



**International Journal of Humanities and Educational Research**

**Volume 1, Issue 1, December 2019, p.57-69**

**İstanbul / Türkiye**

## **Focalisation in Travel Literature**

### **"A Study on Three Selected Models"**

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.1-1.4>

**Sinan Abdulazeez AABDULRAHEM<sup>1</sup>**

#### **Abstract**

Focalisation is one of the main concepts in narration; it is basically linked with the narrator in terms of the mechanisms that he follows in presenting views, their angle and the degree of interest in presenting one part to another. As for the narrator, he has full freedom and unique energy to talk about whatever and however he wants. He may have interests in shedding light on political, religious, social, intellectual, philosophical and psychological matters. He may also make the reader compelled to take his comments and points of view, as the narrator is meant to be the window through which readers overlook all events. Thus, the narrator adds his touches to the events in the narration doing things like commenting on events, deleting others to make things ambiguous or adding more details to make the events more interesting. Therefore, narration is always shaped and affected by the role of the narrator, specifically when he is a lonely well-educated and cultured person.

The current research studies Focalisation in a specific literary genre, which is the travel literature. It selects three examples from three books authored by: Hassan Abd Radhi, Ahmed Zaki and Anes Mansour respectively and investigates the diversity of those authors' methods of Focalisation.

**Keywords:** Author, Reader, Literature.

**ISSN: 2757-5403**

#### **Article Information**

##### **Article History:**

**Received**

7/5/2019

**Accepted**

2/9/2019

**Available online**

01/12/2019

This article has been scanned by **iThenticat**  
No plagiarism detected

**Copyright** © Published by Rimak Journal,  
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,  
Istanbul, 34093 Turkey  
All rights reserved

<sup>1</sup> Prof. Dr, Modern literature and criticism of narratives, Department of Arabic Language, College of Arts, University of kirkuk.

**IJHER**

**International Journal of Humanities and Educational Research**

Volume 1, Issue 1, December 2019, p.57-69

## التبئير في أدب الرحلات "دراسة في ثلاثة نماذج مختارة"

سنان عبدالعزيز عبد الرحيم<sup>2</sup>

### ملخص

التبئير Focalisation أحد مصطلحات السرد الرئيسية وهو مرتبط في الأساس مع الراوي من جهة الآليات التي يتبعها في عرض وجهات النظر وزاويته ودرجة الاهتمام في عرض نظرة طرف على آخر، أما الراوي فإنه يمتلك حرية كبيرة وطاقة فريدة من الحديث عما يريد وكيفما يريد فهو مهتم بتسليط الأضواء على ما هو سياسي وديني واجتماعي وفكري فلسفي ونفسي، كما يجعل القارئ مجبراً على تلقي تعليقاته ووجهات نظره، كونه النافذة التي يطل من خلالها على كامل الأحداث، فيحجب ويعلق ويضيف لذلك كان السرد دائم التأثير بدور الراوي لا سيما إذا كان راوياً وحيداً كلي العلم. إن هذا البحث يدرس التبئير في نوع أدبي محدد وهو أدب الرحلات مسلطاً الضوء على ثلاثة نماذج من الكتب لمؤلفين، وهم: حسن عبد راضي، واحمد زكي، وأنيس منصور، إذ يدرس تنوع أساليب التبئير لديهم مستشهداً بالأمثلة من كتبهم.

الكلمات المفتاحية: مؤلف، قارئ، الأدب.

### المبحث الأول: مدخل مفهوماتي

#### 1. التبئير Focalisation لغة واصطلاحاً:

يعد التبئير واحداً من المصطلحات الرئيسية في السرد وهو مرتبط في الأساس مع الراوي من جهة الآليات التي يتبعها في عرض وجهات النظر وزاويته ودرجة الاهتمام في عرض نظرة طرف على آخر، أما الراوي فإنه يمتلك حرية كبيرة وطاقة فريدة من الحديث عما يريد وكيفما يريد فهو مهتم بتسليط الأضواء على ما هو سياسي وديني واجتماعي وفكري فلسفي ونفسي، كما يجعل القارئ مجبراً على تلقي تعليقاته ووجهات نظره، كونه النافذة التي يطل من خلالها على كامل الأحداث، فيحجب ويعلق ويضيف؛ لذلك كان السرد دائم التأثير بدور الراوي لا سيما إذا كان راوياً متسلطاً وحيداً كلي العلم.

إن الراوي الذي يظهر في العمل القصصي، راوٍ قد يكون شاملاً نشعر بوجوده باستمرار، فهو الذي يصور وينقل ويسرد ويصف الشخصيات، راوٍ عالم بكل خفايا الشخصيات ممسك بزمام السرد بقوة، إلا أنه في حالات

<sup>2</sup> أستاذ دكتور: سنان عبد العزيز عبد الرحيم، أستاذ الأدب الحديث نقد السرديات، جمهورية العراق، جامعة كركوك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

أخرى من أنواع الرواية ودرجة علميته قد يترك فسحة جيدة ومناسبة لشخصياته لكي تتطور وتتمو عن طريق العرض من خلال وجهة نظر (تبئير) متعدد الزوايا.

