وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كليـــــة التربية

بُنية الحِكـاية الصُّوفيَّة

عند اليافِعيّ ت٧٦٨هـ

أطروحة تقدّم بها

عدنان رحمن حسان

إلى مجلس كلية التربية في جامعة القادسية ،وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ الدكتور

رحمن غركان عبادي

٢٠١٨ م ١٤٤٠هـ

إقرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على الأطروحة الموسومة بـ(**بنية الحكاية الصوفية عند اليافعي ت٧٦٨هـ**)، التي قدّمها الطالب :(**عدنان رحمن حسان**) ،وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها ،ووجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه / آداب في اللغة العربية، وبتقدير (امتياز) .

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم : د.سرحان جفات سلمان

التاريخ: ٢٠/ ٢/ ٢٠١٩

رئيس لجنة المناقشة

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم : د.إيمان مطر السلطاني

التاريخ: ١٧/ ٢/ ٢٠١٩

عضواً

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم : د.إسماعيل خلباص حمادي

التأريخ: ٢٠/ ٢/ ٢٠١٩

عضواً

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الاسم : د. علي كاظم المدني

التأريخ : ١٨/ ٢/ ٢٠١٩

عضواً

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم: د.شيماء خيري فاهم

التأريخ : ١٧/ ٢/ ٢٠١٩

عضواً

التوقيع :

الدرجة العلمية : أستاذ

الاسم: د. رحمن غركان عبادي

التأريخ : ٢٠/ ٣/ ٢٠١٩

عضواً ومشرفاً

مصادقة عمادة الكلية

صُدّقت من قبل عمادة كلية التربية / جامعة القادسية

التوقيع :

الأستاذ الدكتور : خالد جواد العادلي

عميد كلية التربية – جامعة القادسية

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ(بنية الحكاية الصوفية عند اليافعي ت٧٦٨هـ)، التي قدّمها الطالب (عدنان رحمن حسان) قد كانت تحت إشرافي في كلية التربية – جامعة القادسية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

الاسم :أ.د رحمن غركان عبادي

التاريخ : ٧/ ٢/ ٢٠١٩م

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع:

الاسم : أ.د عبد الله حبيب

رئيس قسم اللغة العربيـــة

التاريخ : ٧/ ٢/ ٢٠١٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العلي العظيم

القلم: ١-٢

الإهداء

إليكَ :

أيُّها الرجلُ المفعمُ بالكفاحِ والإبى ..

المثقلُ بالزمنِ المرِّ ما مرَّت محطاتُ العمر..

يا سيدي نَمْ بسلامٍ ، فأنا المورقُ من فضلِ بزوغِك

أنتظرُ أن تأخذَني إليك ..... أبي رحمك الله

إليكَ :

يا وطني المسروق ، يا بوصلةَ القلبِ المفجوع ..

يا جرحاً يستنزفُ أزمنتي ..

لم تُكمِل ضحوةَ إشراقِك ..إذ اغتالتكَ يدُ الشيطان ..... أخي الشهيد عقيل

إليكِ:

فما زلتِ وجهَ الجميع

وهو يلملمُنا تحتَ ذراعيهِ الكريمتين ..... أمي أطالَ اللهُ في عمرِها

شكر وعرفان

اعترافا بالجميل والفضل الجم ، أشكر أساتذتي في قسم اللغة العربية / كلية التربية ، وأخص منهم بالذكر : أ.د كامل عبد ربه ، و أ.د حمزة فاضل ،و أ.د عبد الله حبيب ،و أ.د سرحان جفات ،و أ.د مزاحم مطر ، وأ.د فاضل ناهي ، وأ.م.د كريم مهدي، فما أنا بالذي عليه إلا ثمرة جهدهم ونتاج غرسهم ، فجزاهم الله عن طلبتهم خير جزاء المحسنين ، وأدام علمهم نورا يستضاء به .

والشكر ممتد الى أساتذتي في قسم اللغة العربية / كلية الآداب ، فقد تفضلوا عليّ بما ندر من كتب ، ومدوا إليّ يد العون والنصح ، لاسيما أ.م.د ناهضة ستار ، وأ.م.د حسام عدنان ، وأ.م.د رواء نعاس ، فلهم مني وافر الامتنان ودوام الدعاء بالتسديد والتوفيق .

كما أشكر زملاء الدراسة ورفقاء رحلة البحث ، الزميل قاسم كاظم والزميل عدي عدنان والزميل ضرغام عدنان والزميلة زينب حسين ، فقد كانوا خير من يُرجى منه المشاركة والمساعدة .

ولا يفوتني شكر العاملين في قسم الإعارة في المكتبة المركزية لجامعة القادسية ، والعاملين في مكتبة الروضة الحيدرية ومكتبة الإمام الحكيم .

وأشكر أيضا أسرتي جميعا لدعمهم إياي في الأحوال كلها ،فبهم شددت أزري وبلغت مبتغاي ، أخص منهم رفيقة دربي التي حمّلتها جزءا كبيرا من تعبي ،فما وجدتها إلا صبورا مجتهدة في رضاي ،فجزاها الله عني خيرا .

المحتويات

العنوانات	الصفحات
المقدمة	أ-ت
التمهيد **في التصوّف ومنهج الدراسة ومصطلحاتها**	**١-٢٨**
أولا : في التصوف	١-١٠
ثانيا : في المنهج	١٠-١٦
ثالثا :في المصطلح	١٧-٢٨
الفصل الأول **بنيات الحكي في ضوء السردية الدلالية**	**٢٩-١٠٣**
المبحث الأول : بنية الحوافز	٢٩-٥٤
المبحث الثاني: البنية الوظيفية	٥٥-٧٦
المبحث الثالث : البنية العاملية	٧٧-١٠٤
الفصل الثاني **البنيـــــة الزمـكانيـــة**	**١٠٥-١٥٧**
المبحث الأول : بنية الزمن	١٠٥-١٣٦
المبحث الثاني : بنية المكان	١٣٧-١٥٧
الفصل الثالث **الصـــوت والصيـــغة**	**١٥٨-٢٢٩**
المبحث الأول : السارد	١٥٨-١٨٢
المبحث الثاني : المسافة السردية	١٨٣-٢٠٧
المبحث الثالث : الرؤية السردية	٢٠٨-٢٢٩
الخاتمة	**٢٣٠-٢٣٥**
المصادر والمراجع	**٢٣٦-٢٤٩**
ملخص بالإنجليزية	a

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وآله الطاهرين وبعد ، فمن البديهي القول : إنه لا يخلو تراث أي شعب من الشعوب من حكايات يتداولها أبناؤه ، وتتوارث لغايات تتعلق بشؤونهم المتعددة ،سواء ارتبطت بالجنبة الدينية أم الاجتماعية أم التاريخية أم غير ذلك ، ومن الطبيعي أيضا إن كان السرد يؤدي تلك الوظائف أن يصدر في بداية انبثاقه من زاوية نفعية أكثر منها أدبية ، ولا يمنع أن ينطلق من الزاويتين في آن واحد ، لكن تبدو الوجهة النفعية أكثر حضورا وأولى سبقا لالتصاقها بحاجة الجماعة البشرية .

وما دامت الحكاية نوعا من أنواع المسرودات أقرب الى الدائرة المركزية التي تنطلق منها نواة السرد ، فذلك يجعلها تحمل سمات تفضي الى تصييرها أكثر انتشارا وأسهل تحديدا ، فضلا عن تعدد موضوعاتها لسهولة مأخذها وبساطة أدواتها .

أدت هذه المعطيات الى ظهور الحكاية الصوفية ، شأنها شأن الأنواع الحكائية الأخرى ، سندها بذلك المرويات التي سبقت الإسلام ، وما جاء به الإسلام نفسه ، فتشكل من ذلك الكم نوع له خصوصية دلالية ، قد لا يحصرها عامل الزمن ، بل تتسع ارتدادا بعد توافقها في الغايات ، لهذا وترتيبا على ما سبق نستطيع القول : إن الحكاية الصوفية تجمع بين النفعي والأدبي ، على وفق جدلية الواقع والمتخيل التي عمل السارد الصوفي على المزاوجة بينهما ،اعتمادا على مشروعية تمنحها الأفكار الدينية، ويسوغ مثلها ما جاء به النص المقدس .

وعلى أي الغايتين تعد الحكاية الصوفية جزئية من السرد العربي القديم الذي ظل مفتقرا الى نظرية تقف على جوانب صياغته ، وتعمل على خلق مناخ لتطويره وتعزيز وجوده ، على الرغم من أن السرد عموما يضارع مقولة :الشعر ديوان العرب وحلية مجالسهم ، فقد ركز النقد العربي القديم على الشعر ، وجعله شغله الشاغل ، حتى جاء الوافد النقدي السردي الغربي ، فنبه العرب الى تراثهم بعد غفلة ،فانطلقت الدراسات النقدية الحديثة بفعل ذلك الحافز لتنهل من ذلك المعين الثر الكائن في تراثنا السردي ،على وفق مناهج مختلفة .

واقتفاءاً للأثر - لكن من زاوية مغايرة - انطلقت هذه الدراسة لتفحص بنية تلك الحكاية ،وتقف على ثوابتها ومتغيراتها الدلالية واللسانية ،علما أن هناك دراسات ومشاريع بحوث وأطاريح سابقة تناولت الحكاية الصوفية ، لاسيما دراسة د. ناهضة ستار الموسومة بـ(بنية السرد في القصص الصوفي) ،ودراسة فرج منسي محمد الموسومة بـ(الحكاية الصوفية الى نهاية القرن الخامس الهجري) ، وغيرها من الدراسات التي تناولت ظاهرة أو شخصية لها منجز سردي ،لكن ذلك لا يمنع أن أدلي بدلوي بحثا واستقصاء ، ما دامت هناك وجهة نظر مختلفة ، وثراء يحمله النص السردي الصوفي .

هذا وقد اقترح أستاذي الدكتور رحمن غركان موضوع الدراسة المذكور ، وكانت بي رغبة تجاه السرد عموما ، الذي أصبح اليوم أكثر العلوم في الحقل الأدبي ازدهارا وتطورا وانتشارا .

كما يحيل صدر العنوان الصريح الى مسألة (البنية) بوصفها منهجا لمعاينة النصوص وتحليلها ، فكان أن اعتمدت على المنهج البنيوي في معالجة النص السردي الصوفي ، علما أن هذا المنهج النصي يرتكز على البنية اللغوية ولا يتجاوزها الى خارج النص من جهة المرسل والمتلقي ،وحاولت قدر الإمكان أن أسير على وفق منطلقات المنهج وإجراءاته طيلة امتداد

البحث ، إلا التمهيد الذي حمل عنوان (في المتن والمنهج ومصطلحاتهما)، إذ سعيت في شقه الأول الى الوقوف على بداية نشأة التصوف ومن ثمّ ازدهاره وأشهر شخصياته وصولا الى عصر شخصية البحث متمثلا بالقرن الثامن الهجري ،وما مر على الفكر الصوفي من خمول واندثار .

ثم انتقلت الى المنهج فرصدت حركة النقد البنيوية ومرتكزاتها البحثية بدءاً من المدرسة الشكلية حتى البنيوية التي نادت بموت المؤلف .

فإذا كانت دراسة النص السردي على وفق اتجاهات البنيوية تتفرع الى دراسة البنية الدلالية ودراسة البنية اللسانية ، فهذا يدعو الى تناول الحكاية الصوفية وفق هذين التيارين للإحاطة الشاملة ببنيتها السطحية والعميقة ،علما أن ما تتصف به الحكاية الصوفية من البساطة وعدم تعقيد برامجها السردية وتقنيات إبداعها ما يدعو الى توظيف تياري البحث السردي .

واقتضى التمهيد أيضا الوقوف على مصطلح الحكاية الغائم والملتبس مع مصطلحات مجاورة يكثر تداولها، فكان أن ظهرت ثنائيات استطعت عن طريقها تحديد مفهوم الحكاية والإبانة عن جنسه السردي.

على وفق المدرستين أو التيارين الدلالي واللساني، انقسم البحث الى شطرين : الشطر الأول خص البنية الدلالية للحكاية الصوفية فكان الفصل الأول ،وفيه بنية الحوافز والوظائف والعوامل ، هذه الأطراف الثلاثة أحدها يكمل الآخر ، فإذا كانت الحوافز والوظائف تعمل على تنظيم سطح النص السردي ، فالعوامل تتناول بنيته العميقة ، وبذلك يكتمل الكشف عن حدود البناء الدلالي والتنظيم الداخلي للحكي .

أما الشطر الثاني فيمثل السردية اللسانية التي تبحث عن الكيفية اللسانية التي ظهر عليها النص السردي ،إنها شكل الأداء اللغوي وطريقة صياغته وخصوصيتها ، ولكون العنوان يتوزع على أكثر من فصل من فصول البحث أصبح من الصعب إطلاقه على تلك الفصول كلها ، لذا كانت عنوانات الفصول تحيل إليه ضمنا، لا سيما فصل الزمكان وفصل الصوت والصيغة .

لقد وقفت في الفصل الثاني على بنية الزمن والمكان ، وعرجت على إشكاليتهما في المنجز السردي الصوفي ، مع التأشير على طريقة أدائهما وشعرية توظيفهما .

في حين كان الفصل الثالث يتناول في جل مظاهره دور السارد بوصفه مصدر الإرسال والمسؤول عن إدارة السرد ، فجاء المبحث الأول خاصا بضمير السارد وموقعه ووظائفه ، أما الثاني فتعلق بالرؤية السردية ، والثالث عالج مسألة المسافة ، كل جهة من جهات البحث هذه تكشف عن خصوصية تمتاز بها الحكاية المدروسة وتؤثر على سمة أجناسية واضحة .

يبقى أن نشير الى أن المسرود له – طرف التلقي – تَوزّع على أماكن متفرقة لاسيما في المبحث الأول والثاني من الفصل الأول والمبحث الثالث من الفصل الثالث ، لذا سيكون عزله ضربا من التكرار .

هذا وقد انتفعت كثيرا من مؤلفات جيرار جينيت ،لاسيما كتابيه (خطاب الحكاية ، والتخيل والقول) ،كذلك مؤلفات تودوروف (مفاهيم سردية ،والأدب والدلالة) ، فضلا عن المؤلفات العربية ككتاب (في نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض ،و(المتخيل السردي) لعبد الله ابراهيم وغيرهم .

ومن جهة مؤلفات صاحب المتن (اليافعي) ، فقد اعتمدت على المطبوع منها ، لاسيما التي تتضمن النمط المعروف بالحكاية ، وهي (روض الرياحين ، ونشر المحاسن الغالية ، وخلاصة المفاخر ، والإرشاد والتطريز) ، أما بقية ما مطبوع من كتبه من مثل (الترغيب والترهيب ،والجواهر النفاس ، الدر النظيم) ، فلا تورد حكايات صوفية ، أما كتاب (مرآة الجنان) المصنف ضمن حقل التأليف التأريخي ،فنادرا ما نجد حكاية صوفية مندرجة ضمن سياق التوثيق التأريخي .

وكانت نسبة الاستعانة بحكايات (روض الرياحين) أكبر من غيرها في بقية الكتب، لكون الروض يحتوي على العدد الأكبر منها، إذ يفوق عددها بقية ما في الكتب مجتمعة.

ومما ينبغي الإشارة له أنني رمزت في الهامش للحكاية بالحرف (ح)، لكون المؤلف في كتابي (الروض والخلاصة) اعتمد على طريقة تعداد الحكايات ، لذا سرت على منواله ،ولضرورة تجنب اشتراك الصفحة الواحدة بأكثر من حكاية ، في حين كان الكتابان الآخران يعتمدان على رقم الصفحات ، أيضا قد ترد الحكاية في أكثر من موضع من مواضع التحليل إلا أن وجهة النظر اليها مختلفة ومتعددة .

وآخر ما أود قوله شكري وامتناني لأستاذي الدكتور رحمن غركان ، الإنسان والمربي الرائع ، الطافح بالصداقة النادرة التي تبشّر به ويبشّر بها ،والعالِم السمح الذي ما انفك يهب للعابرين شعلة المعرفة .

شكرا لك أستاذي الكريم على كل رأي وتوجيه وتصحيح وتقويم زين صدر البحث حتى أصبح مأمولا بالمكوث بما ينفع الناس ،وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

التمهيد

في التصوف ومنهج الدراسة ومصطلحاتها

أولا: في التصوّف

لم تكن ظاهرة التصوف خاصة بالديانة الإسلامية، بل نجدها في الديانات الأخرى التي سبقت الإسلام ، فالتصوف ممارسة عالمية ناتجة عن علاقة الفرد بربه ، وقد أفاضت د.ناهضة ستار في الحديث عن ذلك، فوجدت جذورا له في الفكر العراقي القديم وعند اليونان والهند[١] ، لتؤكد أن التصوف (هو من الميول الأصيلة عند الانسان مثل حاجة الإنسان الى الأديان)[٢] ، ولكن تبقى خصوصية كل تيار صوفي ناجمة عن بؤرة الأفكار الدينية التي ينهل منها ويرتكز عليها في تقديم منهج ومعرفة تتعلق بالوجود الإنساني وارتباطه بالذات الإلهية بطرق شتى.

لقد انتفع التصوف الإسلامي من النصوص القرآنية وسيرة الرسول (صلى الله عليه وآله) والصحابة ، فكثير من الآيات القرآنية التي عملت على تنظيم علاقة الفرد بالله وعلاقته بالمجتمع ،على وفق رؤية تحفظ الكيان الانساني الروحي والجسدي كانت منطلقا لتجسيد فكرة أو دعم رأي أو تثبيت حالة ، أما الرسول والصحابة فأسلوب حياتهم وعبادتهم كانت مثالا يُحتذى ، وبالرغم من تأثر المجتمع بها بعامة ،فإنه من الصعوبة ربط الجانب العبادي والحياتي للرسول وصحابته بالتصوف ، فقد خالط الرسول (صلى الله عليه وآله) الناس وشاركهم في كل شيء ،في حين نجد التصوف مال الى العزلة والانكفاء على الذات[٣]، وهنا يكمن الاختلاف ، فإذا كان الدين يمثل مجموعة علاقات ومفاهيم منها ما يخضع للعقل ، ومنها ما يخضع للحس، فإن التوجه الصوفي طرح(أفكاره ومنطلقاته من حيث هي البديل للتفكير في الظواهر الوجودية على أساس جوهري ،وليس على أساس عقلي نظري استدلالي)[٤]، هذا يعني أن القسم الأكبر من المعرفة الصوفية لا يستند الى مبادئ العقل والتجربة العملية ،والأسباب لا تفضي الى نتائج ، مما يثير تساؤلا عن مدى جدوى المشروع الصوفي ،ما دام قائماً على نتائج وسائلها لا توصل العقل اليها ولا تحكّمه فيها ، وهذا ما يتعارض والرؤيةَ الإسلامية التي تحث على التعلم والتفكر، وهما ما يكسب الموضوع المنظور إليه ثباتاً واستقرارا .

ولا يسوغ القول :إن (دلالة الفكر يجب أن لا تنصرف الى معنى علمي محدد)[٥]، ما دام الفكر إعمال العقل في المعلوم وترتيبه للوصول الى معرفة المجهول[٦]، فهو (نشاط ذهني فاحص أو ممحص)[٧] ،وما قول أبي حامد الغزالي (تـ٥٠٥هـ) المستشهَد به تاليا إلا قول يعوزه الدليل، وتغطي على فقره الاستدلالي الإحالة على الرسول الكريم ،إذ يقول:(إني علمت يقينا أن الصوفية هم السالكون لطريق الله تعالى خاصة ... وأن طريقهم أصوب الطرق، بل لو جمع عقل العقلاء وحكمة الحكماء وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء ليغيروا شيئا من

---

(١) ينظر :بنية السرد في القصص الصوفي :١٩-٢٤.

(٢) نفسه :٢٥.

(٣) ينظر:العقل والحضارة :٤٥.

(٤) بنية السرد في القصص الصوفي :٢٧.

(٥) نفسه :٢٩.

(٦) ينظر : المعجم الوسيط (فكر):٦٩٨/٢.

(٧) الفكر طبيعته وتطوره :٨٥.

سيرتهم وأخلاقهم ويبدلوه بما هو خير منه ، لم يجدوا اليه سبيلا ،فإن جميع حركاتهم وسكناتهم في ظاهرهم وباطنهم مقتبسة من نور مشكاة النبوة ، وليس وراء نور النبوة على وجه الأرض نور يستضاء به)[٨]، فكيف نجد الصواب في دعوى الصوفية التي تكرّس ثقافة الفقر والعجز والتكاسل والانعزال عن مشاركة المجتمع والهيام في البوادي وتعريض النفس للهلاك ؟

من جانب آخر نجد أن للتصوف معاني ذوقية متعددة ، تختلف من تجربة الى أخرى، لاختلاف التجارب نفسها في النظر الى هذا الضرب من العبادة ، فمنهم من يرى أن تسمية (تصوّف) جاءت نسبة الى لبس الصُّوف[٩]، ومنهم من رأى أنها آتية من الصفاء[١٠]،وقيل: بل هي آتية من الصف الأول في الصلاة[١١]،أو من الصُّفة[١٢] ،وهم فقراء يأخذون زاوية من المسجد، أو من سوفيا ،وهي كلمة يونانية تعني الفقراء الحكماء[١٣] .

ويبدو أن أرجح التسميات وأكثرها قبولاً وانتشاراً، ما كانت النسبة فيه تتعلق بـ(الصُّوف)ولبسه، ويظهر أن علاقة التصوف بهذا النسيج لها وجهتان : الأولى تربط التصوف بلابس الصوف ،لتدل على رياضة روحية تحاول تعذيب الجسد للارتقاء بالروح وتهذيبها وترويضها على احتمال الألم والقسوة ، أما الأخرى فهي منبثقة من الأولى لكنها تحمل وجهة مجازية لا يقصد من ورائها أن المتصوف هو لابس الصوف، بل تعني ذلك الشخص الذي روّض نفسه بالابتعاد عن زينة الدنيا ونعومتها، ولذلك قال القشيري (تـ٤٦٥هـ) :إن (القوم لم يختصوا بلبس الصُّوف) [١٤] .

أما (الصّفاء والصف)، فلا يلتقيان مع الجذر اللغوي لـ(صَوَف)، ولا النسبة الى الصوفي[١٥] ،على الرغم من التقارب الصوتي مع جذر(الصفاء)، فإذا نظرنا الى (صَوَف) بوصفه حاملا لمعنى مركزي ومختزلا المعاني الأخرى ، فذلك يميل بنا الى أن إطلاق اللفظين (صفاء، صف) له معان محيطة تدل على جمال الروح ونقائها بالنظر الى علاقتها بربها ومحيطها الانساني ،في حين ينضوي معنى (الصَّف) تحت مظلة مكانة الصوفي وقربه من الله بحرصه على أداء واجباته الدينية ،فيما تبتعد تسمية (أهل الصُّفة) عن الباقي، رغم أن الجامع بينها وبين التصوف صفة الفقر ، ومثلها (سوفيا) .

وقد تطرق ابن خلدون (تـ٨٠٨هـ) الى التصوف فوصفه بأنه: (علم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة ،وأصله أن طريق هؤلاء القوم لم تزل عن سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريق الحق والهداية ، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع الى الله

---

(٨) المنقذ من الضلال :١٠٣.

(٩) ينظر : التعرف لمذهب اهل التصوف :٢١-٢٢.

(١٠) ينظر:نفسه :٢١.

(١١) ينظر:عوارف المعارف :٤٥وينظر : الرسالة القشيرية:٥٥١/٢.

(١٢) ينظر : التعرف لمذهب اهل التصوف : ٢١

(١٣) ينظر : التصوف والتفلسف :٢٦-٢٨.

(١٤) الرسالة القشيرية :٥٥١/٢.

(١٥) ينظر :نفسه :٥٥٠/٢.

تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يُقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه ، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة ، وكان ذلك عاما في الصحابة السلف ، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح الناس الى مخالطة الدنيا، فقد اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة) [١٦].

يشير التعريف الى العلم الذي من منطلقاته ترتيب المعطيات للوصول الى نتائج على وفق عملية منطقية ،وقد يُلمس هذا بعد ازدهار التصوف وملامسته العلوم واختلاطه بالفلسفة الوافدة من ثقافات أخرى، كما يشير ذيل القول الى أنه عمل عبادي مما يجعل المساحة الاصطلاحية واسعة ، فضلا على إشارته لنشأة التصوف وسببه ،أما التصوف بالمفهوم الحديث فهو (السعي الى الإتحاد مع الإله أو الإحساس بشكل عام بكل ما هو متسام وفوق الطبيعة ، يتحقق هذا الإتحاد في تجاوز الحقيقة البشرية من جهة حيث يتم ذلك من خلال التخلي عن السلوك العقلاني ومعطيات التجربة الحسية المعقولة) [١٧] .

كما ينبه قول ابن خلدون على عدة قضايا ساعدت على ازدهار التيار الصوفي ، منها الطبقية الواضحة في المجتمع الإسلامي ، فهناك طبقة حاكمة مترفة مسرفة على لذاتها ،وأخرى في عوز وفقر كبير .فلا شك في أن بداية التصوف كانت نتاجا لتفكك المجتمع[١٨]،سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهذه العوامل مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا وأحدها يؤدي الى الآخر ،ففي المجال السياسي أدى تغيير السياسة العباسية من موقف القبول والتشجيع للاعتزال والفلسفة الى موقف الرفض الى رواج التصوف الذي يتقاطع مع النظر العقلي[١٩]،فمن بديهيات ما تؤديه تلك الظروف وما يصاحبها من ظلم وكبت وطغيان، انتشار العقل الخرافي في محاولة للتعويض عنها .

ونظرا لضيق المساحة البحثية وطول المدة الواقعة بين نشأة التصوف ومتن البحث سأختصر الحديث عن حركة التصوف ،فالمسافة التاريخية أكبر من أن تختزل بسطور معدودة .

ففي القرن الثاني الهجري كان التصوف يتمثل ببعض الآراء عن العبادة والعلاقة مع الذات الإلهية، وكان من شخصياته سفيان الثوري (ت١٦١هـ) ،ورابعة العدوية (ت١٨٠هـ)، وشقيق البلخي (ت١٩٠هـ) ومعروف الكرخي (ت٢٠٠هـ)، إلا أن القرن الثالث شهد تطورا كبيرا لهذا التوجه وشاع التأليف فيه ،والقول بمسألة الأحوال والمقامات ،وانتشرت الحكايات والكرامات وأخبار الصوفية ، ومن أشهرهم ذو النون المصري (ت٢٤٥هـ) ، والسري السقطي (ت ٢٥١هـ) وأبو الحسن النوري (ت٢٩٥هـ) ،والجنيد البغدادي (ت٢٩٧هـ) ، وأبو يزيد البسطامي (ت٢٦١هـ)وحسين بن منصور الحلاج (ت٣٠٩هـ) والنفري محمد بن عبد الجبار (ت ٣٥٩هـ) .

---

(١٦) مقدمة ابن خلدون :٣/٩٨٩.

(١٧) التصوف ظاهرة حدية للتجربة الانسانية(بحث منشور) :١٨٦ وينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب :٦٠.

(١٨) ينظر : العقل والحضارة :٤٨.

(١٩) ينظر : النثر الصوفي :٤٢.

ولما هضم العرب في الحقبة العباسية الأفكار والفلسفات الوافدة وصولا الى القرن الرابع الهجري، ظهرت تيارات تحاول أن تنتفع من تلك الأفكار الجديدة ، ففكرة الإتحاد أو وحدة الوجود التي تعني عند المتصوفة (شهود الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل موجود بالحق ، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به معدوما بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا اتحد به، فإنه محال)[٢٠]،تتصل بأفكار الأفلاطونية الحديثة ، في حين صدرت فكرة الفناء عن الفلسفة الهندية[٢١].

وعند الانتقال الى القرن الخامس الهجري نجد التصوف نحا منحى اصلاحيا وفلسفيا، لاسيما عند القشيري (ت ٤٦٥هـ) وأبي عبد الله الهروي الانصاري (ت ٤٨١هـ) وأبي حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ) ، إذ لم يقبلوا من التصوف إلا ما كان متماشيا مع الكتاب والسُّنة [٢٢]،كما كانت طروحاتهم الصوفية تمزج بين الجهود العقلية لتلك الثقافات والأفكار الصوفية، وكان ذلك واضحا وظاهرا بشكل كبير عند شهاب الدين السهروردي (ت ٥٨٧هـ) ،وابن الفارض (ت ٦٣٢ هـ) ومحيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨هـ) وعبد الحق بن سبعين (ت ٦٦٩هـ)، فقد ظهرت فكرة الإشراق ووحدة الوجود والوحدة المطلقة[٢٣] ،ولا شك أن بعض المتصوفة انتفعوا من الافكار الفلسفية وظهرت عندهم جهود عقلية ،لكن تلك الافكار لا نجدها في المنقول من الحكايات التي تأخذ حيزا تداوليا وسلوكا عمليا أكثر منها، ولذلك نستدل بحكاياتهم وأخبارهم على إغفالهم للعقل، وهذا هو المقصد من قولي عن المتصوفة بأنهم تجافوا النظر العقلي وانكفؤا على الذات .

ولقد زاد الإقبال على التصوف في العصور المتأخرة، لاسيما في القرنين السابع والثامن الهجريين بعد (اضمحلال الدولة العربية الاسلامية وشعور المسلمين بالإحباط بعد تولي الأمر من قبل المماليك والموالي)[٢٤]،وكان من مشاهير هذا العصر عبد الله بن عبد الحق الدلاصي (ت٧٢١هـ)وخضر بن محمد الأربلي (ت ٧٣٠هـ)، وعبد الله بن أسعد اليافعي[٢٥]، وازداد

---

(٢٠) كتاب التعريفات :٨.

(٢١) ينظر :العقل والحضارة :٦٨.

(٢٢) ينظر: جمالية الرمز في الشعر الصوفي(رسالة ماجستير) :١٠.

(٢٣) ينظر:منهج التأويل في الفكر الصوفي :٣٤-٣٥.

(٢٤) رحلة التصوف في الامصار الاسلامية :١٩٣.

(٢٥) هو عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان بن فلاح اليافعي الشافعي المكي ، عفيف الدين ابو السعادات ، ويافع قبيلة مشهورة في اليمن ترجع الى حمير ،ولد سنة ٦٩٨هـ ، واشتغل منذ صباه بالقرآن والعلم حتى أصبح عارفا بالفقه والاصول والعربية، وأخذ العلوم عن العلامة محمد بن احمد الذهيني المعروف بالبصال ،وعن شرف الدين أحمد بن علي الحرازي ، والفقيه نجم الدين الطبري، والمحدث الرضى الطبري ،كما صحب الشيخ علي الطواشي ،ولزم على إثره طريق الصوفية ،غادر اليمن وجاور بمكة عام ٧١٨هـ وتزوج بها، وزار القدس ودمشق ثم رجع الى مكة والمدينة وقضى بها مدة ، ثم دخل اليمن ٧٣٨هـ وزار شيخه الطواشي وعاد بعدها الى مكة ،له تصانيف كثيرة في التصوف وعلوم الدين والتأريخ تناهز الاربعين مصنفا ، لكن أغلبها صغير الحجم ، فضلا عن قرضه الشعر، ومما قيل فيه أنه يتعصب للأشعري ويذم ابن تيمية = توفي ليلة الاحد في جمادي الاخرة

أيضا تكاثر الكرامات لاعتبارات سياسية واجتماعية وثقافية خضع لها العقل العربي [٢٦]،بل كلما زاد البعد عن زمن النبوة زاد الصوفية من كراماتهم وأخذوا يجترونها ،ويغرقون في الابتعاد عن الواقع[٢٧]،وما كان للحكايات تلك إلا ما تؤديه من وظائف مختلفة[٢٨]،معروفة مسبقا ،إذ أصبحت مكانة المتصوف متوقفة عليها ،فهي جوهر ولايته وسر وجوده.

وقبل الخوض في السرديات الصوفية لا بدّ من الوقوف على روافد ذلك السرد ، إذ إن الحكي الصوفي لم يصدر عن فراغ ،بل له عمق وامتداد للمرويات القديمة والمعاصرة له، فمن بديهيات القول إن الانسان منذ عصوره الغابرة عرف السرد بوصفه تتابعا حدثيا مترابطا ترابطا سببيا طبيعيا ،أقصى أدواره تترتب في إيصال ذلك السرد الى المتلقي في الجماعة الانسانية، لاسيما ما تعلق منه بصراعه مع القوى المحيطة به (قوى الطبيعة) ،سواء أكان منتصرا في تلك المواجهة أم مغلوبا، يحاول نقل ذلك الصراع ما دام يشكل جزءا من معتقداته وبنائه العقلي ولذلك تشكلت الحكايات والأساطير، فهو منذ البدء حاول أن يعبر عن موقعه من الوجود بقصة،(عرضت فيها تجربته الأولى المتمثلة في شعوره بنفسه ، وفي يقظة القوى الكامنة في طبيعته المزدوجة من الخير والشر)[٢٩]، ومنذ ذلك الحين وهو ينقل تلك التجارب الى مخزونه الثقافي ويضيف لها ويطورها ويبتكر غيرها.

وبالنظر الى العرب فشأنهم شأن الأمم الأخرى، لهم حكايات وخرافات وأساطير تتعلق بشؤون حياتهم المختلفة، لكنّ - وكما سأشير في موضع مصطلح الحكاية - تسمية الحكاية بوصفها سردا وليس محاكاة تمثيلية لم ترد إلا في عصور متأخرة، ثم سرعان ما وجدت نفسها تزاحم الأنواع السردية الأخرى.

ويعد القرآن الكريم من أهم روافد السرد الصوفي ، فهو يزخر بالقصص ،فضلا عن إيراده سورة كاملة اسمها (القصص)، الأمر الذي يدل بصورة عامة على فعالية القص في التأثير على تجارب البشرية ، ما دامت القصة تنقل تجربة أنجزت لتحيل وترسم سياقا أو مسارا لتجربة لم يُشرع في إنجازها، أو أنها في طور الإنجاز ، هذا التوجه تحمله القصة القرآنية لدعم المسيرة الإنسانية وتصويب نهجها.

وقد انتفع الصوفية من تلك القصص لدعم أفكارهم وإسناد حجاجهم ونهجهم ، فقد كانت مصدر إلهام ،ولاسيما تلك الآيات التي تشير الى معاجز الأنبياء أو كرامات الأولياء ، وقد صرح بذلك الجنيد البغدادي ،فقد عَدَّ الحكايات جندا من جنود الله ،تقوى بها قلوب

ودفن بالمعلاة بجوار الفضيل بن عياض عام ٧٦٨هـ ،ينظر ترجمته في :نشر المحاسن الغالية :٢٦٩ ،طبقات الاولياء :٤٨٤-٤٨٥ ،العقد الثمين :٣١٩/٤-٣٢٢ ،الدرر الكامنة :٣٥٢/٢-٣٥٤ ،نفحات الانس :٤٧٣/٢-٤٧٥ ،شذرات الذهب :٢١١/٦ ،هدية العارفين :٤٦٥-٤٦٦ .

(٢٦) ينظر : تحليل الخطاب الصوفي :٢٢٩.

(٢٧) ينظر: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم :٩٩.

(٢٨) ينظر : دينامية النص :١٤٣.

(٢٩) الحكاية الصوفية الى نهاية القرن الخامس الهجري(اطروحة دكتوراه) :١٦.

المريدين[٣٠]،بدليل قوله تعالى((**وَكُلّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ**))" هود:١٢٠" .

إن هذه المقولة تدل بشكل واضح على مدى التأثير الذي يؤديه فعل الحكي على السلوك عامة، وعلى أهل التصوف بشكل مخصوص ، فلا ريب أن القص يرسخ في الذهن ويعلق به أكثر من غيره، كما ينسج محيطا واقعيا أو متخيلا لكنه يُوهم بالواقع ،وكلما كانت القصة تعمق من فعل الإيهام ،كانت أدخل الى النفس وأكثر تصديقا وإمكانا.

لقد مورس القص في الإسلام وازدهر في عصوره الأولى ، وكان في بداية الأمر يميل إلى الوعظ والإرشاد، ثم سرعان ما استمالت القصاص شهوة السرد المتخيل ،الأمر الذي أدى إلى طردهم من المساجد والطرقات والحلقات الخاصة، بل أُمِر بمعاقبة القاص ومستمعه[٣١]، يضاف الى ذلك السبب ،دخول الإسرائيليات إلى الكتب الدينية والتاريخية ،فكثُرت فيها المستحيلات والعجائب والخرافات[٣٢].

إن انتشار القص في العصور الأولى للإسلام ألقى بظلاله على طبقات المجتمع جميعا، وربما أصبح الاستماع إلى القص فيما بعد حافزا مباشرا لتغيير نمط حياة الفرد ، فقد حُكي عن أبي سليمان الداراني أنه قال: (اختلفتُ الى مجلس بعض القصاص فأثّر كلامه في قلبي ، فلما قمتُ لم يبق في قلبي من شيء ، فعدت ثانيا فسمعت كلامَه فبقي في قلبي أثرُ كلامه في الطريق، ثم ذهبت فعدت ثالثا فبقي أثر كلامه في قلبي حتى رجعت إلى منزلي، فكسرت آلات المخالفات ولزمت الطريق إلى الله تعالى)[٣٣]، وبهذا تصبح القصة وسيلة الوصول الى الله تعالى ومدعاة الى سلوك طريق التصوف، فعلى شاكلة القصة الدينية بنى (الصوفيون حكاياتهم خدمة لتجاربهم الذاتية) [٣٤]،وزادوا عليها وابتكروا ما هو قريب منها أو يستقي منها الظاهرة.

ومن روافد السرد الصوفي الأخرى ما نُقل عن سيرة الرسول (صلى الله عليه وآله) وحياة الصحابة وما أفرزته من تجارب غنية، تمس الحياة الدينية بالمستوى الأول والحياة الاجتماعية والاقتصادية بالمستوي الثاني ، فضلا على ذلك كله ازدهار الاشتغال بالمرويات الخرافية[٣٥]،والسير الشعبية المحلية والوافدة، فالأدب دائما يقوم (بتشرب واستيعاب الجانب الشعبي من الحياة ومن أسلوب التفكير)[٣٦] ،والسرد الصوفي والادب الشعبي كلاهما يهتمان بالطبقات الهامشية في المجتمع، ويميلان الى الخوارق ويجمعان بين خصائص الشفاهية والكتابية[٣٧]،فلا عجب أن يرفد السردُ الشعبي الحكاية الصوفية بالكثير من الظواهر وأساليب

([٣٠]) ينظر : روض الرياحين في حكايا الصالحين :٢٩.

([٣١]) ينظر : موسوعة السرد العربي:١/١٣٣ .

([٣٢]) ينظر : نفسه :١/١٧٦.

([٣٣]) الرسالة القشيرية :١/١٣٣، وينظر : روض الرياحين :٢٩:.

([٣٤]) الحكاية الصوفية الى نهاية القرن الخامس الهجري :٣٠.

([٣٥]) ينظر : موسوعة السرد العربي : :١/١٧٦.

([٣٦]) موسوعة نظرية الادب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل : :ق١/٦٣.

([٣٧]) ينظر:العجائبي والسرد العربي :٢٤٨.

السرد ومنطلقاته ،لذلك نستطيع أن نقول: إن اعتماد الصوفي على الحكاية وجعلها وسيلة لعرض أفكاره ورؤاه إزاء الحياة والمحيط لم تصدر عن فراغ إيديولوجي، بل إن انتشارها يؤشر على قبول المجتمع لها ما دام لها أصل ديني وعقائدي ،وتداول شعبي.

إن الروافد المتعددة التي انتفع منها المنجز الصوفي أدت الى ثراء التجربة واكتنازها، فنصوصها الأدبية متعددة ومتنوعة ،منها ما هو منضو تحت جنس السرد ،كما في الخبر والحكاية والقصة ،ومنها ما هو غير سردي، كالأدعية والرسائل والوصايا ،ومنها ما تجلى شعرا، ولكل شكل من هذه الأشكال صياغة خاصة واستعمال مميز، ولم تكن هذه الأشكال المنجزة متجردة لتحقيق الهدف الجمالي الادبي فحسب، بل يمتزج فيها الجمالي بالمؤدلج ،فهي تعمل لصالح الفكرة الصوفية ، فتجسّر العلاقة بين الجمالي والنفعي.

وقد ورد في متن الدراسة أغلب هذه الأشكال ، ومنها ما ينصهر ببنية الحكاية، إذ نجد الشعر والمناجاة يتداخلان مع السرد الحكائي، فضلا عن وجودهما منعزلين، بل إن الشعر يكاد يشكل ظاهرة منافسة للسرد ، فهو مصاحب للتجربة الصوفية في كل العصور، لما يستطيعه الشعر من حمل انفلات الخيال واتساعه وتجاوزه للمعنى الحسي التقريري ،فضلا عن قربه من الروح، وحركة هذه الروح هي عماد الرؤية الصوفية للأشياء ،ولهذا نجد الشعر مشكلا للبنية الحكائية في الكثير من المواضع، مرة بصيغة حدث ومرة بصيغة حافز للسرد وأخرى بصيغة نبوءة استشرافية ،وسنعرج على هذا في فصول البحث.

إن الخوض في الفوارق بين هذه الأنواع المتصلة بالحكاية سأبيّنه في موضع المصطلح، وبقي هنا أن أشير الى أن ما تحت يدي من مؤلفات اليافعي الخاصة بإيراد الحكايات، قد تتضمن جنوحا من الحكاية الى الخبر، بعد معرفة أن الخبر وحدة سردية بسيطة لا تحقق أدنى مستوى للحكي فهي لا تملك تحوّلا وتوازنا ثانيا.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد المؤلف قد جمع عددا كبيرا من الحكايات الصوفية تشير الى أزمنة مختلفة وصولا الى عصره ، ومما يلحظ من اهتمامه بالسرد أن جل ما نقله لا يتعدى بناء الحكاية البسيط ،على الرغم من معرفته مشاهير التصوف وما ورد عنهم من سرد طويل ،لا سيما في النصوص المعراجية عند ابن عربي مثلا في كتابه (الإسرا في مقام الأسرى)، ويبدو أن السبب عائد الى المحمولات التي تريد الحكاية إيصالها الى متلقيها ،فإذا ما تم الوصول الى غاية الحكي كانت نهاية السرد حتمية ، وكأن الحكاية وصلت الى مرحلة الهرم حينما تبلغ مرادها التربوي والأخلاقي أو الوقوف على حدثها الكرامي ، فلا شأن لها بإتمام السرد والوقوف على الأحوال التي لم تتم والمصائر التي بقيت معلقة وسكت عنها الراوي، وكان بإمكانه الوصول اليها ، مع معرفتنا بخصوبة الخيال الصوفي ومقدرته على الإبتكار السردي .

إن جذور الحكاية الصوفية تستقي من القص الذي انتشر منذ العصور الأولى للإسلام، والناظر الى تلك الحكايات يستطيع ببساطة أن ينسبها الى حقل التخييل ، فقد استعان الصوفيون به لما استشعروا قدرته على التأثير بالوسط الاجتماعي الشعبي المولع بالغريب والمثير، لكنهم عملوا على تبيئة السرد لتقبله الثقافة الرسمية في ذلك الحين ،فكان هناك السند الذي يهدف الى تمرير المنقول ، فضلا عن التدليل ببعض النصوص القرآنية التي تدعم فكرة العمل الخارق .

وقد أدى الشطْح وهو(الكلام المستغرَب) دورا فاعلا في نشأة السرد الصوفي ،ثم ورثته الكرامة ،فكانت حكاية تدل على تحول من قول مستغرَب الى فعل مستغرَب[٣٨]،فأصلها أن هناك شخصيات لها وجود معروف، صدَر عنها فعل غريب او خارج عن الواقع أو نسب اليها ، ثم تكرر هذا الفعل فأصبح أخبارا وحكايات يُتداول بها، وتتناقلها الشرائح الاجتماعية مشافهة حتى دونت[٣٩] ،وسواء أكان السرد الصوفي تشكل بفعل قول أم فعل، فإنه في نهاية مبتغاه متألف حول ظاهرة غريبة وعجائبية عن طريقها وُطدت (العلاقة بين المتصوفة والعامة) [٤٠] .

أما قضية التستر على الحكايات (الكتمان الصوفي) ،فعلى الرغم من وجاهة القول برفض المؤسسة الرسمية، إلا أن ذلك الرفض لم يستمر العصور كلها ، ففي العصور المتأخرة حصل تصالح (بين التيار الصوفي والتيار الحديثي والفقهي ،إذ لم يعُد وصف الصوفي وصفا مستقلا لفئة معينة ، بل أضحى حلية لازمة في حق العلماء والفقهاء والمحدثين)[٤١]،وهذا ما يُبعد الرأي القائل برفض المؤسسة الرسمية ولا سيما في عصوره المتأخرة التي واصلت إيرادها موضوعة الكتمان ،ومن وجهة نظري إن التكتم حتى في عصور التصوف الأولى يثير نوعا من الصدقية ،وبدورها تعمل بوصفها وظيفة مرتبية مقامية وإشهارية مبطَّنة لصالح الصوفي ، وهي لذلك ملازمة للتصوف في مختلف العصور .

ولما كان الكلام السابق يتعلق بسؤال عن كيفية نشوء الحكاية الصوفية ،فإننا نقف ههنا على تساؤل مفاده :لماذا الحكاية؟ ويبدو الجواب متعددا كتعدد موضوع الحكاية وغايات الإرسال ، فمرة يُنظر الى ذلك من وجهة نفسية ومرة إيديولوجية وأخرى من ناحية التلقي ورابعة من ناحية جمالية، فمن جنبة نفسية تُبدع الحكاية بوصفها (تعبيرات تخفف قلقا وتؤمّن توازنا وتعيد للفرد والجماعة استقرارا وتقديرا ذاتيا، ومن ثمة الاستمرار)[٤٢]،ولا يظهر هذا الجانب على المحكي الصوفي كله، في حين نجد أن العلاقة واضحة بين الحكاية ومتلقيها ، فقد اتسعت دائرة العلاقة بين المتلقي والصوفي ، إذ عملت الخطابات الحكائية على استثمار عملية التواصل لإشراك أطراف الرسالة في إنتاج المعنى والتفاعل معه ، وقد يُنتج ذلك تبني الرؤية ، فالمتصوفة (كانوا يفضلون لو كان لخطاباتهم فعالية وسلطة وإحداث أثر لكسب أكبر عدد من المتجاوبين، حتى وإن تظاهروا بتوجههم الى الخاصة من أهل المعرفة)[٤٣]،فضلا عن ذلك يشكل تلقي الحكاية (أفقا أوسع من تلقي الشعر الصوفي الذي يتطلب متلقيا من نوع خاص ينتسب الى الصوفية ويفهم معجمهم) [٤٤]،فالحكاية الصوفية ذات لغة تواصلية تقريرية غير مكثفة كما هي الحال مع الشعر .

([٣٨]) ينظر : تحليل الخطاب الصوفي :٢٤٢.

([٣٩]) ينظر :العجائبي والسرد العربي :٢٥٠.

([٤٠]) تحليل الخطاب الصوفي :١٨١.

([٤١]) بنية الخطاب المنقبي :٣١.

([٤٢]) صياغات شعبية حول المعرفة والخصوبة والقدر :٢١.

([٤٣]) تحليل الخطاب الصوفي :١٧٦ وينظر :الحكاية التراثية تنوع الافكار ووحدة التأثير :١٢.

([٤٤]) بنية النص في جامع كرامات الاولياء :١٦ وينظر : المنهج التكويني :٢٤٣.

أما علاقة الحكاية بالإيديولوجية فتكاد تكون أكثر أهمية وخطرا من باقي التعليلات والوظائف خاصة الحكاية الصوفية ، فالغاية الرئيسة من الحكاية ليست جمالية، فهذه السمة تأتي متضمنة بل الغاية حمل الأفكار والتجارب والدعوة الى تبنيها ،لذا فهي وسيلة وتقنية ترويجية تعرض نفسها بطريقة سردية فنية ، ساعية الى تمرير غاية يراها الصوفي سواء أكانت أخلاقية أم عقائدية أم تربوية ،وليحقق ذلك يعمد السارد الصوفي الى التخييل ، وهو يعي ما يؤديه السرد من دور فعال في التأثير على المتلقي، وإكساب الفكرة مسحة موضوعية ، فمثلا عندما يريد الصوفي أن يحمل الناس على حسن الظن بالصوفية ،يلجأ الى صوغ ذلك على شكل حكاية تتناول الموضوع بصورة غير مباشرة تُفهم من المضمون الكلي للنص ، فالحكاية لا تصرح بذلك ،بل تدل دلالة مجاورة ،وهنا يكمن الإبداع .

يتركز العجيب في عمق هذه الحكاية، ولا تكاد تخلص منه في عصورها كلها، بل ربما أصبحت لا تقوم إلا به ،لأسباب منها : تقديمه (البديل الخيالي الضروري للمحافظة على تقدير الذات لذاتها وللاستقرار مع حقلها)[٤٥]، وبذلك يكون شعارا للتصوف ودلالة نجاحه ومحك صدقه[٤٦]، فإذا كانت مركزية الكون تحولت الى الصوفي[٤٧]،فهذه المركزية تقتضي التغلب على كل الصعوبات، بما فيها قهر جريان الزمن وأبعاد المكان ،وغير ذلك من المظاهر التي تحيط بالإنسان وشؤونه الحياتية مما يجعل المعالجة قائمة على الخيال والوهم والحلم .

ولكي تحافظ هذه المركزية على موقعها فقد أحاطتها بوسيلة قدسية يبتكرها الصوفي[٤٨]فكانت الكرامة ،فلو زال المقدس عن الحكاية لأصبحت تنتمي الى حكاية البطولة[٤٩]،ولَفَقد الصوفي موقعه ،فضلا عن أن العجيب الذي تحتويه يؤمّن استمرارية الرواية والنقل لِما له من بُعد تداولي ، ما دام يثير المخيلة[٥٠]، ويجلب الانتباه .

يبقى أن نحدد صوفية الحكاية ،فلصق هذه الصفة بالحكاية وجعلها محددا فرعيا ،يقتضي الوقوف على جوهر الكلمة وحدودها وسماتها التي تنعزل فيها عما يجاورها ،فإذا عرفنا أن الظاهرة الصوفية قيد البحث ناشئة عن الدين الإسلامي مستندة الى إمكاناته ،فهذا يعني أن المتن الحكائي سيقع في المدة التاريخية التي شهدت ظهور الإسلام الى يومنا هذا ،لكن هذا المعيار يضطرب لو أخذنا بفكرة عالمية التصوف ، فهنالك حكايات نُقلت عن أنبياء أو أولياء سبقوا ظهور الإسلام .

إن أهم ما يميز صوفية الحكاية كون بطلها في الغالب له وجود واقعي تأريخي، وهذا البطل الصوفي يؤدي أدوارا حكائية تختلف عن بقية شخوص السرد، وفيها فعل مركزي عجائبي يمثل صلب الحكاية وعمودها الفقري ، فالأفعال الأخرى تتركز في تهيئة الظروف لتحقيقه ،هذه

([٤٥]) الكرامة الصوفية :٨.

([٤٦]) ينظر :نفسه :٩٤-٩٥.

([٤٧]) ينظر : العقل والحضارة :١٠٢.

([٤٨]) ينظر : المتخيل والقدسي :١٠١.

([٤٩]) ينظر : الفكه في الكرامة الصوفية :٢٥١.

([٥٠]) مدخل الى الادب العجائبي :١٩٨.

العجائبية ذات البعد الديني من أكثر المظاهر الدالة على صوفية الحكي، وليس كل عجائبي بأصله صوفيا، بل ذلك العجائبي الصادر عن تجربة دينية تدعي الصدق ولولاها ما كان ،أي هو مقدرة يمنحها الله لعباده بعد رياضات وعبادات.

وهناك أيضا الرؤى والمنامات التي يروي فيها المتصوف تجربة وقعت له[٥١] ،فضلا على نداءات مجهولة المصدر كـ(الهاتف أو العارض)،وهي تقابل للمنامات، لكنها تحدث في حال اليقظة ويترتب على إثرها حدث ما.هذه الظواهر كلها تعمل على صياغة السرد الصوفي .

ثانيا :في المنهج

تورد كتب اللغة والمعاجم لفظ (بَنَي) ومشتقاته ،إذ يدور معناه المركزي حول التأليف والتركيب والهيأة[٥٢]، ويرى أحد الباحثين أن ثمة فرقا بين البُنية والبناء، فالأولى دالة على الهيأة التي تنتظم العناصر وفقها ، في حين يمضي البناء للشيء المبني[٥٣]، هذا ولم يعن النقد العربي القديم بالبنية ،وما نجده ليس إلّا شذرات جزئية تتناول البناء السطحي للنصوص ولا سيما القصائد .

يعد مصطلح البنيوية (structuratisme) من إبداع رومان جاكبسون لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية، فالبنيوية تعد تتويجا للجهود الألسنية لمدرسة دي سوسير[٥٤] ، إذ بيّن الأخير أن (سياق اللغة لا يقتصر على التطورية ،وبأن تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي ،ويكمن السبب في وجود النظام ...وفي أن نظاما كهذا يرتكز على قوانين توازنٍ تؤثر على عناصره ، وترتهن في كل حقبة من التاريخ بالنظام اللغوي المتزامن) [٥٥] .

وقد أُختلف في أول من استعمل لفظة (بُنية) ،فمنهم من رأى أن سوسير لم يستعملها، بل أناب عنها استعمال نظام أو نسق[٥٦]،ومنهم من أورد نصا في كتاب سوسير يشير الى استعماله لها[٥٧] .

ولم يكن النقد الأدبي متفردا باستعماله مصطلح البنية، بل ترجع أصوله الى مفهوم المجموعة الرياضية (الفريق) التي عدَّها جان بياجيه من أقدم البنى المعروفة[٥٨]،والى مفهوم الصيغة في نظريات علم النفس الترابطية (الجشطلت)، فقد أبرزت تلك الدراسات مفهومي القصد والمعنى

([٥١]) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي :٤١.

([٥٢]) لسان العرب مادة (بني) :٣٦٦/١،وينظر المعجم الوسيط :٧٢/١-٧٣.

([٥٣]) ينظر :اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد :١٢٤.

([٥٤]) ينظر :نفسه :١١١-١١٢.

([٥٥]) البنيوية (بياجيه):٦٤.

([٥٦]) ينظر :نفسه والصفحة نفسها ،وينظر: معرفة الاخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة :٣٩-٤٠.

([٥٧]) ينظر : اشكالية المصطلح :١٢٠

([٥٨]) ينظر:البنيوية (بياجيه):١٧.

اللذين يطابقان مفاهيم التحول والتنظيم الذاتي[٥٩]، وهما من أبرز خصائص البنية، فضلا على ذلك تستعمل البنية في علم الأحياء والانثروبولوجيا [٦٠].

وما يهمنا من أوجه المصطلح هنا، ما يرتبط بالدرس اللغوي ومنه الى الأدبي ، فقد كانت ثنائيات سوسير لا سيما اللغة والكلام ،والدال والمدلول، والتزامن والتعاقب تشكل عماد الدرس اللساني ومنطلقا جديدا يتجاوز السياقات الخارجية المتنوعة للنصوص ،ومبدأ تفرع منه الكثير من علوم اللغة والأدب .

شكل الطرح السوسيري مهاداً فكريا للمنهج البنيوي الناشئ في أحضان النزوع الشكلاني ، إذ كانت البنيوية (النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني)[٦١]المنجز من جهود حلقة موسكو وبراغ وجماعة أبوياز . فقد ألحّ الشكلانيون على الطابع المستقل للأثر الادبي ،على وفق منطلق أن الأدب نظام لغوي أو سيميائي أو نسق من الدلائل[٦٢]، فهو بنية ضمن بنية أكبر وأشمل هي اللغة ،فبالإمكان دراسة وحدة أدبية أو عمل فردي أو جنس أدبي دراسة بنيوية ،عن طريق تتبع علاقاتها بالنظام الذي يحكمها ويجعلها دالة[٦٣]،وهذا يكون بعمليتين الاولى :القيام بتحليل الأثر الأدبي ،والثانية : ملاحظة البنى الأدبية الكامنة[٦٤] لأن البنى (منظومات من العلاقات المستترة التي ينالها التصور لا الحواس ،فينشؤها التحليل بقدر ما يستخرجها ،وقد يتبعها أحيانا مع الظن بأنه يكتشفها)[٦٥] .

لقد كانت الاستطيقا الشكلانية وصفية ،وبهذا الصدد يقول إيخنباوم وهو أحد زعمائها :(يوصف منهجنا عند العموم بالشكلانية ،وأفضل أن أسميه منهجا مورفولوجيا ،وذلك لأجل تمييزه عن المنظورات الاخرى ،مثل المنظور النفسي والمنظور الاجتماعي وغيرها ،حيث لا يكون الأثر الادبي نفسه موضوع البحث ، وإنما يكون موضوع البحث في رأي الدارس هو ما ينعكس في الأثر الأدبي) [٦٦]،ولأجل ذلك سعى الشكلانيون الى وضع علم للأدب يحاول الإجابة عن الأسئلة :(ما هي السمات المميزة للأدب الخيالي ؟ما هي طبيعة الأدب ؟وأين مكامن أدبيته؟)[٦٧] .

وإذا كانت الشكلية نادت باستقلال الأدب ،وجعلته بنية لا تحيل إلّا على نفسها ، فقد اتجه الشكلانيون في مرحلة متأخرة نسبيا الى دراسة نمط العلاقات بين المجال المدروس وباقي

([٥٩]) ينظر :نفسه :٤٥.

([٦٠]) ينظر : مشكلة البنية :٢٩

([٦١]) الشكلانية الروسية :٦٦.

([٦٢]) نفسه :٣٤ وينظر :نظرية المنهج الشكلي :٤٣.

([٦٣]) ينظر : دليل الناقد الادبي:٧٢.

([٦٤]) ينظر:البنيوية والتفكيك تطورات النقد الادبي:٢٩.

([٦٥]) البنيوية (اوزياس): ٣٥٧.

([٦٦]) ينظر :الشكلانية الروسية:١٣.

([٦٧]) نفسه :١٥.

المجالات الثقافية، كما أشار الى ذلك جاكبسون وتنيانوف[٦٨] .ثم سرعان ما خبت الشكلانية الروسية عام ١٩٣٢م بعد الرفض السياسي لها ، ولم يعرف العالم الغربي بها إلّا في الخمسينات والستينات، ومن اطروحاتها ما تأخر أربعين سنة ،كما هي الحال في ترجمة كتاب مورفولوجيا الحكاية لرائد الشكلانية فلاديمير بروب سنة ١٩٧٠ م .

عملت تلك الجهود الترجمية لمنجز الشكلانية على خلق مُناخ لظهور تيارات جديدة، ولا سيما في فرنسا ، إذ ظهرت مجموعة سميت بـ(تل كيل)،أخذت على عاتقها تبني النظريات الشكلية وتوسيعها والخروج عليها في فترات تالية ، فاستقطبت شخصيات مهمة أمثال جوليا كرستيفا ورولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا[٦٩] ، في حين كان هناك تيار في أمريكا وانجلترا عرف بـ(مدرسة النقد الجديد) عمل على صياغة مبادئ تلتقي بما قالت به البنيوية[٧٠].

حاولت هذه المدارس أن تركز اهتمامها على حصر الابداع داخل اللغة ،والنظر الى مختلف النصوص على أنها تحمل بنية داخلية سواء أ كان النص راقيا أم هابطا ، لذلك عرفوا البنية بأنها (مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين لمجموعة (تقابل خصائص العناصر)تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها ،من دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية)[٧١]وهذا يعني أن البنية تؤلف من العناصر الآتية :

١- الكلية : تعني (اتساق وتناسق البنية داخليا ، أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة جُمعت قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها)[٧٢]، فبهذا المعنى لا تكون البنية مؤلفة من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ،بل من عناصر داخلية تخضع لقوانين النسق ، والمهم في البنية هو العلاقات القائمة بين العناصر (عمليات التأليف)المشكِّلة للكل[٧٣]، فمثلا أن القصيدة لا تبنى من أبيات كما توحي النظرة السطحية ،بل تبنى من مستويات يمكن تقسيم العمل الادبي اليها كالبنية الدلالية والتركيبية والتعبيرية والايقاعية، وهذه البنى لا تتحدد بحدود البيت الشعري ،بل هي تتخلل المجموع وتقيم علاقات مع بعضها ،ومثلها في السرديات ،فالرواية مثلا تؤلف من فصول أول وثان .. في حين تتمثل البنية في الأصوات أو الفواعل ثم بنية الزمن وبنية الخطاب ومستويات اللغة ، فهذه الفروع لا تتموقع في مكان واحد ،بل تتوزع الأثر الأدبي كله، ومجموعها هو الذي يشكل البنية الكلية[٧٤]، فلا يمكن تجريد جزئية مكونة للبنية من دون أن تتأثر باقي المكونات فتفشل في إنجاز المعنى الذي تحتويه ،

([٦٨]) ينظر :نفسه :١٧٨.

([٦٩]) ينظر :اشكالية المصطلح :١١٦.

([٧٠]) ينظر :مناهج النقد المعاصر :٨٤.

([٧١]) البنيوية (بياجيه) :٨ وينظر :مشكلة البنية :٣٠.

([٧٢]) دليل الناقد الادبي :٧٠ وينظر : البنيوية (بياجيه):٩-١٠.

([٧٣]) ينظر :مشكلة البنية :٣٠.

([٧٤]) ينظر:مناهج النقد المعاصر :٩٤ وينظر:المرايا المحدبة:١٦١.

ولا يمكن أيضا فهمها من دون أن تتشارك في حركة المعنى ودلالته ،ولذلك اتسمت بالكلية .

٢- التحويلات : إذا كانت الكلية بتمسكها بقوانين تركيبها توصف بأنها بنّاءة ،فإن التحويلات في الوقت نفسه بناءة ومبنية[٧٥]،فهي تحتوي على ديناميكية ذاتية ، إذ تتكون من سلسلة من تغييرات تحدث داخل النظام خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية ،(فالبنية يجب أن تعمل على أنها إجرائية تحويلية ،تؤثر في تكوين ما يدخلها من مادة جديدة مثلما تتأثر بدورها بمادتها الجديدة) [٧٦] .

٣- الضبط الذاتي : من الخصائص الثابتة للبنى (أنها تستطيع أن تضبط نفسها ،وهذا الضبط الذاتي يؤدي الى الحفاظ عليها والى نوع من الانغلاق)[٧٧]،فالتحويلات الملازمة لبنية ما تؤدي الى خارج حدودها، بل تولّد عناصر تنتمي لها وتحافظ على قوانينها[٧٨]،وبهذا المعنى تنطوي البنية على نفسها لكن تستطيع الدخول على شكل بنية فرعية ضمن بنية أوسع فلا يحصل إلحاق لها بل اتحاد ، ولا تتغير قواعد البنية الفرعية بل تحافظ على نفسها ويكون التغيير إغناء للبنية[٧٩]فتحقق بذلك وجودا في العمل بالقوة لا بالفعل والنموذج هو تصورها[٨٠] .

من هذه المبادئ انطلق المنهج البنيوي في تحليله للنصوص وكشف بناها وإعطائها طابعا نظريا علميا ،يرفض ربطها بما حولها او بما هو خارج عنها .واذا كان ما ذكرناه أعلاه يتصل بالبنيوية الشكلانية ،فالأمر سرعان ما تولد عن تيار جديد عرف بالبنيوية التكوينية ظهر بوصفه رد فعل إزاء ما وقع فيه محللو البنيوية بعدما نادوا بموت الإنسان أو المؤلف[٨١]،فحاول البنيويون الجدد سد الثغرات والمآخذ السابقة التي نادت بأن النصوص بنى مغلقة ،ومن أهم منظري هذا التيار لوسيان غولدمان ، إذ درس العلاقات بين النص الادبي والطبقات الاجتماعية في كتابه (الإله الخفي)، وكانت نظريته تقوم على أساسين مترابطين هما: الفهم والشرح ،اذ يضطلع الاول بالدراسة البنيوية للنص (بنية صغرى)، والثاني يهتم ببنية أكبر هي البنية الاجتماعية المحيطة بالنص [٨٢].

إن تفرّع البنيوية الى اتجاهات متعددة كان إيذانا بظهور ما يسمى مناهج ما بعد الحداثة التي ركزت اهتمامها على المتلقي، منها مناهج التفكيك والقراءة والتأويل التي تمارس حتى اليوم، أما البنيوية فقد دخلت ميدان النقد الأدبي العربي في السبعينيات من القرن الماضي عن طريق

([٧٥]) ينظر:البنيوية(بياجيه):١١.

([٧٦]) دليل الناقد الادبي:٧١.

([٧٧]) البنيوية(بياجيه) :١٣.

([٧٨]) ينظر: نفسه :والصفحة نفسها.

([٧٩]) ينظر: نفسه :١٤ وينظر مشكلة البنية:٣١.

([٨٠]) ينظر:نظرية البنائية :٢٩٣.

([٨١]) ينظر مشكلة البنية:٢٣ وينظر: مغامرة المنطق البنيوي :٤٥.

([٨٢]) اشكالية المصطلح :١٤٦.

الترجمة ، والأمر الغريب أن كلمة (structuratisme) تُرجمت نحو (٢٠) صيغة ،فصّل القول فيها الباحث يوسف وغليسي[٨٣] .

