Horizons of Islamic Civilization, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 28, No. 1, Spring and Summer 2025, 231-260
https://www.doi.org/10.30465/AFG.2025.51724.2188

The Reflection of Linguistic Levels on Folk Heritage in *Tuhfat al-Albāb wa Nukhbat al-Iʿjāb* by Abū Ḥāmid al-Gharnāṭī

Roghayeh Rostampour Maleki*

Zahra Rezaei**

Abstract

Folk heritage serves as an educational platform through which the customs, traditions, and values of a society are passed down to future generations. In doing so, it safeguards the identity of a nation and ensures its continuity across time. Travel literature often plays a vital role in preserving this heritage, as travelers document the cultural practices and beliefs of the places they visit. One such traveler is Abū Ḥāmid al-Gharnāṭī, a notable figure from Andalusia, whose work Tuhfat al-Albāb wa Nukhbat al-Iʿjāb is distinguished by its wealth of folkloric content drawn from the diverse regions he explored. The author skillfully employs refined linguistic tools to convey this heritage to the reader, utilizing the expressive capacities of language to shape his ideas into vivid and tangible imagery. Language, in this context, functions as a foundational element of narrative construction—it is through language that the story is realized. Al-Gharnāṭī's literary mastery becomes evident in his use of various linguistic levels—narration, description, and dialogue—to craft a text that is multi-dimensional and highly engaging for readers. Each of these levels contributes uniquely to the richness of the narrative: narration enables the logical and sequential development of events; description immerses the reader in

* Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author), r.rostampour@alzahra.ac.ir

** PhD candidate of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, Z.Rezaei@alzahra.ac.ir

Date received: 21/04/2025, Date of acceptance: 11/08/2025

scene details and evokes the emotions of the characters; while dialogue breathes life into the narrative by revealing character traits, thoughts, and opinions in a realistic manner. This study adopts a descriptive-analytical approach, focusing on linguistic levels as a means of analyzing the folk heritage extracted from the book and clarifying the functions of each level. The results reveal how Abū Ḥāmid al-Gharnāṭī strategically utilized these linguistic layers to present his ideas and observations in a clear and impactful style, effectively portraying the cultural heritage of the "other." The book contains numerous folkloric elements—such as places, characters, events, and strange tales—that require descriptive techniques to convey visual scenes, narrative methods to structure chronological flow, and dialogic strategies to animate characters and communicate their inner worlds directly to the reader.

Keywords: Folk heritage, Andalusian travel literature, linguistic levels, Tuhfat al-Albāb wa Nukhbat al-Iʿjāb, Abū Ḥāmid al-Gharnāṭī.

Introduction

Travel literature offers a broad and insightful perspective on human life and its evolution by meticulously depicting customs, traditions, and social phenomena. The author presents his observations in a captivating and vivid narrative style, rendering the text both enjoyable and accessible. This approach not only entertains but also facilitates a deeper appreciation and understanding of diverse cultures and their historical backgrounds.

Abū Ḥāmid al-Gharnāṭī is regarded as one of the most prominent travelers in Andalusia during the sixth century AH. He documented his observations along with various written and oral narratives he encountered in his book *Tuhfat al-Albab wa Nukhbat al-Iʿjab* .The book is divided into four main sections: the first deals with the description of the world and its inhabitants, both humans and jinn; the second explores the marvels of different lands and the peculiarities of their architecture; the third focuses on the seas, their creatures, and the valuable substances derived from them such as ambergris, petroleum, and fire; and the fourth addresses excavations and graves, including the bones they contain up until the Day of Resurrection. Al-Gharnāṭī relies heavily on compiling wonders and curiosities to emphasize the majesty of the Creator. He employs myths and legends to add an element of intrigue that captivates the reader and encourages them to transcend the ordinary realities of daily life.

Although the text carries a mythical and fantastical tone, readers find themselves deeply drawn in, as if encountering an authentic and vivid reality. The book serves as a mirror reflecting the rich fabric of folk heritage—embracing customs, traditions, sciences, literature, and the arts. It encompasses the oral arts, including poetry, singing, music, beliefs, folktales, legends, games, and various skills, along with their modes of performance and expressive forms. Language functions as the essential medium through which this artistic heritage is crafted, unfolding across three levels: narrative, descriptive, and dialogical. Travel literature stands as a literary form inseparable from narration and description, fundamentally built upon them. The narrator skillfully weaves storytelling and suspense to depict real-life events in a literary style that delights both the intellect and the senses. This unique fusion breathes life into the texts, amplifying the significance of the travel experience within the cultural imagination.

Materials & methods

This article aims to study popular heritage by analyzing its three narrative levels and exploring their diverse functions. The methodology relies on the classification proposed by Hussein Riyoush Belhasan in his book Popular Heritage and Its Historical Significance through Examples of Proverbs, Customs, Rituals, and Popular Chants. The study involves identifying the types of popular heritage present in Abu Hamid al- Gharnāṭī's book and analyzing them through linguistic levels that include description, expository narration, and dialogue.

Discussion & Result

Popular heritage serves as an honest mirror reflecting the identity of societies, embodying patterns of life, value systems, and everyday expressions transmitted across generations. As such, it becomes an effective educational tool that preserves the collective memory of nations. This heritage gains a distinctive literary and cultural dimension when it is represented through the writings of travelers, transforming into a means of conveying the image of the "other" and recording observations in a style that blends description, narration, and dialogue. Within this context, Abu Hamid al- Gharnāṭī's book *Tuhfat al-Albab wa Nukhbat al-I'jab* offers a rich example of the manifestations of popular heritage, where diverse linguistic elements converge to construct a literary text that reflects the cultural legacy of the regions he visited. The author employs multiple linguistic tools to craft vivid scenes

of heritage, utilizing various linguistic levels to convey events and depict characters, time, and place.

The significance of analyzing this text lies in uncovering the mechanisms by which popular heritage is represented through language, and in illustrating how narration, description, and dialogue collectively imbue the text with deep semantic and cultural layers. This contributes to a better understanding of the "other" while keeping cultural identity alive within the literary memory.

Conclusion

The author skillfully employs description in its cognitive and realistic capacities to preserve popular heritage, emphasizing myths, legends, and folk beliefs as culturally and historically significant elements deserving careful documentation. This approach is enriched through allusions to Quranic verses and classical Arabic poetry, alongside precise numerical details when depicting architectural structures, thereby lending authenticity and vividness to the narrative. Moreover, description serves both beautifying and vilifying functions to articulate the author's Islamic worldview: the graves of the righteous are idealized as sanctuaries of purity and serenity, whereas the tombs of the wicked are rendered in a distorted manner, symbolizing their tragic destiny and societal condemnation. This duality extends to portraying Muslims with qualities of beauty and virtue, in stark contrast to the denigrated depiction of nonbelievers. Dialogue emerges as a powerful tool of characterization, with individuals revealing their identities through their own words. In instances where the deceased cannot speak, the author inserts poems inscribed on their tombstones beginning with "I am," thereby giving voice to their stories and infusing the text with emotional resonance. Narration intertwines seamlessly with description, as the author arranges folk tales in a chronological sequence that preserves textual coherence and sustains the reader's engagement throughout.

Bibliography

Ibn Manzur (1993), *Lisan al-Arab*, edited by Abdullah Ali Muhanna, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, First Edition. [in Arabic]

Ibn Hisham, Abu Muhammad Abdul Malik (1995), *Sirat al-Nabi*, edited by Magdy Fathi al-Sayyid, Tanta: Dar al-Sahaba lil-Turath, Vol. 1. [in Arabic]

Badawi, Ahmad Zaki (1991), *Dictionary of Human Sciences and Fine and Plastic Arts*, Cairo: Dar al-Kitab al-Masri and al-Kitab al-Lubnani. [in Arabic]

Belhasan, Hussein Riyoush (2021), *Popular Heritage and Its Historical Importance through Examples of Proverbs, Customs, Rituals, and Popular Chants*, Amman: Dar al-Akadimiyun for Publishing and Distribution. [in Arabic]

Al-Tuwaijri, Abdulaziz bin Othman (2011), *Heritage and Identity*, Publications of the Islamic Organization for Education, Science, and Culture. [in Arabic]

Jirjis and Joseph Shahda (2009), *Functional Grammar and Writing Styles*, Beirut: Dar al-Nashir al-Lubnani, Second Edition. [in Arabic]

Al-Hani, Nasser (1968), *Terminology in Western Literature*, Saida: Dar al-Maktaba al-'Asriya Publications. [in Arabic]

Al-Rafi'i, Mustafa Sadiq (2000), *History of Arab Literature*, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, Vol. 3, First Edition. [in Arabic]

Al-Zaqawat, Ata Allah (2000), *Customs and Traditions in the Arab Generation*, Alaa al-Din Publications, First Edition. [in Arabic]

Al-Zaytouni, Latif (2002), *Dictionary of Terms in Narrative Criticism*, Beirut: Maktabat Lubnan Nashirun - Dar al-Nahar Publishing. [in Arabic]

Al-Samarrai, Fadel Saleh (2000), *Meanings of Grammar*, Dar al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution, Vol. 3, First Edition. [in Arabic]

Al-Sahli, Muhammad Tawfiq Hasan al-Bash (Lata), *Folk Beliefs in Arab Heritage*, Dar al-Jeel. [in Arabic]

Shaaban, Hiyam (2004), *Narrative Discourse in the Works of Ibrahim Nasrallah*, Amman: Dar al-Kindi, First Edition. [in Arabic]

Al-Shawabkeh, Nawal Abdulrahman (2007), *Andalusian and Maghrebi Travel Literature until the End of the Ninth Century AH*, Amman: Dar al-Ma'moun. [in Arabic]

Abdul-Mu'id Khan, Muhammad (1980), *Myths and Legends among the Arabs*, Beirut: Dar al-Hadatha, Second Edition. [in Arabic]

Ataya Ihsan and Abdullah Abdulsalam (2008), *Zad al-Talib in Arabic Language*, Beirut: Maktabat al-Adab, Second Edition. [in Arabic]

Aqaar, Abdul Hamid (2000), *Moroccan Narrative: Transformations of Language and Discourse*, Publishing and Distribution Company, Al-Madaris. [in Arabic]

Al-'Antil, Fawzi (1987), *What is Folklore? Studies in Popular Heritage*, Cairo: Dar al-Maseer, Second Edition. [in Arabic]

Al-Gharnati, Abu Hamid (1993), *Tuhfat al-Albab wa Nukhbat al-I'jab*, edited by Dr. Ismail al-Arabi, Morocco: Dar al-Ufuq al-Jadida Publications. [in Arabic]

Qandil, Fouad (2002), *Travel Literature in Arab Heritage*, Cairo: Dar al-Arabiyya lil-Kitab, Second Edition. [in Arabic]

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq (1972), *Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih wa Naqdih*, edited by Muhammad Muhy al-Din Abdul Hamid, Beirut: Dar al-Jeel, Vol. 2, Fourth Edition. [in Arabic]

Kazem, Najm Abdullah (2007), *The Problem of Dialogue in the Arab Novel*, Jordan: Alam al-Kutub al-Hadith, First Edition. [in Arabic]

Labib, Al-Tahir (1999), *The Image of the Other: Observer and Observed*, Beirut: Center for Arab Unity Studies. [in Arabic]

Al-Hamdani, Hamid (2000), *Structure of the Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism)*, Morocco: The Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, Casablanca, Third Edition. [in Arabic]

Muhibak, Ahmad Ziad (2005), *From Popular Heritage: An Analytical Study of the Folk Tale*, Beirut: Dar al-Ma'rifa, First Edition. [in Arabic]

