتوقع حدوث خطأ في النقل.

7-10 المنهجية العلمية لدى الإدريسي:

تعد المنهجية أداة أساسية في المعالجة والتفسير، وترتبط بعدد من القواعد النظرية التي يستند إليها في التأليف. وتختلف حسب اختلاف المؤلف والتخصص. ولقد اتبع الإدريسي في عرض كتابه منهجية علمية عامة وأخرى خاصة يمكن إجمالها فيما يلي:

أ- **المنهجية العلمية العامة:** انتهاج الأسلوب الوصفي نظراً لشيوعه في عصره وعصور سابقيه، وقد بين لنا ذلك في مقدمة كتابه حيث ذكر «... غير أنه يزيد

1: الإدريسي: كتاب نزهة المشتاق واختراق الآفاق، المرجع السابق، ص .288

عليها بوصف أحوال البلاد والأرضين في خلقها وبقاعها وأماكنها وصورها وبحارها وجبالها وأنهارها.[1].."

وهذا لا يعني أنه لا يورد بعض القياسات الكمية وخاصة في المسافات إلا أن الغالب هو الوصف المبني على التحليل والاستقصاء التام للمعلومات. تصويب المعلومة التي بين يديه، فلم يكن مجرد ناقل فقط وإنما كان متقصياً وفاحصاً، وبرز هذا في موقفه من بعض الخرافات والأساطير فعلى الرغم من أنه نقل بعضها على سبيل التشويق إلا أنه وقف فاحصاً وشك في صحة كثير منها.

حاسته الجغرافية بالمكان واضحة، والربط بين الظاهرات ومحاولة تبين السببية موجودة، والإحساس بالتغير في ظاهرات المكان وعواملها تَمَّ التعرض لها.[2]

أخذ بالتقليد ببعض القضايا التي سار عليها الجغرافيون السابقون له، مثل اعتبار عمارة الأرض مقتصرة على الربع الشمالي من الكرة الأرضية، لكنه لا يخلو تقليده من إضافة فعند تقليده **(لابن خردابة)** مثلاً، فيما يخص مساحة الكرة الأرضية، فقد أضاف أن استدارة الأرض بحساب أهل الهند أحد عشر ألف فرسخ وبحساب هرمس اثنا عشر ألف فرسخ، وعند تقليده بطليموس في تقسيم الكرة الأرضية إلى أقاليم سبعة أضاف إليها بأن قسم كل إقليم إلى عشرة أقسام.

1- الإدريسي، نزهة المشتاق، مصدر سابق، ص. 7.

2: الحريري: الشريف الإدريسي ودور الرحلة، مرجع سابق، ص13.

كان منهج الإدريسي نقلة نوعية ومرحلة انتقالية من المنهج النظري في الجغرافيا إلى المنهج العملي وهذا تجلى بعد اعتماد الإدريسي على المنقول حيث عمد إلى الرحلة الميدانية وإرسال الكشوف للتأكد من المعلومات، وأيضاً استخدامه للبوصلة والخرائط البحرية الملاحية وذلك لتحديد امتدادات البحار والخلجان.

ب- المنهجية العلمية التخصصية:

تبرز جوانب هذه المنهجية عند عرض الموضوعات التي ناقشها الإدريسي ودراستها في كتابه والتي أبرزت تركيزه على الظاهرات البشرية في جغرافيته الوصفية، مع إيراد بيانات عن طبيعة الأجزاء التي كان يصفها وأسماء الظاهرات الطبيعية، وتحليل آثارها على الحياة في تلك المناطق ولأن الجانب الوصفي الإقليمي غالب على الكتاب كان مناسباً أن يعرض أولاً..

11- الجغرافيا الإقليمية:

احتوى كتابه على معلومات قيمة عن الأقاليم[1]، بل أعطى جوانب تفصيلية عنها أصبحت مادتها مرجعاً لمن جاء بعده، لأنه كتب عن أقاليم لم يسبقه أحد في الكتابة عنها. ويعد الجزء الخاص بأوروبا في كتابه من أهم الأجزاء التي جذبت الأوربيين لدراستها قبل المسلمين لما تضمنته من معلومات تفصيلية لم يسبق

1: الإدريسي: كتاب نزهة المشتاق واختراق الآفاق، المرجع السابق، ص 288.

إليها وأصبحت مرجعاً لمن جاء بعده. وقد اهتم بصورة كبيرة بغرب أوربا وسكانها من الشعوب النصرانية خلافاً لأي جغرافي مسلم آخر.

ويذكر **الحريري** أن وصف الإدريسي للساحل الإنجليزي بينه وبين الشكل العام للخرائط البحرية المبكرة تشابه مثير وإن كانت الأسماء بينهما غير متفقة. وقد ظهرت هذه الخرائط حوالي عام 1250 م، حيث اعتمدت على مادة شبيهة بما عند الإدريسي أو قد يكون أصلها[1] يرجع إلى قرن سابق من الزمان.

ويحدثنا الإدريسي في الجزء الواقع عند (تمبكتو) بمعلومات عن النيجر وعن إقليم منابع النيل ومناطق كبيرة من السودان في دقة لا ينازع فيها. وأن جدة المعلومات عن هذه المناطق الأفريقية وقيمتها تثيران إعجاب الجغرافيين المحدثين. وقد وجد اسم النيجر لأول مرة في كتابات الإدريسي وذلك بعد النيجر الغامض الذي سبق أن ذكره **بطليموس**.

ومن أكثر هذه الموضوعات شهرة ما يتصل بمشكلة النيل و**النيجر** وكان قد تعرض لها الإدريسي في كتابه. وقد ظلت هذه المشكلة قائمة لم تحل حتى القرن التاسع عشر للميلاد. ويمثل ما جاء عنها عند الإدريسي في الواقع إضافة هامة للتعرف الجغرافي عن العالم وتدل على مدى الدقة فيما ذكره من معلومات واضحة، وقد وصف منابع النيل وصفاً واقعياً منطقياً في عصره.

1: الحريري: الشريف الإدريسي ودور الرحلة، المرجع السابق،ص 130.

ولا يعرف أن أحداً سبق الإدريسي إلى بيان الحقيقة عن منابع النيل العليا حيث أوضحها آتياً من بحيرات جنوب خط الاستواء بعد أن تخبط الجغرافيون في وصف منابعه وتعليل فيضانه منذ هيردوت [1].

