مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 25 العدد:2 السّنة: الثّلاثي الثّاني 2023 ص: 457-479

تشكّل العجيب والعجائبيّ في رحلة الغرناطي

The formationof the miraculous and wondrous of Al-Gharnatti voyage

أ. أسماء علجيّة بوشايب*

إشراف أ. د. الطّيب زريمش

تاريخ الاستلام: 10-05-2021 تاريخ القبـول: 01-03-2022

الملخّص: يشكل أدب الرّحلة منبعًا من منابع الأدب العربي على مر التّاريخ لما تحتويه من معلومات تاريخيّة، وجغرافيّة واجتماعيّة وملامح الإبداع، ومن أقدم نماذجه رحلة أبو حامد الغرناطي المعنونة بـ "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" ذكر فيها عجائب وغرائب البلدان والبحار والسّكان، وفي هذه الدّراسة حاولنا تسليط الضّوء على مواطن العجائبي والعجيب في رحلته معتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي.

الكلمات المفتاحيّة: الرّحلة؛ أدب الرّحلة؛ العجائبي والعجيب؛ رحلة أبو حامد الغرناطي.

Abstract : Travel literature" is considered as one of many other Arab Literature sources throughout History due to the historical, geographic, social information and features of creativity it contains. One of its oldest models "The Journey of Abu Hamed Al-Gharnatti" which was titled "The masterpiece of the minds and the elite of admiration", in which he mentioned the wonders and peculiarities of countries, seas and inhabitants in this study we tried to shed light on the miraculous and wondrous areas of his journey, relying on the descriptive and analytical approach.

Keywords: The Journey; Travel literature; The miraculous and the wondrous; The journey of Abu Hamed Al-Gharnatti.

* - جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، الجزائر.

البريد الإلكتروني: aldjiaasma73@gmail.com (المؤلّف المرسل).

المقدّمة: يتطرق أدب الرّحلات إلى جميع نواحي الحياة وتتوفّر فيه مادة غنيّة، إذ تعتبر الرّحلات منابع ثريّة لمختلف العلوم، فهي سجل حقيقي لمختلف العلوم ومظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور.

فالرّحالة وهو يتجول في الأرض يلاحظ مظاهر مختلفة في الحياة وممّا لا شكّ فيه أنّ الرّحالين يختلفون في درجة وعيهم أي صدقهم وأمانتهم وتنوع فهمهم للأمور حسب الظّروف المتغيرة التي يخضعون لها، ومهما بلغ هذا التّغير، فللرحلة قيمتان: قيمة أدبيّة وقيمة علميّة.

تتجلّى القيمة العلميّة في المعارف الجغرافيّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والجغرافيّة وغيرها، أمّا القيمة الأدبيّة تتمثل في عالم الأدب وترتقي إلى مستوى الخيال الفنّي وتنوّع أساليب السّرد القصصي إلى الحوار والوصف..

وعلى هذا الأساس شغلت الرّحلة مكانة مهمّة في الثّقافة العربيّة، فاهتم العرب بها منذ القديم وآلفوا فيها الأسفار، لذلك تنوعت أسبابها ومقاصدها العلميّة فنجد من الرّحالة من اهتم بوصف الأقاليم والبلدان وما حوت من عجيب، وآخر يزور الأماكن المقدّسة والحج، وآخر يرحل بغرض السّياحة والتّجارة فيصطدم بالعجائب والغرائب لمختلف الشّعوب ويصفها، وقد كان في عصرنا الحديث عن العديد من الرّحلات التي دُرست وحُققت، ومع هذا لا يزال العديد منها على شكل مخطوط.

وقد اهتمّ الباحثون بأدب الرّحلة وأفاضوها في الحديث عن مكانتها وقيمتها الفنيّة إلاّ أنّ هذه الدّراسات اتصفت بالعموميّة والاختصار والمزج بين الوصف والعرض سواء رحلات المشارقة أم المغاربة، ومن خصائص السّرد الرّحلي أنّه يمتلك مناحي وأفاق متعدّدة ومتشعّبة، ومن مميّزاته باعتباره جنسا أدبيا تفرده بخاصيّة العجائبيّة والعجيب نظرا لطبيعة التّرحل والتّنقل وما يرى الكاتب بعينه وما يحاول رسمه للقارئ.

وعلى هذا الأساس يتمركز اهتمامنا حول طرق حضور العجائبيّة في بناء النّص الرّحلي من خلال رحلة الغرناطي الموسومة "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" التي يتفاعل فيها العجيب مع البنيّة السّرديّة، وعليه يمكن طرح الاشكاليّة التّاليّة: ما مفهوم أدب الرّحلة؟ ما هي موضوعاته وأشكاله؟ ما مدى توفّر التّشكيل العجائبي والخرافي والأسطوري في رحلة الغرناطي؟ ما الذي يجعل الرّحلة جنسا أدبيا؟

1 مفهوم الرّحلة لغة واصطلاحا:

_ **الرّحلة لغة:** جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "رحل، الرّاء والحاء واللام أصل واحد يدل على مضي في سفر، يقال: رَحَلَ، يرحل رحلةً [...] والرّحلة والارتحال[...]، ورحّله، إذ أضغنه من مكانه"[1]، إذا الرّحلة لغويا هي حركة انتقال شخص من مكان إلي مكان آخر.

أمّا في قاموس المحيط "ارتحل البعير: سار ومضى القوم عن المكان: انتقلوا ترّحلوا والاسم: الرّحلة والرّحلة بالضّم والكسر، أو بالكسر: الارتحال، بالضّم: الوجه الذي تقصد، والسّفرة الواحدة"[2].

_**الرّحلة اصطلاحا:** الرّحلة عموما هي فعل الانتقال والسّفر من مكان إلى مكان ويقوم الرّحالة بسرد أحداث سفره وكل ما شاهده بشرط أن تكون الرّحلة المكتوبة نتاج سفر حقيقي وفعلي، إذ لا يمكن كتابة رحلة دون سفر وترحال، وفي ذات السّياق عُرف أدب الرّحلة أنّه "ذلك النّثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعيّة، قام بها رحال متميز، متوازنا بين الذّات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين، بهدف التّواصل مع القارئ والتّأثير فيه".[3]

يعيد الرّحّالة رسم جغرافيّة المكان بطابع ذاتي، فالجغرافي له غاية علميّة في كشف الكون وللرحّالة غاية ذاتيّة تحكمه فتجعله جغرافيا تارة وأدبيا تارة أخرى، وطبعا لا يفترض أن يكون كل جغرافي رحالة أو أن يكون كل رحالة جغرافيا، فالاجتهاد الشّخصي المحرك الأوّل لكل من الرّحلات والجغرافيا، "وقد تنطوي الكتابة في الرّحلة على خلط بين الحقيقة والجغرافيّة والحدث التّاريخي والسّلوك الاجتماعي وقد يتمادى الخلط في الكتابة التي تسجل حكاية الرّحلة، حتى تستغرق أحيانا في ذكر الغرائب والعجائب التي تستهوي الكائنات"[4]، كما "يتسم أدب الرّحلات بسمات تاريخيّة وجغرافيّة لاهتمامه بحياة النّاس وتقاليدهم وأنماط عيشهم كما يتميّز بمضمونه الفكري والاجتماعي وأسلوبه الأدبي المتميز غالبا عمّا سواه"[5]، وعليه فإنّ الرّحلة "وقفت على أحوال كثير من الأمم والشّعوب، وقد حاول الرّحّالة في بعض الأحيان تحليل وتفسير ذلك وربطه بالبناء الاجتماعي دون أهداف علميّة محدّدة"[6] فجمع بين التّاريخ والجغرافيّة والسّياسة والعمران.