Murtada, Abdul Malik (1998), *On Narrative Theory (A Study of Narrative Techniques)*, Kuwait: Urban Culture Book Series issued by the National Council for Culture, Arts, and Letters. [in Arabic]

Magdy Wahba, Kamel Al-Muhandis (1984), *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature*, Beirut: Maktabat Lubnan, Riyad al-Soubeh Square, Second Edition. [in Arabic]

Al-Maydani, Abu al-Fadl Ahmad ibn Muhammad al-Nisaburi (1366 AH), *Majma' al-Amthal*, Al-Ma'awniyya al-Thaqafiyya for the Holy Razavi Foundation, Vol. 2. [in Arabic]

Yusuf, Amneh (2015), *Narrative Techniques in Theory and Application*, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, *Al-Ibtisama* Journal. [in Arabic]

آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علمية محكّمة)، السنة ٢٨، العدد ١، الربيع و الصيف ١٤٤٦-١٤٤٧ه.ق

انعكاس المستويات اللغوية على التراث الشعبي في «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب» لأبي حامد الغرناطي

رقية رستم پور ملكی*
زهرا رضايی**

الملخص

يُعدّ التراث الشعبي مدرسة تربوية تُرسّخ عادات المجتمع وتقاليده وقيمه في نفوس الأجيال المقبلة، من خلال ذلك، تُحفظ هوية الأمة وتبقى حاضرة ومستدامة. يعكس الرحالة التراث الشعبي لكل بلد في كتاباته، مقدّمًا صورة واضحة عن الآخر، ومن أبرزهم أبو حامد الغرناطي، الرحالة الأندلسي الذي جمع تراث المناطق التي زارها؛ نتيجة لذلك، تميز كتابه «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب» بغناه بالتراث الشعبي المتنوع. يعتمد الكاتب في إيصال هذا التراث إلى القارئ على أدوات لغوية متقنة، حيث يسخر إمكانيات اللغة لبلورة أفكاره في صور مرئية ملموسة؛ لأنّ اللغة تعدّ ثالثة الأثافي في تكوين الرواية، فلا يمكن تحقيقها إلا من خلال اللغة. تتجلى براعة المؤلف في استخدامها لمستويات متنوعة مثل السرد، والوصف، والحوار في نصه الأدبي ليخلق نصًا غنيًا يمكن للقارئ أن يتفاعل معه بطرق متعددة. كل من هذه المستويات يضفي رونقًا خاصًا على الرواية فالسرد يمكّن المؤلف من نسج الأحداث بترتيب منطقي ومتسلسل، بينما الوصف يتيح للقارئ أن يغوص في تفاصيل المشاهد ويشعر بما تشعر به الشخصيات أما الحوار فيمنح الرواية نبض الحياة. اعتمدت الدراسة بالمنهج الوصفي-التحليلي، مركزة على مستويات اللغة بهدف تحليل التراث الشعبي المستخرج من الكتاب من خلال هذه المستويات وتوضيح وظائفها المختلفة وأظهرت النتائج كيفية توظيف أبي حامد الغرناطي لهذه المستويات في صياغة أفكاره وملاحظاته بأسلوب جلي ومؤثر، عاكسًا صورة تراثية للآخر. ويحتوي الكتاب على عناصر تراثية غنية، مثل الأماكن، والشخصيات والأحداث، والقصص الغريبة، مما يتطلب استخدام المستوى الوصفي لعرض المشاهد وتفاصيله، والمستوى السردي لمنح النص تسلسلًا زمنيًا متماسكًا وتحريكه،

* استاذ اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء (س)، طهران، ايران (الكاتبة المسؤولة)، r.rostampour@alzahra.ac.ir
** طالبة الدكتوراه اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، جامعة الزهراء (س)، طهران، ايران، Z.Rezaei@alzahra.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٤٤٦/١٠/٢٢، تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٢/١٧

والمستوى الحواري لإضفاء الحيوية على الشخصيات وتوضيح ملامحها وأفكارها وآرائها وجعلها تصل إلى القارئ بواقعي.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، أدب الرحلة الأندلسي، المستويات اللغوية، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، أبوحامد الغرناطي.

١. المقدّمة

يُعدّ أدب الرحلة مرآة تعكس تفاصيل الحياة الإنسانية وملامحها المتنوعة، ويتميز بثراء مادته، إذ يمنح الباحثين نافذة لاستيعاب تطور الحضارات عبر الزمن. من خلال الوصف الدقيق للعادات والمناظر الطبيعية، يسرد المؤلف مشاهداته بأسلوب قصصي يقدمه بلغة أدبية جذابة، تشد القارئ وتدفعه لمتابعة القراءة بمتعة.

من بين أبرز الرحالة في الأندلس كان أبو حامد الغرناطي، الذي برز في القرن السادس الهجري (الشوابكة، ٢٠٠٧: ٥٨) ودوّن كل ما شاهده خلال رحلاته بالإضافة إلى الروايات التي سمعها من الآخرين، سواء عبر مصادر مكتوبة أو شفوية في كتابه «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب»، هذا الكتاب ينقسم إلى أربعة أبواب: ذكر في الأول منها: في صفة الدنيا وسكانها من إنسها وجانها، وخصص الباب الثاني في صفة عجائب البلدان وغرائب البنيان، ويتناول الباب الثالث في صفة البحار وعجائب حيواناتها وما يخرج منها من العنبر والعقار وما في جزائرها من أنواع النفط والنار، ويتطرق الباب الرابع إلى صفات الحفائر والقبور وما تضمنت من العظام إلى يوم البعث والنشور (الغرناطي:١٩٩٣:ص ٣٢-٣١). الكتاب زاخر بالعجائب التي جمعها المؤلف لبيان عظمة الخالق، مستخدمًا الأساطير والخرافات لإضفاء روح تشويقية تجذب القارئ وتشده نحو متابعة الحكايات التي تأخذه بعيدًا عن واقع الحياة اليومية. رغم الطابع الخرافي للنص، يندمج القارئ معه بعمق، متعاملًا معه كحقيقة واقعية. فنشاهد في هذا الكتاب التراث الشعبي الذي قدمه الكاتب ليعرض عادات، وتقاليد، وعلوم، وآداب، وفنون، ونحوها، وهو يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر، وغناء، وموسيقى، ومعتقدات شعبية، وقصص، وحكايات، وأساطير، وخرافات تجري على ألسنة العامة من الناس، وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات. لا يمكن للكاتب تقديم هذا التراث إلا من خلال اللغة، فهي العمود الفقري الذي يمنح الرواية وضوحها وتأثيرها. فيستخدمها كوعاء رئيس ليسكب عناصر روايته فيه ليخلق قطعة فنية فريدة. هذه اللغة لها ثلاثة مستويات هي: المستوى السردي، والمستوى الوصفي، والمستوى الحواري (مرتاض، ١٩٩٨: ص١١٠). يعدّ أدب الرحلة أيضًا من أنواع الأدب فلا تنفصل الكتابة الرحلية عن السرد والوصف ولا يمكن أن يُستغنى عنهما وهما أساس الخطاب الرحلي؛ لأنّ الجسد الرحلي يتمثل في السرد الذي ينقله الراوي إلى المتلقي من حوادث ومواقف يصوغها في أسلوب قصصي يعتمد فيه على الإثارة والتشويق في كثير من الأحوال ويحاول تقديمها بلغة أدبية ممتعة يدمج

الرحالة بين السرد والوصف ليحكي عن رحلته بأسلوب يجمع بين المتعة الذهنية والجاذبية الأدبية، فتكتسب نصوصه قوة خاصة؛ لأنّها تستند إلى أحداث واقعية عاشها وأحاط بتفاصيلها.

يهدف هذا المقال إلى دراسة التراث الشعبي من خلال تحليل المستويات السردية الثلاثة، واستكشاف وظائفها المتعددة. ويعتمد في منهجيته على التقسيم الذي قدمه حسين ريّوش بلحسن في كتابه «التراث الشعبي وأهميته التاريخية من خلال نماذج من الأمثال والعادات والطقوس والمرددات الشعبية»، مع استخراج أنواع التراث الشعبي الواردة في كتاب أبي حامد الغرناطي وتحليلها عبر مستويات لغوية تشمل الوصف، والسرد التقريري، والحوار.

١.١ أسئلة البحث

وحاول المقال الاجابة عن هذين السؤالين:

١. كيف يمكن تطبيق المستويات اللغوية الثلاثة على نص رحلة الغرناطي؟

٢. كيف تجلت أنواع التراث الشعبي في هذا الكتاب من خلال المستويات اللغوية الثلاثة؟

٢.١ خلفية البحث

قد أُنجِزَ العديد من الدراسات حول اللغة السردية ومستوياتها، بالإضافة إلى تناول رحلة أبي حامد الغرناطي. ومع ذلك، لا توجد دراسة تناولت هذه الرحلة من منظور المستويات اللغوية في التراث الشعبي الذي استخدمه الكاتب في مؤلفه. لذا، نشير إلى أهم هذه الدراسات نحو:

«تحليل الخطاب السلطوي في رواية «شيفا؛ مخطوطة القرن الصغير» لعبدالرزاق طواهرية وفق نظرية السلطة لميشيل فوكو» للرجاء أبوعلي والآخرين (٢٠٢٥م)، المنشور بمجلة دراسات في العلوم الإنسانية، العدد ٤. يُسلِّط المقال الضوء على تجليات السلطة في الرواية الحديثة عبر نظرية فوكو، مع البحث في الأساليب اللغوية التي تعكس تعددية المعنى وفق رؤية ما بعد الحداثيين، متقاطعًا مع الأبعاد السردية الثلاثة: السرد، والوصف، والحوار. «الأساطير والخرافات في كتاب تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الغرناطي الأندلسي دراسة تحليلة نقدية» لمحمد عويد غليم ناصر الطوگي (٢٠٢٤م)، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية_جامعة ذي قار، العدد ٤. يتناول المقال دراسة الأساطير والخرافات في الكتاب عبر تحليل ونقد الروايات المذكورة فيه من جوانب علمية، وعقلية، وتاريخية، وزمانية، ومكانية، مع إرجاعها إلى أصولها التاريخية والحكم عليها لإثبات صحتها أو رفضها. «صورة خراسان في عيون الرحالة الأندلسي»لراميا ماجد الحضور و اكتمال كاسر اسماعيل (٢٠٢٤م)، مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية، العدد ١. تسلط المقالة الضوء على وصف أبي حامد الغرناطي لخراسان من خلال كتابه «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب»، حيث تتناول الدراسة مناخ المنطقة،