وعن النيل يذكر الإدريسي أن: «نيل مصر وكذلك القسم الثاني منه الذي يمر من جهة الشرق إلى أقصى المغرب عليه جميع بلاد السودان أو أكثرها وهذان القسمان مخرجها من جبل القمر الذي أوله فوق خط الاستواء بست عشرة درجة وذلك أن مبدأ النيل من هذا الجبل من عشرة عيون، فأما الخمسة الأنهار منها فإنها تصب وتجتمع في بطيحة كبيرة والخمسة الأنهار الأخر تنزل أيضاً من الجبل إلى بطيحة أخرى كبيرة ويخرج من كل واحدة من هاتين البطحتين ثلاث أنهار فتمر بأجمعها إلى أن تصب في بطيحة كبيرة جداً، وعلى هذه البطيحة مدينة تسمى طرمى وهي مدينة عامرة يزرع بها الأرز.... فيشق بلاد النوبة وبلاد أرض مصر وينقسم في أسفل أرض مصر على أربعة أقسام فثلاثة أقسام تنصب في البحر الشامي وقسم واحد ينصب في البحيرة الملحة التي تنتهي إلى قرب **الإسكندرية**..." [1]

1:الحريري، المرجع السابق، ص16.
1: المرجع نفسه، صص. 16-17

12 الجغرافيا الطبيعية:

تقسيم الإدريسي للعالم على شكل أحزمة تبلغ السبعين، جعل الظاهرات الطبيعية موزعة على الأقسام جميعها التي تم التعرض فيها للجوانب الطبيعية بل إن نهر النيل امتد الحديث عنه ووصفه في أكثر من جزء في تقسيمه الإقليمي. وقد تم تصنيف أهم هذه الظاهرات مع إعطاء بعض الأمثلة التي تعكس منهجيته في تناول هذه الظاهرات.

12-1 وصف الأرض:

بنى الإدريسي مفهومه لهيئة الأرض ووضعها في الفلك، على مفهوم الجغرافيين العرب الذين أخذوا عن بطليموس نظرية كروية الأرض وثبوتها في جوف الفلك ودوران الأخير حول الأرض ثم قسمه الأرض المعمورة بخط الاستواء إلى قسمين، يقول في فاتحة كتابه: «إن الأرض مدورة كتدوير الكرة والماء لاصق بها وراكد عليها ركوداً طبيعياً لا يفارقها، والأرض والماء مستقران في جوف الفلك كالْمُحّة في جوف البيضة [1] ووضعها وضع متوسط والنسيم محيط بهما من جميع جهاتها وهو جانب لهما إلى جهة الفلك وذلك لشدة سرعة حركة الفلك وجميع المخلوقات على ظهرها والنسيم جاذب لما في أبدانهم من الخفة والأرض جاذبة لما في أبدانهم من الثقل بمنزلة حجر المغنطيس الذي يجذب الحديد إليه،

1- المصدر السابق، ص 7-8.

والأرض مقسومة بقسمين بينهما خط الاستواء وهو من الشرق إلى الغرب، وهذا هو طول الأرض وهو أكبر خط في الكرة [1].

ومن هذا النص يمكن أن تلاحظ قدرة الإدريسي في ذكر الجاذبية عند قوله والماء لاصق بها وراكد عليها، ثم تأمل حديثه عن الغلاف الغازي عند قوله والنسيم محيط بها أي الأرض ثم نلاحظ سبق الإدريسي لغيره من الجغرافيين في بيانه أن الكرة الأرضية منبعجة عند الوسط وهذا يؤخذ من قوله: "والأرض مقسومة بقسمين بينهما خط الاستواء وهو من الشرق إلى الغرب وهذا هو طول الأرض وهو أكبر خط في الكرة"

12-2البحار:

لقد تناول الإدريسي وصف البحار إجمالاً عند حديثه عن هيئة الأرض في بداية كتابه، أما وصفها الدقيق فقد جاء عند حديثه عن الأقاليم أي أن مادتها متفرقة بين الأقاليم، فحينما يصادف أي بحر في أي إقليم يصفه، وعند حديثه عن المسطحات

1: الإدريسي، نزهة المشتاق، مصدر سابق، ص. 132

المائية في العالم يقول: "وتخترق الأقاليم السبعة سبعة أبحر تسمى خلجاناً ستة منها متصلة وبحر واحد منفصل لا يتصل بشيء من البحور المذكورة". [1]

فذكر المحيط الهندي وسماه (بحر الصين والهند والسند واليمن) والخليج العربي وسماه (الخليج الأخضر)، والبحر الأحمر وسماه (القلزم)، والبحر المتوسط وسماه (البحر الشامي)، ووصفه بالكبير، ثم ذكر بحر الادرياتيك وسماه (خليج البنادقة)، ثم البحر الأسود وسماه (نطيس)، وأخيراً بحر قزوين وأطلق عليه (بحر جرجان). وكان منهجه في وصفها يشمل امتداد هذه البحار وما تشتمل عليه من مسميات وعدد جزرها، وعند وصفه للجزيرة يقوم بذكر طولها وعرضها وثرواتها والمسافات بينها وبين غيرها والمراسي الموجودة بها ومثال ذلك حديثه عن جزيرة سرنديب (**سريلانكا**) ومجموع هذه البحار سبعة أبحر تخترق الأقاليم السبعة كما ذكر الإدريسي .

3-12 الظاهرات الطبيعية

يمكن من تتبع وصف الإدريسي لبعض الظاهرات الطبيعية كالهضاب والجبال والصحاري، أنه يحاول تتبع امتداداتها وعلاقاتها المتنوعة، ومن أمثلة ذلك: وصفة للهضبة الشرقية في مصر وامتداداتها وموقعها وما تمثله من أهمية،

1: الإدريسي، نزهة المشتاق، مصدر سابق، 134

وأيضاً يمكن ملاحظة ذلك عندما يصف جبل المقطم حيث يقول: "... وتحفر منه المغرة والكلس وفيه ذهب كثير وكذلك في تربته إذا دبرت استخرج منها ذهب "...

وهنا يمكن تبين محاولة الإدريسي ربط الظواهر الطبيعية بأثرها وأهميتها الاقتصادية. وفي وصفة لإحدى الصحاري يقول: «وفي أعلى الأرض من هذا الجزء صحاري عيذاب وهي متصلة الخلاء ليس بها ساكن ولا ينزلها قاطم إلا قوم من البجة رحالة قليلو الإقامة فيها لعدم الماء بأمكنتها وقلة وجوده بها..."[1] وقد علل الإدريسي قلة سكان هذه الصحاري بأنه سبب ندرة المياه، ولهذا أصبحت هذه الصحراء طاردة للسكان. ويضيف الحريري: ويمكن أن نلاحظ مقدرة الإدريسي في الربط والتحليل فبعض الظواهر[2] الجوية فمثلاً عند حديثه عن بعض الظاهرات الجوية يقول: "أرض مصر لا تمطر ولا تثلج البتة إلا يسيراً في بعض أيام الشتاء بأعاليها وأما بأسا فلها كرشيد ودمياط فإنها لا تمطر كثيراً كالشام والروم"، وقد لاحظ العلاقة بين حركة الهواء وسفي الرمال في أرض المغرب حيث يذكر: "أن بها رمالاً سائلة تنقلها الرياح من مكان إلى مكان"، ويضيف علاقة تلك الظاهرات بالعمران والاستقرار البشري حيث يضيف: "وليس لأحد بها مستقر لاعتداء الرمال عليها وكثرة جري الرياح" كما

1: الحريري، الشريف الإدريسيودور الرحلة المرجع السابق، ص20.
2: المرجع نفسه، ص 28.

لا يمكن إغفال اعتماد الإدريسي على الجانب المناخي المتطرف الذي جعله يصنف بعض أجزاء العالم، أنه خال من المعمور يسبب شدة البرد شمالاً، وخلو الجزء الجنوبي من الأرض لشدة ارتفاع الحرارة.

