المجلد(22)، العدد(2)،2026م.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

JJALL

السرد والتصوير الأدبي في رحلة صلاح الدين الصفدي إلى الحج

رنا ياسر الخلايفه*

ranayaser123456789@gmail.com

تاريخ الاستلام: 23 /2026/1 تاريخ القبول: 2026/4/22

الملخّص:

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.

وتنبع 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 فرادة البحث في كونه يعالج رحلة الصفدي معالجة تطبيقية، على الرغم من مكانة مؤلفها العلمية والأدبية؛ إذ لم تحظَ 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 جماليًّا 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 مؤته، الكرك، الأردن.

Volume (22), Number(2), 2026.
ISSN :2520-7180| Online ISSN: 3005-2483.

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature JJALL

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

Rana Elkhlalayfhe*

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 Ḥaqīqat 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; Ḥaqīqat 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.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

المقدمة:

يُعَدّ أدبُ الرحلات أحدَ الأشـــكال الكتابية المركبة في التراث العربي؛ إذ مثّل فضـــاءً جامعًا بين المعرفة الجغرافية والتجربة الإنسانية والتمثيل الأدبي، فقد أسهم الرحّالة العرب في رسم خرائط العالم المأهول، ووصف البلدان والأقاليم والعمران والعادات، منذ ابن خُرَّدَاذَبَهْ (نحو 280 هـ/ نحو893م)، واليعقوبي (بعد292هـ/ بعد 905م)، والمســعودي (346هـ/957هـ)، إلى الإدريســي (560هـ/ 1165م)، وابن جبير (614هـ/ 1217م)، وابن بطوطة (779هـ/1377م)، غير أنّ الرحلة في هذا السياق لم تكن مجرد تسجيلٍ جغرافي، بل كانت بناءً سرديًا 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.

وتحتلّ رحلات الحج موقعًا خاصًّـــا داخل هذا الجنس الأدبي؛ إذ تتجاوز وظيفتها الإخبارية إلى أفق رمزي وروحي عميق، ويغدو الطريق إلى الحرم مسارًا تطهيريًّا، وتتداخل فيه مشقة السفر مع معنى العبادة، ويصبح المكان محفزًا للذاكرة الدينية والوجدانية في آن؛ لذلك جاءت رحلات الحج نصوصًا مزدوجة الطبيعة: فهي من جهة وثائق جغرافية واجتماعية، ومن جهة أخرى نصـــوص ســـردية مشـــحونة بالتصـــوير البلاغي والانفعال الروحي، تُعيد بناء الفضاء المقدّس عبر اللغة والإحساس.

وفي هذا السياق يندرج كتاب صلاح الدين الصفدي الموسوم بـــــ: "حقيقة المجاز إلى الحجاز"، وهو أحد أعلام القرن الثامن الهجري، ومن كبار أدبائه ومؤرّخيه ونقّاده، جمع بين الموسوعية المعرفية والقدرة الأسلوبية العالية، وتمثّل رحلته إلى الحج نصًّـا أدبيًّا بالغ الثراء، يمتزج فيه السـرد بالتصـوير، والنثر بالشـعر، 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 معًا.

وتنبع أهمية هذه الدراسـة من سـعيها إلى الكشـف عن البنية السـردية والتشـكيل التصـويري في هذا النص الرحلي المهم، بوصفه نموذجًا متقدّمًا لكتابة الرحلة في القرن الثامن الهجري، غير أنّه ـ على الرغم من مكانة مؤلفه وأدبية نصه ـ 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 السردي والتصويري المنهجي.

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 تتجلّى الذات الحاجّة في تفاعلها مع الألم والمقدّس؟ وما وظيفة التداخل بين النثر والشعر في إنتاج دلالة النص؟

وتعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في مقاربة 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 خطابًا سرديًّا وجماليًّا 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 دُرس 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 يزاوج بين البنية الفنية والدلالات الثقافية، ومن هنا تنبع خصوصية هذا البحث، إذ يسعى إلى سدّ هذه الثغرة من خلال تطبيق أدوات التحليل السردي على نص الرحلة نفسه، بوصفه خطابًا أدبيًّا قائمًا بذاته، لا مجرد وثيقة رحلية أو نصٍّ تابع لسيرة مؤلفه.

وتقوم هيكلية هذه الدراسة على بناءٍ متدرّج يبدأ بمقدمة نظرية تؤطّر الموضوع في سياقه التاريخي والنقدي، تليها تمهيد يُعرِّف بالنص الرحلي وصاحبه ويُناقَش 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 الرِّحلي، ويهدف هذا البناء إلى الانتقال من الإطار العام إلى التحليل التفصيلي، ومن الوصف إلى التأويل، بما يضمن قراءة متماسكة للنص في بعديه 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 حسيًّا وروحيًّا 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 السـردي للرحلة، بما يكشـف عن طبيعته الفنية المركّبة، وبهذا التكامل بين المحاور تسـعى الدراسة إلى تقديم قراءة شاملة تُبرز الخصوصية الجمالية والسردية لرحلة الصفدي إلى الحج.

التمهيد:

يُعَدُّ التعريفُ بصـلاحِ الدِّين الصـفدي مدخلًا ضـروريًّا لفهم طبيعة نصـوصـه ورؤيته الأدبية، ولا سـيما في كتابه الرحلي "حقيقةُ المجاز إلى الحجاز"، الذي تتجلّى فيه خبرته الموسـوعية وطاقته الأسـلوبية، ومن هنا يأتي هذا التعريف موجزًا، تمهيدًا للوقوف على ملامح الكتاب وخصوصيته الفنية والفكرية.

أما صـلاحُ الدِّين خليل بن أيبك الصـفدي فهو أحدُ 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 بيئةٍ علميةٍ أسـهمت في تكوين شـخصـيته المعرفية المبكرة، فحفظ القرآن الكريم في صـغره، ثم انصـرف إلى تحصـيل العلوم بعد أن تجاوز العشـرين من عمره، متتلمذًا على نخبةٍ من شـيوخ عصـره في صـفد ودمشـق والقاهرة والإسكندرية وحلب[1].

وتكوَّنت ثقافة الصفدي تكوينًا موسوعيًا، إذ جمع بين العلوم النقلية والعقلية، فدرس التفسير والحديث والفقه وأصـولـه، وعلوم اللغة والنحو والبلاغة، إلى جانب التاريخ والتراجم والأدب، ولم يَغفُل عن بعض العلوم الريـاضـيـة والطبيـة والفلكيـة، وكـان لتنوّع شـيوخـه، مثـل: الـذهبي (ت748هـ/1348م)، والمزي (ت742هـ/1342م)، والبرزالي (ت739هـ/1339م)، وأبي حيّان الأندلسي (ت745هـ/1344هـ)، وتقيّ الدين السبكي (ت756هـ/1355م)، أثرٌ 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، والتنقّل بين الحواضر الكبرى، مما انعكس على أسلوبه الأدبي، الذي امتاز بجزالة اللفظ، وحسـن السـجع، وكثرة الاسـتشـهاد، والقدرة على التصـوير والوصـف، ولا سـيما 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 الآفاق 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.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

ويُعَدّ الصـــفدي من أبرز مؤرخي التراجم في القرن الثامن الهجري، ويكفيه فخرًا كتاباه: "الوافي بالوفيات" و"أعيان العصـر وأعوان النصـر"، وهما من أهم مصـادر التراجم في التراث العربي، لما اتّسـما به من سـعة المادة، ودقة الملاحظة، وجمع الأخبار مع النزعة الأدبية في العرض، كما خلّف مؤلفاتٍ كثيرة في الأدب والبلاغة واللغة، مثل: فضّ الختام عن التورية والاســـتخدام، وألحان الســـواجع، وجنان الجناس، وغيرها الكثير[1].

