الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة نيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص:أدب حديث و معاصر

العناصر الفنية في أدب الرحلة "تخليص الابريز في تلخيص باريز"لرفاعة الطهطاوي

أنموذجا

إعداد الطالبة:

حمو فردوس

إشراف:

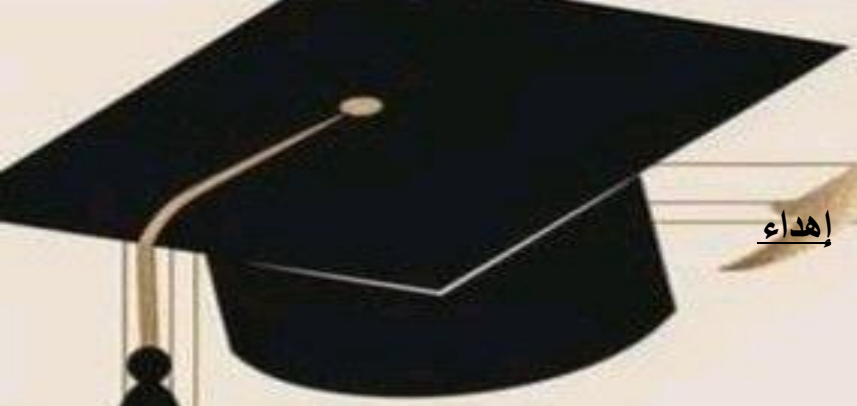
د.بوخية صابرينة

لجنة المناقشة:

الرتبة/الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
د/ مداني ليلى	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيساً
د/ بوخية صابرينة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم .	مشرفا ومقررا
د/ زيتوني كريمة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم



إهداء

إلى عائلتي الكريمة، على دعمهم غير المشروط وتشجيعهم الدائم.

وإلى رفيقة دربي التي كانت عونًا لي في هذه الرحلة، أشكر دعمك ومساندتك.

إلى كل من دعمني لأحقق هذا الإنجاز،

أُهدي ثمرة هذا الجهد عرفانًا وامتنانًا.

فردوس

شكر وتقدير

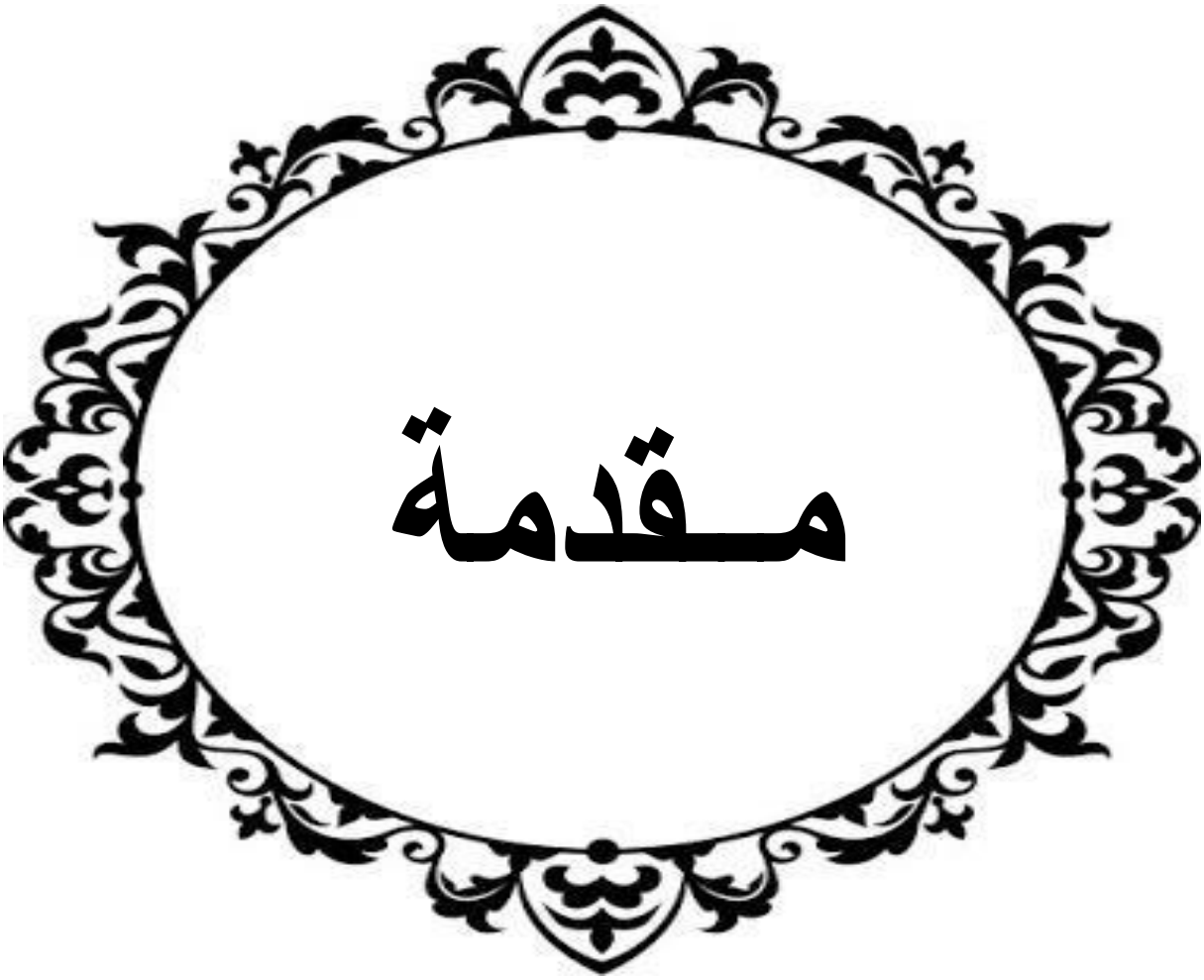
الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تُنجز الطموحات.

والصلاة والسلام على نبيه الكريم محمد، عليه أفضل الصلاة والسلام.

أتقدّم بجزيل الشكر إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم وماء توجيهاتهم القيّمة طيلة سنوات الدراسة، فكانوا لنا قدوة ونبراسًا في مسيرتنا العلمية.

وأخصّ بالشكر والتقدير أستاذتي المشرفة بولحية صابرينة، التي كانت خير موجّه وداعم، فبعلمها وإشرافها وملاحظاتها الدقيقة كان لهذا العمل أن يرى النور، فكل كلمات الامتنان تعجز عن التعبير عن مدى تقديري واحترامي لجهودها.

لكم جميعًا، مني خالص الشكر والتقدير


مـــقدمة

مقدمة:

ظهر في التراث العربي الحديث نوع أدبي أخذ سعة في الانتشار وهو أدب الرحلات، الذي عرف بهما كل من العرب الرحالة والمسلمين. يعد أدب الرحلة من أبرز الأجناس الأدبية التي يشترك فيها خاصيتي السرد والتوثيق، وبدوره يعكس تجارب الرحالة وانطباعاتهم الشخصية عن الأماكن والثقافات التي زاروها. وعلى هذا النحو اخترنا أبرز كتاب للدراسة الموسوم بـ"تخليص الإبريز في تلخيص باريس" لصاحبها رفاعة الطهطاوي، النموذج الممتاز لأدب الرحلات، والذي يفتح لنا مجال دراسة فنية نظرًا لغناه عن غيره من الكتابات الرحلية بالعناصر الفنية.

وقد أسهم الطهطاوي في إثراء القواعد الفنية في نصه من سرد تأملي، ووصف لمشاهدات بأسلوب لغوي بلاغي يجعل أدب الرحلة في طابع جمالي فني، وهي من أسباب اختيارنا هذا الموضوع للبحث. وبدوره صاحب نظره فنية إبداعية ولغة راقية ما يسهل التحليل الفني للرواية، وهو صدَر دراستنا التحليلية.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الوصول إلى الإشكالية التي مفادها كما يلي:

إلى أي مدى تبرز العناصر الفنية في رواية "تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، وهل استطاع رفاعة الطهطاوي أن يسيّق رحلته بأسلوب فني يجعل منها عملاً أدبياً يستحق الدراسة؟

والتي تتضمن الفرضيات التالية:

هل يتضمن كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" عناصر فنية واضحة؟

وهل تمكن الطهطاوي من الاستفادة من تقنيات الخطاب الرحلي، ما يعكس على النص طابعًا إبداعيًا ووصفيًا؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث للوصول إلى النتائج، وكانت هذه هي الخطة ممثلة في مقدمة ومدخل أخذنا فيه مفهوم أدب الرحلة، نشأته، تطوره، وأهميته. وفي الفصل الأول بعنوان "مفهوم العناصر الفنية"، في المبحث الأول عرفنا هذه المفاهيم "العناصر الفنية"،

وأما عن المبحث الثاني فكان عن خصائص الكتابة الرحلية. ثم الفصل الثاني بعنوان "دراسة تطبيقية للعناصر الفنية في رواية تخليص الإبريز في تلخيص باريس" لرفاعة الطهطاوي، كان المبحث الأول بعنوان: نبذة عن سيرة رفاعة رافع الطهطاوي مع ذكر أهم منجزاته، إضافة إلى ملخص للرواية. أما عن المبحث الثاني، والذي كان هدف الدراسة، المعنون بـ "دراسة تحليلية للعناصر الفنية في الرواية". وختمنا بخاتمة فيها أبرز النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

وبما أن كل دراسة تتطلب منهجًا متبعًا بما يناسب الإشكالية التي نسعى إلى حلها، فقد اتبعنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي، وهذا بتحليلنا لبعض النصوص وذكر خصائصها وملامحها الفنية.

وككل بحث علمي اعتمدنا فيه مجموعة من المصادر والمراجع، وكمصدر رئيسي "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" لرفاعة الطهطاوي، ومصادر في أدب الرحلة منها: "الرحلة في الأدب العربي" لناصر عبد الرزاق الموافي، و"أدب الرحلة" لفؤاد قنديل، و"أدب الرحلة عند العرب" لحسني محمود حسين، و"أدب الرحلات" لحسين محمد فهيم، وغيرهم من المصادر المعتمدة والتي كانت غاية في الإفادة، وبعض المراجع الأساسية وأولها مقال عبد الجبار "مكونات خطاب أدب الرحلات وخصائصه"، وغيرها من المراجع التي ارتكزنا عليها.

ومن خلال رحلتنا في هذه الدراسة واجهتنا بعض الصعوبات، نظرًا لنقص المصادر ورقيًا والبحث في مختلف المصادر والمراجع.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "بولحية صابرينة"، على سعة صدرها وكرمها علينا بتقديم النصائح والتوجيهات طيلة فترة بحثنا.

المدخل

1-مفهوم أدب الرحلة (لغة/اصطلاحا)

2-نشأة أدب الرحلة وتطوره

3-أهميته

مدخل:

يعرف أدب الرحلات بالجنس الأدبي الذي يسرد تجارب وتفاعلات الرحالة مع ثقافات البلدان لا يزورونها ، كما يعد عتبة لمعرفة عوالم جديدة ، حيث يلم كل من السرد الشخصي والبحث عن المعرفة ،يختص بتوثيق الابعاد الجغرافية و الاجتماعية، ما يسهل فهم الحضارات المختلفة،ما يجعل أدب الرحلة قسما مهما من التراث الأدبي والثقافي.

1-التعريف بأدب الرحلة:

1-1لغة:

تأخذ مادة "رحل" مكانة كبيرة في المعاجم اللغوية ، ما يجعل لها نيل واسع من الأهمية خصوصا من (صاحب اللسان) كونها مادة تتداول بكثرة من منبعها واقع البيئة العربية ، وعليه جاء في لسان العرب كالاتي:

كما ورد في معجم لسان العرب "الرحيل والإرحال بمعنى الاشخاص والإزعاج، يقال: رحل الرجل اذا سار، وقوم رحّل ،أي يرتحلون كثيرا، حتى قيل: ارتحل القوم عن المكان ارتحالا،و رحل عن المكان يرحل،و هو راحل من قوم رُحَّل"[1] ، ونجد أيضا و"الترحل والارتحال: الانتقال و هو الرحلة و الرُحلة،و الرحلة اسم للإرتحال"[2]

يلاحظ لما ذكر لهذه المادة بجميع مستحقاتها حول محور رئيس وهو الحركة فجوهر الرحلة هو حركة الإنتقال.

في القاموس نجد:" ارتحل البعير: سار و مضى ، والقوم عن المكان انتقلوا، كترحلوا،و الاسم الرحلة: الوجهة إلى تقصد ، والسفرة الواحدة"[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب ،تحقيق عبد الله الكبير و آخرون،دار المعارف،ط1، 1979،ص 9.16.

[2] ابن منظور ،لسان العرب،المرجع نفسه ،ص 16/11.

[3] الفيروز آيادي،القاموس المحيط، ضبط و توثيق:يوسف الشيخ محمد البقاعي ،دار الفكر ،بيروت،2008،ص 904.

تشير معاجم اللغة إلى أن الرحلة عامة تعبر عن الانتقال من مكان لآخر ، وهذا يوضح كيف أنها مستمرة مع الحياة، لتشمل أيضا الكائنات الأخرى من غير الانسان بطبيعة الحال.

من التعريفات السابقة يجمع على أن الرحلة أساسها الحركة ، وهي ذات هدف، وقد تتحقق هذه الغاية من ورائها وقد لا تتحقق ، وفي كلتا الحالتين تكتسب الخبرة العملية والفكرية المترتبة عن المخالطة.

2-1 اصطلاحا:

تنتقل كلمة « رحلة»في المفهوم الإصطلاحي إلى عدة تعريفات غير مضبوطة أحيانا ويرجع ذلك لعدة اعتبارات من بينها تنوع المضمون والأسلوب فيها وانسجامها مع خطابات أخرى ، لتجمع بين الأدب من وجهة والرحلة من وجهة أخرى .

يعرفها الإمام الغزالي أن الرحلة و –السفر– «نوع حركة ومخالطة ، أو نوع مخالطة مع زيادة تعب و مشقة»[1]، أي أنها تجربة جديدة مع زيادة التعب الذي يواجه المسافر في استكشافه لأماكن جديدة وتفاعله مع التفاعلات المختلفة.

فالرحلة تعتبر فرصة لتعميق الفهم وتوسيع الآفاق ،رغم ماتحمله من صعاب،

ومن جهة إذا كان الأدب اتساعها ،«فهي تحمل في طياتها مصدرا تغذي به مجموعة من العلوم كالجغرافيا والتاريخ ،والاجتماع ، والاقتصاد، والإثنوغرافية ...لأن الكاتب يستقسي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر»[2]،فهي بذلك تكون مصدرا غنيا للمعرفة في مجالات متعددة.

[1] ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1986،ص405.

[2] د.حسين محمد فهيم،ادب الرحلات ،سلسلة (عالم المعرفة)138،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1989،ص17.

اذا نستنتج بأن الكاتب يعتمد على الملاحظة المباشرة والتجارب الحية لجمع المعلومات، مما يعزز دقة الحقائق المستخلصة من هذه الرحلة.

ومن ذلك أيضا تتجاوز الرحلة كونها مجرد أدب إذ أنها« تشكل باقة من الأجناس الأدبية التي تتداخل وتشترك معها في عدة خصوصيات كالسيرة الذ اتية ، والتراجم ،و الحكايات،والرسائل ، والتصوف ، والكرامات،والشعر....، بل هي تتسع لأكثر من ذلك.»[1] لانها تعد من فنون التعبير التي تلامس جميع جوانب الحياة تقريبا.

من التعريفات السابقة نستنتج بأن الرحلة قادرة على التعبير عن التجارب البشرية والأفكار العميقة ، مما يجعلها فنا غنيا يحمل متعة الاستكشاف والمعرفة ، كما تجمع بين الشكل الادبي والمضمون العلمي، مما يخلق نمطا فريدا من انماط القول الأدبي ، يتميز عن سائر الأجناس الأدبية الاخرى وأكثر وظيفية منها.

1-3- مفهوم أدب الرحلات:

جاء في معجم المصطلحات الأدبية في تعريف أدب الرحلة :«هو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول إنطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة و قد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق لمناظر الطبيعية التي نشاهدها، اوسيرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة ، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد»[2].

فالرحلة كنوع أدبي يبرز من خلالها أسلوب المؤلف من سرد و وصف وانطباعات لتجربته الشخصية، ما يتيح للقارئ التعرف على الثقافات والعادات المختلفة من خلال الوصف الدقيق خاصة للطبيعة ما يعطي عمقا للرحلة.

يخصص د. محمد يوسف نجم في دراسته لأنواع المقالة الذاتية لاستعراض" أدب الرحلات" ويصفه بأنه «قيمته متانية من أنها تصور لنا تأثر الكاتب بعالم جديد لم يألفه و الانطباعات

[1] د.حسني محمود حسين ،أدب الرحلة عند العرب،دار الأندلس ،بيروت،ط2، 1983،ص6.

[2] A Dictionary of literary Tems .Magdi wahba. Zelinon.p577

التي تركها في نفسه وآثارها من مشاهداته ، فهي بذلك مغامرة ممثلة تقوم بهاروح حساسة لأمكنة جديدة وبين أناس لم يكن لها سابق عهد ...،فالرحلة اذن ليست سوى تجربة انسانية حية يتمرس بها ، ويجعل التعرف الى دقائقها، فيخرج منها أكثر فهما وأصدق ملاحظة وأغنى ثقافة وأعق التأملات»[1].

فيمكن القول أن أدب للرحلات يجسد مشاعر المؤلف وانطباعاته حول الأماكن ووصفها، ما يوضح تاثير هذه الكتابات في توسيع آفاق القارئ وتعزيز فهمه للعالم.

