السرد العجائبي في الأدب القديم
"رحلة ابن بطوطة أنموذجا"

د. علي محمد علي غريب

الملخص:

يُعتبر المصطلح العجائبي من المصطلحات التي التبست على كثير من الباحثين، لا سيما في العصر الحديث، حيث تراوح المصطلح -كما ذهب الباحثون- بين قراءة الظاهرة وشرحها والحاجة إلى تجاوز هذه القراءة الشارحة، إضافة إلى تداخله مع غيره من المصطلحات كالعجيب والغريب.

وبين هذا وذاك يرى الباحث أن العجائبية تفوق القراءة الشارحة وتتجاوزه إلى ميدان التفسير والتأويل، حيث تعتمد هذه القراءة على المثلث النقدي القائم على القارئ والنص والمتلقي.

وبناءً على ذلك يرغب الباحث بتسليط الضوء على هذا المصطلح وآلياته عند أحد الرحالة العرب المشهورين وهو ابن بطوطة في رحلته التي جمعها في كتابه المشهور "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، وتوضيح مدى تأثير هذا المصطلح وانعكاسه على المتلقي لكتاب ابن بطوطة؛ للوصول إلى نتيجة مفادها ضرورة عدم الاقتصار على قدرة الواقع في تفسير الظاهرة.

وبناء على ذلك تناولت الدراسة مفهوم العجائبي لغة واصطلاحا وبدايات المصطلح وآراء النقاد فيه قديما وحديثا شرقا وغربا، وتحليل نماذج من النصوص حوله في كتاب ابن بطوطة، وبيان غاياتها.

الكلمات المفتاحية: العجائبي، ابن بطوطة، الأدبي.

المقدمة:

الحمد لله الذي بالأدب كمّل فضيلة الإنسان، أحمده على جزيل فضله، وأشكره على كثير نعمه، وأصلي وأسلم على أكرم الرسل، وهادي السبل، سيدنا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه، ومن سار على دربه، واستن بسنته إلى يوم الدين، وبعد،

فإن إنتاج أي نص أدبي يستدعي من صاحبه مجموعة من المستلزمات المعرفية التي تسير جنبا إلى جنب والنص الأدبي الإبداعي، وتساهم بشكل كبير في بناء هذا النص وصقله.

فالنص أداة خطابية توظف اللغة بهدف مشاركة المعنى مع المتلقي؛ لتتم عملية الاتصال والتواصل بأركانها المرسل (الأديب)، والمستقبل (المتلقي)، والرسالة (النص الأدبي).

وفي هذا الإطار برز أمامنا بشكل جلي وواضح -لا سيما في هذا العصر- ما يسمى بالسرد العجائبي الذي لم يُعدم في النص التراثي، ولكنه تجلّى كمصطلح بارز في عصرنا الحديث.

لذلك تقوم هذه الدراسة على تتبع هذا الجنس الأدبي في أدب الرحلات، حيث ركز الباحث فيه على أحد الرحالة البارزين "ابن بطوطة" في رحلاته المشهورة التي ضمنها في كتابه "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"، حيث جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث، تناول الأول منها مفهوم العجائبي لغة واصطلاحا وبداياته وآراء النقاد فيه، في حين ركز الثاني منها على تحليل نماذج من نصوصه في كتاب ابن بطوطة، راجيا من الله العلي القدير أن تشكل دراستي إضافة نوعية في هذا المجال.

المبحث الأول: مفهوم العجائبي لغة واصطلاحا وآراء النقاد فيه.

جاء في لسان العرب لابن منظور "أن العجب ما يرد عليك لقلة اعتياده" وأن "أصل العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره قال: قد عجبت من كذا، والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والتعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم تر مثله، وآيات الله عجائبية"[1].

وعند الفيروز أبادي: "العَجَبُ بالفتح أصل الذّنَب ومؤخر كل شيء، وبالضّم الزهو والكبر، والرجل يعجبه القعود مع النّساء وتعجّبت منه واستعجبت منه، أو العجيب كالعجب والعجاب ما جاوز حدّ العجب"[2].

---

[1] ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان **العرب**، دار بيروت، بيروت، 2005م، مادة (عجب).

[2] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، مادة (عجب).

وفي الإطار نفسه، يقول ابن فارس: "ونقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا وأمر عجيب وذلك إذا استكبر واستعظم، قالوا: وزعم الخليل أن بين العجيب والعجاب فرقا، فأما العجيب مثله فالأمر يتعجّب منه، وأما العجاب فالذي تجاوز حد العجب"[1].

أما القزويني فيقدّم تعريفا غاية في الأهمية، فهو يحاول أن يجعله أكثر دقة فيقول: "العجب حيرة تعرض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه... وكل شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[2].

وعليه، أجمعت المعاجم على أن مصطلح العجب هو الشيء غير المألوف وغير المعتاد عليه، إذ يأتي من الشيء الغريب المبهم في أسباب حدوثه.

أما اصطلاحا، فإنني في هذا المقام أرغب بالتوقف عند ناقدين بارزين، أحدهما من النقاد العرب القدماء الذين ذاع صيتهم في ميدان النقد وهو الجاحظ، والآخر غربي محدث كان له دور بارز في التمهيد لعدد من النظريات النقدية الحديثة وهو تزيفتان تودوروف، لأطرح بعدهما عددا من الآراء التي انطلقت من رؤيتهما.

فمن خلال تتبعي لعدد من النقاد القدماء، تبين لي في حدود ما وصلت إليه أن الجاحظ هو أول من استعمل مصطلح العجيب في المجال النقدي، وذلك في سياق حديثه عن ترجمة الشعر، إذ يقول: "والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب"[3].

وفي مقام آخر يتحدث الجاحظ عن أثر الخطيب في العامة من الناس قائلا: "لو أن رجلين خطبا أو تحدثا، أو احتجا أو وصفا، وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا، ولباسا نبيلا، وذا حسب شريفا، وكان الآخر قليلا قميئا، وباذّ الهيئة دميما، وخامل الذكر مجهولا، ثم كان كلامهما في

---

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **مقاييس اللغة**، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م، مادة (عجب).

[2] القزويني، زكريا بن محمد، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1981م، ص31.

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، (د.ت)، 1/75.

مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب، لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب منه سببا للعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه، لأن النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس، ومن حسده أبعد، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدروه، تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيونهم؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع، وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد، وتعجبهم به أكثر، والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى"[1].

مما سبق، نلحظ بشكل واضح اهتمام الجاحظ بعلاقة المتلقي مع السارد ودوره في التأثير فيه، كما جعل الغريب نتيجة للعجيب وتحصيلا مهما له، وهو الأهم والأبرز الذي يؤدي إلى التشويق والإمتاع، ويظهر الجاحظ هنا اهتمام المتلقي بكل شيء نادر، فهو الذي يشد انتباهه.

