

السرد والتصوير الأدبي في رحلة صلاح الدين الصفدي إلى الحج رنا ياسر الخليفة*

ranayaser123456789@gmail.com

تاريخ القبول: 2026/4/22

تاريخ الاستلام: 2026/1/ 23

الملخص:

يتناول هذا البحث رحلة صلاح الدين الصفدي (ت764هـ / 1363م) إلى الحج في كتابه "حقيقة المجاز إلى الحجاز"، بوصفها نصّ رحلة ذا بنية أدبية مركّبة تتداخل فيها السردية الرحلية مع التشكيل البلاغي والشعري، بما يحوّل التجربة الجغرافية إلى حكاية ذات أبعاد جمالية وروحية.

وتتبع أهمية الدراسة من إبرازها القيمة السردية والفنية لرحلة الصفدي، والكشف عن آليات تشكّل الخطاب الرحلي في القرن الثامن الهجري، ولا سيما في أدب رحلات الحج.

وتكمن فريدة البحث في كونه يعالج رحلة الصفدي معالجة تطبيقية، على الرغم من مكانة مؤلفها العلمية والأدبية؛ إذ لم تحظْ هذه الرحلة بدراسة مستقلة تُعنى ببنيتها السردية وجدل النثر والشعر فيها.

وتتمثل مشكلة الدراسة في التساؤل عن الكيفية التي صاغ بها الصفدي تجربته الحجّية سردًا وتصويرًا، وعن دور الشعر في تكثيف الدلالة وتحويل المعاناة الجسدية إلى تجربة روحية جمالية.

وانبثقت عن هذه المشكلة أسئلة تتصل ببنية الرحلة، وبناء الفضاء، وحضور الذات، ووظيفة التداخل الأجناسي.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدة من أدوات السرد وتحليل الصورة الأدبية، وخلصت إلى أنّ رحلة الصفدي تشكّل خطابًا هجينًا يجمع بين الخبر والقصيدة، ويمنح أدب الرحلات بعدًا جماليًا يتجاوز التوثيق إلى الإبداع.

الكلمات المفتاحية: أدب الرحلات، رحلات الحج، صلاح الدين الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، السرد الرحلي، التداخل الأجناسي، النثر والشعر.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الأردن.

© حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

Narrative and Literary Imagery in Ṣalāḥ al-Dīn al-Ṣafadī's Pilgrimage Discourse

Rana Elkhlayfhe*

ranayaser123456789@gmail.com

Received: 23 /1/2026

Accepted: 22 /4/2026

Abstract:

This study examines Ṣalāḥ al-Dīn al-Ṣafadī's (d. 764 AH / 1363 AD) pilgrimage discourse as presented in his book Ḥaḳīqat al-Majāz ilā al-Ḥijāz. This journey is viewed as a travel text with a complex literary structure where travel narrative intertwines with rhetorical and poetic formation. It transforms geographical experience into a story endowed with aesthetic and spiritual dimensions.

This study is significant for highlighting the narrative and artistic value of al-Ṣafadī's journey through uncovering the mechanisms by which travel discourse was shaped in the 8th century AH, particularly within pilgrimage written discourse.

The originality of this analysis stems from its in-depth applied exploration of al-Ṣafadī's journey, despite the author's prominent scholarly and literary stature, since this work has not previously received an independent study relating to its narrative structure or the interplay between prose and poetry.

The study focuses on how al-Ṣafadī fashioned his pilgrimage experience through narrative and literary imagery. It also centered on the role of poetry in intensifying meaning and transforming physical suffering into a spiritual and aesthetic experience. This raises the questions connected to the structure of the journey, the construction of space, the presence of the self, and the function of generic interpenetration.

The study adopts a descriptive-analytical approach based on the analysis of narrative and literary imagery. The result of the study concludes that al-Ṣafadī's journey constitutes a hybrid discourse that combines factual report with poetic expression, which grants travel literature an aesthetic dimension that transcends documentation and moves toward creative artistry.

Keywords: Travel literature; pilgrimage discourse; Ṣalāḥ al-Dīn al-Ṣafadī; Ḥaḳīqat al-Majāz ilā al-Ḥijāz; travel narrative; generic interpenetration; prose and poetry.

* Department Arabic Language, The Hashemite University, Jordan.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

المقدمة:

يُعدُّ أدبُ الرحلات أحدَ الأشكال الكتابية المركبة في التراث العربي؛ إذ مثل فضاءً جامعاً بين المعرفة الجغرافية والتجربة الإنسانية والتمثيل الأدبي، فقد أسهم الرحالة العرب في رسم خرائط العالم المأهول، ووصف البلدان والأقاليم والعمران والعادات، منذ ابن خُرْداذبَةَ (نحو 280 هـ/ نحو 893م)، واليعقوبي (بعد 292هـ/ بعد 905م)، والمسعودي (346هـ/ 957هـ)، إلى الإدريسي (560هـ/ 1165م)، وابن جبير (614هـ/ 1217م)، وابن بطوطة (779هـ/ 1377م)، غير أنَّ الرحلة في هذا السياق لم تكن مجرد تسجيلٍ جغرافي، بل كانت بناءً سردياً تتقاطع فيه الرؤية الذاتية مع المعطى المكاني، ويُعاد فيه تشكيل الفضاء عبر اللغة والخيال، بما يحوّل الجغرافيا إلى خطاب ثقافي وجمالي، تتداخل فيه المعرفة بالتمثيل، والواقع بالتخييل.

وتحتلُّ رحلات الحج موقعاً خاصاً داخل هذا الجنس الأدبي؛ إذ تتجاوز وظيفتها الإخبارية إلى أفق رمزي وروحي عميق، ويغدو الطريق إلى الحرم مساراً تطهيرياً، وتتداخل فيه مشقة السفر مع معنى العبادة، ويصبح المكان محفزاً للذاكرة الدينية والوجدانية في آن؛ لذلك جاءت رحلات الحج نصوصاً مزدوجة الطبيعة: فهي من جهة وثائق جغرافية واجتماعية، ومن جهة أخرى نصوص سردية مشحونة بالتصوير البلاغي والانفعال الروحي، تُعيد بناء الفضاء المقدّس عبر اللغة والإحساس.

وفي هذا السياق يندرج كتاب صلاح الدين الصفدي الموسوم بـ: "حقيقة المجاز إلى الحجاز"، وهو أحد أعلام القرن الثامن الهجري، ومن كبار أدبائه ومؤرخيه ونقادته، جمع بين الموسوعية المعرفية والقدرة الأسلوبية العالية، وتمثّل رحلته إلى الحج نصّاً أدبياً بالغ الثراء، يمتزج فيه السرد بالتصوير، والنثر بالشعر، والتوثيق بالانفعال الذاتي، بحيث لا يكتفي الصفدي برصد المنازل والمفاوز، بل يعيد تشكيلها في صورة مشاهد نابضة بالحياة، تتفاعل فيها الطبيعة مع الذات الحاجّة في تجربة روحية وجمالية معاً.

وتتبع أهمية هذه الدراسة من سعيها إلى الكشف عن البنية السردية والتشكيل التصويري في هذا النصّ الرحلي المهم، بوصفه نموذجاً متقدماً لكتابة الرحلة في القرن الثامن الهجري، غير أنّه - على الرغم من مكانة مؤلفه وأدبية نصه - لم يحظَ بالعناية النقدية التي تليق به.

وتتمثّل مشكلة الدراسة في أنّ جلّ الدراسات السابقة انصرفت إلى تناول أدب الرحلات من زاوية تاريخية أو وصفية أو عامة، أو ركّزت على نماذج مشهورة مثل ابن بطوطة وابن جبير، في حين بقيت رحلة الصفدي إلى الحج خارج دائرة البحث السردية والتصويرية المنهجية.

ومن هنا تتحدّد أسئلة الدراسة في: كيف بُني السرد في رحلة الصفدي؟ وكيف تحوّل المسار الجغرافي إلى حكاية؟ وما آليات التصوير البلاغي التي شكّلت الفضاء الرحلي؟ وكيف تتجلى الذات الحاجّة في تفاعلها مع الألم والمقدّس؟ وما وظيفة التداخل بين النثر والشعر في إنتاج دلالة النص؟

وتعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في مقارنة النص، مستندةً إلى أدوات تحليل السرد والصورة الأدبية، وذلك من خلال تفكيك البنية الحكائية، ورصد أنماط الانتقال بين المشاهد، وتحليل التشكيل اللغوي والبلاغي للفضاء، بما يتيح قراءة رحلة الصفدي بوصفها خطاباً سردياً وجمالياً متكاملًا، لا مجرد سجلّ لوقائع السفر.

ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى أنّ الدراسات السابقة المتصلة بموضوع هذا البحث قد توزّعت بين محاور عامة، تمثّلت في ما كُتب في السرديات تنظيرًا وتحليلًا، وما دُرّس ضمن أدب الرحلات من حيث خصائصه الفنية ووظائفه الثقافية، إضافة إلى الدراسات التي تناولت الصفدي بوصفه أديبًا ومؤرخًا وشاعرًا، غير أنّ هذه الجهود -على أهميتها- ظلّت تدور في أطر نظرية عامة أو في معالجات جزئية لشخصية الصفدي وآثاره، دون أن تتجه إلى إنجاز قراءة نقدية تحليلية متكاملة لرحلته الموسومة بـ: "حقيقة المجاز إلى الحجاز" من منظور سردي يزوج بين البنية الفنية والدلالات الثقافية، ومن هنا تتبع خصوصية هذا البحث، إذ يسعى إلى سدّ هذه الثغرة من خلال تطبيق أدوات التحليل السردية على نص الرحلة نفسه، بوصفه خطابًا أدبيًا قائمًا بذاته، لا مجرد وثيقة رحلية أو نصّ تابع لسيرة مؤلفه.

وتقوم هيكلية هذه الدراسة على بناءٍ متدرّج يبدأ بمقدمة نظرية تؤطر الموضوع في سياقه التاريخي والنقدي، تليها تمهيد يُعرّف بالنص الرحلي وصاحبه ويُناقش فيه بإيجاز مصطلحا الدراسة: السرد والتصوير الأدبي في ضوء استعمالهما النقدي، ثم تنتقل الدراسة إلى المتن التحليلي الذي يتكوّن من أربعة محاور كبرى، صيغت لتغطي أهم مستويات تشكّل الخطاب الرحلي عند الصفدي: من البنية السردية، إلى التشكيل التصويري، إلى تمثّل الذات، وصولًا إلى جدلية الشعر والنثر في الخطاب الرحلي، ويهدف هذا البناء إلى الانتقال من الإطار العام إلى التحليل التفصيلي، ومن الوصف إلى التأويل، بما يضمن قراءة متماسكة للنص في بعده الشكلي والدلالي.

أما المحاور الأربعة فقد وُزّعت توزيعًا وظيفيًا يكشف تدرّج التجربة الرحلية في مستوياتها المختلفة؛ إذ يعالج المحور الأول البنية السردية للرحلة وكيف تحوّل المسار الجغرافي إلى حكاية ذات تعاقب درامي، بينما يركّز المحور الثاني على دور التصوير البلاغي في تفعيل البنية السردية للفضاء الرحلي بوصفه فضاءً حسيًا وروحيًا في آن، ويُفرد المحور الثالث لدراسة تمثّل الذات الحاجّة في البنية السردية من خلال التفاعل بين المعاناة الجسدية والتحوّل الروحي، في حين يختتم المحور الرابع بتحليل دور التداخل بين النثر والشعر في

بناء الخطاب السردى للرحلة، بما يكشف عن طبيعته الفنية المركبة، وبهذا التكامل بين المحاور تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة شاملة تُبرز الخصوصية الجمالية والسردية لرحلة الصفدي إلى الحج.

التمهيد:

يُعدُّ التعريفُ بصلاح الدين الصفدي مدخلاً ضرورياً لفهم طبيعة نصوصه ورؤيته الأدبية، ولا سيما في كتابه الرحلي "حقيقةً المجاز إلى الحجاز"، الذي تتجلى فيه خبرته الموسوعية وطاقته الأسلوبية، ومن هنا يأتي هذا التعريف موجزاً، تمهيداً للوقوف على ملامح الكتاب وخصوصيته الفنية والفكرية.