وللبنيوية دور في التعامل مع المتن السردي ،إذ استثمر البنيويون الميراث الشكلي في تحليل القصة والرواية ،لا سيما كتاب بروب (مورفولوجيا الخرافة) ،فطوّره غريماس وبريمون ليتخذ اتجاها مضمونيا دلاليا ،وسرعان ما انبثق من تلك الأحوال اتجاه آخر عُني بالأداء اللساني السردي والبنى النصية ،منتفعا من مقولات الشكلانية التي نادت بحصر الدراسة بما يرتبط بأدبية الأدب ،وهو ما سنتناوله في الفقرة الآتية .

يتجه تصنيف المتن الذي يعمل عليه البحث الى السرد ، وقبل الولوج الى مناهجه ،نقف على تعريفه وحدوده ،بوصفه علما (narratology) ،إذ يعد فرعا من فروع الشعرية[٨٤]،التي أسستها المدرسة الشكلية الروسية حينما ركزت اهتمامها على النص لا على سياقاته الخارجية .فكانت أعمالهم تتعلق بأصناف السرد والراوي والحبكة والشخصية والمتن والمبنى الحكائيين والبطل ومميزات الأجناس الأدبية[٨٥]،وعلى الرغم من ذلك فإن التحديد العلمي لعلم السرد (السردية) لم يستقر على رؤية واحدة بسبب اختلاف وجهة النظر للنص السردي، وتعدد نظريات تحليله [٨٦] .

ويرى جيرالد برنس أن نظرية السرد مستوحاة من البنيوية ، فعلم السرد يدرس طبيعة السرد وشكله ووظائفه، بصرف النظر عن الوسيط المؤدى به السرد ، ويقوم بتحديد السمة المشتركة بين أشكال السرد كلها على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما ، وما يجعل هذه العناصر مختلفة عن بعضها ، كما يشرح السبب في القدرة على الإنتاج والفهم [٨٧] ، فهو -أي علم المصطلح- لا يحدد الدرس النظري والتطبيقي السردي بجانب دون غيره، ما دامت السردية تتفرع الى تيارين بارزين يختلفان عن بعضهما في طريقة التناول، ولهذا أُخِذ على جيرار جينيت كون تعريفه للسرد ضيّقا ، إذ حصر ميدان السردية بالخطاب الشكلي التعبيري الذي يظهر به الأثر الادبي[٨٨] ، فتكون السردية بذلك بحثا في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له .

هذا الإختلاف في زاوية النظر للنصوص السردية ولّد اتجاهين : الأول سمي بالسردية الدلالية أو السيميائية السردية ،يهتم بمضمون الأفعال السردية ، ويدرس العمل الأدبي من حيث كونه حكاية ،دونما اهتمام كبير بالسرد الذي يكونها ،إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب أفعالها[٨٩]، ومن أشهر ممثليه بروب وغريماس وبريمون .

([٨٣]) ينظر :نفسه :١٢٦-١٣٠.

([٨٤]) ينظر :المتخيل السردي :١٠٤.

([٨٥]) راجع كتاب نظرية المنهج الشكلي .

([٨٦]) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية :١٠٨.

([٨٧]) ينظر : المصطلح السردي :١٥٧.

([٨٨]) ينظر :عودة الى خطاب الحكاية :١٧ وينظر:معجم مصطلحات نقد الرواية:١٠٨.

([٨٩]) ينظر :موسوعة السرد العربي :٩/١.

لقد استقامت على يد بروب السردية الدلالية عندما تناول بنية الخرافة ،إذ ركز اهتمامه على البنية الداخلية للحكاية ،ورأى أنها تتمثل في وظائف معدودة لا تتبدل[٩٠] ، وسرعان ما أصبحت دراسته حافزا لعدد من الباحثين، أمثال غريماس وتودوروف وجينيت ، فغريماس طور تلك الوظائف وابتكر نظرية العوامل في محاولة لتعميق البحث خلف التجلي اللساني ، فرأى أن الاشكال السردية تتكون من مستوى سطحي تظهر فيه وظائف، ومستوى عميق تظهر فيه الدلالة على ضوء الاختلاف والتقابل، وهو ما سمي بالمربع الدلالي[٩١] .

وسعى بريمون الى اكتشاف قوانين الحكاية المروية من جهة منطق الأعمال والحبكة والشخصيات وعلاقاتها[٩٢] ،لتكون هذه النظرية الدلالية مسعى الى الاهتمام بالمحتوى وتحريك الأحداث عن طريق حوافز تطور الحكي وتربطه ببعض ،وهي لذلك تتصل بمفهوم الجنس لاعتمادها على المحتوى الذي يمكن وصفه بالثبات والاستقرار[٩٣].

أما الاتجاه الثاني : فيعرف بالسردية اللسانية أو الشعرية السردية ، وتعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب ،وما يحمله من أساليب سرد ورواة ووجهات نظر ووحدات سردية[٩٤]، فهي تدرس العمل السردي بوصفه خطابا أو شكلا تعبيريا[٩٥] ، وتسعى لاكتشاف شعريته وطريقة أدائه .

لقد كان إنجاز جنيت في كتابيه (خطاب الحكاية ،وعودة الى خطاب الحكاية) نقلة كبيرة في ميدان السرديات، إذ حاول دراسة السرد في مختلف النصوص التخيلية والمرجعية الواقعية، ووقف على أركان الرسالة اللغوية ،ورأى أنه لا تتحدد أهمية الركن بذاته بل بعلاقته بغيره ، فغياب مكون ما أو ضموره يخل بالإرسال والتلقي والإبداع ويقوض البنية السردية للخطاب ، لذا فالتضافر أمر لازم في أي خطاب سردي[٩٦] ،كما سعى جينيت وأصحاب الاتجاه اللساني – منذ أن ميّز الشكلانيون بين المتن والمبنى – للتفريق بين القصة والخطاب اللذين يقابلان اصطلاحي الشكلانيين ، فضلا على دراسته الشخصية وخصائصها ووظائفها داخل النص وليس خارجه [٩٧] ،وله دور في تشخيص ما هو مشترك بين السرد التخيلي والواقعي ، ولم يقتصر هذا التمييز على دراسة جينيت ،بل سعى (لوجون) الى وضع خطاطة ثلاثية (إحالة / حكاية / خطاب) ليميز المرجعي من التخيلي القائم على (حكاية / خطاب) ،فهناك ميثاق مرجعي يعلن التطابق بين المؤلف والراوي[٩٨]، وهذا ما سنتطرق له في مبحث السارد لاحقا.

بعد بروز هذين الاتجاهين ووضوحهما ،ظهر تيار ثالث حاول التوفيق بينهما ، كان رائده جاتمان وجيرالد برنس ، إذ حاولا الاهتمام بالسرد بصورة كلية ، فقد عُني جيرالد بمفهوم التلقي الداخلي ممثلا بالمروي له ، واتجه جاتمان الى البنية السردية العامة، فدرس السرد بوصفه

---

(٩٠).ينظر :مورفولوجيا الخرافة: ٣٥

(٩١) ينظر :في الخطاب السردي :٩٣.

(٩٢) ينظر :معجم السرديات :٢٥١:.

(٩٣) ينظر : قال الراوي :١٥-١٦.

(٩٤) ينظر : موسوعة السرد العربي :٩/١ :.

(٩٥) ينظر :اشكالية المصطلح :٢٨٠.

(٩٦) ينظر :موسوعة السرد العربي :١٠/١-١١.

(٩٧) ينظر :عودة الى خطاب الحكاية :١٢٧ وما بعدها.

(٩٨) ينظر :التخيل والقول :١٨٧ وما بعدها ، وينظر :معجم السرديات :٢٥٢.

وسيلة لإنتاج الأفعال ، ثم بحث تلك الأفعال بوصفها تداخلا للحوادث والوقائع والشخصيات وما تنطوي عليه من معنى[٩٩] .

لقد اتسعت السردية في القرن الحادي والعشرين ،ووظفت مفاهيمها في دراسة نصوص سردية غير أدبية، كالنصوص الدينية والسياسية والصحفية ، وبقيت في تفاعل مستمر مع الأبحاث اللسانية ،لاسيما لسانيات النص أو الخطاب والتداولية [١٠٠].وهذه الاتجاهات كلها تنطلق من أن (العمل الأدبي هو بناء)[١٠١]، لذا يقتضي مقاربة ذلك البناء وكشف عمليات تشكله والوقوف على حركته الداخلية من دون الخروج على ما يمنحه ذلك البناء من وسائل كاشفة .

وعند هذه النقطة تبرز أسئلة عدة ترتبط بصلب مادة البحث ومدى قبولها المنهج السردي ، فأي المناهج صالح للتطبيق بالنظر الى المتن الحكائي الصوفي ؟ وكيف يمكن تطويعها لصالحه للوصول الى نتائج ، وهل يُقتصر على تيار دون غيره بحجة المنهجية الملتزمة ؟

كان تيار السردية الدلالية يتخذ من المتون القصيرة ميدانا يعمل عليه، ويطبق أفكاره على ضوئه بعد تأشير بناه ، فبروب استعان بالحكايات الروسية الخرافية ،وأسند عليها نظريته الوظائفية ومثله غريماس ، وهذا يعني أن أخذنا بالمنهج فيه نوع من الصلاحية، ما دام جل الحكايات الصوفية عند اليافعي من النوع البسيط القصير ، فضلا على ذلك ما نلمحه من تلك الحكايات من وظائف متشابهة الى حد كبير، ولا يقتصر البحث على ذلك، فالحكاية الصوفية يغلب عليها التخييل، وهي لأجله تستعمل تقنيات السرد الأخرى، تلك التي ركّز عليها التيار اللساني ، فهناك رواة ووسائل سرد وزمن ومكان وغير ذلك ،قد وظِّفت لتؤدي دورا يخلق دلالة وشعرية للسرد، ليكون انتفاعنا من تياري السردية انتفاعا شاملا ، يصب في صالح البنية الحكائية الصوفية ،محاولين الاحاطة بتجلياتها وطرق صياغتها .

([٩٩]) ينظر :معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٠٨.

([١٠٠]) ينظر :نفسه :٢٥٢-٢٥٣.

([١٠١]) نظرية الادب :١٨٥ .

ثالثا : في المصطلح

يعد مصطلح الحكاية من أكثر المصطلحات التباسا وتداخلا مع المصطلحات المجاورة ،كالقصة والخرافة والأسطورة والخبر ، وقبل أن نحاول إزالة الضبابية عنه نقف على حده اللغوي ووجوده التاريخي بوصفه تمثيلا لنوع من السرد ، فالحكاية مأخوذة من المحاكاة ، إذ يقال: حاكيتَه بمعنى فعلتُ مثلَ فعله ، ويحكي الحديثَ: ينقلُه[١٠٢]، فمركزية الفعل تقع على المماثلة ،سواء أكانت فعلا أم قولا أم غير ذلك .

أما من ناحية تأريخها، فقد بدأت الحكاية مع تاريخ الإنسانية، إذ لا يوجد شعب من دون حكاية[١٠٣]، فالحكي بعامة مسألة فطرية وممارسة طبيعية لا تختص بشعب دون غيره، بغض النظر عن التقنية المستعملة ،وكيفية إدارة الحكي ، بل لا توقفه الأزمنة ولا تغيبه الأمكنة ، وشأن العرب شأن الأمم الأخرى ،كانت لديهم حكايات وأخبار يتداولونها ،يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل مع غلبة ملحوظة للمتخيل الخرافي والأسطوري .

وبمجيء الإسلام ومحاربة عقائد الجاهلية ،طُمِس كثير من المحكي الجاهلي ،لكنه في الوقت نفسه (أسهم بقدر كبير في تشكيل المخيال العربي من خلال قصص الأنبياء وصور الآخرة والجنة وجهنم والملائكة والشياطين) [١٠٤].

وعلى الرغم من كثرة المحكيات(المتون)، فإن مصطلح (الحكاية) لم يُستعمل بمعنى القصة أو السرد إلا في عصور متأخرة ، فقد ظلت حتى القرن الرابع الهجري تدور حول معنى التقليد والمحاكاة للأقوال والأفعال[١٠٥] ،والأمر يرجع الى المعنى الذي يختزنه المتلقي للكلمة في تلك المدة ، فالمحاكاة تشير الى أن المحاكي غير مسؤول عن ما يورده على لسانه عن المحاكى ، ومن هنا يُستشعر أن المحاكاة (تميل نحو الكذب)[١٠٦] ،وقد تحمل معاني السخرية والاستهجان[١٠٧] ، ولم يكن للنقد العربي القديم اهتمام بدراسة السرد ،بل كان الغالب على ذلك تناوله لثنائية الشعر والنثر وإيجاد الفوارق بينهما[١٠٨]، على الرغم من ميل الثقافة الرسمية في القرن الرابع الهجري ميلا جارفا الى الخرافات وقصص الخيال والتصوف [١٠٩] .

وللوقوف على انتقال معنى الحكاية من المحاكاة الى السرد ودخوله حيز الإبداع السردي، رصد عبد الفتاح كيليطو التحول الدلالي ، فهو يرى أنه (توجد حكاية كلما انشأ المؤلف خطابا يتوافق مع التصور المألوف عن شخصية ما ، تبعا للنمط البشري الذي تنتسب إليه تلك

([١٠٢]) ينظر :لسان العرب :مادة (حكي) :٢/٩٥٤.

([١٠٣]) ينظر :من البنيوية الى الشعرية :١٣.

([١٠٤]) الخبر في الادب العربي:٦٢٢.

([١٠٥]) ينظر :نفسه :٧٦.

([١٠٦]) المقامات السرد والأنساق الثقافية :١٣٦ وينظر السرد والظاهرة الدرامية:٣٤.

([١٠٧]) ينظر :السرد والظاهرة الدرامية :٤٠.

([١٠٨]) ينظر :موسوعة السرد العربي:١/١٩ وينظر :الخبر في الادب العربي:٤٥.

([١٠٩]) ينظر:الخبر في الادب العربي:٦٠٠.

الشخصية)[١١٠] ،أي أن الخطاب يتوافق مع سمات الشخصية وطريقة نقلها وأسلوبها ، إذ لا يمكن- مثلا -أن يُجعل لشخص من عوام الناس وسوقتهم خطاب ذو فصاحة وبلاغة، تنم عن اضطلاع بشؤون اللغة والمعنى ، على الرغم من أن المؤلف هو مبتكر الشخصية وكلامها ، ولا يمكن أن يندمج بها ، فالصوت منعزل عن المؤلف، بوصفه خصوصية تابعة للشخصية، (هذه المسافة المزدوجة تجاه الخطاب هي التي تشكل الحكاية وتُحدث الإيهام ، ينفصل الخطاب عن المؤلف ،ويصير ملكا للشخصية لأنه يناسبها) [١١١] .

وقد انتهت الحكاية إلى أن تعني قصة، لأن إحدى الخصائص الرئيسة للقصة ،هي إسناد الخطاب الى شخصيات يلائم وضعية كل واحدة منها ، ولأن الإسناد مرتبط بالمحاكاة، فقد خلُصت الحكاية بالدلالة الى القصة من باب المجاز المرسل ، وقد فرض المعنى الاول (القصة) نفسه وشاع على هذا الوضع[١١٢] ،إلا أن هذا المعنى السردي الأخير غير محصور ومحدد بدلالة مستشفّة من النصوص ، فقد يُطلق على مظاهر مختلفة ومتجاورة ،وقد ينوب عن الأسطورة والخرافة والخبر الأدبي أو التاريخي والأسمار وغيرها ،فكثيرا ما تَستعمل الكتب هذه التسميات من دون الوعي بالنوع السردي ، ولعل الخبر أكثرها ورودا وطغيانا ، وصولا الى القرن الخامس الهجري حيث بلغ مرحلة الهرم - بحسب تعبير محمد القاضي - وراجت القصص الشعبية والخيالية والفلسفية ،أمثال الف ليلة وليلة والسير وقصة حي بن يقظان[١١٣] .

وقد استعمل القلقشندي (تـ٨٢١هـ) كلمة حكاية بدل الخبر استعمالا متواترا، وقد تأتي بصيغة الفعل (يحكى) ،الأمر الذي يدل على أنها غدت فنا من الفنون القارة في المنظومة اللغوية[١١٤] ،لكن هذا لا يعني الحلول التام الواعي بين المصطلحين وعند المؤلفين كلهم ، بل هناك تبادل واضح في الأماكن، حتى أن اليافعي (تـ٧٦٨هـ) ألف كتابا سماه (روض الرياحين في حكايات الصالحين) وزاد عليه تتمة على شكل كتاب تسير على وفق قواعد المنهج نفسه من إيراد الحكايات سماه (خلاصة المفاخر في أخبار الشيخ عبد القادر)،فهناك حكاية وخبر أُطلقتا على متن متشابه حد التطابق ، وهذا يدل على اضطراب الوعي المصطلحي بين الخبر والحكاية .

إن السرد العربي القديم بتنوعه وتعدد مظاهره وكونه (ديوان ثقافتهم)[١١٥] ،يفتقر الى نظرية أجناسية ،وهي نظرية بطبيعة الحال تواجهها صعوبات جمة ليس على النقد العربي فحسب ،بل هي مشكلة مزمنة في تاريخ الآداب العالمية منذ أرسطو[١١٦] ،وتكاد المحاولات الحديثة في التجنيس لا تخرج من فوضى التسمية القديمة وتبادل المواقع .

([١١٠]) المقامات :١٣٢.

([١١١]) نفسه :١٣٣.

([١١٢]) ينظر نفسه: والصفحة نفسها.

([١١٣]) ينظر : الخبر في الأدب العربي :٦٤١.

([١١٤]) ينظر على سبيل المثال :صبح الأعشى في صناعة الإنشا :٥/٧٤،٨٦،٨٩،٩١.

([١١٥]) المنهج التكويني:٢٤٢.

([١١٦]) ينظر : موسوعة السرد العربي : ١٨/١

فمن إشكاليات التجنيس وجود علاقة جدلية بين الجنس والنص ،فتشكُّل الأول مرهون بتراكم الثاني بحثا عن الثابت والمشترك ، وتشكل الثاني مرهون بجنسه الذي يرسم له حدود شكله[١١٧] ، فضلا عن نسبية المعايير، والاعتقاد بأن النص القيم عالي المستوى لا يتطابق مع جنسه بشكل تفصيلي ، فهو دائم الخروج عليه[١١٨] ، وسواء أكانت المعايير تنطلق من خضوعها للموضوع أم للمقوم الشكلي أم ردود فعل المتلقي أم طريقة إبداع المعنى[١١٩] ،أم أسلوب الصياغة الشفهية أم النسبة الى الواقعي أو العجائبي، فإنها تبقى مساحة تتشارك فيها الأنواع السردية .

ولا يوجد مستوى أجناسي يمكن أن يعلن أنه ذو صبغة نظرية أكثر من سواه ، إذ تبقى المسألة خاضعة للتجريب والملاحظة للمعطيات التاريخية والتحليلية[١٢٠]، وقد تظهر إشكاليات أخرى تتمثل في أن الأنواع الكثيرة للمسرودات أدت الى أن يكرر بعضها بعضا، أو يدخل في بعض ، ومنها ما هو جزء من كل، أو كل تتفرع منه أشكال غير قليلة[١٢١] ،لأن (الاجناس الأدبية بأتمّ معنى الكلمة تتقبل التنوع والتواجد) [١٢٢]،لكن التداخل والتمازج لا يمنع الجنس من أن يؤدي وظيفته المحدّدة بـ(ضم الأفراد والأشياء التي بينها سمات مشتركة ...فالشيئآن من جنس واحد إذا كانا مشتَرِكين في بضع سمات مهمة)[١٢٣]،بحسب تعريف لالاند .

ويزداد الأمر صعوبة حين الوصول الى الأنواع الصغرى التي تضع الحكاية ضمنها ،لأنها ستكون أقل حرية وتحديدا لخصائصها المميزة لذا ستتسع وتنتشر[١٢٤]، مع الأخذ بالحسبان أن الجنس مصطلح شامل للأنواع ، فهذه الأخيرة تفرّع عنه ،كما أن التجنيس أو التصنيف النوعي ضرورة لا محيد عنها ،والذين يقولون بأن الفن الجيد يخرق القواعد، فقولهم يتضمن فكرة الجنس ،إذ (لكي يكون ثمة خرق يجب أن يكون المعيار محسوسا)[١٢٥] ،فلا بد من وجود قاعدة معروفة حتى يتم خرقها وتجاوزها، لكن هذا لا يعني تصيير الأدب قوالب جامدة، بل خلق نوع من التوازن بين قواعد الجنس والخروج عليها ، وتلك سمة الأدب وجوهره .

وهذا يجعلنا ننظر الى الفن على أنه ذو حدود (مرنة قابلة للاختراق لأن هذه الاختراقات مطلب أساسي لاستمرار النوع)[١٢٦] ، فعندما نقرأ نصا ما نسنده الى مواضعات نصوص أخرى سابقة له، تمثل معيارا أو شفرة يعرفها الكاتب والقارئ بوصفها نموذج قراءة وأفق

([١١٧]) ينظر : مدخل الى الادب العجائبي:٤٧.

([١١٨]) ينظر : العجائبي والسرد العربي :١٤٢-١٤٣.

([١١٩]) ينظر :نظريات السرد الحديث :٤٠.

([١٢٠]) ينظر :التخيل والقول :٩٣-٩٤.

([١٢١]) ينظر : المنهج التكويني :٢٥٩.

([١٢٢]) الشعرية :٣٦.

([١٢٣]) الاجناس الادبية :١٨.

([١٢٤]) ينظر : التخيل والقول :٩٤.

([١٢٥]) مدخل الى الادب العجائبي :٣١.

([١٢٦]) تداخل الانواع بين القاعدة والخرق(بحث منشور) :١٥٢.

انتظار، وعلى ضوئها يتبين الخروج على أسس النوع أو اتباعها [١٢٧]،ومن هنا تتضح فائدة الوقوق على الجنس الأدبي، فهو (ركيزة لوصف الأعمال)[١٢٨] وفهم النصوص والوقوف على ثوابتها وتحولاتها[١٢٩] ،فضلا على أن خصائص النوع لا تظهر إلا بتعارضها مع أنواع أخرى[١٣٠] .

قبل أن ندخل الى تصنيف المعايير التي تمكننا من الوقوف على حدود مصطلح الحكاية ،نودّ الإشارة الى أن الدرس السردي العربي الحديث استقى نظريته من الوافد الغربي ،وكثيرا ما أزاح قواعد التجنيس المنبثقة من متون سردية قد تختلف عن السرد العربي القديم ، وحاول بها وصف المنجز العربي، بعدما وجدنا أن النقد العربي القديم يفتقر الى نظرية في السرد وأنواعه ، وهذا لا يعني أن اختلاف بيئة المتن تجعلنا نُبعد القاعدة أو الفرضية الصادرة عنه ،بل نريد أن نقول: إن هناك نوعا من الخصوصية في المسرودات ،وهناك أيضا إشكالية في الترجمة والنقل ،لاسيما فيما يقع عليه البحث ألا وهو مصطلح الحكاية وما يجاوره .

وسأورد في أنموذج بسيط من الترجمات مدى الخلط بين المصطلحات التي تتصل بالبحث :

المصطلح	الترجمة	المؤلّف والصفحة
Conte	خرافة	-الخبر في الأدب العربي:٢٣. -موفولوجيا الخرافة : المقدمة والعنوان .
	حكاية	-مقدمة في النقد الادبي :٢١٨ -في نظرية الرواية:٢٥٧
	رواية قصيرة	-التخيل والقول :٧٧
	قصة	-مدخل الى السيميائية السردية والخطابية :٢٢٠
Recit	خرافة	-المعجم الادبي:١٠١
	محكي	-مورفولوجيا الخرافة:١٧٢
	حكاية	-مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:٢٢٠
	قصة	-بلاغة الخطاب وعلم النص:٢٩٩ -مورفولوجيا القصة:المقدمة والعنوان
Fable	خرافة	-مدخل الى الأدب العجائبي:٢٢٥ -نظريات السرد الحديثة :٥٥-

---

([١٢٧]) ينظر:الادب والغرابة :٢٦

([١٢٨]) الاجناس الادبية :٢٣٨.

([١٢٩]) ينظر :نفسه :٢٣٩.

([١٣٠]) ينظر :الشعرية :٧٨ وينظر : البنية السردية للقصة القصيرة:٢٧.

	قصة	٥٦ -المصطلح النقدي :٢١٩ -معجم السرديات:٥٣٥
	نوع	-مورفلوجيا الخرافة:١٧١
Novella	اقصوصة	-خطاب الحكاية :٢٢٨ -معجم السرديات :٥٣٤
	حكاية قصيرة ،رواية قصيرة	-نظريات السرد الحديثة :٢٩
	قصة قصيرة	-معجم السرديات :٥٣٤
Histoire	أحدوثة	-نظريات السرد الحديثة:٥٦
	حكاية	-بلاغة الخطاب وعلم النص:٢٩٩

إن هذه الإشكالية المصطلحية العويصة تحول دون عزل المصطلحات والتمييز بينها، فالترجمة إحدى مشاكل دارسي السرد العربي أو الغربي ايضا، وقد اعترف بذلك د.علي جواد الطاهر بقوله: (ولقد ترجمنا لدى اتصالنا بالغرب هذا النوع - أي roman|novel- مرة بالقصة عموما ،ومرة بالقصة الطويلة ،ومرة بالرواية القصيرة ،ومرة بالرواية)[١٣١] .

ذلك يؤدي بالدارس لاسيما العربي الى عدم اليقين حين يريد التوصل الى حدود المصطلح أو حتى النتائج التي انبنت على لبنة اصطلاحية صادرة عن هذا الوضع .

قبل الدخول في معترك المصطلحات أود القول: إن هذه المعايير تشمل أطراف العملية اللغوية التواصلية المكونة من مرسل ورسالة ومرسل اليه ، كما أنها لا تدعي القطع فيما توصلت اليه، بل هي ملامح مطردة يمكن أن تبنى عليها سمة نوعية ، وأغلب هذه المعايير قائمة على ثنائيات ضدية تقع الحكاية في أحد أطرافها ، منها :

أولا : ثنائية العجائبي / الواقعي

تحفل الحكاية بالعجائبي الذي ينهض بين نوعين هما العجيب والغريب ، فإذا كانت قوانين الواقع تسمح بتفسير الظاهرة ،وتراها من الممكنات كان ذلك غريبا ،وإذا كانت الظاهرة لا يمكن تفسيرها وقبولها في ضوء تلك القوانين كنا أمام العجيب[١٣٢]،هذه الأطراف التي تمثل امتداد العجائبي متغلغلة في الآداب كلها، القديمة منها والحديثة، قد يكون دخولها الفن السردي وغير السردي صادرا عن كونها وسيلة تفسير ظاهرة غير معروفة، كما هي الحال في الأساطير والخرافات ، أو قد تكون لحاجة الإنسان الى إشباع رغباته، أو كونها وسيلة تسلية تخلخل الواقع وجموده .

([١٣١]) من حديث القصة والمسرحية :١٢.

([١٣٢]) ينظر :مدخل الى الادب العجائبي :٦٥.

وللعلاقة المتينة بين الحكاية والتعجيب عدت الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية إحدى مصادر الحكاية[١٣٣]،ولذلك فهي (تتصف بالخيال لدرجة الوهم والمغامرة الخارقة والابتعاد عن المنطق واللجوء الى المصادفات والسحر والجن والقوى غير المنظورة)[١٣٤].

إن الواقع الذي تسعى الحكاية الى تمثيله ليس واقعا ملموسا، بل (واقعا مجازيا .. وهي من هذا المنظار لا يمكن إخضاعها للعقل)[١٣٥] لأنها تحكي تاريخا نفسيا خالصا منفلتا من قيد الزمن متطلعا نحو الحياة والكون والوجود[١٣٦] .

وقد ينظر الى أن الحكاية عندما تقترب من الواقع وتتمثل بحياة الناس، تنتقل شيئا فشيئا الى القصة التي تكون إما طويلة فتكون رواية وإما قصيرة فتسمى قصة قصيرة ،لكنهما لم يتخليا عن الحكاية مطلقا لأنها أصل[١٣٧] .

ونقول على الرغم من طغيان الحكاية على السرد القديم ،إلا أننا نستشف من الاستعمال القرآني للفظة القصة -إذ وردت موصوفة بـ(القصص الحق ،وأحسن القصص)[١٣٨]-أن القصة سرد يعكس الحقيقة الواقعية الحادثة في تلك الأزمنة ، وهي بهذا المعنى لا تصدر عن التخييل بل هي ضرب من التأريخ ، ما دام هذا الأخير يبحث عن الحقيقة ويتقصاها، لكن يبدو أن وجود أنواع سردية سابقة للإسلام أدت الى المزاوجة بين الواقع والمتخيل، فصارت القصة شاملة للمعنيين واندمج تحتها الواقعي والخيالي ،وإلا لَما كان القرآن يصفها بـ(الحق والحسن)، يدعم ذلك قول العرب الوارد في وصف القرآن: إنه ((**أَسَاطِيْر الأَوَّلِيْنَ**))"سورة الانفال:٣١ ، فلا ريب أنهم عرفوا الأسطورة بأنها ضرب من اللاواقع، وقد كان بإمكانهم أن يقولوا :(قصص الأولين)، لكنهم وعوا ماهية الأسطورة ووظيفتها ،فنسبوا القرآن لها في محاولة للإبعاد عنه .

وما ينهض بقولنا هذا أن الدلالة المحورية للفعل (قصّ) تقيّد بدلالات مجاورة، يفرضها سياق الحال في النص القرآني منها :الدقة والصواب والتقصي والحق وما يرتبط به من صدق ويقين[١٣٩] .

إن اتهامهم القرآن بالأسطورة لم يأت من فراغ، بل صدر من قياس شائع في العصر الجاهلي، إذ كيف تلصق تهمة من دون مشابهة تفضي الى اكتشاف النوع الفكري (السردي)؟ لذلك رده القرآن بالقصص الحق .

([١٣٣]) ينظر :المتخيل السردي :١٧.

([١٣٤]) مقدمة في النقد الادبي :٢٤٣ وينظر : الكنز والتأويل :١٩.

([١٣٥]) الحكاية الشعبية الموصلية(اطروحة دكتوراه) :١٦ وينظر : تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا :١٨.

([١٣٦]) نفسه :١٤.

([١٣٧]) ينظر : مقدمة في النقد الادبي :٢٤٣.

([١٣٨]) انظر :سورة ال عمران :٦٢ ،وسورة يوسف :٣ .

([١٣٩]) ينظر : موسوعة السرد العربي :١/١١٠-١١١.

إن دلالة القصص قديما تلازم نقل الحقائق والواقع الفعلي لكن ذلك – حسب رأي عبد الله إبراهيم – سيحوّل القص ويجعله أقرب الى التاريخ منه الى الفن الإبداعي المتخيّل الذي لا يقوم على مثال[١٤٠]، ولا أظن أن الإبداع يتوقف على التخييل ،بل هو شامل للحقيقة أيضا ، فالسرد الواقعي يحتفظ بنسبة كبيرة من السردية، ولا يحد من توظيف وسائل السرد، بل هو شيء يقتصر على المحتوى ،وقد أثبت ذلك جيرار جينيت عندما تناول القصة المتخيلة والواقعية [١٤١] .

أما في العصر الحديث فقد أخذت القصة معناها الأول، وأصبحت توهم بالواقع وتدعيه وتلامس الحياة والمجتمع وتبتعد عن العوالم العجائبية .ليلتحق بالقصة انطلاقا من هذا المبدأ(الواقعية) الخبر، ما دام يعتمد على الواقع ويقترب من التأريخ والعلم أكثر من السرد الخيالي[١٤٢]،وكذلك الأقصوصة أو القصة القصيرة ،فهي مصطلح وفن حديث انتشر بانتشار الصحف ،ويجسد الواقع والحياة[١٤٣] .

تشترك الحكاية مع الخرافة والاسطورة بالصيغة العجائبية، على الرغم من أن الأسطورة قد تكون موضوع اعتقاد عند الجماعة البدائية[١٤٤] ، يبقى الفارق بين هذه الأنواع الثلاثة كائنا في البطولة ، فالبطل في الحكاية إنسان ،في حين هو في الأسطورة إله[١٤٥] ،وفي الخرافة حيوان أو جن[١٤٦] أو أشياء غير عاقلة، وعلى ضوء هذه النماذج قدم (نورثروب فراي) تصنيفا أجناسيا يعتمد على حركة البطل وقدرته ، فإذا كان البطل أرفع من الناس والبيئة ،فهو بطل أنموذجي يقوم بأعمال عجيبة ،ويتماهى مع البشر ويتحرك في عالم تعطلت فيه قوانين الطبيعة، فهنا نحن بإزاء الخرافة والحكاية الشعبية ، أما إذا حمل البطل تلك الصفات لكنه لم يتماه مع البشر ،أي أصبح إلها كانت الأسطورة متحققة[١٤٧]،لذلك كانت حركة البطل وصفته الناتجة عنها محددا أجناسيا بين تلك الثلاثية، ولا ريب في أن البطل في الأنواع الثلاثة بارز بوصفه يأتي بأفعال خارقة ومخالفة للواقع الإنساني، كما أن المسافة قريبة جدا بين هذه الأنواع، وربما كان الأصل حكاية ثم تعقدت فكانت أسطورة، وتبسطت وسهلت فكانت خرافة .لمعرفتنا أن الأنواع الفنية تنشأ عن عوامل اجتماعية وتاريخية وتتغير على وفقها ،وقد تختفي ثم تظهر حاملة بعض سماتها القديمة[١٤٨] .

([١٤٠]) ينظر :موسوعة السرد العربي :١١١/١.

([١٤١]) ينظر : التخيل والقول :١٨٨-٢٢٢.

([١٤٢]) الخبر في الادب العربي :٥٩٨.

([١٤٣]) ينظر: المعجم الادبي :٣٠.

([١٤٤]) ينظر : بنى المقدس عند العرب قبل الاسلام وبعده:٨٠.

([١٤٥]) ينظر : السرد العربي القديم :٤٧.

([١٤٦]) ينظر: موسوعة السرد العربي :١٥٨/١، وينظر الاجناس الادبية :١٤٨.

([١٤٧]) ينظر :تشريح النقد :٥٠—٥١.

([١٤٨]) ينظر :القصة الرواية المؤلف :١٦٣، وينظر :النظرية الادبية المعاصرة:٣٩.

ثانيا : ثنائية المتن / المبنى

تمثل هذه الثنائية رؤية عصرية لشكل السرد ومحتواه ، وعلى الرغم من أنها تنسحب على كل المتون السردية وفي أي عصر كان، إلا أنها لا تؤشر الى جنس أو نوع، بل تتعامل مع النصوص على كونها بنية ثابتة ومنعزلة عن سياقاتها الخارجية .

ابتكر الشكلانيون الروس مصطلحي المتن والمبنى الحكائيين ، فالمتن يعني مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها على وفق نظام وقتي وسببي ، في حين أن المبنى يؤلف من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل[١٤٩] ،فهو تقنية إدارة الحكي وتنظيمه وترتيبه .

ونتيجة انتشار الدرس السردي البنيوي ظهرت ثنائية الحكاية/ الخطاب أو القصة / الخطاب ، إذ تقابل الحكاية أو القصة المتن الحكائي ، بينما يقابل الخطاب المبنى ،ليكون تعريف الحكاية على ضوء هذا التقسيم هي (الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث)[١٥٠]مع الأخذ بالحسبان أن مصطلح الحكاية لا ينحصر بالوسيط اللساني[١٥١]،إذ قد يؤدّى بالفنون الأخرى كالرسم مثلا .

وقد تسمى (عملية سرد القصة كما حدثت في الواقع والحقيقة)[١٥٢] بمصطلح (حكائية)وهي بذلك تقابل المتن ، أما القصة فقد يرد ذكرها في بعض المؤلفات وكتب النقد بوصفها بديلا للحكاية[١٥٣]التي تقابل الخطاب ،لكن ذلك قليل وربما ناتج عن الترجمة .

وإذا كان الشكلانيون طبقوا مقولتي المتن والمبنى على نصوص حكائية قديمة ،فبقية المهتمين بالسرد الحديث كالقصة القصيرة والرواية أطلقوا التسميتين الصادرتين عنهما على أنواع سردية حديثة، لها خصوصية واختلاف عن المتون القديمة ،قد يرجع ذلك الى أن الحكاية لما انتقلت من مرحلة الشفاهية الى مرحلة جديدة يمكن عن طريقها أن توصف وتستقر ثوابتها وتلمس مكوناتها ،أضحت عنصرا فاعلا من عناصر الفن القصصي بنوعيه المهيمنين (الرواية والقصة القصيرة)، فنهوض هذه الأنواع على الحكاية يشير الى تفكك الأجناس الأدبية الى أنواع ، ومحاولة خلق كيان خاص يرتبط بالأصول بوسائل معينة ،فالقصة القصيرة والرواية يختلفان عن الحكاية، لكنهما لا يتقاطعان مع عناصر تكوينها وبنيتها ، فإذا كانت الحكاية تنهض على ما هو عجائبي ،فإن النص الحديث قام على أساس تنظيم هيكل الحكاية وتكوين عالم ذي مستويات متعددة لا تشكل الحكاية إلا عنصرا منه .إذ حاولت أساليب السرد الحديثة مخالفة المبنى التقليدي

([١٤٩]) ينظر:نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس:١٨٠.

([١٥٠]) خطاب الحكاية :٣٧ وينظر :المصطلح السردي :٥٣.

([١٥١]) ينظر :نفسه والصفحة نفسها.

([١٥٢]) المنهج التكويني :٢٤٥.

([١٥٣]) ينظر :المصطلح السردي :٨٤.

للحكاية سواء في بنيتها القائمة على التتابع[١٥٤]والبساطة أم عالمها العجائبي، ومن هنا نقف على تداخل الأنواع وانصهارها ومعرفة حدود السابق منها وعلاقته باللاحق .

فإذا عرفنا أن نقاد السرد الحديث طبقوا ثنائية الحكاية /الخطاب على متون حديثة ، وتمكنّا من تحديد بعض خصائص الأنواع السردية التي تنفرد بها ،وعرفنا أن المتن الذي اشتغل عليه الشكلانيون متن قصير قديم (خرافي) وكانت تسميتهم تتوحد بـ(الحكاية) ولكي تتحرر من البنية المغلقة ، فذلك يمكننا من أن نصطلح متنا ومبنى يكونان مضافين الى النوع السردي بدل قصره على الحكاية، وبذلك يُفك جزء من الإشكالية التجنيسية .

ثالثا :ثنائية الكم /النوع

يرى بعض النقاد أن بالإمكان التمييز بين الحكاية والأنواع الأخرى من جهة كمها الإخباري وتحولاتها نحو الإتصال والانفصال ،فمن ناحية كمّها تعد الحكاية أوسع من الخبر، وتضم أكثر من وحدتين سرديتين ومركز توجيهها الفاعل الذي تتجمع حوله الوحدات الخبرية[١٥٥]، فما دام الخبر(أصغر وحدة خبرية دلالية بسيطة)[١٥٦]،فهذا يعني إذا تراكمت الأخبار المتصلة شكلت حكاية، وإذا تراكمت الحكايات بدورها انبنت قصة ،وبتكاثر القصص تتشكل السيرة[١٥٧]،انطلاقا من الرأي القائل :(إن القصص ما كان طويلا من الأحاديث، متحدثا فيه عن سلف)[١٥٨]،ولا أظن أن الناقد (يقطين) يقصد من تعدد الأخبار المشكِّلة للحكاية أنه ناتج عن التحولات في سير الحبكة ،فهو لم يُشر الى ذلك على الرغم من ضربه مثالا يحتوي على حكاية دنيا ، والذي يبدو من طرحه هو مسألة كمية لا غير .

ومن النقاد من يحشر الحكاية بين مصطلحين حديثين ، فيرى أنها أوسع من الأقصوصة وأوجز من القصة لاعتمادها التبسيط وقصدها المعنى الرمزي وتحاشيها الخوض في التفاصيل لتبقى بعيدة عن واقع الحياة العادية[١٥٩]،والذي نعرفه أن الأقصوصة أو القصة القصيرة تصور جزئية من الحياة بأدق تفاصيلها ، ورغم أن الصفات المذكورة تنطبق على الحكاية إلا أن الوسع والإيجاز ليسا معيارا ثابتا فاصلا بين الأنواع ، ويبدو أن هذا الرأي مأخوذ بتصرف عن رأي الناقد محمود تيمور الذي يرى أن القصة تتوسط بين الأقصوصة والرواية أو عاملا مشتركا بينهما[١٦٠] .

إن التمييز الكمي الأجدر بالأخذ مع انطباق المعايير الأخرى ،يجب أن يقوم على مفهوم التحوّلات ، فالحكاية الدنيا هي أصغر وحدة مروية، ومن دونها لا يمكن أن يكون هناك محكيا ،

([١٥٤]) ينظر :المتخيل السردي :١٧-١٨.

([١٥٥]) ينظر : السرد العربي مفاهيم وتجليات :١٧٨.

([١٥٦]) الخبر والحكاية التشكل الدلالي في الامتاع المؤانسة:١٣٤.

([١٥٧]) ينظر :الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي :١٩٥ ،وينظر : بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ:٤٢.

([١٥٨]) الفروق اللغوية :٢٩.

([١٥٩]) ينظر :المعجم الادبي :٩٧.

([١٦٠]) ينظر : فن القصص دراسات في القصة والمسرح : ٣٩.

فكل محكي هو حركة بين توازنين متشابهين بنسبة غير متطابقة ، ففي البداية يوجد وضع بدئي قار فيه توازن، ثم يقع شيء يغير التوازن الى اضطراب، ومن ثم يتحرك الفعل الى توازن نهائي لا يشبه الأول تماما، أو ُيبدأ بعدم توازن ثم يليه توازن ثم عدم توازن[١٦١] ، وذلك حسب البرنامج السردي الذي تتبناه الذات نحو الموضوع ، فلا بد لتحقق الحكاية من حصول تحوّل ما.

وقد يكون ذلك التحويل ناجحا أو فاشلا ،لكن المهم فيه جعل المتوالية الأساسية الممثلة للحكاية تعود الى القضية الإفتتاحية[١٦٢]، فضلا عن إمكانية دمجها بوصفها جزءا من حكاية أوسع [١٦٣] . هذه المتوالية الأساسية أو الوحدة السردية قد تتحقق في بضعة أسطر أو قد تشمل كتابا كاملا ، وذلك بـ(حشر استطرادات قصص أخرى كاملة داخلها)[١٦٤] ،مما قد يؤدي الى عسر في التعرف عليها ، مع إمكانية إقصاء البداية أو النهاية عن المحكي[١٦٥]، بافتراض وجود حالة تحول مسبق يقدره المتلقي[١٦٦] .

على الرغم من هذه الانتقادات، إلا أن التحويل وسيلة فاعلة في تمييز الأنواع لا سيما الحكاية والخبر ، إذ أن الخبر بنية سردية لا تتحقق فيها أطراف العملية السردية ،أي لا تحتوي على تحول تركيبي معنوي ، فمعيار التحول ينطلق من الخصائص البنيوية للمسرودات، إلا أنه يقف على مستوى واحد من الجميع، إلا مع الخبر فهو لا يدخل حيزه، ولذلك ذكرناه وسنعتمده في البحث لأجل عزله عن الحكاية .

رابعا : ثنائية المبدع /المتلقي

تحظى بعض الأنواع السردية بخصوصية تقع على أحد أطراف الرسالة ،(فكما أن فكرة الجنس تحدد مجال الكتابة، فإنها أيضا تحدد مجال القراءة)[١٦٧]، وبالنظر الى الحكاية وما يجاورها من أساطير وخرافات ،نجد أن الغالب على مبدعها أنه غائب غير معروف ،لاسيما في الحقب التاريخية القديمة، لأنها فنون شفاهية ،وقد يحضر فتنتهي شفاهيتها وتدوّن ،ونرى الاهتمام واضحا وكبيرا بالمبدع حين يتصل الأمر بالخبر ،فصدقيته تنحصر بناقل الخبر، لذلك يصبح أحد ميزاته النوعية .

أما المتلقي فتكاد تتساوى قيمته مع المبدع في ترسيخ منطلقات النوع، فالأسطورة والحكاية تسعى لاستثمار حضوره واعتقاده وتصديقه ،حتى لو كان (في اجتياز حدود ما هو خارق وما هو مستحيل)[١٦٨]،ويتم جزء من ذلك بإيراد مواضع وتشكيلات موهمة بالواقع، كأن يكون مكانا

([١٦١]) ينظر :مدخل الى الادب العجائبي :١٩ وينظر : قال الراوي :١٤.

([١٦٢]) ينظر:السيمياء والتأويل :١٥٢ وينظر :القاري في الحكاية:١٤٠ وعلم السرد الشكل والوظيفة :٨٨.

([١٦٣]) ينظر :مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:١٢٠.

([١٦٤]) مدخل الى الادب العجائبي :١٩٩.

([١٦٥]) ينظر: نفسه :والصفحة نفسها.

([١٦٦]) ينظر :نظرية البنائية في النقد الادبي :٤٠٤.

([١٦٧]) الخبر في الادب العربي :٢٧ وينظر : وظائف الجنس الادبي(بحث منشور) :٣٢.

([١٦٨]) عالم الرواية:٢٤.

أو زمانا أو شخصيات مرجعية بوصفها مقابلا لتنحية العقل وفرضيته، والمتلقي من جهته يفهم الأثر ويفك شفرته نتيجة للقواعد المختزنة في ذهنه .

هذا التفاعل الاعتقادي لدى المبدع غير ملاحَظ في الخرافة، ما دامت حديثا مستملحا من الكذب[١٦٩]غايته الإمتاع والتسلية[١٧٠] ،لذا لا تُلزِم المستمع بتصديقها ولا تسعى لاستثمار الواقعة المرجعية لإيهامه .

من هذا العرض الموجز لخصائص مصطلح الحكاية نصل الى أنها بنية سردية بسيطة من ناحية برامجها السردية ،ذات صبغة عجائبية غالبة، قائمة على التحولات والتتابع الحدثي ، قصيرة الى متوسطة الطول ،منبثقة من اعتقاد المتلقي الحاصل بزمن ولادة النص . وهنا نتساءل أين يقع السرد الصوفي – موضوع البحث – من هذه المبادئ ؟

تمثّل الحكاية الصوفية نمطا خاصا من أنماط الحكاية التي تشكل بدورها نوعا من الجنس السردي ، هذه الخصوصية تدل على ثراء الحكي العربي وتنوعه ، ويبدو أن ميل المتصوفة الى السرد الحكائي ناجم عن كونه ألصق بطبائعهم وعقائدهم ،لأنه يمثل الجماعة الصوفية ومبادئها وتوجهاتها ، فالنوع أو الجنس الأدبي – كما يرى باحثون- يمثل جزءا من الذاكرة الجماعية ، فهو إفراز اجتماعي لكنه عن طريق اللغة [١٧١] .

لقد وظفت الحكاية الصوفية العجائبي بكلا شطريه ،في مهيمنة حكائية موضوعاتية تعرف بـ(الكرامة)، سعيا منها - بوصفها ممثِّلة للرؤية الصوفية - في تسويغ الأفعال والمعتقدات، وتثبيت الطريقة، ولتطرح نفسها مشروعا دينيا ، والأدلة على ذلك ليست بخافية ، فقد سئل الجنيد عن الجدوى من الحكايات الصوفية، فقال:(تقوى بها قلوب المريدين)[١٧٢]، إذ خصّ بها المريدين وهم المتعلمون المبتدئون الجدد على الطريق الصوفي، ولكن العجائبية الصوفية تختلف في توظيفها عن بقية الأنواع، لكونها صادرة عن اعتقاد ديني توحيدي ، لها أصولها وارتباطاتها بالنصوص المقدسة.

هذه العلاقة تخرج بنا الى سؤال فحواه هل الحكي الصوفي استعان بالمحتمَل ؟ يعرّف المحتمل في عمل أو خطاب ما، بأنه ما لا يتناقض مع ما يعدّه الجمهور ممكنا ، إذ يرتبط بالمتوافق مع البديهيات[١٧٣] ويمكن أن يقال إن الحكاية الصوفية وظفته ولم توظفه بلحاظ جهة التلقي وزمنه ، فبالنظر الى محيطها الاجتماعي المعاصر لها ،أي عصور إبداعها الأولى (من القرن الرابع الهجري حتى العصور المتأخرة) نجدها تستثمر احتمالية وقوعها بالاستناد إلى الحقيقة الدينية التي يقرها الجمهور ويأخذ بها من دون تمحيص أو تردد ، ما دامت ترتبط بالمقدس ، ولذلك كثُرت الحكاية وازدهرت في الأوساط الشعبية حد الإفراط ، مستعملة التخييل

([١٦٩]) لسان العرب مادة (خرف):١١٣٨/٢ ،وينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية:٨٧.

([١٧٠]) ينظر : المقامات :١١٣ ،وينظر :الاجناس السردية :١٤٨.

([١٧١]) ينظر : المبدأ الحواري :١١٠-١١١.

([١٧٢]) روض الرياحين :٢٩.

([١٧٣]) ينظر : في اصول الخطاب النقدي الجديد :٥٥.

بادعاء الحقيقة المرجعية ، وهذا يرجع الى تدني الوعي الجماهيري ،وبذاك تكون الحكاية موظفة للمحتمل.

أما عدم توظيفه ،فهو بالنظر إلى المتلقي في عصرنا (رغم وجود من يؤمن بها)،ولأن الحاكي القديم يشعر بمفارقته الواقع، نراه يحاول في تمرير خطابه أن يحف الفعل الخارق بمحيط يوهم بالحقيقة، وقد يكون من وراء ذلك الاستعانة بالواقع و(نقده أو تعريته أو تهذيبه)[١٧٤]،ثم يأتي دور الغرابة والتعجيب في إثارة التلقي وتحفيز الاستقبال والتقصي .

وكذلك استثمرت الحكاية الصوفية العمق الإيماني لدى المتلقي ، فهي تخاطبه على أنها جزء من اعتقاده ما دام فيه مساحة (من الممكنات لا يرفضها الوعي الديني)[١٧٥]،فالسارد الصوفي يعقد ميثاقا مع المتلقي بالتصديق، ولو صرّح بأن الحكاية صدرت من وجهة تخييلية لأُتّهِم بالكذب ولخالف المشروع الصوفي في الولاية الصادقة المسددة من الله بحسب زعمه .

ولا أوافق من يذهب إلى جعل السرد الصوفي من نوع القصة، بدعوى حضور المؤلف والتثبيت التدويني[١٧٦]، لأن القصة في أوضح صورها فن سردي يقترب من الواقع والحياة فيلامس أدق التفاصيل ، فأين ذلك من عجائبية الحكي الصوفي؟ فضلا عن ذلك أن الحكاية الصوفية على الرغم من تدوينها في القرن الرابع الهجري، إلا أنها استمرت بالتوالد والتجدد والإضافة والابتكار في العصور التالية كلها ،فليس كل المدونين شهدوا تلك الحكايات ،بل جلّها مروي لهم ومتداول عند غيرهم ،وهذا يعني أن الشفاهية تلازم الحكاية الصوفية .

([١٧٤]) النزعة الحوارية في الرواية العربية :١١٥.

([١٧٥]) العجائبي والسرد العربي :٩٨.

([١٧٦]) ينظر:بنية السرد في القصص الصوفي :٧٥.

الفصل الأول

بنيات الحكي في ضوء السردية الدلالية

المبحث الأول : بنية الحوافز

المبحث الثاني :البنية الوظيفية

المبحث الثالث :البنية العاملية

المبحث الأول: بنية الحوافز

توصف الحوافز بأنها وسيلة سردية تعمل على خلق ترابط حكائي وتتابع حدثي منطقي وصولا إلى نهاية القص، وهذا التعالق بين وحدات السرد وجمله لا ينزاح الى خارج حدود النص ،ولذلك هو وسيلة بنيوية تشكل ملمحا من نمو النصوص السردية ،الأمر الذي دعا رواد الشكلية والبنيويين من بعدهم الى العناية به، فقد أتاح التحفيز للشكلانيين إمكانية الإقتراب أكثر من الأعمال الأدبية، ومعاينة تفاصيل البناء بمعزل عن مشاكل التاريخ الأدبي[١٧٧]،ومن رواد هذا الطرح شلوفسكي وتوماشسفكي وإيخنباوم.

لقد ركز الشكلانيون على دراسة الدلالة في الأعمال السردية في محاولة للإمساك بالعنصر الثابت فيها، إذ لا يمكن إبراز ذلك العنصر إلا عن طريق المحتوى لكونه أساس الحكي، فالحكائية -حسب غريماس- سابقة على التجلي أو التحقق عن طريق خطاب معين، وهي بذلك أفعال تنتظر النقل بصورة لغوية أو غير لغوية ،كأن تكون بصرية ،فالحكائية بحسب هذا التوجه ترتبط بالثبات وتتصل بالجنس[١٧٨] .

وعلى الرغم من وجود دراسات نقدية كثيرة حول الحافز، إلا أنها تبقى غامضة ومربكة ،ولاسيما إذا اختلفت عن أصولها التنظيرية الصادرة عن المدرسة الشكلية، بل إن التنظير الشكلاني نفسه متّهم بالغموض والاستغلاق، يقول ايخنباوم عن الشكلانيين إنهم كانوا :(غامضين من غير ضرورة، وكانوا في الكثير مغربين ومبالغين)[١٧٩]، وتكاد تكون الأسس التنظيرية متشابهة ومتداخلة، حيث يمتد المصطلح إلى ما يجاوره ويعمل عمله ويحتل مكانه، ولا يتزحزح إلا بقدر ضئيل لا يشكل فارقا كبيرا عن التطبيق والممارسة التحليلية ، وهذه الإشكالية نجدها في مصطلح الحافز فقد تعددت حدوده واتسعت مفاهيمه ،ربما يرجع الأمر الى كونه مستعارا من فنون أخرى غير الأدب كالموسيقى، وهذا الانتقال شوش معناه الأول، فحدث الخلط، أو أنه صدر في مدة كان النقد الشكلاني فيها يحبو، فلم تستقر حدود المصطلحات وخصوصيتها الإجرائية.

وسنحاول في الصفحات الآتية الوقوف على مديات مصطلح (الحافز) في ضوء النظر الى المنجز الشكلاني بشكل رئيس، وما تقدمه الدراسات الأخرى بالدرجة الثانية، فثمَّ وجهان :حافز وتحفيز، الأول خاص بالإفراد، والثاني قائم على مجموعة حوافز.

إن الحافز عند الشكلانيين جزئية صغيرة لمادة غرضية غير قابلة للتفكيك، تقف عند حد الجملة، فكل جملة تتضمن حافزا خاصا[١٨٠]،فقد عد توماشفسكي الجملة أصغر جسميات المادة الموضوعاتية[١٨١]،وما دامت الجملة تحتوي على حافز يتسبب بفعل آخر، فهذا يؤدي -كما

([١٧٧]) ينظر:نظرية المنهج الشكلي:٤٩.

([١٧٨]) ينظر : قال الراوي :١٥-١٦.

([١٧٩]) الشكلانية الروسية :١٧٩.

([١٨٠]) ينظر:نظرية المنهج الشكلي :١٨٠-١٨١.

([١٨١]) ينظر: مفاهيم سردية :٢٥، وينظر:القارئ في الحكاية:١٠٣

ذكرت- الى نمو الحكي وتتابعه وربط بعضه ببعضه الآخر، ويبدو أن قصره على الوحدة الصغرى للمعنى يرجع الى أن الجملة قادرة على حمل تحقق الفعل ،وليس الحافز إلا وسيلة لإخراج الفعل ولا قدرة على تجزئته، لكن بارت يرى إمكان تحقق الحافز(عبر وحدات أدنى من الجملة)[١٨٢]لكنها غير مقتطعة من السياق .

إن تلك الوحدات الصغرى للقص التي لا يمكن اختزالها[١٨٣] ،بالإمكان تجميعها على وفق نظام سببي تعاقبي تحفيزي، فتنتج نصا سرديا ،كأن يكون قصة[١٨٤]،فضلا على ذلك بالإمكان عزل الحوافز وكشف دورها البنائي ووظائفها السردية، ولقد تعاملت الكتب النقدية مع مفهوم الحافز على وفق رؤيتين: الأولى تعده تكرارا، والثانية تتخذ منه دافعا وعلة.

أولا: بوصفه تكرارا

قبل توضيح أسس هذه الرؤية التي تصدر عن المنجز الغربي ،لا بد أن نشير الى أن الحافز في العربية يتمركز حول معنى الحث والدفع، والتحفيز هو التهيؤ لأمر[١٨٥]، كما يدعونا أصل توظيفه الأول الآتي من فنون أخرى أن نقدم معنى التكرار على معنى الدافع.

يستعمل مفهوم الحافز في اللغات الأوربية للدلالة على العلة المتحكِّمة في حركة الإرادة الإنسانية، ثم انتقل الى الفن الموسيقي، فكان يعني أصغر سطر موسيقي متواتر يتميز به النغم، أما دلالته في الفنون الجميلة فتتجلّى في كونه عنصرا تزيينيا يتكرر في عمل فني [١٨٦]،وكان علماء الفلكلور يحصرونه بوجود حالة تشابه وتكرار بالنسبة الى نصين أو أدبين[١٨٧]،وهم أول من نقل الحافز الى الدراسة الأدبية[١٨٨]،وأخذه عنهم الشكلانيون، فعرّفوه بأنه وحدة غرضية توجد في أعمال مختلفة[١٨٩]، أي أنه أصغر وحدة كمية متكررة في أكثر من نص، يؤسس تكرارها مظهرا نوعيا وأسلوبيا على صعيد الحقب والتشكيل الأجناسي.

وقد يستعمل للدلالة على الوحدة السردية الدنيا، التي يمكن أن يتخذ تكرارها الوظيفي في قصة واحدة أو أكثر علامة دالة على الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه[١٩٠]،أي أن الحافز يمكن النظر اليه في النص الواحد أو عدة نصوص، فهو يرتكز على ملمح التكرار سواء أُحُدّد بالنص المفرد أم لم يحدد ،وهذا رأي لم نلمسه عند مؤسسي المصطلح من الشكلانيين والبنيويين أمثال شلوفسكي وتودوروف، كما لا يفضي تكراره في العمل الأدبي المنفرد الى كشف سمته النوعية

([١٨٢]) من البنيوية الى الشعرية :٢٤.

([١٨٣]) ينظر: في اصول الخطاب النقدي الجديد :١٧.

([١٨٤]) ينظر: القصة الرواية المؤلف :١٥٠.

([١٨٥]) ينظر: المعجم الوسيط مادة (حفز):١/١٨٤.

([١٨٦]) ينظر: معجم السرديات :٤٢٨.

([١٨٧]) ينظر: مفاهيم سردية:٢٩.

([١٨٨])ينظر: معجم السرديات:٤٢٨.

([١٨٩])ينظر: نظرية المنهج الشكلي:١٨١.

([١٩٠])ينظر: معجم السرديات:٤٢٨، وينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية:٧١ .

التي من شروطها أن تُجمع بعض السمات المشتركة في نصوص متعددة ،وتلك هي شروط الأجناس والأنواع الأدبية التي فصلنا فيها القول في التمهيد.

إن رجوع الحافز في الأصل الى سمة التواتر والتكرار لوحدات موضوعية بين النصوص، قد يختلط بالثيمة (التي تشكل وحدة دلالية أكثر تجريدا، وتتضح أو تتراكب من مجموعة من الموتيفات)[١٩١]،أي أن الحافز أصغر من التسمية التي تتألف من وحدات كبيرة تنضوي الحوافز تحتها بوصفها جزءاً من بنيتها.

ولا يتنافى كون الحافز تكرارا مع كونه علة وسببا ،فالفارق بينهما صادر من وجود الحافز في النص الواحد أو في عدة نصوص، كما أن الغاية من وراء رصد تكراره الوقوف على علامات النوع الأدبي ومظاهر التشكيل المخصوصة لفن ما، في حين تسعى سببيته الى كشف ترابطه.

فإذا كانت الحصيلة من فهم الحافز على أنه تكرار لوحدات سردية، فهذا ينسجم مع نصنا الصوفي لدواع: منها كون الحكاية الصوفية حافظت على أسس بنائها ،واستمر إنتاجها يكرر نفسه ويرسخ أشكاله بفعل عدة حوافز، فضلا عن ذلك إن المتن المدروس يتسع لمدد زمنية طويلة تصل الى ستة قرون، كما أن مبدعي تلك النصوص متعددون، على الرغم من أن مؤلفه أو جامعه واحد، وهذا يدعو الى دراسة المشتركات والعلاقات بين النصوص على وفق رؤية بنائية ،نستطيع عن طريقها الكشف عن حوافز الحكي الصوفي وتشخيصه عن باقي الأنواع الحكائية الأخرى.

يحظى الحكي الصوفي ببنية تحفيزية تميزه من باقي الأشكال الحكائية ،ولا ريب أن الفعل الخارق (الكرامة) يشكل مرتكز حوافزه الأخرى، إذ لا تكاد تخلو منه حكاية أيّاً كان طولها وزمنها وغايتها، فقد أصبح من أدبيات الطريقة الصوفية، وكلما تقادم الزمن عن نشأته ازداد عددها وأصبحت جزءاً من هوية الصوفي ومكانته، مع أنها لا تربط الأسباب بالنتائج على وفق تسلسل منطقي متنام، وعلى الرغم منه فإن الفعل الكرامي يؤدي دورا مفصليا وحاسما وموجها لباقي التنامي السردي.

وقد تتعدد أشكاله ومظاهره لكنه في جوهره يتمثل بالقدرة والمعرفة المطلقة التي تتمتع بها الشخصية الصوفية، اذ أصبحت من مميزاتها النوعية، فضلا عن الحوافز الأخرى التي سيأتي ذكرها، وللتأكيد على دور الكرامة التحفيزي نحيل على سبيل المثال لا الحصر، الى ما تضمنته الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المئة،إذ يروي عبد الواحد بن زيد إنه اشترى غلاما للخدمة ، فلما جنّ الليل طلبه فلم يجده والابواب مغلقة ، وحين أصبح جاء واعطى عبد الواحد درهما ، فسأله عنه فقال له : ياسيدي لك عندي كل يوم مثله على أنك لا تطلبني في الليل ، فكان يفعل ذلك كل ليلة ، فلما كان في بعض الايام جاء الجيران لعبد الواحد وقالوا له غلامك نباش قبور ، فأراد عبد الواحد رصده ، فبعد صلاة العشاء قام الغلام ليخرج ،فأشار الى الباب المغلق فانفتح ، ثم الابواب الثلاثة الاخرى ، فخرج وتبعه عبد الواحد الى ان وصلا الى ارض ملساء ، فصلى ثم نزل عليه درهم من السماء ، فتعجب عبد الواحد وقام ليصلي الفجر ونوى عتقه ،فلما فرغ لم

([١٩١]) المصطلح السردي :١٣٧.

يجد الغلام ولم يعرف الارض التي هو فيها ، فجاء فارس على فرس أشهب ،وقال له : بينك وبين أهلك مسيرة سنتين للراكب المسرع ، فلا تبرح مكانك حتى يأتيك غلامك فيرجعك ،فلما كان الليل أتى ومعه طعام وقال له يا سيدي لا تعد الى مثلها ،وخطى خطوات فإذا هو في باب الدار ، وقال لسيده : أ ليس نويت أن تعتقني ، فأعتقه ،فأخذ العبد قطعة من حجر فإذا هي ذهب فأعطاها عبدَ الواحد وانصرف [١٩٢] .

إن كل حكاية تشتمل على كرامة تحدد مسار الحكي وتوجهه بحسب الرغبة ، ففي مستهل الحكاية يظهر حافز(الخروج من باب مقفل)وهو ما يثير لدى شخوص الحكاية نوعا من الغرابة الداعية الى استقصاء الفعل وتتبع أسبابه، لكن السارد أجّل فك شفرة هذا الحدث الغريب لأجل حبك الحكاية جماليا وإيصالها الى لحظة التعقد ومن ثمَّ الحل والنهاية، وكما أجَّل الكشف عن الحافز في (الأبواب المغلقة) نراه يؤجله في قول الغلام :(لا تطلبني في الليل)،ويزيد من التأزيم في وصفه بـ(نباش قبور) لتبدأ بعده حركة الكرامة بوصفها حافزا يرتب أثرا محكيا يأتي بعده، إذ سعى السارد المشارك إلى إعادة رصد حركة الشخصية الصوفية منذ خروجها حتى رجوعها، فقد فتح الخادم الأبواب المغلقة من دون تسبيب طبيعي ،بل كان فتحها بإشارة وغلقها بإشارة، وهذا محفز لخروج الشخصيات ،ليأتي دور نزول الدرهم من السماء ليأخذ واسطة تحفيزية عن طريقها يهيئ للخروج الثاني، ما دام يعطيه لسيده ليسمح له مرةً أخرى.

بانتهاء هذا الفعل الكرامي يرصد أثره التحفيزي على حركة السرد والفعل الذي سيؤديه السارد المشارك ابتداءً من الدهشة والاستغفار من التهمة ونية عتق الخادم، لندخل في تواتر تحفيزي آخر يتمثل في اختفاء الخادم وجهل المكان بالنسبة للسارد، وهو ما دعا الى حضور(فارس) بالصدفة ،وظيفته الإبانة من كرامة أخرى تتمثل في قطع البعد المكاني الكبير بمدة قصيرة، وكان بإمكان السارد أن يستغني عنه لكنه أتى به لتلك الأهمية، إذ قطعت المسافة التي تستغرق سنتين على مركوب مسرع بليلة واحدة.