إنّ من الواضح أن السرد يقوم على دعامتين، أولهما: أن يحتوي على قصة، والآخر: أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وهذا يؤدّي بالضرورة لوجود طرفين هما، شخص يحكي، وآخر يحكى له، فالأول يدعى راويا، والثاني مرويا له أو قارئ، ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكى هذه الرؤية تسمى في علم السرد فإذا لا بد من وجود مبدأ الثقة بين القارئ والراوي، لكون القارئ ينقاد نحو الراوي أليا في روايته وهي تتم بالكيفية الآتية:

الراوي ← القصة ← المروي له

والسرد هو كيفية رواية القصة والمؤثرات المتبع، وهي أمور متعلقة بالراوي تارة والمروي أحيانا وفي حالات بالمروي له، [ينظر: بنية النص السردى: 45].

**التبئير لغة:** جاء في اللسان الشيء يباره بارا وابتراه، كلاهما: خبأه وادخره، ومنه قيل للحفرة: البورة والبيّرة والبييرة .. ما خبء وادخر ... ويقال: أبار، وقد بارت بئرا وبأرها وابتراها: حفرها [ينظر: لسان العرب: 199].  
**التبئير اصطلاحا:** هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردى أي من يرى، ويجب عدم الخلط بين المنظور والصوت، فالمنظور من يرى والصوت من يتكلم، ونشير هنا الى أن التبئير لا ينحصر في إطار النظر فحسب وإن كان من أهم مصادره، فقد يكون بالسمع أيضا، فالتبئير حصر لمعلومات الراوي وبالتالي القارئ عن ما يحصل ويدور في الرواية أو القصة. [معجم مصطلحات نقد الرواية: 40].

لقد كان بداية المصطلح على يد كل من الناقدين كلينيث بروكس وروبيرت وارين بدبلا عن مصطلحي (رؤية) و(وجهة نظر) مصطلح جديد هو (بؤرة السرد)، فاشتق النقاد لاحقا منه مصطلح (التبئير) ومعناه تركيز الترسل السردى في زاوية للمسرودية، أي جهة المؤلف، أو جهة البطل. [ينظر: النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق: 94]، فهذا التركيز للتراسل السردى عبر عنه جيرار جينت بقوله: (اقصد بالتبئير تضييقا في حقل الرؤية اي عمليا انتقاء المعلومات السردية. [نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير (جان هيرمان): 133]. ويستعمل مصطلح التبئير، بحسب جنيت، للدلالة على تفويض المتلفظ لذات معرفية تسمى المراقب، وعلى تثبيته في الخطاب السردى، و تسمح هذه العملية بضبط مجمل الحكى، من وجهة نظر هذا الوسيط... فالتبئير هو عملية توقيف عاملي... نسمي أيضا تبئير - آخذاً بعين الاعتبار الشيء المبتّر لا الذات التي تقوم بالتبئير - العملية التي تقوم على حصر ممثل أو متتالية سردية في إحداثيات زمكانية أكثر تحديداً، وهذا بواسطة مقاربات متكررة و متعاقبة. [ينظر: اشكالية ترجمة المصطلح السردى: 130].

وإذا انتقلنا إلى المدونة النقدية العربية فنجد حميد الحمداني قد استعمل مصطلح (زاوية رؤية الراوي) أو (أشكال التبئير) مقابل مصطلح (Focalisation) ، ويوضّح معناه بقوله:

(هو التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وما يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي) [ينظر: بنية النص السردى: 46]، فمن خلال تعريف الحميداني نستنتج أنه يرى أن زاوية الرؤية عند الراوي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة، والمحدد لشروط الاختيار لهذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي. [ينظر: المصدر نفسه: 46].

أما سعيد يقطين فإنه أشار إلى مصطلحات مثل (وجهة النظر، المنظور، الرؤية، البؤرة، التبئير). ويعرف التبئير بكونه يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات فالتبئير هو المفهوم الجديد الذي جاء ليحل محل مصطلح (وجهة النظر) و (المنظور) في الدراسات ما قبل السردية. [ينظر: الكلام والخبر: 225].

أشكال التبئير: تتنوع عمل الراوي داخل المحكي من جهة زاوية الرؤية، فهناك مصطلحات مصاحبة منها الرؤية ووجهة النظر والتبئير وزاوية النظر وهي جمعياً مرتبطة بطريقة عرض الراوي للقصة، ففي بعض الحالات يندمج الراوي وإحدى الشخصيات من القصة ليشعر ويفكر معها وتسمى هذه الحالة من الاندماج (الرؤية مع) أو (الراوي المفارق لمرويه) حيث يتدخل دائماً فيما يروي. وبالمقابل هناك راوٍ (يتماهى بمرويه) عندما يترك للراوي أن يروي ما يشاء دونما تدخل مباشر، فالراوي المحيط علماً بكل شيء تكون درجة تبئيره صغراً، أما إذا تحكمت شخصية من الشخصيات بعرض الوقائع على وفق منظورها فإن التبئير يكون داخلياً، وفي حالة تلقينا الكلمات والأحداث دون مشاعر ببرود ظاهر، فإن التبئير يكون خارجياً. [ينظر: المصطلح السردى: 87-88].