وقد عُرف الصـفدي بحدة الذكاء، وسـرعة البديهة، ونهمه الشـديد للقراءة والنسـخ والتصـنيف، حتى عُدَّ من أكثر أهل عصره إنتاجًا[2]، وتوفي بدمشق سنة 764هـ[3]، بعد حياةٍ حافلة بالعلم والتأليف، تاركًا أثرًا بالغًا في تطور الكتابة التاريخية والأدبية في القرن الثامن الهجري، ومثبتًا مكانته بوصـــفه نموذجًا للعالم الأديب الموسوعي في الحضارة العربية الإسلامية.

وأما كتاب "حقيقة المجاز إلى الحجاز" لصـــلاح الدين الصـــفدي، فهو من النصـــوص الرحلية التي تمثّل مرحلة ناضجة في تطوّر أدب الرحلات في القرن الثامن الهجري، إذ يجمع بين التوثيق المكاني لمسار الحج، والتشـكيل الأدبي للتجربة الشـعورية والروحية التي ترافق الحاج في رحلته، فالصـفدي لا يقدّم سـجلًّا جغرافيًّا 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.

وتقتضـي دراسـة هذا النص تحديد مفهومَي السرد والتصـوير الأدبي بوصـفهما المدخلين الأساسين لتحليل بنيته ودلالته. فالسـرد، في هذا السـياق، لا يُفهم بوصـفه 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 الســـرد في تعاقب مراحل الرحلة من الخروج من دمشـــق إلى الوصـــول إلى مكة ثم العودة، وفي توالي المنازل والوقائع، وفي حضـــور صـــوت الراوي الذي يعلّق ويشـــكو 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 أيبك (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 عبّاس، وبشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م، ج2، ص268.

وزمني مخصوص، فالسرد هو "حكاية الأحداث بحيث يتّصل بعضُها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمنيّ لحدوثها"[1]، وهذا التعريف يركز على مبدأ التعاقب والاتصال الزمني، بوصفه شرطًا أوليًّا لقيام الخطاب السردي.

ويتسع المفهوم أكثر حين يُعرَّف السرد بأنه: "الأسلوب الذي تُروى به القصة، وهو بنية معقدة تتشابك فيها عدة عناصر، تشمل السارد والمادة المسرودة والمتلقي، فمن خلال رؤيته الخاصة، يقدم السارد منظورًا محددًا 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 تواصليًّا يحدده موقع السارد ورؤيته وآليات الخطاب. ويؤكد هذا البعد التمثيلي تعريف آخر للسرد بوصفه "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلًا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيًّا أو تخييليًّا، وسواء تم التداول شفاهيًا أو كتابة"[3].

وانطلاقًا 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 تمييزٍ 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 بأنّها مجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر السرد، وتتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل[5]، وهو ما يجعل السرد قائمًا بالضرورة على دعامتين أساسيتين: وجود قصة تضم أحداثًا، 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 السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص45.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

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

وفي مقاربته للزمن السردي، 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 السردي. 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 السردي (المدلول)، والقصة Récit بوصفها النص السردي (الدال)، والقص Narration بوصفه العملية المنتجة للنص السردي[6]، ويرى جينيت أنّ معرفتنا بالأحداث وبالنشاط السردي معرفة غير مباشرة بالضرورة؛ لأنّها تمر عبر الحكاية بوصفها خطابًا 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 سردي، الأمر الذي يجعل السرد خطابًا حيًّا 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 السردي 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 السردي من منظور النقد الأدبي*، ص45.

[5] ينظر: أبو هيف، عبد الله، المصطلح السردي، تقريبًا وترجمة في النقد العربي الحديث، *مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية*، مج 28، 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.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

أما التصـــوير الأدبي فهو الأداة التي تتحوّل بها الجغرافيا إلى مشـــهد حيّ، ويتحوّل الواقع الخارجي إلى فضـاء جمالي، ويشـمل هذا المفهوم ما يستخدمه الصـفدي من تشـبيه، واسـتعارة، وتجسـيد، ومشـهدية حسـية، سـواء في وصـف الليل والنهار، والمطر والحرّ، والوديان والجبال، أو في تصـوير حالات الخوف والرجاء والحنين، فالمكان في هذا النص لا يُعرض بوصـفه معطًى ثابتًا، بل يُعاد إنتاجه عبر لغة مشـبعة بالإيحاء، تجعل الطبيعة شريكًا في التجربة الروحية، وتُضفي على الطريق بعدًا رمزيًّا يتجاوز حدوده الجغرافية.

وقد تنبَّه النقاد مبكرًا إلى العلاقة الوثيقة بين الصـورة والفن، فيرى سـي.دي.لويس أنَّ الصـورة هي: "رسـمٌ قوامهُ الكلمات. وذلك أنَّ كلاً من الشِّعر والرَّسم عملٌ فنِّيٌّ يقومُ على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلهما"[1]، وهو ما يعضـده قول سـيموندز: "فالشِّـعرُ رسـمٌ ناطقٌ، والرَّسـمُ شـعرٌ صـامتٌ"[2]، وتؤكد روز غريب هذا البعد حين تعرِّف الصـورة بأنَّها: "تعبيرٌ عن حالةٍ أو حدثٍ بأجزائهما ومظاهرهما المحسـوسـة... وقيمتها ترتكزُ على طاقتها الإيحائيَّة"[3]، إذ لا تقف عند حدود المعنى الظاهر، بل تتجاوزه إلى إثارة الفكر والعاطفة معًا.

ومن زاوية وظيفية، يرى محمد غنيمي هلال أنَّ الصـــورة هي: "الوســيلة الفنيَّة الجوهريَّة لنقل التَّجربة في معناها الكلِّي والجزئي"[4]، بينما يذهب أحمد مطلوب إلى أنَّها: "طريقةُ التَّعبير عن المرئيَّات والوجدانيَّات؛ لإثارة المشـاعر وجعل المتلقِّي يشـاركُ المبدع أفكارهُ وانفعالاته"[5]، وهكذا تتجلّى الصـورة بوصـفها جسـرًا بين ذات المبدع ووجدان المتلقّي.

وقد تنوَّعت تصـنيفات النقاد للصـورة الشـعرية؛ فمن حيث الإدراك تنقسم إلى صـورة حسـية وأخرى ذهنية[6]، ومن حيث البناء إلى صـورة مفردة وأخرى مركبة[7]، كما تتعدَّد أنماطها البلاغية والوصـفية. ويظلُّ الخيال هو العنصـــر المركزي في تشـــكيلها، مســـتندًا إلى فنون البيان، حيث يرى كولردج في المجاز "حياةً للشِّـــعر"[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 النَّقد الحديث*، ط1، دار المكشوف، بيروت، 1971م، ص192.

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

(5) مطلوب، أحمد، *الصُّورة في شعر الأخطل الصَّغير*، ط1، دار الفكر، عمان، 1985م، ص35.