ولا يبدو إعلام الفارس للسارد بأن الخادم سيعود إليه في الليلة الآتية يحمل إبانة للكرامة بالقدر الذي يلمس في (قطع المسافة الكبيرة) ،مما يدل على اضطراب المنطق الدالي الذي قد يتسرب الى المعنى من دون شعور السارد به، الأمر الذي يؤشر على أن تلك الحكايات صادرة عن التخييل ولا تتصل بالواقع إلا القليل ،لكون صاحب الكرامة يعلم بسيده أنه يراقبه ومر عليه يوم كامل ،فأتى بطعام وحذره بقوله:(لا تعد الى مثلها).

ولم ينته الأمر الى هذا الحد ،بل سيكون طريق العودة حافلا بالحوافز ،فإشارة السارد:(تكلم بكلام لا أفهمه)عبارة ذات بعد تحويلي تنقل الوضع من حالة الى أخرى، فتحفز الفعل بالتحول من المكان البعيد الى باب دار السارد في عدة خطوات.

ونتيجة حافز المعرفة الظاهرية والباطنية التي يتمتع بها الخادم (البطل الصوفي) واطلاعه على الأسرار والنوايا، نتج سؤال الخادم لسيده بـ(نويت أن تعتقني؟) مما يرتب إعتاق العبد، وما

([١٩٢]) ينظر: روض الرياحين :ح١٣٩.وينظر على سبيل المثال لا الحصر:ح٢٤٤،٤١٠،٤٢٧،٤٤٢،٤٦٥،ونشر المحاسن الغالية:٢٢،٥٤،١٣٣،٢٩٧،والارشاد والتطريز:١٣٨،١٧٣،١٩١،٢١٧.

الكرامة الأخيرة (تحويل الحجر الى ذهب) إلا دعم للحوافز السابقة وتثبيت للمنزلة .فهذه الحوافز كلها عملت على تنظيم السرد وربطه، على الرغم من أنها تخالف الترابط المنطقي، لكن دورها في الحكي الصوفي قائم على تلك الخصوصية التي تميزها عن غيرها، وبواسطة تلك الكرامات التحفيزية نرى كيف نقلت الحكاية حركةَ السرد وعملت على تحويل الحالة، فبعد تأزم الحكي ووصف الخادم بنباش القبور تحول بعد تواشج الفعل الكرامي الى "نباش نور"، إذ تحولت رؤية السارد والناس من حالة اتهام الى تبرئة، وذلك بفعل رابط (الكرامة) التحفيزية.

ونظرا إلى اتساع أشكال الكرامة، فقد يصل الأمر الى محاورة الجمادات وتحديثها ،كما هي الحال في حكاية محمد بن المبارك الصوري ،إذ قال: (**كنت مع إبراهيم بن أدهم في طريق بيت المقدس، فنزلنا وقت القيلولة تحت شجرة رمانة فصلينا ركعتين، وسمعت صوتا من أصل تلك الرمانة: يا أبا إسحاق أكرمنا بأن تأكل منا شيئا، فطأطأ إبراهيم رأسه ،فقال: ثلاث مرات، ثم قالت: يا محمد كن شفيعا إليه ليتناول منا شيئا، فقلت :يا أبا إسحاق لقد سمعت ،فقام وأخذ رمانتين، فأكل واحدة، وناولني الأخرى، فأكلتها وهي حامضة وكانت شجرة قصيرة، فلما رجعنا من زيارتنا إذ هي شجرة عالية ورمانها حلو، وهي تثمر كل عام مرتين، وسموها رمانة العابدين ويأوي إلى ظلها العابدون**) [١٩٣].فعلى قِصر الحكاية واحتوائها على برنامج سردي بسيط يحقق أدنى مستوى للحكي ،إلا أن الحافز فيها يتموقع بين حالة افتقار أو نقص وهي مرحلة اضطراب وعدم توازن وحالة سد النقص وإعادة التوازن، فالفعل(أكْل رمانتين)هو الحلقة الرابطة بين الحالتين، نتج عن الصوت المحفِّز الذي صدر من أصل الرمانة والتشفع بصديق البطل الصوفي.

إن تحديث ما لا يعقل أمر مشهور في السرد الصوفي ،بوصفه نوعا من الأفعال الخارقة التي تسمح للصوفي أن يكون أحد أطراف الرسالة اللغوية مرسلا أو مرسلا إليه، كما أن فعل الأكل بدوره حفز التحول الكبير الذي شهدته الشخصية ،بدءاً من طولها وطعمها وتكرار إثمارها في السنة الواحدة ،فضلا على تكريمها بالتسمية وتشريفها بأن جُعلت مأوى للعباد، فهناك حافزان الأول تكلّم الشجرة ،والآخر أكل ثمرها من قِبل البطل الصوفي.

إن الغالب على الحكي الصوفي هو كيف يقيم حافز الكرامة ويخلق المحيط المناسب لتحققه، وقد تضطرب عنده جزئيات ذلك المحيط وتفاصيله من دون إعارة اهتمام له، فقد نجد برامج غير مكتملة وسردا مسكوتا عنه يثيره النص ولا يعالجه، ففي الحكاية أعلاه سكت السارد عن طعم رمانة إبراهيم على الرغم من أنها مأكولة ،كما لم يصرح السارد بالمدة التي استغرقتها الزيارة التي في ضوئها يتحدد التغيير الناتج عن الفعل الخارق الذي وقع على الشجرة، كل ذلك كان سببه التحفيز الكرامي المتجاوز للمنطق الطبيعي الذي تسير عليه الموجودات، لكنه تحفيز يبقى مهيمنا على كل حوافز الحكي الصوفي هيمنة مفضية الى تشكيل خصوصية نوعية، ليس بوصفها حكيا تخيليا -عندهم- بل بوصفها هبة إلهية خاصة، مع الأخذ بالحسبان أن هناك حوافز كثيرة أخرى، منها ما ينطوي تحتها، ومنها ما يكون عاما في السرود الأخرى، وهي أيضا متكررة في المنجز الحكائي الصوفي ، منها الرؤيا والرحلة والنبوءة والدعاء والهاتف والوارد

([١٩٣]) الارشـــــاد والتطريـــــز :٨٠، وينظـــــر:روض الريـــــاحين:ح١٨،٦٥،٤٦٢، وخلاصـــــة المفاخر:ح٢٢،٦٨،١٢٤،١٨٧.

والخاطر والشعر والغرابة، وهذه الحوافز في أغلبها تستند الى نصوص قرآنية وحديثية وتجارب مروية، وقد تكون قصيرة أو طويلة حسب ما يقتضي مقام الإرسال، كما يلحظ من هذه الحوافز أن المطّرد فيها وقوعها بين حالتين ضديتين ،الثانية ناتجة عنها ومسبَّبة بها.

١- الرؤيا

للرؤيا أهمية بالغة من الجانب الديني، وقد عززت ذلك النصوص القرآنية، بوصف الرؤيا (تجربة سمعية أو بصرية تروى على أنها قد حدثت أثناء النوم)[١٩٤]،لكنها علامة دالة على حقيقة ما سيقع أو تفسيرا وتسويغا لما وقع.

ولقد عُدّت الرؤيا من الجزئيات المشكِّلة لمفهوم النبوّة، التي لا يشوب صدقها شائبة، بل إن تأويلها لا يتحقق لأي أحد[١٩٥]،وتكاد تكون أكثر المظاهر المتقبلة لدى المتلقين ،لكونها ظاهرة طبيعية تحدث عند كل البشر، ممثِّلة لاوعي الجماعة ومخزونها الباطني، ولذلك نرى السرود القديمة تُكثر منها، ولاسيما السرد الصوفي -بصورة كبيرة- للمقبولية العامة، ولقدرتها على الإقتراب من عقلية الجماهير أكثر من المظاهر الأخرى.

ويمكن أن نرى أنها عند الصوفية تمثل نوعا من المبشرات بالأفضلية أو بحصول المعرفة وقصد الدعوة واكتساب الأتباع[١٩٦]،أي أن توظيفها يستهدف جوانب منها ما يرتبط بمكانة الرائي، ومنها ما يتصل بالمرئي وموضوع الرؤيا.وما يهمنا في هذا المقام دورها في تحفيز الحكي وتشكيله بغض النظر عن مدى صدقها ومدى تحقق أهدافها الخارج نصية.

ولنقف على ذلك الدور نحيل الى الحكاية الثالثة عشرة بعد المئتين ،إذ يروى أن أحدهم مر بثلاثة قبور ،كل قبر قد كتبت عليه ابيات من الشعر ، فرأى شيخا فسأله عنها ،فقال :إنهم ثلاثة أخوة أمير وتاجر وزاهد ، فلما حضرت الزاهد الوفاة واجتمع عنده اخوته أوصاهم بزيارته وكتابة الابيات على قبره ، فلما كان اليوم الثالث من الوفاة ،سمع الأمير هِدّة في القبر ،فلما كان الليل رأى في منامه أخاه فسأله ، فقال تلك مقمعة ،إذ رأيتُ مظلوما فلم أنصره، فلما أصبح الصباح ترك الإمارة ولزم العبادة ،حتى اقترب أجله ، فأوصى أخاه التاجر أن يزوره ويكتب على قبره أبيات ، فلما كان اليوم الثالث أتاه فسمع وجبة داخل القبر كادت تذهب عقله ، فرأى في الليل أخاه فسأله عنها ،فقال : من قدّم شيئا وجده فاغتنم وجدك قبل عدمك، وعند الصباح اعتزل الدنيا وفرّق ماله ، وكان له ولد شاب ، ولما حضرت الوفاة الوالدَ أوصى ولده ودعاه لكتابة أبيات على قبره، وفي اليوم الثالث رآه في منامه ووعظه ،فلما أصبح أدى الإبن دينه وودع أهله ومات [١٩٧] .

([١٩٤]) بناء النص التراثي :١٥١.

([١٩٥]) ينظر: تحليل الخطاب الصوفي :١٨٤ وما بعدها.

([١٩٦])ينظر: تحليل الخطاب الصوفي:١٩٥.

([١٩٧]) روض الرياحين :ح٢١٣ ، وينظر مثله :ح١١،٥٥،٨٤،١٢٠، والارشاد والتطريز: ١٠٤،١١٤،١٧٣،١٨٨،١٩١،٢١٦ ونشر المحاسن الغالية:٢٩،٦٩،١٣٠،١٣١،٢١٩،٢٩٧،٣٤٢وخلاصة المفاخر:ح١٤٦.

ففيه نلحظ أن الرؤيا قد حفزت الشخصيات الثلاث ،وحركت السرد ورسمت المصائر، وقد تكررت ثلاث مرات في موقع يتمركز بين وضعيتين لتكون وسيلة ربط وحافز تحوّل، فلولاها لما حصل تطور في الحكي، رغم وجود تحفيز ضعيف يتمثل بالأبيات الشعرية والوصية.

إن صياغة السرد في المقطع الأول شجع على تكرار المقاطع الأخرى بالصيغة نفسها ،فلا تكاد تختلف إلا بشيء يسير في التفاصيل، وللإبانة أكثر، فقد كانت الرؤيا تتوسط بين حالة الشخصية الأولى الموصوفة بالزهد (زاهد) والتقوى وهي صيغة اتصال مع المنهج الصوفي ،وما تقديم السارد لهذه الشخصية إلا دليل على ذلك ،في حين كانت الشخصية الثانية مفارقة للأولى بوصفها شخصية (دنيوية) تخالف السلوك الصوفي فتميل الى الجاه والسلطان، وهي لذلك سميت بـ(أمير)،على شكل صفة لا اسما صريحا .جاءت الرؤيا لتحفز البرنامج الثاني فيكون في حالة اتصال يشبه ما هو عليه البرنامج الأول، وكان ذلك عن طريق التلويح بالفعل الذي تقتضيه الإمارة وتولّي شؤون الناس (رأيتَ مظلوما فلم تنصره) وهو ألصق بشخصية الأمير أكثر من شخصية الزاهد، بعد ذلك يظهر أثر التحفيز الرؤياوي على شخصية الأمير، فيترك الإمارة ويلزم العبادة فيتحقق التحول.

يكرر المقطع الثاني جزئيات الأول بصيغة مختلفة مع بقاء جوهر الأفعال، والإطالة نوعا ما من الحوار الوارد في الرؤيا، وتركيز التحفيز على قول المرئي فيه (من قدم شيئا وجده، فاغتنم وجدك قبل عدمك)الذي أدى الى ترك التجارة (الدنيوية) والإقبال على طاعة الله .ولإقامة الحافز ابتكر السارد شخصية (الابن) لذلك التاجر، فكان المقطع الثالث شبيها الى حد كبير بالمقاطع السابقة مع الاختلاف في الصيغة اللفظية للتحفيز الذي صدر عن الرؤيا، ومما يلاحظ أن السارد بعد أن تمت معرفة قصة القبور الثلاثة استمر في خلق المحفزات (الرؤيا) التي تعمل على إقامة التحول، لكنه أدرك أن السرد سيبقى مفتوحا بحسب الرؤية الصوفية، لذلك نجده قد غيب قبر الابن، ولم يتطرق له على الرغم من أنه مندمج في بنية الحكاية وركن فيها.

إن النص الحكائي الصوفي زاخر بالرؤى، وكثيرا ما تشغل الحيز الوسطي الذي أشرنا له أعلاه، لتعمل على تشكيل حركة السرد ودفعها على وفق ما تطرحه وتدعو له، وعلى الرغم من أن الرؤيا تحصل في حال النوم حيث تتعطل الحواس، فإنها عند الصوفية قد يكون أثرها محسوسا ومصاحَبا الى ما بعد النوم ،وهذا جمع بين اليقظة والنوم، ويبدو أن الغاية منه دعم تصديق الرؤيا وتحققها، وليؤخذ أثرها وما تدعو اليه في الحالين، وهي من هذا الجانب تؤدي تحفيزا شعوريا ولا شعوريا. ومثال ذلك ما نختصره من حكاية ابي الحسن بن حرزهم، إذ اطلع على كتاب (إحياء علوم الدين) ، فرأى أنه بدعة وأمر السلطان بجمعه وإحراقه يوم الجمعة ، وفي ليلتها رأى أبو الحسن النبيَّ (صلى الله عليه وآله) وأبا بكر وعمر في المنام، وهم في المسجد ومعهم الغزالي، إذ عرض عليهم الأخير الكتابَ فاستحسنوه، وأشار الى ابن حرزهم بوصفه خصما مفتريا، فأمر الرسولُ بضربه وإقامة الحد عليه ،فضرب خمسة أسواط، وتشفع فيه أبو بكر ،وغفر له الغزالي، فلما استيقظ من منامه وأصبح أعلم أصحابه بما جرى له، مكث

قريبا من شهر وجعا من ذلك الضرب، ثم نظر بعد ذلك في الإحياء، فرآه مرأى آخر وفهمه خلافا للفهم الأول فرآه موافقا للكتاب والسنّة[١٩٨].

إن الضرب المحسوس بعد اليقظة وسيلة اعتمدها المتصوفة للتأكيد على أحقيتهم في (الولاية) وصدقهم الظاهر والباطن، سواء أحضروا روحا أم جسدا، وعلى الرغم من مناقضة هذه الفكرة للواقع، إلا أنها تمثل من وجهة النظر البحثية استمرارا لعملية التحفيز الذي بدأته الرؤيا.

٢- الرحلة

تعمل الرحلة بوصفها محفزا[١٩٩]،ووسيلة سردية فعالة على خلق دينامية سردية، تحرّك مجمل السرد وتنوّع مصادره وتوسع آفاقه وتفتح عوالم جديدة، سواء أكانت رحلة روحية رمزية أم جسدية، توصف بأنها تنقل عبر أمكنة ،وتتخذ بنية الرحلة الخطاطة الآتية :

	ارتحال		ارتحال	
المكان الأول	⟵	المكان الثاني	⟵	المكان الأول
	ذهاب		رجوع	

وقد تنفتح الرحلة على أكثر من مكان، وقد لا تنغلق بالعودة الى المكان الأول المرتحَل عنه، وعن طريق هذا التنقل (يمكن التعرف على عالم مغاير وخوض تجربة مختلفة)[٢٠٠]،كما يساعد على تطور الأحداث ويوحي بالكشف والمغامرة ومغادرة الذات على رأي الناقد تنيز روكي[٢٠١].

إن الرحلة عند الصوفية ضرورة وأسلوب عبادة وطريقة عيش، واختبار لقدرات الصوفي ومجاهداته واكتساب الخبرات وتوثيق العلاقة مع الله، وفسحة هروب من الواقع والمجتمع والمحيط عامة، وقد تكون الرحلة فضلا على ذلك سلوكا عباديا ، كالرحلة الى الحج وزيارة الأولياء والمساجد.

يتقاسم النصوص الحكائية الرحلية التي ذكرها اليافعي في كتبه نموذجان، الأول: رحلة حج[٢٠٢]،والآخر رحلة سياحة ،علما أن النموذج الثاني أكثر التصاقا بأدبيات الجماعة الصوفية وأقرب إلى روح الوحدة والانعزال عندهم.

([١٩٨]) ينظر: نشر المحاسن الغالية :٢١٩-٢٢٠ وينظر:٢٩ وروض الرياحين:ح٦٣،٨٣،٤٠٤ والارشاد والتطريز:١٠٨وخلاصة المفاخر:ح٤٤،١٤٦.

([١٩٩]) ينظر: نظرية المنهج الشكلي:١٤٩.

([٢٠٠]) موسوعة السرد العربي :٤٩٣/٢.

([٢٠١]) نفسه :والصفحة نفسها.

([٢٠٢]) ينظر على سبيل المثال: روض الرياحين: ح٦٣،٦٤،٦٥،٣٩٥،٤١١.ونشر المحاسن الغالية:١٧٤،٣٤٢،٣٦٧ والارشاد والتطريز:٦٨،٧٩،٩٩وخلاصة المفاخر:ح٧٧،١١٦.

يرتبط توظيف الرحلة في السرد الصوفي بشكل وثيق بما سيحدث من أمور في أثنائها، أي أنها تريد أن تدل على ظواهر شديدة الصلة بالأفكار الصوفية، فلا يقصد من إدراج الحكي تتبع الشخصية وهي تتنقل من مكان الى آخر بصورة طبيعية، بل ما انزاح من أحداث وما داخلها من خوارق وأعاجيب، بغض النظر عن الهدف من الوصول الى المكان المقصود، فاختلاف المسار الطبيعي للرحلة زمانا ومكانا وظروفا محيطة وأحداثا، هو الذي يولد الرغبة في السرد الصوفي الراكن الى الفعل الكرامي ، بذلك يختلف عن فن الرحلة الحديث.

ولولا الارتحال لما وقعت تلك الأفعال أو استُكشفت ونُقلت الى الملتقي، فمن هذه الزاوية تشكل الرحلة حافزا بالغ الأهمية ، فيروى مثلا عن غانم بن يعلي البكري أنه(**قال: سافرت مرة من اليمن في البحر المالح، فلما توسطنا بحر الهند تهنا وغلبت علينا الريح ... وانكسرت السفينة فنجوت على لوح منها، فألقاني البحر الى جزيرة فلم أر فيها أحدا، وإذا هي كثيرة الخيرات، ورأيت فيها مسجدا فدخلته، فإذا فيه أربعة نفر، فسلّمت عليهم فردّوا عليّ السلام...فلما كان العشاء دخل الشيخ حياة الحراني، وقاموا يتبادرون الى السلام عليه، فتقدم وصلى بهم العشاء ثم استرسلوا في الصلاة إلى طلوع الفجر، وسمعت الشيخ حياة يناجي...ثم خرج من المسجد...فقال لي أولئك النفر: اتبع الشيخ فتبعته، فكانت الأرض برها وبحرها وسهلها وجبلها يطوي تحت أقدامنا طيا، وكنت أسمعه كلما خطا خطوة يقول: يا رب حياة كن لحياة ،فإذا نحن بحرّان في أسرع وقت ،فوافيناها والناس يصلون صلاة الصبح**) [٢٠٣].

تبدأ الرحلة من نقطة انطلاق في اليمن ،مع عدم التصريح بنقطة الوصول والوجهة، إلا أنها تنتهي بحرّان، وينشأ التأزم والانحراف في خط الرحلة من (تهنا..وانكسرت السفينة)،اذ أدى التيه وغرق السفينة -بوصفها محفزا- الى تغيير المقصد واكتشاف أمكنة جديدة وشخصيات مختلفة، وأول الأمكنة جزيرة غير مأهولة إلا أن فيها مسجدا ،وهو ما دعا السارد الى دخول المسجد(حقل المقدس الديني)الذي ينبئ بانبثاق الخارق.

للخروج من التيه والوصول الى المقصد يبتكر السارد الصوفي وسيلة ،وهي في الغالب عجائبية تعتمد الصدفة التي عادة ما تأتي مصاحبة لظهور شخصية الصوفي التي تؤطرها الأفعال العجيبة ،وبذلك يختصر خط الرحلة زمنا ومكانا ، ولا يخفى على المتمعن أن السارد خلق رحلة متخيلة للإبانة والتنويه والتسويق لشخصية الشيخ حياة الحراني.

وسواء أكانت الرحلة إلى الحج أم الى غيره ،وكان فيها ضياع وتيه أم لا، فثمّة أفعال خارقة تجعل مسارها في مستويات تشكيله كافة مختلفا، ينضم الى حقل الحكي الصوفي، بالنظر إليه كتكرار يخلق ظاهرة واضحة، وهي في حد ذاتها تؤدي وظيفة التحفيز والتنشيط السردي بفعل تغير المحيط المكاني وجزئيات تشكيله والفاعل البشري فيه.

([٢٠٣]) خلاصة المفاخر :ح٥٤ وينظر:ح٩٢ وروض الرياحين: ح٣٩٦،٣٩٩،٤١٩،٤٥٤،٤٥٥،٤٨١، ونشر المحاسن الغالية :١٣٣،٢٩٦والارشاد والتطريز:٧٩.

٣-النبوءة

تنتمي النبوءة إلى حقل المحفزات، لكونها تخبر عن حوادث ستقع في المستقبل حتما، ولذلك ستكون أفعال الشخصيات ومصائرها مرهونة بالإطار الذي تحدده النبوءة، وما دام مصدر المعرفة الصوفية من الله تعالى، فستكون النبوءة قطعية لا يدخلها ارتياب، فضلا عن أنها -من زاوية صوفية- تمثل صدق الصوفي وتثبت له الموقع الديني الرفيع في جماعته.

منها ما رواه عبد الله بن محمد التميمي عندما دخل بغداد مع ابن السقا وعبد القادر، وهم في ذلك الوقت شباب، فأرادوا زيارة الغوث الذي قيل إنه يختفي ويظهر كيف يشاء، وقبلَ أن يصلوا إليه أراد ابن السقا أن يختبره بمسألة لا يعرف جوابها، وأراد التميمي أن يسأله ليعرف الجواب في حين رفض عبد القادر سؤاله، واقتصر على التبرك برؤيته، فعندما وصلوا أخبرهم الغوث بسريرتهم، فقال لابن السقا :إني لأرى نار الكفر تتلهب منك، وقال للتميمي: لتخرن عليك الدنيا الى أذنيك بإساءة أدبك، وقال لعبد القادر: كأني أراك ببغداد وقد صعدت على الكرسي متكلما على الملأ ، وقلت: قدمي هذه على رقبة كل ولي لله، وكأني أرى الأولياء في وقتك وقد حنوا رقابهم إجلالا لك، يقول السارد (التميمي) فأما عبد القادر فظهرت إمارات قربه من الله عند الخاص والعام، وقال: قدمي هذه على رقبة كل ولي لله، أما ابن السقاء فقد قربه الخليفة وبعثه رسولا لملك الروم، فرأى ابنته وعشقها وطلبها، فرفضوا أن يزوجوه إلا أن يتنصَّر، ففعل وزُوِّج،في حين تولى التميمي ولاية الأوقاف، فأقبلت عليه الدنيا [٢٠٤] .

لقد عملت النبوءة على تحفيز السرد، فحين انتهت بدأ الإعلان عن نمو السرد المفضي الى نتائجها ،تلك المتعلقة بمصائر الشخصيات الثلاث ،إذ جاءت أفعالها مصداقا للكشف الذي قدمته ، ومما هو بيّن أنها كانت تلويحا بعقاب مؤجل ومُجازاة بحسب ما أضمرته الشخصيات للبطل الصوفي (الغوث)، إذ كانت عقابا لابن السقاء لهزئه به، وابتلاء للتميمي لإساءة الأدب ،وإكراما لعبد القادر لإيمانه بالبطل ، وهذا ما يجعل النبوءة تسير على وفق رؤية رتيبة لا تكسر أفق التوقع، بل تتبطن التحذير من إساءة الظن بالصوفية ،ولا تكاد النبوءة في السرد الصوفي تفرق عنها في بقية المسرودات إلا من جهة ادعائها الصدق ومرجعية الشخصيات .

٤- الدعاء

له منزلة رفيعة في المسرودات الدينية، لصدوره عن النصوص والمرويات التي تشكّل المقدس ،وبوصفه وسيلة وصل بين أدائه والفعل المترتب من ورائه، حتى وإن كان موجها الى الذات الإلهية، إلا أن نفاذ الدعاء متسبب من التلفظ به، ومن هنا يعمل على تحفيز الحكي وتنظيمه وانسجامه وإقامة علاقات نحوية تركيبية، لا سيما بين قول الدعاء وأثر القول فعلا .

وتعد استجابة الدعاء ونفاذه من أهم سمات البطل الصوفي، وإحدى جزئيات بناء شخصيته القارة ،من ذلك ما رُوي عن إبراهيم بن أدهم ، إذ سافر الى بعض البلاد... فنزل قرب حمام،

([٢٠٤])ينظر: نشر المحاسن الغالية:٢٨٦ وينظر: ٢٦،٢٨،١٣٤،٣٨٨ ، وخلاصة المفاخر: ح٢٩،٧٥،١١٦،١٧٩،١٩٧ ،والارشاد والتطريز:١٠٧.

وبالقرب منه وقّاد ،فسلّم عليه وأراد المبيت عنده، وبعد محادثة موجزة سأله إبراهيم :هل دعوت الله في حاجة فأجابك فيها ؟ فقال: لي حاجة أنا منذ عشرين سنة أدعو الله وما قضاها ، قلت :وما هي؟ قال :بلغني أن في العرب رجلا تميَّز عن الزاهدين وفاق العابدين، يقال له إبراهيم بن أدهم ،دعوت الله لرؤيته والموت بين يديه ، فقلت : أبشر يا أخي قد قضى الله حاجتك، وقبِل دعوتك وما رضي إلا أن آتيك إلا سَحبا على وجهي ، قال: فوثب من مكانه وعانقني وسمعته يدعو ويقول : اللهم قضيت حاجتي وأجبت دعوتي، اللهم اقبضني ، فأجاب الله دعوته الثانية في الحال وسقط ميتاً [٢٠٥].

فالحافز في النص ينحصر بالدعاء (رؤية إبراهيم والموت بين يديه)،فما يلي ذلك مظاهر محفَّزة من قِبل الدعاء، وقد يصل الأمر الى ما قبل ظهور الدعوة ،أي بتهيئة الظروف المناسبة للتحقق، وذلك يظهر بوضوح في النص السابق حيث طُردت الشخصية من المسجد جرّا إلى أن وصلت الى ميدان تحقق الدعاء ، فضلا على السؤال الذي أتت به الصدفة، وكان استجلاء للدعوة المضمرة لدى الوقاد.

وقد تترتب على نفاذ الدعاء آثار أخرى أكثر من حدود الطلب فيه ، لكن ذاك لا يجعل الدعاء في النصوص الحكائية الصوفية ثيمة ،لأن الثيمة موضوع فيه حوافز مختلفة تؤلفه .

٥- الهاتف والخاطر

يمكن تعريف الهاتف بأنه نداء خارجي مصدره غير محسوس أو بالأحرى مجهول ،يرتّب سماعه طلبا، كأن يكون أمرا أو نهيا أو الاثنين معا، أو تفسيرا لفعل أو إبانة عن حالة ، ويدل على صدوره من جهة عليا ،ويغلب وروده في حال اليقظة ،ولا يمنع أن يرد في النوم ،وله مرادفات كالقائل والمنادي .

أما الخاطر فهو ما يرد على القلب من غير إقامة ، ويجمع بين المحمود وغير المحمود من غير تعمّل[٢٠٦]،فهو خارج عن إرادة متلقيه، وله علاقة شمولية مع مصطلح يتعلق به وهو الوارد المعرّف بـ(كل ما يرد على القلب من خواطر محمودة من غير تعمّل) [٢٠٧]،فخصوصيته تتجلى في الخواطر المحمودة ، وكلاهما يمثلان جنبة باطنية غير إرادية، والفارق بينهما وبين الهاتف بسيط ، إذ يتطلب الهاتف الحاسة السمعية، في حين لا يتطلبها الخاطر لأن مصدره داخلي لا يحتاج الى تصويت ،وسواء أكانت هذه الظاهرة مرتبطة بالحاسة أم لا، فهي تؤدي وظيفة التحفيز ،اذ تُبنى على ضوء تنشيطها السردي فكرة ما ،أو يتغير الفعل أو السياق السردي أو تُسد حالة افتقار .

نظير ذلك ما نقله بعض الصالحين عن جارية وطفلها ، إذ سافرا بحرا ،فغرقت السفينة ولم ينج إلا هي وطفلها ورجل أسود ،فراودها وهما على لوح طفا من السفينة ،ورمى بطفلها في البحر ، فدعت عليه، فأتت دابة من البحر فالتهمته ،ثم أنقِذت المرأة من سفينة مارة، ووجدت

([٢٠٥])ينظر :الارشاد والتطريز:٢٤٠وينظر:١٣٠،٢١٧وروض الرياحين:ح١٦،١٠١،٣٢٤،٣٩٥،٤٠٤ ،وخلاصة المفاخر:ح٥٤،٩٢ ،ونشر المحاسن :٢٣.

([٢٠٦])ينظر: كتاب التعريفات:٢١٤.

([٢٠٧]) كتاب التعريفات :٢١٥.

طفلها على متنها ، فأخبروها بخبر الطفل ،إذ قالوا: بينما نحن نجري بريح طيبة ،إذا بدابة اعترضتنا ، ووقفت أمامنا وهذا الطفل على ظهرها ، إذ مناد ينادي : إن لم تأخذوا هذا الطفل من ظهرها وإلا هلكتم، فصعد واحد منا على ظهرها، وأخذ الطفل ،فلما دخل به السفينة ،غاصت الدابة في البحر، فتعجبنا وتبنا الى الله عن المعاصي[٢٠٨] .

إن المنادي هنا حفز السامع بصيغة تحذيرية ،فلولا النداء لما نجا الطفل وأهل السفينة ،وبه حُلَّ تأزم المواقف جميعا بدءاً من موقف أهل السفينة وانتهاء بموقف الأم ، واستمر التحفيز – على الرغم من تنفيذ طلب المنادي- لتعلن توبة الجميع .

أما عن الخاطر، فقد ذكروا أن مسافرا قصد مكة للحج على قدم التجريد وعاهد الله على أن لا يسأل أحدا شيئا ،فمكث مدة لا يفتح عليه، فأراد أن يسأل بعد أن أدرك أنه يعرّض نفسه للهلاك بانقطاع القافلة عنه ،فلما عزم على السؤال ،انبعث منه خاطر رده عن ذلك العزم ،وقال: أموت ولا أنقض عهدا بيني وبين الله ،فتخلَّف عن القافلة [٢٠٩] .

فالخاطر هنا دفع الشخصية إلى الامتناع عن السؤال في محاولة للإبقاء على عهدها ، ولجعلها تشهد فعلا كراميا ، من ورائه رفع منزلة الصوفي وعناية الله به ، وهو من جانب آخر جزئية تغير مسار الأحداث وتطورها للوصول الى الغاية المنشودة ، فلو سألت الشخصية الناس لأصبح السرد بعيدا عن الغرابة التي تلازم الحكي الصوفي محققة إحدى مزاياه .

٦- الشعر

كثيرا ما يوظف السرد العربي القديم الشعرَ لأسباب: منها ما يتعلق بالذائقة الجماعية ،ومنها ما يرتبط بالسياق الذي يحتضنه ،فعلاقة الحكي الصوفي بالشعر تتواشج بالنظر الى أن فكرة التصوف تصدر عن العلاقة الروحية بعيدا عن جمود المادة، لتلتقي بالشعر من جهة كونه إبداعا ناتجا عن خلخلة ثبات الأشياء، وإقامة علائق تخالف طبيعتها المادية ، فإذا كانت العبارة تضيق باتساع الفكرة[٢١٠]،فإن الشعر يعمل على توسيع ذلك المجال عن طريق المجازات .

أن هذا التداخل يشير إلى مدى التنافذ والتنافس القائم بين الشعر والنثر ،فالشعر في السرد الصوفي لم يرد بوصفه صيغة جمالية خالصة فحسب، بل منه ما جاء مشكّلا للحدث وداعما للبنية العامة للحكي، فضلا عن توليه دور الحافز ،وربما يرجع التداخل الى افتقار النقد العربي القديم الى نظرية أجناسية تعزل خصائص كل فن وأدواره على حدة ،وهو ما أشرت إليه في التمهيد .

وليس كل شعر يرد في الحكي الصوفي يؤدي دورا سرديا، بل منه ما يأتي فائضا عن البنية الحدثية المؤداة نثرا ،كأن يكون وصفا لحادثة ذكرت في المتن أو إيراد حكمة والتأكيد على

([٢٠٨])ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٧وينظر:٢٧٣،٣١٨،٣١٩وخلاصة المفاخر:ح٢٩،٤٦،٤٧،١٩٠ ،والارشاد والتطريز:١٠٠ونشر المحاسن:١٣٠.

([٢٠٩])ينظر: الإرشاد والتطريز:٩٩وينظر ٧٥،١٠٠ وخلاصة المفاخر:ح١٠٦،١٠٩،١٢٠ وروض الرياحين:ح٤٥٥.

([٢١٠])ينظر: الرسالة القشيرية: ١/١٣٥.

خصلة ،أما ما يرتبط منه بالبحث فمجيء الشعر منتميا للبناء ،خاصة بوصفه حافزا بانيا للحدث اللاحق ، كحكاية الشيخ حسين النجار الذي كان مشغولا بالسماع حتى أنكره الناس عليه ، فلما مات لم يستطيعوا حمل جنازته إلا عملا بوصيته وهي السماع ، فحينما بدأوا ارتفعت ومضوا بها الى المصلى ، ولما صلوا عليها وأرادوا رفعها لم يقدروا لا بسماع ولا بغيره ، حتى أقبل مريده من اليمن، فقال لهم :قد أعلمني الشيخ أن جنازته تتعوق حتى أصلي عليه ، وإنها لا ترتفع حتى تنشد هذه الأبيات(السريع) :

يا ويلتا من قلبيَ القاسِي وما جَرى منهُ على راسِي
الفقرُ موجودٌ لِمن يشتري وإنما الآفةُ إفلاســـــي
إن تنكروا دفّي وشبّابتي وهزّ عطفِي بين جلّاسِـــي
لا غروَ أن أفتوا على علمِهم لأنَّهم ما شرِبوا كاســـــي

فلما أنشدت الأبيات المذكورة ارتفع النعش ،فحملوه الى أن وضعوه في قبره[٢١١] .

على الرغم من مجيء الأبيات دعما لطريقة السماع عند الصوفية وتسويغا لها، بيد أنها كانت حافزا ومفتاحا لاتصال الذوات بموضوعها وهو دفن الميت .

٧- الموت

قد يأتي هذا الحافز بمعنى الدافع داخل النص الواحد ،إلا أن الغالب فيه أنه لا يؤدي تحفيزا داخليا ،بل ينتمي الى التحفيز الخارجي المعبر عنه بوصفه تكرارا، وهذا ما نهتم به ،فقد يرجع حافز الموت الى الإيذان بانتهاء الحكاية في أغلب الأحيان أو انتهاء الفعل الكرامي ،فلا أهمية للبطل الصوفي من دون كرامة ،فإذا ما توقفت أو انتهت، فهذا يعني توقف الصوت السردي ، وقد يكون وراء ذلك سعي السارد الصوفي الى طمس الوثيقة المرجعية للحكي وتعزيز الكتمان الصوفي ،فغالبا ما تكون الشخصية الميتة لا تحمل اسما صريحا معروفا ،وانما تأتي على شكل صفة كأن تكون شابا أو غلاما أو رجلا أو غير ذلك من الصفات .

ولا يمنع حافز الموت من أن يمثل مظهرا من مظاهر الكبت والقهر والعدمية الناجمة عن المحيط سياسيا واجتماعيا ودينيا ، فيبرز الموت على سطح النص بوصفه تطهيرا أو احتفاءا وسعادة مبطّنتين .

وقد يوطِّئ هذا الحافز لوقوع أفعال خارقة زيادة وتعزيزا لما وقع قبل الموت، كحكاية إبراهيم مع شاب التقى به في طريق الحج ثم غاب عنه، وعندما وصل الى مكة رآه متعلقا بأستار الكعبة ثم وقع ميتا ،فذهب إبراهيم لراحلته ليأتي بثوب يلفه به، فلما عاد لم يجده ،فسأل الحُجّاج فلم يروه حيا أو ميتا ،فعلم أنه مستور عن أعين الخلق وأنه لم يره أحد غيره[٢١٢] .

نلمس مما تقدم أن الحوافز التي ينظر إليها بوصفها تكرارا كثيرة ،وقد اقتصرتُ على البارز منها الذي يساعد على تحديد خصائص هذا النوع السردي ويكشف حدود حقله ،وعلى الرغم من تشارك الأنواع السردية الأخرى مع الحكاية الصوفية في بعض مظاهر الحافز ، فإن أهم ما

([٢١١])ينظر: نشر المحاسن الغالية:٣٢١وينظر:٧٣،١٣٢،١٤٨،٢٠٢،٢٠٣والارشاد والتطريز:١١٤وخلاصة المفاخر:ح٥٤،٦٢،٦٤.

([٢١٢]) ينظر: روض الرياحين:ح٦٣.،وانظر :ح١٢٠ .

يميزها هو تكرارها في النصوص ،وغلبة تموقعها بين حالتين لتؤدي دور واسطة تحويل وتغيير للحالة الأولى .

ثانيا: بوصفه دافعا

تتجه الدراسات في هذا الميدان الى رصد الحوافز التي تعمل على وصل السبب بالمسبب، فهو بحسب رؤيتها دافع للقيام بالفعل، فـ(العلاقة بين فعل فاعل وما حمله على الفعل هو الذي يشكل الحافز، وهذا الدافع(سبب الفعل)لا يتسنى التفكير فيه إلا انطلاقا من الفعل)[٢١٣]،أي لا يحقق الحافز وجوده إلا عن طريق الفعل الناتج عنه، وعلى الرغم من تقدم الحافز منطقيا على الفعل المحفَّز إلا أن إدارة الفن السردي(مبناه) قد يؤخره على طريقة الاسترجاع.

إن العمل السردي يتشكل من مجموعة حوافز، منها ما يرتبط بالمتن، وهي لذلك تخضع لنسق القواعد المنطقية التي تنظمها، ومنها ما يرتبط بالمبنى، أي بالصياغة الجمالية للنص السردي، هذان العاملان يتكاملان في إخراج الفنون السردية الى حيز التلقي.

وزع توماشفسكي الحوافز على طريقتين: **الأولى** تعتمد على المتن والمبنى الحكائيين، وتنظر الى الحوافز على أنها أكبر من الجملة، وهذا تقسيم بحسب المتوالية، وهي على نوعين:

١- حوافز مشتركة: لا يمكن الاستغناء عنها، لأن غيابها يحطم تتابع الحكي والربط السببي، فهي ضرورية بالنسبة للمتن[٢١٤]،وهذا الاشتراك يجعلها تقيم علاقة ترابط وتوصيل بين أجزاء المتن وحوافزه الأخرى ،ما يجعل حذفها إخلالا بالبنية وتشويها للمتن ،ولذلك توصف بالاشتراك والثبات.
٢- حوافز حرة: وهي تلك الحوافز التي لا يؤثر حذفها في التتابع والعلاقة السببية، وهي مهمة من ناحية المبنى الحكائي[٢١٥]،فحريتها كائنة في مقدرتها على شغل مكان ما في السرد من دون تحديد الموضع الذي ترد فيه ،فالكاتب لا يحصرها بنقطة مشاركة بل تبقى سائبة تنتفع منها البنية عن طريق إحالتها أو تمفصلها بين عدة حوافز مشتركة.

وقد انتفع رولان بارت من منجز الشكلانيين، فسمّى الحوافز المشتركة بالوظائف ،وعدها وحدات توزيعية تشغل المستوى الأفقي للنصوص، في حين كانت الحوافز الحرة عنده تعرف بـ"المؤشرات أو الأدلة" وهي عبارة عن وحدات متكاملة إدماجية تحقق وجودها عموديا، وهي ليست حرة بالمعنى الذي تستطيع فيه أن تكون غائبة، بل نجدها لا تشارك في التسلسل السببي فحسب، وتعكس هذه المؤشرات خاصية أو إحساس أو محيط أو فلسفة أو محددات زمنية ومكانية[٢١٦].

فإذا كانت الحوافز الحرة عند توماشفسكي يمكن حذفها ،فإنها عند بارت تمتلك وظيفة قد تكون ضعيفة لكن غير معدومة، فلا يمكن إلغاء محفز من دون تشويه الخطاب ،فالوظيفة الدائمة

([٢١٣]) معجم تحليل الخطاب :٢٩.

([٢١٤]) ينظر: نظرية المنهج الشكلي:١٨٢.

([٢١٥]) ينظر :نظرية المنهج الشكلي :١٨٢، وينظر :اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة:٥٠.

([٢١٦]) ينظر: مفاهيم سردية:٢٧-٢٨وينظر : من البنيوية الى الشعرية:٢٨-٢٩ .

له هي وظيفة تنبيهية[٢١٧]،وسنوضح ذلك في هذه الحكاية التي ندرجها بكاملها لضرورة الوقوف على الحوافز بنوعيها:

عن عبد الله بن المبارك أنه **(قال: كنتُ بمكة وقد لحق الناس قحط، واستمر إمساك المطر عنهم، فخرج الناس يستسقون في المسجد الحرام، ولم يبق أحد من الصغار والكبار، وكنتُ في الناس ممن يلي باب بني شيبة، وإذا بعبد أسود قد أقبل، وعليه قطعتا خيش قد اتزر بإحداهما، وألقى الأخرى على عاتقه، فانتهى الى موضع خفي بحذائي، فسمعته يقول: إلهي قد أخلقت الوجوه كثرة الذنوب، ومساوئ الأعمال، وقد منعتنا غيث السماء لتؤدب الخليقة بذلك، فأسألك يا حليما ذا أناة، يا من لا يعرف عباده منه إلا الجميل، أن تسقيهم الساعة، فلم يزل يقول الساعة الساعة حتى استوت السماء بالغمام، وأقبل المطر من كل مكان، وجلس مكانه يسبح، وأخذت أبكي، فلما قام اتبعته حتى عرفت موضعه، فجئت الى الفضيل بن عياض رضي الله تعالى عنه، فقال ما لي أراك كئيبا؟ قلت سبقنا اليه غيرنا، فتولاه دوننا، قال: وما ذاك؟ فقصصت عليه القصة فصاح وسقط وقال: ويحك خذني إليه، قلت: قد ضاق الوقت وسأبحث عن شأنه، فلما كان من الغد صليت الغداة وخرجت أريد الموضع، فإذا بشيخ على الباب قد بُسط له وهو جالس، فلما رآني عرفني وقال: مرحبا يا أبا عبد الرحمن ما حاجتك؟ فقلت له: احتجت الى غلام أسود، فقال: نعم عندي فاختر أيهم شئت، وصاح يا غلام فخرج غلام جلد، فقال هذا محمود العاقبة أرضاه لك، فقلت ليس هذا حاجتي، فما زال يخرج لي واحدا بعد واحد حتى أخرج لي الغلام المذكور، فلما بصرت به بدرت له عينان بالنظر ،فقال: هذا هو ؟ قلت نعم ،قال: ليس لي الى بيعه سبيل، فقلت ولِمَ؟ قال: قد تبركت بموضعه في هذا الدار، وذلك أنه لا يرزؤني شيئا، قلت ومن أين طعامه؟ قال: يكتسب من فتل الشريط نصف دانق أو أقل أو أكثر، فهو قوته ،فأن باعه في يومه وإلا طوى ذلك اليوم، وأخبرني الغلمان عنه أنه لا ينام الليل ولا يختلط بأحد منهم، وهو مهتم بنفسه، وقد أحبه قلبي، فقلت: أنصرف الى سفيان الثوري وفضيل بن عياض بغير قضاء حاجة؟ فقال: إن ممشاك عندي كبير، خذه بما شئت، فاشتريته وأخذت به نحو دار الفضيل فمشيت ساعة ،ثم قال لي يا مولاي، قلت: لبيك، فقال: لا تقل لي لبيك، فإن العبد أولى بأن يلبي مولاه، قلت ما حاجتك يا حبيبي؟ قال أنا ضعيف البدن لا أطيق الخدمة، وقد كان لك في غيري سعة، وقد أخرج اليك من هو أجلد مني، فقلت: لا يراني الله تعالى أستخدمك ولكن أشتري لك منزلا وأزوجك وأخدمك أنا بنفسي، فبكى بكاء كثيرا، فقلت ما يبكيك؟ فقال: أنت لم تفعل بي هذا إلا وقد رأيت بعض متصلاتي بالله تبارك وتعالى وإلا فلم اخترتني من بين أولئك الغلمان؟ فقلت له: ليس بي حاجة الى هذا، فقال: سألتك بالله إلا أخبرتني، فقلت بإجابة دعوتك، فقال لي أحسبك إن شاء الله تعالى رجلا صالحا، إن لله عز وجل خيرة من خلقه لا يكشف شأنهم إلا لمن أحب من عباده، ولا يظهر عليهم إلا من ارتضى من خلقه، ثم قال: ترى أن تقف عليّ قليلا، فإنه قد بقيت عليّ ركعات من البارحة، قلت هذا منزل فضيل قريب، قال: لا ههنا أحب إليّ، أمر الله عز وجل لا يؤخر، فدخل المسجد فما زال يصلي حتى أتى على ما أراد ثم التفت إليّ وقال : يا أبا عبد الرحمن هل من حاجة؟ قلت لمَ؟ قال: إني أريد الانصراف، فقلت: الى أين؟ قال الى الآخرة، فقلت لا تفعل، دعني أُسَرُّ بك، فقال: إنما كانت تطيب الحياة حيث كانت المعاملة بيني وبينه، فأما اذا اطلعت عليها فسيطلع**

([٢١٧]) من البنيوية الى الشعرية :٢٨.

عليها غيرك ولا حاجة لي في ذلك، ثم خرّ لوجهه فجعل يقول: إلهي اقبضني الساعة الساعة، فدنوت منه فإذا قد مات، فوالله ما ذكرته قط إلا طال حزني وصغرت الدنيا في عيني) [٢١٨].

تخلق الحوافز المشتركة ترابطا ظاهرا للبنى السطحية للنصوص، فالوقوف عليها ومحاولة عزلها يؤدي الى انكشاف التنامي الخالق للنص، وقد يؤدي حافز مخصوص هيمنة سببية ممتدة على أغلب مفاصل البنية السردية، وهو ما يلمس في الحكاية أعلاه، لكن هذا لا يعني أن النص متجرد من غيره من الحوافز، فالحكاية تبدأ بوضعية بدئية تفترض حالة متوازنة حيث استقرار العيش ، لم يذكرها السارد الصوفي رغبة منه في التعجيل للوصول الى العُقد الرئيسة في الحكاية التي سيحلها البطل الصوفي، فالقحط لا يقع فجأة، وللسبب المذكور بدأت الحكاية بحافز رئيس وهو (القحط) ليمثل حالة افتقار يسعى الجميع الى سدها أو إلغائها باستسقاء أو غيره، وهذا ما جعل التشكيلات الجملية التالية محفزة به، وصولا الى ظهور حافز جديد هو (الدعاء) المستجاب ، إذ رتَّب هذا الحافز استواء السماء بالغمام وانهمار المطر، لسد حالة الافتقار تلك، فيمتد أثره الى باقي البرامج السردية المتولدة بسبب منه، وعلى الرغم من كون(موضع خفي) يشكل حافزا حرا يمكن حذفه إلا أنه سيعود في نهاية الحكاية حافزا مشتركا ، لوقوعه طرفا وجزءا من برنامج أساس في المتن سنذكره لاحقا.

إن دخول شخصية الفضيل السرد حفَّزت الحالة السيكولوجية التي عليها السارد المشارك (ابن المبارك)لانبثاق السؤال(أراك كئيبا؟)،واستمر تحفيز السارد بالأسئلة ليدلي بقصته، ولتكون القصة ورَدّ فعل المروي له(الفضيل) والأفعال الصادرة عن السارد محفزة من جديد (باستجابة دعوة العبد)،وصولا الى ظهور شخصية (الشيخ) مالك العبد الذي حفزته معرفة السارد(فلما رآني عرفني)الى المبادرة بالترحيب والسؤال عن الحاجة، لتشكل بنية حوارية تقوم على الطلب والانجاز، وأحدهما يحفز الآخر.

فإذا كانت استجابة الدعاء محفزا لشراء صاحبه، فإن عدم بيعه (ليس الى بيعه من سبيل) محفَّز بسبب يتلوه ،يجمله الحب والبركة وحسن السيرة، وتبدو علاقة المودة بين ابن المبارك والشيخ التي ضمَّنها السؤال (أنصرف الى سفيان الثوري والى فضيل بن عياض بغير حاجة؟) ورَدّ الشيخ بـ(ممشاك عندي كبير) خلقت دافعا كبيرا لقضاء حاجة ابن المبارك ببيع العبد، وتحقيقا لرغبة الأخير.

ثم يبدأ دور العبد في صياغة برنامج تحفزه أفعال المشتري الدالة على القصد والخصوصية، فتظهر الأسئلة (كان لك في غيري سعة ولمَ اخترتني من بين الغلمان...؟) والتيقن بمعرفة الآخرين بحال العبد مع ربه (رأيت متصلاتي بالله)وإجابة ابن المبارك الصريح (بإجابتك دعوتك)،ولا يظهر أن دخوله المسجد ناجم عن(بقيتْ عليّ ركعات) بل إن المحفز المخفي هو إجابة الدعاء المتصدر الحكاية ،فضلا على محفز معرفة صلة العبد بالله من قبل الآخرين، نتج عن ذلك فعل الدعاء(الهي اقبضني الساعة)وهو بدوره حفز على إجابة الدعاء ومن ثم الموت الذي تختتم به الحكاية تحفيزها.

([٢١٨]) روض الرياحين :ح١١٩ .

تظهر في هذه الحكاية ثلاثة مقاطع، كل مقطع يحتوي على عدة حوافز تترابط فيما بينها أولا، ثم تتصل بحوافز المقطع التالي لها، تلك المقاطع يمكن رسم خطاطتها على الشكل الآتي:

المقطع الأول: حالة توازن ------- حالة اضطراب ------- حافز------- حالة توازن

يفترضها السياق قحط دعاء (نزول المطر)

المقطع الثاني: حالة توازن -------- حالة اضطراب -------- حافز ------- حالة توازن

عبد مملوك لسيده عدم بيع العبد طلب متودد بيع العبد

المقطع الثالث: حالة توازن -------- حالة اضطراب -------- حافز ---------حالة توازن

إخفاء العلاقة بالله رؤية عبد الله للعبد دعاء الموت

يرتبط المقطع الثاني بالأول من جهة كون حالة التوازن المحفزة بالدعاء، شوهدت في أثناء صدورها من فاعل ذلك المقطع، الأمر الذي أدى الى تحفيز انبثاق المقطع الثاني كله، على الرغم من أن أطرافه وحالاته لا تتعلق بفاعل المقطع الاول مباشرة، بل بشخصية جديدة (الشيخ) مالك العبد، ثم سرعان ما يبرز المقطع الثالث نتيجة حالة التوازن في المقطع الثاني، لأن شراء العبد كان مقصودا دالا على رؤية المشتري للعلاقة الخفية (حالة التوازن) التي يحرص فاعلها (العبد) أن تبقى هكذا، وكان لابد في المقطع الاخير أن يخلق حالة توازن بإخفاء العلاقة ولكن لا سبيل الى ذلك إلا بالموت.

هذه هي الحوافز الرئيسة التي توثق عرى النص، وتجعل بنيته النصية متماسكة ومحبوكة، ومن البين أن حقل الحافز الدالي في أغلبه يتعلق بالطلب، فمرة يأتي على شكل سؤال وهو كثير، ومرة على شكل دعاء، ونلاحظ أيضا أن الحوافز المشتركة في الحكاية حافظت على تتابعها وترابطها فشكلت المتن الحكائي، وتوقفت كل جزئية منها على الأخرى، وكما هو واضح أن حالات توازن النص في بدايته ونهايته ناتجة عن حافز الدعاء.

أما من ناحية الحوافز الحرة التي لا يتوقف عليها المتن، ولا يؤدي حذفها الى اختلال النظام السببي، فهي كثيرة وتدل على إشارية الحكي الصوفي، ففي الحكاية أعلاه يغلب على الحوافز الحرة مجيؤها وصفا لشخصية، وهذا الوصف ليس فائضا أو ذا فائدة قليلة، بل هو يكمل

الصورة السردية التي يسعى السارد لإكمالها فتنضج بذلك دلالة النص ،لأن السرد لا يعرف الضجيج[٢١٩]،فضلا على أنها تمنح السرد سمته الجمالية بصورة عامة.

إن أول الحوافز الحرة الظاهرة في الحكاية لجوء السارد الى صفة (عبد) والتخلي عن الاسم الصريح أو فلنقل الحيادي مثل (شاب، رجل، شخص)،ولا ندري كيف عرف السارد أن ذلك الشخص مملوك، فهل كل من كان لونه أسود هو عبد؟ أم يريد أن ينبه على المستوى الاجتماعي، فيحاول صدم البنية الثقافية المترسخة والمتمثلة بدونية العبد واحتقاره، ولو اجتزنا هذا الاختيار ووصلنا الى صفة (السواد)، فالتحفيز الذي يشير اليه بائن بوضوح، فبإمكان السارد أن يتوقف عند تسمية الشخصية بـ(عبد)،لكنه أضاف صفة السواد ليؤشر على أن العلاقة بين العبد وربه على وفق الرؤية الصوفية لا يقف أمامها اللون ولا العرق ،فلربما قدمت هذه العبودية السوداء للبشر خدمة وعملا صالحا، بل وأنقذتهم من الهلاك فاستسقت لهم، وقد يخفي ذلك السواد ولاية للمؤمنين ومقاما ساميا.

هذا الحافز على الرغم من إمكانية حذفه أو استبداله، فإنه يميل الى معنى قصده السارد ليستكشفه المتلقي مريد أو إنسان عادي، ثم يظهر حافز آخر يتمثل بـ(قطعتا خيش)،والخيش ما غلظ من الأنسجة، وهما صفة ملابس الشخصية، فمن البين أن الواصف يحاول أن يجعل الشخصية الموصوفة منتمية للجماعة الصوفية، وما هذه الخشونة إلا جزء من هوية العبد الصوفية، التي من ورائها تهذيب النفس وترويضها، فضلا عن عد اللبسة الخشنة من لباس الأنبياء والأولياء، ولكنه على العموم أراد التنبيه إلى أن تلك الشخصية تقع داخل الحقل الديني الصوفي.

ولم تتوقف حوافر هذه الشخصية ،بل استمرت بالظهور على ألسنة شخصيات غير السارد لاسيما عند الغلمان الذين وصفوها ،فهناك حافز(لا ينام الليل)و(لا يختلط بأحد)،وهما يقعان ضمن امتداد الوصف أيضا، الأول منهما دال على كثرة العبادة والسعي الى التقرب الى الله ليلا هذا الزمن الذي يوصف بأنه محل اختبار العبد وصبره وانفراده، أما الآخر فيشير الى الاغتراب الصوفي والاستئناس بالوحدة اللذين يعدان من خصائص النهج الصوفي وأوجه رياضاته.

كما تظهر شخصية (الشيخ) بصورة محفَّزة بـ(بُسط له) الدالة على سيادته وتملكه، قبل أن يظهر أنه يملك مجموعة من العبيد، وهناك حافز مكاني يتمثل بـ(يلي باب بني شيبة) هيأ للشخصية المرصودة أن تتخذ موضعا قريبا من السارد كما في (موضع خفي بحذائي).تتوزع هذه الحوافز أماكن متعددة غير محددة من المتن، هدفها تقديم المعنى بصورة فنية أدبية غير مباشرة، كما تحيل الى دلالات صرّح بها النص أم لم يصرح.

وما دامت كل حكاية تحتوي على متن، وهو بدوره تشكَّل من حوافز مشتركة وأخرى حرة، فهذا يؤدي الى صعوبة الوقوف بالتحليل على كل المتون لكن الغالب -كما رأينا في حافز التكرار- أن حوافز الحكاية الصوفية المشتركة تنحاز الى التعليل والغاية الصوفية لا الى تحفيز طبيعي ممكن الحصول، فهمُّ السارد الصوفي إيجاد نوع من الترابط ،حتى وإن كان واهيا ولا يقبله المنطق، ففي الحكاية السابقة مثلا أشار الى أن الناس صغيرهم وكبيرهم خرجوا للمسجد

([٢١٩]) ينظر: من البنيوية الى الشعرية:٢٣

للاستسقاء، فكيف عرف أن دعاء العبد وحده هو المستجاب فترتب عليه نزول المطر؟ ومثله أيضا قوله (بقيت علي ركعات من البارحة) ثم يعقبها بعد قليل بقول(أمر الله عز وجل لا يؤخر)،وهذا ما يجعل بعض محفزات المتن ضعيفة أو لنقل تربطها وثائق غير منطقية.

الثانية: تعتمد على الفعل الموضوعي الذي تؤديه، وهو تقسيم بحسب أصغر وحدة معنوية (الجملة) ،وفيه:

١- حوافز ديناميكية: تعمل على تغيير وضعية ما[٢٢٠]،أي حصول تحول من حالة الى أخرى، وهذا التحول متأثر بوجود ذلك الحافز الذي توسط بين وضعيتين بالأصل، ولولا وجوده لما تحقق أدنى مستوى للقص، لذا يقتضي حضوره كل بناء سردي يفوق بنية الخبر.
٢- حوافز قارة: لا تغير الوضعية السردية[٢٢١]،والفرق بينهما وبين حوافز المتن والمبنى كائن في أنهما يحتلان جزئية صغيرة من المتن لا يتجاوزانها، في حين تغطي الحوافز المشتركة والحرة المتن والمبني كله، لكن تبقى صعوبة الفصل بين الحوافز القارة والحرة قائمة وضبابية، فكل حدٍّ لمصطلح قابل لأن يشتمل على ما يجاوره.

وبالنظر الى الحكاية الصوفية نجدها تتوافر على حافز ديناميكي لكل مقطع سردي، ففي الحكاية السابقة يتركز الحافز الديناميكي في(الدعاء) للمقطعين الأول والثالث ،في حين كان (التودد) حافزا للمقطع الوسط.

وهي-أي الحوافز- في ذاتها عماد قيام الحكي وتحققه، بسبب ذاك التحول المتمركز بين حالة وضدها، ولكون الحكاية الصوفية قصيرة في الغالب، تصبح الحاجة الى حوافز التحول ضرورية ،بل وأكثر وضوحا وألح مطلبا، لأنها تنتقل بالسرد من حالة التعقد الى حالة حل العقدة والانفراج، أو العكس من ذلك حين يكون هناك انفصال بين الذات وموضوعها بعد أن كانت متصلة، وهو قليل قياسا بالحلول السريعة التي يقدمها السارد الصوفي على شكل خارقة تخرج على السياق الطبيعي. وربما اقتصرت الحكاية على حافز ديناميكي واحد، وهذا يدل على دوره المركزي في ربط ضفتي السرد-إن صح التعبير-أو الاشتراك بأكثر من مقطع سردي، كما هي الحال في الحكاية المذكورة، أما الحكاية المقتصرة على حافز واحد فأذكر منها على سبيل المثال(الحكاية الرابعة والعشرين بعد المئة)التي موجزها: بأن ثمة رجلا من المهالبة عائد الى البصرة على ظهر سفينة ومعه غلام وجارية، وصادف أن كان على الساحل شاب عليه جبة صوف، سأل الملّاح أن يحمله معه، فحمله ،فلما كان وقت الغداء اخرجوا طعاما، وألح المهلبي على الشاب أن يأكل معه فوافقه، ثم بعد الغداء دعا المهلبي بالشراب فشرب وسقى الجارية، وعرض على الشاب فرفض، ثم أمر الجارية بالغناء فأخذت العود فغنت، وقال للشاب أتُحسن مثل هذا؟ قال: أحسِن ما هو أحسَن من هذا ،فقرأ بسم الله الرحمن الرحيم ((**قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيْلٌ والآخِرَةُ خَيْرٌ لِمَنِ اتَّقَى وَلَا تُظْلَمُوْنَ فَتِيْلَا**))"النساء:٧٧"،فوقعت الآيات في قلبه فرمى القدح

([٢٢٠]) ينظر: نظرية المنهج الشكلي:١٨٤.وينظر: مفاهيم سردية:٢٦.

([٢٢١]) ينظر: نفسه :والصفحة نفسها.

بالماء وكسر العود وتاب ثم صاح صيحة ومات، وكذا فعلت جاريته بعد أن مرت بآية قرآنية[٢٢٢].

لقد تمثل الحافز الديناميكي بالآية القرآنية، إذ عدّل الحالة الأولى الكائنة فيما كانت عليه شخصية (المهلبي) من انحراف وعصيان لله ،الى حالة توبة وطاعة وقرب من الله تعالى، يصوّره سرعة الموت تأثرا بكلامه عز وجل، ومما يمكن ملاحظته أن السارد عجّل في إنهاء الحالة المحفزة لصالح الفكرة الصوفية لا لصالح السرد، إلا أنه تمهل في رصد حالة (الجارية) وتدرج في وصفها على الرغم من أن نهايتها كانت كنهاية سيدها.

ومثلها ما نُقل عن الشيخ عبد القادر الكيلاني ،أنه توضأ في قبقاب وصلى ركعتين، ثم صرخ صرخة عظيمة ورمى بقبقابيه في الهواء، فغابت عن أبصار الحاضرين، وبعد ثلاثة وعشرين يوما، قدمت قافلة من بلاد العجم، فجاءوا الى الشيخ بنذور والقبقابان معهما: إذ بينما هم سائرون ،إذ خرجت عليهم عرب فانتهبوا أموالهم وقتلوا منهم، فذكروا الشيخ عبد القادر ونذروا له، وسرعان ما سمعوا صرخة الشيخ، فذُعر قطاع الطريق ،فجاءوا وردوا الأموال لأصحابها، وأطلعوهم على ما حدث لهم، فوجدوا اثنين ميتين ،وعند كل واحد منهم فردة من القبقاب[٢٢٣].

إن الحافز الديناميكي في الحكاية يتمثل بـ(ذكر عبد القادر)،اذ أدى دورا تحويليا، من حالة نقص (نهب وقتل) الى حالة سد النقص (إرجاع الأموال)،ولا يخفى انتماء هذا الحافز الى طريقة المعالجة العجائبية التي لا تأبه بمقتضيات العلاقة الطبيعية بين الموجودات.

ومما تجدر الإشارة اليه إن الحكاية لا تقوم إلا بذلك الحافز، لكنه من جانبه لا يؤثر على طول النص أو قصره ،فقد تمتد الحالة السابقة له بزيادة عوامل التأزم وتوسيع حدوده ،أو تمتد الحالة اللاحقة بالوصف ومعالجة كل العقد. أما إذا كانت الحكاية تحتوي على مقاطع سردية كل مقطع يحتوي على تحقق حكائي، فهذا يتطلب حافزا ديناميكيا لكل مقطع، وعلى الرغم من القدرة على عزل المقطع ، فإنه يشكل جزئية بفقدها تختل البينة الشاملة لحكاية ما أو قصة أو رواية.

أما عن الحوافز القارة التي تدل على ورودها في سرد يوصف بالسكونية، أي أنه لا يحتوي على فعل (مصدر الحركة) فنجدها في الأوصاف والحوارات بين الشخصيات بصورة رئيسة وجزئيات السرد الأخرى كالأمكنة والأزمنة مثلا.

ونضرب للأزمنة مثالا حكاية إبراهيم عندما أراد أن يبيت في المسجد فطُرد منه، فوصف الليلة بأنها (ليلة شاتية)[٢٢٤]هذه الجملة المحفزة على الرغم من كونها لا تشكل تحوّلا، لكنها ساعدت على التأشير الى أوضاع سردية مرتبطة بما تقتضيه الليلة الشاتية من طلب الدفء، فتلك العبارة أنبأت بها ،وكان وقوف السارد المشارك على أحداث تشكل النار ملمحا جزئيا من تفاصيل المكان مصداقا لعمل الحافز، وهنا تلتئم عملية التحفيز ظاهرة بقوله (فرأيت الوقاد يوقد

([٢٢٢]) ينظر: روض الرياحين:ح١٢٤ وينظر:١٤٥،٦١،١٥٢،١٧٨ والارشاد والتطريز:١٩٠.

([٢٢٣]) ينظر:نشر المحاسن الغالية:٦٨وينظر :٢٦،٣١١،٣٤٠ وخلاصة المفاخر :ح١١،٢٢،٤٣،٤٤،١٨٧،١٩٠.

