مجلة العلوم العربية والإنسانية
Journal of Arabic Sciences & Humanities
مجلة دورية علمية محكمة ربع سنوية

مركز النشر العلمي والترجمة
جامعة القصيم
Center of Scientific Publishing and Translation
Qassim Uinversity

E-ISSN: 1658-9602
www.jahs.qu.edu.sa

شخصية النجدي في رحلة المازني إلى الحجاز: دراسة أدبية

The Najdi Character in Al-Mazini's Journey to the Hijaz. A Literary Study

إبراهيم بن علي الدغيري

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، بريدة، المملكة العربية السعودية

18، (1)، محرّم، 1446
July, 2024

الملخص

يقوم هذا البحث على منهجية الاستقراء والتحليل ويدرس النص مربوطا بالمحيط المنتج له، ويهدف لتتبع شخصية النجدي الواردة في رحلة المازني للحجاز التي كتبها إبان زيارته عام 1348هـ ثم تحليلها، وتبرز أهميته في كونه يحلل نصا يعبّر عن مرحلة مبكرة من مراحل التكوين الوطني وثّقه أحد الصحفيين العرب متأثرا بسمعة النجدي التي انتشرت في تلك الآونة، وكان من نتائجه أن المازني قد وصفهم من زاويتين؛ زاوية السمات الشخصية، وزاوية الأفعال المعتادة، وقد وقف الكاتب في تصويره للشخصية النجدية في مواضع موقفا إعجابيا إيجابيا، وفي مواضع موقفا ساخرا سلبيا، وذلك حسب مقام الوصف وملابساته، وحسب قصديته ومنطلقاته.

الكلمات المفتاحية: شخصية، النجدي، المازني، الرحلات، الحجاز

Abstract:

This paper employs the methodology of induction and analysis to study the text associated with its produced context. It aims at tracing and analyzing the Najdi character as depicted in Al-Mazini's journey to the Hijaz, as written during his visit in 2016. The significance of this paper lies in the analysis of a text representing an early stage of national formation, documented by an Arab journalist influenced by the reputation of the Najdi people at that time. The results indicate that Al-Mazini described them from two perspectives: personal traits and habitual actions. In his depiction of the Najdi character, he took a positive, admiring stance in places, and in some places, a negative, sarcastic stance, according to the status and contexts of the description, and according to the author's intentions and motives.

Keywords: Character, Najdi, Al-Mazini, Journeys, Hijaz.

الإحالة:Citation APA

الدغيري، إبراهيم. (2024). شخصية النجدي في رحلة المازني إلى الحجاز. *مجلة العلوم العربية والإنسانية*، *18*، (1)، 49-65.

استلم في: 10-07-1445/ قُبل في 03-08-1445/نُشر في 21-01-1446

Received on: 22-01-2024/**Accepted on:** 13-02-2024/**Published on:** 28-07-2024

1. المقدمة

يعد الحجاز مقصدا مهما للرحالين من كل الأصقاع لما يتمتع به جاذبية دينية وثقافية وسياسية، وقد صدرت عدة كتب تتحدث عن الأثر الكبير لهذا الإقليم على حركة النشر في موضوع الرحلات تتسمى بأسماء عدة لكن أغلبها يدعى الرحلة الحجازية تعبيرا عن أهمية المكان (ينظر: حنطور، 2016).

وتأتي رحلة الشاعر والكاتب المصري إبراهيم بن عبد القادر المازني (1307-1368هـ) للحجاز في هذا السياق من حيث التعبير والتوثيق، لكنها تمتاز أيضا بالروح الأدبية في أساليب القص والحكي، كما تتسم بالعمق الثقافي من حيث الرؤية والخطاب والقصد والتأليف، وكل ذلك هيأها لتكون مجالا للدراسة والتحليل من قبل العديد من النقاد.

بالرجوع إلى معطيات الرحلة وأجوائها نجد أنها جاءت للمشاركة في الاحتفال الأول بذكرى جلوس الملك عبد العزيز –رحمه الله– الذي أُقيم في اليوم التاسع من شعبان سنة 1348 هـ الموافق التاسع من يناير سنة 1930 م في مكة المكرمة (الجاسر، 1991).

كان من المفترض أن يحضر الاحتفال الأستاذ محمد حسين هيكل (1305-1376هـ) مندوبا عن جريدة السياسة المصرية لكن ظروفا حالت دون ذلك فأناب عنه المازني (عويس، 1987) فانطلق بحرا مع نخبة من الأعلام والمفكرين والصحفيين الذين يعملون في كبريات الصحف المصرية (الدغيري، 2020).

استمرت الرحلة ستة أيام بداية من الرابع من شهر يناير عام 1930، وكانت محطات الرحلة وفقا للنص: في الطريق إلى ينبع، في جدة، بين جدة ومكة، في مكة، بين مكة والكندرة، في وادي فاطمة، في بيت العويني، خاتمة (المازني، 2012).

2. سبب اختيار الموضوع

إن محددات اختيار هذا النص كثيرة، منها ما يعود للنص حيث يعد وثيقة أدبية تاريخية، ومنها ما يعود للكاتب الذي يتسم بالوعي الفكري والثقافي الريادي، ومنها ما يعود للمرحلة المعبر عنها وهي مرحلة التكوين السياسي والاجتماعي والثقافي للمملكة العربية السعودية يوم أن بدأ تشكيل الدولة ومزج الأقاليم وبناء وعي وطني موحد. لقد كان من المنتظر –حسب عنوان الرحلة– أن يكون محور الحديث عن الحجاز: واقعه ووقائعه، وقد كان؛ لكن الكاتب اهتم أيضا بتصوير شخصية النجديين في الحجاز فيما يمثل 20% من النص، وهي نسبة عالية دفعتني للبحث في الرحلة وتحليل أسباب اهتمامه بشخصيتهم. وهذه الزاوية هي الإضافة العلمية التي تنضاف إلى الاستنتاجات العديدة التي قام بها نقاد عديدون وردت أسماؤهم في فهرس المراجع.

سوف يكون المنهج المستخدم هو منهج الاستقراء والتحليل الشمولي، وأعني بالشمولي النظر للنص بوصفه جزءا من فضاء ثقافي عام يعكس قناعات العصر وأفكاره، والتحرر من الرؤية التي تراه بناء لغويا شكليا لا علاقة له بالفضاء ولا التأويل وإنتاج الدلالة.

أما الأسئلة التي يحاول البحث الإجابة عنها فهي اثنان: لماذا صوّر المازني النجديين في الحجاز؟ وكيف كانت طريقة تصويره لهم؟ إذا سار بنا البحث إلى شوطه الأخير واستطعت الإجابة عن هذين السؤالين فإن مهمة البحث ستكون ناجحة.

