

"تسليم سردي"

العجائبي مفهومه وتجليه في الموروث السردى العربى

Grotesque, Al-Ajaebi: Its Concept and Manifestation  
in the Narrative Arabic Heritage

أ.د. فوزية قفصى بغدادى حسين

Dr. Fawziyah Qafsi Baghdadadi Hussain

الجزائر / جامعة باجى مختار - عنابة / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة

العربية وآدابها

Arabic Language & and its Literatures Dept, College of Arts and  
Human Sciences, Baji Mukhtar University, Annaba, Algeria

fouzia.gafsi@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمى  
Turnitin - passed research

## مُلخَصُ البَحْث:

شغل العجائبي العديد من النقاد في السنوات الأخيرة؛ فسعى كل واحد منهم إلى الاجتهاد في وضع تصور إزاءه، فمنهم من يعترف بكونه جنساً، ومنهم من يعدّه خاصيةً من خصائص الخطاب، وتجدد الإشارة إلى أن أرسطو ألمح إلى وجوب استعمال الكلام في الممكن وغير الممكن، لكنه لم يشر في حديثه عن الأجناس الأدبية إلى وجود ما يعرف بالعجائبي، ذلك المصطلح الذي ظهر في الغرب وحدّد بوصفه جنساً أدبياً له مقوماته وأسسها من لدن دارسين ونقاد غربيين. فما مدى حضوره في الموروث السردى العربى القديم؟ وكيف تجلّى ذلك؟

وعليه نسعى في هذه الدراسة للوقوف على مفهوم العجائبي عند الغرب تحديداً؛ لأن أصوله النظرية كذلك، ومقاربتة نظرياً من خلال التصور الذي يطرحه تودوروف في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي ، وأخيراً التعامل مع نصوص تراثية للكشف عن مدى توافقها مع المعطى الغربى.

الكلمات المفتاحية: العجائبي، السرد العربى، السردية، الخطاب، الغربى،

العجيب

**Abstract:**

Grotesque, Al-Ajaebi, recently engages numerous critics with works and writings and every one of them traces an image of it. Some confess that it is a genre; some consider it as a feature of discourse characteristics.

It is noteworthy to mention that Aristotle alluded to the necessity of using speech in both the possible and the impossible, yet his speech does not refer to the existence of the grotesque "Al-Ajaebi". Such came into being in the West and as being a literary pattern with its own qualifications and bases through learners and Western critics. So the question that arises in this respect is "How far does this kind of literary form have presence in the old Arabic narrative heritage? How did it manifest itself?

It is to trace the concept of Al-Ajaeby in the West since it emanates from the West and as found in Introduction to Literature of Fatastique of Tzvetan Todorov, so the article is to reveal the extent of agreeability between the Arabic presentation of the concept and that of The West.

**Keywords:** Al-Ajaeby, Arabic narration, speech, queer, odd, miraculous ....



## مفهوم العجائبي: لغةً واصطلاحاً

تتحدّر كلمة *Fantastique* من الأصل اللاتيني *phantasticus*، والذي يتحدّر بدوره من الأصل الإغريقي *phantastikos*، ومعناه الخيالي والمتوهم، ويرتبط بالصفة المشكّلة من الكلمة الإغريقية *phantasia*<sup>١</sup>

وتعني: ظهور أمور خارقة، والخيال.<sup>٢</sup> أما البحث الإثنولوجى فيشير إلى أن هذه الكلمة ظهرت في فرنسا في القرن الرابع عشر، ومن معانيها ما يلي: الذي لا وجود له سوى في عالم الخيال أو الأوهام.<sup>٣</sup>

أما في الاصطلاح فتدل الكلمة *Fantastique* على غير الواقعي، والمظلل، ويقصد به (الصورة، والتجلي، والرؤية)، ولقد اكتسبت هذه الكلمة على مر السنين، العديد من التحديدات، التي اختلفت باختلاف المجالات التي انشغلت بها؛ فهي في علم النفس المدرسي صورة حساسة، وهي في علم النفس الحديث صورة عقلية وتشكيل للخيال، في حين تعد سيناريو خيالياً، لرغبة مصدرها اللاوعى في التحليل النفسى،<sup>٤</sup> ويعد الخيال أو الوهم المسببين الرئيسين لوجودها.

ويشير باتريس بافي *Patrice Pavis* في معجمه، إلى أن العجائبي ليس من اختصاص المسرح، لكنه يحتل لنفسه مجالاً ما ضمن المشهد، فهناك إنتاج دائم للإيهام والإنكار، الذي لا يتمثل من خلال التناوب بين الخيال والواقع فقط، بل من خلال المقابلة بين الطبيعي وفوق الطبيعي. ولأن المسرح ينطلق تحديداً من اللاواقع المرئى، فهو لا يستطيع تحقيق ذلك بسهولة، ولم يؤلّد المسرح أدباً عجائبياً كبيراً كما هو الحال في الأدب والسينما، إلا أن التأثيرات الغرائبية، ومسرح العجيب، وجدوا مساحة لإجراءاتها المشهدية التي تتموضع على هامش العجائبي،<sup>٥</sup> ظهر العجائبي



*le fantastique* في أوروبا بوصفه جنساً، في القرن التاسع عشر، منبثقا عن الرواية القوطية، التي تطورت تطوراً أساسياً في إنجلترا، ما بين سنتي ١٧٦٤ و ١٨٢٤، جاء ليقترح عالماً غير معقول، مصمماً لتظليل القارئ، وتعد رواية مصاص الدماء لبوليدوري ١٩١٨ أول رواية عجائبية؛ لأن الشخصية الرئيسة فيها مستوحاة من القصص الشعبي والخرافي ومن الإشاعات، ممّا منحها شرعية شعبية، شكلت مدخلا لأن يصدق القارئ ما جاء فيها، أو على الأقل أن تدخله في متاهة الممكن أو اللاممكن.

عُرف العجائبي في الأدب العالمي منذ أزمنة قديمة، إذ جاء في البداية شبيهاً بما قدمته الملاحم الإغريقية القديمة، وتظهر في العصر الحديث في روايات جول فيرن وهوفمان وغيرهما، وظلت الإبداعات الأدبية منذ القديم وعبر الزمن، خاضعة لخيال ممثلها ومخيلتهم، عن طريق الجمع بين الشكل والمحتوى، لهذا السبب انفصل العجائبي عن المخيلة التي أنتجته، وفرضته باعتباره إبداعاً فنياً خاصاً.

فالنص العجائبي منفتح على التخيل الذي يسمح بخلق صور حسية أو فكرية، تختلف عن الواقع، لكنها في الوقت نفسه تعبر عنه، وبذلك يكون قريباً من الذاكرة التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض.

ويعد جان جاك أول من تعرض للعجائبي من خلال دراسته لأعمال هوفمان، وظهرت أول دراسة مختصة في هذا المجال سنة ١٨٨٢ بعنوان (العجائبي في الأدب) لـ شارل نوديبه الذي يرى: " أن المخيلة هي التي أبدعت العالم العجائبي، والخيال واحد من ضمن ثلاثة مكونات للروح البشرية.."<sup>٦</sup>

ويرد في الموسوعة العالمية للأدب، أن ألمانيا عرفت الميلاد الحقيقي لجنس العجائبي، من خلال أعمال هوفمان، ومعاصريه من الكتاب، في بداية القرن التاسع

عشر، ولقد ظهر عدد من الروايات في فرنسا، في أوقات سابقة ساعدت على التمهيد لاكتمال هذا الجنس، إلا أنها صنفت ضمن خانتي العجيب أو الغريب، ولم تصنف في خانة العجائبي، مثل رواية "الشیطان العاشق" (١٧٧٢) لكازوت Cazotte، و "le Vathek" (١٧٨٦) لبكفورد Bekford، وغيرها.<sup>٧</sup>

وأخيراً نخلص إلى أن طبيعة العجائبي يصعب تحديدها، فقد اختلفت آراء الدارسين الغربيين فلكل منهم تصور خاص، يتجلى ذلك في التعريفات الآتية لباحثين اهتموا بدراسته وعلى رأسهم:

١- تودوروف Todorov: العجائبي هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعى حسب الظاهر".<sup>٨</sup>

٢- روجي كيو Cayoi: هو فوضى، وتقسيم ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف، إنه قطعة للانسجام الكونى، ويشترط فيه حضور عنصر فوق الطبيعى.<sup>٩</sup>

٣- لوي فاكس Vax: "يجب العجائبي في الإبداعات الأدبية أو الفنية، ويسمح الظهور الجديد لها بتغيير معنى المفهوم دون توقف، حيث يتحدد ويتحرك ويعاد بناء على الأعمال"،<sup>١٠</sup> إنه يتغذى من صراعات العالم الواقعي، وتتحدد وظيفته في إدخال الرعب المتخيل في قلب العالم الحقيقي، باختصار هو اقتحام اللاواقع للواقع.