([٢٢٤]) الارشاد والتطريز :٢٣٩ وينظر : نشر المحاسن الغالية :١٣١.

النار في المستوقد ،فقلت أبيت عنده)[٢٢٥] ،وينجز الحافز إشارته الى داخل النص فتكتمل الدلالة محققة ترابطا سرديا أدبيا.

وعن الأمكنة ما نجده في الحكاية الثانية والخمسين ،حيث حُفز المكان على يد أخت السارد بقولها: (يا مدينة احضري) [٢٢٦] ،تعني مدينة الأولياء التي رآها السارد وتحدى أخته في قدرتها على أن تريه إياها، فلما قالت هذا المفتاح التحفيزي حضرت المدينة فقال: (فو الله لقد رأيت المدينة بعينها...) [٢٢٧] .

هذا من جانب، ومن جانب تحفيزي آخر يكاد يطغى على الحوافز الأخرى، ما نراه مرتبطا بالشخصيات سواء كانت شخصيات ثانوية في السرد أو رئيسة كالبطل أو شخصية المروي له، وسنعرض رؤية تودوروف للحوافز، وما دام المروي له كثيرا ما يتقدم الشخصيات الأخرى الفاعلة داخل المتن ،ويفرض وجوده المسبق سنعرض له أولا.

يعد السؤال وسيلة لتوضيح العجيب وإظهارا لقدرة الشخصية والجانب التعليمي، فأغلب الأسئلة مقصودة، تُتخَذ وسيلة لتوالد السرد، ليس في مطلع الحكايات فحسب، بل في مفاصلها كلها، وقد تأتي به الصدفة فيكون أداة ربط ووسيلة لإبراز المضمر الذي تتوقف عليه الحكاية ، كما هي الحال في حكاية إبراهيم بن أدهم المذكورة سابقا.

ودائما ما تكون الإجابة حاضرة يملكها البطل الصوفي، وهي بذلك دليل احتياج الآخرين له من جهة ،وكمال معرفته المتعددة وقدرته من جهة ثانية، وقد يصدر السؤال من المروي له، بعد التنويه بأن الراوي يمتلك حكاية قابلة لأن تُروى أو ما يدل عليها، كما حدث لأحد أصحاب الفقيه عبد العزيز الديريني عندما وقف الأخير على قبر فسأله عنه ،وقال لي معه حكاية عجيبة، وهنا يسأل الصاحب بـ(ما هي؟) [٢٢٨]،ثم يبدأ الراوي(عبد العزيز) بالسرد نتيجة التحفيز بالسؤال.

وقد يتجرد من التنويه، فيأتي السؤال من المروي له مباشرة، إذ سأل سائل عبد القادر بقوله: علام بنيت أمرك؟ فشرع الراوي بالحكي [٢٢٩] ،وقد يكون الحديث دافعا لقص الحكاية[٢٣٠].

وقد يحفز الراوي بالأمر بالسرد ،وهذا التحفيز منتشر في سرود الحكايات الخرافية ،تظهر بعض صيغه على شكل فعل أمر يُبقي السرد مستمرا ،كقولهم: حدِّثني، أو أخبرني[٢٣١] حاملا صيغة الالتماس الدالة على تساوي منزلة الآمر والمأمور، كقول أبي العباس بن العريف للشيخ

([٢٢٥]) نفسه : والصفحة نفسها.

([٢٢٦]) روض الرياحين :ح٥٢.

([٢٢٧]) نفسه : ح٥٢.

([٢٢٨]) ينظر : نشر المحاسن :٣٩٩ وينظر: الارشاد والتطريز: ٦٨،١٣٨،١٩٢ وروض الرياحين:ح٢٤٣،٢٩٥،٢٩٧،٣٨٤ .

([٢٢٩]) ينظر: خلاصة المفاخر :ح١٢٤وينظر:ح٤٦،١٠٧ وروض الرياحين:ح١٥١،٤٨٠،٤٦٥.

([٢٣٠]) ينظر: روض الرياحين :ح١٠٧ وينظر:ح٣٧٧.

([٢٣١]) ينظر: العجائبي والسرد العربي :٦٩.

أبي القاسم بن روبيل: (**حدّثني بحكاية عسى أن يفرّج الله ما بي)** [٢٣٢]، أو قوله لأبي محمد الطرابلسي (**عساك تحكي لي حكاية من حكايات الصالحين)**[٢٣٣] .

وقد يأخذ الحافز صيغة العرض والقبول، ويكون بعرض الراوي للبدء في حكاية مقابل حصوله على الموافقة من المروي له [٢٣٤]،كما هي الحال في اشتراط الراوي (إبراهيم بن أدهم) على المروي له (سفيان بن إبراهيم) أن لا يبوح بالحكاية، فوافقه على ذلك، فيبدأ السرد[٢٣٥].هذه المظاهر كلها- على الرغم من قلتها قياسا بالحكي الخالي منها- سعت الى إيجاد دافع للمروي ومنح السرد نوعا من الجدية والتماسك التركيبي.

أما حافز الشخصية، فقد يتمثل في وصفها أو مميزاتها أو معجمها وأسلوبها[٢٣٦]،ويكون ذلك بتلقي معلومات من طرف الكاتب أو الشخصيات أو في إطار وصف ذاتي، تمثله الاعترافات التي يقدمها البطل أو عن طرق أفعاله وسلوكياته[٢٣٧].ومن هذا الجانب نجد البطل الصوفي يشغل مساحة كبيرة، لكونه أكثر الشخصيات المحفزة التي تهيمن على حركة الأفعال والبنية الحكائية.

إن القول بأن البطل في العصور التي ثبتت فيها الحكاية وتجاوزت المظهر الشفهي لا يتشكل في الغالب إلا عن طريق حوافز تقوم أساسا على الأحداث التي تصدم المتلقي[٢٣٨]، يبدو فيه تعميم، فمن السهل أن نقف على مظاهر تحفيزية تكاد تتساوى كماً مع التحفيز القائم على العناصر العجيبة، فمثلا يتصدر الحكاية الخامسة والخمسين اسم السارد وصفته المحفزة، فاسم البطل أبو عامر الواعظ[٢٣٩]،هذه السمة سيكون لها دور فاعل في المتن السردي للحكاية، إذ يؤدي الوعظ الى توجه مسارات السرد، والانتقال من وضعية الى أخرى، أو توصف شخصية أثناء دخولها السرد بـ(**مكشوف الرأس، طويل شعر الشارب)**[٢٤٠] ،حاملة حافزا يشير الى عدم انتمائها الى البنية الثقافية العربية التي تستر الرأس وتقصر شعر الشارب، لنعرف بعد حين أن تلك الشخصية ذات هوية نصرانية.

ويبدو أن هيمنة البطل الصوفي في توجيه أحداث الحكاية ما دام لا ينفك من استعمال العجيب ،هو الذي يدفع الدارسين الى هذا الرأي، وأودّ القول: إن وسائل التحفيز لا تقتصر عليه بل هو جزء منها، فإذا قال السارد (**دخلت وأنا شاب بغداد...)**[٢٤١] ،فحتما ستكون مدة الشباب

([٢٣٢]) الارشاد والتطريز :١٤٠.

([٢٣٣]) روض الرياحين :ح٤٦٣.

([٢٣٤]) ينظر: العجائبي والسرد العربي :٧٢.

([٢٣٥]) ينظر: روض الرياحين :ح٨٤.

([٢٣٦]) ينظر: اليات المنهج الشكلي :٥٣.

([٢٣٧]) ينظر: نفسه :٢٠٥.

([٢٣٨]) ينظر: تحليل الخطاب الصوفي :٢٣١.

([٢٣٩]) روض الرياحين :ح٥٥.

([٢٤٠]) نشر المحاسن الغالية :٥٤.

([٢٤١]) نفسه :٢٨٦.

تحيل (تحفز) الى أحداث تستلزمها تلك المرحلة أو ما يليها، ولذا نجد النبوءة واصفة لحقبة زمنية فيها طول لا تستغرقها إلا المدة الطويلة من العمر بعد الشباب، ولو كانت النبوءة حاصلة في عمر الكهولة مثلا لبطل استشرافها المستقبل، أيضا يرد الحافز في الصفة مباشرة من دون اسم صريح [٢٤٢]،ويرتب أحداثا بحسب ما تشير اليه تلك الصفة.

ومن أمثلة التحفيز العجائبي ،ما جاء في الحكاية الخامسة عشرة بعد المئة، عندما اختُطِفت ابنة للسارد من قِبل الجن، فجاء الى الشيخ عبد القادر، فقال له الشيخ: (**إذهب الليلة الى خراب الكرخ ،واجلس على التل الخامس، وخط عليك دائرة في الأرض، وقل وأنت تخطها: بسم الله على نية عبد القادر**)[٢٤٣]،فهذا القول يحتوي على محفز زمني ومكاني، وعجائبي يتمثل بذكر العبارة التحويلية (بسم الله...)،وعلى ضوء هذه الحوافز التي صدرت من البطل سوف تكون الأحداث موجهة لإعادة التوازن وتصحيح المسار بإعادة البنت المختطفة.

ولقد تناول تودوروف الحوافز وقصرها على الشخصيات، بالنظر الى أفعالها وعلاقتها ببعض، إذ تُختزل تلك العلاقات بحوافز ثلاثة: هي الرغبة وشكلها الأبرز الحب، والتواصل كالإسرار لصديق، والمشاركة وتتمثل بالمساعدة ،وتسمى هذه الحوافز بالإيجابية، وأما السلبية فهي بالضد منها وفيها الكراهية، والجهر والإعاقة[٢٤٤].

هذه الحوافز لا يُشترط توافرها كلها في نص واحد، ولا ورود أحدها مرة واحدة، لكن يُشترط في النص أن يكون ممثلا بأكثر من شخصيتين، تكون حاملة لبعض الحوافز، فضلا عن وجود تبادل تحفيزي بين شخصية وأخرى ،أي أن الحافز المنطلق من شخصية الى شخصية أخرى ،يجب أن يقابله حافز عند الشخصية المتلقية له.

وعند تطبيق هذه الفرضية نجد الحكاية الصوفية تثير عدة إشكاليات: منها قلة الشخصيات الفاعلة في السرد، فهي لا تتجاوز الخمس في الغالب منها، مما يجعل الحوافز غير متنامية وقليلة، بل وستتركز حول شخصية أو اثنتين، بمقطع سردي غير معقد، وهذا يفضي أيضا الى سطحية العلاقات وضمورها ،إلا بين البطل الصوفي وشخصية أخرى في العادة. وما دام السرد الصوفي في الكثير منه لا يخضع للسلبية الطبيعية، فسوف يؤدي الى كثرة حوافز المشاركة والإعاقة، فالقدرات في المسرودات العجائبية غير محدودة في الجوانب كافة، وقد تكون الإعاقة مفتعلة لإيجاد حالة مشاركة.

لنأخذ حكاية ملخصها :إن أحد التجار كان يحمل بضاعة على دابة، فلما دخل مصر فقدَ الدابة ،فذهب الى الشيخ أبي العباس الدمنهوري وكان يعرفه قبل ذلك، عسى أن يدعو له، فلما وصل طلب منه الشيخ أن يأتي بطعام فانتكس، لأن كل ما يملكه محمول على ظهر الدابة فرجع خائبا، وإذا بأحد الأشخاص وكان مَدِينا للتاجر، فأمسك به التاجر ولم يفارقه حتى دفع له ستين درهما، اشترى بها طعاما للشيخ وزاد عليه حلاوة مع علمه بالمخاطرة، فلما وصل لزاوية

([٢٤٢]) ينظر: روض الرياحين :ح٥٩،٦٥ ،وخلاصة المفاخر:ح٤٤ ،ونشر المحاسن:٣٢،٣٨،٢٨٦.

([٢٤٣]) خلاصة المفاخر :ح١١٥وينظر:ح٢٢،٤٤،١٩٠ ونشر المحاسن:٢٦،٦٨وروض الرياحين:ح٢٠،٥٢.

([٢٤٤]) ينظر: تقنيات السرد الروائي :٧٨.

الشيخ وجد عندها دابته مع حملها، فسلّم الطعام وباع بضاعته في السوق مع ربح كبير بسبب من الشيخ [٢٤٥] .

على وفق حوافز تودوروف السلبية والإيجابية التي تحدد علاقة الشخصية بغيرها ،نجد أن العلاقة الأولى التي أُفتتِح بها السرد صادرة من التاجر الى الشيخ الدمنهوري، وهي علاقة تواصل ناتجة من المعرفة السابقة التي صرح بها التاجر، لكنها سرعان ما تتحول -حسب فهمه- الى علاقة إعاقة وهي سلبية، بفعل ما طَلب منه الشيخ، أما العلاقة التي تقابلها الصادرة من الشيخ نحو التاجر، فهي محفزة بحافز إيجابي، يتمثل بالمشاركة لكنها غير ظاهرة عند التاجر (الطرف المتلقي لها) لأنه فهمها كإعاقة.

في حين كانت علاقة التاجر بالرجل المدين علاقة ضامرة ثانوية جيء بها قسرا لإكمال العلاقة الرئيسة بين البطل الصوفي والشخصية، لكن يمكن النظر إليها على أن الحافز المتوجه من التاجر الى الرجل يمكن تسميته حافز الإعاقة، لكننا لا نستطيع أن نسمي الحافز من الرجل الى التاجر حافز المساعدة، لأن (المدين) عنصر غير فاعل وسكوني ،وبهذا المثال يمكن أن نلاحظ الإعاقة المفتعلة تسعى لإيجاد حالة مشاركة تدعم السياق الصوفي، فضلا عن أن الحوافز الصادرة عن غير علاقة التاجر بالشيخ تكاد تكون آلية في سيرها وموجهة بقصد.

وقد تأتي شخصيات الحكاية كلها محفزة تحفيزا إيجابيا، وهذا يعني أن الصراع فيها داخل الشخصية نفسها ،ولا يتطلب إلا تحولا ذاتيا أو مساعدة خارجية، بالضد من الحكايات التي تأتي حوافزها السلبية والايجابية ممتزجة ،مما تشير الى تفاعل وتنوع في الأداء، كالحكاية الثمانين بعد الأربع مئة [٢٤٦]،التي تحتوي على خمس شخصيات رئيسة هي: أحمد المقدسي وإبراهيم بن أحمد والفقير وإلياس والخضر، فالعلاقة الأولى تشكل من السرد إطاره ،وهي علاقة غير نامية بل تقتصر على تحفيز الراوي للقيام بالسرد ، لكنها لا تخلو من حافز إيجابي ينطلق من المقدسي الى إبراهيم يمثله التواصل بوصفهما (متصاحِبَين).

أما العلاقة التحفيزية المتجهة من إبراهيم الى الفقير ،فهي الرغبة في محبة الحال التي هو عليها ،في حين لا يوجد توجّه تحفيزي يعكس العلاقة بين الفقير وإبراهيم، ثم بعد ذلك تظهر شخصية إلياس مصحوبة بحافز المشاركة نحو إبراهيم، وهو أيضا لا يوجه حافزا نحو إلياس ،لكنه يعمد الى حافز الرغبة ليوجهه نحو شخصية جديدة، وهي الخضر الذي يرتد الى إبراهيم بحافز المشاركة المتمثل بالدعاء، فيتضح بعد هذه الحوافز المذكورة أنها كلها تنتمي الى الحوافز الايجابية ،في حين لا يمكن أن تأتي الحكاية كلها محفزة سلبيا.

بقي أن نشير إلى أن العملية التي تجمع بين الحافز وأثره تسمى تحفيزا*(motivation)* ،فهو(نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعتها)[٢٤٧] ،بمعنى أن التحفيز تهيئة لدخول الحوافز، أو هو (مُركّب الظروف والأسباب والأغراض والدوافع التي تحكم أفعال

([٢٤٥]) ينظر: روض الرياحين :ح٤٦٢ وينظر:ح٤٦٤.

([٢٤٦])ينظر: نفسه :ح٤٨٠.

([٢٤٧]) نظرية المنهج الشكلي :١٩٣.

الشخصيات وتجعلها مقبولة أو معقولة)[٢٤٨]،ولذلك كان هناك تقسيم لأنساق التحفيز بالنظر الى طبيعتها وخاصيتها:

١- التحفيز التأليفي: مبدؤه قائم على اقتصاد الحوافز وصلاحيتها ،ويتمثل بالمؤثثات وأفعال الشخصيات[٢٤٩]،فإدراج شيء ما في بداية الحكاية مثلا يقتضي أن تكون له فائدة أو غاية في مكان آخر من الحكي، إذ لا وجود في السرد لزيادة، فلكل شيء دور في تشكيل الحكي والإنتماء له ، فمثلا وصف الموضع بـ(خفي)[٢٥٠] ،في بداية الحكاية ليس هذرا أو زيادة، بل له دور في ضم السرد الواقع في نهاية الحكاية وتعليلا له، ومثله حافز(أخذ قصبة ذِرة)[٢٥١] ،إذ سوف يقام بها الحدُّ على أحدهم.

٢- التحفيز الواقعي: لابد لأي عمل أدبي أن يؤدي الى الإيهام بالواقع، حتى وإن كان المتلقي يعرف أنه محض إبداع فني ،فكل حافز يجب أن يدرج في شكل حافز محتمَل[٢٥٢]،ولا يمنع هذا من تطور الأدب العجائبي ،فالخرافات تظهر في وسط يؤمن بوجود واقعي لعوالم غير مدرَكة[٢٥٣]،ومثلها الحكايات الصوفية.

ويعد إدراج مادة غير أدبية في عمل فني مظهرا من مظاهر التحفيز الواقعي[٢٥٤]،ومما نلمسه منه في الحكاية الصوفية مسألة السند والشخصيات المرجعية والأزمنة والأمكنة كذلك... وقد يلجأ السارد الى تعزيز واقعية الحادثة الى الإتيان بدليل عنها، كالعودة بقبقابي الشيخ عبد القادر[٢٥٥]،أو المجيء بالركوة والمنديل وقد سقطتا من الشخصية في مكان بعيد أثناء سفرها[٢٥٦].

٣- التحفيز الجمالي: ليس كل ما يقتبس من الواقع يتلاءم بالضرورة مع العمل الأدبي ،فاختيار الأغراض الواقعية يجب أن يبرر من وجهة جمالية حتى لا تتنافر المكونات الأخرى للعمل الأدبي[٢٥٧]،أي أنه ينزع الألفة بتسويغ متطلبات البنية الفنية[٢٥٨] ،ويتمثل هذا التحفيز في بعض الحكايات التي تصاغ حول هدف تربوي وأخلاقي أو تعليمي يتضمنه الحكي ويدل عليه، ولو كان تناول ذاك الهدف بصورة مباشرة تقريرية لم يتحقق التحفيز الجمالي في الحكاية كلها. ومن أمثلة ما ورد في إحدى الحكايات التي

([٢٤٨]) قاموس السرديات :١١٧وينظر:المصطلح السردي:١٣٨.

([٢٤٩]) ينظر: نظرية المنهج الشكلي :١٩٣-١٩٤.

([٢٥٠]) روض الرياحين : ح١١٩.

([٢٥١]) نشر المحاسن الغالية :١٣٢.

([٢٥٢]) ينظر: نظرية المنهج الشكلي :١٩٦-١٩٧.

([٢٥٣]) ينظر: نفسه :١٩٩.

([٢٥٤]) ينظر: نفسه :٢٠٠.

([٢٥٥]) ينظر: نشر المحاسن الغالية :٦٨وينظر:٢٣،٢٧،٥٤.

([٢٥٦]) ينظر: خلاصة المفاخر :ح٧٧ وينظر:ح٧٥ وروض الرياحين:ح٦٤،١٤٨.

([٢٥٧]) ينظر :نظرية المنهج الشكلي :٢٠١-٢٠٢.

([٢٥٨]) ينظر :القصة الرواية المؤلف:٨٠.

تسعى الى تأكيد أهمية الصدقة والدعاء للموتى يوم الجمعة[٢٥٩]،إذ نسجت هذا المضمون التربوي بأسلوب سردي أدبي، تكتمل فيه أركان الحكي ومزاياه الجمالية ،وأهمها حافز الرؤيا.

مما تقدّم نلحظ أن من الحوافز لاسيما المعنية بالتكرار ما يكشف عن مظاهر نوعية تطغى على وسائل بناء السرد الحكائي الصوفي، فتؤسس بذلك خصوصية بارزة ومهيمنة على بقية عناصر التشكيل ،في حين عملت حوافز الدافع على صياغة المتن الحكائي وربطه وتماسكه ونموه ، تلك الحوافز بنوعيها تشير الى عملية الإبداع، وتبين مدى قدرة السارد على ربط السرد بعلله ،كما تحرك ذهن المتلقي لتتبع أفق توقعها واستشراف الدلالة المقبلة .

([٢٥٩]) ينظر: روض الرياحين :ح١٥٩.

المبحث الثاني: البنية الوظيفية

تعد نظرية الوظائف إحدى منجزات الشكلية الروسية في دراسة السرد القديم، وكان فلاديمير بروب أول من أرسى قواعدها بالتنظير والإجراء، كاشفا عن منطلقاتها ومرونتها في احتواء المسرودات القديمة، لاسيما الحكايات الخرافية، برغم وجود بعض الإعتراضات التي أُخِذت على المنهج ،وهو ما سنذكره لاحقا، ولا مراء في القول: إن (أقوى ما أضافته الشكلية الى حصيلة النقد...هو نظرية بروب عن صرف الرواية) [٢٦٠].

إن ما يميز التوجه السردي والبحث الشكلي عموما ،تجنبه الدراسة التأريخية التي لا تمس أنظمة النص وبناه وتشكيلاته، فجلّ ما تسعى إليه هو جعل الإبداع وثيقة تحيل الى ما هو خارج عنها (ضمن أفق تكويني، وفي معظم الأحوال بدون أي محاولة لوصف منظَّم تمهيدي) [٢٦١].

ولم تكن دراسة بروب للخرافة هي الأولى في هذا الميدان، فهناك من سبقه ، منها ما تناول الجانب التطبيقي مثل دراسة (وونت)،ومنها ما يتعلق بالأبنية الحكائية كدراسة (فولكوف)، الدراسة الأولى -بحسب بروب- يظهر فيها الخلط التصنيفي، في حين يضطرب ويتداخل عدد الأبنية التي تقوم عليها الحكاية في الثانية، فضلا على الاختلاف في المقياس، فمرة تستعمل الحبكة ،ومرة مزاج البطل ،وأخرى عدد الأبطال وهكذا[٢٦٢].

ولا شك أن اضطراب المنهج يفضي الى اضطراب النتائج، وسواء أكان الخلط في التمييز الأجناسي أم النوعي بين الخرافة والأنواع السردية الأخرى أم تذبذب اعتماد المعيار المائز لهذا الصنف أو ذاك، فهذا لا يؤدي الى معرفة دقيقة لأصول الأنواع الحكائية وطرق تشكلها وخصوصيتها.

وقد انتفع بروب مما قدمه (بيدييه) عن وجود قيم قارة وثابتة في الخرافة سماها عناصر[٢٦٣] ،أما دراسة فيسيلوفسكي فكانت غير كافية، لكنها ذات أهمية كبيرة ، فقد رأى أن البناء الحكائي يتألف من مجموعة من الحوافز، لكن تلك الرؤية لا تشكل سوى مبدأ عام –حسب بروب- فالحافز يمكن تفكيكه[٢٦٤].

وعلى الرغم من قبول الحافز للتفكيك وتعديه في الصغر تركيبَ الجملة أو العكس ،أي تجاوزه حجم الجملة، إلا أنه عنصر بالغ الأهمية، يلاحَظ أثره في ربط التشكيلات، وهو ما لم يُعر له بروب اهتماما، وقد رأينا في المبحث الأول كيف يتمركز الحافز بين وضعيتين فيؤدي دوراً قيّما.

([٢٦٠]) نظرية البنائية:٨٧.

([٢٦١]) مورفولوجية الخرافة:٢٠.

([٢٦٢]) ينظر نفسه:٢٧.

([٢٦٣]) ينظر نفسه:٢٨.

([٢٦٤]) ينظر نفسه:٢٧.

لقد نظر بروب للحوافز على أنها عناصر رابطة لا تتحكم في مجرى الحبكة، وكذلك نظر الى بقية وسائل الربط كتثليث الوظيفة (تكرارها ثلاث مرات لغاية تجريب الأداة)،هذه الوسائل يصفها بروب بالعناصر الثانوية، وبعدم الاستقرار وقلة الدقة والتحديد، ولذلك عد التحفيز أمرا دخيلا على الخرافة [٢٦٥].

وعلى الرغم من موقف بروب إزاء الحوافز عد (النقص) وظيفة ، وهو يشعر أنها حافز يترتب على إثره وظيفة (الإرسال)[٢٦٦]،لكنه جعله إحدى وظائف المتن، وهو ما يجعل فرضياته النظرية في قلق بعد أن اشترط في الوظيفة الثبات والاستقرار.

وقد أثبت وجهة نظري من الحوافز ودورها الكبير في تجلي عبقرية المبدع وسر تميزه، ما دامت الحوافز التي أبعدها بروب تتمتع بالحرية في وجودها في المساحة المتنيّة، في حين تبقى الوظائف في موضع مخصص، وعلى الرغم مما يؤخذ على الوسيلتين السرديتين، إلا أنهما يتكاملان في تشكيل النصوص الحكائية، ويدعم بعضها بعضا، فضلا عن وجود مساحة تشارك بينهما .

للوظيفة ثلاثة معانٍ : نفعي كوظائف الإتصال، وتنظيمي كوظائف اللغة ووظائف الحكاية ومنطقي رياضي [٢٦٧]،وقد لاحظ بروب في أثناء تحليله للخرافة أن هناك قيما ثابتة وأخرى متغيرة، فما يتغير يمكن رصده في أسماء الشخصيات وصفاتها مثلا، في حين تتصف الأفعال أو الوظائف بالثبات والتكرار من نص إلى آخر، مكونة بذلك بنية الخرافة[٢٦٨]،وبذلك عرف الوظيفة بـ(فعل شخصية قد حُدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة)[٢٦٩]،فهذا يعني أن يجزّأ النص الحكائي الى وحدات للمعنى ،عن طريقها تشخص الوظيفة، لتشكل القاعدة الأولى التي يرتكز عليها التحليل المورفولوجي.

ويمكن حصر فرضيات التحليل التي اعتمدها بروب بنقاط[٢٧٠]:

١- أن العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات، مهما تكن هذه الشخصيات، ومهما تكن طريقة إنجازها للوظائف، ما دامت الأخيرة تمثل الأجزاء الأساسية المكونة للخرافة.
٢- عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدود.
٣- أن تتابع الوظائف متشابه دائما.
٤- كل الخرافات العجيبة تنتمي فيما يتصل ببنيتها الى النمط نفسه.

([٢٦٥]) ينظر:مورفولوجية الخرافة:٧٥-٧٩.

([٢٦٦]) ينظر: نفسه:٨٠.

([٢٦٧]) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية:١٧٤.

([٢٦٨]) ينظر:مورفولوجية الخرافة:٣٤.

([٢٦٩]) نفسه:٣٥.

([٢٧٠]) نفسه:٣٥-٣٦.

لقد حصر بروب الوظائف بإحدى وثلاثين وظيفة وهي[٢٧١]:(النأي، المنع، انتهاك المنع، الاستخبار ، الإخبار، الخداع ، التواطؤ، الإساءة، النقص، الوساطة، استهلال الفعل المعاكس، الانطلاق، الاختبار، رد فعل البطل، استلام الأداة، التنقل، المعركة، العلامة، الانتصار، الإصلاح، العودة، المطاردة، النجدة، وصول البطل متنكرا، الدعوة الكاذبة ،المهمة الصعبة ، إنجاز المهمة، التعرف ، الاكتشاف، تغير الهيأة ، العقاب، الزواج).

والجدير بالذكر أن تلك الخرافات لا تتوافر أبدا على كل الوظائف، مع ذلك لا تغير الوظائف الغائبة من قانون تتابعها، أي لا يبدل ترتيب ما تبقى، فضلا عن ذلك، إنها لا يستثني بعضها بعضا ولا يناقض بعضها الآخر[٢٧٢]،وما يرد من تغيير في بعض مواقع الوظائف كأن تتقدم الإساءة على المنع مثلا أو المطاردة قبل المعركة ،فلا يعدو ذلك أن يكون تنويعات وليس منظومات أو محاور جديدة[٢٧٣].

علاوة على أن غياب بعض الوظائف هو من قبيل الحذف أو الإضمار، لكن بعضها لا يصلح معها التفسير بالحذف والإضمار، بل هي مغيبة بفعل ارتباطها بدلالة وظيفة أخرى، فإن وجد – مثلا- زوج الوظائف (منع/انتهاك المنع) فوظيفتا (خدعة/تواطؤ) تصبح عديمة الجدوى، إذ عندما ينتهك البطل المنع يهب نفسه للمعتدي تلقائيا، فضلا عن أن الراوي حرٌّ في اختيار الوظائف التي يستعملها في سرده[٢٧٤].

إنّ عقدة الحكاية وجوهرها السردي يبدأ من وظيفة الإساءة وينتهي بالإصلاح، وما بين الإساءة والإصلاح يسمى مقطعا، فإذا ظهرت إساءة جديدة ،فذلك يفسح المجال لظهور مقطع جديد، وبالإمكان أن تتضمن الخرافة عددا من المقاطع ،أما الوظائف السابقة للإساءة فتأخذ دورا ممهِّدا للعقدة[٢٧٥].

لقد توصل بروب الى أن الحكايات الخرافية ذات بنية موحّدة، وليس من حق المورفولوجي أن يعزو سبب ذلك ،لأن هذا من شأن المؤرخ[٢٧٦]، وقد وزع الوظائف بحسب مستويات الفعل الذي تنجزه الشخصيات توزيعا منطقيا يعتمد على الأدوار، وهي: مستوى فعل المعتدي ،وفعل الواهب ،وفعل المساعد، وفعل الأميرة ،وفعل المرسل، وفعل البطل ،وفعل البطل المزيف، وكل مستوى من هذه المستويات قد تؤديه شخصية واحدة أو أكثر وربما تقوم الشخصية الواحدة بأكثر من فعل، كأن تكون مساعدة وواهبة، فضلا على إمكانية تجزُّؤ الفعل الواحد فيما بين عدد من الشخصيات، وقد يستغنى عن مستوى بكامله، فقد لا يشترك المساعد بدور سردي، وفي المقابل قد يقوم بوظائف البطل[٢٧٧].

([٢٧١]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٣٩-٦٨.

([٢٧٢]) ينظر: نفسه:٣٦.وينظر :النظرية الادبية المعاصرة:٩١.

([٢٧٣]) ينظر :نفسه:١٠٩-١١٠.

([٢٧٤]) ينظر:نفسه:١١٠-١١٤.

([٢٧٥]) ينظر:نفسه:٩٥.

([٢٧٦]) ينظر:نفسه:١٠٨.

([٢٧٧]) ينظر:مورفولوجية الخرافة:٨٤-٨٦.

١- نقد المنهج

يصعب في الدراسات الإنسانية ثبات النتائج وديمومتها ،فضلا عن كمالها، وحين نقف على منهج بروب الوظائفي نجد بعض الثغرات، كان أول من وقف عليها الناقد الانثروبولوجي ليفي شتراوس، فمن ناحية عامة يرى أن التحليل الوظيفي للحكاية يسمح ببقاء مادة متخلفة لا تطابق أي وظيفة، الأمر الذي دعا بروب الى اقتراح تصنيفين لها: هما الروابط والحوافز[٢٧٨]،هذا يعني أن فكرة الوظائف تقصي حضورا فعليا أو دلالة ينهض بها النص الحكائي، بدعوى عدم ثبات تلك الجهة من البحث، وتنوعها الذي يربك الحصر والتقييد، على الضد من صفة الوظيفة.

لقد افترض بروب أنموذجا وحيدا تاما لحكاية واحدة تختزل الحكايات جميعا (حكاية أم)، فإذا ما وردت حكاية ما وغابت عنها بعض الوظائف عوَّضها من حكايات أخرى[٢٧٩]،فهذه الشكلية تحرم من الوسائل التي تساعد على معرفة الاختلاف بين الحكايات[٢٨٠]،فتتابع الوظائف وترابطها يحيل الى أشكال كونية منظِّمة للفعالية السردية بشكل سابق[٢٨١]،لكن هذا يكون نافعا في حال كوننا نريد كشف بنية المجموع الحكائي والنوع الأدبي .

وهناك وظائف تخلق تضادا فيما بينها كـ(المنع/الانتهاك)مثلا، و(الإساءة/الإصلاح)، وأخرى تتبع بعضها بعضا كـ(الخداع والتواطؤ) و(الاستخبار والإخبار) ،وهذا ما يسمح بتقليص عدد الوظائف أولا، ويدعو الى اعتماد الثنائيات الضدية ثانيا، تلك الثنائيات التي تتوزع أغلب مفاصل البنية الوظيفية التي بإمكانها أن تحل شرط انتظام نسق التعاقب الزمني، فتكون بنية لا زمنية، يتصف شكلها بالثبات، ولكانت انتقالات الوظائف أسلوبا من أساليب إبدالها[٢٨٢].

ومن الانتقادات الأخرى التي وُجِّهت الى منهج بروب المورفولوجي، السعي الى إثبات فعل الشخصية مع جواز إبدالها أو إشراكها مع غيرها، وهو ما يؤدي الى تغير الدلالة والمضامين التي تحملها تلك الشخصية[٢٨٣]،ما دامت كل شخصية تحمل مضمونا يحدد موقعها ودورها السردي ومحتواها الثقافي، فدلالة الغراب في التراث العربي تختلف عن دلالة القطاة مثلا، ولو أبدل أحدهما مكان الآخر لحدث افتراق دلالي، وهنا تكمن الخصوصية الثقافية التي يختلف فيها شعب بل وطائفة عن أخرى. فلو تغيرت الشخصية الصوفية وحلت محلها شخصية أخرى فذلك يوقف الفعل، لأنها تقوم بدور لا يمكن أن تؤديه أي شخصية أخرى -حسب المبدأ الصوفي- بل إن هناك تراتبية حتى بين الفئة الصوفية، فالهرمية تبدأ بالقطب وتنتهي بالمُريد، وكل رتبة تختص بمقدرة فعلية محددة بالنسبة الى الرتبة الأعلى منها ،وهذا ما يجعل قضية الاستبدال داخل الإطار الصوفي صعبة التحقيق، وغير ممكنة بالأصل إذا كانت الشخصية خارج إطار الدائرة الصوفية؟ وعلى هذا الأساس (لن يصبح العنصر المتحول مجرد ديكور عرضي وزائل

([٢٧٨]) ينظر:الانثروبولوجيا البنيوية:١٧٧/٢.

([٢٧٩]) ينظر :السيميائيات السردية:٤٢.

([٢٨٠]) ينظر:الانثروبولوجيا البنيوية:١٨٣/٢-١٩٢.

([٢٨١]) ينظر:السيميائيات السردية:٢٥.

([٢٨٢]) ينظر:الانثروبولوجيا البنيوية:١٩٩/٢.

([٢٨٣]) ينظر:نفسه:٩٦/٢.

وغير مميز وبالإمكان إسناده لأية شخصية كما يتصور بروب، إنه على العكس من ذلك عنصر داخل ثقافة هي ما يسند الحكايات ويحدد طبيعة العناصر المشكلة لها)[٢٨٤]،فإذا كان لا يمكن إلغاء أهمية الوظيفة في البناء الحكائي، فكذلك لا يمكن أن نتجاهل القائم بها[٢٨٥]،وذاك هو المأخذ الذي وقعت فيه الشكلية، إذ تجاهلت التكامل بين الدال والمدلول[٢٨٦]،فعزلت الوظيفة وأهملت صاحبها.

ومما يؤخذ على المنهج أيضا اعتماده على حكايات بدائية، لا يعرف لها مؤلف مخصوص، الأمر الذي يحدّ من تطبيقه على أنماط أخرى[٢٨٧]،ما دام الفن لا يحصر بقوالب جامدة بل سمته الغالبة التطور والتجدد[٢٨٨]والتنوع ،وهذا يجعل الوظائف البروبية قليلة[٢٨٩]إزاء الثراء النوعي، ومهتمة بسطح النص وبالعناصر الموحدة لكل الحكايات، مما يؤدي الى تشابه الثقافات ما دامت كلها تنتج قصة واحدة[٢٩٠].

٢- فائدة المنهج

على الرغم من المآخذ التي أثيرت حول نظرية الوظائف، إلا أن ذلك لم ينقص من قدر القيمة العلمية لمنهج بروب، وقد اعترف بذلك أول من تعرض لبروب بالنقد، وهو شتراوس فقال: (إذا كنا نبدي بعض التحفظات والاعتراضات...فلا يمكن أن تقلل شيئا من فضل بروب، أو تجادل في حق اكتشافاته بالأسبقية) [٢٩١].

لقد كانت محاولة بروب تتجه الى (الكشف عن الخصائص البنيوية التي تميز الخطاب السردي (الحكاية الشعبية بالتحديد) عن غيره من الخطابات)[٢٩٢]،وقد مثّلت تلك المحاولة رؤية الشكلانيين الذين سعوا الى تجنب القراءات الذوقية المسبقة ،التي تعد النص انعكاسا لما هو خارج عنه[٢٩٣]،فضلا على أنها قدمت إمكانية دراسة أنماط الحكي الأخرى كالقصة والرواية ،من أجل استخراج البنيات المجردة المشتركة بين مجموعة القصص التي تنتمي الى حقبة معينة[٢٩٤].

([٢٨٤]) السيميائيات السردية:٣٥.وينظر:الانثروبولوجيا البنيوية:١٩٦/٢.

([٢٨٥]) ينظر:نفسه:٣٧.

([٢٨٦]) ينظر:الانثروبولوجيا البنيوية:٢٠٤/٢.

([٢٨٧]) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي:١٥٣، وينظر :مدخل الى نظرية القصة :٦٣

([٢٨٨]) ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم:١٥١-١٥٢.

([٢٨٩]) ينظر:الشعرية:٧١.

([٢٩٠]) ينظر:السيميائيات السردية:٣٠.

([٢٩١])الانثروبولوجيا البنيوية:١٨٢/٢-١٨٣.

([٢٩٢]) السيميائيات السردية: ٢٠ .

([٢٩٣]) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي:١٥١.

([٢٩٤]) ينظر: بنية النص السردي:٢٥.

ولا غبار على صلاحية فكرة الوظيفة وملاءمتها للسرود القديمة القصيرة غير المعقدة، مع الأخذ بالحسبان الخصوصية الأجناسية والثقافية التي تتميز بها المسرودات، ومنها الحكاية الصوفية، وبمقدار التوصل الى نتائج هامة يكون صلاح المنهج، وليس كما يُزعم من أن تطبيق منهج بروب لا جدوى فيه مع الحكاية الصوفية، لأنها لا تتخذ من الوظائف مراحل تنتقل بها الى أفعال أخرى ،كما هي الحال بالنسبة الى الحكاية الخرافية[٢٩٥]،ولا أظن هذا الرأي موفقا، لأن الحكاية الصوفية وإن بدت فيها بعض الأفعال صادرة عن المصادفة، إلا أنها ذات بنية وظائفية بسيطة تكاد تتوزع المقطع السردي متمثلة في أكثر الأحيان ببعض وظائف عقدة الحبكة ،ولاسيما الإساءة ،و النقص وإصلاحهما.

إن المتن الذي عمل عليه بروب فيه نوع من الشبه من الحكاية الصوفية، فالكرامة بوصفها جوهر الحكي الصوفي تشبه الخرافة في بعض آليات العمل، لاسيما تخطي قوانين الطبيعة، لكن تبقى لكل حكاية خصوصية في ترتيب وظائفها وتناميها السردي.

ومما يحسب للكشف البروبي أنه كان منطَلَقا لبعض النظريات التي سعت الى تطويره والانتفاع منه، لاسيما شتراوس وتودوروف وغريماس وبارت وبريموند، فعندما ركز بروب على المحور السياقي ،عمل شتراوس على المحور الاستبدالي الذي يؤدي دور المنظِّم للحكاية، كما وفَّق تودوروف بين الاثنين ،لأنهما ضروريان للحكي[٢٩٦]،في حين صنف بارت الوظائف الى توزيعية وإدماجية فـ(بناء الحكاية يقوم على وظائف ،وكل شيء فيها يحمل دلالة بدرجات مختلفة، وهذه ليست مسألة فن من قبل السارد ولكنها مسألة بنية)[٢٩٧]،فإذا اشتمل العمل الأدبي على نظام، فلا توجد أي وحدة ضائعة على الإطلاق[٢٩٨].وقد طوّر بريموند وظائف بروب فصاغ نظرية جديدة تعرف بنظرية الفواعل[٢٩٩]،تتركز على تحليل السرد وفق متواليات وتدرس احتمالات الفعل وخياراته.

٣- وظائف الحكاية الصوفية

إن الحكي الصوفي يمتاز بإيجازه وسرعة تحقق الأهداف التي يسعى اليها البطل ،وذلك ناجم عن محفزات الفعل والفعل نفسه، اللذين يؤلفان مفهوم الفكرة الصوفية المتجسدة عن طريقهما، لاسيما في تجلي الفعل الخارق، ولذلك سيكون الصراع سريع المعالجة أو أنه ذو معالجة جاهزة، وهذا الأمر انعكس على حجم النص وطريقة سرده، فإذا أنعمنا النظر نجد أن الحكاية الصوفية لا تأبه كثيرا بالتشويق السردي، لكون الغالب فيها سعيها الى تحقيق توجيه تربوي وأخلاقي، وربما كان ادعاؤها الحقيقة عاملا آخر ساعد على تقليص حجم النص ،على الرغم من أن الحكاية الصوفية -بحسب منظارنا الحالي- فعَّلت الخيال بشكل كبير، ينضاف الى ذلك

([٢٩٥]) ينظر: بنية النص في جامع كرامات الأولياء(رسالة ماجستير):٩٨.

([٢٩٦]) ينظر: شعرية النثر:١٣٣.

([٢٩٧]) من البنيوية الى الشعرية:٢٣.

([٢٩٨]) ينظر: نظرية البنائية:٤٠٩.

([٢٩٩]) ينظر: مناهج النقد المعاصر:١٠١.

البطولة (الإلهية) التي يتمتع بها الصوفي ،فهي لا تسمح بخلق توازنات ضدية تخلق نمواً صراعيا، فأدواتها غير محدودة، الأمر الذي يحجم دور المنافسة السردية إن صح التعبير.

الوضعية البدئية

تحظى الحكاية الصوفية في أغلب المواطن بوضعية بدئية إشارية ،تمكِّن من توقع المعنى واستشراف الدلالة، وتلك سمة تزيد من ترابط النص وتدعم نموه، فهي (تنظّم عملية السرد والتلقي معا)[٣٠٠]،وسواء أ سمّيت الانطلاقة الأولى للسرد بالوضعية البدئية أم الاستهلال، فكلاهما يؤدي دورا في الجذب والاستقطاب اللذين يمارسان تأثيرا في وعي المتلقي وذوقه[٣٠١]،ويعملان على ضمان استمرار عملية التواصل[٣٠٢].

وقد تطول البدايات أو تقصر بقدر امتلاك السارد لوسائله الفنية وسعة مخيلته وقدرته على استدراج متلقيه ،لكن البين في الحكاية الصوفية عموما قصر البدايات، وربما حذفها لأسباب قد تتعلق برغبة السارد في الوقوف على جوهر الحكي الصوفي المتجسد بالفعل الكرامي، فنراه يسرع ويحذف ويسكت عن الكثير لكي يقف عليه، أما السبب الكائن في تداولها ،فيبدو أنه ضعيف بالنظر الى الكم الكبير من الحكايات التي تتصف بذلك القِصر.

ومما يلحظ على استهلال الحكاية أنها تتضمن ثلاثة عناصر رئيسة :هي المكان والزمن والشخصية سواء كانت ساردة أم لا، وقد تكون هذه العناصر مجردة أو محفزة، والغالب عليها التحفيز الذي يؤدي دورا رابطا بين إشارات النص، أي بين دلالة الافتتاح وما يأتي بعده بين طيات السرد، وهو ما يعرف بالتحفيز التأليفي الذي فصلنا القول فيه في المبحث الأول.

علاوة على أن هذه العناصر قد تجتمع كلها، وقد تنفرد حسب ما يريد السارد أن يعرضه لمتلقيه في استهلاله، فمن أمثلة الاستهلال بالمكان[٣٠٣]:

- **كنت ماشيا في أزقة البصرة...**
- **أقبلت من بلاد الشام...**
- **كنت في مسجد عبادان بعد صلاة العشاء...**
- **رأيت عند قبر النبي (ص) جماعة...**
- **كنت بمكة وقد لحق الناس قحط...**

تحمل هذه الأمكنة ولاسيما المقدسة منها خصوصية بالنسبة للتجربة الصوفية، فهي حتى وإن جاءت غير محفَّزة ومصطبغة بصبغة مرجعية ،إلا أنها قد تشتمل على نوع من الكناية السردية

---

(٣٠٠) السردية العربية:١٩٦.

(٣٠١) ينظر: تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير(رسالة ماجستير):١٦.

(٣٠٢) ينظر:نفسه:٤٧.

(٣٠٣) روض الرياحين للحكايات المتسلسلة:ح١٥،١٦،١٣٨،٥٢،١١٩.

التي تعبر عن تجربة البحث عن الحقيقة وتأكيد الذات[٣٠٤]،انطلاقا من الحقل القدسي الذي يحتويه المكان.

أما الأزمنة فقد ترد فاقدة السمة السردية التي تقوم على دقة التحديد لخلق الإيهام عادة، كما هي الحال في البدايات[٣٠٥]:

- **حججت سنة من السنين...**
- **سهرت ليلة فقلقت ولم أطق الغمض...**
- **خرج الشبلي ذات يوم...**
- **قعدت يوما أتكلم بجامع المدينة...**

وفي بعض الأحيان يأتي الزمن مصحوبا بإشارات ترفع من قيمته السردية ،وتخلق جوا من ترقب الحدث، كما في[٣٠٦]:

- **خرجت إلى الحج فنمت ذات ليلة مقمرة...**
- **خرجت ليلة الجمعة أريد المسجد الجامع في الكوفة وكانت ليلة مقمرة زاهرة...**
- **كنا نمشي على شاطئ الأبلة ليلا والقمر طالع...**

أما الشخصية سواء كانت ساردة أم مسرودة ، فأوجه ورودها يتضمّن صنفين: شخصية مرجعية معروفة تحمل اسما صريحا، وأخرى مجهولة تحمل صفة أو لقبا عاما، وكثيرا ما تأتي مع هذه الأصناف وسائل تحفيزية يرتبط بها السرد اللاحق ،منها[٣٠٧]:

- لقيت إبراهيم بن أدهم بمكة في سوق الليل عند مولد النبي وهو يبكي...
- حكي عن إبراهيم الخواص أنه إذا أراد سفرا لم يُعلم أحدا ولم يذكره وإنما يأخذ ركوته ويمشي...
- بلغني أن ذا النون تعلم الاسم الأعظم فخرجت...
- كان الشيخ جمال الدين من كبار أصحاب أحمد الرفاعي...

إن الافتتاح بهذه الشخصيات المرجعية يستثمر سياقاتها ومحمولاتها التي اشتهرت بها في المجتمع، يرتبط بها السارد في حادثة ما ليبرز مضامينها، وما شاع منها في الوسط الصوفي والاجتماعي أيضا.

في حين أن الشخصيات غير المعروفة التي ينوب عن اسمها الصريح الوصف ،تأخذ مساحة سردية أوسع من نظيرتها المرجعية، ولا تفارقها المحفزات التي ستكون منطلقا للحوادث المحتمَلة الوقوع ،مثل[٣٠٨]:

([٣٠٤]) تحليل الخطاب الصوفي:٢٣٧-٢٣٨.

([٣٠٥]) روض الرياحين بتسلسل:ح٦٤،١٢٢،١٣٣.

([٣٠٦]):نفسه بتسلسل:ح١٣٨،١٠١،١٢٥.

([٣٠٧])ينظر: روض الرياحين بتسلسل:ح٨٤،١٣٥،٢٤٥،٤٧٠.

([٣٠٨]):روض الرياحين بتسلسل:ح١،٣١١،١٢١،٣٥٥،٢٩٨.

- **وصف لي رجل من السادة في اليمن قد برز على الخائفين وسما على المجتهدين بسيما بين الناس معروف...**
- **كان في طبرستان أمير ظالم يفتض الأبكار سفاحا ...**
- **كانت تختلف إليّ جارية لها وضاءة وعليها حياء ،تسألني عن شرائع الدين فأجيبها، وكان حالها يميل الى التستر والكتمان...**
- **كان في الكوفة فتى جميل متعبد زاهد نزل بجوار النخع...**
- **كان في عهد (ص)رجل تاجر يقصد المدينة قادما من الشام ويرجع منها، لا يصحب القوافل توكلا على الله...**

تلك الشخصية المتمثلة بـ(رجل ،أمير ،جارية ،فتى) دائما ما يكون وصفها مرتبطا بحوادث الحكاية التي يشرع بأحداثها، فحكاية الشاهد الأول ترتبط بمسألة الخوف، والثاني بفض باكر ،والثالث تعليم الشرائع وسترها، والرابع بالزهد في أحد المواقف، في حين يرتبط الخامس بحكاية تخص تجارة ذلك الرجل.

وقد ترد بعض الحكايات باستهلالين، أحدهما يتعلق بتحفيز الراوي، والثاني يرتبط بالحكاية الاصل مثلا[٣٠٩]:

- **سُئل مالك بن دينار عن سبب توبته فقال: كنت شرطيا وكنت منهمكا على شرب الخمر...**

فسؤال الراوي يعد استهلالا تحفيزيا للسرد، وقوله (كنت شرطيا...) استهلال ثان، ولا ترد الحكاية باستهلالين إلا إذا كانت محفّزة بهذه الطريقة أو كانت حكاية داخل حكاية (مضمنة)،ومثل ما سبق ما رواه أبو إسحاق الفزاري **(قال: كان رجل يكثر الجلوس إلينا ونصف وجهه مغطّى ،فسألته عن ذلك، فقال: كنت نباشا فدفنت امرأة)** [٣١٠] .

ومما هو بيّن في افتتاح الحكي الصوفي اعتماده الكبير على السفر والترحال والسياحة ،فيكاد يكون مسلمة من مسلمات الحياة الصوفية، ولا يشكل ذاك غرابة بحد ذاته، بل إن التمزق في الفلوات والخربات للذة لو عرفها المتنعمون بلذات الدنيا لاحتقروا ما هم فيه[٣١١]،بحسب زعمهم، زعمهم، ولقد كان زعيم المدرسة القادرية يقول:**(مكثت خمسا وعشرين سنة متجردا سائحا في براري العراق وخرابه)** [٣١٢].

إن الغريب هو الحوادث التي تقع في السياحة الصوفية، وهي ما تشكل مصدر السرد وغايته، فلا يؤثر امتداد الأزمنة وتغير الأمكنة في السفر على الصوفي، بل ما خرج منها عن

([٣٠٩]) نفسه: ح١٥١.

([٣١٠]) روض الرياحين:ح١٥٣. وينظر :ح٤٦٣،٤٦٥،٤٨٠ .

([٣١١]) ينظر :نشر المحاسن الغالية:٣٢٢.

([٣١٢]) خلاصة المفاخر :ح١٠٩.

وضعه الطبيعي الفيزيائي أو الجغرافي أو ما وقع فيها من حادث غريب، ولذلك نعد بعض أشكال السفر(النأي) حالة بدئية تهيئ لوقوع حدث ما وليس وظيفة [٣١٣] .

أما قضية الإسناد ،فعلى الرغم من احتوائها على الراوي والمروي له، ووقوعها قبل الشروع بالسرد ،لكنها لا تشكل وضعية بدئية، فلو حُذف الإسناد لما تأثّر السرد، في حين لا يمكننا حذف تلك الوضعية (فهي تشكل عنصرا مورفولوجيا هاما)[٣١٤]،يصور عادة حالة توازن[٣١٥]،وهو ما وقع فيه بعض الباحثين، فجعلوا الإسناد ضمن حالة البدء من الحكاية[٣١٦].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الاستهلال قد يغيب في بعض المواضع عن الحكاية الصوفية ، فنراها تبدأ مباشرة بوظيفة نأي أو بحدث مفاجئ يُصدَّر بلفظ (بينما) [٣١٧]الذي يشير الى أن الاستهلال قد حُذف أو أُسقِط ،ويدل على أن الأحداث السابقة التي أغفلتها الحكاية غير ذات أهمية، فحذفها السارد إسراعا الى القيِّم منها، وقد يحيل الى أن الحكاية لا تستهدف التخييل فلا تهتم بالبدايات، بل تركز على الحدث الأساس ذي الوجهة التربوية .في حين لو ورد لفظ (بينما) بين طيات النص لأتاح له التجدد والحركة ، وكسر رتابة السرد وسطحيته ولَبعَثَ فيه الحيوية[٣١٨].

إن مظاهر الوضعية البدئية المشار اليها تؤكد عضويتها وانتماءها للمتن الحكائي الصوفي ،وإن إشارات تلك الوضعية قد تتوزع على النص كله، فضلا عن ذلك إن عناصرها غالبا ما تأتي محفزة لاسيما الشخصية والزمن، أما مرجعية الأمكنة الظاهرة في مستهل الحكاية فلا ريب في أن الطاغي من أشكالها يرتبط بالمقدس الصوفي.

١- وظيفة النأي

أولى وظائف بروب التي تصدُر من فعل شخص ينتمي للجيل الراشد، وفي بعض الأحيان تصدر عن أفراد الجيل الشاب[٣١٩]، أي أن النأي مرة يسبب وقوع الإساءة على المنئي عنه،

([٣١٣]) ينظر على سبيل المثال: روض الرياحين:ح١٠،١٣،١٨،٢٣،٨٤،١١٣،٣٤٧.

([٣١٤]) مورفولوجية الخرافة:٣٩.

([٣١٥]) ينظر: مدخل الى نظرية القصة:٢١.

([٣١٦]) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي:١٦، وينظر:بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ: ١١٠.

([٣١٧]) ينظر: روض الرياحين:ح١١،٢٣،٥١،٥٥،٥٦،٢٩٧.

([٣١٨]) ينظر: الف ليلة وليلة دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد:١٢٨.

([٣١٩]) ينظر: مورفولوجية الخرافة: ٣٩-٤٠.

ومرة على النائي نفسه، الغرض منه (إبعاد أشخاص قد يمنع تواجدهم حصول الكارثة أو الإساءة) [٣٢٠]،أو الابتعاد عنهم.

وبالنظر الى الحكاية الصوفية نجدها تزخر بمظاهر النأي التي تؤدي الى وظيفة الإساءة أو النقص بالنسبة للنائي فحسب، ومن أشكاله الحج والسياحة أو طلب العلم أو التواصل وغير ذلك، ولا تكاد تخلو منه حكاية، لما يدعو إليه غالبا من(البحث عن الحقيقة أو الاستفسار عما حجب من أسرار)[٣٢١]،فلا شك أن الارتحال والتنقل يولّد نموا حديثا ،ومن ثم ينتج قصا يحكي (تفاصيل ودقائق عن غرائب لا يشاهدها من بقي جامدا في مكانه)[٣٢٢]،فضلا عن ذلك يُعدُّ السفر من مبادئ التدين الصوفي، ووسيلة من وسائل ترويض النفس واكتساب الخبرة وقهر النوازع الدنيوية. ويبدو أن هناك فرقا جوهريا ناتجا عن علاقة وظيفة النأي بوظيفة بداية عقدة الحبكة (الاساءة أو النقص)،وهو ما لم يصرّح به بروب، بل نلمسه في تحليله إحدى الخرافات[٣٢٣]،وإشارته الى أن الخرافات التي لا تظهر فيها الإساءة إنما يظهر النقص ستكون الوظيفة الأولى (وساطة)[٣٢٤]،وبناء على هذا الرأي فإن النأي الوارد في الحكايات التي تبدأ بنقص أو حاجة، قد يشكل وضعية بدئية هامة بالنسبة للمتن، لكنها لا تدخل دائرة الوظائف، أما إذا كانت الحكاية مشتملة على وظيفة إساءة، فإن النأي أولى الوظائف الحكائية التي ترتب أثرا على حبكة السرد ونمائه وعلاقته بما سيأتي، وعلى هذا الأساس سيكون السياق السردي هو المحدِّد والمعيِّن للوظيفة.

إن النأي بحسب ترتيب بروب الوظيفي يأتي بعد الوضعية البدئية، لكنه قد يأتي مستهلا الحكاية بسبب من (طغيان الطابع الحكائي على القصصي)[٣٢٥]،أي السمات الشفاهية على الأخرى الكتابية، وقد تستغني عنه الحكاية مطلقا.

وبصياغة أخرى ،إذا كان للنأي علاقة سببية مباشرة بالإساءة أو النقص ،شكَّلَ وظيفة سردية، أما اذا لم يتصل بها فقد يكون حالة بدئية ، مثل هذا، الحكاية التي تقول عن أحد التجار: **(كنت مسافرا ومعي دابة عليها قماش فلما دخلت مصر واختلطت بالناس، نظرت الى الدابة فلم أجدها...)** [٣٢٦]، فالنأي هنا لم يوقع نقص ضياع الدابة ما دام النائي قد وصل الى مقصده وهو ما توضحه الحكاية فيما بعد، فالحال هنا يقتضي وصف النأي بالاستهلال وليس من باب الوظيفة.

([٣٢٠]) مدخل الى نظرية القصة :٢٢.

([٣٢١]) الخبر والحكاية:١٨٣.

([٣٢٢]) فضاء المتخيل:٢٣.

([٣٢٣]) ينظر:مورفولجية الخرافة :١٣٥.

([٣٢٤]) ينظر نفسه:١٧٩.

([٣٢٥]) بنية السرد في القصص الصوفي:١٧٢.

([٣٢٦]) روض الرياحين:ح٤٦٢ وينظرعلى سبيل المثال: ح٦٣،١٣٥،١٣٨،٢٤٥ ، ونشر المحاسن الغالية ٣٤٢.

ومثله الحكاية التي يذكر فيها يوسف بن الحسين أنه سمع بأن ذا النون تعلم الاسم الأعظم ، فخرج من مكة قاصدا اليه ليتعلمه، فوجده في جيزة مصر[٣٢٧].فالعلاقة بين النأي والجهل بالاسم الأعظم (نقص التعلم) -عقدة الحبكة- علاقة غير وظيفية، ولا يمكن النظر للنأي إلا بوصفه حافزا محركا لسد ذلك النقص.

ومن نماذج مجيئه وظيفة ترتب أثرا تركيبيا على ما يلي من وظائف ،ما جاء بالحكايات[٣٢٨]:

- جاء رجل تاجر من الشام إلى المدينة إذ عرض له لص...
- سافر مكاري وحده في وقت، فلما خرج من العمران لقيه في الطريق رجل...
- مضيت مع امرأة حتى أدخلتني الى قصر عظيم...
- ركب أحد ملوك كندة للصيد فانقطع عن أصحابه...

هذه الأشكال الدالة على الانتقال من مكان الى آخر ترتبط ارتباطا مباشرا بما ستؤول اليه عقدة الحبكة، سواء أكانت بادئة بإساءة أم نقص، وعلى إثر وظيفة النأي سيتعقد السرد، وتتوثق العلاقة التركيبية بين هذين الطرفين، حتى لو فُصل بينهما بوظائف تمهيدية أخرى، فهما وحدتان تجتذب إحداهما الأخرى اجتذابا طبيعيا.
أما ما ورد من هذه الوظيفة مفتتحا منها[٣٢٩]:

- **ركبت في سفينة ومعنا قوم من التجار فعصفت بنا الريح...**
- **حججت سنة من السنين فبينما أنا أمشي...**
- **خرجت في ليلة الجمعة أريد المسجد...**
- **سافرت شرقا وغربا طمعا في أن اكتحل بالأبدال فوافيت البصرة...**

يمكن النظر الى الافتتاح بوظيفة النأي مباشرة أنه صادر عن رغبة السارد في تجنيب المتلقي من (الفتور والملل والانصراف عما يسمع)[٣٣٠]،ويبدو أن العامل الأهم من ذلك كائن في الوظيفة نفسها، إذ يمثل السفر منهجا تتخذه المتصوفة منطلقا للبحث والكشف ،فهو يحمل المعرفة الصوفية بأشكالها كافة، ولا أشطّ لو قلت :إن بنية السفر تشكل ركيزة تفضي الى اكتناز التجربة الصوفية، ولذا نجد لها الصدارة بين كل مظاهر البدايات.

٢- الخداع والتواطؤ

تعد هاتان الوظيفتان من الوظائف التمهيدية، الأولى صادرة عن المعتدي، والثانية عن الضحية ،إذ تُعين عدوها من دون أن تشعر، وهما قليلتا الورود في الحكايات الصوفية قيد الدرس، لكنهما متلازمتان، فإذا جاءت وظيفة الخداع حضر معها التواطؤ، وقد يعزى سبب قلة الوظيفتين إلى أن الشخصية الصوفية دائما تأخذ دور البطل المنقذ الذي يتمتع بقدرات غير محدودة تفوق قدرة البشر العاديين، والحال هنا تقلل من قيمته وقدرته ما دام مخدوعا، يشبه

---

(٣٢٧) روض الرياحين:ح٢٤٥.

(٣٢٨) ينظر :روض الرياحين بتسلسل:ح٢٩٨،٢٩٩،٤١٧،٢٠٩.

(٣٢٩) نفسه:ح٢٩٧،٦٤،١٠١،١٣٧.

(٣٣٠) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي:١٧٢

تصرفه تصرف بقية الناس، حتى وإن كانت نهاية الحكاية تشير الى انتصار أو تخلص الضحية من تلك الخدعة، ولا يستبعد كون هذه الحكايات دخلت الميدان الصوفي واردة من الحكايات الشعبية المتداولة.

ومن ذلك ما حكاه المسكي عن نفسه ،إذ قال: كنت شابا حسن الوجه وبي حياء، وكان أبي موسرا، فأجلسني في دكان لأنشط ،فجاءت عجوز لأبي فطلبت منه متاعا مترفعا وقالت: وجه معي إنسانا حتى نأخذ ما نحتاج إليه وندفع الثمن له، فأمرني أبي أن أذهب معها، فمضيت معها حتى دخلت قصرا عظيما، فيه خدم وحجاب، فأشارت العجوز لي أن أدخل قبة عليها أستار، وإذا بجارية على السرير فنزلت منه وضربت بيدها على صدري وجذبتني إليها [٣٣١] .

ومثله ما روي عن رجل مكارٍ تأمنه التجار على أموالهم، فسافر مرةً وحده، فلما خرج من العمران لقيه رجل واستأجر منه دابته للسفر معه، وحين وصلا الى مفترق طرق أقنع الرجلُ المكاري بأن الطريق الذي لا يعرفه فيه من الزرع والخصب ما يكفي دابته، كما أنه سار به مرارا، فوافقه المكاري، وقال له :سر حيث شئت ،فلما دق الطريق نزل من الدابة واخرج سكينا ليقتل المكاري[٣٣٢]...

إن طلب العجوز(المعتدي) أن يوجّه التاجر معها إنسانا يمثل وظيفة خداع، مثلما أن مضي الشاب (الضحية) معها ودخول القصر يمثل وظيفة تواطؤ ،وهي تسبق وظيفة الإساءة (المراودة)،في حين كان الرجل في المثال الثاني يأخذ دور المعتدي، ويعد استئجار الدابة من المكاري وسلك طريق غير معروف وظيفة خداع ،أما تواطؤ المكاري فبسلكه طريقا لا يعرفه، وهذا ما هيأ لوقوع الإساءة أو الشروع بها ،وهي محاولة قتل المكاري.

إن كلتا الإساءتين كانتا منويتين فهما لم يقعا، وهذا يجعل وظيفتي الخداع والتواطؤ متحققتين فعلا، ولا يخفى على القارئ أن هذه الحكايات تعالج أشكال الخوف والتوجس وتعمل بوصفها رد فعل إزاءه، وتحاول تعويضه بإظهار المقدرة على النجاة منه، فالبنية الكلية للحكاية تحيل الى معنى مجاور تمثله تلك الهواجس والقلق من المحيط الاجتماعي.

ويمكن القول:إن الوظائف التمهيدية عدا النأي قليلة جدا في الحكايات المدروسة، إذ تتركز الوظائف في المساحة التي تمثل عقدة الحبكة.

٣-الإساءة والنقص وإصلاحهما

([٣٣١]) روض الرياحين:ح٤١٧ ، وينظر:ح٣٠٠.

([٣٣٢]) ينظر نفسه:ح٢٩٩ ، وينظر: نشر المحاسن الغالية:٣٤٢.

الإساءة وظيفة تكسب الحكاية حركتها، فالعقدة تُحبك بحصولها ،وما الوظائف السابقة إلا تمهيد لها[٣٣٣]،وقد تبدأ الحكاية بها أو بنقص، ويمكن أن تكون الوظيفة الختامية مكافأة أو إصلاح الإساءة[٣٣٤]،أي أن هذه الوظيفة مع إصلاحها يمكن أن تكون بنية حكائية تامة، ما دامت تؤدي جوهر الحكي وتحقق صفته المفهومية عن طريق إعادة التوازن للحالة الأولى.

ويمكن النظر للإساءة من وجهة صوفية بأنها كل ما خالف المبدأ الصوفي، كأن يكون ثراء أو استقرارا في مكان، وغير ذلك مما يعده الصوفي مخالفا لرؤيته في الحياة، مما يجعل مظاهر تجليها كثيرة.