3. في أدبية الرحلات

لم يعد ينظر إلى نصوص الرحلات نظرة تاريخية أو اجتماعية وحسب، وإنما صار ينظر إليها نظرة أدبية عطفا على التحول الذي طرأ عليها من فعل السفر إلى فعل التلفظ، وبما تتضمنه من سمات جمالية وقصصية وأسلوبية ورؤية ذاتية تجعلها خليقة بالدراسة الأدبية (الدغيري، 2021)، إن سمة المزج في الرحلة بين عناصر الرؤية والتشكيل ووصف للعجيب والغريب والمألوف وغير المألوف قد أفضت لأن تكون تجسيدا خطابيا "لفعل السفر والترحال من مكان إلى آخر، كما أنها تعد الممارسة التي تحتم مفارقة ما هو مألوف لمعانقة ما هو مستغرب، فيصير الرحالة في مواجهة آخر ذي كيان مخالف لأناه ...لا شك أن هذا الآخر المفارق لأنا، يولد رغبة جامحة عند الرحالة في مساءلة الآخر وتصويره من خلال التبئير على جل طقوسه وممارساته في الحياة، وذلك بالتركيز على تفاصيل الأطعمة والأثاث، ورمزية الهندام بالإضافة لطقوس الاحتفالات والمياتم وغيرها. وكل ذلك يجعل الرحالة ينتج قوالب متعددة تختزل الآخر وتنمطه ضمن تلك القوالب، وهذا الأمر يقوم أساسا في تشكله وبنائه بشكل رئيس على الملاحظة والمعاينة المباشرة تارة، وعلى المخزون الثقافي الذي يتوفر عليه الرحالة تارة أخرى." (حجاجي، 2017).

وهي إذ تكون كذلك؛ فإن المعالم الأدبية تنصهر مع المواقف الفكرية في تنوع تحكمه الدوافع والأغراض والأهداف التي يطمح إلى التعبير عنها الرحال (بوقراط، 2017) منطلقا من خلفياته الذهنية ورؤيته الخاصة للعالم وحواريته التي تجعل خطابه يقيم حوارا مع الخطابات المحيطة به ممتزجا مع الجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت من قبل وستوجد من بعد كما هو تعبير باختين (تودوروف، 2012).

ورحلة المازني للحجاز هي من هذا النوع؛ حيث تقيم حوارا حضاريا تندمج فيه العناصر المشار إليها سابقا بطريقة قصصية جعلتها "من أهم الرحلات العربية التي حضر فيها الوصف بشكل جميل ولافت ومليء بالدلالات الثقافية والتاريخية والاجتماعية، وقد حملت في طياتها توثيقا للأحداث والتحولات التي شهدها المجتمع في تلك الفترة، من خلال تسجيل المشاهدات الاجتماعية والثقافية والدينية، وغيرها، التي شاهدها عبد القادر المازني أثناء رحلته إلى الحجاز" (باجابر، 2023، ص. 238).

وتعبيرا عن ذلك؛ فقد كان المازني يتحدث بفخر بأنه ارتحل شرقا لا غربا في محاولة منه لاستلهام مجد مضى واستقبال مجد أتى تقوده حكومة جديدة. يقول: وسرني على الخصوص أن السفر إلى الشرق لا إلى الغرب (المازني، 2012). إذا أضفنا لذلك شغفه الشخصي بالصحراء وحبه لفضاءاتها الممثلة للحرية (بوبيش، 1999) فإن الصورة الذهنية عنده تتشكل حبا وشغفا بالجهة المرتحل إليها. وقد عبر عن هذا صراحة في صفحات متعددة من الرحلة.

وهو إذ يكون كذلك؛ فإنه ينتمي إلى جريدة السياسة المصرية التي واكبت تغطية الأحداث حين تحرك النجديون بجيشهم من الطائف ودخلوا مكة يوم الثلاثاء 1343/3/15هـ وما تلا ذلك من مبارحة الشريف حسين وآله الحجاز (نصيف، 2012). كل ذلك يعد من التأهيل الثقافي المهم لصحفي جاء مستقصيا أحوال الحجاز في حقبته الجديدة.

لقد اتسم النص بسمات فنية متنوعة كان منها الالتفات للتفاصيل الصغيرة التي لمحها في رحلته ما جعلها ثرية بالمعلومات، ساعد على ذلك امتلاكه حس الملاحظة التي طورتها مهنته الصحفية حيث كان بارعا في رسم الصورة الأدبية بريشته الساحرة لكل ما يقع عليه حسه، ويتأثر به وجدانه، والصور في أدب المازني كثيرة وفيرة...سواء للأشخاص أو المرئيات (عوض، 1984) فجاء النص غنيا بالمفارقات والمقارنات بين المجتمع المرتحل عنه والمرتحل إليه.

هذه السمات الشخصية للكاتب مفيدة جدا للمتلقين لأنه أشركهم في مراقبة كل ما يشاهده ويعايشه في الحجاز. وكان من ضمن الاهتمامات التي ركز عليها شخصية (النجديين)، حيث صورهم بأساليب مختلفة تنم عن اهتمام فائض يلفت نظر القارئ.

لم يكن تصويره لهم ذا طابع واحد، بل جاء مفصلا على حسب مقام الموصوف، يبدو حينا معجبا؛ لكنه في أحايين ينحو نحوا ساخرا تبعا لطبيعته المعروفة، ومن هذا التنوع الوصفي يجيء هذا البحث ليحلل تلك الصور ويدرسها ويربطها بالمتغيرات الثقافية والتاريخية آنذاك.

4. تمثيلات وصف الشخصية النجدية

تحفل الرحلات بأوصاف للبلاد والناس والأفكار، وتعد هذه من أهداف الرحالين حين يحولون رحلاتهم من الفعل إلى التلفظ، المازني في رحلته سار على نسقهم، لكنه امتاز بأسلوب الوصف للتعبير القصصي عما يراه ويشاهده، وهي طريقة مميزة لأن القص "وسيلة من وسائل التقريب داخل الرحلة يعمل على تشخيص المشاهد والصور والأحوال المرئية المتعلقة بالآخر المختلف، وتبين كذلك مدى تفاعل الرحالة معها..."(الساوري،2017، ص. 223) وإذا كان وصف الأشخاص أحد العناصر المكونة للوصف فإن المازني كان معنيا بتصوير شخصيات متنوعة منها شخصية النجدي تحديدا.

لقد ركز في تصويره للشخصية النجدية على عدد من المحاور، فقد ذكر بالنص:

الرجل النجدي/ المرأة النجدية/ القهوة النجدية/ الشاهي النجدي/ السلام النجدي/ الشاعر النجدي/ الوزير النجدي/ الأمير النجدي/ العرضة النجدية وغيرها...

والنجدي بالعرف التاريخي هو الذي ينتمي لمنطقة نجد الواقعة في وسط الجزيرة العربية تقريبا، وتضم الآن مناطق عدة، وقد اختلف في تحديدها الجغرافي ويمكن الرجوع لذلك في المصادر المعروفة.

وهذا يقود لسؤال: **إذا كانت هناك العديد من الصور التعبيرية عن الشخصيات في النص، فلماذا كانت شخصية النجدي –بالذات– حاضرة بكثرة في نص موضوعه الحجاز؟** ربما يعود الأمر لسببين:

أ. الكاتب من المثقفين المتابعين للحركة السياسية في العالم العربي، وله حضوره الجيد في الصحافة المصرية، وإسهاماته في الطرح الفكري الذي أهله ليكون ضمن فريق الزيارة للحجاز، والرحلة تحمل إشارات إلى أنه كان مهتما بزيارة بلد عربي يخوض تجربة جديدة في طور التكوين، وهو يعي الدور المهم الذي قام به رجل ينتمي لإقليم نجد في تأسيس مملكة تضم نجدا والحجاز وأقاليم أخرى عبر نضال استمر ثلاثين عاما، فكانت صورة الشخصية النجدية القيادية حاضرة في ذهنه.