ويستطيع الباحث المراقب أن يتخذ من أدب الرحلة"النثر" موضوعا أي« الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري متميز، وفي لغة خاصة ، و من خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة»[2].

بالتالي فإن الشكل الأدبي للرحلة يتبنى لغة خاصة تنسجم مع عوالمها ، مظهرة تفاصيل المشهد بطريقة فيلة متميزة ،ليعتبر البناء الفني عنصرا جوهريا وأساسيا فيها.

وعليه تستنتج بعض النقاط الأساسية لأدب الرحلة أهمها:

-يستند أدب الرحلة على واقعية في زمان ومكان معينين.

- الشخص الذي يقوم بالرحلة هو رحالة، ،وقد أصرت به حب المغامرة ، فيصف مشاعره وملاحظاته خلال رحلته .

-يستخدم النثر الذي يعبر عن شخصية الرجال ويظهر خصائصه المتنوعة .

-يهدف إلى التأثير في القارئ والتواصل معه ، مما يسمح له بالإساماع بالمحتوى وزيادة حقائقه ومعارفه بطريقة غير مباشرة او محسوسة.

[1] د.محمد يوسف نجم، فن المقال،دار الثقافة،بيروت، 1966،ص115.

[2] سيد حامد السناج ، أدب الرحلات في حياتنا الثقافية ، مجلة للعربي، الكويت ، يناير 1987،ص133.

مر أدب الرحلات بثلاثة عصور رئيسية هي :العصر القديم الذي بدأ من القرن الثالث الهجري ، مرورا بالعصر الوسيط الذي عرف فيه هذا الأدب تقدما واضحا، ووصولا إلى العصر الحديث،و بما انه مرتبط بتاريخ الانسان وفطرته ، حيث كان الرحالة يشاركون ما يشاهدوه ويشعروا به خلال رحلاتهم، ويرتبط هذا ايضا يجب الاستطلاع لدى الآخرين من اقاربهم واصدقائهم .

2-نشأة أدب الرحلة في التراث العربي :

تظهر جذور الأدب الرحلة في الثراث العربي متجسدة في أشعار العرب الجاهلية وتظهر بقوة في قصيدة عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي، خاصة في هذا البيت :

ملأنا البر حتى ضاق عنا. وظهر البحر نملؤه سفينا[1].

حيث كان الرحالة يعبرون عن مشاعرهم خلال اسفارهم ،فاستمر أدب الرحلة الشفوي في مرافقته الرحلات على مر العصور ،كما تدل عليه اساطير ، اما بالنسبة لأدب الرحلة المكتوب ،فمن الصعب الجزم بان اي مصدر او آخر هو الاول في تصنيف هذا النوع الادبي.

-الرحلة العربية قبيل الإسلام:

تميز أسلوب حياة العربي اليدوي في شبه الجزيرة العربية بالتنقل والترحال« فقد كان سكان. البادية في شبه الجزيرة العربية ينقتلون بشكل دائم منذ آلاف السنين بحكم طبيعة الحياة ، التي ترتبط اول إرتباط بالماء و الكلاء ، فضلا عن حركته الدائبة للرعي والتجارة وهوايته الأثيرة وهي للصيد»[2]،فقد شكلت الظروف الطبيعية تحديات وفرصا جعلت منه ممارس لفنون البقاء و التكيف والاستكشاف والبحث عن الموارد إلى جانب الصيد والتجارة .

[1] عبدالله خو رشيد البرى، القبائل العربية في مصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، 1992،ص32.

[2] فؤاد القنديل ،أدب الرطة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتاب،الاسكندرية ، د.س،ص25.

وقد عرف العرب قديما بالأسفار من أجل تجارتهم «وهذا ما اشارت اليه كتب بعض المؤرخين الى «ان العرب منذ ما قبل الاسلام كانت لهم تجارة نشطة ، سافروا بها خارج أوطانهم بر او بحرا، وأغلب الظن انهم عرفوا الملاحة والإبحار من القديم ، وقد اشتهروا بالتجارة مع شعوب افريقية في شمالها وشرقها ايضا وما وراءها ...»[1].

نرى بأنّه رحلات التّجار العرب كانت مزدهرة، رغم أنّها لم تُدَوَّن تفاصيلها بشكل شامل أو كامل، بل وُجدت متناثرة في قصائد الشّعر وكتب اللّغة.

وفيما ظهر من دلائل أيضًا «ما يُفيد ازدهار الملاحة العربيّة وأسرارها في المياه، فكان عصر العرب الذهبي في الرّحلة»[2].

لنصل إلى ما يدل على تنظيم الرّحلات عند العرب، وهو اعتمادهم مسارات محدّدة لتحقيق أهداف متنوّعة وغاياتهم في العيش، مثل التّجارة والاستكشاف وغيرهما من النّشاطات.

-الرّحلة والإسلام:

عندما ظهر الإسلام وبدأت أنواره تشرق في الجزيرة العربيّة، جاء القرآن الكريم كأعظم معجزة في الإسلام، فكان بمثابة رسالة الله إلى جميع البشر، حيث دعا في عدّة مواضع إلى السّفر والتّرحال والانتشار في الأرض، كما في قوله تعالى: "قُل سِيرُوا فِي الأَرْضِ ثُمَ اُنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقبَةُ المُكَذِّبِين"[3]، ويقول تعالى أيضًا: "هُوَ الذِّي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذلُولًا فامْشُوا فِي مَناكِبِهَا وكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وإِلَيْهِ النّشُورْ"[4].

[1] د. جواد علي،المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام،ج8،دار الملايين ،بيروت ،1970 ،ص76.77.

[2] عبد الله خور رشيد البري، القبائل العربية في مصر، مرجع سابق، ص 35

[3] سورة الأنعام، الآية 15.

[4] سورة الملك، الآية 15.

وهكذا، دعا الله عزّ وجلّ المسلمين بشكل صريح إلى السّعي في الأرض، والسّير في الطّرق، وقطع البحار، مشجّعًا على التّجارة والصّيد، ليستفيدوا من الخيرات والأرزاق، ويُعزّزوا تجاربهم في السّفر، وأيضًا لتدريبهم على حمل الرّسالة ونشرها، ولا يتحقّق هذا إلاّ بالترحال والتّنقّل.

وقد حفّزت الدّعوة الإسلاميّة على طلب العلم من خلال الرّحلات العظيمة، ومن بينها الحج، «فأسدت خدمات مميّزة وتحقيقات مؤيّدة لأدب الرّحلة والجغرافيا معًا، لنيل القسط الوافر من العلم، فيطوف المرء بالأقطار الإسلاميّة ليلقى العلماء، ويتعلّم، ويدعو، ويفقه، استجابةً أيضًا للدّعوة الكريمة: "خيركم من تعلّم العلم وعلّمه"...»[1].

وممّا سبق ذكره يُشار إلى أنّ بعض مبادئ الإسلام حفّزت على السّفر والرّحلة، مثل الحج، والعلم، والسّعي وراء طلبه، والبحث عن الرّزق. كما مهّدت الرّحلات لعمليّات التوسّع الإسلامي، وأسهمت في تطوير وسائل السّفر.

ومن أدب الرحلات في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم محدودة،« نذكر بعض المصادر أن من أبرز الرحلات التي حدثت في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم اثنتان هما: ما روي عن رحلة تميم الداري و هو صحابي ولاه الرسول صلى الله عليه وسلم أرضا بقرب من الخليل أحد أقاليم تغفت ابن حا صفته وصحبه إلى– فلسطين ، ويتحدث فيها عن رحلته ببحر الشام حيث قذفت به عاصفة هو و صحبه إلى جزيرة مهجورة ، والثانية قام بها عبادة بن الصمث»[2].

يستخلص بأن الرحلة أخذت دورا مهما قبل الفتح،لكنها عادت لتتجدد بعد الفتح، حيث أصبحت وسيلة ملهمة لنشر الإسلام.

3- أهمية أدب الرحلة:

[1] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص31.

[2] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مرجع سابق، ص35.

يتناول نمط الرحلات جوانب متعددة من الحياة بشكل شامل،حيث يحتوي على معلومات غزيرة تهم كل من المؤرخين وعلماء الجغرافيا والاجتماع ، بالإضافة إلى مؤرخي الأدب والأديان والأساطير، كونها مصدرا غنيا بالمعرفة في مختلف العلوم ، كما أن الرحلات تمثل سجلا حقيقيا كمظاهر الحياة و عبر العصور، و بفضل تنوعها و اختلاف اتجاهاتها،تعتبر ذات قيمتين هامتين تتمثلان في القيمة العلمية و القيمة الأدبية.

من الناحية العلمية تستمد الرحلات قيمتها من مجموعة من المعارف التي تحتويها والتي تشمل الجغرافيا والتاريخ والاجتماع وغيرها «مما يدونه الرحالة معاينة في غالب الاحيان،جراء اتصاله المباشر بالطبيعة وبالناس خلال رحلته،بتحديد هذه العلوم بانها تسجيل للظاهرات المختلفة وتفسيرها فان الرحالة يمثل دور الناقل لهذه الاخيرة ليضعها بين ايدي الجغرافيين ولكل صاحب اختصاص»[1] أي أن الرحالة يقوم بتسجيل مايشاهده و يصفه و بذلك يقدم خدمة لعلماء الجغرافيا و الدارسين في مختلف العلوم لفهم الظواهر وتفسيرها.

ومن المعروف عن العرب كرحالة ومؤرخين وجغرافيين «اذ كانوا يجمعون مواد موضوعاتهم عن طريق أدلة قبل اي طريق اخر ، فقد كان على الجغرافيا مثا يعتمد على الأسلوب الوصفي الأدبي قديما ، ويستسعي مواده من مصادر التاريخ والأدب فأتت كتبهم محتوي على كل طريف ممتع»[2].

بذلك يعتبر الرحال نقطة وصل بين الرحلة التي قام بها والمتلقي لرحلته بتوفير معلومات دقيقة عن المواقع الطبيعية والجغرافية في شكل أدبي يعكس تجربته الانسانية.

و منه يعدَّ أدب الرحلة ذا قيمة علمية عالية ، حيث توثق الأحداث التاريخية وتقدم رؤى حول الشعوب ، كما توفر معلومات جغرافية دقيقة عن المواقع الطبيعية وأبعادها ، وتحتوي

[1] حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب ، ط2، دار الأندلس ، بيروت، لبنان،1983،ص7.

[2] المرجع نفسه، ص8.

أيضا على معارف علمية و بيئية يمكن تحليلها والاستفادة منها في مختلف المجالات كما تتضمن اساليب سردية تساعد في دراسة التجارب الإنسانية.

وأما من الناحية الأدبية ، تبرز في الطرق المستخدمة بالتقدم والتجلي في عالم الأدب

وصولا إلى مستوى الخيال الفني ، و رغم تنوع أساليب نمط الرحلات مثل السرد القصصي والحوار والوصف، إلا أن ما يميزه هو أسلوب الكتابة القصصي المرتكز على السرد المشوق،الذي يوفر المتعة للذهن ليأتي في قول الدكتور شوقي صنيف:«خير رد على التهم التي لا طالما اتهم بها الادب العربي،تهمة فصوره في فن القصة »[1].

يجمع أدب الرحلة بين النمو التجريبي واللغة السلطة ما يعكس ثراء التجربة الانسانية بالجاذبية الفريدة «فلقد أثار هذا الأدب اهتماما بالغا بسبب تنوعه وغنى مادته،فهو تارة علمي وتارة شعبي ، وهو طوراً واقعي وأسطوري على السواء ، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة ، لذا فهو يقوم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثيل لها في أدب أي شعب معاصر للعرب»[2].

إن أدب الرحلات يغني موضوعاته ، مما دفع كتابه في غالب الأحيان الى الابتعاد عن اللهو والتعقيد اللغوي ، مفضلين للتعبير السهل الذي يستند إلى تجاربهم الغنية،و رغم ان أسلوبه قد يستخدم بين الحين والآخر في تناول المواضيع العلمية، فإنه غالبا ما يحتفظ بجاذبية أكثر، مما يمنحه ليونة و حيوية.

[1] شوقي ضيف، الرحلات الفنون الأدب العربية،ط6، دار المعارف ، د.س، ص 6.

[2] اغناطيوس كراتشكوفسكي ، تاريخ الأدب الجغرافي ، قسم 1 ، ترجمة:صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر،د.س،ص24.

يختص أدب الرحلة بشمولية موضوعاته «بما فيه من علم وأدب وخرافة وأسطورة، يمكننا اعتباره نمطا خاصا من انماط القول الأدبي ، وقد لا يرقى إلى مستوى الفن القائم بذاته كبقية الفنون كالقصة أو الشعر أو المسرحية أو المقالة الأدبية مثلا»[1].

وبهذا نصل لمعرفة أن أدب الرحلة تتألف فيه أساليب و موضوعات الفنون الأدبية جميعها ، دون أن تخضع لمعايير أو مقاييس محددة.

[1] حسني محمود حسين ، أدب الرحلة عند العرب ، مرجع سابق ،ص9.

الفصل الأول: العناصر الفنية في أدب الرحلة.

-المبحث الأول:العناصر الفنية.

-المبحث الثاني:خصائص الكتابة الرحلية.

الفصل الأول: العناصر الفنية في أدب الرحلة.

المبحث الأول:العناصر الفنية:

يتجسّد أدب الرحلات كنوعٍ أدبي يتميّز بخصائصه، ومواعثه، وأهدافه، بالإضافة إلى أدواته الفنية وأفكاره في المضمون، إذ يتجلّى مع كل تجربة أدبية حسب أهداف الكاتب ومهاراته في الملاحظة والتوثيق.وفيما يتعلق بالجوانب الفنية، يتميّز أدب الرحلة بامتزاجه بين خصائص القصة، والرواية، والسيرة الذاتية، ويستفيد من أدوات مهمّة مثل السرد والوصف، ممّا يجعله عملًا أدبيًا فريدًا يعكس تجارب المؤلفين خلال سفرهم.

كما تتميّز الكتابة الرحلية في بنية خطابها عن غيرها من الخطابات، وتُطلق هذه البنية الخطابية، كما يذكر الأستاذ عبد الرحيم مودن، اسم "نمطية التأليف"، ويقصد بها إدخال المتن ضمن نوع أدبي معين أو إبعاده عنه. ويقول أيضًا: «ولعل شرعية انتساب الرحلة إلى الجنس المستقلّ ببنائه وخصائصه يعود إلى هذه النمطية في التأليف»[1]، أي ما يجعل كتب الرحلات جنسًا أدبيًا أكثر استقلالية من غيرها.

وبعد الإشارة إلى بناء الكتابة الرحلية، تتمثل مكوناتها الفنية في أن الرحلة جزء من العالم السردي، حيث تتضمّن تكرار الأحداث، وأوصاف الحالات الشخصية، إذ يقوم الرحّالة بتلك الأفعال ويسردها مع اختيار فريد للأسلوب، يعرض الواقع بطريقة أدبية.

1- المعرفة:

تحتوي الرحلات على مجموعة واسعة من المعارف، منها الدينية، والتاريخية، والجغرافية، والأدبية، والثقافية، والعلمية، وغيرها. وهذا التنويع يجعلها محلّ اهتمام للعديد من الباحثين

[1] عبد العليم، محمد إسماعيل، تقنيات السرد: أساس أدبية الرحلة، ضمن جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، السودان، زين للاتصالات، 2018، ص 30.

من مختلف التخصصات، الراغبين في اكتساب المعلومات التي تهمهم «وتقديم المعارف في الرحلات ليس مستغربًا، لأننا نجد كثيرًا من الرحّالة ينصّون في مقدمات رحلاتهم على أن مقصديّاتهم هي إفادة القارئ بكثير من المعارف والإفادات»[1].

أي إنّ رغبة الرحّالة في تقديم المعارف تتجسّد في رحلاتهم بهدف إفادة القارئ بما تعلّموه من معلومات وفوائد متنوعة.

2-**السرد:**

يُعتبر السردُ أساسيًا في الكتابة الروائية، حيث يُعدّ الطريقة التي يستخدمها الراوي لنقل الأحداث وتقديم الحكي. والحكي أو الحكاية هو سلسلة من الأحداث، أي إنّ أسلوب السرد يجعل الحكاية أكثر تأثيرًا وإيصالًا للرسالة إلى القارئ.

لا تكتمل الكتابة الرحلية بدون السرد، فهو عنصر أساسي لا يستغني عنه الرحّالة، حيث إنه الوسيلة التي ينقل بها للقارئ الأحداث والأفعال التي قام بها. ويبدأ السرد مع بداية الرحلة ويستمر إلى نهايتها، أي العودة إليها[2].

كما يمكن القول إن السرد في أدب الرحلة لا يقتصر على نقل الأحداث فقط، بل يشكّل جسرًا يربط القارئ بتجارب الرحّالة لفهم الرحلة، والتفاعل معها، ومع التغيرات التي شهدتها.والملاحَظ أن الرواية تبدأ مع انطلاق الرحلة وتستمر حتى نهايتها، وتتألّف هذه السردية من مقاطع ثابتة تتواجد في معظم الرحلات وقد تختفي في بعض الرحلات، حيث يتخلل السرد محطات تتوقف فيها الأحداث لتمكين عناصر أخرى من الفعالية، «وهكذا يوقف

[1] عبد الجبار، مكونات الخطاب: أدب الرحلة وخصائصها، مجلة القسم العربي، العدد 27، 2020، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، ص 269.

[2] يُنظر: حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1983، ص 132.

الراوي السرد ليقدّم وصفًا، أو ليقدّم معلومة أو معارف، أو ليسوق شعرًا، وبعد الانتهاء من ذلك يعود السرد إلى جريانه»[1].