وترتبط الإساءة بالمعتدي فهي مؤشر على وجوده، وقد وصف بروب هذه الوظيفة بأن (المعتدي يلحق ضررا بأحد أفراد العائلة أو يسيء إليه) [٣٣٥]،وهذه الإساءة تقتضي إصلاحا، إذ لا بدّ من إعادة الوضع إلى ما قبل حدوث تلك الإساءة، ولذلك تقتضي وظيفة الإساءة حضور وظيفة إصلاحها، سواء أُفصِل بين الوظيفتين بوظائف أم لا، والغالب في الحكي الصوفي المدروس قلة الوظائف الفاصلة وربما انعدامها، هذا وقد يكون الضرر داخليا أي إساءة لنفس الشخصية. ولقد جعل بروب الإساءة تصدر من المعتدي في حين تتصل وظيفة الإصلاح بالبطل، وعلى الرغم من انطباق هذه الفرضية على الحكي الصوفي، فإن هناك مظاهر متعددة تدل على مساحة قاعدية مرنة، ربما تؤشر على خصوصية للسرد العربي.

فما هو منطبق على القاعدة البروبية التي تنيط الإصلاح بالبطل، ما ورد فيما نختصره من الحكايات الآتية:

١- الإساءة: يهودي يتولى ويتأمّر على المسلمين .
إصلاحها: قتله[٣٣٦] .

٢- الإساءة: إرادة سلب أحد الأشخاص ثوبه.
إصلاحها: سقوط عيني المعتدي[٣٣٧].
٣- الإساءة: الغناء والسُّكر.
إصلاحها: إقامة الحد على ذلك المغني، وتعليمه الصلاة[٣٣٨].
ومن النماذج التي ترد فيها الإساءة وإصلاحها من طرف المعتدي بتحفيز من البطل:

١- الإساءة: امرأة تمارس البغاء.
إصلاحها: الخروج مما هي عليه والتوبة[٣٣٩].

([٣٣٣]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٤٣، وينظر: مدخل الى نظرية القصة:٢٧.
([٣٣٤]) ينظر :نفسه:٩٥
([٣٣٥]) مورفولوجية الخرافة:٤٣
([٣٣٦]) ينظر :روض الرياحين:ح٤٤٦ .
([٣٣٧]) ينظر :نفسه:ح١٠٧.
([٣٣٨]) ينظر :نفسه:ح٢٣٩ .
([٣٣٩]) ينظر :روض الرياحين:ح٣١٧ .

٢- الإساءة: خدمة الملك وحب الدنيا.
إصلاحها: الرجوع للشيخ وترك مجالسة الملك[٣٤٠].
الإساءة: سلب القافلة.
إصلاحها: إرجاع ما أُخذ والتوبة[٣٤١] .
ونجد أيضا اجتماع وظيفتي الإساءة والنقص، وتقدّم أحداهما على الأخرى، بل وتعددهما في الحكاية الواحدة ، ومثال ذلك [٣٤٢]:

-النقص: انكسار السفينة وغرقها.

- الإساءة الأولى: مراودة المرأة الناجية.
- الإساءة الثانية: رمي الطفل بالبحر.
- إصلاح الإساءة الأولى :دابة تخرج من البحر فتلتقم الرجل المعتدي.
- سد النقص: أخذت الأمواج المرأة الى جزيرة ثم مرت سفينة وحملتها.
- إصلاح الإساءة الثانية: الدابة تحمل الطفل على ظهرها وتجبر أهل السفينة على أخذه.

نلاحظ أن هذه التشكيلات من الوظائف بهذا الترتيب غير وارد في دراسة بروب للوظيفة، فهذا التعدد والتكرار في الوظائف ليس من باب احتواء الحكاية على اكثر من مقطع، ولا دخل لتحفيز التثليث بها، بل هي حكاية واحدة وظائفها متعالقة ومرتبطة ببعضها ارتباطا عضويا، لتشكل صيغة فريدة لا تعتمد على الترتيب في التتابع.

وقد تتخذ الإساءة ملمحا يؤدي الى كسر أفق توقع متلقي النص، أي أن فهم المتلقي غير الصوفي يؤشر على إساءة قام بها البطل، في حين يكشف بعد مرور الأحداث أن تلك الإساءة ما هي إلا إحسان ومعروف ،مثل:

١- الإساءة: اتهام الغلام بنبش القبور.
إصلاحها: معرفة إنه يذهب ليتعبّد ليلا[٣٤٣] .
٢- الإساءة: الظن بظاهر أفعال الصوفي.
إصلاحها: معرفة أن الصوفي يسعى لإطعام مريض[٣٤٤] .
أما النقص: فهو كوظيفة الإساءة يعمل على حبك العقدة، إذ يتطلب من البطل إنجاز ما يسترد الشيء المفتقر إليه أو المنقوص[٣٤٥]،وقد عرف بروب هذه الوظيفة بـ(شيء ما ينقص أحد أفراد

([٣٤٠]) ينظر :خلاصة المفاخر:ح١١
([٣٤١]) ينظر :نفسه:ح١٢٤ .
([٣٤٢]) ينظر :روض الرياحين:ح٢٩٧ .
([٣٤٣]) ينظر :نفسه:ح١٣٩ .
([٣٤٤]) ينظر :نفسه:ح٢٣٧ .
([٣٤٥]) ينظر:مورفولوجية الخرافة:٧٩.

العائلة، أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شيء)[٣٤٦]،ولتعدد وجوهها قد تستعصي على التصنيف إلا بصعوبة بالغة[٣٤٧].

قد تبدأ الحكايات بوظيفة النقص التي تستشعر قبل بداية الفعل، وقد تعلن عن نفسها أو تترك أثرا بارزا أو تتجلى على هيأة صورة معينة أو شخصية وسطية، وقد تكون مفتعلة [٣٤٨].

إن الفرق بين النقص والإساءة كائن في أن الأول من جهة البطل، والثاني من جهة المعتدي، أي أن الفرق بين كون الغاية مبحوثا عنها ،وكونها تؤدى أداء غير مُرضٍ، ولا بد في الإساءة أن تكون خارجية في حين أن النقص داخلي[٣٤٩].

وبالنظر الى الحكي الصوفي نجده يرتكز بشكل كبير وأساسي على وظيفتي النقص والإساءة، إذ لا تخلو منهما أية حكاية مهما كان قصرها، وربما أقيمت الحكاية على ثلاث وظائف يؤدي النقص وإصلاحه قسمها الأكبر، وعندما نحاول إيجاد فرق جوهري بين الإساءة والنقص، آخذين بالحسبان الخصوصية الثقافية لذلك الحكي وتميزه عن المسرودات الأخرى لاسيما الخرافية منها، نجد أن الإساءة يفهم منها - في ظل الإطار الصوفي وزاوية النظر تلك- وقوع المعصية أو المكروهات ،ولا يعني ذلك أن وظيفة الإساءة تقتصر على هذه الجنبة الدينية، بل هي جزء بارز منها، في حين أن النقص يحيل الى الاحتياج الجسدي والذهني المعرفي والديني مثل (الجوع والعطش ،الجهل، الضياع، القحط، وغير ذلك).

ومثل وظيفة النقص وظيفة الإساءة، إذ قد تتعدد في الحكاية الواحدة، كما هي الحال في الحكايات المذكورة أعلاه، وقد لا تلتزم هذه الوظيفة بموقع ثابت في خط الوظائف، فقد تفصل بين النقص وإصلاحه وظائف أخرى.

ودائما ما يكون البطل الصوفي الطرف الذي يعمل على سد الافتقار أو يحفز على سده، وهي مركزية متحيزة للنوع السردي الصوفي.

ومن أمثلة هذه الوظيفة ما نختصره من الحكايات:

- النقص : طلب رؤية الصالحين رجالا او نساءا.
- إصلاحه : رؤية امرأة صالحة [٣٥٠] .
- النقص : الجوع.
- إصلاحه : رؤية أحد اولياء الله وسماع كلامه [٣٥١].

([٣٤٦]) نفسه:٤٦.

([٣٤٧]) ينظر: نفسه والصفحة نفسها.

([٣٤٨]) ينظر:نفسه:٧٩-٨٠.

([٣٤٩]) ينظر:العجائبي في السرد العربي القديم:١١٢.

([٣٥٠]) ينظر: روض الرياحين:ح٤١ وانظر:ح٥٣،٥٥ وخلاصة المفاخر:ح٧٧،١٠٦ .

([٣٥١]) ينظر : روض الرياحين:ح٣٢.

نلاحظ أن هذه الوظيفة مع إصلاحها شكّلت هيكل النص وجزئيات بنائه، ولا علاقة لتكرار الوظيفة بالتثليث الوظائفي الذي يهيئ لاستلام أداة سحرية بحسب تعبير بروب، بل إن هذا التكرار سمة بنيوية تؤكد خصوصية هذا النوع من الحكي وتميزه، وتركز على أهم وظائف السرد ،التي تدل على قيمة الطرف الفاعل فيها ،الساعي الى تحقيق وظيفة إصلاح وحلّ معضلات الأحداث.

إن ارتباط وظيفة إصلاح النقص بالبطل الصوفي أداء أو تحفيزا تهدف الى كشف عمق العلاقة الرابطة بين الولي الصوفي والله سبحانه من جهة، وعلاقته بمحيطه من جهة أخرى ،تلك العلاقة التي تتصف بالضرورة والحاجة حسب ما يشير اليه السرد الصوفي ، وتعمل على الترويج للمنهج الصوفي سواء أ سُدَّ النقص بطريقة طبيعية أم خارقة.

٤-الوساطة

تأخذ هذه الوظيفة في الحكي الخرافي والصوفي موقعا منطقيا بعد حصول نقص أو إساءة ،إذ تعمل (على إدخال البطل إلى مسرح الأحداث)[٣٥٢]،وتدل على حضوره ، وتشير الى حالة وسطى بين وضعيتين، في سعي إلى تغيير أولاها ،وهي أيضا تستدعي وظيفة سابقة لها ولاحقة بها، وبذلك تسهّل من اختصار عدد من الوظائف، ومن جهة أخرى إن الوساطة لا تتحقق إلا بوجود وسيط أعلى رتبة ومقاما وفعلا من الشخصية التي توسطت به، فهو يملك مقومات سد النقص وإصلاح الإساءة.

وما يميز الوسيط الصوفي حين وروده أنه لا يقتضي تتابعا وظيفيا كما هي الحال في الخرافات التي حللها بروب ،لاسيما الوظائف (الانطلاق، الاختبار، استلام الأداة، المعركة، الانتصار)، إذ قد ترد وظيفة أو اثنتان بينه وبين إصلاح الإساءة.

وبالنظر الى المتن نجد وظيفة الوساطة محفزة مرة تلقائية صادرة من البطل مرة اخرى لتمتعه بمعرفة غيبية، من أمثلة ذلك:

- إن أحدهم اشتاق الى أخيه المسافر الى مكة اشتياقا شديدا فجاء الى الشيخ خليفة العراقي ثم أخذه الشيخ الى باب داره ،وأراه الركب السائر الى مكة على بعد خطوات من ذلك الباب ، وفيه أخوه راكب ناقته...[٣٥٣]
- رجل جاء بثور ضَعُف عن العمل الى الشيخ عثمان بن مرورة ليدعو له بالبركة والقوة، فأمر الشيخ الأسود أن تأكله فأكلته ووهب له ثورا ثمينا غيره... [٣٥٤]

وترد الوساطة ايضا صادرة من البطل من دون أن يوجه اليه طلب :

- أحدهم يذهب الى مصر لزيارة الشيخ أبي الفضل الجوهري ،فعندما يصل الى أحد شوارع مصر يسمع امرأة تنوح وتصيح فيتقدم إليها، ويعرف منها أن ابنتها تلبّسها الجن في يوم زواجها، فيبادرها بقوله : لا بأس عليك ، فعليّ دواؤها وإصلاح شأنها... [٣٥٥].

([٣٥٢]) مورفولوجية الخرافة:٤٧.

([٣٥٣]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح٧٧.

([٣٥٤]) ينظر: نفسه:ح٦٨.

- حضور الشيخ أبي المعالي البغدادي الى مجلس الشيخ عبد القادر، فعندما جلس أخذته حقنة شديدة فاستغاث بالشيخ، فنزل إليه وغطى رأسه بكمه ... [٣٥٦]

ويُلحظ ايضا وساطة بين الأحياء والأموات، ناتجة عن تواصل رؤياوي أو حالي:

- يحكى أن صالحا المري نام عند قبر، فرأى أهل القبور خرجوا وجلسوا محلقين إلا شابا عليه ثياب دنسة، فسأله وفهم منه أن أمه انشغلت عنه فلم تتصدق أو تدع له، ووصف المكان الذي هي فيه فلما استيقظ صالح ذهب الى أمه وأخبرها... [٣٥٧].
- إن الشيخ عبد القادر رأى في أثناء مروره بقبر الشيخ حماد أن يده لا تطيعه عقوبة من الله لدفعه إياه وإسقاطه في الماء قبل مماته، فسأله حماد أن يعيد اليه يده بدعائه ففعل... [٣٥٨].

وبذلك تؤدي وظيفة الوساطة دورا بالغ الأهمية في الحكاية الصوفية، فهي الطريقة المفضية الى إيجاد حلول لعقدة الحكي ، كما أنها تؤشر على قيمة الطرف الرابط بين النقص أو الإساءة وإصلاحهما.

٥- الفعل المضاد

هذه الوظيفة هي عبارة عن إدماج لاستهلال الفعل المعاكس والفعل نفسه، وقد حصر بروب الاستهلال بالبطل الباحث الذي يقبل السعي أو يقرره ،بافتراض أن هناك إساءة اختطاف[٣٥٩]أو نقص، في حين ترد في الحكاية الصوفية مستقلة أو مؤدية إلى الفعل المضاد، كأن يأتي استهلال ثم تنقّل ثم معركة وانتصار التي تمثل الفعل المضاد. وعادة ما تأتي هذه الوظيفة بعد الإساءة أو الافتقار إذا لم تتوفر الوساطة، إن تجزئة الوظائف إلى استهلال وفعل في حال تواترها لا ضرورة له، ما دامت تسمية (الفعل المضاد) شاملة لامتداد الأحداث المعبرة عنه والمطوّرة للفعل.

وقد تنوب هذه الوظيفة أو تَختصِر في الكثير من المواضع الوظائفَ البروبية (المعركة ،العلامة ،الانتصار)،وهي خصوصية نجدها في المتن الصوفي، بفعل العزلة والانكفاء على الذات وتجنب الصراعات الدنيوية، فلم ترد المعركة من هذا المجموع الكبير من الحكايات إلا في موضع واحد ببطل صوفي [٣٦٠].

([٣٥٥]) ينظر: روض الرياحين:ح٤٧٢ .

([٣٥٦]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح١٠٦.

([٣٥٧]) ينظر: روض الرياحين:ح١٥٩.

([٣٥٨]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح١٠٧

([٣٥٩]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٤٩.

([٣٦٠]) ينظر: روض الرياحين:ح٤٤٦.

فما ورد على شكل استهلال وفعل مضاد مباشر تنقله إحدى الحكايات [٣٦١]، حيث راودت المرأة الشاب الداخل إلى بيتها، فكان استهلاله (بادعائه بأنه حاقن)، ثم تبع ذلك بفعل مضاد هو(التغوط في كفه ووجهه)مما أدى الى إصلاح الإساءة بإبعاده وطرده.

أما مجيء الفعل المضاد من دون استهلال ،فنجده في حكاية العجوز مع الشيخ أبي سعد القصاب، إذ اشتكت إليه من أمير ظالم يريد أن يفتض ابنتها سفاحا، فأطرق الشيخ وصاح صيحة، أدت إلى أن يسقط الأمير من فرسه ويموت[٣٦٢].

أو نجد استهلالا بعده تنقل، في حكاية أصحاب الشبلي الذين خرجوا إلى سياحة من دون طعام، فلما مر أربعة أيام أصابهم الجوع، فاختاروا واحدا منهم ليأتيهم بقوت فخرج حتى وقف على باب دكان صاحبه نصراني[٣٦٣] .

إن الحكاية الصوفية تتناوب في استعمال أوجه هذه الوظيفة فمرة تتجاهل التسلسل السردي المنطقي، ومرة تعمد الى ترتيب الأحداث ورسم السرد بعناية.

٦-التنقل

وفيها -بحسب التعريف البروبي- يُنقل البطل أو يُرشد الى مكان موضوع بحثه، الذي يكون في مملكة أخرى[٣٦٤]، وهذه الوظيفة بالنسبة الى خطاطة بروب تقع بعد استلام الأداة السحرية من الواهب، وبمراجعة صفة البطل الصوفي سنجده لا يحتاج الى أداة سحرية ،لأنه يملك وسائل أخرى، كما أن صفة التنقل تتخذ شكل المكان والآخر لا صفة مملكة أخرى، فالمكان الذي يسعى اليه الصوفي لسد نقص أو إصلاح إساءة ما ،كثيرا ما يكون مكانا مرجعيا معروفا بصفته وجغرافيته، في حين تميل الحكاية الخرافية الى المكان التخييلي.

ومن نماذج هذه الوظيفة ما ورد في الحكاية السابقة، فبعدما اختارت الجماعة الصوفية أحد الفقراء، ليجلب لهم القوت (**خرج يمشي في جانبي بغداد... فجلس عند دكان طبيب نصراني**) [٣٦٥]،ومثله حكاية المرأة التي تلبسها الجن ،فانبرى لعلاجها البطل بعدما أن عرف خبرها من أمها (**ومضت قدامي فلم أزل اتبع أثرها الى أن أتت بي الى دار عالية البنيان مليحة الأركان...**) [٣٦٦]، أو في حكاية أخرى تنقل خبر اختطاف البنت من قبل الجن ،فيذهب أبوها بإرشاد من الشيخ عبد القادر الى(**خراب الكرخ والجلوس على التل الخامس...**) [٣٦٧].

([٣٦١]) ينظر: نفسه:ح٤١٧.

([٣٦٢]) ينظر: نفسه:ح٣١١.

([٣٦٣]) ينظر: نفسه:ح١٣٣.

([٣٦٤]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٥٨.

([٣٦٥]) روض الرياحين:ح١٣٣.

([٣٦٦]) نفسه:ح٤٧٢.

([٣٦٧]) نشر المحاسن الغالية:٣٦.

إن بنية التنقل في المنجز السردي الصوفي فاعلة ولها دلالات حافة يرتكز عليها فكرهم، لكن التنقل الذي لا يقصد منه إصلاح إساءة لا يشكل عقبة لدى الصوفي، فإن لم يستطع البطل الانتقال الى المكان أو شاء أن يبقى في مكانه ، نقل فعله وأبقى وجوده الجسدي أو أنه تواجد في المكانين، ويبدو أن لجوء السارد الى هذه الوظيفة يمثل محاولة للإيهام بواقعية الأحداث.

٧-العقاب

المعاقَب - بحسب بروب- بصفة عامة هو معتدي المقطع الثاني أو البطل المزيف، أما المعتدي الأول فلا يعاقب إلا في حالة عدم وجود معركة أو مطاردة في الحكاية[٣٦٨]،وما دامت الحكاية الصوفية المدروسة حكاية مقطعية ، فسوف يظهر أحد هذين الصنفين لاسيما المعتدي الأول.

إن وجود المعركة في حكاياتنا نادر جدا، بل إن جلّ الحكي الصوفي ذو صراع بسيط منه ما يكون داخليا ، ومنه ما يتعلق بالصراع مع مظاهر الطبيعة والمحيط الاجتماعي، وهو دائما صراع محسوم غير متكافئ ولا محتمل.

ولقد وضع بروب هذه الوظيفة في المقطع الثاني، وعلى الرغم من إشارته الى أنها قد تأتي في المقطع الأول الذي يخص عقدة الحبكة بما فيها من دوائر المعتدي والبطل والمساعد، إلا أنه لم يدل على مكانها من الوظائف، فضلا عن زعمه أن المعتدي لا يعاقب إلا في حالة عدم وجود معركة، لكنه وارد في الحكاية الصوفية مخالف لهذه القاعدة.

فقد ورد في حكاية خطف البنت من قبل أحد مردة الصين من الجن، أن أمر زعيمهم بقتله وإرجاع البنت الى أبيها بعد وساطة الشيخ عبد القادر[٣٦٩]،كذلك عوقب الرجل الذي قطع لسان الشيخ ابن الزعب، لإنشاده قصيدة عند قبر الرسول (ص) بأن مُسِخ قردا[٣٧٠]،وآخر أصيب بالبرص لعدم تركه مجالسة الملوك[٣٧١].

ولو نظرنا الى هذه الوظيفة في الحكايات ،فسنجدها مرة تسبق إصلاح الإساءة، ومرة تليها، فضلا عن أنها لا تتصل بالبطل المزيف.

إن مشاركة وظيفة العقاب كجزئية من تشكيلات السرد الصوفي وسيلة داعمة للرؤية الصوفية المعتمدة على أسلوب الترغيب والترهيب، ومما هو بيّن من النصوص أن فعل العقاب ومساحته السردية أكبر من المكافأة، إذ تعمل العقوبة على غيبيات الأمور والنوايا، وفي حالة النوم وقد تصدر من الأموات[٣٧٢].

٨-المكافأة

([٣٦٨]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٦٨.

([٣٦٩]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:٣٦.

([٣٧٠]) ينظر: نفسه:٣٤٢.

([٣٧١]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح١١.

([٣٧٢]) ينظر: روض الرياحين:ح٤٠٤ ونشر المحاسن الغالية:٢١٩ وخلاصة المفاخر:ح٩٥.

هي آخر وظيفة من وظائف بروب، وقد نعتها بـ(الزواج)، ومن أشكالها الأخرى، كأن يتولى البطل العرش أو يكافأ على شكل نقود أو تعويض من نوع آخر[٣٧٣]،وتحتل في أغلب الأحيان في الحكاية الصوفية الموقع نفسه ،وقد تليها وظيفة العلامة أو إصلاح إساءة[٣٧٤]،وهي حالات نادرة.

تحمل المكافأة في الغالب صفة تبشيرية وتعليمية، تستهدف المتلقي وتدعم العقيدة الصوفية لاسيما بعد موت المكافَأ تمثلها الرؤيا، وهي كثيرة في الحكاية الصوفية، مثلا حكاية الرجل الذي كان يعبد صنما ثم أسلم على يد جماعة منهم الشيخ عبد الواحد بن زيد، فلما حضر الرجل الموت ،رأى عبد الواحد في منامه (روضة خضراء فيها قبة، وفي القبة سرير ،وعلى السرير جارية لم أر أحسن منها، وهي تقول: بالله إلا ما عجلتم به إليّ، فقد اشتد شوقي إليه)،فلما استيقظ وجد الرجل قد مات، فلما حل الليل رأى الروضة والجارية وهو بجانبها[٣٧٥].

ولا يمنع أن تظهر المكافأة بوصفها شيئا ملموسا ماديا، كإبدال الشاة التي ذبحت إكراما للضيف بشاة تحلب لبنا وعسلا[٣٧٦]،أو أثرا معنويا له وجهة دينية، كإسلام النصراني أو الوعد بالجنة[٣٧٧].

تستند المكافأة على مبدأ الثواب والعقاب ذي العمق الديني والإنساني، وقد تكون آنية أو مؤجلة، والغالب فيها صوفيا التأجيل لسببين :الأول صادر عن إشارات النصوص الدينية التي تميل الثواب والعقاب إلى ما بعد الموت ،والثاني كونها وسيلة تعويض لا يمكن التحقق من صدقها، وهي لذلك تأخذ مساحة اعتقادية واسعة.

٩-العلامة:

توصف بأن البطل يتلقى علامة تطبع على جسمه أو يتلقى خاتما أو منديلا[٣٧٨]،فهي فعل وقع على البطل فتلقاه، وعند الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى في الحكاية الصوفية المدروسة نجدها تحتل دورا هاما ،إذ ترتبط بها المصداقية الصوفية الساعية الى كسب تصديق المتلقي وثقته وإسباغ القدسية على الشخصية الصوفية.

إنها تنهض بمهمة التدليل والإقناع، لاسيما بعد الإتيان بالعجيب المفارِق للطبيعي، فإذا كانت وظيفة العلامة عند بروب تتحقق بعد المعركة التي يخوضها البطل مع المعتدي، وتشكل قطبا أو ثنائية مستصحبة تغلق بعد عدة وظائف ،وصولا الى وظيفة التعرف التي تؤدي الى سد ثغرة دلالية بفضل العلامة الساعية إلى التمييز بين المتشابهات، فإنها في الحكاية الصوفية دائما ما تأتي بعد رؤيا أو فعل خارق لكي يُصدَّقا، فهي لا تنتظر تعرُّفا حتى تُغلق، بل غايتها كائنة في

([٣٧٣]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٦٨.

([٣٧٤]) ينظر: روض الرياحين:ح١٣٩،٦٣.

([٣٧٥]) ينظر: نفسه:ح١٣ ،وانظر:ح١١،٤٠٩،٤١٧.

([٣٧٦]) ينظر: روض الرياحين:ح٥٣.

([٣٧٧]) ينظر: نفسه:ح٣٠١.

([٣٧٨]) ينظر: مورفولوجية الخرافة:٥٩.

إضفاء صدق على الحادثة، وفي هذه الحال تتوجه الى المتلقي مباشرة، مثل حكاية إبراهيم مع شاب أمرد التقاه بعد أن انقطع عن الحجيج ، ثم لما مات الشاب رأى إبراهيمُ في منامه رؤيا، خاتمتها أن صافحه الشاب ،فلما استيقظ بقيت في يده منه رائحة أزعجت الناس من طيبها[٣٧٩].

إن هذا الأثر المصحوب من المنام الى اليقظة هو ما ندعوه بالعلامة، ومثل ذلك الحد الذي أقيم على أبي الحسن الشاذلي في المنام بعد أن أمر بحرق كتب الغزالي، أذ بقي شهرا متوجعا إثر الحد الذي أقيم عليه في منامه[٣٨٠]،ويظهر أن إحساس السارد بالحاجة الى دليل صدق بعد ورود العجيب ،هو ما يدعوه الى إدراج وظيفة العلامة بعده، لتؤدي تطمينا وتمسكا بالمتلقي.

أقول على الرغم من قصر الحكاية الصوفية، وخصوصيتها من ناحية وحداتها الدلالية وأهدافها التربوية، فإن الوظائف تتوزعها، لتكون الحكاية جامعة لصفة الوظيفية والإشارية، وما دامت الحكاية قصيرة، فهذا يجعلها تتبنى وظائف مخصوصة ،ليكون(لكل نص-وبخاصة اذا ارتبط بحقبة زمنية ومكانية وكان إفرازا لعقلية يحكمها سياق ثقافي له خصوصية خاصة- وظائفه الحاكمة عليه) [٣٨١].

إن دلالة الوظيفة تتحرك بحسب البنية الثقافية لبيئة ما، فتؤدي دورا يكاد يختلف عن الأسس والدلالات التي أقام عليها بروب نظريته، فضلا عن أن أغلب الوظائف لا تلتزم تتابعا كما هي الحال عند بروب، مما يساعد على دراستها على شكل ثنائيات، علما أن من الوظائف ما يتكرر أكثر من مرتين ليس بداعي التحفيز ولا الابتداء بمقطع جديد إنما بوصفه جزءا من البنية الحدثية.

وتعد الوظائف:(الإساءة والنقص وإصلاحهما، والمكافأة، والوساطة، والعلامة) من أهم مرتكزات الحكاية الصوفية، إذ تطغى على الوظائف الأخرى، وأغلبها يقع في وظائف عقدة الحبكة، لأهمية تلك الوظائف في خلق تأزم سردي.

ومما يلاحظ أيضا أن الوظائف التمهيدية قليلة ،فضلا على غياب الكثير من وظائف بروب ودوائر الفعل، لاسيما دائرة الأميرة والبطل المزيف، حتى وإن كانت هناك وظيفة عقاب فلا يعني هذا أنها واقعة في دائرة البطل المزيف، إذ لا وجود لتنافس بطولي يُنشئ صراعا بارزا، فالعادة في البطل الصوفي كونه ذا بنية قارة ومتفردة، ومثل وظيفة العقاب بعدم الدلالة على دائرة البطل المزيف وظيفة المكافأة لدائرة الأميرة ليكون ذلك دلالة على اختلاف البنية الثقافية التي صدرت عنها الحكاية الصوفية.

([٣٧٩]) ينظر: روض الرياحين:ح٦٣ ،وانظر على سبيل مثال:ح٨٤،٤٠٤.

([٣٨٠]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:٢١٩.

([٣٨١]) العجائبي في السرد العربي القديم:١١٧.

المبحث الثالث: البنية العاملية

يمثل مجهود غريماس النقدي في مجال السرد جزئية من الحقل الكبير للسردية الدلالية، التي ركزت اهتمامها بالوقوف على الأبنية الدالة التي تشكل المتن السردي، فما قام به الناقد من تنظير وتحليل للنصوص السردية وغير السردية، يعد امتدادا وتطويرا لما قامت به المدرسة الشكلية، لاسيما منجز بروب الوظائفي.

وما دام دور غريماس التنظيري والإجرائي ينتمي الى المدرسة الدلالية، فهذا يدعو الى موضعته في هذا الفصل الحامل للعنوان نفسه، فضلا عن ذلك يكاد مبحث الحوافز والوظائف يتناول التنظيم السطحي للنص، في حين كان تحليل غريماس مبتدِئاً من البنية العميقة في اتجاه البنية السطحية للنصوص، مما يضفي على امتداد البحث نوعا من التماسك والشمول.

لا نستطيع أن نتصور مشروع غريماس منفصلا عن مقترحات بروب، فما قدمه الأول يعد استمرارا للثاني وتحسينا وتوسيعا له[٣٨٢] ، اذ أبدل الوظيفة بالملفوظ السردي ودوائر الفعل بالعوامل كبؤرة للاستثمار الدلالي، وأبدل النظرة التوزيعية بالإستبدالية، ونظر الى السردية في مستواها الكامن أكثر من مستوى التجلي[٣٨٣]،فقد حاول أن يؤسس مشروع علم دلالة بنائيا عاما وشاملا يستند على نظرية المعنى وقادرا على احتواء أشكال النشاط الإنساني المختلفة [٣٨٤].

كما انتفع غريماس من فكر (لوسيان تنيير) المتعلق بالنحو البنيوي، الذي يوزع الملفوظ على فاعل وفعل ومفعول به، فقد عدله غريماس بإرجاع العوامل الى وضعها الدلالي، وتجميع الوظائف وإسنادها الى عامل دلالي واحد تنتمي اليه [٣٨٥]،مما يؤدي الى توليد بنية تركيبية كبيرة ، هي بنية الخطاب السردي بوصفه يتشكل من الجملة ويتجاوزها الى النص[٣٨٦]، بعد أن توقفت اللسانيات عند أكبر وحدة دلالية هي الجملة.

أما أفكار غريماس المتعلقة بالبنية العميقة فقد انبنت على تصورات (شتراوس) وتحليلاته للأسطورة، إذ عمل على توسيع إطار تطبيق الوسائل النظرية عن طريق شكلنتها، مستيقنا من ضرورة دمج القصصية في نطاق مشروع علامية عامة[٣٨٧]، فهو يقول :(إن التمييز الذي قام به شتراوس منذ دراسته الأولى حول الأسطورة بين الدلالة الظاهرة للأسطورة المكشوفة في القصص النصي ومعناها العميق الأفقي واللازمني يتضمن نفس الافتراضات... وقد قررنا بالتالي إعطاء البنية التي طورها شتراوس مرتبة البنية القصصية العميقة)[٣٨٨]، وبذلك يكون مشروع غريماس النقدي قد تناول النصوص الحكائية في مستواها السطحي والعميق، يهتم

([٣٨٢]) ينظر: سيميائيات السرد :١٣٨ ،وينظر :السيميائيات السردية:٣٩-٤٠.

([٣٨٣]) ينظر: قال الروي:٣٣.

([٣٨٤]) ينظر: سيميائيات السرد:١٠٥ وينظر:السيميائيات السردية:٩٤.

([٣٨٥]) ينظر : السيمياء العامة وسيمياء الادب:١٥٥، وينظر:السيميائيات السردية :٩١-٩٣.

([٣٨٦]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:٤٧.

([٣٨٧]) ينظر: مدخل الى نظرية القصة:١٨٠.

([٣٨٨]) التخييل القصصي/ الشعرية المعاصرة:٢٤.

الأول بالمكون السردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها، أما العميق فيتناول المكون الدلالي [٣٨٩].

فما دام هناك مستويان للنص عميق وسطحي، يتميز الأول بأنه ذو صيغة منطقية دلالية سابقة على كل استعمال مدلولي[٣٩٠]، في حين يظهر الثاني كتنظيم للإنجاز اللغوي النصي، فسيحق تقديم الدلالة العميقة على السطحية التي تُعدّ تحققا من تحققات العمق.

١- البنية العميقة: تعرّف بأنها (التركيب الباطني المجرد الموجود في ذهن المتكلم وجودا فطريا ،وهي أول مرحلة من عملية الإنتاج الدلالي للجملة)[٣٩١]،وليست الجملة في السرد متساوية مع صياغة الجملة نحويا، إذ تختلف البنية السردية عن البنية التركيبية النحوية الظاهرة كتنظيم سطحي للدلالة، فمن مظاهر الاختلاف هو أن(الحدث المعين يمكن أن يعرض في عدة جمل، بينما يعرض غيره مما يماثله بنيويا في الأهمية عبر عدة فقرات، وهذا يعني أن الجملة وهي وحدة السطح اللغوي للنص ليست وحدة البنية السردية)[٣٩٢]،لذا سيكون البحث في البنية السردية متجاوزا حدود الجملة تركيبا ودلالة.

ونتيجة لفهم غريماس على أنها تُحدَّد بوجود نموذج دلالي منطقي يشتغل كمعادل لبنية مشخَّصة [٣٩٣]، استعمل مصطلح المربع السيميائي الذي اخترعه شابرول[٣٩٤] في سعي الى تكوين علامية شكلية، ترقي إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمني[٣٩٥]،ويتمثل ذلك الضمني بدايةً بالبنية الدلالية البسيطة أو الدلالية بوصفها محورا يستحضر الحد وضده، ويحدد الشروط للامساك بأي كون دلالي من دون اهتمام بمادة التجلي [٣٩٦].

تلك الضديات الكائنة بين القيم ،هي محل تركيز المربع السيميائي ونواة بنيته الدلالية التي تنبثق منها وفق نظام منطقي علاقةُ التناقض وشبه التضاد والتضاد والتكامل أو التضمن.

إن فائدة المربع تكمن في تمثيل العمليات الممارَسة على العناصر التي تربطها علاقة: وهي عمليات النفي والإثبات، فنفي عنصر يعني إبرازا لآخر، لأنه لا يمتلك قيمته إلا بعلاقته بغيره [٣٩٧].ولقد هيمنت علاقة التضاد (على دلالية المربع السيميائي وجعلت كل الدلالات التي ترد في النصوص هي دلالات متضادة ومتناقضة، وكأنها في حالة صراع دائم)[٣٩٨]،لكن على الرغم من ذلك تسمح تلك العلاقة بوجود معاني وسيطة (شبه التضاد)[٣٩٩] قابلة للظهور في النصوص،

([٣٨٩]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:١٢ .

([٣٩٠]) ينظر: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ:٤٨.

([٣٩١]) محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة:٥٢-٥٣.

([٣٩٢]) بلاغة الخطاب وعلم النص:٣١٣.

([٣٩٣]) ينظر: السيميائيات السردية:٦٢.

([٣٩٤]) ينظر: سيميائيات السرد :٧٤.

([٣٩٥]) ينظر: مدخل الى نظرية القصة:١١٩.

([٣٩٦]) ينظر: السيميائيات السردية:٦٧ وينظر :معجم السرديات :٩٧.

([٣٩٧]) ينظر: السيميائية الاصول القواعد والتاريخ:٢٤١-٢٤٢.

([٣٩٨]) الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث:٨١.

([٣٩٩]) ينظر: في الخطاب السردي نظرية قريماس:٩٦.

كما هو الحال في حالة وسطى بين (لا خير، لا شر) ،تمثل الفعل الاضطراري القهري الذي لا ينتمي الى أيهما، لكنه وارد الحصول.

إن الحكي يمر في البداية من القيمة المجردة الى وجهها التركيبي ،ثم الى من يحيّنها في فعل خاص،إذ يمكن أن نتصور البنية العميقة كيف تفضي الى علاقات ،ثم عمليات وتجلٍّ سطحي [٤٠٠]باستعمال القيم (العدل/الظلم) كمثال تطبيقي، فهي تمر بمراحل:

١- عدل/ظلم: تمثل القيمة المجردة، وكل طرف فيها يستحضر الآخر وفق علاقة ضدية.
٢- عادل/ظالم: تمثيل للقيمة المجردة، إذ تتنزل من ذلك التجريد الى التجسيد ،وله أشكال متعددة.
٣- إتصال/انفصال: حالة من حالات التجسيد تصور جدلية القيم وصراعها على يد ممثليها وتدل على علاقات تحويلية.
٤- أفعال تجريدية/أفعال تصويرية: تمثل الأولى حالة مفترضة لجزئيات البناء المنتظم، أما التصويرية فهي التجلي الخطابي السطحي المنتظم بفضائه وزمنه وممثليه وانتمائه الثقافي.

وبذلك تكون كل العلاقات التي تمثلها البنية الدلالية البسيطة يمكن أن تتجلى في عناصر مشخصة قادرة على توليد سلسلة من العلاقات القابلة للتحول إلى حكايات، إنها تمتلك القدرة على جعل المعنى قابلا للتدليل، فهي تشكل ربطا بين الدلالي والتركيبي، أي الانتقال من العلاقات (ما ينظِّم)الى العمليات (المنظَّم)،أي الفعل الحدثي الذي ينسجم داخليا بأثر من الجانب الدلالي، ولكي تتم عملية التحويل لابد من إدخال الفعل التركيبي الذي تقف وراءه ذات الخطاب، بصفتها المحفل الذي يأخذ على عاتقه تحويل المفهوم الى عناصر مشخَّصة، فإذا كان بالإمكان أن نسرد قصة بعينها بطرق متعددة، فإن عملية السرد ستكشف عن تكوين ثقافي وبعد إيديولوجي، فهي تخضع لنوع من الاختيار للتحقق السردي للبنية الدلالية البسيطة [٤٠١].

إن كشف غريماس للبنية العميقة وصياغتها على شكل تدليل منطقي ممثَّل بالمربع السيميائي أفضى الى كشف النواة الدلالية التي قد تظهر على إثرها صور شتى من التجلي الخطابي، بمعنى أن هناك نوعا من الوحدة يقع في العمق، في حين يظهر التنوع في مستوى السطح، ومن هنا نحاول أن ننظر الى الحكايات الصوفية من زاوية الوقوف على الجذر الدلالي الذي يوحدها، وننتفع من مقدار التنوع الذي انبثق من الدلالة الأولية، فمما يلمس من الحكايات الصوفية أنها متقاربة في مضمونها الخارجي، فهل هي كذلك في التشكيل الأولي لها؟

لقد اعتمد غريماس في الكشف عن الدلالة العميقة على الثنائيات الضدية -كما هو معروف- فكل قطب من الأقطاب المتضادة يستجلب ضديده تلقائيا، كاشفا عن ماهيته، ومحددا دلالته ومعناه ،فكانت صياغته للمربع تنطلق من هذه الفرضية لترصد حركة الدلالة بين الأضداد، وتوصلها الى مستوى تنظيمي قابل لأن يتجسد وفق شكل لغوي يحمل نسقا ثقافيا إيديولوجيا خاصا.

([٤٠٠]) ينظر: سيميائيات السرد:١١٣.

([٤٠١]) ينظر: السيميائيات السردية :٦٩-٧٤.

وعند النظر الى الغالب من الحكي الصوفي -اعتمادا على معطيات المربع- نجده قائما في بنيته العميقة على تلك الثنائيات التي تنغرس في عمق التفكير الإنساني طورا والإسلامي طورا آخر، وتكاد أسس المعرفة أو النظرة الإسلامية للوجود تستولي على أغلب البنى العميقة للحكي الصوفي، ما دامت التجربة الصوفية تجربة روحية تستند الى المفاهيم التي أقرها الإسلام، أو جاء بها، كثنائية الظاهر والباطن ،وثنائية الديمومة والزوال ،وثنائية الخير والشر، والحياة والموت، والقرب والبعد ،والدنيا والآخرة، والجهل والمعرفة، والحضور والغياب وغير ذلك.

وتعد ثنائية (الظهور والخفاء) أكثر الثنائيات حضورا بوصفها بنية عميقة للنصوص الصوفية ،الأمر الذي يؤشر على حصول اختلاف في تجليات السطح النصي مع بقاء البنية الدلالية الأصل على ثباتها، مثلا يروي الشيخ أبو بكر أنه سمع بالشيخ أبي الفضل بن الجواهري في مصر فخرج لزيارته، فلما وصل الى محل إقامته حضر مجلس وعظه، فرآه يتنعم بالرياش والأثواب الرفيعة والطيلسان، فاستهجن في نفسه ما هو عليه من الزينة واللباس، بعد أن سارت الركبان بصلاحه ودينه ويقينه، فمضى وتركه، وفيما هو سائر في شوارع مصر وإذا بامرأة تبكي، فسألها فأجابت أن ابنتها في يوم عرسها قد تلبّسها الجن، فتطوّع الشيخ لشفائها، فلما قرأ عليها بعض الآيات تكلم الجن وقص على السامعين خبره، إذ كان هو وجماعته يريدون الصلاة وراء الشيخ أبي الفضل، الذي ازدراه أبو بكر، فدعا الجنُّ أبا بكر للتوبة والاستغفار، ثم أقسم عليه الشيخ أن يخرج فخرج ،فعوفيت البنت ، ثم ذهب أبو بكر الى الشيخ أبي الفضل، فأخبره الأخير قبل أن يتكلم، فأقام أبو بكر عنده ولزم صحبته [٤٠٢].

نلاحظ عند رسم المربع أن هناك ثنائيتين متضادتين هما (الظهور/الخفاء):

تضاد

(كون أبي بكر)اقتضاء ← لاخفاء ظهور ... ... تناقض ← لاظهور خفاء ← (كون الجوهري)اقتضاء

شبه تضاد

تعملان على تأسيس الدلالة الأصولية التي ستظهر على شكل حكاية تامة، بعد أن تتولى الذات الساردة خلق صراع بين طرفي التضاد ،إذ تتحرك الذات الأولى (أبو بكر) في محور الظاهر، فترتب الدلالات في ضوء الحركة الكائنة بين (لا خفاء- ظهور)،فهي تقصي عن محورها كل ما يتصل بالمخفي أو المبطّن، ولأجل ذلك عملت الذات المجسِّدة لتلك القيمة على الحفاظ على حالتها، على الرغم من أن موضع الظهور يستحضر موضع الخفاء، لكن ذلك لم يبنِ احتمالية حضور عند الذات (أبي بكر)، فكان أن صدر منها ما يدل على عدم انسجام بين المسموع والمرئي في الشيخ الجوهري، ولو مضينا عمقا في تأويلنا للمسموع والمرئي، لوجدنا

([٤٠٢]) ينظر: روض الرياحين :ح٤٧٢.وانظر مثلا:ح١٨،٨٤،١٠٧،١٩٩،٢٤٣،٤٠٤،٤٠٧،٤٦٢ ،وخلاصة المفاخر:ح٤٢،٩٥،١٠٦ .

أن المسموع يمكن أن يمثل المخفي، في حين يدل المرئي على الحاضر الظاهر، وبذلك يتركز محور (أبي بكر)على الظهور مما يدعوه الى نفي الأكوان الأخرى التي تتضاد مع كونه.

وحين تصل الحكاية إلى المقطع الثاني يتحول المسموع الى جزئية ظهور، لاسيما إذا كان صادرا من ذات موصوفة بالخفاء التام (الجن) الصالح ،وتسعى لإصلاح ذات الحالة (أبي بكر)،فلا شك في أنها (ذات الفعل) في عملها هذا تشكل خصوصية صوفية، هذا من جانب ومن جانب آخر، إن هذا المقطع أيضا يمثل قطبي الظهور والخفاء، الأول تجسَّد في البنت المتلبسة، والثاني في الجن الصالح.

إن الصراع القائم بينهما يغير أسس الدلالة الكائنة عند الشخصية الرئيسة في الحكاية وهي (أبو بكر)، إذ يمثل جانب الخفاء (الجن)،وهو محور يتصف بالصلاح والإيمان (الصلاة وراء الشيخ الجوهري)،في حين كان المحور الثاني (البنت) يمثل جانب الظهور، الموصوف بسعيه إلى منع الآخرين من الصلاة وراء الشيخ، وهذا ما يقلب المعادلة القائمة بين حركتي الظهور والخفاء، فيخلق تحولا عند ذات (أبي بكر) ،وإن كان قد جاء بصورة عجائبية بصورة (تكلّم الجن)،الأمر الذي يساعد على نقل كون أبي بكر من الظهور الى الخفاء، وبذلك تتصل الذات بموضوعها، مادام جانب الخفاء يتجلى فيه نوع من الإيمان. إن الدور الذي أدته شخصية (الجن الصالح) يكاد يتموضع في محور شبه التضاد، فهو لا ظاهر ولا مخفي، وهذا المحور هو الذي شكّل حلقة وصل وانتقال بين المتضادين (الظهور والخفاء)،كما سوّغ تمازجهما وتجاورهما وتكاملهما.

نلاحظ أن الحكاية كلها قامت على قطبين رئيسين يحكمان دلالتها العميقة، فظهرا على السطح بوسائل وتمثيل يمكن أن نصفها بالخصوصية الصوفية .

وقد تختلف قيمة الظاهر والباطن في الأهمية بحسب ما تريد الحكاية إظهاره والدلالة عليه، لكن ما يغلب في الحكي الصوفي احتفاؤه ببواطن الظواهر والأحداث، حيث تحصل مفارقة بين ما تدركه الحاسة وما يدركه العقل، وهذه ثنائية يعول عليها الفكر الإسلامي العقدي، وقد تتجه هذه الثنائية في حال تجسيدها الخطابي الى التأشير على نسق الرؤية الصوفية، وهي بذلك تكشف مدى تنوع السطح النصي وتعدده.

مثال آخر ورد في حكاية موجزها : يروي السارد المشارك عبد الله بن المبارك :أنه لحق الناس قحط وأمسك المطر، فخرجوا الى المسجد يدعون، فإذا بعبد أسود قد اتخذ موضعا خفيا ،وشرع يدعو ،وسرعان ما نزل المطر، فلما قام تبعه السارد وعرف مكانه، فأتى في اليوم التالي قاصدا شراءه هو نفسه، وبعد رفض سيده لمنزلته عنده، ألح عليه ابن المبارك فباعه، ثم علم العبد أن الإلحاح في شرائه ناتج عن معرفة ابن المبارك بصلته بالله ، مما جعله يدعو الله ليقبض روحه ، فقبضها وحزن عليه ابن المبارك [٤٠٣].

تنهض هذه الحكاية -كما أشرت- على ثنائية الظهور والخفاء أو الظاهر والباطن ،وهي قيم راكزة في المبادئ الصوفية، والفرق بينها وبين الحكاية السابقة، هو أن الظاهر والباطن هنا يدل

([٤٠٣]) ينظر: روض الرياحين: ح١١٩.

على مبدأ اجتماعي صوفي ،قد يعلل بمخاوف الشخصية الصوفية من محيطها أو بكونه صفة متناقلة من متصوف الى آخر، أو محاولة لتغييب مرجعية الشخوص.

يتشكل كون شخصية العبد في البدء من اختيار السارد للشخصية (عبد أسود)التي تدل على هوية مطموسة اجتماعيا (مختفية القيمة)،ينسجم اختفاء القيمة مع حركة الشخصية نفسها ، إذ اختارت (موضعا خفيا) لإنجاز الفعل، لكن خفاء الفعل كان منحصرا على ظن شخصية العبد، فقد لوحظ فعله من قبل ابن المبارك، الأمر الذي سيترتب عليه انبثاق برامج أخرى ،ناتجة عن صراع الظاهر والمخفي وفق المربع :

تضاد

(كون بن المبارك)اقتضاء ظهور ↑ لاخفاء ... ... تناقض خفاء ↑ لاظهور (كون العبد)اقتضاء

شبه تضاد

البرنامج الأول هو شراء العبد من سيده، فلولا ذلك الشراء لما كانت هناك مواجهة بين كوني ابن المبارك والعبد، وهي مواجهة تجسد ثنائية المربع المتضادة، وعلى الرغم من أن البرنامج فعل ظاهر، إلا أن المشتري أخفى القصد من وراء الشراء، معرفة منه بأهمية القيمة المستترة في العبد، وما فعل البيع إلا جهل بتلك القيمة، وسعيا وراء ديمومة القيم الظاهرة المتمثلة بـ(الصداقة بين ابن المبارك وأبي عبد الرحمن "البائع").

فعلى الرغم من وجود كونين يمثلان برنامجا يتوسط صراع الظاهر والباطن، بيد أن ذلك لا يتخلى عن الاشتمال على حركية ذلك الصراع ،ورغبة الذوات في الحصول على قيمة أحد الأطراف.

إن معرفة العبد للسبب الرئيس وراء الشراء وأن مشروعه في التخفي قد فشِل، قاده الى خلق تشاكل جديد قائم على تخف او إخفاء من نوع آخر، وهو(الموت) وقد أنجِز بفعل الدعاء، كما فشل مشروع ابن المبارك في تزويج العبد وخدمته.

فالخفاء بالنسبة للعبد تمثيل للحياة وللعلاقة بالذات الإلهية، وبانعدامه تنعدم تلك المظاهر الجوهرية من وجهة النظر الصوفية، فالحكاية هنا فيها حسم لصالح الخفاء (أحد أطراف الصراع) وإرادة له، ولم يلتقِ كونا ابن المبارك والعبد أبداً، ولم يحصل تقارب ولا وساطة.

وقد يظهر في بعض النصوص وبشكل جلي ما هو خارج عن حدود البنية العميقة، إذ لا يشكل حركة ونموا سرديا بارزا، بل سرعان ما نجده ينضمر بفعل عدم انتمائه لتلك البنية، وتخلي السارد عنه عمدا بأثر منها، مثل حكاية مالك بن دينار عندما رأى جارية من جواري الملوك راكبة ومعها الخدم، فسألها :هل يبيعك مولاك؟ فضحكت وأمرت بحمله الى سيدها، فسأله الأخير عن قيمتها فقال مالك: نواتان مسوّستان، وذاك لكثرة عيوبها، فسألوه عن عيوبها فذكرها ووقف على ما يعِد الله تعالى عباده من الحور التي لا يشوبها عيب، الأمر الذي حول

حال الجارية وسيدها من الترف والثراء الى العبادة والتقشف ولبس الخشن من الثياب وتحرير العبيد ، فودعهما مالك وتعبدا حتى ماتا[٤٠٤]. يمكن رسم مربعها على الشكل الآتي :

تضاد

(كون الصوفي)اقتضاء ↑ لاديمومة ..... زوال ديمومة ↑ لازوال ... ... تناقض اقتضاء (كون الجارية)

شبه تضاد

إن الحكاية لم تُكمل برنامج الشراء ،ولم تذكر أي تفصيل عنه، سوى كونه افتتاحا للاتصال بالجارية الثرية، وقد ذكرت سابقا أن المعنى الضدي قد يكون ما خالف المبدأ الصوفي، أي أن المستوى الخطابي للنص يخضع لإيديولوجية الجماعة الصوفية، فالثراء هنا مخالف لطبيعة الحياة الصوفية المتقشفة.

وبالنظر الى المربع نجد الكون الذي تقع فيه الجارية وسيدها (الثريان) واقعا في الطرف (الزائل) في حين يقع كون الصوفي في طرف (الدائم) ،هذه العلاقة المتضادة بين الكونين أو طرفي الثنائية خلقت صراعا عميقا، ظهر على سطح الحكاية ،وانتهى بالتحول أو حضور قطب الديمومة وغياب الزوال، وذاك بفعل تدخل ذات فعل تتمثل بمالك بن دينار.

ولو أردنا أن نعيد ربط البنية العميقة بالبنية السطحية وفق القواعد المذكورة سابقا، ووصل الجانب الدلالي الأصولي بالسرد الخطابي لكانت القيم المجردة تقع في(الديمومة/الزوال)، ثم كان هناك تجسيد لتلك القيم في (دائم/زائل)، ويلي ذلك فرضية الاتصال والانفصال وحركة الأفعال، ثم الأفعال الظاهرة بوصفها نصا حكائيا بدءا من الجارية الثرية وسيدها (قطب الزائل) والصوفي وعالمه المذكور(قطب الدائم) ثم انفصال الجارية وسيدها عن حالهم واتصالهم بحال الصوفي ،وذلك وفق أزمنة وأمكنة وتسلسل سردي.

إذا كانت البنية الدلالية العميقة تنهض على حدين متضادين وعلى إثر العلاقة بينهما يُولَد تنظيم سطحي يعمل على تهيئة خطاب ما ، فما يلاحظ في الحكي الصوفي والخرافي عموما قد يجمع بين المتضادات ، فتصبح الحركة فيما بينها ممكنة لكن وفق وساطة صوفية ، فلو نظرنا الى ثنائية القرب والبعد التي تتبناها الحكاية التي رواها جد الشيخ الحسن بن الحسن، إذ يذكر أن له أخا كان شديد المحبة له، فغاب عنه للحج، فاشتد شوقه إليه فأتى الشيخ خليفة العراقي، فقال له الشيخ: أتحب أن تنظر الى أخيك؟ فقال له: وأنّى لي بذلك، فأخذه الشيخ الى باب داره، وإذا بالركب سائر بالقرب منهم ،فلما همّ الأخ باللحاق بأخيه أمسكه الشيخ وقال له: لن تصل إليه، وبينما هم كذلك إذ نعس الأخ المسافر وسقط من الجمل، لكن الشيخ تلقاه وأرجعه الى ظهر راحلته، فلما مضى الركب أتى الشيخ الى المكان فأخذ منديلا وركوة سقطا من أخيه المسافر،

([٤٠٤]) ينظر: روض الرياحين:ح١٥.وانظر مثله:ح١١،١٦،١٧،وخلاصة المفاخر:ح١١ .

وبذلك اطمأن برؤية أخيه، وعندما رجع أخوه من السفر، ذكر له أن الشيخ خليفة أنقذه ، ثم أخرج له المنديل والركوة التي أضاعها..[٤٠٥].

سنجد أنها تحاول خلق حالة تقع بين قطبي التضاد، فعند رسم المربع:

تضاد

(كون جد الحسن)اقتضاء ↑ لاقرب بعد ..... تناقض قرب ↑ لابعد اقتضاء (كون أخيه)

شبه تضاد

إذ يمثل كونا الأخوين قيمتي البعد والقرب، وهما وفق وضعهما الطبيعي في حالة تضاد دائم لا يمكن إلغاؤه، وبسبب من قيمتي (القرب والبعد) المتضادة ظهرت الحكاية بهذه الصورة من جهة حركة الدلالة ونمائها، واختيارات المسار للممثلين والأزمنة والأمكنة وصولا الى ختام الحكي والخروج بدلالة يمكن نسبتها الى معطيات التجربة الصوفية، اذ ألغيتْ المسافة بين القريب والبعيد، فأصبحت علاقة شبه التضاد فعّالة ولها معنى مخصوص.

٢-النموذج العاملي

يتجه البحث البنيوي إلى (تفادي وصف الشخصيات بالمفهوم النفسي والتاريخي)[٤٠٦]،وغير ذلك ،أي بوصفها ماهية[٤٠٧]،إذ ركّز اهتمامه على دراسة الشخصيات وتصنيفها بحسب ما تقوم به من أفعال، لاسيما عند بروب وغريماس، فالسياق السردي وحركة الشخصية داخل النظام ،هي التي تحدد الموكَل بها.

وليس إطلاق تسمية (صوفية) على الشخصية المدروسة في المتن مرتبطا بالجانب الديني فحسب، بل يتصل بالفعل الكرامي المؤدى في الحكي، فهو الذي يميزها من الشخصيات، ويكسبها خصوصية الفعل، الأمر الذي يجعل (الصوفية) صفة تخرج على التحديد الزمني والمذهبي بدلالة نماذج الحكي في المتن التي تتجاوز هذين الحدين.

إن فكرة تصنيف الشخصيات في ضوء ما تؤديه من فعل في السرد، سبق وإن صُنِّف فيها قبل غريماس، وهو بدوره انتفع من الإنجازات اللسانية (لتنيير) وطورها، وعمل على البحث في المقطع القصصي بدلا من الجملة ذات النطاق المحدود[٤٠٨]،كما أفاد من عوامل سوريو في دراسة المسرح التي قسمها إلى: القوة الموضوعاتية الموجهة، وممثل الخير المنشود، والقابض

([٤٠٥]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح٧٧. وانظر:ح٥٤ ، وروض الرياحين :ح٦٤.

([٤٠٦]) نظرية البنائية:٤٢٦.

([٤٠٧]) ينظر: من البنيوية الى الشعرية:٣٧.

([٤٠٨]) ينظر: مدخل الى نظرية القصة:١٢٢-١٢٣.

والمعيق، وفاعل الخير، والمساعد[٤٠٩]، وأفاد من دوائر الفعل عند بروب ليخرج بستة عوامل (المرسل والمرسل اليه، والذات والموضوع ،والمساعد والعارض) شكلت أسس البحث السيميائي السردي.

سُمّي طرح غريماس بالنموذج العاملي الذي يعني: بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل[٤١٠]،التي يتم عن طريقها الانتقال من المستوي العميق الى المستوي السطحي، أي من العلاقات الى العمليات، لذلك تعد تشكيلا تنظيميا تركيبيا مجردا قابلا لاحتواء أشكال حدثية متنوعة[٤١١]، فبإمكان ذلك النموذج أن ينطبق على أي مادة تعبيرية، حتى أن غريماس حلل (خطابا غير مجازي ألا وهو المدخل الذي كان صاغه دوميزيل لكتابه (ولادة رئيس ملائكة)، وقد أظهر النص العلمي ليست تنظيما خطابيا فحسب، بل تنظيمها حكائيا أيضا) [٤١٢].

إن النموذج العاملي يمثل نحوا سيميائيا مجردا، يعمل على تنظيم البنية الشاملة قبل أن تبرز الى الوجود الخطابي[٤١٣]،الذي يستدعي سقفا ثقافيا حتى يتحقق[٤١٤]،فهو خصوصية منبثقة من تعدد التجلي السردي للدلالة الأصولية الصادرة عن حدين متضادين.

إن هذا التنظيم السابق في وجوده التجليَ النصيَ يوفر إمكانية قبوله التعديل عن طريق التحقق العيني لأي نص[٤١٥]، وحين يظهر النص بمحمولاته الثقافية وبيئته الفكرية يكون قد تحول ذلك التنظيم الى تمثيل وفق إطار زمني ومكاني، ولكي تظهرِ الرابطة بين العوامل وما يتجلى على السطح من شخصيات ،إقترح غريماس مصطلح (الممثِّل) المتخَذ في الأصل من الشخصية المسرحية[٤١٦]،لكنه اعتمد على تسميته تلك تجنبا منه عن الأفكار التي تنظر الى الشخصية من وجهة خارج إطار الفعل السردي، وقد يأخذ الممثل مظهر إنسان أو حيوان أو جماد أو قيمة أو فكرة مجردة[٤١٧]،ويمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة [٤١٨] على مستوى السطح ،ولا بد له من دور عاملي واحد على الأقل[٤١٩].

لا تبدو بعض القيم التي ترد في موضع تمثيل العامل منعزلةً عن الممثل المشخَّص أو المؤنسَن الواقع في موضع تمثيل لعامل آخر، وعلى الرغم من جواز ذلك وإقراره من لدن

([٤٠٩]) ينظر: مفاهيم سردية:٧٧.

([٤١٠]) ينظر: قاموس السرديات:٩.

([٤١١]) ينظر: السيميائيات السردية:٨٥-٨٦.

([٤١٢]) القارئ في الحكاية:١٤٣.

([٤١٣]) ينظر: مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية:١٦٦.

([٤١٤]) ينظر: السيميائيات السردية:٦٧.

([٤١٥]) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية :١٩.

([٤١٦]) ينظر: معجم تحليل الخطاب:٢٤-٢٥.

([٤١٧]) ينظر: في الخطاب السردي:٤١ وينظر تحليل الخطاب الشعري:١٥٢.

([٤١٨]) ينظر: سيميائيات السرد :١٤٦ ،وينظر: بنية النص السردي:٣٧.

([٤١٩]) ينظر: نفسه:١٤٦ ،وينظر: قاموس السرديات: ٤٢٣.

النقاد، إلا أن العلاقة الوثيقة بين تلك القيمة والذات الصادرة منها لا تبدو منفكّة ،فكيف ننظر - مثلا- الى قيمة (الحب أو الكره) من دون النظر الى الذات الصادرة عنها، فهي ليست قيمة متجردة مستقلة ،بل لا بد من ذات إنسانية أو مؤنسنة ترسلها، نضرب لذلك مثالا حكائيا، إذ ورد في الحكاية التاسعة والتسعين بعد المئتين[٤٢٠]، في برنامجها الثاني بالتحديد: أن المستأجِر يسعى الى سلب المكاري وقتله، فعامل الذات متمثل بالرجل المستأجر والموضوع السلب والقتل ،والمرسل(الشر أو العدوان)، هذه القيمة (العدوان) يصعب عزلها عن الذات (المستأجِر)، على الرغم من أنها تستقل بتمثيل العامل المرسل، وأنها قيمة داخلية عند الذات.

من وجهة النظر هذه، أرى إمكان إحلال تلك الذات بدل القيمة، فتصبح عملية الإرسال والذات المستقبلة لها متمثلة بتمثيل واحد كائن في(المستأجِر)،لكن هذا ليس عاما، بل بعض القيم والمعتقدات لا يمكننا أن نحلّ الذات محلها ،لاسيما إذا كانت المعتقدات تشكل بنية فوقية مهيمنة، وكانت القيم جماعية، وسنذكر ذلك في باب الإرسال مثل الحكاية التاسعة عشرة بعد المئة [٤٢١]، ففيها (لا يمكن إبدال العبد (المرسل إليه) بدلا من قيمة استجابة الدعاء (المرسل)،لأنه يفسد البرنامج السردي، ويخالف حركة السرد الظاهرة في الحكاية.

تحتوي كل حكاية على برنامج سردي واحد أو أكثر، تسعى فيه الذات الى الاتصال بموضوعها أو الانفصال عنه وفق الرؤية التي تنطلق منها، هذا يعني أن كل برنامج لا بد له من بنية عاملية أساسية، تتمثل(بالمرسل والذات والموضوع والمرسل إليه)،ومساعدة تتمثل بـ(العامل المساعد والمعارض)،هذه الأخيرة ليست شرطا في قيام البرامج السردية[٤٢٢]،ويبدو أن الفصل بين هذه العوامل يؤدي الى تعسف وتشويه للروابط المتماسكة بينها ،فحتى وإن عمد غريماس الى توزيعها الى ثنائيات(مرسل/مرسل إليه، ذات/موضوع، مساعد/معارض) تجتمع وفق علاقات التواصل والرغبة والصراع، إلا أن التعالق فيما بينها يفوق تلك الثنائيات، إذ أن قلب هذه العوامل يقع في عاملي (الذات والموضوع) ،في حين تمثل الأطرافَ العوامل الأخرى، ولا غنى للقلب عن الأطراف في أداء الوظائف.

إن الترتيب المنطقي للعوامل بحسب ما تؤديه من أفعال يبدأ بالمرسل فالذات فالموضوع فالمساعد فالمعارض فالمرسل إليه، إلا أن الدرس النقدي السردي وما يقتضيه البحث فصل بين المجموع، فكان التناول الأول:

١- المرسل والمرسل إليه

يمثل هذان العاملان طرفي سلسلة العوامل بدءا ونهاية ، وعلى الرغم من أن غريماس جعل العلاقة التي تجمعها هي علاقة تواصل قائمة على تحقيق نفع، فإنه يجب استبعاد التواصل اللساني الذي يجعل المرسل ممثلا بالكاتب والمرسل إليه بالقارئ أو السامع[٤٢٣]،لأن العوامل

([٤٢٠]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٩.

([٤٢١]) ينظر: نفسه:ح١١٩.

([٤٢٢]) ينظر: قاموس السرديات:٩ .

([٤٢٣]) ينظر: التحليل العاملي الموضوعاتي(بحث):١٧١.

تُمثَّل داخل البنية السردية لا خارجها، وهما يؤثران ببعضهما للعلاقة الحدثية الكائنة في صلب السرد، فآخر عتبة يطآنها تقع بين الراوي والمروي له، فهناك عقد تبادل بينهما يتعلق بالمروي.

وما دام الحكي يمثل بنية أفعال ،سيكون لكل فعل بشري -بوصفه رسالة- ذات متلقية ،فهو يستهدف ويستلزم محور الإرسال بين المرسل والمرسل إليه[٤٢٤]، ولذلك شخُّصت العلاقة فيما بينهما ووصفت بأنها تواصلية، وقد عرّف غريماس المرسلَ بأنه الموكَل بالمحافظة على القيم وضمان استمرارها، فهو باعث على الفعل، في حين يمثل المرسل إليه الجانبَ المستفيد من فعل الذات[٤٢٥]،وهما يوجدان خارج بنية الفعل الحدثي، لذلك لا يتحددان إلا عن طريق موقعهما من حالتي البدء والنهاية، بوصفهما جزئين سرديين مؤطِّرين لمجموع التحولات في النص[٤٢٦]،إنهما يتبعان البرامج السردية ويتعددان بتعددها، كما يفرضان حضورا ظاهرا أو مقدرا، لكن على الرغم من تواجدهما الطَّرَفي ،إلا أنهما وثيقا الصلة بالذات الفاعلة التي تعمل على خلق التحولات، وإلا كان المرسل يؤدي دورا في فراغ، وكان المرسل إليه غير منتفع من فعل الذات، لذا العاملان يرتكزان على العامل الوسط (الذات) في سعيها نحو الموضوع المرغوب فيه.

