يوميَّات النَّابلسي في رحلته الطَّرابلسية

أ. د. فائز طه عمر
كلية التربية / جامعة تكريت
Faizalumar@yahoo.com

م. أحمد محمود عبد الحميد
كلية التربية القائم / جامعة الأنبار
ahmad_alhadethy@yahoo.com

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشيخ عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني الكناني الدمشقي أحدى الشخصيات المهمة في تاريخ التصوف الإسلامي، وفي الفقه أيضاً، ولد في دمشق عام ١٠٥٠ وتوفي فيها عام ١١٤٣ للهجرة / ١٦٤١ – ١٧٣٠م، تتلمذ على يد أكابر شيوخ زمانه، وأصبح له تلاميذ ومريدون كثُر، وأنتج الكثير من الكتب والرسائل ومن الشعر[١]، وكان من بين نتاجه أربعة نصوص مهمة متفاوتة الحجوم لرحلات قام بها في أرجاء العالم الإسلامي، فله خمس رحلات دوَّن أربعا منها وترك الأولى من دون تدوين[٢]،وليس كما ذهب بعض الباحثين من أن له ثلاث رحلات وهماً[٣]، ونُعنى في هذا البحث برحلته الأخيرة التي وسمها بـ (التُّحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية)، التي بدأت يوم الاثنين الثاني من ربيع الأول عام اثني عشر ومائة وألف للهجرة، من دمشق حتى طرابلس، وانتهت بعودته إلى دمشق في الثاني والعشرين من ذي القعدة من العام نفسه[٤]، أورد أحداثها يوماً يوماً على نحو وثق به ما حصل له فيها ذاكراً الشخوص الذين استقبلوه واحتفوا به وأحسنوا ضيافته وما رآه، وغير ذلك مما سنعرض له في هذا البحث، ولم يكن النابلسي بدعاً في توثيق رحلته على نحو يومي، فقد وثق الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) رحلته لبغداد في كتابه المعروف بالروزنامجة (أي اليوميِّات) الذي حقق ما بقي منه المرحوم الشيخ محمد حسن آل ياسين[٥]، وأبو الحسن الباخرزي (٤٦٧هـ) الذي له روزنامجتان نشرهما المرحوم الدكتور محمد قاسم مصطفى، في كتاب واحد[٦]،وغيرهما، وإن كان النابلسي أكثر وضوحاً وتوظيفاً للتاريخ اليومي لرحلته، ممن ذكرناهما.

بناء المتن :

الرحلة بناء نظام متكامل له دورة مكانية وتتابع زمني محدد، فالمكان هو المحرك الأساس في السرد ولكن الزمان يحدد مراحله بدقة منضبطة قطعية، وعلى هذا يتشابك الظرفان الأول (المكان) يحدد البداية والنهاية، والثاني يؤرخهما وكل يوم بينهما، المكان دورة تبدأ من مكان محدد وتنتهي فيه ذاته، والزمان نظام تتابع يكون حلقات السرد يوما بعد آخر إلى نهاية الرحلة، والسرد محكوم برؤية شخص واحد هو المؤلف والراوي والمبئر[٧] فهو مطلق العلم في هذا السرد الذي نحاول إضاءته.

بدأ النابلسي سرد رحلته هذه ببيان أسبابها وهدفه منها، محاولا مواكبة ما حصل فيها، مما ينسجم مع بنية الرحلة العربية عامة[٨]، بقوله : (قد اقتضت رحلتنَا من دمشق الشام زيارةُ إخواننا من ذوي الفضل والاحتشام، إلى بلاد طرابلس المحروسة غربي دمشق المأنوسة، ذات الإجلال والإكرام ... وقد دعينا إلى ذلك بإشارة كانت من بعض الحكام في هاتيك البلاد، قصدا للنفع العام ... وأردنا أن نجول في السواحل الغربية المشحونة بأفضل الأوقات والأيام للتبرك بزيارة الصالحين من كل حال ومقام .)[٩]، ويبدو هذا توثيقا علميا للرحلة، وهذا نوع من الاستهلال السردي وله أهمية كبرى لتشكيله عتبة مركزية لا يمكن التغافل عنها في إطار الهيكلية العامة لتكوين النص، ويكمن تشبيهها بأسلوب حسن التخلص من العنوان إلى المتن[١٠]، لذا نستشف منه الغاية العلمية التوثيقية منذ ابتداء الرحلة.

الراوي، ونمط الرؤية :

معلوم أن نمط الرؤية (التبئير) يرتبط (بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته مع بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام)[١١]، ومعلوم أن الرحلة عادة ما يكون تقديم خطابها من ذات مركزية تتشكل من:(

١- مُبئِّر : يرى العالم ويرصده من منظوره الخاص.

٢- شخصية: تعيش تجربة جديدة بانتقالها في الزمان والمكان.

٣- راوٍ: يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة .)[١٢]

والنابلسي هو الراوي الوحيد لرحلته التي رافقه بها أشخاص آخرون؛ لذا كان السرد ورؤيته معبرين عن رؤيته، فهو الذي صاغ السرد وأظهر ما يحكمه من علاقات بين مكوناته، فكان نمط السرد هو نمط الرؤية من الخلف أو الرؤية الخلفية فيه يستطيع الراوي أن ينتقل في الزمان والمكان والحدث وفي الشخصيات فيصف ظاهرها ويصور بواطنها[١٣]، فهو راوٍ كلي السلطة، ونافذته هي الوحيدة التي من خلالها نستطيع الإطلال على نص الرحلة بإخباره عنها، وهنا يكون عبد الغني النابلسي (المبئر، والراوي ، والشخصية الرئيسة) متحدثا بضمير (النحن) ناسجا السرد، ومعبرا عن فكره، وعارضا لرؤيته، والشخص الأول فيه، ليكون محور السرد كله، فما السرد إلا تحقيق لهدف يعنيه وسبب يخصه وهو ويعبر عنه بأسلوبه[١٤].

أما المروي له فهو غير ممسرح أو ما يعرف بالقارئ الضمني فصوته يقع تحت استحواذ صوت الراوي الذي فرض سيطرته، وما على المروي له إلا أن يصدق ما يقال له ويسلم به.

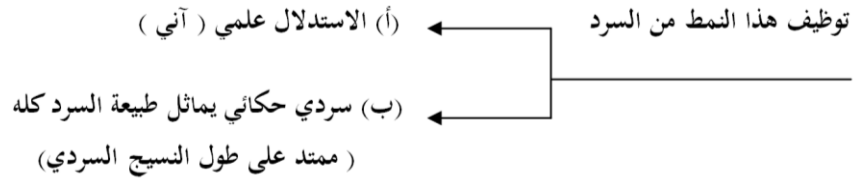
السرد :

عادة ما (يصوغ المتكلم تعبيره ... من منطلق علاقته بموضوع كلامه أي من منطلق رؤيته أو حاجته أو تقديره لهذا الموضوع)[١٥]، ويعد الشيخ عبد الغني النابلسي هذه الرحلة رحلته وهي من نتاجه العلمي وتعبر عن نشاطه، لذا صاغها بضمير المتكلمين (نا)، بأسلوب السرد الذاتي[١٦]، وينطلق (السرد الذاتي عادة من حساسية الذات الساردة)[١٧]، بهذا يكون الشيخ النابلسي قد جعل عينيه ومشاعره وأحاسيسه وفهمه الأحداث والشخصيات والأماكن وإحساسه بالزمن نافذتنا إلى الرحلة، فأصبح هو محور عالم هذا الخطاب السردي وهو محركه، وعلى الرغم من هذا كان أهم سمات هذا الأسلوب أنه جعل الراوي فيه راوياً مشتركاً في الأحداث أو شاهدا عليها، ولديه معرفة محدودة بعالمه ، فهو يصف ما هو منظور ومحسوس له، ولذا فهو يتحرك ضمن نطاق ضيق[١٨]، وهذا ما يوافق غاية الشيخ النابلسي من رحلته فهو لا يريد أن يعوم في عوالم الخيال، ولا أن يغوص على أنفس الشخصيات الإنسانية ويحللها، بل أراد سرد رحلته مبيناً المعالم الجغرافية التي يمر بها موثقاً الشخصيات والمدن والأحداث وأسماء الكتب والمعلومات الفقهية واللغوية وغيرها توثيقاً علمياً بلغة شيقة،فغاية السرد الذاتي إضفاء

الموضوعية والواقعية على ما يأتي به، فيبدو السارد أو الراوية شاهدا على الأحداث[١٩]، مما ظهر واضحاً في طبيعة سرد الرحلة، في قول الشيخ النابلسي: (لاح صباح يوم الإثنين اليوم الثاني والعشرين وزارنا في هذا اليوم جمع من السادة الفخام والأفاضل الكرام منهم العالم العلامة والعمدة الفهامة يحيى أفندي القاضي يومئذ بطرابلس... فجرت بيننا وبينه أبحاث رقيقة ومعان دقيقة، وقد ذكر لنا مسألة غريبة في الطلاق، نقلها عن القاضي خان عليه الرحمة والغفران، وسألنا عنها وطلب منا تعليلها، والمسألة التي نقلها عن القاضي خان هي ...)[٢٠].