13 الجغرافيا البشرية:

زخر الكتاب بنواحي عديدة عن الجوانب البشرية لسكان الأقاليم التي تعرض لذكرها، فقد اهتم بشرح عناصر السكان وعادات الناس من حيث الملبس والمأكل والتقاليد الاجتماعية. ورغم ذلك فإن **الحريري**: ذكر بأن الإدريسي لم يهتم بذكر أي بيانات رقمية، فلم يعثر من كتاباته على إحصاء يتعلق بعدد السكان [1]أو مقدار ما ينتج من صناعة معينة أو منتجات زراعية وما شاكل ذلك. وهو في هذا نجده يساير الاتجاه العام الذي كان سائداً عند الجغرافيين العرب حيث من النادر أن يعثر القارئ على أي بيانات من هذا القبيل لديهم.

13-1 جغرافية المدن:

يغلب المنهج الوصفي على التحليلي لدى الإدريسي في جغرافية المدن، وهو بذلك لا يعطي أحكاماً أو يبني نظريات على نتائج كما هو منهج ابن خلدون مثلاً وإن كان **ابن خلدون** استفاد من الإدريسي في الجانب الإقليمي، ومما يميز منهج الإدريسي أنه يغلب التسلسل المنطقي في وصف معظم المدن التي تعرض لها،

1: الحريري: الشريف الإدريسي ودور الرحلة، المرجع السابق، ص 40.

فنجده أولاً يحدد موقعها ثم يسجل أهم المعالم الطبيعية فيها فيصف النهر الذي تقع عليه أو البحر القريب منها أو أي ظاهرة تتميز بها، مع ذكر المسافة بينها وبين المدن المجاورة لها، ثم يتعرض للاسم الصحيح للمدينة مع تقصي لاسمها القديم، ويسلك المنهج التاريخي للتعريف بتاريخ المدينة وما مر بها من أحداث ثم أخيراً يصف أهلها ونشاطهم الاقتصادي وعمارتها، ويصف **مكة المكرمة** فيقول «ومدينة مكة قديمة أزلية البناء مشهورة الثناء معمورة مقصودة من جميع الأرض الإسلامية وإليها حجهم المعروف وهي مدينة بين شعاب الجبال وطولها من المعلاة إلى المسفلة نحو ميلين وهو من حد الجنوب إلى جهة الشمال ومن أسفل جبل أجياد إلى ظهر جبل قيقعان ميل والمدينة مبنية في وسط هذا الفضاء وبنياتها حجارة وطين وحجارة بنياتها من جبالها وأسواقها قليلة وفي وسط مكة مسجدها الجامع المسمى بالحرم[1] يطيل الإدريسي في وصف المدن التي زارها أو التي عاش بها، بحكم معرفته التامة بها، مثل مدن الأندلس والمغرب وصقلية، ويستعمل عبارات وعاينا وشاهدنا، وهذه تدل على عنايته بالمعلومة وتسجيلها.

1: الإدريسي: نزهة مشتاق، مصدر سابق، ص152.

2-13 الجغرافيا الاقتصادية:

تعد الجغرافيا الاقتصادية الفرع الرئيسي في الجغرافية البشرية، ولعل استطراد الإدريسي بفروعها كغيره من علماء الجغرافيا يرجع إلى صلتها بحياة الناس ومعاشهم، وموقع الإدريسي في صقلية كمدينة تلتقي فيها تجارة الشرق مع الغرب. وتأخذ الأسواق التجارية العامة والخاصة مكان الاهتمام فيصف سوق عكاظ بقوله: "وسوق عكاظ قرية كالمدينة جامعة لها مزارع ونخل ومياه كثيرة ولها سوق... وذلك يوم الأحد يقصد إليها في ذلك اليوم بأنواع التجارات المحوج إليها أهل تلك الناحية فإذا أمسى المساء انصرف كل أحد إلى موضعه ومكانه ومن سوق عكاظ إلى مدينة **نجران** خمس مراحل"[1]

ونلاحظ الاهتمام بأنواع التجارات، والسلع التي يتاجر بها في كل بلد فعند وصفه مدينة أشبيلية يذكر: " ومدينة **اشبيلية** مدينة كبيرة عامرة ذات أسوار حصينة وأسواق كثيرة وبيع وشراء وأهلها مياسير وجل تاجراتهم بالزيت يتجهز به منها إلى أقصى المشارق والمغارب براً وبحراً[1] "

وللغلاة نصيب كبير من اهتمام الإدريسي حين يصف المدن ومثال ذلك عند وصفه **الطائف** يقول: " والطائف منازل ثقيف وهي مدينة صغيرة متحضرة

1: الإدريسي: نزهة مشتاق، مصدر سابق، ص139.
1: المصدر نفسه، ص541.

مياهها عذبة وهواؤها معتدل وفواكهها كثيرة وضياعها متصلة وبها العنب كثير جداً وزبيبها معروف"[1] ثم نتابع اهتمامه بالصناعة عند قوله: «وبالطائف تجار مياسير وجل بضاعتهم صنع الأديم وأديمها عالي الجودة رفيع القيمة وبالنعل الطائفي يضرب المثل"[2]

3-13 الجغرافيا الدينية واللغوية:

بالإضافة لعناية الإدريسي بالحديث عن المسلمين، نجده أيضاً يلقي اهتمامه بالديانات الأخرى، فقد تحدث عن تجمعات اليهود في أرض الأندلس، وذكر أنهم يسكنون في جوف المدينة متحصنين ولا يسمحون للمسلمين في دخول أحيائهم وهم حذون في هذه الحصون[3] ويمكن ملاحظة قبوله لروايات بعض الأخبار المتعلقة بتوزيع الأضرحة كتصديقه ونقله أن ميزاب الكعبة يصب على قبر إسماعيل، ولعل ذلك يرجع لإقامته بالمغرب حيث انتشار الصوفية وقبوله لثقافة الاهتمام بالأضرحة.

ومن جهة أخرى وفي أكثر من مدينة يدخلها يقوم بوصف مساجدها، ويلحظ عنايته بالمساجد الثلاث (الحرم المكي والمدني وبيت المقدس) فقد أسهب في وصفها. أما عن عنايته بالجانب اللغوي فيورد عبد الغني، أن الإدريسي يخص

1: الأدريسي نزهة مشتاق، ص144.
2: مصدر نفس الصفحة.
3: مصدر السابق، ص 571.

أهل (شلب) الأندلسية بأنهم عرب من اليمن، وهم يتكلمون بالكلام العربي الصريح وهم فصحاء نبلاء.

4-13 الجغرافيا السياسية:

كان للأحداث السياسية التي مرت بأسرة الإدريسي دور في جعله يعطي الجانب السياسي أهمية من خلال وصفه للبلدان. فعند وصفه لأي بلدة كان يتعرض لتاريخها السياسي من خلال التعرض لمن حكمها وأبرز الأحداث السياسية التي مرت بها، ويقوم بالربط بين الآثار التاريخية القائمة والأحداث السياسية التي مرت على هذه المنطقة.