ففي التبئير بدرجة صفر نحن بإزاء وضعية المعرفة الكلية باستخدام ضمير الغائب حيث الرؤية من الخلف والراوي يعرف أكثرها مما تعرفه الشخصيات، أما التبئير الداخلي ففيه الوضعية الشخصية باستخدام ضمير الغائب أو المتكلم وتسمى الضمير الغائب (العاكس) في حين التبئير الخارجي هو الرؤية من الخارج حيث الراوي يعرف أقل مما تعرفه الشخصية، فالتبئير الصفر أو اللاتبئير يعرف فيه المروي وفق لوضع غير محدود وتصور أو مفهوم يستعصى على التعرف، والتبئير في درجة الصفر يميز السرد الكلاسيكي التقليدي.

أما التبئير الداخلي ففيه يتم عرض المعلومات وفقاً لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصويرية، فالتبئير الداخلي يمكن أن يكون محدد أو ثابت حين يتم تبني منظور واحد [المصطلح السردى: 166]، وهو متعلق بالترهين السردى وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبر عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

وفي التبئير الخارجي وتكون فيه معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه، والتبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بوجهة النظر الموضوعية، وواحدة من النتائج المترتبة على ذلك، إن ما يقوله الراوي أقل مما تعرفه واحدة أو أكثر من الشخصيات، فهو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها، وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيراً على الوصف الخارجي و الراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال،

فهو يقدم لنا الشخصية في زمن الترهين بعيداً عن الغوص في ذوات الشخصيات، ولماذا يتصرفون هكذا، أي أنه أشبه ما يكون بآلة تسجيل صوتية.

ويمكن حصر جهود عدد من الباحثين حول هذه المصطلحات بحسب الجدول أدناه [نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: 112-115]:

جان بويون	تودوروف	جيرار جينيت
الرؤية مع	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
الرؤية من الخلف	الراوي < الشخصية	التبئير الصفر
الرؤية من الخارج	الراوي > الشخصية	التبئير الخارجي

إن وجود المؤبر في النص ضرورة أساسية؛ وذلك لكونه الوسيط أو الفاعل الذي يوجه وجهة نظر النص، ويرتكز النص على وجه نظر المؤبر عندما يعرض ودون أن يتجاوز أفكار المؤبر ومعرفته وتخيلاته الإدراكية والفعلية وتوجهاته الأيديولوجية المؤثرة في النص، [ينظر: علم السرد مدخل نظرية السرد: 79].

## 2. أدب الرحلات:

لغة الرحلة - بضم الراء - أول السفرة، والرحلة (الارتحال)، [ابن قتيبة، أدب الكاتب: 221]، أما اصطلاحاً: فهو مصطلح يطلقه على المغامرة التي (بخوضها البطل في عالم مختلف عن عالمه من النواحي الثقافية والاجتماعية، وهذه المغامرة تقتضي سرداً يُعنى بوصف التجربة؛ لأنّ الأحداث تتمركز حول تجربة فرد باحث في عالم مغاير، ومن خلال ذلك يقوم السرد بوظيفة التتقيب والبحث في موضوع ديني، أو اجتماعي، أو تاريخي، أو ثقافي)، [موسوعة السرد العربي: 494/2]، ويصف شوقي ضيف هذا الأدب بأنه من أهم فنون الأدب العربي، وأنّ الرد على من يتهمه بالقصور في فن القصة، فأدب الرحلات يقدم قصصاً عن زنج أفريقيا وعرائس البحر وحجاج الهند وأكلة لحوم البشر وصناع الصين وسكان نهر الفولجا وعبد النار والإنسان البدائي، ففيه من الحقيقة حيناً ويرتفع بنا إلى عالم الخيال حيناً آخر، [ينظر: فنون الأدب العربي، الرحلات: 6]، فهذه المؤلفات الأدبية تحوي سرداً أدبياً تبرز فيه عناصر القص من خيال وعاطفة وحدث كما أنها تمزج بين عالمي الخيال والواقع، فضلاً عن جمالية الكتابة من لفظ رشيق عذب وأسلوب مرسل وتنوع شخصيات من رجال علم ودين ومغامرين وتجار وهواة سفر وترحال، فهم جميعاً اتصفوا بصفة الرحالة ومستكشفين جغرافيين لمجاهيل الأرض، ونشير في هذا الصدد إلى أنّ بعض هؤلاء الرحالة كانوا يهدفون في الأساس إلى وضع مؤلف في تقويم البلدان، كالمقدسي في وصفه لحضارات غير إسلامية، والبيروني في دراسة الثقافة الهندية [ينظر: أدب الرحلات: 12]، وهي مع تقديمها مادة معلوماتية ثرية إلا أنّها مؤلفات فيها طغيان لمادة الواقع العياني أكثر منها سرداً خيالياً؛ لذلك من الصعب عدّها جنساً أدبياً، على الرغم من فوائدها العلمية. فالمقصود بأدب الرحلات الكتب التي درج على تسميتها العرب للإشارة إلى (كتابات الرحالة المسلمين وغيرهم التي يصفون فيها البلدان والأقوام، والتي يذكر فيها أيضاً أحداث تجوالهم، ودوافع رحلاتهم، وما قد يصاحب ذلك من انطباعات شخصية أو إصدار أحكام تقييمية)، [أدب الرحلات: 13]، وتركز الجانب الفني في أدب

الرحلات من طريقة الرحالة في وصف أحداث رحلته ومغامرته والعواطف التي يكتشفها وطبائع الشخصيات ونزعاتهم وهي جميعاً قد تكون متناقضة مع عقائد وثقافة الرحالة، فهو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان وهي تُعد من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية؛ لأنَّ الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، ممَّا يجعل قراءتها غنية، ممتعة ومسلية.