ولا ننسى في هذا المقام تركيز الجاحظ على الوهلة الأولى لدى المتلقي عندما يرى السارد، فإن بهر في البدايات بما يراه من حسن المظهر والنظرة الأولى للسارد، وخالف قوله مظهره، فإن الوهلة الأولى تنقشع وتتلاشى وتندثر قيمتها الجمالية بما يسمع.

ومن جانب آخر يركز الجاحظ على قيمة الشعر وجمالياته من خلال الحفاظ على لغته وشكله، فإذا خالف ذلك سقط العجيب منه، وفقد عنصر الإثارة والتشويق.

وبالانتقال إلى العصر الحديث، نجد أن الدارسين الغربيين كانوا قد التفتوا لهذا المصطلح وأولوه اهتمامهم وتوقفوا عنده كثيرا قبل أن يتلقفه النقاد العرب، ولعل من أبرز النقاد والدارسين الغربيين[2] الذين أدلوا بدلوهم فيه والتنظير له تزيفتان تودوروف في كتابه المشهور

---

[1] نفسه، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط2، بيروت، (د.ت)، 1/89-90.

[2] تجدر الإشارة إلى أن هناك دراسات أخرى سبقت تودوروف في هذا المقام، فقد سبق الشكلانيون الروس تودوروف في دراسة الخارق العجائبي، ولاسيما فلاديمير بروب V. Propp في كتابه عن "الحكايات الروسية

"مدخل إلى الأدب العجائبي"، يقول: "العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرض للتّلاشي في كل لحظة"[1]، ويورد مقولة لناقدة ألمانية تدعى "أو لغاريمان" تقول فيها: "إنّ البطل في الحكاية العجائبية يشعر بشكل متواصل، وبجلاء، بالتناقض بين عالمين: العالم الواقعي، وعالم العجائبي، وهو نفسه مندهش أمام الأشياء الخارقة التي تحيط به"[2]، ويستشهد بقوله "لروجيه كايوا" من خلال كتابه "في قلب العجائبي": "إنّما العجائبي كلّه قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدّل"[3].

إن ما أورده تودوروف لنفسه أو لغيره من النقاد يدلل على أنه يربط العجائبي بكل ما هو مبهم لا واقعي، ويركز على الدخول في حدود اللامقبول.

إن تودوروف يعتمد في بيانه للعجائبي على ظاهرة "التردّد" بين التفسيرين العقلاني واللاعقلاني لكل ما جيء به من الواقع "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي، حسب الظاهر... فلا يدوم العجائبي إلا زمن التردد، التردد المشترك بين القارئ والشخصية اللذين لابد أن يُقررا فيما إذا كان الذي يدركانه راجعاً إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا، وفي نهاية القصة... عندما يتخذ قراراً بخلاف الشخصية التي ربما لا تفعل ذلك، فيختار هذا الحل أو الآخر... يخرج من العجائبي هذا التردّد"، وهنا يؤكد تودوروف أنّه: "حين يخرج القارئ من عالم الشخصيات،

العجيبة"، وكلود ليفي شتراوس C. Lévi –Strauss في دراسته عن" بنية الشكل: أفكار حول أعمال فلاديمير بروب" باعتباره مؤسسا للتيار البنيوي الفرنسي في مجال الأدب والأنتروبولوجيا، وكذلك لوف كرافت LoveGravt مؤسس الأدب العجائبي في الثقافة الانكلوسوكسونية إلى جانب ينزولت Penzoldt. ينظر: حمداوي، جميل، **الرواية العربية الفانطاستيكية**، مجلة ندوة، مجلة إلكترونية، https://www.arabicnadwah.com.

[1] تودوروف، تزفتان. **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص65.

[2] ن.م.، ص49.

[3] ن.م.، ص50.

ويرجع إلى ممارسته الخاصة ممارسة القارئ يتهدد العجائبي خطر جديد، إنّه خطر ينهض على مستوى تأويل النص"[1].

ويضع تودوروف لتحقق العجائبي ثلاثة أركان: الأول هو ضرورة عَدِّ عالَم شخصيات النص عالم أشخاص أحياء، والتردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث، والثاني أنه قد يكون التردد محسوساً من قبل شخصية داخل النص، كما هو محسوس من قبل المتلقي، والأخير هو إلحاح تودوروف على ضرورة استبعاد القراءة الرمزية أو الشعرية للنص العجائبي مع ضرورة التنبيه إلى أن الركنين الأول والأخير ضروريان وملزمان، أما الركن الثاني فهو ركن احتمالي[2].

ويذكر تودوروف أن هناك جنسين متاخمين للعجائبي، فالعجائبي جنس متنافذ مع العجيب والغريب[3].

أما العجيب، فيقول: "فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير محسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا: إن الأثر ينتهي إلى جنس آخر (هو) العجيب"، فهو عنده ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكّلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب. وتدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة إضافة للمعجزات والكرامات التي يشكّل ما فوق الطبيعي إطارا لها، كما يدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان وحكايات الجنيات الخيّرات وحكايات الأشباح إضافة لما يعرف بأدب الخيال العلمي[4].

---

[1] ن.م.، ص52.

[2] ن.م.، ص54-53.

[3] ن.م.، ص54.

[4] ن.م.، ص75-67.

وأما الغريب، فيقول: "وبالعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة (على) الطبيعة يمكن أن تكون (الظاهرة) مفسرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس الغريب"، فهو عنده ذلك النوع من الأدب الذي يقدّم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه إذا ما قرر القارئ أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنّه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة فإننا هنا نبقى في الغريب الذي يبهر أول الأمر، لكن بمجرد إدراك أسبابه يصبح مألوفا، وتزول غرابته مع التعود[1].

ويتحدّد هذا الغريب باعتباره مجاورا للعجائبي وبكونه لا يحقّق إلا شرطا واحدا من الشروط وهو وصف ردود أفعال معينة مثل الخوف فهو مرتبط بشعور الشخصيات.

وقد أقصى تودوروف من العجائبي كلا من التأويلات "الشعرية" والمجازية ذات الطابع الرمزي أو التعليمي، وذلك لأسباب تتعلق بتحديداته الخاصة، كما أقصى الشعر؛ لأن بنيته تختلف عن بنية النص التخييلي الذي يستعمل عناصر الواقع ليؤسس واقعا جديدا، فعند الحديث عن الشعر نتعّرض حتما إلى القوافي والإيقاع والصور البلاغية، أما عند الحديث عن التخييل فإننا نتعرض إلى الشخصيات والفضاء والزمن والسرد؛ لذا فلن يجد العجائبي سبيلا إلى الشعر "ذلك أنه يقتضي كما سلف ردّ فعل على الوقائع كما هي حاصلة في العالم المعروض"[2]. ويضيف تودوروف إلى جملة الإقصاءات من مجال العجائبي التأويل المجازي (الأليغوري) وهي تمثيل مجازي له مغزى أخلاقي أو ديني، كما أنها تحمل لغزا يهدف إلى الإصلاح والتربية كما هو الحال في كليلة ودمنة لابن المقفع التي جاءت قصصها على لسان الحيوان[3].