ولما كانت أسوار المدن جزءاً هاماً في تحصين البلاد من العدو، فقد اعتنى بوصف أسوار كل بلد يمر به، ومن ذلك وصفه لمدينة تلمسان، حيث يقول: "وتلمسان مدينة أزلية ولها سور حصين متقن الوثاقة وهي مدينتان في واحدة يفصل بينهما سور ولها نهر يأتيها من جلبها المسمى بالصخرتين وعلى هذا الجبل حصن بناه (**المصمودي**) قبل أخذه تلمسان ولم تزل المصامدة قاطنين به إلى أن فتحوا **تلمسان**"[1]

في نهاية هذه الدراسة يمكن الخروج بمجموعة من النتائج تم التوصل إليها من خلال دراسة منهج الإدريسي في كتابه "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، مع

1: عبد الغني الشريف الإدريسي أشهر جغرافي، مرجع سابق، ص136.

ملاحظة دمج النتائج الخاصة بأطلسه مع كتابه لأن كتابه محتوٍ على الخرائط. بحيث انتهج الأسلوب الوصفي نظراً لشيوعه في عصره وعصور سابقيه، وهذا لا يعني أنه لا يورد بعض القياسات الكمية وخاصة في المسافات إلا أن الغالب هو الوصف المبني على التحليل والاستقصاء التام للمعلومات.

تصويب المعلومة التي بين يديه، فلم يكن مجرد ناقل فقط وإنما كان متقصياً وفاحصاً، وبرز هذا في موقفه من بعض الخرافات والأساطير فعلى الرغم من أنه نقل بعضها على سبيل التشويق إلا أنه وقف فاحصاً وشك في صحة كثير منها، كذلك لحاسة الجغرافية بالمكان واضحة، والربط [1]بين الظاهرات ومحاولة تبيين السببية موجودة، والإحساس بالتغير في ظاهرات المكان وعواملها تَمَّ التعرض لها.

أخذ بالتقليد ببعض القضايا التي سار عليها الجغرافيون السابقون له، مثل اعتبار عمارة الأرض مقتصرة على الربع الشمالي من الكرة الأرضية، لكنه لا يخلو تقليده من إضافة، فعند تقليده **(لابن خرداذبة)** مثلاً، فيما يخص مساحة الكرة الأرضية، فقد أضاف أن استدارة الأرض بحساب أهل الهند أحد عشر ألف فرسخ، وبحساب هرمس إثنا عشر ألف فرسخ، وعند تقليده بطليموس في تقسيم الكرة الأرضية إلى أقاليم سبعة أضاف إليها بأن قسم كل إقليم إلى عشرة أقسام.

1: الإدريسي: (1592) نزهة مشتاق في اختراق الآفاق، المرجع السابق، ص 142.

كما كان منهج الإدريسي نقلة نوعية ومرحلة انتقالية من المنهج النظري في الجغرافيا إلى المنهج العملي وهذا تجلى بعدم اعتماد الإدريسي على المنقول وعمد إلى الرحلة الميدانية وإرسال الكشوف للتأكد من المعلومات، وأيضاً استخدامه للبوصلة والخرائط البحرية الملاحية وذلك لتحديد امتدادات البحار والخلجان.مع اتساع ثقافة الإدريسي وتعدد العلوم التي تعلمها كالطب وعلم النبات واللغة وغيرها، أثرت قدرته على الملاحظة وأعطته المقدرة الشمالية للوصف. الدعم المادي والتقدير الذي مني به الإدريسي من قبل الملك (روجار)، ساعداه على إنجاز عمله العلمي والذي شمل الأطلس والكتاب حيث أن مقام الإدريسي في صقلية، أي في موقع ساحلي يلتقي فيه تجار ورحالو الشرق والغرب، ومقابلة الإدريسي لكثير منهم، كان له الأثر في امتزاج الثقافة الشرقية[1] والغربية في مصادر الإدريسي. كذلك كان للخريطة شأن كبير في كتابة الإدريسي، وليس أدل على ذلك من اقتران الخريطة بالنص، وهذه سمة من سمات الجغرافية الإقليمية في العصر الحديث وهو التلازم بين المعلومات والخريطة.

1: الإدريسي: (1592) نزهة مشتاق في اختراق الآفاق، المرجع السابق، ص 192.

خاتمة

و في الأخير أود التنويه إلى أنّ الإدريسي كغيره من الرحالة العرب استطاع وبكلّ مهارة تحضير أرضية خصبة التي بذر فيها عناصر العجائبية و الغرائبية من خلال استبشاع طباع الأقوام و استفظاع عاداتهم و جبالهم و بحورهم وديانهم وسهولهم مركزا على ما يجعل المتلقي يشعر بالتوتر و القلق تارة من خلال استعماله للألفاظ منتمية لنفس الحقل الدلالي(العمل،الظلام،الدول ...) و بالتعجب تارة أخرى من خلال ذكره لبعض التصرفات كتزيين الميت بعد موته بأغلى وأفخر الثياب لأنه سوف يقوم برحلة للجنّة ...الخ ليصل في آخر المطاف إلى استدراج المتلقي بواسطة الوصف و التخيل إلى العوالم العجائبية مختزلا المسافة الفاصلة بين التوهم و الأخبار عن الحقائق فيفصح الكلام إلى إسهامات راجعة إلى استسلام المؤلف لفتنة الوصف و حرصه على دفع التعجب إلى الحلم و تخطي العقل،إلى ما وراءه.[1]

1: أحمد السوسة، الشريف الإدريسي في الجغرافية العربية ، ترجمة صلاح الدين هاشم، المرجع السابق، ص 295.

احتوت كتب الرحلات على العديد من الأحداث والوقائع التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم وتخطي العقل إلى ما وراءه ؛ ذلك أن الرحالة العربي في ارتياده للآفاق واختراقه للأصقاع البعيدة بحثا عن المغاير والمجهول[1] كثيرا ما يمتزج عنده الخيال بالحقيقة مما يؤدي إلى صعوبة الفصل بين الواقعي والمتخيل في حكيه.

ومن أجل ظلت الرحلة بما تحتويه من إغراب وتعجيب بمثابة السفر باتجاه الأقاصي والنهايات، وظل عمل الرحالة غير بعيد عن التخيل ، بل يقع في صلبه وإن كان ير كز على وصف بنيان معروف كما سبق بيان ذلك أثناء الحديث عن مدينة النحاس التي جمع الوصف فيها بين الواقعي والمتخيل فأضحت مدينة فاضلة لا وجود فعلي لها.

ونتيجة لما احتوت عليه كتب الرحلات من العجائب والغرائب فقد ظلت موضع إدهاش إلى عصرنا الحاضر، كما ظلت تلك العجائب والغرائب تطرح تساؤلات عدة سواء على مستوى تحققها في الزمن الماضي، أو على مستوى موقف العربي منها الذي كان مفطورا على الاعتقاد بوجودها في حدود العالم الذي يحيا فيه ، أو خارج تلك الحدود.

أما عن النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة المتواضعة فيمكن رصدها في النقاط التالية:

1: عبد الغني: الشريف الإدريسي، أشهر جغرافي، مرجع سابق، ص148.