ووظف الشيخ عبد الغني النابلسي بعض النصوص الحكائية لينوِّع في طبيعة السرد فيكون لدينا سرد ثانوي[٢١] يوظف لغاية علمية كما في قوله: (صلاة الرجل في الفلاة تضاعف على صلاته في الجماعة وساق الحديث، وقد أوردنا للسائل أيضا قصة اللص مع القاضي الذي خرج ليصلي الفجر في الفلاة، فعارضه، وقد ذكرها الشيخ السبكي في طبقاته في ترجمة الشيخ برهان الدين إبراهيم بن الفركاح فأحببنا إيرادها هنا أيضا إتماما للفائدة وهي : كان محمد بن الحسين الرازي يكثر الإدلاج إلى بستانه فيصلي الصبح، ثم يعود إلى منزله إذا ارتفعت الشمس وعلا النهار ... قال محمد بن الحسين فخرجت إلى حائط لي لأصلي الفجر رغبة في الثواب والأجر، فعارضني لص جرئ القلب خفيف الوثب في يده خنجر كلسان الكلب ... وقال لي بفصاحة لسان وجرأة جنان: انزع ثيابك واحفظ إهابك، ولا تكثر كلامك ...فقلت له: يا سبحان الله، أنا شيخ من شيوخ البلد، وقاض من قضاة المسلمين...)[٢٢].

ابتدأ النابلسي بإسناد هذا السرد إسنادا علميا دقيقا بقوله (وقد ذكرها الشيخ السبكي في طبقاته في ترجمة الشيخ برهان الدين إبراهيم بن الفركاح) وهذا أسلوب العلماء في الإسناد وتبيان رجال السند فهو أسلوب أهل الحديث خاصة، والعلوم الشرعية عامة وهذه العبارات وغيرها ذات قيمة تاريخية الواقعية، ولكنها لم تنقلب هنا إلى محض خيال، بل هو توظيف يؤتي أكلين: أولهما الاستدلال علمي شرعي أو غيره كما سيمر بنا، وآخرهما توظيف سردي في بناء نسيج سرد الرحلة أقرب إلى طبيعتها الحكائية من الاستدلال بالقرآن الكريم والحديث الشريف، ولهذا النسج فضلان نسيجيان الأول آني يتعلق في موضعه لكونه جوابا للسائل، والآخر خدمة لطبيعة النسج على امتداد زمانه، ويمكن تمثيله بما يأتي :



وأياً كانت وظائف النسيج هذا فهي تحافظ على واقعيته وعلميته.

ومما يكسب هذا النسيج الحكائي الداخلي قوته الفنية وغايته العلمية طبيعته النسيجية التي تثمر التشويق والراحة وتجذب المتلقي وتشده إلى النص كله لعدة عوامل:

١- اختلاف طبيعة النسيج السرد عن طبيعة سرد الرحلة فذا سرد له راوية ثان غير راوية الرحلة وهو يتحدث بأسلوب المفرد المتكلم وهو كلي العلم أيضا، وهذا النسيج يهب للسرد واقعيته ومصداقيته وهي مطلوبة هنا في معرض الاستدلال الشرعي.

٢- ظهور الحوار في المرة الأولى في السرد، بعد أن غاب عنه طوال الزمن المار، وهذا الحوار فيه من التشويق الكثير لأنه يعتمد المفارقة المشوقة :

أ- حوار بين لص ساع للسطو، وعالم في الشريعة ساع للتعبد فهو يحمل المفارقة في ذاته.

ب- ظهور علم اللص في الشريعة، وعدم معرفة العالم فيها إما لارتباكه أو لجهل منه.

ت- ومفارقة الحدث لأن اللص أراد من الشيخ العالم القاضي أن ينزع ثيابه على قارعة الطريق.

٣- قيام النص على بناء لغوي مناظر لأساليب المقامات من: هيمنة الخبر المسجوع، القصير، الذي يكتنفه شيء من التكرار والتصوير البياني مما ينسجم مع الإطار السردي العام للرحلة، كقوله : (فعارضني لص جرئ القلب، خفيف الوثب، في يده خنجر كلسان الكلب، ماء المنايا يلوح في فرنده، والآجال تلوح في حده، فضرب بيده إلى صدري، ومكن الخنجر من نحري، وقال لي بفصاحة لسان وجرأة جنان، انزع ثيابك، واحفظ

إهابك، ولا تكثر كلامك، تلاقي حمامك، ودع عنك التلوم وكثرة الخطاب، فلا بد لك من نزع الثياب)[٢٣]، وهذا يغاير نسيج الجملة في بقية السرد.

٤- أن هذا السرد النثري يحوي سردا شعريا عن الحيوان خفيفا لطيفا ذا حكمة وصياغة عذبة لطيفة كما في قوله : (قال القاضي: يا هذا دع عنك هذا الاغتنام، وامض بسلام، ففي ما أخذت كفاية، ودع هذا السراويل [٢] ، فانه لي ستر ووقاية، ولا سيما هذه صلاة الفجر قد أزف حضورها، وقرب وقوعها، وأخاف أن تفوتني، فأصليها في غير وقتها، وقد تعمدت تركها رجاء أن أفوز بها في مكان يحطّ فيه وزري، ويضاعف فيه أجري، ومتى منعتني من ذلك، كنت كما قال الشاعر: [الكامل]

إنّ الغراب وكان يمشي مشيــة فيما مضى من سالف الأحوال

حسد القطاة فرام يمشي مشيها فأصابه ضرب من العقّال

فـأضلّ مشيته وأخطأ مشيـــها فلذاك كنّوه أبا المرقـال)[٢٤]

٥- أنه يأخذ من هذه القصة ما يكفيه في الاستدلال العلمي والشرعي، وما يخدم سرده من ترويح وتجميل، إلى الحد الذي يعنيه، ولكنه لا يتم القصة لما في البقية من استدلالات عقلية وشرعية تناولتها المذهب الإسلامية في مواطنها[٢٥]، وسيكون هذا لو ذكره مُذهِباً بطرافة ولطافة القصة وجالباً للسأم من السرد كله.

ومثل ذلك قوله (وأخبرنا بعض الناس أن في جبل الدروز قرية كانت في أعلى الجبل، فبات أهلها في ليلة، فلما أصبحوا وجدوا القرية وجميع ما فيها مع أهلها كلهم وبيوتهم صاروا في أسفل الوادي هناك ولم يخرب منها شيء ولا تضرر أحد ولا سقطت شجرة، وهي الآن باقية كذلك واسمها الزاحلة)[٢٦]، وفي هذا السرد مثل السابق الدليل العلمي الآني، والسرد الفني المتجانس مع طبيعة النص السردية، وروعته في غرابة خبره وطرافته.

وقد يوظف الشيخ عبد الغني النابلسي أسطورة فيها غرابة وعمق خيال، ويسردها بمصداقية علمية فهو ينقلها كما ينقل الخبر، فيكون في سردها العلم والمتعة ولكنه يعقب متعجبا منها قال: (ثم مرينا أيضا على نهر عظيم ... يسمى (نهر الكلب) لعله سمي به لأنه فيه كلب من حجر، لكنه مقطوع الرأس، وقد قيل أنه كان في زمن الجاهلية مجعولاً رصداً لكل

سفينة تخرج من بلد القسطنطينية ونواحيها، وتسير لجهة السواحل في دمشق المحمية، فإنْ خرجت سفينة واحدة صاح صيحةً واحدةً، وإن خرجت سفينتان صاح صيحتين، وإن صاح ثلاثا فيعلم أنه خرجت ثلاث سفن وهكذا، وله أناس يرصدون صياحه، فحين يصيح يعدون صياحه ويخبرون بذلك ليتأهب من بالسواحل لملاقاة العدو والدفع عنهم، وإنه حين قطع رأسه بطل رصده، وهذا العجاب، والله أعلم بالصواب)[٢٧]، وهناك سرود تاريخية وعلمية عديدة في الرحلة، وما كان ذكرها إلا توظيفا علميا وأدبيا، وهي غاية تحكم نص الرحلة .

الشخصيات:

أول ما يميز الشخصيات في الرحلة أنها شخصيات واقعية حية تفرض حقيقتها وتاريخها ومكانتها وصفاتها المعنوية على المؤلف، على أن النابلسي لم يُعنَ بمظهرها الخارجي في سرده؛ إذ لم يذكر وصفا حسيا يمثل شكل الشخصية جسمانيا، ولا ملابسها، بل نراه عني على نحو واضح، بتوثيق صفاتها العلمية أو الدينية أو السياسية والأخوانية[٢٨]، وربما يعود هذا لعدم اكتراثه بالحسيات في الإنسان، فما يعنيه هو الجانب المعنوي فيه، عدا موضع واحد وصف فيه شخصية أثاره تكوينها الجسدي[٢٩].