ويرى الدكتور عبدالله إبراهيم أنَّ سرد الارتحال والبحث والاكتشاف يدخل ضمن مصطلح (المغامرة السردية)، فهذه السرود المزجية بين أشكال كتابية عدة من أدبية وجغرافية وتاريخية وثقافية فضلاً عن تعليقات نصية من الرحالة أو الجغرافيين، توفر للقارئ والدارس المتعة والمعرفة، فيقترن التسلية والاندهاش أو الإعجاب بالفائدة، فتسجل المشاهدات والملاحظات وتسرد المغامرات والعجائب والغرائب التي يصادفها الرحالة، أو ذكر للأهوال والمشاق، فهو أدب على ارتباط بثنائية هي في الواقع خارج الإطار الأدبي بالمعنى الفني الدقيق، وهما التاريخ كنصوص موثقة والجغرافية من خلال رحلات الرحالة العرب والمسلمين داخل العالم العربي والإسلامي وخارجه، وعليه فإن دراسة أدب الرحلات ستعاني من حالة تلهل كونه سيكون مضطراً إلى الولوج في أنساق غير أدبية، كما أنها تسجل حالاته بالوصف والتحليل والتعليل والمقارنة الجلية أو الضمنية - وإصدار الأحكام [ينظر: السرد العربي القديم: 85]، وقد تكون في بعض الحالات انطباعية شخصية في تحليلاتها وتعليقاتها للملاحظات العينية.

إنَّ السرد الجغرافي نظام شائع في الآداب العالمية، فاكشاف العالم والارتحال لتحقيق ذلك هو في الحقيقة من أهم الدوافع لمغامرة السفر براً أو بحراً، فتتخرط الشخصية في مغامرات متعددة، وبعد أن يتحقق ميثاق السرد الخاص بالارتحال، تعود الشخصية إلى عالمها الأول لتشرع بعدها في استخلاص القيم الاعتبارية والفوائد المعرفية من الارتحال [ينظر: موسوعة السرد العربي: 493/2]، وهو انخراط يقوي من العنصر السردية وينوع من مصادر تغذيته من خلال دفع الأحداث نحو الوجهة التي تريدها الشخصية أو الرحالة، فتتضمن تحليلات عميقة، إلا أنَّها قد تعاني من مشكلة المباشرة والتقريبية السردية فيتغلب المبنى المعرفي على الشكل الجمالي؛ كونها تتناول موضوعات دينية وتاريخية واجتماعية والتي أصبحت المادة الأساسية للسرد الأدبي، وتوارت العوالم الافتراضية التخيلية [ينظر: نفسه: 494/2].

إنَّ هذا النوع من الأدب ذو قيمة خبرية إلا أنَّ النصوص تتصف ببعض الإشكالات في بنيتها، فعند تحليلها نكتشف ما يأتي:

1. افتقاره إلى بعضاً من مقومات السرد الحقيقية، كتعدد الشخصيات والحوار وانعدام شبه تام للصراع.
2. إنَّها نصوص أحادية الخطاب.
3. لغتها أقرب إلى اللغة الصحفية.
4. المباشرة في التصوير والوصف.
5. الموضوعية الشديدة وضعف العاطفة.

لقد صار لأدب الرحلات في العصر الحديث شكلاً فنياً أدبياً قائماً بذاته، كما في كتاب (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) لرفاعة رافع الطهطاوي (ت1873م)، التي تصور رحلة ال فرنسا، وانبهاره بمظاهر النهضة الأوروبية، مع نقد لبعض عوائدهم في أسلوب أدبي. ولأحمد فارس الشدياق (ت1887م) كتاب (الواسطة في أحوال مالطة)، وقد وصف صنوفاً من العادات والتقاليد، وبخاصة نساء مالطا، فهو من كتب الرحلات الخيلية.

وكان من أسباب التطور في هذا النوع الأدبي حديثاً التعرف على ميادين تطور أمم الغرب والحصول على المعرفة والتعليم من هذه البلدان، ومنها ما كانت لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية وصحية وسياحية. [ينظر: أدب الرحلات: 45-46].

وتتعدد الرحلات في القرن العشرين، ولكن يمكن ذكر أشهرهم: كـمحمد لبيب البتوني (ت1938) المعروف برحلته الحجازية، والشيخ محمد رشيد رضا (ت1958) صاحب رحلات كثيرة في المغرب والمشرق منشورة في مجلات عربية مختلفة، وأمين الريحاني (ت1940) الرحالة اللبناني الشهير، وغيرهم. أولاً: نبذة تعريفية عن المؤلفين الثلاثة:

1. حسن عبد راضي:

- شاعر وصحفي يكتب في مجال النقد أيضاً وله إسهامات في أدب الطفل شعراً ومسرحاً ورواية.
- حاصل على الدكتوراه بامتياز في الأدب العربي والنقد من الجامعة المستنصرية.
- لديه خمسة دواوين شعر منشورة، وكتابان نقديان، ورواية قصيرة للفتيان، ولديه كتاب انطولوجيا الشعر العراقي المعاصر تأليف مشترك، صدر باللغتين العربية والانجليزية، وكتب شعرية مشتركة أخرى.
- من كتبه (طريق البلقان) وهو كتاب في ادب الرحلات و(كتاب الأجداد) رواية قصيرة.
- حائز على جائزة الدولة للإبداع في الشعر مرتين 2002 و2011، وعلى الجائزة الأولى لشعر الأطفال مرتين 2008 و2018.
- كما حصل على الجائزة الأولى في الشعر من دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة، وجائزة مجلة تراث الإمارات في الشعر، وجائزة الساعاتي لأدب الرحلات.