- إن أدب الرحلات إنما يهتم بالرحلات ذات المحددات المكانية والزمنية سواء جرت في الأرض أو في السماء أو في أعماق البحر.
- إن الظروف التي أفرزت المحكي العجائبي العربي تختلف عن الظروف التي أفرزت المحكي العجائبي الغربي.
- إن المعتقدات الشعبية كان لها دورا فعالا في تطور السرد العجائبي عبر العصور
- إن المخيلة العربية كثيرا ما أغنت كتب الرحلات بما هو غريب ، مدهش وخارق، يقف العقل العربي أمامه موقف المشدوه ، لا يدري أيصدق ما يحدث به الرحالة أم يكذب (لأن الرحالة من المفترض ألا يتحدث إلا بما شاهد وعاين).
- إن إضفاء استعارات وخيالات لا تمتلك وجودا فعليا ،ويستحيل تحققها في الواقع هي وسيلة من وسائل السرد العجائبي.
- تعد طاقة الخيال التي تدير الخطابات الرحلية الآسرة للضجر ، والموسعة لدائرة الحلم .
- إن الإدريسي في ابتنائه للسرد العجائبي ، والفنتازي لم يكن مكسرا لتقاليد الكتابة في عصره ، ومع ذلك ربما كان هو أول من جعل الآخر موضع تعجب وتعجيب.
- إن رحلة الإدريسي من أوائل الرحلات الجغرافية الباحثة في ميثية الآخر هذه جملة النتائج التي خلُّصت عندها رحلتي البحثية وأرجو أن أكون موفقة إلى حد ما تحصيله.

الملاحق

ملحق لشرح مصطلحات في رحلة الادريسي

المصطلح	معنـــاه
البـــــــطيحة	المكان المتَّسعُ يَمُرّ به السيل ، فيترك فيه الرملَ والحصى الصغار.
الإرهـــــاصات	المفرد:إرهاص: الأمرُ الخارِقُ للعادة يظهر للنبي قبل بعثته
غـــرين الجَانُّ	و هو مكان لجوء الجن و التي تعيش فيه
الاريس	الأَرِيس :الإرِّيس الأكَّارُ ؛ هو ثعلب
الغول(الغيلان)	تزعم العربُ أَنه نوعٌ من الشياطين يَظهر للناس في الفلاة ، فَيَتَلَوَّن لهم في صور شتَّى ويَغُولهم ، أَي يُضلِّلهم ويُهلِكُهُم
بحر الظلمات	بحر الظلمات كلمة قد تقع إسمها أحياناً على الخرافات أو القصص الخياليّة ، ولكن بحر الظلمات موجود وقد عرف منذ القدم وهو المحيط الأطلسي الذي لاقى إهتماماً كثيراً لأنّ الإنسان البدائي كان يظن أنّ نهاية اليابسة كانت المحيط الأطلسي ، وسمّي بهذا الإسم لأنّهم قديما كانوا يظنّون أنّ الشمس عندما تغرب كانت تغطس في البحر الأطلسي وأنّها نهاية الكرة الأرضيّة أي اليابسة قديماً
الميل الإفرنجي	من أدوات المسح المستخدمة لقياس زوايا **الميل** أو الارتفاع
أدب الرحلات	مجموعة الآثار الأدبيَّة التي تتناول انطباعات المؤلِّف عن رحلاته في بلاد مختلفة ، وقد يتعرَّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق

ملحق للصور وخرائط

رحلة الإدريسي

1

1: https://www.google.com/search?

خريطة للإدريسي التي رسمها للملك روجر الثاني، ويلاحظ أن الخريطة مقلوبة لأن الناس في تلك الأيام كانوا يعتبرون أن الجنوب يوجد في الأعلى.(الخريطة الكروية) [1]

[1]: **من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق الجزء الخامس الإقليم الخامس.**

خريطة الوطن العربي، التي رسمها الإدريسي لروجر الثاني ملك صقلية عام 1154 م، واحدة من خرائط العالم القديم الأكثر تقدما . صورة منسقة حديثة ، تم إنشاؤها من 70 صفحة مفرودة من الأطلس الأصلي(لاحظ أن الشمال هو في الأسفل، وهكذا يظهر على الخريطة

الإدريسي في مجلس الملك روجار الثاني يشرح له تفاصيل كرته الأرضية الفضية[1]

[1]: ***من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق الجزء الخامس الإقليم الخامس.***

الفهـــارس

- فهرس الآيـات القـــرآنية
- فهرس الأمـــــــــاكن
- فهرس الأعـــــــلا م

فهرس الآيات القــرآنية

رقم الآية	الآيـــــة من السورة	الصفحة
" 72 "	* يا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَ أَنَا عَجُوز وَ هَذَا بَعْلِي شَيخًا إن هَذَا لَشَيء عَجيب * **سورة هود**	ص:13
02	*بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيب* **سورة ق**	ص:13
" 05 "	* وَ إِنْ تَعجَب فَعَجب قَوْلُهُم * **سورة الرعد**	ص:14
"09 "	* أَمْ حَسِبْتَ أَنَ أَصْحَابَ الكَهفِ وَ الرَقِيمِ كَـــــــــــــــــــانُوا من آيَاتِنَا عَجَبًا * **سورة الكـــــــــــــــهف**	ص:43
" 01 "	* سُبْحَـــانَ الذِي أسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المَسْجِدِ الحَرام إلَى المَسْجِدِ الأقْصَى الذِي بَارَكنَا حَوْلَهُ لِنُرِيه آيـــــــــــاتِنَا إنَهُ هُوَ السَمِيع البصير * **سورة الإســـــــراء**	ص:44

فهرس الأمـــــاكن

المكان	الصفحة	المكان	الصفحة
الإسكندرية	ص: 104	النـــــــيجر	ص:161
الأندلس	ص: 116	الطـــــائف	ص:170
البرتغال	ص:111	الهـــــــــند	ص:120
الحبشة	ص:104	الخليج العربي	ص:104
الجرمان	ص:105	اليـــــــمن	ص:104
الدنمارك	ص:107	أرمـــــينيا	ص:105
الروم	ص:120	أذربيجـــــان	ص:105
السودان	ص:104	إسبـــــانيا	ص:105
الشـــــــام	ص:126	اسكندينافيا	ص:98
الصـــــين	ص:106	أكسفورد	ص:108
الطـــــائف	ص:169	أشبيلية	ص:109
العـــــراق	ص:105	ألمانيا	ص:105
القـــاهرة	ص:108	ايرلندا	ص:108
الفـــــرس	ص:120	بغـــداد	ص:114

القسطنطينية	ص:111	بلغـــــاريا	ص:105
المـــــــغرب	ص:126	بونه	ص:115
المـــــــــقدس	ص:115	تركستان	ص:105
تركيا	ص:105	سوسة	ص:115
تلمسان	ص:171	صقلية	ص:114
حمص	ص:95	لشبونة	ص:117
دمشق	ص:95	مراكش	ص:111
روسيا	ص:106	مكة المكرمة	ص:168
سبتة	ص:118	نجران	ص:169
سردينيا	ص:105	النوبة	ص:104