إن العجائبي عند تودوروف سمة من سمات الملفوظ القصصي، وهو خطاب بلاغي يستعمله السارد لأغراض جمالية خالصة، وهذه الأغراض تستجيب لتطلعات وأفق انتظار القارئ (المتلقي)، وبالتالي فهو مظهر من مظاهر الخطاب الذي يتوسّل بأدوات مختلفة،

---

[1] ن.م.، ص84-82.

[2] ن.م.، ص85.

[3] ن.م.، ص224.

كالصور البلاغية والذاكرة التي تخرج من مجالها الرمزي إلى مجالها الحقيقي؛ لأن الأحداث المحكية من طرف نص أدبي هي أحداث أدبية، وبالمثل فالشخصيات داخلية[1].

من هنا توصل تودوروف إلى أن العجائبي أدب خارق للعادة، ويثير الغرابة شكلا ودلالة، انطلاقا من تردد القارئ أمام عوالم الحكاية المدهشة، كما أنه أخرج نصوصا كثيرة من منطقة العجائبي بعد أن ركز على البنية والدلالة والوظيفة وقرأ هذا الأدب قراءة بنيوية، ليضع هذه النصوص -في المحصلة- ضمن دائرة البحث والإشكاليات أمام الدارسين.

ويؤكد كمال أبو ديب ما ذهب إليه تودوروف، إذ يرى أن الأدب العجائبيّ يجمع بين الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي.[2]

وقد اعتبر عبد الملك مرتاض "العجائبية" مصطلحا جديدا في اللّغة العربية، وفرق بينه وبين مصطلح العجيب فقال: "يعد مصطلح العجائبية من اللّغة الجديدة، والعجائبية غير العجيب، وكأنّ معنى العجيب لا يفي بالحاجة، فجيء به جمعا وهو يمكن أن يكون ترجمة لمصطلح (Merveilleux) الفرنسي"[3].

ففهم العجيب يجعل المتلقي مترنحا بين الواقع والخيال بوصفه مواجهة طبيعي لقوانين غير طبيعية، مما يسبب له الحيرة والدهشة.

ان توظيف العجيب هو الأنسب لتحليل النص العربي، فأدب العجيب في الثقافة العربية ليس مستقلا، وإنما يشمل كل كتابة غير مألوفة، وبناء على ذلك توجد ملامح هذا الأدب في مختلف حقول المعرفة، ففي أدب الرحلة يوجد العجيب، وكذلك الأمر في كتب التاريخ وغيرها من مجالات انتعاش العجيب في الثقافة العربية الإسلامية والتي تحتاج لبحوث مستقلة

---

[1] ن.م.، ص110.

[2] أبو ديب، كمال، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، دار الساقي، ط1، بيروت، 2007م، ص8.

[3] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الكتابة الروائية**، دار الغرب، ط1، وهران، 2005م، ص11.

يمكن أن تسهم نتائجها في فهم العقلية العربية ونفسية الإنسان العربي الذي تعايش مع الوحي وخلقت ألفة مع الغيب ومع ما وراء الطبيعة، وكانت لها رؤيتها الخاصة نحو الكون والوجود.[1] فالعجيب متأصل في الثقافة العربية، وله خصوصياته وروافده التي يتميز بها عن الثقافة الغربية.

من جانب آخر يرى محمد أركون أن الفكر الإسلامي يرتبط تماما كما الفكر المسيحي واليهودي بواقعة الأنطولوجية لا تنقص، تتلخص الواقعة في القول بأن المعجزات والبعث والنشور والملائكة هي عبارة عن وقائع أو حقائق لا يمكن ضبطها عن طريق الحواس ولا يمكن تفسيرها بواسطة السببية الخطية الفعالة، ومع ذلك فهي أكثر حقيقة وصحة من المعطيات الطبيعية[2]، وهكذا نلاحظ أن الفكر الديني الإسلامي، يشتغل بنفس طريقة بنية التفكير في الديانات الموحدة الأخرى التي لا تهتم بالوقائع العجيبة إلا بوصفها أمورا تستجيب لضرورة وظيفية تدخل في العمليات التي يتشكّل بها الإيمان أو الاعتقاد.

إن العجيب في التفكير العربي هو الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء أو سببه، أو الطريقة التي ينبغي اتباعها للتأثير فيه، هذا العجيب الذي ينتهي الاندهاش والإعجاب به بسبب الألفة والرؤية المتكررة، هو عكس الغريب الذي هو الظاهرة المدهشة التي تحصل نادرا وتختلف عن العادات المألوفة والمناظر المعروفة.[3]

كما أن العقل كلما راح يفكر بالعالم وظواهره الملموسة كلما أدرك مدى عجزه وقصوره، وهذا ما يؤدي إلى إحداث الانفعال والانبهار الديني في الوسط الديني، والانفعال الميتافيزيقي في الوسط الفلسفي، ويدفع إلى البحث عن فرضيات جديدة من أجل فهم الظواهر فيما يخلص رجل العلم[4]، إن خيال المؤمن يستمتع ويتلذذ بالحكمة اللانهائية التي تدير النظام

---

[1] ن.م.، ص7.

[2] أركون. محمد، **الفكر الإسلامي: قراءة علمية**، دار الساقي، ط1، بيروت، (د.ت)، ص188.

[3] ن.م.، ص188.

[4] ن.م.، ص189.

العجيب المدهش للكون والخلق[1].

ويلاحظ الطاهر المناعي "أن ردود الفعل الإيجابية اتجاه ظاهرة العجيب سواء كانت حسية (لذة ومتعة) أو نفسية (راحة، وتعويض، وانبساط) هو ما يفسّر انتشاره في ظاهرة القص في المجتمع العربي منذ الجاهلية، وازدهاره خاصة في العصور العباسية، مما أفرز أشكالا قصصية متعددة منها: الأسطورة والخرافة والحكاية إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية من أخبار ونوادر"[2].

