سرد المسافر في "رحلات لوتسان" و"حديث عيسى بن هشام": دراسة مقارنة

د. يوي يوي بينغ
أستاذ بكلية الدراسات الأجنبية
جامعة الاقتصاد والتجارة الدولية، بكين، الصين
يانغ تشين تشين
طالبة دكتوراه بكلية الدراسات الأجنبية
جامعة الاقتصاد والتجارة الدولية، بكين، الصين

The Traveler's Narratives *in The Travels of Lao Ts`an* and *Hadith 'Isa ibn Hisham*: A Comparative Analysis

Abstract:

The Travels of Lao Ts`an* and *Hadith 'Isa ibn Hisham* are regarded as the forerunners of modern fiction in China and Egypt, respectively. Both adopt the framework of travel writing to reflect societies in the late 19th and early 20th centuries. *Lao Ts`an develops a somewhat restrictive narrative through the role of traveler, trying to break through the omniscient storytellers in traditional Chinese novels; while *Hadith* attempts to explore an Arabic way of writing fiction, by contacting the traditional Maqamat. If the first can be classified as an "adventure novel", the additional communication between two books will be noticed after tracing the Arabic origin of the "adventure novel". Both authors tried to reconcile Eastern and Western cultures, and find a middle solution between self-seclusion and wholesale westernization. Through this analysis, we can comprehend the efforts of Third World literature at the beginning of the modernization process.

Key words: *The Travels of Lao Ts`an*, *Hadith 'Isa ibn Hisham*, the traveler's narratives, China, Egypt

سرد المسافر في "رحلات لوتسان" و"حديث عيسى بن هشام": دراسة مقارنة

الملخص:

يعتبر كتاب "رحلات لوتسان"، وكتاب "حديث عيسى بن هشام" رائدين لفن الرواية الحديثة في الصين ومصر، على التوالي. فاتخذ كل منهما إطار أدب الرحلة في تسجيل الأخبار لتصوير المجتمعات في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. طوّر "رحلات لوتسان" سردا مقيّدا إلى حد ما من خلال دور المسافر، في محاولة اختراق أسلوب الحكي المألوف في الرواية الصينية التقليدية، بينما حقق "حديث عيسى بن هشام" اتصالا معيّنا بالمقامة التقليدية من خلال دور المسافر، في سبيل تطوير طريقة عربية لصياغة الرواية. إذا كان يجدر بنا أن ندرج "رحلات لوتسان" في قائمة "روايات مغامرة" حسب آراء النقاد الغربيين، فمن الجائز التواصل الإضافي بين الكتابين من خلال تتبع الأصل العربي لـ "رواية المغامرة". أظهر المؤلفان كلاهما موقفا توفيقيا تجاه تصادم الثقافات الشرقية والغربية، في محاولة إيجاد طريق وسطي بين الانغلاق على الذات والتغريب الكلي. من خلال تحليل الكتابين موضوعا وشكلا، يمكننا الاطلاع على مساعي أدب العالم الثالث في بداية عملية التحديث.

الكلمات المفتاحية: كتاب "رحلات لوتسان"، كتاب "حديث عيسى بن هشام"، سرد المسافر، الصين، مصر

سرد المسافر في "رحلات لوتسان" و"حديث عيسى بن هشام": دراسة مقارنة

المقدمة:

للشعبين الصيني والعربي تاريخ طويل وحضارة عريقة. وترجع التبادلات التجارية والتفاعلات الثقافية بينهما إلى ما قبل ألفي سنة، و"طريق الحرير" القديم هو أقوى شاهد على ذلك. وسُمّيت النسخة العربية من مجلة "أدب الشعب" الصينية، التي أطلقت في أغسطس ٢٠١٦، بـ "مصباح طريق الحرير"، حيث شبهت الأدب بالمصباح الذي يضيء "طريق الحرير" الجديد في القرن الحادي والعشرين، تقديرا لدور الأدب الفريد كعنصر ثقافي مهم في ربط قلوب مختلف الشعوب. وعلى خلفية تعزيز التعاون الصيني العربي في بناء مجتمع ذي مستقبل مشترك، اكتسبت التبادلات الأدبية بين الصين والعالم العربي أهمية جديدة بلا ريب.

في الواقع، بسبب البعد الجغرافي والاختلافات الكبيرة في العادات الشعبية والمفاهيم الجمالية، قلّت التأثيرات المتبادلة بين الأدب الصيني والأدب العربي، مما أدى إلى صعوبة في تطوير الدراسات المقارنة بينهما. بالقياس إلى دراسة التأثير والتأثر، تعدّ الدراسة الموازية سبيلا أكثر جدوى ولا سيما في مجال الأدب الحديث، نظرا للمعاناة التاريخية المماثلة في العصر الحديث، حيث "انتقلت الصين وبلاد العرب اللتان تنتميان إلى العالم الشرقي، من القوة إلى الضعف، وتعرّضتا للغزو والاضطهاد من قبل الاستعمار، وبالتالي أصبحتا في شوق إلى التعلم من الغرب عقب الصحوة، وذلك ابتداءً من السفن والمدافع الغربية القوية لإثراء البلاد وتقوية الجيش، وصولاً إلى التعلم الشامل من الثقافة الغربية، بما فيها الأدب الغربي" (林丰民等, 2011,7 页). وفي سياق التعلم من الغرب، اتبع الأدب الصيني الحديث والأدب العربي الحديث في أوائل القرن العشرين نفس الأسلوب في نهوض الأدب السردي حتى احتلاله المكانة السائدة بدلا من الشعر.

بالنسبة لكل من الصين والعالم العربي، كانت أوائل القرن العشرين حقبة تاريخية مهمة من التحول الاجتماعي، متسمة بالتغيير والتجديد. فأقبل المثقفون على الرواية بشكل متزايد على أنها أداة فعالة لإصلاح أخلاق الشعوب المتخلفة تحت تأثير أفكار التنوير الغربي. في الصين، نشأت حركة أدبية تسمّى "الثورة في الأوساط الروائية" تدعو إلى إبداع "الرواية الجديدة"، مما فتح صفحة جديدة في تاريخ الرواية الصينية. وفي العالم العربي، أصبحت مصر مركز "النهضة"، وظهرت الرواية الحديثة في الأفق في السياق السياسي الثقافي حيث تتصاعد الأفكار القومية المصرية. نتيجة لذلك، أصبحت روح العصر المتمثلة في أن "الرواية أكثر جنس أدبي تفوّقا" رأيا مشتركا للمثقفين القوميين في كلا البلدين دون اتفاق مسبق، الأمر الذي خلق ظروفا لانتقال الرواية من الهامش إلى المركز.[١]

وصدر العملان اللذان ينوي هذا البحث المقارنة بينهما، أي كتاب "رحلات لوتسان" الصيني وكتاب "حديث عيسى بن هشام" المصري، عن هذه الخلفية التاريخية. وهناك ثلاثة أسس تقوم عليها الدراسة الموازية لهذين العملين: أولا وقبل كل شيء، يتمتع كل من الكتابين بمكانة أدبية رفيعة في بلاده. فقد أشاد النقاد بـ"رحلات لوتسان" (١٩٠٦) بقلم ليو إي (١٩٠٩-١٨٥٧)

باعتبارها "أول رواية حقيقية عظيمة في الصين في القرن العشرين" (梅维恒,2016,815 页)، بينما يعدّ "حديث عيسى بن هشام" (١٩٠٧) بقلم محمد المويلحي (١٩٣٠-١٨٥٨) "مَعلما في طريق تطور الرواية المصرية الأصيلة" (Moosa, 1997, P.139). ثانيا، شهد الكتابان عملية متشابهة في النموّ، أي من شكل المسلسلات المنشورة في الصحف والدوريات إلى شكل الكتاب الموحد الذي لقي ترحيبا حارا من قبل القراء وانتخب نصوصه للكتب المدرسية في عشرينيات القرن العشرين. أخيرا وليس آخرا، يتشابه الكتابان في الأسلوب السردي، أي اتخاذ "المسافر" كالراوي، واستخدام ما رآه وسمعه كخطّ هيكلي لتقديم الحبكة.[٢]

منهج البحث:

سيتبع هذا البحث "الدراسة الموازية"، وهي منهج جمالي منطقي صادر عن المذهب الأمريكي للأدب المقارن. "يقصد هذا المنهج دراسة الظواهر الأدبية لشعبين لا يشتركان في كثير من الروابط الواقعية المباشرة غير أنهما يتقاربان في بعض النواحي. ويهدف إلى استنتاجات قيمة ... ومن خلال مقارنة أوجه التشابه والاختلاف، يمكن الاطلاع على القيم الجمالية للأعمال الأدبية والعلاقة الداخلية بينها، واستخلاص القوانين المشتركة للأدبين وخصائصهما القومية." (方汉文，65 页)

أولا: أدب الرحلة وتصوير المناظر

يتمتع أدب الرحلة بتاريخ طويل في كل من الأدب الصيني والأدب العربي. ففي الصين القديمة، كان المثقفون الذين يعتنقون "الوحدة بين الإنسان والسماء"، لا يلجؤون إلى أدب الرحلة للتعبير عن مرحلة اليسر، بل عن تجاوزهم لحقبة العسر. نتيجة لذلك، ظهر عدد كبير من الرسائل واليوميات والمقالات التي تصور الجبال والأنهار، ويمكن تصنيفها على أنها نوع من النثر الفني، إن صح التعبير. قطع الأدباء في عصر أسرة تانغ (القرن ٧ - ١٠) شوطا كبيرا في إنشاء هذا النثر. وفي العصور اللاحقة (أسرة سونغ وأسرة يوان وأسرة مينغ وأسرة تشينغ، القرن ١٠ - ١٩)، تم نشر الأعمال المعنية بالتتابع، بما فيها مقالات مشهورة مثل "إنشاد تشيبي السابق" و"ملاحظة جناح يوييانغ" و"ملاحظة جناح العجوز السكران"، وكتب مائلة إلى الأكاديمية مثل "رحلات شوي شياكي". في أوائل القرن العشرين، كتب "الروائيون الجدد" مقالات عن الرحلة أيضا. على سبيل المثال، قلّد لين شو القدماء في مقاله النثري "تجديف القارب في قلب البحيرة"، مستعيرا المناظر الطبيعية للتعبير عن شعوره بزيارة البحيرة الغربية المشهورة في مدينة هانغتشو. كما سجل ليانغ كيتشاو رحلته الأمريكية في "رحلات إلى العالم الجديد"، حيث قدم تقديما شاملا للملامح الاجتماعية للولايات المتحدة وقتذاك. ولكن على كل حال لم يحقق دعاة "الرواية الجديدة" إنجازات ملحوظة في أدب الرحلة.