وخصائص المجتمع، وأشهر المزارات، والجوانب الاقتصادية مثل الزراعة، والثروة الحيوانية، والصناعات. «أدب الرحلة من التقرير إلى التخييل_رحلة أبي حامد الغرناطي أنموذجًا» لفوزية قفصي (٢٠٢٤م)، المنشور بمجلة الحكمة للدراسات الفلسفية العدد ١. يبين المقال العلاقة بين التقرير والتخييل في أدب الرحلة ويحلل الخطاب التقريري الذي يعتمد على الوصف والتوثيق التاريخي، ثم يستكشف الخطاب التخييلي من خلال البعد الأدبي والسردي الذي يضفي على النص طابعه الفني. «تضافر الواقع التاريخي والمتخيل السردي في مستويات اللغة السردية لكتاب (حياة محمّد (ص) في عشرين قصة) لعبدالتواب يوسف» لزهراء رضائي والآخرين (٢٠٢٢م)، المنشور بمجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة كوفة، العدد ٣٦. يحمل المقال دراسة حول مستويات اللغة الثلاثة في أدب الأطفال، إذ تحاول الباحثة إلى الكشف عن الكيفية التي يعتمدها الكاتب في تقديم التاريخ، بمفاهيمه المعقدة، إلى الطفل، ودور تلك المستويات اللغوية في ذلك. ومن خلال منهج إحصائي، تستنتج الباحثة أن الكاتب استخدم المستوى الوصفي لتجسيد عناصر القصة؛ لأنّه يعزز من القدرة التخيلية للطفل ويعينه على تصور أحداث القصة بشكل كامل. «التخيل السردي عند أبي حامد الغرناطي»لوليد محمد غبور (٢٠٢١م)، المنشور بمجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، العدد ١. يتناول المقال توظيف الغرناطي للخيال السردي في كتابيه «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب» و«المعرب عن بعض عجائب المغرب»، مع التركيز على العناصر العجائبية والبنية الحكائية المتماسكة ذات الزمن السردي البسيط والتقليدي. جاء البحث في خمسة محاور: هي التخيل والنوع القصصي القص العجائبي عند الغرناطي- المتن الحكائي- المبني الحكائي- تلقي النمط العجائبي. «تبلور أفكار نصرالله من خلال الأساليب التعبيرية في رواية حرب الكلب الثانية لإبراهيم نصرالله» لأحمد عارفي والآخرين (٢٠٢١م)، المنشور بمجلة إضاءات نقدية، العدد ٤٤. يناقش المقال الكشف عن أفكار الروائي من خلال الأساليب التي استخدمها لعرض دلالات خاصة ويتناول كيف استطاع نصرالله تحويل بعض الأساليب من معانيها الأصلية إلى دلالات ثانوية مجازية، مما أضفى جماليات فنية على النص. يركز البحث كذلك على مدى التناسق بين هذه الأساليب ومستويات اللغة الثلاثة: السردية، الوصفية، والحوارية، مع إبراز أهميتها في نقل المعاني إلى المتلقي. «من النفي النحوي إلى نفي القيم الثورية» لفرامرز ميرزائي والآخرين (٢٠٢٠م)، المنشور بمجلة دراسات في السردانية العربية، العدد ٢. يركّز المقال على تحليل أسلوب النفي في رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصرالله، مسلطًا الضوء على كثرة استخدام هذا الأسلوب مقارنةً بغيره من الأدوات النحوية، بما ينسجم مع الرؤية التشاؤمية المسيطرة على الرواية. يعالج المقال جماليات النفي ومدى توافق أدواته مع هذه الرؤية الفكرية، مستعرضًا علاقتها بمستويات اللغة الثلاثة: السردية، الوصفية، والحوارية، لإبراز تأثيرها على تجربة المتلقي. «آليات التوثيق في رحلات أبي حامد الغرناطي» للباحثين أميد جهان بخت ليلى وشهرام دلشاد (٢٠٢٠م)، المنشور بمجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٣٠. يتطرق المقال إلى دراسة الأساليب التي وظفها الغرناطي في كتابه «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب»

لتوثيق رواياته عن العجائب. يبدأ المقال بتحديد مفهوم التوثيق في العملية السردية، ثم يناقش تطبيقه في النص الرحلي، مستعرضًا دور النقل من الثقات، التدقيق في الروايات، وبناء منطق سردي محكم، وهي العوامل التي يرى الباحثان أنها تعزز موثوقية النص وتجنب التشكيك في محتواه. «فتنة السرد وصورة الآخر في رحلة أبي حامد الغرناطي (تحفة الألباب ونخبة الإعجاب)» لروفيا بوغنوط (٢٠١٨م)، المنشور بمجلة الإشكالات، العدد ١۴. يعتمد المقال على الأنساق السردية التي تشكّل بنية هذا النص الرحلي، مع تحليل لبناء المتخيل السردي عبر عنوان العمل واستراتيجيات السرد في بدء الرحلة. تستكشف الباحثة تأثيرات الثقافة والعقيدة في تشكيل الأنساق الغيرية داخل النص، كما تتناول الفضاء السردي وتعريفه وفق أنواعه المختلفة، مركّزةً على الوصف السردي بأبعاده المتعددة ودوره في بناء المشهد الرحلي. إضافةً إلى ذلك، يناقش المقال تصنيف الشخصيات إلى شخصيات مرجعية، وإشارية، واستذكارية، ثم ينتقل إلى مفهوم عجائبية الفضاء، حيث يتم تحليل الفضاءات المرجعية، التخيلية، والأسطورية، بوصفها عناصر جوهرية في تشكيل المشهد السردي للنص. «سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي» لبولعسل كمال (٢٠٠۶م)، رسالة ماجستير في جامعة منتوري قسنطينة بالجزائر. تتناول هذه الرسالة أدب الرحلة عبر ثلاثة فصول شملت تعريف أدب الرحلة وتحديد قوانينه النصية، وتحليل الفضاءات السردية وأشكالها المتنوعة مثل:الفضاء النصي (الطباعي) والفضاء الدلالي والفضاء الجغرافي، مع تسليط الضوء على المكونات السيميائية لهذه الفضاءات والتقاطبات الدلالية مثل العلاقة بين الأنا والآخر، والوطن والاغتراب.

على الرغم من تعدد الدراسات التي تناولت أعمال أبي حامد الغرناطي والمستويات اللغة الثلاثة، إلا أن تحليل التراث الشعبي في كتاباته، وتحديدًا من منظور المستويات اللغوية، لم يحظَ بالاهتمام الوافي وفقًا لما توصلنا إليه. لذا، يمكن اعتبار هذه الدراسة خطوة جديدة في استكشاف المستويات اللغوية للتراث الشعبي الوارد في كتاب «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب»، عبر المنهج الوصفي التحليلي.

٢. المستويات اللغوية

اللغة هي القاعدة التي تُبنى عليها الأعمال الأدبية، فهي حجر الأساس الذي تتشكل منه الرواية (عقار، ٢٠٠٠: ٧٩)، حيث تجمع عناصرها من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة، وتمنح السارد القدرة على التعبير عن رؤاه ونقل أفكار شخصياته إلى القارئ عبر مستوياتها الثلاثة: مستوى السرد التقريري، والمستوى الوصفي، والمستوى الحواري.

١.٢ مستوى السرد التقريري

تُعدّ كلمة «السرد» واحدة من أبرز المصطلحات المستخدمة في مجال الأدب، خاصة في أنواع القصص والروايات. يشير السرد إلى الأسلوب الذي يعرض به الكاتب قصته، حيث يقوم من خلاله بسرد الأحداث وتسلسلها في النص الأدبي. فالسرد هو أسلوب أدبي يُستخدم لنقل سلسلة أحداث أو أخبار، سواء كانت حقيقية أو خيالية، ويشترط وجود شخصيات تتحرك في إطار زمني ومكاني محددين، حيث يقوم السارد بعرض هذه التفاصيل للقارئ أو المستمع بأسلوب مترابط (عطايا وعبدالله، ٢٠٠٨: ١٧). يمثل السرد العنصر الأساسي في الرواية، لا يمكن وجودها من دونه؛ لأنّ «الرواية هي سرد قبل كل شيء» (يوسف، ٢٠١٥: ٣٧). فيُعدّ السرد من أهم الأدوات الفنية التي تعتمد عليها العديد من النصوص للوصول إلى هدفها، إذ يسهم في دفع النص الروائي أو القصصي للأمام، ويساعد القارئ على التفاعل مع الأحداث وفهم مغزاها، مما يعزز قدرته على حل المشكلات وتوسيع خياله ونقد ما يقرأ (جورجس وجوزف، ٢٠٠٩: ٣٠). فالسرد هو مجموعة أحداث في القصة تحركها إلى الأمام ويدل على تتابع الأحداث وهذا الأمر يتناسق مع النصوص القصصية والروائية.

٢.٢ المستوى الوصفي

إنّ الوصف يحتل مكانًا مرموقًا في العمل الأدبي ويعدّ من أهم التقنيات السردية وركناً رئيسًا فيه «إن كل الأجناس السردية كالملحمة، الحكاية، القصة، الرواية،... لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف بل إنّك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٥١) وإنّ الوصف الناجح هو الوصف الذي يظهر لنا الوصف بصورة فنية؛ بحيث لا يقدر السامع أو القارئ على معرفة الفرق بين ما هو أصلي وما هو فني في الموصوف (القيرواني، ١٩٧٢: ٢٩٤). يجب التحلّي بالدقة المتناهية والمعرفة في اختيار الألفاظ لكي يظهر الوصف، ناجحاً وذلك لحدوث الانسجام والترابط في أجزاء الموصوف، فإذن، إنّ الوصف الجيّد هو الوصف الذي يفصح لنا عن صورة الموصوف وأن يكون قادراً على بيان جميع صفاته و«إنّ أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج من علم وصرفته روعة العجب؛ فإن العلم يعطي مادة الحقيقية والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية» (الرافعي، ٢٠٠٠: ١٢٤). يؤدي اعتماد الكاتب على الوصف في نصه إلى توقف مسار القصة بالكامل وانقطاع حركتها السردية. فيهدف الوصف إلى تقديم صورة متزامنة ومتتابعة للأحياء والأشياء، لكنه حينما يركز على الأحداث بوصفها مشاهد متفرقة، فإنّه يوقف حركة الزمن، مما يؤدي إلى إطالة الحكاية وتشتيتها عبر التفاصيل. هذان الأسلوبان يترجمان رؤيتين متعارضتين تجاه الوجود، حيث يغلب على السرد طابع الحركة والحيوية، بينما يمتاز الوصف بالتركيز والتأمل (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٥١). يتكامل الوصف مع السرد في كل عمل روائي، حيث يمثل السرد محرك الزمن الذي ينظم تسلسل الأحداث وتتابعها، بينما يضفي الوصف طابعًا تصويريًا على عناصر الرواية ويبرز تفاصيل المكان الذي تجري فيه الأحداث. يشكل الوصف والسرد عنصرين

متلازمين يعملان في خطين متوازيين لا يمكن فصلهما، إذ يتحدان معًا لخلق فضاء متكامل للرواية (لحمداني، ۲۰۰۰: ۸۰). يعدّ الوصف أكثر أهمية للنص السردي مقارنة بالسرد، إذ يمكن تقديم وصف دون الحاجة إلى سرد، بينما لا يمكن للسرد أن يتم دون الاعتماد على الوصف (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۵۰).

للوصف وظائف كثيرة لذلك يقطف الكاتب الثمرة المطلوبة من هذه الشجرة المثمرة وفقًا لذوقه وغرضه. يشير كل من النقاد إلى وظيفة لوظائفه ويذهبون إلى وظيفة مختلفة

> وظيفة واقعية: تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها، وظيفة معرفية: تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدّد بتحويل النص إلى النص وثائقي أو تعليمي، وظيفة سردية، تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة و وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية (الزيتوني، ۲۰۰۲: ۱۷۱-۱۷۲).

فإنّ وصف التصوير أو تقديم صورة حية ونشطة للشخصيات، والأماكن، والأزمنة والأحداث، وكيفية اجتماعها في القصة يعدّ من أهم وظائفه المسماة بالصورة السردية ليكون«الوصف موظفًا لذاته وهذا شأن عام في الآداب الإنسانية فالغاية من كل وصف تكون إما تجميلية تحسينية أو تقبيحية تشبيعية» (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۵۳). لقد اعتبر لحمداني أيضًا وظائف مثل الجمالية أو التوضيحية أو التفسيرية أو الرمزية للوصف (لحمداني، ۲۰۰۰: ۷۹). في الواقع، مع كل هذه الوظائف، المهمة الأساسية للوصف تتجسد في تقديم تصوير شامل لعناصر القصة، حيث يعكس مظهرها وهيئتها، ويبرز بُعدًا ديناميكيًا للشخصيات، والمكان، والزمان، والأحداث، مما يحقق ما يسمى بالصورة السردية.