2. أحمد زكي باشا إبراهيم:

- مفكر مصري عربي، يُعدُّ أحد أعمدة النهضة العربية الحديثة، وهو أول من أدخل علامات الترقيم في الكتابة العربية الحديثة، وصاحب مكتبة شخصية تضم حوالي ثمانية عشر ألف مجلد، وهو أول من أطلق على الأندلس التسمية الشهيرة (الغردوس المفقود)، وأول من استخدم مصطلح (تحقيق) على أغلفة الكتب العربية، وهو أحد الرواد الذين عملوا على جمع المخطوطات، وتصويرها بالفوتوغرافيا وتحقيقتها، وقد لقب بـ (شيخ العروبة).
- وُلِدَ أحمد زكي باشا إبراهيم عام 1867م، وتُوفِّي أبوه وهو صغير، فكفله عمه الذي كان رئيساً للمحكمة الابتدائية الأهلية، وقد تلقى أحمد زكي تعليمه بالقاهرة، وتخرج في مدرسة الإدارة (كلية الحقوق) عام

١٨٨٧م، وقد أجاد زكي الفرنسية إجادة تامّة إضافة للإنجليزية، والإيطالية، واللاتينية، كما عمل مترجمًا في مجلس الوزراء، وتدرج في المناصب حتى أصبح سكرتيرًا للمجلس عام ١٩١١م، حتى أُجِيلَ إلى التقاعد.

- وقد عاصر أحمد زكي باشا كبار أعلام النهضة العربية كرفاعة الطهطاوي، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، فكان لا يقل عنهم قدرًا بعلمه، وقد كان (زكي باشا) كثير السفر والترحال؛ فقد سافر إلى إنجلترا، وفرنسا، وإيطاليا، وإسبانيا، كما سافر إلى الشام، وإسطنبول، والقدس، واليمن، وقبرص. وقد تَرَكَتْ هذه الأسفار أثرًا كبيرًا في حياته العلمية والأدبية؛ حيث أتاحت له زيارة عشرات المكتبات والإطلاع على مؤلفات أعلام الشرق والغرب.

- وقد كَرَسَ الرجل جهوده الفكرية في التحقيق والترجمة والتأليف، فكتب في التاريخ، وأدب الرحلات، والأدب، واللغة، وحقق كثيرًا من المخطوطات؛ فقدّم لنا أكثر من ثلاثين كتابًا مؤلفًا، كما ترجم العديد من الكتب، بالإضافة إلى مئات المقالات التي كَتَبَهَا في مجموعة من الصحف والمجلات العربية [إنذاك] كالأهرام، والمقطم، والبلاغ، والمؤيد، والهلال، والمقتطف، والمعرفة، والشورى، ومجلة المجمع العلمي (دمشق). وقد تميز زكي بانتقاده للأساليب التقليدية في الكتابة، حيث طالب بلُغَةً واضحة ومألوفة تُلَبِّي احتياجات الأمة الفكرية والحضارية، وقد اعتمد أسلوبه في الكتابة على التشكيل البصري، فتحرر من السجع والمحسنات البديعية، من مؤلفاته الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، الدنيا في باريس، السفر إلى المؤتمر، كلمة علي رياض باشا. وقد تُوفِّيَ عام ١٩٣٤م إثر إصابته بنزلة بردٍ حادة. [نقلا عن شبكة الانترنت موقع [www.hindawi.org](http://www.hindawi.org) بتاريخ 2020/10/28].

3. أنيس محمد منصور:

- (1924-2011) كاتب صحفي وفيلسوف وأديب مصري. اشتهر بالكتابة الفلسفية عبر ما ألفه من إصدارات، جمع فيها إلى جانب الأسلوب الفلسفي الأسلوب الأدبي الحديث، كانت بداية أنيس منصور الأدبية مع القرآن، حيث حفظه في سن صغيرة في كتاب القرية، وكان له في ذلك الكتاب حكايات عديدة حكى عن بعضها في كتابه (عاشوا في حياتي).

- اشتغل في صحف ومجلات كثيرة، وترأس تحرير مجلات عدد منها مثل الجيل وآخر ساعة واکتوبر ومايو وكاريكاتير وغيرها.

- نشأ في قرية جنب المنصورة في محافظة الدقهلية، وبعد ما أنهى دراسته في كلية الآداب في جامعة القاهرة وحصل على ماجستير في الفلسفة وتتلّمذ على أيد أستاذه الجامعي الفيلسوف المصري عبد الرحمن بدوي ما بين 1954 و1963م، اشتغل مدرس للفلسفة في كلية الآداب في جامعة عين شمس في القاهرة، وفي سنة 1975 عاد للتدريس في جامعة مصر الدولية.