أما كتاب "رحلات لوتسان" فهو رواية مستعينة بإطار أدب الرحلة. بطل الرواية لوتسان كان مثقفا واسع الاطلاع على العلوم لكنه يفضل حياة عامة الناس، فيعمل طبيبا جوّالا لكسب الرزق ولمراقبة الدنيا أثناء رحيله غير المنقطع. بينما هو في مدينة جينان عاصمة مقاطعة شاندونغ، سمع عن حاكم نزيه في محافظة قريبة، فذهب لزيارته إعجابا به، ولكن للأسف وجده يسيء في العقوبات فيعاني الشعب منها بشكل لا يوصف، لذلك قرر العودة إلى جينان لطلب

العدالة لأبناء الشعب. بسبب انقطاع النهر الأصفر عن المياه، نزل في فندق حيث أنقذ عاهرة محلية، وحلّ قضية قتل من خلال البحث السري. بعد ذلك، انصرف على عجل رافضا المكافأة وعاد إلى بلدته في جنوب الصين. فاتخذ الكاتب جولات لوتسان ذريعة ليكشف عن الأوضاع الظالمة لأواخر عصر أسرة تشينغ.

أفاض الكاتب ليو إي في وصف البيئة والمناظر، ليعكس قدرة "الروائيين الجدد" على اتباع الأسلوب الغنائي لنثر الرحلات الكلاسيكي. حقا إنه نجح في ذلك، خاصة عندما وصف مدينة جينان في بداية الرواية، كما ارتضى بمحاولته قائلا: "يليق أن نقرأ النصف الأول من هذا الجزء على أنه ((ملاحظة ينابيع جينان الشهيرة))." (陈平原,2010, 166 页) حقا إن الينابيع من أشهر معالم مدينة جينان الواقعة في الروافد السفلى للنهر الأصفر. وهي مدينة لا تتمتع بمناظر جميلة فحسب بل بتاريخ طويل أيضا، تشكلت فيها منذ أكثر من ألفي سنة ثقافة حضرية ملوّنة، تم تصويرها في "رحلات لوتسان". من خلال عيني لوتسان وأذنيه، يتاح للقارئ أن يلمس الأنفاس الثقافية المتجسدة في فن الحكي وشرب الشاي وتذوّق مياه الينابيع، ويطّلع على النمط الحضري الصيني في أواخر عصر أسرة تشينغ. فيما يلي مقتطف عن عجائب البحر التي شاهده لوتسان وأصدقاؤه في جناح بنغلاي:

"..... بتسريح الأبصار، رأينا في الشرق موجات بيضاء أشبه بالجبال تترامى إلى حيث لا نهاية، ودخانا أخضر في الجهة الشمالية الشرقية. الأقرب هي جزيرة تشانغشان، والأبعد هي جزيرتا داتشو وداهي وجزر أخرى. ثم صفرت الرياح بجانب الجناح، كما لو كان الجناح على وشك الاهتزاز، وتكدست الغيوم في السماء واحدة تلو الأخرى. رأينا سحابة كبيرة تطير من الشمال إلى المنتصف، تضغط على السحابة الأصلية، ثم تندفع إلى سحابة في الشرق. خيّل إلينا أن الوضع غريب للغاية. بعد فترة، تحولت إلى ضوء أحمر. " (刘鹗,1982,5 页)

يستخدم الوصف السابق صورة "الغيوم الداكنة التي تضغط على المدينة" قبل شروق الشمس لتهيئة الجو للرواية بأكملها، في إشارة إلى الوضع السياسي المضطرب في أواخر عهد أسرة تشينغ.

يقع العالم العربي بين "خليج واحد ومحيطين وثلاث قارات وخمسة بحار"، ويحتل موقعا جغرافيا بالغ الأهمية في المواصلات بين الشرق والغرب، لذلك تطور أدب الرحلات منذ العصور القديمة. في القرن التاسع، ألّف الرحالة أبو زيد السيرافي كتاب "رحلة التاجر سليمان السيرافي"، يصف فيه الأحوال الطبيعية والاجتماعية التي لاحظها في طريقه من الخليج إلى الصين عبر المحيط الهندي ومضيق ملقا، فأصبح مصدرا تاريخيا قيما لدراسة العلاقات الصينية العربية والمجتمعين الصيني والهندي في العصور الوسطى. وفي القرن الرابع عشر، سافر الرحالة العربي الشهير ابن بطوطة في أنحاء شمالي إفريقيا وآسيا خلال ثلاثين عاما تقريبا، حتى وصل إلى الصين في نهاية عهد أسرة يوان، ثم كتب بعد عودته "رحلات ابن بطوطة" الذي أصبح مرجعا مهما لدراسة التاريخ والجغرافيا والمعالم الاجتماعية لمختلف البلدان حينذاك. وفي العصر الحديث، مع فتح أبواب البلاد إلى الغرب، صدرت في مصر أعمال أدبية تتحدث عن المجتمعات الشرقية والغربية في شكل كتب رحلات، أشهرها كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص

باريز" (١٨٣٤) لرفاعة الطهطاوي وكتاب "علم الدين" (١٨٨٢) لعلي مبارك. سبق لهما أن درسا في باريس. فسجل الطهطاوي انطباعاته عن فرنسا ليقدم الحضارة الأوروبية لمواطنيه. وروى علي مبارك في كتابه قصة شيخ أزهري يرافق مستشرقا إنجليزيا إلى أوروبا وفرنسا تحديدا، بغرض مقارنة العالمين الشرقي والغربي.

استوحى محمد المويلحي من علي مبارك مباشرة، فقام بإنشاء قصة خيالية في إطار أدب الرحلة. تتمثل إحدى إبداعاته الفريدة في اختلاق شخصية باشا الذي بُعث من القبر يدّعي أنه كان وزيرا في فترة محمد علي (١٨٤٨-١٨٠٥). وطلب الباشا من عيسى بن هشام اصطحابه إلى المنزل الذي كان يعيش فيه قبل وفاته. ولكن وقع في شجار مع سائق حمار فدُفع به إلى الشرطة. ثم اضطر إلى التعامل مع المحكمة من أجل استرداد الوقف الذي سبق أن تبرع به. أثناء هذه العملية، غمرته التغييرات الدراماتيكية التي شهدتها القاهرة منذ نصف قرن، فأجاب عيسى على كل أسئلته بصبر. لإرضاء رغبة الباشا في التعرف على المجتمع الجديد، بدأ عيسى في اصطحابه في التجول في أرجاء القاهرة، والاستماع إلى مجالس التجار والعلماء والحكام والأمراء، وحضور حفلة الزفاف والمرقص والمطعم والفندق، وزيارة حديقة الأزبكية ودار الأوبرا والمتحف والأهرامات لمخالطة أنواع من الناس. صوّر المؤلف من خلال ذلك الأحوال الاجتماعية في عهد اللورد كرومر البريطاني (١٩٠٧-١٨٨٣)، مثل فوضى النظام القضائي، وخلل الأوضاع التعليمية، وانحطاط القيم الأخلاقية، لإظهار تأثير التغريب على المجتمع المصري. تتكون القصة من نزهة عيسى والباشا في مدينة القاهرة بصورة رئيسية. وقد أضاف المويلحي في وقت لاحق جزءا قصيرا يتطرق إلى رحلة عيسى والباشا في باريس.

مثل مدينة جينان، تعد القاهرة مدينة مشهورة ذات تاريخ طويل. تأسست رسميا في القرن العاشر في عهد الأسرة الفاطمية، ولكن يمكن إرجاع تاريخها إلى الفسطاط التي أنشأها العرب في القرن السابع الميلادي، بل إلى ممفيس الواقعة في جنوبي القاهرة الحالية بمثابة العاصمة الأولى للحضارة الفرعونية قبل خمسة آلاف سنة. على مدار تاريخها الطويل، تغيرت معالم القاهرة عدة مرات، أهمها تمت في عهد الخديوي إسماعيل (١٨٧٩-١٨٦٣). حينئذ كان إسماعيل مفتونا بالإصلاحات الأوروبية وحاول إعادة تشكيل القاهرة مقلّدا مدينة باريس، ففتح أحياء حديثة بين القاهرة القديمة والنيل، وبنى قصورا على الطراز الأوروبي، كما شيّد دار الأوبرا والمتاحف والحدائق وغيرها من المرافق الثقافية العامة. عقب هذا المشروع التنموي الحضري، تحولت القاهرة إلى مدينة عالمية زارها أجانب كثيرون حتى أقاموا فيها. هذا هو فضاء القاهرة الذي تم تصويره في كتاب "حديث عيسى بن هشام". عبر جولة عيسى والباشا في أرجاء القاهرة وملاحظاتهما، يتاح للقارئ أن يشاهد هذه المدينة في خلفية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وعلى عكس كتاب "رحلات لوتسان"، ينقص كتاب "حديث عيسى بن هشام" تصوير مباشر لمعالم المدينة، مع أنه لا يفتقر إلى أحداث تدور في المواقع ذات المناظر، مثل حديقة الأزبكية التي صادف عيسى والباشا فيها العمدة. فاعتبرت هذه الحديقة رمزا مهما لمشروع التحديث العمراني للخديوي إسماعيل، حيث بيئتها جميلة ومرافقها متطورة، فتغنى بها الأدباء تقديرا لإنجازات الخديوي، هذا بالإضافة إلى أن الحدائق كانت من أكثر الفضاءات البلاغية في