2-إشكاليّة تسميّة أدب الرّحلة: أجمع المؤرّخون وعلماء الجغرافيا والاقتصاد على قيمة الرّحلة وصدقها وهذا ما جعل الدّارسين يطمئنون إليها ولا يجدون إحراج في الاعتماد على ما ورد فيها من أخبار ومعلومات علميّة وأدبيّة وتاريخيّة وجغرافيّة ومن هنا ظهرت اشكاليّة تسميتها، فالرّحلة يخرج من جوفها علوم ومعارف متعدّدة فهي "نص غير واضح الحدود، يمكن أن يسكب فيه أي شئ: التّوسيعات العلميّة وفهارس المتاحف، وحكايات الغرام، فهو يمكن أن يكون كتابا مليئا بالعلم، أو دراسة فنيّة أو بكل بساطة قصّة حبّ أو كل ذلك معا"[7]، وعليه فإنّ الدّارسين مازالوا يناقشون إشكاليّة تسميّة فن الرّحلة ولم يتوصلوا إلى إتفاق بشأنها وهذا راجع إلى طبيعة الرّحلة لأنّها فنّ تتداخله علوم ومعارف متنوّعة كالتّاريخ والأدب والسّياسة والجغرافيّة، إضافة إلى أنّ الرّحلة تنتشر "في نصوص عديدة سواء أكانت شعرا أم نثرا، نصًّا دينيا أم دنيويًّا ترجمة ذاتيّة أم غيريّة، مذكرات أم انطباعات جغرافيين أم مغامرين، متخيل صوفيّة أم مرويات وخرافات، فهارس وكتب طبقات، سير وأخبار، طرائف شطار وتعاليم حكماء"[8].

وإذا تتبّعنا مسار تطوّر الرّحلة نجد أن الدّارسين لهذا الفنّ تعدّدت تسميّاتهم ما يدل على صعوبة توحيد تسميّتها وتجنيسها، "وقد ظلّ هذا التّنوع في النّعوت شاهدا على وضعيتين اثنتين، الالتّباس في التّجنيس وغياب الوعي به، ثم التّداخل بين الأشكال وغلبة بعض التّسميات في عصر دون آخر"[9].

رغم تزاحم المعارف والعلوم في الرّحلة تبقى مرتبطة بحيز الأدب أكثر، لأنّها تتوفّر على مقوّمات الأدب من فكر وعاطفة وأسلوب، وهذا ما دفع إلى اعتبار الرّحلة فنا واستنادا على هذا وظّف الدّارسون تسميات عديدة للرّحلة نذكر:

_ **الجغرافيا الوصفيّة:** خلص الدّارسون إلى أنّ هناك علاقة تربط بين الرّحلة والجغرافيّة "ورغم علاقة الجغرافيا بالرّحلة إلاّ أنّ هناك فرق بين الجغرافي والرّحالة فالجغرافي يتعامل مع المكان بحياديّة تامة وموضوعيّة باعتبار أن الجغرافيين يقومون دائما "وصف البلاد التي دخلوها بدون أن يذكروا أحوالهم الخاصّة، وتاريخ ورودهم وصدورهم، ولا شيئا ممّا حدث"[10]، بينما الرّحالة يتفاعل مع المكان إمّا بحميميّة وإمّا بعدائيّة فنجده ذاتيا لأنّه يعبر عن إحساسه بالمكان، فالرّحالة "لا يتردّد في وصف إحساسه بالمكان عوض الاكتفاء بالوصف الموضوعي أو المحايد كما يفعل الجغرافي"[11]

واعترف المهتمون بالجغرافيا الوصفيّة بالارتباط الموجود بين الرّحلة والجغرافيا الوصفيّة.

-**الأدب الجغرافي:** ربط الدّارسون الجغرافيا بالأدب، لأنّ الأولى تدل على الظّواهر الطّبيعيّة البشريّة والثّانيّة تدل على الكلام الفني الجميل الذي يحرك الوجدان والفكر، وهذا الرّبط يدل على اتجاهين أساسيين "أدب" و"جغرافيا"، فهو من ناحيّة يولي وجهه شطر العلوم، أي العلوم الدّقيقة، وذلك بالمعنى الذي نفهمه حاليا إذا ما أردنا تحديد علم الجغرافيا، ومن ناحيّة أخرى فهو يولي وجهه شطر الأدب الفني بالغا ببعض آثاره في هذا المجال".[12]

2- أدب الرّحلة: يشترط على الرّحالة أن يهوى السّفر ويجد المتعة في شقائه ويسعى إلى خوض الرّحلة لشيء في نفسه وهذا ما يدفعه إلى تسجيل كل ما يلاحظه ويشاهده مازجا بين مختلف العلوم والمعارف مضيفا كل ما تعجبه نفسه وما يستغربه عقله وعليه تأتي الرّحلة "خلط بين الحقيقة الجغرافيّة، والحدث التّاريخي، والسّلوك الاجتماعي، وقد يتمادى الخلط في الكتابة، التي تسجل حكاية الرّحلة، حتى تستغرق أحيانا في ذكر الغرائب والعجائب التي تستهوي الكاتب"[13]، ففي أدب الرّحالات يجب على الرّحالة أن تكون رحلته واقعيّة موازنا بين الذّات والرّحلة قادرا على التّأثير في المتلقي والتّواصل معه، "وعليه يمكن أن نعتبر أدب الرّحلة بأنّه ذلك النّثر الذي يصف رحلة واقعيّة ما، قام بها رحالة متمكن من لغته، متميّز بأسلوبه وسعة خياله يتمتّع بقدرة على التّأثير في المتلقي".[14]

3- مفهوم العجائبيّة: جاءت لفظة العجيب في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وقالتّ يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إنّ هذا لشيء عجيب﴾[15]، كما وردت الكلمة أيضا في قوله تعالى: من سورة الرّعد ﴿وإنّ تعجب فعجب قَوْلُهُم أَئِذَا كُنَّا ترَابًا أَئِنَّا لَفِي خَلْقٍ جَدِيد﴾[16]، إضافة إلى أنّ لفظة العجيب وردت في المعاجم العربيّة فلسان العرب يعرفه بقوله "العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنّظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[17]، أمّا معجم المحيط: "العجب بالفتح أصل الذّنب ومؤخّر كل شيء، والرّجل يعجبه القعود مع النّساء وتعجّبت منه واستعجب منه أو العجيب كالعجب والعجاب ما جاوز حدّ العجب"[18] وجاء في المعجم الوسيط "العجب روعة تأخذ الإنسان عند

استعظام الشّيء، يقال: هذا أمر عجب، وهذه قصّة عجب، وعجب عاجب: شديد المبالغة"[19]، أمّا معجم "الرّائد" ربط التّعجيب بالانفعال النّفسي الذي يصيب الإنسان عند استعظامه لأمر معين: "العجب انفعال يصيب المرء عند استعظام الشّيء"[20].

فالعجب لا يكون نتاج الشّيء المألوف والمأنوس وإنّما نتاج الشّيء الغريب الغائبة أسباب حدوثه وهذا ما اتجه إليه القزويني وأكده الجرجاني في قوله "العجب انفعال عمّا خفي سببه"[21] وهو لا يكون "إلاّ في النّادر الوقوع وإنّما يسقط للأنس وكثرة المشاهدة"[22]، وفي ذات السّياق يعتبر عبد الملك مرتاض "العجائبيّة مصطلح جديد في اللغة العربيّة، وفرّق بينه وبين مصطلح العجيب فيقول: يُعد مصطلح العجائبيّة من اللغة الجديدة، والعجائبيّة غير العجيب، وكأنّ معنى العجيب لا يفي بالحاجة فَجِئ به جمعا وهو يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح (Merveilleux) الفرنسي"[23] ويذكر حسين علام في كتابه صميم العجائبي رأي الباحث روجي كايوا قائلا: "إنّما العجائبي كل قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللا مقبول لجميع الشّعريّة اليوميّة التي لا تتبدل"[24].