تتنوع شخصيات الرحلة وفق دورها الواقعي منها، لكنها قد تكون شخصية تحضر بصفات واضحة تنماز بها عن غيرها، وقد تكون صفاتها شبه غائمة، لا تبين إلا عن صفة واحدة ويترك الباقي عماء، وقد يتوقف زمن السرد أمام شخصية ويقفز مهرولا أمام أخرى، وفي مجمل الأمر فإن الشخصيات في هذه الرحلة تأتي على صنفين:

١- الشخصية الرئيسة المحورية في السرد والأحداث تدور من حولها وهي شخصية عبد الغني النابلسي التي يظهر فيها بعدة صفات، هي: الرحالة الذي يتشكل حولها النص، وشخصية العالم ذي المكانة العلمية الرفيعة في علوم شتى منها الشرعية واللغوية والتاريخية والجغرافية وغيرها، وشخصية الشاعر الذي نظم أشعاره بديهة وارتجالا عند كل سانحة وواردة، وشخصية الأستاذ المقرب الجليل وغيرها وسنمر على تبيان هذا في الوصف.

٢- شخصيات ثانوية كلها مسطحة سهلة النسج واقعية وتدور في فلك الشخصية الرئيسة ويغلب أن تظهر مرة واحدة فقط وهي :

أ- تكون الشخصيات أحياناً ضبابية جدا فلا يبان منها إلا وصف يحدد لمحة يسيرة في الشخصية ولا يكون لها أي دور في السرد كقوله في ابتداء سرد رحلته: (وكان ابتداء خروجنا في هذا السفر المبارك، إن شاء الله تعالى، في يوم الإثنين الثاني والعشرين من شهر ربيع الأول سنة اثنتي عشرة ومائة وألف فنزلنا في قرية داريّا الكبرى مع جماعة من الأخوان وطائفة من الأعيان)[٣٠] فمن هؤلاء؟ لا نعلم عنهم ما أشار إليه، وقد يكون لهم دور في الرحلة غير هذا الوصف لكن لا يمكننا من تحديده لأن هذا الوصف لا يكفي دليلا لسائل.

وأحيانا تعرف الشخصية باسمها على عجالة حتى أنك لا تعرف من هو، ولكنه يذكره مع الاسم بصفة تبين فعله معه فقط كقوله: (فقُدِّم لنا فيه زاد وأنعم الله تعالى وزاد، وكان من جملة ذلك العسل المصفى، وكان إبراهيم الذي وفَّى)[٣١]

ب- وأحيانا لا يزيد فعل الشخصية عن واحد وهو الذي يعني النابلسي ،فإما أن تكون شخصية سائل علم، أو ذات مكانة سياسية أو دينية تدعوهم وتحسن ضيافتهم ولا يزيد وصف الشخصية عن صفة أو اثنتين، ومثل هذا كثير: (ثم بعد ما صلينا الظهر وحصلنا على الطاعة والعبادة، دعانا مفخر الأعيان أحمد جلبي، الشهير بابن سعادة، إلى بيته الشريف ومنزله المنيف، وقدم لنا أنواع المآكل النفيسة)[٣٢]

ت- شخصية: دوره شبيه بدور الجوقة[٣٣] في المسرح الإغريقي يسمع صوتها، ولا دور لها في سياق الأحداث وإنما يظهر صوتها في قول الشعر واصفة البلدان وبعض المواقف الفكاهية الساخرة وكرم المضيف وقد تخمس شعر النابلسي، ومن يقوم بهذا الدور الشاعر عبد الرحمن بن عبد الرزاق[٣٤] وليس لهما من وصف ولا فعل سوى ما ذكرنا، ومثل هذا قول النابلسي:(وأتتنا أنواع الرياحين وشممنا نفحات زهر الفل والياسمين فأنشد عند ذاك الولد السري الشيخ عبد الرحمن الرزاقي لنفسه هذه الأبيات المخصوصة بالإثبات وهي قوله :

أتَتْ أنواعُ أزهارِ الرَّاوابي لمجلس شيخنا قطل الكمالِ

ريَاحِيْنٌ وفَاغِيةٌ وزَهْرٌ يَفُوْقُ بنفحهِ طيبَ الغوَالي

وطَرْفُ الغُلِّ مَنْظُومٌ لَدينَا كَعِقْدٍ زَانَهُ نَظْمُ اللآلِي

فَنَزِّه فيهِ طَرفَكَ وارِوِ عنْهُ وَنَبِّهْ مِنْكَ أجْفَانَ الخيَالِ

وطبْ نفساً لعمري إنَّ هذا الـ جَمَالَ تَرَاهُ مَفْقُوْدَ المِثَال)[٣٥]

ث- شخصية دورها مدح النابلسي: وتتمثل هذه الشخصية في طلابه وأقاربه الذين أرسلوا إليه رسائل، وتكون رسائلهم مدبجة بالمدح والثناء عليه والدعاء له وذكر ألقاب صوفية، ومنها: (ورد علينا كتاب من جهة دمشق الشام، أشرقت بطلعته البدور، من ولدنا الروحاني والكامل الرباني الفاضل الشيخ محمد الشهير بالدكدكجي وصورته هو قوله: (

يُقَبِّلُ الأرضَ عبدٌ لمْ يَزلْ أبَدا يُهدي إليكَ دعاءً ليسَ يَنْحَصرُ

وَيَسْألُ اللهَ أنْ يُبْقِيكَ تَكْرُمَةً للنَّاسِ حتى بِكَ المكسورُ ينجبرُ

ما أشرقت في معالي شمسُ ذاتك يا بحرَ الندا وبدا من فيضك الدررُ

...ولي نعمت، وسبب رفعتي، شيخ الإسلام، ملك العلماء والأعلام، مظهر أسرار علوم الحقيقة المنورة، ومححي آثار رسوم الشريعة المطهرة، مؤيد دلائل السنة بأدلته القاطعة...)[٣٦]، ويأتيه عدد من الرسائل هذا مضمونها الشوق والثناء،ولا يبان أصحابها إلا بعدد من الصفات المعنوية مع ذكر الاسم.

ج- شخصية المضيف الكريم الباذل العطاء: يمر النابلسي في رحلته بعدد ممن ضيفوه، ولكن منهم من لم يذكر لهم اسما ولا رسما[٣٧]، ومنهم من أطال في وصفه ومدحه وإعلاء مكانته، و لا أراه في هذا ظالما، بل يضع الناس على أقدارها، فضلا عن التاريخ لشخصيات علمية وسياسية ضيفته أيضاً[٣٨].

ح- شخصيات العلماء الممدوحين بالجلال والعلم : لقد زار في سفره وزاره عدد من العلماء الأجلاء فكان منه الثناء لهم ووصفهم بصفات العلم والجلال، وقد يذكر شيئا من المناظرات العلمية الفقهية والأدبية التي دارت بينهم[٣٩]، وذكرهم هو توثيق علمي لعلماء عصره وزمانه وتعريف بهم وبعلومهم، وهذه إحدى غايات النابلسي من سفرته كما ذكر في أول رحلته.

المكان (نظام دائري):

يقوم بناء المكان في سرد الرحلة الطرابلسية على شكل دائري، إذ يبتدئ من مكان الانطلاق (دمشق)، ويدور دورة كاملة، ثم يعود إليها، فالمكان في السرد هو المحرك الرئيس؛ لأن غاية الرحلة أولا هي مكانية وهي زيارة مدينة طرابلس، وظهر أنواع المكان في الرحلة على النحو الآتي:

المكان الوطن والمأوى: الاستقرار ونقطة الانطلاق والعودة والمستقر الآمن، ويتميز هذا المكان بخاصية الانتماء، والإحساس بالانتماء إنما يتأتى من أهميته في تشكيل شخصية الفرد وانفعالاته منذ مراحل حياته المبكرة، مما يشعره بالانتماء إليه[٤٠]، وهذه السمة هي التي تلح على الشخصية بالعودة إلى المكان الأصل مهما ابتعدت عنه [٤١]، ودمشق لولب حياة الرجل فمنها خرج وإليها يعود مما بيَّنه بقوله عند نهاية رحلته : (وصلنا منزلنا بالقرب من الجامع الأموي، فحمدنا الله تعالى على ما أنعم من الزيارة وأتم إنعامه والعود إلى الوطن الأصلي بالسلامة) [٤٢]، وتراه في أثناء رحلته ما مر ذكر دمشق إلا دعا إليها وأثنى عليها واصفا أهلها بالأحباب وداعيا لهم، بل إنها فأل خير، فأخبارها تزين الأيام وتجعل يومه يوم سرور وحبور[٤٣].

المكان المستقر المحبب: ونجد أن للدور التي أقام بها مدة سواء الدار التي حل بها في صيدا أو التي ببيروت والثالثة التي بطرابلس، مكانة كبيرة في وجدانه حتى أنه سماها منزلنا أو بيتنا أو دارنا ووصفها بأوصاف تبوح بالألفة والارتياح والاستقرار والمحبة، وصفه الدار التي أقام فيها في طرابلس بقوله: (بيتنا المشرق بالأنوار)[٤٤]، وقوله في الدار ذاتها: (منزلنا الرحيب والمكان الخصيب)[٤٥]، ويصف وقته فيها: (وبتنا في عيش هني وحظ وفي وأنس زهي كبدر سني)[٤٦]، وهذا ما يبين حله هذا لطيب عيشه فيها وحسن مقامه عند أهلها.