ويرى لويس فاكس أن العجيب يعد خاصية ملازمة للحكاية الشعبية أكثر مما يعدّ خاصية للعجائبي، إذا يمكن اعتبار الأول أصلا للثاني.[3] وفي التفريق بين الأسطورة والحكاية الخرافية بناء على كلامه السابق، يرى "أن التسرع في هذا الاستنتاج يجعل هذين الجنسين متحدين في الوظائف والشكل، على الرّغم من أن المخيّلة تشتغل بشكل مخالف في كل واحد منهما، ومن ثم فإن هناك فرقا جوهريا ما بين الأسطورة والحكاية الخرافية المؤدية إلى العجائبي. إن الاختلاف بيّن في الشكل والغرض، فالحكاية العجائبية تهدف إلى التسلية، بينما تعبر الأسطورة عن المعتقدات التي تحملها بين طياتها، وهي تنطوي أيضا على ما يعتقد حقيقة إيمانية مثل تلك القصص التي تسود المعجزات الدّينية وحكايات الأصل والولادة، ولادة المدن أو الشعوب[4].

مما سبق نجد أن تأثير النص العجائبي على المتلقي واضح، فهو يجله متشوقا مترقبا لكل ما هو غير مألوف، كما أنه يساهم في تحفيز فكره ومخيلته للبحث خارج حدود المعقول، كما

---

[1] ن.م.، ص189.

[2] المناعي، الطاهر، **العجيب والعجاب: الحد والوظيفة السردية**، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، ع35-34، تونس، 1998م، ص68.

[3] علام، حسين، **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009م، ص49.

[4] ن.م.، ص53.

أن تلقي النص العجائبي يشترك فيه السارد والمسرود معا نظرا لاعتماد هذا الأمر على التأثر والتأثير، إضافة لما يحمله النص من عناصر جمالية.

وقد تعددت الأقوال والآراء حول مصطلح العجائبية، وتداخلت جملة من المصطلحات مع هذا المصطلح، منها (العجيب، والغريب، والخرافة، والأسطورة، والفانتازيا، وغير ذلك)، وهذا دليل على استقبال هذا المصطلح من طرف النقاد والدارسين المحدثين العرب والغرب وكثرة البحث فيه.

المبحث الثاني: العجائبية في رحلة ابن بطوطة[1].

شكل أدب الرحلة رافدا مهما من روافد العجائبية بالنظر إلى أن كثيرا من نصوصه قائم على

[1] هو محمد بن عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن يوسف اللواتي (نسبة إلى لواتة إحدى قبائل البربر)، الملقب في المشرق بشمس الدين والمكنى بأبي أحمد على اسم ولد له يحمل هذا الاسم، وهو رحالة مسلم. كان مولده في 17 رجب سنة 703هـ/ 1304م في طنجة، واللقب الذي اشتهر به ابن بطوطة ليس خاصا به، بل كانت تلقب به أسرته. ترعرع ابن بطوطة في أسرة تنعم بالعيش الهنيء وطمأنينة البال في وسط على قدر من العلم والتقوى والإيمان، فتشبع بالعلم حتى ظهرت عليه علامات الذكاء وحكمة الشيوخ وورع رجال الدين الزاهدين في الدنيا في عمر مبكر، فلم تمل نفسه إلى اللّهو على غرار أترابه، وأقلع عن ذلك وراح ينهل من المكتب الدينية ويستزيد منها. أتقن ابن بطوطة خلال رحلته اللغتين الفارسية والتركية، وقطع مائة وأربعين ألف كيلو متر أكثرها في البحر، وتعرض للأخطار والمهالك في الصحاري والغابات، وقطاع الطرق في البر، وقراصنة البحر، ونجا من الموت والأسر في العديد من المرات. لقد قضى حياته مسافرا وكان يذهب في كل مدينة يزورها إلى أشهر مكان فيها ليتلقى العلم على أيدي مشايخها وعلمائها، وتمتد رحلاته تسعا وعشرين سنة ونصف السنة، حيث بدأت سنة 725هـ وانتهت بوصوله إلى مدينة فاس سنة 754هـ، وقد زار بلاد العالم المعروفة في عصره. توفي ابن بطوطة سنة 779هـ/1377م، وأقيم له ضريح في المدينة القديمة في طنجة. للاستزادة حوله ينظر: ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، دار إحياء العلوم، ط1، بيروت، 1987م، ص14-ص22، الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، 2002م، 6/235-236، أبو شريخ، شاهر ذيب، موسوعة عباقرة في الإسلام، دار صفاء، ط1، عمان، 2004م، ص237.

مبدأ الإغراب والتعجيب، حيث تمتزج المعلومات بالمغامرات، والواقع بالأساطير، وتمتزج الذات بالمشاهدات، والتجربة والحكمة بالخيال، والسحر بالغرائب والعجائب[1].

وتنوعت عناصر العجائبي في أدب الرحلة، فنجد الوصف العجيب، والشخصية العجيبة، والحدث العجائبي، والمكان العجائبي، وكذلك غرائب العادات والتقاليد، حيث استحضرها الرحالة بأنماط سردية مختلفة، فجاء بعضها ضمن قصص أسطورية بعيدة عن المألوف والمنطق، وبعضها قصص واقعية نقلها الرحالة بصورة تخييلية تعاكس الواقع، وتشحذ ذهن المتلقي تفاعلا مع الموقف[2].

ومن خلال قراءة الباحث لرحلة ابن بطوطة لمس وبشكل واضح مدى ارتباطها بالعجائب والغرائب كونها تحمل في ثناياها دلالات الدّهشة والحيرة من خلال وصفه لبعض الأماكن وعجائبها وبعض الشخوص والأحدث والعادات والأوصاف، إذ إنّه استطاع أن يرسم في رحلته عالما خارقا وذلك باعتماده وارتكازه على العجيب، الّذي لا نجده إلّا في الأساطير التي تخترق فيها الحدود، فالأحداث فيها خارجة عن المألوف، وكلّ ما صادفه على حدّ تعبيره حقيقيّ وليس ضربا من الخيال، والملاحظ في رحلته أيضا أنّه إذا صادف فيها حدثا خارقا للعادة، نجده يستهلّ قصّته بقوله: والغريب أو ومن عجائبها.

والمدقق لعتبة كتاب ابن بطوطة يجدها تحمل في ثناياها عنصر الدهشة والرهبة والتنبيه لما فيها من أحداث وأوصاف، فقد حوى عنوان كتابه مصطلحين لهما ارتباط بالسرد العجائبي: غرائب وعجائب، وارتبط هذان المصطلحان بالأماكن وأحداثها: الأمصار والأسفار، مما يدلل على أن ابن بطوطة نفسه كان يعي بشكل واضح ما يكتبه للمتلقي ليحدث عظيم الأثر فيه عند تلقي نصه.

وفيما يلي عرض لأبرز العناصر العجائبية ونماذج عليها في رحلة ابن بطوطة:

---

[1] قنديل، فؤاد، **أدب الرحلة في التراث العربي**، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة، 2002م، ص13.