أمّا المعاجم الفرنسيّة وضّحت أنّ مصطلح الفنتاستيك (le fantastique) يطلق على كل ما له صلة بالخيال والوهمي والأسطوري، فالفنتاستيكيّة تعني رؤيّة غريبة مدهشة عجيبة وشاذة، غير مألوفة، "ويتبين أنّ هذا المصطلح يرتد إلى المفاهيم اليونانيّة ويمتد جذوره إلى أرسطو الذي عرّفه بأنّه "ملكة ابداع الصّور الغائبة"[25]، وفي القرن السّابع عشر ميلادي "تطور مفهوم لفظة (le fantastique) فأصبحت تدل على ما هو غريب الأطوار (fantastique) وخارق للصواب (Extravagant)"[26].

وعلى ضوء ما سبق ذكره فإنّ "مصطلح العجيب لا يبدو مصطلحا نقديا عربيا خالصًا، وهو قليل التّداول والنّقد الأدبي العربي، بدليل انحصاره في الدّائرة الأرسطيّة ولعلّه مقتبس لشعر غير الشّعر الذي وُضع له أصلا إذ قد استعمله النّقاد العرب أو المستعربون على سبيل التّرجمة والتّلخيص غالبا لا على سبيل الابتكار أمّا من لم يترجمه فقد مرّ به عرضًا"[27].

يصادف الإنسان ظواهر كثيرة تثير استغرابه وتتطلب تفسيرا لفهمها واستيعابها لذلك يستوجب مراعاة الفهم الخاصّ للمتلقي في تفسير الحوادث التي قد تسبّب

القطيعة مع كل ما هو مألوف، واستنادا على هذا تعرض شعيب حليفي في كتابه شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة إلى المقاربات التي تناولت العجائبي على رأسه مؤلّف (Anthologie du conte fantastique francais) لصاحبه جورج كاستيكس قائلا "الشّكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التّخييل في تحويل فكرة منطقيّة إلى أسطورة، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل"[28].

العجائبي في مفهومه العام هو التّردد الذي يشعر به المتلقي مواجها حدثا فوق الطّبيعي ولا يعرف إلاّ قوانين الطّبيعة واختير مصطلح العجائبي عن غيره من المصطلحات، وفي هذا الصّدد يقول محمّد البارودي "لقد استعملنا مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤدّيه المصطلح الفرنسي (le fantastique) ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما: (le merveilleux) والحكاية الغريبة (Letrange)"[29].

وجاء في كتاب تودوروف [مدخل إلى الأدب العجائبي] "العجائبي هو التّردّد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعيّة فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظّاهر..."[30].

إذًا العجائبي لا يدوم "إلاّ زمن تردّد، تردّد مشترك بين القارئ والشّخصيّة...فإذا قرر أنّ قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظّواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى حين آخر، الغريب وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطّبيعة مفسرة من خلالها دخلنا جنس العجيب"[31]، لكن الذي يدعو إلى التّساؤل "هل إنّ ما يحدث وهم أم حقيقة؟ فالبطل كالقارئ يبقى متردّدا بين تفسيرين أحدهما عقلي والآخر غيبي"[32]، وعندما يختار القارئ أخذ التّفسيرين فإنّه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين: العجيب والغريب".

ففي نظر تودوروف العجائبي يحيا حياة مليئة بالمخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، ويظهر أنّه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته"[33] ورغم ذلك "لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي، فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما لكن لا ننسى كذلك كما يقول لويس فاكس أنّ الفنّ العجائبي المثال يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتّردد"[34].

ويُعرّف سعيد علوش العجائبي "أنّه شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشّخصيّات بقوانين جديدة تُعارض قوانين الواقع التّجريبي"[35]، كما أنّه يستخدم العجائبي بلفظه الأجنبي (fantastique) ويشير إلى أنّه "نوع أدبي موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبي أو العجائبي"[36]، وهذا يدلّ على "أنّ الفانتاستيكيت وضع بين ما هو عجائبي وما هو غرائبي"[37]، ويتّجه شعيب حليفي في كتابه [الرّحلة في الأدب العربي] إقامة الفرق بين العجيب والغريب مشيرا إلى تودوروف "فالغرائبي هو حدوث أحداث طبيعيّة تنتهي بتفسير فوق طبيعي"[38]، إذًا ظهرت مصطلحات أخرى مرادفة للعجائبي وتُعبر عنه:

- **العجيب Merveilleux:** عرّفه تودوروف قائلا "فإذا قرّر القارئ أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطّبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب"[39]، وفي ذات السّياق يتجه صياح الجهيم المترجم لكتاب قضايا الرّواية الحديثة لريكاردو معرّفًا للعجيب قائلا "هو ما يختلط فيه الواقع بغريب الأحداث وبخفايا الأسرار، وبالرّؤى المشوّشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل المألوف بحيث يغذو شيئا شبيها بالأحلام"[40].

- **الفانتاستيك fantastique:** قسّم نبيل سليمان النّقاد الذين استخدموا مصطلح العجائبي إلى قسمين، منهم من استخدمه معربا ومنه من احتفظ بلفظه الأجنبي مشيرا إلى أنّ النّقاد الذين استخدموا الفانتاستيك اتفقوا "حرفيا أو شبه حرفي، استعمال تودوروف منذ عام 1970 لمصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيكle fantastique) للتمايز عن حكاية الخوارق (merveilleux) وعن الحكاية (l'etrange)"[41]، وفي ذات السّياق يشير محمّد الباردي أنّه تعامل مع "مصطلح العجائبي بالمعنى الذي يؤديه المصطلح الفرنسيle fantastique ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما حكاية الخوارق le merveilleux والحكاية الغريبةl'etrange"[42].

- **الغريب Etrange:** وضّحه تودوروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي "الغريب المحض، في الأثار التي تنتمي إلى هذا الجنس، ثمّة سرد الأحداث يمكنها بالتّمام أن تفسّر بقوانين العقل، لكنّها على هذا النّحو أو نحو آخر، غير معقولة خارقة مفزعة، فريدة، مقلقة، غير مألوفة"[43].

أحيانا يتداخل مفهوم العجيب والغريب ممّا أدى التّعامل معهما على أساس مصطلح واحد وهذا نجده في بعض الكتب النّقديّة الحديثة مثل في كتاب عليمة قادري " إنّ الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمر في التّداول هو طبيعة خطابها الذي يتميّز بالغرائبيّة والعجائبيّة"[44]، وفي نفس الاتجاه قال مصطفى مويفن "لقد أكسب العجيب والغريب نصف ليلة وليلة تفردا ..."[45]، عموما الجمع بين الغريب والعجيب لا يعبر بدقّة عن العجائبي (le fantastique).

فلقد حصر تودوروف العجائبي داخل فترة التّردد، ووضعه حدا فاصلا بين ما هو غريب وما هو عجيب، فالتّردد بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي هو السّمة الأساسيّة في وصف العمل بالعجائبي، فالتّعامل مع فكرة العجائبيّة لا تزال غير مستقرة ولا يوجد حد فاصل وقوي يمكن الاطمئنان إليه في معالجة هذه المسألة المتّسعة عالميا والتي تختلف باختلاف الثّقافات الإنسانيّة والدّينيّة.