- لقد عاش شبابه في فترة ازدهار ثقافي من كتاب ومفكرين كبار كطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وسلامه موسى.



- من مؤلفاته: أرواح واشباح، وأعجب الرحلات في التاريخ، والذين هبطوا من السماء .

ثانيا: ملخص عن الكتب:

(طريق البلقان) لكاتبه الفاص والشاعر الدكتور حسن عبد راضي، كتاب يتحدث عن رحلة اللجوء للإنسان بحثا عن وطن جديد، وهربا من واقع دموي وقلق.

ينطلق بطل القصة من مدينته قاصدا بلاد الغرب مع آخرين يكابدون معه آلام الفراق والغربة والقلق والخوف من المجهول، فيمر ببلاد عديدة، منها تركيا واليونان ومقدونيا وصربيا هنغاريا والنمسا وأخيرا المانيا، إنها رحلة البحث عن الذات والأمل بحياة أفضل، لكنها تبقى في دائرة التوقعات للقادم المجهول.

الكتاب الثاني هو (الدنيا في باريس) حيث يتجول الكاتب بقارئه في رحلة باريسية يجعل فيها الثقافة البصرية هي الجارحة الأصلية في تصوير ما حوله؛ فهو يعتمد في هذا الكتاب على اللغة القائمة على ثقافة البصر بأسلوب يتحرر فيه من المحسنات البديعية، ويستلهم نبض اللحظة الحالية في كتابته رحلته، كما يعتمد في كتابه إلى تصوير خلجات النفس الإنسانية للقارئ؛ حرصا منه على تحقيق فكرة حضور المتلقي، كما يحرص على تزيين مشاهد رحلته الباريسية باستدعائه للصور الشعرية المنتخبة من التراث، وقد برع في تصوير ملامح الفن الباريسي المجدد في الطراز المعماري والعمراني لكنائسها وشوارعها [ينظر: المصدر نفسه]، وقد أمتلك فيه الكاتب ناصية اللغة بشكل واضح جلي حيث تدفقت لغته بعذوبة وسلاسة ووضوح في أسلوب غير ممل ممتع جذاب.

أما الكتاب الثالث فهو بعنوان (حول العالم في 200 يوم) كتاب شهير في مجال أدب الرحلات، كتبه أنيس منصور في ستينيات القرن الماضي، ورصد فيه رحلاته وأسفاره لعدد من مدن العالم، خاصة مدن شرق آسيا من الهند واليابان حتى سنغافورة والفلبين، وما شاهده هناك من عادات وتقاليد غريبة، كما وثق فيه أنيس منصور لقاءاته مع الدالاي لاما رئيس جمهورية التبت الذي كان قد حصل على جائزة نوبل للسلام في ذلك الوقت، يعرض في هذا الكتاب معلومات عن الدول المختلفة وخصوصاً دول جنوب شرق آسيا مثل الهند وسيلان وسنغافورة وأستراليا واليابان والفلبين وهونج كونج، ثم زيارة الولايات المتحدة الأمريكية وجزيرة هاواي، ويتحدث أيضا خلال رحلته إلى اليابان عن اللؤلؤ المستزرع الذي اكتشفه ميكوموتو الذي قام بأول عملية استزراع للؤلؤ، وعمّا أعجبه في هذه البلاد من تقاليد وعادات مختلفة، وتشابهاها مع عادات الدول الأخرى. [نقلا عن شبكة الانترنت بتاريخ 2020/11/1]. [https://ar.wikipedia.org]

ثالثا: أساليب التبئير:

يمكن القول إن أساليب التبئير في هذا النوع الأدبي (أدب الرحلات) ذات خصوصية، فهو لا يتميز بحالة التنوع الحاصل في الروايات والقصص الكلاسيكية أو قصص تيار الوعي وغير ذلك، وإنما يمكن عدّها ملتزمة بمنوال أفقي مشترك في الغالب الأعم، لذا فإنّ التبئيرات الحاصلة في هذه الأعمال هي على شكل تبئيرات الثابتة (حيث يعرض الحدث والحقائق السردية من وجهة نظر ثابتة لمؤبر مفرد)، [علم السرد مدخل نظرية السرد، يان مانفريد: 79-80].

## 1. التبئير في درجة الصفر:

يعد هذا النوع من التبئير الأكثر انتشاراً، وله حضور كبير في هذه الأعمال بعد أن الراوي كان يعلّق أو يقدّم آراءه حسب ما تجود به قريحته، فهو ممتلك لزام المعرفة التامة أكثر من كل الشخصيات، ومن كهذه المقاطع:

(كان الشارع الرئيسي في مركز أزمير جميلاً وعصرياً ويمتد بين الأوتوستراد جنوباً والبحر شمالاً على مسافة تربو على الثلاثة كيلومترات، وحين يصل قريباً من البحر يلتقي بزاوية قائمة مع كورنيش هائل الطول يمتد ويتعرج محاذياً الساحل اللامتناهي، ويعلو ذلك اللقاء جسر ملطو لعبور المشاة يقع على يساره مبنى البلدية الأنيق المطل على ساحات مشجرة بنظام هندسي دقيق وتنتشر قريباً منه تماثيل وبنائات تاريخية...). [طريق البلقان: 18].