[2] الرقيب، أشواق فهد، **تجليات العجائبي في أدب الرحلات**، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، م5، ع1، 2019م، ص114.

أولا: الشخصية العجائبية:

تختلف الشخصية في أدب الرحلة عن الشخصيات في الفنون السردية الأخرى، وذلك لأن تلك الشخصيات تأتي في إطار القصة التي تدور حولها، أما أدب الرحلة فإن الشخصيات فيه واقعية ومتعددة بتعدد الأماكن التي يزورها الرحالة الذي يشكل الشخصية الرئيسة التي تتخذ مسارا محددا من انطلاق الرحلة وحتى نهايتها، في حين تأتي الشخصيات الأخرى عرَضا في مسارات الرحلة المختلفة، كما أن شخصية الرحالة تكون حاضرة في معظم أجزاء الرحلة إلا حين تتوقف حركية السرد، فيقف ليذكر بعض القصص التاريخية أو الدينية للمكان المرتحل إليه[1].

ويتنوع حضور الشخصيات العجائبية في الرحلة، فنجد السحرة والمشعوذين وكرامات الأولياء الخارقة، والشخصيات المقدسة لدى بعض الشعوب وغير ذلك.

ومن الأمثلة على هذه الشخصيات في رحلة ابن بطوطة صورة المرأة السّاحرة بعد خضوعها لاختبار النّهر، حيث قيل عن هذه المرأة إنّها تأكل قلوب البشر، وكان ذلك زمن القحط فانتشرت بذلك المجاعة، لكن الغريب في الأمر أنّ ما قيل عمّن كانوا ضحيّتها وجودهم دون قلب، وكانوا يكتشفون ذلك بعد شقّ صدورهم، يقول ابن بطوطة: "ومنهم من ينظر إلى الإنسان، فيقع ميتا من نظرته، وتقول العامّة إنّه إذا قتل بالنّظر وشقّ عن صدر الميّت وجد دون قلب، ويقولون أكل قلبه، وأكثر ما يكون هذا في النّساء، والمرأة التي تفعل ذلك تسمّى كفتار. لمّا وقعت المجاعة العظمى ببلاد الهند بسبب القحط، والسلطان ببلاد التلنك، نفّذ أمره أن يعطي لأهل دلهي ما يقوتهم، بحساب رطل ونصف للواحد في اليوم، فجمعهم الوزير ووزّع المساكين منهم على الأمراء والقضاة ليتولوا إطعامهم، فكان عندي منهم خمسمائة نفس، فعمّرت لهم سقائف في دارين وأسكنتهم بها، وكنت أعطيتهم نفقة في خمسة أيام، فلمّا كان في بعض الأيّام أتوني بامرأة منهم قالوا إنّها كفتار، وقد أكلت قلب صبي كان إلى جانبها وأتوا بالصّبيّ ميتا، فأمرتهم أن يذهبوا إلى نائب السّلطان، فأمر باختبارها وذلك بأن

[1] ن.م.، ص115.

ملؤوا أربع جرّات بالماء وربطوها بيديها ورجليها، وطرحوها في نهر الجون، فلم تغرق، فعلم أنها كفتار، ولو لم تطفُ على الماء لم تكن بكفتار، فأمر بإحراقها بالنار، وأتى أهل البلد رجالا ونساء فأخذوا رمادها زعموا أنّه من تبخّر به أمن في تلك السّنة من سحر كفتار[1].

ومن الشخصيات العجيبة المندرجة ضمن شخصيات الأولياء قصة شيخ من الفضلاء والفقراء المتعبّدين في مدينة دمياط، وهو من طائفة القلندريّة[2]، فقد كان هذا الشيخ ملازما لمقبرتها بعيدا عن الناس، وسبب اعتزاله هذا هو محاولة النّساء مراودته عن نفسه كونه كان حسن الوجه إلّا أنّه أبى واستعصم، فلجأ إلى طريقة جعلت النساء ينفرن منه بعد محاولة امرأة بشتّى الوسائل دعوته لنفسها إلى أن تمكّنت من ذلك، واجتمعا في بيت واحد وراودته عن نفسه كعادتها، فلمّا رأى أنّه لا خلاص له طلب منها أن ترشده لبيت الخلاء، فحلق لحيته وحاجبيه وخرج عليها فاستقبحته، ومنذ ذلك اليوم بقي على تلك الحال، وأصبح كلّ من يتعرض لمثل ذلك الموقف يسلك طريقته. وبعد ذلك لازم هذا الشيخ مقبرة بدمياط وهذه المدينة كان بها قاض يعرف بابن العميد خرج يوما إلى جنازة بعض الأعيان فرأى الشيخ جمال الدّين بالمقبرة، فقال له: أنت الشيخ المبتدع، فقال له: وأنت القاضي الجاهل تمرّ بدابتك بين القبور، وتعلم أنّ حرمة الإنسان ميّتا كحرمته حيّا، فقال له القاضي: وأعظم من ذلك حلقك لحيتك، فقال له: إيّاي تعني؟ وزعق الشّيخ ثمّ رفع رأسه، فإذا هو لحية سوداء عظيمة، فعجب القاضي ومن معه ونزل إليه بغلّته، ثمّ زعق ثانيا، فإذا هو ذو لحية بيضاء حسنة، ثم زعق ثالثا ورفع رأسه فإذا هو بلا لحية كهيئته الأولى، فقبّل القاضي يده وتتلمذ له، وبنى له زاوية حسنة وصحبه أيّام حياته حتّى مات الشّيخ فدفن بزاويته[3].

---

[1] ابن بطوطة، **تحفة النظار**، ص623.

[2] القلندرية: نسبة إلى قلندر يوسف، أندلسي هاجر إلى المشرق، وقد ظهرت هذه الطريقة لأول مرة في دمشق سنة (610هـ)، وأتباعها يحلقون لحاهم، ولا يأخذون أنفسهم بشعائر الدين الإسلامي ولا بمقومات الأخلاق. للاستزادة حول الموضوع ينظر: أبو الفضل القونوي، محمد بن عبد الله، **الصوفية القلندرية تاريخها وفتوى شيخ الإسلام ابن تيمية فيها**، (د.ن)، ط1، بيروت، 2002م.

[3] ابن بطوطة، **تحفة النظار**، ص50-49.

