Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 80 | Issue 1 Article 12

1-1-2020

Travel Discourse in "Kitab Al-I'tibar" (Arabic: كتاب الاعتبار, The Book of Learning by Example) for Usama ibn-Munqidh (d. 1188 A.D)

bidawrAhmed Al-Ghamdi
Researcher, PhD, College of Languages and Translation, University of Jeddah

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
Al-Ghamdi, bidawrAhmed (2020) "Travel Discourse in "Kitab Al-I'tibar" (Arabic: كتاب الاعتبار, The Book of Learning by Example) for Usama ibn-Munqidh (d. 1188 A.D)," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 80: Iss. 1, Article 12.
DOI: 10.21608/jarts.2020.88865
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol80/iss1/12

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

الخطاب الرحلي في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ (ت١١٨٨م)

بدور أحمد الغامدي
باحثة دكتوراة

أ.د صلوح مصلح السريحي
استاذ بقسم اللغة العربية كلية اللغات والترجمة
جامعة جدة

الملخص

يُعدُّ الخطابُ وحدةً تواصليةً، تنتظمُ بها الجملُ على نسقٍ معينٍ ينتجهُ مخاطِبٌ ويبثُّه لمخاطَب وفقَ مقاصدَ ومرجعياتٍ محددةً، يدورُ حولَها الخطابُ، مكتسِباً من هذهِ المقاصدَ التعريفَ أو التخصيصَ، تبعاً لهذا تنوعتْ الخطاباتُ وتنوعتْ مضامينُها وموضوعاتُها واختلفتْ آلياتُ ومناهجُ دراستِها، من ذلك الخطابُ الرحلي الذي يُعرَفُ بأنَّهُ عمليةُ تلفّظٍ لفعلِ الرحلةِ ذاتِها حيثُ يُصَوِرُ الرحالةُ فيها الأماكنَ المتنقلِ بينها، ويُعد المكانُ عنصراً رئيساً في هذا الخطابِ، ذلك أنه الهدفُ والمقصدُ من الرحلةِ ذاتِها، وجزءٌ رئيسٌ فيها، يؤثرُ في الرحالةِ ويتأثرُ به. وقد تناولت الدراسة كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) بإلقاء الضوء على الخطاب الرحلي فيه، على الرغمِ من أنَّه يُعدُ أولَ كتابٍ في السيرةِ الذاتيةِ، حتى غدا مجالاً خصباً للعديد من دارسي الخطابِ السّيَرِي، إلا أن ملاحظة حضور الخطاب الرحلي كانت من خلالِ تركيزِ المخاطِبِ على وصفِ رحلاتِهِ ورصدِ مشاهداتِهِ حولَها، مُقَدماً وثيقةً حيةً للعلاقةِ بينَ الشرقِ والغربِ وصورةً دالةً على عمليةِ المثاقفةِ بينَ الشعوبِ وتصويرِ حياتِهِم، وقد ضمَّ الكتابُ ما يزيدُ على ثلاث وثمانينَ رحلةً جابَ فيها هو والرواة الوسطاء وُجْهاتٍ عدةً ، وبتعددِ هذه الوجهاتِ تنوعتْ المشاهداتُ والرؤى مما يجعلُه مجالاً خصباً لدراسةِ الخطابِ الرحلي. ونتيجةً لرحلاتِ أسامةِ بن منقذ إلى أماكنَ متعددةٍ متنوعةٍ، فإنهُ يخرجُ في خطابِهِ الرحلي من حدودِ المكانِ الى جنباتِ الفضاءِ الواسعِ على اعتبارِ أن الفضاءَ ما هو إلا مجموعُ الأمكنةِ، و ما تتضمنُهُ هذهِ الأمكنةُ من دلالاتٍ متنوعةٍ، بناءً على هذا كلِّه كانَ عنوانُ الدراسة: "الخطاب الرحلي كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ ت ١١٨٨م ".

Abstract

Travel Discourse in "Kitab Al-I'tibar" (Arabic: كتاب الاعتبار, The Book of Learning by Example) for Usama ibn-Munqidh (d. 1188 A.D)

Discourse is a communication unit, in which the sentences are organized in a specific format produced by speaker (interlocutor) and transmitted to the addressee (listener) in accordance with specific purposes and references which the discourse revolves around acquiring from these objectives definition or personalization. Accordingly, the discourses varied, and the contents and subjects varied as well its methods and teaching curricula including Travel Discourse which is defined as: the process of articulating the act of the journey itself, where the explorer traveler depicts the visited places. The place is a key element in this discourse; it is the purpose and aim of the journey itself, and a major part of it; affects the traveler and is affected by it.

The study handled Kitab Al-I'tibar (Arabic: كتاب الاعتبار, The Book of Learning by Example) for Usama ibn-Munqidh (584 A.H), shedding light on Travel Discourse in this book as it is considered the first book in travel autobiography and became the fertile source for anyone who studies travel discourse. Travel Discourse in this book represented in the focus of interlocutor on describing his trips and journeys, and monitoring his observations about them providing a living document for the relationship between East and West, and a picture of the process of acculturation among peoples and portraying their lives. The book included more than Eighty Three journeys in which he traveled to many destinations witnessing varied views and visions, making it a fertile source to study Travel Discourse.

As a result of Usama ibn-Munqidh voyages and journeys to various destinations, he comes out in his Travel Discourse from the borders of the place to the wide space, as the space is just the total places and their varied implications. Based on the above, the title of the study is: ***Travel Discourse in "Kitab Al-I'tibar" (Arabic: كتاب الاعتبار, The Book of Learning by Example) for Usama ibn-Munqidh (d. 1188 A.D)***"

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، سيدنا محمد، عليه وعلى آله أفضل الصلاة والتسليم، وبعد:

فإن الخطاب وحدة تواصلية، تنتظمُ بها الجُمَل على نَسَق معين يُنتجه مخاطِب ويَبُثُّه لمخاطَب وفق مقاصد ومرجعيات محدَّدة، يدور حولها الخطاب مكتسِبًا من هذه المقاصد التعريفَ أو التخصيص، تبعًا لهذا تنوَّعت الخطابات، وتنوَّعت مضامينها وموضوعاتها، واختلفت آليات ومناهج دراستها، من ذلك الخطاب الرِّحْلِيّ الذي يُعرَف بأنه: عملية تلفُّظ لفعل الرحلة ذاتها، حيث يصوِّر الرحَّالة فيها الأماكنَ المتنقَّل بينها، متناولًا في خطابه ذِكْرَ البلدان والمدن والقرى والحدائق والأسواق... وما يشاهده خلال هذا التنقُّل من عبادات وعادات وتقاليد، ثم ينتقل التصوير من المرئي إلى المكتوب عبر الخطاب الرِّحْلِيّ معتمِدًا على التجسيد الكتابي للرحلة، ويُعَدُّ المكان عنصرًا رئيسًا في هذا الخطاب؛ ذلك أنه الهدف والمقصد من الرحلة ذاتها، وهو جزءٌ رئيسٌ فيها؛ يؤثِّر في الرحَّالة ويتأثَّر به.

ومن تلك الكتب التي حضر فيها الخطاب الرِّحْلِي (كتاب الاعتبار) لأسامة بن منقذ، حيث ركَّز على وصف رحلاته، ورصد مشاهداته حولها مقدِّمًا وثيقة حيَّة للعلاقة بين الشرق والغرب، وصورة دالَّة على عملية المُثَاقَفَة بين الشعوب وتصوير حياتهم، وقد ضَمَّ الكتاب ما يزيد على ثلاثٍ وثمانين رحلة جاب فيها وجهات عدة، وبتعدُّد هذه الوجهات تنوَّعت المشاهدات والرؤى، مما يجعله مجالًا خصبًا لدراسة الخطاب الرِّحْلِي.

ونتيجة لرحلات أسامة بن منقذ إلى أماكن متعدِّدة متنوعة تَنَقَّل فيها بين مدن مصر والشام وغيرهما فإنه يخرج في خطابه الرِّحْلِي من حدود المكان إلى جنبات الفضاء الواسع، على اعتبار أن الفضاء ما هو إلا مجموع الأمكنة

وما تتضمَّنه هذه الأمكنة من دلالات متنوعة، بناء على هذا كله كان عنوان الدراسة "دلالة الفضاء في الخطاب الرِّحْلِي.. كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ أنموذجًا".

وقد شملت الدراسة مدخلًا فيه تعريف بمصطلحات تناولها الموضوع، وهي: الخطاب، والخطاب الرِّحْلِي، والفضاء، بعد ذلك جاء متن البحث ليدرس الخطاب الرِّحْلِي في ثلاثة فضاءات، وهي:

- دلالة الفضاء الواقعي، ويندرج تحته: الفضاء الواقعي، الفضاء الديني، الفضاء الحربي، ويُدرَس فيه المكان الجغرافي؛ حيث هو مشاهَد وملموس، وغالبًا ما يتم تقسيم هذه الفضاءات حسب ما يقع فيها من ذلك.
- دلالة الفضاء الفنتازي، ويندرج تحته: العجائبي، الغرائبي، ودرس هذا الفضاء باعتبار فنتازية المكان، أو باعتبار ما وقع فيه من أحداث جعلت منه فنتازيًّا.
- دلالة الفضاء بين الواقعي والمتخيَّل، أما دراسة هذا الفضاء فقد تناولت الصورة التخييليّة التي صنعها المخاطِب.

وقد تناولت الفضاءات الثلاثة الخطابَ الرِّحْلِي في الاعتبار بالدراسة والتحليل، إضافة إلى التنظير المسبق لها.

ثم الخاتمة، وقد أجملت أبرز نتائج هذا البحث.

وعرفاناً بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة الملك عبد العزيز لما بذلته من جهود لطلبة العلم، فقد كانت خير معين لإتمام العملية التعليمية على الوجه المأمول بتوفيق من الله، والشكر موصول لجامعة جدة لجهودها الحثيثة في الدعم والتوجيه، سائلة الله لهم التوفيق والنجاح في مهامّهم النبيلة.

مدخل

تستوعب الرحلة أماكن عدة، تبدأ بمكان الانطلاق، وتنتهي بمكان الوصول، مرورًا بالأماكن بينهما، هذا التعدُّد في الأمكنة كان ذريعة لدراسة الفضاء في الخطاب الرِّحْلِي، ولتتم دراسة الفضاء لا بد من الوقوف على مفهوم الخطاب، ثم مفهوم الخطاب الرِّحْلِي على وجه الخصوص، ثم مفهوم الفضاء؛ لأن الرحلة هنا سبب في تكوُّن الفضاء.

الخطاب:

يُعرِّف الفيروزابادي الخطابَ بقوله: (الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ)[١]. (وخَطَبَ الخاطبُ على المِنْبَرِ خَطابَةً؛ بالفتح، وخُطْبَةً؛ بالضم، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضًا، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المُسَجَّعُ ونحوهُ)[٢].

ولعل مفهوم الخطاب قد أخذ في بداية ظهوره بمعنى الخطاب في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ڤ ڤ ڤ ڄ ڄ﴾[٣]، قال ابن عباس في فصل الخطاب: أي: بيان الكلام[٤]، وقوله: ﴿ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ﴾[٥]، ذكره البغوي بمعنى: أي: غلبني في القول[٦].

وهكذا نجد الاستعانة بكتب التفاسير في محاولة لبلورة مفهوم الخطاب، واتفاق بعضٍ من التفاسير والمعاجم في مرادفة الكلام، أو القول لمفردة الخطاب، وبذلك أسست بداية المفهوم، ثم أخذ هذا المصطلح يتطوَّر في الدراسات العربية، مع إضافة عناصر مهمة لتكوّن الخطاب، بحيث يكون ذا لغة تواصُلية، فعُرِّف بأنه: (نص مكتوب ينقل من مُرْسَل إلى مُرْسَل إليه، يتضمَّن عادة أنباء لا تَخُصُّ سواهما)[٧]، وبتعريف أبسط هو: ("كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب، (أي: بين مخاطبين أو متخاطبَين اثنين)، سواء كان شفويًّا أو مكتوبًا")[٨].

- **الخطاب الرِّحْلِي:**

هو خطاب يتناول الرحلة كمكان مستوعِب للسرد، والذي توسَّع فيه سعيد يقطين ساعيًا لتوضيح الفروقات بينه وبين الرحلة كأدب، أو الأدب الجغرافي كما يسمَّى، وقد أفاد يقطين الدارسين في مجال هذا الخطاب، حيث استطاعوا من خلاله صنع دراسات جديدة، وإظهار جوهر الكتب الثمينة وإحياءها.

ويعرِّف الخطاب الرِّحْلِي بأنه: عملية تلفيظ لفعل الرحلة[٩]، فالخطاب هو عملية التلفيظ، والرحلة هي الفعل ذاته، ويفرِّق يقطين بين الخطاب الرِّحْلِي وأدب الرحلة بسلسلة من الاختلافات البيِّنة –في الوقت الذي يشتبك فيه معنى هذين المفهومين–، فالخطاب الرِّحْلِي يقوم على ترهين فِعْل الرحلة وتقديم عوالمها، ورَصْد جزئياتها وتفاصيلها، بحيث إن الخطاب يتماهَى مع الرحلة من بدايتها وتنقُّلاتها حتى وصولها[١٠]، بينما الرحلة هي الفعل نفسه، يعني الانتقال من مكان إلى آخر[١١]، وبما أنها تهتم بالفعل ذاته فإنَّ أدب الرحلة يتجه إلى الوصف كمحدِّد للفعل من حيث رؤيته البصرية؛ لأن أدب الرحلة هو تعريف بأماكن، والتعريف بها يقتضي وصفًا، فإذا كان الهدف التعريف بالرحلة ذاتها فإن ذلك يقتضي من الكاتب تأطير عملية القول بالوصف، وتضمين السرد ضمن هذا القول.

أما في الخطاب الرِّحْلِي فنجده على عكس أدب الرحلة؛ يهتم بعملية السرد أكثر من اهتمامه بعملية الوصف، ويكون السرد فيه مؤطّرًا لعملية الوصف، فالخطاب هو مزامنة لرحلة وكأنه فعل مُمَنْطَق كان المكان فيه حاضنًا للسرد.

أما نسبة الخطاب للرحلة وتسميته بـ (خطاب رحلي) فذلك لأن الخطاب فيه خاضع لمنظومة كلامية تتَّصل بالرحلة، فاقتضى بذلك أن يُنْسَب الخطاب لما يخضع له من نظم.

- **الفضاء:**

(الفضاء) لغةً: من مادة فضا (فضو)، الفضاءُ: المكانُ الواسعُ، والنعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فهو فَاضٍ، أي: واسع(١٢)، وفَضَا: الفَضاءُ: المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فهو فاضٍ، وقد فَضا المكان وأفْضى إذا اتَّسع(١٣).

الفضاء اصطلاحًا: (مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثِّلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرَك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية)(١٤).

- **علاقة الرحلة بالفضاء:**

إن القيام بالرحلة يستلزم المسير ذهابًا وإيابًا إلى أماكن متعدِّدة، سواء في أرض الواقع، أو في أرض الرواية، وبالتالي تُشيِّد هذه الأمكنة فضاءً خاصًّا بها، وخَلْق هذه الامتدادات المكانية بفعل الرحلة يجعلها فضاء من الأمكنة، وطريقة عبورها الشخصيات القائمة بالرحلة واللغة أو الخطاب الناقل للرحلة.