أما صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي فهو أحد أبرز أعلام القرن الثامن الهجري في ميادين الأدب والتاريخ والتراجم واللغة، ومن كبار كتّاب ديوان الإنشاء في العصر المملوكي، وُلِدَ في مدينة صفد، ونشأ في بيئة علمية أسهمت في تكوين شخصيته المعرفية المبكرة، فحفظ القرآن الكريم في صغره، ثم انصرف إلى تحصيل العلوم بعد أن تجاوز العشرين من عمره، متملداً على نخبة من شيوخ عصره في صفد ودمشق والقاهرة والإسكندرية وحلب⁽¹⁾.

وتكوّنت ثقافة الصفدي تكويناً موسوعياً، إذ جمع بين العلوم النقلية والعقلية، فدرس التفسير والحديث والفقه وأصوله، وعلوم اللغة والنحو والبلاغة، إلى جانب التاريخ والتراجم والأدب، ولم يغفل عن بعض العلوم الرياضية والطبية والفلكية، وكان لتنوّع شيوخه، مثل: الذهبي (ت748هـ/1348م)، والمزي (ت742هـ/1342م)، والبرزالي (ت739هـ/1339م)، وأبي حيان الأندلسي (ت745هـ/1344هـ)، وتقي الدين السبكي (ت756هـ/1355م)، أثر واضح في سعة أفقه العلمي ومنهجه في التأليف⁽²⁾.

شغل الصفدي مناصب إدارية رفيعة، أبرزها عمله في ديوان الإنشاء، ثم وكالة بيت المال بدمشق⁽³⁾، وقد أتاح له ذلك الاحتكاك برجال السياسة والعلم، والتقلُّ بين الحواضر الكبرى، مما انعكس على أسلوبه الأدبي، الذي امتاز بجزالة اللفظ، وحسن السجع، وكثرة الاستشهاد، والقدرة على التصوير والوصف، ولا سيما في كتاباته النثرية والرحلية⁽⁴⁾.

(1) ينظر: الزركلي، خير الدين بن محمود (ت1396هـ / 1976م)، الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م، ج2، ص315.

(2) ينظر: لاشين، محمد عبد المجيد، الصفدي وآثاره في الأدب والنقد، ط1، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2005م، ص165.

(3) ينظر: ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت852هـ / 1448م)، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، ط2، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الهند، 1972م، ج2، ص208.

(4) ينظر: شوشو، ياسر بن سليمان، النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيه، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2007م، ص31.

ويُعدّ الصفدي من أبرز مؤرخي التراجم في القرن الثامن الهجري، ويكفيه فخراً كتاباه: "الوافي بالوفيات" و"أعيان العصر وأعيان النصر"، وهما من أهم مصادر التراجم في التراث العربي، لما اتّسما به من سعة المادة، ودقة الملاحظة، وجمع الأخبار مع النزعة الأدبية في العرض، كما خلّف مؤلفاتٍ كثيرة في الأدب والبلاغة واللغة، مثل: فضّ الختام عن التورية والاستخدام، وألحان السواجع، وجنان الجناس، وغيرها الكثير (1).

وقد عُرف الصفدي بحدة الذكاء، وسرعة البديهة، ونهمه الشديد للقراءة والنسخ والتصنيف، حتى عدّ من أكثر أهل عصره إنتاجاً (2)، وتوفي بدمشق سنة 764هـ (3)، بعد حياة حافلة بالعلم والتأليف، تاركاً أثرًا بالغًا في تطور الكتابة التاريخية والأدبية في القرن الثامن الهجري، ومثبّتًا مكانته بوصفه نموذجًا للعالم الأديب الموسوعي في الحضارة العربية الإسلامية.

وأما كتاب "حقيقة المجاز إلى الحجاز" لصلاح الدين الصفدي، فهو من النصوص الرحلية التي تمثّل مرحلة ناضجة في تطوّر أدب الرحلات في القرن الثامن الهجري، إذ يجمع بين التوثيق المكاني لمسار الحج، والتشكيل الأدبي للتجربة الشعورية والروحية التي ترافق الحاج في رحلته، فالصفدي لا يقدّم سجلًا جغرافيًا محايدًا للمنازل والمفاوز، بل يكتب نصًّا تتداخل فيه الحكاية مع التأمل، والوصف مع الانفعال، بحيث تتحوّل الطريق إلى فضاء دلالي تُستعاد فيه الذات، ويُعاد تشكيل المكان عبر اللغة والصورة.

وتقتضي دراسة هذا النص تحديد مفهومي السرد والتصوير الأدبي بوصفهما المدخلين الأساسيين لتحليل بنيته ودلالته. فالسرد، في هذا السياق، لا يُفهم بوصفه مجرد تتابع زمني للأحداث، بل باعتباره آلية تنظيم للوقائع وتحويلها إلى خطاب حكائي يقوم على الترتيب، والانتقال، والتوتر، والتنامي، أي على بناء تجربة السفر في صورة قصة لها بداية ومسار ونقاط انعطاف ونهاية.

وفي "حقيقة المجاز إلى الحجاز" يتجلّى السرد في تعاقب مراحل الرحلة من الخروج من دمشق إلى الوصول إلى مكة ثم العودة، وفي توالي المنازل والوقائع، وفي حضور صوت الراوي الذي يعلّق ويشكو ويستبشر ويسترجع، مما يجعل النص أقرب إلى حكاية ذاتية ذات بعد درامي، وهذا التجلي العملي للسرد في نص الرحلة ينسجم مع التعريفات النظرية التي ترى في السرد آلية لتنظيم الأحداث وبنائها ضمن نسق دلالي

(1) ينظر: الصفدي، خليل بن أبيك (ت764هـ / 1363م)، *الاقتصار على جواهر السلك في الانتصار لابن سناء الملك*، دراسة وتحقيق: محمد عايش موسى، ط1، دار النوادر اللبنانية، بيروت، 2014م، ص100_115.

(2) ينظر: رشاد، نبيل محمد، *الصفدي وشرحه على لامية العجم*، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص66.

(3) ينظر: ابن رافع، تقي الدين محمد السلامي (ت774هـ / 1372م)، *الوفيات*، ط1، تحقيق: صالح مهدي عباس، وبشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م، ج2، ص268.

وزمني مخصوص، فالسرد هو "حكاية الأحداث بحيث يتّصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمنيّ لحدوثها"⁽¹⁾، وهذا التعريف يركز على مبدأ التعاقب والاتصال الزمني، بوصفه شرطاً أولياً لقيام الخطاب السردى.

ويتسع المفهوم أكثر حين يُعرّف السرد بأنه: "الأسلوب الذي تُروى به القصة، وهو بنية معقدة تتشابه فيها عدة عناصر، تشمل السارد والمادة المسرودة والمتلقي، فمن خلال رؤيته الخاصة، يقدم السارد منظوراً محدداً للأحداث، ضمن سياق حميمي يدفع المتلقي إلى التفاعل معها، ليرى الحدث من زاوية السارد نفسه"⁽²⁾، حيث لا يعود السرد مجرد نقل للأحداث، بل يصبح فعلاً تواصلياً يحدده موقع السارد ورؤيته وآليات الخطاب. ويؤكد هذا البعد التمثيلي تعريف آخر للسرد بوصفه "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً، وسواء تم التداول شفاهياً أو كتابة"⁽³⁾.

وانطلاقاً من ذلك، لا يُعد السرد وسيلة لنقل الحكاية فقط، بل أداة بنائية تمثيلية تشكل جوهر النص الأدبي، إذ يقوم ببناء طبقات المادة التخيلية، وينظم علاقتها بالمرجعيات الثقافية والواقع المعيش، وهو ما يفضي إلى تمييز إجرائي بين الحكاية بوصفها المادة الخام للأحداث والشخصيات والزمان والمكان، وبين السرد بوصفه آلية تشكيل هذه المادة وإعادة تقديمها عبر منظور الراوي⁽⁴⁾.

وفي هذا السياق، تُعرّف البنية السردية بأنها مجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر السرد، وتتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل⁽⁵⁾، وهو ما يجعل السرد قائماً بالضرورة على دعامتين أساسيتين: وجود قصة تضم أحداثاً، ووجود طريقة مخصوصة تُروى بها هذه الأحداث⁽⁶⁾.

(1) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، بيروت، 2008م، ج1، ص542.

(2) ينظر: دواليبي، أحمد، البنية السردية في شعر جميل بثينة، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع42، 2011م، ص345.

(3) يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012م، ص61.

(4) ينظر: بزغود، حسناء، عناصر السرد في الحكاية الشعبية، مجلة الاستهلال، ع30، 2021م، ص123، بتصرف.

(5) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م، ص122.

(6) لحمداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص45.

ويترتب على ذلك أنّ العناصر الأساسية للسرد تتمثل في: الراوي، والرواية، والمروي له⁽¹⁾، مع كون الحدث المرتكز المحوري في البناء السردى، إذ تدور حوله الشخصية وتتجز من خلاله أفعالها، ضمن إطار زمني ومكاني يحدد ملامح الوقائع ويقربها من حدود الواقع المتصور⁽²⁾.

وفي مقارنته للزمن السردى، يذهب حسن بحراوي إلى أنّ السرد يقوم على حركتين أساسيتين: "الحركة الأولى تتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، أما الحركة الثانية فترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها"⁽³⁾، وهو ما يبرز الدور الحاسم للزمن في تشكيل الخطاب السردى. ويتقاطع هذا التصور مع ما يراه حميد لحمداني من أنّ السرد يقوم على دعامتين: احتواؤه على قصة ذات أحداث معينة، وتعيينه للطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وهي الطريقة التي يُطلق عليها السرد⁽⁴⁾.

وقد أسهم جيرار جينيت في تعميق هذا التمييز حين فرق بين السرد بوصفه الترتيب الفعلي للأحداث، والحكاية بوصفها تتابع الأحداث كما وقعت أو كما يُفترض وقوعها⁽⁵⁾، كما ميز بين ثلاثة مظاهر للسرد: الحكاية Histoire بوصفها المضمون السردى (المدلول)، والقصة Récit بوصفها النص السردى (الدال)، والقص Narration بوصفه العملية المنتجة للنص السردى⁽⁶⁾، ويرى جينيت أنّ معرفتنا بالأحداث وبالانشاط السردى معرفة غير مباشرة بالضرورة؛ لأنها تمر عبر الحكاية بوصفها خطاباً ينقل الوقائع ويكشف في الآن نفسه عن طبيعة السرد، من خلال ضمائر الخطاب وأزمنة الأفعال وآثار التلفظ⁽⁷⁾. ومن ثمّ، فإنّ القصة والسرد لا يتحققان إلا عبر الحكاية، كما أنّ الحكاية لا تكون حكاية إلا لأنها تنقل قصة وينطق بها فاعل سردى، الأمر الذي يجعل السرد خطاباً حياً يقوم على التفاعل بين ما يُروى ومن يرويه وكيفية روايته⁽⁸⁾.

(1) قسومة، صادق، طرق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب، تونس، 1994م، ص137.

(2) عبد الله، سندس، عناصر البناء السردى عند شعراء المهجر، مجلة كلية المعارف الجامعة، العراق، مج28، ع1، 2019م، ص196.

(3) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990م، ص119.

(4) لحمداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص45.

(5) ينظر: أبو هيف، عبد الله، المصطلح السردى، تقريباً وترجمة في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج28، 2006م، ص36.

(6) ينظر: فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، 1992م، ص276.

(7) ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص39 _ 40، بتصرف.

(8) ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ص40.

أما التصوير الأدبي فهو الأداة التي تتحوّل بها الجغرافيا إلى مشهد حيّ، ويتحوّل الواقع الخارجي إلى فضاء جمالي، ويشمل هذا المفهوم ما يستخدمه الصفاي من تشبيه، واستعارة، وتجسيد، ومشهدية حسية، سواء في وصف الليل والنهار، والمطر والحرّ، والوديان والجبال، أو في تصوير حالات الخوف والرجاء والحنين، فالمكان في هذا النص لا يُعرض بوصفه معطًى ثابتاً، بل يُعاد إنتاجه عبر لغة مشبعة بالإيحاء، تجعل الطبيعة شريكاً في التجربة الروحية، وتُضفي على الطريق بعداً رمزياً يتجاوز حدوده الجغرافية.