العجيب في هذه القصّة يتجلّى في تحول هذا الشيخ، فتصرّفه الأوّل -حلقه للحيته وحاجبيه- مقبول وطبيعي، لكنّ ابن بطوطة نقلنا بعد ذلك إلى عالم الخوارق والأعاجيب، وهو حدث فوق طبيعي فيه حيرة ودهشة وشكّ وتردّد وريب، وكلّ من الشكّ والحيرة يعدّ جوهر العجائبي وصميم تكوينه، فالعجائبي يكمن في الشخصية المتحوّلة وما كان في جسدها من تغيّر، وهذا الأخير هو من أهم موضوعات العجائبي، فالجسد بتحوّلاته، يجعل منه جسدا منفلتا ملتبسا وعجائبيّا يثير أسئلة حول واقعيّته ولا واقعيّته.[1]

ومن عجائب الأشخاص الذين صادفهم في رحلته رؤيته لامرأة لها ثدي واحد، ولها بنتان واحدة بثدي كأمّها والأخرى بثديين أحدهما كبير فيه لبن والآخر صغير لا لبن فيه في جزائر ذبية المهل[2].

ذكر لنا ابن بطّوطة في رحلته أنّه كلما رأى أشياء عجيبة خارقة وغير اعتيادية، أعطيت له أدوية لتهدّئه؛ إذ نجده يصرّح بذلك عند زيارته لمدينة الخنسا بالصّين، فيقول: حضر أحد المشعوذين وهو من عبيد القان، فقال له الأمير: أرنا عجائبك، فأخذ كرة خشب لها ثقب فيها سيور طوال فرمى بها في الهواء، فارتفعت حتّى غابت عن الأبصار، ونحن في وسط المشور أيّام الحر الشّديد، فلمّا لم يبق من السّير في يده إلاّ يسير، أمر متعلّما له فتعلّق به وصعد في الهواء إلى أن غاب عن أبصارنا، فدعاه فلم يجبه ثلاثا، فأخذ سكّينا بيده كالمغتاظ وتعلّق بالسير إلى أن غاب أيضا، ثم رمى بيد الصبي إلى الأرض، ثم رمى برجله، ثم بيده الأخرى، ثم برجله الأخرى، ثم بجسده، ثم برأسه، ثمّ هبط وهو ينفخ وثيابه ملطّخة بالدّم، فقبّل الأرض بين يدي الأمير وكلّمه بالصّيني، وأمر له الأمير بشيء، ثم أنه أخذ أعضاء الصّبي فألصق بعضها ببعض، وركله برجله، فقام سويّا، فعجبت منه وأصابني خفقان القلب كمثل ما أصابني عند ملك الهند حين رأيت مثل ذلك فسقوني دواء أذهب عنّي ما وجدت.[3] وهنا تناول الرّحّالة

---

[1] علام، حسين، **العجائبي في الأدب**، ص208.

[2] ابن بطوطة، **تحفة النظار**، ص673.

[3] ن.م.، ص273.

شخصية أخرى متحوّلة، وهذه الشخصية العجيبة تعرّضت إلى التحوّل من شخصية حيّة إلى شخصية ميتة جعلها تشارك في صنع الأحداث، فوظّف من خلالها اللّاواقعي، وبذلك يكون قد أعطى للأحداث –الحبكة على وجه الخصوص- بعدا عجائبيا، وعليه فقد وهب النّص تأثيرا وتساؤلات لم يجد لها المتلقّي إجابة أو تفسيرا كونه اخترق بذلك الواقع المتعارف عليه، وشكّل واقعا فريدا من نوعه ليدخله بها عالما غير طبيعي.

في هذه القصة شخصية متحولة وعجيبة، فقد حول المشعوذ هذه الشخصية من حية إلى ميتة، هذه الأخيرة ساهمت في صنع الحدث، كما وظف اللاواقعية التي تعطي الأحداث بعدا عجائبيا.

هذه الحكاية جعلت ابن بطوطة يفقد وعيه وأمر السلطان بأن يعطى له دواء ليشفى، فهؤلاء السحرة لهم قدرة خارقة على القيام بالأعمال العجيبة، ولهم القدرة على التحول لأي شيء يريدونه وفي بعض الأحيان يتجاوزون الحدود ويطلعون على الغيب بمساعدة الجن.

فابن بطوطة كانت إغماءاته كثيرة لأن عقله كان محدودا لا يعرف هذه الأشياء، لذلك كانت تأتيه الإغماءات والدوار الشديد.

ثانيا: الحدث العجائبي:

تعد أحداث الرحلات متنوعة وغنية في مادتها وفقا للمسارات التي يسلكها الرحالة، وهي متسلسلة من بداية الرحلة حتى نهايتها، يقول شعيب حليفي: "وينفتح النص الرحلي ضمن دائرة متعددة المنافذ على أشكال أدبية وغير أدبية، ويتفاعل معها ممتصًّا جوهرها؛ لاستثماره في تعزيز نصيته سواء في شكل متخللات أو مكونات"[1].

ومن تنوعات أحداث الرحلة، حديث الرحالة عن الغريب في عادات الشعوب وتقاليدها وعكس صورة الحياة الاجتماعية لدى الشعوب وتقريبها للمتلقي، يضاف إلى ذلك ذكر بعض

[1] حليفي، شعيب، **الرحلة في الأدب العربي**، رواية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م، ص56.

الأساطير المرتبطة بالمكان الأمر الذي يساهم في تحقيق المعرفة لهذا المكان وتقريب الصورة عنه للقارئ.

ومن أمثلة ذلك في رحلة ابن بطوطة حكاية الرقص على النار، فيقول: "قد مررت بموضع يقال له أفقانبور، وقد نزلنا بها على نهر يعرف بنهر السرور... وطلب مني كبيرهم أن آتيه بالحطب ليوقده عند رقصهم...، هذه مجموعة من الفقراء أتوا مطوقين في أعناقهم ورئيسهم رجل أسود، فبعد صلاة العشاء، بدؤوا بإضرام النيران حتى أصبحت حمراء ودخلوا يرقصون فيها، ثم دخل رئيسهم يتمرغ فيها، والعجيب أنه لم يحدث له شيء". يقول ابن بطوطة: "وجاء إلي بقميص والنار لم تؤثر به البتة، فطال عجبي منه، وهؤلاء جماعة من الطائفة الحيدرية.[1]

ومن ذلك أيضا -وهو فائق في الغرابة- ما صادفه عند قدومه إلى السلطان منسي سليمان ووصفه لجماعة من السودان، يقول: "قدمت جماعة من السودان الذين يأكلون بني آدم ومعهم أميرهم، وعادتهم أن يجعلوا في آذانهم أقراطا كبارا، وذكرني عنهم أنهم يقولون إن أطيب ما في لحوم الآدميات الكف والثدي"[2].