۳.۲ المستوى الحواري

إنّ الحوار هو طريقة من طرق التواصل وتبادل الحديث بين طرفين أو عدة أطراف (الحاني، ۱۹۶۸: ۵۳)، فهو من أفضل الأساليب لمعرفة الشخصيات وتقديمها. يستخدم القاص الحوار كوسيلة للتقرب من الناس، مما يضفي على القصة حيوية ونشاطًا مضاعفًا، كما يمنح الحوار قيمة إضافية للانفعالات والعواطف؛ إذ يعدّ من أهم العناصر في القصة لكونه يكشف عن جوهر الشخصية الرئيسة منذ اللحظة التي يتدخل فيها الراوي. يلجأ الكاتب إلى هذا الأسلوب لكسر السرد الخطّي والتخفيف في رتابته وجذب انتباه القارئ، حيث يظهر الحوار وكأنّه عرض مسرحي يقدمه الكاتب، وبفضل هذا الأسلوب، يشعر القارئ بلذة أثناء القراءة، مما يحفزه على مواصلة متابعة القصة. للحوار وظائف مختلفة في العمل الأدبي، منها: التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية «فقد يكون الحوار معيارًا نفسيًا دقيقًا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق» (شعبان، ۲۰۰۴: ۲۱۳). يعدّ الحوار وسيلة يعتمد عليها الكاتب لإقناع المتلقي سواء كان قارئًا للقصة أو مشاهداً للمسرحية؛ إذ يُعتبر الإقناع

بالشخصيات عنصرًا أساسيًا لتحقيق التواصل الكامل، ولا يتم هذا إلا من خلال الحوار. يعتبر الحوار عنصرًا أساسيًا في تشكيل الشخصية، وتحديد الحدث، وإنارة اللحظة التاريخية التي يُبنى عليها النص القصصي. أحيانًا يقوم الحوار بدور الوصف والسرد، مما يمنح الشخصيات الحيوية المطلوبة. يكون الحوار جزءًا رئيسًا يُبنى عليه العمل الأدبي، حيث يُستخدم كإحدى الوسائل التي تُبرز بها الأعمال الروائية والأشكال السردية. تطوير الخط الدرامي أو الحدثي بواسطة الحوار يُضفي على الأحداث طابعًا واقعيًا أو حقيقيًا. يُعتبر الحوار تقنية أساسية من تقنيات التعبير السردي، ويستخدمه الكاتب لكسر رتابة السرد، إضفاء الحيوية على الحوادث، أو تعطيلها. فيُساهم الحوار في تشكيل الأحداث أو دفعها نحو التطور، ويساعد الكاتب على نقل ما يريد دون التصريح المباشر بالأحداث أو الأفكار (كاظم، ٢٠٠٧: ٧٧).

٤.٢ التراث الشعبي

التراث هو كل ما تركته الأمة من تراث ديني وثقافي وأدبي وفني وعلمي ومعماري يمثل هويتها الحضارية (التويجري، ٢٠١١: ١٢) أي أنّه يشمل كل ما هو مادي وغير مادي من المعتقدات والعادات والتقاليد. وهو شيء انتقل من شخص إلى آخر وحفظ إما عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون (العنتيل، ١٩٨٧: ٣٥). هناك تقسيمات مختلفة للتراث الشعبي، منها: فوزي العنتيل يعتقد بأنّ التراث الشعبي يشمل العقائد المأثورة، وقصص الخوارق، والعادات الجارية بين العامة من الناس والسلوك، والعادات، والتقاليد (المرعية)، والمعتقدات الخرافية، والأغاني الروائية، والأمثال الشعبية (المصدر السابق: ٤٤). ومنها: أحمد زياد محبك ينقسم التراث الشعبي إلى قولي وفعلي، النوع الأول يشمل الحكم، والأمثال، والأغنيات، والحكايات، والنكات، والتحزورات، والألغاز، والدعاوات، ونداءات الباعة، وأسماء المحلات، وما يكتب من كلمات أو جمل أو تعليقات أو أبيات على المناديل والثياب وجدران البيوت من الداخل، وعلى الأبواب وشاهدات القبور، على وسائط النقل. أما النوع الثاني، فالاحتفالات في الأعياد والمناسبات والطوارئ من زواج ووفاة وولادة، والرقص وألعاب الأطفال، وعادات الزيارة والولائم، وأزياء الملابس، وأثاث البيت وزينته (محبك، ٢٠٠٥: ٤٠). يرى حسين ريّوش بلحسن أن التراث الشعبي يتألف من قسمين رئيسين: التراث المادي والتراث اللامادي. التراث المادي يحتوي على المباني العامة، والمساكن، وأدوات البناء، وأنماط السكن، وأماكن العبادة، وصنع الملابس، والزراعة، وتربية الحيوانات، وإعداد الطعام، والصيد، والقنص، وحفظ، وتخزين الأغذية، وصنع المعدات، والأدوات، وطرق العمل، و وسائط التنقل. أما التراث اللامادي فينقسم إلى أربعة أقسام:

١. **اللغة والأدب الشعبي:** المتمثلة في القصص الشعبية (الحجاية في التعبير الشعبي المغربي) والنثر، والشعر، والأدب، والأمثال الشعبية، والألغاز، والنوادر، والأهازيج، والحداء أثناء السفر أو

الحصاد أو الرعي، والأغاني، والأسطورة، والخرافة، والنداء كالتبليغ عن موت أو فقدان شيء أو طلب العون.

۲. **العادات والتقاليد الشعبية:** تشمل الأفراح والأتراح والطقوس.

۳. **المعتقدات الشعبية:** مقابر الأولياء، والكائنات الخارقة، والسحر، والأحلام، والطب الشعبي، وحول الحيوانات والنباتات، والأماكن غير المأهولة، والاتجاهات، والألوان، والأعداد، والروح، والطهارة.

۴. **الفنون الشعبي:** الموسيقى بمختلف أشكالها (الأفراح والنداء والمدائح والابتهالات والأناشيد) والرقص (الجماعي والفردي)، والألعاب الشعبية، والفنون التشكيلية، وتشمل الأشغال اليدوية، والمعارف التي يتقنها شعب ما من حرف وصناعات تقليدية أو أساليب حياتية معينة تميزهم عن غيرهم أو لهم طريقة خاصة بهم في التعامل معها، والأزياء بأنماطها المختلفة حسب المناطق، والحلي وأدوات الزنى، والأثاث والأواني والوشم والرسم (بلحسن، ۲۰۲۱: ۱۰-۱۱). تعددت التقسيمات التي وضعها النقاد، إلا أن تقسيم الحسين ريّوش يُعدّ الأكثر تكاملًا ومنطقيًا. بناءً على هذا التصنيف، جاء البحث لدراسة استكشاف التراث الشعبي المُتضمَّن في رحلة أبي حامد الغرناطي. كما يستعرض المقال كيفية اعتماد الرحالة على المستويات اللغوية المختلفة وتجليات هذا التراث الشعبي في رحلته.

۳. مستويات اللغة السردية في التراث الشعبي

يؤسس أبو حامد الغرناطي في كتابه علاقة متشابكة بين اللغة والتراث الشعبي، حيث يصبح كل مستوى لغوي نافذة تكشف عن المشاهد الحية. هذه العلاقة تتجلى في وصفه التفصيلي للعادات، والتقاليد، والسلوكيات، وتوثيقه الدقيق للمناظر الطبيعية، أو في تسلسل روايته لمراحل رحلته، وأحيانًا يمزج بين هذه التقنيات جميعًا ليقدّم صورة متكاملة (مجدي، ۱۹۸۴: ۱۶). مستندين إلى كتاب «التراث الشعبي وأهميته التاريخية من خلال نماذج من الأمثال والعادات والطقوس والمرددات الشعبية» لحسين ريّوش بلحسن، قمنا بدراسة العناصر التراثية التي أوردها الغرناطي وتحليلها وفق مستويات اللغة المختلفة.

۱.۳ اللغة والأدب الشعبي

إنّ النمط المفرق من الحكاية الشعبية يُعدّ من أكثر الأنماط جاذبية؛ إذ يعكس عوالم ساحرة ومبهرة تعجّ بالمخلوقات الغامضة من الإنس والجن، ومشاهد مذهلة للحيوان والطير، مصحوبة بغرائب الزمن والمكان التي تأسر القلوب (محبك، ۲۰۰۵: ۶۸). استند الغرناطي في عمله إلى نوعين من المصادر: المدونة والشفوية. بينما تتسم المصادر المكتوبة بالثبات وعدم التغير، فإنّ الروايات الشفوية، مثل

الأساطير والحكايات، قد تتأثر بالحذف أو الإضافة أو التعديل عبر الزمن. ومع ذلك، يقدم الغرناطي هذه الأساطير في كتابه كحقائق تاريخية، معززًا صدقها باستخدام قصائد لشعراء مشهورين أو آيات قرآنية بهدف إقناع القارئ. كما يستخدم الغرناطي المستوى الوصفي، حيث يقدم وصفًا دقيقًا للشخصيات، والأماكن، والزمن وكأنّه رآها بأم عينه، متوقفًا عن السرد ليعرض تفاصيل القصة وكأنّ الكائنات العجيبة التي يصفها حقيقية أمام عينيه. من الأساطير والخرافات التي ذكرها الغرناطي تذهل العقل حديثه عن أمة من العرب في مدينة صنعاء، يصف الكاتب هذه الأمة بأنّها ممسوخة، حيث يكون كل فرد فيها نصف إنسان فقط، بنصف رأس وجسد، ويد واحدة ورجل واحدة، ويُطلق عليهم اسم وبار:

> عند صنعاء اليمن أمة من العرب قد مسخوا، كل إنسان منهم نصف إنسان: له نصف رأس ونصف بدن ويد واحدة ورجل واحدة يقال لهم وبار..... .
>
> وقد ذكرهم الأعشى في شعره حيث يقول:
>
> أَلَم تَرَوا إِرَماً وَعادا أَودى بِها اللَيلُ وَالنَهارُ
>
> وأهلك من بعدهم بما جنا فيهم قدار
>
> وَحَلَّ بِالحَيِّ مِن جَديسٍ يَومٌ مِنَ الشَرِّ مُستَطارُ
>
> وجاءهم بعدها وطيس قد أوحشت بهم الديار
>
> ومسخت بعدهم وبار فلا صحار ولا وبار
>
> (الغرناطي، ١٩٩٣: ٤٣).