فـــهـــرس

الاســـــــــــــــم	الصفحة	الاســـــــــــــــم	الصفحة
المســـــــــــعودي	ص 124	الحـــــــــــــريري	ص 95
القاضي يعقـــــــــــــوب	ص 100	أحمد بن يعقـــــــوب	ص 94
جـــــــــــيرار جينيت	ص 102	الخـــــــــــوارزمي	ص 94
ميخـــــــــــائيل باختيت	ص 103	ســـــــليمان النجر	ص 94
الأستاذ عبد الرحيم مودن	ص 108	ابـــــــن رشد	ص 125
الصحابي تميم الداري	ص 112	الصـــــــــــفدي	ص 96
عبد الله إبراهـــــــــــيم	ص 116	الملك النورمندي روجر الثاني	ص 112
كأستون باسلار Gaston Bachlar	ص 117	الســـــــــــــايح	ص 96
جـــــان بيير Jean piere	ص 117	عـــــــــبد الغـــــني	ص 94
نورتروب فراي Nortrop Fray	ص 117	البـــــــــــيروني	ص 103
واين بوث whine Both	ص 121	غليـــــــــام الأول	ص 110
القرطـــــــــــــجي	ص 123	ابـــــــن حومل و المسعودي	ص 112
ابـــــــــن سينا	ص 123	بطـــــلـــــيموس	ص 93
الجـــــــــــــاحظ	ص 124	قدامـــــــه بن جـــــعفر	ص 118
أبـــــــــن القارح	ص 126	أبـو دلف(مسعود بن المهلهل)	ص 119
أ بـــــــــي العلاء	ص 126	الحـــــمـــــوي	ص 119
الملك النورمندي روجر الثاني	ص90	عبدوش الجهشياري	ص 120

ابـــن الـــنديم	ص 120	ابـــــــن مســـــــكوبة	ص 121
عروة بن عبد الله و ابن عمر الاعرج	ص 122	فيليب هامون phillipe Hamoun	ص 144
المطـــــمر المـــــقدسي	ص 122	ابـــــــــن خـــــــــرداذبة	ص 124
أحـــــمد البـــــييـوري	ص 124	أبي عيادة البحتري	ص 143
أندري ميكيل	ص 129	ســـــــــعيد يقطين	ص 144
الغـــــــــــرناطي	ص 99	المـــــــــــصمودي	ص 171
السندبـــــــاد البـــــحري	ص 136	ابـــــن خـــــرداذبة	ص 172
اليـــــــــــــــوسفي	ص 140	أبـــــي قـــــاسم الزياني	ص 107

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم : المصحف الشريف(رواية الإمام ورش عن نافع)

• أولا : المصادر :

1-الإدريسي محمد بن عبد الله الحمود الشريف– **نزهة المشتـــــــاق في اختراق الآفـــــــــــاق** – النشر: المكتبة الثقافية الدينية.

2-الإدريسي: (1592) – **نزهة المشتـــــــاق في اختراق الآفـــــــــــاق** – النشر : المكتبة الثقافية الدينية.

3-الإدريسي، **نزهة المشتـــــــاق في اختراق الآفـــــــــــاق** - الجزء الخامس من الإقليم الخامس- المكتبة الثقافية الدينية.

4-القزويني ، زكرياء : **أثار البلاد و لأخبار العباد** ، دار صادر ، بيروت ، دت

5-القزويني ، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات** – دار الشرق العربي ،بيروت – سورية – دت

6-محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس ،الحمودي الشريف الإدريسي الناشر: مكتبة الثقافة الدينية يعتبر هذا الكتاب **موسوعة جغرافية للعالم في القرن الثاني عشر**.

• ثانيا: الكتب العربية:

▪ الكتب:

1. ابراهيم ، عبد الله : **السردية العربية ــ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي** ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 2 ، 2000

2. ابراهيم حسن، حسن: **تاريخ الاسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي،** مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 7 ، 1965

3. ابن بطوطة أبو عبد الله، **رحلة ابن بطوطة**، دار صادر، بيروت، دت.

4. ابن خلدون، أحمد: **سند الإمام أحمد، مؤسسة التاريخ الإسلامي** – دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1991.

5. ابن فارس أبي الحسين أحمد زكريا، **مقاييس اللغة**، حققه: علي شيري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ج4، 2002

6. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت المجلد الأول، ط6، 1997**4** – البستاني ، فؤاد أفرام ، دائرة المعارف ، بيروت ، 1960

7. ابن نديم، **أبو الفرج الفهرست**، دار المعرفة بيروت، 1978.

8. حليفي ، شعيب : **شعرية الرواية الفانتاستيكية** ، المجلس الاعلى للثقافة ، 1997

9. حنفي ، حسن : **مقدمة في علم الاستغراب** ، الدار الفنية، القاهرة ، 1991

10. خمري ، حسين : **فضاء المتخيل الروائي _ مقاربات في الرواية** ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط 1 ، 2002

11. الزبيدي محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي، **تاج العروس**، حققه ك علي شيري، دار الفكر، بيروت، 1994، ج2

12. زيادة ، نقولا : **الجغرافيا و الرحلات عند العرب** ، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري ، دت

13. ضيف ، شوقي : **الرحلات** ، دار المعارف ، القاهرة ، 1956

14. العربي ، إسماعيل : **دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية و الفلكية** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1994

15. علوش ، سعيد: **مكونات الادب المقارن في العالم العربي** ، دار الكتاب اللبناني .

16. القرطاجي ، حازم : **منهاج البلغاء و سراج الأدباء** ، تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، ط 2 ، 1981

17. كيلوطو، عبد الفتاح ، **الأدب و الغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربي** ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 3 ، 1997

18. كيلوطو، عبد الفتاح ، **الحكاية و التأويل ، دراسات في السرد العربي** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، 1997

19. كيلوطو، عبد الفتاح ، **المقامات ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي** ، دار توبقال ، الدار البيضاء، 1993

20. محمد فهيم **، أدب الرحلات** ، عالم المعرفة، الكويت ، جوان 1989

21. محمد محمود الصياد،**منهج العلماء المسلمين**،بحوث المؤتمر الجغرافي-جامعة الإمام-الرياض،1984

22. مرتاض ، عبد الملك: **الميثولوجيا عند العرب_دراسة لمجموعة من الاساطير و المعتقدات العربية القديمة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1989

23. الموسوي ، محسن جاسم : **سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط** ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ط 1 ، 1997

▪ المعاجم:

1- الحلو ، عبده : **معجم المصطلحات الفلسفية، (فرنسي،عربي) المركز التربوي للبحوث و الانماء** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 1994

2- الحموي ، ياقوت : **معجم الأدباء** ، دار إ حياء التراث العربي ، بيروت ، دت.

3- الحموي ، ياقوت : **معجم البلدان** ، دار صادر ، بيروت ، ط 2 ، 1995 .

4- زيتوني ، لطيف : **معجم مصطلحات نقد الرواية** ، مكتبة لبنان ناشرون ــ دار النهار للنشر ، بيروت ، 2002

5- علوش ، سعيد : **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة**، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984

6-وهبة ، مجدي : **معجم مصطلحات الأدب(انجليزي – فرنسي – عربي)** مكتبة لبنان، بيروت ، 1974

7-يقطين ، سعيد : **قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1 ، 1997

▪ الكتب المتـــرجمة:

1. ابن فارس أحمد بن كريا، **مجمل اللغة** ، ترجمة زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط2، 1986

2. أغناطيوس كراتشكوفسكي، **تاريخ الجغرافي العربي**، ترجمة صلاح الدين هاشم الأول الثقافة في الجامعة الدول العربية القاهرة 1967، ص294.