٤- جورج جون Georges Jean: "يستهدف العجائبي القارئ- المستمع، يبهره ويحتم عليه البحث عن سبب حدوث ظاهرة ما، لا يملك أحد القدرة على تبريرها، وحتى إذا كان التفسير العقلي ممكناً، فالقارئ- المستمع لن يكون بالضرورة خارج دائرة الارتباب والمخاوف".<sup>١١</sup>

٥- كاستيكس Castex "لا يختلط العجائبي، مع التنسيق المألوف للمحكيات

الميتولوجية أو السحرية، التي تقتلع الروح من واقعها لتنقلها إلى عوالم أخرى، بل على العكس، إذ يتحدد من خلال الاقتحام العنيف للغامض في إطار الحياة الواقعية، إنه يرتبط بصفة عامة بحالات الأمراض المتعلقة بالوعي، مثل الكوابيس أو الهذيان، حيث تلقي أمامها صوراً تعرض مخاوفها وقلقها.<sup>١٢</sup>

تأسيساً على ما سبق، فإن العجائبي أدب، يمكن وصفه بأنه تشكل لما فوق الطبيعي في إطار المحكي الواقعي، أو هو ظهور أحداث غير مفسرة، يمكن فهمها وتقبلها من الناحية النظرية ضمن محتوى معلوم للقارئ، شبيه بالعجيب لكنه مختلف عنه.<sup>١٣</sup> ونخلص في الأخير إلى أن الوقوف عند تعريف دقيق للعجائبي يظل صعباً، ليبقى المجال مفتوحاً أمام الباحثين لتقديم محاولات في هذا الخصوص.

### مقاربة تودوروف للعجائبي

أدت مجهودات تودوروف دوراً أساسياً في ترسيخ التصور النظري للعجائبي من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، الذي أصدره سنة ١٩٧٠ باللغة الفرنسية، وتمت ترجمته سنة ١٩٧٣ إلى اللغة الانجليزية، ونقل إلى العربية سنة ١٩٩٤ على يد الصديق بوعلام، ولقد شكل منعرجاً مهماً، فكانت الدراسات المتعلقة بالعجائبي تتحدد بالنسبة إليه، فتكون إما قبله أو بعده، وفي محاولة منه لتحديد المفهوم، يعرض تعاريف لدارسين وأدباء سابقين استوقفهم المصطلح Fantastique، ومنهم الفيلسوف الروسي فلاديمير سولوفيوف حيث يقول:

"في العجائبي الحق: يحتفظ الإنسان دائماً بالإمكان الخارجي والصورى لتفسير بسيط للظواهر، ولكن هذا التفسير في نفس الوقت محروم من الاحتمال الباطني"<sup>١٤</sup> وعليه يتأكد وجود نوعين من التفسير إزاء ظاهرة غريبة؛ طبعي يخضع لقوانين

الواقع المعيش، وتفسير فوق طبيعى يخرج عن المؤلف، أما إذا نشأ تردد بين الاثنين فنحن في مواجهة العجائبي، ويستشهد أيضا بمقولة لمؤلف انجليزى، هو مونتاك رودس جيمس يتفق مع الرأى السابق، والمتعلق بوجود تفسيرين لظاهرة أو حادثة غير عادية، يقول:

"أحيانا يكون من الضرورى توفر مخرج لتفسير طبيعى، ولكن على أن أضيف: فليكن هذا المخرج ضيقاً بما فيه الكفاية حتى يصبح على المرء استعماله"<sup>١٥</sup> و يضيف نقلا عن بيار جورج كاستيكس في كتابه الحكاية العجائبية في فرنسا قوله: "يتميز.. العجائبي.. بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية"<sup>١٦</sup> ويعرض أخيرا لقول روجيه كايوا في كتابه "قلب العجائبي": "إنما العجائبي كله قطعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل."<sup>١٧</sup> فالعجائبي تردد عند تودوروف وتصدع وقطعة عند غيره.

جميع التعريفات التي عرضها تودوروف تعتمد على زاوية مهمة تتمثل في ذلك الصدع الذي ينجم عن الخرق للمألوف، وهو يتفق معها، إلا أنه يرى أن العجائبي ما زالت به حاجة إلى مزيد من الفهم والتوضيح؛ فيلجأ إلى عدد من الأعمال الأدبية مثل (الشیطان العاشق، والمخطوطة التي عليها في سرقسطة) ليؤسس تصوره المتعلق بالعجائبي ليصل في الأخير إلى الإقرار بما يلي:

"إننا الآن في مقام تدقيق وتكميل تعريفنا للعجائبي، إن هذا الأخير يقتضى أن تكون شروط ثلاثة منجزة. أولاً، لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعى وتفسير فوق - طبيعى للأحداث المرؤية، ثم قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف



شخصية؛ على ذلك يكون دور القارئ مفوضاً إلى شخصية وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلاً، حيث يصير واحداً من موضوعات الأثر(..) أخيراً ينبغي أن يختار القارئ موقفاً معيناً تجاه النص.<sup>١٨١</sup>

وبذلك يكتمل مفهوم العجائبي عند تودوروف، بتوفر شروطه (خاصة الأول والثالث أما الثاني فلا يعد ضرورياً) ويحتل التردد مكانة مهمة في استيعاب العجائبي، ذلك أن للإنسان ذاكرة تحفظ جملة من القوانين الطبيعية، وعند مواجهة اللامألوف ينشأ توتر يولد الحيرة، وبناء عليه تتأسس علاقة جدلية بين القارئ والنص؛ حيث يكون مجبراً على تحديد موقفه إما بالتصديق وقبول التفسير ما فوق الطبيعي، أو الاعتراف بقانون جديد يضمه لمخزون الذاكرة دوره في تفسير الظاهرة، وقد يتولد موقف آخر يتسم بالحيادية على اعتبار أن اللاتطبيعي له مكان ضمن العالم الطبيعي، وفي هذه الحالة يتأطر العجائبي بالرعب والخوف.

يقول تودوروف: "لا يدوم العجائبي(..) إلا زمن تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه كلمة واحدة راجعا إلى "الواقع" كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا. في نهاية القصة، مع ذلك يتخذ القارئ، إن لم تكن الشخصية قراراً فيختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي.<sup>١٩١</sup> فزمن العجائبي إذا قصير، ينقضي إذا حددت الشخصية والمتلقي موقفها، إنه "يحيى حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، يظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين، هما العجيب والغريب.<sup>٢٠١</sup>

وتتمثل الانتقادات التي وجهت لتودوروف، في كون العجائبي لا يظهر بوصفه جنساً مستقلاً ومنفصلاً عن غيره من الأجناس، هي مسألة لا مناص منها، وتبقى

نسبية فلا وجود في علم الجمال لما يمكن الاصطلاح عليه بالنقاء المثالي للأجناس والأنواع، كما أن التصور الذي يعرضه للعجائبي هش، وضعيف؛ لأنه لا يدوم سوى لحظات التردد والحيرة، وبعدها نكون حيال العجيب أو الغريب.

### العجائبي وما جاوره:

بمجرد أن يحدد المتلقي موقفه تجاه العنصر الخارق أو مافوق الطبيعي، حتى يكون في مواجهة إما الغريب أو العجيب، وهما جنسان متآخمان للعجائبي، الذي يتلاشى بمجرد أن يجد المتلقي تفسيراً،<sup>١</sup> ومن ثم يزول التردد والحيرة، والعجيب هو ما يرد في النص من أحداث أو ظواهر خارقة، لا يوجد لها تفسير منطقي؛ لأنها غير معروفة ولا مسبوقة، فزمانها إذا هو المستقبل، وهذا النوع من الظواهر، لا يثير في القارئ والشخصية أي انزعاج، أما الغريب فهو أحداث أو ظواهر خارقة، لكن لها تفسير منطقي، فإذا حسم القارئ رأيه بأن هذه الظواهر قد تخضع لقوانين الطبيعة وأن بالإمكان الاعتماد عليها في التفسير انتهى إلى جنس الغريب.

إن التسليم بالواقع، وقبول الظواهر، وإرجاع مهمة فهمها إلى الظروف، ينعكس على العمل الحكائي، ويجعله يتصف بالعجيب أكثر، في حين لو حاولنا التفسير عن طريق قوانين نسلم بها، تشرح تلك الظواهر، فإن الغريب سيرز أكثر في العمل الحكائي؛ لهذا يرى تودوروف أن العجائبي المثالي هو الذي يوازن بين العجيب والغريب، ويحافظ على ميزة التردد في المحكي.

ولا يمكن فصل العجيب والغريب عن العجائبي، لأنه يتراب معها، بل يتولد عنها مجالان فرعيان آخران، يساهمان في تمديد زمن العجائبي هما: العجائبي الغريب والعجائبي العجيب؛ أما العجائبي الغريب ففيه تجد الأحداث فوق الطبيعية تفسيراً

منطقياً، وقد تجعل القارئ والشخصية يعتقدان أنها أحداث فوق طبيعية لكونها غير مألوفة كأفعال العنف (الاختطاف، الاعتداء، القتل، الذبح..) التي تثير في المتلقي والشخصية الرعب والخوف.

وعلى الرغم من أن الغريب يمكن أن يفسر تفسيراً منطقياً، إلا أن الأحداث تظل غير معقولة، فريدة، مفزعة، وهذا ما يولد رد فعل لدى القارئ والشخصية.<sup>٢٢</sup>

إن ما فوق الطبيعي المفسر بوصفه جزءاً مهماً من الغريب، هو سلسلة من الظواهر غير الطبيعية التي نجد لها تفسيراً عقلياً، إن الشك يظل محصوراً بين حقيقة وجود ما فوق الطبيعي وبين التفسيرات العقلية التي تسمح بفهم الحقيقة التي حددها تودوروف في عناصر منها: <sup>٢٣</sup> المفاجأة التي تجعل من الإنسان يرى الأمور على غير طبيعتها، نتيجة الارتباك والاضطراب اللذين يتعرض لهما في تلك اللحظة، أما الأحلام فتتميز بكثافتها وعموضها، ويظهر هذا من خلال عرضها سلسلة من الصور غير الطبيعية، وغير المترابطة بشكل منطقي، ستمثل فيما بعد مصدراً يستغله الفرد في إغناء خياله، والأمر نفسه بالنسبة للمادة المخدرة التي تؤثر في عقل الإنسان، بحيث تجعله يستحضر صوراً كثيراً ما تكون غريبة، ومختلفة عن الواقع، أو يقوم بأفعال لا يقدم عليها في حالات الوعي.