يتّضح مما ذُكر أنّ الراوي يستخدم تقنية السرد لتقديم أوصاف ومعلومات أو شعر، ما يسمح للقارئ بالتأمل والانغماس في التجربة، مما يعزّز تفاعله قبل استقبال القصة أو الرواية، وهذا يُنتج توازنًا في السرد داخل النص.

والظاهر أنّ الرحّالة يعتمد في صياغة أحداث ومواقف رحلته على الأسلوب السردي، الذي يرتكز غالبًا على الإثارة والتشويق، ويقدّمها بلغة ممتعة يختلط فيها السرد مع الوصف لإضفاء جاذبية ومتعة ذهنية، شأنه في ذلك شأن الأشكال السردية الأخرى، ولأنّ من يرويها رحّالة، «فهو صاحبها، ومجرّبها، والعارف بأحداثها، المحيط بتفاصيلها، لأنه عاشها بجُماع فكره وأحاسيسه»[2].

ومن هنا نستنتج بأنّ الرحّالة هو الشخص الذي عاش التجربة بشكل كامل، وهو على دراية تامة بتفاصيل رحلته وأحداثها، مما يمنحه رؤية عميقة وشخصية لما يرويه.

ومن التعريفات السابقة نصل إلى أن السرد تقنية أدبية فنية تسمح للراوي بتقديم الأحداث بطريقة منظّمة ومتسلسلة، ما يجعل القارئ يتفاعل مع النص، كما يساهم في بناء الحبكة وتطوير الشخصيات والأحداث، والتنويع في الأسلوب.

3- الوصف:

الأمر الذي يجعل من نص الرحلة نصًا أدبيًا هو التنويع في أنماط الخطاب، إذ يلمّ كاتبها بين السرد والوصف ويربط بينهما، فهو يسرد حينما يتحدث عن الحركة أي الأحداث،

[1] عبد الجبار، مكونات خطاب أدب الرحلة وخصائصه، مرجع سابق، 2020، ص 259.

[2] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، ص 13.

ويصف حين يتحدث عن الثبات أي الساكن، لتتداخل هذه الأخيرة وتنسجم فيما بينها، فتمدّ النص الرحلي ببعدٍ جماليٍّ وفنيٍّ يحقّق خصوصية الجنس الروائي.

وقد يتميّز النص الرحلي في كتابته بالطاقة القصصية والقدرة السردية التي تميّزه، ما يؤكد فن القصة والرواية كجزءٍ أدبي (أدب الرحلة في التراث العربي)، ويكمله المقوّم الفني، ألا وهو الوصف، الذي يُعدّ «في الكتابة القصصية الحديثة مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، يتداخل مع المقوّمات الأخرى للنص ليؤدّي معنى ما أو يعلن موقفًا»[1].

فيُعتبر الوصف من الأساليب المهمّة في تشكيل العمل الروائي، «إذ يساهم إلى جانب السرد في تصوير الحدث وتطويره، فيكشف عن الشخصية ويحدّد الأبعاد والمواقف الدرامية، ويرمز إلى دلالات معيّنة لها أهميتها في تطوّر الأحداث، ومنه يساعد على تقدّم الأحداث وتطوّرها»[2].

كما يُولي الكُتّاب اهتمامًا كبيرًا للوصف سواء في الرواية التقليدية أو الحديثة، رغم اختلاف أساليبهم. فيُعرف الوصف بأنّه نقل صورة معيّنة إلى المتلقّي، فيظهر في تركيز الرواية التقليدية على التفاصيل الدقيقة للشخصيات والأماكن، فينحو الوصف فيها «وظيفة تفسيرية تُلقي دلالات توضيحية على حياة الشخصية، وتساعد على تطوير الأحداث وتلاحم مقاطع الوصف مع الأجزاء الأخرى في وحدة عضوية»[3]. ومن ثمّ فإن الوصف يُعدّ مكمّلًا وعنصرًا أساسيًا في الوحدة العضوية للرواية.

يمكن استنتاج أن الوصف يعزز السرد وتأثير الاحداث،ويعتبر من أساسيات الرواية،ما يعكس اهتمام الروائيين به فيما يصفونه و يشاهدونه في مقاطع وصفية متلاحمة.

---

[1] سويدان سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، 1986، ص 134.

[2] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص 222.

[3] محمد عبد الله القواسمي، البنية الروائية في رواية "الأخدود – مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمّان، 1998، ص 22.

وأمّا الوصف في الرواية الحديثة فيتّخذ اتجاهًا آخر عن الوصف في الرواية التقليدية، فقد جاء منسجمًا مع التجديد الذي عرفه الفن الروائي، إذ ليست الرواية – حسب ريكاردو– «كتابة المغامرة بقدر ما هي مغامرة الكتابة»[1]، بمعنى أن الوصف أيضًا يُعتبر مغامرة يستعملها الروائي في التفاصيل الوصفية للمكان والأحداث والأفعال، بانسجام، حتى تتشكّل الرواية كلوحة فنية وصفية منتظمة.

ونظرًا لأن الوصف هو العنصر الأكثر ظهورًا في الرواية، فمن الضروري أن تعتمد الرواية على لغة وصف غير مباشرة، من خلال «استعمال اللغة بقدرتها التشكيلية، ويكون التشكيل من خلال التصوير، وهو ما نُسمّيه بلاغة الاستعارة والتشبيه والتمثيل»[2].تعكس هذه الفقرة أهمية استخدام اللغة بطريقة إبداعية لتشكيل الصور الفنية في التصوير اللغوي، لجذب القارئ وإنعاش النص.

وبما أن الوصف شكل من أشكال التصوير ،إلا أنه «تصوير بالكلمات تُقدَّم فيه العناصر المرئية للعالم الخارجي من أشكال وألوان وكلّ ما يُرى بالعين، والعناصر غير المرئية من أصوات وغيرها»[3].فالوصف، كأداة فنية في الكتابة الروائية، يتيح للقارئ الانغماس في التجربة الروائية أو المغامرة الرحلية، وخلق صور تعكس الواقع المتخيَّل في ذهنه، وهذا يُعدّ أساسيًا للتفاعل بين المتلقي والنص.

وهنا يمكن القول إن الوصف والتصوير مرتبطان ولا يمكن الفصل بينهما، فاستخدام اللغة الفنية والصور البلاغية ينقلان التجربة السمعية في تصوّر حي في ذهن القرّاء.

[1] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمها وعلّق عليها صالح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997، ص 142.

[2] نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، 1978، ص 92.

[3] محمد عبد الله القواسمي، البنية الروائية، مرجع سابق، ص 101.

بما أن الوصف مكون أساسي في أدب الرحلة، ويلعب دورًا حيويًا في نقل التجارب والمشاهدات التي يمر بها الرحالة من خلال استخدامه اللغة التصويرية، ما يتيح بذلك الانغماس في الأماكن والثقافات الجديدة للبلدان، للتعرّف على العالم الخارجي وتنوعاته.

يغلب أسلوب الوصف على الخطاب الرحلي، لكونه خادمًا له، ومن أهم مقومات السرد في الكتابات السردية التي تنبني على السرد والوصف والحوار، «إلا أن هذين الأخيرين يتغلبان على الحوار، ولذلك يُعتبر الوصف مقومًا رئيسيًا في أدب الرحلات، حيث يطغى على غيره من الأساليب»[1]، فيقوم الكاتب بسرد الأحداث الثابتة ووصف الأشياء والشخصيات والأماكن.

وعليه، فالوصف هو الأسلوب المسيطر في الرواية، فلا أحداث تُسرد، ولا تفاعل للشخصيات مع الأحداث، وإنما قصة متخيلة يمكن للقارئ تتبعها من خلال تقنية الوصف، وهي« تقنية تمتزج فيها الصفات والأشياء الساكنة، دون امتزاج بأفعال السرد المتحركة، حتى كأننا أمام قطعة وصفية مستقلة عن حركة السرد ونمو الأحداث الروائية.والصور الوصفية الساكنة هي التقنية التي تنطلق من أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية في بنية الرواية»[2].

مما سبق ذكره، نصل إلى أن الوصف يتطلب تركيزًا ودقة في الملاحظة من الكاتب، لكي يستوعب معاني الموصوف بشكل حي يراه أمامه مجسدًا، فما يثير اهتمام الرحالة هو الأشياء الغريبة وغير المألوفة لديهم، وبناءً على هذا تختلف الموصوفات في الرحلات وفقًا للبيئات التي عاش فيها الرحالة واعتاد مشاهدتها، ويكون تصويره هو ما يعتمده الرحالة لجذب القارئ وجعله يعيش تجربته بصورة حيّة وخيال واسع.

4-الحوار:

[1] يُنظر: عبد العليم محمد إسماعيل، تقنية السرد أساس أدبية الرحلة، ضمن جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، السودان، زين الاتصالات، 2018، ص 7-8.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا – اللاذقية، 1997، ص 94.

الحوار في الكتابة الرحلية يُعتبر أداة هامة للتعبير عن الأفكار ونقل الانطباعات الشخصية حول الأماكن والأشخاص، فيعكس أفكار الرحالة حول مسائل مختلفة مثل السياسة، والدين، والتقاليد، والمعرفة، لفهم السياقات الثقافية المختلفة. ويقوم بمساندة السرد والوصف، كونه أحد تقنيات السرد في خطاب الرحلة.

«فيشتمل الخطاب الرحلي على الحوار لأن الرحالة يقطع المسافات، ويمر بالأماكن، ويقابل الناس، وهذا يستدعي ضرورة التخاطب بينه وبين أناس يلقاهم»[1]، لذا فهو عنصر أساسي في أدب الرحلة، ويخدم عدة أغراض.

وتُعد الحوارات جوهر الخطابات الرحلية التي يعتمدها الرحالة، «فتتفاوت الحوارات حسب الخطة السردية التي يتخذها الرحالة؛ فقد يكون الحوار سطحيًا في رحلة المال، لعدم اهتمام الرحالة بمشاعر الأشخاص وانفعالاتهم، وقد يأتي الحوار حيًا نابضًا في الرحلة، لأن الرحالة يوظف الحوار ضمن حركة السرد»[2].فالحوارات قد تكون بسيطة غير متعمقة، وهذا راجع إلى الرحالة وحسب توظيفه لها، لأنه يستخدمها أيضًا لتطويل الأحداث.وعليه، بما أن الحوار خادم للوصف والسرد معًا، ومن أساسيات أدب الرحلة، فهو بذلك يحقق الأهداف السردية والفنية في النص.

5- الشعر:

يمثّل الشعر في خطاب الرحلة أداةً تعبيرية تعكس مشاعر الرحّالة ونقل التجارب الثقافية.«نجد كثيرًا من الرحلات تمتلئ بالكثير من الأشعار المختلفة المضامين والمتفاوتة القيمة الفنية، وهذه الأشعار إمّا من إبداع الرحّالة أو من إبداع غيره من الماضيين أو المعاصرين الذين يُنشدهم ويُنشدونه»[3]، فيستعمل الشعر كإضافة فنية منه.

[1] عبد الحليم محمد إسماعيل، تقنية السرد أساس أدبية الرحلة، مرجع سابق، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص 26-27.

[3] عبد الجبار، مرجع سابق، ص 262.

فالرحالة يُغني رحلاته بالشعر،« إنما يفعل ذلك تحت تأثير المكانة العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية. وكان الرحالة، وهو يُولد هذه الأشعار، يسعى إلى إبداع القارئ بهذا الخطاب الشعري الجميل، وإلى رفع قيمة رحلته باحتوائها عددًا وافرًا من الأشعار في سياقات مختلفة».

وهنا نعني بذلك أن الرحّالة يُثري رحلته بالشعر، ما يُضفي عليها جمالًا فنيًا، وذلك لجذب القارئ للاطلاع على رحلته والاستمتاع بها. وعليه، فإن الشعر يُعتبر عنصرًا أساسيًا يضيف بُعدًا جماليًا وقيمة فنية على الرحلة، وهذه الوقفة الشعرية تمنح القارئ متعة وتذوقًا بأبعاد جديدة فنية، وتُظهر المناحي الحياتية في صور بديعية تُميزها عن غيرها من النصوص.

6- اللغة والتصوير:

من المؤكد أن اللغة تعد جوهر الإبداع الأدبي، وهي العنصر الذي يميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية، فيُقال إن الرواية تمثل تشكيلًا لغويًا، لذا فإن أي نقاش نظري أو تطبيقي يرتكز على هذا التشكيل. وتتميز اللغة في الخطاب الرحلي بالوضوح، حيث تعكس تجارب الكاتب ومشاعره، ويستخدمها لتصوير الأماكن والأحداث، مما يتيح للقارئ معايشة الرحلة، إضافة إلى العناصر الوصفية التي تُضفي لمسة فنية للنص الروائي.يتناول الخطاب دائمًا تصوير الأحداث، ويستعرض لنا المشاهدات والأماكن وغيرها، وتُستعمل كلمة "الصورة" «للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتُطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»[1].

يظهر لنا بأن الصورة لها أهمية في التعبير الأدبي بدورها في تجسيد التجارب الحسية، كما أن الربط بين الصورة والاستعارة يُبرز القدرة على إضفاء ثراء المعاني وعمقها، مما يجعل المتلقي يعيش بذهنه في النص.

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص 3.

تُعتبر الصورة الفنية من العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، حيث تساعد في تعزيز الروابط بين النص والقارئ عن طريق الصور، ما يجعل من الأديب ناجحًا في تحويل أفكاره ومشاعره إلى تجارب حسية. «فهي وسيلة الشاعر والكاتب والأديب في نقل الفكرة وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه»[1]، أي إنها أداة فعّالة لنقل الأفكار والعواطف بوضوح، وليست مجرد تزيين لغوي. فباستخدام الصور، يستطيع الأدباء خلق مشاهد حيّة تُلامس مشاعر القراء، وتمكّنهم من فهم المعاني والكلمات العميقة.

بل إن الصورة في علم النفس تعني «التذكر الواعي لمدركٍ حسي سابق، كلّه أو بعضه»[2]. يتّضح أن الصورة في علم النفس تتعلق بالتذكر الواعي لما يُثير الحِس، ويعكس إعادة الذكريات وتفاعل الأشخاص مع تجاربهم السابقة، لتشكّل صورة ذهنية مؤثرة.

فرأى عز الدين إسماعيل «أن الأديب حينما يستعمل الكلمات بشتى أنواعها، فإنه لا يقصد أن يمثل صورة لحشدٍ معين من المحسوسات، وإنما يقصد إلى تمثيل تصوّر ذهني معين له دلالاته وقيمته الشعورية»[3].نستنتج من هذا التعريف أن استعادة الشخص للصورة أو لمشهدٍ رآه، أو لصوت، يكون بطريقة تُطهّر المشاعر والأحاسيس فيما يكتبه.

أما إذا اعتُبرت الصورة كما يراها "إزراباوند" «تلك التي تقدم تركيبًا عقليًا عاطفيًا في لحظة من الزمن»[4]، فهي تمثل تفاعلًا بين العقل والعاطفة، حيث تجسدت لحظة زمنية معينة بشكل يعكس التفكير والمشاعر والتفاعل مع الأحداث.

---

[1] أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 242.

[2] أحمد عبد الستار الصاوي، النقد التحليلي عند عبد القادر الجرجاني: دراسة مقارنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 189.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، بيروت، 1978، ص 139.

[4] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، الطبعة الرابعة، دار العودة، بيروت، 1988، ص 71.

ويلعب الخيال دورًا مهمًا في تشكيل الصور وإيصالها إلى المتلقي، ويعتمد الخيال على «خلق الجمال والتأثير في التشبيه والاستعارة، إضافة إلى أنه يدفع الكاتب أثناء تعبيره عن تجربته الشعرية إلى استحضار المشاهد والأشياء واستدعاء الواقع والذكريات»[1].

وعليه، يُشار إلى أن الخيال هو واقع، وليس مجرد وهم، حيث إن أكثر الصور ثباتًا في الذهن هي التي تتعلق بالحواس.

ومن التعريفات السابقة وما سبق ذكره، نصل إلى أن أهمية اللغة في تصوير التجارب خلال الرحلات تساهم في تعزيز التجربة في الصورة الذهنية والأحاسيس المتنوعة، وأشرنا إلى دور الخيال في تشكيل الصور الأكثر عبقًا لتبقى وتؤثر في الذهن بطرق معبرة.

7- الشخصيات:

من البديهي أن تكون الشخصية إحدى الركائز الأساسية التي تُبنى عليها الرحلة باختلافها، فهي تتحرك داخل الرحلة وتتفاوت أهميتها وقيمتها بالنسبة للسرد والوقائع فيها، رغم أن الرحلة يغلب عليها بُنية السفر، ويكون السفر على أرض الواقع يتطلب فاعلاً له، هو الرحّالة بدوره البارز كشخصية شبيهة بالمهمة. وعليه، تصبح الرحلة حكاية تُنقل من شخص على شكل نص، وهو مؤلفه ويسرد أحداثه، وهذه خاصية تُميز فن أدب الرحلة.وبما أن الرحّالة هو من يسرد أحداث الرحلة ويحركها، وهو فاعلها ومن يلفظها ويتحكم بجميع المشاهد فيها، فهو بذلك شخصية مركزية بتوظيف ضمير المتكلم. وعليه، يكون القارئ متفاعلاً مع النص أكثر وقريبًا منه، لأن «ضمير المتكلم يُقرّب القارئ من العمل السردي ويجعله أكثر التصاقًا به، موهمًا إياه أن المؤلف فعلاً هو إحدى الشخصيات التي نهض عليها النص الحكائي»[2].