(6) العكيلي، عهود، *الصُّورة الشِّعريَّة عند ذي الرُّمَّة*، ط1، دار صفاء، عمَّان، 2010م، ص163.

(7) العكيلي، عهود، *الصُّورة الشِّعريَّة عند ذي الرُّمَّة*، ص163.

(8) الربَّاعي، عبد القادر، *الصُّورة الفنيَّة في النَّقد الشِّعري*، ط2، مكتبة الكتاني، عمان، 1995م، ص81.

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

أمّا مصادر الصورة الشعرية، فتتبع من الواقع الحسّي والذهني، ومن حياة الشاعر ومجتمعه والطبيعة، لكنها لا تُنقل كما هي، بل تُعاد صياغتها عبر الذات المبدعة، لتغدو واقعًا شعريًّا جديدًا، 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 خطابًا مركبًا، 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 الأوّل: البنية السردية للرحلة وتحويل المسار الجغرافي إلى حكاية

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

ويتأسس هذا التحويل منذ لحظة الخروج، حيث لا يُقدَّم الانطلاق من دمشق بوصفه إجراءً إداريًّا أو حركةً لوجستية، بل بوصفه بداية درامية. يقول الصفدي: "وخرج الركب يوم الاثنين تاسع شوّال، وهو في تَجَمُّلٍ يَعِزُّ عَن وَصفِهِ كُلُّ قَوَّال، وخَرَجتُ يوم الثلاثاء عاشر الشهر، والسَّماءُ كُلُّ نُقْطَةٍ منها جَرَّةٌ وَكُلُّ مِيزَابٍ نهر، فما وصلنا إلى قُبَّةِ يَلبُغَا[2] إلا في سيول ذيولها قد جُرَّت، ووُحُولٍ لهولها شامخاتُ الدُّورِ قد خَرَّت"[3]، وهنا لا يصف الصفدي حدث المغادرة فحسب، بل يبنيه سرديًّا بوصفه قطيعةً مع العالم الأول ودخولًا في عالم المخاطرة: المطر، والسيول، والوحول، وانهيار الدور، كلها عناصر تضع الرحلة منذ بدايتها داخل فضاء الابتلاء.

---

(1) الزبيدي، حسام عبد الكريم، *"الصُّورة الشّعريَّة في شعر ابن زيدون"*، رسالة ماجستير، بإشراف: مصطفى عليَّان، الجامعة الهاشميّة، الزرقاء، 2005م، ص36.

(2) قبّة يلبُغا أو جامع يلبُغا، على شاطئ نهر بردى، كان تلًّا يُشنقُ عليه، فأخذه سيف الدين يلبُغا أحد نوّاب دمشق، وأنشأ فيه جامعًا. 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 أيبك (ت764هـ/1362م)، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، تحقيق: نهى الحفناوي، ط1، دار الفتح للدراسات والنشر، عمان، 2024م، ص39.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

وتتكرّس هذه البنية منذ اللحظات الأولى للحركة حين ينتقل السرد من السكون إلى السير: "ثم إنا رحلنا إلى الكسوة"، ورغم بساطة العبارة، فإنّها 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 وصلتُ إلى عَقَبَةِ شحورا، وقد بلّت الدموعُ مِنَّا محامل ونُحورا، لَوَيتُ جِيدي إلى دمشق ليّا، وقلتُ: سقاكِ الله من تلك وحيّا"[2]، فالعقبة هنا ليست موضعًا جغرافيًّا 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 السردي عبر محطات مثل الصنمين[3] والمليحة[4] وبصرى[5]، حيث يتكئ الصفدي على الإيقاع الليلي والبرقي والسرّي: "ثمَّ إنّا توجَّهنا منها ليلًا إلى الصَّنَمَين والحالُ ما حالتْ، وسيوفُ البرقِ قدْ صالتْ في الجوِّ وجالتْ"[6]، فالليل، والبرق، والحركة الخاطفة، كلها عناصر تصنع توترًا سرديًّا يجعل الطريق فضاء خطر لا ممرًّا آمنًا.

---

[1] عقبة شحورا: موضع في جنوب دمشق يقع بينها وبين مدينة الكسوة. ينظر: العزيزي، الحسن بن أحمد المهلبي (ت380هـ /990م)، *الكتاب العزيزي (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 أذرعات (درعا). ينظر: كُرد علي، محمد بن عبد الرزاق (ت1372هـ / 1952م)، *خطط الشام*، ط3، مكتبة النوري، دمشق، 1983م، ج3، ص230.

[4] المليحة: 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 الركب إلى فضاءات القفر والماء النادر، كما في وادي عنتر[1] والأزرق[2]: "إلى أنْ وصلنا إلى الأزرق، ورأينا نهرَهُ الذي تَوَسَّعَ جُودُ مَائِهِ وتَخَرَّق، فَوَرَدنَا منه مَنهَلًا بَلَّ الغُلَّة ، وسَلَّ العِلَّة"[3]، وهنا يشتغل السرد بمنطق النجاة بعد الخطر؛ فالماء لا يُذكر بوصفه موردًا فحسب، بل بوصفه خلاصًا سرديًّا 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]: "وَافَيْنَا عَقَبَةَ الصُّوَّانِ وخَبَرُهَا قد رَوَّعَ القلوب، ونوَّعَ المهابةَ لأمرِها فأصبحَ كُلُّ أَحَدٍ مِن لِبَاسِ الصَّبر وهو مَسلُوب"[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] وثمد الروم[8] والعُلا[9]، تتكثف صورة التعب والإنهاك: "ثُمَّ قَصَدْنَا عَينَ تَبُوك والجِمالُ من الهُزال كالعنكبوت، وأشباحُها كالآلِ الذي يلوحُ على بُعدٍ في المَهامهِ والمُرُوت"[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 الحِجر 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 أثبته 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] ثمد الروم: موضع بين الشام والمدينة قرب الحِجر. ينظر: الحموي، ياقوت، معجم *البلدان*، ج2، ص84.

[9] العُلا: 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.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

وتتحقق هذه اللحظة عند دخول المدينة المنورة: "وَدَخَلْنَا المدينةَ ونَزَلَ الرَّكبُ في مَنزِلِهِ بالمُصَلَّى، ولا أقولُ: إنَّهُ نَزَلَ، ولكن تَعَلَّى"[1]، فاللغة نفسها تعلن التحوّل من الانخفاض إلى العلو، ومن التعب إلى الصفاء، وكأنّ السرد يبلغ ذروة روحية.

ثم يستمر هذا التصاعد حتى مكة: "ثُمَّ إِنَّا ارتحلنا إلى نحو مَكَّةَ زَادَ اللهُ شَرَفَهَا، وَعَلَّى فِي التَّعْظِيمِ غُرَفَهَا"[2]، ودخول الحرم: "وَدَخَلنَا الحرمَ الشَّريفَ مِن بابِ بني شَيْبة، وأفاضَ اللهُ العظيمُ علينا من جُودِهِ سَيْبَه[3]"[4]، فهنا يصل السرد إلى قمته النهائية، حيث يلتقي الطريق بالغاية، والبحث بالوصول.