4 تمظهرات العجائبيّة في رحلة "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب": أبو حامد الغرناطي من أشهر رحّالة القرن الثّاني عشر للميلاد أي السّادس للهجرة، وتميز هذا القرن بظهور عدد من الرّحّالة المغاربة الذين سافروا أوّلا إلى المشرق قصد الحج ثم تأصل في قلوبهم حب السّفر والتّنقل، وألفوا في ذلك مؤلّفات لا تزال خالدّة وذات قيمة ليومنا ومنهم رحلة أبو حامد الغرناطي وهي "رحلة إلى إفريقيّة الشّماليّة وشرقي أوروبا وبلاد الشّام والعراق، زار فيها أبو حامد صقليّة ومنها ذهب إلى مصر، ثم غادرها إلى ناحيّة بحر الحزر [البحر الأسود] ووصل إلى ضفاف الفولغا، ثم طاف ببلاد الحزر والبلغار وزار عاصمة خوارزم، وقد سجلت مشاهداته أثناء رحلته في كتاب له اسمه تحفة الألباب ونخبة الإعجاب وهو كتاب يتألف من مقدمة وأربعة أبواب: الأوّل في صفة الدّنيا وسكانها من إنسها وجانها، والثّاني في صفة البلدان وغرائب البنيان والثّالث في صفة البحار وعجائب حيواناتها، والرّابع في صفة الحفائر والقبور.

كان أبي حامد من الثّقافة والنّقد قليلا، ولذلك كثر في كلامه ذكر الخرافات والخوارق"[46].

ظهر أدب الرّحلة بصفته نوعا أدبيا حاملا في طياته ميزات أدبيّة ومعرفيّة مختلفة فعلى صعيد المضمون يحمل معارف تاريخيّة وجغرافيّة وأدبيّة ودينيّة، وعلى صعيد

الشّكل: السّرد والحوار والوصف والتّناص القرآني والشّعري، وقد تبرز هذه الأشكال في النّص الرّحلي بتفاوت حسب تصورات ومشاهدات ومرجعيات كل رحّالة ممّا يؤدي إلى إنتاج خطاب أدبي مختلف السّمات والملامح قائما على الطّابع الاجتماعي فلا تخلو رحلة من ذكر طبائع الشّعوب وعاداتهم، وممّا لا شكّ أنّ اختلاف أماكن وأزمنة الرّحلة يقتضي بالضّرورة تنوع مادة الرّحلات وتشكيلها السّردي فنجد رحلات ذات طابع ديني وتاريخي وهناك رحلات ذات طابع عجائبي، وعلى هذا الأساس استقت الرّحلة أهميتها باعتبارها تمثيلا للتراث الأدبي القديم عند العرب القائم على تصوير جوانب الحياة المختلفة التي تسهم في إثراء فكرة وإنارة المطّلع عليها إضافة إلى جانب المتعة القائمة على الحكي حيث يشتبك فيها ما هو ذاتي ونفسي بما هو موضوعي واجتماعي وفني وجمالي وتزداد متعة القارئ عندما يتعمق الرّحّالة في الحكي والسّرد القائمة بذاتها على متعة المشاهدة ومتعة الوصف "وهي متعة قلب السّمع إلى بصر وتحويل المسموع إلى مرئي من قِبل الرّحالة"[47].

عموما الرّحلة من الفنون الأدبيّة التي لا تخضع لخيال الكاتب وتتصف بالواقعيّة باعتبارها تسجيلًا ذاتي لمراحل تنقل الرّحالة بين الأمكنة والأزمنة حيث يقوم بتسجيل ما يراه بواقعيّة ووضوح دون تزييف للحقائق بطريقة "ممتعة في وصف عالمهم والعالم المحيط بهم، فقد عنوا بالحديث عن عادات الأمم والشّعوب وطباعها وما بديارها من آثار وعجائب، وقصّوا ما عندها من أساطير وخرافات"[48]، وفي الكثير تخرج الرّحلة عن إطارها التّقريري والتّسجيلي إلى السّرد القصصي العجائبي، حيث وظّف الرّحالة في رحلاتهم كل أشكال السّرد حتى أصبحت الرّحلة فنًّا غنيًّا بالعناصر الأدبيّة المختلفة ولهذا كان يجب تسليط الضّوء على جوانبها المتعدّدة منها السّرد العجائبي الذي اتخذ جانبا مهمًّا في أدب الرّحلة، وقد أعطى العجائبي للرحلة بعدا جماليا ولعب دورا في إثارة خيال المتلقي ما جعل لفن الرّحلة متعة للقارئ لاحتوائها عجائب وغرائب البلدان والشّخصيّات والأحداث.

كما حفل هذا الفن بموروث حكائي تداخل واختلط فيه الواقع بالخيال وقد أشار تودوروف لهذا التّناقض بين عالمي الواقع والخيال حيث قال "إنّ البطل يشعر بشكل

متواصل وبجلاء، بالتّناقض بين العالمين، عالم الواقعي وعالم العجائبي، وهو بنفسه مندهش أمام الأشياء الخارقة التي تحيطه"[49].

لجأ الغرناطي إلى التّعجيب في الحكي من خلال سرد أحداث يبقى المتلقي متردّدا في تصديقها أو تكذيبها بالرّغم من محاولة الرّحالة قصارى جهده في إسناد مروياته لنيل ثقة المتلقي، وهي ظاهرة عامّة قد تعارف عليها من أراد التّحول إلى سرد أحداث عجائبيّة، وقد افتتن الغرناطي بالعجائبي حتى يمكن عدّه نموذجًا للرحلة العجائبيّة العربيّة.

الوصف العجائبي: يعدّ الوصف عنصرًا أساسيًّا في أدب الرّحلة بجوار السّرد والحوار باعتبارهما عناصر البناء الفني للرحلة وتميز الرّحّالة، خصوصا الأدباء منهم تميزوا بالدّقة في الوصف والأسلوب الأدبي الرّفيع كما امتازت أوصافهم بالطّابع العجائبي في كثير من الأحيان، وإن لم يكن الموصوف خارجا عن حدود المألوف فإنّ الرّحالة ينقل المألوف إلى غير مألوف وهذا النّوع من الوصف المدعوم بالخيال يصيب القارئ ويؤثّر فيه.

وجاء في رحلة الغرناطي قائلا " أشرهم قوقو، قصار الأعناق، فطس الأنوف حمر العيون، كأنّ شعورهم هي الفلفل، وروائحهم كريهة كالقرون المحروقة"[50]، أتى الوصف هنا في حالة إخبار من حيث لا يشعر، فالوصف عادة يقوم بإبلاغ معرفة، كما منح أبعادًا جماليّة وشكليّة للموصوف تجعله يتخذ صورة على غرائب الشّعوب معتمدا على أسلوب المبالغة في الوصف لدرجة أصبح الواقع ضربا من الخيال، فالوصف هنا في حالة إخبار المتلقي من حيث لا يشعر عن أوصاف خارجيّة لشعب قوقو ممّا دفع الواقف أمام هذا الوصف أن يقف وقفة المندهش والمتردد لأنّ التّشبيه الذي استعمله الرّحالة في قوله "كأنّ شعورهم هي الفلفل، وروائحهم كالقرون المحروقة" أسهم في إثارة مخيلة المتلقي وتحرير خياله، وخلقت عنده حالة من التّشويق والتّرقب لما هو مألوف وغير مألوف، فالمألوف أن يكون للإنسان شعر ورائحة لكن من غير المألوف أن يكون شعره مثل الفلفل الأحمر ورائحته مثل القرون المحروقة، فاكتسى الوصف هنا بأسلوب بديع من خلال هذا التّشبيه فكانت القراءة ذات طابع عجائبي يُمتع القارئ ويحفز مخيلته للنظر خارج حدود عالمه وثقافته.

وفي موضع آخر نجد الغرناطي يصف بحرا قائلا " وكذلك يوجد أيضا في الهند خليج أحمر كالدّم بحر أصفر كالذّهب، وخليج أبيض كاللبن، وخليج أزرق كالنّيل والله أعلم "[51].