وقد تنبّه النقاد مبكراً إلى العلاقة الوثيقة بين الصورة والفن، فيرى سي.دي.لويس أنّ الصورة هي: "رسم قوامه الكلمات. وذلك أنّ كلاً من الشّعر والرّسم عملٌ فنيّ يقوم على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلهما"⁽¹⁾، وهو ما يعضده قول سيمونديز: "الشّعر رسمٌ ناطقٌ، والرّسم شعرٌ صامتٌ"⁽²⁾، وتؤكد روز غريب هذا البعد حين تعرّف الصورة بأنّها: "تعبيرٌ عن حالةٍ أو حدثٍ بأجزائهما ومظاهرها المحسوسة... وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية"⁽³⁾، إذ لا تقف عند حدود المعنى الظاهر، بل تتجاوزه إلى إثارة الفكر والعاطفة معاً.

ومن زاوية وظيفية، يرى محمد غنيمي هلال أنّ الصورة هي: "الوسيلة الفنيّة الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلّي والجزئي"⁽⁴⁾، بينما يذهب أحمد مطلوب إلى أنّها: "طريقة التّعبير عن المرئيات والوجدانيات؛ لإثارة المشاعر وجعل المتلقّي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته"⁽⁵⁾، وهكذا تتجلّى الصورة بوصفها جسراً بين ذات المبدع ووجدان المتلقّي.

وقد تنوّعت تصنيفات النقاد للصورة الشعرية؛ فمن حيث الإدراك تنقسم إلى صورة حسية وأخرى ذهنية⁽⁶⁾، ومن حيث البناء إلى صورة مفردة وأخرى مركبة⁽⁷⁾، كما تتعدّد أنماطها البلاغية والوصفية. ويظلّ الخيال هو العنصر المركزي في تشكيلها، مستنداً إلى فنون البيان، حيث يرى كولردج في المجاز "حياةً للشّعر"⁽⁸⁾، وتدعمه وسائل فنية كالتشخيص، وتراسل الحواس، ومزج المتناقضات⁽⁹⁾.

(1) لويس، س. دي، الصورة الشعرية، د.ط، ترجمة: أحمد الجنابي، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1982م، ص21.

(2) لويس، س. دي، الصورة الشعرية، ص21.

(3) غريب، روز، تمهيد في النّقد الحديث، ط1، دار المكشوف، بيروت، 1971م، ص192.

(4) هلال، محمد غنيمي، النّقد الأدبي الحديث، د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص442.

(5) مطلوب، أحمد، الصّورة في شعر الأخطل الصّغير، ط1، دار الفكر، عمان، 1985م، ص35.

(6) العكيلي، عهود، الصّورة الشّعريّة عند نبي الرّمّة، ط1، دار صفاء، عمّان، 2010م، ص163.

(7) العكيلي، عهود، الصّورة الشّعريّة عند نبي الرّمّة، ص163.

(8) الرّباعي، عبد القادر، الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري، ط2، مكتبة الكتاني، عمان، 1995م، ص81.

(9) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، ط4، مكتبة الشّباب، القاهرة، 1995م، ص87 _ 90.

أما مصادر الصورة الشعرية، فتنبع من الواقع الحسي والذهني، ومن حياة الشاعر ومجتمعه والطبيعة، لكنها لا تُنقل كما هي، بل تُعاد صياغتها عبر الذات المبدعة، لتغدو واقعاً شعرياً جديداً، يكشف عن رؤية الشاعر للعالم ومثله الجمالية الخاصة، وبذلك يغدو التصوير الأدبي جوهر الإبداع، ومفتاح فهم التجربة الأدبية في أبعادها الجمالية والإنسانية⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق، فإن الجمع بين السرد والتصوير الأدبي يتيح قراءة رحلة الصفدي بوصفها خطاباً مركباً، تتكامل فيه البنية الحكائية مع البنية البلاغية، ويغدو فيه الحج تجربة وجودية تُروى وتُرى في آنٍ واحد، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عنه في محاورها التحليلية اللاحقة.

المحور الأول: البنية السردية للرحلة وتحويل المسار الجغرافي إلى حكاية

لا يُقارب الصفدي رحلته إلى الحج في كتابه "حقيقة المجاز إلى الحجاز" بوصفها انتقالاً في المكان فحسب، بل يعيد صياغتها في هيئة حكاية سردية متمامية، تقوم على منطق البداية والتدرج والذروة والانفراج والختام، فالمسار الجغرافي الممتد من دمشق إلى مكة ثم العودة ليس في النص خريطة صامتة، بل هو بنية حكاية تتشكل عبر الزمن والانفعال والخطر والتوق والرجاء، ومن ثمَّ فإنَّ الطريق عند الصفدي يتحول من فضاء إلى حدث، ومن مسافة إلى تجربة.

ويتأسس هذا التحويل منذ لحظة الخروج، حيث لا يُقدّم الانطلاق من دمشق بوصفه إجراءً إدارياً أو حركةً لوجستية، بل بوصفه بداية درامية. يقول الصفدي: "وخرج الركب يوم الاثنين تاسع شوال، وهو في تَجْمَلٍ يَعْرِزُ عَنْ وَصْفِهِ كُلِّ قَوْلٍ، وَحَرَجْتُ يَوْمَ الثَّلَاثَاءِ عَاشِرَ الشَّهْرِ، وَالسَّمَاءُ كُلُّ نُقْطَةٍ مِنْهَا جَرَّةٌ وَكُلُّ مِيزَابٍ نَهْرٌ، فَمَا وَصَلْنَا إِلَى قُبَّةِ يَلْبُغَا⁽²⁾ إِلَّا فِي سَيُولٍ ذِيولها قَدْ جُرَّتْ، وَوُحُولٍ لَهولها شامخاتُ الدُّورِ قَدْ حَرَّتْ"⁽³⁾، وهنا لا يصف الصفدي حدث المغادرة فحسب، بل يبينه سردياً بوصفه قطيعةً مع العالم الأول ودخولاً في عالم المخاطرة: المطر، والسيول، والوحوول، وانهيار الدور، كلها عناصر تضع الرحلة منذ بدايتها داخل فضاء الابتلاء.

(1) الزبيدي، حسام عبد الكريم، "الصورة الشعرية في شعر ابن زيدون"، رسالة ماجستير، بإشراف: مصطفى عليان، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2005م، ص36.

(2) قبة يلبغا أو جامع يلبغا، على شاطئ نهر بردى، كان تلاً يُشقق عليه، فأخذه سيف الدين يلبغا أحد نواب دمشق، وأنشأ فيه جامعاً. ينظر: ابن بدران، عبد القادر بن أحمد (ت1346هـ / 1927م)، منادمة الأطلال ومسامرة الخيال، تحقيق: زهير الشاويش، ط2، المكتب الإسلامي، بيروت، 1985م، ص390.

(3) الصفدي، خليل بن أبيك (ت764هـ/1362م)، حقيقة المجاز إلى الحجاز، تحقيق: نهى الحفناوي، ط1، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، 2024م، ص39.

وتتكرس هذه البنية منذ اللحظات الأولى للحركة حين ينتقل السرد من السكون إلى السير: "ثم إننا رحلنا إلى الكسوة"، ورغم بساطة العبارة، فإنها تؤسس لما يشبه الحركة الدائمة التي ستظل تحكم النص حتى نهايته، فالرحلة لا تعرف الاستقرار، بل تقوم على التتابع، والانتقال، والتجاوز، وهو ما يجعل السرد أقرب إلى سرد الطريق لا إلى وصف المنازل.

وتشتد هذه الديناميكية السردية حين يبلغ الصفدي عقبة شحورا: (1) "ولما وصلت إلى عقبة شحورا، وقد بلت الدموع منّا محامل ونُحورا، لَوَيْتُ جِيدي إلى دمشق لَيّا، وقلْتُ: سقالكِ الله من تلك وحياً" (2)، فالعقبة هنا ليست موضعاً جغرافياً فحسب، بل نقطة انعطاف نفسية؛ ففيها يحدث الالتفات إلى الوراء، ويظهر الحنين، ويُستدعى الماضي، وهكذا تدخل الذاكرة في نسيج الطريق، ويتحوّل السير من حركة في المكان إلى حركة في الذات، وهو ما يمنح السرد عمقه الإنساني.

ويستمر هذا التنامي السردية عبر محطات مثل الصنمين (3) والمليحة (4) وبصرى (5)، حيث يتكى الصفدي على الإيقاع الليلي والبرقي والسري: "ثمّ إنّنا توجّهنا منها ليلاً إلى الصنمين والحال ما حال، وسيوفُ البرق قد صالت في الجوّ وجالت" (6)، فالليل، والبرق، والحركة الخاطفة، كلها عناصر تصنع توتراً سردياً يجعل الطريق فضاء خطر لا ممرّاً آمناً.

(1) عقبة شحورا: موضع في جنوب دمشق يقع بينها وبين مدينة الكسوة. ينظر: العزيمي، الحسن بن أحمد المهلبي (ت380هـ / 990م)، الكتاب العزيمي (المسالك والممالك)، جمعه وعلق عليه: تيسير خلف، ط1، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2006م، ص63.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص40.

(3) الصنمين: من قرى حوران قريبة من أدرعات (درعا). ينظر: كُرد علي، محمد بن عبد الرزاق (ت1372هـ / 1952م)، خطط الشام، ط3، مكتبة النوري، دمشق، 1983م، ج3، ص230.

(4) المliche: بلدة تابعة لمحافظة درعا جنوب سوريا، ومنها مليحتان شرقية وغربية. ينظر: مجموعة مؤلفين، المعجم الجغرافي للقطر العربي السوري، د.ط، مركز الدراسات العسكرية، دمشق، د.ت، ج5، ص344_345.

(5) بصرى: مدينة في هضبة حوران تتبع محافظة درعا. ينظر: مجموعة مؤلفين، المعجم الجغرافي للقطر العربي السوري، ج2، ص322.

(6) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص43.

ومع التوغّل في البادية، يتصاعد هذا التوتر حين يدخل الراكب إلى فضاءات القفر والماء النادر، كما في وادي عنتر⁽¹⁾ والأزرق⁽²⁾: "إلى أن وصلنا إلى الأزرق، ورأينا نهرةً الذي تَوَسَّعَ جُودُ مَائِهِ وَتَحَرَّقَ، فَوَرَدْنَا مِنْهُ مَنَهَلًا بَلَّ الْعُلَّةَ ، وَسَلَّ الْعُلَّةَ"⁽³⁾، وهنا يشتغل السرد بمنطق النجاة بعد الخطر؛ فالماء لا يُذكر بوصفه موردًا فحسب، بل بوصفه خلاصًا سرديًا بعد عطش ومهلكة، وهكذا يصبح الانتقال من موضع إلى موضع انتقالًا من حالة وجودية إلى أخرى.

ويبلغ هذا النسق ذروته في محطات مثل عقبة الصوان⁽⁴⁾: "وَأَفِينَا عَقَبَةَ الصُّوَانِ وَخَبَرَهَا قَدْ رَوَّعَ الْقُلُوبَ، وَنَوَّعَ الْمَهَابَةَ لِأَمْرِهَا فَأَصْبَحَ كُلُّ أَحَدٍ مِنْ لِيَّاسِ الصَّبْرِ وَهُوَ مَسْلُوبٌ"⁽⁵⁾، فالعقبة تتحول إلى خصم يواجهه المسافرون، وتصبح الرحلة صراعًا لا عبورًا، وهذا بالضبط ما يجعل النص يقترب من البنية الملحمية. وحين يصل السرد إلى فضاءات الحجاز، ولا سيما تبوك⁽⁶⁾ ووادي الأخيضر⁽⁷⁾ وتمد الروم⁽⁸⁾ والعللا⁽⁹⁾، تتكثف صورة التعب والإنهاك: "ثُمَّ قَصَدْنَا عَيْنَ تَبُوكَ وَالْجِمَالَ مِنَ الْهُزَالِ كَالْعَنْكَبُوتِ، وَأَشْبَاهُهَا كَالْأَلِ الَّذِي يَلُوحُ عَلَى بُعْدٍ فِي الْمَهَامِهِ وَالْمُرُوتِ"⁽¹⁰⁾، فهنا يبلغ السرد ذروة التأزم والإرهاق الجسدي، وهو ما يسبق عادةً في البنية الدرامية لحظة الانفراج والوصول إلى الغاية.