وترتبط الرحلة بالفضاء؛ لأن الاستمرار الزمني الذي تحتِّمه الرحلة يعني الحركة الدائمة التي تجعل من الأحداث مستمرةً، وبالتالي تتعدَّد الأمكنة، ولكن الحديث عن مكان محدَّد في الرواية يتطلَّب وصفًا، وهو ما يبطئ أو يوقف من عملية السرد، بَيْدَ أن الفضاء يتطلَّب الحركة الدائمة داخله، والذي تغذيه عملية السرد، وهكذا تتطلب الرحلة دائمًا التحرُّك والانتقال من مكان إلى مكان مكوِّنة الفضاء، من حيث إن الرحلة تقتضي استمرارًا زمنيًّا، وإنشاء الفضاء يتطلَّب ذلك؛ لأن التوقُّف في الزمن ربما يتناسب مع تشكيل مكان، لكنه لا يتأتَّى مع تكوُّن الفضاء؛ لأنه لا بد من عدم التوقُّف في الحدث، وهو ما تشترطه الرحلة، وإذا قابلنا المكان بالفضاء وجدنا أنه لا يمكن تصوُّر الفضاء دون حركة داخلية فيه، وبالمقابل يمكن تصوُّر المكان دون حركة زمنية(١٥).

وليس بالضرورة أن يكون الخطاب في السرد رِحْليًّا، فالقارئ بمجرد بَدْئِه بالقراءة فإنه ينتقل من موضعه إلى عوالم أخرى، إلى عالم خيالي صنعه الروائي، إذًا الرواية عمومًا تعتبر رحلة في المكان والزمان أيضًا(١٦).

أما عن الأماكن في الرحلة فإنها تتباعَد مشكِّلةً نقاط قرار وارتحال تصل بينها طرق الرحلة، ويتلازم عنصر السرد بين النقاط وطرائق التواصل بينها على هيئة سير زمني، مما يشكِّل خريطة ذهنية للقارئ عن فضاء الرحلة.

١-٣ دلالات الفضاء الواقعي:

لا يقف مفهوم الفضاء بعامة عند حدود الأمكنة، وإنما يتَّسع لكل ما هو صانع للخطاب، لذا يُضَمُّ تحت فضاء الخطاب؛ الفضاء الجغرافي، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، كما صنَّفها الحمداني(١٧).

والمكان الجغرافي بعمومه هو المكان الحقيقي للقصة، والذي يحتوي على الزمن، وتجري فيه الأحداث، ولم يكتفِ المكان بكونه خلفية مجرَّدة للأحداث، بل تعدَّاها ليصبح عنصرًا من عناصر الخطاب، وأصبح له مهمَّات يقوم بها إضافة إلى مهمة الاحتواء للحَكْي.

وتبرز واقعية المكان في الخطاب الرِّحْلِي؛ لأن المكان هو نقطة الانطلاق والوصول للسرد، وكل انتقال للمكان هو انتقال للزمن، والسرد متعلِّق بالزمن، فتستمر الحركة السردية بذلك من خلال التنقُّل في الأمكنة، وهذا ما يعتمده الخطاب الرِّحْلِي.

وبما أن الأماكن الجغرافية في الخطاب الرِّحْلِي ماثلة الوجود حقيقةً، فهي إذًا أماكن واقعية ينطلق منها الحَكْي، وتقع بها أحداث، وتُقسَّم هذه الأماكن أو الفضاءات -لاتساع رقعة الأماكن الموجودة في الرحلة- باعتبار واقعيتها إلى:

١- فضاء ديني.

٢- فضاء جغرافي:

أ- طَبَعي.

ب- صناعي.

٣- فضاء حربي.

١- دلالات الفضاء الديني:

بالنظر إلى الأمكنة الدينية فإنَّ قداستها تنبع من شيء روحي يعتقد به أهل جماعة دينية معيَّنة، وإلا فإن هذا المكان عند غير هذه الجماعة ليس بمقدَّس (ومنه فيمكن للمكان العادي أن يكتسب دلالة دينية، وذلك بفعل تراكُم الطقوس والأحداث التي تقوم بها الشخصية)[١٨]، ويكون إيمان هذه الجماعة الدينية بقداسة المكان نابعًا مما يدينون به، أو قد تكون جماعة غير دينية توارثت قداسة مكان معين فأصبحت تحترمه، وتنزِّله منزلة الدين.

والفضاء الديني فضاء رَحْبٌ واسع؛ لأنه متعلق بالله، عادة ما نرفع أعيننا للسماء لطلب حاجة أو دعاء منه، فمساحة المكان الديني إذًا تمتد عاليًا في الأفق اللامنتهي، وفيها تَشِعُّ دلالات القداسة والرجاء (الحديث عن الدلالة الدينية للمكان يقتضي بالضرورة الحديث عن المطلق...)[١٩].

وإذا ما اتصلت الشخصية بالله في أي من العبادات فإنها لا تُعطي للحواجز العليا من الأسقف وما شابهها شأنًا؛ لأن الصلة بين الإنسان وربه مطلقة، باستشعار الدعاء والصلاة، وكافة العبادات التي تصل إلى الفضاء اللامنتهي، وتحديدًا إلى الله تعالى.

وينقل ابن منقذ حديثًا دار بينه وبين ابن عباس، حيث سأله ابن عباس فقال له: ("**أين أنت؟**"، **قلت:** "**عند الطاقة أقرأ القرآن؛ فإني اليوم ما تفرَّغت أقرأ**")[٢٠]، إرادة استشعار الانفتاح الذي يدرَك بالنظر من الطاقة، حتى يبعد نظره عن كل ما قد يَشْغَلُه، فاختياره (الطاقة) مكانًا للقراءة جعل الاتصال بالله أقوى وأعمق، حيث التوجُّه للفضاء الواسع عبر الطاقة المحدودة، انطلاقًا من

مكان ضيق إلى أفق رحب يفيض بمشاعر الروحانية والاتصال المتعبَّد به، والله محيط كل شيء، متربِّع على العرش، لا تغيب عنه غائبة، والعبد مستشعِر لوجود الله معه في كل مكان، وبالأخص أماكن العبادة، فيحرص أن يؤدي شعائر الله كما هي، دون رُخَص، يتجلَّى ذلك في حدث صلاة جدة أسامة وأبيه، والحوار الدائر بينهما في بقعة من الأرض مقدَّسة، حيث تم فيها فعل (الصلاة)، **(فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ ۚ)** [٢١]، حيث (... التوجُّه بوجوههم للصلاة حيث شاءوا مِنْ نَوَاحِي المَشْرِقِ وَالمَغْرِبِ؛ لِأَنَّهُمْ لَا يُوَجِّهُونَ وُجُوهَهُمْ وَجْهًا مِنْ ذَلِكَ وَنَاحِيَةً إِلَّا كَانَ جَلَّ ثَنَاؤُهُ فِي ذَلِكَ الوَجْهِ وَتِلْكَ النَّاحِيَةِ؛ لِأَنَّ لَهُ تَعَالى المَشَارِقَ وَالمَغَارِبَ، وَأَنَّهُ لَا يَخْلُو مِنْهُ مَكَانٌ)[٢٢].

> **(ولقد حضرتُها ليلة النِّصف من شعبان وهي تصلّي عند والدي، وكان رحمه الله من أحسن مَن يتلو كتاب الله تعالى، ووالدته تصلِّي بصلاته، فأشفق عليها، فقال: "يا أمي، لو جلستِ صلّيتِ من قعود!"، قالت: "يا بنيَّ، بقي لي من العمر ما أعيش إلى ليلةٍ مثل هذه الليلة؟! لا، والله، ما أجلس!"، وكان الوالد قد بلغ السبعين سنة، وهي شارفت المئة سنة، رحمهما الله!)**[٢٣].

هنا تَشِعُّ قداسة المكان من فِعل الشخصيتين وهو (الصلاة)، ومنظر إمامة الابن لأمه، أجواء من العبادة التي تنقل المتلقي إلى ظلالٍ روحانية؛ مرئية في كيفية الصلاة الجهرية، ومسموعة عبر حُسن التلاوة، فيفيض هذا المكان المحدود بفضاء قداسي مُعظَّم، تجتمع فيه الشخصيتان على العبادة المُطلقة لله، وتحيط الهالة المقدَّسة للمكان باستشعار الخشية والسكينة.

وقد تناولت الشخصيتان حوارًا قصيرًا، فالابن يشعر يُسْرَ الدين وسماحته في الصلاة قعودًا لكبير السن، بينما تريد الأم أن تبذل قصارى جهدها في أن

تصلي لله واقفة **(لا، والله، ما أجلس!)** بداعي حب هذا الفعل (الصلاة)، وإرادة إتمامها كما أمر بها الله، هي تستشعر الصلاة؛ لأن الله يرى هذه الصلاة، هذا المكان المقدَّس الواقع فيه خطابًا وصلةً بين العبد وربه، وفي المقابل تستشعر الشخصيةُ الثانية –والدُ أسامة– أن الله جعل للصلاة رُخَصًا تتناسب مع حالة الشخصية، فالله تعالى جعل الصلاة بطرائق مختلفة بحيث لا ينقطع الإنسان عن ربه مهما كانت حالته.

امتد الفضاء الديني في خطاب ابن منقذ، فلم يقتصر على الفضاء الإسلامي فحسب، بل شمل فضاءات أخرى تتَّصل بديانات أخرى كالمسيحية، وباعتبار أن السرد يحوي تعدُّد أجناس وديانات، وباعتبار أن للإفرنج مادة ظاهرة في الخطاب، فإذًا كان لدُور عبادتهم نصيب من الرؤية، فقد جاء ذكر الكنائس في السرد مرتين؛ إحداهما أثناء رحلة الإفرنج إلى بانياس، وكانوا جمعًا كثيرًا ومعهم البَطْرَك[٢٤]:

> **(قد ضرب خيمة كبيرة جعلها كنيسة يصلّون فيها، يتولى خدمتها شيخ شمَّاس منهم، وقد فَرش أرضَها بالحَلْفاء والحشيش، فكثرت البراغيث، فوقع لذلك الشماس أن يحرق الحَلْفاء والحشيش لتحترق البراغيث! فطرح فيه النار وقد يبس، فارتفعت ألسنتها وعَلِقَت بالخيمة فتركَتْها رمادًا، فهذا لم يحضره العقل)**[٢٥].

لقد خَلَق القديس في المكان المعسكر مكانًا آخر دينيًّا، فبنى الكنيسة للصلاة، مما يُظهِر اهتمامه بالعبادة أيًّا كان مكانها، وهي في المثال التالي حيث عسكر الإفرنج، (وقد ضرب خيمة كبيرة جعلها كنيسة يُصَلّون فيها).

ولم تُتْرَك الخيمة كمحيط وإطار للتعبُّد فقط، بل رُوعِيَ فرشُها بلون الطبيعة الأخضر بنباتات، الذي يعكس للمتعبِّد الرائي السكينةَ والراحة (فهو لون الجنة ولون الحياة...، كما يرمز الأخضر إلى الفكر الديني للخير والإيمان)[٢٦]، أحد

هذه النباتات المستخدَمة في فرش الكنيسة الحَلْفاء (وهي عبارة عن عُشبة معمِّرة ذات رائحة عطرية فوَّاحة)[٢٧]، كل ذلك الاهتمام والتقديس لمكان العبادة؛ لأنها تقام بين العبد وربه.

وبالرغم أن ذِكْر الكنائس اقتصر في مثالين في كتاب "الاعتبار"، إلا أن صفتين لازمتا هذه الكنائس؛ في المثال الأول ضرب القِدِّيس خيمة كبيرة جعلها كنيسة، أما في المثال التالي فقد كان ارتفاع الكنيسة فيه أربعين ذراعًا!

(وقد كان في كنسية حناك طاقة في ارتفاع أربعين ذراعًا، فكان يأتيها نمِرٌ في الهاجرة يثب إليها، ينام فيها إلى آخر النهار، ويثب منها ينزل ويمضي....)[٢٨].

لقد فقدت الكنيسة دلالة القداسة هنا، فقد أضحت خرابًا، لا يقوم فيها إلا حائط، غَدَا بعد ذلك سكنًا للنمر ينام فيه، لكن اللافت في هذا الحائط الارتفاع الشاهق الذي يصل إلى ١٨ مترًا، ويشير ذلك إلى اتساع مساحتي الكنيستين، سواء في الطول أو العرض، وهي ما تطلبه دُور العبادة حيث الجموع الكثيرة.

٢- دلالات الفضاء الجغرافي:

لا بد للسارد من وَضْع نقاط جغرافية، يؤسِّس على إثرها مادة الحكي، وينطلق منها المتلقي إلى فضاء الخطاب، والمكان الجغرافي عند توظيفه في السرد فإنه يفوق المكان الحقيقي المجرد من كل دلالة (بَدَهِيٌّ أن يختلف المكان الحقيقي –الطبيعي، وظيفةً ورؤيةً وتعاملًا في الأعمال عن المكان الموظف في رواية، أو نص، أو في فضاء روائي؛ فدائرة المكان في الفن أوسع دائرةً، وأكثر خصوبةً، وأعمق رؤيةً عن المكان المجرد الذي لا يقوم على فلسفة، أو على رؤية فنية...)[٢٩].

وينقسم الفضاء الجغرافي إلى:

- **فضاء طَبَعي:** وهو ما وُجِد على طبيعته دون تدخُّل بشري خارج عنه،

ويكون إما مفتوحًا كالحدائق والجبال والصحاري...، أو مغلقًا كالكهوف والآبار، وفي الخطاب الرِّحْلِي فإن أكثر الأماكن الطبيعية حضورًا هي الطرقات، التي توصِل المكان المرتَحَل منه إلى المكان المرتَحَل إليه، ومنه ما يحكيه ابن منقذ:

- **(إنني نزلت ليلةً أصلّي المغرب والعِشاء قَصْرًا وجَمْعًا، وسارت الجمال، فوقفتُ على رَفْعَة من الأرض وقلت للغلمان: "تفرَّقوا في طلب الجمال، وعُودُوا إليَّ، فأنا ما أزول من مكاني"، فتفرَّقوا، وركضوا كذا وكذا فما رأوهم، فعادوا كلهم إليَّ، وقالوا: "ما لقيناهم، ولا ندري كيف مَضَوا"، فقلت: "تستعين بالله تعالى، ونسير على النَّوْء"، فسرنا ونحن قد أشرفنا، مِن انفرادنا عن الجمال في البرية على أمر صعب، وفي الأدِلَّاء رجل يقال له: جُرَيّة، فيه يقظة وفطنة، فلما استبطأَنا علمَ أنَّا قد تُهنا عنهم، فأخرج قدَّاحة وجعل يقدح وهو على الجمل، والشرار من الزند يتفرَّق كذا وكذا، فرأيناه على البُعد فقصدنا النار حتى لحقناهم، ولولا لطف الله، وما أُلْهِمَه ذلك الرجل، كنا هلكنا)**[٣٠].