3. ألبيرس ر.م ، **تاريخ الرواية الحديث** ، ترجمة جورج سالم ، منشورات البحر المتوسط وعويدات، بيروت ، باريس ، 1982

4. باختين ميخائيل، **أشكال الزمان و المكان في رواية**، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة ، دمشق 1990

5. بروب فلاديمير: **مورفولوجية الخرافة**، ترجمة ابراهيم الخطيب .الشركة المغربية للناشرين،دت

6. تودورف، **(مفهوم الأدب)** : ترجمة ، منذر عياشي ، دار الذاكرة حمص ، 1990 ، ص 13

7. تودورف، **(مدخل الى الادب العجائبي)** ترجمة: عبود كاسوحة، وزارة الثقافة دمشق ، 2005، ص 101.

8. روبير مارت، **رواية الأصول و أصول الرواية:** ترجمة روجيه أسعد، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1987

9. ريكاردو جان، **قضايا الرواية الحديثة**، ترجمة صباح الجهيم وزارة الثقافة، دمشق 1977

10. غاتينو جان ، **أدب الخيال العلمي**، ترجمة ميشيل خوري ، دار كلاس ، ط1، 1990

11. غوليكا أرسيني ، **الفن في عصر العلم**، ترجمة: جابر أبي جابر مراجعة شوكت يوسف ، وزارة الثقافة ، دمشق 1995

12. فراي نورثروب: **(الخيال الأدبي)** ترجمة حنا عبود، وزارة الثقافة – دمشق- 1995 ص 17

13. فيشر ارنست: **(فروة الفن)** ترجمة ميشال سليمان، دار الحقيقة ، بيروت، ط1

14. كراتشكوفسكي ، اغناطيوس ، **تاريخ الأدب الجغرافي العربي** ، تحقيق صلاح الدين عثمان هاشم، الادارة الثقافية في جامعة الدول العربية ، 1957

15. هالبرين جون، **نظرية الرواية**، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق 1981

16. ولسن كولون، **المعقول و اللا معقول** ، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الاداب ،بيروت ،ط3، 1974

- **الكتب الفرنسية :**

1- A- kondo, nouveau Larousse, Tom 1, p 599 [fantastique]

2- Ibid .p3

3- La rousse : petit larousse en coleurs litairie larousse paris :1972.

4- Petit Larousse en couleur, p 366 [fantastique

5- Valère Trittre , le fantastique , Ellipses edition marketing SA, 2001.p 3

- **الكتب الإنجليزية:**

1- Brook John, doctor Faustas, library delibran, Beirut, first published , 1982, p 7

2- Burgess by Anthony ,English literature , first pub 1958,p 2006

3- Macrane Alasdair,DF, yonk, notes, Longmangroup, limited london, 1980, p 27

4- To dorov (Tzvetan) : introductions a la literature fantastique. Edition du seuil, paris 1970.

• المواقع الالكـــترونية :

- بن عبد العالي، نعيمة: واقع عـــجيب غـــــريب .{2004/10/15} مفتاح على الشبكة

www.Arabystory.net

- بن عبد العالي، نعيمة: الأدب الـــفانتاستيكي {2005/02/28} مفتاح على الشبكة

www.Arabystory.net

- عيبي شاكر : الرحالة بوصفه شاعرا {2003/12/22} مفتاح على الشبكة

www.El-Afak.com

- عمر فتحي: قراءة في كتاب " الرحلة في الأدب العربي " – التجنيس أليا-الكتابة و خطاب المتخيل ،{2004/09/15} مفتاح على الشبكة www.Al-Bayan.com

- مؤذن عبد الـــرحيم، رحـــلة أدبية أم أدبية؟ { مارس 2005} مفتاح على الشبكة

www.Fikr-wanakd-Al-jabiabed.com

- الموسوي، حسن جاسم : مخاتلات المحكي ـ الوجوه العديدة لشهرزاد . { 2004/08/29} مفتاح على الشبكة

www.Arabystory.net

https://www.google.com/search?

الملتقيات والدراسات

1. في المتخيل العربي – منشورات المهرجان الدولي للزيتونة بالقلعة الكبرى تونس ، أكتوبر 1995
2. قراءة الرواية، بحوث و منهجيات ، أعمال ملتقى 15-16 ماي 1989 منشورات مخبر سوسيولوجيا التغيير الفني، دفتر رقم 03،ج1 نوفمبر 1992
3. محاضرات الملتقى الدولي السادس (عبد الحميد بن هدوقة) مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج – 2003
4. نظرية التلقي- إشكالات و تطبيقات ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس ، الرباط، دت.

الدوريات

1. بصمـــــــات اصدر عن كلية الآداب و العلوم الإنســـــــــــــانية – جامعة الحسن الثاني ، الدار البيضاء ، المغرب . العدد:04

2. الحياة الثقـــــــــــــــافية " مجلة شهرية" تصدرها وزارة الثقـــــــــــــافة و الشباب و الترفيه ، تونس س 29 ع 156 : جوان 2003

3. كتـــــابات معاصرة (شهرية تصدر في بيروت) 3 ع 35 ، م 9 تشرين الأول . تشرين الثاني 1998 .

4ع 39 ، م 10 ، كانون الأول 1999 – كانون الثاني 1998.

4. المســار (شهرية يصدرها اتحاد الكتاب التونسي) 5، ع10، م 34 -35 ، جانفي – فيفري 1998.

فهرس المحتويات

كـــــــــــلمة شـــــــــكر	
إهـــــــــــــداء	
المقدمة	ص أ- هـ
مدخل: الـتعريف بأدب الـــرحلات و خصوصياته	ص 6- 11
الفصل الأول: دراسة نظرية حول الأدب العجـــائيي و الغرائيي	ص 12 - 84
1 - العجيب في المعـــاجم العربية و الفرنسية	ص 13
1-1 المعـــاجم العـــــــربية	ص 13
2-1 العجيب في المعاجم الفرنسية	ص 14
2- مصطلح العجـــــائبية و تفرعـــــاته	ص 15
1-2 – المـــعنى المـــــعجمي	ص 15 - 17
2-2- المـــــعنى المصـــطلحي	ص 17 - 27
3- شروط العجـــــائبي عند تودوروف	ص 27 - 35
4- ما بين العجـــــائبية و الغـــرائبية	ص 36 - 37
5- بذور العجـــــائبية في القـــديم	ص 37
1-5 الحكـــــاية الخـــــرافية	ص 38- 39
2-5 الحكـــــاية البطـــــولية	ص 39 – 41
3-5 الحكـــــاية الـشعبيـــة	ص 41 – 43
4-5 القـــــصة الصـــوفية	ص 43 - 46
6- مســـــارب العجـــــائبية في الأدب الحديث	ص 46
1-6 القـــــصة الـــــــبوليسية	ص 47- 51
2-6 قـــــــصة الخيال الـــــــعلمي	ص 51 - 55