[1] أحمد علي دهمان، مبادئ النقد في نظرية الأدب، منشورات جامعة البعث، الجمهورية العربية السورية، 1983، ص81.

[2] خليل شكري هياس، سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأول وشارع الأميرات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص 12.

فيبرز أن ضمير المتكلم يُقرّب بين القارئ والنص السردي، فيشعر القارئ أن الكاتب أحد شخصيات القصة.

وقد يُضيف هذا الضمير على الرحلة، من جهة أخرى، «بعض خصائص فن السيرة الذاتية، من خلال الصور الذاتية للتجربة، تجربة الارتحال، مما يدفع بالذات أن تلعب دورًا مركزيًا في تنظيم الوقائع وتأطير الأحداث، وما إلى ذلك من الثغرات، بالإضافة المعرفية أو البنيات الحكائية الصغرى»[1]. إذ نرى بأن الفنين ينصهران مع بعضهما، فلا يمكن الاختلاف فيهما، فما الرحلة إلا صفحة من صفحات الرحّالة الذاتية، يقوم فيها بالحكي عن سيرته ورحلته معًا.

كما امتاز بعض الدارسين لرحلة رفاعة الطهطاوي إلى باريس، المعروفة بعنوان تخليص الإبريز في تلخيص باريز، كأنسب مثال للسيرة الذاتية، وهي التي نحن بصدد دراستها.

والذي يُتابع هذه الرحلة يلمح بلا ريب أن الشخصية المركزية استخدمت في السرد والحوار ضمير المتكلم بصيغتيه المفرد والجمع، بهدف رسم صورة تعكس تميزها وتفوقها الذاتي.

يتّضح لنا إذًا أن الشخصية المركزية، الرحّالة، هي المحور الجوهري للرحلة، حيث تلعب دورًا رئيسيًا في إنتاج الأحداث، والتفاعل مع الواقع، ونقل الأخبار، وتصوير المشاهدات والأمكنة وغير المألوف، وهي بذلك منضوية بجميع عناصر السرد.

ونجد كذلك في الرحلة شخصية أخرى لم يقصد الرحّالة ذكرها، «وهي تلك التي يمكن أن يُطلق عليها الشخصيات الطارئة، والتي يُقصد بها الشخصيات التي يصادفها الرحّالة على امتداد مسار الرحلة»[2]، وهي الشخصيات التي يلتقيها الرحّالة في طريق رحلته، وقد تكون معارضة.

[1] عبد الرحيم مودن، الرحلة المغربية في القرن 19، الأهلية للنشر والتوزيع، السلسلة: حرامات في الأدب الجغرافي، د.ب، 2006، ص 52.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص 20

وتشارك الرحّالة – كما هو معلوم – المرافقون، أي من يرافقونه في رحلته انطلاقًا وعودةً، «وجميعهم يتغير حالهم من حال إلى حال، فَأمزجة البشر تتغير بتعاقب الليل والنهار، كما تتغير الطريق بين البرّ والبحر، ويتغير المال بين مرّ وحر»[1] ؛ يُقصد هنا بأن حال البشر يتغير كما تتبدل الطرق والأحوال، ولا تبقى على حالها.

ويتزامن مع هذه الشخصيات المرتحلة في الرحلة مقصد الرحّالة من البداية؛ بمعنى أن «الرحّالة يقصد فعلاً الاتجاه نحو شخصيات بعينها، معروفة بأسمائها، ومحددة بأوصافها، وهي بذلك تعتبر شخصيات فعلية ومؤثرة في أحد أحداث الرحلة بطريقة أو بأخرى، سواء بحضورها المعنوي في ذهن الرحّالة أثناء الطريق، أو بحضورها الفعلي أثناء مراسم الاستقبال والاحتفال عند الوصول إليها، ومقابلتها والتواصل معها»[2]. أي إنّ الرحّالة يتجه نحو شخصيات معيّنة معروفة، لها تأثير في الأقدار، وهذا التأثير يظهر من خلال حضورها الفعلي أو المعنوي.

وعليه، نستخلص أن حضور باقي الشخصيات الأخرى في الرحلة، والتعريف بها، والتعرض للحديث عنها، يكون غالبًا في سبيل خدمة الشخصية المحورية.

8 – الزمان:

يتحرّك الإنسان على الأرض ويتحرّك معه الزمن، فهما مرتبطان بالحركة، «وقد لاحظ وجود هذه الحقيقة من خلال المتغيرات حوله في السماء بشمسها وقمرها ونجومها، وفي الأرض وما فيها، فكل مخلوقات الكون تعيش الزمان بالحركة»[3]، وهذا يؤكد تعايش الزمن عبر الحركة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 20–21

[2] المرجع نفسه، ص 21

[3] يُنظر: زكي حسام الدين، الزمان الدلالي: دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب، د.ط، د.ت، ص 44

فالزمن يرافق الإنسان، وتتجسد علاماته فيه وفي كل ما يحيط به، «وإن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدّة، إلا أن أقصر مدّة أطول من أقصر الزمان»[1]. يمكن القول إن الزمان يشمل تجميع الأوقات والمدد، ما يبرز تعقيد العلاقة بين الزمن وطرقه المختلفة في القياس.

وحقيقة الأمر أن المعجميين العرب يختلفون اختلافًا شديدًا في تحديد مدى الزمن، «بحيث إن منهم من يجعله لا يتعدى الأبان، ليقف به عند زمن الحر أو زمن البرد فغايتُه، بحيث الإطلاق لا تكاد تتجاوز الشهرين الاثنين، ومنهم من يجعله مرادفًا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفًا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به إلى أقصى الدهر»[2].

ويبدو أن لفظ "الزمان" مشتق معناه من «"الأزمنة" بمعنى الإقامة، ومنه اشتُقّت "الزمانة" لأنها حادثة عنه؛ يُقال: رجل زَمن، وقوم زَمْني»[3]. وتعني لفظة الإقامة هنا المكث والبقاء.

والزمن أو الزَّمان، بالمصطلح الفرنسي le temps أو بالإنجليزية time، لدى أفلاطون بالتحديد، في تصوره الفلسفي، «هو كل مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق»[4]، فهو بذلك يعتبر مرحلة انتقالية تربط بين حدثين، يمتد من الماضي إلى المستقبل، مما يسهل تتبع تطوّر الأحداث وفق التسلسل الزمني.

---

[1] أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973

[2] ابن منظور، لسان العرب: الزمان، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، القاهرة la lande.dictionnaire de (cfa) philosophie.temps.p1111.

[3] المرجع نفسه

[4] Platon, Times, in André La Lande, Dictionnaire de Philosophie, p. 427 ، نقلا عن عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة، الكويت، 1998،ص 20

ويقول أرسطو: «حين ندرك الحركة، فإننا ندركها والزمن معًا، وبالعكس أيضًا؛ حيث نعتقد أن بعضًا من الزمان قد انقضى، يبدو لنا أن حركة معينة أيضًا قد حدثت معه»[1]. وعليه، ونظرًا لارتباط الزمن بالحركة، ندرك بذلك مرور الزمن مع تغيّرات الحركة لأي أحداث.

يتعاقب الزمن على ثنائية من الزمن، أي الزمان الماضي والمستقبل، "قبل" و"بعد"، وهذا في تعريف أرسطو للزمان، فهي «تقسيمات أساسها الذاكرة والتوقّع. فالذات في الحاضر تبني تمييزها للزمن على أساس تذكّر الماضي وتوقّع المستقبل، إلا أنها تتعرّض للخطأ والنسيان وغيرهما من معيقات جودة التذكّر، الذي ينتج عنه عدم دقّة الحكي أو الكتابة»[2].

وعليه، فإن الزمن في الرحلة واقعي، أي سفر على أرض الواقع في زمن واقعي. وكما هو معروف، فإن الرحّالة بدون الرحلة يكون في حالة استرجاع للوقائع من ماضيه، فيرى البعض أن «الزمن السردي المتصوّر كتتابع خفيّ للأحداث ليس إلا تشييدًا اصطلاحيًا ملائمًا على نحو تداولي. فزمن النص إشكالي، إذ هو بعد مكاني وليس بعدًا زمانيًا، فليس للنص سلطة زمنية سوى تلك التي يستقيها على نحو كتابي من عملية الإفراد في الواقع، إذا ما تخيّل عليه. تُناقش زمنية النص من خلال انتظام العناصر اللغوية في سلسلة من المتّصلات، مما يُنتج – أو ينفي – زمن القصة الزائف، فكلاهما طريق مفيد لدراسة وفهم القصة»[3].

فالزمن الوهمي في النص هو استفادة السارد من الخيال، لكنه يظل قريبًا من الواقع، وهذا ما يخلق مشاركة بين السارد والمتلقّي ليعيشا التجربة معًا.

يقوم زمن الرحلة الواقعي على استرجاع وقائع ماضية أو استباقات، وهذا التلاعب بالنظام الزمني غير محدود. وذلك لأن «الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط 1، 2006، ج 3، ص 21

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص 23

[3] يُنظر: إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، إشراف عبد الله العشي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، باتنة، 2005، ص 315.

القصة، لكنه يقطع بعد ذلك سرده ليعود إلى واقع ثانٍ بسابقة في تركيب زمن السرد من مكانها الطبيعي في زمن القصة. وهناك أيضًا إمكانية استباق أحداث في السرد، بحيث يتعرّف القارئ إلى الوقائع قبل أوانها. وهكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية، أو تكون استباقًا لأحداث لاحقة»[1].

يمكن القول إن الراوي يستخدم تقنيات سردية بحيث يبدأ السرد ليتماشى مع زمن القصة، ثم يعود لتقديم أحداث سابقة، أو يستبق أحداثًا لاحقة. هذه المفارقات تعزّز من تعقيد السرد وتشويقه للقارئ، بحيث يكتشف الأحداث قبل أوانها، أو يراجع ما حدث سابقًا.

9 – المكان:

يُعدّ المكان أحد أعمدة بناء النص السردي، وهو العالم الذي تجري فيه مجريات الرواية، كما تلعب كل شخصية فيه دورها ويؤثر فيها.

تُؤخذ لفظة "المكان" مكانة واسعة في الدراسات الأدبية، كما تحمل عدة معانٍ، منها «الحيّز، والحجم، والمساحة، والخلاء. وقد يكون المكان متفردًا في وجوده عن الإنسان، إلا أن الرابط بين المكان والإنسان هو ارتباط وجودي»[2].

ومن بين مفاهيم المكان: الحيّز الجغرافي، ويعني وصف الأرض في مظاهر مختلفة، ولما كان الحيّز الروائي يعكس مكنون الإنسان في صورة خيالية للشخصية[3]، فإن هذه الشخصية ما كانت لتضطرب وتتحرك وتتأثر إلا في حيّز جغرافي أو في مكان.

يُعتبر المكان، حسب مايك كرانج، جوهر الثقافة في تشكيله،و يشير الى الجغرافيا كونها قادرة على تحليل الظواهر الاجتماعية والتاريخية ،فإن الجغرافيا «الأماكن، والشوارع،

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي من مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 340

[2] ب. س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان، ترجمة السيد عطا، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص9

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 105

والمنازل، والحدائق، والأروقة، وتعمل بعمق على حفظ الثقافات المختلفة بطرق متعددة ومتطورة. فقد كان منزل التاجر في العصور الوسطى يتألّف – فيما بعد – من إشارة تجتمع فيها وسائل الإنتاج والحياة العائلية معًا. ونتيجة اختلاف العوامل الثقافية، تتشكل الجغرافيا، وهي بدورها تُصوّر تلك الثقافة»[1].

تتمثل هذه الأماكن في حفظ الثقافات، وتعكس كيف أن هذه العوامل الثقافية تُشكّل الجغرافيا.

يشكّل الزمان والمكان الوجود الإنساني، فتصوّر الإنسان لنفسه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكان، «سواء كانوا أفرادًا أو جماعات، إذ يعتمد بشكل كبير على البيئة الجغرافية التي يعيشون فيها.يستخدم الشعراء والقصاصون الصور المرتبطة بالمكان لإثارة مشاعر معينة لدى المتلقي»[2]، لما لتأثيرها من أثر في هوية الإنسان وتصوراته، فيكونان – بذلك – عنصرين أساسيين يعتمدهما السارد في تجربته، كالرحّالة مثلًا في وصف سفره زمانًا ومكانًا.

ومن الضروري الإشارة إلى أن المكان في الروايات متخيل، لا يشبه المكان الحقيقي، حتى إن تقاطع معه. «فالمدينة الروائية هي عالم من الكلام، وهي في ذلك قريبة من شخصية الرواية، كما أنه ينبغي معالجتها كفضاء أبدعته الكلمات. وربما أراد الروائي أن يصف العالم أو يهدمه، ولذلك فإن الصورة الذهنية المتخيلة لا تُطابق الموجود، حتى حين يشكّل هذا الموجود مرجعًا محددًا، إلا إذا كنا نتحدث عن السيرة الذاتية»[3].

تشير الفقرة إلى أن المدينة الروائية تمثل عالمًا ينشئه الكاتب، وباعتبارها جزءًا أساسيًا من شخصية الرواية، يصف الروائي من خلالها العالم الواقعي. فالصورة التي يتخيلها القارئ قد

[1] أحمد الخميسي، جغرافيا الفكر والثقافة، الحوار المتمدن، العدد 1310، 29 أوت، 2005.

[2] شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، مجلد 13، العدد 4، 1994، ص 249.

[3] يُمنى العبد، تقنيات السرد، دار الفارابي، بيروت، 1991، ص 26

لا تتطابق مع الواقع، حتى إذا كانت المدينة مكانًا حقيقيًا، باستثناء حالات السيرة الذاتية، حيث يكون التحليل أكثر قربًا من الحقيقة.

وبالحديث عن المكان في الرواية الواقعية، فإن كتابها «اهتموا بمشاكل الواقع، ووصفوا الأحياء الشعبية، وعبّر المكان عما تختزنه الشخصيات من أحزان وأفراح. بالإضافة إلى أن الإطار المكاني يمنح الشخصيات مسكنًا ودلالة واسما، فالموضع مسألة علمية، وظيفتها وضع الشخصيات في بيئة تستطيع أن تقوم بأدوارها فيها. كما أن المكان يشير إلى المكانة الاجتماعية للشخصيات، أو يصوّر لنا مشاعرها وحالاتها»[1].

بما أن المكان هو الذي يمنح الشخصيات هويتها، أو يسلبها منها، فتصبح بلا قيمة، فإن هذا أيضًا ينعكس عن المكان. يقول صبري حافظ في هذا السياق: «إن سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراته وفعالياته المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات»[2]. فيجعل المكان الشخصيات تتفاعل مع بيئاتها، مما يضيف بُعدًا نفسيًا غنيًا إلى السرد.

كما يثبت الباردي كيفية تعامل الشخصية مع المكان على مستويين:«على المستوى المادي، يهيمن مفهوم الرحلة على عدد هام من الروايات، بمعنى أن الشخصية الرئيسية كثيرًا ما تكون صنيعة المكان، تباشره مباشرة كمكتشف أو ملاحظ أو باحث، ويكون مكوثها فيه مؤقتًا، إذ يرتبط بفترة زمنية محددة.أما على المستوى المعنوي، فهناك جانبان: جانب إيجابي، حيث يظل المكان في علاقة بالشخصية عاملًا أساسيًا من عوامل التأكيد للوجود وتحقيقه وتثبيته، أما الجانب، أما السلبي فيتمثل في روايات الحداثة، إذ يصبح المكان عنصرًا من عناصر تهميش الشخصية وتبديدها، وأحيانًا يرتبط المكان بالمعنى المادي والمعنوي معًا»[3].

---

[1] D.S. Bland, Endangering the Reader's Neck, in Stevick, p.316, 320

[2] صبري حافظ، مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 4، 1984، ص 172

[3] الباردي محمد، الرواية العربية والحداثة، سوريا: دار الحوار، 1990، الصفحة 233.

إذًا، فالمكان يشكل روح الرواية وأدب الرحلة، حيث يصبح عاملًا حيويًا في رسم ملامح الشخصيات وتطور الأحداث. كما أن الأماكن المحددة لا تعكس الجغرافيا فقط، بل تجارب الرحالة أو الروائي، وهو رمز يُعبّر عن الهوية ويعكس رؤية الكاتب للعالم.

المبحث الثاني: خصائص الكتابة الرحلية

خصائص الكتابة الرحلية:

تتفرد الكتابة الرحلية بمختلف الخصائص التي تميزها عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى، ونذكر منها:

-بنية السفر التي تتحكم وتؤطر الأحداث بنظام، وهذا ما سبق الإشارة إليه.

-الواقعية في السرد، فرحلة السارد لسفره شخص واقعي عاش في مدة زمنية معروفة، والناس الذين يتحدث عنهم واقعيون أيضًا، عاشوا في زمن ومكان معروفين. فالأماكن التي يصفها ويعرّفنا بها حقيقية ذات وجود فعلي على الأرض، ما يجعل للرحلة خاصية تميزها عن الرواية والمقامة فبنيتهما خيالية.

-الذاتية في الحكاية، تظهر ذات الرحالة في رحلاتهم ظهورًا واضحًا، وهذا الأمر متعارف عليه ما دام السفر قد قامت به هذه الذات التي تحكي وقائع الرحلة، فبذلك تأخذ الذات الصدارة في الرحلة.

-السرد بضمير المتكلم مفردًا أو جمعًا، وهي ميزة بارزة في أسلوب الكتابة الرحلية.

-دورة الخطاب الرحلي مع السفر، أي من بداية انطلاق الرحالة من موطنه إلى غاية وصوله للمكان المقصود إليه، وعودته منه كذلك إلى نقطة الانطلاق.