يدل قوله في مستهل سرده: "**إنني نزلت ليلةً أصلّي المغرب والعِشاء قَصْرًا وجَمْعًا**" على أنه كان مسافرًا فأجيزت له بذلك رخصة الجمع والقصر، وتُظهر الرحلة أن الفضاء الطَّبَعي في الطرقات لا تَحُدُّه حدود، وسَيْر الرحلة غالبًا ما يكون في فضاءات مفتوحة فسيحة، فلما ضاعت الجمال في القصة السابقة احتاج ابن منقذ أن يختار مكانًا عاليًا يعطي شعورًا بالأمان، حيث الرؤية الشاملة والأمان من مباغتة العدو، ومَعْلمًا يُلتقَى فيه، ويمنح المكان العالي نظرة واسعة على الأرجاء المحيطة، والذي قد يجعل من تحديد أماكن الجِمال أمرًا أسهل، ولما لم تصل هذه النظرة لأي من الجمال المفقودة أرسل عددًا من الغلمان: **(تفرَّقوا في طلب الجمال، وعودوا إليّ، فأنا ما أزول من مكاني")**.

عدَّد لهم المسارات، فجعلهم يسلكون طرقًا مختلفة، وذلك يرجع بعدة فوائد:

١- إن كانت إحدى الطرق خطِرة فلا يتعرَّضون كلهم للخطر إذا ما اجتمعوا على طريق واحدة، وبالتالي خسارة الجند.

٢- قد تكون الجمال في غير الطريق التي سيذهبون إليها، وفي تفرُّقهم مقدرة على الاستطلاع أكبر من تجمُّهم في طريق واحدة.

ثم جعل هناك مكانًا مَرْكَزًا يكون فيه، ويكون بمثابة ملتقى للتجمُّع بعد الافتراق، ولأنه القائد على هذه المجموعة فإن الأوامر تصدر منه، ولذلك كان الأَولى أن يكون هو ثابتا في هذه المرتفع من الأرض والغلمان المأمورون مَن يكلَّفون بعناء البحث، ولأنه القائد أيضًا فهو الأصلح للبقاء في هذا المكان؛ لأنه موكَّلٌ بجميع شؤون هذه المجموعة، وقد يسبِّب تيهه عن المجموعة أمرًا صعبًا في الإشكالات حول القيادة، لذلك حدَّد نقطة من الأرض يكون هو عليها بصفته قائدًا، وتنفتح دلالات هذا التركيز المكاني على النقطة المرتفعة من الأرض على مكانة القائد، حيث هو الثابت وغيره الباحث، وهو أقدر على تسيير هذه المجموعة من غيره وأَصوبُ رأيًا، ولمَّا لم يجدوا الجِمال اجتمعوا مرة أخرى، وقرَّر القائد أسامة السير على أثر النجوم.

لقد صنع مكان البرية اللامنتهي أجواءً مخيفة، لا سيما أن وقت الرحلة كان ليلًا، مستدرَكٌ ذلك من صلاتهم للمغرب والعشاء، فلا يُرَى من الأرض شيء في هذا الظلام، فضلًا عن ترجّلهم بدون جِمال، صورة مكانية تربط الأرض والسماء مشكِّلة فضاءً واسعًا من الدلالات التي تتعارَك في النفس البشرية؛ أولها: الخوف من الموت والهلاك يُوحِيه الظلام القاتم والارتجال سيرًا، وثانيها: الأمل في النجاة؛ حيث الاهتداء بالنجوم والاستعانة بالله، ومع هذا الاتساع الفضائي إلا أن الشخصيات كانت محدودة التصرُّف، ومنغلقة الحركة، فكأن المكان ضاق بهم، والصحراء بصفتها خلاءٍ مُوحِشًا، وفيها (يُصبح العقل

في منتهى الدقة من البحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة)[٣١].

وفي تأزُّم هذا الحدث انتقل أسامة بالرؤية في السرد من مكانه هو ومَن معه إلى مكان آخر في البرية، حيث الرجل الذي معه الجِمال، والذي قد تنبَّه لتأخُّرهم: **(فأخرج قدّاحة وجعل يقدح، وهو على الجمل، والشرار من الزند يتفرَّق كذا وكذا)**، هنا انفرجت أسارير أسامة ومَن معه، وحُقِّق الأمل بالنجاة مع رؤية الشرَر وهو يتطاير ويتراقص، هذا الشرر كان سبب النجاة بعد الله، كان الأمل لهؤلاء المفقودين، وعادة ما يجيء الشرر بدلالات سوء، ولكنه هنا كان مُبَشِّرًا بالخير.

لم تقتصر طرق الرحلة على الأماكن الصحراوية، بل تعدَّتها إلى الجبال والأنهار، وقد شغلت الطرقات مجالًا واسعًا لابن منقذ في سرد حكاياته، حيث حركة الأحداث فيها، وكثرة المفاجآت التي تقابلهم، فنجده يبتدئ السرد في بعض المواضع بقوله: **(ومن طريف ما جرى لي في الطريق)**[٣٢]، **(ومما جرى لي في تلك الطريق...)**[٣٣]، أو نجد أن السرد يتمكَّن في الطرق، يتخذها مكانًا للحكاية، يساعده في ذلك اتساع الزمن.

مثلًا في حكاية ابن منقذ لما أراد فيها الذهاب إلى عسقلان فإن الطريق شكّل فضاءً حكائيًّا لوحده، حيث تعدَّدت الأمكنة فيه، واقتضى بعضها تأثيثًا جغرافيًّا عكس دلالات عدة.

يقول: **(فَسِرْنا في أشدَّ من الموت، في بلاد الإفرنج، بغير زادٍ للرجال، ولا عَلَف للخيل، إلى أن وصلنا جبال بني فُهَيد لعنهم الله، في وادي موسى، وطلعنا في طرقات ضيقة وعرة إلى أرض فسيحة، ورجال وشياطين رجيمة، مَنْ ظفروا به منا منفردًا قتلوه، وتلك الناحية لا تخلو من بعض بني ربيعة الأمراء الطائيين، فسألت: "مَنْ ههنا من الأمراء بني ربيعة؟"، قالوا: "منصور بن غدفل"، وهو صديقي، فدفعت لواحد دينارين وقلت:**

"امضِ إلى منصور قل له: صديقك ابن منقذ يسلّم عليك، ويقول لك: صِلْ إليه بُكْرةً"، وبتنا في مبيت سوء من خوفهم، فلما أضاء الصبح أخذوا عُدَّتهم ووقفوا على العين، وقالوا: "ما ندعكم تشربون ماءنا ونهلك نحن بالعطش"، وتلك العين تكفي ربيعة ومضر، وكم في أرضهم مثلها! وإنما قصدهم أن يُنشئوا الشر بيننا وبينهم ويأخذونا، ونحن فيما نحن فيه ومنصور بن غدفل وصل، فصاح عليهم وسبَّهم فتفرَّقوا، وقال: "اركب"، فركبنا ونزلْنا في طريق أضيق من الطريق التي طلعتُ فيها وأوعر، فنزلنا إلى الوطا سالِمين، وما كدنا نسلم، فجمعت للأمير منصور ألف دينار مصرية ودفعتها إليه، وعاد)[٣٤].

مثَّلَت الطرق الضيقة الوعرة ملاذًا آمنًا للاحتماء من الإفرنج، وتوصل هذه الطرق الضيقة إلى أرض فسيحة قَرَنَها ابن منقذ بوجود الشياطين الرجيمة، ما يثير بها الرعب النفسي الذي يعايشونه في الجبال والخوف من الخروج منها إلى تلك الأرض الفسيحة خشية القتل **(مَنْ ظفروا به منا منفردًا قتلوه)**، حيث الانكشاف للعدو، ولكن لم تتخذ تلك الأماكن دلالات ثابتة، فلقد شكَّلت الحالات النفسية للرحَّالة انعكاسها على الطبيعة، حيث تتغير دلالة المكان نفسه إلى دلالة عكسية تفرضها الحالات الشعورية، فالطريق في المثال السابق كان احتماءً وحصنًا منيعًا، ولذلك لم يخرجوا منه إلا بعد المبيت، وبعد انقضاء الليل، بينما تغيَّرت دلالة الطريق في نهاية القصة، **(فركبنا ونزلْنا في طريق أضيق من الطريق التي طلعتُ فيها وأوعر، فنزلنا إلى الوطا سالِمين، وما كدنا نسلم...)**، اختلفت دلالة الطريق الثانية، فكانت السلامة منها غير متوقَّعة حيث يقول ابن منقذ: (فنزلنا إلى الوطا سالمين، وما كدنا نسلم)، بل كانت السلامة أن وصلوا إلى الأرض، فارتاحت نفوسهم وهدأت، وساروا إلى مقصدهم في أمان.

لقد كانت طريق ابن منقذ طويلة جدًّا، وكانت كفيلة أن تنهك قواه وقوى مَن معه، ومروره من هذه الطريق ومصادفته للمفاجآت وتَّرت الأوضاع، فكان مرورهم في بلاد الإفرنج (جبال بني فهيد) يشوبه الخوف والتعب من المواجهة، ما جعلهم يبيتون في طرقات الجبال الضيقة استدعاءً للأمان والاحتواء فيها، أما الطريق الثانية فقد كانت مخيفة، ولكن مرافقة (منصور بن غدفل لهم) أمَّنتهم إلى أن وصلوا إلى الأرض الأمان، ورجع الأمير أدراجه؛ لأن مجرد نزولهم إلى الأرض أعاد الأمان لهم، وساروا إلى مقصدهم، واختلفت دلالة الأرض كذلك، حيث مثَّلت الموت وانتهاء الحياة بمجرد الخروج إليها، ولكنها أصبحت في الثانية بداية الأمان، وطريقًا إلى النجاة وانتهاء الرحلة.

وقد تكون الأماكن الطبيعية مغلقة، لها حدود قريبة؛ كالجُبّ، وهو مكان طَبَعي: (لَا تَكُونُ جُبًّا حَتَّى تَكُونَ مِمَّا وُجِدَ لَا مِمَّا حَفَرَهُ الناسُ)[٣٥]، وقد ورد الجُبُّ في مكانين في الخطاب الرِّحْلِي، اختلفت دلالتهما بانعكاس الحالات النفسية.

والجب في الأصل هو (الجُبُّ: البِئرُ...، وَقِيلَ: هِيَ البِئر الكَثِيرَةُ المَاءِ البَعيدةُ القَعْرِ)، أي أنه مصدر إرواء وسُقيا، ولكن في حال جفاف البئر فإنه ينتفي أن يسقى منها، لقد استُخدم الجُبُّ في أحد مواطن السرد كسجن لأحد الشخصيات، وهو ابن والي الطور[٣٦]، الذي سجنه الإفرنج وهو في طريقه إلى إحدى المدن:

(فأخذوني ومضوا بي إلى بيت جبريل، فحبسوني فيه، في جُبّ وحدي...، فبقيت في الجُبِّ سنة لا يَسأل عني أحد، فأنا في بعض الأيام في الجُبّ، إذا قد رُفع عنه الغطاء ودُلِّي إليّ رجل بدوي، فقلت: من أين أخذوك؟ قال: من الطريق! فأقام عندي يُوَيمات، وقطعوا عليه خمسين دينارًا، فقال لي يومًا من الأيام:

تريد تعلم أنّ ما يخلّصك من هذا الجُبّ إلا أنا؟ فخلّصْني حتى أخلّصك، فقلت في نفسي: رجل قد وقع في شدّةٍ يريد لروحه الخلاص، فما جاوبته، ثم بعد أيام أعاد عليّ ذلك القول، فقلت في نفسي: والله لأسعَيَنّ في خلاصه، لعل الله يخلّصني بثوابه، فصِحتُ بالسّجَّان فقلت له: قل للصاحب أشتهي أتحدَّث معك. فعاد وأطلعني من الجُبّ وأحضرني عند الصاحب، فقلت له: لي في حبسك سنة ما سأل أحد عني، ولا يدري أنا حيّ أو ميّت، وقد حبَستَ عندي هذا البدوي وقطعتَ عليه خمسين دينارًا، اجعلها زيادة على قَطيعتي، ودعني أسيِّره إلى أبي حتى يفكَّني، قال: أفعل. فرجعت عرّفت البدوي، وخرج ودَّعني ومضى، فانتظرت ما يكون منه شهرين، فما رأيت له أثرًا، ولا سمعت له خبرًا، فيئست منه، فما راعني ليلة من الليالي إلا وهو قد خرج عليّ من نَقْب في جانب الجُبِّ، وقال: "قم، والله لي خمسة أشهر أحفِر هذا السّرَب، وكسر قيدي، وأوصلني إلى بيتي)[٣٧].

إذًا، كان الجب هنا مكانًا منقطعًا مغلقًا، في طريق رحلة غير مستأنَس، حفرة عميقة مُغَطَّاة، والشخصية مقيَّدة في قعر هذا الجب، إنه يساوي السجن في ماهيته، وانقلبت دلالات هذا الجب من سُقيا وإرواء وحياة إلى وحدة وموت، موت الحياة المحيطة بهذا الجب، حتى إنه مكث سنة كاملة دون مرور أحد عليه، وقد أحسَّت الشخصية بتحوُّل هذا الجب إلى سجن، فاستخدمت مفردات توحي بالسجن: (حبسوني، صحتُ بالسجَّان، حبسك، حبستَ)، حتى ما قد يُدلّى إلى البئر، والذي قد يكون سببًا في النجاة لمن هم بداخله، وتظهر فيه دلالة الإنقاذ، إلا أنه كان وسيلة لإلقاء سجين آخر في ظلمة البئر.

في مكان آخر كان يُفرج لهذا الجب طريق:

(فما راعني ليلة من الليالي إلا وهو قد خرج عليّ من نَقْب في جانب الجُبِّ، وقال: "قم، والله لي خمسة أشهر أحفِر هذا السّرَب، وكسر قيدي، وأوصلني إلى بيتي)[٣٨].

انفراج من جانب آخر، ووفاء بوعد صعب، صنعه البدوي بعمل دؤوب، مستغرقًا فترة زمنية طويلة امتدت لأشهر! مع انفراج هذا الجب وانفتاحه على مكان آخر إحياءٌ لحياة، وإطلاقٌ لسراح، وإخراجٌ من الضيق إلى الانشراح حتى على المستوى النفسي، فشكَّلت النقاط المكانية جانبين؛ حيث الجُبّ= التأزُّم، والطريق النفق= انفراج الأزمة.

تتقلب مفاهيم الجب في موضع آخر في خطاب الرحلة إلى المأوى والمكان الآمن:

(كان هناك جُبّ، وهو قصير نحوَ القامة، وفي جانبه خَرق كالمَحْجَر، فحركت القُنطارية في ذلك الخَرق الذي في الجُبّ، فخرج النّمِر برأسه من ذلك الخَرق ليأخذ القُنطارية، فلما علمنا أنه في ذلك الموضع نزل معي بعض أصحابنا، وصار بعضنا يحرِّك ذلك الموضع بالرمح، فإذا خرج طعنه الآخر، وكلما أراد الصعود من الجُبّ أوثقناه بالرماح، حتى قتلناه، وكان خِلْقة عظيمة، إلا أنه قد أكل من دوابّ القرية حتى عجَز عن نفسه، وهو دون سائر الحيوانات، يقفز إلى فوق أربعين ذراعًا!)[٣٩].