ولقد حُدد الواقع المتخيل والواقع المتوهم، في كون الأول خيالات غير مضبوطة يكون الإنسان عند رؤيتها غير واع، ومجالاتها هي الأحلام والجنون، أو عند تناول مخدر، أما الثاني فهو أحداث واقعة، فُسرت على أنها نتيجة الصدفة التي لا وجود لها سوى في عالم الحكايات، أو تظهر على شكل خدع أو أوهاام، وهي في الحقيقة لحظات حرجة، تتميز بالمفاجأة يتعرض لها الإنسان، فيتولد لديه رد فعل غير إرادي، يجعله يتخيل أو يتصور أشياء لا وجود لها.

ويتحدّد الغريب من جهة العجائبي ويتحرر من الجهة الأخرى، "إنه يذوب في الحقل العام للأدب"<sup>٢٤</sup>، إذ نجده لدى الأدباء خاصة منهم المحدثون، عند توظيفهم في أعمالهم، ما يعرف بنسق الإغراب، وهي تقنية تجعل المتلقي يفقد العلاقة الحميمة التي تربطه بالأشياء اعتماداً على إبراز العلاقات التي يغفل عنها ومن أمثلتها أعمال دستوفسكي، والروايات البوليسية والخيال العلمي..

ويعدّ الغريب فعلاً وانفعالاً، بينما يقتصر العجيب على الفعل دون الانفعال، يتمظهر فقط من خلال الوجود الوحيد للوقائع غير الطبيعية دون رد فعلها على الشخصيات، وتعدّ قصص الجان خير مثال على ذلك، فما هي إلا تنويعات للعجائبي من خلال ظواهر غير طبيعية، لا تؤدى إلى مفاجأة القارئ والشخصيات، ويكمن الفرق إذاً بين الغريب والعجيب في أن الأول يهز المشاعر، أما الثاني فلا، على الرغم من أن كلا منهما يرتبط بمظاهر غير طبيعية.

فإذا كان العجائبي يولد إحساساً بالقلق والتردد، فإن العجيب يمكن إرجاعه إلى العقلية البدائية، ويتجلى بوضوح في أدب الأطفال، وفي الحكاية الشعبية والخرافية، إنه يرتبط بمعتقدات جمعية.<sup>٢٥</sup>

ونخلص في الأخير إلى أن الاختلاف بين كل من الغريب والعجائبي والعجيب، يتمثل في أن الأول تفسر الأحداث فيه وفق القوانين الطبيعية المألوفة، أما الثاني فتسوده الضبابية، ويميزه التردد بين التفسيرين الطبيعي وفوق الطبيعي، وتُقبل الأحداث في الثالث كما هي لأنها لا تنتمي أساساً إلى الواقع والمألوف، ويظهر الغريب احتراماً كاملاً للقوانين الطبيعية، بينما يفتح العجائبي الباب لإمكانية الخرق، في حين يكسر العجيب جميع القوانين المألوفة لينشئ عالماً مختلفاً، يتأسس بناءً على قوانينه الخاصة.

## التفسير في الخطاب العجائبي:

يتولد عن العجائبي - حسب تصور تودوروف - تردد، يعكس حيرة المرء تجاه حدث غير طبيعي، فيحاول تفسيره وفق قوانين الواقع أو تفسيره بما يخالفها<sup>٢٦</sup>، ومرد الحيرة التي نجابها في التراث العربي هو الخلفية الدينية، وما رسخته من إيمان بالغيبيات، وعظمة القدرة الإلهية التي تحول غير الممكن واقعا، وساهم ظهور الإسلام في تطور الحضارة العربية وازدهارها في جميع المجالات، وكانت البدايات الأولى مع تزايد الاهتمام بعلوم الدين واللغة، وظل الرابط بين الدين والواقع حاضرا فيما بعد، ضمن مختلف النصوص السردية الدينية والتاريخية والإخبارية، والعلمية، و"علة التلازم بين العجائبي ونصوص التراث الإسلامي هي وقوع كل منهما على الحقيقة، بين الممكن والمستحيل، أو بين الحقيقي وغير الحقيقي، ففي العجائبي ثمة حيرة أمام الحدث الخارق، بين تفسيره بما يلائم نظم الحقيقة الواقعية أو تفسيره بما يخالفها<sup>٢٧</sup>

ويبقى التفسير مكوناً مهماً في المحكي العجائبي، يتمثل دوره في إزالة الغموض، وكشف المستور، بالاعتماد على معطيات أولية يقدمها المحكي، وهو يمتصُّ الحيرة والتوتر الناتجين عن مواجهة اللامألوف والخارق، ولقد حدّد تودوروف نوعين من التفسير عند مواجهة العجائبي هما: التفسير العقلي والتفسير فوق الطبيعي.

## تلقي العجائبي في النقد العربي:

استقبل النقد العربي هذا المصطلح الغربي، فظهر له عدد كبير من الترجمات، يتجاوز السبعة عشرة منها (الفانتاستيك، الغرائبية، الغريب، الخارق، الخوارقي، العجائبية، الفانتازيا، الاستيهامي..). واجتهد كل باحث في وضع فهم خاص به.

ويمكن أن نرصد ذلك في دراسة قدمها لؤي علي خليل بعنوان "تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث"، يعرج فيها على أهم النقاد العرب الذين تعاملوا معه، فمنهم من استعمل (العجائبي) بمعنى العجيب مثل شعيب حليفي ومحمد أركون، ومنهم من جعله يتسع ليشمل كلا من الغريب والعجيب والعجائبي، وهو ما نلمسه عند حمادي الزنكري في بحث له بعنوان "العجيب والغريب في التراث المعجمي"، ويظهر تردد عند سعيد علوش، فكان هو الآخر مضطرباً في استعمال المصطلح، ويرد عند علي زيعور بمعنى اللامألوف، أما السعيد يقطين فهو أكثر النقاد العرب اهتماماً بالعجائبي، يبرز ذلك في أربعة كتب له، نذكر منها "تلقي العجائبي في السرد العربي"، وكذلك شعيب حليفي في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"، وعمل الصديق بوعلام على ترسيخ مصطلح العجائبي في النقد العربي من خلال ترجمته لكتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" <sup>٢٨</sup>.

فإذا كان الباحثون الغربيون قد عجزوا عن التوصل إلى مفهوم جامع ومانع للعجائبي، فإن النقاد العرب قد صعب عليهم الاتفاق حول ترجمة للمصطلح، وتبني تصور واضح له.

وعليه نصل إلى أن العجائبي مفهوم نقدي وافد من الغرب، تلقفه النقاد العرب بالدراسة والبحث، فظهرت العديد من الاجتهادات في فهمه والتفعيد

له، إلا أن مسألة ترجمة المصطلح تظل في كل مرة عائقاً أمام الباحث، وتتشعب ما بين إيجاد ما يناسبه، ويقابله في العربية، وما يتفق ومدلولاته النظرية، وعانى مصطلح العجائبي كغيره من المصطلحات من ذلك، فظهرت الكثير من الألفاظ التي نافسته على مرتبة الريادة، كالنقل الحرفي له عن اللغات التي عرف فيها (فانتاستيك)، فمن الدارسين من يرى أنه "بديل عربي (للفانتاستيك) التقليدي الغربي الذي يتقاطع معه في الموضوعات والأمور الخارقة غير المألوفة، وفي سرد الخيال وفوق الطبيعي ويختلف عن (الفانتاستيك) الحدائبي الغربي ذي البنية المتميزة، والذي يهتم اهتماماً كبيراً بتقلبات التركيب والخطاب في السرد، وأسلوب الكتابة والتصوير وتعدد أشكال اللغة والوعي".<sup>٢٩</sup>

وكان ذلك من أبرز الإشكاليات التي واجهها النقاد العرب عند تعاملهم مع هذا المفهوم، فهناك من يرى أن الآداب الغربية تختلف في طبيعتها وموضوعاتها عن الأدب العربي، خاصة إذا تحدثنا عن الظهور المبكر للرواية في أوروبا في القرون الوسطى)، ومختلف تصنيفاتها (الرومانسية، البوليسية، المرعبة، الخيال العلمي وغيرها) والظهور المتأخر لها في الأدب العربي (بداية القرن العشرين)، وبناء عليه كان العجائبي ظاهراً ومقصوداً في النصوص الغربية الروائية، مثل روايات مصاصي الدماء، والمستذئبون والأموات الأحياء والأشباح والأطياف وغيرها، إذ كانت مادة تسمح بتصنيفها ودراستها بناء على قاسم مشترك فيها، في حين يختلف الأمر بالنسبة للأدب العربي، لأنه يخلو من نصوص موضوعها الرعب والغرابة بشكل مقصود، بل تأتي على شكل مواقف سردية ضمن الأعمال الأدبية، باستثناء الأدب الروائي المعاصر، ويقابله رأي آخر يرى أن العجائبي كان حاضراً في الأدب العربي ضمن العديد من النصوص التراثية، كالأخبار والسير والمغازي وأدب الرحلة والأدب



الصوفي، وما قدمه التاريخ من قضايا امتزج فيها المعقول واللامعقول، لاعتقاد المؤرخين على نقل ما يشيع بين الناس دون تمحيص وثبت.