المكان الوجداني العقائدي: معلوم أن عبد الغني النابلسي كان من المتصوفة، ولقبور الصالحين والأولياء مكانة كبيرة في عقائدهم، وهي أماكن ذكرها ومر بها واقعا ولكنه شغف بها حبا وتعلق بها لأنها تمثل له نوعا من الانتماء الوجداني العقائدي لما تضمه من قبور أنبياء أو شيوخ صالحين حيث تستجاب الدعوات – في اعتقاده – وتحل عليه البركات، وتبين على لغته علامات الوجد والورع والأنس بجوارها كما في قوله: (فزرنا في طرقنا الشيخ الولي الصالح

الشيخ موسى بن الشيخ حسن الراعي القطناني، منسوب إلى قطنا قرية من أعمال دمشق الشام سقاها وسمي الغمام، وهذا المزار فيه قبة نيِّرة مرتفعة مطلة على البحر، وهناك في الخارج قبور أخر، وبقرب هذا المزار مسجد لطيف ليس فيه منبر، وفيه بركة ماء معينة، ودعونا الله تعالى في ذلك المكان)[٤٧]، وقد لا يتعدى المكان الوجداني هذا سوى قبة على قبر يقال أن فيها قبر رجل صالح فتشتاق نفسه فيقصدها داعيا مستغفرا[٤٨]، وهو يرى تلك الأماكن (قبور الأنبياء والعباد الصالحين) أماكن للعبادة والخلوة إلى الله تعالى، وأن لها أرواحها العلية ونسماتها الروحانية التي تستثير الوجدان فينطق شعرا عذبا يبوح بالوجد الرباني، فقال عندما وصل إلى قبر نوح عليه السلام –كما ذكر – : (فجلسنا في تلك القبة في أتم سرور ونشاط وكمال فرح وانبساط حتى حان موعد العشاء، فدخلنا إلى حرم المسجد وصلينا،ثم بعد الصلاة دخلنا إلى خلوة هناك فبتنا فيها حتى طلع الصباح، ونادى مؤذن الفلاح ... فهبت علينا نفحات أعطر من نفحات الخزام من قبر السيد نوح عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة والسلام فقلنا عند ذلك من النظام:

لِقَبرِ نُوْحٍ نَبيِّ الله في الكرَكِ نَفحٌ عطيرٌ كنفحِ الوردِ في الكركِ
فيَا لَهُ مِنْ مُقَامٍ قَدْ عَلا شَرفاً يَنحَطُّ مِنْ دُونه العالي مِنَ الفلكِ)[٤٩]

فقيمة المكان عنده مقرونة بما فيه من صلات دينية أو خاصة أو صحبة العلماء وأهل الدين والورع، لذا نجده ينظر إلى جبل قاسيون ذاك الجبل الحبيب إلى قلبه نظرة مشتاق مفتون[٥٠] لما فيه من قبور الأنبياء والصالحين خاصة إذا علمنا أن محي الدين بن عربي مدفون فيه[٥١].

المكان المخيف المتجنب: ظهر مكان واحد في الرحلة بهذه الصور هو البحر فهو عدو أزرق مخيف حق تجنبه لما فيه من مخافة مهلك، وأسر، قوله: (وقد أشار علينا، ونحن في صيدا بعض الأخوان بأن نسير في البحر، فتذكرنا هول ذلك، فقلنا على حسب ما هناك :

لنْ نركبَ البحرَ الخضمَ مهابةً بجلالِ خالقه فمنه نفرقُ
نخشى به غرقاً ونخشى أسرَهُ بركبنا فهو العدو الأزرقُ

قد يكون فرقه من البحر خوفا من الأسر عند الروم، فالعدو الأزرق كناية عن (الأجنبي من أبناء الروم)[٥٢]، فتكون هذه تورية، وإن كان ظاهر القول يشير إلى أنه أراد بهذا الوصف البحر ذاته، وقد يكون خوفه من البحر لما فيه من مخلوقات غريبة مخيفة ذكر بعضها في رحلته[٥٣]، ويبدو الرأي الأول لأنه لما أمن في طرابلس خرج مع أهلها للصيد في البحر وأبدى سروره وفرحه بجمال البحر وجلاله وقال في هذا شعرا عذبا[٥٤].

ونجد أماكن أخرى تبدو له مخيفة لأنها مهلكة، ولكن ليس لخوف الأسر ولا الوحوش، ولكن بارتفاعاتها الملتوية ومنحدراتها الشديدة فعبر عن خوفه وتعبه منها[٥٥].

المكان الطارئ: المكان الذي يمر به ويسميه، وقد يصفه ولكن لا يلبث فيه، ولا تبدو عليه مشاعر لا أنس ولا ألفة ولا بغض ولا محبة، بل يذكره نقطة مرَّ بها أو محطة في طريقه، وهذا أقرب إلى التوثيق الجغرافي لأنه يذكر أسماء هذه الأماكن، وقد يصف شيئا من معالمها كقوله: (ثم وصلنا إلى قرية تسمى بكفرقوق الدبس من أعمال وادي التّيم، وقدم لنا الدبس فيها مع الخبز، فتحققنا أن الاسم عين المسمى، وأيم الله وأيم، ثم سرتا إلى أن وصلنا إلى قرية ريشيًا، وكان قيامنا من داريًا، وافق السجع قافية ورويًا، فبتنا تلك الليلة في أعلى غرف القصور بلا قصور، وهي مشتملة على قلعة سامية رفيعة البناء، تحيط بها بيوت الفلاحين إحاطة السُّفرة بالإناء، فكأنها منارة ودرجها من الخارج والبيوت في ذلك الدرج، فالصاعد إليها يدور، والنازل منها كلما هبط درج.)[٥٦]

الزمان (نظام تتابعي)[٥٧]:

الزمن عنصر جوهري في أية بنية سردية، ولا يمكن الاستغناء عنه مطلقا،لأن السرد مأخوذ من الحياة ومعبر عنها[٥٨]، وهذا حال الزمن في سرد رحلة عبد الغني النابلسي إذ تقوم بنيته على التتابع فيتحد زمن القص مع زمن السرد، لأن النابلسي جعل الزمن نسيجا يحيط بالأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية منضبطة، تعتمد على المتتابع، بغية التعبير عن الواقع المعاش في الرحلة أي الزمن الواقعي، وقد يكون هذا راجعا إلى هيمنة الخبر التاريخي على الرحلة (فمن أخص خواص الخبر تأكيده نقل الواقعة الإخبارية نقلا متتابعا)[٥٩]، فقد بدأ النابلسي رحلته محددا الزمن تحديدا دقيقا أولا بقوله: (وكان ابتداء خروجنا في هذا السفر المبارك، إن

شاء الله تعالى، في يوم الإثنين الثاني والعشرين من شهر ربيع الأول سنة اثنتي عشرة ومائة وألف)[٦٠]، وحافظ على تحديد أيام الرحلة في ابتداء كل يوم ذاكرا ذاك اليوم وتسلسله من أيام الرحلة كقوله في ابتداء اليوم الثالث: (ثم أصبح صباح يوم الأربعاء الذي هو اليوم الثالث)[٦١]، واستمر على تتابع ذكر الأيام حتى بلغ آخر أيام الرحلة فقال: (لاح صباح يوم السبت الحادي والأربعين من سفرنا المبارك)[٦٢]، وينماز هذا النسق في بناء الزمن بتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد جزء من دون التواء في الزمن مما يكوِّن أيسر أشكال النثر الحكائي، وبشدِّه أجزاء السرد ليكون متماسك المتن[٦٣]، ويطلق على اتجاه الزمن هذا الزمن الصاعد إذ (يتوازى فيه زمن الكتابة مع زمن الأحداث)[٦٤]، وبلغ زمن الرحلة واحدا وأربعين يوما متتابعا.

وجعل النابلسي الزمن هو الحاوي للأحداث ليؤرخ لكل حدث في يومه فكان الترابط التام بين الحدث والزمن والتاريخ، فاتصف الحدث بالزمانية واتصف الزمن بالتاريخية[٦٥]، ووفق ما تقدم يكون بناء الزمن تتابعياً منضبطاً لا خروقات زمنية فيه فلا استرجاع ولا استشراف، بل هو زمن متسق محدد باليوم والتاريخ ليظهر النمط التاريخي لهذا السرد، فسرد الرحلة يقترب في صياغة الزمن من السرد التاريخي إذ يبدأ السرد حين يبدأ الحدث وينتهي حين ينتهي، كما يقوم على وحدات زمنية محددة البداية والنهاية[٦٦].

ولكن يفترق السرد التاريخي عن سرد الرحلة بالجانب الوجداني، فالرحلة يعبر فيها صاحبها عن عواطفه ومشاعره تجاه وحدات الزمن التي يقضيها مرتحلا، فتجد وحدة زمنية ثقيلة مزعجة، وتجد أخرى فرحة منتشية بجمال ذاك الزمان، وتجد أخرى عبث في لحظاتها الخوف، ولقد كان النابلسي يعبر عن مشاعره ليصف وحدات الزمن، ومنها قوله في وصف ليلة قضاها في طرابلس: (فبتنا تلك الليلة في أحسن نشأة وسرور، وأوفى حظ ومنادمة أرق من نغمات الطنبور، حتى أسفر صباح يوم الأحد)[٦٧]، وقال في ليلة أخرى: (وبتنا تلك الليلة في قلق وسهر وأكلت من لحومنا البراغيث أكثر مما أكلنا عندهم، وطال بنا ذلك حتى السحر)[٦٨].