الجب هنا يعادل المنزل، حيث اتخذه النمر لإحساسه بالأمان والاحتواء، وبالجب مكان ذو مدخل صغير كحجرة صغيرة في الجب، فأوحى السرد باتساع هذا الجب، **(فلما علمنا أنه في ذلك الموضع نزل معي بعض أصحابنا)**، فهو يتسع لعدد من الأشخاص إضافة لاتساعه للنمر الضخم، **(وكان خِلْقَة عظيمة)** طرح الجب في هذا الشاهد أحاسيس مزدوجة، فإن كان مكان إقامة وراحة للنمر

حيث اتخذه ملجأً يحتمي به عن القتلة، إلا أنه شَعَّ بالخوف والقلق للرحَّالة، والذي تمثَّل له الجب كسجن ومنفى.

- **فضاء صناعي:**

وهو مكان تدخَّل الإنسان في صُنعه، ومنه الأبراج التي تشبه البنايات، حيث تتكوَّن من طوابق، وتحتوي على سلالم واصلة بين الطوابق وأسطح، وجرت الحادثة فيها عندما أمر الأمير "شمس الخواص" مُقَدِّر الزروع "سهري" أن يرحل إلى إحدى قرى رفنية [٤٠] ليقدِّر الزرع فيها، يقول [٤١]:

(نزلت ليلة عند المساء بقرية من قرى رَفْنِيّة، لها برج صعِدنا إلى سطحه، تعشَّينا، وجلسنا وخيلُنا على باب البرج، فما شعرنا إلا برجل قد أشرف علينا من بين شراريف[٤٢] البرج، فصاح علينا، ورمى نفسه إلينا، وفي يده سكِّينة، فانهزمْنا، ونزلنا في السُّلَّم الأول، وهو خلفنا، ونزلنا في السلم الثاني، وهو خلفنا، حتى وصلنا الباب، فخرجنا، وإذا قد رتَّب لنا رجالًا على الباب، فقبضونا جميعًا...)[٤٣].

البرج مكان مغلق، له حدود واضحة تفصل بين مكانه الداخلي والخارجي، فهو يقوم بمهمة الاحتواء والأمان، فكان خيار الشخصيات بالاستراحة فيه، وهذا البرج له سلالم، تفصل كل طابق عن الآخر، وتفصل العالم السفلي عن العالم العلوي، وصعود الشخصيات إلى السطح يمثِّل الرغبة في الارتفاع والابتعاد عن الأرض، عن الصوت، وعن الحركة، عن كل ما قد يزعج راحتهم أو يهدِّدهم بخطر، ولهذا البرج شرفات مُطِلَّة على الفضاء الخارجي، حيث الرؤية الواسعة والانفتاح، إذًا الأمان كان عاليًا في المكان، وتوقُّع مجيء عدو من الشرفة أمرٌ غير متوقَّع، ولذلك كان الوصف في السرد متمدِّدًا، **(صعِدنا إلى سطحه، تعشَّينا، وجلسنا وخيلنا على باب البرج)**، للشعور التام بالأمان، والصعود عبر

السلالم رغبة في الانفصال عن الأرض، إلا أن الشرفة التي هي آمَنُ من الباب كعتبات مُوصلة للبرج، **(فما شعرنا إلا برجل قد أشرف علينا من بين شراريف البرج)**، في هذا الوقت ليس للشخصيات قدرة على التفكير، فهناك رجل يلحق بهم، وقد صعد من الشرفة وهي بذلك العلو، حيث اقتحام المأمن من مكان لا يُشك في غدره! أما لحاق الرجل بهم فقد فسّره ابن منقذ وهو عداوة أناس لهم تتبَّعوهم، وأما كيفية الصعود فهي مجهولة، لا سيما وكما ذكرت الشخصية أنهم نزلوا سُلّمَيْنِ اثنين حتى وصلا إلى الأرض! فانهزم الرجال إلى المخرج الثاني (الباب)، وما يعطيه الباب من دلالات النجاة والخروج من هذا الحيز الضيق إلى فضاء مفتوح يقدرون فيه على الاختباء، ولكن الباب هنا تحوَّل من وسيلة للهرب إلى غاية كانت للعدو يصنع منه مكمنًا **(حتى وصلنا الباب، فخرجنا، وإذا قد رتّب لنا رجالًا على الباب، فقبضونا جميعًا)**، فأصبح الباب إغلاقًا وتقييدًا، بعد أن كان انفتاحًا وانفراجًا، وزاوية الرؤية السردية أعطت تصوُّرًا بطيئًا وقت الصعود والاستراحة، ولذلك بطئت حركة السرد معه، **(صعِدنا إلى سطحه، تعشَّينا، وجلسنا وخيلنا على باب البرج)**، ثم توتَّرت الرؤية بعد الهجوم، فأسرعت وأعطت تصوُّرًا سريعًا حيث ردَّة فعلهم السريعة بانهزامهم نحو السُّلّمَين، وبُعْد مسافة السلم عن الباب: **(حتى وصلنا الباب)**، وما تفيده **(حتى)** من الاستغراق الزمني، فهو استغراق زمني في حقيقة القصة، وهو إسراع زمني في سرد القصة.

٣- دلالة الفضاء الحربي:

كل مكان تقابَل فيه فريقان لغرض القتال، أو مكان قُصِد فيه انتظار فريق لأجل القتال، ويكون في ساحات الحرب عامة، والحرب (صورة قاتمة حالكة السواد، يُضفِي عليها.... كل مقومات الفزع والشِّدة والقوة، ولا شك أن المكان الحربي يضم كل هذه المقومات جميعًا، كما أنه يضم حكايات الشجعان،

ونَصْر الفرسان وتغلُّبهم على أعدائهم ببأس وبطولة وإقدام)[٤٤].

وفي كتاب "الاعتبار" يحضر المكان الحربي، ولا سيما ونحن أمام أمير وقائد وفارس مقاتل، قد ارتحل بين البلدان والمدن، وعاش الكثير من الحروب بناء على علاقاته مع الخلفاء والولاة، وتنقُّله بينهم، ففي رحلته إلى مصر وزيارته للوزير عباس بن أبي الفتوح، والذي قد قتل الظافر، فاستنجد بنات الحافظ بالفارس ابن رُزِّيك الذي عُرف بطلًا في الحروب، ولذلك استنجد به بنات الظافر ليأخذ ثأرهم من عباس، فما كان من ابن رُزِّيك إلا أن:

(... حشد وخرج من ولايته يريد القاهرة، فأمر عباس فعمِّرت المراكب، وحُمِل فيها الزاد والسلاح والخزانة، وتقدم إليَّ العسكر بالركوب والمسير معه، وذلك يوم الخميس العاشر من صفر سنة تسع وأربعين، وأمر ابنه ناصر الدين بالمُقام في القاهرة، وقال لي: "تقيم معه"، فلما خرج من داره متوجِّهًا إلى لقاء ابن رُزِّيك خامر عليه الجند وغلّقوا أبواب القاهرة، ووقع القتال بيننا وبينهم في الشوارع والأزقة: خيَّالتهم تقاتلنا في الطريق، ورجَّالتهم يرموننا بالنشاب والحجارة من على السطوحات، والنساء والصبيان يرموننا بالحجارة من الطاقات، ودام بيننا وبينهم القتال من ضحى نهار إلى العصر، فاستظهر عليهم عباس، وفتحوا أبواب القاهرة وانهزموا، ولحقهم عباس إلى أرض مصر، فقتل منهم من قتل، وعاد إلى داره وأمْره ونهيه...)[٤٥].

عادة ما تكون أماكن الحرب مفتوحة، يلتقي فيها فريقان بغرض القتال، وكان من المفترض أن تتم المعركة الحربية بين (ابن عباس – وابن رزِّيك) بين مدينتيهما (القاهرة – والصعيد)، ولكن انقلاب جند ابن عباس عليه جعلهم

يغلقون أبواب القاهرة، فانغلق معها مكان الحرب لتتم المعركة بين (ابن عباس – والجند)، بدلًا من (ابن عباس – وابن رزِّيك)، فتحوَّل مكان الحرب المفتوح الذي من المفترض أن يقع بين المدينتين (القاهرة والصعيد) إلى مكان مغلق بإحكام، وهو (القاهرة)، حيث يقول ابن منقذ: **(غلّقوا الأبواب)**، و**(ووقع القتال بيننا وبينهم في الشوارع والأزقة)**.

كلا الفريقين كانَا مستعدَّيْنِ للحرب، **(فأمر عباس فعمِّرت المراكب، وحُمِل فيها الزاد والسلاح والخزانة، وتقدَّم إليَّ العسكر بالركوب والمسير معه)**، أما الجند فقد تعاضد معهم الشعب **(خيَّالتهم تقاتلنا في الطريق، ورجَّالتهم يرموننا بالنشاب والحجارة من على السطوحات، والنساء والصبيان يرموننا بالحجارة من الطاقات)**، تحوَّل مكان المدينة الآمن إلى مكان حرب يشارك فيها كل طبقات المجتمع من الرجال والنساء والصبيان، حتى تلك المنازل الآمنة قد خرج منها مَن يُظَنُّ ضعفهم (النساء والصبيان) للمشاركة في الحرب بأضعف وسيلة وهي الحجارة.

ولمَّا وصل ابن عباس إلى أبواب القاهرة انهزم الجند، وفتحوا أبواب المدينة المغلقة للنجاة، فانفتح المكان المُغْلَق، وتسرَّبت معه مشاعر الضغينة، ولحق ابن عباس الجند، وقتل من قتل، ولم يحرص كل الحرص على أن يقضي عليهم؛ لأن ولاية المكان أهم من ذلك، فرجع عائدًا إلى القاهرة لمسك زمام الولاية.

لقد عاد ابن عباس إلى القاهرة، وأمر بإحراق (حي البرقية) مكان سكن الجند، فحمل عدائية على المكان، وأراد الانتقام منه؛ لعدم لحاقه بجميع الجند المنقلبين عليه.

لم يجرؤ ابن عباس بعد ذلك على البقاء في ذات المكان –القاهرة–، فقد شكَّلت له مصدر خوف، وتزعزعت ثقته بكل من حوله، فقد تحقَّق من عداوة

الجند والأمراء له.

شكَّلت الطرق في الخطاب الرِّحْلِي في كتاب "الاعتبار" مكانًا للحروب، وأحد أسباب ذلك أن مدن المسلمين والإفرنج متجاورة، والرحلات بين المدن لا بد فيها من الاختلاط بينهما، ما آذن بحدوث بعض الوقعات الحربية.

إن طريق الرحلة بين دمشق وعسقلان طويل جدًّا، ولذلك نلحظ تكرُّر عبارات (ومما جرى لي في الطريق) باعتبار الطريق مكانًا بذاته دون نسبته إلى مدينة، فهو طريق فقط يعطي دلالات الاتصال بين مكانين سكنيَّيْنِ، أما هو فيمتاز بحركة الرحَّالة لا سكونهم.

ويتَّضح تحديد النقاط المكانية على مستوى السرد بطريقة متباعدة، وهذا ما يميِّز الخطاب الرِّحْلِي، حيث يتجلَّى المكان بصفته نقاط وصول وانطلاق، بينما السرد هو الغالب.

(فلما وصلنا عَسْقَلان سحَراً، ووضعنا أثقالنا عند المصلى، صبّحونا الإفرنج عند طلوع الشمس، فخرج إلينا ناصر الدولة ياقوت، والي عسقلان، فقال: "ارفعوا، ارفعوا أثقالكم".

قلت: "تخاف لا يغلبونا الإفرنج عليها؟"، قال: "نعم"، قلت: "لا تخف، هم يرونا في البريّة ويعارضونا، إلى أن وصلنا إلى عسقلان ما خفناهم، نخافهم الآن ونحن عند مدينتنا؟").

لقد ابتدأت الرحلة من دمشق حتى عسقلان، وفي المدينة الأخيرة حصلت الحرب بين ابن منقذ ومن معه، والإفرنج، حيث يقول: (فلما وصلنا عسقلان سَحرًا، ووضعنا أثقالنا عند المصلى)، إذًا كان هنا مكان الحرب، أما عن الزمن فقد حدَّده ابن منقذ (صبَّحونا الإفرنج عند طلوع الشمس)، فالفترة الزمنية بين وقت السحر ووقت طلوع الشمس مجهول، أما عن المكان فثابت عند المُصلَّى، ويؤيِّده إتيان والي عسقلان بعد ذلك ليأمرهم برفع أثقالهم التي وضعوها عند

المكان الأول، وهو (المصلى)، المكان الذي يُعزِّز المكانة الدينية حيث بقاؤهم عند المصلى –أي انتظارهم للصلاة قبل دخول وقتها ومكوثهم حتى طلوع الشمس–.

تغيُّر الزمن والمكان ثابت، يؤكِّده أمران:

١– الانتقال في الزمن دون المكان من السَّحَر إلى طلوع الشمس، ووضع نقطة تفيد انتهاء الكلام بعد (ووضعنا أثقالنا عند المصلى)، ثم الابتداء بجملة (صبَّحونا الإفرنج عند طلوع الشمس) ما يُدَلِّل أن نقطة المكان ثابتة، إنما المتغيِّر هو الزمن.

٢– قوله: (فخرج إلينا ناصر الدولة) =جاء لنقطة المكان (إلينا) إلى حيث نكون، يفيد ثبات مكان المتكلم.

نصل إلى الأثقال (ووضعنا أثقالنا عند المصلى)، تفرَّغ للعبادة بدون مُشغلات لإفادة (عند) معنى المجاورة، قد تكون هذه الأثقال هي عدة الحرب؛ لأن رحلتهم في الأصل كانت بنيَّة الحرب على الإفرنج لسبب إشغال الإفرنج عن تعمير غزة، والتي يريدون منها منازلة عسقلان(٤٦).

لا بد للسارد من تأسيس مناطق مكانية لمادة الحكي، تتَّسم بالواقعية، وشمل الفضاء الواقعي للخطاب الرِّحْلِي في كتاب "الاعتبار" ثلاثة أنواع من الفضاءات: الفضاء الديني، والفضاء الجغرافي بقِسْمَيْهِ الطَّبَعِي والصناعي، والفضاء الحربي، فالفضاء الديني محفوف بالمعتقدات الدينية، هو في أصله مكان جغرافي صرف، إلا أن اعتقادًا دينيًّا حوله نقله من جغرافيته الطبيعية إلى جغرافية مقدسة، أما الفضاء الجغرافي فقد تناوَل في قسمه الأول (الطَّبَعي) المساحات التي لم تتدخَّل بصنعها جهود بشرية، بل طبيعة صِرفة، تمثَّلت في طرق الرحلات وكل ما يقع عليها من مساحات مفتوحة أو مغلقة، أما عن القسم الثاني وهو(الصناعي) فإنه لم يتدخَّل في صنعه جهود بشرية؛ كالمساكن،

والحصون، والبروج، وأخيرًا: الفضاء الحربي، فإنه تمثَّل في ساحات القتال والمعارك، وبذلك أحيط بدلالات الشجاعة والإقدام، أو الخوف والجبن، مع ما تصنعه أجواء الحروب من الاندفاع والحركة المتوترة، وشكَّلت هذه الفضاءات جميعها فضاء الخطاب الرِّحْلِي الواقعي.

٢-٣ دلالة الفضاء الفنتازي:

احتاج الإنسان أن يخرج من حدود الواقع إلى الأحلام، حيث الخيال والجموح، وليس ذلك على صعيد الأدب فقط، بل في شتى مناحي الحياة، حيث الرغبة في تحقُّق الأحلام الصعبة والبعيدة المنال، والتي تتَّخذ أبعادها بالشكل الذي لا يمكن أن تقع به في الواقع.