ينحت أبوحامد حجرًا بغية إعطاء شكل معين ويحوله إلى تمثال بتفاصيل دقيقة من الأناس الذين يعيشون في مدينة صنعاء، يتوقف زمن السرد ليقدم وصفًا مفصلًا لهؤلاء، ولكن أداته ليست مطرقة تطرق بها الحجر، بل تطرق الأوصاف والكلمات والتعابير في النص ويقدم تصويرًا واضحًا عن الأقوام، فلذلك استخدم الكاتب هذه الصورة الوصفية، الاسم والفعل مثل(مسخوا،كل إنسان منهم نصف إنسان، نصف رأس، نصف بدن، يد واحدة، رجل واحدة) في موقف وصفي عجيب لبيان ملامحهم الظاهرية ويلفت نظر مخاطبه إلى قراءة الكتاب. كل هذه الكلمات تلعب دورًا هامًا لتقديم صورة عجيبة للمخاطب. هذه الشخصيات تتجاوز الحدود العقلانية، مما يجعل المخاطب غير قادر على تقبلها. ومن هنا، يعمد الكاتب إلى الاستشهاد بقصيدة الأعشى التي تحتوي على كلمة «وبار»، بهدف بناء الثقة وإقناع المخاطب بأنّه ليس كاذبًا. يستعين الكاتب بهذه الأوصاف لأداء وظيفته المعرفية والواقعية، بهدف تقديم صورة دقيقة عن الشخصيات والأحداث التي يعتبرها حقيقية وتاريخية .

كان الرحالة يحتاج إلى أداة ليسرد ويصف جميع مشاهداته وقصصه خلال رحلاته؛ لذلك يعتمد أبوحامد على السرد لبيان القصص المختلفة بلسانه أو من لسان الآخرين. هذه التقنية مناسبة لدفع زمن

القصة إلى الأمام وتتابع الأحداث، فلا ينفصل أدب الرحلة عن هذه المستويات الثلاثة خاصة السرد والوصف ولا يمكن أن يُستغنى عنهما وهما أساس الخطاب الرحلي؛ لأنّ جسد الرحلية يتمثل في السرد الذي ينقله الراوي إلى المتلقي من حوادث ومواقف يصوغها في أسلوب قصصي يعتمد فيه على الاثارة والتشويق في كثير من الأحوال ويمتزج فيها السرد بالوصف. فإنّ العلاقة بين المستوى السردي والوصفي وطيدة وتفككهما مستحيل بما أن السرد يمهد الأرضية لتحريك زمن القصة إلى الأمام، فإنّ الوصف يرسم صورة عن الفضاء، والشخصيات، والأحداث، والمكان الذي تجري فيه الأحداث، على سبيل المثال، قصة مدينة النحاس التي بناها الجن لسليمان بن داوود تعدّ إحدى القصص التي رواها أبوحامد ومزج فيها السرد مع الوصف لتقديم هذه الأسطورة. أخذ عبدالملك بن مروان علمًا بمدينة النحاس التي تقع في الأندلس فهب حب الاستطلاع لديه فكتب رسالة إلى عامله بالمغرب فأمره بأنّ يجسّ النبض ويبحث عن موقع هذه المدينة ويذهب إليها ويخبره عن عجائبها التي تحدث فيها

> فلما وصل كتاب عبدالملك بن مروان إلى عامله بالمغرب موسى بن نضير، خرج في عسكره كثيف وعدة كثيرة وزاد لمدة، وخرج معه الأدلاء يدلونه على تلك المدينة، فسافر على غير طريق مسلوك، مدة أربعين يومًا، حتى أشرف على أرض واسعة كثيرة المياه والعيون والأشجار والوحوش والطيور والحشائش والأزهار، وبدا لهم سور مدينة النحاس. ثم إنّ الأمير موسى، رحمه الله، قسم عسكره نصفين وأنزل كل طائفة في ناحية من سور المدينة فأرسل قائدًا في ألف فارس، وأمره أن يدور حول المدينة وينظر هل يدري لها بابًا أو يشاهد حولها أحدًا من الناس فسار ذلك القائد وغاب عن الأمير ستة أيام (الغرناطي، ۱۹۹۳: ۶۰).

يروي الكاتب الحوادث التي وقعت بعد وصول رسالة عبدالملك مروان إلى موسى بن نصير وسفره إلى مدينة النحاس لحظة بلحظة مع الجمل الفعلية مثل(وصل، خرج، زاد، سافر، أشرف، قسم، أنزل، أرسل، أمر، سار، غاب) تحمل هذه الأفعال الزمن الماضي وتنهز القصة إلى الأمام وتدل على تتابع الأحداث وعندما يقرأ القارئ هذه القصة يشعر بأنّ الزمن متجول ومندفع ويمر كمرور السحاب، كما يتناول الغرناطي وصف الأحداث إلى جانب السرد بهذه الأفعال؛ إذ لا يمكن فصل السرد عن الوصف، حيث يتداخلان ليشكلا صورة واضحة تجمع بين الحركة والتفاصيل الدقيقة، علاوة على الأفعال، الكاتب يستخدم حروف العطف لبيان حركة القصة مثل (الفاء وثم) الفاء تدل على الترتيب والتعقيب (السامرائي، ۲۰۰۰: ۳/۲۳۱) و(ثم) على الترتيب والتراخي (المصدر السابق: ۲۳۷) فهذه الحروف أيضًا تدفع زمن القصة إلى الأمام وتدل على ترتيب الحوادث التي وقعت في القصة. استفاد الكاتب من الأوصاف لتحديد معالم المكان ودمجها مع السرد، مؤكدًا على أن الوصف عنصر متكامل لا يمكن فصله. من آنٍ إلى آخر، الكاتب يستخدم تسريع زمن القصة لتجافى عن تطويل زمنها مثل(مدة أربعين يومًا ، ستة أيام) هذه العبارات تدل على إيجاز القصة؛ لأنّ الكاتب يترك تفاصيل هذه الأيام والحوادث التي تقع فيها ويريد العبور عنها.

يُظهر الكاتب الجن في هذا العمل كرمز للقوة الخارقة التي تُستدعى في مواجهة العقبات الكبيرة، خاصة في مشاهد بناء المنشآت الضخمة، متسقًا مع المعتقدات الشعبية التي تمنح الجن قدرات تفوق الطبيعة البشرية (السهلي، لاتا: ٦٣). رأى العرب أن كل ما يبدو مهيبًا أو يصعب تفسيره، مثل الأصوات العجيبة أو الهياكل الضخمة، يعود إلى الجن في تصوراتهم الشعبية (عبدالمعيد خان، ١٩٨٠: ٨٥). يصف الكاتب مدينة النحاس بأنّها من صنع الجن لسليمان بن داود، ويستخدم أساليب لغوية وسردية جذابة لكسر جمود التقرير السردي، مما يضفي حيوية على الأحداث ويثير فضول المتلقي. عندما يصل موسى بن نصير وجيشه إلى مدينة النحاس، يأمر الأمير جنوده بالصعود على أسوار المدينة لاستكشاف ما وراءها. تظهر الأجواء الغامضة في القصة من خلال جهل الجنود بما يختبئ خلف الأسوار وسماعهم لأصوات غريبة عندما يحاول أحدهم النظر خلفها. حينما يبدأ الأمير الحوار، يزداد الغموض ويتسرب شعور بالترقب عبر القصة

> قال: من صعد إلى المدينة نعطيه ديته، فانتدب رجل من الشجعان وأخذ ديته وأودعها، قال: إن سلمت فهي أجرتي، وإن هلكت فهي ديتي تدفع إلى أهلي. فصعد حتى على فوق السلم على سور المدينة. فلما أشرف ضحك وصفق بيديه، وألقى بنفسه إلى داخل المدينة.قال، فسمعوا ضجة عظيمة وأصواتًا هائلة، ففزعوا واشتد خوفهم وتمادت تلك الأصوات ثلاثة أيام ولياليها، ثم سكتت تلك الأصوات، فصاحوا باسم ذلك الرجل من كل جانب من العسكر، فلم يجبهم أحد (الغرناطي، ١٩٩٣: ٦١).

لإحياء هذه الأسطورة، تخلى الكاتب عن الأسلوب الجاف، وبدأ بحوار بين الأمير وجنده ليمنح النص طابعًا ديناميكيًا، ثم انتقل لوصف المشهد بشكل دقيق، مع استخدام أفعال مثل (انتدب، أخذ، صعد، أشرف، ضحك، صفق، ألقى، قال، سمعوا، فزعوا، تمادت، سكتت، صاحوا) التي تُبرز حركة السرد ووصف المشاهد معًا وتقدمه بعده يأمر الأمير مرة الأخرى جنوده لكي يصعدوا:

> فعلوا ذلك وصعد الرجل فلما أشرف على المدينة ضحك وألقى نفسه فجروه بذلك الحبل والرجل يجر من داخل المدينة فانقطع جسد الرجل نصفين ووقع نصفه من محزمه مع فخذيه وساقيه وذهب نصفه الآخر في داخل المدينة وكثر الصياح والضجيج في المدينة فحينئذٍ أيس الأمير أن يعلم شيئًا من خبر المدينة (المصدر السابق: ٦٢).

كما يلاحظ أنّ الكاتب يمزج السرد بالوصف وعلاوة على دفع القصة إلى الأمام يصف المشاهد الذي وقعت آنذاك. يستخدم، الصورة الوصفية، الجمل الفعلية مثل(صعد، أشرف، ضحك، ألقى، جروه، يجر، انقطع، وقع، ذهب) في موقف وصفي عجيب ليرسم لنا هذا الحدث العجيب الذي حدث في مدينة النحاس، هذه الأوصاف التي تصور للمخاطب الحوادث العجيبة التي حدثت في المدينة وتثيره لقراءة القصة والمتلقي يقرأها ليصل إلى النتيجة ويعرف، ما الأخبار خلف الأسوار، ولماذا الرجال الذين

يصعدون على الأسوار يضحكون ويلقون أنفسهم ولا يعودون إلى الجيش. تدور هذه الأسئلة في ذهن المخاطب ويبحث عن جوابها، ولكنّه يواجه شيئًا عجيبًا؛ لأنّ الكاتب لا يضع جوابًا لهذه الأسئلة وخاتمتها مفتوحة، هذا الأمر يضفي مزيدًا من الغموض على الرواية، ويلائم طبيعتها التي ترتكز على عالم الجن والمخاطب يستطيع أن يفكر به ويضع نهاية في مخيلته أي يدعوه الكاتب للمشاركة في دفع القصة وكتابتها. كما نرى في عصرنا هذا في السينما والأفلام السينمائية هذه التقنية فالكاتب لا يغلق خاتمة قصته بل يفتحها ليفكر المخاطب بها ويشارك مع الكاتب وإنّه لا يكون متكلم لوحده.

يحمل الحوار في الكتاب طابعًا تعريفيًا، إذ تعتمد الشخصية على هذه الوسيلة لتقديم نفسها بشكل مباشر إلى المخاطب، مما يخلق ديناميكية تُبعد النص عن الرتابة،يعد الحوار بين الناس والجن المسجون في البحيرة مثالًا على الحوارات التعريفية، في قصة البحيرة والجن المسجونين فيها، تتناول القصة حكاية موسى بن نضير وجيشه عندما وصلوا إلى بحيرة عظيمة، خرج شخص من قلب البحيرة، شكله آدمي لكنه ذو منظر رهيب، يحدق في الناس يمينًا ويسارًا، فصاحت الجموع من حوله بصوت واحد: من أنت يا هذا الذي يقف على الماء؟

فقال: أنا من الجن الذين سجنهم سليمان في هذه البحيرة وإنما خرجت لما سمعت أصواتكم، لأني ظننت أنه صاحب الكلام.

قالوا له: من صاحب الكلام؟

قال: رجل يمر بهذه البحيرة في كل سنة يومًا، فيقف فيذكر الله، ويسبح ويقدس ويكبر ويستغفر، يدعو لنفسه، وللمؤمنين والمؤمنات، ثم ينصرف، وأسأله عن اسمه أو من هو، فلا يكلمني.

قيل له: أتظنه الخضر؟

قال: لا أدري.

قيل له: كم سجن سليمان من الجن في هذه البحيرة؟

قال: ومن يقدر أن يحصي عددهم؟ ثم غاب عنا (الغرناطي، ١٩٩٣: ٦٣).