جاء الوصف هنا بأسلوب أدبي بديع، فالوصف في النّهاية أداة تمثيل وطريقة للتأثير ووسيلة لخدمة المعنى ويستمد القارئ منه قدرته على التّخييل، فالوصف العجائبي له دورٌ في "إيصال الحدث فوق الطّبيعي وتجسيده على مستويات معينة في تناوب السّرد الذي يكمل الوصف ويعضده [...] ويمتلك أدواته الخاصّة التي تعمل على تنظيم الحكي بقصد معرفة خاصّة تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التّساؤلات المنهجيّة فيما يتعلق بوضعيّة السّارد الواصف ومواقعه ثم الشّيء الموصوف، أو يغذي الهويّة الفانتاستيكيّة للوصف"[52]، فالرّحالة عموما يعتمد على الوصف السّردي بغيّة تهيئة المتلقي لتقبل الأحداث العجائبيّة، واستنادا على هذا يمكن القول إنّ الوصف في هذه العبارة "الهند خليج أحمر كالدّم وبحر أصفر كالذّهب، وخليج أبيض كاللبن، وخليج أزرق كالنّيل" محاولة للتقرب من ذهن المتلقي حيث يصف الرّحالة هذا الوصف الدّقيق ليجعل المتلقي الفارغ الذّهن يأخذ صورة كاملة، والوصف في هذه الحالة أي وصف الأشياء مجسّمة تجعل الواصف يختار مفرادته بنوع من المبالغة والدّقة في التّصوير ممّا جعل التّصوير الذي قدّمه الرّحالة بصورة دالة على المبالغة من خلال وصف فنتازي قائم على التّزيين اللفظي لتحسيس القارئ بقدرته في استعراض بلاغته وتقنياته وهكذا نقل للقاري صورة البحر والخليج من المألوف إلى غير المألوف من خلال تشبيهها بالذّهب واللبن.. وهكذا أدهش المتلقي وأثر فيه.

الرّحلة عموما لا تخضع لخيال الكاتب بل تتسم بالواقعيّة كونها تسجيلًا ذاتيًّا لمراحل انتقال الرّحالة بين الأمكنة والأزمنة المختلفة، فالرّحالة يسجل ما يراه بواقعيّة ووضوح دون تزييف إلاّ أنّ رحلة الغرناطي خرجت عن إطارها التّقريري أو التّسجيلي إلى الجانب السّردي القصصي العجائبي.

الحدث العجائبي: تتميّز الرّحلة بتسلسل الأحداث حيث يبدأ الرّحالة السّرد والحكي منذ انطلاقه مرورا بمحطات السّفر إلى غاية طريق العودة وتنوعت الرّحلات من حيث العرض وغِنَى المادة طبقا للمسارات المتعدّدة التي يخوضها الرّحالة "وينفتح النّص

الرّحلي ضمن دائرة متعدّدة المنافذ على أشكال أدبيّة وغير أدبيّة ويتفاعل معها ممتصًّا جوهرها، لاستثماره في تعزيز نصيّته سواء في شكل متخللات أو مكونات"[53] وعلى هذا الأساس نجد الخطاب الرّحلي في طياته سردًا بين واقعي وعجائبي مانحا لها بعدا جماليا ومن موضوعاته السّرد العجائبي، غرائب الشّعوب وعاداتها وتقاليدها وكذلك ذكر بعض الأساطير المتعلّقة ببعض الأماكن وأغلبيّة تلك الأخبار غير قابلة للتصديق، إلاّ أنّ الرّحالة يذكرها من باب التّنويع والتّجديد في نمط الرّحلة بين الواقعي والمتخيل لشد انتباه القارئ.

وفي أنماط العجائبي ذكر عادات الشّعوب التي تمتاز بالغرابة، وقد ذكر الغرناطي في رحلته قائلا "وفي الصّين مناديل العمر التي إذا اتسخت ألقيت في النّار، فتنقى ولا تحترق"[54]، يقف القارئ هنا مترددا أمام شيء لم يعتد رؤيته نتيجة عدم اعتياده وألفته فالعجائبيّة تدل على الوهم الذي يحسّ به المتلقي عندما يرى ظاهرة غير قابلة للوقوع لم يعتد رؤيتها، فالإنسان لا ينكر ما هو معتاد ومألوف والإنكار هنا جاء رد فعل أمام هذه المناديل التي تلقى في النّار ولا تحترق بل تنقى فهذه الحادثة غير مألوفة لدى المتلقي كونه اعتاد رؤيّة أنّ النّار تحرق كل ما يصادفها فينظر لهذا الحدث نظرة الاستنكار لعدم قدرته على تفسير هذه الحادثة بما يوافق قوانين الطّبيعة، ويذكر الغرناطي في رحلته قائلا "وذكر أنّ في فيافي بلاد المغرب أمة من ولد آدم كلّهم نساء، ولا يكون بينهم ذكر ولا يعيش في أرضهم وأنّ أولئك النّساء يدخلن في ماء عندهن، فيحملن من ذلك الماء، وتلد كل امرأة بنتا ولا تلد ذكرا البتة"[55]، عندما يقرأ القارئ هذا الحدث لا يجد تفسيرا لهذه الظّاهرة، كيف تحمل امرأة بمجرّد دخولها الماء فهذه الظّاهرة تجعل القارئ يتردد ويعجب أمام شيء غير مألوف له وإمّا أن ينكره أو يستحسنه وفي الغالب ينكره ولا يجد له تفسير طبيعي لأنّ الظّاهرة تفوق قدرته على تفسيرها، ويبدو أنّ الرّحالة قدّم هذه القصّة بصورة تخييليّة تعاكس الواقع وتشحذ ذهن المتلقي تفاعلا مع الواقع، فالواقع يعتبر حمل المرأة وولادتها أمر طبيعي من زوجها لكن أن تحمل امرأة في أرض لا يعيش فيها ذكر وإنّما من ماء أمر يولد الحيرة والقلق والدّهشة والتّوتر لدي المتلقي وهذا التّناقض بين الواقع واللاواقع يخرق انسجام الفكر واستقرار المشاعر والوجدان اتجاه هذا التّناقض، فيتردد المتلقي في تفسير هذه الوقائع والأحداث، بين التّفسير الواقعي

المعتمد على التّقبل والتّصديق وبين استدعاء المخيلة وحملها على ما يمكن تفسيره بما هو طبيعي وواقعي وبالتّالي يقف القارئ اتجاه هذه الأحداث في دائرة العجب والإنكار.

المكان العجائبي: إنّ التّخييل في رحلة الغرناطي ينطلق من الواقع وتعتبر الرّقعة الجغرافيّة مرجعيّة اساسيّة يستلهم منها الرّحالة نصّه الرّحلي، ومن هنا نخلص إلى أنّ "الفنتاسيّة أي الأثر الأدبي الذي يتحرّر من قيود المنطق والشّكل والإخبار بحقائق في سرده وإنّما يعتمد اعتمادا كليا على إطلاق سراح الخيال يرسم كيف شاء بشرط أن تكون النّتيجة فاتنة لخيال القارئ أو النّظارة"[56]، يستلزم العجائبي مكونين الأوّل يتعلّق بالنّص ذاته ويشترط توظيف ظواهر فوق طبيعيّة وخارقة ومستغلقة عن التّفسير ومستعصيّة عن الإدراك والثّاني يرتبط بالتّأثير التي تُخلفه على القارئ التي تتمثل في الحيرة والوعي والخوف والقلق والاندهاش وهذا ما يتضح في رحلة الغرناطي من خلال قوله "وعند صنعاء اليمن أمّة من العرب قد مسخوا، كل إنسان منهم نصف رأس ونصف بدن ويد واحدة ورجل واحدة يقول لهم وبار وهم من إرم بن بسام إخوة عاد وثمود، وليس لهم عقول"[57]، يقف المتلقي أمام هذا المكان متوثرا متسائلا لماذا صنعاء اليمن التي مُسخ فيها الإنسان؟ وعليه يمكن القول أنّ الأفكار العجائبيّة التي تؤثر وتحير المتلقي في الرّحلة قد تُبنى من أشياء موجودة سلفا في الواقع مثل وجود صنعاء اليمن ولكن تتخذ صور وفقا لدرجة التّعجيب أي العجائبي هو تجاوز الواقع فعليا إلى بناء النّص الرّحلي بعناصر تخييليّة ورمزيّة كمسخ الإنسان في صنعاء اليمن بحيث تُمكن المتلقي من التّقاء ماوراء هذا الواقع لتعيد تأسيسه من جديد، أي أنّ الرّحلة بشكل عام قد لا تعكس الواقع بكل حياديّة.