والأدب مكانٌ مهيَّأ لتلك الأحلام، حيث تكون عوالم أخرى بغير نظام أو حد، ولما كان اعتماد الأدب الواقعي على محاكاة الواقع مستندًا على طريقة التقديم؛ كالبلاغات، والتشكيل الفني، استغنى الأدب الفنتازي عن ذلك كله، فأطلق العنان للمخيلة والأفكار، وأضحى اهتمامه في تقديم الأدب على عنصري الإدهاش والعجب واللامألوف في القص، بتوظيف الأساطير والخرافات والموروث الشعبي بعامة، فحطَّم الأُطُر التقليدية للقص، وخَلَقَ طرائق أخرى جَدَّدَتْ بدورها في نوعية المادة الأدبية المقدَّمة، لِمَا تصنعه الفنتازيا من جموح في الخيال، والخروج عن كل مألوف وطَبَعي، الأمر الذي يثير جاذبية المَحْكِي –السرد.

ولعل بداية الفنتازيا كانت قبل العصور الوسطى حيث كانت باسم: اَلفَنْطاسْيا، اَلمُخَيِّلَة fantasy وهو (مصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدَّلالة على الصور الحِسّيِّة في الذهن، وحلَّ مَحَلَّه الآن "المُخَيِّلة" بمدلولها الأوسع)[٤٧]، ويحيلنا ذلك أن الفنتازيا ليست بالموضوع المستحدَث في القص، فهو موجود منذ القدم، منذ الكتب المقدسة والأساطير

والخرافات، بل وأفادت الفنتازيا الحديثة من تلك العجائبية القديمة، واعتبرت أحد روافدها[٤٨].

وقد شملت الفنتازيا العجائبي والغرائبي؛ حيث كلاهما يكونان بالتخيُّل، والمخيلة (هي العامل الأساس في بلورة المكان العجائبي)[٤٩]، وظهور الفنتازيا ساعَد في تفسير كل ما لا يُفَسَّر، حيث الخيال الذي يعالج الحلقات المفقودة في الواقع، والفنتاستيك هو: (كتابة تجريبية مغايرة، توظِّف الحكائي الأسطوري، الرمزي بوعي قصدي، والغاية إنتاج معنى بـ "لامعقول" الواقع...، وخلف أفق للتلقِّي يكسر ويخلخل ثوابت المعاني المألوفة)[٥٠]، وهي بهذا المعنى تدخل في دائرة مصطلحات أخرى، كأدب الهروب، وهو: (المؤلفات التي يقصد بها أن تُنْسِي القارئ هموم حياته، وتُدخِله في عالم خيالي لا وجود له في الواقع، ويمكن أن يعتبر الكثير من قِصَص "ألف ليلة وليلة" من هذا القبيل)[٥١]، وتقترب أيضًا من مصطلح الأدب الأتوبي، الذي يُحِيل إلى معنى قريب من الفنتازيا، فيرجع معنى كلمة "أوتوبيا" إلى: ((لا مكان)، وفيها تعرض نَزْوة خيال جامحة لا تعرف كبْحًا أو حدودًا، وهي إسقاط لِحُلْم قريب من قلب الكاتب، حتى وإن كان عَصِيَّ التحقيق أو بعيد المنال)[٥٢]، إضافة إلى مسميات الأدب العجائبي والسحري.

فالفنتازيا إذًا لفظٌ أعجمي، له تاريخٌ متجذِّر في التراجم والتعريفات المتعدِّدة، لكنه نهايةً يقابلُ الأدب العجائبي عند العرب، وقد قسَّمت العرب الفنتازيا أو الأدب العجائبي إلى قسمين: عجائبي وغرائبي، وفي تاج العروس قيل في العجب: (التَّعَجُّب مِمّا خَفِيَ سَبَبُه ولم يُعْلَم، وقال أيضًا: التَّعَجُّب: أنْ تَرَى الشيءَ يُعْجِبُك تَظُنُّ أَنَّكَ لَمْ تَرَ مِثْلَه)[٥٣]، (التَّعَجُّب: حَيْرَةٌ تَعْرِض للإنْسِانِ عِنْد سَبَبِ جَهْلٍ الشَّيْء...)[٥٤].

وفي اللسان فإن كلمة (عجيب) ترجع إلى: (العُجْب والعَجَب: إنكارُ مَا يَرِدُ

عَلَيْكَ لقِلَّةِ اعْتِيادِه، ... وَالِاسْمُ: العَجِيبةُ، والأُعْجُوبة، والتَّعاجِيبُ: العَجائبُ، لَا واحدَ لَهَا مِنْ لَفْظِهَا؛... ابْنُ الأَعرابي: العَجَبُ: النَّظَرُ إِلى شيءٍ غَيْرِ مأْلوف وَلَا مُعتادٍ)[٥٥]، بينما أتى الغريب بمعنى (الغَريبُ: الغامِضُ مِنَ الكَلَامِ[٥٦]، وقِدْحٌ غريبٌ: لَيْسَ مِنَ الشَّجَرِ الَّتِي سائرُ القِداحِ مِنْهَا. وَرَجُلٌ غريبٌ: لَيْسَ مِنَ القَوْمِ)[٥٧]، ومن خلال تعريفَيِ (العجيب) و(الغريب) فإن كليهما قد اجتمعَا في الخروج عن المألوف، وفي الأدب العربي القديم يقول القزويني في (الغريب): (هو كل أمرٍ عجيب، قليل الوقوع، مخالف لمألوف العادات، ومعهود المشاهدات؛ كمعجزات الأنبياء، كانشقاق القمر، وانفلاق البحر، وانقلاب العصا ثعبانًا...)[٥٨]، ما يؤكد فكرة التشابه في خروجهما عن المألوف، حيث جعل الغريب كل أمر عجيب.

- **الفرق بين العجائبي والغرائبي:**

فرَّق النقاد بين الأدب العجائبي والأدب الغرائبي، من ذلك تودوروف الذي ميَّز بين الغريب الذي (يرجع بما لا يقبل التفسير إلى وقائع معروفة؛ إلى تجربة موجودة فعلًا، ومن ثمة إلى الماضي)[٥٩]، والعجيب الذي (يطابق ظاهرة مجهولة، لم تُرَ بعدُ أبدًا وآتية، أي أن يُطابقُ مستقبلًا)[٦٠]، وهذا هو الفرق بينهما كما قرَّره تودوروف، لذا فإنه يترتب على ذلك أن الحكم على النص بالغرائبية والعجائبية مرتبط باختلاف الزمان والمكان، فالسِّحْر والجن قد يبدوان أمورًا غرائبية في مكان وزمان، في حين يبدوان عجائبيين في مكان وزمان آخرين[٦١].

وبينما يُرجِع تودوروف الغريب والعجيب لـ(العجائبي)، ويجعله زمن التردد الذي يسبق الحكم بالغريب أو العجيب، فإن للطيف زيتوني في معجمه رأي آخر، فهو يُعيدهما إلى (الخارق) الذي يقوم على (تقاطُع نقيضين: العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالَم غير عالَمنا)[٦٢]، حيث يقول: إن العجيب هو ذلك العالَم الذي تقبل أن تدخل فيه وتتعايش معه، وتسلِّم

عقلك كاملًا لكل ما قد يحصل في هذا العالم، فقارئ الحكايات العجيبة (يترك عالمه الواقعي، وينتقل بالفكر إلى عالم آخر، مسلِّمًا بقوانينه ومنطقه)[٦٣]، أما الغريب: (فيتميَّز بأحداثه التي تظهر في البداية خارقةً أو غير قابلة للتفسير، ثم تتحوَّل في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة)[٦٤]، وهو يقترب بذلك من مفهوم الغريب عند تودوروف.

لكن جميل حمداوي يفرِّق بين غرائبية الفنتازيا وعجائبيتها بفارق مختلف تمامًا، حيث (وجد أن الفنتازيا تقابِل العجائبي عربيًّا، ففيها "نكون أمام حدث يترك أثرًا إيجابيًّا على نفسية المتلقي؛ لأن المتعجَّب منه مستحسَن يثير الاندهاش، والإعجاب لروعته وخروجه عن المألوف"، في حين أنه وجد الغرائبي ذا صلة بمصطلح التغريب، الذي فيه "نكون أمام حدث يترك أثرًا سلبيًّا على نفسية المتلقي؛ لأن الحدث مستهجَن، إما لغرابته أو لشذوذه، وإما لما يَبُثُّه من هلع وخوف ورعب إلى درجة القلق"...)[٦٥]، وتؤيد الباحثة بهاء نوار الفرق بين الغرائبي والعجائبي، وهو أن الغرائبي يُمثِّل الجانب المخيف، في حين أن العجائبي يمثِّل الجانب الحلميّ الخارق[٦٦].

- **علاقة الفنتازيا بالخطاب الرِّحْلِي:**

بما أن الخطاب الرِّحْلِي هو تلفُّظ لفعل الرحلة، أي ذِكْر ما يتصل بالرحلة من مشاهدات وأحداث في أمكنة متعدِّدة، فمن الطَّبَعي الوقوف على ما في هذه الأمكنة من بُعْد غير مألوف؛ كونها أحد مجريات الرحلة، صحيح أنه خطاب واقعي، قد لا تكون الفنتازيا فيه كما في الخطابات الأدبية التي لم تقع فعلًا، لكن المبالغة في الصفة قد تخرج بها إلى إطار العجائبية[٦٧]، وكما يقول تودوروف في أن (المبالغة تؤدِّي إلى العجائبي)[٦٨]، وقول أحد الباحثين: (إن المكان الواقعي المقدَّم بصورة عجائبية لا يأتي منفصلًا عن باقي مكوِّنات الحكي...)[٦٩]، ما يؤكد فكرة أن المكان الواقعي قد يكون عجائبيًّا معتمدًا على

طريقة تقديمه، ولا ينفي ذلك وقوع أحداث فنتازية دون اللجوء إلى أساليب بلاغية في الوصف.

والخطاب الرِّحْلِي إنما هو سَرْد لما في الرحلة، والمخاطِب يعرض فيه ما واجَهه من قصص، ولا بد أن يكون فيه نصيب من الفنتازيا، لا سيما في كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ؛ لأن عدد الرحلات به كثير جدًّا، وتتعدَّد المدن والدول التي جابتها رحلاته، ويلحقها تعدُّد الشعوب والثقافات التابعة، والتي تحيل في بعض الأحيان إلى الإيمان بأفكار معينة حول أماكن تكتسب بها صفة الفنتازيا، فالفنتازيا في مثل هذه الحالة قد لا تكون حقيقة، حتى وإن كان الخطاب واقعيًّا، فقد تكون الأماكن فنتازية بالتخيُّلات التي يتخيَّلها المريض النفسي، أو المسحور، أو باعتبارات أخرى، حتى إنه قيل في العجائبي أنه: (حالة نفسية تزدهر وتنتشر في عدة أزمان، وخاصة في الحياة المعاصرة، والتي تجعل من كل شيء شاذ وغريب وخارق للعادة يدخل ضمن دائرة العجائبي – الفنتاستيك–)[٧٠]، وقد تكون أمورًا حقيقية واقعة يعجز المشاهد عن تفسيرها، وأحد هذه الأمور صادف ابن منقذ خلال رحلته إلى عسقلان حيث نزل ليصلِّي في مسجد، يقول:

(ودخلت صليت في المسجد، ولم أدخل في ذلك المضيق الذي فيه، فجاء أمير من الأتراك الذين كانوا معي، يقال له: بَرْشَك، يريد الدخول في ذلك الشق الضيق، قلت: "أي شيء تعمل في هذا؟ صلِّ برًّا[٧١]"، قال: "لا إله إلا الله، أنا [ابن] حرام إذن حتى لا أدخل في ذلك الشق الضيق!"، قلت: "أيَّ شيءٍ تقول؟"، قال: "هذا الموضع ما يدخل فيه ولد زنى، ما يستطيع الدخول"، فأوجب قولُه أن قمت دخلت في ذلك الموضع صلّيت وخرجت، وأنا –الله يعلم– ما أصدّق ما قاله، وجاء أكثر العسكر

فدخلوا وصلوا، ومعي في الجند بُراق الزّبيدي، معه عبد له أسود ديّن كثير الصلاة، أدق ما يكون من الرجال وأَذَبُّهم[٧٢]، فجاء إلى ذلك الموضع، وحرِص بكل حِرْصٍ على الدخول، فما قدِر يدخل، فبكى المسكين وتوجَّع وتحسّر، وعاد بعد الغَلَبَة عن الدخول)[٧٣].

لقد تحوَّل المكان هنا من مكان جغرافي فحسب إلى مكان حي مستشِعر، فهو يستقبل ويرفض الأشخاص بناءً على بنوَّتهم الشرعية أو غير الشرعية، ولم تكن هذه حكاية أُطلِقت على المكان فحسب، بل عاشها وشاهدها ابن منقذ في رحلته هذه، والمكان هنا فنتازي، ولكن الحكم عليه بالغرائبية أو العجائبية مختلط، فإذا حكَّمناه بتعاريف تودوروف فهو عجائبي؛ لأنه يطابق ظاهرة مجهولة لم تُرَ بعد، وعند النظر إلى تعريفات زيتوني فإن المكان هنا نصف غرائبي، ينطبق عليه نصف التعريف، وينتفي نصفه الآخر، فيأخذ من الغرائبي أنه لم يتحوَّل إلى أحداث مفهومة، بل ظل المكان لغزًا لا يُفسَّر، في حين لا يأخذ من الغرائبي ظهور أحداثه خارقة منذ البداية.

في حين يكون رأي حمداوي فيه حسب ردة فعل المتلقي الذي من الممكن أن يكون هذا المكان لا يَبُثُّ فيه شعور خوف وقلق؛ لأن الحكم الذي يحكمه المكان على الشخص بالبُنُوَّة الشرعية من عدمها مُفْرِح للبعض؛ كتأكيد للشرف، ومُخَيِّب للبعض الآخر؛ كنفي للأصل، ودليله أن التركي في القصة عندما أراد إقحام نفسه في المكان أنكر عليه ابن منقذ ذلك؛ لاتساع باقي المسجد، ولكن التركي قال: (أنا ابن حرام إذن حتى لا أدخل في ذلك الشق الضيق!)، وذلك يشير إلى أن هذا الفعل من التركي هو إثبات لسلامة النسب، وما يترتب عليه من مردود مُفْرِح، بينما انقلب الشعور المُفْرِح إلى مُحْزِن عندما رفض المكانُ ذلك العبدَ الدَّيِّنَ الكثير الصلاة لمَّا حاول الدخول إليه، وبالتالي إثارة المكان

لشعور القلق والخوف.

ومن الأمثلة الواضح مردودُها النفسي المرعب، أو هي الغرائبية –بتعريف حمداوي– قصة حكاها ابن منقذ أثناء وقعة الإفرنج على شيزر عن امرأة شجاعة كانت تستقي من النهر وتسقي غيرها أثناء قيام الحرب دون خوف، ثم استطرد الحديث عن هذه المرأة في حكاية رجل له، يقول:

(دخلت في الليل إلى البلد أريد الدخول إلى داري في شغل لي، فلمَّا دنوت من البلد رأيت بين المقابر، في ضوء القمر، شخصًا ما هو آدمي ولا هو وحش! فوقفتُ عنه، تهيَّبتُه، ثم قلت في نفسي: ما أنا بَقيّة[٧٤]، ما هذا الخوف من واحد؟ فوضعت سيفي ودَرَقتي والحربةَ معي، ومشيت قليلًا قليلًا، وأنا أسمع لذلك الشخص زَجَلًا وصوتًا، فلما قربتُ منه وثبتُ عليه، وإذا بها بُريكة مكشوفة الرأس، قد نَفَشت شعرها وهي راكبة قصبة تصهل بين المقابر، وتجول! قلت: ويحكِ! أيَّ شيء تعملين في هذا الوقت ههنا؟ قالت: أسحَر! قلت: قبّحكِ الله، وقبَّح سِحرَك وصنْعتك بين الصنائع!")[٧٥].