فالراوي هنا يعد مصدر لكل خبر سردي، حيث أن هناك تضيق في حقل الرؤية، فهذا الراوي ليس في حاجة إلى التوضيح خلف شخصية ما.

وهذا مقطع آخر من الدنيا في باريس: (هذا آخر يوم لمعرض الكلاب، ولذلك بادرت بالذهاب إليه لرؤية هذه الطائفة النافعة من خلق لله، والقارئ لا يستكثر على الكلب أن يكون له معرض خاص في هذا الزحام العام، قد بلغ من عناية الإفرنج له أن لهم جمعيات متعددة بقدر عدد أنواع الكلاب، ومنها واحدة عمومية لتحسين هذا الصنف على الإطلاق) [الدنيا في باريس: 103].

فالمشهد يصف من خلال ما يتصوّره الراوي، ويحس به وما تشغل عليه العين ومجال رؤية الراوي. وهذا مقطع من حول العالم في 200 يوم: (لقد وهبني الله -الذي لا يُحمد على مكروه سواه - حاسة شم غير عادية، فأنا أتعذب بها، لأنني أستطيع أن أشمّ روائح أشياء لا يمكن أن تهتدي إليها الأنف العادية، وكثيراً ما توهمت روائح لا وجود لها.... ولكن في الهند لم أعرف بالضبط ما اسم هذه الروائح: هل هي أطعمة أو بخور أو جثث موتى أو عرق، وطين ومطر... [حول العالم في 200 يوم، أنيس منصور، 1972: 37]. فالراوي وحده يعرف طبيعة الأشياء، وهو يعبر عن حالة كامنة في ذاته هو، كما أنه لا يبارح حكيه ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية واحدة، فهذه الروائح متعددة من أطعمة وبخور وجثث وغير ذلك، فهو كلّ الحضور، له حرية واسعة في تناول ما يري، فالتبئير معدوم (صفر)، والراوي فهو في هذه الرؤية لا يتموضع خلف شخصية ما؛ لأن ما يراه أو يحس به لا يعرف كنهه أحد غيره.

ففي التبئير صفر المبدأ هو الراوي ذاته.

## 2. التبئير الداخلي:

وهو نوع يأتي تالياً بعد التبئير صفر من حيث الانتشار في أدب الرحلات، وهذه عدد من المقاطع عنه: (في الواقع لم نعرف اسم الجزيرة التي وصلنا إليها إلا لاحقاً، وعقب الانتهاء من تبادل التهاني بسلامة الوصول والنقاط الصور، سار الركب متجهاً شرقاً مع ساحل البحر... ثم رأينا المتقدمين يصعدون طريقاً نيسمياً يصل

الى هضبة فسيحة مستوية بارتفاع اربعة أمتار عن مستوى سطح البحر... وبعدها وجدنا أنفسنا على سطح الجزيرة... [طريق البلقان: 64].

فالتبئير الواقع في هذا المقطع يشير إلى تساوي المعرفة والرؤية بين الراوي والشخصيات الأخرى المرافقة له في رحلته، وهي رؤية جماعية، كما أنّ المتلقي يحصل على معلوماته من الراوي ومنظاره المشترك مع جماعته.

وهذا مقطع آخر من الدنيا في باريس: (باريس مثل سائر عواصم أوروبا ومدائنها الكبرى، لها في العادة حركة هائلة يذهل أمامها العقل ويحار فيها الفكر، فكيف بها في أيام المعرض العام، لا جرم أنّها تستدعي زيادة الخفة ونهاية النشاط، فإذا أراد الماشي أن ينتقل من إحدى حافتي الطريق إلى الأخرى، وجب عليه الإسراع في العثو والوثب والقفز مع الاحتراس الشديد، والالتفات التام إلى الخلف وإلى الأمام واليمين والشمال؛ لئلا تصدمه العربات المتعددة الأنواع والأشكال، ممّا لا يدخل تحت حصر، ولا يضبطه إحصاء.) [الدنيا في باريس: 45].

فحالة التطابق بين البؤرة البصرية للراوي وما تمتلكها الشخصيات من معلومات عن باريس، وهو تطابق ضروري من أجل توحيد الرؤى والنتائج والتصرف الموحد إزائها.

وفي مقطع ثالث من حول العالم في 200 يوم حالة تطابق جديدة: (مطار مدينة بومباي غريب من أول نظرة .. فهو مطار كبير .. والجو قاتم أو خانق .. فهو قاتم بالوجوه الكثيرة التي ازدحمت في كل مكان والتي تنتظر إليك دون أن تركز عليك، فلست الوجه الذي يستأهل الفرجة، فهناك ألوف غيرك قد نزلوا من الطائرات قبلك ومعك وسينزلون بعدك.) [حول العالم في 200 يوم: 36].

فالتبئير الحاصل هنا يشير إلى لحظة ترهين سردي حاضرة يستخدم فيها الراوي الذي، يشاركه كل الحضور نفس الرؤية، المنولوج الداخلي، وهو بالتأكيد عبارة عن انطباعات أولية عامة يشترك بها الراوي، وكل الشخصيات من اتفاق على حجم ومساحة مطار بومباي الكبير والوجوه القاتمة والجو الخانق من الحرارة والرطوبة.

ففي هذا النوع من التبئير يكون المبدأ = الراوي والشخصية.