ومهما يكن فإن الحياة ليست سوى "متتالية من الأحاسيس، والأعمال، والأفكار، والأحداث التي نحاول أن نذللها باللغة. وكلما نطقنا كلمة حول الوجود انشغلنا بعملية التذليل هذه، وفن كالقصة (السرد) هو منهج في الترويض شديد التطور، (..) وهي تسرنا في المقام الأول لأن ترتيبها ومفهوميتها إنما هما راحة مرحب بها من مركات الوجود اليومي وضغوطه، وفي المقام الثاني لأن هذا الترتيب المصطنع بوسعنا أن نفهمه ونستخدمه مساعدا لنا على إضفاء المعنى على تجربتنا"<sup>٣٠</sup>، فإذا كنا نجد في الأدب الغربي الرواية المرعبة، والرواية البوليسية، وروايات الخيال العلمي، ففي الأدب العربي نجد أخبار الصوفية وكراماتهم، وأدب الرحلة وكتب التاريخ والأخبار التي عدها بعضهم البذور الأولى التي انبثقت عنها الرواية العربية فيما بعد، لكن الأصل واحد، يتمثل في النفس البشرية التي تترجم مخاوفها منذ الأزل وتعيد تجاربها، من خلال فن التعبير والسرد " فالأدب يقدم لنا هروبا من الحياة، ولكنه يزودنا كذلك بتجهيز جديد لعودتنا المحتومة، إنه يقدم لنا محاكاة للحياة، ويعيننا على فهم الحياة، والحياة تعيننا على فهم القصة (..) ونرى كذلك طرفي الوجود المثالي والمنحط - الممكن والمستحيل - اللذين هما ممتعان في نفسيهما ويختلفان على نحو ممتع عن تجربتنا"<sup>٣١</sup>، ولعل الأسطورة من أقدم الأشكال التي أثبتت ذلك، إن مصدر العجائبي هو الخيال وطريقة توظيفه للتعبير عن مخاوف الإنسان، وما يحيط به من غموض، يتجلى عبر كائنات أو ظواهر ميتافيزيقية خارقة، يجعلها تغزو عالمه الواقعي.





## العجائبي في الموروث السردى العربى:

سمح التراكم الذى ميز المتون الكلاسيكية على اختلافها باللاتحديد من حيث انتهائها الأجناسى، ولعل ذلك من مسوغات الثقافات ذات الأصول الشفوية، وامتدت هذه السمة إلى النصوص السردية المكتوبة، ليتجلى من خلالها دمج الواقعى مع الخيالى، مما جعل المتلقى فى أحيان كثيرة يتساءل عن حدود كل منهما فيها.

لم يحظ النثر فى تاريخ الأدب العربى بتلك الأهمية التى بلغها الشعر فكان نتيجة ذلك اعتبار بعض الأنواع السردية من الدرجة الثانية أو تنوعاً من التنوعات النثرية، فى حين لقي بعض الأنواع السردية الأخرى اهتماماً متزايداً لدى الدارسين كالمقامات، ويعود هذا الاضطراب فى الدراسة إلى عدم الاستقرار والاتفاق على مفهوم جامع وشامل للسرد، فأدى ذلك إلى الاعتراف ببعض الأنواع السردية وتغيب بعضها الآخر.<sup>٣٢</sup>

وقد يرجع السبب فى عدم اعتناء العرب بالسرد إلى ارتباطه فى الذهنية العربية بأدب العامة، والعرب كغيرهم من الشعوب يولون فى مرحلة هيمنة الثقافة الكلاسيكية عناية مبالغاً فيها للقيم المعيارية للأدب بصفة عامة وللشعر بصفة خاصة، حيث يكون الاهتمام متزايداً بكثافة اللغة الشعرية من خلال تأكيد أهمية الصياغة والتعبير، وبالتالي اقتصر خصائص الكلام الأدبى عندهم على الكلام المنظوم (الشعر) بينما عدّ النثر كلاماً عادياً لا يحتاج إلى ضوابط فنية.<sup>٣٣</sup>

ورغم الإهمال الذى لقيه السرد من طرف الطبقة العاملة، وعدم الترويج له رسمياً فى المحافل والمنتديات، إلا أنه استطاع أن يوجد لنفسه مكانة عند العامة والخاصة فى المجتمعات العربية، فكان ضيف الشرف فى ليالى الأانس والسمر.<sup>٣٤</sup>

واهتمت الدراسات العربية القديمة والحديثة بتعداد الأنواع السردية العربية (الأخبار، الأسفار، الحكايات، القصص..). ولم يتم الالتفات إلى القاسم المشترك الذي يميزها بطبيعة خاصة تخولها لأن يكون لها موقعها ضمن أجناس الكلام العربي ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي بوصفه جنساً وهذا يستدعي أن تكون له أنواع، كما يستدعي أن يكون له تاريخ.

ظهرت العديد من المحاولات للتأريخ للسرد العربي إلا أن ذلك كان من الصعوبة بمكان، فكيف يتم التأريخ لنوع أو جنس أدبي دون أن يكون له مفهوم مشترك لدى الجميع، واختار سعيد يقطين مفهوم السرد ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على وجود مادة حكاية، وذلك على اعتبار أن صيغة السرد هي المقولة المحددة لأي عمل سردي، كما أنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها تتجسد أخيراً بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع.<sup>٣٥</sup>

فاختلط مفهوم السرد بطبيعة الرواية التي تتحرى الصدق الخارجى بطريقة صارمة، وبقي السرد مبعداً عن الدراسة ولم يخرج من مرحلة الأخبار والحكايات الشعبية المنبوذة من جهة، والقصص المرهقة بالمادة اللغوية المبالغ في توظيفها من جهة أخرى، ولو حاول النقاد العرب القدامى متابعة النظريات الأدبية الإغريقية متابعة فلسفية مستمرة، لكان من الممكن الاعتراف بلون القصص الأدبي المتوازن.<sup>٣٦</sup>

تلك المادة السردية الغزيرة جعلت التعامل معها صعباً خاصة فيما يتعلق بالعجائبي، الذي يتجلى في التراث العربي من خلال تلك الحيرة التي يحس بها المتلقي عند مواجهته لنصوص التاريخ، مثل "مروج الذهب" للمسعودي، أو في أدب

الرحلة، مثل "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" لابن بطوطة، أو أخبار المتصوفة وكراماتهم وما جاء في نصوص الإسراء والمعراج وغيرها، بسبب اللبس الذي يتخبط به المتلقي خاصة إذا تعلق الأمر بالمعتقد والدين.

استقت تلك النصوص مادتها من روافد دينية، وأسطورية، وتاريخية، تمخضت عن أجناس أدبية مختلفة، وتمثل العجائبي في الثقافة العربية وسيلة للتعبير عن اللاوعي الفردي والجمعي، ويمكن تصنيف النصوص العربية القديمة ذات الطابع العجائبي إلى مجموعات: <sup>٣٧</sup>

### كتب التاريخ والسير والأخبار:

نقلت عن السابقين أخبارهم ومعتقداتهم، وكانت غنية بانطباعات المؤرخين، كالمسعودي والطبري فكانوا ينقلون عن العامة وينسجون من خيالهم؛ لذلك تميزت أعمالهم بالكثير من المغالطات خاصة تلك التي ظهرت قبل ابن خلدون، بما أدخله عليها بعض الرواة (معتمدين على روايات ضعيفة لا يعتد بها)، ومنها الشعبي الذي يتعلق بشخصيات تاريخية، مثل عنتر بن شداد، وسيف بن ذي يزن، والوزير سالم، والظاهر بيبرس، ویتمازج في هذه النصوص التاريخي والخيالي مما يولد قلقاً لدى المتلقي.

فالمسعودي في "مروج الذهب" يقدم العديد من الأخبار عن المبدأ وشأن الخليفة منذ سيدنا آدم إلى إبراهيم عليهما السلام والأنبياء والملوك من بني إسرائيل وصولاً إلى سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، وذكر جملاً من أخبار الهند والجزر والأرض والبحار والأنهار والجبال والأقاليم السبعة وما والاها من الكواكب وغير ذلك و سرد أخبار العرب في الجاهلية والإسلام وصولاً إلى خلافة المتقي لله سنة ٣٣٢ هـ. <sup>٣٨</sup> ويقول في نشأة الخلق:

"روي عن ابن عباس وغيره: إن أول ما خلق الله عز وجل الماء، وكان عرشه عليه، فلما أراد أن يخلق الخلق أخرج من الماء دخانا، فارتفع الدخان فوق الماء فسماه سماء، ثم أبيض الماء فجعله أرضا واحدة. ثم فتحتها فجعلها سبع أرضين، في يومى الأحد والاثنين، وخلق الأرض على حوت، والحوت هو الذي ذكره الله سبحانه وتعالى في القرآن: (ن والقلم وما يسطرون) والحوت في الماء، والماء على الصفا على ظهر ملك، والملك على صخرة، والصخرة على الريح، وهي الصخرة التي ذكرها الله تعالى في القرآن في حكاية عن قول لقمان لابنه: (يا بني إنها إن تك مثقال حبة خردل فتكن في صخرة أو في السماوات أو في الأرض يأت بها الله، إن الله لطيف خبير) فاضطرب الحوت فتزلزلت الأرض، فأرسى الله عليها الجبال فقرت الأرض...<sup>٣٩</sup>

ويستدرك المسعودي موضحا: "وما ذكرناه من الأخبار في مبدأ الخليقة هو ما جاءت به الشريعة، ونقله الخلف عن السلف، والباقي عن الماضي، فعبرنا عنهم على حسب ما نقل إلينا من ألفاظهم ووجدناه في كتبهم، مع شهادة الدلائل بحدوث العالم واتضحها بكونه."<sup>٤٠</sup> فالمسعودي لم يقصر مصادره التي أخذ عنها على الشريعة وإنما أخذ عن العامة ما ترويه مما تبقى من الموروثات الأسطورية القديمة.