لكن اللافت أنّ الصفدي لا يُنهي حكايته هنا، بل يفتح قوس العودة، الذي يشكّل في ذاته سردًا موازيًا يقوم على الحنين والفقد: "وَخَرَجْنَا والقلوب ما بَلَّتْ حرارةَ شوقِها، وسِرْنا والأعناقُ مجرورةٌ إلى وَرَائِهَا بفاضلِ طَوقِها"[5]، فالعودة ليست عودةً هادئة، بل استمرار للجرح الروحي، وهو ما يظهر بوضوح في وداع المدينة: "ولم نَزَل في زَفِيرٍ وَشَهِيقٍ، وَبُكَاءٍ يكادُ سَيلُهُ يقطعُ الطَّريق، إلى أنْ خَرَجَنَا مِنَ ثَنِيَّاتِ الوَدَاع[6]"[7].

ثم يتواصل السرد حتى العودة النهائية إلى دمشق: "وَدَخَلْنَا البلاد بأمان، ووفَّى لنا الخيرُ بالضَّمان ... وحَمدنا اللهَ على بلوغِ الغاية، وامتدادِ الأجلِ حتَّى وصلنا النِّهاية"[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 سردية كبرى يعاد فيها تشكيل الإنسان والمكان معًا.

---

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص109.

[2] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص147.

[3] السَّيْبُ: العطاء. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرّم (ت711هـ / 1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م، ج1، ص477، مادة (سيب).

[4] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص150.

[5] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص169.

[6] ثنيّات الوداع: طريق في الجبل يراه القادم من تبوك إلى المدينة. ينظر: البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ / 1095م)، *معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع*، ط3، عالم الكتب، بيروت، 1983م، ج4، ص1372.

[7] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص186.

[8] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص195.

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

لا يُبنى المكان في "حقيقة المجاز إلى الحجاز" بوصفه حيّزًا فيزيائيًّا محايدًا، بل بوصفه كيانًا جماليًّا فاعلًا يتشكل عبر شبكة كثيفة من الصور البلاغية والاستعارات والتشبيهات والتحولات الضوئية واللونية، فالفضاء الرِّحلي عند الصفدي ليس مجرد مسار للحركة، بل هو مسرح بصري وروحي تتحرك فيه الذات، وتُسقط عليه مشاعرها، وتعيد تشكيله لغويًّا ليغدو صورةً داخلية بقدر ما هو مشهد خارجي، ومن هنا تنبثق مشهدية الرحلة بوصفها الكيفية التي يُعاد بها تشكيل الفضاء الرحلي في صورة لوحات حسّية متتابعة تقوم على التمثيل البصري والحركي، بحيث لا يقتصر الوصف على نقل المكان، بل يُحوّله إلى مشهد مُدرَك يُرى ويُحَسّ، وبذلك تنبثق مشهدية الرحلة من تفاعل الوصف مع التخييل 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 جرمًا فلكيًا، بل بوصفها كائنًا يودّع ويشيخ ويذبل: "وَلَمْ نَزَلَ نُعْمِلُ الأَيْنُقَ الذُّلُلَ إلى أَنْ أَذِنَتِ الشَّمسُ بالمغيب، واكتستْ حُلَّةَ النُّحولِ المُصفَرَّةَ لفراقِ الحبيب، وكَادَ يُودَعُ فِي كَنزِ الغَربِ دِينَارُهَا، ويُقطَفُ مِن روضةِ السَّمَاءِ بَهَارُهَا[1]"[2]، 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 يُحَسّ، ويُصبغ بعاطفة الرحلة.

ويتواصل بناء المشهدية في هذا الموضع عبر صورة مركّبة يُصوَّر فيها الليل بوصفه بستانًا يتفتّح، لا ظلامًا يهبط، بما يُسهم في تشكيل لوحة حسّية متكاملة للفضاء الرحلي: "ولَمَّا ولى النَّهَارُ وشَمَّرَ الذَّيل، وذوَى ياسمينُ الضّياء وأينعَ سوسنُ الليل، اسْتَهَلَّ لنا هلالُ ذي القَعدة، وهو كالسِّنانِ المُنعَطِفِ فوقَ الصَّعدة"[3]، فالضوء يُشبَّه بالياسمين، والليل بالسوسن، والهلال بسنان رمح، وهكذا تتداخل الطبيعة والزهور والأسلحة في لوحة واحدة، مما يجعل الفضاء الرحلي فضاءً هجينًا بين الرقة والخطر، وبين الجمال والرهبة.

---

[1] في المطبوعة: "بهاؤها"، وهو تحريف، والتصويب من مخطوطة الكتاب، نسخة المكتبة العامة بالرباط، رقم: (4267د)، تاريخ نسخها (1187هـ/1773م)، الصفحة (11/أ)، ويؤكده تماثل فواصل السجع: (دينارُها) (بهارُها).

[2] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص96.

[3] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص62.

ولا يقتصر هذا التشكيل على السماء، بل يمتد إلى المطر بوصفه حدثًا تطهيريًّا يعيد تشكيل الجو والنفوس: "وأُمطِرنا بفضلِ اللهِ تعالى مَطَرًا كَسَرَ الحَرَّ وشِدَّتَه، وقَسَرَ البَردَ ونَشَرَ بُردَتَهُ، فَاعْتَدَلَ الجَوُّ بذاك، وَهَنَّأَ النَّاسُ بعضُهم بعضًا هناك"[1]، فالمطر لا يؤدي وظيفة طبيعية فحسب، بل وظيفة وجودية؛ إذ يُصلح الجو، ويصالح الناس، ويعيد التوازن إلى العالم، وعليه فإنّنا 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 بِسَدّ عليٍّ[2] لمّا نفضتِ الشَّمسُ على الجبالِ زعفرانَها، وألقتِ الأضواءُ بالغربِ جِرانَها"[3]؛ إذ لا يكتفي الصفدي بوصف لحظة الغروب وصفًا بصريًّا مباشرًا، بل يُعيد تشكيلها عبر شبكة من الاستعارات الحسيّة المتراكبة، فالشمس تُشخَّص في هيئة كائن ينفض زعفرانه على الجبال، في استعارة تستحضر فعل التطييب أو التلوين، وتجعل الضوء مادة ملموسة تُنثر وتُوزَّع، لا إشعاعًا مجرّدًا، أمّا الجبال، فتغدو أجسادًا قابلة للتلوّن، تتلقّى هذا الزعفران كما تتلقّى الثياب صبغتها، بما ينقلها من حيّز الجماد إلى حيّز الكائن الحيّ القابل للتأثّر والانفعال، ويكتمل هذا النسق حين تُنسَب 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 التخييل المركّب لا يعود المكان إطارًا محايدًا للحدث، بل يصبح جسدًا بصريًّا متحوّلًا، تُكتب عليه آثار الضوء والزمان، وتُستثمر الجغرافيا بوصفها سطحًا دلاليًّا تُسقَط عليه المشاعر والانفعالات، فيتداخل الحسّي بالوجداني، ويغدو المشهد الطبيعي مرآة لتجربة الرحلة في لحظات انطفائها وهدوئها.

لكن المشهدية عند الصفدي لا تظل أسيرة النسق الهادئ ذي الطابع الجمالي، بل تنقلب في مواضع الخطر إلى سرد بصري مشحون بالفزع، كما في تصويره لرملة عالج[4]: "فرأينا فيها رِمَالًا نُصِبَت جِبَالًا، وغدت للأهرام في الرفعة مثالًا... ورأينا بها أفاعي بيضاء بترا لها قرون... لو كان الجمل جبلًا لسعت إليه ولَسَعَت"[5]؛ إذ يقوم التخييل هنا على مبدأ التضخيم والمبالغة، لا بوصفه ترفًا بلاغيًّا، بل بوصفه أداة لتكثيف الإحساس بالخطر، فالرمال لا تُرى على حقيقتها بوصفها كثبانًا، بل تُعاد صياغتها في صورة جبال وأهرام، وهي استعارات ترفع المكان من مستوى الامتداد الأفقي إلى الشموخ العمودي، بما يولّد شعورًا بالاختناق

---

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص100.