حركة الزمان :

ذكرنا قبل أسطر أن زمن الرحلة تصاعدي يمتد بتتابع واقعي، ولم يستخدم الكاتب الاسترجاع في نصه ولكنه استخدم أسلوب السرد السابق (الاستباق)[٦٩] في قوله:(فقال لنا:

مرادنا اليوم نرمي الشبك ونصطاد أنواع السمك، فهلموا بنا ننزه الأرواح والأشباح ونركب في البحر مع الصيادين في الغدو والرواح!، فنزلنا في البحر واصطدنا أنواعا من لحوم السمك الطرية)[٧٠]، وهذا التنوع في بنية السرد يخلق نوعا من التغيير يذهب شيئا من رتابة التتابع المطَّرد.

إيقاف السرد :

كثيرا ما أوقف الكاتب حركة السرد، وهذا للغاية العلمية التوثيقية والأدبية التي حرص عليها، فقد يوقف السرد ليقدم فتوى دينية، أو يصف محتوى كتاب،أو يوثق نسبة آخر،أو يعرض مسألة فقهية، أو يصف مكانا ، أو يضمن رسالة، أو يروي خبرا،وأهم ما أوقف السرد هو:

الوقفة الوصفية: يوظف الشيخ النابلسي الوصف لغاية التوثيق والإمتاع، وهو يكثر منه وأحيانا يمتد به الوصف ليشغل مساحة كبيرة كما في وصفه القلعة التي وصفها بالعجيبة[٧١]، ومثل هذا وصفه محتوى كتاب (نخبة الدهر في عجائب البر والبحر)[٧٢] الذي تخلله سرود حواها الكتاب وأخرى يوافق أو يعلق بها على ما فيه، وكله إيقاف لزمن السرد، ومن الوقفات الوصفية ما يكون شعراً فيمتد بين شعره وشعر رفاقه وتربيعه وجعله موالا وغير هذا[٧٣]، ومن روائع الوصف أبيات قالها في وصف ليلة أكلته براغيثها لأنه استخدم الصورة الكاريكاتورية المضحكة وأتقن نسجها، بقوله: (

نَزلنَا أرضَ عَانُوتٍ فَنِمنا ومَا نِمنَا بليلٍ كاللَيَالي
كأنَّا في أتون الكِلسِ بتنا من الغَمِّ المؤدي للخبَالِ
براغيثٌ كأفيالٍ قِصَارٍ رعتنا بالخَراطيمِ الطِوالِ
لنا أكلت جميعا من رؤوس إلى الأقدامِ حتَّى للنِّعالِ
وحتَّى نَوْمَنَا أكلتْه أيضا فَأصْبَحنَا كأمثال الخيالِ)[٧٤]

تعجيل السرد:

لم يكن الكاتب حريصا على تسريع السرد كحرصه على إثرائه الذي يؤدي إلى إبطائه، ولكنه استخدم أسلوب الحذف، لتعجيل السرد، أو لذكر ما لا حاجة إليه، أما الأول فكقوله: (وكان ابتداء خروجنا ... في يوم الاثنين الثاني والعشرين من شهر ربيع الأول سنة أثنتي عشرة ومائة وألف، فنزلنا قرية داريا الكبرى مع جماعة من الأخوان وطائفة من الأعيان، وبتنا تلك الليلة على خير واف، وحظ موافٍ، إلى أن أسفر الصباح)[٧٥]، واستخدم هذا الأسلوب في ابتداء رحلته، إما حذف ما لا حاجة إليه فمثل حذف بقية قصة اللص والقاضي الذي دار حول الخلاف المذهبي في الولاية وطال الحديث فيه[٧٦]، وقد أحسن إذ فعل.

الوصف:

هو (وسيلة لكشف أحوال وهيئات الشيء الموصوف)[٧٧]، ويمكن تشبيهه بأنه كالجناح الآخر المواجه لجناح السرد في تشكيل بناء السرد، ويمثل بمعيته فعالية الحراك الأساس، إذ حين يتوقف السرد ينفتح المجال للوصف لكي يقوم بتهيئة أجواء جديدة للتوغل من جديد في السرد، وهكذا يتناوب السرد والوصف تناوبا بنائيا، من أجل صياغة أنموذجية مُثلى[٧٨]. وعادة ما تكون للوصف وظائف قد تكون تزيينية، أو تفسيرية، أو إيهامية[٧٩]، أو غيرها، ولكن الوصف في رحلة الشيخ عبد الغني النابلسي ذو غاية توثيقية علمية فهو يصف الأماكن للجغرافيا ويصف الآثار للتاريخ ويصف المنازل للعمران ويصف الناس لتبيان صفاتهم المعنوية من علم وسلطان، لذا كان وصفه واقعيا حقيقيا دقيقا، ولا يخلو من نظرات جمالية ترى فيها انفعاله الجمالي تجاه الطبيعة خاصة.

لقد عني الشيخ عبد الغني النابلسي بالوصف عناية كبيرة، وقسم وصفه هذا قسمين وصف معنوي خص به الشخصيات (الإنسان)، وخصص الوصف الحسي لكل ما بقي من الموصوفات في رحلته، وفيما يأتي تفصيل ذات:

الشخصيات: بسبب الغاية التوثيقية والعلمية لهذا السرد، حرص الشيخ النابلسي على تبيان الصفات المعنوية (الدينية، والعلمية، والسياسية) للشخصيات، أما الصفات الدينية فيغلب عليها الوصف الصوفي، وغالبا ما تبرز هذه الصفات في الرسائل المرسلة إلى الشيخ من

طلبته وأقاربه كما في قولهم: (جناب مولاي وسيدي وأستاذي وعمدتي وملاذي، قطب دائرة الكمالات المحمدية وسر نقطة الوجود الأزلية الأبدية، شيخ العارفين على الإطلاق ومربي الكاملين في جميع الآفاق،أعلم عالم عامل وأكمل عارف كامل، بركة الوجود بلا ريب الملحوظ من حضرتي الشهادة والغيب المشرق نوره السني المسمى بعبد الغني)[٨٠]، وأوصاف أخرى مثل (يحف حضرة الذات الزكية والدرة المصونة المضية إنسان عين هذا الوجود ... ترجمان الحضرة القدسية وكاشف غوامض الطريقة المحمدية)[٨١]، وأطلق الشيخ أوصافا مثلها على غيره من المتصوفة الأحياء والأموات مثل (حضرة قطب العارفين الشيخ الأكبر والكبريت الأحمر قدس الله سره)[٨٢] .

أما الأوصاف العلمية فشاع لديه مثل (العالم العلامة والعمدة الفهامة)[٨٣]، قوله محاولا إثبات نسبة كتاب فذكر عددا من العلماء: (ثم رأيت بخط الشيخ الفقيه الحاج أحمد ... ورأيت بخط شيخنا الحافظ أبي عبد الله السيوطي، أنها للإمام سراج الدين أبي الحسن علي بن عثمان بن محمد بن الحجاج الأوشي)[٨٤]، كما استعان في توثيق الحكام والأمراء والقضاة في المدن التي مر بها مثل قوله في وصف حاكم طرابلس (حضرة ولي النعم وبحر الكرم حافظ ثغرها يومئذ حبيبنا أرسلان محمد باشا)[٨٥]، ومثل هذا قوله في محافظ صيدا إذ قال: (فأرسل إلينا وأكد علينا حضرة كوكب السعادة ومركز السيادة محمد قبلان باشا محافظ صيدا يومئذ)[٨٦] وهذا ما يحقق غاية الشيخ النابلسي في التوثيق العلمي والأدبي، وللسبب نفسه لم يعن بالوصف الحسي الجسماني للإنسان لعدم تحقيقه هذه الغاية.

ولقد وصف الشيخ النابلسي شخصاً واحداً بحواسه وكان يراه عجباً في خلق الله لما فيه من عاهة قال في وصفه: (وهو رجل صالح، لكنه زَمِن لم نر منه غير وجهه ولحيته وعمامته، وهو ملتصق بالأرض، قيل إن رجليه صغار جدا، كل واحدة مقدار إصبع من أصابع يد الإنسان، ويداه وساقاه كذلك، وقيل أنه إذا صلى يصلي بالإيماء، ولكن لا نعلم كيف يتوضأ)[٨٧].