وما يزيد المكان عجائبيّة مسخ وتحول الإنسان فيها في شكله الخارجي وبنيته الجسديّة حيث أصبح الإنسان في صنعاء اليمن بنصف رأس ونصف بدن ويد ورجل واحدة وهذا يخالف الطّبيعة والمألوف وهذه التيمات من أهم الخصائص التي ساعدت على إبراز الطّابع العجائبي في المكان، فالغرناطي افتتن بالعجائبي لدرجة أصبح يمثل نموذج الرّحلة العجائبيّة العربيّة، ومن بين الحكايات والأحداث العجائبيّة التي ذكرها مدينة النّحاس التي بناها الجن لسليمان.

ففي الغالب تكمن أهميّة الرّحلة في تعريفها بمناطق مجهولة، وفي أثناء التّعريف تختلط المعلومة بالخرافة وهذا ما ورد في الرّحلة أثناء ذكره مدينة النّحاس "ثم إنّ الأمير موسى رحمه الله، قسم عسكره نصفين، وأنزل كل طائفة في ناحيّة من سور المدينة، فأرسل قائدا من قواده في ألف فارس وأمره أن يدور حول المدينة وينظر هل يدري لها بابا، أو يشاهد حولها أحدا من النّاس، فسار ذلك القائد وغاب عن الأخير ستة أيام...، وقال من صعد إلى المدينة نعطيه ديته، فانتدب رجل من الشّجعان وأخذ ديته وأودعها وقال: إن سلمت فهي أجرتي، وإن هلكت فهي ديتي تدفع إلى أهلي فصعد فوق السّلم على سور المدينة، فلمّا أشرف ضحك وصفق بيديه، وألقى بنفسه إلى داخل المدينة، قالوا، فسمعوا ضجّة عظيمة وأصواتا هائلة، ففزعوا واشتد خوفهم وتمادت تلك الأصوات ثلاث أيام ولياليها، ثم سكتت تلك الأصوات، فصاحوا باسم ذلك الرّجل من كل جانب ، فلم يجبهم أحد.

فلمّا آيسوا منه ندب أيضا الأمير موسى بن نصير مناديا في النّاس وقال: أمير المؤمنين أنّ من ذهب وصعد أعطيته ألف دينار، فانتدب رجل آخر من الشّجعان فوصاه الأمير، وقال: لا تفعل مثل فلان، بل أخبرنا بما تراه، ولا تنزل إليهم وتترك أصحابك.

فعاهدهم على ذلك، فلمّا أشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه، وألقى بنفسه وكل من في العسكر يصيحون لا تفعل فلم يلتفت إليهم، وذهب، فسمعوا أصواتًا عظيمة هائلة أشد من الأولى حتى خافوا على أنفسهم من الهلاك، وتمادت الأصوات ثلاثة أيّام ولياليها ثم سكتت...، فانتدب رجل من الشّجعان وقال أنا أصعد، فشدوا وسطي حبلا قويا وأمسكوا طرفه معكم حتى إن اردت أن ألقي نفسي في المدينة فامنعوني، ففعلوا وصعد الرّجل يُجر داخل المدينة فانقطع جسد الرّجل نصفين، ووقع نصفه من محزمه مع فخديه وساقيه، وذهب نصفه الآخر في داخل المدينة، وكثُر الصّياح والضّجيج في المدينة، حينئذ أيس الأمير أن يعلم شيئا من المدينة"[58]، مكان هذه القصّة وأحداثه أيضا تهدّد أنظمة المألوف لأنّ ما جرى فيها من حدث ليس له صفة الحدوث الواقعي، فكل من يصعد ليرى ما في هذا المكان أي المدينة يختفي ولا يعود ومع اختفائه تظهر أصواتٌ، وبما أنّ أحداث القصّة يتجاور فيها المألوف مع اللامألوف والواقعي مع اللاواقعي تجاورا متوثرا، فالمألوف وجود المدينة واللامألوف ما يحدث مع

كل رجل يحاول استطلاع المكان الأسطوري، هذا ما يجعل النّص صادما ومثيرا، لأنّ الذي يفاجئ المتلقي هو ظهور أحداث استثنائيّة خارقة للعادة داخل الإطار الواقعي والطّبيعي للنص، فعجائبيّة الأحداث دفعت بالمتلقي إلى عيش فترة تردد ليست مبنيّة على مبدأ الاختيار إن كانت الأحداث لها تفسير طبيعي أو فوق طبيعي لذلك فإنّ الجنس العجائبي متلاشيا هنا، بل موجود في مكان وأحداث القصّة وجودا حقيقيا والذي جعل له كيان موجود بقوة هو مساحة التّردد التي توسّعت لدى القارئ أثناء تحليله للأحداث التي جرت مع الرّجال الذين حاولوا اكتشاف تلك المدينة لأنّ التّردد نفسه أصبح قرارا، وأصبح وجوده مستقلا، واحتمالا يضاف إلى الاحتمالات الموجودة والمتاحة، فلم يعد الحديث يدور حول قبول أحداث النّص لقوانين الواقع أو رفضه لها فقط، وبهذا تصبح الأرض التي قامت عليها أحداث القصّة الغريبة تنتمي إلى عوالم العجائبي، لأنّ لكل حدث عِبة توجده، لكن نصوص الرّحلة تُقدم فهما آخر مغايرًا لطبيعة التّردد، فالمتلقي غالبا يتعامل مع نص الرّحلة على أنّه يحتمل الحقيقة من جهة كونه رحلة ويحتمل الإنكار والحزْ عن الحقيقة من حيث هو وهم.

الشّخصيّة العجائبيّة: تختلف الشّخصيّة في أدب الرّحلة عن الشّخصيات في الفنون السّرديّة الأخرى، وذلك لأنّ الشّخصيات تأتي في إطار القصّة التي تدور حولها، أمّا الشّخصيات في أدب الرّحلة تكون واقعيّة ومتعدّدة بتنوع الأماكن التي يزورها الرّحالة، ولا تتخذ مسارا معينا وإنّما تأتي عرضا في مسارات الرّحلة المختلفة وتمتاز الرّحلة عموما بتنوع حضور الشّخصيات العجائبيّة فيها، فنجد مثلا السّحرة والمشعوذين وكرامات الأولياء الخارقة وكذلك الشّخصيات العجيبة ولا شك يصبح للرحالة شغف كبير لنقل الأخبار عنهم للمتلقي بغيّة خلق جو من الإثارة والرّعب، كما تبدو نصوص الرّحلة العجائبيّة منسجمة مع السّياق الثّقافي للحضارة التي تنتمي إليها أي الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فوجود أولياء الصّالحين فكرة سائدة في الثّقافة الإسلاميّة وعُرف عنهم بظهور على أيديهم خوارق لم تَجْرِ بها العادة، وفي هذا السّياق ذكر الغرناطي في رحلته قصّة عن أحد الأولياء الصّالحين يتباركون به: "وفي المغرب الأعلى، قريبا من القيروان قبر رجل صالح يقال له محمّد المعلم، وكان من الزّهاد، مستجاب الدّعوة، وكل من مرّ على قبره يأخذ من ترابه شيئا فإذا ركبوا على البحر، وهاج البحر وعصفت