-إلمام الخطاب الرحلي بمختلف المعارف، منها دينية، تاريخية، جغرافية، علمية، أدبية، وغيرها، كما تتداخل الخطابات فيه وتتعدد المضامين، مثال ذلك: الشعر، الرسالة، الحكاية، الوصف، السرد، ما يجعل منه فنًا جامعًا لكل الأجناس الأدبية[1].

-التشويق، وهو أهم عنصر يجذب القراء من خلال سرد مغامرة السفر والتفاعل معها.

-الأسلوب الأدبي، أي المزج بين الوصف والسرد، والتنويع فيهما في كتابة نص الرحلة.

نستنتج ونصل بالكتابة الرحلية إلى التعرف على مختلف الثقافات وتجارب السفر.

[1] محمد حاتمي، "في الخطاب الرحلي" ،المغرب، مجلة فكر ونقد، عدد 87، السنة التاسعة، مارس 2007، ص 5-9.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للعناصر الفنية في تخليص الإبريز في تلخيص باريس لرفاعة الطهطاوي

المبحث الأول

نبذة عن سيرة رفاعة الطهطاوي وأهم منجزاته

المبحث الثاني

دراسة تحليلية للعناصر الفنية في الرواية

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للعناصر الفنية في تخليص الإبريز في تلخيص

المبحث الأول:نبذة عن سيرة رفاعة الطهطاوي وأهم منجزاته:

1-نبذة عن سيرة رفاعة الطهطاوي:

كان ميلاد رفاعة رافع الطهطاوي في يوم 15 أكتوبر 1801 ميلادي، الموافق 7 جمادى الثانية 1216 هجري. وُلد في مدينة طهطا بمصر، هذا الطفل الريفي نُسب إلى والده الذي كان بدوي الأصل، علي بن محمد بن علي رافع[1]، وله صلة نسبية بمحمد الباقر وزين العابدين إلى الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم، سبط الرسول صلى الله عليه وسلم. وأمه فاطمة بنت الشيخ أحمد الفراغلي، ويرتبط نسب هذه الأسرة إلى قبيلة الخزرج الأنصارية[2].

نشأ رفاعة الطهطاوي في أسرة لها جذور عربية، تتميز بالعلم والمعرفة، وبدأ تعليمه في سن مبكرة، فحفظ القرآن الكريم بعد وفاة والده[3]. وقد كان له قدر محدود من الثقافة الإسلامية، ثم شجعه على التعليم أخواله، وتكفّلوا به كونهم أسرة تزخر بالعلماء والشيوخ في الأزهر، وعند بلوغه سن السادسة عشرة أَلحقوه بجامع الأزهر الشريف، فذهب من طهطا إلى القاهرة سنة 1817[4] ، فتلقى تعليمه هناك إلى سنة 1822. فأخذ العلم على يد كثير من الشيوخ، منهم الشيخ الفضالي، والشيخ حسن القويسني، والشيخ الدمهريجي، وغيره[5].وقد عُرف الطهطاوي

[1] جمال الدين الشيال، رفاعة الطهطاوي زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي، دون طبعة، القاهرة، 1946، ص12.

[2] محمود فهمي حجازي، أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي، دار الغريب، الطبعة الأولى، القاهرة، 1994، ص5.

[3] محمد عمارة، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث، دار الشروق، الطبعة الثالثة، 2007، مصر، ص42.

[4] محمد عمارة، المرجع نفسه، ص43.

[5] محمود فهمي حجازي، أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي، مرجع سابق، ص6.

بسرعة بديهته، وبميوله، وقدرته الكبيرة على فهم وتفسير العلوم، والمنطق، والفقه الحديث، وعلوم القرآن، ليكون نابغة عصره.

ومن أبرز الشيوخ الذين تتلمذ عندهم الطهطاوي، هو أحد أعظم العلماء في ذلك الوقت، وهو الشيخ حسن العطار، الذي سافر وزار معهد بونابرت العلمي، ولاحظ هناك بعض العلوم الحديثة. وهو من بين الأساتذة الذين أثّروا في فكر رفاعة الطهطاوي تأثيرًا عميقًا وبعيدًا، فتح له طريق التعرف والانفتاح على الثقافة الأوروبية.

وبالرغم من الظروف التي عاشها الطهطاوي وأسرته من فقر، إلا أنه كان طالبًا نجيبًا متفطنًا، فقد كانت والدته تدعمه عن طريق بيع بقايا المجوهرات[1]، في سبيل إكمال تعليمه في وقت قصير. فتخرج بعد ست سنوات دراسة، في سن الحادية والعشرين، ليُصبح بذلك مؤهَّلًا للتدريس، فكان أستاذًا ممتازًا في الأزهر، أفاد الطلاب والمشايخ في مختلف العلوم والمعارف[2].

1_1 رحلة رفاعة الطهطاوي إلى باريس:

تمكن الشيخ حسن العطار من إقناع محمد علي باشا بتعيين رفاعة الطهطاوي رئيسًا للبعثة المتجهة إلى باريس[3]، كونها خطوة بالغة الأهمية للعنصر الوطني على الحضارة الأوروبية. كانت البعثة في بادئ الأمر مكوَّنة من 42 طالبًا، ثم زاد عددهم ليصبحوا 114 طالبًا، في رحلة التعرف على ثقافة الغرب. فنصح الشيخ العطار تلميذه الطهطاوي بتدوين كل

[1] رفاعة الطهطاوي، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الجزء الثاني، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2010، ص46.

[2] محمد عمارة، رفاعة الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث، مرجع سابق، ص47.

[3] صلاح زكي أحمد، علامة النهضة الإسلامية في العصر الحديث، مركز الحضارة العربية، دون طبعة، دون بلد، 2011، ص47.

مشاهداته وملاحظاته ومن يلتقيه في كتاب خاص، ولبّى الطالب نصيحة أستاذه[1]،فألّف كتابه الشهير، وهو محور عملنا: "تخليص الإبريز في تلخيص باريز".

وكانت بداية انطلاق هذه الرحلة يوم الخميس الموافق للسادس من شهر رمضان سنة 1241 هجري، 14 من أبريل 1826م، فقد أبحرت سفينة من الإسكندرية وعلى متنها رفاعة الطهطاوي وزملاؤه. ومنذ أن وطئت قدماه أرض هذه المدينة، شرع في تعلم اللغة الفرنسية[2]،لأنه كان من بين جماعة البعثة المتخصصة في الترجمة، فكان أهلًا للنهوض بها أكثر ممن كان معه.

كما كان مطّلعًا على العديد من الكتب والتراجم، وفي فرنسا درس على يد أكبر العلماء، من بينهم جمار وسيلفستر دي ساسي، وقرأ على آخرين، وقد ذكرهم في كتابه[3].

2_1 ملخص الرواية ومضمونها:

تتمحور رواية "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة الطهطاوي حول رحلته إلى باريس، حيث قام بتسجيل مشاهداته حول الثقافة الفرنسية، وعقد مقارنة بينها وبين الثقافة العربية. بدأ وصف رحلته من لحظة إقلاعه من الإسكندرية نحو باريس على متن السفينة بحرًا، واصفًا وصفًا حيًّا بأسلوب تأملي المدن والأماكن التي مر بها، معبرًا عن إحساسه بالغربة، وفي نفس الوقت بالانبهار عند وصوله إلى أوروبا.

تطرّق مسجّلًا ملاحظاته من حياته اليومية في باريس، من عادات فرنسية، واصفًا شعبها، والبيوت، والشوارع، والأرصفة، والملابس، والطعام، وغيرها، مبدِيًا دهشته من نظام حياتهم واحترامهم للوقت، وعن نظافة بلدهم. وتناول الحديث عن حرية المرأة، فهي تخرج للعمل

[1] محمد الشيال أحمد، مرجع سابق، ص48.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] ألبرت الحوراني، الفكر العربي في عصر النهضة 1798–1939، ترجمة كريم عسقوق، دار النهار للنشر والتوزيع، دون طبعة، دون سنة، لبنان، ص92.

مثلها مثل أي رجل يعمل، فدوّن كل ملاحظاته وكل ما يراه، مبينًا أن الوعي الثقافي مختلف كل الاختلاف عن الوعي الثقافي العربي، وهي مقارنة بين الحياة في البلاد التي زارها وبين بلاده مصر والمشرق العربي عامة.

تحدث كذلك عن التعليم والمعرفة، لما وجده من تقدم كبير ومستوى عالٍ في التعليم بفرنسا، بالأخص في علوم الرياضيات والهندسة والطب والفلسفة، ذاكرًا نظام الجامعات والمدارس والمكتبات. فدرس اللغة الفرنسية وأتقنها، خصوصًا الترجمة، رغبةً منه في تحصيل العلوم ونقلها إلى مصر. أما عن ثقافة النساء وتعليمهن، فقد ذكر مشيدًا بحريتهن، وأن مكانتهن كانت عالية ويحظين بها اجتماعيًّا وثقافيًّا، على خلاف المرأة في مصر وفي المجتمعات العربية.

ورغم ما أعجب به من الفرنسيين في أخلاقهم، والتزامهم، واحترامهم للنظام، ونظافتهم، إلا أنهم يختلفون في ثقافتهم الدينية؛ فوازن بين انبهاره وبين محافظته على دينه وهويته. أما عن النظام السياسي، فإنه ديمقراطي، وقد أعجب كذلك بتطبيقهم القانون والعدل بين الجميع دون استثناء، وهذا راجع إلى الوعي السياسي المتقدم لديهم. ووصف أيضًا الاقتصاد، وكيفية البيع والشراء، ومهارتهم في الحرف اليدوية.

وبعدما قضى مدة زمنية في الدراسة والملاحظة، عاد إلى مصر بعد خمس سنوات بحمولة معرفية زاخرة، وكله رغبة في تطبيقها في وطنه للتقدم والتطور.

ليكون هذا الكتاب مصدرًا غنيًّا للحضارة والثقافة والانفتاح والتنوير في العصر الحديث، وبه ينطلق التغيير في الوعي الثقافي للمجتمعات العربية.

2- أهم منجزاته:

يُعد "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" هو الكتاب الذي ألّفه رفاعة الطهطاوي في باريس، واصفًا فيه رحلته بأسلوب تصويري، وكان صدوره سنة 1834م[1]، وهو نموذج رحلي بامتياز يجمع بين الثقافة والتوثيق.

وفي سنة 1828 ميلادية، صدر له كتاب مهم بعنوان أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني إسماعيل.

أما كتاب مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية، فيتمحور حول إصلاح المجتمع وتنويره، ويُعتبر كذلك كتابًا في التثقيف السياسي.

وكتاب المرشد الأمين في تربية البنات والبنين يعكس أفكار رفاعة الطهطاوي المتقدمة حول المرأة وقضية تعليم البنات.أما جمال الأجرومية فهو منظومة سهلة في الأجرومية.

وديوان رفاعة الطهطاوي، وهو عبارة عن أشعار، منها شعر ذاتي، وشعر فني، وكذلك أشعار في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

كما ألّف كتاب نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز، وهو آخر مؤلفاته، يتحدث فيه عن السيرة النبوية في العصر الحديث، ودراسة الواقع الاجتماعي والاقتصادي في الجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده، وقد رحل قبل أن يُنهيه كاملًا.

وفي 27 من مايو سنة 1873، غابت شمس رفاعة رافع الطهطاوي، زعيم النهضة الحديثة ورائد التنوير، إذ انتقل إلى رحمة الله عن عمر ناهز 72 عامًا، محققًا في مصر انفتاحًا في مجال العلم والفكر خاصة، والعربية والإسلام بشكل عام[2].

[1] محمد عمارة،مرجع سابق،ص120.

[2] صلاح زكي أحمد،مرجع سابق،ص28.

المبحث الثاني

دراسة تحليلية للعناصر الفنية في رواية

"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

1- معالم البناء السردي

2- ملامح الوصف في الرواية

3- التعالقات الروائية بالنص الشعري

4- البناء اللغوي في الرواية

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للعناصر الفنية في رواية "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

تُحسب رحلة الطهطاوي إلى باريس، التي أودعها في كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريس"، ضمن أدب الرحلات، وهي نص أدبي دوّن بأسلوب فني خاص وصف تجربته السفرية إلى مدينة باريس، فيقدّم من خلالها وجهة نظره لعناصر النص الفنية التي زادته جاذبية، وسنقوم بدراسة بعضها كما يلي:

1- معالم البناء السردي:

باعتبار السرد من أساسيات خطاب الرحلة عامة، فللسردية صفة المجريات التي قام بها الكاتب: "فإن الرحلة بوصفها حكاية وخطاب، فإن بدايتها من نقطة الانطلاق المحددة بخطاب الرحلة بواسطة الرحالة"[1]، وعليه تكون أحداث الرحلة متتابعة متسلسلة، وتبدأ من انطلاقها وتعود إليها، ويظهر هذا بدقة في نقل الرواية بوضوح على لسان المؤلف ذاته.

1-1 السرد الذاتي:

يسرد الكاتب ما جرى له من أحداث، ويظهر هذا في ذاتيته في المقاطع التالية:

وكون الطهطاوي هو من بُعث للقيام بهذه الرحلة، وهو صاحبها ومن قام بها، فيظهر السرد في مقدمة كتابه في قوله:

[1] عبد العلي محمد إسماعيل علي، مرجع سابق، ص 14

"وحصلتُ ما يسري به على الفتاح، مما يخرج به الإنسان من الظلام ويمتاز به مرتبة العوام، وكنتُ من معشر أشراف جارت عليهم الأيام، بعد أن أجريت غيثها في ديارهم، بعد أن سبت أعلام راحتها في مزارهم"[1].

فيذكر هنا رفاعة فضل جامع الأزهر، لأنه تعلّم فيه، وأخذ منه من المعارف ما جعل منه رائد العلم والمعرفة والتنوير.

وفي رحلته، وبالتحديد في بدايتها عند خروجه من الإسكندرية، قال:

".. وكان خروجنا إلى البلد في هذه المدة القليلة، فلم يسهل لي ذكر شيء من شأنها، غير أنه ظهر لي أنها قريبة الميت في وضعها وحالها إلى بلاد الإفرنج، وإن كنت وقتئذ لم أرَ شيئًا من بلاد الإفرنج أصلًا..."[2]؛ فقد شبّه الرحّالة الإسكندرية بمدينة باريس بعض الشيء، رغم أنه لم يرها ولم يكن قد وصل إليها بعد.

وبعد الخروج من الإسكندرية، ركب الطهطاوي ومن معه سفينة فرنسية، وهو يحكي عن إعجابه بها قائلاً:

"قد انتطينا سفينة عربية فرنسية، لا تغادر فؤاد الإنسان رعيا، ورزينه الصناعة تجذب قلب الراكب... وكنت قبل ركوب البحر عملت بها ما علمه لي بعض من سافر من العلماء إلى إسلامبول، وكان الواقع أنه لم يحصل لي ألم، على أني ما نزلت المركب كنت متمرضاً بالحمى فبرئت منها بمجرد السفر وحركة السفينة."[3]

فقد أعجب بسفينتهم وطريقة صناعتها، لكن رغم عدم اعتياده ركوب السفن، إلا أنه شعر بشعور عادي رغم أنه كان مريضًا بالحمى.

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2012، ص 10

[2] المرجع نفسه، ص 35

[3] المرجع نفسه،ص 46

وقال متحدثًا عن رحلته:

"فما قصرت في أن قيدت سفري رحلة صغيرة، نزعتها عن خلل التساهل والتحامل، وانطقتها بحث ديار الإسلام على البحث عن العلوم البرانية والفنون والصنائع، فإن كمال ذلك ببلاد الإفرنج أمر ثابت شائع، وأنا عمر الله أنني مدة إقامتي بهذه البلاد في حسرة على تمتعها بذلك وخلو ممالك الإسلام منه."[1]

والمقصود من هذه الرحلة جمع العلوم وتعلمها ونقلها، فهذا كان هدف رحلته.

1-2 السرد التأملي:

يتمثل هذا النوع من السرد في تأمل الكاتب فيما يراه وسرد ما يحدث معه، ونجد هذا في بعض مقاطع نص الرحلة في قوله:

"وكان خروجنا من مصر... وتوجهنا إلى الإسكندرية... وإن كنت وقتئذ لم أرَ شيئًا من بلاد الإفرنج أصلًا، وإنما فهمت ذلك مما رأيته فيها دون غيرها من بلاد مصر..."[2]

وهنا يسرد متأملاً في ملامح التمدن عند الفرنسيين خلال رحلته، وقد رأى منه تطور بعض المدن في مصر رغم أن الاختلاف الحضاري كان واضحًا.

1-2-1 عن طبائع الإفرنج:

ومن ملاحظات الرحالة عن طبائع الإفرنج:

"ومما يستحسن في طباع الإفرنج دون من عداهم من النصارى حب النظافة، ولو على ظهر البحر، فإن أهل المركب التي كنا فيها يحافظون على تنظيفها حتى إنهم يغسلون مقعدها كل يوم من الأيام..."[3]

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس،ص 10

[2] المرجع نفسه، ص 38

[3] المرجع نفسه، ص 46

فقد أبدى الكاتب إعجابه بنظافتهم، وهذا فيما رآه أيضًا وهو على ظهر السفينة وكيفية تنظيفهم وتنظيمهم لها.

1_2_2 نساء الإفرنج:

والرحالة يتأمل في المجتمع الفرنسي، فلاحظ بأن: "النساء تدعم بمكانس عظيمة...، وأما الرجال فينزهون عشيقاتهم، وأما الخيول فتجر العربات ليلًا ونهارًا، وخصوصًا إذا كانت المستأجرة للعربة امرأة جميلة"[1]. من خلال ما لاحظه طهطاوي، يتبين أن المرأة في المجتمع الفرنسي تحظى بمكانة عالية من التفضيل والمعاملة.