ويتحدث ابن بطوطة في زيارته للجزائر أنه التقى بفقيه اسمه عيسى اليمني وحدثه قائلا: "إن أهل الجزائر كانوا كفارا، وكان يظهر لهم في كل شهر عفريت من الجن يأتي ناحية البحر... وكانت عاداتهم إذا رأوه أخذوا جارية فزينوها وأدخلوها إلى بيت الأصنام... وبقوا على هذه الحال على كفرهم وجهلهم حتى أتاهم مغربي وهو حافظ للقرآن الكريم وكان سببا في إسلام ملك الجزائر وكسروا أصنامهم وصاروا على مذهب المالكية"[3].

وعلى إطار الأساطير التي وردت في رحلة ابن بطوطة، ذكره أن في بلاد الهند تحرق الزوجة نفسها بعد موت زوجها، وفي هذا السياق الذي لابد وله علاقة بالأساطير الهندية القديمة، يقول: "اتفقت ثلاث زوجات على إحراق أنفسهن، وإحراق المرأة بعد زوجها عندهم أمر

---

[1] ابن بطوطة، **تحفة النظار**، ص195.

[2] ن.م.، ص706.

[3] ن.م.، ص589.

مندوب إليه غير واجب، ولكن من أحرقت نفسها بعد زوجها أحرز أهل بيتها شرفا بذلك"[1].

هذه القصة تدخل في معتقدات أهل الهند، فعندهم من يُحرق يكون في الجنة، وهذه أسطورة من الأساطير الكثيرة التي يؤمنون بها.

ومن العادات الدينية المرتبطة بالمعتقد الشعبي ما نقل عن أهل قرية خارج مدينة صور في الشام، أن بعض أهلها أرادوا الوضوء فبدأ بغسل رجليه ثم غسل وجهه ولم يتمضمض ولا استنشق ثم مسح بعض رأسه فانتقد ابن بطوطة فعله فقال له الرجل: إن البناء إنما يكون ابتداؤه من الأساس[2].

كما وجد ابن بطوطة عادات شاذة عند الناس كان ينبذها ويدعو لتفاديها خاصة ما تعلق بالاعتقاد الأسطوري أو الخرافي الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال، وهي كثيرة في رحلته، منها ما هو ظاهر في سلوكهم وهيئتهم، فقد تحدث عن نساء الجزائر قائلا: "ونساؤها لا يغطين رؤوسهنّ ولا سلطانتهم تغطي رأسها، ويمشطن شعورهن ولا يلبس أكثرهنّ إلا فوطة واحدة تسترها من السرة إلى أسفل، وسائر أجسادهن مكشوفة"[3].

لقد أضافت هذه الأحداث التي شهد معظمها ابن بطوطة وسمع بعضها الآخر قيمة جمالية، فاكتسبت أهمية عالية من خلال التزاوج الذي حققته ما بين الواقعي والأسطوري في الرحلة، فتلك الأحداث العجيبة استطاعت أن تستقطب أنظار ابن بطوطة وتجلبها وتثير مشاعر الرّهبة في نفسه، وهذا يدّل على قدرة الطّرف الآخر الخارقة في خلق العجيب.

---

[1] ن.م.، ص422.

[2] ن.م.، ص638.

[3] ن.م.، ص588.

ثالثا: الوصف العجائبي:

يعد الوصف أحد العناصر الرئيسة التي يستند عليها أدب الرحلة بجانب السرد والحوار، حيث تشكل تلك العناصر البناء الفني للرحلة، وتميز الرحالة –لاسيما الأدباء منهم- بالدقة في الوصف والأسلوب الأدبي الرفيع، كما تجعل أوصافهم تتميز بالطابع العجائبي في كثير من الأحيان، وإن لم يكن الموصوف خارجا عن حدود المألوف، فإن الرحالة ينقل المألوف إلى غير المألوف، وهذا النوع من الوصف المدعوم بالخيال يصيب القارئ ويؤثر فيه[1].

ومن الأوصاف العجيبة في رحلة ابن بطوطة وصفه للمسجد الأقصى، إذ يقول: "وهو من المساجد العجيبة الرائقة الفائقة الحسن، يقال: إنه ليس على وجه الأرض مسجد أكبر منه، وأن طوله من شرق إلى غرب بسبعمائة واثنان وخمسون ذراعا... والمسجد كله فضاء... وفي المسجد مواضع سواه مسقوفة"[2]، ووصفه في المقام نفسه لقبة الصخرة، إذ يقول: "هي من أعجب المباني وأتقنها وأغربها شكلا، قد توفر حظها من المحاسن، وأخذت من كل بديعة طرف، وهي قائمة على نشز في وسط المسجد، يُصعد إليها في درج رخام، ولها أربعة أبواب، والدائر بها مفروش بالرخام أيضا، محكم الصنعة، وكذلك داخلها، وفي ظاهرها وباطنها من أنواع الزواقة ورائق الصنعة، ما يُعجز الواصف"[3].

يأتي التعجب جليا واضحا في قول ابن بطوطة مما شاهده في هذا الصرح العظيم الشاهق والمطرز، فقد تفاجأ بضخامة المسجد الأقصى، وجمال قبة الصخرة، ومن عجيب وصفه أيضا، قوله مصورا أحد الأئمة: "كان يعتم بعمامة خرقت المعتاد للعمائم، لم أر في مشارق

---

[1] الرقيب، أشواق فهد، **تجليات العجائبي في أدب الرحلات**، المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث، م5، ع1، 2019م، ص114.

[2] ابن بطوطة، **تحفة النظار**، ص76.

[3] ن.م.، ص77.

الأرض ومغاربها عمامة أعظم منها، وقد رأيته يوما قاعدا في صدر محراب وقد كادت عمامته أن تملأ المحراب"[1].

ومن عجائب أوصافه الخارقة للعادة قوله عن نزول الحجر من السّماء: "قد نزل بخارج بلدنا هذا حجر من السّماء... فأمر السلطان الرجال أن يأتوا بالحجر، فأتوا بحجر أسود أصم شديد الصلابة له بريق... وأمر السلطان بإحضار القطاعين فضربوا عليه ضربة رجل واحد أربع مرات بمطارق حديد فلم يؤثروا فيه شيئا، فعجبت من أمره"[2].

في هذه القصة شيء عجيب مبالغ فيه، حيث إن هذا الشيء الذي سقط من السّماء يعطي دهشة وحسرة، ثم ما يزيد من التعجب أنه حجر يبلغ وزنه قنطارا وهو صلب جدا حيث إنهم لم يستطيعوا تقطيعه.

ومن المشاهدات التي يذهل لها العقل زيارته لجبل سرنديب، يقول في وصفه: "هو من أعلى الجبال الموجودة في الدنيا، ولقد رأيناه من البحر ونحن في السفن، وكان بيننا وبينه الكثير ومسيرة تسعة أيام، وفيه كثير من الأشجار... وفي الجبل طريقان إلى القدم: أحدهما يعرف بطريق بابا، والآخر بطريق ماما"[3].