(1) وادي عنتر: أو تل عنتر، في هضبة حوران، بالقرب من قرية كفر شمس، ضمن محافظة درعا. ينظر: مجموعة مؤلفين، المعجم الجغرافي للقطر العربي السوري، ج4، ص349.

(2) الأزرق: مدينة شرق الأردن، ينظر: الخطيمي، أحمد، معجم بلدانيات الأردن، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2008م، ج1، ص74.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص48.

(4) عقبة الصوان: تقع جنوب معان، وتُعرف الآن بمحطة الشيدية. ينظر: الرواضية، المهدي عيد، مدونة النصوص الجغرافية لمدن الأردن وقراه، ط1، اللجنة العليا لكتابة تاريخ الأردن، عمان، 2007م، ج2، ص124.

(5) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص64_65.

(6) تبوك: مدينة سعودية بين الحجر والشام على الحدود الأردنية الجنوبية الشرقية. ينظر: الجاسر، حمد، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، ط1، دار اليمامة، الرياض، د.ت، ج1، ص314.

(7) وادي الأخيضر: أو الأخضر كما أثبتته ياقوت وقال: "منزل قرب تبوك بينه وبين وادي القرى، كان قد نزله رسول الله، صلى الله عليه وسلم، في مسيره إلى تبوك، وهناك مسجد فيه مصلّى النبي، صلى الله عليه وسلم". الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت626هـ / 1228م)، معجم البلدان، ط2، دار صادر، بيروت، 1995م، ج1، ص123.

(8) تمد الروم: موضع بين الشام والمدينة قرب الحجر. ينظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج2، ص84.

(9) العُللا: موضع من ناحية وادي القرى فيها مدائن صالح عليه السلام في وادي الحجر من أرض ثمود. ينظر: الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج4، ص144.

(10) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص71.

وتتحقق هذه اللحظة عند دخول المدينة المنورة: "وَدَخَلْنَا الْمَدِينَةَ وَنَزَلَ الرَّكْبُ فِي مَنْزِلِهِ بِالْمُصَلَّى، وَلَا أَقُولُ: إِنَّهُ نَزَلَ، وَلَكِنْ تَعَلَّى"⁽¹⁾، فاللغة نفسها تعلن التحول من الانخفاض إلى العلو، ومن التعب إلى الصفاء، وكأن السرد يبلغ ذروة روحية.

ثم يستمر هذا التصاعد حتى مكة: "ثُمَّ إِنَّا ارْتَحَلْنَا إِلَى نَحْوِ مَكَّةَ زَادَ اللَّهُ شَرَفَهَا، وَعَلَى فِي النَّعْظِيمِ غُرْفَهَا"⁽²⁾، ودخول الحرم: "وَدَخَلْنَا الْحَرَمَ الشَّرِيفَ مِنْ بَابِ بَنِي شَيْبَةَ، وَأَفَاضَ اللَّهُ الْعَظِيمُ عَلَيْنَا مِنْ جُودِهِ سَيِّبِهِ"⁽³⁾⁽⁴⁾، فهنا يصل السرد إلى قمته النهائية، حيث يلتقي الطريق بالغاية، والبحث بالوصول.

لكن اللافت أن الصفدي لا يُنهي حكايته هنا، بل يفتح قوس العودة، الذي يشكّل في ذاته سردًا موازيًا يقوم على الحنين والنفد: "وَحَرَجْنَا وَالْقُلُوبُ مَا بَلَّتْ حَرَارَةَ شَوْقِهَا، وَسِرْنَا وَالْأَعْنَاقُ مَجْرورَةً إِلَى وَرَائِهَا بِفَاضِلِ طَوْقِهَا"⁽⁵⁾، فالعودة ليست عودة هادئة، بل استمرار للجرح الروحي، وهو ما يظهر بوضوح في وداع المدينة: "وَلَمْ نَزَلْ فِي زَفِيرٍ وَشَهيقٍ، وَبُكَاءٍ يَكَادُ سَيْلُهُ يَقَطْعُ الطَّرِيقَ، إِلَى أَنْ حَرَجْنَا مِنْ ثَنِيَّاتِ الْوُدَاعِ"⁽⁶⁾⁽⁷⁾.

ثم يتواصل السرد حتى العودة النهائية إلى دمشق: "وَدَخَلْنَا الْبِلَادَ بِأَمَانٍ، وَوَفَى لَنَا الْخَيْرُ بِالضَّمَانِ ... وَحَمَدْنَا اللَّهَ عَلَى بُلُوغِ الْغَايَةِ، وَامْتِدَادِ الْأَجْلِ حَتَّى وَصَلْنَا النَّهْيَةَ"⁽⁸⁾.

وبذلك تكتمل الدائرة السردية: خروج _ خطر _ تعب _ وصول _ فراق _ عودة، وهي بنية تحوّل الطريق من مجرد جغرافيا إلى حكاية وجودية مكتملة، يكون فيها الحج ليس حدثًا دينيًا فقط، بل تجربة سرديّة كبرى يعاد فيها تشكيل الإنسان والمكان معًا.

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 109.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 147.

(3) السَّيْبُ: العطاء. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت 711هـ / 1311م)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م، ج 1، ص 477، مادة (سيب).

(4) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 150.

(5) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 169.

(6) ثَنِيَّاتِ الْوُدَاعِ: طريق في الجبل يراه القادم من تبوك إلى المدينة. ينظر: البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ / 1095م)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ط3، عالم الكتب، بيروت، 1983م، ج 4، ص 1372.

(7) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 186.

(8) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 195.

المحور الثاني: دور التصوير البلاغي في تفعيل البنية السردية للفضاء الرحلي

لا يُبنى المكان في "حقيقة المجاز إلى الحجاز" بوصفه حيّزاً فيزيائياً محايداً، بل بوصفه كياناً جمالياً فاعلاً يتشكل عبر شبكة كثيفة من الصور البلاغية والاستعارات والتشبيهات والتحويلات الضوئية واللونية، فالفضاء الرحلي عند الصفدي ليس مجرد مسار للحركة، بل هو مسرح بصري وروحي تتحرك فيه الذات، وتُسقط عليه مشاعرها، وتعيد تشكيله لغوياً ليغدو صورةً داخلية بقدر ما هو مشهد خارجي، ومن هنا تتبثق مشهدية الرحلة بوصفها الكيفية التي يُعاد بها تشكيل الفضاء الرحلي في صورة لوحات حسية متتابعة تقوم على التمثيل البصري والحركي، بحيث لا يقتصر الوصف على نقل المكان، بل يُحوّله إلى مشهد مُدرَك يُرى ويُحسّ، وبذلك تتبثق مشهدية الرحلة من تفاعل الوصف مع التخيل في بناء صورة حيّة للفضاء، الذي يحوّل الليل والنهار والسحاب والجبال والوديان إلى كائنات حيّة تشارك في التجربة.

ويتجلى هذا منذ لحظات الغروب الأولى في الطريق، حيث لا يتعامل الصفدي مع الشمس بوصفها جرماً فلكياً، بل بوصفها كائنًا يودّع ويشيخ وينزل: "وَلَمْ نَزَلْ نُعْمَلُ الْأَيْتُقُ الدُّلُّلُ إِلَى أَنْ أَدْنَتِ الشَّمْسُ بِالْمَغِيبِ، وَكَاتَسَتْ حُلَّةُ النُّحُولِ الْمُصْفَرَّةَ لِفِرَاقِ الْحَبِيبِ، وَكَأَدَّ يُودَعُ فِي كَنْزِ الْعَرَبِ دِينَارُهَا، وَيُقَطَّفُ مِنْ رَوْضَةِ السَّمَاءِ بِهَارِهَا"⁽¹⁾، فالصورة هنا مركّبة من ثلاثة مستويات: لون (الاصفرار)، وانفعال (فراق الحبيب)، وقيمة (الدينار والكنز)، فالغروب يتحول إلى مشهد وداع درامي، وتصبح الشمس كائنًا عاشقًا يُنتزع من محبوبه، وبهذه التقنية لا يُرى الزمن، بل يُحسّ، ويُصبغ بعاطفة الرحلة.

ويتواصل بناء المشهدية في هذا الموضع عبر صورة مركّبة يُصوّر فيها الليل بوصفه بستانًا يتفتح، لا ظلامًا يهبط، بما يُسهّم في تشكيل لوحة حسية متكاملة للفضاء الرحلي: "وَلَمَّا وَلى النَّهَارُ وَشَمَرَ الدَّيْلُ، وَذَوَى يَاسْمِينُ الضِّيَاءِ وَأَيْنَعَ سَوْسُنُ اللَّيْلِ، اسْتَهَلَّ لَنَا هَلَالُ ذِي الْقَعْدَةِ، وَهُوَ كَالسِّنَانِ الْمُنْعَطِفِ فَوْقَ الصَّعْدَةِ"⁽³⁾، فالضوء يُشبهه بالياسمين، والليل بالسوسن، والهلال بسنان رمح، وهكذا تتداخل الطبيعة والزهور والأسلحة في لوحة واحدة، مما يجعل الفضاء الرحلي فضاءً هجياً بين الرقة والخطر، وبين الجمال والرهبنة.

(1) في المطبوعة: "بهاؤها"، وهو تحريف، والتصويب من مخطوطة الكتاب، نسخة المكتبة العامة بالرباط، رقم: (4267د)، تاريخ

نسخها (1187هـ/1773م)، الصفحة (11/أ)، ويؤكد تماثل فواصل السجع: (دينارها) (بهاؤها).

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 96.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 62.

ولا يقتصر هذا التشكيل على السماء، بل يمتد إلى المطر بوصفه حدثاً تطهيرياً يعيد تشكيل الجو والنفوس: "وأَمْطَرْنَا بِفَضْلِ اللَّهِ تَعَالَى مَطْرًا كَسَرَ الْحَرَ وَشَدَّتْهُ، وَقَسَرَ الْبَرْدَ وَنَشَرَ بُرْدَتَهُ، فَأَعْتَدَلِ الْجَوُّ بِذَلِكَ، وَهَذَا النَّاسُ بَعْضُهُمْ بَعْضًا هُنَاكَ"⁽¹⁾، فالمطر لا يؤدي وظيفة طبيعية فحسب، بل وظيفة وجودية؛ إذ يُصلح الجو، ويصالح الناس، ويعيد التوازن إلى العالم، وعليه فإننا أمام صورة كونية يُعاد فيها ضبط العلاقات بين الإنسان والمكان.

ويبلغ هذا التشكيل التصويري ذروته حين تتحوّل الجبال إلى عنصر مشارك في لوحة لونية نابضة، كما في قوله: "ثُمَّ إِنَّا نَزَلْنَا بِسَدِّ عَلِيٍّ"⁽²⁾ لما نفضت الشمس على الجبال زعفرانها، وألقت الأضواء بالغرب جرانها"⁽³⁾؛ إذ لا يكتفي الصفدي بوصف لحظة الغروب وصفاً بصرياً مباشراً، بل يُعيد تشكيلها عبر شبكة من الاستعارات الحسية المترابطة، فالشمس تُشخص في هيئة كائن ينفذ زعفرانه على الجبال، في استعارة تستحضر فعل التطيب أو التلوين، وتجعل الضوء مادة ملموسة تُنثر وتوزع، لا إشعاعاً مجرداً، أما الجبال، فتغدو أجساداً قابلة للتلون، تتلقى هذا الزعفران كما تتلقى الثياب صبغتها، بما ينقلها من حيز الجماد إلى حيز الكائن الحي القابل للتأثر والانفعال، ويكتمل هذا النسق حين تُنسب للأضواء هيئة الدابة التي تُلقي جرانها عند الغرب، فيتماهى الأفق مع جسدٍ مُنهك يستريح بعد مسير النهار، ويتحوّل الزمن نفسه إلى حركة جسدية لها بداية وانتهاء، وبهذا التخيل المركّب لا يعود المكان إطاراً محايداً للحدث، بل يصبح جسداً بصرياً متحوّلاً، تُكتب عليه آثار الضوء والزمان، وتُستثمر الجغرافيا بوصفها سطحاً دلاليّاً تُسقط عليه المشاعر والانفعالات، فيتداخل الحسي بالوجداني، ويغدو المشهد الطبيعي مرآة لتجربة الرحلة في لحظات انطفائها وهدوئها.