يجري حوار بين الشخصية التي خرجت من البحيرة والناس، يهدف إلى تقديم تفاصيل عن هذه الشخصية وأسرارها للمخاطب بأسلوب تفاعلي. الحوار أيضًا وسيلة جيدة لبيان آراء الشخصيات وأفكارها واعتقاداتها فهو طريقة رائعة للشخصيات للإفصاح عن ذواتها في الكلمات التي يقولها والأسلوب الذي يتم به توصيل هذه الكلمات لذلك يقولون: كل إناء بما فيه يرشح فيعرَف الشخص من كلامه (الميداني، ١٣٦٦ش: ٢/١٠٨). هذا الحوار الخارجي يعطي المعلومات التي يريد الكاتب تقديمها للمخاطب كالكشف عن سبب سجن الجان في البحيرة وبالإضافة الشخص الذي سجنهم فيها. يشكّل الحوار عنصرًا حيويًا في السرد، إذ يُحرّك القصة إلى الأمام عبر الأفعال المتكررة مثل (قال، قالوا) وحرف (ثم) الذي يجسد تتابع الزمن. كما أن الشخصيات، في حديثهم، ترسم المشهد وتصف

الرجل المارّ بالبحيرة من خلال الأفعال المستخدمة في الحوار، مثل (يقف، يذكر الله، يسبح، يقدس، يكبر، يستغفر). بهذا الأسلوب، يجمع الحوار بين السرد والوصف، مما يضفي حيوية على النص، ويخرجه من دائرة الرتابة، ليقدّم طريقة سردية مبتكرة.

٢.٣ العادات والتقاليد الشعبية

العادات هي السلوكيات أو التصرفات التي يداوم الناس على القيام بها أو الالتزام بها، حتى تصبح مألوفة لديهم. الكلمة مشتقة من «العادة»، التي تعني تكرار الفعل واعتياده فالعادة هي سلوك على نمط واحد (الزاقوات، ٢٠٠٠: ٥). تُعدّ تصرفات الناس المرتبطة بالموت أو الزواج أو الموالد، وما شابهها، جزءًا من التقاليد والعادات الشعبية. يذكر أبو حامد الغرناطي في كتابه عادة أمة زَرِية كازان في كيفية تعاملهم مع موتاهم، وهو يعرض تفاصيل مثيرة عن تلك الطقوس الخاصة بهم

> إذا مات لهم ميت، إن كان رجلًا سلموه لرجال في بيوت تحت الأرض يقطعون أعضاء الميت، وينقون عظامه من اللحم والمخ، ويجمعون لحمه فيطعمونه للغربان السود، ويقفون بالقسي يمنعون غيرهم من الطيران، يأكلون من لحمه شيئًا، وإن كانت امرأة سلموها إلى رجال آخرين يخرجون عظامها ويطعمون لحمها للحدأة ويقفون بالنشاب يمنعون غيرها أن يدنو من لحمها (الغرناطي، ١٩٩٣: ١١١).

يستخدم الكاتب الأوصاف كأداة لتحقيق وظيفته المعرفية، لتوضيح هذه العادة وتبيان كيفية تصرف هذه الأمة تجاه موتاهم. ومع ذلك، لا يكتفي بالوصف وحده، بل يعزز السرد بالحوار لتقديم تفاصيل أوضح عن هذه الأمة

> وقد قلت للأمير أسفهسلار عبدالملك بن أبي بكر في دربند: كيف تكون هذه الأمة؟ لا يسلمون ولا يدفعون جزية ولا خراجًا. فقال: هم حسرة اللملوك وقد أمرني الأمير سيف الدين محمد بن خليفة السلمى، صاحب دربند، رحمه الله، وكنت رأيته وأكرمني، جازاه الله خيرًا (المصدر السابق: ١١١).

الكاتب يريد بهذا الحوار أن يقدم للمخاطب المعلومات المحددة كإشارة إلى حال أمة لا تدخل الإسلام ولا تدفع جزية ولا خراجًا ثم وصف هذه الأمة بأنّها «حسرة الملوك» بعده الإشارة إلى الأمير سيف الدين محمد بن خليفة السلمي، هو حاكم دربند، فيستخدم الكاتب الحوار أداة لتقديم المعلومات الهامة.

سافر أبو حامد إلى الصين، حيث شاهد بعضًا من عاداتهم وتقاليدهم المتعلقة بالموت والطعام، وسعى إلى نقلها إلينا عبر اللغة، مقارنًا بينها وبين تقاليد بلاد الهند. أوضح أن كلا الشعبين يشتركان في عبادة الأصنام، إلا أن الهنود يمتنعون عن تناول الحيوانات ومشتقاتها، مثل العسل واللبن، كما أنهم يحظرون على المسلمين ذبح البقر، ثم يسرد عاداتهم المرتبطة بهذا الأمر

«وإذا مرض أحد منهم أعطى للقصاب مالًا بقدر ما يرضيه، ويقولون له أعتق الحيوان من الذبح أيامًا معدودة على قدر ما يرضيه. وإذا مات بينهم غريب، وله أحمال من الأموال، لا يتعرضون لتركته ولا لشيء من ماله وأولاده ونسائه» (المصدر السابق:٤٦).

يشير هذا النص إلي اعتقاداتهم بأنهم يدفعون مبلغًا معينًا للقصاب، ويطلب منه عدم ذبح الحيوان لعدد من الأيام، معتقدًا أن هذا الفعل قد يجلب له الشفاء أو البركة. وأيضًا هذا المجتمع لا يتدخل في ممتلكات المتوفى الغريب، سواء كانت أمواله أو ممتلكاته أو حتى عائلته، مما يعكس مستوى معينًا من الاحترام لحقوق الآخرين وعدم الطمع في أموال الميت، وهو أمر غير مألوف في كثير من المجتمعات الأخرى التي ربما ترى في تركته حقًا عامًا أو مجالًا للاستفادة. يعتمد الكاتب المستوى الوصفي في رسم صورة هذا التقليد الشعبي، حيث يتوقف الزمن ويتلاشى السرد، ليصبح الوصف وسيلة تعريفية تُقدّم للقارئ معلومات دقيقة عن العادات والتقاليد المتبعة في هذا المجتمع. بهذه الطريقة، لا يكون الوصف مجرد تصوير، بل أداة لنقل المعرفة وإيضاح الخصائص الثقافية.

٣.٣ المعتقدات الشعبية

يتناول كتاب الغرناطي مقابر الأولياء كجزء بارز من التراث الشعبي، حيث خصص في نهايته قسمًا للقبور، مستعرضًا تفاصيلها بدقة واهتمام. نظرًا لأنّ الشخصيات في القسم الأخير من الكتاب تمثل الموتى، وهي شخصيات غير قادرة على التعبير عن ذاتها عبر الحوار؛ لذلك يلجأ الكاتب إلى أسلوب مختلف لتعريف المخاطب بأفكارهم ومعتقداتهم. يواجه الرحالة عند زيارته للقبر نصًا شعريًا مكتوبًا على لوح، يصف من خلاله المتوفى نفسه، ويتيح للمخاطب التعرف عليه وعلى تفاصيل حياته بأسلوب فني بدلاً من السرد المباشر، لجأ الكاتب إلى قراءة النقوش الشعرية المكتوبة على لوح رخامي فوق القبر في حكاية إساف ونائلة، لتبدو وكأنّ المتوفى يحكي بنفسه قصته ويصف ذاته. واستخدام الضمير المتكلم في البداية يمنح النص دفئًا ويقرب المخاطب من المتوفى. تُعدّ قصة إساف ونائلة من المعتقدات الشعبية التي ارتبطت بالتراث والأساطير في بعض المجتمعات (ابن هشام، ١٩٩٥: ١٢٦). هذه الحكاية تصور شخصيتين تحولتا إلى أحجار

وجدوا في مكة أزجا تحت الأرض فيه صورة رجل وامرأة من صخر من أجمل الصور، وعند رأسها لوح رخام مكتوب عليه هذه الأبيات- شعر:

أنا مأوى الفخار ساف بن عمرو وربيع الأنام في كل عصر

كنت في جرهم أعد رئيا وإذا ما أمرت فالأمر أمري

كان حكمي عليهم وعلى من حج ذا البيت في البرية يجري

فهويــت التــي تــرون أمــامي فتبطنتهــا علــى غيــر مهــر

وكان ذلك الرجل، ملك جرهم، عشق نائلة فزنى بها في الكعبة فمسخهما الله حجرين ليعتبر بهما فأخرجتهما قريش فجعلوا ساف على ساف، ونائلة على المروة ليعتبر بهما من رآهما. فلما طال مكثهما عبدوهما، والله أعلم (الغرناطي، ١٩٩٣: ١٤٩).

يبدأ المتحدث بوصف نفسه، معبّرًا عن الفخر بجذوره ومكانته. فهو يرى نفسه مصدرًا للفخر والاعتزاز، وشخصًا يجلب الخير والنعمة (ربيع الأنام) في كل الأزمنة. ثم يشير إلى أنّه كان جزءًا من قبيلة جرهم القديمة، حيث كان شخصية بارزة تعد رؤى وأحلام للمستقبل، وكان له سلطة مطلقة تجعل أوامره نافذة. بعد ذلك، يصف نفوذه وحكمه الذي امتد إلى قبيلة جرهم وإلى كل من يحج إلى الكعبة أو بيت الله، وهو إشارة إلى ارتباطه بمكان مقدس واحترام كبير. ثم يعترف بسقوطه أو وقوعه في حب من أمامه، ولكنه يشير إلى أن هذا الحب كان بلا مهر، أي أنه لم يكن وفقًا للأعراف أو بطريقة رسمية. من خلال وصف المتوفى في هذه الأبيات بوظيفته الواقعية، تُتاح للمخاطب فرصة الحصول على كم كبير من المعلومات حول شخصيته وحياته.

يتضح في هذا القسم التوازن بين قبور الأبرياء والأشقياء، حيث يستخدم الكاتب الوصف بأبعاده التجميلية والتقبيحية ليعطي المخاطب فكرة دقيقة عن شخصية المتوفى، حين يتحدث الرحالة عن أصحاب الكهف، يبذل جهده في وصفهم بأبهى العبارات، ويستعرض خلال تلك الأوصاف معتقدات الناس حولهم ومكانتهم في التراث الشعبي

وبالقرب من المدينة بثلاثة فراسخ مدينة صغيرة يقال لها لوشة إلى جانبها جبل في حضيضه مثل الغار كهف الشمس تزاور عن بابه ذات اليمين وإذا غربت تقرضه ذات الشمال، وفي داخله فتية عددهم سبعة موتى، ستة منهم نيام على ظهورهم، وآخر نائم على يمينه، وعند أرجلهم كلب، لم يسقط من أعضائهم ولا من شعورهم شيء والناس يغطونهم بأنواع الثياب ويزورونهم من جميع البلد. وعلى الكهف مسجد ولهم هيبة عظيمة، وعلى الكهف نور عظيم كثير. والدعاء عندهم مستجاب وهذه كرامة الله ظاهرة للعباده في الدنيا، وهذه الكرامة الظاهرة تدل على إكرام الله تعالى لأرواحهم في الآخرة. قال الله تعالى: (فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ) هذا للمقرب من المؤمنين بعد الموت وقبل القيامة (الغرناطي، ١٩٩٣: ١٤٤).