ويقول في خلق آدم والبشر: "بعث الله جبريل إلى الأرض ليأتيه بطين منها، فقالت له الأرض إني أعوذ بالله منك أن تنقصني. فرجع ولم يأخذ منها شيئا وقال يا رب، إنها عازت بك ثم بعث الله ميكائيل فقالت له مثل ذلك، فرجع ولم يأخذ منها شيئا. فبعث الله ملك الموت فعازت بالله منه. فقال وأنا أعوذ بالله أن أرجع ولم أنفذ الأمر، فأخذ من تربة سوداء وحمراء وبيضاء؛ فلذلك خرج بنو آدم مختلفين في الألوان، وسمى آدم لأنه خرج من أديم الأرض وقيل غير ذلك..."<sup>٤١</sup>

وكان الخبر السابق يفسر اختلاف ألوان البشر، فلم تتوان الشعوب القديمة عن خلق أساطير تحاول تفسير ما يحيط بها وكشف الغموض، ومن أهم خصائص الأسطورة الإيهام المطلق بما فيها أي أن لها روابط وثيقة بالمعتقد والدين، كما أن المسعودي يوظف المبني للمجهول في نهاية القول مسقطا عنه كل مسؤولية.

وللجن في الثقافة العربية مرجعية قديمة تسبق تلك التي قدمها الإسلام، فلقد خاف العرب منهم وكانوا يستجيرون بهم<sup>٤٢</sup>، لقد ورد في القرآن الكريم في سورة الجن قوله تعالى: "كَانَ رَجَالٌ مِنَ الْإِنْسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا" سورة الجن، وترجع الكثير من المعتقدات والتصورات في عصرنا الحالي عن "الجن ومواطنهم ومصاهرتهم للإنس وقبائلهم، وكذلك الغيلان والسعالبي...، ترجع بكاملها منحدرة من المتعربة البائدين-الألف الثاني قبل الميلاد- وبشكل أخص سكان الجنوب (اليمن) القحطانيين، نظرا لتيسر اتصالاتهم المبكرة بالفرس في إيران، والتي يرجعها البعض إلى الألف الثانية ق.م<sup>٤٣</sup>

يذكر المسعودي من أخبار العرب في الهواتف والجان "عن علقمة بن صفوان بن أمية بن محرب الكناني جد مروان بن الحكم لأمه، أنه خرج في بعض الليالي يريد مالا له بمكة، فانتهى إلى الموضع المعروف إلى هذا الوقت بحائط حرمان؛ فإذا هو بشق قد ظهر له (..) فضرب كل منها صاحبه فخرا ميتين، وهذا مشهور عندهم، وأن علقمة بن صفوان قتلته الجن<sup>٤٤</sup>؛ والشق هو جن يظهر في صورة نصف إنسان.

يؤدي الجن معنى الستر والمستور، كالجنين في رحم أمه، فالأصل فيهم الاختفاء وعدم الظهور في عالم الإنس وبتجليهم للعيان يحصل الاضطراب.

يقول المسعودي: "ومن قتلته الجن مرداس بن أبي عامر السلمبي، وهو أبو عباس

بن مرداس السلمى، ومنهم الغريص المغنى، بعد أن ظهر غناؤه وحمل عنه، وقد كانت الجن نهته أن يغنى بأبيات من الشعر، فغناها فقتلته.<sup>٤٥</sup>

إن فعل القتل أو الصراع الموجود بين الإنس والجن يعد فعلاً خارقاً، فالنص الأول يجسّد اقتحام علقمة بن صفوان عالم الجن، فكان النزال الذي انتهى بمقتلها معاً، وجاء فعل القتل في النص الثانى على شكل عقاب بعد خرق للمنع.

ويضيف المسعودى فى موضع آخر: "وحدث أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد عن أبي حاتم السجستاني، عن أبي عبيدة معمر بن المثنى، قال: سمعت شيخاً من العرب قد أناف على المائة يقول أنه خرج وافداً على بعض ملوك بني أمية، قال: فسرت فى ليلة صهاكية حالكة كأن السماء قد برقت نجومها بطرائق السحاب، وظللت الطريق، فتولجت واديا لا أعرفه، فاهتمتني (نفسى بطرحها حتى الصباح) فلم آمن عريف الجن، أعوذ برب هذا الوادى من شره، وأستجيره فى طريقي هذا، وأسترشه، فسمعت قائلاً يقول من بطن الوادى:

تيا من تجاهك تلق الكلا <<>> تسير وتامن فى المسلك

قال: فتوجهت حيث أشار إلي وقد أمنت بعض الأمن، فإذا أنا بأقباس نار تلمع أمامى فى خللها كالوجوه على قامات كالنخيل السحيقة، فسرت وأصبحت بأوشال وقد ذكر الله عز وجل ذلك من فعلهم، فى كتابه فقال: (وأنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن، فرادوهم رهقاً)<sup>٤٦</sup>

تؤكد الآية القرآنية حقيقة وجود الجن، والملاحظ مما سبق أن طريقة التعامل بين الإنس والجن قد اختلفت، ففي الفترة الجاهلية كانت العرب تعاند وتكابر وتواجه بأسلحة إنسانية أما فى مرحلة الإسلام فنجدها قد تسلّحت بالإيمان الذى عرفهم بكيفية

التعامل مع هذه المخلوقات الميتافيزيقية، من خلال المعطيات السابقة في القصص الثلاث هل يتسنى للمتلقي المؤمن بالله وبما جاء في كتابه أن يكذب ما جاء فيها؟ فكرة التردد هي التي تخلق النص العجائبي وهو ما يواجهه المتلقي في مثل هذه النصوص.

### كتب الرحلات والجغرافيا:

ضمت هي الأخرى مشاهدات الرحالة مع ما تعرضه من مبالغات وتهويل، حيث يحكي ابن بطوطة في رحلته ما واجهه من غرائب وعجائب في سفراته، لذلك يجب علينا تلقيها في سياقها الذي أنتجها دون مقارنتها بحاضرنا، ودون إغفال تفاعلها النصي مع مختلف تجليات العجائبي بما في ذلك الأنساق الثقافية والمعرفية.<sup>٤٧</sup> ويرى ابن النديم أن أول الكتب التي حملت عنوان العجائب كتاب (العجائب الأربعة) لهشام الكلبي، وبرز منذ القرن الخامس الهجري الميل نحو الغريب والعجيب بوضوح، وغايته الإمتاع وإثارة المتلقي بعيدا عن النسق الديني، وهو ما ولد لدى الطبقة العاملة تحفظا إزاءها ومنهم ياقوت الحموي وابن خلدون.<sup>٤٨</sup> ولقد "تبلور العجائبي في الرحلة العربية وسط مناخ ثقافي عام وضمن متخيل متنوع يرتكز على طبيعة إدراك مزدوج للمألوف واللامألوف، أو للطبيعي وفوق الطبيعي، وبين المرئي والغيبى، وهي عناصر مشتركة تكمل بعضها بعضا لتجسير المجهول بالمعلوم."<sup>٤٩</sup>

فابن بطوطة نشأ في أسرة محافظة على تقاليد الإسلام وتعلم القراءة والكتابة والفقهاء، فهو ينحدر من بيت تولى الكثير من أفراد القضاء، كما تعلم الأدب وفنون الشعر، وكان محبا للرحلة والسفر، ومهتما بالأولياء والصالحين ساعيا إلى صحبة العلماء والفقهاء ومخالطة طلاب العلم في المدارس والزوايا التي ارتادها، فسيطر عليه الوازع الديني، نستشعر ذلك من خلال رحلته، فهو يخاف عذاب الله مما دفعه إلى الزهد والانقطاع والوحدة والصيام وقيام الليل، ولم يصل عمره الحادية

والعشرين سنة حتى عزم على السفر إلى الشرق بغية حج بيت الله الحرام، والرواية عن علماء المشرق المشهورين والاستفادة منهم.

انطلق في رحلته يوم الخميس في الثاني من رجب عام ٧٢٥هـ وكان المغرب حينذاك تحت حكم السلطان أبي سعيد عثمان من سلاطين بني مرين دون أن يتم دراسته بل أتمها في الطريق، وكان الكثير من طلبة العلم يفعلون ذلك ولعله قصد إكمالها في المشرق كما هي عادة المغاربة.<sup>٥٠</sup> وكان هدفه من رحلته إلى المشرق حج بيت الله الحرام وزيارة قبر رسول الله ﷺ وسلم، كما عني بالحديث والدراسات الفقهية، نصبه ملك الهند قاضيا في دهلي، وتولى القضاء أيضا في جزر المالديف، وكان له ميل للتصوف حتى أنه لبس خرقة التصوف أكثر من مرة، وانقطع إلى العبادة، ولم يعد إلى الحياة العامة إلا بطلب من السلطان، كما أنه شجاع لا يخاف ولا يتورع عن اقتحام المعارك.<sup>٥١</sup>

وعليه تتحدد المسارات الصورية لابن بطوطة على النحو الآتي:

- السفر والترحال: " رأيت ليلتي تلك وأنا نائم بسطح الزاوية كأني على جناح طائر...يخلصك من شدة تقع فيها"<sup>٥٢</sup> فالرؤيا التي يكشف بها الشيخ عبد الله المرشدي ابن بطوطة تتحقق من خلال سفره إلى الكثير من البلدان في المشرق والمغرب، فالرؤيا لها حضور واضح في الرحلة .