الشعر العربي منذ القدم. بالرغم من كل ذلك، لم يقصد المويلحي أي تصوير شعري في هذا المشهد، بل سرعان ما حوّل حديثه إلى "ما اشتملت عليه الأزبكية من المخجلات المُنديَات، وما تضمنته من صنوف الرجس والنكر، وفنون الفسق والسكر" (المويلحي،٢٠١٣، ص١٧٣). كذلك مشهد "العمدة في الأهرام"، الذي يستهلّ بفقرة تصف المنظر، ولكن المراد الأكبر هو إبداء تعجب الإنسان بحضارة مصر القديمة الخالدة:

"قال عيسى بن هشام: ولما وقفت بنا الركاب في ساحة الأهرام، وقفنا هناك موقف الإجلال والإعظام، قبالة ذلك العلم الذي يطاول الروابي والأعلام، والهضبة التي تعلو الهضاب والآكام، والبنيّة التي تشرف على رضْوَى وشمام، وتُبلي ببقائها جدة الليالي والأيام، وتطوي تحت ظلالها أقواما بعد أقوام، وتفني بدوامها أعمار السنين والأعوام، خلقت ثياب الدهر وهي لا تزال في ثوبها القشيب، وشابت القرون وأخطأ قرنها وخط المشيب، ما برحت ثابتة تناطح مواقع النجوم، وتسخر بثواقب الشُّهب والرجوم، وتحدِّث حديث المشاهدة والعيان..." (المويلحي، ٢٠١٣، ص٢٣٥)

أكمل المويلحي الفقرات التي تتناول المناظر بالمحسنات اللفظية، كأنه يودّ اغتنام هذه الفرصة لإظهار براعته اللغوية. ففي هذا الصدد، نجد التشابه بينه وبين ليو إي مؤلف كتاب "رحلات لوستان".

ثانيا: وراثة فنّ الحكي التقليدي واختراقه

مع تطور الحواضر، شهدت كل من الصين والعالم العربي طفرة في فن الحكي بعد القرن العاشر. ففي الصين، ازدهر فن الحكي، الذي أُطلِقَ عليه بـ "بينغ شو" أو "بينغ هوا"، انطلاقا من عصر أسرة سونغ، حيث تردد الجمهور إلى الأسواق للاستماع إلى الحكواتي، كما جاء في كتاب "رحلات لوتسان" أن "الفتاة البيضاء" تمثّل "بينغ شو" في حديقة مينغهوجو بمدينة جينان:

"... كانت الساعة العاشرة فقط. إن حديقة مينغهوجو هي مسرح كبيرة أصلا، يتسع لأكثر من مائة طاولة. دخل لوتسان بوابة الحديقة، فإذا بناس يملؤون عينيه... التفت يسرة ويمنة ولم يعثر على مقعد خال، فلم يجد بدا إلا أن يخرج من الكمّ مائتي قرش ودسّه للبواب، ثم حظي بمقعد ضيق ليجلس بين شقوق الجمهور." (刘鹗,1982, 15-16 页)

في الحقيقة إن نصوص الحكواتي كانت تربة للرواية الصينية التقليدية، وكانت هي التي ترضع كتاب "رومانسية الممالك الثلاث" وكتاب "هامش الماء" وهما من "الروائع الأدبية الأربع الكبرى" إلى جانب "حلم القصور الحمراء". ولا نبالغ إذا قلنا إن "رواية الحلقات التي تطورت بواسطة نصوص الحكواتي في عصر أسرتَيْ سونغ ويوان هي واحدة من المقومات الرئيسية للرواية الصينية التقليدية" (陈平原,2010, 19 页).

أما العرب فكانوا أصحاب القصص والسمر منذ العصر الجاهلي. ومع تطور الأدب الشعبي بعد القرن العاشر، قطع العرب شوطا أكبر في فن الحكي، حتى برزت مهنة الحكواتي الذي يشتغل في المقهى، يحكي للجمهور بأسلوب حيّ. في الواقع، ساهم هؤلاء الرواة مساهمة لا تُمحى إلى جانب النسّاخين في عملية تأليف الأعمال السردية العربية ونشرها، بما فيها قصص "ألف ليلة وليلة" و"سيرة عنترة" وغيرها من الأدب الشعبي.

شكلت العلاقة الوثيقة المذكورة أعلاه بين السرد التقليدي وفن الحكي اختبارا كبيرا لتحقيق الرواية الحديثة استقلاليتها في أوائل القرن العشرين. فبدلا من تخيّل كونه راويا يروي لجمهوره ويتحدث بصوت راوٍ كلّي العلم ويخلق جوّا جاذبا ويلقي تعليقات كما يحلو له، ينبغي على كاتب الرواية التدبر في كيفية الابتعاد عن نغمة فضاء المقهى وأمثلته وقيادة القارئ إلى نشاط جمالي جديد من خلال تصميم الحبكة بدقة وعناية. في كل من الصين وبلاد العرب، تعدّ الرواية الحديثة "منتجا مستوردا"، بمثابة مولود من تأثير الأدب الغربي، إن صح التعبير. لم يتحقق الانتقال من الكلاسيكية إلى الحداثة بين عشية وضحاها بطبيعة الحال. وكان هذا السياق الانتقالي هو الذي نُشر فيه كل من كتاب "رحلات لوتسان" وكتاب "حديث عيسى بن هشام".

من عام ١٩٠٣ حتى عام ١٩٠٦، انشغل ليو إي بنشر قصص "رحلات لوتسان" في مجلة "رواية التطريز" ومجلة "تيانجين ديلي نيوز" بالتتابع، حتى جمعها في كتاب واحد. تبنّى الكتاب شكل الحلقات للرواية الصينية الكلاسيكية مع الحفاظ على بعض خصائص الحكواتي. فتفتتح كل حلقة بـ "يحكى أن" ثم ملخص موجز للسياق، وتختتم دائما بـ "وتفضل استمع إلى التحليل التالي". فضلا عن البداية والنهاية الرمزيتين، تتضمن عبارات يختص بها الحكواتي، مثل "لنترك هذا الموضوع جانبا" و"إنما نقول"، مما يخلق شعورا بفضاء الحكي للقارئ من وقت لآخر. فلنُلقِ نظرة على مستهل الحلقة الأولى من الكتاب:

"يحكى أن هناك جبلا كبيرا خارج البوابة الشرقية لبلدية دنغتشو في مقاطعة شاندونغ، يسمّى جبل بنغلاي، وهناك جناح على الجبل يسمّى جناح بنغلاي. بُني هذا الجناح في هيئة رائعة كالسحاب المتطاير، وعلى شكل جميل كستارة الخرزة. في الغرب مدينة عامرة بالسكان والبيوت. وفي الشرق بحر ممتد بالأمواج المتدفقة. لذلك، من عادة أهل المدينة أن يذهبوا إلى الجناح بعد الظهر بالخمر، استعدادا لمشاهدة شروق الشمس في البحر عند الفجر التالي. لنترك هذا الموضوع جانبا." (刘鹗,1982, 1 页)

تبدأ هذه الفقرة بعبارة "يحكى أن" وتنتهي بعبارة "نترك هذا الموضوع جانبا"، كأنهما يذكران القرّاء بأن الحكواتي قد صعد المسرح، فمن الأحسن أن يجلس الجميع بسرعة ويركزوا على الاستماع إليه. وصف الكاتب المناظر الطبيعية في جمل وجيزة من المنظور الكلي العلم للحكواتي، والذي يختلف بوضوح عن منظور لوتسان في وقت لاحق.

بعد ظهور الحكواتي وتقديم الشخصية الرئيسية لوتسان، تحوّل السرد دون وعي القارئ إلى منظور لوتسان، ليصف بدوره ما يراه ويسمعه ويبدي مشاعره الشخصية. هكذا نجح الكاتب في اختراق سرد الحكواتي، وينبغي أن يرجع فضل ذلك إلى أدب الرحلة، الذي "يحدّ من أفق السارد دون وعي" (陈平原,2005, 248 页)، ويخفّف سلطة الحكواتي بينما يسلّم بعض الوظائف التي كانت في يده إلى شخصيات الرواية، لتطوير الحبكة من خلال ملاحظاتهم، وبالتالي يعزّز جاذبية القراءة. والأهم من ذلك، فإن هذا التحول "يبيّن أن الرواية الصينية قد بدأت في الانتقال من السرد التقليدي الموثوق إلى سرد الشخصيات، وكسر الإطار السردي الموحد للرواية التقليدية، ودفع انتقال وظيفة الرواية من السرد إلى العرض، مما عكس تحول الرواية الصينية من المفهوم الفني التقليدي إلى المفهوم الفني الحديث، وساهم في تغيير مفاهيم الرواية" (季桂起

页 57 ,1993,). على سبيل المثال، في الحلقتين الخامسة والسادسة من كتاب "رحلات لوتسان"، سمع لوتسان أن اللورد يوشيان حاكم نزيه في بلدية قريبة - ومن الأرجح أن القارئ يتخيل التخيّل نفسه في بادئ الأمر- فبادر إلى زيارته. ولم يدرك إلا بعد استفسار المحليين أن هذا الرجل الكبير حاكم قاس يسيء العقوبة الجنائية على البلديين. ثم تجاذب لوتسان أطراف الحديث مع صديقه دونغزو- وهو مرؤوس يوشيان- لاستجلاء الأسباب، فكشف عما أضمره اللورد وراء هذا البطش، أي أنه يريد كسب الحظوة عند السلطة الأعلى عن طريق "كبح جماح العالم الفوضوي باستخدام العقوبة الشديدة". تم تحويل صورة اللورد يوشيان من حاكم صالح مستقيم إلى حاكم ظالم غاشم بالاتكال على المراقب لوتسان. في الوقت نفسه، تعمّق القارئ في اكتشاف صفات اللورد متماشيا مع وعي لوتسان. لا يحتاج الكاتب إلى تعبئة "حكواتي" كلي العلم للتدخّل الإضافي في هذه العملية. بعبارة أخرى، يستبدل الكاتب باللسان البليغ للراوي القديم عيونَ الشخصيات وآذانها، مما يقلل من الشعور بحضور الحكواتي.