فإذا كانت الذات تسعى الى إقامة علاقة مع موضوع ما، فلا بد من حافز يدفعها الى تحصيل تلك العلاقة، ذلك الحافز هو ما ينتجه المرسل[٤٢٧]،فضلا عن أن العلاقة تلك لا تكون ذاتية بصورة مطلقة، بل موجَّهة الى عامل آخر هو المرسل إليه[٤٢٨]،فالعلاقة التواصلية بين المرسل والمرسل اليه تمر عبر عاملي الذات والموضوع مرورا إلزاميا، وإذا كان التحفيز أو التحريك والجزاء يظهران على يد المرسل ، فهذه الفرضية قد تتغير في بعض النصوص الحكائية الصوفية ، أي إذا كان التحريك صادرا عن مرسل ما ، فالجزاء قد يظهر على يد مرسل آخر، فمثلا في الحكاية التاسعة والتسعين بعد المئتين [٤٢٩] التي سبق ذكرها في برنامجها الثاني، يظهر المرسل تحت مسمى العدوان أو الشر، والذات تتمثل (بالرجل المستأجِر) الذي يسعى الى الاتصال بموضوعه ، وهو قتل (المكاري) وسلبه، ونتيجة إساءة مشروع الذات غير المتحقق تُجازى بالقتل من قِبل (فارس) أرسله الله، فنلاحظ أن المرسل المحرِّك اختلف عن المرسل المُجازي، وهذه خصوصية صوفية إسلامية (دينية).

إن العلاقة الترابطية السببية بين المرسل والذات سمّاها غريماس بالعقد أو العقدة ،وتعني اتفاقا بين المرسل والذات، إذ يعمد المرسل إلى تقديم برنامج للذات لكي تقوم بإنجازه[٤٣٠]،قد يكون ذلك الاتفاق صريحا معلنا أو ضمنيا، وفي ضوئه تتفق ذات الحالة مع ذات فاعلة على

([٤٢٤]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:١١٠،وينظر بلاغة الخطاب وعلم النص:٣١٧.

([٤٢٥]) ينظر: في الخطاب السردي:٤٣-٤٥.

([٤٢٦]) ينظر: السيميائيات السردية:٩٨-٩٩.

([٤٢٧]) ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي:٢٠٠.

([٤٢٨]) ينظر: بنية النص السردي:٣٥وينظر:النموذج العاملي في رواية مذنبون(رسالة ماجستير):١٠٨.

([٤٢٩]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٩ وينظر:ح٢٩٧.

([٤٣٠]) ينظر: قاموس السرديات :٣٩.

تحقيق اتصال أو انفصال عن موضوع ما، وإمكانية قبول العقد تتوزع على ثلاثة أشكال :فإذا كان عامل الذات مأمورا، كان العقد إجباريا، وإذا كان قد اقتنع بأهمية الدور الموكل إليه، وكان الفعل الإقناعي كاذبا من جهة المرسل، والفعل واهما من جهة الذات والمرسل إليه، كان العقد ائتمانيا، في حين لو كان البطل راغبا بإرادته في تأدية الفعل سمي العقد ترخيصيا[٤٣١].

وللأهمية البالغة لصيغ التعاقد جعلها غريماس(تحكم وتدير المجموع السردي، وما يبقى من الحكاية إلا تنفيذا لهاته العقدة، يقوم به المتعاقدان معا)[٤٣٢]،فضلا على ذلك تمكِّن العمليات التعاقدية الباحثَ من التعرف على النمط التعاقدي في آثار مؤلف ما ، أو مجموعة من النصوص قاسمهما المشترك الظرف التاريخي أو نمط الكتابة أو الانتماء الى طائفة أو مجموعة عرفية أو دينية أو غير ذلك ،مما يؤشر على خصوصية، فالعقد الإجباري مثلا سمة المجتمعات الخاضعة للنفوذ والسلطة ، في حين يدل الترخيصي على نوع من حرية الإرادة الذاتية[٤٣٣].

إن العقود الجبرية الصادرة عن مرسل ذي رتبة عليا والممثَّل بـ(الإله أو المعتقد ،أو الصوفي نفسه) عقود ملزمة الأداء، تامة الانجاز يرتبط تحقيقها بالفعل الصالح حسب المعتقد الصوفي، كما هي حال العقد بين المرسل (الله)تعالى والذات (علي بن المرتضى)،لتنصيب أحد الأبدال[٤٣٤] ،أو الرجل في الرؤيا (المرسل) والزوجة الناشز(الذات)،لإرجاعها الى بيت زوجها[٤٣٥]، ومثله أيضا الشيخ حماد (المرسل) وأحد ممالك المسترشد (الذات) في الحكاية الحادية عشرة لترك الدنيا والرجوع الى الله[٤٣٦] ، في حين تكون العقود الصادرة عن مرسل طالح أو مخالف للوجهة الصوفية عقودا غير منجزة غالبا أو منجزة إلا أن جزاءها العقوبة.

فما لم ينجز مثلا، ما كان بين المرسل (قيمة الشر) والذات (الرجل المستأجر) لسلب المكاري وقتله ،إذ ظهر فارس ومنع إتمام البرنامج[٤٣٧] ، ومثله (الغريزة) كممثل لعامل المرسل، و(العبد) كممثل للذات في محاولة للاعتداء على المرأة الناجية من الغرق ومراودتها، إلا أن دابة من البحر التقمته [٤٣٨].من جانب آخر يهدف العقد الإجباري ذو المرسل الممثَّل بشخصية عاصية او آثمة الى إظهار قدرة ذات الفعل، التي لا شك في أنها تصطبغ بالصبغة الصوفية أو أنها صوفية بالأصل ،فمهما عدَّ الطرف المرسل أن برنامجه منطلق من جهة عليا وواجب التنفيذ ، إلا أنه دائما ما يفشل، بفعل البرنامج المضاد الذي تؤديه الذات المرسَل لها ،وهذا الصراع الإرسالي الذي يتضمن برنامجا يُفترض انجازُه، ما هو إلا تمثيل لصراع الخير والشر الذي ينتهي دائما-حسب الرؤية الصوفية- الى انتصار الخير مهما ضعف ممثله، لذا

([٤٣١]) ينظر: معجم السرديات:٢٨٦-٢٨٧.

([٤٣٢]) طرائق تحليل السرد الادبي:١٩٨.

([٤٣٣]) ينظر: مدخل الى نظرية القصة:٦٧.

([٤٣٤]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٣٩ وينظر:ح٥٣.

([٤٣٥]) ينظر: نفسه:ح٤٠٤.

([٤٣٦]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح١١.

([٤٣٧]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٩.

([٤٣٨]) ينظر: نفسه:ح٢٩٧.

فالعقد الإجباري مهما كانت صفة ممثِّله بالنظر الى قطبي(الخير والشر)، يعد عقدا مؤدلجا يخدم الرؤية الصوفية التي تحاول فرض وجودها بأي صيغة كانت.

هذا يعني حصر العقد القسري بتلك الذوات المتعالية، لتمارس هيمنة إرسالية وانفرادا برمجيا، وهذا يتفق والرأي الذاهب إلى أنه يدل على شيوع التسلط ، إذ يحاول المرسل أن يُخضِع متلقيه للإرادة الصوفية ،التي غالبا ما تضم أشكال الإرسال المتعالي تحت رغبتها، فتدّعي تمثيل هؤلاء المرسلين، وتنطق باسمهم.

وما دامت الحكاية الصوفية هي حكاية بطولة غالبا، فسيتمركز الإرسال أو الفعل بحسب الموقع الذي تحتله الذات البطلة فتؤثر في طرفي التعاقد ،فإذا كانت تشغل حيز عامل الذات، كان الغالب على العقد كونه ترخيصيا، إلا إذا كان ممثل الإرسال ذو رتبة أعلى من الذات الصوفية كأن يكون الذات الإلهية أو قيما اعتقادية عليا، أما إذا كانت تشغل عامل المرسل، فيظهر العقد إجباريا، أو ترخيصيا لم نجد موضعا يشير الى عدم إنجازه، فهو دائما محسوم الإنجاز ،وهذا يعني أن الترخيص في هذه الحالة إجبار بصورة مبطّنة أو غير مباشرة، فهو مساحة حرية مصطنعة بين المتعاقدين.

ونظرا للعدد الكبير لحكايات المتن المدروس فقد أخذت عينة من الحكايات التي تحتوي على مئة برنامج سردي، فظهرت النسبة الآتية: العقد الترخيصي يشكل٥٢% ، يليه الإجباري ٤٢% ، في حين كان العقد الائتماني أقلها بنسبة ٦% ، ويبدو أن قلة العقد الأخير راجعة الى أن البطل الصوفي يتمتع بكفاءة عالية ،تجعل معرفته بما سيحدث مسبقة، بل تكاد تكشف حتى النوايا القلبية، ولذا يبطل العقد الائتماني ما دام قائما على الكذب من جهة المرسل، والإيهام من جهة الذات، وهما الموقعان الأثيران لدى البطل الصوفي، ومن أمثلته ما ورد في الحكاية الخامسة[٤٣٩] ،اذ مُثِّل عامل المرسل بـ(الرافضة)، في حين مثل الذات (ابن الزعب)،أو ما جاء في الحكاية الثلاث مئة بعقد وقع بين (المرأة) كمرسل و (الشاب) كذات[٤٤٠].

وفي ضوء نسبة العقود، وانحراف الترخيصي الى ما يشبه الإجباري، تظهر بشكل واضح تراتبية العملية الإرسالية، إذ يشغل المرسل مرتبة عليا مهيمنة تلزم الذات على تنفيذ برنامجها، وهي بذلك تمارس دورا إقصائيا للآخر، فيقل تفاعل عناصر الحركة السردية.

هذا من جهة العقود أما من جهة صور ممثلي طرفي الإرسال، والعلاقات القائمة بين العوامل فنجد:

١- إن (الذات الالهية) تمثل مرسلا متعاليا، يأخذ مساحة من الإرسال في الحكاية الصوفية ، يظهر دوره الكبير في مجال التحريك والجزاء، وربما كانت الوسائل المحفِّزة المتوجهة الى عامل الذات غير واضحة، تجعلنا نفترض ونقدر المرسل، إلا أنه في الجزاء يظهر جليا ولا يختلط بغيره، ولا يدعو الى الافتراض، فمثلا في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المئتين، يظهر المرسل على لسان الذات التي أنجرت ما أوكِل لها من تنصيب أحد

([٤٣٩]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:٣٤٢.

([٤٤٠]) ينظر: روض الرياحين:ح٣٠٠.

الأبدال، إذ يصرح بأن الله قال له: فلان توفي فأقم فلان مقامه[٤٤١]،أو جزاء الإكرام أن أبدلهم (الله) بخير مما أكرموا به [٤٤٢].

ولا يمكن أن يكون تمثيل عامل المرسل من قبل الذات الإلهية متجليا سرديا أو مشخصا أو مؤنسنا بداهة، لذا هو يحظى بتمثيل سطحي خاص على عكس الممثلين الآخرين، كما يكتفي بدور الإرسال ذي القيمة النافعة أو الخيِّرة.

٢- مرسل اعتقادي إيديولوجي، يتخذ صفة مبدأ جماعي، لا يظهر بتمثيل إنساني أو مؤنسن، إذ يفرض المرسل برنامجا تعمل الذات على تنفيذه لتحقيق انتماء لفرضية المرسل الجمعية، هذا التنفيذ ما هو إلا تكريس لميزات وخصائص طائفية أو مجموعة عرقية أو دينية، وانتماء لأنساق معينة، فالمعتقد الإسلامي في الحكاية السادسة والاربعين بعد الاربع مئة[٤٤٣]،كان مرسلا للذات (سفيان اليمني) في برنامجها الكائن في تخليص المسلمين من إمرة اليهودي، كما أن مبدأ الكتمان الصوفي في الحكاية التاسعة عشرة بعد المئة[٤٤٤]،ببرنامجها الثالث كان مرسِلا لـ(العبد) ليحقق اتصالا بموضوعه (التخفي)، وكان المعتقد الإسلامي هو المرسل للناس في دفن الميت في الحكاية الحادية عشرة بعد الثلاث مئة[٤٤٥]، ولا يخفى أن تلك المعتقدات والأفكار تشكل إرسالا متعاليا ذو هيمنة على الفرد والمجتمع، وفعلهما يقاس بمدى مطابقة تلك المعتقدات اتصالا أو انفصالا.

٣- مرسل داخلي ، يرد على شكل قيمة مجردة كامنة في ذات الفاعل ،هذا المرسل لا يُشترَط فيه حمله للقيم السامية، بل قد يحمل قيما دنيا ،لكنه يسعى الى إقناع الذات بجدواها خداعا منه أو قهرا، وبذلك يكون المرسل والذات ممثَّلا بشخصية واحدة [٤٤٦]، كما هي الحال في البرنامج الثالث من الحكاية السابعة عشرة بعد الاربع مئة [٤٤٧]، إذ يمثل (طاعة الله) مرسلا لعامل الذات (الشاب) في سعيه للاتصال بموضوع الامتناع عن المعصية ، أو (استجابة الدعاء) كمرسل في الحكاية التاسعة عشرة بعد المئة [٤٤٨]، متوجه الى الذات (ابن المبارك) الساعية الى شراء العبد، أو(النفس) ذاتها عندما تخلق حوارا داخليا يفترض ذاتين للتواصل، كما في الحكاية الخامسة والتسعون[٤٤٩]، فالمرسل فيها الذات الداخلية، في حين كانت شخصية (جدّ عبد الحميد العباداني) ذاتا أُقترِح عليها موضوع زيارة الشيخ إبراهيم الأعزب، حتى وإن لم تقبل الزيارة، وقد يرد

([٤٤١]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٣٩ وينظر:ح١١٩،٣١١،٤٤٦.

([٤٤٢]) ينظر: نفسه:ح٥٣.

([٤٤٣]) ينظر: روض الرياحين:ح٤٤٦.

([٤٤٤]) ينظر: نفسه:ح١١٩.

([٤٤٥]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:ح٣١١.

([٤٤٦]) ينظر: في الخطاب السردي:٤٤.

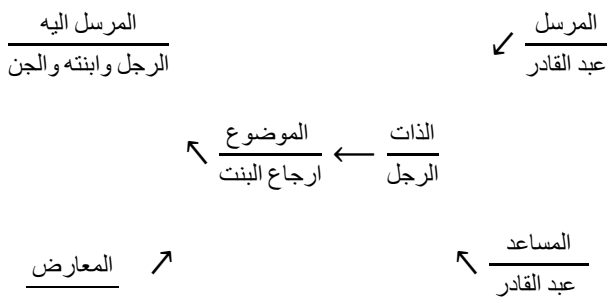
([٤٤٧]) ينظر: روض الرياحين:ح٤١٧ .

([٤٤٨]) ينظر: نفسه:ح١١٩.

([٤٤٩]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح٩٥.

طرفا الإرسال والذات المنفِّذة ممثلين بشخصيات إنسانية طبيعية، بصورة إفرادية أو جمعية ،فضلا عن إمكانية أن يشغل ممثل واحد عاملي المرسل والمرسل إليه، كما هو حال الممثل (عبد الواحد بن زيد)[٤٥٠]، في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المئة، أو المرسل اليه والذات ، وهذا يظهر بشكل جلي في الإرسال الذاتي (الداخلي)، إذ تؤدي الشخصية ثلاثة أدوار، كما هو الحال في الحكاية السابعة والأربعين بعد الثلاث مئة في شخصية (إبراهيم) وذلك في برنامجها الأول[٤٥١].

ولا يمنع أن يرد إرسالان مع برنامج سردي واحد، فمثلا يبدأ الإرسال من (رجل) من أهل بغداد، متوجها الى ذات الفعل (عبد القادر)، لكن لا يشرع في برنامجه ،بل يعمل على إكساب المرسل الكفاءة لإنجاز الموضوع الذي جاء من أجله، وهو (إرجاع ابنته المختطفة من أحد الجان)[٤٥٢]، وبذلك يتحول العامل المرسل من الرجل الى عبد القادر، ويكون الرجل ممثلا لعامل الذات، فيتصل بموضوعه بمساعدة المرسل، ويمكن أن نرسم الخطاطة بالشكل الآتي بعد تبادل المواقع بين عامل المرسل والذات:



وبالنظر الى هذه الخطاطة وما موجود في الكثير من الحكايات[٤٥٣]، نجد أن المساعد يكاد يكون تمثيلا لممثل الإرسال، إلا أنه تجلى على شكل فكرة أو قيمة، ولو أُحِلَّ الممثل نفسُه كمساعد لم يضر الدلالة المستحصَلة منه.

من جهة أخرى نرى اتفاق المرسل والمرسل إليه من ناحية وحدة التمثيل، إذا كانت الشخصية الصوفية (ذات الفعل) ،مع شيء من الإفادة الثانوية لشخصيات أخرى مشترِكة بالإرسال، أما إذا تموضعت (كمرسل) فسيكون عامل الذات نفسُه هو المرسل إليه مع شخصيات أخرى إن وجدت. وأود أن أشير الى أن بإمكان الممثلين أن يغيروا مواقعهم من برنامج الى أخر في الحكاية الواحدة.

٢- الذات والموضوع

---

(٤٥٠) ينظر: روض الرياحين: ح١٣٩.

(٤٥١) ينظر: نفسه:ح٣٤٧ ،وانظر:ح٣٤٧.

(٤٥٢) ينظر :نشر المحاسن الغالية:٣٦ .

(٤٥٣) ينظر: روض الرياحين : ح٢٩٩،٤٦٢ ،١٥،١٦،٢٥٩،٢٩٠،٢٣٩ .وينظر :خلاصة المفاخر :ح ٩٥ .

لا بد في العوامل (المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع) أن تكون ممثَّلة في البنية السردية، فحضورها ملزم في أدنى مستوى لتحقق الحكي وأعلاه (في الرواية مثلا)،أما المساعد والمعارض فهما عاملان مساعدان [٤٥٤].

ذلك التمثيل يفترض علاقة قائمة بين الذات والموضوع، تعرف بعلاقة الرغبة، يخضع شكل هذه الرغبة الى المعطيات الثقافية والإيديولوجية للذات المتجسدة في السرد، الساعية الى امتلاك موضوع، أي أن (الرغبة) تشير الى نسبية وجهة النظر التي تنطلق منها، فما يشكل عند فئة اجتماعية ما اتصالا، قد يشكل عند أخرى انفصالا، أما من جهة علاقة هذين العاملين وموقعها بالنظر الى بقية العوامل، فهما يمثلان (بؤرة النموذج العاملي)[٤٥٥]،إذ يحظيا بمركزية كبيرة، وتكاد بقية العوامل تكون تابعة لهما، فالحكاية لا يمكن أن تقوم بغيابهما ،في حين لو غاب المساعد والمعارض لم يؤثر في جوهر الحكاية ،ويمكن أن يكون المرسل والمرسل إليه مقدرا مفترضا ،لكن هذا لا يصح مع عاملي الذات والموضوع، فهما مرتكز العمليات السردية ومحل التقائها ووسيلة لتطور الحكي، فعامل المرسل والمساعد يدفعان الذات للحصول على موضوعها، في حين ينتفع المرسل إليه ويتضرر المعارض، ولذا يعد كل برنامج سردي هو سعي للذات في الاتصال بموضوعها أو الانفصال عنه، وهذا ما تقوم عليه السردية الدلالية بوصفها علما يهتم بتلك التحولات، وما تفضي إليه.

لا تتحدد الذات إلا بموضوع ، كما لا يتحدد الموضوع إلا في علاقته بالذات[٤٥٦]،وهذا يعني أن الذوات لا تمارس فعلا فوضويا غير هادف ولا متجه نحو غاية ما، بل كل تجلٍّ لها يستهدف دورا يُرتجى منه، كما تتعدد مظاهر العلاقة بالموضوع اتصالا أو انفصالا بتنوع السرد، لكنها تساعد (على تنظيم النص بطريقة غير طريقة تقسيمه الى فقرات) [٤٥٧].

اقترح غريماس للذوات في علاقتها بالموضوعات مصطلحين الأول: ذات حالة وتعني الذات التي تُحدد عن طريق اتصالها بموضوع أو انفصالها عنه في حالة الثبات[٤٥٨].أما الثاني: فهو ذات فاعلة أو ذات الفعل ،وتعرف بأنها الذات التي تحقق تحوّلا[٤٥٩]،هذه الذوات لا تُعرف مجردةً ،بل تُستقى عن طريق فاعليتها أو حركتها السردية، لذا فهما مرتبطتان بما هما عليه وما يؤديانه من أفعال .

إن ملفوظ الفعل الذي تقف وراء الذات يوجِّه ملفوظ الحالة ويسبب التغيير الناتج عن فعل تحويلي[٤٦٠]، أي أن الفعل التحويلي يتمركز بين وضعيتين لذات الحالة ،فينقلها الى إحداها حسب رغبتها، هذا الفعل قد تتبنى إنجازه الشخصية نفسها الممثلة لذات الحالة ،وقد تكون

([٤٥٤]) ينظر :قاموس السرديات:١٤٠.

([٤٥٥]) في الخطاب السردي:٤٠.

([٤٥٦]) ينظر: السيميائيات السردية:٩٥-٩٦.

([٤٥٧]) معجم السرديات:١٣.

([٤٥٨]) ينظر: معجم السرديات:٣٩٨، وينظر:مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:٢٧.

([٤٥٩]) ينظر: نفسه:والصفحة نفسها.

([٤٦٠]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:٢٨.

شخصية أخرى دخيلة أو مستدعاة، فإن كانت الأولى سمّي الفعل انعكاسيا ،وإن كانت الثانية سمي متعديا، وقد ذكرت هذا سابقا.

إن طريقة الانجاز المتعدية والانعكاسية تؤشر- بطبيعتها- على بنية عقلية للذوات، فالمتعدية تدل على أن ذات الحالة عاجزة أو مقهورة، فتوكل أخرى لتأدية البرنامج ،ولتفسح لذات الفعل البروز والإبانة عن دورها الفاعل، بوصفها بطلا في كثير من الأحيان، أما الانعكاسية فتكاد تحفل بالمقدرة الذاتية الساعية الى تغير الحالة الثابتة.

ولا يعني الإنفصال إلغاءً لكل علاقة بين الذات والموضوع، لأن إلغاءها يؤدي الى إلغاء الوجود السيميائي، وتصبح الموضوعات غير دالة، بل هو نفي لها مع إمكانية تحقق الإتصال[٤٦١]،ولا ريب أن طرق التحقق مختلفة، فقد يكون الإنجاز طبيعيا أو عجائبيا.

وكلما كانت ظروف الإتصال أو الإنفصال مستحكمة الصعوبة أو مستحيلة ، كان الإنجاز مؤدّى بفعل خارق من ذات بطلة أنتجتها الثقافة قبليا، وبنتها الحكاية بَعديا[٤٦٢]،وهذا ما تظهر عليه الحكاية الصوفية في رصدها للفاعل السردي الذي يقترب من مفهوم الشخصية النموذج التي تتلخص فيها خصائص طبقة اجتماعية، وفي هذه الحال تعمل على تجنيد جميع عناصر السرد لتوضيح معالمها وفرض حضورها في جميع المواقف[٤٦٣].

وإذا كان بإمكاننا أن ننسب نوعا خاصا من الحكايات، الى أنه نتاج لفئة اجتماعية هي (الصوفية) ،أو أن تشتمل الحكاية على خصائص الفكر الصوفي وطرائقه في المعالجة ،وهو ما يحق عن طريقه أن ننسبها للتصوف ،فهذا يعني نقل الخصوصية النوعية في الحكايات الى الخصوصية في الرؤيا، بمعنى أن الحكاية الصوفية لها بنية دلالية خاصة، مثلا : إن الإتصال أو الانفصال عن الموضوع يخضع لوجهة النظر الصوفية، فعلى ضوئها تتحدد القيم التي توجه المسار السردي المرغوب فيه، فإذا كانت (العزلة) عند الصوفية تمثل اتصالا، فهي عند غيرهم انفصال، كذلك يمثل الثراء عندهم انفصالا والفقر اتصالا ،وهذا نوع من الخصوصية التي تبنى عليها الدلالة حسب الرؤية الصوفية.

ففي الحكاية الخامسة عشرة، تشكل الجارية وسيدها (الأثرياء) ذات حالة في وضع انفصال- حسب وجهة المرسل الصوفي (مالك بن دينار)،لذا يقدم المرسل برنامجا بعد تأهيل ذات الحالة لتصبح ذات الفعل، فتتصل بموضوعها، وهو ترك مظاهر الترف والتخلي عنها كلها، ومثله ما ورد في الحكاية السادسة عشرة، إذ تَركت ذات الفعل (الشاب) موضوعها (بناء القصر) [٤٦٤] ، فحققت بذلك اتصالا مع النسق الصوفي.

ولم تقتصر فكرة القيم في تمثيلها لمنطلقات الصوفية، بل تعدى ذلك إلى الذوات الفاعلة في السرد، فأغلب البرامج توظف ذات الفعل المتعدية المتدخلة بين ذات الحالة وموضوعها، وهو

([٤٦١]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:١٠٨.

([٤٦٢]) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية:١١١.

([٤٦٣]) ينظر: عالم الرواية:١٧٦-١٧٧.

([٤٦٤]) ينظر :روض الرياحين:ح١٨ .

ينم عن انحياز السارد الى تلك الذات كونها (صوفية)، فمثلا في الحكاية الإثنتين والستين بعد الأربع مئة[٤٦٥]، توسّط (الشيخ الدمنهوري) ذات الفعل بين التاجر وإرجاع دابته الضائعة.

أما من جهة أشكال التمثيل لهذين العاملين وتعدد الأدوار، فقد يؤدي الممثل نفسه دور عامل الذات والمرسل اليه ،كما في الحكاية السادسة عشرة ،اذ أدى الشاب تمثيل الذات والمرسل اليه بوصفه القائم بالاتصال بالموضوع (ترك البناء)،والمستفيد منه [٤٦٦].

وربما احتل الممثل ثلاثة مواضع عاملية (الذات والمرسل والمرسل إليه) في الإرسال الداخلي، كما ورد في الحكاية السابعة والاربعين بعد الثلاث مئة، اذ يؤدي (إبراهيم) تمثيل هذه العوامل، فهو المرسل إلى نفسه في المبيت بالجامع، والذات الساعية الى الاتصال بموضوع المبيت، والمنتفع من المبيت[٤٦٧].

وقد يتخذ ممثل الذات موضعا ثابتا في برامج مختلفة لحكاية واحدة، مثل الحكاية الثلاث مئة[٤٦٨]، فالبرنامج الأول يضم(الشاب) كذات مع موضوع الدخول الى منزل المرأة، والثاني الشاب مع موضوع ارتكاب الزنا ،والثالث الشاب مع تجنب المعصية، أو يتخذ شكلا منشطرا فيؤدي الممثل فعلين في الآن نفسه، وكلاهما متصل بالموضوع نفسه، فالشيخ جاكير بوصفه ذات الفعل تسعى الى الاتصال بموضوع إنقاذ الشخصية من الغرق تعمل على تمثيل تهدئة البحر وهي أمام بيتها، فيحقق هذا الفعل سكون البحر في مكان بعيد تقع فيه السفينة مع حضوره هناك، أي أن الفعل واحد لكنه وقع في مكانين مختلفين[٤٦٩]، وهذا لا يكون إلا بوساطة الفعل الكرامي.

وما ينبغي الإشارة إليه تعدد الموضوعات، لكن الكثير منها يمثل صراع الخير والشر وهواجس المجتمع ومخاوفه من محيطه، فضلا عما له من علاقة في إظهار بطولة الفرد الصوفي الدينية.

٣- المساعد والمعارض

عاملان تجمعهما علاقة الصراع، إذ يجعل الأول الذات متصلة أو منفصلة عن موضوعها حسب الرغبة التي تسعى اليها، في حين يسعى المعارض الى إقامة حواجز تقف ضد مسعى الذات في تحصيل موضوعها، وكلاهما يعملان كـ(محركين لمجرى الأحداث وتعالقها) [٤٧٠]، فضلا على ارتباط عنصر التشويق بحركة البنية الصراعية.

([٤٦٥]) ينظر: روض الرياحين:ح٤٦٢.وينظر:ح٤٧٢ .

([٤٦٦]) ينظر: نفسه :ح١٦.

([٤٦٧]) ينظر: نفسه:ح٣٤٧ .

([٤٦٨]) ينظر: نفسه:ح٣٠٠ .

([٤٦٩]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح٤٤.

([٤٧٠]) الحكاية في رسائل اخوان الصفا:٤٨.

ولا يتشكل مدلول الشخصية من التكرار والتراكم فحسب، بل عن طريق التقابل والعلاقة بالشخصيات الأخرى التي قد تتغير من مقطع الى آخر[٤٧١]،وهذا يسمح لأشكال التمثيل أن تغير موقعها بتعدد البرامج، فقد يتحول ممثل الذات الى المساعد، كما قد يكون حقل أحد العوامل فارغا حسب تصور آن اوبرسفيلد[٤٧٢]،بل قد نجد تعارضا في البرنامج الواحد ليس بين المساعد والمعارض بوصفهما ممثلين مستقلين فحسب ، بل بين المرسل والذات في حال توجيه الأول للذات اختبارا ليكشف طريقة فعلها، وقد(يكون البطل معارض نفسه) [٤٧٣]،الأمر الذي جعل غريماس يطلق تسمية (بنية الفواعل المذوتة) حين يضيق مجال التوزيع الفاعلي الى الحد الأدنى، إذ يؤدي ممثل واحد الأدوار الفاعلية الضرورية كأن يكون مرسلا ومرسلا إليه أو مساعدا ومعارضا في الآن نفسه [٤٧٤].

فإذا كان مفهوم الصراع يقتضي حضور طرفين متضادين، فإننا قد نجده في الحكاية الصوفية مقتصرا على طرف واحد، وربما غاب الطرفان في بعض البرامج، لاسيما إذا تدخلت الذات الإلهية في الاتصال بموضوع ما، إذ تمنع وجودهما الرؤية الدينية الإسلامية، فمثلا إن البرنامج الثالث من الحكاية التاسعة والتسعين بعد المئتين[٤٧٥]، ينوب عن تجسيد الذات الإلهية (فارس)، يعمل كذات فعل تتصل بموضوع تخليص (المكاري) من القتل والسلب، ولا وجود لمساعد أو معارض لما أداه.

وقد يغيب ممثل العامل المساعد إذا ورد على شكل قيمة ما أو فكرة غير مؤنسنة بالإمكان نسبة صدورها الى عامل الذات، وكانت تلك القيم تمثل كفاءة الذات التي تريد الإتصال أو الإنفصال، ما دام من أوجه الكفاءة لدى الشخصية الصوفية ما يكون مسبقا، فضلا عن كونها ذات فعل متعدية، كما بالإمكان الإبقاء على تلك القيم مستقلة، بوصفها تمثيلا للمساعد، مثلا :إن الحكاية اثنتين وسبعين بعد الاربع مئة[٤٧٦]، تشتمل على ذات فعل متعدية (الشيخ أبي بكر)، وموضوعها (إخراج الجن من البنت)، الذي يساعده في ذلك (معرفته للقراءات القرآنية)،هذا المساعد يمكن أن يندمج بالذات بوصفه كفاءتها، ويمكن أن يستقل.

إن وجهة النظر هذه التي تدمج بين ممثل الذات وممثل العوامل الأخرى التي ترتبط به، لاسيما المجرد منها تخفف من القسرية المتوجهة للذات ،وتجعلها حرة في فعلها، وهذا مثل ما رأيناه في موضع المرسل(العدوان أو الشر) في الحكاية التاسعة والتسعين بعد المئتين ببرنامجها الثاني[٤٧٧].

([٤٧١]) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية:٤٢

([٤٧٢]) ينظر: السيميائيات السردية:١٠١.

([٤٧٣]) النموذج العاملي في رواية مذنبون:٤٦.

([٤٧٤]) ينظر: سيميائيات السرد :١٥٧ .

([٤٧٥]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٩.

([٤٧٦]) ينظر: نفسه:٤٧٢.

([٤٧٧]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٩.

ولو ملنا للرأي الذي يجعل المساعدة قيمة مستقلة عن الذات، لوجدنا ذلك يمثل نسبة كبيرة في الحكي الصوفي سواء أكان على شكل فعل كرامي وهو الغالب أم طبيعي، فالمساعد في الحكاية الحادية عشرة بعد الثلاث مئة يتمثل (بإجازة الخضر)،وفي أخرى (كرامة الحفظ من الجند)[٤٧٨]، وفي ثالثة (التوبة)[٤٧٩]،وما تبدو عليه الحكاية الصوفية تركيزها على العامل المساعد أكثر من المعارض.

وقد يشترك ممثل المساعد في كونه ممثل المرسل إليه ،كما هي الحال في البرنامج الثاني من الحكاية، إذ يشغل (الوقاد) حيز المساعد لـ(إبراهيم) الذات الساعية للاتصال بموضوع (المبيت)،كما يشغل حيز المرسل اليه بوصفه مستفيدا من فعل مبيت إبراهيم[٤٨٠]، أو نجد عامل المساعد والمعارض ممثَّلا بالممثِّل نفسه ،كما في برنامجها الثاني من الحكاية، إذ نجد الذات (الأمير) تسعى للاتصال بموضوع (إرسال الإدام للوليمة)،ويكون ذلك بإرسال (الخمر) استهزاء ومعارضة، فيتحول (الخمر) بكرامة الى سمن، فيصبح ممثلا مساعدا ، أو أن يؤدي المعارض معارضة مؤقتة ،سرعان ما تتحول الى مساعدة ،كما هو حال(عبد الرحمن) مالك العبد في الحكاية التاسعة عشرة بعد المئة في برنامجها الثاني[٤٨١].

أما المعارض فغالبا ما يغيب إذا كان عامل الذات ممثلا بالبطل الصوفي الذي يؤدي فعلا متعديا ،لأنه يحمل الكفاءة اللازمة.

إن غياب المعارضة يعني غياب الصراع الذي يؤدي الى التشويق، ولذلك ضعفت الحكاية الصوفية من هذا الجانب، لأنها أهملته أو حجمت دوره ، فمما يلاحظ أن المعارضة اذا كانت متمثلة بالشخصية غير الصوفية فستكون ضعيفة ،لا تستطيع إيقاف الاتصال أو الانفصال بين الذوات وموضوعها، وربما تصدر المعارضة بعد إنجاز البرنامج ،وذلك وارد في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المئتين[٤٨٢]،إذ اعترض تلميذ الشيخ (علي بن المرتضى) بعد تنصيب الأخير لأحد المشايخ بدلا.

إن ما هو واضح في الحكاية الصوفية عدم تكافؤ أطراف الصراع، فالمعارض غير الصوفي غير مؤهل لإيقاف البرنامج السردي، وهو لا يستطيع مقابلة الطرف الآخر المالك للعناصر الخارقة ،لذا نجد الصراع محسوما، والأمر نفسه إذا كان المعارض شخصية صوفية، إذ لا تقف أمامه أي وسائل للإنجاز فهي مقرونة بالفشل، ويبدو أن إدخال المعتقدات الصوفية في الحكي وتصييرها حقائق، جعل الحكي يفقد سمته التفاعلية والصراعية.

٣-البرنامج السردي

([٤٧٨]) ينظر: نفسه:ح٣١١،٤٤٦ .

([٤٧٩]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح٩٥.

([٤٨٠]) ينظر: روض الرياحين:ح٣٤٧.

([٤٨١]) ينظر: نفسه:ح٣١٧،١١٩ .

([٤٨٢]) ينظر: نفسه:ح٢٣٩.

لا تقوم الحكاية أو القصة إلا على تحولات وحركات تنقل الوضع السردي من صيغة الى أخرى، فإذا كانت البنية العميقة تمثل صراعا أوليا مضمرا مجردا، فستكون البنية السطحية أثرا من ذلك الصراع، يتخذ ذلك الأثر مظاهر حتى يتم تداوله واستيعابه ،سواء على مستوى التوزيع أم الاستبدال، وذاك ما يجعلنا ننتقل (من القواعد المجردة الى ما يشكل وجودا مشخَّصا، أي التحقق الحدثي لهذه العلاقات)[٤٨٣].

فإذا كان لا بد -كما رأينا في البنية العميقة- من توافر قطبين متضادين يمثلان قيمة، وانتقالا لتلك القيم الى ذوات تتصف بها، فالسطح النصي أو الانجاز الخطابي يتألف من جزئيات تشكله وتنظمه، بل تقتضي هي نفسها تراتبية وتنظيما حتى لا يختل الفعل ،أي أن هناك عملية متسلسلة عن طريقها ترتب النتائج ويتحقق الأثر.

وحين الانتقال من العلاقات المجردة في البنية العميقة الى حالات التشخيص في السطح يدخل هنا عنصر أول يعرف بـ :

١- الخطاطة السردية (البرنامج السردي):وحدة منظمة ومتحكمة في كل التحولات المسجلة في النص قابلة للتوسيع والتعقيد، من دون أن يُلحقا تغيرات بطبيعتها كصيغة تركيبية[٤٨٤]، يهتدي بها القاص في عرض مادته القصصية، فهي تكاد تشبه المفاصل التي تتميز عن طريقها اللحظات السردية عن بعضها بعضا، ومن دون ذلك التنظيم ستكون الأحداث غير قادرة على صنع نص سردي منسجم[٤٨٥]، ولها شكلان:

١- برامج بسيطة تتجه بالذات من انفصال عن موضوعها الى اتصال به والعكس.

٢- برامج مضعفة ناتجة عن بنية صراعية ،فما يحقق الاتصال عند ذات يحقق انفصالا عند أخرى ،في حركة دائرية مغلقة [٤٨٦]، وتقتضي هذه البرامج ذات فعل تنقل ملفوظ الحالة من اتصال الى انفصال أو العكس.

وقد يحتوي النص السردي على أكثر من برنامج بداعي التكرار أو الارتباط بعدة موضوعات مؤدية الى الحصول على موضوع قيمة واحد، ولاسيما عندما تتصارع ذاتان على ذلك الموضوع ، ويعد إظهار أحدهما متصلا والأخر منفصلا تعبيرا عن اختيار إيديولوجي[٤٨٧]، مثلما نجد في خاتمة الحكاية الحادية والتسعين بعد المئتين، إذ تنتهي بانفصال السارق عن موضوعه وهو سرقة الثور، وتختم باتصال الرجل بموضوعه وهو ارجاع ثوره، لقد كان اختيار الانفصال الاتصال اختيارا مقصودا [٤٨٨]،ومثله في الحكاية الثلاث مئة[٤٨٩]، إذ

([٤٨٣]) السيميائيات السردية:١٠٤.

([٤٨٤]) ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي:١٩٢.

([٤٨٥]) ينظر: السيميائيات السردية:١٠٥ -١٠٦.

([٤٨٦]) ينظر: سيميائيات السرد:٤٩ ،وينظر: في الخطاب السردي:٥٠.

([٤٨٧]) ينظر: السيميائيات السردية:١٢٧-١٢٩.

([٤٨٨]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩١.

([٤٨٩]) ينظر: نفسه:ح٣٠٠.

كانت خاتمتها تنقل اتصال بائع القفاف بموضوعه، وهو الامتناع عن المعصية، وبذلك تنحاز الى مفهوم التدين الصوفي.

تتمثل عناصر الخطاطة بـ (التحريك، والأهلية، والإنجاز، والجزاء)، لكل عنصر موقعه الخاص داخل السرد فضلا عن تسلسله ، فلا يمكن أن تتقدم الأهلية على التحريك، أو الانجاز عليهما ، فذلك يفسد نظامهما المنطقي، لكن قد يكون من قبيل حركية المبنى.

١- التحريك :عملية تفترض صيغة تشير الى ما يبرر التحول من العلاقات الى العمليات[٤٩٠]،إذ (يفعل العامل فعلا مُحدِثا لفعل عامل آخر، ويناسب هذا في النص تأسيس فاعل لتحقيق برنامج)[٤٩١]،إن التحريك يعد (صورة خطابية لا تنفصل عن المرسل باعتباره المنبع الذي تصدر عنه الذات)[٤٩٢]،وعلاقة تأثير واستحواذ من قبل المرسل على عامل ثان يشعر بحاجة القيام بعمل ما، قصد تغيير وضعية ما واستبدالها بأخرى مغايرة، كأن يظهر محاسنها أو مساوئها، وقد يجمع الخطاب بين الاثنين في حالة إذا كان المطلوب دفع الذات أو المرسل اليه للقيام بعمل ما مقابل تخليه عن الآخر [٤٩٣].

إن موقع التحريك داخل البعد الذهني، أي أنه سابق للفعل، وقد يشير الى احتمال التحقق أو عدمه حسب رغبة الذات، لكنه من الناحية السردية المحض يعد نقطة الانتشار السردي الأولى التي تتحكم في السير الآتي للأحداث [٤٩٤].

ولا تخلو حكاية من الحكايات التي بين أيدينا من عنصر التحريك الذي يعد بادئة البرنامج السردي أو ما يعرف بالخطاطة السردية، وله أشكال متنوعة ومتعددة بالنظر الى الحكاية الواحدة ، لاسيما إذا احتوت على أكثر من برنامج، فكل برنامج تحاول الذات إنجازه نجد هناك عنصرا مفتتحا يمثله التحريك، حتى وإن كان مفترضا، فقد يرد على شكل قيم مجردة (دافع داخلي) لدى ذات الفاعل الساعية الى تحصيل الأهلية ثم الإنجاز، مثلما ورد في إحدى الحكايات[٤٩٥]،إذ أقدم الشرطي على ضرب الصياد وأخذ السمكة منه عنوة، بصفتها موضوعه الذي يريد الاتصال به بدافع داخلي (سلطوي) يتضمن القوة والهيمنة.

ومثله أيضا ما جاء بالحكاية السابعة والتسعين بعد المئتين، ففيها تسعى الذات (العبد) للاتصال بموضوعها (مضاجعة المرأة) ، فالحكاية لا تشير بصراحة الى فعل التحريك ،بل يمكن أن نفترضه بالجانب الغريزي، فضلا عن مقام الحال، فالظرف الزماني والمكاني-حسب

([٤٩٠]) ينظر: معجم السرديات:٤٦.

([٤٩١]) السيميائية الاصول القواعد والتاريخ:٢٣٦.

([٤٩٢]) السيميائيات السردية:١٠٨.

([٤٩٣]) ينظر: مستويات دراسة النص السردي:١٢١.

([٤٩٤]) ينظر: السيميائيات السردية:١٠٩-١١١.

([٤٩٥]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٥.

الحكاية- يساعد على ذلك الفعل، لاسيما بعد انفراد العبد بالمرأة بموت ركاب السفينة غرقا ونجاته والمرأة وابنها على لوح، ثم التخلص من ابنها[٤٩٦].

وسواء أكان التحريك مفترَضا أم صريحا، فهو يقع على شكلين: سلبي وإيجابي، فالسلبي يرتبط بالذات المضادة التي تقابل الصوفية أو المتدينة، يقصد من ورائه في الغالب خلق حركة صراع وتأزم بين الذوات الساعية الى اكتساب موضوعها اتصالا أو انفصالا، كما في الأمثلة السابقة، وما ورد أيضا في الحكاية الثلاث مئة ،حيث كشفت البنت عن وجهها وصدرها سعيا منها لتحريك الرجل لمعاشرتها ،أو ما جاء في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المئة ،إذ زعم الناس أن العبد نبّاش قبور ، الأمر الذي دعا سيده الى التحقق عن ذلك[٤٩٧].

أما الإيجابي الأكثر التصاقا بالبطل الصوفي، فمواضعه كثيرة وغالبة، كأن يكون طلبا مباشرا أو مناما أو قراءة آية أو غير ذلك[٤٩٨].

وقد يتخذ التحريك صيغة إلزامية، ولاسيما إذا كان صادرا من مرسل ذي رتبة أعلى من الذات المستهدفة لإنجاز الفعل، فتكون مجبرة على أدائه، وهو بذلك يفترض أهلية متحققة، مثلما ورد في الحكاية التاسعة والثلاثين بعد المئتين[٤٩٩]،وفيها يتأخر فعل التحرك ويتقدم التأهيل والانجاز، وذاك بفعل المبنى الحكائي ،إلا أنه في المتن يسبقها، فقد كان التحرك أمرا من الله بتنصيب شيخ كأحد الأبدال.

أيضا ما جاء في الحكاية إذ كان هناك نداء بالهلاك إن لم يحملوا الطفل على ظهر السفينة[٥٠٠].وتبدو خصوصية التحريك في الحكي الصوفي نوعا ما كائنة في بعض وسائله كالمنامات وقراءة السور والأوامر الإلهية، فضلا على الصفة الإلزامية التي تدل على حركة سردية آلية خالية من التفاعل.

٢- التأهيل: يهدف الى إبراز كينونة الفعل، فلتحقيق أي إنجاز لا بد من مؤهلات لدى العامل (تجعل الحدث ممكنا)[٥٠١]،كما يعمل كحافز داخلي، ولا يكتسب الفاعل الإجرائي صفة التأهيل إلا إذا كان يسعى لتحقيق برنامج سردي محيّن وليس محققا، وأن يتوفر على عناصر الكفاءة لتحقيق ذلك البرنامج، وهي: الرغبة بالفعل ووجوبه ومعرفته والقدرة عليه، فإن فقد الفاعل إحداها لم يتحقق الإنجاز، وأن الصيغ تلك ليس من الضروري أن تُكتسب دفعة واحدة على يد ذات واحدة[٥٠٢].

([٤٩٦]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٧

([٤٩٧]) ينظر: نفسه:ح١٣٩،٣٠٠.

([٤٩٨]) ينظر: نفسه:ح٢٥٩،٣١١ .

([٤٩٩]) ينظر: نفسه:ح٢٣٩.

([٥٠٠]) ينظر: نفسه:ح٢٩٧.

([٥٠١]) قاموس السرديات:٣٤.

([٥٠٢]) ينظر: السيميائيات السردية:١١٤.

تنبثق الأهلية من التحريك ،فهي قبول له ،لكن هذا القبول لا يعني الانتقال المباشر للفعل، لأن لا بد من الأهلية أن تتوفر على شروط تمكن الذات من إنجاز الفعل، كما لا يمكن الوقوف على الأهلية إلا بالنظر الى الإنجاز، فهي تجعل الفعل ممكنا، وقد تكون منفصلة عن الفعل الذي تعود إليه ،ما دامت تدفع الى الفعل مشكلة مفترضات سابقة[٥٠٣]،ويبدو أن وسائل الأهلية الصوفية غير ظاهرة في النصوص الحكائية في بعض المواضع ،بل تفترضها السياقات الخارجية لأنها (الحكاية الصوفية) تدعي مرجعية الحكي وصدقه واستناده الى النص المقدس ،فإنجاز البطل للفعل في الحكاية قد يكون صادرا من معرفة غير تجريبية، بل هي معرفة نستطيع أن نسميها موهوبة دفعة واحدة من غير معالجة، وقد تكون ملموسة في الحكاية.

إذ يظهر عنصر التأهيل في الحكي الصوفي بمظاهر متعددة، ومنها ما يكون عاما في الحكي وطبيعيا ،ومنها ما يكون ذا صفة عجائبية تدعم التوجه الصوفي ، ومنها ما يكون مفترضا وغير تام وآخر إجباري، هذا وقد تحقق الأهلية أو لا تتحقق ،مما يرتب فشلا في الإنجاز، كما هي الحال في حكاية يوسف بن الحسين الذي أراد تعلم الاسم الأعظم من ذي النون المصري، فاختبره الأخير أمانته ففشل في الاختبار[٥٠٤]،مما أفقده الأهلية في الإتصال بموضوعه، فلم يتحقق الإنجاز، رغم أنه يمتلك الرغبة بالفعل ووجوبه، لكنه يفتقر الى معرفته والقدرة عليه.

وقد تكتسب الذات الأهليةَ إجباريا، نلمس بعض تجلياته في التثليث، مثل ما ورد في الحكاية الحادية عشرة[٥٠٥]،إذ عمد الشيخ حماد الى تحذير أحد ممالك المسترشد بترك ما هو عليه من التقرب الى السلطان والتوجه الى الله مرتين ،وكانت المرة الثالثة أن أمر بالبرص أن يصيبه إذا لم يغير حاله، فأصابه مما اضطره الى ترك الخدمة والاتصال بالشيخ، هذا التكرار على ثلاث مراحل أفاد اكتساب الأهلية المناسبة للاتصال بالموضوع بطريقة قسرية متحيزة لصالح الرؤية الصوفية ،فهنالك رغبة بالترك ووجوب بالنظر الى العقوبة بالمرض، ومعرفة وقدرة على الانجاز.

وما دام كل برنامج سردي يعتمد على عناصر تؤسسه، فهذا يعني أن كل حكاية ما دامت تحقق أدنى تجلّ للحكي تشتمل على تلك العناصر.

وقد يرد التأهيل -كما ذكرت أعلاه- بصورة طبيعية ،ففي الحكاية التاسعة والخمسين بعد المئتين[٥٠٦] ،مثّل سؤال صالح المري للشاب عن منزل أمه الرغبةَ بالفعل ،في حين تحتل الرؤيا موضع وجوب الفعل، بوصفها من المبشرات الواجب العمل بها، أما المعرفة فيدعمها ما وصفه الشاب لمكان بيت أمه، وتجلت القدرة في كون صالح (حيّا) يستطيع الوصول وإيصال ما يريده الشاب من أمه.

([٥٠٣]) ينظر: نفسه :١١٣ ،وينظر: سيميائية السرد:٣٦

([٥٠٤]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٤٥.

([٥٠٥]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح١١.

([٥٠٦]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٥٩.

وتبدو الرغبة والوجوب -في حكاية أخرى[٥٠٧]-كائنة في الأمر الإلهي النازل على الشيخ علي بن المرتضى في حين ظهرت المعرفة والقدرة بإقامة الحد على الرجل وأمره بالاغتسال وتعليمه الصلاة.

وقد يرد تأهيل عجائبي ، لكنه غير تام لغاية يحاول السارد الصوفي التركيز عليها وإبرازها، لأنها تمثل قيمة البطل المعرِّفة ،فالحكاية التاسعة عشرة بعد المئة ، تحتوي برنامجين : برنامج مالك العبد والعبد نفسه، إذ يسعى المالك الى الاتصال بموضوعه وهو معرفة ماذا يفعل العبد، وقد اتصل به بعد تأهيل غير محسوس، اذ وصل الى مكان بعيد جدا في ليلة واحدة عبر الكرامة، مما أدى به الى الانفصال عن المكان (بيته)،أما البرنامج الثاني فتأهيله مسبق (كرامي)،عن طريقه اتصل المالك بموضوعه وهو الرجوع الى البيت[٥٠٨]،فالتأهيل الأول سميناه غير تام، على الرغم من أنه أفضى بذات الحالة (المالك) الى الوصول الى ذلك المكان البعيد، لكنه في حال الرجوع لم يستطع، وما ذلك إلا إشارة وتنويه الى كفاءة البطل الصوفي، وهذه الحالة أيضا تقف الى جانب البطل سواء أكانت الأهلية متحققة بالفعل أم ملموسة بالوصف.

اما الأهلية المفترضة المتمثلة في قدرة الجن على اختطاف البشر الواردة في الحكاية السابقة ، فتدعمها النصوص المقدسة التي تشير الى أن الجن يمتلك بعض القدرات، لاسيما في قصة سليمان الواردة في القران الكريم، فضلا على قبول العقل الشعبي لتلك الفرضيات وتصديقها.

٣- الإنجاز

يعد الركن الأساس لإقامة كل برنامج سردي، ففيه ينتهي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفّذ الى تحويل الحالة ، فهو يعمل على توضيح فعل الكينونة السابق له[٥٠٩] ،ويقود المسار السردي الى الانكفاء على نفسه ، ولهذا يمكن عده وحدة حكائية كبيرة تتكون من سلسلة ملفوظات سردية تقود إلى حالة بعينها ، وهو لذلك الوحدة الأكثر تميزا للتركيب السردي، والحلقة النهائية داخل سلسلة التحويلات فيه[٥١٠] ،وقد يكون هذا العنصر مثل بقية العناصر الأخرى متحققا أو غير متحقق على الرغم من توفر الشروط التي تلزمه .

إن وصول الذات الى مرحلة الإنجاز يعني أنها مرت بثلاث صيغ: (ممكنة ،محيّنة ،محقّقة)[٥١١] ،وهي عناصر البرنامج السردي ، وقد جعل غريماس تحقق الإنجاز مارا بخطوات مسلسلة سماها: المواجهة والهيمنة والمنح ،الأولى تعبر عن علاقة تناقضية بين حدين، وتدل الهيمنة على نقطة انطلاق لعملية النفي الموجهة من الذات الأولى نحو الثانية ، في حين أن المنح يتطابق فيه الملفوظ السردي مع محفل الإثبات الذي يتجلى في منح الذات موضوعا ما[٥١٢] ،هذه الوجهة تفترض ذاتين متصارعتين حول الموضوع ،لكنّ الحكاية الصوفية قد تأتي ذاتها الفاعلة بالإنجاز مباشرة من دون تلك الخطوات ،كما قد تأتي بها مسلسلة ، وليس صائبا

([٥٠٧]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٣٩.

([٥٠٨]) ينظر: نفسه:ح١٣٩.

([٥٠٩]) ينظر: السيميائية الاصول القواعد والتاريخ:٢٣٦.

([٥١٠]) ينظر: السيميائيات السردية:١١٩-١٢٠

([٥١١]) مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:٣٨.

([٥١٢]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية:٦٣.

القول بأن (الكرامة الصوفية تلغي المسافة بين التأهيل والفعل)[٥١٣] ،بل هي تلغي مراحل الانجاز فحسب ، فهي تحظى بتأهيل حتى حين ترصد أو تتبنى برنامجا عجائبيا .

إن عناصر البرنامج السردي تتلون حسب البيئة التي تنقلها الحكاية ،فمعاني الإنجاز تتحقق وفق السياقات الثقافية، هذا الانتماء هو ما يشكل صورة العناصر ودلالاتها والمعنى المستحصَل منها .

تتميز الحكاية الصوفية والشعبية (في أغلبها بالإنجاز التنفيذي ،أي بالحصول على موضوع يعد غاية في ذاته)[٥١٤] من قبل فاعل موصول بالموضوع في نهاية العملية ،وهو ما يسمى بـ(الفعل الانعكاسي)،أو فاعل مختلف عنه، وهو ما يعرف بـ(الفعل المتعدي)[٥١٥]،والغالب في الحكي الصوفي اعتماد الفاعل المتعدي في تحقيق الانجاز، لكونه مالكا لكفاءة متنوعة، كما يشير الى الجانب المقدس في بنية العقل الشعبي الذي يوكل تلك الأمور الى ذوات مخصوصة بالعناية الإلهية .

إن الإنجاز الذي نجده في الحكاية الحادية عشرة بعد الثلاث مئة المتمثل بـ(رجوع الأسير سالما)[٥١٦] ،لم يؤدَّ على مراحل من مواجهة وهيمنة ومنح، لأنه متحقق بكرامة (الدعاء)، فهذه الأشكال الإنجازية الكرامية تتكرر في الحكاية الصوفية ،فضلا على ذلك قد يأتي إنجاز الموضوع غير منتزع من ذات أخرى، لأنه قد يمثَّل بصراع مع قوى الطبيعة ولا وجود لذات مقابلة فيها .

وقد يرد الإنجاز موافقا للخطوات التي وضعها غريماس، ومحققا قيما نفعية وإدراكية[٥١٧] ،كالحكاية الرابعة والعشرين بعد المئة ، ذات الانجاز الكائن في ترك البرمكي للمحرمات والتوبة[٥١٨] ،إذ تتمثل المواجهة في قراءة الآية الأولى ،اذ يرمي الرجل بقدح الخمر ،ثم تلي الهيمنة وذلك بسماع آية أخرى، إذ يعمد إلى رمي الخمر كله ويكسر عود الغناء ، ثم يتكلل ذلك بالمنح، بقوله للشاب : يا فتى أههنا فرج؟ قاصدا التوبة .

ومثلها الحكاية التي تريد ذاتها انجاز موضوع (تخليص المسلمين من أمير يهودي)،فالمواجهة تمثل بطلب الشيخ سفيان من اليهودي أن يُسلِم ، أما الهيمنة فعجز الجنود عن مساعدة أميرهم ، وكان المنح يتمثل بقتل اليهودي[٥١٩] .

ولذلك تحفل الحكاية الصوفية بالإنجاز، فهو ركنها الأساس على الرغم من إمكانية وصفه بسرعة تحققه، لسعيها وراء أهداف تربوية أكثر من قصدها الفن والتشويق.

٤- الجزاء

([٥١٣]) تحليل الخطاب الصوفي :١٩٩.

([٥١٤]) السيميائيات السردية:١٢٠.

([٥١٥]) ينظر: في الخطاب السردي:٤٨.

([٥١٦]) ينظر: روض الرياحين:ح ١١٠،وينظر :ح٣١١.

([٥١٧]) ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي:١٩٣.

([٥١٨]) ينظر: روض الرياحين :ح١٢٤ .

([٥١٩]) ينظر : روض الرياحين :ح٤٤٦.

يحضر فيه المرسل بصورة مكثفة ، مثلما يحضر في التحريك[٥٢٠]، وعن طريقه يُحكم على الأفعال التي تم إنجازها وتقييم الوضعية النهائية إيجابا أو سلبا ،إذ يرتبط الجزاء أو التقييم بالتحقق من تطابق القيم المنجزة مع القيم المحددة في بداية التحريك ،وكلا التقييم والتحريك يستندان الى مستوى تداولي[٥٢١] ،أي هما البنية الخارجية للحدث غير المنفصلة عنه ،ولا يشترط في الحكاية أن تكون مشتملة على جزاء على العكس من عنصر التحريك دائم الوجود .

إن الخطاطة السردية تمثل مفصَلة مشخصة لوحدة تركيبية بسيطة ،تحدد بوجود ملفوظ فعل يحكم ملفوظ حالة ، فالتحريك والأهلية والانجاز والجزاء كلها لحظات سردية لا يستقيم مضمونها إلا بوجود غاية مسطرة داخل برنامج سردي يضمن تماسك النص ، وليس من الضروري تحقق عناصر الخطاطة كلها وبشكل متتابع ،إذ قد تكون جزئياتها مفترَضة أو متضمنة[٥٢٢].

إن صور الجزاء تختلف بحسب الجهة التي ينتمي إليها السارد ،اجتماعية كانت أو دينية أو عرقية أو ثقافية أو غير ذلك ،وأشرت في المبحث الثاني الى قضية جوهرية في الفكر الصوفي والفكر الإسلامي بشكل عام ،هي مسألة الثواب والعقاب التي تنضوي تحت محتوى الجزاء الذي نجده مرة صادرا عن ذات ظاهرة في الحكاية، ومرة ننسبه الى الذات الإلهية ،هذا الشق الأخير له دور كبير في المنجز الصوفي الحكائي، إذ يُتخذ كمسوغ لمعتقدات الصوفية، وكوسيلة تصديق ودعاية ،وبذاك يكون المرسل عاما يتخذ موقعا فوقيا متحكما ببنية الإرسال .

ونلحظ في بعض المواضع أن لكل من التحريك والانجاز مرسلا مختلفا أيضا، فإذا كان التحريك الواقع في الحكاية الخامسة والتسعين بعد المئة صادرا عن إرسال داخلي يتمثل بـ(القوة والسلطة)، فلا يمكن أن يكون المرسلُ نفسه في حالة الجزاء المتمثلة بعضّ السمكة وإصابته بداء عضال[٥٢٣]، لأنها تمثل نوعا من حالة التناقض بين الدوافع والإنجازات، لذلك يمكن أن نقدر أن ذات الجزاء وراءها (الذات الإلهية) وقد صدر عنها جزاء سلبي عقابي، وبهذا يكون مرسل التحريك ومرسل الجزاء مختلفين ، كما قد نجد جزاء متوجها الى غير القائم بالإنجاز ،فألام التي أنجزت موضوع الدعاء والتصدّق لابنها المتوفى، كان جزاؤه إدخال السرور على الابن ،وهو ما يعرف في الثقافة الإسلامية بالفعل بالإنابة، ولأجل ذلك ذهب الجزاء للمنوب .

كما تتعدد وجوه الجزاء ، فمنه ما يكون ماديا أو معنويا ، في حياة ذات الانجاز أو مماتها[٥٢٤]،ومنه ما يأتي بعد التأهيل قبل الشروع بالإنجاز، وتلك سمة خاصة بالفكر الصوفي ،كمجازات الرجل الذي راود المرأة بأن ابتلعته دابة[٥٢٥]،ويقتل الرجل الذي يريد سلب

([٥٢٠]) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية:٦٥.

([٥٢١]) ينظر: السيميائية الاصول القواعد والتاريخ:٢٣٨-٢٣٩

([٥٢٢]) ينظر: السيميائيات السردية :١٢٥،١٣٣ .

([٥٢٣]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٩٥ .

([٥٢٤]) ينظر روض الرياحين :ح١٢٤ .

([٥٢٥]) ينظر :نفسه:ح٢٩٧ .

المكاري[٥٢٦]، فمن البين أن بعض وجوه الحكي الصوفي لا تترك الحدث يسير وفق مقتضياته الطبيعية ،بل تعمل على إيقافها أينما شاءت ،حتى وإن توافرت على لوازم الإنجاز كلها .

نخلص إلى أن الحكاية الصوفية اعتمدت على الثنائيات الضدية في بنيتها العميقة، لاسيما ثنائية الظهور والخفاء التي تأخذ مساحة واسعة في تشكيل السرد الصوفي، إذ يتعدد السطح السردي المنجز لكن البنية تلك تبقى راكزة ،ومثلها بقية الثنائيات ،في حين وجدنا البنية العاملية تتذبذب بين التمثيل المكتمل وغير المكتمل ،فقد نجد أحد مواضع العوامل المساعدة فارغا، فضلا على التركيز على التمثيل القيمي المجرد الذي يشير الى بنية ثقافية يستند عليها السارد .

وتكاد تكون بنية العوامل منحازة الى البطل الصوفي ،فهو أينما تموضع أنجز الدور الذي أُسنِد اليه أو الداعي له ،لذلك تزخر الحكاية الصوفية بالعقود الإجبارية والترخيصية التي تميل الى أن تكون قسرا ، أيضا تختلف صور تحقق عناصر البرنامج السردي في الحكاية الصوفية ،وقد تُختصر عن طريق الفعل الكرامي.

([٥٢٦]) ينظر :نفسه :ح٢٩٩ .

الفصل الثاني

البنية الزمكانية

المبحث الأول : بنية الزمن

المبحث الثاني: بنية المكان

المبحث الأول: بنية الزمن

للزمن أشكال فهم متعددة، ناتجة عن زاوية النظر الى ظواهره، فمنها ما يسمى الزمن الحقيقي المطلق الرياضي، الذي يجري بنفسه بصورة مطردة من دون أية علاقة بشيء خارجي[٥٢٧] ،جريانا دائما يتعذر قياسه [٥٢٨].

ومنها الزمن الكوني الذي ينصرف الى تكوّن العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما الى الفناء، فهو زمن طولي أبدي له حركة بداية ونهاية [٥٢٩]،ولا أدري كيف تُعيّن بدايته ونهايته ما دام زمنا طوليا متواصلا حتى انتهائه بفناء العالم.

ويبدو أن مفهوم الزمن العائم ناتج عن أن الحواس لا تستطيع إدراكه أو إحاطته، لتجرده عن الظواهر الكونية الخارجية المتكررة التي نعدها معايير لقياس الزمن، إذ لا يُلغى الزمن لو كان - مثلا- ليلا دائما أو نهارا دائما، أو لا ليلا ولا نهارا، لأن هذه المقاييس وأمثالها مواضعات من قبل الإنسان لتعيين موعد عمله ومقداره، وهي ظواهر ناتجة-عن حركة الكواكب التي لا علاقة لها بالزمن، ولولا تكرار الحركة تلك ،لما عدت وحدة قياس.

ولذلك حار علماء الرياضيات والفلسفة والمنطق في إعطاء مفهوم شامل للزمن بعد قصور المدركات الزمنية (محددات الوقت) عن توضيحه أو تعيينه، فالظاهر أن الإنسان مفتقر الى حاسة خاصة لإدراك الزمن، فحواسه الأخرى تقدم شواهد على مرور الزمن، وهي قليلة الغناء في فهم طبيعته الحقيقية[٥٣٠].

أما النوع الآخر، فهو الزمن الاصطلاحي (النسبي الظاهري) أو الموضوعي، الذي يهيئ مقياسا خارجيا للمدة بواسطة الحركة، ويستعمل بصورة عامة بَدَل الزمن المطلق[٥٣١]،فهو صنعة بشرية في محاولة للإمساك به، من مثل اليوم والأسبوع والشهر ... [٥٣٢].