- الزهد والتصوف: " وانقطعت إلى خدمة هذا الشيخ ووهبت ما عندي للفقراء والمساكين و... أعطيت ثياب ظهري لفقير ولبست ثيابه ولزمت هذا الشخص خمسة أشهر..."<sup>٥٣</sup>

- توليه القضاء في الهند وفي جزر ذبية المهل: "... اخدم فقد جعلك خوند عالم قاضي دار الملك دهلي..."<sup>٥٤</sup>

- سرده للرحلة: يقول ابن الجزري في مقدمة الكتاب: "قال الشيخ الفقيه... المعروف بابن بطوطة..."<sup>٥٥</sup>



- رفعه لواء الجهاد ضد الجهل وضد الكفار وقطاع الطرق: "ولقد جهدت لما وليت القضاء بها أن أقطع تلك العادة...<sup>٥٦</sup>"، "فركبنا ولحقنا كفارا أغاروا على قرية من قرى الجلالي وأتبعناهم...<sup>٥٧</sup>"

وشهد الكثير من الباحثين على صدق الرجل في معظم ما روى، وقلما ينقل أمرا دون أن يشاهده معتمدا على ما سمعه دون أن يشير في رحلته إلى ذلك بصيغة إما "سمعت كذا" أو "زعموا كذا"، ويتسم منهجه بالاتساق والترتيب ويذكر في حديثه الأقطار التي زارها ويصفها ويعين حدودها، ويذكر ما شاهده فيها ويروي عادات أهلها ونظام حياتهم ومآكلهم ومشربهم ويتحدث عن سلطان البلد، واهتم كثيرا بالأشخاص الذين عرفهم، خاصة الشخصيات الدينية والعلمية وكثيرا ما يروي عن زهدهم وكراماتهم كما يصور حركة المجتمع في أدق تفاصيلها، ولعله أول من صور اللقاء بين الحضارة الإسلامية والحضارة الهندية.

اهتم ابن بطوطة بذكر الأشخاص الذين عرفهم والأماكن التي زارها، وكان يروي حكايات الشعوب التي ذهب إليها، سواء تلك التي حصلت على مرأى من عينه أو تلك التي سمع عنها، وكان يستمتع أيضا بحكايات الأولياء والمتصوفين وينقل أخبارهم، وينحو في أسلوبه منحيين علمي وصوفي، أما المنحى العلمي فيحاول من خلاله أن يعطي لكل شيء تحديدا دقيقا فتراه يقيس الأبعاد بالأشبار مما قد يعني أنه قاس الأبعاد بنفسه، وهذا يدل على رغبته في نقل الحقيقة، أما إذا صادفه أمر يشك في صحته فإنه لا يتردد للتصريح بشكك أو عدم تصديق له، ويستعمل أحيانا بعض الصيغ التي تدل على تشكيكه مثل صيغة: "زعموا".

أما المنحى الصوفي فهو نابع من إيمان ابن بطوطة العميق حيث كان شديد التأثر بالأولياء الصوفيين وكراماتهم إلى درجة أنه كان في بعض الأحيان ينقطع عن الناس

ويلبس الخشن ويتفرغ للعبادة والصيام وقيام الليل.<sup>٥٨</sup> يستمتع ابن بطوطة عند ذكر الأشخاص الذين عرفهم، ويشغل رجال الدين مساحة كبيرة في ذاكرته، وكأنه يجد في ذكرهم راحة نفسية، فيروي كراماتهم، ويطلب الرحمة لهم، ويزور قبورهم تبركا بهم. لا يسعى المحكي في أدب الرحلة إلى تنقية التباين الموجود بين المسرودات بل يستعمل كل أنواع الخطاب، ويدمج مع الجغرافيا التاريخ وعلم الإناسة واللسانيات والأحلام والخرافات والمشاهد الروائية، فيلتقي فيه الخيال والواقع والتاريخ، ويستطيع النص أن يفتح على نصوص أخرى وعلى أصوات أخرى أيضا عبر اللقاءات في المساجد والمجالس العلمية (فابن بطوطة كان قاضيا يهوى مخالطة العلماء وطلاب العلم في المدارس ويهتم بالمتصوفين وكراماتهم) حتى وإن لم تحصل هذه اللقاءات فإن السرد كفيل بنقل الأحاديث والروايات والحكايات دون أن تكون هناك ضرورة للتنقل والبحث عن المجالس، وبهذا يكون لمحكي الرحلة تركيبة تجمع أنواعا عديدة من المسرودات العلمية والإبداعية.

ويتم في هذا النوع تناول الخوارق كما هي والمتلقي الضمني لهذه الحكايات يعتبر غير عارف بها؛ فابن بطوطة عندما تاه في سفرته إلى الصين ظهر له رجل أسود اسمه "القلب الفارح" أطعمه وسقاه وحمله على عنقه وأمره قائلا: "أكثر من قراءة حسبنا الله ونعم الوكيل". ففعل ابن بطوطة ما أمره به حتى غلبته عيناه ولم يستيقظ إلا لسقوطه على الأرض ولم ير للرجل أثرا، ووجد نفسه في قرية للهنود، وفسر ابن بطوطة ظهور هذا الرجل فجأة واختفائه دون سابق إنذار بما أخبره به الشيخ المرشدي الذي يقول: "ستدخل أرض الهند وتلقى بها أخي دلشاد، ويخلصك من شدة تقع فيها".<sup>٥٩</sup>

يعتقد ابن بطوطة أن ما حصل له في هذه المغامرة حقيقة وليس وهما ناتجا عن التعب والجوع والعطش الذين داموا أكثر من ثمانية أيام، كما أنه تعرض في العديد

من المرات في هذه السفارة إلى الموت إلا أنه ينجو بقدرة قادر، كل هذا فيما يبدو له تأثير في درجة وعي ابن بطوطة في تلك المدة.

#### -التفسير العقلي والتفسير اللاعقلي:

للتفسير العقلي أنماط منها، التفسير بالحلم (مثل حكاية حسن المغربي المجنون)،<sup>٦٠</sup> التفسير بالهذيان والهلوسة ويمكن تقسيمه إلى نوعين، هذيان إرادي (تناول مخدر أو شرب الخمر) وهذيان مرضي (عضوي نتيجة الحمى والألم، أو نفسي) وأخيرا التفسير بالجنون.

أما التفسير اللامعقول فيتمثل في التحولات والمسح والسحر والكائنات الميتافيزيقية (مثل الجن والعفاريت، والمردة)، ففي الحكاية المذكورة يتدخل شيخ فقير لمساعدة حسن على تحقيق رغبته المتمثلة في الذهاب لأمه التي اشتاق إليها كثيرا، وتمت المساعدة بشكل غامض، حيث يقول ابن بطوطة: "فلما كانت الليلة المقبلة، وهي ليلة الجمعة، وجده حيث واعدته، فطافا بالبيت ما شاء الله، ثم خرج وهو في أثره إلى باب المعلى، فأمره أن يسد عينيه ويمسك بثوبه، ففعل ذلك. ثم قال بعد ساعة: أتعرف بلدك؟ قال: نعم، قال: ما هو هذا، ففتح عينيه، فإذا به على دار أمه"<sup>٦١</sup> ويبدو الراوي مصدقا لما يرويه ومدعاة ذلك الكرامة التي يتمتع بها الشيخ الفقير فبعد شهر ونصف التقى بحسن في المقبرة وأعادته إلى مكة بجوار معلمه وقد أوصاه بعدم إفشاء سره، وبخرق حسن للمنع يحصل الخرس ثم الجنون إذ له العديد من الصفات الخارقة كالعلم بالغيب والتنقل بسرعة والدعاء المستجاب، وبذلك يتجلى العجائبي على مستوى الشخصية وعلى مستوى الأحداث.

فالنص السابق تتوفر فيه الشروط التي يفرضها تودوروف حتى يتحقق العجائبي. تتمثل أولاً في ضرورة عد عالم الشخصيات داخل النص عالماً حياً وحقيقياً، والتردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث، شرط يتصل أساساً بالنص الذي يعكس ذلك العالم بما يتضمنه من شخصيات وكائنات أخرى تؤدي أفعالاً، وتصدر عنها انفعالات تجاه أحداث بعينها، فالمتلقي لمثل هذه النصوص، مهياً منذ البداية للتعامل مع نص خارق، ولكن من جهة ثانية نجد بعض الحكايات تنطلق أحداثها من واقع تاريخي معروف، ويتعلق بشخصيات تاريخية وفضاءات زمانية ومكانية معلومة، يستدعي الأمر إذا من المتلقي التأمل والتفكر في ما يواجهه خلال فعل القراءة.

و يتجلى في المثال السابق الشرط الثاني، الذي ينص على توحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة، هناك شد للانتباه، وما تواجهه الشخصية يستفز المتلقي، الذي يحاول بدوره فهم الظاهرة، وتنوب الشخصية عنه في طرح السؤال والبحث عن جواب مقنع.

ويتمثل الشرط الثالث في ضرورة اختيار المتلقي لموقف معين تجاه النص، وهو موقف نسبي، ولكل واحد تصور أو وجهة نظر فيما يسمع أو يقرأ، وبالتأكيد سيتخذ موقفاً ينهي به الحيرة والتردد والاضطراب، قد يتفق مع التفسير الذي يطرحه النص وقد يتعارض معه، ومن ثم إمكانية موضعه ضمن العجيب أو الغريب.