إذا كان ليو إي يعتزم اختراق أغلال فن الحكي التقليدي، يبدو أن محمد المويلحي فضّل الاتجاه المعاكس. فمنذ عام ١٨٩٨، نشر المويلحي قصصا قصيرة في عمود "فترة من الزمن" لصحيفة "مصباح الشرق" لمدة ثلاث سنوات على التوالي، يجعل عيسى بن هشام شخصية رئيسية فيها. في عام ١٩٠٧، نشرت هذه السلسلة من القصص في كتاب واحد مُعَنون "حديث عيسى بن هشام". ومن هو عيسى بن هشام يا ترى؟ يمكن إلقاء الضوء على ذلك كما يلي:

اشتهر العرب بفن الحكي الشفوي منذ القدم، حيث أدّى "الراوي" دورا مهما؛ فتفرغ لتلاوة ونقل قصائد كبار الشعراء من مختلف القبائل إضافة إلى نقل الأخبار والقصص. "كان الرواة محط الأعباء في الرحلة، وإليهم المرجع في الغريب والشعر والخبر والنسب، وقد انفردوا بالقيام على هذه العلوم أيام بني أمية، والدولة يومئذ دولة العرب، وهم لا يزالون حيال آبائهم على إرث منهم..." (الرافعي، ٢٠١٣، ص٣٥١) على هذا المنوال، أصبح العرب يتخذون النقل سبيلا هاما في طلب العلوم. مثلا، في مجال التأريخ الباكر، "يجب تتبع جميع المعلومات والمواد التاريخية التي تم جمعها إلى مصدرها الأول عن طريق 'الإسناد'، أي إيضاح حلقات سلسلة الرواة الموثوقين الذين نقلوها" (邹兰芳,2016, 20 页).

في أواخر القرن العاشر، ظهرت المقامة جنسا جديدا في مجال الأدب العربي. ومن سمات المقامة المميّزة أنها تروي للمستمعين في الجلسة عن بطل متسوّل يلجأ إلى فصاحته واحتياله للحصول على الطعام والمال، وذلك على لسان أحد معارفه كأنه المصدر الأول في سلسلة "الإسناد". نشأت المقامة في ظلّ ازدهار ثقافة الأسواق الشعبية في الحواضر العربية، كما احتفظت بصورة حية لتلك الثقافة. هذا من ناحية، من ناحية أخرى، ظهرت المقامة في عصر يهتم بالتصنيع والتأنق اللفظي، تتحمل مهمة جادة في تدريس اللغة العربية بينما تسلّي الجمهور بقصصها الظريفة. كان أحد الأغراض الرئيسية لإدخال الأدباء دور الراوي إلى المقامة، أن يواصلوا التقاليد العربية المتمثلة في تقييم الرواة الموثوقين منذ العصور القديمة، "ولا سيما في أعمال الأدب الفيلولوجي (philolocal adab)" (Jaakko, 2002, P.76)، كأنهم يقصدون إظهار الأصالة التي تدعمها الطبقة المثقفة النخبوية، حتى عند اختلاق القصص الخيالية. على هذا

المنوال، أصبح "الراوي" جسرا ارتكز عليه كاتب المقامة لمدّ الجسور مع العناصر الأصيلة في الوقت الذي أدّى فيه دورا لا غنى عنه في تحقيق نوع من "الوحدة التركيبية" في مجموع المقامات لكاتب واحد. ويغلب على الظن أن بديع الزمان الهمذاني كان أول من صاغ منهجية "الراوي زائد البطل" للمقامة، حيث أطلق على الراوي في مقاماته اسم "عيسى بن هشام"، وأناط به "القيام بدورين: المشاركة في صناعة الحدث إلى جوار البطل، مع القيام بدور الراوي (العين) التي يطلّ منها المتلقي على ما غاب عنه رؤيته في الزمان والمكان" (محمد، ٢٠١٤، ص٢٣٠).

لم يحاكِ محمد المويلحي مقامات الهمذاني في بنيتها السردية أي منهجية "الراوي زائد البطل" فحسب، بل اقتبس مباشرة من اسم الراوي الوارد فيها أيضا. في كتابه، أصبح الراوي عيسى بن هشام مرشدا للباشا في طريق الاطلاع على المجتمع الجديد. إذًا ما العلة وراء ذلك؟ بادئ ذي بدء، بمساعدة نمط "حدثنا عيسى بن هشام وقال" كبنية سردية موحدة، يمكن جمع القصص المتسلسل في كتاب واحد بسهولة. ثانيا، باتخاذ رحلات الراوي محورا، يمكن ربط الشخصيات والأماكن والأحداث والمشاهد المختلفة دون ضياع البنية العضوية. السبب الثالث وهو أعمق من السببين السابقين، يرجع إلى رغبة المويلحي في الحفاظ على منهجية السرد العربي الأصيلة. كما نعرف، نشأت الصحافة العربية في السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر، حيث بدأ الأدباء- ومنهم سوريون ولبنانيون كثيرون- في استغلالها كمنصة لنشر الأعمال القصصية. لما انتقلوا لاحقا إلى مصر، أضفوا ديناميكية على الأوساط السردية المصرية، في الوقت نفسه خلقوا تحديا غير مرئي، لأن الجو الأدبي في مصر بدا أكثر تحفّظا من لبنان. حول ترجمة وتقليد الرواية الغربية، انقسمت الأوساط الأدبية المصرية إلى فئتين، إحداهما أقبلت عليها بحماسة ونشاط والأخرى تغافلت عنها حتى سخرت منها. "رأى بعض الكتاب المحافظين أن الرواية ليست شكلا أدبيا نافعا، بل هي ولد غريب وغير شرعي للمجتمع الأوروبي" (Moosa, 1997, P.18)، ظنّا أن هذه الرومانسيات تسودها القصص الغرامية والموضوعات العائلية، وأنهم إذا اتبعوها يؤدي بالجمهور المتلقي إلى فساد الأخلاق الاجتماعية، ناهيك عن أن العرب كان لديهم نظام سردي أصيل والمقامات خير نموذج له، فلا داعي لهم إلى التعلم من الخارج. "بالنسبة للكاتب الحديث، تمثل المقامات الشرعية والتحدي في الوقت نفسه. خلال فترة التحول (القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين)، كان إنشاء المقامة علامة على الانتماء إلى الأصالة." (Omri, 2008, P.254) بواسطة اسم "عيسى بن هشام"، أبدى المويلحي تعمده في اتباع الأسلاف، وأقسم على صلته الباطنية بالتراث. أما سرد المسافر فقد ساعد المويلحي نوعا ما، على التغلب على "روح الحركة السريعة والمفاجأة" التي كانت تتسم بها معظم الأعمال القصصية الريادية في تلك الفترة إذ لم تتخلص من تأثير السرد العربي التقليدي، كما قال د.عبد الله إبراهيم في هذا الصدد: "ولكن ما زلنا بعيدين عن السرد الذي يكسو الوقائع والأحداث بغطاء سميك يبعدها عن روح الحركة السريعة والمفاجأة، وينقلها إلى ترتيب سردي محكوم بمنطق التحول الداخلي الذي تفرضه رؤى الشخصيات وأفكارها، ولم يتحقق ذلك في نهاية المطاف إلا في ((حديث عيسى بن هاشم)) ... كما تجلّى على يد المويلحي فالمدونة السردية العربية الحديثة هي ثمرة التشقق المؤلم للعوالم التقليدية التي أعلن عن انهيارها النسقي التدريجي في القرن التاسع عشر." (إبراهيم، ٢٠٠٨، ص٥٧٢)

بناء على ما سبق، فمن الجائز لنا أن نعدّ كتاب "رحلات لوتسان" وكتاب "حديث عيسى بن هشام"، الصادرين عن سياق التحول الاجتماعي، إجابتين قدمهما الأديبان الشرقيان على سؤال "كيف يمكن إنشاء الرواية الحديثة"، في محاولة توظيف الموارد التراثية للتعامل مع الحداثة. إذا سلطنا عليهما معايير فن الرواية الحديثة، فلا مفرّ أن نجد عددا غير قليل من النقائص. لننظر أولا إلى كتاب "رحلات لوتسان"، ففي الحلقة الثامنة إلى الحلقة الحادية عشرة، زار شين زيبينغ- وهو صديق لوتسان- جبل أزهار الدرّاق حيث خاض النقاش مع زاهدَيْن. اغتنم الكاتب هذه الفرصة لمهاجمة المذهب الكونفوشي المتحفظ وتحليل حركة الملاكمين الفلاحين[٣] والثورة البرجوازية وتشخيص أمراض المجتمع الصيني. ملأ أحاديثهم الطويلة بتأمله السياسي الثقافي، الذي أشعر القارئ بالملل. وبدت هذه النقيصة أكثر وضوحا في كتاب "حديث عيسى بن هشام"، لأن المتن الرئيسي هو أسئلة وأجوبة بين الباشا وعيسى، أو ما بلغ مسامعهما في مختلف المناسبات، حيث لم ينس الكاتب قط أن يعظ. هكذا انخفضت المتعة الجمالية التي كان ينبغي أن يتحلى بها أدب الرحلة. مثلا، في مستهل مشهد "العمدة في الحديقة"، ما إن سأل الباشا لماذا كان معظم السياح غير مصريين حتى يتولى عيسى زمام المبادرة بموعظة:

"لم تُؤثر به الحكومة قومًا دون قوم، ولكن المصريين كأنهم ألفوا التهاون باللذات الروحانية وتغافلوا عنها، وأخصها معرفة ما حسن في الأشياء، وتمييز الجمال والكمال ومواضع الإحسان والإتقان في صنعة الوجود، ورياضة الفكر والنظر في مطالعة كتاب الكائنات، ونظام المخلوقات التي تسبح بحمد خالقها؛ أي: تدل عليه بصنعته فيها، وكأن الواحد منهم قد حبس نفسه وقيد فكره في الوجود على الماديات..." (المويلحي، ٢٠١٣، ص١٧٥)

فنجد أن المويلحي، شأنه شأن ليو إي، يقصد تشخيص أمراض المجتمع من خلال كتابته، لذلك لم تفته أي فرصة للقيام بدور الواعظ الناصح.

ثالثا: القاسم المشترك الخفي في "رواية المغامرة"

شهدت أوساط الأدب المصري، كما ذكرنا سابقا، جدالا حول ترجمة الرواية الغربية وتقليدها في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. انتهى هذا الجدال بنشر رواية "زينب" (١٩١٣) لمحمد حسين هيكل، والتي "تخلصت من الطابع المهذب للمقامات التي ما زالت في ذلك الوقت تهيمن على الأدب المصري" (Brugman, 1984, P.240)، و"التي تعد بحقّ أول محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث" (ضيف، ص٢٠٩). انتصر في نهاية المطاف القوميون المصريون الذين دعوا إلى ابتداع "الأدب القومي" عن طريق الاحتذاء بالرواية الغربية. وفي الحقيقة إن فن الرواية الصينية الحديثة شهد طريقا مشتركا للتطور، ابتداءً من الترجمة والاحتذاء وصولا إلى الابتكار.

قدم تشن بينغيوان، أحد الخبراء بتاريخ الرواية الصينية الحديثة، ملاحظة مهمة حين أشار إلى أن "اتخاذ المسافر شخصيةً رئيسيةً في الرواية لم يبدأ في أواخر عهد أسرة تشينغ بل قبل ذلك، لكن لم يصبح ظاهرة أدبية تستحق الاهتمام إلا بفضل 'الرواية الجديدة' التي نشأت في أواخر أسرة تشينغ وأوائل جمهورية الصين، من ثم أدى دورا مهما في تحوّل النمط السردي للرواية الصينية" (陈平原,2005, 236 页)، ذلك لأن النقاد أخذوا في "ملاحظة الاختلافات

الهيكلية بين الرواية الصينية و الرواية الغربية، أي: تميل الرواية الغربية إلى أن تسند حبكتها إلى شخصية واحدة وحدث واحد، في حين تتناثر الرواية الصينية حبكتها على أساس العديد من الشخصيات والأحداث" (陈平原,2005, 240 页). كما لاحظوا أن دور "المسافر" بالذات يستطيع أن يقدّم نقطة ارتكاز للتخطيط العام، مما يسهّل لصق الأحداث المختلفة في الرواية، حتى يحقق وحدة معينة بين السارد والموضوع. نتيجة لذلك، بدأ الكتّاب الصينيون في قبول تقنية استغلال شخصية واحدة وحدث واحد كخيط في تسيير حبكة الرواية.

يعتبر كتاب "رحلات لوتسان" أقدم رواية صينية حديثة تعامل معها الغربيون، فقد ترجم إلى اللغة الإنجليزية في العقد الثاني أو الثالث من القرن العشرين، وترك أثرا كبيرا خارج الصين. لذلك اطّلعنا على آراء النقاد الغربيين حول هذا الكتاب، فتبيَّن في كتاب"تاريخ كامبريدج للأدب الصيني" أن "رواية ((رحلات لوتسان)) (١٩٠٦) هي واحدة من أشهر الروايات الصادرة في أواخر عصر أسرة تشينغ. من خلال تصوير مغامرات لوتسان بين المناظر الطبيعية والبشرية، وتجوّله العاجز بين الطبقات والبيئات الاجتماعية، ومناقشات أصدقائه حول الأحداث السياسية والفلسفية، يقدم المؤلف صورة حية لعشية انهيار أسرة تشين. وقد اعتبرت ((رحلات لوتسان)) رواية إدانة عظيمة، وسردا مجازيا معقدا، ورواية مغامرة صينية فريدة (a unique Chinese picaresque novel)، ورواية غنائية، ورواية سياسية." (Sun Chang, 2011, P.451) وشدّ هذا التعليق انتباهنا بما ينطوي عليه من عبارة "رواية المغامرة" على وجه الخصوص.

تعدّ "رواية المغامرة" جنسا أدبيا ثريا يتطرق إلى الرحلات والمغامرات والاستكشافات. ظهرت أولا في أوروبا الحديثة في عصر النهضة. ينسب بعض الدارسين أصولها إلى روح الأوديسة المتمثلة في إحدى ملاحم هوميروس الإغريقية، ويرى بعضهم أن أسطورة الفروسية في العصور الوسطى الأوروبية، خاصة في إنجلترا، مصدر مهم لها، بينما يفضل العدد الأكبر من الدارسين أن يربطوا "رواية المغامرة" بـ"الرواية التشردية" التي ازدهرت في إسبانيا في منتصف القرن السادس عشر. قبل ذلك، أنهت إسبانيا نضالا ضد المغاربة وحققت التوحيد، فانتقلت من المجتمع الإقطاعي إلى الرأسمالي بسرعة. في الوقت نفسه تطورت المدن الحديثة، واشتدت الفجوة الاجتماعية بين الأغنياء والفقراء، حتى ازداد عدد المتشردين، مما وفر تربة اجتماعية لنشأة الرواية التشردية، التي تعكس حياة أهل الطبقة الدنيا في المدن. من بين هذه الفئة رواية "الأبرص الصغير" (١٥٥٣) المجهولة المؤلف، ورواية "دون كيشوت" (١٦٠٥، ١٦١٥) بقلم سرفانتس وهو أشهر الكتّاب للأدب الإنساني الإسباني وأحد أهم الكتّاب في عصر النهضة الأوروبية. ومع التوسع الاستعماري وراء البحار واكتشاف العالم الجديد، تطورت "رواية المغامرة" في بريطانيا وفرنسا وغيرهما من الدول الغربية في مواضيعها، حتى غيّرت بؤرتها إلى الطبقة الوسطى وممثلي العصر الجديد. فنُشر بعد ذلك عدد كبير من روايات المغامرة، مثل "روبنسون كروزو" و"رحلات جليفر" و"جزيرة الكنز" و"الكونت دي مونت كريستو"، إضافة إلى "خمسة أسابيع على البالون" و "٢٠٠٠٠ فرسخ تحت البحر" و"رحلة إلى مركز الأرض" لفيرن.

إن "من السمات البارزة لرواية المغامرة والسفر أنها تروي دائما عن قصة بطل واحد. يتخذ الكاتب مغامرة البطل في السفر إطارا أساسيا، يجعل آثار خطواته تربط بين مختلف الشخصيات والأحداث والمشاهد حتى تكون متكاملة، مما يشكل بنية طبيعية أشبه بخطّ من الدرر المتسلسلة." (亢西民,2001, 81 页) فتنطبق هذه السمة على تصريح تشن بينغيوان بأن "الرواية الغربية تميل إلى أن تسند حبكتها إلى شخصية واحدة وحدث واحد "، ولا عجب أن مؤلفي "تاريخ كامبريدج للأدب الصيني"، انطلاقا من مفهوم دراسة أشكال الرواية الغربية، وضعوا كتاب "رحلات لوتسان" في سلة كبيرة من "رواية المغامرة". ولكن رأيهم هذا لا تنقصه أدلّة، فقد أوضح لنا التاريخ أن "رواية المغامرة" تركت تأثيرا كبيرا على تطور الرواية الصينية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. "حينئذ، وقعت الصين في الأزمة محليا ودوليا، والمجتمع بأسره في حاجة ماسة إلى الشجاعة. فأصدر ليانغ كيتشاو نداء إلى الدوائر الأيديولوجية لإنقاذ الأمة الضعيفة بالشجاعة والإقدام. كما أكدت الأوساط الأدبية أن الرواية باستطاعتها أن تسهم في تشكيل شعب جديد، الأمر الذي جعل الرواية حاملا مهما للتعبير عن الخطاب الثوري، مكلّفة برسالة تنوير الشعب وتقوية البلاد والحفاظ على البذور القومية. تدفق المثقفون إلى استجابة هذه الدعوة، مستخدمين الرواية منصة لإبداء أفكار الإصلاح." (郑晓岚, 2022, 120 页) على أيديهم تمت ترجمة عدد كبير من روايات المغامرة الغربية إلى الصين. ولقيت هذه الأعمال المترجمة إقبالا واسعا من القراء، كما تسابق الكتّاب إلى أن يستمدّوا منها لإبداع "الرواية الجديدة".