[2] سد علي: لم أقفْ على تعريفٍ به، ويبدو من نص الرحلة أنه موضع بين وادي القرى والمدينة المنورة.

[3] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص103.

[4] رملة عالج: رمال متصلة بالثعلبية على طريق مكة. الحموي، ياقوت، معجم *البلدان*، ج4، ص70.

[5] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص135.

والهيمنة، ويجعل الصحراء كتلة صلدة تحاصر العابرين، ويُضاعَف هذا الإحساس حين تتحوّل الأفاعي إلى كائنات شبه أسطورية لها قرون، فتغادر حيّز الحيوان الطبيعي إلى حيّز المسخ المرعب، حيث تتجاوز قوانين المألوف، ويغدو السمّ قوة مطلقة لا فكاك منها، وتبلغ البلاغة ذروتها في صورة الشرط المستحيل: "لو كان الجمل جبلًا للسعت إليه"، وهي صورة تنسف منطق الاحتمال الواقعي، لتؤكد أن الخطر لا يستثني قوة ولا حجمًا، وأن المكان نفسه معادٍ للحياة، وهكذا لا تكتفي 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، وتُبرَّر فيه قسوة الطريق بوصفها امتحانًا وجوديًّا لا مجرد عارضٍ عابر.

ويستمر هذا النسق التشخيصي في تصوير الوادي الأُخَيضر، إذ يقول الصفدي: "وما تعالى النهار... حتى وقفنا من الوادي الأُخَيضر على عَقَبَتِه، وأجمعنا على فكِّ رقبته"[1]، حيث ينتقل الوادي من كونه معطًى جغرافيًّا 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 دراميًّا مضاعفًا؛ ففكّ رقبة الوادي لا يدل فقط على تجاوز عقبة وعرة، بل يوحي بتحرير الذات الرحلية ذاتها من قيد المشـــقّة 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 مسرحًا محايدًا له، وبهذا التخييل تتحوّل الطبيعة إلى عنصر فاعل داخل السرد، يتلبّس صفات الإنسان، ويُسهم في تصعيد التوتر ثم تفريغه، فتغدو الرحلة سلسلة من المواجهات الرمزية بين الذات والطريق، يُعاد فيها بناء المكان بوصفه كائنًا دراميًّا يُقهر ويُروَّض، لا مجرد مسافة تُقطع.

ويُوظّف الصفدي صورَ التشخيص (الأنسنة) بوصفها بنيةً بيانيةً ضمن أدوات التصوير البلاغي، إذ يُضفي على عناصر الطبيعة صفاتٍ إنسانية، في إطارٍ بلاغيٍّ تقليدي يُميَّز عن الصور الوجدانية الحديثة، بما ينسجم مع الفصل المنهجي بين الصور البيانية والصور ذات الطابع الرومانسي، كما في قوله: "فأَعْمَلنَا الرَّكَائِبِ، وَغَنِمنَا غَفْلَةَ السحائب، لكن بعُدَ المدى علينا، وأقبلَ جيشُ الظَّلامِ إلينا"[2]؛ إذْ تُعامَل السحائب 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 يُقدَّم الليل في صورة جيش مقبل، لا بوصفه وقتًا محايدًا، بل قوة زاحفة تحمل إيحاءات الهجوم والتطويق، وبهذا التحويل البلاغي

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص75.

[2] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص45.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

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

ويبلغ التخييل ذروته في لوحة الليل والفجر كما يصوغها الصفدي في قوله: "ثُمَّ إِنَّا ارتَحَلَنَا مِن هُنَاكَ والليل قد ألقى على الأرضِ جِرَانَه، واستعمل في انفراج الفجر حِرانه، والنجوم يتدحرج زئبقُهَا، ويتبرّج في حديقة السماءِ زنبقها، إلى أن طلعت وردة الشمس حمراء، وجنحت إلى الغروب صفراء"[1]؛ إذ يشخّص الليل حين يُلقي جرانه على الأرض في صورة دابّة أرهقها المسير فاستراحت، ثم يُشخَّص الفجر في هيئة فرس حرون يُعالج انقياده ببطء، بما يوحي بتثاقل انبلاج الصبح، وفي هذا السياق يتحوّل الفضاء العلوي إلى حديقة سماوية، تتدحرج نجومها كالزئبق المتلألئ وتتبرّج أزهارها، بينما تُستعار للشمس صورة الوردة التي تتبدّل ألوانها بين الاحمرار والاصفرار، وهكذا يغدو الكون مشهدًا حيًّا نابضًا، تتحوّل فيه عناصر الطبيعة إلى كائنات وصور نباتية وحركية، ويغدو الزمان ذاته لوحة تشكيلية متحرّكة، تزاوج بين التشخيص والتشبيه اللوني لتكثيف الأثر الجمالي والوجداني في خطاب الرحلة.

وتتجلّى هذه الجمالية التصويرية في لوحة وادي الصفراء[2] كما يرسمها الصفدي في قوله: "وما تعالى النهار، وفاضتْ في الآفاقِ منهُ الأنهار، حتَّى ضَحينا بوادي الصَّفراء، واكتحلَ سوادُ العينِ بحشيشتهِ الخضراء، فرأينا مِن ظلالهِ الباردة، ومياهِه المُتطاردة، وظبائهِ الشَّارِدة، ومحاسنهِ الواردة، ما أنسانا شدائدَ السَّفر، وأنَّسنا بفوائد الخَفر"[3]؛ إذ يتحوّل الوادي إلى مشهدٍ استشفائيٍّ يعيدُ التَّوازن للجسد والروح معًا، فخضرة الحشيش تُكتحل بها العين استعارةً عن الراحة البصرية، فيما تتضافر 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 انتقاليًّا بين القفر والعمران، ومشهدًا فردوسيًّا مؤقتًا يُخفّف قسوة الرحلة ويكثّف بعدها الوجداني والجمالي.

---

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص97.

[2] وادي الصفراء: وادٍ كثير النخل من ناحية المدينة في طريق الحجاج. ينظر: القطيعي، عبد المؤمن بن عبد الحق، *مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع*، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991م، ج2، ص844.

[3] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص133.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

وفي مشهد زِيزاء[1] يقول الصفدي: "وتوجَّهنا إلى زِيزا، واعتدلتْ من الجمَّالِ والعَكّامِ[2] قِسمتَهما الضِّيزى، ورأينا بِركَتها وهي بحرةٌ يتلاطمُ موجُها، ويزدحِمُ فَوجُها"[3]، حيث لا يُقدَّم الماء بوصفه عنصر سكون وطمأنينة فحسب، بل بوصفه طاقةً متدفقةً وحركةً جماعيةً صاخبة، تتجسد في تلاطم الأمواج وتدافعها، ويُسهم هذا التصوير في إحياء المكان ومنحه دينامية داخلية، كما يعكس تحوّل الفضاء الرحلي من جفاف الطريق ومشقته إلى وفرةٍ مائية تُشعر المسافرين بالانتعاش الجسدي والانفراج النفسي، فيغدو الماء علامةً على التوازن بعد اختلال، وعلى الحياة بعد عناء.