إن وسائل تحديد هذا الزمن تتخذ صفة المجاورة، فالمحددات تلك لا تتصل به مباشرة، بل تتجه الى الحركة الظاهرة المحسوسة لتجسيد مقدار الزمن، وفقا لامتداد تلك الحركة أو انقطاعها ،ولا ريب في أن كل حركة لا بد لها من توقف وسكون، أي أن لها مقدارا متعارفا يؤدي وظيفة تحديد، ومن هذا المنطلق أصبح اليوم (حركة الأرض ودورانها حول نفسها) مقياسا زمنيا

([٥٢٧]) ينظر: الزمن والرواية:٧٦.

([٥٢٨]) ينظر: المنهج التكويني:١٢٣.

([٥٢٩]) ينظر: في نظرية الرواية:٢٠٣-٢٠٤.

([٥٣٠]) ينظر: الزمن والرواية:١٧٠.

([٥٣١]) ينظر: نفسه:٧٦.

([٥٣٢]) ينظر: المنهج التكويني:١٢٣.

مصطلَحا عليه، على الرغم من أن تلك الحركة لا تمثل الزمن واقعيا ،ولا ترتبط به ارتباطا طبيعيا تاما، بل هي وسيلة تنظيمية خالصة، أُنتُفِع من صفتها التكرارية المتتابعة.

فاللجوء الى المواقيت (يوم، شهر، سنة..) ما هو إلا تقريب لحركة الزمن واستمراره، والحواس تستوعب وتدرك الحركة المختزلة للزمن أو المجسِّدة لأثره، ولهذا السبب احتل الزمن الاصطلاحي موضع الصدارة من بين بقية تسميات الأزمنة، فإذا كان الزمن الاصطلاحي متواضعا عليه، فستكون النظرية السردية مرتكزة عليه آخذة بمعطياته ومحدداته.

وهناك أيضا الزمن النفسي (السايكولوجي) الذي لا يخضع للمعيار الموضوعي، فقد يطول أو يقصُر حسب شعور الذات[٥٣٣]،فالتجارب والأفكار والعواطف تسير بسرعة شخصية مختلفة. لذا يلحظ من هذا الزمن ارتباطه بالتجربة التي تعيشها الذات، سلبية كانت أم إيجابية، لذلك نستطيع أن نسميه الزمن الإنساني الخاص الذي تستدعيه المواقف لا الحركة الميقاتية الخارجية، فهو زمن فعّال داخل زمن مهمل أو معطل.

وإلى جانب الاهتمام بالزمن الموضوعي نجد أن النظرية السردية لم تغفل خصوصية الزمن الذاتي وطرق توظيفه.

أما بقية التسميات فتكاد تكون تفرعات عن تلك الأصول، أو اختلافات في وجهة النظر، فقد يؤخذ من النوعين (الزمن المنقطع ،والغائب) أنهما صدرا تحديدا لفعل معين، فالمنقطع يعرّف بأنه زمن مخصص لحدث معين ،فإذا انتهى الحدث انقطع وتوقف كعمر الإنسان والدول، في حين يوصف الزمن الغائب بأنه زمن الغيبوبة أو اللاوعي[٥٣٤]،ويبدو مصطلح الزمن المنقطع قريبا من الزمن الموضوعي ،ما دام يعتمد على حركة حدث معين حتى انتهائه، وإن كانت غير منتظمة. أما الزمن الغائب فقريب من الزمن النفسي إلا أن الإحساس بالزمن فيه منعدم تماما ، سواء أكان خارجيا اصطلاحا أم داخليا نفسيا، وذلك من وجهة نظر الذات اللاواعية فحسب.

وعندما نصل الى علاقة اللغة بالزمن نجد أن اللغة البشرية تعجز عن عكس مفهوم الزمن حين إرادة الدلالة عليه بشيء من الدقة والصرامة، فكأن اللغة يرضيها المستوي التقريبي للزمن[٥٣٥]،لأنه مستمر وغير محدود، في حين أن اللغة محدودة لا تستطيع أن تسايره وتتبع امتداده بشكل متواتر، لذا يعمد المتكلم أو الكاتب الى الإيهام بأن اللغة حاملة لذلك الزمن ولو في بعض المظاهر[٥٣٦].

([٥٣٣]) ينظر: بناء الرواية:٧٦.

([٥٣٤]) ينظر: الزمن الرواية:٧٦-٧٧.

([٥٣٥]) ينظر: في نظرية الرواية:٢٠٤.

([٥٣٦]) ينظر: الزمن والرواية:١٧١.

وعلى الرغم من هذه النسبية الصادرة عن علاقة اللغة بالزمن، إلا أنها لا يمكن أن تتجرد منه، وصولا الى استعمالها المخصوص في الفنون الأدبية، إذ تتوثق العلاقة بالأدب بوصفه (فنا زمانيا) حسب قول لسنج[٥٣٧]،لاسيما ما اعتمد منه على الجانب اللساني والصوتي (الموسيقي)، كما أن فهم الأدب (متوقف على فهم وجوده في الزمن)[٥٣٨]،وبذلك يكون الزمن قد ألقى بظلاله على داخل النص المبدَع ومحيطه الخارجي (ظروف إنتاجه وتلقيه)،مشكلا عنصرا بنائيا يتعالق مع العناصر الأخرى لتحقيق وحدة كلية تقوم عليها النصوص الأدبية.

وتعد أجناس السرد أكثر الفنون والأنواع التصاقا بالزمن[٥٣٩]،فهو ينظم جزئياتها حسب الفرضية الزمنية، لذلك سيكون وجودها شديد التعلق بالنظام الوقتي المهيمن على منطق حركة الأفعال وتواترها، ما دامت أجناس السرد كلها تحاول تتبع تلك الحركة لتحصيل الدلالة المرجوة والابتعاد عن تفكك النص وتشتته.

فإذا كان السرد تجسيدا لمبدأ التتابع المنظَّم المسلسل، فهذا يقتضي الاندراج تحت قانون السابق فاللاحق، والربط بخيط زمني حتى وإن تغيرت هذه الفرضية بفعل شعرية السرد التي تشتغل على الانزياح عن القاعدة السردية من قبيل حركية المبنى.

ولقد كانت منجزات الشكلانيين الروس أولى المساهمات الفعالة في تناول الزمن السردي، وذلك عن طريق طرح فكرتي المتن والمبنى الحكائيين المتناولين في التمهيد من هذا البحث، إذ حققت تلك الدراسات سبقا في تناول الزمن بوصفه عنصرا مشكلا ومنظما للنصوص بعيدا عن ربطه بالتأريخ المرجعي الذي يتموقع خارج النص.

وكان لجان ريكاردو وميشيل بوتور الدور الكبير في تحديد أزمنة النص السردي ،والوقوف على الدينامية الزمنية المتجلية في زمن الحكاية وزمن الخطاب[٥٤٠]،فهذان الزمنان يشكلان فارقا مفصليا في دراسة السرد، وعلى ضوء تحديدهما يتوسع الدرس السردي ويتعمق وصولا الى المنجز الكبير لجيرار جينيت في كتابيه (خطاب الحكاية، وعودة الى خطاب الحكاية).

وقبل الخوض في تفاصيل أزمنة النص السردي، نحاول إعطاء صورة موجزة عن مفهوم الزمن بشكل عام عند المتصوفة، وكيف نظروا له سواء أكان ممثلا في النص السردي أم غيره.

---

(٥٣٧) ينظر: علم السرد مدخل الى نظرية السرد:١٢٧.

(٥٣٨) بنية الشكل الروائي:١١٠.

(٥٣٩) ينظر: بناء الرواية:٣٧.

(٥٤٠) ينظر: تحليل الخطاب الروائي:٦٨-٦٩.

لقد ركَّز المتصوفة على الوقت الذي هو الحال في الزمن، إذ لا تعلّق له بالماضي ولا المستقبل[٥٤١]،فهو الزمن الحاضر، لأن الصوفي ابن وقته، فما التعلق بالماضي إلا إذهاب للحاضر، وقد يكون التطلع للمستقبل وهماً[٥٤٢]، لذا نجد المعالجات الحدثية تتصف بالآنية ،وإن كان التزامن يخترق الزمن الاصطلاحي، ويبدو أن تجنب الماضي صادر عن كونه وضعية قارة مغلقة، لا تقبل التغيير بصورة طبيعية مثلما هي الحال لو كان الزمن حاضرا، أما المستقبل فبنيته تأخذ صفة إرجائية واحتمالية، والأهم من ذلك أن الحاضر يمثل مصدرا للاستمرارية الصوفية، والتوالد العقدي ونمو المذهب وجدته، من دون أن يقف على حقبة تحجره (الماضي)، أو يعلن عن هرمه (المستقبل).

أما الزمن السردي، فتقنياته مختلفة نوعا ما، لأننا قد نشهد ما يغير رتابة الأزمنة المسايرة للأحداث، فتمتزج الحدود ولا تحتفظ المفاهيم بخصوصية منبثقة من الرؤية الصوفية للزمن، ربما يرجع هذا الى امتزاج الحكي الصوفي بالحكي الشعبي عامة، واتساع الرقعة الزمنية للمتن، إذ أصاب التصوف الخفوت والتدليس والتخريف وتحوّل الى مدارس متعددة.

ونتيجة لاختلاف الوعي الصوفي بالزمن سيظهر ذلك واضحا في مفهومه في الحكي، فقد نجد إنجازا حدثيا لا يخضع لقانون المدة الزمنية بل يتجاوزها، ما دام الصوفي يركز على الزمن الحاضر المتمركز بين زمنين، إذ يغلب حاضره على مستقبله كما يستعين بالماضي وفق ما يقتضيه الحاضر ،وليس رجوعا منه إليه.

لقد انحاز الصوفية الى المعنى الذوقي للزمان، بدلا من المعنى المادي والتأريخي المجرد[٥٤٣]،لذلك أصبح الزمن مخترقا ولا يفرض انتظامه المعروف، يمكن أن نسمي ذلك الاختراق بالزمن العجائبي الذي لا يخضع لقوانين الطبيعة ،لكنه غير ملازم للحكي الصوفي كله بل يشكل نسبة منه.

إن المسافة الزمنية المستوعِبة لأداء الحدث وإن كانت تقريبية في تجليها اللساني (الكتابي والشفاهي) فإنها تؤدي وظيفة الإيهام بالواقع، مما تكسب الفعل نوعا من التصديق لدى المتلقي، وكلما ابتعدت عن المعيار التقريبي دخلت الميدان العجائبي، وصولا الى رفض العقل لها، لأنها

([٥٤١]) ينظر: شرح معجم اصطلاحات الصوفية:٢٩، وينظر:كتاب التعريفات:٢٠٥.

([٥٤٢]) ينظر: الرسالة القشيرية :١٨٨/١ ،وانظر: من الفناء الى البقاء:٧١٩/٢.

([٥٤٣]) ينظر: الوجود والزمان في الخطاب الصوفي عند محيي الدين بن العربي:٩٨.

بذلك تسقط الزمن وتلغي وجوده أو مظاهره الفيزيائية[٥٤٤]،ولأجل ذلك رأى أ.مندلاو أن المتصوفة يمرون بتجربة اللازمن في لحظات النشوة، فهم يدَّعون أن بإمكانهم بلوغ حالة فوق الحسية، إذ يعلَّق الإحساس بالمدة لكنه لا يذوب[٥٤٥]،ولو غاب لدخلنا في ما يسمى الزمن الغائب (اللاوعي) الذي يصدر عن تعطيل تام للحواس.

إن الحكاية الصوفية سواء في نوعية فعلها أو زمنه، تؤثر في متلقيها المعاصر لإنتاجها، ما دامت تتوافق مع الأعراف التي تنظمها الذهنية الاجتماعية في تلك العصور، ولهذا سيكون فهم الزمن في عصور الحكاية الصوفية غير متطابق مع فهمه في النتاج السردي للعصر الحديث ،لأن فنا كالرواية مثلا اعتمد بشكل كبير على الممكن والمحتمل، في حين وظفت الحكاية التراثية المحال وغير الممكن لوجود مساحة استقبال له، وكونه جزئية من التجربة الصوفية الذوقية، لذلك يقع التقاطع بينهما في أطر ثنائيات الثابت والمتغير والآني والمؤجل، فإذا كان قانون السرد يُرهّن بمقولة (أنا هنا الآن)،فإن القانون السردي الصوفي قد يتجسد في بعض المواضع بمقولة (أنا هنا وهناك الآن).

وبالرجوع إلى زمن الحكاية وزمن الخطاب وقبل التوقف عند تفاصيلها، نذكر أن هناك تقسيمين لأزمنة النص السردي: أزمنة داخلية تتمثل بـ(زمن الحكاية وزمن السرد وزمن القراءة)،وأخرى خارجية يمثلها (زمن القارئ وزمن الكاتب وزمن تاريخي) ،هذا التعدد الزمني صدر عن تيارات واتجاهات دراسة النصوص، لكن ما يقتضيه منهج الدراسة البنيوي هو الوقوف على الصنف الأول فحسب ،بوصف المنهج ينظر الى النص على أنه بنية مكتفية بذاتها. كما أنه الجانب الذي شغل النقاد والكتاب على حد سواء[٥٤٦]،مستثنين زمن القراءة ،لكونه يقع في ميدان ما حول النص.

ولثنائية (الحكاية/الخطاب) مرادفات اصطلاحية قد يكون بعض وجوه تكاثرها ترجميا، منها ثنائية (المتن/المبنى) و(القصة/الخطاب) و(الحكاية/القصة)، وهذه المصطلحات كلها تؤدي وظيفة الثنائية الأولى نفسها، وكل طرف له زمنه بالنظر الى التقنية السردية.

إن توزع الزمن الى ما يتعلق بالحكاية وما يتعلق بالقول أو الخطاب، جعل الزمن عنصرا من عناصر البناء السردي يشكل بتعاضده مع العناصر الأخرى سمات السردية التي توظف في

---

(٥٤٤) ينظر: أدبيات الكرامة الصوفية:١٨٨، وينظر:دينامية النص:١٤٢.

(٥٤٥) ينظر: الزمن والرواية:١٥٩.

(٥٤٦) ينظر: بناء الرواية:٣٧.

التمييز الأجناسي والنوعي، فضلا عن أنه يمثل (لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية)[٥٤٧]،فهذا التعالق هو ما يمنح الزمن أهمية في الاستراتيجية السردية.

يُعرّف زمن الحكاية بأنه (الزمن الحقيقي الذي تدور فيه أحداث القصة المروية)[٥٤٨]، أو هو الزمن الخاص بالعالم المستحضَر، أي زمن وقوع الأحداث[٥٤٩]، وقد تتعدد أبعاده فيرصد أكثر من حدث في آن واحد[٥٥٠]، ويمكن تحديد زمن الحكاية بالتاريخ الدقيق (أيام، شهور، سنوات..)،وبالزمن الطبيعي الاصطلاحي (ليل، نهار، شتاء..) وبموقعه من النظام الحدثي (لاحق ، متزامن ، سابق)[٥٥١]،أي الماضي والحاضر والمستقبل.

أما زمن الخطاب فهو زمن تقني ،لا يمكن معرفته والوقوف عليه إلا بالرجوع الى الأصل الذي انبثق منه، ألا وهو زمن الحكاية ،إذ يرتبط زمن الخطاب بمشروع التلفظ ،ويتصف بالخطية التي تعمل على ترتيب الأحداث ترتيبا متتاليا حتى وإن وقعت بصورة متزامنة[٥٥٢]،وهذا ما يجعل الزمنين لا يتوافقان (لا يتزامنان) مهما قَرُبت المسافة بينهما.

ويمكن اكتشاف زمنية الخطاب عن طريق خلخلة النظام الحدثي للسرد الذي ينبني على القاعدة الزمنية (ماضي ،حاضر ،مستقبل)،فإذا تبدّلت المواقع الحدثية الحاملة لهذه الأزمنة، ظهرت ميزة الخطاب على الحكاية التي يشترط فيها التتابع الطبيعي المنطقي.

إن التوافق الزمني التام بين الحكاية والخطاب حالة افتراضية أكثر مما هي حقيقية[٥٥٣] ،فالزمن ينتمي للمرجع وليس للخطاب، فإذا دخل الميدان السردي أصبح زمنا دلاليا، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي، لذا فمهمة الباحث هي التوصل الى وصف بنيوي للإيهام الزمني[٥٥٤].

ويرى د.عبد الملك مرتاض بالنظر الى السرود التخييلية، أن زمن القصة هو نفسه زمن الخطاب، فمن السذاجة فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي، لأن ذلك خضوع

([٥٤٧]) في نظرية الرواية:٢٠٧.

([٥٤٨]) معجم السرديات:٢٣٠.

([٥٤٩]) ينظر: مفاهيم سردية:١١٠، وينظر:علم السرد مدخل الى نظرية السرد:١١٨-١١٩.

([٥٥٠]) ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي:٤١.

([٥٥١]) ينظر: معجم السرديات:٢٣١.

([٥٥٢]) ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي:٤١، وينظر:التخييل القصصي /الشعرية المعاصرة:٧٢.

([٥٥٣]) ينظر: خطاب الحكاية:٤٧.

([٥٥٤]) ينظر: مدخل الى التحليل البنيوي للسرد:٢٧.

لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التأريخ الأدبي[٥٥٥]،إلا في حالة السرد الشفوي، فزمن الحكاية فيه سابق على زمن الخطاب فعليا ومنطقيا، وهو زمن ماض بالحقيقة، أما في السرد المكتوب فالماضي يعني الحاضر على الحقيقة، وهو خدعة سردية قديمة، فكما لا حاضر في السرد الشفوي، فلا ماضي في السرد المكتوب[٥٥٦].

ويبدو القياس في الحكي الشفوي غير دقيق، فبإمكان السارد أن يبتكر حكاية متخيلة من فوره، فيدمج زمن الحكي والخطاب شأنه شأن السرد المكتوب، وعلى الرغم من ذلك ووفق رؤية الباحث قد يكون زمن الحكاية والخطاب زائفين، لكنهما مفيدان إجرائيا في دراسة علاقات النص، وذلك الزيف صادر عن كون القصة بكلا زمنيها وجها من وجوه التخييل، انبثق دفعة واحدة ولا سابق لزمن القصة على زمن الخطاب، ما دامت (القصة لا وجود لها من دون صورتها المروية المسرودة)[٥٥٧].

فإذا كان التحليل السردي يعتمد على التتابع الزمني في وضع قواعد حركته، ويعطى الأفعال مقادير زمنية مقاربة للواقع أو موهمة به، ففي الحكي الصوفي يختل السريان الطبيعي للزمن، الأمر الذي يؤدي الى اختلاف مثال القاعدة التحليلية للسرد، إذ يصبح الزمن غير حاجز ولا عائق لأداء الفعل، نتيجة وعي المتصوفة الفوقي بالزمن ،لذلك سيكون القياس بالنظر الى الزمن الطبيعي المتتابع مضطربا طولا أو قصرا ،استشرافا أو ارتجاعا.

ولذلك يُرى أن المتخيل يمتلك زمانا ومكانا خاصين به يختلفان عن الزمكان الطبيعي، فهما يتعاليان على الواقع فينكسر حاجز الرتابة، ويخرجان على المألوف[٥٥٨].من هذه الزاوية نحاول بداية أن نقف على خصوصية الزمن الصوفي الحكائي المنزاح الذي يفارق قواعد السرد ومنطق الأفعال، على الرغم من أنه يندرج تحت مسمى زمن الحكاية، هذا الزمن يمكن أن نسميه الزمن الكرامي والزمن الرؤيوي والزمن الغائب أيضا، ولا نبتعد إن انضوت كل الأزمنة تحت مسمى الزمن الكرامي، فالرؤيا والفعل الخارق المؤدي الى اللاوعي شكل من أشكال الكرامة التي تملأ حقل المقدس الديني.

([٥٥٥]) ينظر: في نظرية الرواية:٢١٥.

([٥٥٦]) ينظر نفسه:٢٣١-٢٣٣، وينظر: بناء الرواية:٤٠.

([٥٥٧]) بنية السرد في القصص الصوفي:٢٠٥.

([٥٥٨]) ينظر: صورة المتخيل في السرد العربي القديم:٤٧.

هذه الأزمنة الثلاثة لا تستعين بالزمن الفيزيائي الذي يستغرقه الحدث، وليست هي من قبيل الزمن النفسي الذي ينبع من شعور الذات ،ولا يتصل بالمظهر الخارجي للزمن، علاوة على أن الزمن الغائب يشير الى فقدان الشعور بالزمن الخارجي بالمطلق ،لكن قد يؤسس زمنا رؤياويا داخل زمن الغيبة، في حين يعمل (الزمن الكرامي) بوعي على خلخلة الزمن الفيزيائي الطبيعي وكسر رتابته.

ومما ينبغي الإشارة إليه ،كون الزمن الكرامي لا علاقة له بمسألة الديمومة التي ترصد حركة الزمن في السرد، لاسيما في طرفيها (الحذف والإجمال) اللذين يعملان على تسريع الزمن السردي قياسا بما هو مندرج على جبهة الورق أو منبثق من طرف اللسان لفظا، لكون زمن الكرامة مخالفا للزمن الطبيعي في أصله وحقيقته ،فما يدعيه الصوفية هو أنه زمن حقيقي استغرقه أداء فعل ما، ولو رجعنا الى الزمن المعياري لرأينا أن زمن الفعل يحتاج الى مدة أطول من زمن حصول الكرامة، إنه زمن معجز متلاعَب في قوانينه وأنظمته، تلاعبا يشرّعه الجانب العجائبي (الكرامي) ويستسيغه.

وليس المقصود بالزمن الكرامي ما وجد في الكرامات كلها، فثمة كرامات خاصة يقع فيها فعل ما، يتضمن الانتقال من مكان الى آخر بصورة تلغي الزمن المطلوب لذلك الانتقال .مثل حكاية (الرجل) الذي أراد التنغيص على بشر الحافي عندما خرج الى الصحراء، فتبعه الرجل حتى العصر، فدخل قرية وذهب الى مسجد فيه مريض فأطعمه بشر، ثم غاب الرجل ساعة وعاد الى المسجد فلم يجد بشرا، فسأل المريض، فقال له: ذهب الى بغداد التي تبعد أربعين فرسخا، فتحير الرجل حتى أشار عليه المريض بالانتظار حتى يعود، فعاد وقد أرجعه الى بغداد قريب المغرب[٥٥٩].

إن الزمن الذي استغرقه (بشر) في رحلته من بغداد الى القرية لإطعام المريض يبدأ من انتهاء صلاة الظهر حتى المغرب، أي أنه بأكثر الأحوال نصف نهار، وهذا زمن قصير(كرامي) بعد أن ظهر البعد بين تلك القرية وبغداد مقدرا بأربعين فرسخا، أي ما يقارب مئة وعشرين ميلا، فالحدث الحقيقي على وفق هذا المقدار يتطلب أياما حتى ينجز لكنه أدِّي بنصف نهار.

ويبدو أن هذا التسريع الزمني الخاص ناتج عن الغاية التي يسعى بشر الى تحقيقها، وهي (إطعام مريض)،ويمكن أن يوجه ذلك الفعل بأنه صورة للسعي في طاعة الله، وهي ما مكنت

([٥٥٩]) ينظر: روض الرياحين:ح ٢٣٧، وينظر:ح٤٢٦ ،وخلاصة المفاخر: ح٥٧ .

البطل من اجتياز الحاجز الزمني، وعلى الرغم من شرف الغاية، إلا أنها تتبطن التنويه بمقام بشر وعلاقته بالله، في حين كانت غاية الرجل من تتبع بشر هي التنغيص عليه ،فهي غاية متضادة مع حركة البطل وسعيه، وقد نتج عن هذا الصراع الإبانة عن الفارق في إنجاز الفعل غير الطبيعي، مثلما يعد فعل إرجاع الرجل الى بغداد إقرارا بتوقف الفعل على بشر(الصوفي).

وقد تتسع المسافة المكانية مفضية الى مقدار زمني أكبر مما هو عليه في الحكاية أعلاه، إذ يروي عبد الله المارديني أنه لزم الشيخ قضيب البان في إحدى الليالي، فوصلا الى نهر، اغتسل فيه الشيخ وأخذ يصلي إلى أن طلع الفجر، فنام المارديني ولم يشعر إلا بحرِّ الشمس وهو في صحراء مقفرة، فسأل قافلة مارة، فأخبروه بأنه في بلاد المغرب التي تبعد عن الموصل (بلد الراوي) ستة أشهر، ولا ينقذه إلا من جاء به، فلما حل الليل جاء قضيب البان وأعاده الى الموصل والناس تصلي الصبح[٥٦٠].

إن الحكاية هذه تسير على منوال دلالي متشابه مع ما سبق ذكره ،إلا أن الفرق يقع في كون البطل الصوفي خرق الزمن لتأدية فعل مقدس (الصلاة)، وإظهار لصفاته العلمية (الذوقية) التي تتحكم بالزمن لتثبت الأحقية الدينية له، ومن الواضح أنها تبدأ بزمن مقدس وتنتهي به أيضا (زمن صلاة الصبح)،لتؤشر على حركة حدثية لا تنفصل عن الإرادة الالهية التي يجسدها الوجود الصوفي.

وقد ورد الزمن لحظيا في حدث يختزل بعدا زمنيا واسعا، فعدي بن مسافر أمر اسرائيل بن عبد المقتدر أن يذهب الى البحر المحيط لإيصال رسالة الى شيخ، فدَفَع عديٌّ اسرائيل بين كتفيه فإذا هو بجزيرة البحر المحيط[٥٦١]، إذ يعد البحر المحيط مكانا غاية في البعد والتطرف عند الصوفية، ولا ريب أن هذه الحكايات تخييلية لا تمت للواقع بصلة، لكنها تحمل بين طياتها دلالة يسعى الصوفي الى تمثيلها سرديا.

أما الزمن الذي يمكن أن نسميه بالغائب، فنلحظه في الحكاية التي نلخصها: بأن الشيخ أبا عمر بن مرزوق نظر الى أحد الرجال فخرّ الرجل مغشيا عليه، ومكث شهرا لا يتحرك بعد أن

([٥٦٠]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح ٧٠ ، وينظر:ح ٥٤.

([٥٦١]) ينظر: نفسه:ح ٢٢، وينظر :ح ١٩٦,١٢١,١٠٦,٦٧,٢٩.

اختطف الشيخ حسه وعالمه وغيبه عن الوجود الى عالم القرب، حتى مر ذلك الوقت، فأرجع له الشيخ عقله ليقوم بأحكام الشرع[٥٦٢].

إن مدة الشهر التي قضاها الرجل كانت تمثل قطبي الحضور والغياب، فعالم القرب يتصل بالحضور، في حين أن الوجود الجسدي تمثيل للغياب (غياب الحواس)،هذه الثنائية تستثمر فكرتي الجسد والروح وفق رؤية إسلامية للوجود الإنساني، تلك الرؤية التي تذهب الى أن هناك وجودا آخر، دائما يقع بعد انتهاء زمن الحياة الدنيوية ،فالحكاية ههنا تمثل انتقالا زمنيا (مصغّرا) على يد البطل الصوفي، ويبدو من ورائه كسب الكفاءة اللازمة لتأدية الأفعال التي سيكلّف بها الرجل، إنه انتقال من الزمن المنغلق (زمن المادة) الى زمن غير محدود ولا مدرَك، زمن منفتح يلغي كل المحددات والمواقيت، فهو يشبه الزمن المطلق ،هذا وقد عمل (خطف الإحساس) في الحكاية كتحويل زمني بين وضعيتين، كثيرا ما تؤدي الأولى (زمن استعمال الحواس البشرية) الى إعاقة الوعي بالثانية (زمن الوجود الماورائي)،حسب رؤية الصوفية، فتنشأ جدلية المحسوس والمعقول، إذ يعمل السارد الصوفي على المزاوجة بين الوضعيتين، بخلق تداخل بين عالم الحس وعالم الروح وفق صياغة عجائبية.

أما زمن الرؤيا فقياس الزمن فيها مشوّش، إذ يتوقف أو يعطل الزمن الاصطلاحي ويظهر زمن داخلي تحمله الرؤيا بالنظر الى أحداثها، ثم يفعَّل الزمن الاصطلاحي في حال الصحو وانتهاء الرؤيا، فإذا كانت الحواس تغيب في حال النوم، فقياس وحدات الزمن فيه تصبح غير فعالة أو غير ذات جدوى، مما يخلق إشكالية مفهومية بين الإحساس بالمواقيت من عدمه، فالفرق يقع بين المقيد بحدود والمتحرر منها، وهذا ما يجعل زمن الرؤيا عصيا على التحديد، إلا أننا نشعر عن طريق أداء الأحداث أن هناك زمنا تتطلبه، على الرغم من أن القياس عليه لا ينسجم مع الحال التي تكون فيه الرؤيا. فإذا كان الإطار الخارجي لزمن الرؤيا مقداره ساعة من الوقت (زمن اصطلاحي)، فأحداث الرؤيا قد تنجز بأيام أو شهور(زمن داخلي)، فوجود الداخلي في الخارجي هو ما يجعل المعايير مضطربة، وهذا ما يشتهر فيه الحكي الصوفي ،نظير ذلك ما ورد في الحكاية العاشرة التي نوجزها: بأن صبيا نذر نفسه لله وتخلّى عن ماله وخرج لقتال الروم، فعندما وصل الى أرض الروم غفا غفوة ،فرأى آتيا أتاه، يأمره بالذهاب الى زوجته في الجنة واسمها العيناء المَرْضية، فمرّ بروضة فيها نهر من ماء غير آسنٍ، فسأل عنها جواري، فقيل له أمامك، ثم مرّ بنهر من لبن ،وكرر سؤاله على جوار أخريات فأُخبر أنها أمامه، ثم مرّ

([٥٦٢]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح ٤٧.

بنهر من خمر وبنهر من عسل، حتى وصل الى خيمة من درة بيضاء وجد فيها تلك المرأة الحسناء جالسة على سرير من ذهب مكلل بدر وياقوت، فبشّرته بالقدوم إليها [٥٦٣].

فما كان من أحداث داخل الرؤيا يتطلب زمنا يفوق تلك الغفوة التي غفاها الصبي ،هذا إذا أردنا تحديد الزمن العائم بالزمن المحدد.

وقد يذهب المتصوف الى عدِّ زمن الرؤيا امتدادا حقيقيا لزمن الصحو، فالحكاية الأولى من كتاب الخلاصة التي نوجزها بأن أبا بكر بن هوار رأى الرسول (صلى الله عليه وآله) وأبا بكر في المنام، فأمر الرسول أبا بكر بإلباس ابن هوار الخرقة، فعندما استيقظ الأخير وجد نفسه لابسا للثوب الذي رآه في المنام[٥٦٤].

بهذا يصبح زمن الغياب المنامي امتدادا حقيقيا لزمن الحضور الحواسي، وهو ناتج عن النظر للرؤيا بوصفها فعلا وزمنا مقدسا يشير الى حقيقة مطلقة صادقة، هذه الأشكال من الأزمنة مع كونها تشكل جزءاً من محددات زمن الحكاية تدل على خصوصية الحكي الصوفي في توظيفه للزمن ،وخرقه لقواعد الحركة الزمنية الفيزيائية.

وإكمالا لزمن الحكاية نجده يتجلى بعدة مظاهر في الحكي الصوفي ،بعدما رأينا أن بإمكان التحديد التاريخي والزمن الطبيعي ونظام الأحداث أن تكون مشخِّصات واضحة لزمن الحكي، مع الأخذ بالحسبان عدم تجرّد زمن الخطاب عن زمن الحكاية واستقلاله.

١- الزمن التأريخي

يؤدي هذا الزمن وظيفة الإيهام بالواقع، ولو أدى وظيفة التوثيق، لأصبح ضمن مجال التأريخ لا مجال السرد والتخييل، وعلى الرغم من فاعليته السردية، فإن الحكاية الصوفية قيد الدرس لم تولِ عناية به إلا قليلا، فغالبا ما يكون في بداية الحكاية، وسرعان ما يتخلى عنه بعد نمو الأحداث زمنيا، مثل ما رواه ابن الحمامي، يقول (رأيت في المنام سنة ثلاث وخمسين وخمسمائة وأنا صبي نهرا قد صار ماؤه دما وقيحا...) [٥٦٥].

فالراوي هنا ذكر السنة بعامة، وهي مدة زمنية طويلة قياسا بالمدة التي تستغرقها الرؤيا، وهي غير المحددة في الحكاية، ويبدو أن هذا التحديد التاريخي متوجه الى غاية أخرى تتصل

([٥٦٣]) ينظر: روض الرياحين:ح ١١.

([٥٦٤]) ينظر : خلاصة المفاخر:ح ١.

([٥٦٥]) نفسه: ح ١٤٦ ، وينظر: ح ١٧٥,١٦٨.

بالنص ودلالته العامة، إذ يحاول الراوي فيه بصورة غير مباشرة الى التنويه بمقام الشيخ عبد القادر الذي تولى التكلم على الناس ، وقد أحالت الرؤيا الى ذلك، فضلا على ارتباط الحكاية به بعد انقضاء الرؤيا.

إن الحكاية تصرح بتاريخ الرؤيا، وهذا التاريخ يتوجه سياقيا الى غير ذلك، الأمر الذي يُخرج الزمن هذا من كونه يؤدي وظيفة توثيق الى كونه عنصرا إيهاميا، دلالته تحددها البنية النصية، وهو ما يعتمده الفن التخييلي.

ومثل ذلك ما روي عن الحسن بن تميم البغدادي التاجر أنه جاء الى الشيخ حماد الدباس في سنة إحدى وعشرين وخمسمائة، وقال له: قد جُهِّزت لي قافلة الى الشام، فقال له حماد: إن سافرت في هذه السنة قُتلت وأُخِذ مالك، فخرج من عنده فوجد الشيخ عبد القادر فأشار عليه بالسفر [٥٦٦].

فالتحديد الزمني الذي جاء به السارد يريد من ورائه التصريح بالصفة العامة التي تحملها (السَّنة) تلك، فهي زمن مخصوص بالسوء والشر مسبقا، واقتران مجيء التاجر به يشكل عتبة أولى للدلالة التي أظهرتها الحكاية على لسان الشيخ حماد الدباس ،وليس في ذلك التوقيت صلة بقصد التاجر الشيخَ الدباس ولا يؤرخ له، ما دام السفر بين بغداد والشام لا يستغرق سنة كاملة، فضلا على وصف (السنة) عامة بالشر ،لكن من الواضح أن التحديد يرتبط بأحداث الحكاية ارتباطا عضويا ، فهو عنصر تتوقف عليه حوادثها.

لنخلص الى أن هذا الشكل الزمني قليل الورود في الحكي الصوفي بفعل تخييليته المصطبغة بالإيهام ،واستناد السرد الى زمن متحرر.

٢- الزمن الطبيعي

يحظى هذا النوع بأهمية كبيرة وصفة طاغية في الحكاية الصوفية، ولا أبعد إن قلت: إنه أهم عنصر سردي، وأكثرها تأشيرا على تخييلية الحكاية، وأوضحها خصوصية لاسيما إن ارتبط بالزمن المقدس.

يتمثل الزمن الطبيعي بنهار أو ليلة من الليالي أو شهر ما، أو سنة ما وهكذا من دون تحديد للموقع التاريخي الخاص بهذه المظاهر، فهو لذلك زمن عائم، وعلى هذا الأساس الزمني المتحرك ارتكز الحكي الصوفي، نتيجة الفهم والرؤيا الخاصة لعنصر الزمن وحركته، فضلا

([٥٦٦]) ينظر : خلاصة المفاخر: ح ١٧٩.

عن الهدف الذي يتوجه له الحكي عامة، ولا ريب أن القول: (جئت صباح يوم الجمعة الموافق العشرين من ذي الحجة سنة الف للهجرة الى الدار) ،أكثر سردية من القول: (جئت يوما الى الدار) بفعل تركيز العنصر الإيهامي ،وذلك ما يفتقده القول الثاني، والأمر نفسه في الحكاية الصوفية التي يرغب ساردها في التحرر من الزمن، وبذلك تكون الحقيقة الصوفية متجاوزة لحدود الزمان والمكان، قابلة للتكرار، وصالحة للاستيعاب التأريخي والتلقي الشعبي.

فقد روي في بعض الحكايات مثلا، أن السري السقطي قال :(**سهرت ليلة من الليالي وقلقت قلقا شديدا فلم أطق اغمض مع ما حرمته من التهجّد ،فلما صليت صلاة الصبح ، خرجت لا يقر لي قرار ..**) [٥٦٧].

أو ما روي عن أحد الفقراء عندما أمره بعض المشايخ في أحد الأيام أن يذهب إلى القصاب فيأتي باللحم إلى الفقراء[٥٦٨].

إن زمن الحكاية في الأمثلة غير محدد، فقد أُكتفِيَ بالتنويه إليه فحسب، في قوله (ليلة من الليالي، وأحد الأيام)،وقد تتعدد صيغه لكن تبقى النتيجة نفسها، ووراء هذا اللاتحديد الزمني إذعان للمتخيل، وتخل عن المرجع من قِبل السارد، فتسقط عنه عهدة القول، ويتحرر من تأريخيته، وهذا ما يجعل الزمن في هذه النصوص وسيلة تؤطر الغاية التي هي في الغالب حدث مركزي هام، يحتاج الى زمن وقوع مفتوح ومجهول لا يؤثر على مجرى الأفعال ،بل يمكن أن نقول : إن الأفعال غيَّبت الزمن وحررته لمركزيتها وتأكيد السارد عليها.

وقد يرد الزمن الطبيعي غير المحدد حاملا دلالة قيمة، ومشتملا على ترميز يجعل الحكاية الصوفية مكثفة المعنى، فرغم انفلات تأريخيته إلا أنه يحمل عمقا إشاريا، قد يرتبط بالإيديولوجية الصوفية بشكل خاص والإسلامية بعامة.

في هذا الشكل يتخلى الزمن عن اعتباطيته السابقة وإطاريته ليدخل حيز القصد الذي يضيء زوايا النص، ويؤثر في مجرى الأحداث، وربما أصبح بؤرة لها ، يمكن أن نطلق على هذه الوجوه من الزمن بـ(الزمن المقدس)،وهو لا يفرق عن الزمن الطبيعي الفيزيائي سوى أنه مخصوص بالقدسية التي أضفاها الإسلام والمذهب الصوفي عليه، وخصه عن بقية التواتر الزمني المتمثل بالساعات والأيام والشهور.

([٥٦٧]) روض الرياحين: ح ١٢٢، وانظر :ح٣١١ .

([٥٦٨]) ينظر : نفسه : ح ٣٩٨.

فإذا كانت بعض مظاهر الزمن قد اكتسبت قدسية بفضل التشريع الإسلامي، والحوادث التي تحصل فيها تدخل حيز القدسي ،فإن من الحوادث غير المتواترة ما يضفي على الزمن قدسية، أي إن هناك قدسية زمنية ثابتة وأخرى متغيرة، وهما ما تشتهر به الحكاية الصوفية.

إذ يروى -مثلا- أن مالك بن دينار كان سكّيرا، ثم اشترى جارية ورُزق منها بنتا، فلما وصل عمرها سنتين ماتت فحزن عليها، حتى كانت ليلة النصف من شعبان وكانت ليلة جمعة، بات ثملا فرأى في منامه كأن الخلق خرجوا للمحشر.. [٥٦٩].إن اجتماع ليلة النصف من شعبان وليلة الجمعة كثف الزمن المقدس، فهما توقيتان لهما خصوصية دينية وفضيلة عقائدية ،لذلك شكلا صدقية للرؤيا، مادامت تنتمي لهذا الزمن وتدخل في حيزه، ولم يقتصر الأمر بإدخال الرؤيا في حقل المقدس، بل كان الزمن هذا نقطة تحول من المدنس الى المقدس، إذ تذكر الحكاية أن مالكا تاب الى الله عندما استيقظ من رؤياه.

ومثله أيضا ما روي عن بعض السادات أنه كان منعزلا في بعض السواحل مدة طويلة يعبد الله، فلما حضر يوم عيد الفطر خرج الى بعض القرى ليحضر صلاة العيد مع المسلمين، فصلى الصلاة ورجع مكانه، فوجد فيه شخصا يصلي ،فتكلم معه وغاب ثم عاد وواخاه في السابع من شوال.. [٥٧٠].

فعيد الفطر أوضح الأزمنة قدسية عند المسلمين، فهو إيذان بانتهاء زمن الصوم، واحتفاء بالإنجاز التكليفي ،ومن البين في الحكاية أن هذا الزمن المقدس هو الذي تسبب بنمو الأحداث وترابطها، لكونه يحمل نداءا مقدسا، ولولاه لما قطع بطل الحكاية انعزاله واندمج بالمجتمع وفق رابطة الصلاة الجماعية (صلاة العيد)، وهي هنا تؤشر على تداخل الأزمنة: زمن مقدس عام يستمر ثلاثة أيام، وزمن مقدس داخله يمثله وقت الصلاة، كما أن الحدث التالي أيضا غير منفك عن الفعل المقدس، فقد وجد البطل شخصا "يصلي" ،ثم تنتقل الحكاية الى خصوصية العدد سبعة (السابع من شوال) زمنيا، ذلك الرقم الأثير لدى الصوفية الذي قد يشير تكراره الى قدسيته، يدعم ذلك وروده في القرآن الكريم، وبذلك تشكل خصوصية زمنية تهيمن على الحكاية كلها وتوجّه أحداثها.

ومن أشكال الزمن المقدس أيضا (زمن الحج)،فعلى الرغم من أن أيامه المقدسة معدودة، إلا أننا نجد توسعا في حدود المقدس قبل ذلك الزمن وبعده، اذ يُروى عن عبد القادر أنه حج من

([٥٦٩]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:١٣١، وينظر :روض الرياحين :ح ٣٥١.

([٥٧٠]) ينظر : روض الرياحين: ح ٤٠٠.

بغداد على قدم التجريد مع عدي بن مسافر، وفي الطريق وقفت جارية حبشية بعد أن قطعت مسافة طويلة وسألت عبد القادر عن بلده، ثم استضافتهم وهي صائمة، فأفطر الجميع بمائدة نازلة من السماء، ثم ذهبت عنهم ،فلما وصلا مكة رأوها هناك وسمعوا منها ثم غادرت ولم تُر بعد [٥٧١].

فبفعل المقصد (الحج) انتشر التقديس على امتداد الرحلة وصولا الى نهايتها، ولا ريب أنه تقديس ناشئ عن رغبة اجتماعية وليست شرعية، بعد أن حُددت أيام الحج المقدسة، فتحرك البطل باتجاه مكة جعله يلتقي بتلك الجارية الحبشية التي كانت تحمل بشارة مقدار اتصال الشيخ بالله، فضلا عن المائدة التي نزلت من السماء لهما، وهذا ما يمثل انتشار المقدس وتوسيع هالته وصولا الى المقدس الحقيقي (زمن الحج)،وما حصل فيه للشيخين من مَنّ لله عليهما ،إذ غشاهما نور قدسه، وبذا تُصبح الحكاية كلها مفعمة بالزمن المقدس الذي يتحكم في دينامية الأحداث فيوجهها حسب المقتضى.

أما الصلوات ،وأوقاتها فتأخذ مساحة وجود واسعة في الحكي الصوفي تفوق تجليات المقدس الأخرى ، فكثيرا ما تؤدي دور محفز للفعل الكرامي ،فالشيخ أبو البركات العراقي ركب مع رجل في سفينة حتى نزلا في جزيرة في البحر المحيط ، فانتهيا الى مسجد فيه سبعة أشخاص، كل شخص يتعبد في زاوية، فلما كان وقت الصلاة اجتمعوا، وعندما فرغوا تفرقوا ولما صلوا المغرب ،قام أحدهم الى مخدع وأخرج طعاما منزلا منه تعالى، فأكلوا ثم صلوا حتى الصبح[٥٧٢].

إن أوقات الصلاة المقدسة في هذه الحكاية تؤشر على أن الصلاة محور اجتماع واتفاق يتحقق حصرا بهذا الزمن، ومن جانب آخر يؤدي إنجاز الفعل الواقع في مجال المقدس (الصلاة) الى خلق صلة بوقوع الفعل الكرامي (طعام مُنزَل).

وقد يكون الزمن المقدس غير محدد، إذ يعمل الحدث في بعض الحالات إلى إكساب الزمن قدسية، وليست هي فيه بالأصل، فالضيافة مثلا غير محددة بوقت ،لكن عندما يكرم الضيف يحصل الزمن على أهمية مقدسة، ولا تقتصر وجهة النظر هذه على المذهب الصوفي، بل هي سمة عربية إسلامية ،فنزول الضيف بيت إحدى النساء الصالحات في أول أيام العيد ،هو الذي

([٥٧١]) ينظر : نشر المحاسن الغالية: ٣٦٧-٣٦٨.

([٥٧٢]) ينظر : خلاصة المفاخر:ح ٩٢، وينظر: روض الرياحين:ح ٤٠٩,٣٩٦.

جعلها تذبح شاتها الوحيدة ،فكانت نتيجة الإكرام أن أبدِلت الشاة بأخرى أحسن منها [٥٧٣]، إذ إن الضيافة التي قدمت للفقير لمدة ثلاثة أيام في مدينة خراسان كانت وسيلة للاتصال بأحد الشيوخ ومعرفة منزلته [٥٧٤].

نصل من هذا الى أن استثمار الزمن المقدس واتساعه يتناغم مع الفكر الإسلامي عامة والصوفي بشكل خاص، وقد وُظّف بشكل واسع وهادف، هذا من جانب ومن آخر ،كان نتيجة التفريق الإجرائي بين زمن الحكاية وزمن الخطاب أن برزت عدة محاور لدراسة الزمن السردي هي: محور النظام ومحور الديمومة ومحور التواتر.

١- محور النظام أو الترتيب

يوصف نظام الحكاية بالتتابع الميقاتي (الكرنولوجي)،إذ يشكل قاعدة أو أصلا يمكن القياس عليه في حال تغير التتابع الزمني للأحداث، كما يمكن أن تروى الأحداث بحسب ترتيب حدوثها وبترتيب مختلف[٥٧٥]،ويبدو أن ترتيب حدوث الأفعال حسب أسبقية الوقوع غير ممكن سواء في السرد الشفاهي أم الكتابي، ما دام يتضمن رصد أكثر من حدث متزامن، مما يفرض على السارد أن يقدم حدثا ،ويؤخر آخر قسرا، فمن (المستحيل على القص أن يقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك ،ولهذا وذاك) [٥٧٦].

إن اختلال التتابع في نظام الخطاب الناقل للحكاية بوصفها وقائع، هو ما يعرف بالمفارقة السردية، التي لا تعد ابتكارا حديثا، بل هي مورد تقليدي للسرد الأدبي[٥٧٧]، فإذا كانت أقدم النصوص تشتمل على مفارقة سردية، فهذا يجعل الوقوف عليها (المفارقة) في الحكي الصوفي مسلَّمة، الأمر الذي يدعو الى استكشاف ما تنتجه المفارقة من دلالة نصية ناتجة عن حركة المظهر السطحي للنص، وما تشير إليه من خصوصية للمعنى المؤدَّى بها، فضلا عما تشتهر به الحكاية من أساليب.

([٥٧٣]) ينظر : روض الرياحين:ح ٥٣.

([٥٧٤]) ينظر: نفسه : ح ٤٠٢، وينظر :ح ٤٠١.

([٥٧٥]) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد:٦٨، وينظر :بنية النص السردي:٧٣.

([٥٧٦]) تقنيات السرد الروائي:١١٢.

([٥٧٧]) ينظر : خطاب الحكاية:٤٨.

أ- الاسترجاع

ويعرّف بأنه (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)[٥٧٨]،يؤدي دلالة يخلقها المحيط النصي، ويمكن تحديد حاضر القصة زمنيا عن طريق ارتهان إنجاز الحدث الأول فيها، وبه يتحدد ما هو قبل وما هو بعد، فتكشف المفارقة الزمنية[٥٧٩].

يقسم الاسترجاع الى : داخلي وخارجي، وفقا لوقوعه خارج الحقل الزمني للحكاية أو داخله [٥٨٠] ،فإذا كانت الحكاية ترصد أحداثا كان زمن وقوعها محصورا بشهر -مثلا- وجاء الاسترجاع ما قبله ،فهو هنا خارجي، أما إذا كان في حدوده فهو داخلي.

إن فنية الحكي الأدبي لا بدّ أن تتعارض مع قانون الترتيب المنطقي وفق وسائل لتحقق (أهدافا جمالية وفنية، ولولاها لما تمايزت أساليب القصاص والروائيين والساردين بكل أشكالهم، وفيه يكمن ذكاء السارد وحسن إدارته لمفردات الحكاية، حتى تؤدي هدفها التأثيري الايصالي الجمالي) [٥٨١].

وتؤدي الاسترجاعات وظائف متنوعة تحددها السياقات، كأن تكون تذكيرا لمتلقي الحكاية[٥٨٢]، أو اعطاء معلومة عن ماضي عنصر من الحكاية ،أو سدّ ثغرة حصلت فيها ،أو إبرازا لقيمة دلالية خاصة[٥٨٣]،أو خلق حالة ترقّب[٥٨٤].

وبالنظر إلى الحكاية الصوفية قيد البحث نجد هذه التقنية تشغل حيزا في البنية، على الرغم من وجود من يرى (أن الاسترجاع قليل في الكرامات، لكون الحديث عنه أمر ماض ليس له من القيمة والغرابة ما للحديث عن أمر سابق محكوم بالغيب) [٥٨٥].

ولا تبدو هذه المقولة منطبقة بشكل كبير على الحكي الصوفي ،لأننا نجد الاسترجاع ونجد الاستباق أيضا، وكل واحد منهما له دلالته التي يحددها النص، لكن يبدو-بنسبة معقولة- أن

([٥٧٨]) خطاب الحكاية:٥١.

([٥٧٩]) ينظر: تحليل الخطاب الروائي:٩١.

([٥٨٠]) ينظر: خطاب الحكاية:٧٠.

([٥٨١]) بنية السرد في القصص الصوفي:٢٠٢.

([٥٨٢]) ينظر: خطاب الحكاية :٨١.

([٥٨٣]) ينظر: مدخل الى نظرية القصة:٧٨-٧٩.

([٥٨٤]) ينظر: علم السرد الشكل والوظيفة في السرد:٧٠.

([٥٨٥]) بنية النص في جامع كرامات الاولياء :٦٦-٦٧.

الاستباق يأتي مصاحِبا الفعل الكرامي على شكل حلم أو نبؤة حتمية الوقوع، مع الأخذ بالحسبان جواز مجيئه حدثا طبيعيا.

مثال ذلك - وقد جاء على شكل استرجاع داخلي- ما حكي عن رجل شرطي رأى صيادا اصطاد سمكة، فأخذها منه عنوة بعدما ضربه، فعضت السمكة إصبعه فمرض منه، فأمره الطبيب بقطعه ثم أصاب يده فقطعها، ثم ذراعه، حتى أدرك أنه هالك، فرأى في منامه رؤيا، فعرف أن ذلك بسبب ضربه للصياد، فذهب إليه وطلب منه العفو، فعفا عنه ثم سأله الشرطي كيف دعوت عليّ؟ فقال لمّا ضربتني وأخذت السمكة ،قلت يا رب خلقتني وخلقته ،وجعلته قويا وجعلتني ضعيفا، ثم سلطته عليّ، فأسألك أن تجعله عبرة لخلقك [٥٨٦].

فالاسترجاع يبدأ بـ(لمّا ضربتني)،غايته الإبانة عن ماهية الدعاء وفضيلته، فليس في الحكاية ما يشير الى علم الشرطي بدعاء الصياد عليه، فيسأله عنه، ولذلك كانت دلالة الاسترجاع تستهدف المتلقي الداخلي والخارجي، محاوِلة إبراز صيغ الدعاء وألفاظه، بوصفه مصدر قوة للضعفاء، علاوة على أنها جاءت لتؤشر على قيمة الدعاء وفاعليته في التوسط لتحقيق المطلب.

ومثله أيضا ما روي عن معروف الكرخي أنه رأى شابا في البادية حسن المنظر، فسلّم عليه، وسأله عن مقصده، فقال مكة، ثم فارقه لمدة ثلاث سنين، فلما كان ذات يوم دق عليه الباب فإذا به صاحبه، فسأله عن حاله بعد فراقه إياه، فقال الشاب كنت جائعا فذهبت الى قرية فيها قثاء فإذا صاحب المزرعة يضربني بالسوط ظنا منه أني لص، وإذا بفارس يأخذ منه السوط ويقول له :هذا ولي لله، فأخذ صاحبُ الزرع الشاب وتحلل منه، وأنفق ماله على الفقراء[٥٨٧].

إن الاسترجاع البادي من (كنت جائعا..)،جاء لبيان حالة -علما أنه محفَّز بسؤال- وكشف تجربة، وتوثيق علاقة بين الشاب وصاحب المزرعة ،بما يفضي الى خلق تحول إرادي بين قطبي البغض والمحبة، وما صاحَبَ ذلك من انحياز (صاحب المزرعة) الى فئة الفقراء، فهو استرجاع يحقق المبادئ الصوفية ويدعو لها.

ومن الحكايات التي ورد فيها استرجاع خارجي ،ما يُروى أنه كان لهارون الرشيد ولد بلغ ست عشرة سنة، وافق الزهاد وترك والده ودنياه، فكان يعمل بالطين والحجارة يوم السبت فقط بأجر قليل، فلما حضرته الوفاة أوصى الذي استعمله بأن يغسله ويدفنه، ويأخذ خاتمه ومصحفه

([٥٨٦]) ينظر: روض الرياحين: ح ٢٩٥ ، وينظر :٤٤٢,٢٩٦.

([٥٨٧]) ينظر: نفسه : ح ٤٩٨، وينظر :خلاصة المفاخر:ح ٣١٣.

ويسلمه لهارون، ففعل وسئل هارون عنه فقال: إنه ولد لي قبل أن أُبتَلى بالخلافة ،فنشأ نشأة حسنة، فلما وليت الخلافة تركني ،وهذا الخاتم أعطته له أمه لبرّه بها[٥٨٨].

إن قول هارون (إنه ولد لي..)، يمثل استرجاعا يهدف الى إضاءة ماضي الشخصية، وخلق نوع من الإيهام بحقيقتها وانتسابها الى هارون، فضلا على تكريس مبادئ الجماعة بالابتعاد عن ملذات الدنيا، فالصوفي والجاه لا يجتمعان، لذلك كانت إشارة (ولد قبل أن أُبتلى بالخلافة) دالة على زمن الصلاح والتقوى ، فالخلافة -بحسب ما يريد السارد أن يُشعِر به- تمثِّل ابتلاءً ووجها من حب الدنيا، الأمر الذي أسفر عن ترك الولد لوالده، في حين أن الخاتم عمل على إكمال جزئيات الصورة الصالحة للولد، لكونه مكافأة من الأم لبره بها من جهة، وكونه مع المصحف يعملان كمؤشر سيميائي يرتبط بالانتماء العقائدي الإسلامي من جهة أخرى.

من هنا يصبح الاسترجاع وسيلة مقصودة يعتمدها السارد، تستهدف مرة دعم بنية الدلالة والمعنى في الحكاية، وأخرى لها غايات تعمل على تجسيد الأفكار والمبادئ الصوفية.

([٥٨٨]) ينظر : روض الرياحين:ح ١٨، و انظر: ح ٣٨٩,٣٢٤.

ب- الاستباق

يعني: (كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدَّما)[٥٨٩]،فهو سرد لما لم يقع بعد، وتبدو الحكاية بضمير المتكلم أكثر ملاءمة للاستشراف، بسبب طابعها الاستعادي المصرَّح به ،الذي يرخص للسارد التلميح بالمستقبل[٥٩٠]. ولا ينسجم عنصر التشويق السردي مع هذه التقنية، كما لا ينسجم معها سعى السارد إلى الاكتشاف[٥٩١]، فهي تقدم إبلاغا مبكرا بالقادم أو توهم بأنه سيقع.

وعلى الرغم من قِصر الحكاية الصوفية ،فإنها تحظى ببنية زمنية تستجيب للمفارقة السردية، ونتيجة اصطباغ الحكاية بالإيديولوجية الصوفية نجد الاستباق حتمي التحقق، ولاسيما الوارد على لسان البطل الصوفي، في حين يلحظ من هذه التقنية بشكل عام وجهة احتمالية، مثلا: إذ يروى مثلا أن أبا المجد زار الشيخ مكارم ،فخطر في نفسه لو رأى شيئا من كراماته، فالتفت الشيخ وقال: سيدخل الساعة نفر، أحدهم عجمي أصم بخده الأيمن شامة، بقي من عمره تسعة أشهر، يموت بالفالج، وآخر عراقي أشقر، وآخر مصري أسمر، بفخذه طعنة رمح أصيب بها منذ ثلاثين سنة ،ويموت بعد عشرين سنة، وآخر شامي يموت بباب دارك بعد سبع سنين وثلاثة أشهر وسبعة أيام، وآخر نصراني خرج من بلاده منذ ثلاثين سنة ليمتحن المسلمين من يكشف حاله منهم، وقد اشتهى العجمي لحما، والعراقي إوزة، والمغربي عسلا، والشامي تفاحا ،واليمني بيضا، فما لبثوا إلّا يسيرا حتى دخلوا على الشيخ ،وتحقق كل ما قاله فيهم لاحقا [٥٩٢].

هذه المعرفة المسبقة بالحدث الذي سيقع، التي يمكن أن نسميها نبوءة، تميل الى تأكيد صلة البطل الصوفي بعالم الغيب أكثر من الوعي بشعرية المفارقة السردية ،لذلك جاءت بتفصيل دقيق للأحداث القادمة والصفات الظاهرة والمخفية للشخصيات، وبذا يكون الاستباق منحازا الى الرؤيا الصوفية، بوصفه ضربا من المعرفة التي تقع خارج إطار الزمن الحاضر، كما لم يخل النص الاستباقي من استرجاعات واضحة ،كما في(أصيب بها منذ ثلاثين سنة، وخرج من بلاده منذ ثلاثين سنة)،ليؤكد المعرفة الشاملة باتجاهي الزمن المتقدم والمتأخر.

وقد يكون الاستشراف أقل تفصيلا مما سبق، إذ يروى أن عبد الله بن محمد التميمي وابن السقا وعبد القادر اجتمعوا، فقرروا أن يزوروا الغوث في بغداد ،فأراد ابن السقا أن يسأله مسألة

([٥٨٩]) خطاب الحكاية :٥١.

([٥٩٠]) ينظر : نفسه :٧٦.

([٥٩١]) ينظر : نفسه: والصفحة نفسها.

([٥٩٢]) ينظر : خلاصة المفاخر:ح ٧٥، وروض الرياحين: ح ٤٠٨.

لا يعرف جوابها، وأراد التميمي أن يسأله ليرى ما يقول، في حين رفض عبد القادر سؤاله واكتفى بالتبرك برؤيته، فلما دخلوا عليه، قال لابن السقا إني أرى نار الكفر تتلهب فيك، وقال للتميمي لتجرين عليك الدنيا، وقال لعبد القادر كأني أراك ببغداد وقد صعدت على الكرسي، وقلت: قدمي هذه على رقبة كل ولي لله، ثم غاب الغوث ،وتحققت أقواله في الجميع فيما بعد [٥٩٣].

تحتوي الحكاية هذه على استباقين :الأول على ألسِنة الشخصيات الثلاث، أما الثاني ،فورد على لسان الغوث البطل، إذ تنبأ بمستقبل الشخصيات، فهذه النبوءة تبشّر -فيما يبدو- بظهور البطل الصوفي (عبد القادر) وتختلق تأريخه. إن الاستباق الأول استباق طبيعي،في حين كان الثاني يمثل فعلا خارقا، ما دامت تلك الأحداث المذكورة على لسان البطل (الغوث) قد تحقق وقوعها فعلا ،أيضا إن المعرفة التي تتمتع بها الشخصيات (التميمي وابن السقا) الظاهرة على شكل مسائل سيُختبر بها الغوث معرفة محدودة دنيوية -إن صح التعبير- بسيطة تعتد بالظاهر، هي التي دفعت البطل الى أن يظهر معرفته اللامحدودة التي كشفت المستقبل، وهذا يفضي الى صراع معرفي قطباه الظاهر والباطن أو الإنساني والرباني، وهو ما جعل الاستباق يظهر بهذه الصورة المتضادة، فضلا عما يبشّر به ويصنعه لشخصية عبد القادر.

وقد يؤدي الاستباق ضرورة سببية تتصل بحبكة الحكاية، فلا تتحقق الأحداث إلا باستشراف ، فما جاء في قول عبد القادر للرجل البغدادي مثلا: فإذا كانت فحمة العشاء ستمر عليك طوائف من الجن، فإذا كان السحر مر عليك ملكهم في محفل، فسأله حاجتك وقل بعثني عبد القادر[٥٩٤].

فتعليمات عبد القادر للرجل في الزمان والمكان والفعل لا يمكن تأخيرها، لأن ذلك لا يحقق اتصالا بالموضوع الذي تسعى الذات إلى استحصاله.

إن الدلالة في المفارقة السردية لا تبدو واضحة إلا في حال انتظامها في سياق يوجه معناها ويحدد غايتها، ويظهر أن الاستباق الوارد على لسان البطل غالبا ما يكون تجسيدا لفعل حتمي الوقوع، ولا يكون كذلك -غالبا- في الاسترجاع، لأن الزمن الماضي بنية معلومة من طرفي الإرسال عادة، وليس فيه احتمال ولا توقّع، فهو يحمل ثباتا معرفيا، والحقيقة فيه تكاد تكون مستقرة ،في حين أن المستقبل يتضمن الاحتمالات كلها، فهو بنية مجهولة فارغة من الفعل،

([٥٩٣]) ينظر : خلاصة المفاخر:ح ١٦٢، وينظر: ح ١٧٩,١١٦ وروض الرياحين :ح ٧٧.

([٥٩٤]) ينظر : نشر المحاسن الغالية:٣٦.

وهذا المحيط هو الذي يشجع الصوفي ليكشف حقائقه، وليبين قدرته المعرفية الكلية بالزمن وتسلطه عليه.

٢- محور الديمومة أو المدة

ويُعنى بمدة الوقائع وطول النص قياسا بالأسطر والصفحات[٥٩٥]،أي مقارنة الزماني بالمكاني[٥٩٦]،فمدة الوقائع يمثلها زمن الحكاية، في حين ما أدرج بأسطر أو ما تُلفِّظ به يمثل زمن الخطاب، و(لا توجد قصة متخيلة أو غير متخيلة، أدبية ،شفوية أو مكتوبة، لها القدرة على أن تفرض على نفسها سرعة زمنية تتطابق تطابقا دقيقا مع سرعة الحكاية التي تؤديها، ومن ثَمَّ فلا إلزام لها بذلك، فالإسراع والتمهل والإسقاط والتوقف كلها موجودة في القصة المتخيلة..وهي موجودة أيضا في القصة الواقعية، ويحكمها هنا كما يحكمها هناك، قانون النجاعة والاقتصاد وإحساس الراوي بالأهمية النسبية للأزمنة والأطوار)[٥٩٧].

ويمكن رصد الحركة الزمنية في هذا المحور وفق تقنيات:

أ- **الحذف**: زمن الحكاية (الاحداث) فيه يساوي صفرا، لذا فهو أصغر من زمن القصة (الخطاب)[٥٩٨]، إذ يفترض أن تكون هناك أحداث واقعة في المدة الزمنية المحذوفة التي يشير لها الخطاب.

وقد يرد صريحا أو ضمنيا محددا أو غير محدد، كما قد يكون افتراضيا يكشفه الاسترجاع[٥٩٩]، الغاية منه في هذا الموضع هي تسريع السرد ،ما دام الزمن يشير الى تقليص الوجود الحدثي على سطح الورق، ولا أبالغ إن قلت: إن الحكاية الصوفية حكاية ترتكز على الحذف والتسريع الى الحد الذي قد يصبح خللا واضحا في البنية، لكنه قد يسوّغ بأنه يهدف لتحقيق غايات أخلاقية، فالراوي الصوفي لذلك يعمل على تجاوز التفاصيل للإسراع الى هدفه، كما أنه يتضمن أسلوبا بلاغيا هو الإيجاز[٦٠٠].

([٥٩٥]) ينظر : تقنيات الزمن الروائي :١٢٤.

([٥٩٦]) ينظر : التخييل القصصي:٨٢.

([٥٩٧]) التخيل والقول:١٩٧.

([٥٩٨]) ينظر : خطاب الحكاية :١٠٩.

([٥٩٩]) ينظر: نفسه:١١٧-١١٩.

([٦٠٠]) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي:٢١٨-٢١٩.

فما ورد منه غير محدد ،ما روي عن عمر بن حياة من أن الشيخ زغيب سالت عينه بسبب اعتراضه على والده، ثم رآه عمر بعد سنين صحيح العين ببركة رجل من مريدي والده[٦٠١]، أو ما يروى عن شاب مات فدفنه السارد، وذهب الى مدينة صور ليسلّم الأمانة التي أوصى بها، فسلّمها الى شاب آخر بوصفه بَدَلا، فلما كان بعد سنين رأى الساردُ وهو في عرفات ذلك الشاب ، فسلّم عليه وعرفه بنفسه ثم غاب[٦٠٢].

الحكايتان المختصرتان تشيران الى حذف ذي مدة غير محددة من السنين، وهي تتضمن بطبيعة الحال أفعالا وحوادث كثيرة، عمل السارد على تغييبها سعيا منه لتسريع السرد والوقوف على المآل الذي أصبحت عليه الشخصية البطلة محل اهتمام السارد وغاية الحكي الصوفي، لذا نراه يتتبعها ويرصد أحداثها العجائبية.