لكن المشهدية عند الصفدي لا تظل أسيرة النسق الهادئ ذي الطابع الجمالي، بل تتقلب في مواضع الخطر إلى سرد بصري مشحون بالفزع، كما في تصويره لرملة عالج⁽⁴⁾: "فَرَأَيْنَا فِيهَا رِمَالًا نُصِبَتْ جِبَالًا، وَغَدَتْ لِلْأَهْرَامِ فِي الرَّفْعَةِ مِثَالًا... وَرَأَيْنَا بِهَا أَفَاعِي بِيضَاءَ بَتْرَا لَهَا قُرُونٌ... لَوْ كَانَ الْجَمَلُ جِبَالًا لَسَعَتْ إِلَيْهِ وَلَسَعَتْ"⁽⁵⁾؛ إذ يقوم التخيل هنا على مبدأ التضخيم والمبالغة، لا بوصفه ترفاً بلاغيّاً، بل بوصفه أداة لتكثيف الإحساس بالخطر، فالرمال لا تُرى على حقيقتها بوصفها كتائباً، بل تُعاد صياغتها في صورة جبال وأهرام، وهي استعارات ترفع المكان من مستوى الامتداد الأفقي إلى الشموخ العمودي، بما يوّد شعوراً بالاختناق

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 100.

(2) سد علي: لم أقف على تعريف به، ويبدو من نص الرحلة أنه موضع بين وادي القرى والمدينة المنورة.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 103.

(4) رملة عالج: رمال متصلة بالثعلبية على طريق مكة. الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج 4، ص 70.

(5) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 135.

والهيمنة، ويجعل الصحراء كتلة صلدة تحاصر العابرين، ويُضاعَف هذا الإحساس حين تتحوّل الأفاعي إلى كائنات شبه أسطورية لها قرون، فتغادر حيز الحيوان الطبيعي إلى حيز المسخ المرعب، حيث تتجاوز قوانين المؤلف، ويغدو السمّ قوة مطلقة لا فكاك منها، وتبلغ البلاغة ذروتها في صورة الشرط المستحيل: "لو كان الجمل جبلاً للسعت إليه"، وهي صورة تنسف منطق الاحتمال الواقعي، لتؤكد أن الخطر لا يستثني قوة ولا حجمًا، وأن المكان نفسه معادٍ للحياة، وهكذا لا تكفي اللغة هنا بتوصيف المشهد، بل تعمل على إنتاج تجربة شعورية مكثفة، تجعل القارئ شريكًا في الرهبة، وتحوّل الجغرافيا إلى فضاء عدائي ذي طابع ملحمي، يُختبر فيه الصبر، وتُقاس فيه شجاعة المسافر، وتُبرّر فيه قسوة الطريق بوصفها امتحانًا وجوديًا لا مجرد عارضٍ عابر.

ويستمر هذا النسق التشخيصي في تصوير الوادي الأخضر، إذ يقول الصفدي: "وما تعالى النهار... حتى وقفنا من الوادي الأخضر على عقبتيه، وأجمعنا على فكّ رقبته"⁽¹⁾، حيث ينتقل الوادي من كونه معطى جغرافيًا جامدًا إلى كائن حيّ ذي جسد، تُنسب إليه رقبة تُفكّ، في إحالة صريحة إلى معجم العبودية والتحرّر، ولا تقف هذه الأنسنة عند حدود المجاز البلاغي، بل تُنتج معنى دراميًا مضاعفًا؛ ففكّ رقبة الوادي لا يدل فقط على تجاوز عقبة وعرة، بل يوحي بتحرير الذات الرحلية ذاتها من قيد المشقّة والخطر، وهكذا يتقاطع الفعل المكاني مع الفعل الوجودي؛ إذ إنّ عبور الوادي يُعاد تأويله بوصفه فعل فكاك وانفراج بعد ضيق، بما يجعل الجغرافيا شريكًا في الصراع، لا مسرّحًا محايدًا له، وبهذا التخييل تتحوّل الطبيعة إلى عنصر فاعل داخل السرد، يتلبّس صفات الإنسان، ويُسهّم في تصعيد التوتر ثمّ تفرّغه، فتغدو الرحلة سلسلة من المواجهات الرمزية بين الذات والطريق، يُعاد فيها بناء المكان بوصفه كائنًا دراميًا يُقهر ويُروّض، لا مجرد مسافة تُقطع. ويُوظّف الصفدي صور التشخيص (الأنسنة) بوصفها بنيةً بيانيةً ضمن أدوات التصوير البلاغي، إذ يُضفي على عناصر الطبيعة صفات إنسانية، في إطار بلاغيّ تقليدي يُميّز عن الصور الوجدانية الحديثة، بما ينسجم مع الفصل المنهجي بين الصور البيانية والصور ذات الطابع الرومانسي، كما في قوله: "فأَعْمَلْنَا الرِّكَائِبِ، وَغَنَمْنَا غَفْلَةَ السَّحَابِ، لَكِنْ بَعْدَ الْمَدَى عَلَيْنَا، وَأَقْبَلَ جَيْشُ الظُّلَامِ إِلَيْنَا"⁽²⁾؛ إذ تُعامل السحاب معاملة الإنسان الغافل أو النائم، فتدلّ غفلتها على سكون السماء وتوقّف المطر، بما يتيح للركب فرصة السير والرحيل في يسر نسبي، وتتعمّق الأنسنة أكثر في تصوير الزمن نفسه، حين يُقدّم الليل في صورة جيش مقبل، لا بوصفه وقتًا محايدًا، بل قوة زاحفة تحمل إبهاءات الهجوم والتطويق، وبهذا التحويل البلاغي

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 75.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 45.

تتحول الطبيعة والزمن إلى عناصر فاعلة في السرد، وتغدو الرحلة مواجهة مع قوى مُشخّصة، الأمر الذي يعمّق الطابع الملحمي للمشهد، ويكتفّ الإحساس بالتوتر والمكابدة في تجربة السفر الحجّي.

ويبلغ التخيل ذروته في لوحة الليل والفجر كما يصوغها الصفدي في قوله: "ثُمَّ إِنَّا ارْتَحَلْنَا مِنْ هُنَاكَ وَاللَّيْلُ قَدْ أَلْقَى عَلَى الْأَرْضِ جِرَائَهُ، وَاسْتَعْمَلَ فِي انْفِرَاجِ الْفَجْرِ جِرَانَهُ، وَالنَّجْمُ يَتَدَحَّرُ زُبْئُهَا، وَيَتَبَرَّجُ فِي حَدِيقَةِ السَّمَاءِ زَنْبِقُهَا، إِلَى أَنْ طَلَعَتْ وَرْدَةُ الشَّمْسِ حَمْرَاءَ، وَجَنَحَتْ إِلَى الْغُرُوبِ صَفْرَاءَ"⁽¹⁾؛ إذ يشخّص الليل حين يُلقِي جِرَانَهُ عَلَى الْأَرْضِ فِي صُورَةٍ دَابَّةٍ أَرْهَقَهَا الْمَسِيرَ فَاسْتَرَاخَتْ، ثُمَّ يُشَخِّصُ الْفَجْرَ فِي هَيْئَةِ فَرَسٍ حُرُونٍ يُعَالِجُ انْقِيَادَهُ بَبْطَاءً، بِمَا يُوحِي بِتَنَاقُلِ انْبِلَاجِ الصَّبْحِ، وَفِي هَذَا السِّيَاقِ يَتَحَوَّلُ الْفَضَاءُ الْعُلُويُّ إِلَى حَدِيقَةٍ سَمَاوِيَةٍ، تَتَدَحَّرُ نَجُومُهَا كَالزُّبُقِ الْمَتَلَأَلِيِّ وَتَتَبَرَّجُ أَزْهَارُهَا، بَيْنَمَا تُسْتَعَارُ لِلشَّمْسِ صُورَةُ الْوَرْدَةِ الَّتِي تَتَبَدَّلُ أَلْوَانُهَا بَيْنَ الْأَحْمَرِ وَالْأَصْفَرِّ، وَهَكَذَا يَغْدُو الْكُونُ مَشْهُدًا حَيًّا نَابِضًا، تَتَحَوَّلُ فِيهِ عُنَاوِرُ الطَّبِيعَةِ إِلَى كَائِنَاتٍ وَصُورٍ نَبَاتِيَّةٍ وَحَرَكِيَّةٍ، وَيَغْدُو الزَّمَانُ ذَاتَهُ لَوْحَةً تَشْكِيلِيَّةً مَتَحَرِّكَةً، تَزَاجُ بَيْنَ التَّشْخِصِ وَالتَّشْبِيهِ اللَّوْنِيِّ لِتَكثِيفِ الْأَثْرِ الْجَمَالِيِّ وَالْوُجْدَانِيِّ فِي خُطَابِ الرِّحْلَةِ.

وتتجلّى هذه الجمالية التصويرية في لوحة وادي الصفراء⁽²⁾ كما يرسمها الصفدي في قوله: "وما تعالَى النَّهَارُ، وَفَاضَتْ فِي الْأَفَاقِ مِنْهُ الْأَنْهَارُ، حَتَّى صَاحِنَا بَوَادِي الصَّفْرَاءِ، وَاکْتَحَلَ سَوَادُ الْعَيْنِ بِحَشِيشَتِهِ الْخَضْرَاءَ، فَرَأَيْنَا مِنْ ظِلَالِهِ الْبَارِدَةَ، وَمِيَاهَهُ الْمُتَطَارِدَةَ، وَظَبَائِهِ الشَّارِدَةَ، وَمَحَاسِنَهُ الْوَارِدَةَ، مَا أُنْسَانَا شِدَائِدَ السَّفْرِ، وَأُنْسَانَا بَفَوَائِدِ الْخَفْرِ"⁽³⁾؛ إذ يتحوّل الوادي إلى مشهدٍ استشفائيٍّ يعيدُ التوازن للجسد والروح معًا، فحضرة الحشيش تُكتحل بها العين استعارةً عن الراحة البصرية، فيما تتصافر الظلال والمياه والحيوان في حركة دائبة تُقابل سكون القفر السابق، ولا يكتفي الصفدي بوصف عناصر الطبيعة، بل يربطها بأثرها النفسي، حيث تُنسي شدائد السفر وتؤنس وحشة الطريق، ليغدو وادي الصفراء فضاءً انتقاليًا بين القفر وال عمران، ومشهدًا فردوسيًا مؤقتًا يُخفّف قسوة الرحلة ويكتفّ بعدها الوجداني والجمالي.

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 97.

(2) وادي الصفراء: وادٍ كثير النخل من ناحية المدينة في طريق الحجاج. ينظر: القطبي، عبد المؤمن بن عبد الحق، مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، ج2، ص844.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص133.

وفي مشهد زيزاء⁽¹⁾ يقول الصفدي: "وتوجّهنا إلى زيزاء، واعتدلت من الجمال والعكام⁽²⁾ قسّمتهما الصيّزي، ورأينا بركتها وهي بحرة يتلاطم موجها، ويزدحم فوجها"⁽³⁾، حيث لا يُقدّم الماء بوصفه عنصر سكون وطمأنينة فحسب، بل بوصفه طاقة متدفقة وحركة جماعية صاخبة، تتجسد في تلاطم الأمواج وتدافعها، ويُسهّم هذا التصوير في إحياء المكان ومنحه دينامية داخلية، كما يعكس تحوّل الفضاء الرحلي من جفاف الطريق ومشتته إلى وفرة مائية تُشعر المسافرين بالانتعاش الجسدي والانفراج النفسي، فيغدو الماء علامة على التوازن بعد اختلال، وعلى الحياة بعد عناء.