ثم يتحدث ابن بطوطة في هذا السياق عن القدم الموجودة في الجبل يقول: "وأثر القدم الكريمة قدم أبينا آدم -عليه السلام- في صخرة سوداء مرتفعة بموضع فسيح، وقد غاصت القدم الكريمة في الصخر حتى عاد موضعها منخفضا"[4].

وقد مر بمنطقة أثناء سفره، يقول في وصفها: "لا خير فيها، ومن عجائبها أن بناء بيوتها ومسجدها من حجارة الملح، وسقفها من جلول الجمال، ولا شجر بها، إنما هي رمل في معدن الملح"[5]. فعجب من بديع صنع هذه البيوت وكيفية بنائها بحجارة تحوي ملحا.

---

[1] ن.م.، 185.

[2] ن.م.، ص309.

[3] ن.م.، ص610.

[4] ن.م.، ص611.

[5] ن.م.، ص773.

ويصف ابن بطوطة الخيل التي في النيل، فيقول: "ولما وصلنا الخليج رأيت على ضفته ست عشرة دابة ضخمة الخلقة فعجبت منها وظننتها فيلة لكثرتها هنالك، ثم إني رأيتها دخلت في النهر فقلت لأبي بكر: ما هذه الدواب؟ فقال هي خيل البحر"[1].

لقد حفلت أوصاف ابن بطوطة السابقة بموروث حكائي خصب وغني وواضح، وجاءت هذه الأوصاف متنوعة، مما دل على كثرة مشاهداته، وحسه الفني القائم فيها على الغريب والعجيب الذي يجعل المتلقي يتردد بوضوح في تفسير هذه الأوصاف والأحداث ليقع بين متناقضين الواقعي والخيالي، وهو الأمر الذي أشار إليه الباحث عند حديثه عن تودوروف.

الخاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة استجلاء صورة العجائبي في رحلة ابن بطوطة بهدف رصد عناصرها وما ينتج عنها، وسبق ذلك توضيح لمفهوم مصطلح العجائبي عند النقاد، وخلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1. لقي مصطلح العجائبي اهتماما من النقاد العرب والغرب؛ نظرا لما حواه النص العجائبي من جماليات وعناصر فنية غنية.
2. الأدب العجائبي هو النمط الإبداعي الذي يتخذ من كل خارق للعادة والمألوف موضوعا له.
3. يضفي العجائبي على الأحداث سحرا ويزيدها طاقة وقوة وإيحاء، كما يستطيع هذا اللون من الأدب أن يحقّق المتعة والمؤانسة للمتلقي، فهو عالم متميّز مليء بالعجيب والغريب يخترق فيه المبدع الممنوع وكلّ ما هو واقعي متداول ومألوف.

[1] ن.م.، ص773.

4. إن السرد العجائبي يملك مرونة تمكنه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوري والحكائي والخرافي في بنية جديدة تعرض الحقيقة، كما كان للمعتقدات الشعبية والعادات دور فعال في تطور السرد العجائبي[1].

5. نقل ابن بطوطة في رحلته أحداثا اجتماعية وتاريخية عجيبة وغريبة، ووصف الأماكن بدقة متناهية كما شاهدها.

6. يمكن القول بعد استعراض النماذج العجائبية في رحلة ابن بطوطة إن ثمة أجزاء عليها طابع المبالغة، ونرجح أن الرحالة خصب الخيال، وفي هذا الإطار يصبح مفهوم الواقع والخيال في سياق رحلة ابن بطوطة حالة ملتبسة، فليس كل ما يرويه هو الواقع لكنه في الوقت نفسه ليس مطلق الخيال.

7. تميز ابن بطوطة بأسلوبه الأدبي البديع في نقل غرائب الشعوب، واعتمد كثيرا على أسلوب المبالغة في الوصف حتى يصبح الواقع ضربا من ضروب الخيال، كما أظهرت رحلة ابن بطوطة أنه رجل جريء يحب المغامرة، فزار عددا من القارات والدول، وسمع الكثير من القصص والحكايات، ورأى الكثير.

8. من خلال استعراضي لرحلة ابن بطوطة يمكن القول إنّ الرّحّالة -بصفة عامة- يعتمد استراتيجية يجعل من خلالها المتلقّي يصدّق ما يقوله وما يسرده من وقائع، منطلقا من وصف الأماكن ليخطّ طريقه إلى العجيب والغريب، متعاملا مع المتلقّي بأنّه خالي الذّهن فيصطدم بشخصيات وأحداث لا واقعية وغير مألوفة، إلى أن يأنس منه التردّد والحيرة المولّدين للدّهشة.

[1] سيد أحمد، عيساوي، **ابن بطوطة والعجائبية في أدب الرحلة**، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2018م، ص54.

المصادر والمراجع:

أركون، محمد، **الفكر الإسلامي: قراءة علمية**، دار الساقي، ط1، بيروت، (د.ت).

ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، دار إحياء العلوم، ط1، بيروت، 1987م.

تودوروف، تزفتان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة: صديق بوعلام، دار الكلام، ط1، الرباط، 1993م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.

البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط2، بيروت، (د.ت).

الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، (د.ت).

حليفي، شعيب، **الرحلة في الأدب العربي**، رواية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.

حمداوي، جميل، **الرواية العربية الفانطاستيكية**، مجلة ندوة، مجلة إلكترونية، https://www.arabicnadwah.com.

أبو ديب، كمال، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، دار الساقي، ط1، بيروت، 2007م.

الرقيب، أشواق فهد، "تجليات العجائبي في أدب الرحلات." **المجلة العربية للعلوم ونشر الأبحاث**، م5، ع1، 2019م.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، 2002م.

سيد أحمد، عيساوي، **ابن بطوطة والعجائبية في أدب الرحلة**، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2018م.

أبو شريخ، شاهر ذيب، **موسوعة عباقرة في الإسلام**، دار صفاء، ط1، عمان، 2004م.

علام، حسين، **العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009م.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **مقاييس اللغة**، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م.

أبو الفضل القونوي، محمد بن عبد الله، **الصوفية القلندرية تاريخها وفتوى شيخ الإسلام ابن تيمية فيها**، (د.ن)، ط1، بيروت، 2002م.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

القزويني، زكريا بن محمد، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1981م.

قنديل، فؤاد، **أدب الرحلة في التراث العربي**، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة، 2002م.

مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الكتابة الروائية**، دار الغرب، ط1، وهران، 2005م.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، دار بيروت، بيروت، 2005م.

المناعي، الطاهر، "العجيب والعجاب: الحد والوظيفة السردية." **مجلة المسار**، اتحاد الكتاب التونسيين، ع34-35، تونس، 1998م.