الرّياح، وكثُر الموج، أخرجوا من تراب قبره شيئا وألقوه في الماء، ودعوا الله تعالى أن يسكن البحر وزالت الرّياح وسهل عليهم السّفر، وهذا معلوم في أرض المغرب"[59]، تدل القصّة على وجود العجائبي كون أنّ شخصيّة الولي الصّالح المجاب للدعوات تنتمي إلى عوالم يسوقها خارج حدود الحقيقة الواقعيّة، ذلك أنّ النّص يصبح غير قادر على تشكيك المتلقي في قوانين المألوف، إذ مهما صدر عن الشّخصيات من أحداث مفارقة للمألوف يبقى عالم الألفة بمأمن عن تأثيرها بسبب أنّها تحيل إلى عالم آخر يتم في منطقة وهميّة بعيدا عن الواقع، فشخوص الرّحلة عموما ليست منسوجة من خيوط أدبيّة محضة، مثل شخصيّة الولي الصّالح المذكور في رحلة الغرناطي، وليست نتاجا لمخيلة مبدعة، فهي في الأصل شخصيات حقيقيّة لها وجود محدد معروف ثابت تاريخيا، لكن صدر عنها أو نسب لها، أحداثا وتصرفات تخرج عن المألوف والواقع إلى أن أخذت شكلا عجائبيا.

واستنادا عليه تأتي شخصيّة محمّد المعلم مستجاب الدّعوة ضمن إطار ما يُعرف بأدب الكرامات التي تتميز شخوصها بالصّلاح والتّدين ويعتبرون في نظر المجتمع أولياء صالحين، وطبعا شخصيّة محمّد المعلم شخصيّة حقيقيّة تتجاوز حدود النّص إلى الواقع وهنا يتحقق شرط تودوروف المتمثل في التّعامل مع الشّخصيّة على أنّها حقيقيّة على خلاف النّصوص الأدبيّة التي تبقى حقيقتها مقيدة بحدود النّص، وهذا ما أكسب شخصيّة الولي الصّالح محمّد المعلم بعدا جديدا لتتقبل العجائبي لأنّ التّعامل معها على أنّها وهم أو خيال يلغي عجائبيتها، لكن تقديمها على أنّها حقيقيّة ومجابة للدعاء فعلا تجعل المتلقي يشعر بالتّوتر والتّردد في قبولها وهذا ما يصنع عجائبيتها فكل ما صدر عن هذه الشّخصيّة أو نُسب إليها من أفعال خارجة عن دائرة نظم الواقع والمألوف وتناقل النّاس شفويا تصرفاتها أخذت في النّهاية شكلها النّهائي الأقرب إلى الثّبات وجعل منها شخصيّة عجائبيّة.

كما أنّ الشّخصيّة العجيبة تسهم في خلق عوالم عجائبيّة التي تُولد الدّهشة والحيرة لدى المتلقي، فتقنيّة المسخ تحمل في طياتها أبعادا خرافيّة وأسطوريّة ورمزيّة تسهم في خلق خطاب فني مثير للدهشة والغرابة خصوصا حين إبراز ملامحها الجسديّة كما ذكر الغرناطي في رحلته قائلا: "ولقد حدثني بعض التّجار أنّهم خرجت إليهم سنة من السّنين

سمكة عظيمة فثقبوا أذنها وجعلوا فيها الحبال وجروها فانتفخت أذنها وخرج من داخلها جاريّة حسناء جميلة بيضاء سوداء الشّعر، حمراء الخذين عجزاء، من أحسن ما يكون النّساء ومن سرتها إلى نصف ساقها جلد أبيض كالثّوب خلفه يتصل بجسدها يستر حيها وجسدها كالأزرار دائر عليها فأخذها الرّجال إلى البر، وهي تلطم وجهها وتنتف شعرها وتعض ذراعها، وتديها، وتصيح، وتفعل كما تفعل النّساء في الدّنيا حتى ماتت في أيديهم"[60].

إنّ هذه الشّخصيّة تثير القارئ وتستفز عقله لأنّ الغرناطي قدّمها شكليًا خارقًا الواقع بصورة غير مألوفة تؤدي إلى اختلال توازن واستقرار القارئ إلى حال الاندهاش والرّعب، فشكلها المادي أي صفاتها الجسديّة الخارجيّة المختلفة عن عالم الإنس صنع لها بعدا عجائبيا باعتبار أنّ هذه الصّفات تثير ذهن المتلقي وتجعله يتردد في قبول هذه الصّفات الخارجيّة مثل أنّ من سرتها إلى نصف ساقها جلد أبيض كالثّوب خلفه يتصل بجسدها يستر حيها وجسدها كالأزرار... فهذه الصّفات لا يتقبلها المتلقي كونها تخرق المألوف وما يزيد هذه الشّخصيّة عجائبيّة طريقة ظهورها حيث ظهرت من أذن سمكة نتيجة ثقب أذنها من طرف التّجار، إذًا يمكن القول أنّ الشّخصيّة العجائبيّة قد تخلق من حدث له تأثيره النّفسي على المتلقي من خلال محاولة تفسيره ونسبته إلى قوانين الطّبيعة أو فوق الطّبيعة وقد ينسحب العجائبي ويأتي مكانه العجيب أو الغريب، فإذا كانت الشّخصيّة فوق قوانين الطّبيعة ظاهريا فلها تفسير عقلاني يوافق قوانين الواقع، فإنّ هذا النّص يخرج من العجائبي ليدخل إلى جنس الغريب، أمّا إذا قرر المتلقي قبول الشّخصيّة ووضع قوانين جديدة للطبيعة، فإنّ النّص يدخل في حيز العجيب، وإذا احتفظت الشّخصيّة في ذهن المتلقي بالحيرة واللبس والدّهشة ولم يجد لها تفسيرًا تسقط في حيز العجائبي.

إذًا فالعجائبيّة تتحدد عند إدراك المتلقي للشخصيات العجيبة الغريبة، فإذا غابت الصّفات العجيبة الغريبة في الشّخصيّة لا يستطيع العجائبي الظّهور، لذلك هذه الشّخصيّة الخارجة من أذن سمكة قائمة على العجائبي لعجز المتلقي على تفسيرها بما يوافق قوانين الطّبيعة، وعليه يمكن القول إنّ العجائبي قائم على فوق الطّبيعي والحيرة ولطالما ارتبط بالقلق والخوف وإثارة الرّعب لدى المتلقي وأصبح تجسيدا لردة فعل

إتجاه ظاهرة غير مألوفة ويشعر بها كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعيّة أمام شخصيّة غير مألوفة أو ظاهرة فوق طبيعيّة.

ومن هنا فإنّ الرّحلة نصٌّ يقع على الحافة بين ما هو تاريخي جغرافي وما هو أدبي وما هو مقدس، فالرّحلة نصّ لغويّ سردي ذو صبغة أدبيّة من جهة، وضرب من الاعتقاد الدّيني من جهة أخرى وتأريخ سيري اجتماعي من جهة أخرى، ولكن يمكن القول أنّ انتماءها إلى الأدب هو أقوى هذه الانتماءات لاحتوائه عناصر الادب كالوصف وجمال الأسلوب وتوظيف الأساطير والخرافات والعجائبيّة...، فهو الأصل الذي من أجله حاز النّص صفة الأدبيّة، وهو الذي حقّق لنص الرّحلة تميزه عن باقي النّصوص.