لكن ذروة المشهدية الروحية تتحقق في عرفات، في سياق زمني ودلالي بالغ الكثافة، إذ يقول الصفدي : "وقُمنا والصُّبحُ ما تلمّظَ سيفهُ في قِرابِ الغَسَق، ولا انبثّ ماؤه في ساحلِ الشَّرقِ منهُ ولا انبثَق، وسِرنا إلى جبلِ عَرفات، ووقَفنا به بعدَ العصرِ عندَ الصَّخرات"[4]، ليهيّئ بهذا الاستهلال المشهدي لحظة الوقوف بوصفها انتقالًا من زمن الحس إلى زمن التجلي، ثم يبلغ التصوير ذروته في قوله: "فهالني ذلك الموقفُ الذي بهرَ أمرُه، وعجزَ عن وصفهِ زيدُ البيانِ وعمرُوه"[5]، حيث يتعذر القول أمام فائض المعنى، وتتلاشى الفوارق الاجتماعية في مشهد كوني شامل؛ فالملوك في مقام الافتقار، والفقراء في محل الاضطرار، والجميع سواء في طلب المغفرة والرحمة. وتتلاحم عناصر المشهد في صورة كلية متحركة: "فكم دموعٍ تدفَّقت، وكم ضلوعٍ تحرَّقت، وكم نسماتِ هِباتٍ هبّتْ، وكم سحائب رحمة صبّت"[6]، فتغدو الدموع والسحاب والأنفاس إشارات متضافرة إلى انهمار الرحمة الإلهية، ولا يعود عرفات مجرد موضع جغرافي، بل يتحول إلى فضاء كوني للخضوع والرجاء، ينتهي بسقوط قرص الشمس وانكشاف وجوه الاستبشار، إيذانًا بتحقق الطمأنينة بعد الامتحان الروحي.

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

---

[1] زيزاء: مدينة جنوب العاصمة عمان وتسمى أيضًا: 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] العكّام: 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.

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume (22), Number(2), 2026.
DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

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

يقدّم كتاب "حقيقة المجاز إلى الحجاز" نموذجًا لافتًا في أدب رحلة الحجّ، إذ لا يكتفي صـــلاح الدين الصفدي بتوثيق المسار الجغرافي أو باستعراض المشاهد البلاغية، بل يجعل من الرحلة فضاءً لتشكّل الذات في أبعادها الجسدية والنفسية والروحية، فـــالأنا 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 حضـور الصـفدي في نصـه حضـور وجودي، تتداخل فيه حركة الجسـد مع تحولات الروح، ويتحوّل فيه السرد إلى كتابة للمعاناة والرجاء معًا.

وتبدأ ملامح هذه الذات قبل انطلاق الرحلة الفعلية، من خلال اسـتدعاء حلم الحج المؤجَّل منذ الشـباب، حين كان الصفدي في مصر سنة (732هـــ / 1331م)، قويّ الجسد، ممتلئ الحيوية، ومع ذلك لم يُكتب له الوصـــول إلى البيت الحرام، كما يصـــرّح بقوله: "فقد كنتُ عزمت على الحج من الديار المصـــرية... وجياد الشباب في حلبات الصبا سُبَّق... فما ساعد القدر ولا ساعف"[1]، تكشف هذه اللغة عن وعي مبكر بفجوةٍ بين الإرادة الإنسـانية ومشـيئة القدر، حيث تتكوّن الأنا في هذه المرحلة بوصـفها ذات رغبة لم تتحقق، وحلمٍ ظلّ معلقًا في الذاكرة، غير أنّ هذا التعليق لا يُفضـي إلى الانكسـار، بل يتحوّل، بعد أكثر من عقدين، إلى دافعٍ أقوى، حين يعاود الصفدي العزم على الحج سنة (755هـــ/1354م)، وقد قارب الستين من عمره، فيعبّر عن ذلك بلغة حاسـمة تُغلِّب الإرادة على ضـعف الجسـد: "صـمّمتُ العزم، ويمّمتُ الحزم... وأوليتُ الهِمّة الهَمّ، وولَّيتُ الكسـلَ الهزم"[2]، وبهذا التحوّل تتأسـس الرحلة منذ بدايتها على جدلية الجسـد والإرادة، حيث يصـبح 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 الصـفدي: "ولما وصـلتُ إلى عقبة شـحورا... لويتُ جِيدي إلى دِمشـقَ لَيّا»[3]، فيتحوّل الالتفات الجســدي إلى إشـــارة رمزية لانقســـام الذات بين الحنين إلى الوطن والتوجّه نحو المقدّس، فالحج، في هذا السياق، لا يقوم على القطيعة الكاملة مع المكان الأول، بل على فراقٍ مؤلم يظلّ أثره حاضرًا في الوجدان، ويغذّي التجربة الروحية بشحنة عاطفية مضاعفة.

---

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص33_34.

[2] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص35.

[3] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص40.

ومع توغّل الرحلة في مساراتها القاسية، يتصدّر الجسد بوصفه مركز التجربة، وتُبنى الذات عبر معاناته المتواصلة، فالصفدي يصف أحوال السفر بلغة تُبرز شدة الألم وتفرّعه: "وقَضَينا بقيّةَ ذلكَ اليومِ في حالٍ تصعَّبتْ، وشِدّةٍ أخذت في أفانين الأهوالِ وتشعّبت"[1]، حيث يغدو التعب حالة شاملة، لا عارضًا عابرًا، ويتجلّى وعي الذات بحدودها حين يختار التخلّف عن الركب خوفًا 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 إنّا لنرى المُتحرِّمة... يخاطبونكَ شِفاها، ويسرِقونك وِجاهًا»[4]، فيتحوّل الخوف إلى عنصر بنيوي في تشكيل الأنا، لا مجرد إحساس طارئ.

ويستمر الجسد في مواجهة أشكال متعددة من الإنهاك، من تعبٍ بالغ «طلعَ ما طلعَ مِن الجُمَّار»[5]، إلى وحشة المكان حيث «الأنسُ قد فرَّ والرّكائبُ قد كلّتْ»[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 بآخر ما تبقى من طاقة.

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

---

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص44.

[2] ينظر: الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص44.

[3] وادي بني سالم: لم أقفْ على تعريف به، ويبدو من نص الرحلة أنه وادٍ في طريق مكة بعد آبار علي.

[4] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص130.

[5] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص64.

[6] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص57.

[7] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص99.

[8] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص47.

[9] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص48.

[10] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص56.

وفي خضـم هذه التجربة، يعيد الصـفدي 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 المشـقة نقيضًا 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 متضـرعة، يرى فيها الصـفدي "الملوك في مقام الافتقار، والفقراء في محل الاضـطرار"[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 الصـفدي السيطرة على ذاته: "خنقتني العَبْرة... ورحتُ وأثوابي بالدُّموعِ عَصِرة"[4]، في مشهد فناء عاطفي تتلاشى فيه الحدود بين الجسـد والروح، وأما في مكة، فتبلغ الرحلة غايتها الرمزية، إذ يدخلها "بفرحة لم تغادر في النفس ترحة"[5]، وتسـتولي الهيبة على القلب عند رؤية الكعبة، لتتحقق لحظة الاكتمال الروحي التي انتظرتها الذات طويلًا.