ما تبقى من الوصف يمكن أن يعبر عنه بالقول: (إن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان)[٨٨]، نرى تقسيمها وفق أنواعها من طبيعة، وعمران، ومصنوعات لأن هذا ما نعتقد أنه غاية الشيخ النابلسي أن يوثق الحياة كما هي، والتقسيم هو:

أ- المناظر الطبيعية: الجبال، والأودية، والبحر، والأنهار، والجداول، والعيون، والسماء، والطير:

غالبا ما يستحوذ الوصف الحافل على تصوير المشاهد الطبيعية[٨٩] فتمتد العين إلى أقاصي الأفق وتلمح أبعاده وأجزاءه وما فيه من حركة وألوان فهو يعتمد على التقاط المشاهد والصور بأبعاد متباينة وواقعية فتتسع الصورة لتضم مشهداً واسعاً، ثم تركز على جزئية أو اثنتين ثم تنتقل لتصوير حركة، وقد تنتقل من تصوير بصري إلى سمعي لنقل أصوات وصيحات هنا أو هناك، ونجد الشيخ يصور الأفق البعيد ويدنو بعدسته من بعض الأشياء، ثم تعود عدسته فتمتد نحو شيء بعيد آخر، مع حركة منه في المشهد، وقد يصاحبه شيء من الانتقال في المكان لتجول عدسته في الأرجاء، قد يتلو تصويره لمنظر نثرا بشعر يصور المنظر نفسه، سواء له أو لأحد رفاق رحلته كما في وصفه ساحل البحر في طرابلس وإيوان حاكمها : (ومشينا مع حضرة الباشا على ساحل البحر، ورأينا هناك الأبراج الرفيعة السامية البديعة، كأنها الكواكب السبعة تزهو بتلك الطلعة، وأمامها مكان رحيب وفضاء واسع خصيب، يسمى بالمرج الأخضر، فسرنا منه والنوبة العجيبة تزف عرائس العسكر والجياد مع الخيل وهاتيك الفرسان تلعب في ذلك الميدان، حتى وصلنا مع حضرة الباشا إلى سرايته العامرة وصعدنا إلى إيوانه الرفيع ...وهذا الإيوان قد عمره حضرة الباشا المذكور وكان قبل ذلك دار مهجورة وهو في غاية الارتفاع مطل على جميع البلاد والبقاع، وفي أرجائه أنواع الزهور والرياحين، ومحاسنه السنية نزهة للناظرين، وقد أنشد ... الشيخ عبد الرحمن بن عبد الرزاق هذه الأبيات ...:

لله كَمْ مِنْ مَكَانٍ في طَرَابُلِسٍ مُفَرِّحٍ زَانَهُ حُسْنٌ وإتْقَانُ
مِنْ كُلِّ قَصْرٍ مَشِيْدٍ للسَّمَاءِ سَما فَاعْجَبْ لَه وبِهِ مَاءٌ وغدرانُ
والمَولَوية أضْحَت وَهي زَاهِيَةٌ مثل العروس لها الأزهارُ تيجانُ
وَعَيْنُ أصْلان تَجْري كالزُّلالِ لَدَى نَهْرٍ عَظِيْمٍ به الحَصْبَاءُ ألوَانُ

وعِنْدَهَا السَّبْعَة الأبْراج لا برحتْ كَوَاكِباً سَبْعَة بالحُسْن تَزْدَانُ

والمرج والمرجة الخضراء ليس يرى في الدَّهرِ مِثْلهما طرفٌ وإنْسَانُ

وفي السَّرَايةِ إيوانٌ زَهَا وَغَدا كَجَنَّةٍ حَفَّهَا وَرْدٌ وَسَوْسَانُ

وفي جَوانبِه الأزهَارُ فَاتِحَة بِهَا الرَّياحِيْنُ أنْواعٌ وألوَانُ

وقَد تَسامى على الأفْق السَهَا وعَلا والبدر من دونه أضحى وكيْوَانُ)[٩٠]

ب- مظاهر العمران: (المدن، القرى، والجوامع، والقلاع، والمدارس، والأواوين، والبيوت، والتكيات، والحمامات، والقبور والمقامات.)

كما غلب الأسلوب الحافل في تصوير المناظر الطبيعية، كذلك غلب في وصف المدن[٩١]، والقرى[٩٢]، والقلاع[٩٣]، والسراية[٩٤]، والزوايا[٩٥]؛ أما الجوامع والمساجد[٩٦]، والمولوية[٩٧]، والأواوين، والمدارس والبيوت[٩٨] والحمامات[٩٩]و القبور[١٠٠] والمقامات[١٠١] فغالباً ما يكون وصف هذه الأماكن وصفاً متعجلاً يلتقط علاماتها البارزة، ثم ينتقل إلى شيء آخر، أو لمواصلة السرد، كقوله في وصف جامع ابن قُطيش بالتصغير: (وهو جامع جديد منور، فيه بركة ماء وفسقية[١٠٢] صغيرة من رخام يجري إليها ماء عذب،وهو أصغر من جامع الكيخية)[١٠٣]

ت- المصنوعات: الزوارق، والتماثيل،والجسور[١٠٤]، فوصف الجسور وجدناه متصلا بوصف النهر فيمتد فيه الوصف وتوسع الصورة ويدخل الخيال أحيانا ليمتد بها خارج نطاق المعقول كقوله في وصف جسر على نهر يسمى إبراهيم (فمرينا على جسره الذي لم تر مثله العيون، حيث كادت قنطرته تتصل بالكواكب كاتصال الأهداب بالجفون، وقوسه من تحته كأنه قوس السحاب تحير عند رؤيته العقول والألباب)[١٠٥]

وقد عمد الشيخ النابلسي إلى الوصف القريب من الواقع الذي يقوم عليه، وقد يمتد شيئا في سماء الخيال، ليتدخل التصوير البياني الذي غالبا ما يكون غرضه المبالغة، إلا أنه لا يجافي الواقع بل هو يستمد منه ولكنه يقدم صياغة أدبية تعمل المشاعر والخيال فيها.

خصائص السرد:

هيمنت الجملة الخبرية على مجمل نصِّ الرحلة هذه، وهذا أمر متوقع، فالنابلسي سرد أحداثها، والسرد، عامة، هو إخبار عن أحداث، وشخصيات أدت هذا الأحداث وقامت بها، وقد صاغ النابلسي جمله الخبرية قصيرة، فعليِّة، في الأكثر، أي أن أكثرها كان مبدوءاً بأفعال تتابع تتالي الأحداث واختلافها، نحو قوله: (فلمّا أصبح الصباح من يوم الأحد اليوم الرابع عشر، وأشرقت شمس الصفا، وغاب ليل الكدر، رأينا، أمام هذه القرية قريباً منها، قبَّة بيضاء عظيمة، فسألنا عنها فقيل أنه مدفون بها رجل من عباد الله الصالحين يُقالُ له الشيخ عثمان الكردي، فقرأنا له الفاتحة، ودعونا الله تعالى. . .)[١٠٦]، فمثل هذا السرد ذي الجمل الخبرية الفعلية القصيرة هو ما طبع هذه الرحلة عامة، وعلى هذا النحو يذكر تتالي أيام رحلته، فهذا هو دأبه في ذكر كلِّ يوم، بل هو أحياناً يؤرخ اليوم الذي يذكره، كقوله: (ثمَّ لمَّا طلع الصباح ونادى المؤذن بحيَّ على الفلاح، وهو اليوم التاسع عشر من سفرنا المذكور، وهو نهار الجمعة العاشر من ربيع الثاني الوافر الأجور، وصلينا الفجر وشددنا الرحال وخرجنا، فرأينا. .)[١٠٧]

وقد ظهر التركيب الطلبي قليلاً جداً، أدَّى به النابلسي أغراضاً منا استئناف السرد، بعد استغراقه في وصف مكان أو نقل شيء من كتاب، نحو قوله: (فلنرجع لما نحن بصدده)[١٠٨]

والتنبيه بقوله: (واعلم أن أبواب السور سبعة . .)[١٠٩]، وغيرهما، على أنه كان حريصاً على ما يبدو على التعبير حتى عمَّا سُئل من أسئلة على نحو خبري سردي، كقوله: (وسأل حضرة المفتي المذكور ولدنا الروحاني . . عن الشعر.)[١١٠]

ويبدو أنَّ النابلسي كان حريصاً على إضفاء طابع أدبي على رحلته وسياقها السردي الإخباري، لذا أكثر من السجع الذي كان منسجماً مع سياق السرد وانسيابه وخفة حركته، غير مُتكلف، ويتسم بالقصر، والتنوع، فهو يأتي بالسجع مزدوجاً ثمَّ ينتقل إلى سجع آخر، في الأكثر، نحو قوله: (فذهبنا إلى الجسر الذي هو محل التنزه والسرور، وهو مكان مرتفع مطل على البحر المسجور، ذو أشجار وعيون، تبتهج بمرآها العيون)[١١١]