لكن ذروة المشهدية الروحية تتحقق في عرفات، في سياق زمني ودلالي بالغ الكثافة، إذ يقول الصفدي: "وقمنا والصُّبْح ما تلمّظ سيفه في قراب الغسق، ولا انبثّ ماؤه في ساحل الشرق منه ولا انبثّق، وسرنا إلى جبل عرفات، ووقفنا به بعد العصر عند الصّخرات"⁽⁴⁾، ليهيئ بهذا الاستهلال المشهدي لحظة الوقوف بوصفها انتقالاً من زمن الحس إلى زمن التجلي، ثم يبلغ التصوير ذروته في قوله: "فهلاني ذلك الموقف الذي بهر أمره، وعجز عن وصفه زيد البيان وعمره"⁽⁵⁾، حيث يتعذر القول أمام فائض المعنى، وتتلاشى الفوارق الاجتماعية في مشهد كوني شامل؛ فالملوك في مقام الافتقار، والفقراء في محل الاضطراب، والجميع سواء في طلب المغفرة والرحمة. وتتلاحم عناصر المشهد في صورة كلية متحركة: "فكم دموع تدفقت، وكم ضلوع تحرقت، وكم نسمات هبات هبتت، وكم سحائب رحمة صبّت"⁽⁶⁾، فتغدو الدموع والسحاب والأنفاس إشارات متضافرة إلى انهماج الرحمة الإلهية، ولا يعود عرفات مجرد موضع جغرافي، بل يتحول إلى فضاء كوني للخضوع والرجاء، ينتهي بسقوط قرص الشمس وانكشاف وجوه الاستبشار، إيداناً بتحقيق الطمأنينة بعد الامتحان الروحي.

وبذلك يتضح أنّ الصفدي لا يبني رحلته بالمكان، بل يبني المكان بالبلاغة؛ فهو لا يمر عبر الفضاء، بل يعيد خلقه تخيلاً، ليغدو الليل، والنهار، والوديان، والجبال، شركاء في التجربة الروحية والجمالية معاً.

(1) زيزاء: مدينة جنوب العاصمة عمان وتسمى أيضاً: الجيزة، ينظر: الطراونة، محمد سالم، زيزاء "الجيزة" في التاريخ الإسلامي، مجلة راية مؤتة، جامعة مؤتة، مج2، ع1، 1993م، الصفحات (138_149)، وقد ذكر ياقوت أن بركة عظيمة كانت فيها، وفيها أسواق للحجاج. الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج3، ص163.

(2) العكام: من يعكم الأعدال على الحمولة أي يشدها. ينظر: الزبيدي، محمد بن محمد (ت1205هـ / 1791م)، تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، د.ط، دار الهداية، بيروت، د.ت، ج33، ص125.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص194.

(4) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص166.

(5) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص166.

(6) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص166.

المحور الثالث: تمثل الذات الحاجّة في البنية السردية بين المعاناة الجسدية والتحوّل الروحي

يقدم كتاب "حقيقة المجاز إلى الحجاز" نموذجًا لافئًا في أدب رحلة الحجّ، إذ لا يكتفي صلاح الدين الصفدي بتوثيق المسار الجغرافي أو باستعراض المشاهد البلاغية، بل يجعل من الرحلة فضاءً لتشكل الذات في أبعادها الجسدية والنفسية والروحية، فالأنا في هذا النص ليست صوتًا راويًا محايدًا، وإنما ذاتٌ منخرطة في التجربة، تتألم وتخاف وتشتاق، ثم تتطهّر وتسمو، حتى تغدو الرحلة مسارًا لإعادة تشكيل الوعي بالذات والعالم. ومن ثمّ، فإنّ حضور الصفدي في نصه حضور وجودي، تتداخل فيه حركة الجسد مع تحولات الروح، ويتحوّل فيه السرد إلى كتابة للمعاناة والرجاء معًا.

وتبدأ ملامح هذه الذات قبل انطلاق الرحلة الفعلية، من خلال استدعاء حلم الحج المؤجّل منذ الشباب، حين كان الصفدي في مصر سنة (732هـ / 1331م)، قويّ الجسد، ممتلئ الحيوية، ومع ذلك لم يُكتب له الوصول إلى البيت الحرام، كما يصرّح بقوله: "فقد كنتُ عزمت على الحج من الديار المصرية... وحياد الشباب في حلبات الصبا سُبِق... فما ساعد القدر ولا ساعف"⁽¹⁾، تكشف هذه اللغة عن وعي مبكر بفجوة بين الإرادة الإنسانية ومشية القدر، حيث تتكوّن الأنا في هذه المرحلة بوصفها ذات رغبة لم تتحقق، وحلم ظلّ معلقًا في الذاكرة، غير أنّ هذا التعليق لا يُفضي إلى الانكسار، بل يتحوّل، بعد أكثر من عقدين، إلى دافع أقوى، حين يعاود الصفدي العزم على الحج سنة (755هـ/1354م)، وقد قارب الستين من عمره، فيعبّر عن ذلك بلغة حاسمة تُغلب الإرادة على ضعف الجسد: "صممتُ العزم، ويممتُ الحزم... وأوليتُ الهمة الهَمّ، وولّيتُ الكسل الهزم"⁽²⁾، وبهذا التحوّل تتأسس الرحلة منذ بدايتها على جدلية الجسد والإرادة، حيث يصبح الحج اختبارًا لإمكان قهر الوهن الإنساني بقوة القصد.

ومع بدء المسير، تواجه الذات أولى لحظات التمزّق الداخلي عند مفارقة المكان الأول، دمشق، التي تمثل موطن الألفة والذاكرة. يقول الصفدي: "ولما وصلتُ إلى عقبة شحورا... لويتُ جيدي إلى دمشق لِيَا"⁽³⁾، فيتحوّل الالتفات الجسدي إلى إشارة رمزية لانقسام الذات بين الحنين إلى الوطن والتوجّه نحو المقدّس، فالحجّ، في هذا السياق، لا يقوم على القطيعة الكاملة مع المكان الأول، بل على فراقٍ مؤلم يظلّ أثره حاضرًا في الوجدان، ويغذيّ التجربة الروحية بشحنة عاطفية مضاعفة.

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 33_34.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 35.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 40.

ومع توغل الرحلة في مساراتها القاسية، يتصدّر الجسد بوصفه مركز التجربة، وتُبنى الذات عبر معاناته المتواصلة، فالصفيدي يصف أحوال السفر بلغة تُبرز شدة الألم وتقرّعه: "وقَصَّينا بَقِيَّةَ ذلك اليوم في حالٍ تصعَّبت، وشِدَّةٍ أخذت في أفانين الأهوالِ وتشعَّبت"⁽¹⁾، حيث يغدو التعب حالة شاملة، لا عارضاً عابراً، ويتجلّى وعي الذات بحدودها حين يختار التخلف عن الركب خوفاً من الزلق والوحل⁽²⁾، فيقدّم الحفاظ على الوجود الجسدي على اندفاع غير محسوب، ويتفاقم هذا الإحساس في مواطن الخطر، كما في وادي بني سالم⁽³⁾، حيث يتداخل الخوف الداخلي مع التهديد الخارجي: «حتّى إنّنا لنرى المُتحرِّمة... يخاطبونك شفاهاً، ويسرقونك وجاهاً»⁽⁴⁾، فيتحوّل الخوف إلى عنصر بنيوي في تشكيل الأنا، لا مجرد إحساس طارئ.

ويستمر الجسد في مواجهة أشكال متعددة من الإنهاك، من تعبٍ بالغ «طلع ما طلع من الجُمَار»⁽⁵⁾، إلى وحشة المكان حيث «الأنسُ قد فرَّ والزكائبُ قد كلَّت»⁽⁶⁾، إلى المرض وحرّ الرمضاء الذي «يكابدونه على الدوام»⁽⁷⁾. وتبلغ هذه المحنة ذروتها في وادي عنتر، حيث يُفرض السهر القسري اتقاءً لقطاع الطرق، فتصبح العيون «من السهر حسرى»⁽⁸⁾، ويغدو الجسد في حالة استنفار دائم، يقاوم الفناء بأخر ما تبقى من طاقة.

ووسط هذا المسار القاسي، يبرز الماء بوصفه عنصر خلاص يعيد للذات شيئاً من توازنها، فالوصول إلى الأزرق، حيث «بلّ الغلّة، وسلّ الغلّة»⁽⁹⁾، لا يعني مجرد الارتواء، بل استعادة الإحساس بالحياة بعد الإنهاك، وكذلك الفرح بهدايا الكرك وفواكه الشوبك⁽¹⁰⁾، إذ لا يُقدّم بوصفه ترفاً عابراً، بل لحظة تعويض نفسي وجسدي، تستعيد فيها الذات قدرتها على الاستمرار.

(1) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص44.

(2) ينظر: الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص44.

(3) وادي بني سالم: لم أقف على تعريف به، ويبدو من نص الرحلة أنه وادٍ في طريق مكة بعد آبار علي.

(4) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص130.

(5) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص64.

(6) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص57.

(7) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص99.

(8) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص47.

(9) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص48.

(10) الصفيدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص56.

وفي خضم هذه التجربة، يعيد الصفدي تأويل المعاناة من منظور إيماني، فيحوّل الألم إلى علامة لطف إلهي، كما في قوله: «فما وجدنا إلا اللطف الخفي والإعانة»⁽¹⁾، وبهذا الانتقال الدلالي، لا تعود المشقة نقيضاً للرحمة، بل مظهرًا من مظاهرها، وتغدو الرحلة مسار تربية روحية بقدر ما هي انتقال مكاني.

وتبلغ الذات ذروة تحوّلها في موقف عرفات، حيث تنهار الفوارق الاجتماعية، وتذوب الأنا الفردية في جماعة متضرعة، يرى فيها الصفدي "الملوك في مقام الافتقار، والفقراء في محل الاضطرار"⁽²⁾، والجميع سواء في طلب المغفرة، وهنا تتحقق لحظة انكسار الأنا أمام المطلق⁽³⁾، ويتحوّل الجسد المتعب إلى وسيط للخضوع، وتغدو الدموع والأنفاس والسحاب عناصر مشهد كوني واحد، تتجلّى فيه الرحمة الإلهية.

ثم تتعمق التجربة الوجدانية في المدينة المنورة، عند الوقوف أمام الحجرة النبوية، حيث يفقد الصفدي السيطرة على ذاته: "خنقتني العبرة... ورحتُ وأثوابي بالدموعِ عَصِرَة"⁽⁴⁾، في مشهد فناء عاطفي تتلاشى فيه الحدود بين الجسد والروح، وأما في مكة، فتبلغ الرحلة غايتها الرمزية، إذ يدخلها "بفرحة لم تغادر في النفس ترحة"⁽⁵⁾، وتستولي الهيبة على القلب عند رؤية الكعبة، لتتحقق لحظة الاكتمال الروحي التي انتظرتها الذات طويلاً.

غير أنّ اكتمال التجربة لا يتحقق إلا بالوداع، حين يخرج الحجاج "والقلوبُ ما بلّت حرارة شوقها"⁽⁶⁾، ثم بالعودة إلى دمشق ولقاء الأهل، حيث يُحمد الله على بلوغ الغاية⁽⁷⁾، وهنا تُستعاد الذات، لا كما كانت قبل الرحلة، بل وقد أُعيد تشكيلها عبر الألم والصبر والوصال، ويتضح من ذلك أنّ الذات الحاجّة عند الصفدي لا تتكوّن عبر السرد وحده، بل من خلال تفاعل دائم بين الجسد المنهك والروح المتطلعة إلى الخلاص، فنتحوّل المشقة إلى لغة داخلية لصياغة الأنا، وتغدو الرحلة مسار تطهير وجودي يعيد تعريف الإنسان بذاته وبعلاقته بالمقدّس.

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 61.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 166.

(3) ينظر: حداد، عباس يوسف، تجليات الأنا في شعر ابن الفارض، ط1، رابطة الأدباء، الكويت، 2000م، ص 208.

(4) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 110.

(5) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 149.

(6) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 169.

(7) ينظر: الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 195.