غير أنّ اكتمال التجربة لا يتحقق إلا بالوداع، حين يخرج الحجاج "والقلوبُ ما بلَّتْ حرارةَ شـوقِها"[6]، ثم بالعودة إلى دمشـق ولقاء الأهل، حيث يُحمد الله على بلوغ الغاية[7]، وهنا تُسـتعاد 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، فتتحوّل المشقة إلى لغة داخلية لصياغة الأنا، وتغدو الرحلة مسار تطهير وجودي يعيد تعريف الإنسان بذاته وبعلاقته بالمقدّس.

---

(1) الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص61.

(2) الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص166.

(3) ينظر: حداد، عباس يوسف، *تجليات الأنا في شعر ابن الفارض*، ط1، رابطة الأدباء، الكويت، 2000م، ص208.

(4) الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص110.

(5) الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص149.

(6) الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص169.

(7) ينظر: الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص195.

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

في "حقيقة المجاز إلى الحجاز" لا يتوزّع القول بين نثر يروِي وشـــعر يزيّن، بل يقوم على بنية تفاعلية يتداخل فيها السـرد الشـعري والنثر السـردي ليشـكّلا معًا خطابًا رحليًّا ذا طبيعة هجينة، تتواشـج فيه الوظيفة الإخبارية مع الوظيفة التعبيرية، فالنثر يضطلع بمهمة ضبط المسار الزمني والمكاني للرحلة، وتسجيل وقائعها وانتقالاتها، بينما يتكفّل الشـعر بتحويل هذه الوقائع إلى خبرة شـعورية[1]، تتكثف فيها الدلالة، ويُسـتخرج منها بعدها الوجداني والروحي، ومن ثمّ فإنّ إدراج الصـفدي للمقاطع الشـعرية في كل محطة تقريبًا ليس عنصـرًا تزيينيًّا أو استطرادًا بلاغيًّا، بل آلية بنيوية لإعادة صياغة الحدث الرحلي في مستوى أعمق من التلقي، حيث يتحول المكان من موضع عبور إلى مجال للانفعال والتأمل.

ويتجلّى هذا التفاعل منذ أوائل الطريق، كما في مشـهد النزول بقبة يلبغا، حيث يسـرد الصـفدي في نثره مشهد المطر والسيول، ثم يعقبه بالقول[2]: [من مجزوء الكامل]

جِـئْـنـا لِـقُـبَّـةِ يَـلـبُـغَـا ... والسَّـــيـلُ فـيـهـا قـد طَـغَـى

وكـــأنَّـــهُ مِـــنْ دَمـــعِـــنَـــا ... صَـــــبَّ الـمِـيـاهَ وفـرَّغـا

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

وفي عقبة شـحورا، يتكرر هذا النسـق حين يورد الصـفدي وصـفه النثري لفراق دمشـق ودموع القافلة، ثم يضمّنه أبياتًا تقول[3]: [من البسيط]

سِـــرنَـا لِمَكَّـةَ لَا نَلوِي على أَحَـدٍ ... ولـمْ نُـعـرّج عـلـى أهـلٍ ولا وَلـدِ

أســـتغفرُ اللهَ لَكِنِّي رَجَعـتُ لـهُمْ ... شـــوقًـا وأودَعْتُهمْ للواحدِ الصَّـــمَدِ

هو الخليفـةُ فِيهِم في المَغيـبِ وفي ... حيـاةِ يومي وإِنْ طَـالَـتْ وَمَوتِ غَـدِ

---

[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.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

فهذه الأبيات لا تكرّر 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 السردي المباشر أن يصرّح به من ازدواجية الرغبة وتوتر الانتماء.

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

أقولُ والرَّكبُ في اضطِرابٍ وكُلُّ سَارٍ في السَّيرِ عَانِ
قَدْ بَرَّحَ السَّيرُ بالمَطَايَا فَمَنْ مُعِينِي على مَعَانِ

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

جئنَا لَعَمَّارٍ وَلَم يُبقِ الأَذَى فينا بقيّةَ ما يُباعُ ويُشتَرى
فَلَوِ ابْنُ عَمَّارٍ رَآنَا لَم يَقُل: أدر الزُّجاجةَ فالنَّسِيمُ قدِ 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؛ لأن السرد وحده يعجز عن حمل كثافة الانفعال، فالنثر يصف الدخول إلى المسجد والحجرة، غير أنّ الشعر هو الذي يعبّر عن لحظة الانكسار الوجداني: [5] [من الطويل]

ولمَّا وَقَفْنَا والخُضُوعُ وسيلةٌ لَنا عِندَ قَبْرِ المُصْطَفَى خَاتَمِ الرُّسْلِ
حَطَطْنَا حُمُولَ الشَّوقِ عَن كَاهِلِ وقلنا لمُهْلِ الدَّمع يجري على مَهْلِ

---

[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:

أدِرِ الزُّجاجةَ فالنَّسيمُ قد انبرى والنَّجمُ قد صرفَ العَنانَ عن السُّرى

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

[5] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص109.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

فهنا تتحول زيارة القبر النبوي من واقعة شعائرية إلى تجربة فناء روحي، تُنقل 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]

تـقـبـيـلُ ذَاكَ الـحَـجَـرِ الأسـودِ يَصُـدُّ عَنِّي حَرَّ قلبي الصَّـدِي

في الكعبةِ الغرَّاءِ خَالٌ مِنَ النْـ ـنَدى على صفحةِ خَدِّي نَدِي

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

وعند وداع المدينة، يعود هذا النسق مرة أخرى، إذ يصف الصفدي البكاء والفراق في نثره، ثم يقول شعرًا[2]: [من الخفيف]

مـا اشْـتَفَـتْ عِلَّتِي وهـذا فِرَاقِي قـد تَـحَـقَّـقْـتُـهُ بِسَـيـرِ رِفـاقـي

هـذه مُـهـجَـتِـي تَـذُوبُ دُمُـوعًـا فـانظُرُوهَـا تَسِـيـلُ مِن آمَـاقِي

فتتحول الدموع من فعل إلى هوية، ويغدو الحزن حالة كيانية لا حدثًا عابرًا.

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

ما كانَ أَهنَأهَا مِن حِجَّةٍ حَصَـلَتْ لنـا فَنِلنَـا الَّـذِي نَرجُوهُ مِنْ أَمَـلِ

رُحْنـا إلى عَرَفَـاتٍ والـذُّنوبُ على ظُهُورِنَـا فَحَطَطْنَـاهَـا عَلَى الجَبَـلِ

فالشعر هنا يقوم بوظيفة الحكم النهائي على الرحلة، لا بوصفها مسارًا مكانيًّا، بل بوصفها اكتمالًا روحيًّا.

وهكذا يتضح أنّ الشعر في "حقيقة المجاز إلى الحجاز" ليس عنصرًا زخرفيًّا، بل آلية بنائية تُحوِّل 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 تفاعلهما يتشكل خطاب رحلي فريد تتواشج فيه الجغرافيا مع الوجدان، والحركة مع الإيقاع، والخبر مع الرؤيا.

---

[1] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص151.

[2] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص183.

[3] الصفدي، *حقيقة المجاز إلى الحجاز*، ص195.