ب. مع وعي الكاتب بحركة التاريخ المشار إليها سابقا فإنه كان يعرف أن الذي ساعد الملك البطل في فرض سيطرته على المنطقة كوكبة من المقاتلين الذين ينتمون إلى مناطق متعددة لكنهم يتركزون في نجد. ومن الطبيعي والحالة تلك أن يكون مسكونا خلال زيارته للحجاز بهاجس التفرس في شخصية أولئك الذين نجحوا في تكوين المشروع مع قائدهم. جنبا إلى جنب مع أبناء الأقاليم الأخرى في تلك الحقبة المهمة من تاريخ الدولة السعودية.

ما أود التنبيه إليه أن صفة النجدي هنا لا تعني أكثر من النسبة المكانية للفئة التي صورتها الرحلة في تلك الحقبة، من غير إيحاء بأي معنى خارج هذه النسبة.

حين نتأمل وصف الشخصيات في رحلة المازني نجد أن المازني يميل إلى التعبير الوصفي ذي المرجع الحقيقي في نوع معين من الشخصيات وهي الشخصيات الرسمية كالأمراء والمسؤولين حيث عبر عنهم تعبيرا واصفا واقعيا، فكأن شخصياتهم الرسمية انعكست على التعبير الجاد عنهم.

أما عندما يعبر عن الشخصيات غير الرسمية كالأفراد وعامة الناس فإن الكاتب يتجوز في مسألة الحقيقي ويدخل المرجع التخييلي فيعبر بأسلوبه الصحفي الخيالي الذي يمتاز بالترسل والسخرية (عوض، 1984).

وإذا كان تقديم الشخصيات في العمل الروائي له طرقه الأدائية المتنوعة مثل تقديمها عن طريق الراوي أو عن طريق شخصية أخرى أو أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها فإن تقديم الشخصيات في العمل الرحلي يكون عن طريق المتكلم نفسه وهو ما سار عليه المازني في هذه الرحلة.

وردت شخصية النجدي في النص وفق صورتين تنفصلان حينا وحينا تتداخلان:

أ. صورة الأشكال:

جاءت صورة البعد الشكلي أو الجسمي لشخصية النجدي على صور متنوعة، إذ تارة يعبر عن الشخصية بطريقة سلبية ساخرة، وحينا إيجابية فاخرة، حسب ما تقوده إليه رؤيته في التعبير عن الموجودات وهذا الأمر معتاد في كتابات الرحالين عموما.

إذا التفتنا إلى النص فإن الكاتب يعتمد على تصوير البعد الشكلي من حيث الملامح واللباس والتقاسيم؛ لكنه لا يكتفي بذلك وإنما يحلل الشخصية من ناحية نفسية واجتماعية. وهو أسلوب دأب عليه المازني في وصفه للشخصيات حيث يرى (عوض، 1984) أن المازني يعتمد في رسمه لصور الأشخاص على التحليل النفسي واستيفاء النمط بالغوص في عمق الشخصية.

من الشخصيات النجدية الواردة في النص شخصية فيصل بن عبد العزيز 1324-1395هـ (نائب جلالة الملك على الحجاز)، وقد صوره تصويرا يجمع فيه بين التحليل الشخصي والنفسي حيث يقول عنه:

"والأمير في الرابعة والعشرين من عمره، وهو نائب الملك في الحجاز، كما أن أخاه الأكبر الأمير سعود –ولي العهد– نائب الملك في نجد، ...وهو قسيم وسيم حلو النظرة عذب الابتسامة وديع" (المازني، 2012، ص. 50).

إن الاعتماد على وصف الشخصية في بعدها الجسدي والشكلي تعطي تصورا عاما عن الشخصية لكنها ستكون أكثر عمقا لو أعطى الكاتب تحليلا نفسيا لما يراه وهو ما نجده في المقطع الموالي:

> ولكن نظرته حين يصمت تبدو حزينة، وفي تقوس شفتيه وذقنه مرارة لا تخلو من تصميم، أما القوة فآيتها الأنف الأقنى وجبينه العريض. وأغرب ما في وجهه اجتماع اللين والصلابة والرقة والقوة، واختلاط ذلك كله وتسرب بعضه في بعض، وهو أنطق وجه رأيته بجميع هذه المعاني، غير أن المرء لا يسعه إلا أن يشعر أن هناك زاوية وراء هذا المحيا الناطق يُغيِّب فيها الأمير خواطره وآراءه الخاصة ويحجبها عن العيون الفاحصة. وقد كنت أتوقع –قياسا على ما شهدته في جدة– أن يكون قصر الملك أفخم رياشا وأفخر أثاثا، فإذا به يمتاز بالنظافة التامة والبساطة الكاملة، أما الأبهة فقد تركها لمن شاء من شعبه. (المازني، 2012 ص. 51)

اجتمعت في شخصية الأمير الشاب –إذن– ثنائيات تُشعر المتلقي بأن الكاتب يصف شخصية تتسم بروح الإصرار إلى جانب روح الحزن المطمور الذي لا يبدو إلا للمتأمل. مع تأكيد على البساطة وعدم البهرجة حسب إيحاءات المكان.

ولا يكتفي الكاتب بهذا الوصف، بل يضيف إليه الطاقة الجسدية والرحابة النفسية التي تجعل الأمير صبورا على الإجراءات الشكلية للقصر حتى لو أخذت منه جهدا ووقتا طويلا:

"وأخذني النوم وأنا أفكر في الأمير وفي انتظاره إيانا في قصر جلالة الملك ثلاث ساعات من غير أن يمل أو يتأفف، بل من غير أن نشعر نحن بالحاجة إلى الاعتذار له" (المازني، 2012 ص. 53).