#### - المسخ والتحول:

يعدّ التحول ظاهرةً طبيعيةً موجودة في عالمنا الواقعي، تتجلى من خلال الكائنات الحية من إنسان وحيوان ونبات، فتمر عليها جملة من التحولات الطبيعية في مراحل نموها، والإنسان يبدأ رحلة الحياة وهو نطفة، فعلاقة، فجنين، ثم يولد ليعرف مراحل

تحول أخرى كبرى هي، الطفولة، والشباب، ثم الكهولة والشيخوخة وأخيرا الموت والزوال، وكذلك الحال بالنسبة للحيوانات والنباتات بمختلف أنواعها، ويقابل التحول الطبيعي التحول الخارق، وينشأ عن قوى ربانية (الإرادة الإلهية)، أو قوى غير عادية (الجن، السحر، العلم)، ..

وللمسوخ في الديانات السماوية وحتى في الإسلام وجود ومرجعية، ولقد ورد الحديث عنه في العديد من السور القرآنية منها قوله تعالى: "ولقد علمتم الذين اعتدوا منكم في السبت فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين" البقرة ٦٥، والمسوخ هو شكل من أشكال العقاب الذي يسلب على الظالمين فيتحولون إلى صور أبشع من صورهم الأصلية، فالمراد منه هو تحويل من صورة إلى أخرى مشوّهة، وقد فعل الله تعالى ذلك بأصحاب السبت من بني إسرائيل حيث مسخهم قردة.

ويعد التحول من الموضوعات الأساسية في العجائبي، ويتجلى في الرحلة المذكورة من خلال الأنواع التالية: تحول إرادي، تحول لا إرادي، تحول سببي (زمانى أو مكاني). وإذا أمعنا النظر في عنوان الرحلة "تحفة النظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" نجد أنه كتاب يتحدث عن البلدان الغريبة التي زارها الرحالة، والأسفار العجيبة، لأنها كانت خطيرة وكادت في أكثر من مرة أن تودي بحياته، وهذا النوع من التضخيم والمبالغة ناتج عن الخوف الشديد، إذ يقال إن "عيون الخوف كبيرة" خاصة وأنه تعرض للغرق في إحدى سفراته ونجا بأعجوبة، وكذلك عندما أرسله ملك الهند إلى الصين في زيارة رسمية واجه صعابا عديدة.

### ٣-٣ / مؤلفات الصوفية:

وهو الصنف الذي يحتل فيه العجائبي مساحة واضحة، على اعتبار أنه جنس يتموضع بين الغريب والعجيب، وبين الممكن والمستحيل، وهي سرود تدعي

عرض الحقيقة ضمن النص وخارجه، ولها مصداقية في اللاوعى الجمعى للشعوب الإسلامية، ذلك أنها تتأسس من أن الله عز وجل له القدرة على إحداث خلل ضمن القوانين الطبيعية لولي صالح من أوليائه، لسبب ما، وبطريقة ممكنة لا واجبة، و"الاعتقاد بوقوعها على الحقيقة جائز على اعتبار أنها لا تتمتع عن القدرة الإلهية."<sup>٦٢</sup> ومن أشهر المدونات الصوفية كتاب "كرامات الأولياء" للنبهاني، وبهجة النفوس "لابن عطاء الله السكندري.

ويعلن النهاني في مدخل كتابه قائلاً: "أسندت كل كرامة إلى صاحبها إن كان معلوماً وهو الغالب أو إلى راويها إن كان الولي مجهول الاسم وهو قليل وعزوت كل واحدة منها إلى الكتاب الذي نقلتها منه سوى ما شاهده أو حدثني به من شاهده وها أنا أذكر لك من أسماء الكتب التي نقلتها منها جملة وافرة.."<sup>٦٣</sup> حرص النهاني إذاً على نقل الحقيقة من مصادر موثوقة.

ويذكر كرامة محمد الخضري المجذوب حيث يقول: "الصاحي ذو الغرائب والعجائب والكرامات والمناقب كان تارة صاحياً يتكلم بغرائب العلوم والمعارف وتارة مستغرقاً يتكلم في شأن الأكابر من أهل السماء والأرض بما لا يستطيع سماعه وكان من الإبدال ومن كراماته أنه خطب وصلى الجمعة في ثلاثين بلداً في وقت واحد وكان يبيت في الليلة الواحدة في عدة بلاد وأراد قطاع الطريق سلب ثيابه فسمروا أيديهم في أجنابهم، وأضافه بعضهم بعسل فأكل ثم قال احرس العسل حتى أرجع فغاب نحو خمس عشرة درجة وعاد وقال صلينا على المتبولي في أسدود ودفناه ثم أكل بقية العسل مات سنة ٩٠٧ ودفن في كوم البهنسا وضرى به ظاهر يزار قاله المناوي."<sup>٦٤</sup> إن الفعل العجائبي حاضر بوضوح في النص السابق فمحمد الخضري المجذوب يمتلك قدرات غير عادية، منها ما تعلق بالكلام مع غير البشر (كائنات

أخرى من أهل السماء والأرض)؛ ففعل الكلام عنده إما لتقديم المعرفة للبشر أو للكلام مع كائنات لا يتسنى للبشر العاديين مخاطبتهم، فصار صلة ربط بينها جميعاً، ومنها ما تعلق بالطيران والتنقل في لمح البصر بل الحضور الآني في ثلاثين بلداً في خطبة الجمعة، وبيت في الليلة الواحدة في عدة أماكن، فالفعل عنده يتجاوز الزمان والمكان العاديين إنه فعل خارق ضمن نص يدعي نقل الحقيقة من خلال تقديم السند والإعلان عن مكان الوفاة والسنة. فالمتلقي يوضع في موقف حرج، هل يصدق هذه الأفعال الخارقة أم يكذبها. والمجذوب في الموروث الشعبي هو الدرويش وصاحب البركة، يتبرك به ولا يُؤذَى بأي شكل من الأشكال، لأنه من الصالحين، والظاهر أن فكرة الاعتداء في النص (السرقة) قوبلت بالعقاب الشديد غير العادي، فللمجذوب المقدرة على الدفاع عن نفسه ومواجهة المعتدين. إن العجائبي في النص السابق متعدد الأوجه على مستوى أفعال الشخصية وفي الزمان والمكان.

إن قصة الكرامة تعتمد على ما يقدمه الراوي لمتلقٍ ضمني، ويبدو أن فعل الرواية يرتبط بعدد من الرواة الثقة، وهم عادة من مشاهير الصوفية لأن الأصل في هذا النوع من النصوص إضفاء الشرعية ونقل الحقيقة، فالنص السابق منقول عن الغزى والشعراني، والراوي النبهياني كان متلقياً ضمناً ثم دون ذلك في كتابه، يشد الراوي المتلقي منذ البداية بجملته الصفات التي يخص بها صاحب الكرامة ممهداً لما سيكون من أفعال خارقة قد تنسب لبطل القصة وتنسجم مع تلك الصفات، وهي متعددة ومختلفة في كل منها، فإذا كانت الكرامة عند البطل الأول حسية ظاهرة فهي بالنسبة للبطل الثاني باطنية روحية. وعليه فالكرامات تتعدد وتختلف بناءً على أفعال الشخصية الرئيسة، إذ من أفعال الديروطي العجائبية الظهور والاختفاء، والتحكم في الأشياء والتأثير النفسي والروحي على اللصوص فكانت توبتهم على يديه، وله

القدرة على استشراق المستقبل. والظهور بعد الموت، كرامات تتجلى فى نوعين من الزمان، خارجى معلوم هو الزمن الدنيوى وآخر داخلى ينتمى إلى العالم العجائبي وقت النوم حيث يغيب المعطى الدنيوى ويدخل البطل إلى عالم آخر فينبئه بما يحصل لابنه، وعن مرضه ووفاته، رؤيته من قبل أمه فى المنام بعد وفاته، يعلن ذلك وجود زمنين زمن معلوم متعلق بالشخصية صاحبة الرؤية (الليل أو ما بعد الظهر)، وزمن داخلى غير محدد حيث تلتقى فيه الأرواح، والمكان بدوره يتجلى من خلال ثنائية المعلوم والمجهول، أى المكان الدنيوى حيث تقع الأحداث البشرية والفضاء السردى موطن الأرواح.



### الخاتمة:

إن ظهور العجائبي في الثقافة العربية الكلاسيكية واضح ولا يحتاج إلى براهين، وما يمنحه هذه المصدقية طبيعته التي تقتضي التردد الذي يواجهه الراوي أو المتلقي أو الشخصية إزاءه. ومن خلال مقارنته على نصوص تراثية، توصلنا إلى أن العجائبي مفهوم غربي حديث ارتبط ظهوره في البداية بالرواية الغربية ثم انتقل إلى النقد العربي حيث لقي صدى ورواجا، والملاحظ أن التصور النظري الذي طرحه تودوروف في كتابه "مدخل إلى العجائبي" ينسجم ويتكيف بوضوح مع السرد العربي القديم، فالفرضية القائلة بغياب هذا الأدب في الموروث السردى العربي يجانب الحقيقة، والمتفحص والمطلع على المدونات السردية التراثية سيتثبت من ذلك.