يبدأ أبو حامد الغرناطي بوصف دقيق للمدينة التي يحتضن فيها الكهف، ثم ينتقل إلى بيان تفاصيله، ويختتم بوصف مسجد الكهف وهيبته وجماليته. كما يشير إلى أن الدعاء هناك مستجاب بسبب براءة هؤلاء الأصحاب، مستندًا إلى آية قرآنية لتأكيد كلامه. أما الظالمون، فإن الكاتب يلجأ إلى أوصاف بوظيفتها التقبيحية تُشوه صورتهم، مما يُبرز التباين الواضح بين قبورهم وبين قبور الأبرار في ذهن المخاطب

وأما ظهور الهوان والعذاب في حق الظالمين مما يظهر في قبورهم من النار والدخان. فقد رأيت في بلدي، غرناطة، قبر رجل من الأمراء، كان أميرًا ظالمًا غاشمًا قاتلًا ظلمًا وعدوانًا. كان اسمه قداح وأنه لما مات بني على قبره قبة عظيمة وعمل على قبره ألواح من الرخام الأبيض كالعاج حسنا فتقطع ذلك الرخام، واسود واحترق واسودت القبة من الدخان الذي كان يخرج من قبره حتى صار كالأتون، ولم يدفن أحد بقربه ميتا، وكنت أذهب مع الناس إلى قبره للاعتبار ونأخذ من سواد دخان قبره كما يؤخذ من الأتون السواد. وهذا عذاب ظاهر وأمثاله في الدنيا كثير (المصدر السابق: ۱۴۴).

يسرد أبو حامد الغرناطي قصة مرتبطة بالظالمين لتوضيح الهوان والعذاب الذي يظهر عليهم بعد موتهم، وذلك من خلال وصف بوظيفته التقبيحية قبر أحد الأمراء الظالمين في غرناطة. يذكر الغرناطي أن هذا الأمير، الذي يُدعى «قداح»، كان مستبدًا وقتل ظلمًا وعدوانًا. بعد وفاته، بُنيت قبة عظيمة فوق قبره وزُينت بألواح من الرخام الأبيض الجميل، لكنها تعرضت لتغيرات مروعة؛ تحطّم الرخام، واسودّ، وبدأ الدخان يخرج من القبر حتى احترقت القبة وصارت سوداء بالكامل كأنّها فرن مشتعلة. هذا المشهد الغريب جعل الناس يمتنعون عن دفن موتاهم بالقرب من هذا القبر، هذا العمل يعكس اعتقاد الناس بأنّ الظلم لا يمر دون حساب، وأن العذاب يمكن أن يكون ظاهرًا للعبرة. السرد هنا كمجداف يُدفع به القارب في النهر إلى الأمام، هناك في ضفة النهر مشاهد ومناظر مهمة وقبيحة تحتاج إلى المراقبة لذلك الكاتب يوقف حركة القارب بالمستوى الوصفي ليصف للناظر هذه المناظر القبيحة.

يقارن أيضًا أبوحامد الغرناطي بين المسلمين وغيرهم الذين يصفهم بالكفار، حيث يظهر التزام أبي حامد بالإسلام وتجسيده لعقيدته خلال رحلته، مما انعكس على آرائه وأثر رؤيته الإسلامية بشكل واضح في تحليله ونظرته فـ«صورة الآخر ليست هي الآخر، صورة الآخر بناء في المخيال وفي الخطاب الصورة ليست الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع، ولأنّها كذلك فهي اختراع » (لبيب، ۱۹۹۹: ۳۸). فيكون تصوير الآخر وفقًا لمعايير وإيديولوجيات الذات، على سبيل المثال، يصف أهل غانة في السودان بأنّهم يتمتعون بصفات نقية وجميلة ويصفهم قائلًا:

«وأهل غانة أحسن السودان سيرة وأجملهم صورًا سبط الشعور فيهم عقول وفهم، ويحجون إلى مكة» (الغرناطي، ۱۹۹۳م، ص۳۹-۴۰).

استخدم الكاتب، هذه الصورة الوصفية، بما فيها الجمل الاسمية والفعلية مثل:(أهل غانة أحسن سيرة، أجملهم صورًا، سبط الشعور، فيهم عقول وفهم، يحجون إلى مكة) في موقف وصفي تجميلي لبيان سلوكهم الجميل والرائع؛ لأنّهم كانوا من المسلمين ويحجّون إلى مكة وينظر إليهم بنظرة إيجابية وسليمة وهذه الأوصاف تجعل أهل غانة شخصيات تبدو جميلة ورائعة ليؤكد الوظيفة التجميلية للوصف؛ لأنّ هذه الصورة الرائعة ترسم لنا صورة حقيقية من المسلمين. في المقابل، يعبر أبو حامد عن رؤيته التي تضع المسلمين في مرتبة أعلى مقارنة بغير المسلمين، حيث يظهر ذلك في وصفه لأقوام قناوة وقوقو وملي وتكرور وغدامس

أما قناوة وقوقو وملي وتكرور وغدامس فقوم لهم بأس، وليس بأراضيهم بركة ولا خير في أراضيهم ولا دين لهم ولا عقل، وأشرهم قوقو، قصار الأعناق فطس الأنوف، حمر العيون، كأنّ شعورهم حب الفلفل، روائحهم كريهة كالقرون المحرقة ...ولو كان فيلاً أو غيره من الحيوانات والأفاعي وجميع أصناف الحيات عندهم كالسمك يأكلونها. (المصدر السابق: ٤٠).

ينظر الكاتب إلى الأقوام الذين لا دين لهم بنظرة قبيحة، ويلبسهم ثيابًا من القبح، ويربط فقرهم وجفاف أراضيهم بعدم إيمانهم، ويعتبرهم سلباء العقول. ثم يبدأ بوصف البعد الجسماني لأهل قوم قوقو، مشوهًا صورتهم في ذهن القارئ بأوصاف تقبيحية، فيصورهم بأعناق قصيرة وأنوف أفطس، وعينين حمراوين، وشعر يشبه حب الفلفل. ثم يتناول موضوع طعامهم، مشيرًا إلى أنّهم يأكلون كل أنواع الحيوانات، حتى الزواحف؛ لأنّهم غير مسلمين ولا يميزون بين الطعام الحلال والحرام. بهذه الطريقة، يزرع في ذهن القارئ شعورًا بالكراهية والاشمئزاز تجاههم، مما يؤدي إلى تشويه صورهم في عقله. فحينما يتناول الكاتب موضوع المسلمين، تتلألأ كلماته بإيجابية، ويضفي على وصفهم جمالًا وسحرًا. أما عند الحديث عن غير المسلمين، فإنّ كلماته تتشح بالسلبية، ويعتمد على أسلوب التقبيح لتشويه الصورة.

إنّ المكان في الرواية هو الأرضية التي تجري فيها الأحداث وتكون الرحلة حافلة بالأماكن المختلفة في أقاصي الأرض، أما الأماكن في رحلة أبي حامد فتختص بالمعتقدات الشعبية. جاء وصف كل الأماكن في رحلته بتفاصيل عندما يقرأها المخاطب كأنّه يشاهد فلمًا وثائقيًا ينتجه مخرج أفلام وثائقية. إنّه يبدأ بالتصوير مع آلة التصوير من الأماكن المختلفة وبصوت رجل ليطلع المخاطب على المعلومات القيمة والجزئية حول المكان، على سبيل المثال، الكاتب في وصف الهرم في مصر هكذا يقول:

الهرم الذي فتحه المأمون غلظ الهرم الذي فتح فيه الباب أحد عشر حجراً، كل حجر عرضه عشرون ذراعاً وقد دخلت في ذلك الهرم، وفي داخله قبة مربعة الأسفل مدورة الأعلى، كبيرة في وسطها بئر عمقها مقدار عشرة أذرع وهي مربعة ينزل الإنسان فيها فيجد في كل وجه من الوجوه تربيع البئر بابًا يفضي إلى دار كبير فيها موتى من بني آدم عليهم أكفان كثيرة، أكثر من مائة ثوب على كل واحد منهم قد اخترقت من طول الزمان واسودت وأولئك الموتى أجسادهم مثلنا ليسوا طولاً. يقال إنهم وضعوا هناك في زمن إدريس عليه السلام، صيانة لأجسادهم عن الطوفان الذي كان بعدهم في زمن نوح عليه السلام، لم يسقط من أجسادهم ولا من شعورهم شيء وليس فيهم شيخ ولا من شعره أبيض، أو في شعره شيب البتة. هم أجساد كثيرة جدًا (الغرناطي، ١٩٩٣: ١٠٢).

يصف الكاتب الهيكل الداخلي للهرم، بما في ذلك القبة والبئر والغرف المليئة بالموتى، بطريقة تسلط الضوء على التصور الشعبي للأهرامات كأماكن غامضة وعظيمة. ويوظف الأرقام والأبعاد في

وصفه لتقديم صورة دقيقة للمخاطب، مما يعكس تداخل المعتقد الشعبي مع التفاصيل العلمية. الرحالة يتناول المعتقدات الشعبية حول الأماكن ويصفها بشكل مختصر وعابر وبوظيفته المعرفية

«وفي جزيرة العرب أن مكة يريع الذئب فيها الظبي ويعارضه ويصيده فإذا دخل الحمام كف عنه، ومنها أنه لا يسقط على الكعبة حمام إلا إذا كان عليلًا، وأن ما عادة الطير إذا حاذت الكعبة أن تفترق فرقتين لا تعلوها» (المصدر السابق: ۷۶).

يصف النص هذه المعتقدات الشعبية حول هذا المكان فهو يبرز عناصر خارقة للطبيعة أو استثنائية، مثل سلوك الحيوانات الذي يبدو غير مألوف قرب الكعبة، مما يُضفي على المكان القداسة والغموض. هذه الطريقة في الوصف تعزز التقاليد الشعبية من خلال تصوير الكعبة كمركز يجذب أو يؤثر على العالم الطبيعي. يجمع الكاتب بين الوظيفة التجميلية والوظيفة التعريفية في نصّه، حيث يستعين بالتجميل اللغوي لإضفاء رونق خاص على وصف الكعبة انطلاقًا من رؤيته الإسلامية، مُستخدِمًا صورًا لغوية تعكس الهيبة والقدسية. في المقابل، يجعل الوصف وسيلة تعريفية حين يقدم هذا الاعتقاد الشعبي بأسلوب دقيق يسلط الضوء على أبعاده الثقافية والدينية، مما يتيح للقارئ التعرف على تفاصيله.

۴.۳ الفنون الشعبية

الفن الشعبي يتميز ببساطة تكوينه وخلوه من التعقيد، فهو نتاج الفطرة ومستلهم من الطبيعة العفوية، ويرتبط بشكل وثيق بالبيئة التي نعيش فيها (بدوي، ۱۹۹۱: ۲۸۹). تؤثر البيئة بعمق على الفنون الشعبية، إذ تُعتبر جزءًا لا يتجزأ من الحياة الثقافية للمجتمع، وتشمل تنوعًا في التعبيرات الإبداعية المتصلة بالتراث الثقافي والفن الشعبي؛ لذلك، يتميز كل إقليم بفن شعبي يعبر عن هويته الخاصة، متأثرًا ببيئته المختلفة. يشير أبو حامد في كتابه إلى الفنون الشعبية المميزة لكل منطقة، ويسعى إلى تقديم وصف تفصيلي للمخاطب. يصف الكاتب بلاد الزنج التي تُعرف بوجود الكركدن فيها، وهو حيوان يقتصر وجوده على هذه المنطقة، مما ينعكس بشكل واضح على فنونها المحلية

«وقرن الكركدن إذا شق طولًا تخرج فيه أنواع من الصور كالطاووس والغزال وأنواع الطير والشجر وصورة بني آدم وغير ذلك من عجائب النقوش يتخذون منه صفتتح على سروج اللملوك وفي مناطقهم» (الغرناطي، ۱۹۹۳: ۱۳۳).