المحور الرابع: دور التداخل بين النثر والشعر في بناء الخطاب السردى للرحلة

في "حقيقة المجاز إلى الحجاز" لا يتوزع القول بين نثر يروي وشعر يزيّن، بل يقوم على بنية تفاعلية يتداخل فيها السرد الشعري والنثر السردى ليشكّلا معًا خطابًا رحليًا ذا طبيعة هجينة، تتواشج فيه الوظيفة الإخبارية مع الوظيفة التعبيرية، فالنثر يضطلع بمهمة ضبط المسار الزمني والمكاني للرحلة، وتسجيل وقائعها وانتقالاتها، بينما يتكفل الشعر بتحويل هذه الوقائع إلى خبرة شعورية⁽¹⁾، تتكثف فيها الدلالة، ويُستخرج منها بعدها الوجداني والروحي، ومن ثمّ فإنّ إدراج الصفدي للمقاطع الشعرية في كل محطة تقريبًا ليس عنصرًا تزيينيًا أو استطرادًا بلاغيًا، بل آلية بنوية لإعادة صياغة الحدث الرحلي في مستوى أعمق من التلقي، حيث يتحول المكان من موضع عبور إلى مجال للانفعال والتأمل.

ويتجلى هذا التفاعل منذ أوائل الطريق، كما في مشهد النزول بقبة يلبغا، حيث يسرد الصفدي في نثره مشهد المطر والسيول، ثم يعقبه بالقول⁽²⁾: [من مجزوء الكامل]

جئنا لِقُبَّةٍ يَلْبُغَا والسَّيْلُ فِيهَا قَدْ طَغَى
وكأنَّهُ مِنْ دَمْعِنَا صَبَّ الْمِيَاهُ وَفَرَّغَا

فهنا ينتقل الحدث من كونه واقعة طبيعية إلى كونه صورة نفسية، إذ تُستبدل دلالة المطر بدلالة الدموع، ويغدو المكان مرآة لانفعال الذات، وهذا التحويل الدلالي لا يمكن للنثر وحده أن ينجزه؛ لأنه يقتضي اختزالًا شعوريًا كثيفًا، لا يتحقق إلا باللغة الشعرية القائمة على المجاز والإيحاء.

وفي عقبة شحورا، يتكرر هذا النسق حين يورد الصفدي وصفه النثري لفراق دمشق ودموع القافلة، ثم يضمّنه أبياتًا تقول⁽³⁾: [من البسيط]

سَرْنَا لِمَكَّةَ لَا نَلْوِي عَلَى أَحَدٍ وَلَمْ نُعَرِّجْ عَلَى أَهْلِ وَلَا وِلْدِ
أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ لِكَيْتِي رَجَعْتُ لَهُمْ شَوْقًا وَأُودَعْتُهُمْ لِلوَاحِدِ الصَّمَدِ
هُوَ الْخَلِيفَةُ فِيهِمْ فِي الْمَغِيبِ وَفِي حَيَاةِ يَوْمِي وَإِنْ طَالَتْ وَمَوْتِ غَدِ

(1) ينظر: علي، أحمد يحيى، الخطاب الأدبي مرجعية التجربة وشعرية الصياغة، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، 2019م، ص102.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص39.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص40.

فهذه الأبيات لا تكرر ما قاله السرد، بل تكشف التناقض الوجداني في ذات الحاج بين الوجهة المقدسة والحنين إلى الأهل. فالشعر هنا يؤدي وظيفة تفكيك الداخل النفسي، وإظهار ما لا يستطيع الخطاب السردى المباشر أن يصرح به من ازدواجية الرغبة وتوتر الانتماء.

ويتخذ هذا التداخل بعداً آخر حين يتحول الشعر إلى أداة لقياس المشقة واستبطان ثقل الطريق، كما في قوله عند السير إلى معان⁽¹⁾: [من مخرج البسيط]

أقولُ والرَّكْبُ في اضْطِرَابٍ وَكُلُّ سَارٍ في السَّيرِ عَانٍ
قَدْ بَرَّحَ السَّيرُ بِالْمَطَايَا فَمَنْ مُعِينِي على مَعَانٍ

فالعبرة النثرية قد تقول إن السير شاق، لكن البيت الشعري يجعل المشقة إيقاعاً يتردد في النفس، ويحوّل التعب إلى نداء وجودي يبحث عن عون. وبالمثل في منزلة عمار⁽²⁾، حين يقول⁽³⁾: [من الكامل]

جئنا لَعَمَّارٍ وَلَمْ يُبقِ الأَدَى فينا بَقِيَّةَ ما يُباعُ ويُسْتَرَى
فَلَوِ ابْنُ عَمَّارٍ رَأَانَا لَمْ يَقُلْ: أدر الرُّجاجةَ فالنَّسِيمُ قَدِ انبرى⁽⁴⁾

يتحوّل الألم الجسدي إلى استعارة عن الاستنزاف الوجودي، وكأنّ الرحلة لا تستهلك الجسد فحسب بل تُفرغ الإنسان من طاقته الداخلية.

وحين تقترب الرحلة من فضائها الروحي الأعلى، أي المدينة المنورة، يشتد هذا التداخل بين النثر والشعر؛ لأنّ السرد وحده يعجز عن حمل كثافة الانفعال، فالنثر يصف الدخول إلى المسجد والحجرة، غير أنّ الشعر هو الذي يعبر عن لحظة الانكسار الوجداني: ⁽⁵⁾ [من الطويل]

ولمَّا وَقَفْنَا والخُضُوعُ وسيلةٌ لَنَا عِنْدَ قَبْرِ المُصْطَفَى خَاتَمِ الرُّسُلِ
حَطَّطْنَا حُمُولَ الشُّوقِ عَن كَاهِلِ وقلنا لِمَهْلٍ الدَّمْعُ يجري على مَهْلٍ

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص58.

(2) منزلة عمار: أو حالة عمار كما تعرف الآن، وهي منفذ حدودي سعودي يقع في منطقة تبوك على الحدود مع الأردن.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص64.

(4) صدر بيت لابن عمار الأندلسي، أبو بكر محمد (ت479هـ / 1086م)، وروايته:

أدر الرُّجاجةَ فالنَّسِيمُ قَدِ انبرى والنَّجْمُ قَدِ صرف العنَّانَ عن السُّرى

ينظر: الصفدي، خليل بن أبيك (ت764هـ/1362م)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م، ج4، ص162.

(5) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص109.

فهنا تتحول زيارة القبر النبوي من واقعة شعائرية إلى تجربة فناء روحي، تُثقل عبر المجاز والإيقاع لا عبر الخبر.

ويبلغ هذا التفاعل ذروته في مكة، حيث يسرد الصفدي مشهد الطواف والحجر الأسود بلغة نثرية عالية، ثم يعقبه بقوله⁽¹⁾: [من السريع]

تَقْبِيلُ ذَاكَ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ يَصُدُّ عَنِّي حَرَّ قَلْبِي الصَّادِي
فِي الْكَعْبَةِ الْغَرَاءِ خَالَ مِنَ النَّوْ نَدَى عَلَى صَفْحَةِ حَذْيِ نَدِي

فيصبح الفعل الشعائري حدثاً رمزياً، والحجر وسيلة تبريد لحرقة القلب، لا مجرد ركن من أركان الطواف، فالشعر هنا لا يشرح الطقس، بل يعيد تأويله بوصفه شفاءً وجودياً.

وعند وداع المدينة، يعود هذا النسق مرة أخرى، إذ يصف الصفدي البكاء والفرق في نثره، ثم يقول شعراً⁽²⁾: [من الخفيف]

مَا اشْتَقْتُ عَلَّيَّ وَهَذَا فِرَاقِي قَدْ تَحَقَّقْتُهُ بِسَيْرِ رِفَاقِي
هَذِهِ مُهَجَّتِي تَذُوبٌ دُمُوعًا فَاَنْظُرُهَا تَسِيلٌ مِنْ أَمَاقِي

فتتحول الدموع من فعل إلى هوية، ويغدو الحزن حالة كيانية لا حدثاً عابراً.

وحتى في الخاتمة، عند العودة إلى دمشق، لا يكتفي الصفدي بسرد الوصول، بل يختم بالتقويم الشعري للتجربة⁽³⁾: [من البسيط]

مَا كَانَ أَهْنَأَهَا مِنْ حِجَّةٍ حَصَلَتْ لَنَا فَنَانَا الَّذِي نَرْجُوهُ مِنْ أَمَلٍ
رُحْنَا إِلَى عَرَاقَاتٍ وَالذُّنُوبُ عَلَى ظُهُورِنَا فَحَطَّطْنَاهَا عَلَى الْجَبَلِ

فالشعر هنا يقوم بوظيفة الحكم النهائي على الرحلة، لا بوصفها مساراً مكانياً، بل بوصفها اكتمالاً روحياً. وهكذا يتضح أن الشعر في "حقيقة المجاز إلى الحجاز" ليس عنصراً زخرفياً، بل آلية بنائية تُحوّل الرحلة من سجل طريق إلى قصيدة ممتدة، وتحوّل السرد من نقل الوقائع إلى توليد المعنى، فالنثر يمنح التجربة إطارها الخارجي، والشعر يمنحها نبضها الداخلي، ومن تفاعلها يتشكل خطاب رحلي فريد تتواشج فيه الجغرافيا مع الوجدان، والحركة مع الإيقاع، والخبر مع الرؤيا.

(1) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 151.

(2) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 183.

(3) الصفدي، حقيقة المجاز إلى الحجاز، ص 195.

نتائج الدراسة:

سعت هذه الدراسة إلى مقارنة رحلة صلاح الدين الصفدي "حقيقة المجاز إلى الحجاز" مقارنة تحليلية تجمع بين البعدين الشكلي والدلالي، من خلال تتبع بنية السرد، وبناء الصورة، وتمثّل الذات، وتداخل النثر والشعر في خطاب الرحلة، وقد كشفت القراءة التطبيقية للنص أنّ الصفدي لا يكتب رحلة بالمعنى التقريري، بل ينتج خطاباً أدبياً مركباً تتحول فيه الجغرافيا إلى حكاية، والمكان إلى مشهد، والمعاناة الجسدية إلى تجربة تطهير روحي، والسرد النثري إلى فضاء مفتوح للشعر، ومن خلال المحاور الأربعة، أمكن الوقوف على الخصوصية الفنية والفكرية لهذه الرحلة، وموقعها المميّز في سياق أدب الرحلات ورحلات الحج في التراث العربي.

ويمكن إجمال أبرز النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة في النقاط الآتية:

1. تبين أنّ الصفدي حوّل المسار الجغرافي للحج إلى بنية حكاية متماسكة ذات تعاقب درامي واضح .
2. أظهر التحليل أنّ المكان يُعاد تشكيله لغوياً ليغدو عنصراً فاعلاً في السرد لا إطاراً محايداً .
3. كشفت الدراسة أنّ التصوير البلاغي يؤدي وظيفة بنيوية في بناء الفضاء الرحلي وإنتاج دلالاته .
4. تبين أنّ الذات تحضر بوصفها محور التجربة، تتشكّل عبر التفاعل بين المعاناة الجسدية والتحوّل الروحي .
5. أظهرت القراءة أنّ المشقة تُعاد تأويلها داخل النص بوصفها تجربة تطهير ومعنى وجودي لا مجرد عناء .
6. خلصت الدراسة إلى أنّ تداخل النثر والشعر يسهم في تشكيل خطاب رحلي ذي طبيعة فنية مركّبة .

التوصيات:

وانطلاقاً من النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة، وما كشفته من آفاق دلالية ومنهجية في قراءة النص الرحلي، تبرز جملة من التوصيات التي يمكن أن تسهم في تعميق البحث في هذا الحقل وتوسيع مجالات الإفادة منه:

1. الدعوة إلى دراسة رحلات الحج في التراث العربي من منظور سردي حديث، يراعي البنية الحكائية وتمثّل الذات.
2. توسيع البحث في جدلية النثر والشعر في كتب الرحلات، بوصفها ظاهرة فنية تستحق الدراسة المستقلة.
3. مقارنة رحلة الصفدي برحلات معاصريه للوقوف على الفروق الأسلوبية وتمثّل التجربة الدينية.
4. الإفادة من المناهج السيميائية والثقافية في تحليل الفضاء المكاني والرمزي في أدب الرحلات.
5. إعادة تحقيق ونشر نصوص الرحلات القديمة بعناية علمية تبرز قيمتها الأدبية، لا التاريخية فحسب.