ربما لم يكن من قبيل الصدفة أن حركة تقليد الأدب الغربي في مصر انطلقت أيضا بـ "رواية المغامرة". فلمّا عاد رفاعة الطهطاوي من فرنسا أسّس مدرسة الألسن وقلم الترجمة، للإشراف على حركة ترجمة الكتب عن الحضارة الأوروبية. في عام ١٨٦٧، قام الطهطاوي بنفسه بترجمة كتاب "مغامرات تيليماك" لفرانسوا فينيلون على طراز المقامات الجديدة. اختار الطهطاوي "رواية المغامرة" كنقطة البدء، على أمل أن تثير حبكتها الرومانسية رغبة الجمهور في القراءة. (Hafez, 1993, P.87) بعد ذلك، توسعت نشاطات ترجمة الأدب الغربي بفضل تشجيع الطهطاوي، حتى تضع أساسا متينا لتنوير الأفكار الحديثة في مصر.

نبّهتنا الإشارة إلى "رواية المغامرة" في كتاب "تاريخ كامبريدج للأدب الصيني" إلى إمكانية استنتاج قاسم مشترك خفي بين كتاب "رحلات لوتسان" وكتاب "حديث عيسى بن هشام". كما ذكر أعلاه، يظن معظم النقاد أن المصدر المباشر لـ"رواية المغامرة" يرجع إلى "الرواية التشردية" الإسبانية. فيما يتعلق بـ "الرواية التشردية"، غالبا ما يشدد الباحثون الغربيون على أصالتها الإسبانية، ظنّا أن المشاكل الاجتماعية الخطيرة لإسبانيا في منتصف القرن السادس عشر كانت تربة طبيعية لإنتاجها. ولكن يشير الباحثون العرب، بمن فيهم شوقي ضيف، إلى إمكانية تأثير المقامات عليها، والتي نقلت إلى أوروبا في العصور الوسطى. كما ذكر الباحث الصيني تشونغ جيكون في كتابه الضخم المعنون "التاريخ العام للأدب العربي": "يُعتقد عموما أن 'الرواية التشردية' (Picaresca) تأثرت بالمقامات العربية." (仲跻昆,2010, 458 页) وفي عام ١٩٨٨، نشر الباحث المغربي محمد أقلعي (Mohamed Akalay) كتاب "المقامات

والرواية التشردية" (*Las Maqamat y la picaresca: Al-Hamadanî y al-Harîrî*)، يناقش فيه العديد من أوجه التشابه المفصلة بينهما، ثم كتبت الباحثة الصينية تسون شياوفي ورقة خاصة بناء على أفكاره لإجراء المزيد من البحث عام ٢٠١٤. فأصبحت القرابة المحتملة بين الرواية التشردية الإسبانية والمقامات العربية أكثر وضوحا. لا يمكن إنكار تأثير الأدب العربي على الأدب الإسباني المبكر، كما قالت تسون شياوفي: "عن طريق الثقافة الإسبانية، دخلت الثقافات العربية والشرقية القديمة (حتى المخترعات الصينية الأربع) العالم الغربي، وبالتالي اقترض دانتي من الأدب العربي لا سيما في ((الكوميديا الإلهية))، وتلألأ الأدب والثقافة الأيبيريان باللون الإسلامي الذي لا يمحى." (宗笑飞,2014, 47 页) على ما نظنّ، يتمثل التشابه الذي لا يمكن إنكاره أبدا بين المقامات العربية والرواية التشردية الإسبانية في أن البطل لكل منهما شخصية مركبة، فهو رجل دنيء النسب مقيم على هامش المجتمع، وهو مخادع جوال بليغ اللسان غني بالتجارب والخبرات، يجيد الدهاء والدعابة في نفس الوقت. على الرغم من أن الرواية التشردية تخلت عن إطار "الإسناد" للمقامات، ليجعل ضمير المتكلم يروي السيرة الذاتية، فإنها ورثت خصائص بطله الدائم التنقل، بالإضافة إلى أسلوبه في مزج الهزل بالجد.

وانطلاقا من أن كتاب "رحلات لوتسان" يُعتبر "رواية مغامرة" في رأي الأوساط الأكاديمية الغربية، ناقشنا أصل "رواية المغامرة" الغربية، ثم القرابة المحتملة بين الرواية التشردية الإسبانية والمقامات العربية، وذلك من أجل عقد صلة بين "رحلات لوتسان" و"حديث عيسى بن هشام" عند هذه النقطة. على الرغم من أن "حديث عيسى بن هشام" ورث بعض أشكال المقامات، لا يليق أن يُعتبر "رواية مغامرة". ولكن يذكرنا البطلان عيسى والباشا من حين لآخر بالبطل دون كيشوت وشريكه سانشو بانزا، إذ أبديا تعليقهما الساخر أثناء سفرهما حول الواقع كما فعل دون كيشوت وشريكه. ومن جراء ذلك، يقارَن أحيانا كتاب "حديث عيسى بن هشام" برواية "دون كيشوت" الإسبانية (Moosa, 1997, P.136)، التي تعدّ من أشهر روايات المغامرات الغربية.

رابعا: الموقف التوفيقي بين الثقافات

إن "رحلات لوتسان" و"حديث عيسى بن هشام"، في عملية تطور الفن الروائي الحديث، كتابان لهما أهمية عصرية بلا شك. وفي الوقت نفسه، لا مفر لهما من نقائص في التقنيات السردية، من بينها عدم الاهتمام بتصوير الشخصيات الرئيسية. ويرجع ذلك بشكل موضوعي إلى شخصية "المسافر"، الذي لا يؤدي دور صاحب الأحداث التاريخية والوقائع الاجتماعية بقدر ما يؤدي دور المتفرج، وبالتالي يجعل الكاتب يولي اهتماما أكثر بآراء الشخصيات تجاه الأحداث المختلفة، أو بكيفية إبداء آراء الكاتب نفسه على ألسنة الشخصيات. تبدو هذه النقيصة أكثر وضوحا في كتاب "حديث عيسى بن هشام"، حيث لا يحتاج القارئ إلى معلومات أكثر عن عيسى، الذي يكفي أن يكون "ميكروفونا" للكاتب. ففي المشهد الأول، لما قدم عيسى نفسه إلى الباشا قائلا إنه "كاتب"، قد تولّى المتحدث باسم المؤلف رغم إرادة القارئ. أما لوتسان، فشأنه شأن عيسى، إذ نجد أن اسم "لوتسان" لقب الكاتب ليو إي نفسه. على هذا النحو، تمت إزالة المسافة بين الشخصيات والمؤلف الضمني، والتي خالفت ما دعا إليه فن الرواية الحديثة في وقت لاحق.

على كل حال، يليق أن نتخذ لوتسان وعيسى وكيلين صالحين لإبداء الموقف التوفيقي المشترك للكتابين من تصادم الثقافات الشرقية والغربية، أي محاولة إيجاد طريق وسطي بين الانغلاق على الذات والتغريب الكلي. فلننظر إلى ((رحلات لوتسان)) أولا. في هذا الكتاب، لم يكن لوتسان مثقفا يؤيد الإصلاح والتجديد فحسب، بل يحرص على جوهرة الثقافة الأصيلة أيضا. تم الكشف عن موقفه التوفيقي بمجرد ظهوره. ففي توطئة الرواية، وجد لوتسان في منامه أنه كان يشاهد المناظر بتلسكوب غربي مع نفر من الأصدقاء في جناح بنغلاي، وإذا بهم يلمحون باخرة كبيرة ممزقة عن بعد، مزدحمة بالركاب صاعدة وهابطة في الأمواج العاتية. فأسرع لوتسان وأصدقاؤه إلى اللحاق بها على متن قارب صيد سريع وأعطوا دفّتهم المستوردة من الغرب إلى ركّاب الباخرة، لكنهم رفضوا ظنا منهم أن القادمين "خونة الشعب" إذ يقلدون الغربيين، حتى قلبوا القارب. في هذه الرؤيا المشحونة بالدلالات المجازية، ترمز الباخرة الكبيرة الممزقة التي انتابتها العواصف والأمواج إلى مجتمع أواخر عهد أسرة تشينغ، بينما ترمز الدفّة المستوردة إلى الحضارة المادية الغربية المتقدمة. وكان في رأي لوتسان أن الإصلاح هو السبيل الوحيد لإنقاذ البلاد، وأن أزمة العصر ستنفرج إذا طُعّمت الحضارة المادية الغربية المتقدمة بالثقافة الصينية التقليدية.

يتطلب ما يسمى بـ "التطعيم" أن تكون الثقافة الأصيلة هي "الجذر"، وأن تعتمد نهضة الأمة على تنشيط الذات على المستويين الثقافي والفكري. على وجه العموم، وقف لوتسان موقفا إيجابيا من الثقافة الصينية التقليدية المتسعة المحتويات والضاربة الجذور، ويتمثل ذلك في مناسبات كثيرة، منها علاج السيد هوانغ المتقيح في الحلقة الأولى من الرواية:

"يحكى أن هناك سيد من عائلة هوانغ الغنية يعاني من مرض غريب، فيصاب جسده كل عام بالتقيح الشديد حتى يؤدي إلى ثقوب كبيرة. إذا شفي من ثقب واحد هذا العام انهارت ثقوب أخرى في أماكن أخرى في العام المقبل. فلا يستطيع أحد أن يعالج مرضه. يغلب أن يصاب بهذا المرض في الصيف، وبمجرد انتهاء الاعتدال الخريفي تحسّنت صحته. عندما وصل لوتسان في ربيع ذلك العام، سأله رئيس الخدم للسيد هوانغ توّا عما إذا كان لديه طريقة للعلاج. فقال لوتسان: 'أعرف طرائق عديدة، وإنما لست متأكدا من إرادتكم في العمل بنصيحتي. لأجرب حيلة صغيرة هذه السنة. إذا عزمتم ألاّ تعاد الإصابة بهذا المرض أبدا، فلا صعوبة في ذلك. يكفي أن يتبعوا طريقة القدماء التي كانت تنفع كل مرة. الأمراض الأخرى لها طرائق سلّمها إلينا شينونج والإمبراطور الأصفر، وهذا المرض له طريقة سلّمها دايوي إلينا. ولم يعرف أحد هذه الطريقة إلا وانغ جينغ في عهد أسرة تانغ. وبصدفة، أعرف بعضها أيضا.' لذلك أبقى السيد هوانغ لوتسان في المنزل. وكان من الغريب أنه لم يعد يصاب بالتقيح الشديد بعد العلاج في ذلك العام. فتعجبت عائلة هوانغ كل التعجب." (刘鹗,1982,3 页) [٤]

توحي هذه الفقرة بعائلة هوانغ إلى نهر هوانغ أي النهر الأصفر، مشيرة إلى أن طريقة دايوي في التحكم في تجريف مياه النهر بدلا من سد الفيضان طريقة فعالة للغاية، تمثّل ذكاء الحكماء الصينيين القدماء، فينبغي اتباعها والحفاظ عليها.