وهو يوشِّحه بالجناس الذي هو بين كلمتي (عيون) التي هي عيون الماء، و(العيون) التي هي آلة البصر، ومن الجناس ما هو مستمدٌّ من اقتباس من آية قرآنية، نحو قوله: (ثم أقبلنا على تلك البقاع، وهبَّت علينا نسمات مياهه العذبة التي لا كسراب بقاع . .)[١١٢]، فالبقاع الأولى اسم الموضع الذي وصلوا إليه، في الشام، أما الثانية فجمع قيعة المستعملة في قوله تعالى { . .كَسَرَابٍ بِقِيعَة . .(٣٩ النور)} دخل عليها حرف الجر الباء، واستعماله الجناس في السجع كثير[١١٣]، وهو يحقق إيقاعاً متساوقاً مع إيقاع الرحلة وحركتها، وكثيراً ما حرَّك ذكر اسم مكان تداعياً إلى إحداث سجع منسجم معه كما هو في النص السابق، وهذا كثير الاستعمال في نص الرحلة، من ذلك اسم مدينة صيدا الذي دعاه إلى سجع في قوله: (ثمَّ سرنا حتى أشرفنا على بلدة صيدا، ورأينا لمعان البحر، واصطدنا الأفراح صيداً)[١١٤]، ولا نغفل عمَّا في النص هذا من استعارة جسدت الأفراح صيداً مظهراً ابتهاجه وصحبه بوصولهم إلى بلدة صيدا، والسجع في الرحلة يتداعى في نفس النابلسي أيضاً مع ذكر اسم علم من الأعلام الذين يرد ذكرهم، فضلاً عن ألقابهم، ممَّا شكّل ظاهرة واضحة، أيضاً، في سرد الرحلة و الإخبار عمن ظهر فيها، نحو قوله: (ثمَّ خرجنا فزرنا أيضاً سليل المعالي عبد اللطيف أفندي الشهير بابن سُنين، لا زال محفوظاً بحرمة سيِّد الكونين. .)[١١٥]، وقد يعمد أحياناً إلى إحداث سجع بوصف أو بإظهار رضاه على شيء ما حرك مشاعره، بقوله: (وبتنا بتلك الليلة في أعلى غُرف القصور، بلا قصور..)[١١٦]، فقوله: (بلا قصور) أحدث سجعة، ويقدم، أحياناً، ما حقه التأخير، لإحداث السجع المقصود، نحو تقديمه شبه الجملة: (من الخيرات) للسجع في قوله: (ثم عدنا إلى المنزل المعهود، وأتتنا من الخيرات وفود.)[١١٧].

ولحظنا في النصوص الواردة فيما سبق توظيف النابلسي الاستعارة، مصوراً بها ما يراه ومشاعره إزاءها، مُستمداً من خياله وخزينه المعرفي، الديني خاصة، صوراً أضفاها على الأمكنة والشخوص، نحو قوله الذي شبّه به مكاناً رآه جميلاً بجنَّة النعيم: (فأرسل إلينا حضرة الباشا ودعانا إلى المولوية ذات الأشجار العطريّة، فجئنا إليها فرأيناها كجنَّة النعيم، وبها من الماء اللطيف البارد الذي هو شفاء لكلِّ قلب سقيم)[١١٨]، فهو كثيراً ما يُشبِّه ما يستحسن من مكان بالجنة[١١٩]، مستمداً هذا من ثقافته الدينية ومنحاه الصوفي، وهو أمر عام في تشبيهاته، فقد شبَّه ممراً في أسفل جبل بالصراط لضيقه، بقوله: (وفي ذيل الجبل ممر طويل ضيِّق كأنه

السراط)[١٢٠]، فقد تشرب خياله وضميره الصور القرآنية فصارت جزءاً من كيانه، واستعمل أيضاً صوراً أخرى استمدَّها من مصادر أخرى[١٢١]، مما يشير إلى سعة أفُقه.

وقلنا إن للاستعارة حضوراً واضحاً في تصويره المعاني والمشاعر، من ذلك قوله: (وسلت علينا البراغيث نصلها)[١٢٢]، وظهرت لديه عبارات صوفية استعارية نحو: كأس الأنس[١٢٣]، وكأس السرور في قوله: (ثمَّ لمَّا طاف علينا كأس السرور وانثنت أعطاف الغصون كتمايل قدود الحور، قلنا من بديع النظام من محاسن المولوية التي هي كدار السلام:

المَولوِيَّة جنَّـة في الحر حيث الحر نارُ

تزهو طرابلس بها ومن الزهور لها إزارُ)[١٢٤]

فالنابلسي يوظف الشعر كلما تصاعدت مشاعره وانفعالاته، في هذه الرحلة عامة.

ووظف النابلسي الكناية تعبيراً عن معان عديدة، وإن كان ظاهرها أقلّ من التشبيه والاستعارة، نحو قوله: (وألقينا عصا التسيار)[١٢٥]، كناية عن الاستقرار مما هو معروف، وكنَّى عن حلول وقت الظهر بقوله: (ثمَّ عندما توسَّطت الشمسُ السماءَ)[١٢٦]، ووظف التضاد لإظهار تغير الأحوال في رحلته، نحو قوله: (وأشرقت شمسُ الضحى، وغاب ليل الكدر)[١٢٧]، وغير ذلك مما أظهر قدرة أدبية لدى النابلسي.

هوامش البحث:

١ – ينظر، العارف عبد الغني النابلسي،حياته وشعره، ٣٤، ٣٧، ٤٣، ٤٦، ٤٩، وغيرها.

٢ – ينظر، م.ن، ٤٩ – ٥٩.

٣ – ينظر، الرحلات الخطية في دار صدام للمخطوطات (بحث)، أسامة النقشبندي، مجلة المورد،مج١٨، عدد٤، بغداد، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، ٢٣٨، والنثر العربي في عصر الدول المتتابعة، د. زينب بيره جكلي، ١٦ هامش (٤)، ٢٨٩.

٤ – ينظر، الرحلة الطرابلسية، ٢، ١١٢.

٥ – ينظر، الروزنامجة.مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٦م.

٦ – يوميات أديب، نص في السيرة الذاتية من القرن الخامس الهجري، كتاب مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب / جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

٧ – الشخص الذي يعرض عالم السرد من خلال مشاعره وإدراكه الحسي ومفهومه، وهو المسؤول عن العلاقات القائمة بين مكونات السرد.ينظر، السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني.٦٤.

٨ – مدخل إلى تحديد خطاب الرحلة العربي، مجلة الأقلام العدد ٦/٥ ٧٨، ينظر، المكان في الموروث السردي العربي، ٦٧، ٦٦.

٩ – الرحلة الطرابلسية ،١.

١٠ – ينظر، مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، ٣٢.

١١ – الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ،٢٢٥.

١٢ – مدخل إلى تحديد خطاب الرحلة العربي ص٧٩، ينظر، المكان في الموروث السردي العربي، ٦٧،٦٦ .

١٣ – ينظر، السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة ،١١١.

١٤ – الرواية النسوية في العراق (أطروحة دكتوراه)،٧.

١٥ – الراوي الموقع والشكل ، ٢٤.

١٦ – هو: (سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصية الرئيسة فيه أو البطل) قاموس السرديات ٢٣.كما عرف بأنه : (سرد يمتاز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة). المصطلح السردي ، ١٠٦.

١٧ – مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، ٢٤.

١٨ – ينظر، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ١٧٧.

١٩ – ينظر، نظرية السرد، ١٠٢.

٢٠ – الرحلة الطرابلسية، ٥٠ .

٢١ – ويدعى بالسرد هو السرد المقحم كما عرفه جيرالد برنس بقوله أنه: (نوع من السرد يتم فيه وضع زمني للحظة سردية بين لحظتين من لحظات الحدث ... وهو أحدى السمات المميزة لسرد الرسائل) المصطلح السردي، ١١٧.

٢٢ – الرحلة الطرابلسية ،١٨، والقصة طويلة من ١٨ – ٢٣. فيها .

٢٣ – الرحلة الطرابلسية،١٨.

٢٤ – م . ن . ٢١.

٢٥ – ينظر، المحاضرات والمحاورات ،٤٣١–٤٤٥.

٢٦ – الرحلة الطرابلسية .٢٧

٢٧ – م.ن، ٤٤ – ٤٥.

٢٨ – وسنمر على بيان هذا عند دراستنا الوصف .

٢٩ – ينظر، الرحلة الطرابلسية، ١٠٩.

٣٠ – الرحلة الطرابلسية،٢.

٣١ – م.ن، ٢. و ينظر، م.ن، ٥.

٣٢ – الرحلة الطرابلسية ،٤٠، و ينظر، م . ن. ٢٤.

٣٣– (منشدون في المأساة أو المهزلة الإغريقية يتدخلون في سياق التمثيل فيرتلون القائد ويرقصون على ألحانها) المعجم الأدبي، جبور عبد النور،٨٩

٣٤ – ذكر النابلسي هذه الشخصية بعدة أسماء فمرة عبد الرحمن بن عبد الرزاق،ينظر، الرحلة الطرابلسية ،٣٧، وأخرى عبد الرحمن بن إبراهيم الشهير بابن عبد الرزاق، ينظر،م.ن،٥، وثالثة عبد الرحمن الرزاقي، ينظر، م.ن، ١٤،وهو أحد مريديه الذين أخذوا عنه واسمه عبد الرحمن بن إبراهيم الشهير بابن عبد الرزاق الحنفي الدمشقي

الشيخ العالم الفقيه وله مصنفات.، ينظر،معجم المؤلفين،١١٢/٥، ينظر،الأعلام ،٢٩٣/٣.

٣٥ – الرحلة الطرابلسية ، ٧.

٣٦ – م.ن، ١٤– ١٥ .

٣٧ – ينظر، م.ن، ٣٦.

٣٨ – ينظر، م.ن، ٤٧.

٣٩ – ينظر، م.ن، ٤٩، ٥٠، ٥٣ ،وغيرها.

٤٠ – ينظر، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، ٢٤١، ينظر، مرايا السرد، ٨٤.