1_3 السرد التحليلي المقارن:

تطرق الطهطاوي في هذا النوع من السرد إلى دراسة مقارنة بين الواقع الفرنسي والواقع المصري أو بالأخص العربي الإسلامي، في شكل سرد تحليلي لما يلاحظه.

1_3_1 النظافة عند الإفرنج:

قدّر الطهطاوي من النظافة ما لم يره في بلاد العرب، وتمثل هذا في قوله: "ومما يُمدح به الفرنساوية نظافة بيوتهن من سائر الأوساخ، وإن كانت بالنسبة لبيوت أهل فلمنك فإنهم أشد جميع الأمم نظافة ظاهرية، كما أن أهل مصر في قديم الزمان كانوا أيضًا أعظم أهل الدنيا نظافة، ولم يُقلدهم ذراريهم، وهم القبضة في ذلك"[2].

من هذا السياق نرى أن الرحالة يقارن بين نظافة الإفرنج وإعجابه بها، وبين النظافة في بلده مصر، مشيرًا إلى أنها كانت من أنظف البلدان، لو حافظت الأجيال على عادة آبائهم ومن سلفهم في طرق النظافة.

1_3_2 آداب الأكل عند الفرنسيس:

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، صفحة 91.

[2] المرجع نفسه، صفحات 122–123.

كما أظهر رفاعة الطهطاوي إعجابه بطريقة وآداب مائدة الفرنسيين وترتيبها، ووصفها بالعظمة، وقال أيضًا: "...ابتداء المائدة عندهم بالشوربة، واختتامها بالحلويات والفواكه، والغالب في الشراب النبيذ بعد الأكل، وبعد تمام الطعام ربما شربوا شيئًا يسيرًا من العراقي. ثم إنهم مع شربهم من هذه الخمور لا يتغزلون بها كثيرًا في أشعارهم، وليس لهم أسماء كثيرة تدل على الخبرة كما عند العرب أصلًا..."[1].

وهو يقارن بينها وبين العرب قديمًا عند احتساء الشراب وتأليف الأبيات الشعرية، موضحًا كيفية تنظيم طاولة الطعام وعرضها ومدى احترافهم في ذلك.

1_3_3 الأجواء في مدينة باريس:

وعن حديث الرحّالة عن الأجواء في باريس، ذاكراً أنها: "وأما مصر فإنها سليمة من مكاره شلل باريس، كما أنها خالية أيضاً من الأمور المحتاج إليها في وقت الحر، فإن أهل باريس مثل سهل عندهم رشّوا ميداناً متّسعاً من الأرض في وقت الحر... ولهم حيل غير ذلك، فمصر أولى بهذه لغلبة حرّها، وقد صارت الآن جلّ ذلك بمصر."[2]

من خلال ما قاله، يقارن بين أجواء فرنسا وأجواء مصر، وكيف يتعاملون مع الحر، وأن مصر أسبق بذلك في الحرّ.

2- ملامح الوصف في الرواية:

يشكّل الوصف في الخطاب الرحلي عنصراً رئيساً، فأغلب الرحلات تكون ذات طابع وصفي، وهو جوهر الرحلة. كما أنه أسلوب فني أدبي له قيمته في النص، يُعرض من خلاله الصور والمشاهد ضمن تعبير سردي وصفي، ويعتمد في الغالب على التصوير، فهو: "تصوير الشيء ونقله وتمثيله تقريباً، وتكون معنوية مدركة بالعقلية والتمثيل الخيالي، والصورة الأدبية هي ما

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 126-127.

[2] المرجع نفسه،ص89.

ترسمه . على نحو ما . لذهن المتلقي في كلمات لغوية من ملامح وأفكار ومشاهد أُحسِنَ تمثيلها في ذهن الكاتب..."[1]

فإن التعبير عن الصور المشاهدة يكون عن طريق اللغة بالوصف، وهنا في الصورة الأدبية تشكّل تخيّلاً توضحه اللغة من قبل الكاتب، ويكون هذا عن طريق الوصف.

2_1 وصف مدينة مارسيليا وناسها:

أقام الطهطاوي مدةً في مدينة مرسيليا قبل دخوله مدينة باريس، وصف كل ما شاهده وعايشه في حياته اليومية، وعلى سبيل ذلك وصف البيت الذي أقام فيه هو وجماعته، نحو: "ثم إن هذا البيت الذي كنّا فيه للكرنتينا متسع جداً، به القصور والحدائق والبناء المحكم، فبه عرفنا أحكام أبنية هذه البلاد وأثقالها وامتلاءها بالرياض والحياض..."[2]

وصف هنا البيت الذي أقام فيه هو وزملاؤه، وقد أبدى إعجابه به وببنائه.

وقال أيضاً في تقديمهم للطعام: "وذلك أنهم أحضروا لنا عدة خدم فرنسيّة، لا نعرف لغاتهم، ونحو ما أُتي الكرسي للجلوس، لأن هذه البلاد يستغربون جلوس الإنسان على نحو سجادة مفروشة على الأرض، ثم مُدّت السفرة للفطور، ثم جاؤوا بطبليات عالية، ثم رصّوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية، وجعلوا قدّام كل صحن قدحاً من القزاز وسكيناً وشوكة وملعقة...، وإناء فيه ملح وآخر فيه فلفل...، فلا يأكل الإنسان بيده أصلاً، ولا بشوكة غيره أو سكينه، أو يشرب من قدحه أبداً، ويزعمون أن هذا أنظف وأسلم عافية."[3]

وصف الرحّالة هنا طريقة تحضيرهم لشَفرة الأكل، وقد أبدى إعجابه بها.

---

[1] بديع يعقوب إميل، عصي ميشال، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى 1987، الجزء الثاني، ص 774.

[2] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

وبعد المكوث في البيت يأتي وقت التنزه، ففي قولها: "ومن هذا البيت ركبت العربات المزينة التي تستمر عندهم إناء الليل وأطراف النهار تقرقع، وصرنا لها إلى البيت في المدينة، لكنه في حواشيها من القصور المصنوعة خارج المدينة، بحدائقها وأدواتها، فمكثنا منتظرين التوجه إلى مدينة باريس...، ومدتي مكثنا في هذا البيت كنا نخرج بعض الساعات للتسلية وندخل بعض القهاوي."[1]

وقد صور لنا ما رآه في المدينة عند تجوله فيها، وجعلنا نتخيل معه مدينة مارسيليا وما فيها.

دخل الطهطاوي لأحد المقاهي وأخذ واصفًا كل ما وقع عليه بصره، ذلك في قوله: "والقهاوي عندهم ليست مجمعة للحرافيش، بل هي مجموعة لأرباب الحشمة، إذ هي مزينة بالأمور العظيمة النفيسة التي لا تليق إلا بالغني التام...، وكان أول ما وقع عليه بصرنا من التحف قهوة عظيمة دخلناها، ورأيناها عجيبة الشكل والترتيب، والقهوة جيّة وامرأة جالسة على صفّة عظيمة، وقاعة بعيدة عن الناس محمّلة لعمل القهوة، ومحل الجلوس للناس مرصوص بالكراسي المكسيّة بالمشجرات، وبالطاولات المصنوعة من الخشب الكابلي الجيد..."[2]

من خلال هذه المواصفات للقهوة العظيمة التي دخلها الطهطاوي، صورها لنا بكل ما تحويه من أوصاف، وأنها تختلف عن قهاوي بلده، وأنها تستقبل أرباب الحشمة والأغنياء فقط.

2_2 في وصف المرأة

تجول الطهطاوي في مدينة باريس ورأى من النساء، فقال: "باريس جنة النساء المشحونة بالنساء الجميلات... وعادة نساء هذه البلاد كشف الوجه والرأس والنحر وما تحته، والقبّة وما تحته، واليدين إلى قرب النكبين."[3]

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

وهو يصف نساء باريس بجمالهن الفائق، وكيف تكون عادة لباسهن؛ ومن عاداتهم أيضًا: "والعادة أيضًا أن البيع والشراء بالأصالة للنساء، وأما الأشغال فهي للرجال، فكان لنا بالدكاكين والقهاوي ونحوها فرجة عليها وعلى ما يعمرها."[1]

الشغل عند الفرنسيين يكون للنساء، وهو أمر عادي، أما بالنسبة للباس فهن يلبسن بحرّيتهن ولسنا متستّرات كنساء المشرق العربي، هذا حسب ما رآه خلال إقامته في هذه المدينة.

2_3 وصف المأكل والمشرب عند الفرنسيس:

صور الطهطاوي طبيعة الأغذية والعادات عند الفرنسيس في الأكل والشرب، فقال إن لهم من العيش ما يكفي المدينة، وفي الحقيقة لا يمكن فقدان العيش أبداً بمدينة باريس، وقال عنهم:

"وأهل هذه المدينة لهم من اللحوم والبقول والخضروات والألبان وغيرها، والغالب تعدد الأطعمة ولو عند الفقراء، ثم إن المذابح عندهم تكون بأطراف المدينة لا داخلها، وحكمه ذلك دفع الوخم وأضرار البهائم إذا انفلتت، وتختلف كيفية الذبح عندهم، فأما الضأن فإنهم ينفذون السكينة زوراً، يعني رقبته، ثم يقطعونه بعكس ما نفعل، وذبح العجول مثله، وأما الثيران فيضربونها بمقاطع من حديد في وسط رأسها فيذوخ من عظم خبط..."[2]

وهذا في عادات الذبح عندهم فهي تختلف عن طريقتنا.

وعن مأكلهم قال:

"ويكثر في باريس شرب الشاي عقب الطعام، لأنهم يقولون إنه هاضم للطعام، ومنهم من يشرب القهوة مع السكر، ومن عوائدهم أغلب الناس أن يفتتوا الخبز في القهوة المخلوطة باللبن،

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس،ص123.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

ويتعاطونها في الصباح... وأما خماراتها فإنها لا تحصى، فما من حارة إلا وهي مشحونة بهذه الخمارات، ولا يجتمع فيها إلا أراضي للناس مع نسائهم..."[1].

وهكذا تحدث لنا الرحالة ووصف كل عادات الفرنسيين من أكل وشرب، وكل ما يفعلونه قبل وأثناء وبعد الطعام.

2_4 وصف أهل باريس:

تعجب الكاتب من سكان هذه المدينة، وأكثر ما أثار استغرابه مكانة النسائي عند الفرنسيين مقارنة بالعرب، حيث قال:

"ثم إن الرجال عندهم عبيد النسائي وتحت أمرهن سواء كنا جميلات أم لا، ونساء فرنسيات بارعات الجمال والنظافة، حسان المسايرة، يتبرجن دائماً بالزينة ويختلطن مع الرجال في المنتزهات، وإنما حدث التعارف بينهن وبين بعض الرجال..."[2]

فنظر لاستغراب الطهطاوي تعظيم الفرنسيين لنسائهن بالتدليع والاحترام الزائد، ورغم جمالهن إلا أنهن متبرجات ويختلطن مع رجال، وهذا أمر محرّم عند العرب، فقال أيضاً:

"وأما الرجال فإنهم بين هؤلاء وهؤلاء، عبيد النسائي، فإن الإنسان يحرم نفسه وينزه عشيقته، وأما الخيل فإنها تجر العربات ليلاً ونهاراً على أحجار باريس، خصوصاً إذا كانت المستأجرة امرأة جميلة، فإن العربجي يجتهد خيره ليصلها إلى مقصدها عاجلاً..."[3]

أما عن وصفهم في هيئتهم البشرية فقال:

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس،ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 87-90.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

"ثم إن لون أهل باريس البياض المشرب بالأحمر، وقل وجود السُمرة في أهلها متأصلين بها، وإنما نذر ذلك لأنه لا يزوجون عادة الزنجية الأبيض أو بالعكس، محافظين على عدم اختلاط الألوان."[1] فتقريباً جميع أهل باريس يتصفون ببياض البشرة.

تعكس هذه المقاطع انبهار الطهطاوي بتعظيم الفرنسيين لنسائهم من احترام كبير وحسن المعاملة، ويبرز الفرق بين هذا التعامل في المجتمع الفرنسي والعربي للمرأة عامة.

2_4 ملابس الفرنسيس:

صور لنا رفاعة الطهطاوي كل ما يخص اللباس الفرنسي وعاداتهم في ذلك، ويظهر ذلك في وصفه:

"من المعروف عندنا أن غطاء رأس الفرنسيس البرناطه، وأن نعالهم في الغالب ستارم السوداء، وأن لباسهم في الغالب هو الجوخ الأسود، وأما الفرنساوية فإنها أيضًا على هذا الملبس، بل كل إنسان يلبس باختياره، والغالب ليس لبسهم زينة وإنما هو غاية في النظافة، ومن العوائد العظيمة انتشر لبس القمصان والألبسة والصديريات تحت ملابسهم."[2]

هنا يبرز الطهطاوي نوعًا من التقدم في اللباس، وفي النظافة وحسن الذوق لديهم.

وعن ملابس النساء قال:

"ببلاد الفرنسيس نساء الفرنساوية في لبسهن نوع من الخلاعة، خصوصًا إذا تزينّ بأغلى ما عليهن، فإن حريرهن هو الحلق المذهب في آذانهن، وعقد خفيف في أجيادهن، وأما الخلاخل فلا يعرفنها أبدًا، ولبسهن العادة الأقمشة الرقيقة إلى الحرير الخفيف..."[3]

كما وصف أيضًا اللباس في كل العادات عندهم، وعن اللباس الذي يخص الحزن قال:

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 89.

[2] المرجع نفسه،ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

"وملابس الحزن عند الفرنسيس هي علامة حسن التلبس مدة معلومة، رجل يضع علامة الحزن في برنيطته مدة معلومة، والمرأة في ثيابها والولد كذلك..."[1]

هنا يظهر أن لباس الفرنسيات مختلف بالمقارنة مع اللباس الشرقي، ما يبرز اختلاف العادات والتباين الثقافي بين المجتمعين.

2_5 في منتزهات أهل باريس:

نظرًا لما عاشه الطهطاوي يوميًا مع الفرنسيس، فهم بعد إنهاء أعمالهم لا يعرفون الطاعات، بل لهم وقت للهو واللعب وقضاء وقت ممتع بالتفنن العجيب، في قوله:

"فمن مجالس، يلعب فيها تقاليد سائر ما وقع، وفي الحقيقة أن هذه الألعاب هي جد فيها هزل...، وسورة هذه التياترات أنها بيوت عظيمة لها قبة عظيمة، وفيها عدة أدوار، وكل دور له موضوعه حول القبة من داخله...، وسائر النساء والرجال المعدة للعب ينشدون الأشعار ويمثلون الأدوار، ويرخون الستارة لتمنع الحاضرين من النظر ثم يرفعونها ويبتدئون باللعب، ثم إن النساء اللعبات والرجال يشبهون العوالم في مصر."[2]

يظهر إعجاب الطهطاوي بهذا التقدم الفني عند الفرنسيس من تنظيم وبناء وعروض متنوعة، ورؤيته بأنها مكان للتعلم وليس للترفيه فقط.

وفي تصوير هذه السبيكتاكلات قال:

"وهذه سبيكتاكلات يصورون فيها سائلاً ما يوجد، يصورون البحر ويجعلونه يتماوج حتى يشبه البحر شبهاً كلياً، وقد رأيت في الليل أنهم ختموا التياتر بصور الشمس، وتسييرها وتنوير بها حتى غلب نور هذه الشمس على نور النجف، حتى كان الناس في الصباح، كما لهم أشياء

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 133.

وحيل غريبة...، وأعظم سبيكتاكل في مدينة باريس المسماة الأوبرا، وفيها أعظم الآلاتيه وأهل الرقص، وفيها الغناء وعلى الآلات والرقص، كما تدل على أمور عجيبة..."[1]

من خلال دهشة الطهطاوي في وصفه لهذه العروض العامة، يراها طرقًا ترفيهية متقدمة ومنظمة تخدم راحة النفس، تجمع بين الثقافة والترفيه.

تتنوع المنتزهات عند الفرنسيس، ومنها العامة والخاصة، فقال عنها أيضًا:

"ومن المنتزهات جمعية للناس، كضمة مصر، إلا أنها دائماً تحتوي على آلات الموسيقى والغناء والرقص، وبين كل نوبة من الموسيقى والغناء يقسم على الحاضرين بعض مطعومات ومشروبات خفيفة، وبالجملة فالموسيقى بالأصالة والشراب الخفيف بالتبعية هما حظ هذه المجالس."[2]

فهو يعتبر هذه الأماكن للترويح عن النفس والراحة، ما يجعل منها مجتمعًا راقيًا ذو حس فني منفتح.