ومما يجدر ذكره أن كتاب "حديث عيسى بن هشام" يفتتح برؤيا أيضا:

"حدثنا عيسى بن هشام، قال: رأيت في المنام كأني في صحراء ((الإمام)) أمشي بين القبوروالرِّجام، في ليلة زهراء قمراء يستر بياضُها نجوم الخضراء، فيكاد في سنا نورها ينظم الدرَّ ثاقبُه ويرقب الذرّ راقبُه، وكنت أحدّث نفسي بين تلك القبور، وفوق هاتيك الصخور، بغرور الإنسان وكبره، وشموخه بمجده وفخره، وإغراقه في دعواه، وإسرافه في هواه، واستعظامه لنفسه، ونسيانه لرَمسِه... وما زلت أسير وأتفكر، وأجول وأتدبر، حتى تذكرتُ في خُطاي فوق رمال الصحراء، قول الشاعر الحكيم أبي العلاء..." (المويلحي، ٢٠١٣، ص١٣)

وجه عيسى انتقادا لاذعا ضد "غرور الإنسان وكبره، وشموخه بمجده وفخره"، صادرا عن تأمّله الفلسفي المتفوق على وجه العموم، ومترتبا على التباهي والتهور والفراغ الروحي في المجتمع المصري حينذاك على وجه الخصوص. ونسب عيسى هذه الصفات غير الحميدة إلى التقليد الأعمى لعادات الغربيين، كما قال لاحقا:

"لم يكن هناك من سبب يمنعهم غير ميلهم إلى الفتور والانقباض، سواء أكان في الماديات أم الأدبيات، وهم على شدة وَلَعهم بتقليد الأجانب لا يقلدونهم إلا فيما خف وهان من الزخرف المموه والبهرج الكاذب والملاذ الشهوانية مما لا ينتج عنه إلا سقم الأجسام ونفَاد الأموال، وما عدا ذلك من أمور المدنية النافعة فمجهول عندهم بل مرذول لديهم، وإجمال القول في هذا الباب أن مثل المصري في أخذه بالمدنية الغربية كمثل المُنْخُل يحفظ الغث التافه ويفرط في الثمين النافع." (المويلحي، ٢٠١٣، ص١٧٧)

مع ذلك، اتخذ عيسى موقفا منفتحا نسبيا من الثقافة الغربية. مثلا، في مشهد "العمدة في الملهى"، تبع عيسى والباشا أثر العمدة إلى دار الأوبرا، وهي مسرح على الطراز الغربي أسسه الخديوي إسماعيل عام ١٨٦٩ احتفالا بتدشين قناة السويس، حيث عرضت أوبرا فيردي الشهيرة "عايدة" لأول مرة بعد ذلك بعامين. تأفف الباشا من أسلوب غناء ومكياج الرجال والنساء على المسرح، معربا عن عدم اقتناعه بهذا "الفن"، فلقّنه عيسى قائلا:

"ليس هذا المكان في أصل وضعه بمرقص ولا بملعب، هذا هو المعروف عند الغربيين بأنه أصل التثقيف والتأديب ومنبع الفضائل ومحاسن ((التياترو)) الأخلاق يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وهو عندهم توأم الجرائد، هذه تعظ بالخبر، وهذا يعظ بالنظر؛ فيغرس في النفوس صورة الفضيلة مجسمة للأبصار بما يعرضه على الناظرين والسامعين من تاريخ أهل الفضائل في الأزمان الغابرة أو الحاضرة، ويفعل في النفوس ما لا تفعله الرواية والخبر، وهي في بطون القصص والسير..." (المويلحي، ٢٠١٣، ص٢٥٤)

لكي يتبين التشابه بين ليو إي والمويلحي في الموقف التوفيقي، لنستعرض الخلفية التاريخية قليلا. كما نعرف، انحدر ليو إي من عائلة بيروقراطية إقطاعية في عام ١٨٥٧. تولى والده لفترة طويلة حاكما محليا، وألمّ بالمعارف العملية مثل الحساب والطب وإدارة الأنهار، وكذلك بعض العلوم الغربية. ورث ليو إي هذه العلوم عن والده، وإنما لم يرغب في خوض السياسة عن طريق الامتحان الإمبراطوري، بل اكتفى بأن يستشار بصورة غير رسمية في مكاتب الحكام المحليين. كسب سمعة بإسهامه في إدارة مشروع النهر الأصفر، كما حاول أن يقترح على الحكومة اقتراض الأموال الأجنبية لبناء السكك الحديدية وتعدين الفحم من حرصه على العلوم والتكنولوجيا

الغربية الحديثة. كان لديه عديد من الخطط لإنشاء صناعة، ولكن باءت جميعها بالفشل. كتب "رحلات لوتسان" في سنواته الأخيرة تعبيرا عن يأسه من الزمرة البيروقراطية وعطفه على الشعب. رغم دعوته الإصلاحية، وقف بجانب الطبقة الحاكمة الإقطاعية يعارض الثورة الديمقراطية البرجوازية وحركة الملاكمين الفلاحين. في مجال الأفكار الثقافية، أيّد "مزج الروح الصيني وبالجسد الغربي"، داعيا إلى المصالحة الانتقائية بين المدارس الرئيسية الصينية الثلاث، ألا وهي الكونفوشيوسية والطاوية والبوذية، حتى توطيد الأساس الفكري للصين قبل إدخال الابتكارات الغربية.

أما محمد المويلحي فانحدر من عائلة أرستقراطية ذات نفوذ عام ١٨٥٨. تصدر جده صفوف كبار رجال الأعمال في عصر محمد علي، وتولى والده السكرتير الخاص للخديوي إسماعيل. تعلم المويلحي اللغة الفرنسية منذ صغره ثم التحق بجامعة الأزهر كطالب مستمع، حيث تأثر كثيرا بالمصلحين الإسلاميين جمال الدين الأفغان ومحمد عبده. سافر إلى أوروبا مرات فعرف الثقافة الغربية معرفة جيدة. في عام ١٨٩٨، ساعد والده في تأسيس صحيفة "مصباح الشرق" المتميزة بموقف متحفظ نسبيا قياسا إلى الصحف التي أسسها القوميون العلمانيون. ساهم المويلحي بمقالات كثيرة لها، في مقدمتها سلسلة من قصص"فترة من الزمن"، التي تُروى على لسان الراوي عيسى بن هشام. مما يلفت النظر أنّ كتاب "مقامات بديع الزمان الهمذاني" قد تمت طباعته مع شرح وتحقيق محمد عبده في ذلك الوقت، فليس من المستبعد أن دفع محمد المويلحي إلى الاحتذاء حذوه. شبّه بعض النقاد الجدل الذي كان يسود الطبقة المثقفة المصرية حينذاك بالمعركة الأيديولوجية "بين العمامة والطربوش"، حيث يشير الطرف الأول إلى "التقليديين" والثاني إلى "المصريين المتأوربين". (Mondal, 1997, P.202) التزم الطرفان كلاهما بمقاومة الهيمنة الأجنبية سعيا وراء بناء الهوية القومية، وإنما تخالفا كثيرا في المنهج الملموس. فالأول أيّد الوحدة الإسلامية تحت إطار الإمبراطورية العثمانية، يعتقد أن "الحل لمعالجة تراجع المجتمعات الإسلامية هو الاتفاق على الارتباط بأنظمة الخلافة القوية"(Allen, 1992, P.45) [٥]، في حين دعا الثاني إلى بناء هوية الدولة القومية في مصر على أساس القومية العلمانية. ومن البديهي أن المويلحي كان مائلا إلى "التقليديين"، لكنه بكونه مثقفا موفور التجارب واسع البصر يدعو إلى إحياء التقاليد القومية الحميدة مع أخذ عناصر من الثقافة الغربية التي تفيد التقدم الاجتماعي المصري.

بعد استعراض حياة الكاتبين، فليس صعبا أن نجد التشابه بين الكاتبين في الطبقة النخبوية التي انحدرا منها، وكانت هذه الطبقة هي التي وفرت لهما ظروفا ملائمة لتلقي التعليم، مما ساعدهما على تشكيل بصر مفتوح حتى يصبحا من أولئك الشرقيين الذين "بادروا إلى فتح أعينهم على العالم" خلال فترة الانتقال الاجتماعي. كما أن تجربتهما في عقد الصلة مع الطبقة الحاكمة هي التي دفعتهما إلى اتخاذ طريق وسطي لا ثوري.