وإذا كانت تلك سمات أمير ينوب عن أبيه الملك عبد العزيز في الحجاز فإن الكاتب لا يغفل عن تصوير الأمراء الآخرين الذين لا ينتمون للأسرة الحاكمة، مثال ذلك وصفه لشخصية أمير نجدي يتولى إمارة مدينة ينبع حيث يقول:

> وزرنا الأمير – أي الحاكم – عبد العزيز بن معمر، وهو شاب نجدي جميل الطلعة وسيم المحيا مقدود قد السيف، والدار على الطراز الشرقي القديم الذي كان مألوفًا في مصر منذ أكثر من خمسين عامًا ...كان الأمير يلبس جلبابا من السكروتة فوقه معطف من الكشمير عليه عباءة حمراء، وعلى رأسه العقال الأسود والمسدس مشدود إلى وسطه، والسيف المذهب المقبض يتدلى من حمائله.
>
> ومن عاداتهم أن يجلس حرسه الخاص على جانبي الباب من الداخل في نفس الغرفة، ويجلس الباقون من الحراس خارجها وهم جميعًا مسلحون، والسيوف والبنادق والمسدسات وأحزمة الخراطيش معلقة على الجدران؛ فكأن الغرفة مخزن سلاح لا حجرة استقبال. (المازني، 2012 ص. 17)

هذا الوصف يلتفت إلى جزئيتين متداخلتين:

(أ) الوصف الشخصي للأمير ابن معمر (1327-1409هـ) من حيث الجسد أو الشكل، و(ب) الوصف العام للأجواء التي يتحرك فيها هذا الأمير في دار الحكم. وكلاهما يعطي إيحاء بالوصف العام الذي يتسم به الفضاء من حيث بساطة المظهر وصرامة الأداء. كما أن الإيحاء في الصورة يشير إلى أن مظهر القوة كان حاضرا، وسببه يعود إلى المرحلة الانتقالية التي تقتضي إظهار القوة من أجل الضبط الأمني بعد التحول الكبير من سلطة الدولة السابقة إلى سلطة الدولة الحالية.

كان تعبير الكاتب بأن غرفة الاستقبال تشبه مخزن السلاح دافعا للشيخ حمد الجاسر (1328-1421هـ) للتعليق على هذه العبارة حيث يقول: "إن الأستاذ المازني لم يدرك أن من عادة العرب منذ أقدم عصورهم إلى عهد قريب كانوا يضعون أسلحتهم على مقربة منهم، كما تقضي بذلك ظروف حياتهم وتقلب أحوالهم، وإذن فما الذي يؤخذ على هذا الأمير وقد بدا جنده ومن حوله قد قربوا أسلحتهم منهم؟" (الجاسر، 1991، ص. 211).

ولعل الذي حدا الجاسر للإيضاح والدفاع أن طبيعة الشخصية في أدب الرحلة تختلف عن غيرها في الأجناس الأخرى كالقصة والرواية إذ هي في الرحلة ليست شخصيات ورقية من نسج الخيال وأسماؤها ليست مختارة بطريقة فنية

لتحمل دلالة خاصة، أو تؤدي وظيفة فنية معينة، بل هي شخصيات واقعية معروفة بأسمائها وأنسابها، وانتماءاتها، وثقافاتها ...إلا أن الرحالة لا يتعامل معها بنفس استراتيجية الروائي، وبما يفرضه منطق الرواية، بل يركز في حديثه عنها على طبيعتها ومكانتها، وسلبيتها أو إيجابيتها، باعتبارها شخصيات واقعية (الطاهر، 2016).

من زاوية أخرى؛ فقد اتسعت رؤية المازني في تأمل صورة النجدي، حيث لم يقتصر على مراقبة الحاكم أو الأمير وإنما التفت إلى شخصية نجدي من عامة الشعب؛ فصوره بقلم لا يخلو من روح السخرية.

وهو مقطع مثير تعبيريا وفنيا يمتزج فيه الواقع بالخيال، كأنما النص الرحلي يرتحل إلى آفاق الرواية والقصة، وذلك حينما صور الرجل النجدي الذي وقف بجانبه عليه لباس الإحرام مكتحلا مدّهنا هادئ الملامح بصورة المرأة –أو هكذا ظن–، وحتى يتسنى اكتمال المشهد فقد أقام المازني تصويرا حواريا بينه وبين النجدي الذي يشبه المرأة مدعيا بأنه كان يخاطبه خطاب المرأة ليكتشف لاحقا بأنه رجل! ثم يعقد مقارنة بين طبعه الهادئ الأنيق الآن وبين شراسته وقت الحرب في مفارقة أدبية تصور الحالتين:

> ظاهرة عجيبة جدا هذه، النجدي المشهور بوعورة الخُلق في القتال، يكون في السلم كما رأيته في الحجاز، على حظ عظيم من رقة الحاشية والدماثة واللين والطراوة حتى ليستحيل عليك أن تصدق أن هذا الرجل الذي يكاد يسيل من اللين، يُحْسِنُ أن يركب جوادًا أو يضرب بسيف أو يقوى على حمل رمح؟ وقد رأيناه يفعل ذلك كله فكأنما ركب الجواد ألف عفريت، ولا أكتم أنا خفناه!" (المازني، 2012، ص. 22).

هذه الصورة على الرغم من سخريتها في البدء تنتهي إلى صورة مفعمة بالهيبة والقوة لأن الذي يلين وقت السلم حتى يحسبه الرائي أنثى لا يلبث أن يتحول إلى كائن آخر مملوء بالشراسة والقوة وقت الحرب.

وعطفا على تصوير الكاتب للنجدي تصوير الأنثى في الشعر والكحل، فقد علق الشيخ حمد الجاسر على ذلك مدافعا عن النجدي وصورته بقوله:

> وكان مما عرف من عادات العرب في جاهليتهم إرخاء شعر رؤوسهم ، وأتى الإسلام فأقر هذا بحيث كان للرسول –صلى الله عليه وسلم– جمة تضرب إلى منكبيه، فاصبح سنة متبعة إلى عهدنا الحاضر، ولكن هذا الأمر مما لم يدركه الأستاذ المازني ، فحين وقف على سطح الباخرة مع رفقائه للتصوير وكان ممن أنضم إليهم أحد جند الأمير، وكان قد أرخى شعر رأسه ، فاتخذ من ذلك وسيلة لما ألفه واعتاده من سخرية : (وثنيت عيني إلى جارتي الرشيقة، وشعرها الوحف المضفر، وإلى حور عينيها الواسعتين اللتين يزينها الكحل) [...] وأمثال هذه الكلمات الغزلية الناعمة التي أسمع بعضها ذلك الرجل مما دفع الأمير إلى الابتسام ، وحمل المصور على عتاب الأستاذ المازني. (الجاسر، 1991، ص. 213)

يمكن القول إن صورة الشكل للشخصية النجدية أتت وفق طابعين:

ففي تصويره للشخصية الرسمية كنائب الملك على الحجاز فإنه يلتزم التعبير الرسمي مبتعدا عن أي أسلوب يوحي بالسخرية وهذا أمر مبرر لأنه أساسا جاء كضيف على الحكومة. فمن المعقول أن يبقى جادا في الأسلوب والتعبير والتصوير.

أما حين يعبر عن الشخصية النجدية غير الرسمية، فإنه يتجوز في الحديث ويسمح لنفسه بالأسلوب المعتاد الساخر على الرغم من أن سخريته انتهت إلى الإعجاب، إذ تغنى بمقدار الشجاعة التي يتحلى بها النجدي حين يستدعي الأمر ذلك.