2_6 وصف العادات والعمران:

لاحظ الطهطاوي، وهو يشاهد تحضر هذه البلاد على قدر معرفتها في كل مجالات الحياة، من معارف وآداب، بحيث لا ينكر إنسان تزيين العمران بها، فقال واصفًا:

"فهي أعظم أدباً وعمراناً والبنادر الأولى في العمارات، عادة من القرى والضياع، حتى قيل: باريس هي قاعدة ملك الفرنسيس من أعظم بلاد الأفرنج بناءً وعمراناً، وإن كانت عماراتها جيدة المادة، فهي جيدة الهندسة والصناعة، وأساس حيطانها من أحجار النحاتة، وأما البلاط والقيعان

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

بالأجور والخشب والطرق دائماً مبلطة بحجر البلاط المربع، وجود الحجر أو الخشبة تختلف يسار الإنسان..."[1]

أشاد الطهطاوي بإعجابه الشديد بعمران باريس، مصورًا تخطيط الأبنية وتناسقها ونظافة أبنيتها، وهذا على غرار نظامها وجمال ذوق أهلها. وقال أيضًا:

"ثم إن البيت عندهم كما في بيوت القاهرة، واشتمل على عدة مساكن مستقلة، ففي كل دور من أدوار البيت جملة مساكن، وكل مسكن متنافذ الأوضات، وقد جرت عاداتهم بتقسيم البيوت إلى ثلاث مراتب: المرتبة الأولى بيت عادي، والثانية بيت لأحد من الكبار، والثالثة بيوت الملك وأقاربه ودواوين المشهورة ونحوها، الأول يسمى بيتًا، والثاني يسمى دارًا، والثالثة تسمى قصرًا."[2]

وهو يذكر أوصاف بيوت أهل باريس من حيث العلو والتناسق، والبناء المتين وطريقة التنظيم والتقسيم. كما وصفها أيضًا لإعجابه بها:

"ثم إن حيطان الغرفات والأرض من خشب كما تقدم، وهم يطلونها بالطلاء، ثم يسترون الحيطان بورق منقوش نقشًا نظيفًا...، وأرضياتهم مبلطة بخشب أو بنوع من القلميذ الأحمر..."[3]

هو معجب بحيطانها المزينة بالنقوش الورقية والدهانات الجذابة لشدة جمالها، وهو تصوير رسمه في تخيلنا. كما ذكر أيضًا:

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 120.

"ثم إن العقارات بباريس غالية الثمن والكراء، حتى إن الدار العظيمة قد يبلغ ثمنها مليون فرنك، يعني ثلاثة ملايين قروش مصرية...، وقد يستأجرها الإنسان بفراشها العظيمة وجميع أهدافها وآلاتها."[1]

سأتحدث هنا عن عقارات باريس وتوزيعها منبهراً بنظامها أيضًا في طوابقها وترتيب بيوتها، وأن هذه الطريقة المتقدمة في النظام تسهم في تقدم المدينة وراحة شعبها.

فكان هذا عن انبهار الرحالة بالعقل الهندسي والنظام العمراني الراقي الحديث عند الأفرنج.

3_ تعالقات الرواية بالنص الشعري:

بما أن الشعر يظهر بصفة بارزة في رحلة الطهطاوي ويُعتبر مهماً في الخطاب الرحلي، فمن خلاله يعبر عن مشاعره وإعجابه، أو حتى يصف به، وهو كوسيلة فنية يعطي النص بعداً جمالياً وجدانيًا.

"والرحالة وهو يحلي رحلته بالشعر إنما يفعل ذلك تحت تأثير المكان العالية التي يحتلها الشعر في الثقافة العربية"[2]، فيستخدمه الرحالة أو الكاتب في نسج نصه كعنصر فني في رسم النص الرحلي.

استشهد الطهطاوي في رحلته ببعض الكتابات الشعرية، بعضها كانت من تأليفه وبعضها من غيره، فيشيد الرحالة في كتابه بأن الغرض من هذا السفر هو تحصيل المعارف بنشر العلوم والفنون، وترجمة الكتب وطبعها، وينبغي على جميع الناس الاشتغال والانتفاع بها، وليس صرف العمر في جمع الكتب وادخارها ومطالعتها، كما قال بهاء الدين أبو حسين العاملي في شعره:

على كتب العلوم تعرفت مالك * وفي تصحيحها أتعبت بالك**

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 122.

[2] عبد الجبار، مكونات الخطاب أدب الرحلات وخصائصه، مرجع سابق، ص 252.

وانفقت البياضة مع السوا * إلى ما ليس ينفع في المعادي**

تظل من الصباح إلى المساء * تطالعها وقلبك غير صاح**

صرفت خلاصة العمر العزيز * على تنقيح أبحاث الوجيز[1]**

يقصد الشاعر من هذه الأبيات الشعرية الابتعاد عن المشاغل الدنيوية والتقرب إلى الأعمال الصالحة، والاهتمام بالمعرفة بلا جهد يجعلها دون قيمة، لكن في الحقيقة تحمل قيمة كبيرة لقوله أيضًا:

أيها القوم الذي في المدرسة * كل ما حصلتموه وسوسة**

فاغسلوا بالراحة عن لوح الفؤاد * كل علم ليس ينجي في المعاد[2]**

وعن افتخاره ببلاد العرب وقوله:

"وأما بلاد آسيا العرب، فإنها منبع بلاد الإسلام بل وسائر الأديان، وهي أبطال الأنبياء والمرسلين...، وهي تتضمن أشرف الأماكن والأرض المباركة، والمساجد التي لا تشد الرحالة إلا إليها..."[3] ، فهو يدل على أن بها الأماكن المفضلة التي يجب على كل إنسان أن يتوجه إليها، فبها نزل القرآن الكريم.

ليستشهد ببعض شعر أهلها:

عطفه يا جيرة العلم * يا أهل الجود والكرم**

نحن جيران لذا الكرم * حرم الإحسان والحسن[4]**

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه،ص 27.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

فإن المدينتين اللتين نزل بهما القرآن العظيم، لا تُحصى فضائلهما من الجود والكرم، وهذا ما يعرف به العرب، فقال:

نحن أقوام به سكنوا * وبه خوفهم أمنوا**

وبآيات الكتاب عنوا * فأتته فينا أخ الوهن**

نعرف البطحا وتعرفنا * والصفا والبيت يالفنا**

والى السبطين ننتسب * نسب ما فيه من دخن**[1]

ومع أن ظهور الإسلام كان فيه، وانتشر منها إلى كل العالم، إلا أن فيها جزءًا عظيمًا اتبع الكفر كبلاد الصين والهند، وجزء سالك في إسلامه طريقًا ضالًا كروافض العجم.

وأثناء ركوبه السفينة فوق البحر، تلاعبت بهم الأمواج وعصفت الرياح، فشعروا بالخوف، وذكر الطهطاوي في قوله:

"وتوسل جميعنا بالشفيع يوم العرض"[2]، وكل تمسك وهو على ثقة بالله تعالى وحفظه، فقال:

"غير أن المعتمد على الكريم لا يخشى من الخطب العظيم"[3].

وما أحسن قوله من قال:

لما ركبنا بحر * وكاد من خاف يتلف**

على الكريم اعتمدنا * حاشاه أن يتخلف**[4]

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 27-28.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

[4] المرجع نفسه، ص 52.

في الرحلة هنا وهو في وسط البحر والخوف محيط من كل جهة، إلا أنهم معتمدون على الله، ما هو برعاية الله وحفظه.

وقبل الدخول إلى مدينة باريس، رست السفينة التي على متنها الطهطاوي وزملاؤه على مدينة مسينة، في قوله:

"وفي اليوم 15 رصونا على مدينة مسينا... وقد تزودنا منها ما احتجنا إليه..."[1] ،

وقال أيضًا:

"حيث إننا سمعنا بها أصواتنا نواقيس مدة إقامتنا، حتى إن ضرب النواقيس مطرب جدًا."[2]

فأُعجب الطهطاوي بصوت النواقيس، فتأثرت نفسه بها قائلاً:

مفجاء يضرب بالناقوس قلت له * من علم الظبيه ضربًا بالنواقيس**

وقلت للنفس أي الضرب يؤلمكِ ** ضرب النواقيس أم ضرب النوى؟ قيسي[3]

فهو يعني بذلك أن من كان يضرب تلك النواقيس ضربًا ظريفًا فقط أجادها.

وبعد دخوله مدينة مارسيليا وانبهاره بها، أخذ يصف كل ما يرى، وعند دخوله قهوة عظيمة كما قال:

"...وقع بصرنا على التحف عظيمة ومنها قهوة عجيبة الشكل والترتيب..."[4]

وفي وصفه لهذه القهوة المرأة التي تعكس صور القاعدين فيها، وقد أتى بشعر بعضهم في هذا الشأن في قول:

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الابريز في تلخيص باريس، ص 51

[2] المرجع نفسه، ص 51

[3] المرجع نفسه، ص 52

[4] المرجع نفسه، ص 69

أبرقع منظر المرأة عنه * مخافة أن تثنيه لعيني**

أقاسي ما أقاسي وهو فظ * فكيف إذا تجلى فرقدين**

وهذا من عادات الأفرنج، بتعدد المرايا على الجدران تتعدد صورة الواحد في كامل الجوانب.

وبعد دخول المدينة المقصودة باريس، بدأ الرحالة في تخطيطها من جهة وضعها الجغرافي ومزاج إقليمها وقطرها، وهو يذكر سبب تسميتها بهذا الاسم في قوله:

"فارس لا ينطق أبدًا السين فيها وأحيانًا السين تُنطق زايًا عند البارزين."[1]

وقد مشى في بعض أشعاره التي أنشدها في كتابته بالسين حيث قال:

لئن طلقت باريسا ثلاثًا * فما هذا الغير وصالة مصري**

فكل منهما عندي عروس * ولكن مصر ليست بنت كفر!**[2]

فسميت بذلك لأن طائفة من قدماء الفرنسانيين كانت على نهر السين والتي تسمى كما ذكر الباريزيون، والتي تعني عند اللسان القديم الفرنساوي سكان الأطراف، وليس هذا الاسم منقولًا عن باريس اسم رجل شهير كما قاله بعضهم، ومن خلال البيتين كلا من مصر وباريس عروسين، إلا أن مصر البلاد عربية مسلمة والأخرى تبقى مدينة كفر بعيدة كل البعد عن الإسلام، تزينها فقط أمور الدنيا[3].

وفي وصف مدينة باريس وإعجاب الرحالة بعمرانها، قارن مصر بها في قوله:

"...فلو تعهدت مصر وتوفرت فيها أدوات عمران، لكانت سلطانة المدن ورئيسة بلاد الدنيا..."

وقد مدحها في مدة إقامته بباريس بقصيدة قال فيها:

---

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 70

[2] المرجع نفسه، ص 87

[3] المرجع نفسه، ص 88

نعم الحمام على غصون البان * فأبى حشيمة مغرم ولهان**

ما خلته مذ صاح إلا أنه * أضحى فقيدة ألفة ويعاني**

قالوا أتهوى والهوى يكسو الفتى * أبدًا ثيابه مذلة وهوان**

فأجبتهم لو صح هذا إني * أختار ذلي فيه طول زمان**

وأحن نحو شقيق ثم خده * قد نم فيه شقائق نعمان**

وحوتهمو مصر فصارت روضة * وهم جناها المبتغى للجاني**

قد شبهوها بالعروس وقد بدا * منها العروس بهجة الأكوان**

والنيل كوثرها الشهي شرابه * لأبر كل البر في إيماني**

متى احتفى الطهطاوي ببلده مصر وأجاد بها، وكان كله حنين إلى وطنه من خلال ما ذكره في الأبيات السابقة. كما ذكر الكاتب أيضًا عن أهل باريس أنهم يحترمون نساءهم ولهم عندهم مكانة عظيمة، فالنساء عند الأفرنج كالصغار المدللين، وهذا في قول الشاعر:

"أعصي النساء في تلك الطاعة الحسنة * فلن يسودا فتى يعطي النساء سنة**

يعقنه عن كثير من فضائله* ولو ساعة طالب للعلم ألف سنة"[1]**

وبذلك قد ربط الطهطاوي أن الأفرنج يعظمون النساء، روحًا حتى في كل مجالات الحياة والعمل إلى غير ذلك.

أما في الحديث عن أشعار الفرنسويين، فهم يبنون أشعارهم على عادة جاهلية اليونان، والمقصود بهذا تعدد الآلهة، كإله العشق وكذا...، وقد رأى الطهطاوي أنه لا بأس بها، وذكر شيئًا من بعض أشعارهم المترجمة من كلام بعضهم:

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 87

وإذا القلوب تعلقت ***رأت الجميع جميلاً

كالسفينة تسعى إلى * شعب يكون مهولاً**

لها في على زمن الهدى ***أنصحها كان بخيلاً"[1]

فيقول الرحالة بعد هذه الترجمة إن المعنى البلاغي يذهب رغم أن اللغة الفرنسية عالية النفس في أصلها، فلا يظهر علو نفسي صاحبها، وعليه لا يمكن ترجمتها إلى غالب اللغات من غير أن يذهب حسها أو يطرا عليها تغيير.

وفي كسب أهل باريس، أغنياء جدًا، وهم حريصون كل الحرص على أموالهم، ظنًا منهم أن الحرص يزيد في الدسقي، فلا يقتدون بقول الشاعر:

"وليس يزاد في رزق حريص ***ولو ركب العواصف كي يزاد"[2]

ومن ذلك فإن الرحالة يعرف سبب غناهم وهو التوفير وتدبير المصاريف، كما أن لهم حيلًا عظيمة على تحصين الغنى، وهذا دليل على معرفتهم كل سبل العيش المترف.

4 البناء اللغوي في الرواية:

عند تناولنا البناء اللغوي في خطاب الرحلة، فإننا نقصد الإشارة إلى استخدام اللغة لصياغة صور حية تعكس المشاهد الحسية، مما يجعل هذا التصوير أسلوبًا لغويًا يثير القارئ. ومن هذه العناصر التي يعتمدها الكاتب البديع والبيان، مثل التشبيهات والاستعارات وغيرها من أشكال البلاغة التي تصف أجواء الرحلة.

والوظيفة التصويرية يسعى من ورائها الرحالة إلى تصوير الواقع من ناس وأرض وشوارع وما إلى ذلك، أي كل ما تقع عليه عيناه، بأسلوب جمالي وصفي يتضمن وصفًا حسيًا وتشبيهات، لخلق تصوير يمكن نقل المتلقي لتصور الأشياء أمامه، "يكون الوصف وهو يكتسب صفة

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 100

[2] المرجع نفسه، ص 171

تصويرية بمثابة العين التي تطل منها عين المتلقي على عالم النص"[1]، أي أنه يصور الواقع في تغيير المتلقي.

وفي تخليص الأمور في تلخيص باريس، وهي محور دراستنا، أضاف رفاعة الطهطاوي في نصه الأشكال البلاغية التي أضفت جمالًا تعبيرياً لأسلوبه وجعلت لغته أكثر تأثيرًا وعمقًا.

4_1 التشبيهات:

يستخدم التشبيه للمقارنة بين شيئين لهما نفس الصفة، وذلك في قول الجاحظ: "التشبيه بمعنى الربط بين شيئين بأداة لجهة جامعة بينهما"[2]، وهو أسلوب بلاغي يربط شيئين في صفة مشتركة بينهما. ويظهر هذا في نص الرحالة وهو يصف أسلوب العيش قديماً:

"هم بلاد المتوحشين الذين هم دائمًا كالبهائم السارحة، لا يعرفون الحلال من الحرام..."[3] ، حيث شبههم بالبهائم لأنهم لا يعرفون شيئًا للمعاش، وهم غير منظمين كالحيوانات التي تعيش بلا هدف، وهو تشبيه تام استخدم فيه أركان التشبيه كلها، والغرض منه توضيح الفكرة.

وفي ذكره للأماكن المقدسة والأماكن المفضلة قال: "... بلاد العرب.. بها من الأماكن المفضلة كالقبلة..."[4] ، وهو تشبيه غير مباشر، المقصد منه المقارنة بين تفضيل القبلة والأماكن المفضلة من حيث الثقافة، وأنها موطن الإسلام، والأماكن الأخرى هي للارتحال والاكتشاف.

وعن ذكره لأحد معلميه للغة الفرنسية، كان يكسر من التأليف والاشتغال على العلم، ويظهر هذا في قوله:

---

[1] الحبيب مونسي شعليه، المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران 2003، ص 116

[2] عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، دون سنة، ص 40

[3] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الابريز في تلخيص باريس، ص 14

[4] المرجع نفسه، ص 27

"الغالب أن هذه الخاصلة في سائر علماء الإفرنج، فإن مثل الكاتب كالدولابي إذا تعطل تكسر، وكل المفتاح الحديد، إذا ترك ارتكبه الصدأ...[1].

في الجملة تشبيه ضمني تام، فهو يشبه الكاتب عند عدم اشتغاله بالدولاب المعطل، فهو بحاجة للعمل لتحقيق هدفه أو ما يريد الوصول إليه، كالمفتاح الصدئ إذا كثر عليه الصدأ توقف عن العمل. فهو يحمل أدواته ومعاني تشبيه الضمني، ما هو بذلك تصوير مجازي جمالي.

لما أدهش الرحالة في منتزهات الفرنسيين السبكتكلات، التي يصورون فيها كل ما يوجد، حيث قال:

"... ولهم أشياء أغلب من هذا، وبالجملة التي التياتر عندهم، كالمدرسة العامة يتعلم فيها العالم والجاهل..."[2].

الجملة تشبيه بليغ، المشبه التياتر، المشبه به المدرسة العامة، ووجه الشبه يتمثل في أن كلاهما فضاء للتعلم، وأداة التشبيه هي الكاف. وقد يحمل في نفسه تشبيهًا ضمنيًا في تبيان مكانة العلم وأهميتها وتشجيعها في المجتمعات الفرنسية لمختلف الفئات العمرية.

فقد قدم الطهطاوي كلامًا مزينًا بالتشبيهات في نصه لإيضاح الصورة وتقريب المعنى.

4_2 الاستعارات:

تسهم الاستعارات في إغناء النص، وتعد أساسًا في تجربة الرحالة الوجدانية والبصرية في تحويلها إلى صور واقعية. وفي تعريفها:

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 134

"هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]، أي تسمية شيء بشيء معين أو تشبيهه. فهي تشبيه يحذف أحد طرفيه؛ إذا حذف المشبه فهي استعارة تصريحية، وإذا حذف المشبه به فهي استعارة مكنية.