خاتمة:

- أدب الرّحلة عموما كشف عن البنى الاجتماعيّة والاقتصاديّة ورفع السّتار عن الجغرافيّة البشريّة وأكدّ حقيقة مؤداها أنّ الرّحلة كشفت العالم والإنسان فوقفت على أحوال الكثير من الأمم والشّعوب، وحاول الرّحالة الغرناطي من خلال رحلته في بعض الأحيان تحليل وتفسير ذلك وربطه بالبناء الاجتماعي دون أهداف علميّة محددة؛
- امتازت رحلة الغرناطي في نقل أحداث واقعيّة واجتماعيّة وتاريخيّة بالعجائبيّة والغرائبيّة؛
- اتصف فن الرّحلة بالشّموليّة في توظيف الأشكال الأدبيّة وغير الأدبيّة.
- يعتبر الغرناطي نموذجًا للرحالة العرب المسلمين الذين كتبوا رحلات في غاية الأهميّة واهتموا بوصف ما شاهدوه من عجائب البلدان.
- لم تدخل الرّحلة ضمن الأجناس الأدبيّة باعتبارها فنًّا أدبيًّا منفتحًا على الأنواع السّرديّة الأخرى.
- حظي المصطلح العجائبي باهتمام النّقاد العرب مثل نقاد الغرب لأنه عنصر فني سردي يخدم الأغراض الجماليّة.
- نخلص إلى أنّ العجائبي ظهر في رحلة الغرناطي بصورة واضحة من خلال السّرد العجائبي للأحداث والوصف والشّخصيات والمكان، وتشكلت الصّورة العجائبيّة في الرّحلة من خلال السّرد والوصف معا، وفي الأخير يمكن القول أنّ العجائبي بزغ في الرّحلة بمختلف أبعاده الدّينيّة والواقعيّة والأسطوريّة وخاصّة العجائبيّة، فنتج عن

ذلك خطاب أدبي وغير أدبي يتمشّى مع الظّواهر العجائبيّة التي شاهدها وذكرها في نصه الرّحلي.

- **قائمة المراجع:**

1.أبي الحسن بن فارس زكرياء، معجمم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السّلام محمّد هارون، ج2، ط2، [مادة رحل]، دار الفكر، سوريا، 1979، ص497.

2.محمّد الدّين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التّراث في مؤسسة الرّسالة، بإشراف محمّد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسّسة الرّسالة لبنان، 2005 ص1005.

3. كريزتسكي فلاديمير، خطاب الرّحلة ومعنى الغيريّة، أعمال ندوة: الرّواية والسّفر تقاطعات التّخييلي والتّسجيلي، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالدّار البيضاء المغرب ص15.

4.د.نهلة شقران، خطاب أدب الرّحلات في القرن الرّابع هجري، الآن ناشرون وموزعون ط1، 2015، ص.15

5.عمر بن قينة، اتجاهات الرّحالين الجزائريين في الرّحلة العربيّة الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1995، ص.11

[6]. د، نهلة شقران، خطاب أدب الرّحلات في القرن الرّابع هجري، مرجع سابق ص.20

7.جبور الدّويهي، الرّحلة وكتب الرّحلات الأوروبيّة إلى المشرق نهاية القرن 18 مجلّة الفكر العربي، العدد 23 أبريل\ يونيو 1983، ص.58

8.عبد الرّحيم مودن، الرّحلة المغربيّة في القرن التّاسع عشر، ص.26

9.شعيب حليفي، الرّحلة في الأدب العربي، سلسلة كتابات نقديّة، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، أبريل 2002، ص.44

10.عبد الرّحيم مودن، أدبيّة الرّحلة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء المغرب، ط1 1996 ص.59

11.المرجع نفسة، ص.12

12.كراتشكوفسكي أغناطيوس، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة: صلاح الدّين عثمان هاشم، مراجعة: ايغور بلياف، طبعة 1957، ص.18

13.صلاح الدّين الشّامي، الرّحلة عين الجغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف الإسكندريّة مصر، ط2، 1999، ص.148

14. ناصر عبد الرّزاق، الرّحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرّابع، مرجع سابق ص.40

15.سورة هود الآية .27

16.سورة الرّعد الآية .5

17.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت، ج4، ص259 260 مادة [عجب].

18.مجد الدّين محمّد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، الجزء1، ص.197

19.مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلاميّة، تركيا، د ت، ج2 ص854 مادة[عجب].

20.حيران مسعود، الرّائد، دار العلم، بيروت، ط2، 1967، ص1005.

21.أنظر التّعريفات، ت إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 1405 ص.85

22.القزويني زكرياء محمّد، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، دار الشّرق العربي د ت، ص.13

23.عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات الكتابة الرّوائيّة، دار الغرب وهران، الجزائر، ط2005، ص.1

24.حسن علام، العجائبي الأدب من منظور شعريّة السّرد، الدّار المصريّة للنشر والتّوزيع ص.29

25`Valeretritter، le fantastique ، Ellipses Edition Maketing 2001 p3.

26.العجائبيّة في أدب الرّحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستر في أدب العربي، اعداد الطّالبة علاوي الخامسة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 ص.33

27.الجوز ومصطفى، نظريات الشّعر، ج2، ص.256

28.Piere Georges castex :Anthologie du conte fantastique librairie Jose corti، paris، 2004 ، p5، 6.

29.محمّد البارودي، الرّواية العربيّة والحداثة، اللاذقيّة، 1993، ص187
30.تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة عبود كاسوحة، وزارة الثّقافة دمشق، 2005، ص44، .57
31.تودوروف تزفيتان، مرجع نفسه ص.57
32.المناعي الطّاهر، العجيب والعجاب، الحد والوظيفة السّرديّة، مجلة المسار عدد مزدوج 34، 35، فيفري 1998، ص.147
33.تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص67.
34.المرجع نفسه، ص67.
35.علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة، دار الكتابة اللبناني، ط1 1995 ص.180
36.المرجع نفسه، ص.170
37.حليفي شعيب، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة1997 ص.50
38.المرجع نفسه، ص.50
39.تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص.57
40.ريكاردو جان، قضايا الرّواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيم، وزارة الثّقافة دمشق 1997، ص.130
41.سليمان نبيل، الكتابة والاستجابة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ص.8
42.محمّد الباردي، الرّواية العربيّة والحداثة، دار الحوار، اللاذقيّة،1993 ص.187
43.تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص.60
44.قادري عليمة، نظام الرّحلة ودلالتّها، السّندباد البحري، وزارة الثّقافة، دمشق 2006 ص.44
45.مويفين المصطفى، بنيّة المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار اللاذقيّة، ط1 2005، ص.239
46.أحمد أبو سعد، أدب الرّحلات وتطوره في الأدب العربي، منشورات دار الشّرق الجديد بيروت، كانون الأول[ديسمبر]، 1921، الطّبعة الأولى، ص127 ص.128

47.الجبار مدحت، أدب الرّحلة، مداخل لفهمه وتوظيفه، مجلة الرّواية، قضايا وآفاق الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، العدد13، ص32.
48.شوقي ضيف الرّحلات، دار المعارف، القاهرة، سلسلة فنون، ط4، د ت ص.11
49.تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص.20
50.أبو حامد عبد الرّحيم بن سليمان بن ربيع القيسي الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: الدّكتور اسماعيل العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة، المغرب الطّبعة الأولى، 1413، 1993، ص.34
51.المرجع نفسه، ص.120
52.الخامسة علاوي، العجائبيّة في أدب الرّحلات "رحلة ابن فضلان نموذجا" منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، 2005، 2006، ص.14
53.المرجع نفسه، ص66.
54. رحلة الغرناطي، مرجع سابق، ص.65
55.المرجع نفسه، ص.58
56.محمّد تنفو، النّص العجائبي "مائة ليلة وليلة أنموذجا"، دار كيوان للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريّة، طبعة أولى، 2010، ص.17
57.رحلة الغرناطي، مرجع سابق، ص.36
58.رحلة الغرناطي، المرجع نفسه، ص.54
59.رحلة الغرناطي، مرجع سابق، ص.147
60.المرجع نفسه، ص13.