يدخل بنا المخاطِب إلى مكانٍ ساعَد في أحداث القصة المرعبة، حيث تخيَّل حدوث كل شيء هناك، وهو مكان المقابر، فهو يقول: (فلما دنوت من البلد رأيت بين المقابر، في ضوء القمر)، فوجه النظر نحو المقابر، المكان الذي يسترسل الخيال فيما يمكن أن يحدث فيه، (في ضوء القمر، رأيت شخصًا ما هو آدمي ولا وحش)، إنه يرسم صورة مرعبة، كأن ضوء القمر فيها مسلَّط على ذلك الشخص، ومع ذلك هو لا يعرف ماهيته، فقد جرَّده من صفات الأدمي، ونفى أن يكون وحشًا (شخصًا ما هو آدمي ولا هو وحش!)، وفي تتبُّع لمفردة (الوحش) في اللسان جاءت بمعنى: (الوَحْش: كلُّ شَيْءٍ مِنْ دَوَابِّ البَرّ

مِمَّا لَا يَسْتأْنس، مُؤنث، وَهُوَ وَحْشِيّ،... واسْتَوْحَشَ مِنْهُ: لَمْ يَأْنَسْ بِهِ فَكَانَ كالوَحْشيّ.... والوَحْشُ والمُوحِشُ: الجائعُ مِنَ النَّاسِ وَغَيْرِهِمْ؛ لخُلُوِّهِ مِنَ الطَّعَام)[٧٦]، وتخرج دلالات الكلمة إلى ما لا يُستأنَس به، إضافة إلى معنى الجوع، الذي يوحي بكائن جائع مُخِيف ربما يلتهم ما أمامه، فالإنسان إذا استوحش (تمثّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرَّق ذهنه، وانتقضت أخلاطُه، فرأى ما لا يُرَى...)[٧٧].

ولم يكتف برسم الصورة المريعة هذه، بل جعل لها حركة وصوتًا: (وأنا أسمع لذلك الشخص زَجَلًا وصوتًا)، والزجل في اللسان: (الزَّجل بِالتّحْرِيكِ: اللَّعِب والجَلَبة ورَفْع الصَّوتِ،...والزَّجَلُ: رَفْع الصَّوتِ الطَّرب)[٧٨]، إلى أن يفسِّر ماهية هذا الكائن: (وإذا بها بُريكة مكشوفة الرأس، قد نفشت شعرها...)، وهنا تتحدَّد غرائبية المكان، حيث وصلنا إلى تفسير مفهوم لما كان يُرى فيه، وهو صُنع السحر، لقد حكمنا هنا على المكان بالغرائبية؛ لأن مفهومات الغرائبية عند أكثر مِن ناقد انطبقت عليه، وإن اختلفت أسبابهم، وإذا رجعنا إلى مفاهيم الغريب فإن تودوروف يحكم بالغرائبية عند عدم المقدرة على التفسير إلا بالرجوع إلى تجربة فعلية موجودة فعلًا ماضية، والتجربة في القصة هي السحر، فقد تعذَّر على السارد فَهْمُ ما تفعله بُريكة إلا عند سؤاله لها: (...أيَّ شيء تعملين في هذا الوقت ههنا؟ قالت: أسحَر!...)، أما عند زيتوني فقد انطبق قوله في الغرائبية على هذا المكان، فهو يقول: إن الغرائبي يكون قصة خارقة وغير مفهومة تنتهي بتوضيح الملتبس فيها، فتصبح أحداثًا مفهومة، ويتَّضح ذلك في ظهور الكائن الذي ليس بآدمي ولا وحش، ثم تفسّر الأحداث بأنها كانت طقوسًا للسحر بالهيئة، ويُفسِّر ماهية الكائن بأنه امرأة اسمها بُريكة، وهي حاسرة شعر الرأس ونافشة الشعر، ويقول زيتوني: (كيف ينظر القارئ إلى الأشباح – مثلًا– أيراها وهْمًا أم حقيقة؟ هناك بُرهة من الوقت يُمضيها في

ذهنه في التردُّد بين الرأيين قبل أن يصل إلى جواب، وهذه البُرهة التي تسبق الجواب هي زمن الخارق، وحين يستقر على أحد الرأيين يخرج من الخارق ويدخل نوعًا مجاورًا له، هو الغريب أو العجيب، الخارق هو تردُّد القارئ الذي لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، أمام ظاهرة تبدو غير طبيعية)[٧٩]، فاتَّضح في هذا المثال الزمن الخارق عند زيتوني، وزمن التردُّد عند تودوروف، ثم توجَّهَا كلاهما نحو الحكم بالغريب، أما جميل حمداوي فهو يحكم بالغرائبية على القصة؛ لأنها تركت أثرًا سلبيًّا على المتلقي؛ لما تُثِيره فيه من قلق وخوف.

يبقى السؤال هنا عن المكان (المقابر) لِمَ حكم عليه بالغرائبية؟ والمكان هنا –المقابر– مكان قابل لأن يكون فنتازيًّا وإن كان في حقيقته غير ذلك، ولمّا سارت الأحداث المخيفة عليه تناسب لأن يكون غرائبيًّا، فعادة ما تكون المقابر أماكن مناسبة للحكايات الغرائبية لا العجائبية؛ لأنه يتحقَّق فيها الخوف والقلق، وتتداعى الحكايات المخيفة عند ذكر المقابر؛ لارتباطها بالحساب والعذاب، أو كما شُكّل في أذهاننا عن الحكايات التي تحصل في القبور وللموتى، فوجود الأشياء المحسوسة كالقبور والكائن الذي يدور فيها، والأشياء المجرَّدة؛ كمعنى الموت، وتفاصيله؛ كالألم والحزن، كل ذلك مدعاة للحكم بالغرائبية على المكان.

وتتعدَّد الأحداث العجائبية في الخطاب الرِّحْلِي، منها ما تتعدَّد تحت موضوع واحد من مثل انتصار رجل واحد على جمع من الجند، وفيه حكاية حكاها له الرئيس سهري –رئيس المُقَدِّرين للزروع– حيث أمره أميره أن يخرج من حماة إلى رفنية لتقدير الزرع فيها[٨٠]، وخرجوا في جماعة، حيث هزمهم رجل واحد، فباغتهم من جهة، وجعل الجهة الهاربين إليها كمينًا لهم، وينتقل ابن منقذ من رحلة الرئيس سهري إلى قصة عجائبية أخرى، ولكنها حدثت في مكان فنتازي في أحد الحصون المذكورة في الخطاب، والذي يقع على صخرة مرتفعة لا يصل إليها طريق، إلا سُلّم يُلْقَى من أعلاها ليطلع إليها مَن هم

بالأسفل، ولا طريق لها غير هذا السُّلَّم، ويسكن الحصن صلاح الدين وابنه وغلام له والبواب، ولما أراد أحد أعداء صلاح الدين الاستيلاء على هذا الحصن لم يكن له سبيل إلا أن غرَّر بصديق لصلاح الدين؛ لأنه الوحيد الذي يستطيع أن يدخل إلى هذا الحصن، ولقد ذكر المحقِّق في هامش القصة أن الحصن في منطقة اجتاحتها الزلازل والبراكين والمعارك، فلربما بُنِي الحصن قبل أن تقع تلك الاجتياحات التي غيَّرت ملامحه، ثم أصبح لا يوصِل إليه طريق، ولكن العجيب كيف صعد إليه الوالي صلاح الدين ومن معه، إذا كان السُّلَّم يُلقَى من الأعلى، وكيف صنع هذا السلام الذي لم يستطع أحد أن يصنع مثلها! حتى أعداء صلاح الدين ما نفعتهم الكثرة والأسلحة للاستيلاء على الحصن! إلا بذات السُّلَّم الذي يُلقَى من الأعلى، وتتحقَّق عجائبية المكان في عدم القدرة على الصعود إليه من قِبَل أي أحد إلا بسُلَّمٍ خاص يبدو أنه بمواصفات غير طبيعية، بينما تتبدَّى غرائبيته حين فسَّر المحقِّق الأحداث الجارية للحصن التي جعلت من الوصول إليه طريقًا صعبًا.

وينقلنا جزء آخر في الخطاب الرِّحْلِي إلى مكان عجائبي آخر، حيث فيه المَغَارُ المعلَّقة، وذلك في أحد غارات دنكري –صاحب أنطاكية– على شيزر:

(فاستاق دوابّ كثيرة، وقتل وسبى، ونزل على قرية يقال لها: زلين، فيها مَغارٌ معلَّقَةٌ لا يُوصَل إليها، في وسط الجبل، ما إليها من فوق منزل، ولا إليها من تحت مطلع، إنما ينزل إليها مَن يحتمي فيها بالحبال، وذلك يوم الخميس، العشرين من ربيع الآخر، سنة اثنتين وخمسمائة، فجاء شيطان من فرسانهم إلى دنكري، فقال: "اعمل لي صندوقًا من خشب وأنا أُقعد فيه، ودَلّوني من الجبل إليهم بسلاسل أَوْثِقُوها في الصندوق حتى لا يقطعوها بالسيوف فأسقط"، فعملوا له صندوقًا ودلّوه بالسلاسل

المعلَّقات إلى المَغار، فأخذها وأنزل كل مَن كان فيها إلى دَنْكري، وذلك أن المَغار بهوٌ ما فيه مكان يستتر الناس فيه، وذلك يرميهم بالنَشّاب، فلا تقع نشّابة إلا في إنسان؛ لضيق الموضع وكثرة الناس فيه)[٨١].

ويتم تصوير الحدث الدرامي فيه، حيث تخطر فكرة لأحد فرسان الإفرنج أن يلاحق المحتمين في هذه المغار، ولكن ليس بالحبال؛ لأنه من الممكن أن يتم قطعها، لكنه توجَّه إلى واليهم وطلب منه صنع صندوق مُدلًّى بسلاسل، وتمَّت مهمته بنجاح، والعجيب في المكان قدرته على الاحتواء وخَلْق الأمان لكل من نزل إليه، ولكن الخطة انقلبت على أصحابها بذكاء الإفرنجي حين خطرت عليه فكرة الصندوق الذي لم يستطيعوا إسقاطه، أو إسقاط مَن فيه، ويثير المكان دهشة المتلقي؛ لخروجه عن المألوف، وظهوره بشكل غير اعتيادي.

ونتهي من ذلك كله إلى أن الفنتازيا بقسمَيْها الغرائبي والعجائبي قد ظهرت في فضاء الخطاب الرِّحْلِي، وكان ظهورها في المكان: إما حقيقًا بما لا تُفسِّره قوانين الطبيعة، أو مُتوهَّمًا بتأثير الحالة النفسية للشخصية، أو مبالغة في وصف المكان، فيخرج بهذه المبالغة إلى إطار العجائبية.

٣-٣ دلالة الفضاء بين الواقع والمتخيَّل:

لقد ظهرت دراسة الواقع والمتخيَّل في النصوص الأدبية منذ الثمانينات[٨٢]، حيث بدأ النقد يفرِّق بين مفهوم الواقع الفعلي وبين التصوُّر الذهني لهذا الواقع، فأصبح لدينا واقع المكتوب والمكتوب كثنائية مصطلحها (الواقع/ المتخيَّل)، ولم يقف هذان المفهومان في حدود المصطلحين، بل قد أطلق عليهما مصطلحات أخرى تشير إلى الفوارق بينهما في هيئة ثنائيات، منها: الفضاء في الواقع/ الفضاء في النص الروائي، الأشياء/ الكلمات، العالم/

النص[٨٣]، ولوضع مفهوم لهذا المصطلح (الواقع/ المتخيَّل) لا بد لنا من طرق أبواب اللغة نلتمس فيها ومنها ما يساعدنا على فهمه.

- **الواقع لغة:**

تشتق كلمة (الواقع) من: (وقَعَ: وقَع عَلَى الشَّيْءِ وَمِنْهُ يَقَعُ وَقْعًا ووُقُوعًا: سقَطَ...، ومَواقِعُ الغيثِ: مَساقِطُه.... وَيُقَالُ: وقَع الشيءُ مَوْقِعَه، ووَقَعَ الطائِرُ يَقَعُ وُقُوعًا، وَالِاسْمُ الوَقْعةُ: نزلَ عَنْ طَيَرانِه، فَهُوَ واقِعٌ)[٨٤].

اصطلاحًا:

لا بد أن يستقي المفهوم الاصطلاحي معناه من المعنى اللغوي فنلحظ أنه يفيد معنى الواقع، لذا تتقاطر معاني الوقوع: (السقوط، النزول، أي: ثبوت الشيء، وبالتالي تحيل أذهاننا إلى كل ما يقع في حياة الإنسان، وما يكونها، ويحيط بها بكل مظاهرها وأحوالها)[٨٥].

وفيه تحقّق للوقوع، بمعنى أن القصة الواقعية قد حدثت فعلًا، وإعادة كتابتها هي بمثابة الوقوع للقصة من جديد تخيّلًا، والواقع هو ("كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متفقين")[٨٦]، أي أن وجوده غير مختلَف فيه، والواقعية بمعناها الفلسفي: (ذلك المذهب الذي يقرِّر وجود العالم الخارجي مستقلًّا عن الفكر)[٨٧]، إذًا هو الوجود الحقيقي للأشياء التي يعبِّر عنها النص.

- **المتخيَّل لغة:**

تشتق كلمة (متخيل) من الأصل: (خيل: خَالَ الشيءَ يَخَالُ خَيْلًا، وخَيَّلَ فِيهِ الخَيْرَ وتَخَيَّلَه: ظَنَّه وتفرَّسه، وخَيَّلَ عَلَيْهِ: شَبَّه...، وَالسَّحَابَةُ المُخَيِّل والمُخَيِّلَة والمُخِيلة: التِي إِذا رأَيتها حَسِبْتها مَاطِرَةً،...واخْتَالَتِ الأَرضُ بِالنَّبَاتِ: ازْدانَتْ. ووَجَدْت أَرضًا مُتَخَيِّلة ومُتَخَايِلَة؛ إِذا بَلَغَ نَبْتُها المَدى وَخَرَجَ زَهرُها،...وَفُلَانٌ يَمْضي عَلَى المُخَيَّل، أَي: عَلَى مَا خَيَّلت، أَي: مَا شَبَّهَتْ، يَعْنِي عَلَى غَرَر مِنْ غَيْرِ يَقِينٍ)[٨٨].

اصطلاحًا:

عرّف المتخيَّل بأنه (لا يعكس الواقع بشكل مرآوي، ولا يبعده عن دائرة اهتمامه ويعكس ذاته، فإن كل حدث تخييلي إنما هو إطار متضمِّن لوقائع حدثية محاذية، هي بمثابة نصية لا يقوم التخييل إلا على مستوياتها)[٨٩]، أي أن كل حدث تخييلي لا بد وأن يكون ذا مرجع واقعي.