### 3. التبئير الخارجي:

وهو أقل أنواع التبئير انتشاراً في نماذجنا من أدب الرحلات، وفيه الراوي أقل معرفة من الشخصية التي يروي عنها، كما في هذا المقطع من طريق البلقان:

(تجربتنا المثيرة مع مافيا التهريب في تلك الليلة أوصلتنا إلى قناعة مفادها أن لا مقام لنا في أزمير بعد ذلك...بُح صوت أحمد الخليفة وهو يحدثنا عن صابر السوداني الذي يعرفه معرفة خاصة ويثق به لسبب وجيه...، وهو مهرب بارع كما سمعنا...) [طريق البلقان: 47].

فالتبئير الواقع هنا يعتمد على وصف خارجي لأحمد الخليفة عن صابر السوداني، فلا يعرف الراوي عن هذه الشخصية شيء ما سوى أنّه مهرب بشر.

وفي مقطع آخر من الدنيا في باريس تتوضح الصورة أكثر: (بين الأشجار الباسقة، والأطيار الناطقة، والأزهار اليناعة، والرياض الباسمة، يتجلى بناءً فخيم، يواجه القصر الكبير، يقف أمامه الجُمّ الغفير، وتأمه الجماهير تتبعتها الجماهير: هذا هو القصر الصغير! ما أطف هذا الاسم! أليس كل صغير في الطبيعة أحلى وأجمل؟ فهذا القصر كذلك، وإن كانوا وَسَمُوهُ بالصغير، فما ذلك إلا لعدم اتساع مساحته، أما شكله وبنائه فيسحران العقول ويخلبان الألباب). [الدنيا في باريس، احمد زكي: 112].

فالراوي هنا أشبه ما يكون بملاحظ خارجي يستخدم بصره في تصوير ما يراه من المناظر وهو في حالة هيام وإعجاب شديدين.

وهذا مقطع من حول العالم في 200 يوم يشرح ذلك أيضاً: (اقتربت الباخرة من الشاطئ، لا شيء غير عادي عليها، كل ما هناك هو بعض العساكر المصريين بملابسهم الزرقاء، وبعض بحارة الباخرة، والشيء غير العادي هو الموجود على الشاطئ... الناس يقفون على أطراف أظافرهم...) [حول العالم في 200 يوم: 169].

فالمشهد يشير إلى حالة الإثارة المتحققة في الركاب الموجودين على متنها، فالراوي يجهل أفكار بطل الرحلة وهو أقل معرفة من الشخصية أو الشخصيات التي يروي عنهم، فقد تعذرت تقديم البؤرة الصورية من خلال الراوي أو الشخصية لذا كان اللجوء إلى (عين الكاميرا) الذي يصور كل شيء، لكن هذا العين رغم إمكاناته غير قادر إلى الولوج إلى داخل السفينة لمعرفة التفاصيل أكثر، فالمأوى البؤري واقع خارج إطار أي شخصية أو راوي لذا كان الوصف والتصوير خارجياً، وبذا المبأر يمكن ادراكه فقط من الخارج.

### النتائج:

بعد هذه البحث في عالم أدب الرحلات وتقصي التنبيرات الموجودة فيه، توصلنا إلى عدد من النتائج، وهي كالآتي:

1. الارتباط الوثيق بين التنبير والراوي، فالتنبير يعمل على تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصص معلوماته.
2. تتنوع عمل الراوي داخل المحكي من جهة زاوية الرؤية، بمصطلحات مصاحبة منها الرؤية ووجهة النظر والتنبير وزاوية النظر وهي جمعياً مرتبطة بطريقة عرض الراوي للقصة.
3. وجود ثلاثة أنواع من التنبيرات وهي التنبير بدرجة الصفر والتنبير الداخلي والتنبير الخارجي.
4. إن أدب الرحلات من بين أهم أنواع الفنون الأدبية العربية قديماً حديثاً.
5. التنبير بدرجة الصفر من أكثر أنواع التنبير انتشاراً إذ إن له حضوراً كبيراً في هذه الأعمال ويليه التنبير الداخلي ثم التنبير الخارجي أقل أنواع التنبير شيوعاً.

### المصادر والمراجع:

- أحمد زكي، نقلا عن شبكة الانترنت موقع [www.hindawi.org](http://www.hindawi.org) بتاريخ 2020/10/28.
- أدب الرحلات، د. حسين محمد فهميم، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 138، 1989.

- أدب الكاتب، ابن قتيبة، تح: محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، 2001.
- إشكالية ترجمة المصطلح السردى، صفية بلعابد، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2015 م.
- بنية النص السردى، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- حول العالم في 200 يوم، أنيس منصور، سلسلة جدران المعرفة، القاهرة، ط9، 1972م.
- الدنيا في باريس، احمد زكي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012 د. ط، القاهرة.
- السرد العربي القديم، إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1.
- طريق البلقان، حسن عبد راضي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2020م.
- علم السرد مدخل نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2011م.
- فنون الأدب العربي، الرحلات، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987م.
- الكلام والخبر، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، تح عبدالله علي الكبير وآخرون، د. ت.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريبري، المجلس الاعلى للثقافة والعلوم، ط1، 2003، القاهرة.
- موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2008م.
- النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد كتاب العرب، 2000م.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير (جان هيرمان)، جيرار جينيت وآخرون، دار الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.