نتائج الدراسة:

سعت هذه الدراسة إلى مقاربة رحلة صلاح الدين الصفدي "حقيقة المجاز إلى الحجاز" مقاربة تحليلية تجمع بين البعدين الشكلي والدلالي، من خلال تتبّع 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 خطابًا أدبيًا مركبًا 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. تبيّن أن الصفدي حوّل المسار الجغرافي للحج إلى بنية حكائية متماسكة ذات تعاقب درامي واضح .
2. أظهر التحليل أنّ المكان يُعاد تشكيله لغويًا ليغدو عنصرًا فاعلًا في السرد لا إطارًا محايدًا .
3. كشفت الدراسة أنّ التصوير البلاغي يؤدي وظيفة بنيوية في بناء الفضاء الرحلي وإنتاج دلالته .
4. تبيّن 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:

وانطلاقًا 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.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

وفي الختام، فإنّ هذه الدراسة جهدٌ بشري يعتريه النقص، غير أنّها محاولة لقراءة نصٍّ 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 أســـهمتُ –ولو بقدر يســـير– في خدمة هذا التراث الزاخر، والله وليّ التوفيق.

DOI: https://doi.org/10.35682/fpbw1798

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، تقي الدين محمد السلامي (ت774هـ / 1372م)، *الوفيات*، ط1، تحقيق: صالح مهدي عبّاس، وبشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م.

الربَّاعي، عبد القادر، *الصُّورة الفنيَّة في النَّقد الشِّعري*، 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 العربيَّة الحديثة*، ط4، مكتبة الشَّباب، القاهرة، 1995م.

الزبيدي، حسام عبد الكريم، *"الصُّورة الشِّعريَّة في شعر ابن زيدون"*، رسالة ماجستير، بإشراف: مصطفى عليَّان، الجامعة الهاشميّة، 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 الأرناؤوط 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: (4267د)، تاريخ نسخها (1187هـ/1773م).

عبد الله، سندس، عناصر البناء السردي عند شعراء المهجر، *مجلة كلية المعارف الجامعة*، العراق، مج28، ع1، 2019م.

العزيزي، الحسن بن أحمد المهلبي (ت380هـ /990م)، *الكتاب العزيزي (المسالك والممالك)*، جمعه وعلق عليه: تيسير خلف، ط1، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2006م.

العكيلي، عهود، *الصُّورة الشِّعريَّة عند ذي الرُّمَّة*، ط1، دار صفاء، عمَّان، 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 النَّقد 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، *الصُّورة في شعر الأخطل الصَّغير*، ط1، دار الفكر، عمان، 1985م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرّم (ت711هـ / 1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1993م.

هلال، محمد غنيمي، *النَّقد الأدبي الحديث*، د.ط، دار الثقافة، بيروت، 1973م.

أبو هيف، عبد الله، المصطلح السردي، تقريبًا 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-riwāʾī, 1st edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 1990.

Ibn Badrān, ʿAbd 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, Ḥasnāʾ: "ʿAnāṣir al-Sard fī al-Ḥikāya al-Shaʿbiyya," Majallat al-Istihlāl, no. 30, 2021.

Al-Bakrī, Abū ʿUbayd ʿAbd Allāh b. ʿAbd al-ʿAzīz (d. 487 AH / 1095): Muʿjam mā Istaʿjama min Asmāʾ al-Bilād wa-al-Mawāḍiʿ, 3rd edition, ʿĀlam al-Kutub, Beirut, 1983.

Genette, Gérard: Khiṭāb al-Ḥikāya: Baḥth fī al-Manhaj, 2nd edition, al-Majlis al-Aʿlā li-l-Thaqāfa, 1997.

Ibn Ḥajar al-ʿAsqalānī, Abū al-Faḍl Aḥmad b. ʿAlī (d. 852 AH / 1448): al-Durar al-Kāmina fī Aʿyān al-Miʾa al-Thāmina, edited by Muḥammad ʿAbd al-Muʿīd Khān, 2nd edition, Majlis Dāʾirat al-Maʿārif al-ʿUthmāniyya, Hyderabad, 1972.

Ḥaddād, ʿAbbās Yūsuf: Tajalliyāt al-Anā fī Shiʿr Ibn al-Fāriḍ, 1st edition, Rābiṭat al-Udabāʾ, Kuwait, 2000.

Al-Ḥamawī, Yāqūt b. ʿAbd Allāh (d. 626 AH / 1228): Muʿjam al-Buldan, 2nd edition, Dār Ṣādir, Beirut, 1995.

Al-Khaṭīmī, Aḥmad: Muʿjam Baldāniyyāt al-Urdunn, 1st edition, Wizārat al-Thaqāfa, Amman, 2008.

Duwālibī, Aḥmad: "al-Binya al-Sardiyya fī Shiʿr Jamīl Buthayna," Majallat Kulliyyat al-Dirāsāt al-Islāmiyya wa-al-ʿArabiyya, no. 42, 2011.

Ibn Rāfiʿ, Taqī al-Dīn Muḥammad al-Salāmī (d. 774 AH / 1372): al-Wafayāt, edited by Ṣāliḥ Mahdī ʿAbbās and Bashshār ʿAwwād Maʿrūf, 1st edition, Muʾassasat al-Risāla, Beirut, 1982.

Al-Rabbaʿī, ʿAbd al-Qādir: al-Ṣūra al-Fanniyya fī al-Naqd al-Shiʿrī, 2nd edition, Maktabat al-Kattānī, Amman, 1995.

Rashād, Nabīl Muḥammad: al-Ṣafadī wa-Sharḥuhu ʿalā Lāmiyyat al-ʿAjam, 3rd edition, Maktabat al-Ādāb, Cairo, 2005.

Al-Rawāḍiya, al-Mahdī ʿĪd: Mudawwanat al-Nuṣūṣ al-Jughrāfiyya li-Mudun al-Urdunn wa-Qurāhā, 1st edition, al-Lajna al-ʿUlyā li-Kitābat Tārīkh al-Urdunn, Amman, 2007.

Zāyid, ʿAlī ʿIshrī: ʿan Bināʾ al-Qaṣīda al-ʿArabiyya al-Ḥadītha, 4th edition, Maktabat al-Shabāb, Cairo, 1995.

Al-Zubaydī, Ḥisām ʿAbd al-Karīm: al-Ṣūra al-Shiʿriyya fī Shiʿr Ibn Zaydūn, MA thesis, supervised by Muṣṭafā ʿAlyān, al-Jāmiʿa al-Hāshimiyya, Zarqa, 2005.

Al-Zubaydī, Muḥammad b. Muḥammad (d. 1205 AH / 1791): Tāj al-ʿArūs 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-Aʿlām, 15th edition, Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn, Beirut, 2002.

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

Al-Ṣafadī, Khalīl b. Aybak (d. 764 AH / 1363): al-Iqtiṣār ʿalā Jawāhir al-Silk fī al-Intiṣār li-Ibn Sanāʾ al-Mulk, edited and studied by Muḥammad ʿĀyish Mūsā, 1st edition, Dār al-Nawādir al-Lubnāniyya, Beirut, 2014.

Al-Ṣafadī, Khalīl b. Aybak (d. 764 AH / 1362): al-Wāfī bi-l-Wafayāt, edited by Aḥmad al-Arnāʾūṭ and Turkī Muṣṭafā, 1st edition, Dār Iḥyāʾ al-Turāth, Beirut, 2000.

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

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