وبتعريف آخر فهو: (نتاج المخيلة، أو نتاج خيال الفرد المبدع، أو نتاج خيال الجماعة، أو نتاج خيال المجتمع، بإنتاج مجموعة من الصور، والتمثُّلات، والسرود، والمحكيات، والأساطير، سواء أكانت قريبة من الواقع أم بعيدة عنه)[٩٠].

وبمقارنة بسيطة بين متضادِّ التعريفين اللغويَّين فإن الواقع معناه سقوط من أعلى إلى أسفل وتحقّق الوقوع، بينما التخيُّل كأنه يفيد عكس المعنى، حيث شيء غير مؤكَّد الحدوث، ما زال عالقًا، لكن هذا لا ينفي حدوث المتخيَّل، ولكن ينفي تحقُّق الصورة الحقيقية الحاصلة في الواقع في مخيِّلة المتلقي المخاطَب.

ويتداخل المفهومان (الواقع/ المتخيَّل) اصطلاحًا بشكلٍ كبير، حتى إن العلاقة بينهما ارتبطت ليمثِّل الواقع –العالَم– غير اللغوي، ويمثِّل المتخيَّل – النصَّ– اللغوي[٩١]، فالثنائية السابقة التي مفادها أن الواقع غير لغوي، والمتخيَّل والمتخيَّل هو صياغته اللغوية، مكثَّفة في كثير الأقوال التي بحثت فيهما، وفيها أن المتخيَّل هو عبارة عن إعادة إنتاج للواقع، ولكنها إعادة إنتاج من رؤية شخصية، وبالطبع سوف تتأثَّر بصاحبها، ولكل روائي رؤية فكرية خاصة به[٩٢]، إذًا فالمتخيَّل لا يعارض الواقع، هو فقط تصوُّر ذهني لِمَا حدث في الواقع وأُعِيد إنتاجه[٩٣]، وهو ممارسة للواقع تتَّخذ أشكالًا متعدِّدة، فهي إما أن تكون في (شكل إعادة إنتاجه وترتيب علاقاته، أو تشكيله من جديد؛ لأن الواقع

هو مُعْطًى حضوري يمكن أن يدرَك بالحس، وتُلمَس آثاره بالملاحظة العينية، في حين أن المتخيَّل بناء ذهني، خَفِيٌّ لا يُدْرَك إلا بأعمال الفكر والنظر...)[٩٤].

- **<u>الواقع والمتخيَّل في خطاب الاعتبار الرِّحْلِي:</u>**

لا بد للرحَّالة من أن يرسم صورة تخييلية عن المكان الذي ارتحل إليه بالشكل الذي يضمن فيه للمتلقي فَهْمَ الصورة بترتيبها الأدبي لا بترتيبها الحقيقي، والذي يفيد مغزى المخاطِب من خطابه، فالخطاب الرِّحْلِي في كتاب "الاعتبار" لا يقصد فيه التعبير بالشكل الأول عن المكان، فهو يتكلَّم عن أحداث حصلت، وقد ترتبط بأحداث وذكريات سمعها مع ما يرتبط بهذه الأحداث والذكريات من شخصيات، ويكون عرض ذلك إما بالتسلسل الزمني، وإما بالتسلسل الموضوعي، وكلاهما تخيُّل في الخطاب؛ لأن الغرض من خطاب الرحلة في كتاب "الاعتبار" هو (الاعتبار)، فمن البَدَهِي أن تجتمع مادة الكتاب لتخدم هذا الغرض، ومحاولة تخييل الخطاب بهدف الاعتبار، والخلاصة هنا أن الخطاب الرِّحْلِي في كتاب "الاعتبار" يسعى لتقديم صورة معينة بجزئيات محدَّدة ورؤية مقنَّنة، تخدم موضوع الكتاب، لا يُقصَد منها نقل الواقع بشكل مرآوي.

وقد تتفوَّق القدرة التخييلية في استرجاع الواقع، ثم ينتج عن تلاحُمهما واقع جديد غير مختلَق، ولكنه مشحون برؤية فردية أو جماعية[٩٥]، فالواقع لا يُكرَّر؛ لأن كل كاتب حتى وإن نقل واقعًا فإنه عند نقله يتأثَّر بمخزون اللاوعي لديه في طريقة رؤيته للأشياء، أو حكمه عليها.

والمخاطِب في الخطاب الرِّحْلِي يسعى لتكوين صور ذهنية لأماكن وأحداث كانت في الماضي، غابت عن متناول الحس، فيستعيدها من جديد، ثم يصوغها في رؤية معينة تقاس وفق قدرته التخييليّة، ويعتمد على هذه القدرة

التي تمكِّنه من سرد الأحداث، مُوَظِّفًا معطيات الواقع التي قد يتجاوزها بُغيةَ توصيل رؤية جديدة[٩٦]، تمامًا كما في كتاب "الاعتبار"، الذي ينقل فيه الخطاب رحلات وأماكن تَحُدُّها رؤية المخاطِب ابن منقذ، والذي يستعين أحيانًا برواة وسطاء لنقل رؤية مغايرة، ويستعين في استعادة الصور الذهنية بالأمثال والحكم، ويُوَظِّف البلاغات كوسيلة لتقديم دلالة جديدة.

ولا يُختلَف في أن الأماكن في الخطاب الرِّحْلِي هي ذات مرجع واقعي، كالمكان الحربي، والمكان الديني، ولكن المكان اكتسب في بعض المواقع صفة متخيَّلة فنتازية نتيجة لما يحدث عليه، فالمكان الحربي هو حربي نسبة للحروب الواقعة عليه التي تصنعها الشخصيات.

ولقد شكَّلت الحروب والمبارزات نسبة كبيرة من قصص الخطاب الرِّحْلِي، حتى إن الرحلات كانت تقام لأجلها، أو لأجل التجهيز لها، ويعتمد المخاطِب على تخييل المكان الحربي متَّخِذًا طريقتين لسرد القصص فيه:

- الوصف المباشر.
- الوصف المقرون بمساعدة بلاغية.

- <u>أولًا: طريقة الوصف المباشر الذي يترك للمتلقي حرية التخيُّل ورَسْم الأبعاد:</u>

تظهر طريقة الوصف المباشر من خلال الكلمات دون الاستعانة بآليات البلاغة وأدواتها، تطرح هذه الطريقة قدرة المتكلم على توصيل المعنى الموصوف بطريقة مباشرة، من ذلك وَصْفُ ابن منقذ حالة ابن عمه بعد أن أثقلته الجراح في إحدى ساحات الحرب، فقال:

(منها: طعنة طُعِنَها في جفن عينه السفلاني، من ناحية المَأْق[٩٧]، ونشب الرمح في المأق، عند مؤخر العين، فسقط الجفن جميعه، وبقي معلَّقًا بجلده، من مؤخر العين، والعين تلعب لا

تستقرّ، وإنما الجفون التي تُمسك العين، فخاطها الجرائحي وداواها، فعادت كحالها الأَوّلة؛ لا تعرف العينَ المطعونة من الأخرى)[٩٨].

اتخذ المخاطِب أسلوب الوصف المباشر لِمَا حدث واقعًا، وحاوَل تخييله للمتلقي بالصورة المباشرة التي وقعت بها، وأبرز قدرته على رسم الصورة من خلال متواليات لفظية (طعنه في جفن عينه)، ثم حدَّد الجفن بقوله (السُّفْلَانِي)، وزاد في التحديد (من ناحية المأق)، ارتسمت هذه الصورة في ذهن المتلقي لدقة الوصف، لم يلجأ المخاطِب إلى التصوير البلاغي، ولكنه وضع الحدث كما هو أمام المتلقي تاركًا له حرية التخيُّل، والتي ستوصله حتمًا إلى الحكم بفنتازية الحدث، فمنظر الجفن الذي سقط والعين المكشوفة لَشَكْلٌ مخيف، ربما لم يتسنَّ للمتلقي رؤيته من قبل.

وفي مثال آخر يحمل صورة مؤلمة عمد المخاطِب إلى إبرازها، صورة قد يستبعد فيها المتلقي أن الشخصية ما زالت حية، ففي وصف أحد الرجال قد ضربه إفرنجي:

(فرأيت ثلاثة شخوص مقبلة؛ أما اثنان فكالناس، وأما الأوسط فما وجهه كوجوه الناس، فلمَّا دَنَوْا منا، وإذا الوسطاني منهم قد ضربه إفرنجي بسيف في وسَط أنفه فقطع وجهه إلى أذنيه، وقد استرخى نصف وجهه، صار على صدره! وبين النصفين من وجهه فَتْح[٩٩] **قريب من شبر! وهو يمشي بين رَجُلين، فدخل البلد، وخاط الجرائحي وجهه وداواه، فالتحم ذلك الجرح، وعُوفِي، وعاد إلى ما كان عليه)**[١٠٠].

يخيِّل المخاطِب للمتلقي موقفه من جديد عند رؤيته للأشخاص المقبلين؛ اثنان عدَّهما كالناس، وأما الثالث فاستثنى وجهه من أن يكون كوجوه الناس، ولكن لم يمثِّل ولم يشبِّه وجهه بشيء؛ لأن الفترة التي رأى فيها الرجل والوقت الذي كان

بين عدم القدرة على التفسير، ثم القدرة على التفسير قصير جدًّا، يدلِّل على ذلك استخدامه لحرف الفاء (فلما دنوا منا)، الذي يفيد الترتيب والتعقيب، ما يعني أنه لم يكن هناك فترة زمنية تجعله يفكِّر في تشبيه لهذا الوجه الغريب، هذا الموقف السريع نقله المخاطِب كما هو للمتلقي، فكما أن المخاطِب في واقعه لم يُسْعِفْه الوقت في رسم صورة تشبيهية للوجه الغريب، فقد نقله للمتلقي كما هو بصورته المباشرة، وتستمر غرائبية الصورة حتى بعد الرؤية الحقيقية للوجه، وبعد معرفة السبب، فاسترخاء نصف وجه الرجل على صدره، والمسافة الشاسعة بين نِصْفَيِ الوجه المقسوم التي تقارِب الشبر، يجعل من هذه الشخصية شخصية خارقة، فكيف ينفصل جزءٌ من الرأس ويظل الإنسان حيًّا!

- **ثانيًا: طريقة الوصف المقرون بمساعدة بلاغية لتقريب الدلالة:**

يحتاج المخاطِب لتوصيل خطابه أحيانًا للاستعانة بصورٍ بلاغية حتى يُقرِّب تخييل الصورة للمتلقي، فالصور لا تتضح كلها بالوصف المباشر، فنجده يلجأ لتخييل الصورة بالتشبيهات، أو الاستعارات، أو الكنايات، في محاولة لتقريب الصورة، ومثال على ذلك يُحْكَى أن خصمين تبارَزَا **(وقد تضاربَا حتى بقيا كعمود الدم)**[١٠١]، اعتمد المخاطِب على التشبيه لتقريب الصورة لتبرز من خلاله صورة دموية يتمثَّل فيها تحوُّل قامة الإنسان لعمود دم، ورغم هذه الصورة الدموية إلا أنه لا زال كل منهما واقفًا كعمود.

وفي قصة أخرى جَرَح فيها أحد الإفرنج الفارس جمعة النميري:

(ضربه على رأسه، وعلى رأسه قَلَنْسُوة فقطعها، وشق جبهته وجرى منها الدم حتى نزح، وبقيتْ مثل فم السمكة مفتوحة،... وهو رَمِدٌ، وفي عينيه عروق حُمْر، فلما أصابه ذلك الجرح وخرج منه الدم الكثير زال ما كان يشكوه من عينيه، ولم يَعُدْ يناله منهما رَمَد ولا ألم)[١٠٢]،

فاستخدم المخاطِب التشبيه لإيصال صورة انفتاح الجرح، فشبَّه رأسه بفم السمكة المفتوح، والعجيب في هذه الضربة أنها أشفت علّة كان يشكوها جمعة النميري.

وينقل الخطاب إحدى صور الحرب المؤلمة التي يختلط فيها على المحارب كلُّ شيء، وهو في هذا الأمر الجلل، وفيه أن رجلًا قد جُرِحَتْ يده، فأحسَّ أن حرارة تلذع يده، فذهب إلى الجرائحي زيد وقال له:

> **("... أخرجْ هذه الحصاة من الجُرح"، فما كلمه الجرائحي، فعاد فقال: "يا زيد! ما تبصرُ هذه الحصاة؟ ما تُزيلها من الجرح!" فلما أضجره قال: "أين الحصاة؟ هذا رأس عَصَب قد انقطع"، وكان بالحقيقة أبيض كأنه حصاة من حصى الفرات)**(١٠٣).

مشهد غير مألوف، لا للمتلقي ولا للشخصية نفسها التي التبس عليها الأمر حتى ظنت أن ما أصابها حصاة، وهذا المَظِنَّة مترتبة على صورة سابقة، حيث اختلاط الدم بالحصى والتراب في ساحة الحرب، فكان سؤاله المتيقَّن والذي لا يراوده شك في صحة ما ينظر إليه: ("**ما تُبْصِرُ هذه الحصاة؟ ما تُزيلها من الجرح؟!**") بنبرة استفهامية متألِّمة حيث تأخَّر الجرائحي في عدم إزالة الحصاة، والمتلقي أيضًا الذي دخل أجواء القصة الحربية، فجعل خلفية الحرب مرتكَزًا لحدث الجرائحي والرجل المجروح واختلاط الدم بالحصى صورة ظهرت له، حتى صدق أن هذا الجزء الأبيض ما هو إلا حصاة، ولكن الجرائحي الخبير يأتي ليوضِّح اللبس في أن هذا الجزء الأبيض الظاهر من اليد ما هو إلا عصبٌ قد انقطع، ويأتي دور المخاطِب ليبين للمتلقي وجه الشبه بين الحصاة والعصب، حيث كلاهما أبيض اللون، والحصاة كأنها حجرٌ من الفرات، صورة لتقريب لون العصب.

هذ الأحداث استطاع المخاطِب ايصالها للمتلقي؛ لقدرته على الوصف ساعَدَتْهُ قوة الملاحظة والقدرة على التركيز على نقل الصورة بدقة ووضوح مستنِدًا على الوصف المباشر حينًا، وعلى الوصف المعتمِد على المجاز حينًا آخر، والذي يساعد في ربط أمرين بجامع الشبه في صفة؛ لتقديم صورة واضحة للحدث وبطريقة فنية، فالمتخيَّل (مستودَع للصور الخيالية يوظِّفها الروائي ليكسب أسلوبه جمالًا فنيًّا، ويجسِّد ويُشَخِّص الرؤى والمشاعر المعنوية عمومًا)[١٠٤].