ب. صورة الأفعال:

تضمنت الرحلة عددا من صور الأفعال التي تقوم بها الشخصيات النجدية، وذلك مثل طريقة السلام النجدي والقهوة النجدية والعرضة النجدية والشعر النجدي وغيرها. وبما أن تلك الأفعال تدخل في نطاق الغريب بالنسبة للكاتب؛ فإنه قد عبر عنها تعبيرا فكريا عبر مزيج من الوصف والموقف. تكون مهمة الوصف الكشف عن الصورة الماثلة التي يراها الكاتب. ومهمة الموقف التعبير عن الرؤية حيال ذلك الفعل. وعطفا على رؤيته الخاصة وموقفه الفكري يمكن تقسيم الأفعال التي تقوم بها الشخصيات قسمين: الفعل الإيجابي الذي يحظى بالإعجاب والإشادة، والفعل السلبي –طبعا من وجهة نظر الكاتب– الذي يخضع للسخرية والنبذ. ولعنا نستعرض بعضا من تلك الصور:

- **سلام النجديين:**

يعد السلام إحدى الطرق التواصلية التي اعتاد الناس عندما يعبرون عن الاحتفاء عند اللقاء، ويستخدمون فيها لغة الجسد ولغة اللسان، وللشعوب فيه عادات مختلفة.

حين وصل المازني إلى ينبع تحديدا كان أميرها نجديا يدعى ابن معمر، وفي مجلس الاستقبال كان من المعتاد أن يقف الأمير في صدر المجلس والناس يسلمون عليه طوابير، وقد لحظ الكاتب أن طريقة السلام تكون اعتيادية باليد فقط عندما يكون المسلِّم على الأمير من العامة، أما إذا كان ذا قيمة فإن هناك أمرا زائدا وهو وضع اليد على الكتف وملامسة الأنف للأنف. ولم يخف موقفه من طريقة السلام تلك إذ يقول:

> والحق أقول: إن سلام النجديين لا يعجبني لأنه بارد لا حرارة فيه ولا روح، والواحد منهم – أميرًا كان أو غير أمير – يمد إليك كفا مفتوحة كأنها قطعة من الجبن الطري لا عظم فيها ولا أعصاب لها، فإذا تناولتها وقبضت عليها لم يبادلك ذلك بل ترك كفه لك تصنع بها ما تشاء، ثم يسحبها في فتور وضعف، فتخجل وتبرد الحرارة التي تناولت بها يده، ويجمد الدم في عروقك. (المازني، 2012، ص. 62)

وعلى الرغم من موقف المازني السلبي من طريقة سلام النجديين خاصة ما يمكن أن يسمى سلام العامة الذي تمتد فيه اليد وحسب؛ فقد راق له أن يجرب سلام الخاصة، وهو الذي يزيد بملامسة الأنف للأنف، لكن تجربته باءت بالفشل حيث لم يحسن قياس المسافة بينه وبين النجدي القصير –كما يسميه– فاصطدم الأنفان:

.. قلت له على سبيل الاعتذار وأنا أتلمظ وأمصمص بشفتي: *لا مؤاخذة! لقد أردت أن أقبل أنفك، ولكن التدريب ينقصني على كل حال الخيرة في الواقع السلام عليكم*. وذهبت أعدو ولحقت بإخواني وهم يهمّون بالعودة إلي وقد توهموا لبلاهتهم أننا اشتبكنا في مصارعة. (المازني، 2012، ص. 62-63)

تعد صورة السلام من الصور السلبية أي التي لم يعبر عنها الكاتب تعبيرا معجبا حيث وصفها بالبرودة وفقدان الروح كما أن طريقة السلام الأرقى التي يلامس فيها الأنف الأنف معقدة وتتسبب في الارتباك وبالتأكيد فإن الأسلوب الساخر هو الأسلوب المفضل لديه في تبيان هذا الموقف.

- **قهوة النجديين:**

وصف المازني في رحلته قهوة النجديين من زوايا عدة، ففي بعض المواضع وصف مكونات القهوة، وفي موضع آخر طريقة تقديمها، وفي آخر أثرها على الجسد. يصف مكوناتها وطريقة تقديمها في مجلس الأمير ابن معمر متعجبا منها قائلا:

ثم ما لبثنا أن دعينا إلى الأمير فدخلنا وجلسنا وهنأناه مرة أخرى وأديرت علينا القهوة النجدية، وأمرها عجيب؛ ذلك أنها خليط من البن والمري والحبهان ولا أدري ماذا أيضًا، وطعم البن يختفي بين هذه الأخلاط الحريفة، ويجيئونك بها في إبريق كبير من النحاس، يحمله الخادم في يسراه، وفي يمناه الفناجين الكبيرة بعضها في بعض، فيصب من الإبريق مقدار رشفة في الفنجانة ويقدمها لك فتقلب الفنجانة على فمك وتهزها لينحدر ما فيها بسرعة، فإذا راقتك القهوة مددت يدك بالفنجانة في صمت فيصب لك رشفة أخرى وهكذا، وإلا هززت الفنجانة فينصرف عنك. (المازني، 2012، ص. 62)

ولا يكتفي بالوصف العابر، إنما يتعمق في الأدوات المستعملة في شربها، وطريقة شربها، وموقفه في الوصف موقف الواصف المنتقد، لأنه يرى تركيبتها غير موفقة وطريقة شربها متعبة:

وهم يقدمونها في فنجانة كبيرة مفرطحة يصبون فيها نقطة أو رشفة، تحتاج لكي تشربها أو تلحسها أو تنقلها إلى فمك أن ترفع وجهك إلى السماء وتقلب الفنجانة على فمك لينحدر ما فيها إلى لسانك، حتى إذا فرغت دون أن تقع على الأرض رددت الفنجانة فصب لك فيها رشفة أخرى إذا راقتك الحركة التي يكلفك إياها شربها وإلا هززت الفنجانة علامة الاكتفاء، وقد سمعت – وصدقت – أن القهوة النجدية تقوي عظام العنق، وقد سمعت أيضًا – ولكني لم أر هذا – أنهم يعقدون مباريات لشرب القهوة وهم وقوف. (المازني، 2012، ص. 20)

وإلى جانب انتقاده لطريقة الشرب في المقطع السابق؛ فإنه ينتقد طريقة التقديم التي تعتمد على عدم ملء الفنجان وتكرار تقديمه. غير ملتفت إلى الهدف من هذا الفعل وهو التعبير الرمزي عن عدم التبرم بالضيف والانشراح لخدمته تعبيرا عن كرم النفس:

رجوت من الخادم أن يملأ لي الفنجانة فإن هذه الرشفات الضئيلة لا تصنع شيئًا ولكنه آثر عادته فذهب يصب لي رشفة بعد أخرى وأنا لا أناوله الفنجانة مخافة أن يذهب عني فلا يعود. فلما تكرر ذلك أربع مرات خطف الخادم الفنجانة وصاح وهو يمضي عني ضاحكا "يارجل!. (المازني، 2012، ص. 63)

هذا السياق الساخر ليس مستغربا؛ فالمازني له طريقته في التعبير التي تميل إلى إدهاش المتلقي برواية الغريب بصورة كاريكاتورية توحي بأنه يميل إلى تحسين الفعل أو تقبيحه. وهو إذ يستمر بتصوير قهوة النجديين بأنها قهوة معقدة ومطولة يغفل عن أنهم يفعلون ذلك مستمتعين بالجو العام الذي يرتشفون به القهوة رويدا رويدا في الوقت الطويل الذي يقضونه في مجالسهم.