7- العجـــــــائبية بين الواقع و الخيال	ص 55 – 70
8- وظائـــف العجـــــــائبية	ص 70
8-1 إثارة الرعب	ص 71 – 79
8-2 الاغتراب	ص 79 – 82
8-3 الحاجة إلى أداة تغيير جديدة	ص 82 – 84
الفصـــــل الثاني: العجـــائبية في أدب الرحلات	ص 85 - 126
1- بين العجائبية و الغرائبية في الرحلات العربية	ص 86 - 88
1-1 تمظهرات العجائبية في السرد القديم	ص 86
أ- القصص الشعبي	ص 88 – 89
ب-كتـــب المغازي	ص 89 – 90
ج – كتب الصوفية	ص 90
د- كتب التاريخ و الجغرافيا و الرحلات	ص 91 – 94
2- السرد العجـــائبي و معـــايير التجنيس	ص 94 – 96
3- البنيات الكـــــبرى للشخصيـــات	ص 96 – 97
4- المسوخات	ص 98 – 100
5- الفضـــــــاء	ص 100 – 102
5- 1 أنواع الفضاءات	ص 102 – 105
6- في خطاب أدب الرحلة	ص 105 – 111
6 -1 خطاب الرحلة(المحكي أو الحكاية)	ص 105- 110
6-2 خصائص الـــــكتابة الرحلية	ص 110 – 111

7- إشـــــــكالية تلقي العـــــجائبي	ص 111 - 116
8- تجليات المتخيل في العجائبي و الغرائبي	ص 116 – 121
9- العجيب في الثقافة العربية الإسلامية	ص 122 - 126
الفصل الثالث: الدراسة التحليلية لرحلة الشريف الإدريسي	ص 127 - 213
نشأة الرّحالة الشريف الإدريس	ص 128- 129
- طلبة العلم	ص 128
- رحلاته	ص 129
- إقامته في صقلية و أثرها عليه	ص 130 – 131
- أعماله الاخرى	ص 132
- منهجه في جمع المادة	ص 133
1- القراءة في كتابات السابقين	ص 133 – 138
2- منهجية في أطلسه و كتاباته	ص 138
2- 1 الأطلس الإدريسي	ص 139 – 151
2-1-1 تعريفه	ص 139 – 140
2-1-2 مراحل العمل لديه	ص 140 – 151
3- رحلة و رحالة	ص 151 - 156
4- مسار الرحلة	ص 156 - 157
5- خصائص عصر الرحالة و دواعي سرد العجائبي	ص 158 – 163
5- 1 خصائص عصر الرحالة	ص 158 – 159
5- 2 دواعي السرد العجائبي	ص 159 - 163
6- عوامل إفراز الأساليب النثرية القديمة	ص 163 – 165

7- الدراسة التحليلية للرحلة	ص 165 – 181
7-1 ملخص مضمون الرحلة	ص 165 – 167
7-2 الإدريسي بين الفنتازيا و السرد العجائبي	ص 167 – 171
7-3 الفضاء و العجائبيّة	ص 171 – 176
7- 4 شخصيات لها أثرها في تغذية العجائبيُّة و الغرائبيُّة	ص176 – 178
7-5 أحداث مغذية للبعد العجائبيِّ	ص 178 – 181
8- الوصف العجائبي في الرحلة	ص 181 – 183
9- وضائف الوصف العجائبي	ص 181 – 191
9-1 الوظيفة التحديدية (الفاصلة)	ص 186
9-2 الوظيفة التأجيلية	ص 187
9-3 الوظيفة التزيينية	ص 188
9-4 الوظيفة التنظيمية	ص 188- 189
9-5 الوظيفة التبئيرية	ص 189 – 191
10- كتابه نزهة المشتاق في اختراق الأفاق	ص191 – 198
10-1 أهمية الكتاب	ص 191
10-2 سبب التأليف	ص 192
10-3 الهدف من الكتاب	ص 192
10-4 الصعوبات التي قابلته	ص 193 – 195
10-5 خطة الكتاب	ص 195 – 196
10-6 المآخذ على الكتاب	ص 197 – 198
10-7 المنهجية العلمية لدى الإدريسي	ص 198

أ- المنهجية العلمية العامة	ص 198 - 200
ب- المنهجية العلمية التخصصية	ص 200
11- الجغرافيا الإقليمية	ص 200 - 202
12- الجغرافيا الطبيعية	ص 203
12-1 وصف الارض	ص 203 – 204
12-2 البحار	ص 204 -205
12-3 الظواهر الطبيعية	ص 205 – 207
13- الجغرافيا البشرية	ص 207
13-1 جغرافية المدن	ص 207 – 208
13-2 جغرافية الاقتصادية	ص 209 - 210
13-3 الجغرافيا الدينية واللغوية	ص 210
13-4 الجغرافيا السياسية	ص 211 - 213
الخاتمة	ص 214 - 217
- الملاحق	ص 218 - 223
* ملحق لشرح مصطلحات في رحلة الإدريسي	ص 219
* ملحق لصور و خرائط لرحلة الإدريسي	ص 220-223
- الفهارس	ص 224 - 229
* فهرس الآيات القرآنية	ص 225
* فهرس الأماكن	ص 226- 227
* فهرس الأعلام	ص 228 - 229

قائمة المصادر والمراجع	ص 230 - 237
الملتقيات والدراسات	ص 238
الدوريات	ص 239
فهرس المحتويات	ص 240-246

الملخص

يمثل أدب الرحـــــــلة رافدا من روافد الأدب العربي على مد التـــــــاريخ لما تحتويه من معلومات تـــــاريخية و جغرافية و عناصر الخلق و الإبداع ، من أقدم نماذجه رحلة الشريف الإدريسي في كتابه نزهة المشتاق في اختراق الأفاق ذكر فيه الأسفار و الأقطار و المواقع و البحار و غلاة البلاد و سكانها و العجائب التي تنسب إليها. و في دراستي هذه حاولت التعريف بمواطن السرد العجائبي و الغرائبي في رحلته .

الكلمات المفتاحية: أدب الـــرحلة, العـــجائب, الغـــرائب, الحضـارات, الأقـــاليم.

Résumé :

La littérature de voyage est l'une des branches principales de la littérature arabe à travers l'histoire en raison des éléments historiques et géographiques qu'elle inclut comme elle mine à la créativité et à l'innovation. Le voyage de Sharif-al-Idrisi dans son livre « Nuzhat al mushtaq fi'khtiraq al-afaq » le livre des voyages agréables aux pays lointains , généralement connu sous le nom de Tabuha Rogeriana est l'un de ses exemples les plus anciens dans lequel il a mentionné les voyages et les pays qu'il visités , leurs revenus , leurs habitants et les différentes merveilles qui leur ont été attribués ainsi que les divers sites et les mers qu'il a traversées, cette étude entend alors présenter les récits miraculeux et exotiques de son voyage.

Mots –clés : voyage littérature-pays des merveilles-étrange, civilisations, régions.

Abstract :

Travel literature is one of the main branches of Arab literature throughout history due to the historical and the geographical elements that it includes as it leads to creativity and innovation. One of its oldest examples is the journey of Sharif-al-Idrisi in his book « Nuzhat al mushtaq fi'khtiraq al-afaq » the book of enjoyable trips to distant lands. Usually known as Tabula Rogeriana in which he mentioned the travel, the countries he visited , their income, their inhabitant, and the different wonder attributed to them and the diverse sites and the seas he crossed . This study then intends to introduce the miraculous and the exotic narratives of this journey.

Keywords: travel literature-wonderland-strange-civilization,regions