*** *** ***

الخاتمة

الحمدلله الذي بنعمته تتم الصالحات، فقد تمت دراسة الخطاب الرحلي في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، وفيها برز ما يلي:

- شمل الفضاء الواقعي للخطاب الرِّحْلِي في كتاب "الاعتبار" ثلاثة أنواع من الفضاءات: الفضاء الديني، والفضاء الجغرافي بقِسْمَيْهِ الطَّبَعي والصناعي، والفضاء الحربي.
- الفضاء الديني فضاء محفوف بالمعتقدات الدينية، هو في أصله مكان جغرافي صرف، إلا أن اعتقادًا دينيًّا حوله نقله من جغرافيته الطبيعية إلى جغرافية مقدَّسة.
- الفضاء الجغرافي تناوَل في قسمه الأول (الطَّبَعي): المساحات التي لم تتدخَّل في صنعها جهود بشرية، بل طبيعة صِرفة، تمثَّلت في طُرُق الرحلات وكل ما يقع عليها من مساحات مفتوحة أو مغلقة، أما عن القسم الثاني وهو(الصناعي): فقد تناوَل ما تدخل في صناعته جهود بشرية؛ كالمساكن، والحصون، والبروج.
- الفضاء الحربي تمثَّل في ساحات القتال والمعارك، وبذلك أُحِيط بدلالات

الشجاعة والإقدام، أو الخوف والجبن، مع ما تصنعه أجواء الحروب من الاندفاع والحركة المتوترة.

- تعدُّد الأماكن الكبير في الرحلات وما يلحقه من تعدُّد الشعوب، ومن ثم الثقافات، ساهَم في خَلْق مكان فنتازي، اكتسب فنتازيته من الثقافة التي يعتقد بها ساكنو المكان؛ كالمسجد المحتوي على مضيق لا يمكن أن يدخله الأبناء غير الشرعيين.
- الحالة النفسية للشخصية تساهِم في خَلْق مكان فنتازي، فتصوِّر له ما هو طَبَعي في هيئة غير الطَّبَعي.
- اتخذ المكان الحربي طريقتين في التخييل:

أولاهما: طريقة الوصف المباشر الذي يترك للمتلقي حرية التخيُّل ورسم الأبعاد.

وثانيتهما: طريقة الوصف المقرون بمساعدة بلاغية لتقريب الدلالة.

- لم يلتزم ابن منقذ في سرده للخطاب الرِّحْلِي بسير زمني متتابِع؛ إذ كثيرًا ما يستطرد عند نقطة زمنية لأحداث تترابط بها موضوعيًّا، فهو لا يقدِّم سردًا تاريخيًّا للأحداث، إلا أنه يذكرها بداعي أَخْذ العبرة، وذلك سبب استطراده في المواضيع في بعض المواضع.
- اعتمد الخطاب لغة بسيطة استعانت بالعامية في كثير من مواضعها.

ونلخص أخيرًا في أن أسامة بن منقذ برع في الاستفادة من أماكن الرحلة ليُجَسِّدها كأسس ينطلق منها السرد، وتتجاذب بذلك الحكايات إما زمنيًّا أو موضوعيًّا، ولم يغفل ابن منقذ جانب الاستعانة برواة وسطاء لإظهار نظرة أشمل وأوسع لمجريات الرحلات.

الهوامش:

١) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م)، ٨٠.

٢) المرجع السابق، ٨١.

٣) سورة ص، الآية: ٢٠.

٤) أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي، معالم التنزيل في تفسير القرآن –تفسير البغوي –، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ) ج ٤، ٥٨.

٥) سورة ص، الآية: ٢٣.

٦) البغوي، مرجع سابق ، ٦٠.

٧) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م)، ١٥٩.

٨) هيا حوراني، السرد والخطاب، مجلة أقلام جديدة، العدد ٥٣، (٢٠١٥م)، ٤.

٩) سعيد يقطين، خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٣ ع٩، (١٩٩٣م)، ١٧١.

١٠) المرجع السابق، ١٧١.

١١) المرجع السابق، ١٦٧.

١٢) الفراهيدي، مرجع سابق، ٣٢٧.

١٣) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج ١٥(بيروت: دار صادر)، ١٥٧–١٥٨.

١٤) حميد الحمداني، بنية النص السردي، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م) ٦٤.

١٥) الحمداني، مرجع سابق، ٦٣.

١٦) قاسم، مرجع سابق، ١٠٣.

١٧) الحمداني، مرجع سابق.

١٨) يحيى، مرجع سابق، ٢٤.

١٩) المرجع السابق، ٢٢.
٢٠) أسامة بن منقذ الكناني الشيزري، كتاب الاعتبار، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، ط٣، (بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م) ٧٦.
٢١) سورة البقرة، الآية: ١١٥.
٢٢) أبو الفداء إسماعيل بن عمر ابن كثير، ت٧٧٤هـ، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ١٤١٩هـ) ٢٧٢.
٢٣) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٢١٣.
٢٤) أسامة بن منقذ، انظر الهامش: مع الجمع بطريرك بيت المقدس، ١٦٣.
٢٥) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٦٣.
٢٦) كلود عبيد، الألوان، مراجعة وتقديم: محمد حمود، (لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م) ٩٥-٩٦.
٢٧) الطب البديل العربي، عشبة الحلفاء، تاريخ النشر ١١/٣/٢٠١٦، تاريخ القراءة: ٢٠١٩/ ٩/ ١٨ متاح على:
https://mawdoo٣.com/%D%٨١%٩D%٨٨%٩D%٨A%٧D%٨A%٦D%٨A_%D%٨B%٩D%٨B%٤D%٨A%٨D%٨A٩_%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨AD%D%٨٤%٩D%٨١%٩D%٨A%٧D%٨A١
٢٨) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٩٣-١٩٤.
٢٩) حمود ناصر عليعل، المكان في روايات علي بدر، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا (٢٠١٦م)، ٨.
٣٠) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٦٦.
٣١) ياسين النصير، الرواية والمكان، (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٦٨م) ١٢٠.
٣٢) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٦٦.
٣٣) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٦٧.
٣٤) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٨٦-٨٧.
٣٥) لسان العرب، مادة ج ب ب.

٣٦) أسامة بن منقذ، ينظر الهامش: جبل سيناء، ١٥٥.
٣٧) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٥٥– ١٥٦.
٣٨) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٥٦.
٣٩) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٩٣.
٢)قرية جنوب غربي حماة.
٤١) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، انظر الهامش: جنوبي غربي حماة، ١٥٢.
٤٢) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، انظر الهامش: يقصد: الشرفات، وما يُطلّ منه من البرج، ١٥٣.
٤٣) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٥٣.
٤٤) محمد عويد الساير، دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي والأندلسي، (٢٠١٣م– ١٤٣٤هـ) ٤٧.
٤٥) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٧٩–٨٠.
٤٦) أسامة بن منقذ، يُنظر بداية القصة، ٦٣.
٤٧) وهبة، مرجع سابق، ٢٧٨.
٤٨) عشتار داود محمد، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، المؤتمر النقدي الثالث عشر لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة جرش (الرواية العربية.. الواقع والآفاق) – الأردن: جرش، رقم المؤتمر ١٣، ٢٠١٠م، ٢٨٥.
٤٩) النعيمي، مرجع سابق، ١٧.
٥٠) محمد محيي الدين، شعرية المحكي الفنتاستيكي في الرواية العربية، مجلة دراسات نقدية، العدد ١٥٣، (٢٠١٤م): ١٠.
٥١) وهبة، مرجع سابق، ٢٢.
٥٢) المرجع السابق، ١٧–١٨.
٥٣) تاج العروس، مادة ع ج ب.
٥٤) تاج العروس، مادة ع ج ب.
٥٥) لسان العرب، مادة ع ج ب.
٥٦) لسان العرب، مادة غ ر ب.

٥٧) لسان العرب، مادة غ ر ب.
٥٨) عبد الحليم منتصر، عجائب المخلوقات، للقزويني، (مكتبة الأسرة، ١٩٩٥)، ١١.
٥٩) تودوروف، مرجع سابق، ٦٦.
٦٠) المرجع السابق، ٦٦.
٦١) سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠م–٢٠٠١م)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، (٢٠٠٣م)، ١٢.
٦٢) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (لبنان: دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م)، ٨٦.
٦٣) زيتوني، مرجع سابق، ٨٧.
٦٤) المرجع السابق، ٨٧–٨٨.
٦٥) محمد، مرجع سابق، ٢٨٦.
٦٦) بهاء نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة (٢٠١٢م– ٢٠١٣م)، ١٢.
٦٧) زيتوني، مرجع سابق، ٨٧.
٦٨) تودوروف، مرجع سابق، ١٠٥.
٦٩) فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج ١٤، العدد ٢، (٢٠٠٧م): ١٦.
٧٠) نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب...قليلًا"، لإبراهيم درغوثي، مجلة المَخْبَر، العدد ٨، (٢٠١٢م): ٥.
٧١) أسامة بن منقذ، انظر الهامش: يريد خارج الشق، ٦٩.
٧٢) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، انظر الهامش: الأذبّ: الطويل، ٦٩.
٧٣) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٦٩.
٧٤) أسامة بن منقذ، انظر الهامش: بقيّة بن الأُصيفر، ٢٠٨.
٧٥) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٢٠٨.
٧٦) لسان العرب، مادة و ح ش.
٧٧) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢،

الجزء ٦ (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٦م- ١٩٦٧م)، ٢٥٠.

٧٨) لسان العرب، مادة ز ج ل.

٧٩) زيتوني، مرجع سابق، ٨٧.

٨٠) أسامة بن منقذ، انظر الهامش، ١٥٢.

٨١) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٤٣.

٨٢) أسماء سعادي، المتخيَّل السردي في رواية "همس الرمادي"، لمحمد مفلاح، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (٢٠١٤م-٢٠١٥م)، ٦.

٨٣) حورية الظل، الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيَّل، مجلة العربية، العدد ٥٠٥، (٢٠١٠م).

٨٤) لسان العرب، مادة و ق ع.

٨٥) صديقي حفصة، الواقع والمتخيَّل في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية (٢٠١٤م-٢٠١٥م)، ٥.

٨٦) عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج ٣، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣م)، ٥٣.

٨٧) وهبة، مرجع سابق، ٤٢٨.

٨٨) لسان العرب، مادة خ ي ل.

٨٩) الظل، مرجع سابق.

٩٠) جميل حمداوي، مقاربة المتخيل في القصة القصيرة جدًّا، الألوكة، تاريخ الإضافة: ٢٠١٤/١١/١٦م، تاريخ القراءة ٢/١٢/ ٢٠١٨م.

٩١) الظل، مرجع سابق.

٩٢) غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيَّل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (٢٠١٥م-٢٠١٦م)، ٩.

٩٣) عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيَّل، تاريخ الدخول: ١١/ ١١/ ٢٠١٨م، متاح على:

).htm٢mahfud.(٠٨_٣٣https://www.aljabriabed.net/n

٩٤) حفصة، مرجع سابق، ٢٣.

٩٥) قحطان بيرقدار، رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل، الألوكة، تاريخ الإضافة: ٢٠٠٩/٤/٢٣م، تاريخ القراءة، ٢٠١٨/١٢/٣م. متاح على https://www.alukah.net/literature_language/٠/٥٥٧٨/.

٩٦) حفصة، مرجع سابق، ٢٦.

٩٧) أسامة بن منقذ، انظر الهامش: طرف العين مما يلي الأنف، ١٢٢.

٩٨) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٢٢.

٩٩) أسامة بن منقذ، انظر الهامش: يريد: فراغ الضربة، ٢٦١.

١٠٠) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٢٦١.

١٠١) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ٢٢٩.

١٠٢) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١٢٧.

١٠٣) أسامة بن منقذ، مرجع سابق، ١١٩.

١٠٤) سارة، مرجع سابق، ٩.

قائمة المصادر

ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر، ت٧٧٤هـ، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون،١٤١٩هـ).

ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب ، مج٥(بيروت: دار صادر).

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢، الجزء (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،٣٨٦م-٩٦٧م).

أسامة بن منقذ الكناني الشيزري، كتاب الاعتبار، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، ط٣، (بيروت: المكتب الإسلامي،٤٢٩هـ-٢٠٠٨م).

أسماء سعادي، المتخيَّل السردي في رواية "همس الرمادي"، لمحمد مفلاح، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (٢٠١٤م-٢٠١٥م).

البغوي أبومحمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء، معالم التنزيل في تفسير القرآن -تفسير البغوي -، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي،١٤٢٠هـ).

بهاء نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة (٢٠١٢م-٠١٣م).

جميل حمداوي، مقاربة المتخيل في القصة القصيرة جدًّا، الألوكة، تاريخ الإضافة:٢٠١٤/١١/٦م ، تاريخ القراءة: ١٢/ ٢٠١٨م.

حمود ناصر عليعل، المكان في روايات علي بدر، رسالة ماجستير، جامعة فيلادلفيا (٢٠١٦م).

حميد الحمداني، بنية النص السردي، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،٩٩١م).

حورية الظل، الفضاء الروائي بين الواقعي والمتخيَّل، مجلة العربية، العدد٠٥، (٢٠١٠م).

سعيد يقطين، خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج٣ ع٩، (١٩٩٣م).

سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (١٩٧٠م-٢٠٠١م)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، (٢٠٠٣م).

صديقي حفصة، الواقع والمتخيَّل في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية (٢٠١٤م-٢٠١٥م).

الطب البديل العربي، عشبة الحلفاء، تاريخ النشر ١١/٣/٠١٦، تاريخ القراءة:٨//٠١٩ متاح على:
https://mawdoo٣.com/%D%٨١%٩D%٨٨%٩D%٨A%٧D%٨A%٦D%٨AF_%D%٨B%٩D%٨B%٤D%٨A%٨D%٨A٩_%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨AD%D%٨٤%٩D%٨١%٩D%٨A%٧D%٨A١

عبد الحليم منتصر، عجائب المخلوقات، للقزويني، (مكتبة الأسرة،٩٩٥).

عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيَّل، تاريخ الدخول:١/١/٠١٨م، متاح على:
).htm٢mahfud.(٠٨_٣٣https://www.aljabriabed.net/n

عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٩٨٣م).

عشتار داود محمد، تجليات السرد في الخطاب العجائبي، المؤتمر النقدي الثالث عشر لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة جرش (الرواية العربية.. الواقع والآفاق) – الأردن: جرش، رقم المؤتمر ٣،٠١٠م،٨٥.

غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيَّل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (٢٠١٥م–٢٠١٦م).

فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج٤، العدد، (٢٠٠٧م).

قحطان بيرقدار، رواية السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل، الألوكة، تاريخ الإضافة:٣/٤/٢٠٠٩م، تاريخ القراءة،/١٢/٢٠١٨م. متاح على:
https://www.alukah.net/literature_language//٥٥٧٨/٠.

كلود عبيد، الألوان، مراجعة وتقديم: محمد حمود، (لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،٤٣٤هـ –٠١٣م).

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (لبنان: دار النهار للنشر،٠٠٢م).

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، (بيروت: مؤسسة الرسالة،٤٢٦هـ =٠٠٥م).

مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢ (بيروت: مكتبة لبنان،٩٨٤م).

محمد عويد الساير، دراسات نقدية تحقيقية في الشعر العربي والأندلسي، (٢٠١٣م–٤٣٤هـ).

محمد محيي الدين، شعرية المحكي الفنتاستيكي في الرواية العربية، مجلة دراسات نقدية، العدد٥٣، (٢٠١٤م).

نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية "وراء السراب ...قليلًا"، لإبراهيم درغوثي، مجلة المَخْبَر، العدد، (٢٠١٢م).

هيا حوراني، السرد والخطاب، مجلة أقلام جديدة، العدد٣، (٢٠١٥م).

ياسين النصير، الرواية والمكان، (بغداد: دار الحرية للطباعة،٩٦٨م).