وحيد القرن يؤثر بشكل مباشر على الفنون الشعبية في هذه المنطقة. الوصف الذي أوردته بوظيفته المعرفية يشير إلى أن قرن الكركدن، بما يحتويه من نقوش وصور طبيعية غنية مثل الطاووس، والغزال، والطير، والشجر وحتى صور البشر، يُستخدم كجزء من العناصر الزخرفية في الفنون المحلية. هذا الاستخدام يعكس تقدير السكان لهذا الحيوان ويُبرز ارتباطهم بالطبيعة التي يعيشون فيها. الأثر يتجلى في التزيينات المستوحاة من قرن الكركدن، حيث يتم توظيفه لتزيين السروج الملكية وغيرها من الحِرف

التقليدية، ما يعكس حضور الكركدن كرمز ثقافي وفني في حياة السكان وفنونهم. ما يمكن استنتاجه هو تأثير البيئة على صناعة هذه الآلات، حيث تُبرز بساطة المواد المستخدمة ارتباط الفنون الشعبية بالطبيعة المحيطة.

٤. النتائج

نستنتج مما مر أنّ أبا حامد الغرناطي استخدم كل المستويات الثلاثة لتقديم صورة واضحة عن الآخر وعرض التراث الشعبي للمخاطب ولم يكتف بمستوى واحد:

- اعتمد الكاتب في تناوله للتراث الشعبي على المستوى الوصفي، حيث استعرض الأساطير، والخرافات، والمعتقدات الشعبية بدقة لافتة. ويبدو أنه كان يرى في هذا التراث، رغم طابعه الخيالي، بُعدًا تاريخيًا يستحق التوثيق، مما دفعه إلى استخدام الوصف بوظيفته المعرفية والواقعية لتقديم الشخصيات، والأحداث، والأماكن، والأزمنة، مسلطًا الضوء على الأبعاد التاريخية، والجغرافية، والثقافية. ولتعزيز مصداقية ما يرويه، استشهد بالآيات القرآنية وقصائد شعرية عربية شهيرة. كما أنه عند وصف الأبنية، استخدم الأرقام لشرح مقاييسها وكأنّه قاسها بنفسه.
- يُجسّد الكاتب رؤيته الإسلامية من خلال توظيف الوصف بوظائفه التجميلية والتقبيحية، حيث يركّز على مشاهد الآخرة وعالم القبور كمرآة تعكس الصراع بين الحق والباطل. ففي حديثه عن الأبرار، يجمّل قبورهم ويُظهرها مظاهرَ الطهر والسكينة، مستعرضًا أعمالهم كأنّها نور يُضيء عتمة القبور. وفي المقابل، يُشوّه قبور الأشرار، فيصوّرها مظلمة منبوذة، تعبّر عن سوء المصير ونظرة المجتمع القاسية إليهم. كما يمتد هذا المنهج إلى توصيفه للمسلمين وغيرهم، إذ يمنح المسلمين أوصافًا تعكس الجمال والنقاء، في حين يُسدل ستار التشويه على الكفار.
- يُعَدّ الحوار في تقديم التراث أداة أساسية لتوضيح ملامح الشخصيات وأفكارها وآرائها، حيث يعتمد الكاتب على جعل الشخصيات تتحدث كي نتعرّف إليها. وعندما تعجز الشخصيات عن التعبير المباشر بسبب مفارقتها الحياة، يلجأ الكاتب إلى أسلوب فريد، يتمثّل في إدراج قصائد محفورة على ألواح القبور، تروي الشخصيات عبرها قصصها، وماضيها، ومكانتها. تبدأ هذه القصائد بضمير المتكلم «أنا»، مما يمنح القارئ شعورًا بأنّ الموتى يخاطبونه شخصيًا. هذه الطريقة تُزيل الرتابة عن النص، وتُضفي عليه طابعًا مؤثرًا يجذب القارئ ويعزز متعته بالقراءة.
- أما السرد فيتسم في عرض التراث بالتلاحم مع الوصف، حيث يشكلان معًا وحدة متكاملة لا يمكن فصل السرد عن الوصف. وعندما يروي الكاتب حكاية شعبية، يُرتّب وقائعها زمنيًا بطريقة منطقية، ليحافظ على اتساق السرد وجذب القارئ لتتبع مجرياته.

المصادر والمراجع

ابن منظور (١٩٩٣م)، **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله علي مهنا، لبنان: دارالكتب العلمية، الطبعة الأولى.

ابن هشام، أبومحمد عبدالملك (١٩٩٥م)، **سيرة النبي**، تحقيق: مجدي فتحي السيد، بطنطا: دارالصحابة للتراث، المجلد الأول.

بدوي، أحمد زكي (١٩٩١م)، **معجم الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية**، القاهرة: دار الكتاب المصري والكتاب اللبناني.

بلحسن، الحسين ريوش (٢٠٢١م)، التراث الشعبي وأهميته التاريخية من خلال نماذج من الأمثال والعادات والطقوس والمرددات الشعبية، عمان: شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع.

التويجري، عبدالعزيز بن عثمان (٢٠١١م)، **التراث والهوية**، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة.

جرجس وجوزف شهدا (٢٠٠٩م)، **القواعد الوظيفية والأنماط الكتابية**، بيروت: دار الناشر اللبناني، ، الطبعة الثانية.

الحاني، ناصر (١٩٦٨م)، **المصطلح في الأدب الغربي**، صيدا: منشورات دار المكتبة العصرية.

الرافعي،مصطفى صادق (٢٠٠٠م)، **تأريخ آداب العرب**، بيروت: دار الكتب العلمية،المجلد الثالث، الطبعة الأولى.

الزاقوات، عطا الله (٢٠٠٠م)، **العادات والتقاليد فى جيل العرب**، منشورات علاء الدين، الطبعة الأولى.

الزيتوني، لطيف (٢٠٠٢م)، **معجم المصطلحات نقد الرواية**، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون- دار النهار للنشر.

السامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٠م)، **معاني النحو**، دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثالث، الطبعة الأولى.

السهلي، محمد توفيق حسن الباش (لاتا)، **المعتقدات الشعبية في التراث العربي**، دار الجيل.

شعبان، هيام (٢٠٠٤م)، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله**، عمان: دار الكندي، الطبعة الأولى.

الشوابكة، نوال عبدالرحمن (٢٠٠٧م)، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، عمان: دار المأمون.

عبدالمعيد خان، محمد (١٩٨٠م)، **الأساطير والخرافات عند العرب**، بيروت: دار الحداثة، الطبعة الثانية.

عطايا إحسان وعبدالله عبدالسلام (٢٠٠٨م)، **زاد الطالب في اللغة العربية**، بيروت: مكتبة الآداب، الطبعة الثانية.

عقار، عبدالحميد (٢٠٠٠م)، **الرواية المغربية تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع المدارس.

العنتيل، فوزي (١٩٨٧م)، الفلكلور ماهو؟ دراسات في التراث الشعبي، القاهرة: دار المسير، الطبعة الثانية.

الغرناطي، أبوحامد (١٩٩٣م)، **تحفة الألباب ونخبة الإعجاب**، تحقيق: الدكتور اسماعيل العربي، المغرب: منشورات دار الأفق الجديدة.

قنديل، فؤاد (٢٠٠٢م)، **أدب الرحلة في التراث العربي**، القاهرة: الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية.

القيرواني، ابن رشيق (١٩٧٢م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق:محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، المجلد الثاني، الطبعة الرابعة.

كاظم، نجم عبدالله (٢٠٠٧م)، **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، الأردن: عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى.

لبيب، الطاهر (١٩٩٩م)، **صورة الآخر ناظرًا ومنظورًا له**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

لحمداني، حميد (٢٠٠٠م)، **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المغرب: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة.

محبك، أحمد زياد (٢٠٠٥م)، **من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية**، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى.

مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨م)، **في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)**، الكويت: سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مجدي وهبة، كامل المهندس (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان، ساحة رياض الصبح، الطبعة الثانية.

الميداني، أبوالفضل أحمد بن محمد النيسابوري (١٣٦٦ش)، **مجمع الأمثال**، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة، الجزء الثاني.

يوسف، آمنه (٢٠١٥م)، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مجلة الإبتسامة.

آفاق الحضارة الإسلامية، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۲۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بازتاب سطوح زبانی در فولکلور کتاب «تحفة الألباب ونخبة الإعجاب» اثر أبوحامد الغرناطی

رقیه رستم پور ملکی*
زهرا رضایی**

چکیده

فولکلور با تثبیت آداب، سنت‌ها و ارزش‌های جامعه در ذهن نسل‌های آینده، نقشی تربیتی دارد و هویت ملت را حفظ می کند. سفرنامه‌نویسان در آثار خود میراث مردمی هر کشور را بازتاب داده و تصویری روشن از جوامع ارائه می د هند. یکی از مهم‌ترین آن‌ها ابو حامد غرناطی(۴۷۳-۵۶۵ هـ)، جهانگرد اندلسی است که با گردآوری میراث مناطق گوناگون، کتاب «تحفة الألباب و نخبة الإعجاب» را به اثری غنی از فرهنگ مردمی تبدیل کرد. نویسنده با بهره‌گیری از ابزارهای زبانی استوار، فولکلور را به تصاویر قابل‌درک و ملموس تبدیل می‌کند؛ چراکه زبان مهم‌ترین عنصر در شکل‌گیری روایت به شمار می‌آید و بدون آن، تحقق روایت امکان‌پذیر نیست. مهارت نویسنده در به‌کارگیری سطوح متنوعی همچون روایت، توصیف و گفت‌وگو در متن ادبی او تجلی می‌یابد، تا متنی غنی خلق کند که خواننده بتواند به شیوه‌های گوناگون با آن ارتباط برقرار نماید. هر سطح، جلوه‌ای ویژه به روایت می‌دهد؛ روایت، رویدادها را منظم می‌سازد؛ توصیف، جزئیات را برای خواننده به تصویر می کشد؛ و گفت‌وگو، روح زندگی به داستان می‌بخشد. این مقاله، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و بررسی سه سطح زبانی، به مطالعه فولکلور استخراج‌شده از متن

* استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، r.rostampour@alzahra.ac.ir
** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران، Z.Rezaei@alzahra.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۰

کتاب پرداخته و در این راستا تلاش می‌کند کاربردهای این سه سطح زبانی را مشخص کند و عملکرد هر یک را در انتقال مفاهیم مورد بررسی قرار دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد که ابوحامد غرناطی با بهره‌گیری از این سطوح، افکار و مشاهدات خود را به شکلی دقیق و اثرگذار ارائه داده و تصویری منحصربه‌فرد از میراث فرهنگی «دیگری» ترسیم کرده است. این کتاب، سرشار از عناصر فولکلور از جمله مکان‌ها، شخصیت‌ها، رویدادها و داستان‌های عجیب است که برای نمایش بهتر آن‌ها، از توصیف جهت تصویرسازی صحنه‌ها و نمایش جزئیات، از روایت برای ایجاد انسجام زمانی و پیشبرد داستان، و از گفت‌وگو برای جان‌بخشی به شخصیت‌ها و انعکاس افکار و باورهای آن‌ها به‌صورت واقع‌گرایانه بهره گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: فولکلور، ادبیات سفر اندلسی، سطوح زبانی، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ابوحامد الغرناطی.