وفي الختام، فإنّ هذه الدراسة جهدٌ بشري يعتريه النقص، غير أنّها محاولة لقراءة نصّ تراثي قراءةً تحليلية تسعى إلى الكشف عن جمالياته السردية والتصويرية، وإبراز خصوصيته الفنية في أدب الرحلات، وأسأل الله تعالى أن أكون قد وُفِّقت في هذه المقاربة، وأن أكون قد أسهمتُ -ولو بقدر يسير- في خدمة هذا التراث الزاخر، والله وليّ التوفيق.

المصادر والمراجع

- بحراوي، حسن، *بنية الشكل الروائي*، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990م.
- ابن بدران، عبد القادر بن أحمد (ت1346هـ / 1927م)، *منادمة الأطلال ومسامرة الخيال*، تحقيق: زهير الشاويش، ط2، المكتب الإسلامي، بيروت، 1985م.
- بزغود، حسناء، *عناصر السرد في الحكاية الشعبية*، مجلة الاستهلال، ع30، 2021م.
- البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ / 1095م)، *معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع*، ط3، عالم الكتب، بيروت، 1983م.
- جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية: بحث في المنهج*، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
- ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (ت852هـ / 1448م)، *الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة*، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، ط2، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الهند، 1972م.
- حداد، عباس يوسف، *تجليات الأنا في شعر ابن الفارض*، ط1، رابطة الأدباء، الكويت، 2000م.
- الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت626هـ / 1228م)، *معجم البلدان*، ط2، دار صادر، بيروت، 1995م.
- الخطيمي، أحمد، *معجم بلدانيات الأردن*، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 2008م.
- دواليبي، أحمد: *البنية السردية في شعر جميل بثينة*، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع42، 2011م.
- ابن رافع، نقي الدين محمد السلامي (ت774هـ / 1372م)، *الوفيات*، ط1، تحقيق: صالح مهدي عباس، وبشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م.
- الرباعي، عبد القادر، *الصورة الفنية في النقد الشعري*، ط2، مكتبة الكتاني، عمان، 1995م.
- رشاد، نبيل محمد، *الصفدي وشرحه على لامية العجم*، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.
- الرواضية، المهدي عيد، *مدونة النصوص الجغرافية لمدن الأردن وقراه*، ط1، اللجنة العليا لكتابة تاريخ الأردن، عمان، 2007م.
- زايد، علي عشري، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، ط4، مكتبة الشباب، القاهرة، 1995م.
- الزبيدي، حسام عبد الكريم، *الصورة الشعرية في شعر ابن زيدون*، رسالة ماجستير، بإشراف: مصطفى عليان، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2005م.

- الزبيدي، محمد بن محمد (ت1205هـ / 1791م)، *تاج العروس من جواهر القاموس*، مجموعة محققين، د.ط، دار الهداية، بيروت، د.ت.
- الزركلي، خير الدين بن محمود (ت1396هـ / 1976م)، *الأعلام*، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
- شوشو، ياسر بن سليمان، *النقد التطبيقي عند الصفدي دراسة وتوجيه*، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 2007م.
- الصفدي، خليل بن أيبك (ت764هـ / 1363م)، *الاقتصار على جواهر السلك في الانتصار لابن سناء الملك*، دراسة وتحقيق: محمد عايش موسى، ط1، دار النوادر اللبنانية، بيروت، 2014م.
- الصفدي، خليل بن أيبك (ت764هـ/1362م): *الوافي بالوفيات*، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، ط1، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.
- الصفدي، خليل بن أيبك (ت764هـ/1362م)، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، تحقيق: نهى الحفناوي، ط1، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، 2024م.
- الصفدي، خليل بن أيبك (ت764هـ/1362م)، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، نسخة مخطوطة المكتبة العامة بالرباط، رقم: (4267)، تاريخ نسخها (1187هـ/1773م).
- عبد الله، سندس، *عناصر البناء السردية عند شعراء المهجر*، مجلة كلية المعارف الجامعة، العراق، مج28، ع1، 2019م.
- العزيمي، الحسن بن أحمد المهلبى (ت380هـ / 990م)، *الكتاب العزيمي (المسالك والممالك)*، جمعه وعلق عليه: تيسير خلف، ط1، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2006م.
- العكيلي، عهود، *الصورة الشعرية عند ذي الرمة*، ط1، دار صفاء، عمان، 2010م.
- علي، أحمد يحيى، *الخطاب الأدبي مرجعية التجربة وشعرية الصياغة*، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، 2019م.
- عمر، أحمد مختار، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط1، عالم الكتب، بيروت، 2008م.
- غريب، روز، *تمهيد في النقد الحديث*، ط1، دار المكشوف، بيروت، 1971م.
- فضل، صلاح، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، عالم المعرفة، 1992م.
- فضل، صلاح، *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985م.
- قسومة، صادق، *طرق تحليل القصة*، ط1، دار الجنوب، تونس، 1994م.

- القطيعي، عبد المؤمن بن عبد الحق، *مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع*، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م.
- كُرد علي، محمد بن عبد الرزاق (ت1372هـ / 1952م)، *خطط الشام*، ط3، مكتبة النوري، دمشق، 1983م.
- لاشين، محمد عبد المجيد، *الصفدي وآثاره في الأدب والنقد*، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2005م.
- لحمداني، حميد، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
- لويس، س. دي، *الصورة الشعرية*، د.ط، ترجمة: أحمد الجنابي، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1982م.
- مجموعة مؤلفين، *المعجم الجغرافي للقطر العربي السوري*، د.ط، مركز الدراسات العسكرية، دمشق، د.ت.
- مطلوب، أحمد، *الصورة في شعر الأخطل الصَّغير*، ط1، دار الفكر، عمان، 1985م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ / 1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م.
- هلال، محمد غنيمي، *النقد الأدبي الحديث*، د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1973م.
- أبو هيف، عبد الله، *المصطلح السردى، تقريباً وترجمة في النقد العربي الحديث*، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مج 28، 2006م.
- يقطين، سعيد، *السرد العربي مفاهيم وتجليات*، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012م.

References

- Baḥrāwī, Ḥasan: Binyat al-shakl al-riwā'ī, 1st edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1990.
- Ibn Badrān, ‘Abd al-Qādir b. Aḥmad (d. 1346 AH / 1927): Munādamat al-Aṭlāl wa-Musāmarat al-Khayāl, edited by Zuhayr al-Shāwīsh, 2nd edition, al-Maktab al-Islāmī, Beirut, 1985.
- Bazghūd, Ḥasnā’: “Anāṣir al-Sard fī al-Ḥikāya al-Sha‘biyya,” Majallat al-Istihlāl, no. 30, 2021.
- Al-Bakrī, Abū ‘Ubayd ‘Abd Allāh b. ‘Abd al-‘Azīz (d. 487 AH / 1095): Mu‘jam mā Ista‘jama min Asmā’ al-Bilād wa-al-Mawāḍi‘, 3rd edition, ‘Ālam al-Kutub, Beirut, 1983.
- Genette, Gérard: Kḥiṭāb al-Ḥikāya: Baḥth fī al-Manhaj, 2nd edition, al-Majlis al-A‘lā li-l-Thaqāfa, 1997.
- Ibn Ḥajar al-‘Asqalānī, Abū al-Faḍl Aḥmad b. ‘Alī (d. 852 AH / 1448): al-Durar al-Kāmina fī A‘yān al-Mi’a al-Thāmina, edited by Muḥammad ‘Abd al-Mu‘īd Khān, 2nd edition, Majlis Dā’irat al-Ma‘ārif al-‘Uthmāniyya, Hyderabad, 1972.
- Ḥaddād, ‘Abbās Yūsuf: Tajalliyāt al-Anā fī Shi‘r Ibn al-Fāriḍ, 1st edition, Rābiṭat al-Udabā’, Kuwait, 2000.
- Al-Ḥamawī, Yāqūt b. ‘Abd Allāh (d. 626 AH / 1228): Mu‘jam al-Buldan, 2nd edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1995.
- Al-Khaṭīmī, Aḥmad: Mu‘jam Baldāniyyāt al-Urdunn, 1st edition, Wizārat al-Thaqāfa, Amman, 2008.
- Duwālibī, Aḥmad: “al-Binya al-Sardiyya fī Shi‘r Jamīl Buthayna,” Majallat Kulliyyat al-Dirāsāt al-Islāmiyya wa-al-‘Arabiyya, no. 42, 2011.

Ibn Rāfi‘, Taqī al-Dīn Muḥammad al-Salāmī (d. 774 AH / 1372): al-Wafayāt, edited by Ṣāliḥ Maḥdī ‘Abbās and Bashshār ‘Awwād Ma‘rūf, 1st edition, Mu‘assasat al-Risāla, Beirut, 1982.

Al-Rabba‘ī, ‘Abd al-Qādir: al-Ṣūra al-Fanniyya fī al-Naqd al-Shi‘rī, 2nd edition, Maktabat al-Kattānī, Amman, 1995.

Rashād, Nabīl Muḥammad: al-Ṣafadī wa-Sharḥuhu ‘alā Lāmiyyat al-‘Ajam, 3rd edition, Maktabat al-Ādāb, Cairo, 2005.

Al-Rawāḍiyya, al-Maḥdī ‘Īd: Mudawwanat al-Nuṣūṣ al-Jughrāfiyya li-Mudun al-Urdunn wa-Qurāhā, 1st edition, al-Lajna al-‘Ulyā li-Kitābat Tārīkh al-Urdunn, Amman, 2007.

Zāyid, ‘Alī ‘Ishrī: ‘an Binā’ al-Qaṣīda al-‘Arabiyya al-Ḥadītha, 4th edition, Maktabat al-Shabāb, Cairo, 1995.

Al-Zubaydī, Ḥisām ‘Abd al-Karīm: al-Ṣūra al-Shi‘riyya fī Shi‘r Ibn Zaydūn, MA thesis, supervised by Muṣṭafā ‘Alyān, al-Jāmi‘a al-Hāshimiyya, Zarqa, 2005.

Al-Zubaydī, Muḥammad b. Muḥammad (d. 1205 AH / 1791): Tāj al-‘Arūs min Jawāhir al-Qāmūs, edited by a group of editors, n.ed., Dār al-Hidāya, Beirut, d.n.

Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn b. Maḥmūd (d. 1396 AH / 1976): al-A‘lām, 15th edition, Dār al-‘Ilm li-l-Malāyīn, Beirut, 2002.

Shūshū, Yāsir b. Sulaymān: al-Naqd al-Taṭbīqī ‘inda al-Ṣafadī: Dirāsa wa-Tawjīh, 1st edition, Maktabat Wahba, Cairo, 2007.

Al-Ṣafadī, Khalīl b. Aybak (d. 764 AH / 1363): al-Iqtisār ‘alā Jawāhir al-Silk fī al-Intisār li-Ibn Sanā’ al-Mulk, edited and studied by Muḥammad ‘Āyish Mūsā, 1st edition, Dār al-Nawādir al-Lubnāniyya, Beirut, 2014.

Al-Şafadī, Khalīl b. Aybak (d. 764 AH / 1362): al-Wāfi bi-l-Wafayāt, edited by Aḥmad al-Arnā'ūṭ and Turkī Muşţafā, 1st edition, Dār Iḥyā' al-Turāth, Beirut, 2000.

Al-Şafadī, Khalīl b. Aybak (d. 764 AH / 1362): Ḥaqīqat al-Majāz ilā al-Ḥijāz, edited by Nuhā al-Ḥafnāwī, 1st edition, Dār al-Fath li-l-Dirāsāt wa-al-Nashr, Amman, 2024.

Al-Şafadī, Khalīl b. Aybak (d. 764 AH / 1362): Ḥaqīqat al-Majāz ilā al-Ḥijāz, manuscript, al-Maktaba al-Āmma bi-al-Ribāṭ, MS no. 4267D, copy date 1187 AH / 1773.