- **الشاعر النجدي:**

من المعتاد أن تتضمن المحافل الجماهيرية فقرات شعرية يتبارى فيها الشعراء بالإلقاء والإبداع، ومن المتعارف عليه أن يكون ذلك الإلقاء له طابعه الخاص الذي يعتمد على التغني بالصوت والتفاعل بالجسد. وقد كان للشعر حضوره في المحفل الذي أقيم للضيوف في وادي فاطمة كما تقول الرحلة، وفيه سجل المازني موقفا سلبيا من الشاعر النجدي الذي ألقى الشعر بطريقة لم ترق له، يقول واصفا ذلك:

وتلاه شاعر نجدي قح أعوذ بالله من إلقائه، فليته جاء قبل الكويتي، ولكنه أبى إلا أن يجيء قبل الطعام فكاد يصدنا عنه ويفتر رغبتنا فيه، ويزهدنا في الشعر والأدب والعرب، بل في الحياة نفسها، فأعوذ بالله مرة أخرى وثانية وثالثة من إلقائه، وسأظل أستعيذ بالله منه كلما ذكرته؛ فإنه يفسد علي نومي ويسود العيش في عيني...وقمنا إلى الطعام بعد هذا البلاء الشعري... (المازني، 2012، ص. 83).

ويستمر المازني في انتقاد أداء الشاعر النجدي محرضا الحكومة على منعه وأمثاله من أداء هذا النوع من الشعر الذي يفتقد الجماليات ويزخر بالقبحيات معتبرا إياه صورة من صور تزييف الوعي وتنفير الضيوف:

"فبذمتي ليس هذا من الكرم في شيء يجيئوننا أولاً بهذا الشاعر النجدي ينغص عيشنا ويشعرنا غصص الموت في حياتنا..." (المازني، 2012، ص. 84).

وحيث يتعامل الشيخ الجاسر مع النص بوصفه شهادة تاريخية فإن ظل يصحح الأخطاء التصورية التي يطلقها المازني على ما يراه من مظاهر شعرية لم يعتد عليها في مصر فوقف منها موقف الرفض، وأن الطريقة التي يلقى بها الشعر النجدي هي الطريقة العربية المأثورة، يقول الجاسر:

أما موقفه من الشعراء وحكمه على شعرهم: فهو مما أتمنى على القارئ ألا يكتفي بذلك قبل أن يقرأ ذلك الشعر الذي سيجده منشوراً في جريدة أم القرى في أعدادها التي صدرت فيها بين اليوم العاشر من شعبان 1348 هـ إلى اليوم السابع عشر منه (10) يناير – 17) يناير (1930) وبعد قراءته قد يدرك أن الأستاذ المازني كان قاسياً في حكمه على بعض أولئك الشعراء.

ولن تفوت الإشارة إلى أن عدم استحسان الأستاذ المازني لطريقة الإلقاء قد تكون ناشئة عن إلفه واعتياده للطريقة المتبعة في مصر وغيرها من البلاد من إلقاء الشعر بِدُونِ تَغَن، وهذا بخلاف الطريقة العربية المعروفة منذ عرف الشعر. (الجاسر، 1991، ص. 213)

إن هذا التنبيه التاريخي من الجاسر يعطي تصورا عن تجوز المازني في أسلوبه التعبيري عندما أطلق أحكاما على عادات وأفعال النجديين، ووسمها بأسلوبه الساخر المعتاد في الكتابة الصحفية والإبداعية، لكن ذلك ليس مبررا –حسب ما يراه الجاسر– للسخرية من الأفعال التي ورثها النجديون عن العرب الأوائل.

- **العرضة النجدية:**

تعد العرضة النجدية إحدى رقصات الحرب التي تؤدى في المناسبات الوطنية وتمثل إرثا تاريخيا يرمز إلى أجواء الحروب تحفيزا على الهجوم أو فرحا بالانتصار، يقوم بها الرجال عادة وفق نمط معين من الصفوف التي تعتمد على حركة الجسد الإيقاعية، وتعلو فيها الأهازيج الشعرية، مصحوبة بقرع الطبول ورفع الأعلام وهز السيوف بتناسق مع طلق البارود.

في وادي فاطمة –حسب نص الرحلة– أقيمت حفلة للضيوف وكان من ضمن فقراتها أداء العرضة النجدية، كان مما أدهش المازني منظر العرضة بأبهتها وهيبتها وترتيبها، يقول المازني:

ولكنهم خبئوا لنا مشهدًا لا أحسبني أنساه ما حييت، فقد ساروا بنا بين الجند النظامية إلى العراء، وهناك وقف الأمير وأوما –إلينا فدنونا منه ورأينا صفين من البدو النجديين ثيابهم شكول، وأكثرها زاه براق، وفي يسراهم البنادق وفي يمناهم السيوف مصلتة وبين الصفين أربعة يروحون ويجيئون وأمامهم عبد يضرب بالدف، ... وظللنا هكذا لا أدري كم. وأحر بنا ألا نحس كرّ الوقت ومر الساعات ونحن نرى هذا المنظر الساحر ونسمع الرصاص ينطلق أمامنا وفوق رءوسنا، ولا أكتم القارئ أن الخوف لم يفارقني لحظة، وأني لم أذهل عن نفسي ثانية واحدة، وأعترف أني كنت أخشى أن يصيبني سوء – أعني رصاصة –. (المازني، 2012، ص. 86)

ولا يخلو تعبير المازني من الإعجاب بالعرضة النجدية، حيث تحدث عن سحر المشهد وجريان الوقت سريعا، وكلها تعابير تدل على إعجابه بفقرة العرضة وحماسته لها رغم جهله بتفاصيلها وخلفياتها التاريخية ولغتها المحكية. لكنه مع أعجابه لم يترك تعبيراته الساخرة مثل وصفه قارع الدف بأنه يتمرغ على التراب، ووصفه لغة العرضة بالتهريج، لكنها عبارات خاطفة لا تقف أمام منظر الإبهار الذي سجله حيال العرضة.

- **التصوير الضوئي:**

ظل النجديون بمنأى عن التصوير الضوئي (الفوتوغرافي) مدة طويلة، ولم يكن معروفا إلا في مناطق الجذب الديني والسياحي خاصة مكة والمدينة حيث وثقت أول صورة للحرم النبوي الشريف عام 1277هـ أي بعد 20 عاما من اختراع التصوير (الدارة، 2021).

لما زار المازني الحجاز رأى في أكثر من مكان رغبة النجديين توثيق أنفسهم بالتقاط الصور التي يسمونها "العكس". وهم يعنون بالعكس الصورة؛ لأنها فعلا تعكس الشيء، كان ذلك في وادي فاطمة حيث يقول:

> ...وإذا بثلاثة من الجنود النجدية يَجُرُونَ إلينا واحدًا بعد الآخر ويسألنا كل منهم بدوره: *معك شيء من العكس؟* فلم أفهم ما العكس الذي يطلبون شيئًا منه، وحسبتهم يعنون الدخان؛ فأخرجت علبة السجاير وعرضتها عليهم فتناولوا منها وعادوا يسألون عن (العكس) هل معنا منه شيء؟ فقلت لعله طعام أو شراب [...]، والنجديون يسمون الصورة الشمسية «العكس» ولا يرون في التصوير بأسا ولا يكرهونه كما كنا نسمع. (المازني، 2012، 84)

هذا المقطع لا يعبر عن موقف ما من المازني حيال ما يراه من تصرف النجديين من التصوير لكنه في الوقت ذاته يظهر حماستهم لالتقاط الصور، وتسامحهم في قبوله، وهي رؤية ذاتية عبر عنها المؤلف حسبما رآه في ذلك الموقف وحسب لأن الفضاء النجدي العام في تلك الحقبة لديه رفض للتصوير من منطلق ديني.