الخاتمة:

مع انتشار النظرية البنائية في القومية ومفهوم بندكت أندرسون (Benedict Anderson) عن "الجماعة المتخيلة"، حظي الدور الخاص للأدب في بناء الهوية القومية باعتراف متزايد من قبل الأوساط الأكاديمية، وأصبحت الرواية، بمثابة جنس أدبي يبني الهوية القومية ويعزز الخيال الجماعي، محورا للنقاش. جادل فريدريك جيمسون (Fredric Jameson)، في بحثه المعنون "أدب العالم الثالث في عصر الرأسمالية المتعددة الجنسيات"، بأن "جميع نصوص العالم الثالث هي مجازية بطريقة محددة للغاية: يجوز قراءتها على أنها ما أسميه الرموز القومية... خاصة عندما تتطور أشكالها من آليات التمثيل الغربية في الغالب، مثل الرواية" (Jameson, 1986, P.69). فسلّط الضوء على الوعي الاجتماعي الأقوى لأدب العالم الثالث بالمقارنة مع أدب العالم الأول. كما يظن الباحث الصيني وانغ فنغتشن أن "القومية ترتبط ارتباطا وثيقا بالأدب، ليس بمحتوى الرواية فحسب بل بشكلها أيضا. تجسد الرواية بذاتها عملية تكوين الأمة، وبالتالي تختلف الرواية في العالم الأول عنها في العالم الثالث مضمونا وشكلا" (王逢振,2017, 357 页). يمكن أن نراجع هذه الآراء من خلال الكتابين اللذين تمت مناقشتهما في بحثنا. ففي أوائل القرن العشرين حيث كانت تتزامن مشاكل كبيرة وتغييرات هائلة، تبنّى كتاب "رحلات لوتسان" وكتاب "حديث عيسى بن هشام" سرد المسافر لانتقاد الواقع وتشريح المجتمع، ولا يفقد موقفهما التوفيقي بين الأصالة والحداثة قيمة تدعو إلى تفكيرنا حتى اليوم. صدر كل من العملين في مطلع عملية تحديث أدب العالم الثالث، أو بعبارة أخرى، في عملية الانتقال من "السرد" إلى "العرض" للفنّ الروائي، وعكس كل منهما جهود الأدباء الشرقيين لتعبئة الموارد التقليدية المحلية لمواكبة الحداثة.

الإحالات:

[1] في الصين، قفزت الرواية من "صناعة صغيرة" في المفهوم التقليدي إلى "جنس أدبي متفوق" في أوائل القرن العشرين، بفضل مدرسة الإصلاح والتجديد، حيث رأى زعيم المدرسة والمستنير الحديث ليانغ كيتشاو، أن الرواية بصفتها جنسا أدبيا أكثر إثارة، يحق أن تكون سلاحا لإنقاذ البلاد وترقية الشعب، فدعا الكتاّب إلى قطع علاقاتهم بالرواية القديمة الطراز وإبداع "الرواية الجديدة". أما مصر فشهدت في نفس الفترة نشأة الرواية كجنس مستقل استجابة لنشر وعي الهوية الوطنية المصرية، حيث تراجعت هوية الإمبراطورية العثمانية تدريجيا وتشكلت الهوية القائمة على الدولة القومية (nation-state) بشكل متزايد.

[2] هنا حاجة إلى مزيد من التوضيح حول المكانة الأدبية للكتابين. فيعدّ كتاب "رحلات لوتسان" عملا مهما من بين روائع "الرواية الجديدة" في أوائل القرن العشرين. وقبل ذلك، قد حقق فن الرواية الصينية إنجازات عظيمة متمثلة في "الروائع الأدبية الأربع الكبرى"، التي يحتل كتاب "حلم القصور الحمراء" صدارتها. وظهرت "الرواية الجديدة " في فترة انتقال الرواية من الكلاسيكية إلى الحداثة، بحيث دشنت عملية تحديث الأدب الصيني. وبالنسبة إلى العرب، ذاع صيتهم في العصور الوسطى بالفن القصصي، بما فيه قصص "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" والمقامات والسير الشعبية. وفي الحقيقة أن هذا الفن السردي التقليدي أدّى دورا تمهيديا لا يمكن إنكاره عند منطلق السرد العربي الحديث. ولكن يظن معظم النقاد أن الرواية جنس جديد نقله العرب خلال تبادلهم الأدبي مع الغرب في العصر الحديث. وفي هذا السياق نُظر إلى كتاب "حديث عيسى بن هشام" على أنه "بداية رائعة للفن الروائي... وخطوة إلى الاتجاه الجديد نحو الجنس الأدبي المعيّن". (راجع روجر ألين، فترة من الزمن، دراسة في "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، مطبعة إيثاكا، ١٩٩٢، ص ٦١.) على حد تعبيرنا، فإن كتاب "حديث عيسى بن هشام" هو باكورة نشأة الجنس الروائي المصري.

[3] كانت حركة الملاكمين الفلاحين (١٨٩٩ – ١٩٠١) حركة شعبية في أواخر عهد أسرة تشينغ، تتشكل أصحابها من الجمعيات الشعبية السرية ومجموعات فنون الملاكمة في مقاطعتي (شاندونغ) و(تشيزي). في ظل ازدياد العدوان الإمبريالي وتفاقم الأزمة القومية، تغيرت أغراض هذه الحركة تدريجيا من "معارضة أسرة تشينغ واستعادة أسرة مينغ" إلى "دعم أسرة تشينغ ومقاومة الغزاة الأجانب"، وتطورت إلى منظمات ذات طابع جماهيري واسع. ولكن فشلت هذه الحركة أخيرا تحت القمع المشترك من قبل الغزاة الأجانب وحكام أسرة تشينغ.

[4] إن حكاية دايوي في علاج الماء حكاية صادرة من الطوفان العظيم في العصور القديمة. يحكى أن دايوي كان من سلالة الإمبراطور الأصفر (هوانغ دي). في تلك الأوقات فاض النهر الأصفر دائما، فعُيّن دايوي ووالده ليكونا مسؤولين عن التحكم في المياه. تلقى دايوي الدرس من فشل والده، وغيّر طريقة "السدّ" إلى "التجريف". وبفضل عمله الشاق لمدة ثلاث عشرة سنة، أكمل أخيرا القضية العظيمة للتحكم في مياه النهر الأصفر.

[5] يلاحَظ أن روجر ألين لخص في كتابه عدة مواقف لصحيفة "مصباح الشرق". فنخمّن من هذا السياق أن محمد المويلحي كان يتخذ المواقف نفسها.

المصادر والمراجع:

أولا: المراجع العربية

١- إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٨). موسوعة السرد العربي (ج ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٢- الرافعي، مصطفى صادق. (٢٠١٣). تاريخ آداب العرب. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

٣- ضيف، شوقي. الأدب العربي المعاصر في مصر (ط ٨). القاهرة: دار المعارف.

٤- محمد، أحمد يحيى علي. (٢٠١٤). "التشكيل الدرامي للمثقف التراثي: أبو الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني نموذجا". الجسور، ٣(٢)، ٢٤٨-٢٢٩. DOI:10.12816/0007072

٥- المويلحي، محمد. (٢٠١٣). حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

ثانيا: المراجع الصينية

1- 陈平原（2005）。中国现代小说的起点：清末民初小说研究。北京：北京大学出版社。

2- 陈平原（2010）。中国小说叙事模式的转变（第 2 版）。北京：北京大学出版社。

3- 方汉文等主编（2002）。比较文学基本原理。苏州：苏州大学出版社。

4- 季桂起（1993）。论《老残游记》的叙事方式及其变革意义。山东社会科学，（2），55-58。

5- 亢西民（2001）。欧洲游历冒险小说简论。山西师大学报（社会科学版），28（2），78-82。
6- 林丰民等（2011）。中国文学与阿拉伯文学比较研究。北京：昆仑出版社。
7- 刘鹗（1982）。老残游记（第 2 版）。北京：人民文学出版社。
8- 梅维恒（Victor H. Mair）（主编）（2016）。哥伦比亚中国文学史（上卷）（马小悟等译）。北京：新星出版社。
9- 王逢振（2017）。民族-国家。金莉、李铁（主编），西方文论关键词（第二卷）（352-359）。北京：外语教学与研究出版社。
10-郑晓岚（2022）。晚清冒险小说（1898—1911）篇目整理、发现及刊行情况。西南交通大学学报（社会科学版），23（4），113-125。
11-仲跻昆（2010）。阿拉伯文学通史(上)。南京：译林出版社。
12-宗笑飞（2014）。流浪汉小说与玛卡梅体故事。国外文学，（1），47-53，157。
13-邹兰芳（2016）。阿拉伯传记文学研究。北京：中国社会科学出版社。

ثالثا: المراجع الإنجليزية

1- Allen, Roger. (1992). *A Period of Time (Part One): A Study of Mahammad al-Muwaylihi's Hadith Isa ibn Hisham*. Oxford: Ithaca Press.
2- Brugman, J. (1984). *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: E.J. Brill.
3- Hafez, Sabry. (1993). *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books.
4- Jaakko, Hämeen-Anttila. (2002). *Maqama: A History of a Genre*. Wiesbaden: Harrassowitz.
5- Jameson, Fredric. (1986, Autumn). Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*, (No. 15) 65-88. http://www.jstor.org/stable/466493
6- Mondal, Anshuman A. (1997). Between Turban and Tarbush: Modernity and the Anxieties of Transition in Hadith 'Isa ibn Hisham. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, (No.17) 201-221.
DOI: 10.2307/521614
7- Moosa, Matti. (1997). *The Origins of Modern Arabic Fiction* (2nd ed.). Boulder & London: Lynne Rienner Publishers.
8- Omri, Mohamed-Salah. (2008, March). Local Narrative Form and Constructions of the Arabic Novel. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 41(2-3), 244-263. DOI:10.1215/ddnov.041020244
9- Sun Chang, Kang-I (Ed.). (2011). *The Cambridge History of Chinese Literature* (Vol.2). Cambridge: Cambridge University Press.