تعرضنا في هذه الدراسة لنصوص منتقاة من التاريخ، وأدب الرحلة، وكرامات الصوفية، فكانت غنية بالعجائبي والأفعال الخارقة، إنها مدونات تدعي نقل الحقيقة والواقع، دافعة المتلقي ليفترض حقيقة ما يروى على الرغم من وقوعها في المبالغات والنقل عن العامة دون تثبت، فالأصل في المؤرخ الرصد والتحقيق فيما يسرد، لكن المسعودي في "مروج الذهب" مجرد ناقل للمادة السردية من مصادر عدة، خاصة تلك الأخبار التي تباعدت زمانيا، فارتبطت بالموروث الشعبي وما تردده الشعوب، فكان هناك خلط واضح بين ما جاءت به الشريعة وما نقله عن الكتب والعامة من الناس، وإذا كان ابن بطوطة مدققا في نقله لمشاهداته وما اختبره من تجارب في رحلته، فإن كرامات الصوفية تمتلك تجذرا واضحا في لا وعي الشعوب انطلاقا من الممارسات والتماهي روحانيا مع عوالم ميتافيزيقية عجائبية.

هوامش البحث:

Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, dictionnaire de (١)  
poche de la langue française, étymologique et historique, Larousse,  
.Paris, 1971, p296

.www.Dicocitations.Com/ définition- Littré / 9990 / Fantastique (٢)

.www.Dicocitations.Com/ définition- Littré (٣)

Patrice Pavis, Dictionnaire du Théâtre, messidor/ éditions sociale, (٤)  
Paris, 1987, p 164

.Patrice Pavis, Dictionnaire du Théâtre., p 165 (٥)

Www.Larousse.Fr/ encyclopédie/article/ Laroussefr-Article/ (٦)  
.11007262

.Www.Larousse.Fr/ encyclopédie (٧)

(٨) تزفتان تودوروف: مدخل إلى العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، دار شقيقات، ط ١، القاهرة،  
مصر، ١٩٩٤ : ٤٤.

Www.Larousse.Fr/ encyclopédie/article/ Laroussefr-Article/ (٩)  
.11007262

.http : // renould.Neuf.Fr/ IMAGINAIRE/ Vax Philos.html, p1 (١٠)

Georges Jean: le pouvoir des contes, Casterman, Belgique, 1990, (١١)  
.p 60

.Georges Jean: le pouvoir des contes, p 58 (١٢)

J.P Française de Beaumarchais, Daniel Conty, Alain Rey, Diction- (١٣)  
naire des littératures de langue, Bordas, France, 1985, p 788

(١٤) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٤٤ وما بعدها.

(١٥) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٤٤.

(١٦) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٤٥.

(١٧) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، صفحة نفسها.

(١٨) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٤٩.

(١٩) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٥٧.

(٢٠) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، صفحة نفسها.

(٢١) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٥٨.

- (٢٢) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، الصفحة نفسها.
- (٢٣) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، الصفحة نفسها.
- (٢٤) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٦٠.
- (٢٥) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٦٣ و ٦٤.
- (٢٦) تزفتين تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٤٤.
- (٢٧) لؤي علي خليل، عجائبية النشر الحكائي، أدب المعراج والمنقب، ص ٧.
- (٢٨) لؤي علي خليل، تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الموسوعة العربية، دمشق، د.ت، ص ١١٩ وما بعدها.
- (٢٩) محمد تنفو، النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، كيوان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ٢٠١٠، ص ١٨.
- (٣٠) روبرت شولز، عناصر القصة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، دار طلاس، بيروت، ١٩٨٨، ص ٢٠ و ٢١.
- (٣١) روبرت شولز، عناصر القصة، ص ٢١.
- (٣٢) سعيد يقطين: السرد العربي - مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٦٤ وما بعدها.
- (٣٣) سعيد يقطين: السرد العربي - مفاهيم وتجليات، ص ٦٩ وما بعدها.
- (٣٤) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٢، ص ١٦.
- (٣٥) سعيد يقطين، كتابة تاريخ السرد العربي سعيد يقطين، كتابة تاريخ السرد العربي في مجلة علامات في النقد، ج ٣٥، مج ٩، مارس ٢٠٠٠، ص ٤١.
- (٣٦) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ١٩٩٢، ص ٢٨١ و ٢٨٢.
- (٣٧) روبرت شولز، عناصر القصة، ص ١٥ و ١٦.
- (٣٨) أبو الحسين بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج ١، موفم للنشر، الجزائر، ١٩٨٩، ص ٣ وما بعدها.
- (٣٩) المسعودي، مروج الذهب، ص ٣٥ وما بعدها.
- (٤٠) المسعودي، مروج الذهب، ج ١، ص ٣٩.
- (٤١) المسعودي، مروج الذهب، ص ٣٧ و ٣٨.
- (٤٢) حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤، ص ٨٦.
- (٤٣) شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، مصر، د.ت،

- ص ٢٦١ .
- (٤٤) المسعودى مروج الذهب، الجزء ٢، ص ١٦٦ و ١٦٧ .
- (٤٥) المسعودى، مروج الذهب، ج ٢، ص ١٦٧ .
- (٤٦) المسعودى مروج الذهب، ج ٢، ص ١٦٩ و ١٧٠ .
- (٤٧) ضياء الكعبي، السرد العربى القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ط ١، دار الفارس، الأردن، ٢٠٠٥، ص ٦٦ .
- (٤٨) ضياء الكعبي، السرد العربى القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ص ٧٠، ٧١ .
- (٤٩) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربى، رؤية للنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦، ص ٤٦٥ .
- (٥٠) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربى، مكتبة الدار العربية، مصر، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٤٨٨ .
- (٥١) ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ط ٢، شرح طلال حرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢، ص ٨ .
- (٥٢) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٤٧ .
- (٥٣) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٥٤٠، ٥٤١ .
- (٥٤) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٥٢٤ .
- (٥٥) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٢٣ .
- (٥٦) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٥٨٣ .
- (٥٧) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٥٤٧ .
- (٥٨) إبراهيم السعافين وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، الشروق، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٢٤٢ .
- (٥٩) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٥٥٠ و ٥٥١ .
- (٦٠) ابن بطوطة، الرحلة، ص ١٧٦ .
- (٦١) ابن بطوطة، الرحلة، ص ١٧٦ .
- (٦٢) لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائى، ص ١٠ .
- (٦٣) يوسف بن إسماعيل النبهانى، جامع كرامات الأولياء، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٤ .
- (٦٤) النبهانى، جامع كرامات الأولياء، ص ١٧٦ .

### قائمة المصادر والمراجع:

١. السعافين، إبراهيم. وآخرون. ٢٠٠٠م. أساليب التعبير الأدبي. ط١. الشروق.
٢. ابن بطوطة. ١٩٩٢م. تحفة النظر في غرائب ابن بطوطة: شرح طلال حرب. رحلة ابن بطوطة. ط٢. بيروت: دار الكتب العلمية.
٣. المسعودي، أبو الحسين بن علي. ١٩٨٩م. مروج الذهب ومعادن الجوهر. ج١. الجزائر: موقم للنشر.
٤. تودوروف، تزفتان. ١٩٩٤م. مدخل إلى العجائبي: ترجمة الصديق بوعلام. ط. القاهرة مصر: دار شقيقات.
٥. نعمة، حسن. ١٩٩٤م. ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة. بيروت: دار الفكر اللبناني.
٦. شولز، روبرت. ١٩٨٨. عناصر القصة: ترجمة محمود منقذ الهاشمي. بيروت: دار طلاس.
٧. يقطين، سعيد. ٢٠٠٦م. السرد العربي: مفاهيم وتجليات. القاهرة: دار رؤية.
٨. حليفي، شعيب، ٢٠٠٦م. الرحلة في الأدب العربي. ط١. القاهرة. مصر: رؤية للنشر والتوزيع.
٩. عبد الحكيم، شوقي. د.ت. موسوعة الفولكلور والأساطير العربية. مصر: مكتبة مدبولي.
١٠. الكعبي، ضياء. د.ت. السرد العربي القديم: الانساق الثقافية وإشكالية التأويل.
١١. إبراهيم، عبد الله. ١٩٩٢م. السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي الثقافي العربي. ط١.
١٢. قنديل، فؤاد. ٢٠٠٢م. أدب الرحلة في التراث العربي. ط١. مصر: مكتبة الدار العربية.
١٣. خليل، لؤي علي. ٢٠٠٧م. عجائبية النثر الحكائي: أدب المعراج والمناقب. دمشق. سوريا: التكوين.
١٤. تنفو، محمد. ٢٠١٠م. النص العجائبي: مائة ليلة وليلة أنموذجا، دمشق. سوريا: كيوان للطباعة والنشر.
١٥. النهاني، يوسف بن إسماعيل. د.ت. جامع كرامات الأولياء. بيروت: دار صادر.
16. Dauzat, Albert. Jean Dubois. Henri Mitterand. 1971. dictionnaire de poche de la langue française : étymologique et historique. p296. Paris : Larousse.
17. Jean ,Georges. 1990. le pouvoir des contes. p60. Belgique :Casterman.
18. Jean ,Georges. le pouvoir des contes, p 58.
19. http : //renould. Neuf. fr IM-AGINAIRE .VaxPhilos.html. p1.
20. Française de Beaumarchais, J. P. Daniel Conty. Alain Rey. 1985. Dictionnaire des littératures de



- définition- Littre.  
25.www. Larousse. fr. Encyclopedie.  
26.www. Larousse. fr. Encyclopedie. Article. Laroussefr-Article.11007262.  
27.www. Larousse. fr. Encyclopedie. Article. Laroussefr-Article.11007262.  
langue. p 788. France : Bordas.  
21.Pavis, Patrice.1987.Dictionnaire du Théâtre.p 164.Paris. Messidor: éditions sociale.  
22.Pavis, Patrice.Dictionnaire du Théâtre. p 165.  
23.www. Dicocitations. com. définition- Littre. 9990. Fantastique.  
24.www. Dicocitations. com.