يمكن القول في نهاية هذا التحليل إن شخصية النجدي في نص المازني لا تنفك عن الذات التي أنتجتها لأنها تعبير عن الذاتية المحملة "بآثار الذات المتكلمة فيما تنتجه من خطاب أي هي مواطن اندراج مختلف مكونات الإطار التلفظي في نسيج الملفوظ (العمامي، 2011)، وهي تندرج فيما يدعى بالقصدية (Intentionality) التي تعد مدخلا مهما لمقاربة المخيال الذهني للمبدعين حين ينتجون نصوصهم، انطلاقا من أن تلك النصوص هي جزء من منظومة سياقية يتأثر بها الكاتب ويؤثر فيها بوعي أو من غير وعي. في إطار الالتفات إلى دور الذات المنتجة للنص في النص، والتنبه إلى أن شخصية الكاتب ترتبط بالآراء والاختيارات والتمثيلات المبثوثة، وقد جاءت هذه الرؤية بعد مرحلة من سيطرة الدراسات البنيوية التي تذهب إلى تحليل اللغة من غير النظر للظروف الإنتاجية والسياقية التي هي –في نظرهم– خارج اهتمام الناقد الأدبي.

لقد كشفت الرحلة عن موقف ذهني متغير حيال شخصية النجدي تتأرجح بين الإعجاب والسخرية لكنها في كل الأحوال تحمل إشارات تتعلق بالتاريخ والمجتمع، أما تعابيره الساخرة في بعض المواضع فهي تعابير معتادة في أسلوبه صبغت قلمه منذ وقت مبكر، وهو يستخدمها في التعبير عن مواقفه حيال القضايا المتنوعة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو غيرها داخل مصر أو خارجه.

وربما يكون لطبيعة نشأته وظروفه المعيشية وإعاقته الجسدية سببا في انتهاجه أسلوب السخرية في التعبير (ينظر: عوض، 1984).

ويبدو أن المازني يستخدم هذا الأسلوب في بعض المواضع من الرحلة، لكنه يتخفف منه في مواضع أخرى، وربما يعود السبب إلى أنه يتحدث عن موضوع جليل خاضع لدعوة رسمية من الحكومة السعودية مما يحد من انطلاقته على سجيته في التعبير الساخر، لكنه مع ذلك لم يتخل بشكل كامل عنه؛ إذ يحضر هذا الأسلوب عند التعبير عن الصور التي تتعلق بالطبقة غير الرسمية من النجديين كالمواطنين والأتباع، أو بالأفعال المعتادة لديهم كطريقة السلام وأسلوب شرب القهوة.

وقد كان الجاسر عادلا حين قال عن أسلوبه الساخر:

ومجمل القول عن هذه الرحلة الممتعة حقا أن الأستاذ المازني لم يكن يتخذ إبراز النقائص أو ما يراه نقيصة – لهوى في نفسه، أو لمآرب تدفعه إلى ذلك، وإنما كان كما وصفه صديقه بل ألصق أولئك الأصدقاء به قبل وفاته الأستاذ خير الدين الزركلي: يتناول نقائص المجتمع بالنقد، فإذا أورد مثلاً جعل نفسه ذلك المثل، فاستسيغ منه ما يستنكر من غيره. وهو في هذه الرحلة وإن أرخى لقلمه العنان وحلق بفكره في سماء الخيال بإبراز بعض ما لمح أثناء مشاهداته خلال أيام لم تتجاوز عدد أصابع اليد – إلا أنه قد أبرز جوانب مشرقة من حياة هذه البلاد. (الجاسر، 1991، ص. 213)

وهذا الإبراز المشار إليه –على الرغم من تضمنه للسخرية– هو يأتي في إطار الإعجاب بمشروع حضاري مستقل في عالم مضطرب يقوم به الملك عبد العزيز مع ثلة من أبناء بلاده الواسعة الذين منهم النجديون حيث كانوا تحت مجهر المازني الذي أفرد لهم مساحة واسعة من التصوير.

5. الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكن القول إن أهم ما توصل إليه هو تتبع شخصية النجدي في نص "رحلة إلى الحجاز" التي ألفها إبراهيم المازني منتصف القرن الهجري المنصرم حين زار الحجاز.

وقد أكد البحث على أهمية النص المختار لأنه يعبر عن حقبة مهمة في تكوين المملكة العربية السعودية،

كما أوضح أن اختيار المازني لشخصية النجدي أتى بسبب السمعة التي تتمتع بها هذه الشخصية ودورها في تكوين البلاد حتى صارت علامة تاريخية مهمة.

أما صورتهم التي عبر عنها الكاتب فيمكن فرزها إلى نوعين: صورة الأشكال وهي التي عنيت بالجانب الشكلي الجسدي لهم. وصورة الأفعال وهي التي عنيت برصد أفعالهم وتسجيل موقف منها. هذا الموقف الذي عبر عنه المؤلف كان موقفا إيجابيا إعجابيا في بعض المواضع، وسلبيا ساخرا في مواضع أخرى. وكل ذلك يعود إلى قصدية المازني وخلفيته الثقافية التي تملي عليه رؤية معينة للأفعال والشخصيات.

ولا يفوتني التوصية بأهمية دراسة النصوص المماثلة التي عبر بها الرحالون العرب وغير العرب عن هذه البلاد لمعرفة رؤيتهم وتوثيق مرحلتهم وتحليل ذلك بوصفها نصوصا أدبية وشهادات معرفية محملة بالعلامات والإحالات التي يفيد منها الجميع.

مراجع البحث

باجابر، نوير بنت سعيد بن عبود. (2023). القيم التاريخية والثقافية في الرحلة الحجازية للمازني. *مجلة كيرالا*، *22*، 237-248.

بوبيش، عزالدين. (1999). صورة المدينة والريف عند إبراهيم عبدالقادر المازني. *مجلة العلوم الإنسانية*، *12*، 165-171.

بوقراط، طيب .(2017). *فن الرحلة دراسات أدبية* (ط1)، دار غيداء، الأردن.

تودوروف، تزفيتان. (2012). *ميخائيل باختين المبدأ الحواري*، (ط1)، (فخري صالح، ترجمة)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

الجاسر، حمد. (1991). رحلة الحجاز لإبراهيم بن عبد القادر المازني، (1368/1308هـ) *مجلة العرب*، *26*، (3 و 4)، 208-213.

حجاجي، سليمان. (2017). *صورة السلطان مولاي عبد الله بعيون الأسير السويدي ماركوس بيرغ*. جامعة الحسن الثاني – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – مركز دراسات الدكتوراه، العدد 5، ص ص. 165-157.