٤١ – م.ن، ٢٧٣ ، ينظر، مرايا السرد، ٨٤.

٤٢ – الرحلة الطرابلسية ،١١٢.

٤٣ – ينظر، م.ن، ٧٨، ٨١، ٥٥.

٤٤ – م.ن، ٧٧، وينظر وصفه دار إقامته في صيدا، م.ن، ٢٤.

٤٥ – م.ن،٨٧.

٤٦ – م.ن، ٩٣.

٤٧ – م.ن، ٣٥.

٤٨ – ينظر، م.ن،٣٦.

٤٩ – الرحلة الطرابلسية، ١٠٨، وهي ١٣ بيتا.

٥٠ – ينظر، م.ن،١١١.

٥١ – ينظر، البداية والنهاية، .١٣ / ١٥٦.

٥٢ – خزانة الأدب وغاية الأرب، ٢ / ٢١٢.

٥٣ – ينظر، الرحلة الطرابلسية ، ٣٢ .

٥٤ – ينظر، م.ن، ٦٩.

٥٥ – ينظر، م.ن، ٥ .

٥٦ – م.ن، ٣.

٥٧ – يقوم هذا البناء على (توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينهما) البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام لمحمد رشيد ثابت ،٣٨. ينظر، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،٧٣. كما يعرف بأنه: (تتابع الأحداث في الزمن) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،٢٨.

٥٨ – مرايا السرد ،١٠٢

٥٩ – المتخيل السردي ، ١٠٨

٦٠ – الرحلة الطرابلسية ،٢.

٦١ – م.ن، ٢.

٦٢ – م.ن، ١١١.

٦٣ – المتخيل السردي ،١٠٨–١٠٩.

٦٤ – الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،٩٨.

٦٥ في نظرية الرواية ،١٨٠.

٦٦ نظريات السرد الحديثة، ٩٢–٩٣.

٦٧ – الرحلة الطرابلسية، ٧٤.

٦٨ – م.ن،٣٦.

٦٩ – (عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا). الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،١٢٠.

٧٠ – الرحلة الطرابلسية ، ٦٩.

٧١ – م.ن، ٩٨ – ١٠٠.

٧٢ – م.ن، ٢٥ – ٣٣.

٧٣ – م.ن، ٩ – ١٠.

٧٤ – الرحلة الطرابلسية ، ٣٦.

٧٥ – م.ن، ٢.

٧٦ – ينظر: م.ن، ٢٣.

٧٧ – البناء الفني لرواية الحرب في العرق، ١٨٠ .

٧٨ – ينظر، مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، ٦١ .

٧٩ – ينظر، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ١٨٠ – ١٨٣.

٨٠ – الرحلة الطرابلسية ، ٨٤.

٨١ – م.ن، ٨٤.

٨٢ – م.ن، ١١١.

٨٣ – م.ن، ٥٠ .

٨٤ – م.ن، ٥٤.

٨٥ – م.ن، ٤٧.

٨٦ – م.ن، ٧.

٨٧ – م.ن، ١٠٩.

٨٨ – بنية النص السردي، ٨٠.

٨٩ – ينظر، الرحلة الطرابلسية،٣ ، ٥ ، ٧ ، ١٤ ، ٢٤ .

٩٠ – الرسالة الطرابلسية، ٥٧، ولقد أكثر الشيخ النابلسي من وصف الطبيعة في رحلته ومن ذاك، (٤٦، ٩٦).

٩١ – ينظر، ٤٦.

٩٢ – ينظر، م.ن، ٣ ، ١٠٠ .

٩٣ – ينظر، ٩٨ – ١٠٠ ، ١٠٣ – ١٠٤.

٩٤ – ينظر، ٣٨.

٩٥ – ينظر، م.ن، ٣٩، ٤١.

٩٦ – ينظر، م.ن، ٧، ٣٣ ، ٤٢، ٧٢ ، ٩٣ ، ٩٧ ، ١٠١ .

٩٧ – ينظر، م.ن، ٧٣ ، ٧٧.

٩٨ – ينظر، م.ن، ٤٧، ٤٨ ، ٧٨ .

٩٩ – ينظر، م.ن، ٣٤، ٤٣، ٥٠ ، ١٠١

١٠٠ – ينظر، م.ن، ١٠٣ ، ١٠٧.

١٠١ – ينظر، م.ن، ٤٣، ١٠٦ .

١٠٢ – (فَسْقيَّة/ فِسْقيَّة [مفرد]: ج فسْقيَّات وفَسَاقيّ: حوض من الرخام ونحوه، مُستدير غالبًا، تتوسّطه نافورة ماء، يوضع عادة في القصور والحدائق والميادين). معجم اللغة العربية المعاصر، مادة (ف س ق)٣٧٧٧.

١٠٣ – الرحلة الطرابلسية، ٣٣.

١٠٤ – ينظر، م.ن، ٤٤ .

١٠٥ – م.ن، ٤٥ ، ويتبع هذا الوصف بستة أبيات شعرية.

١٠٦ – م.ن، ٣٦.

١٠٧ – م.ن، ٣٣، وينظر م.ن، ٤٦، ٧٢.

١٠٨ – م.ن، ٢٣، وينظر م.ن، ٧٣.

١٠٩ – م.ن، ١٠٣، و ينظر، م.ن، ٢٠، ٢٢.

١١٠ – م.ن،٦١، و ينظر، م.ن. ٧٨.

١١١ – م.ن، ٢٤.

١١٢ – م.ن، ٣، و ينظر، م.ن، ٢، ٢٩، ٨٢.

١١٣ – م.ن، هـ ، ٦، ١٠، ١٣، ١٦، ٣٦، وغيرها.

١١٤– م.ن، ٦، وينظر، م.ن، ٣، ٤، ١٤، ٣٧، ١١١، وغيرها.

١١٥– م.ن، ٥٨، وينظر، م.ن، ١٤، ٤٨، ٥٢، ٥٨، ٧٨، ٨٨، وغيرها.

١١٦– م.ن، ٣.

١١٧– م.ن، ١٣، وينظر، م.ن، ١٠، ٣٦، ٣٧، ٦٨، وغيرها.

١١٨– م.ن، ٧٣.

١١٩– م.ن، ٣٩، وينظر، م.ن، ٧٦، ٧٨.

١٢٠– م.ن، ٧٧.

١٢١– م.ن، ٧، ٧٣، ٧٧، ٩٢، وغيرها.

١٢٢– م.ن، ٣٧.

١٢٣– م.ن، ١٢، وينظر، م.ن، ١٠، ١٢، ٣٥.

١٢٤– م.ن، ٦٧.

١٢٥– م.ن، ٤٨.

١٢٦– م.ن، ٧١، وينظر، م.ن، ٤٧.

١٢٧– م.ن، ٣٦، وينظر، ٣٤، ٣٧، ٥٤، ٦٩، وغيرها.

المصادر:

١- الأعلام، خير الدين الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢.

٢- البداية والنهاية، أبو الفداء بن كثير الدمشقي،تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٣- البناء الفني لرواية الحرب في العراق. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.

٤- بنية النص السردي،من منظور النقد العربي، د. حميد الحمداني،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٥- التحفة السنة في الرحلة الطرابلسية، عبد الغني النابلسي، حققه وقدم له، هريبرت بوسه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.

٦- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار ، بيروت،٢٠٠٤.

٧- الرحلات الخطية في دار صدام للمخطوطات (بحث)، أسامة النقشبندي، مجلة المورد، مج١٨، عدد ٤، بغداد، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م.

٨- الروزنامجة، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٦.

٩- الرواية النسوية في الأدب العراقي١٩٩١-٢٠٠١،دراسة في البنية السردية، خالدة محمد خضر النعيمي،قسم اللغة العربية/ كلية التربية ابن رشد/ جامعة بغداد،٢٠٠٦، أطروحة دكتوراه.

١٠- السرد في قصص أنور عبد العزيز القصيرة، نفلة حسن أحمد، قسم اللغة العربية/ كلية التربية/ جامعة الموصل،٢٠٠٢، رسالة ماجستير.

١١- العارف عبد الغني النابلسي، حياته وشعره، د.أحمد مطلوب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

١٢- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.

١٣- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١٤- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٥- المتخيل السردي،مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

١٦- المحاضرات والمحاورات، جلال الدين السيوطي، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

١٧- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، أ.د.محمد صابر عبيد، ود. سوسن البياتي ، دار العين للنشر،القاهرة ،ط ١،٢٠٠٨.

١٨- المصطلح السردي ،جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة،ط٢٠٠٣،١.

١٩- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان،ط٢، ١٩٨٤.

٢٠- معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمربمساعدة فريق عمل، الناشر: عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٢١- معجم المؤلفين. عمر بن رضا كحالة. الناشر: مكتبة المثنى . بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

٢٢- النثر العربي في عصر الدول المتتابعة، د. زينب بيره جكلي، دار الضياء، عمان، ط١، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.

٢٣- نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، البيضاء، ١٩٨٩.
٢٤- يوميات أديب، نص في السيرة الذاتية من القرن الخامس الهجري، كتاب مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب / جامعة الموصل، ١٩٨٩م.