في حديث الطهطاوي عن اللهو في مدينة باريس قال:

"واللاعبون واللاعبات بمدينة باريس أرباب فضل عظيم وفصاحة..."[2].

الجملة استعارة تصريحية تصور اللاعبين واللاعبات كأرباب فضل فعليًا، ولكن بالمعنى التقليدي، والغرض منه تشبيه لآثارهم الثقافية على المجتمع، فقد أبقى على المشبه به. وهي بذلك تصريح غير مباشر، إنما بوصف اللاعبين كرموز للتحضر.

وعن الكلام عن نساء باريس قال الطهطاوي: "ما كل بارقه تجود بمائها"[3]، وهو يقصد من هذا التعبير المجازي أن النساء الأفرنج في غاية الأناقة والجاذبية. مكّنيه شبه المرأة بالبارقة ولم تذكر المشبه، وإنما ذكر المشبه به البارقة، وهي كذلك كناية، فهو لا يقصد الطقس في وصفه بل يشير في المعنى البعيد إلى المظهر الخارجي للنساء، وضعف الجوهر وراء مظهرهن وفقدان القيم.

كما مدح الرحالة موطنه مصر قائلاً:

قد شبهوها بالعروس وقد بدا *** منها العروسي بهجة الأكوان[4]

فقد صور لنا من خلال البيت الشعري مصر بالعروس فحذف المشبه، وذكر المشبه به، طيب بذلك استعارة تصريحية فهو يصرح بأن مصر جميلة كالعروس بصفة غير مباشرة.

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الأول، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دون سنة، ص 116

[2] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، مرجع سابق، ص 135

[3] المرجع نفسه،ص 134

[4] المرجع نفسه، ص 87

وعن مدينة باريس وأجوائها قال معجبًا بها:

"ماجت الأرض فرحًا للهلال السحاب، والسماء قد رأت ما بالأرض من السرور فبعثت تهنيها بصوت الرباب، ولكن ضحكت الأرض لبكاء السماء بمدامعها..."[1]

من هذا الوصف التصويري نفهم استعارة مكنية في الرحالة يشبه فرحة الأرض وضحكتها وبكاء السماء بأفعال بشرية، وهي مشبه به محذوف، وهذه الصور الغنية أضافها الكاتب على العناصر الطبيعية ما زاد المعنى بعدًا جماليًا وإيقاعًا مطربًا.

أبدع الرحالة في التصوير ما أثار خيرنا معه بوصفه كل الأحداث وصفًا حسّيًا من خلال الاستعارات بنوعيها التي أثرت المعنى وزادت عمقًا فكريًا على النص.

4_3الجناس:

يعد الجناس من المحسنات اللفظية التي تجمل الأسلوب شعراً كان أم نثراً، وهو يعرف بأنه: "أحد الفنون البلاغية التي تعتمد على التشابه اللفظي بين كلمتين مع اختلاف المعنى"[2]، أي تشابه كلمتين وزنًا وحروفًا والاختلاف في المعنى، ويقول ابن معتز: "هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت الشعر وكلام، أي أن تشبهها في تأليف حروفها"[3]، فهو يساعد في ربط الأفكار كما يبرز مهارة الكاتب في التلاعب بالأسلوب اللغوي بشكل فني، وهذا واضح بكثرة عند الطهطاوي.

في وصف أهل الفرنساوية وطبائعهم قال الرحالة: "ومن طبائع الفرنساوية التطلع والتولع، بسائل الأشياء الجديدة..."[4] ، ففي الجملة نوع من الجناس وهو جناس ناقص، فالكلمتان التطلع والتولع لهما نفس النغمة، ويختلفان في حرف واحد، وكلاهما صفتان، الغرض منه إضافة

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 88

[2] علي جندي، فن الجناس، الطبعة الأولى، دار الفيل العربي، القاهرة، مصر 1954، ص 8

[3] عبد الله بن المعتز، البديع، حققه إحسان عباس، دار المعارف، مصر 1966، ص 17

[4] رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس،مرجع سابق، ص 83

لمسة فنية للنص. وقال أيضًا: "فقد يمكثون السنين العديده والمدة المديدة..."[1] ، كما يظهر هنا كذلك الجناس الناقص في كلمتي العديده والمديدة، ليكون الكاتب بذلك أضاف إيقاعًا موسيقيًا لكلمات النص.

أما عن النوع الثاني من الجناس الذي وظفه الكاتب مقارنة بالنوع الأول فهو أقل توظيفًا، وذلك في قوله: "وكتاب وفيات الأعيان وأنباء أبناء الأزمان"[2]، فنرى هنا جناسًا تامًا لكلمتين لهما نفس تأليف الحروف ومختلفتين في المعنى، وقد أسهم في نغمة موسيقية جميلة.

بما أن الجناس يغني لغة الكاتب فهو كذلك يحفز تفكير متلقي النص على التفكير في المعاني التي لها بعد عميق في النص.

4-4المقابلات:

تعتبر المقابلات من الأساليب البلاغية في التصوير اللغوي، وتعتمد على المقارنة والتضاد بين الأفكار والصفات في النص، وهي: "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على وجه الموافقة أو المخالفة"[3]، أي أن يكون المعنى متوافقًا مع ما يقابله على الترتيب.

وفي تمثيلها من النص، قول الطهطاوي عن اللغة الفرنسية:

"ذلك يعرف بأن اللغة الفرنسية لو تُرجمت لها، على أن كل لغة محمومة فلها مطولها وأطوالها وسعدها، نعم ليس كل مانع ماء، ولا سقف سماء، ولا كل بيت بيت الله، ولا كل محمد رسول الله..."[4]

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، ص 84.

[2] المرجع نفسه، ص 97

[3] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، الطبعة الرابعة، بيروت 2002، ص 5

[4] رفاعة الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس، صفحة 101،مرجع سابق، ص 170

في مقابلته هنا تناقض بين أفكار ومفاهيم تظهر الفرق بين تصورات مختلفة، فليس كل مقدس ونافع هو كذلك في جوهره.

وعلى العمل عند أهل باريس تحدث عنهم وهم يقولون على لسانهم:

"اليد الفارغة تسارع إلى الشر، والقلب الفارغ يسارع إلى الإثم..."[1]

تعكس هذه المقابلة تضاد المفاهيم، فاليَد الفارغة التي تسارع إلى الشر، والقلب الفارغ إلى الإثم، وعليه فإن فكرة الفراغ تؤدي إلى الشر والانحطاط.

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريس،ص170.

خـــاتمة

خاتمة:

وفي خاتمة البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج التي تعكس أهمية أدب الرحلة، هذا الجزء الأدبي بالأخص في سياق "تخليص الإبريز في تلخيص باريس". إضافة لما توصل إليه، فإن هذا العمل المتواضع يعد نقطة انطلاق لدراسات قادمة للباحثين الراغبين في التعرف والاستكشاف أكثر في هذا المجال. وفيما يلي نستعرض أبرز تلك النتائج:

-يمثل جنس أدب الرحلة أدبًا غنيًا يشتمل على التوثيق والملاحظة والتأمل الذاتي، فقد اعتمده العرب في العصر الحديث في كتاباتهم للتعبير عن تجارب سفرهم، فهو يعكس تفاعل الكاتب أو الرحالة مع المكان والآخر، ما يمنحه بعدًا إنسانيًا ثقافيًا.

-نشأة ظهور أدب الرحلات في التراث العربي ارتبطت بالحاجة إلى المعرفة، واستمر بتطوره ليتوسع على الأبعاد الجمالية والفنية.

-الخطاب الرحلي يتميز بخاصيتين مترابطتين: أولًا الوظيفة الإخبارية التي تنقل الأحداث وتجارب السفر، وثانيًا الوظيفة الأدبية التي توظف تقنيات السرد والوصف والأسلوب.

-تتجلى العناصر الفنية في الأدب الرحلي في البنية السردية والوصف الدقيق للمشاهد، والأسلوب البلاغي السهل والقوي، وتصوير الحياة مع ظهور الذات الكاتبة في حضورها يعكس رؤيتها للواقع.

-كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" يعد نموذجًا متميزًا لأدب الرحلة الحديث، إذ ألمَّ فيه رفاعة الطهطاوي بين التوثيق العلمي للمجتمع الغربي ومقارنته بالمجتمع العربي في رؤى نقدية ولغة رفيعة ذات بعد أدبي.

-يعد رفاعة الطهطاوي أبرز رائد للتنوير والنهضة العربية الحديثة، إذ إن رحلته إلى باريس كانت انطلاقة التغيير الفكري والثقافي، نقل من خلالها ملاحظاته ومشاهداته بلغة عربية أنيقة.

-من خلال الدراسة الفنية للكتاب، يتضح أن رفاعة الطهطاوي استعمل تقنيات متعددة منها: السرد الذاتي، الوصف التفصيلي الحسي، واللغة البلاغية مما زاد النص تكاملًا من الناحية الفنية.

تثبت هذه النتائج أن رفاعة الطهطاوي، ومن خلال خطابه الرحلي، ليس فقط كرحالة يدون مشاهداته، بل إنه أديب مفكر وظف العناصر الفنية خدمة للنص، ما جعله نموذجًا ناضجًا لأدب الرحلة الحديث.

-توصيات ومقترحات:

✓يُعد أدب الرحلة فنًّا جديدًا مملوءًا بالتقنيات التي لا تزال رهن الدراسة والبحث، مما يستدعي دعوة الباحثين إلى مزيد من الدراسات التحليلية التي تعكس البُعد الفني في هذا الجنس الروائي الرحلي.

✓ضرورة الاهتمام بإعادة النظر في تراث الرحلة العربي، من الناحيتين السردية والجمالية، لمعرفة تقنيات وأساليب الكتابة البلاغية التي يعتمدها الرحّالة.

✓فتح المجال للباحثين لرقمنة المخطوطات الرحلية القديمة، لتسهيل عملية دراستها وتحليلها أدبيًّا وفنيًّا.

✓تجميع النصوص الرحلية المتعددة مكانيًّا وزمانيًّا، وكشف الخصائص المشتركة بينها من خلال دراستها فنيًّا.

-ويتمثل هدف هذا البحث في تجويد المكتبة الأدبية العربية من خلال هذه الدراسة، بالإشارة إلى الجوانب الجديدة في أدب الرحلة، بدءًا من القيمة الأدبية التي يحظى بها هذا الجنس في تشكيل الوعي الثقافي والتاريخي والجمالي.

قائمة المصـادر والمـر اجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا :الكتب

1) ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، ط1، 1979.
2) الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، 2008.
3) ياقوت الحموي، معجم *البلدان*، دار صادر، بيروت، 1986.
4) د. حسين محمد فهيم، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة (138)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.
5) د. حسني محمود حسين، *أدب الرحلة عند العرب*، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.
6) د. محمد يوسف نجم، *فن المقال*، دار الثقافة، بيروت، 1966.
7) عبد الله خور رشيد البري، *القبائل العربية في مصر*، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
8) فؤاد قنديل، *أدب الرحلة في التراث العربي*، مكتبة الدار العربية للكتاب، الإسكندرية، د.س.
9) د. جواد علي، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، ج8، دار الملايين، بيروت، 1970.
10) شوقي ضيف، *الرحلات والفنون الأدب العربية*، ط6، دار المعارف، د.س.
11) اغناطيوس كراتشكوفسكي، *تاريخ الأدب الجغرافي*، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.س.
12) مصطفى ناصف، *الصورة الأدبية*، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1983.

13) أحمد شايب، *أصول النقد الأدبي*، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973.

14) أحمد عبد الستار الصاوي، *النقد التحليلي عند عبد القادر الجرجاني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

15) عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، 1978.

16) عز الدين إسماعيل، *التفسير النفسي للأدب*، ط4، دار العودة، بيروت، 1988.

17) أحمد علي دهمان، *مبادئ النقد في نظرية الأدب*، منشورات جامعة البعث، سوريا، 1983.

18) خليل شكري هياس، *سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأول وشارع الأميرات)*، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

19) عبد الرحيم مودن، *الرحلة المغربية في القرن 19*، الأهلية للنشر والتوزيع، د.ب، 2006.

20) عبد المالك مرتاض، *في نظرية الرواية*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

21) أبو الهلال العسكري، *الفروق في اللغة*، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1973.

22) بديع يعقوب إميل، عصي ميشال، *المعجم المفصل في اللغة والأدب*، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ج2.

23) عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، ج3، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، د.س.

24) عمرو بن بحر الجاحظ، *البيان والتبيين*، ج1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.س.

25) عبد الله بن المعتز، *البديع*، تحقيق إحسان عباس، دار المعارف، مصر، 1966.

26) عبد العزيز عتيق، *علم البديع*، ط4، دار النهضة العربية، بيروت، 2002.

27) علي جندي، *فن الجناس*، ط1، دار الفيل العربي، القاهرة، 1954.
28) أحمد الخميسي، *جغرافيا الفكر والثقافة*، الحوار المتمدن، العدد 1310، 2005.
29) سيد نوفل،البلاغة العربية،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1948.
30) ناصر عبد الرزاق الموافي،الرحلة في الأدب العربي،دار النشر للجامعات،مصر،2015.

ثانيًا :المجلات والدوريات

1. سيد حامد السناج، *أدب الرحلات في حياتنا الثقافية*، مجلة العربي، الكويت، يناير 1987.
2. عبد الجبار، *مكونات الخطاب: أدب الرحلة وخصائصها*، مجلة القسم العربي، العدد 27، 2020، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان.
3. شاكر عبد الحميد، *الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري*، مجلة فصول، مجلد 13، العدد 4، 1994.
4. صبري حافظ، *مالك الحزين: الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية*، مجلة فصول، مجلد 4، عدد 4، 1984.
5. محمد حاتمي، *في الخطاب الرحلي*، مجلة فكر ونقد، المغرب، عدد 87، مارس 2007.

ثالثًا :الأطروحات والدراسات الأكاديمية

1. عبد العليم محمد إسماعيل، *تقنيات السرد: أساس أدبية الرحلة*، ضمن جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، السودان، زين للاتصالات، 2018.
2. إسماعيل زردومي، *فن الرحلة في الأدب المغربي القديم*، إشراف عبد الله العشي، كلية الآداب، باتنة، 2005.

رابعًا :المصادر الأجنبية

1. A Dictionary of Literary Terms, Magdi Wahba & Zelinon, p.577.
2. André La Lande, *Dictionnaire de Philosophie*, p.427, نقلًا عن عبد المالك مرتاض.
3. Platon, *Times*, in André La Lande, p.427.
4. Paul Ricœur, *الزمان والسرد*، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006، ج3.
5. B.S. Davies, *المفهوم الحديث للمكان والزمان*، ترجمة السيد عطا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
6. D.S. Bland, *Endangering the Reader's Neck*, in Stevick, p.316, 320.

📖خامسًا :نصوص دينية (القرآن الكريم)

1. سورة الأنعام، الآية 15.
2. سورة الملك، الآية 15.

📝سادسًا :كتب رفاعة الطهطاوي

*ملاحظة :*تم ذكر هذا المرجع كثيرًا، لذا سنجمعه:

- رفاعة رافع الطهطاوي، *تخليص الإبريز في تلخيص باريس*، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2012، مع الإشارة إلى عدة صفحات (مذكورة في قائمتك، مثل: 10، 27، 46، 89، 101، 122، 135...إلخ).
- *الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي*، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الجزء الثاني، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2010.

الملخص

ملخص:

يستعرض هذا العمل دراسة العناصر الفنية في رواية "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" لرفاعة الطهطاوي، رائد التنوير في العصر الحديث، كونه أبرز نموذج في أدب الرحلة العربية. حيث تناول البحث المفاهيم النظرية لأدب الرحلة وعناصره الفنية، ثم طبقها على النص تحليلًا فنيًا يظهر براعة الرحالة في كتابته الرحلية من حيث الأسلوب اللغوي والمضمون والخصائص الفنية، مما يجعل عمله هذا ميزة أدبية تتخطى التوثيق لتشمل تحليلًا أعمق.

This study presents an analysis of the artistic elements in Takhlis Al-Ibriz Fi Talkhis Paris by Rifa'a Al Tahtawi, a pioneer of enlightenment in the modern Arab era and a leading figure in Arabic travel literature. It explores the theoretical components, then applies them through a literary analysis of the text. The study highlights the author's mastery in travel writing, both in language and content, demonstrating artistic features that elevate the work beyond simple documentation into deeper analytical significance.

الكلمات المفتاحية

أدب الرحلة، العناصر الفنية، رفاعة الطهطاوي، الكتابة الرحلية.

الفـــهـــر س

فهرس:

إهداء .....

شكر وتقدير .....

مقدمة:.....أ

مدخل: 4

الفصل الأول: العناصر الفنية في أدب الرحلة..... 15

المبحث الأول:العناصر الفنية:..... 16

المبحث الثاني: خصائص الكتابة الرحلية..... 33

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للعناصر الفنية في تخليص الإبريز في تلخيص..... 35

المبحث الأول:نبذة عن سيرة رفاعة الطهطاوي وأهم منجزاته:..... 36

المبحث الثاني: دراسة تحليلية للعناصر الفنية في رواية "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" 41

خاتمة:..... 68

قائمة المصادر والمراجع: 71

أولًا :الكتب.....

ثانيًا :المجلات والدوريات .....

ثالثًا :الأطروحات والدراسات الأكاديمية .....

رابعًا :المصادر الأجنبية .....

خامسًا :نصوص دينية (القرآن الكريم) .....

سادسًا :كتب رفاعة الطهطاوي.....

ملخص:..... 76

فهرس: 78