حنطور، أحمد محمد. (2016). *الرحلة إلى بلاد الحجاز في الأدب المصري الحديث دراسة ونقد وموازنة*، مكتبة الأدب القاهرة.

حسيني، الطاهر. (2016). الشخصية المركزية في الرحلة الورثيلانية ملامح بنائها وعلاقتها مع الآخر. *مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية*، *20*، 118-101.

الدغيري، إبراهيم بن على. (2020أ). أسئلة النهضة في رحلة المازني إلى الحجاز 1348 هـ. *مجلة الدارة*، *46*، (3)، 127-166.

الدغيرى، إبراهيم بن على. (2020 ب). حدود الأدبية في نصوص الرحالين العرب: مقاربة نظرية. *مجلة العلوم العربية*، *59*، 277-306.

الساوري، بوشعيب. (2017). *الرحلة والنسق دراسة في إنتاج النص الرحلي* (ط1)، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.

العمامي، محمد نجيب. (2011). *الذاتية في الخطاب السردي* (ط1)، دار محمد علي للنشر، تونس.

عوض، طاهر عبداللطيف. (1984). مع المازني: 1308 - 1368 هـ / 1890 - 1949. *مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة*، *2*، 411-371.

عويس، عبدالحليم عبدالفتاح محمد. (1987). دولة الملك عبدالعزيز كما صورها الأديب المصري المازني. *ندوة العلاقات المصرية السعودية في النصف الأول من القرن العشرين*، مج 1، الزقازيق: جامعة الزقازيق ورابطة الجامعات الإسلامية، 263 - 287.

المازني، إبراهيم عبد القادر. (2012). *رحلة إلى الحجاز*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.

نصيف، حسين محمد .(2012). *ماضي الحجاز وحاضره الحسين*-علي (ط2) دار التنوير، بيروت.

Al-ʻAmāmī, Muḥammad Najīb (2011) al-dhātīyah fī al-khiṭāb al-sardī (Ṭ1) Dār Muḥammad ʻAlī lil-Nashr, Tūnis.

Aldghyrá, Ibrāhīm ibn ʻalá. (2020a). as'ilat al-Nahḍah fī Riḥlat al-Māzinī ilá al-Ḥijāz 1348 H. al-Dārah, mj46, ʻ3, 127-166.

Aldghyrá, Ibrāhīm ibn ʻalá. (2020b). ḥudūd al-adabīyah fī nuṣūṣ al-raḥḥālīn al-ʻArab : muqārabah Naẓarīyat. Majallat al-ʻUlūm al-ʻArabīyah bi-Jāmiʻat al-Imām, ʻ59, 277-306.

Al-Jāsir, Ḥamad. (1991m) Riḥlat al-Ḥijāz li-Ibrāhīm ibn ʻAbd al-Qādir al-Māzinī, (1308/1368h) Al-ʻArab. Majj 26, ʻA 4, 3, 208-213.

Al-Māzinī, Ibrāhīm ʻAbd al-Qādir (2012) Riḥlat ilá al-Ḥijāz, Mu'assasat Hindāwī lil-taʻlīm wa-al-Thaqāfah, al-Qāhirah.

Al-Sāwirī, Būshuʻayb (2017) al-Riḥlah wa-al-nasaq dirāsah fī intāj al-naṣṣ alrḥly (Ṭ1) Mu'assasat al-Riḥāb al-ḥadīthah, Bayrūt.

ʻAwaḍ, Ṭāhir Latif. (1984). maʻa al-Māzinī : 1308-1368 H / 1890-1949. Majallat Kullīyat al-Dirāsāt al-Islāmīyah wa-al-ʻArabīyah lil-banīn bi-al-Qāhirah, ʻA 2, 371-411.

Bājābr, Nuwayr bint Saʻīd ibn ʻAbbūd. (2023). al-Qayyim al-tārīkhīyah wa-al-thaqāfīyah fī al-Riḥlah al-Ḥijāzīyah lil-māzinī. Majallat Kīrālā, ʻ22, 238-248.

Bwbysh, ʻIzz. (1999). Ṣūrat al-Madīnah wa-al-rīf ʻinda Ibrāhīm ʻAbd-al-Qādir al-Māzinī. Majallat Al-ʻUlūm al-Insānīyah, ʻA 12, 165-171.

Bwqrāṭ, Ṭayyib (2017) Fann al-Riḥlah Dirāsāt adabīyah (Ṭ1), Dār Ghaydā', al-Urdun.

Ḥajjājī, Sulaymān. (2017). Ṣūrat al-Sulṭān Mawlāy ʻAbd Allāh bi-ʻuyūn al-Asīr al-Suwaydī Mārkūs byrgh. Dafātir Markaz al-duktūrāh, ʻ5, 157-165.

Ḥanṭūr, Aḥmad Muḥammad. (2016). al-Riḥlah ilá bilād al-Ḥijāz fī al-adab al-Miṣrī al-ḥadīth dirāsah wa-naqd wa-muwāzanah, Maktabat al-adab al-Qāhirah.

Ḥusaynī, al-Ṭāhir. (2016). al-shakhṣīyah al-Markazīyah fī al-Riḥlah al-Warthīlānīyah Malāmiḥ binā'ihā wa-'alāqatuhā ma'a al-ākhar. Majallat jīl al-Dirāsāt al-adabīyah wa-al-fikrīyah, '20, 101-118.

Naṣīf, Ḥusayn Muḥammad (2012) Māḍī al-Ḥijāz wa-ḥāḍirih alḥsyn-'ly (ṭ2) Dār al-Tanwīr, Bayrūt.

Twdwrwf, tzfytān (2012) Mīkhā'īl bākhtīn al-mabda' al-Ḥawwārī, tarjamat Fakhrī Ṣāliḥ (Ṭ1) ru'yah lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Qāhirah.

'Uways, 'bdālḥlym 'bdālftāḥ Muḥammad. (1987). Dawlat al-Malik 'Abd-al-'Azīz kamā ṣuwaruhā al-adīb al-Miṣrī al-Māzinī. Nadwat al-'Alāqāt al-Miṣrīyah al-Sa'ūdīyah fī al-niṣf al-Awwal min al-qarn al-'ishrīn, Majj 1, al-Zaqāzīq : Jāmi'at al-Zaqāzīq wa-Rābiṭat al-jāmi'āt al-Islāmīyah, 263-287.

Biographical Statement

Prof. Ibrahim Ali Al-Dughiri is a full Professor of Literature and Modern Criticism in the Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities at Qassim University, Saudi Arabia. Prof. Al-Dughiri received his PhD degree in Modern Literature from Imam Mohammad bin Saud Islamic University 2007. His research interests include the literature of journeys.

معلومات عن الباحث

أ.د. إبراهيم بن علي الدغيري، أستاذ الأدب والنقد الحديث في قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية اللغات والعلوم الإنسانية في جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية. حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام 2007. تدور اهتماماته البحثية حول أدب الرحلات.

Email: idgierie@qu.edu.sa