أما ما ورد من الحذف على شكل محدد فكثير منه: إن أحد الشيوخ الصوفية أقام مع شاب في مدينة من ديار بكر في رباطها مدة عشرين سنة[٦٠٣]،أو عن أحدهم أنه سلك طريق مكة ،فمشى به ثلاثة أيام، فلما كان اليوم الرابع اشتد به العطش وخاف من التلف[٦٠٤]، ومثل ما سبق أيضا ما روي عن الشيخ عبد القادر، أنه رمى بقبقابه بعد أن صلى ركعتين، فغاب القبقاب عن الأنظار، ثم بعد ثلاثة وعشرين يوما جاءت قافلة من العجم يحملون نذورا للشيخ والقبقاب معهم[٦٠٥].

فسواء أكان الحذف محددا أم غير محدد ،فإننا نجد الغاية منه الإيهام بالواقع والإسراع في الوصول الى الحدث الهام في الحكاية، الذي يثبت حقيقة أو يشكل دليلا، فالسرد الصوفي في الغالب سرد مستعجل، ديدنه الوصول الى ذلك الحدث الرئيس وكشف مصائر الشخصيات بما يرغب السارد الصوفي في إظهاره لمتلقيه، حتى وإن كان ذلك انحيازا الى المبدأ الصوفي على حساب التقنية السردية.

([٦٠١]) ينظر : خلاصة المفاخر:ح ٥٣.

([٦٠٢]) ينظر : روض الرياحين: ح ٤٠٨.

([٦٠٣]) ينظر : نفسه:ح ٣٩٧.

([٦٠٤]) ينظر: نفسه: ح ٣٩٥، وينظر :ح ٣٩٦,٢٤٥.

([٦٠٥]) ينظر : خلاصة المفاخر:ح١١٣.

ب- **المجمل**: سرد بضع فقرات أو صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من دون تفاصيل أعمال أو أقوال ،وفيه يكون زمن الحكاية أقصر من زمن الخطاب[٦٠٦]،إذ تعمل هذه الوسيلة على عرض ما هو جدير باهتمام القارئ والوصول مباشرة الى لب الحدث[٦٠٧]، هذا الاختزال للأحداث يعمل عمل الحذف على تسريع الزمن، والفرق بينه وبين الحذف هو أن هناك أحداثا مذكورة في المجمل يفتقر الحذف الى ذكرها.

يقوم الإجمال أو الخلاصة بتأخير الحدث الرئيس، فضلا على الربط بين المشاهد والمرور بسرعة على الفترات الزمنية المهمشة[٦٠٨].

ويكاد الإجمال يتساوى مع الحذف في كونه ظاهرة بارزة في الحكي الصوفي، يفوق تواترها التقنيات الأخرى التي يقاس في ضوئها الزمن السردي. منه ما روى عن مالك بن دينار قوله **(كنت شرطيا، وكنت منهمكا على شرب الخمر، ثم أني اشتريت جارية نفيسة، ووقعت مني أحسن موقع ،فولدت لي بنتا فشغفت بها، فلما دبت على الأرض ازدادت حبا في قلبي وألفتني وألفتها، فكنت إذا وضعت المسكر جاءت اليَّ وجاذبتني إياه وأهرقته على ثوبي، فلما تمّ لها سنتان ماتت..)** [٦٠٩].

هذا الاختزال لمدة قد تفوق ثلاث سنوات يمثل سعي السارد الصوفي في التعجيل للوصول الى الأحداث التي تعقد الحبكة وتشكل ذروتها، بعد أن أعطى الإجمال توطئة لها وإشعارا بما سيُحتمل وقوعه فيها، ولاسيما أن مضمون الحكاية يتعلق بموت الأطفال وشفاعتهم لآبائهم.

وقد يرد الإجمال حاملا دلالة تأكيد على بعض الأحداث، فضلا على كونه توطئة لما يلي، إذ يحكى أن أحد الفقراء خرج للبرية قصد السياحة، وفي اليوم الرابع التقى رجلين، فلما حضرت وقت صلاة الظهر أمَّهم أحدهم، فلما فرغ أتى بعنب وتين ،ثم أقاموا بعد ذلك أربعين يوما كلٌّ متوجه الى مقصوده، يجتمعون أوقات الصلوات، فيتقدم أحدهم فإذا سلَّم، قدّم طبقا من تين وعنب [٦١٠].

([٦٠٦]) ينظر : خطاب الحكاية:١٠٩.

([٦٠٧]) ينظر :العجائبي والسرد العربي :٢٨٩ ، وينظر: تقنيات السرد الروائي:١٢٧.

([٦٠٨]) ينظر نفسه: ٢٩١.

([٦٠٩]) روض الرياحين : ح ١٥١.

([٦١٠]) ينظر نفسه:ح ٣٩٦، وانظر :ح٦٥،٣٢٤ .

فلم يذكر من الأربعين يوما إلا الصلاة والمائدة المنزلة من التين والعنب، ومن الواضح أن السارد أبقى في الإجمال على الحدث العجيب (المائدة المنزلة) ولوازمه أو مقدماته (الصلاة)، ذلك الحدث يشكل مركز الحكاية الصوفية وعماد بنائها، فضلا على أن السارد اختار (أربعين يوما) ليتناص مع زمن مقدس خاص، تمثله القرآن الكريم في قصة موسى(ع).

واستئناسا بحكاية أخرى، ما يرويه أحد المشايخ في مكة، إذ يقول: كنت منفردا في مغارة أقيم شهرا أو أقل أو أكثر، لا أرى أحدا، وكان قوتي من المباح، إذا جعت خرجت أتناول حاجتي وأرجع [٦١١].

فلم يرد من الاقامة التي تمتد شهرا على أوسط تقدير، إلا ما تعلق بحدث الخروج للبحث عن القوت، مع مؤشر(عدم رؤية أحد) الذي يحيل الى نأي الموضع وتفرده ومجهوليته أيضا، هذه الخلاصة الحياتية ستعمل بمقوماتها البسيطة على تشكيل أرضية للأحداث القادمة التي تذكر قدوم فارس تائه تائب والإقامة معه.

هذه التقنية السردية العاملة على تسريع السرد، تحقق في السرد الصوفي قيد البحث وظائف منها، أنها وسيلة وصول معجّل الى عقدة الحكاية تعطي المتلقي فهما جامعا للنقطة التي تقف عليها الحكاية بوصفها بؤرة الحكي، وقد يشير الإجمال الى أهمية العنصر المذكور فيه، بل والتأكيد عليه، ولاسيما إن كان ذا صفة عجائبية، كما تهيئ هذه الوسيلة السردية أرضية للأحداث الآتية.

ت- **المشهد**: يكون زمن الحكاية فيه مساويا عرفيا لزمن القصة (الخطاب)[٦١٢]، أو أقرب الى التطابق[٦١٣]،لأن الحوار ذو طبيعة نسبية تختلف من شخص الى آخر[٦١٤]،وقد لا يشير الى مواضع الصمت التي تتطلب زمنا.

يوهم المشهد بواقعية القص ويعطيه طابعا دراميا[٦١٥]، ويوظف عندما تتطلب الحكاية تفاصيل معينة لأفعال الشخصيات ومشاعرها وأفكارها[٦١٦]، وله دور كبير في تشكيل الحكي الصوفي، مشتملا على وظائف متعددة فضلا عما ذكر سابقا ،منها إبراز رؤية الشخصيات

([٦١١]) ينظر: روض الرياحين:٣٩٧، وينظر: ح ٢٤٥,٢٣٧,١٧.

([٦١٢]) ينظر : خطاب الحكاية:١٠٩.

([٦١٣]) ينظر : بنية النص السردي:٧٨.

([٦١٤]) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي:٢٢٥ ، وينظر :علم السرد الشكل والوظيفة في السرد:٧٩.

([٦١٥]) ينظر : العجائبي والسرد العربي:٢٩٣، وينظر: الزمن والرواية:١٣٢.

([٦١٦]) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة:٧٩.

والوقوف على بنيتها الفكرية، كما يهيئ لوقوع الحدث أيضا، لكننا في هذا الموضع نقف عليه من وجهة زمنية، مستدلين بإحدى الحكايات، التي انبنت على الحوار بشكل أساس، وكان على شقين: حوار(إبراهيم بن أدهم وإمام المسجد) وحوار (إبراهيم مع الوقاد)،علما أن الأول يفضي الى الثاني ويسببه، وليتضح الحوار بشكل جيد فحسب ،نلجأ الى كتابته بطريقة حديثة، إذ يروى أن إبراهيم سافر الى بعض البلاد التي لا يعرف فيها أحدا، فأراد المبيت في المسجد بعد أن صلى فيه ،فكان الحوار بينه وبين إمام ذلك المسجد[٦١٧]:

- إمام المسجد: قم فاخرج حتى أغلق الباب.
- إبراهيم: أنا رجل غريب أبيت ها هنا.
- إمام المسجد: الغرباء يسرقون القناديل والحصر، فلا نترك أحدا يبيت فيه ولو كان إبراهيم بن أدهم.
- إبراهيم: أنا إبراهيم بن أدهم، "وكانت ليلة شاتية".
- إمام المسجد: كفى ما أنت فيه حتى تكذب، أكثرت، "سَحب إبراهيم ورماه خارجا قرب وقاد".

فالزمن يكاد يتطابق بين الحكاية والخطاب وفق هذا المشهد الحواري ،وعلى الرغم من وجود تدخلات واضحة من السارد الذي هو (إبراهيم) نفسه، تدل على أنها وجدت بعد إتمام الحوار أو انقضاء أحداث الحكاية ،كقوله (وكانت ليلة شاتية)،وفعل إمام المسجد (بسحب إبراهيم..) وهو ما يختزل مدة زمنية غير واضحة التقدير.

ثم يبدأ الحوار بين إبراهيم والوقاد بقول إبراهيم:

- إبراهيم: سلّمتُ فلم يرد حتى فرغ من وقوده.
- الوقاد :عليكم السلام ورحمة الله وبركاته.
- إبراهيم: عجبا لِم لم تسلّم عليّ حين سلمت عليك؟
- الوقاد: يا هذا كنت أجير قوم، فخفت أن أسلم فاشتغل بالسلام فآثم وأخون.
- إبراهيم: رأيتك تنظر عن يمينك وشمالك أتخاف؟
- الوقاد: نعم
- إبراهيم: ممَّ ؟
- الوقاد: من الموت لا أدري من أين يأتي، أمن يميني أم من شمالي؟

([٦١٧]) ينظر : روض الرياحين :ح ٣٤٧.

- إبراهيم: فبكم تعمل كل يوم؟
- الوقاد: بدرهم ودانق.
- إبراهيم: فما تصنع؟
- الوقاد: أتقوت بالدانق أنا وأهلي، وأنفق الدرهم على أولاد أخ لي.
- إبراهيم: من أمك وأبيك؟
- الوقاد: بل أحببته في الله عز وجل ومات، فأنا أقوم بأهله وأولاده.
- إبراهيم: هل دعوت الله عز وجل في حاجة فأجابك؟
- الوقاد: لي حاجة أنا منذ عشرين سنة أدعو الله عز وجل فيها وما قضاها.
- إبراهيم: وما هي؟
- الوقاد: بلغني أن في العرب رجلا تميّز عن الزاهدين وفاق العابدين، يقال له إبراهيم بن أدهم دعوت الله في رؤيته والموت بين يديه.
- إبراهيم: أبشر يا أخي فقد قضى الله حاجتك وقبل دعوتك، وما رضي إلا أن آتيك إلا سحبا على وجهي.

إن الحوار يبدأ بقول مسرّد صادر عن إبراهيم (سلّمت) ،كما يشير قوله:(لم يرد حتى فرغ) الى مدة زمنية غير محددة تخللت الحوار، سيعللها الوقاد بتعليل منحاز يتعلق بالإثم والخيانة، ثم يستمر الحوار بوتيرة ثابتة لا تشهد تدخلا من أحد أطراف الحوار، فيكون التقارب بين الزمنين ملتحما، على الرغم من الشعور بأن الحوار كان مقصودا وليس عفويا، بدءا من المقطع الأول على لسان إمام المسجد في (ولو كان إبراهيم بن أدهم) وصولا الى رد السلام إلا بعد فراغ الوقاد، والسؤال عن ما يصنع بالدرهم والدانق وعن أخ الوقاد، وعن الدعاء وهو أكثرها مصادفة وإقحاما في سياق الأحداث، ومما يلاحظ في الشق الثاني من الحوار، أنه قائم على السؤال والجواب، كثيرا ما يحتل البطل الصوفي جهة الجواب ليدل على حمله للمعرفة والسداد، وكونه عنصر اقتداء في المجتمع ،فهو يبوح بالمحمود من الصفات والأفعال.

إن الحكاية الصوفية تطوّع الحوار بما تريد قوله وتؤكد عليه، فهي في كثير من المواضع تصنع الحوار الذي يكاد ينشز عن صفته التبادلية والسببية، إلا أنه من وجهة زمنية وسيلة لتساوي الأزمنة السردية.

وقد تختلف هذه الوسيلة من حكاية الى أخرى طولا أو قصرا، وتدخلا للسارد فيها من عدمه، بوجود مسافات زمنية تتخلل الحوار، لكن على عموم أوضاعه السردية لا نكاد نجد حكاية تخلو منه لنجاعته السردية في كشف المقاصد التي يسعى السارد إليها.

ث- **الوقفة**:

تتصف بـأن زمن القول فيها أطول من زمن الوقائع[٦١٨]،وقد تتجسد بالوصف والتعليق اللذين يعدان صيغتين ليستا أساسيتين، لكونهما لا يستطيعان تقديم قصة كاملة وحدهما[٦١٩]،فالوصف يشكل أداة سرد من الدرجة الثانية، وليس كل وصف هو وقفة إلا الوقفات الاستطرادية التي لها طابع التأمل أكثر مما لها طابع السرد[٦٢٠]،في حين يمثل التعليق تطفلا سرديا يأخذ شكل تعليق على شخصية أو حدث أو فعل تسريد[٦٢١]،فهو شيء مقحم بين طيات السرد له وظيفة قد تكون خارج إطار المسرود.

تشكل الوقفة استراحة للمستمع والراوي، لكونها توقفا حاصلا من جرّاء المرور من سرد الأحداث الى الوصف[٦٢٢]،أو العكس، إذ تعمل على تسريب بعض المؤشرات التي تحيل الى الأحداث المقبلة ، أو تكشف انتماء الشخصية الموصوفة الى طبقة اجتماعية أو فئة دينية أو غير ذلك، فهي توجِّه أفق توقع المتلقي وتجعله يستشرف المعنى.

فإذا كان الوصف بشكل عام يحقق وظيفة تزيينية أو بنيوية أو رمزية[٦٢٣]،فإنه في الحكي الصوفي تغلب عليه الوظيفة الترميزية أو الإشارية التي قد تحيل الى داخل النص أو خارجه، فتستثمر دلالة الوظيفة لربط الأحداث وتوجيه المعنى.

وليس الوصف الوارد في الحكايات الصوفية عند اليافعي من الطول ما يشكل ظاهرة بارزة يُحس من ورائها أن زمن القول أطول، كما هي الحال في السرود الحديثة، بل الغالبية الكبيرة فيها ما لا يتجاوز السطر من قبيل[٦٢٤]:

- رأيت شابا صغير السن نحيل الجسم أغبر عليه ثياب رثة وهو جالس في الجبّانة.

([٦١٨]) ينظر : تقنيات السرد الروائي:١٢٦.

([٦١٩]) ينظر : علم السرد مدخل الى نظرية السرد:١٢٤، وينظر : مفاهيم سردية:١١٣.

([٦٢٠]) ينظر : عودة الى خطاب الحكاية:٤١-٤٣.

([٦٢١]) ينظر : علم السرد مدخل الى نظرية السرد:١٢٥.

([٦٢٢]) ينظر : مدخل الى نظرية القصة:٨٦.

([٦٢٣]) ينظر : بنية الشكل الروائي:١٧٦.

([٦٢٤]) ينظر : روض الرياحين بتسلسل:ح ١٢٢,١١٩,٧٧,٣٢٤، وينظر : ح ٢٩٨,٦٣,٤٦,١٨.

- فقير يمشي حافي القدمين حاسر الرأس، عليه خرقتان متزر بأحدهما مرتد بالأخرى ليس معه زاد ولا ركوة.
- جارية من أنظر الناس وجها، عليها أطمار حسنة رفيعة، شممت منها رائحة عطرية، عفيفة المنظر، وسيمة الخطر، وهي مقيدة الرجلين مغلولة اليدين.

نلاحظ أن هذه الأوصاف مما تواضع عليه السارد في وصف البطل الصوفي، كونها أوصافا تُدخل صاحبها في الجماعة المتصوفة، فهي من مستلزمات البنية الثقافية إلا في الوصف الأخير لغاية أن الجارية في طور التحوّل، فالحالة الموصوفة التي عليها الجارية تدل على الثراء والغنى ،وهي حالة بدئية في الحكاية سرعان ما يُتخلى عن هذه الأوصاف لتنضوي تحت الثوابت الصوفية من لبس الخشن وترك الدنيا.

وقد ورد وصف نادر في إحدى الحكايات لمدينة الأولياء، فيه نوع من الطول قياسا بما سبق ذكره، يقول السارد بعد أن طويت الأرض (**فإذا نحن بمدينة عليها سور أبيض من حجارة قطعة واحدة، ونهر عظيم يدخل اليها، وليس للمدينة باب إلا من الموضع الذي يدخل فيه الماء، وعليه شباك من ذهب ،فدخلناها جميعا ونحن نحو مئة نفس، فإذا فيها قباب من ذهب وتحتها عمد من ذهب وفضة، وفيها أنهار من ذهب يجري فيها الماء، وأشجار بين القباب مثمرة، وأرضها مفروشة بنبات الريحان، وفيها طيور من كل لون، وثمار كثيرة ،وتفاح وزن كل تفاحة نحو من خمسة أرطال بالبغدادي، وكل تلك الفاكهة لا تشبه فاكهة الدنيا في الطعم واللون والريح**) [٦٢٥].

الحكاية هذه تتماهى مع صفة الجنة، وما التسوير الذي يحوطها إلا دلالة على أنها لا يدخلها إلا المصطفون، في حين تشكل الجزئيات الوصفية الأخرى تصريحا واضحا بما ذكر عن الجنة في القران من أنهار وأشجار وثمار.

وقد نجد بعض المواضيع تشير الى التعليق، كقول السارد (**وقد حكيت هذه الحكاية على غير هذه الصفة من طريق آخر**)[٦٢٦]، وذلك قبل نهايتها ،أو قوله :(**بينك وبين القوم الذين فارقتهم مسيرة كذا وكذا من شهر أو قال كذا وكذا من سنة، والله أعلم أيهما ذكر إبراهيم**) [٦٢٧]،وإبراهيم هو الراوي الأول، والتعليق لليافعي.

([٦٢٥]) روض الرياحين: ح ٤١٠.

([٦٢٦]) نفسه: ح ١٨.

([٦٢٧]) نفسه : ح ٦٤.

لقد قللت الحكاية الصوفية من وسائل تبطئة السرد في مقابل الإكثار من أوجه التسريع، وقد يُذهب في ذلك إلى أن الأفعال الخارقة تختزل الأوصاف[٦٢٨]،فضلا على قصر الحكاية وغائيتها وانحيازها لأهداف تربوية، وسعي ساردها الى استقصاء حركة الشخوص بما يخلق حبكة وتحولا سرديا، وهو ما يشكل جوهر الحكاية الصوفية.

٣- محور التواتر أو التردد

هو (وسيلة لتسريع القص بوساطة تنظيم لا زمني يعرِّف بأحداث ترد بصفتها متماثلة نسبيا) [٦٢٩]،إذ يمثل علاقة التكرار التي قد تدخل في باب الاقتصاد اللغوي أو التمايز الأسلوبي ،فالكاتب يستعمله (لدواع ذاتية وفنية، يجد لها حاجة في طريقة سرده للحدث)[٦٣٠].

ولا يقتصر التواتر على الجانب الأسلوبي، بل يؤثر في الترتيب ما دام يبطل تتابع أحداث متشابهة، وذلك في حالة التواتر المؤلف ، كما يؤثر في المدة بوصفه يقصي الفترات الفاصلة في الوقت نفسه[٦٣١].

وللتواتر أنواع هي[٦٣٢]:

١- تواتر إفرادي: وفيه أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، وهذه الصيغة شائعة بشكل كبير، وقد ترتد اليها صيغة أخرى، إذ يروى فيها أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة.
٢- تواتر تكراري: أن يروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة، وقد يُستحصل من هذا التكرار وجهات النظر المختلفة للحدث نفسه.
٣- تواتر مؤلف: أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات.

إن في التواتر التكراري يطول زمن الخطاب على حساب زمن الحكاية، في حين في التواتر المؤلف يطول فيه زمن الحكاية على حساب قصر زمن الخطاب، ومن هنا تتشكل المفارقة السردية، أما التواتر الإفرادي فيمثل الوضعية الأصل المتوازنة زمنا بين الحكاية والخطاب.

وبالنظر إلى الحكي الصوفي نجد صيغة التواتر الإفرادي والمؤلف صيغتين مهيمنتين، فراوية مرة واحدة ما حدث مرة واحدة يشكل صيغة طبيعية نجدها في كل المسرودات ،ولا تكاد

([٦٢٨]) ينظر : تحليل الخطاب الصوفي:٣٣٢.
([٦٢٩]) التخيل والقول:١٩٨.
([٦٣٠]) بنية السرد في القصص الصوفي:٢٣٢.
([٦٣١]) ينظر : خطاب الحكاية :١٦٥.
([٦٣٢]) ينظر : نفسه:١٣٠-١٣١ ،وينظر :مفاهيم سردية:١١٤.

تغيّر من تراتبية الزمن السردي، لذلك هي صيغة مشهورة في السرد الصوفي، تقتضيها الأحداث التي تمثل الحكاية، ومثلها صيغة رواية أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة، إذ يتحرك الزمن فيها وفق نمو الأحداث الطبيعي من دون حصول مفارقة إلا أن الدلالة قد تتكثف، ويلمس منها معنى مخصوص صادر عن التكرار، ومن ذلك ما ورد مثلا في إحدى الحكايات أن أحد قطاع الطرق سأل عبد القادر: ما معك؟ قال: أربعون دينارا، وهي مخاطة في دلقي تحت إبطي، ثم سأله مقدمهم: ما معك؟ قال: أربعون دينارا، وهي مخاطة في دلقي تحت إبطي[٦٣٣]. إن هذا التكرار يؤكد صدق عبد القادر ووفاءه بالعهد الذي قطعه مع أمه بأن لا يكذب أبدا.

ومثل تلك الحكاية ما جاء ممثلا لقصد خمس شخصيات هي (صالح المري ومحمد بن واسع وحبيب العجمي ومالك بن دينار وثابت البناني) في سعيها في الوقت نفسه لزيارة أبي جهير الضرير[٦٣٤]، ففي نهاية الحكاية يظهر أن هذا الاجتماع للشخصيات تحقيقا لنبوءة أبي جهير بموعد موته .

أما التواتر المؤلف ،فيبدو أنه يتناسب مع طبيعة أسلوب الإيجاز[٦٣٥]،كما أنه يشرك المتلقي في استثمار المعنى السابق وافتراضه، مثلا ما يرويه أبو البركات العراقي عندما ركب سفينة ،ثم نزل في جزيرة فيها مسجد، فلما دخله وجد سبعة رجال، فكانوا بعد كل صلاة يقوم أحدهم ويأتي بطعام، فأقام عندهم سبعة أيام على هذا المنوال[٦٣٦].

فالتكرار حاصل على مدى سبعة أيام ،لكن السارد اختصره بهذه الصيغة واقتصد بالأداء اللغوي على الرغم من وفرة الأحداث، ومثل ما سبق حكاية ابن شجاع الصوفي الذي تزوج صبية ،فلما دخل عليها وجدها تصلي، فلم يقربها ،فلما كان اليوم الثاني كان مثل ذلك، فتمادى في أمره هذا نحو شهر[٦٣٧].

إن المثالين الصادرين عن التواتر المؤلف يشيان بأن ساردهما يحتفي بصيغة التكرار أو حدثه الرئيس، ففي الأول يبرز الفعل الكرامي فحسب، وفي الثاني يبرز الفعل المقدس (الصلاة)، وكلا الفعلين لهما حضور في الحكي الصوفي.

([٦٣٣]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح ١٢٤، وينظر:ح ١٩٧ .

([٦٣٤]) ينظر : روض الرياحين:ح ٣٨٩، وينظر: ح ٤٨١.

([٦٣٥]) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي:٢٣٤.

([٦٣٦]) ينظر : خلاصة المفاخر: ح ٩٢.

([٦٣٧]) ينظر : نفسه :ح١٢٤ ، وينظر:ح١٩٧.

أما التواتر التكراري الذي ينتج عن اختلاف وجهات النظر، فلم أجد له تمثّلا في ضوء ما اطلعت عليه من مؤلفات اليافعي، إذ تبدو في حكايات المؤلِّف هيمنة الراوي العليم الذي لا يسمح لظهور رؤية جديدة أو مخالفة لرؤيته، لنؤكد هنا على أن التواتر المؤلف يشكل أهم سمة سردية زمنية وأسلوبية امتاز بها الحكي الصوفي المدروس.

المبحث الثاني : بنية المكان

تناولت في المبحث السابق (الزمن) بوصفه جزئية من جزئيات تشكيل السرد، لا تنفصل عن العناصر الأخرى، إلا لأجل فرضيات الدراسة، لأن (الزمان والمكان في النصوص السردية متعالقان)[٦٣٨]، بدليل أننا(نستخدم المكان لقياس الزمان)[٦٣٩]، فوفق نوع من الحركة المكانية يحدد الزمن، ولتلك العلاقة الوثقى بين هذين العنصرين أطلق باختين مصطلح (Chronotope) الذي يختزل العلاقة المتبادلة بينهما ،المستوعَبة استيعابا فنيا[٦٤٠].

وقبل الدخول في تفاصيل المكان وتجلياته، لا بد من الإشارة الى المصطلحات المجاورة له أو التي تنوب عنه ،منها(الفضاء والحيز)، فالفضاء يعرف بأنه مجموعة أمكنة ،أو هو الأمكنة كلها في علاقتها بالسارد والشخصية ورؤيتهما[٦٤١]،فهو أوسع من مصطلح المكان وأشمل، والأخير يشكل جزئية منه ،وقد يجمع الفضاء بين الزمان والمكان[٦٤٢].

إن دلالة الفضاء الواسعة جعلته يتوزع على أشكال، تجتمع كلها لتعطي دلالة تامة للمصطلح هي: الفضاء بوصفه معادلا للمكان وهو ما يسمى(الفضاء الجغرافي)،والفضاء النصي ويتجلى بطريقة توزيع السواد على الورق، والفضاء الدلالي ويخص الصورة المجازية، في حين يمثل الفضاء بوصفه منظورا طريقة الراوي في خلق عالمه[٦٤٣].

فمفهوم الفضاء الدلالي والفضاء بوصفه منظورا يقعان خارج دائرة العناية بمفهوم المكان في الدرس النقدي، فبالإمكان دراسة لغة الحكي ورؤية السارد من دون ضرورة لاستعمال المفهومين[٦٤٤]،فهما ميدانان نجدهما في مكان آخر من تحليل السرد، ولا ضرورة لتناولها في مفهوم الفضاء، كما أن فضاء النص يميل الى التقنية الطباعية وطريقة استثمار السواد في البياض ،وهذا أيضا غير ملموس في النصوص الحكائية القديمة، فإذا كانت مظاهر الفضاء في

([٦٣٨]) علم السرد مدخل الى نظرية السرد:١٢٧.

([٦٣٩]) البناء الفني في الرواية العربية في العراق:٢/١٩.

([٦٤٠]) ينظر: جماليات الابداع اللفظي:٢٦٤.

([٦٤١]) ينظر: بنية النص السردي:٦٤.وصورة المتخيل في السرد العربي:٢٠١

([٦٤٢]) ينظر: الفضاء الروائي مفاهيم واشكاليات:٦٩.

([٦٤٣]) ينظر: بنية النص السردي:٦٢.

([٦٤٤]) ينظر: اليات السرد بين الشفاهية والكتابية:٢٤٤-٢٤٥

أغلبها غير داخلة حيز الدراسة للنص الحكائي القديم ،أو أنها فائض عليه، فهذا يدعو الى اختيار مصطلح يتوافق والمنجز السردي القديم.

ولا يبدو مقياس الشيوع الاصطلاحي منضبطا، فإذا كان مصطلح الفضاء أكثر شهرة عند العرب من المكان، وكان الأخير شائعا بشكل كبير في بيئته الأولى (النقد الغربي)[٦٤٥]،وكلا المصطلحين أتيا من البيئة نفسها، فهذا يعني أن مسألة الشيوع نسبية وغير ثابتة.

وقد عدَّ عبد الملك مرتاض الفضاء مصطلحا قاصرا ،لكون معناه دالا على الخواء والفراغ ،في حين يدل الحيز على النتوء والثقل والحجم والشكل[٦٤٦]،بيد أن كتب اللغة تشير إلى أن الحيز دال على الضم والتحديد، فالحَيِّز من الدار ما انضم إليها من المرافق والمنافع، ويقال أيضا الحَوْز من الأرضين ما يحتازه الإنسان لنفسه ويبين حدوده ويقيم عليه الحواجز فلا يكون لأحد حق فيه[٦٤٧]،وهذا ما يخالف زعم مرتاض بأن الحيز لا حدود له ،في حين أن المكان له حدود ونهاية[٦٤٨].

ولم يقتصر الأمر على هذين المصطلحين البديلين ،بل ظهر مصطلح الجوارية أو المجاورة كمقابل للمصطلح الغربي (بروكسيميكا) الذي يعني (علم العلاقات الإنسانية التي يحددها الإطار المكاني ويتحكم في دلالتها إلى حد كبير)[٦٤٩].

ومن البيّن أن المصطلح يُولَد بالنظر الى تمثّلاته في النصوص، وما اتساعه أو ضموره إلا نتاج لصور تلك النصوص التي تحمله ،فإذا كان مصطلح الحيز والفضاء منبثقين من المتن الروائي المتنوع والواسع والمكتوب، فإن المتن الحكائي الصوفي المدروس يفتقر الى تلك الصفات، إذ تختلط فيه السمة الشفاهية بالكتابية، وتتصف نصوصه بالقصر وباشتمالها مكانا غير متعدد، وهذا يعني أن المصطلح ثريٌّ دلاليا يفيض عن حدود المتن القديم ،وهو ما يجعلنا نبقي على مصطلح المكان لملاءمته للحكي الصوفي مع إمكانية انفتاحه على المصطلحات الأخرى وعدم قصره على الحد الجغرافي.

([٦٤٥]) ينظر : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد:٢٦٠-٢٦١.

([٦٤٦]) ينظر: في نظرية الرواية:١٤١.

([٦٤٧]) ينظر: المعجم الوسيط مادة (حاز):٢٠٦/١ .

([٦٤٨]) ينظر: في نظرية الرواية:١٤٦.

([٦٤٩]) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد:٢٦١.

مما لا ريب فيه أن كل حكاية تشتمل على مكان ما، ودلالته وزخمه الإشاري لا يتحدد إلا عن طريق النظر الى السياق السردي لتلك الحكاية، وما دام المتن الذي نشتغل عليه يحوي كماً كبيرا من الحكايات، الأمر الذي يدعو الى الأخذ بنماذج معدودة تشكل أمكنتها ظواهر بارزة من جانبها الدلالي والعضوي في البنية السردية.

وبالنظر لموقع المكان من بنية السرد نجد ورود المكان مع أولى خطوات السرد، إذ من دون المعطيات الزمنية والفضائية لا يتأتى بث الرسالة السردية[٦٥٠]،سواء أظهر المكان بصيغة صريحة تحمل اسما ما أم بصفة غير مباشرة تحملها الأفعال والجهات، لذلك قيل:(المحكي يتأسس حيث يتموضع) [٦٥١].

فإذا كان السرد في الأحوال كلها يستحضر مكانا ما، فالمكان من جهته لا يمكن أن يكون حاضرا في النص إلا مصحوبا بالأحداث التي تقع فيه أو تشير إليه، بل (إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها)[٦٥٢]،هذه العلاقة المتشعبة والمتعالقة مع بقية عناصر الحكي ،هي التي تكسب المكان أهميته وفاعليته ودوره في تشكيل المتن.

وقد يصل الأمر في أهميته الى أن يكون وسيلة تصنيفية أجناسية، كما هي الحال في فن الرحلة، إذ يتمحور خطابها حول ذات (وهي تتحرك في الفضاء) [٦٥٣].

ويمكن أن نصف العلاقة بين المكان والحدث بأنها ارتدادية ، فكلاهما يؤثر بالآخر بطرق شتى، ولا يصبح المكان مكانا في العملية الفنية إلا إذا برزت خصوصيته في العمل الفني[٦٥٤]، الأمر الذي يدل على أن اختيار الأمكنة ليس اعتباطا، بل هو اختيار عضوي ينسجم مع حركة الحدث وأفعال الشخصيات ومحمولاتها الفكرية المتعددة، فهو خال (من المعنى والدلالة ولا

([٦٥٠]) ينظر: الفضاء الروائي:٥١-٥٢.

([٦٥١]) نفسه: ٥٥، وينظر :بنية الشكل الروائي:٣٠.

([٦٥٢]) قال الراوي:٤٢١.

([٦٥٣]) السرد العربي مفاهيم وتجليات:٢١٨.

([٦٥٤]) ينظر: الرواية والمكان:٢٦، وينظر:في نظرية الرواية:١٥٤

يحيل الى شيء إلا من خلال الشخصية وفعلها)[٦٥٥]،وكل ذلك يجعل المكان (حاملا لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة)[٦٥٦].

فقد يحمل المكان الواحد بالنسبة لشخصين دلالة مختلفة، بل قد تكون متقاطعة، وفقا للتجارب التي خاضتها كل شخصية فيه ،فما دل منه على السعادة والسرور عند إحداهما، فعند الأخرى قد يكون المكان حاضرا حضورا سلبيا ،وممثلا لتجربة حزينة أو مأساوية، وهذا ما يجعل دلالة المكان متحركة وفقا لما خاضته الشخصية فيه فانعكس عليها سعادة أو حزنا ،قيدا أو تحررا أو غير ذلك، مع الأخذ بالحسبان أن المكان والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما، وقد يطغى أحدهما على الآخر فيستسلم المكان للإنسان المعبر عنه، وقد يفرض المكان إرادته على الإنسان أحيانا[٦٥٧].

إن تغيّر المكان في الإبداع الفني قد يغير سياق الأحداث ويخلق تحوّلا سرديا[٦٥٨]،أما (الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة ،فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي)[٦٥٩]،ويمكن أن نلمس تضادا في هذه الزاوية من الوجهة الصوفية، إذ قد تشكل إقامة المتصوف في بعض الأمكنة -وهي قليلة- نوعا من الحركة والتواصل الروحي بينه وبين ربه، أو تحررا من الحياة المادية، لكن هذه الحالة دائما ما تشكّل من شخصية أخرى تخرجها للوجود.

كما يصطبغ المكان (بالطابع الأدبي للعصر، وبالتفكير الأدبي السائد، (فالطريق) كان هو المكان المناسب لتصوير الحدث الذي تحكمه المصادفة)[٦٦٠]،علاوة على أن الأمكنة المجهولة والبعيدة تتناسب مع الأحداث العجيبة والغريبة، لأنها توسِّع أفق التخييل وتطلق العنان لملكة التصور المبتكر أو المختزن في الذاكرة الفردية أو الجماعية.

ولا تقل علاقة المكان بالشخصية عن علاقته بجزئيات السرد الأخرى، فالمكان فارغ من المعنى لو كان (منعزلا عن باقي عناصر السرد ،وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات

([٦٥٥]) نظم العلاقات النصية التقنية والمعرفية:١٠٠.

([٦٥٦]) بناء الرواية:١٠٤.

([٦٥٧])ينظر : الفضاء الروائي :٣٣.

([٦٥٨]) ينظر: قال الراوي:٢٤٩.

([٦٥٩]) ينظر: بناء الرواية:١٠٧.

([٦٦٠]) الفضاء الروائي:١٠١.

الحكائية الأخرى للسرد)[٦٦١]،فهو يعمل على تشكيل أحاسيس الفرد وانفعالاته منذ وقت مبكر من عمره، مما يجعله يشعر بالانتماء الى فضاء محدد ،واقعيا كان أم تخييليا[٦٦٢]،مثلما يرمز لمصيره ويقدم تفسيرا لطبعه ورؤيته ومزاجه على نحو دقيق، فضلا على أنه قد يشكل عنصرا تكوينيا يتحكم في الأحداث[٦٦٣].

إن وصف المكان (يستحضر إدراكا حسيا للمكان...إما أن يكون إدراك السارد أو إدراك الشخصية، وكلاهما ممكن أن يكون متخيلا أو حقيقيا)[٦٦٤]،فالمكان لا يظهر إلا عن طريق وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه أو تخترقه، تلك الوجهة التي تحدد أبعاده وترسم جغرافيته وتحدد دلالته وتماسكه الإيديولوجي[٦٦٥]،وقيمه الحضارية .

وقد تفضي العلاقة بين المكان والشخصية الى عملية متبادلة، إذ يعمل كل واحد منهما على الإحالة إلى الآخر، فإذا كان المكان يتجلى من زاوية إدراك الشخصية، أي أنها تخرجه للوجود حسب ما ترغب به من صورة له، فقد يحيل المكان الى الشخصية بجوانبها المختلفة سواء أكانت اجتماعية أم نفسية أم اقتصادية أم غير ذلك، ولهذا قيل:(بيت الرجل امتداد لذاته، إذا وصفته فقد وصفت الرجل)[٦٦٦]، فالمكان نتيجة لهذه العلاقة هوية لكل شخصية مهما صغر حجمها ودورها في السرد[٦٦٧]،وليست حركة الشخصية في المكان ولا وصفها له مجرد ترتيب سردي ،بل أن للمكان تأثيرا عميقا على سلوك الإنسان وتصوراته، لذا يشترك معه في علاقة تبادل واستقطاب، لا يمكن تجريد أحدهما عن الآخر.

وقد ظهرت تقسيمات عديدة للمكان، منها ما يستشف من موقف الشخصية وشعورها إزاءه كالمكان الأليف والمعادي، ومنها ما يُنظر إليه بوصفه يحتل موقعا من الخارطة الجغرافية من عدمه ، فيسمى مكانا واقعيا أو تخييليا ،ومنها ما يقاس بقبول العقل له أو رفضه ،فيسمى حقيقيا أو عجائبيا، وقد يصنف على أساس تشكيله ،كالمكان المغلق والمفتوح، وقد تنضوي التصنيفات الجزئية (الأليف/ المعادي/ المغلق/ المفتوح) تحت التقسيم الرئيس (مرجعي ،تخييلي،

([٦٦١]) بنية الشكل الروائي:٢٦.

([٦٦٢]) ينظر: قال الراوي:٢٤١.

([٦٦٣]) ينظر: الفضاء الروائي:٣٠-٣١.

([٦٦٤]) علم السرد مدخل الى نظرية السرد:١٣٠، وينظر : عالم الرواية:٩٨.

([٦٦٥]) ينظر: بنية الشكل الروائي:٣٢.

([٦٦٦]) نظرية الأدب:٣٠٥.

([٦٦٧]) ينظر: صورة المتخيل:٢٠٣.

عجائبي)،الذي سنقف على جزئياته المصطلحية، ونرى مدى صلاحيتها التطبيقية بالنسبة للحكي الصوفي قيد البحث.

يوصف المكان المرجعي بأنه مكان نجده في الواقع، أو في المصنفات الجغرافية أو التأريخية[٦٦٨]،وتتحدد صورته عن طريق الدلالة الشاملة الملاحظَة في النص أو باستثمار الدلالة الخارجية المختزنة لدى المتلقي عن ذلك المكان، وقد تتركز على الدلالة الأولى فحسب، وهي أولى به، ما دام منضويا تحت سلطة التخييل العام للسرد.

أما المكان التخييلي، فيبتكره ذهن السارد، وهو غير محدد على الخارطة الجغرافية[٦٦٩]،وعلى الرغم من ذلك إلا أنه لا يمكن تصور أمكنة مجردة بشكل كلي عن ارتباطها بالواقع، حتى وإن كان اسم المكان غير موجود ،فإن صفاته لا تبتعد عن المظاهر المرجعية، لأن العقل والتصور الإنساني لا يشطّ بعيدا عن الواقع، وإن كان تحت مظلة الخيال، ويبدو أن اللجوء إليه يشعر بزيادة قدرة المكان على التخييل، وخلق جو من الرغبة في استكشافه.

في حين أن المكان العجائبي يوصف بالاصطناع والابتكار مع إبراز الجوانب فوق الطبيعة[٦٧٠]،فهو لا يتوافق مع المحتمل ولا يتقبله العقل لأنه خارج على قوانينه.

عن طريق هذه الوقفة السريعة على المشهور من طرائق تصنيف المكان ودراسته، يمكن أن نسجل وجهة نظر حولها بنقاط:

١- أن تصنيف الأمكنة الرئيس (مرجعي، تخييلي، عجائبي) ينطبق على المسرودات التخييلية جميعا، ولا تميّز لأحدها على غيره، مما يفقدها الخصوصية في التوظيف.
٢- قد لا تؤدي تلك التقسيمات الى كشف دلالة الأمكنة في ضوء وجودها في النصوص وفاعليتها فيها، فوسم المكان بالمرجعي مثلا يحجره ويمنع انزياحه واحتمالات معانيه.
٣- هذه التصنيفات لا تتناول الكل المكاني في النص الواحد، بل توزعه على الثلاثة، ولا تنظر للمكان بوصفه بنية شاملة لكل تلك التصنيفات قائمة على وفق ترابط دلالي يجليه السياق.
٤- قد تختلف مصاديق المفاهيم عما هي عليه وفق الرؤية الصوفية للوجود.

([٦٦٨]) ينظر: قال الراوي:٢٤٣-٢٤٤.
([٦٦٩]) ينظر: بناء الرواية:١٠٩.
([٦٧٠]) ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم:٢٩٧.

لا يمكن القول إن الحكي الصوفي متجرد من تلك الأمكنة ،لأنها عامة في السرد، ولا يمكن إغفالها بالمطلق، لكونها تشكل علامة مكانية لانطلاق الأحداث الأخرى، فإذا قال السارد مثلا: (خرجت من بغداد فركبت سفينة)، فالمكان الأول (بغداد)المرجعي يمثل نقطة بداية للأحداث وحركة الشخصية ،لكن فاعليته تتوقف بعد مفارقته، إذ يفسح المجال لمكان آخر بالظهور والتفاعل مع الشخصيات.

ولذلك أود القول إن التناول البنيوي الذي سأعرضه يركز على المكان الفاعل في السرد، لكنه لا ينكر ما للمكان (المفارَق)من دور سردي ثانوي، وذلك على وفق ثنائيات ضدية تلقي بثقلها الترابطي والعلائقي على مكونات السرد الأخرى ،فيكون النص برمته خاضعا لدلالة المكان ،بل قد يكون تشخيص تلك الثنائيات واقعا بين حكاية وأخرى أو بالأحرى ناظرا الى النتاج الصوفي المدروس كله، وسأعتمد بذلك على رؤية يوري لوتمان التي سأعرضها لاحقا.

ومن جهة أخرى، وكمثال لاختلاف الرؤية الصوفية، فقد نجد تقسيم المكان الى (أليف/معادي ،ومغلق/مفتوح) يتعارض مع وجهة النظر الصوفية ،فما هو مكان معاد يُصبح عند المتصوف أليفا، أو ما كان مغلقا نجده عنده يحمل دلالة الانفتاح، فالكهوف والمغارات -مثلا- تعد أمكنة مفتوحة عنده، في حين ننظر اليها على أنها أمكنة منعزلة منغلقة.

إن الصوفي لا يسعى الى التحرر منها ولا يريد مفارقتها، فضلا على أنه لا يشعر بضيقها وسلبيتها ، بل هي تؤكد خصوصية الشخصية الصوفية التي تسعى الى التفرد، فضلا عما يحمله المكان من طاقة رمزية ومحاكاتية لتجارب مقدسة سابقة، حتى وإن كان اختيار الأمكنة ضربا من التخييل.

لذا فبنية المكان في الحكاية الصوفية بنية مستقطِبة، غالبا ما تتمحور حولها بقية عناصر السرد، ولاسيما عندما تشكل القطب المضاد لبنية أخرى أو محور الصراع مع القوى والعوائق المتعددة.

لهذا ينبغي في دراسة المكان (الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره)[٦٧١]، وذلك وفق آلية التضاد التي تنبني على وجود طرفين متضادين أحدهما يستحضر الآخر، بل ويحدد دلالته المباشرة وغير المباشرة.

([٦٧١]) الفضاء الروائي:١٠٩.

على هذا الأساس الذي يحاول تناول عمق النصوص وروابطها المتحكمة في إنتاجها ،قام يوري لوتمان بدراسة النسق المكاني في شعر كازارنسكي، فكانت تقاطباته المكانية عبارة عن نماذج لإفصاح المكان عن وجوده أفقيا بالأشكال التي يحيلها الفهم الزمني إلى معان سردية في الأعمال الأدبية[٦٧٢].

إن وجود المكان وصفته يختلف من نص لآخر وفقا لتلك الثنائيات، لكنها تتجمع حول محور ضدي واحد وهو ما يسمى بالنسق العام.

علاوة على أن لغة العلاقات المكانية تعد وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع، وينطبق هذا على مستوى النمذجة الإيديولوجية الصرف، فمثلا إن القيم المكانية (أعلى، أسفل ،قريب ،بعيد) قد تؤدي على مستوى الإيديولوجيات معاني أخرى من قبيل (راق/ متدن، قيم/ غير قيم ،قريب/غريب)، وبذلك تكون نماذج العالم الدينية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية العامة -التي ساعدت على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط بالإنسان -منطوية على سمات مكانية تأخذ مظهر ثنائيات ضدية [٦٧٣]،تحمل معنى تراتبيا.

هذه الفرضية تحقق تشكيلا بنيويا يُدمَج مع العناصر الأخرى لتؤلف البنية الشاملة للمسرودات، وقد طبقها باشلار في كتابه (جماليات المكان)، فضلا على أنها تستعين بالكثافة الدلالية التي تحملها إشارات النص السردي المتخيل، إذ تنتقل من المعنى المباشر الى مستوى أعلى في الدلالة[٦٧٤].

وقد جعلت جوليا كرستيفا الفضاء الجغرافي مرتبطا بدلالته الحضارية، فعندما يتشكل الفضاء يحمل معه دلالات مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وذلك ما سمته بأيديولوجيم العصر، وهو الطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور، فمثلا في العصور الوسطى ساد التعارض بين المكانين(سماء/ أرض)في السرد[٦٧٥]،ليخلق جدلية صراعية تحاول معالجة موضوع ما، في حين قد تظهر ثنائية (المدينة/الريف) في مسرودات العصر الحديث مستصحبة معها ذلك التمايز بين الوجودين رؤية وفكرا.

([٦٧٢]) ينظر: المنهج التكويني:١٣٠.

([٦٧٣]) ينظر: جماليات المكان:٦٩، وينظر :سيميائيات السرد: ١٨٥-١٨٦

([٦٧٤]) ينظر: صورة المتخيل:٢٠٢.

([٦٧٥]) ينظر: بنية النص السردي:٥٤.

ونتيجة الوجود بين ثنائيات التضاد المكاني وضع لوتمان مصطلح (الحد) ليفصل بينهما، إذ يتمركز بين المكانين المتضادين، فلا يسمح بتداخلهما، كالحد بين الأهل والأغراب والفقراء والأغنياء[٦٧٦]،والمتصوف والإنسان العادي، هذه الأقطاب لا تتداخل أبدا ما دامت تحتفظ بموقعها وانتمائها، ولا يحصل التحول إلا على وفق شروط.

وبالنظر الى متن الدراسة الحكائي نجد أن هناك نسقا مكانيا يمكن رسمه بالثنائيات الضدية التي تتجمع حول محور واحد (النسق العام) غير(أن النص الفني ليس محاكاة لنسق معين، ولكنه ينتظم طبقا للدلالات التي يتطلبها النص سواء كانت هذه الدلالات تتماشى مع النسق أم لا تتماشى) [٦٧٧]،وهذا يعني أنه قد لا ترد كل النصوص بأمكنة منتظمة في نسق عام واحد، الأمر الذي يجعلها تتخذ وصفا نسبيا، لكن يُنظر الى انتظام الغالب منها، وقد يدل المكان على تغير انتسابه الى أحد أقطاب الثنائية، فما كان منه منتميا -مثلا- الى قطب الأرض قد يرد في نص آخر منضويا تحت قطب السماء.

أن البنية المكانية لنص من نصوص تؤدي تحققا لأنساق مكانية أكثر عمومية، فقد يكون نسقا مجمِلا لأعمال كاتب أو تيار أدبي أو ثقافة من الثقافات، وبذلك تشكل البنية الصغرى صيغة من صيغ النسق العام[٦٧٨]،المعبر عنه بمجموعة أبنية مكانية متعددة الأشكال، لكنها تتوحد تحت صيغ النسق الدلالي ،لذلك سنتلمس الثنائيات المكانية في ضوء نتاج اليافعي الحكائي كله، وفي ضوء الحكاية الواحدة إن كانت الأطراف المتضادة ظاهرة بشكل واضح.

ينتظم الحكي الصوفي نسق مهيمن وعام، يمثَّل بـثنائية (مقدس/مدنس أو غير مقدس) يكاد يفرض حضوره على غالبية المنجز السردي ولاسيما عند اليافعي ،وقد لا يحيل طرف (المدنّس) الى الدلالة الحقيقية للتدنيس، بل نجد المكان مختلِفا عن كونه مقدسا، لذلك أطلقت عليه (غير المقدس).

هذا النسق العام يكاد يتغلغل في عمق الثقافة الإسلامية من دون أن يقتصر على الحكي الصوفي، ما دام مرتبطا بصورة مباشرة بالعقيدة الإسلامية وبالثقافة والإيديولوجية نفسها، فلا غرابة أن يطغى حضوره في الحكي الذي ينتسب الى الحقل الديني إن صح التعبير، وقد تتعدد

([٦٧٦]) ينظر: جماليات المكان:٨١، وينظر :سيميائيات السرد:١٨٥ .

([٦٧٧]) نفسه:٧٨.

([٦٧٨]) ينظر :نفسه:٨٠.

المظاهر المكانية التي تمثله، لكنها تدل عليه بصورة غير مباشرة متكئة على مبادئ الرؤية الصوفية والسلوكية لهذه الطائفة.

ولم يقتصر تمثّل هذا النسق على التجلي المكاني ،بل رأيناه يأخذ مجالا واسعا في بنية الزمن، فكان هناك زمن مقدس تتحرك على ضوئه الذات الصوفية فتكون فاعلة سرديا.

يعرف المقدس بأنه (القوة الخفية واللاشخصية الخيرة والرهيبة التي يعتقد بأنها وراء كل سلطان، كل سعادة، كما يعتقد بأنها وراء كل شقاء)[٦٧٩]،وله مظاهر خارجية ملموسة وأخرى داخلية غير ملموسة، ويرى دوركهايم أن المقدس (يفرض في الآن الإكراه والرغبة والاحترام والحب، والخوف من الحرام والتوق الى الحياة الحميمة) [٦٨٠].

أما من وجهة المقدس المكاني، فيعني جغرافية تشير الى الأبدية والتعالي، وتمثل جسرا يوصل ما بين المرئي واللامرئي، ما بين الحضور والغياب، ما بين الزمن والأبدية[٦٨١].

قدسية المكان هذه قد تكون ذاتية صادرة عن ارتباطها بحادثة ما، أو مكتسبة بفعل حلول المقدس في المكان، كأن يكون شخصية توصف بالقدسية، وقد نجد العكس فما يحل بالمكان المقدس يكتسب القدسية منه، فالمقدس على هذه الحال يتصف بالتوسع والحركة.

إن بنية المقدس عند العرب المسلمين وإن كانت قد حُدّدت صراحة بالنص القرآني زمنا ومكانا وفعلا ،نجدها قد توسعت ونمت فكان هناك زمن مقدس مجاور، ومكان وشخصية يورَّث ويتوالد ويتسع، فيتقبله المجتمع ويعمل على تعزيزه ونشره وتكريسه، ليبلغ درجة التحكم في أفعال أفراده وممارساتهم ومحيطهم.

ومن جهة المكان خاصة فقِسمته (الى مقدس ومدنس قوامها ظهور أو حضور قوة خفية) [٦٨٢]،تفرض حضورها على الذي يحل المكان، وقد تظهر عيانا أو ضمنا.

تتوزع الأمكنة المقدسة في الحكي الصوفي على نمطين: الأول يتفق فيه الصوفية مع المذاهب الإسلامية في اعتبار بعض الأمكنة مقدسة ، كمكة والمدينة والقدس. الثاني يكاد يشكل خصوصية مكانية صوفية كالتكايا والرباطات وبيوت أهل التصوف ومدارسهم وغير ذلك

([٦٧٩]) بنى المقدس عند العرب قبل الاسلام وبعده:٣٢.

([٦٨٠]) نفسه:٤٣.

([٦٨١]) ينظر: رمزية القدس الروحية قدسية المكان:٨.

([٦٨٢]) بنى المقدس عند العرب:١٤٣.

،فضلا على وجود أمكنة ذات قدسية مؤقتة ناتجة عن مرور الشخصية المقدسة أو حلولها فيها، فهي أمكنة تحمل تقديسا طارئا وقابلا للزوال.

كثيرا ما يرتسم النمط الثاني بصفة محاكاتية للأمكنة الإسلامية المقدسة في النمط الأول، وهذا ما ساعد على انتشار مظاهره واتساعها، ليلبي الحاجة الروحية والعقائدية للمقدس ،فيشعر الذي يحله أو يعتقد به بالطمأنينة والحفظ والحماية ،كما أن(الأمكنة مجال حيوي للصراع الثقافي) [٦٨٣].

يهيمن على الأبنية المكانية في الحكي الصوفي نسق (المقدس/ المدنس)،ولا إشكال في تشخيص الأمكنة المقدسة ما دامت ترتبط بالشعائر الإسلامية وحوادث البطل الديني ،في حين يشكل المدنس مفهوما متسعا ،فهو لا ينزاح عن معناه اللغوي (الاتّساخ) فحسب ليتصل بكل ما هو مشين، بل تتوسع دلالته وفقا لأثره، فإذا كان المدنس يحمل معنى الاتّساخ، فهو يلحق أذى بجسد صاحبه وبنظر الرائي، كذلك لو كان بمعنى (الشين) فأذاه نفسي.

وبذلك ستكون الأمكنة- بمختلف أشكالها الطبيعية وغير الطبيعية التي تلحق الأذى بالإنسان أو المتصوف ممثِّلة للمدنّس، وهذا الأمر يُدخل صراحة الرؤية الصوفية للمكان، ولاسيما ما ارتبط منه بالمسكن.

وبطبيعة الحال إن الأمكنة المقدسة غير التي أشار لها النص القرآني غالبا ما تكون ملتصقة أو ناتجة عن فعل أو تصور بشري مخصوص في مكان مخصوص أيضا، وتعد الكعبة أولى الأمكنة المقدسة، تمثل بداية الخلق والنشوء، والمكان البديل عن الفردوس المفقود[٦٨٤]،في حين حمل بيت المقدس أيضا معاني عميقة في المخيال الشعبي الاجتماعي الإسلامي، إذ عد بوابة الاتصال بالسماء، مثلما جذبت المنظومة الرمزية المقدسة لاسيما رحلة الإسراء والمعراج خيال الصوفية، فربطت تلك الرحلة بين مكة والمدينة وبيت المقدس في رباط مقدس، حاول الصوفية استعادتها[٦٨٥]،وخوض تجربة روحية تشبهها وتسير وفق الخط الذي رسمته التجربة الأولى.

([٦٨٣]) الانظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم:٨٨.

([٦٨٤]) ينظر: نفسه:٧٣.

([٦٨٥]) ينظر: رمزية القدس الروحية:٨١-٨٣.

لذلك تحتل هذه الأمكنة المقدسة حيزا كبيرا من أمكنة الحكي الصوفي، حتى تكاد التجارب تتحلّق حولها وفيها، حقيقة وتخيلا، نظرا لما تشغله تلك الأماكن في عقائد المسلمين عامة والمتصوفة خاصة، فضلا على أنها ملمح انتماء أولا ،ووسيلة تكسب الحكايات مصداقية ما دامت الأماكن ترتبط بأفكار الجماعة المسلمة وتصوراتها.

وكلما تراجعت العلوم وازدادت المجتمعات فقرا وتخلفا ،أخذت المعتقدات تزدهر وتتوسع على حساب غياب العقل والوعي معزَّزة بالمرويات الدينية.

وقد أشرت سابقا الى أن البنية المكانية المقدسة مرة تظهر في الحكاية الواحدة مصحوبة بقطبها المضاد (المكان المدنس)، وأخرى يظهر فيها أحد أطراف الثنائية، قد يرجع هذا الى طبيعة الصراع المرصود، والى بنية الحكاية الموجزة والمنشدّة الى حركة البطل الصوفي، أو تأكيد دور المقدس والمساحة التي يشغلها في الحياة، فالحاجة إليه ضرورة ،ما دام هناك معتقد يحرك الذوات الإنسانية.

لذلك سنتمثل بداية بالحكاية التي يحمل متنها المكانين المتضادين، فقد روي عن ابن الزعب أنه كان يتكرر للحج وزيارة النبي ماشيا من أقصى اليمن، ويمدح الرسول (ص) وصاحبيه ، فلما فرغ من إنشاد القصيدة جاءه بعض (الرافضة) ودعوه الى بيتهم موهمين له بالضيافة والإكرام، فلما كان في الدار قُيَد وقُطع لسانه، فأخذ لسانه بيده ووقف قريبا من ضريح الرسول (ص) فشكا له، ثم في الليل رأى مناما، وفيه أرجع الرسول(ص) اللسان الى مكانه، فاستيقظ صحيحا، فسافر الى بلاده، ثم عاد للحج وزيارة الرسول(ص) ومدحه وصاحبيه، فأتاه إنسان وطلب استضافته وأخذه الى الدار التي يعرفها، ولما فرغ من طعامه، أراه قردا ، وهذا القرد هو والده مسخه الله، وتلك الدار تعرف بدار القاشاني-حسب قول الكاتب- الموصوفة بالغبرة والوحشة لمن جاورها[٦٨٦].

تبدأ الأمكنة بـ(أقصى اليمن) الذي يمكن أن نسميه المكان(المفارَق) الذي يعمل كنقطة بداية للسرد، لكنه غير فعال حدثيا، إذ دائما ما تكون حركة الشخصية في مكان يتوجه السرد إليه، وهو لذلك لا يدخل حلقة الثنائيات الضدية ،وأما المكان المحتوي لفريضة الحج فهو- بطبيعة الحال- مكة، والسارد هنا ذكر الفعل المختزل للمكان، لكنه صرح (بالمدينة) التي تضم قبر الرسول (ص) وصاحبيه، فهناك مكانان مقدسان، تدور حولهما أحداث الحكاية، التي تتكرر حتى دخول عنصر جديد يحاول إيقاف فعل الشخصية، وذلك بأخذها الى مكان آخر(وقطع

([٦٨٦]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:٣٤٢.

لسانها)، وفي هذه الحال تتدخل قوى المكان المقدسة بعد أن دخلت الشخصية حيز المكان المقدس.

في حين مثَّلت (الدار التي قُطع فيها اللسان) مكانا مدنسا، وبطبيعة الحال أن الأمكنة قد تدنسها الذوات الفاعلة فيها ،فكان نتيجة الاعتداء أن مسخ صاحب الدار قردا وتحول المكان الأليف الى خراب موحش مخيف.

إن الحكاية وفقا لهذين القطبين المتضادين كانت ترصد حركة الصراع بين الأمكنة، لتختم بانتصار المقدس وعودة الشخصية الى ممارسة أفعالها بعد حماية المقدس لها، ولا ننسى أن المكان المقدس يضم قوى غير ظاهرة يعتقد بوجودها فيه، ولأجل ذلك يكون المكان فعالا وفق وجهة النظر التي تؤمن به.

ومثل ذلك من الأمكنة المقدسة ما روي عن إبراهيم، نلخص حكايته بأنه حج في إحدى السنين الشديدة الحر والسموم ،فلما توسطت القافلة أرض الحجاز غفا قليلا ، فانقطع عن الحجيج فإذا هو وحده في البرية، فلاح أمامه شخص حسن الهيأة فلحقه، وسرعان ما عَرَف الشخصُ تخلفه عن القافلة فدعا له، فلحقت إبراهيم سِنة من نوم، فلم يشعر إلا وهو على ظهر راحلته مع القافلة، فلما وصلوا مكة ودخلوا الحرم، كان ذلك الشخص متعلقا بأستار الكعبة وهو يبكي حتى مات فأراد دفنه لكنه لم يجده ،فعلم أنه مستور عن الأعين[٦٨٧].

الحكاية تحمل مكانين متضادين ،الأول تمثله البرية بوصفها رمزا للخوف والقلق والمجهول، فهي قوة معادية للإنسان كثيرا ما يصاحبها الموت انقطاعا، أما الثاني فمكة والحرم، المكان المقصَد المستهدَف الذي يحقق السلام والأمن الروحي والجسدي.

إن عقبة المكان الأول لا يمكن تجاوزها من الشخصية في تلك الحالة، إلا إذا كانت تحمل كفاءة من نوع مختلف، وشخصية إبراهيم في الحكاية مفتقرة لها، وهو ما يعقد الحبكة، حتى يستعان بأخرى كفوءة تتجاوز حدود المكان وطبيعته، وهذا ما أداه (الشخص)، إذ ألحق إبراهيم بالقافلة، أما المكان الثاني المقدس فيكاد يميل الى قضيتين، الأولى تُسبب نجاة إبراهيم من الضياع في البرية، فهو يرتد إليه لشرف المقصد، بمعنى أن المكان المستهدف من الرحلة في سفر الطاعة هذا، يعمل على حماية من يتوجه له بحسب اعتقاد الصوفية، بل إن صراع الأمكنة محسوم مسبقا لصالح الشخصية والمكان المقدسين.

([٦٨٧]) ينظر: روض الرياحين:ح ٦٣.

والثانية انتماء الشخصية المنقِذة للمكان المقدس واندماجها به، فالحكاية تشير الى أن (الشخص) مات في الكعبة وقد غُيِّب عن أعين الناس ودفنته الملائكة ، وبذلك يحقق التوحد بالمقدس والفناء فيه بعد أن تحققت رسالته للإنسانية.

ومن الأمكنة الصوفية المقدسة ما تنقله حكاية الشيخ عبد القادر مع رجل من أهل بغداد، إذ جاءه ليُرجع اليه ابنته التي اختُطِفت من سطح داره وهي بِكر، فأمره الشيخ أن يذهب الليلة الى خراب الكرخ والجلوس عند التل الخامس ويخط عليه دائرة في الأرض، ويقول حين خطها: بسم الله على نية عبد القادر، فإذا كان السحر مر عليه ملك الجان فسأله، فأتِي بمارد وابنة الرجل معه، وسأله الملك عن سبب خطفه البنت وهي تحت ركاب القطب، فأجاب بأنها وقعت في نفسه، ثم ضربت عنقه وأرجِعت البنت [٦٨٨].

إن شخصية (عبد القادر) المقدسة لم يقتصر تقديسها على محل إقامتها أو بالأحرى تقديس مكان محدد ،بل نشرت قدسيتها على بغداد كلها، لذا قال ملكهم (تحت ركاب القطب)، أما المكان المدنس فكان (خراب الكرخ) ،ويبدو أن خط الدائرة وكتابة العبارة يمثل رقية حماية من تلك الكائنات ، فالمكان(المدنس) لا يمكن اقتحامه أو تجاوز حدوده من قبل (الأب) إلا بوساطة الدور التحويلي المتمثل بتعليمات الشيخ عبد القادر، لأنه يمثل عالما آخر غير مدرَك لدى الإنسان العادي وخلْقا آخر أيضا، في حين كانت شخصية (الأب والبنت والشيخ) تمثيلا للعالم الإنساني، لكن شخصية الشيخ لقدسيتها ومقامها تموقعت بين العالمين، فأصبحت حلقة وصل مخصوصة.

وعلى الرغم من تضارب أفكار سارد الحكاية بالنظر الى قدسية المكان الواسعة والشاملة لبغداد، ودناسته الكائنة في خراب الكرخ، فإنها تؤشر على وجود مكانين ظاهر ومخفي مثَّلا ثنائية متضادة، وبمحيطهما تجلى صراع الخير والشر، ولولا فاعلية الأمكنة واكتشافها لما تحقق اتصال الذوات بموضوعها.

وقد يطغى المكان المقدس حتى يكاد ينفرد بالحكاية مشكِّلا حركة أحداثها، كالحكاية التي نوجزها بأن أحد المشايخ بمكة كان يقيم في مغارة شهرا أو أكثر لا يرى فيه أحدا، وقوته المباح، فلما كان في بعض الأيام رأى فارسا فدخل عنه الى المغارة ،فإذا هو ببابها ينادي باسمه، فخرج إليه وعرفه بنفسه بأنه أحد أبناء الملوك خرج للصيد في البرية وانقطع عن أصحابه، فلما أشرف على الهلاك أتاه رجل وسقاه وسأله التوبة ،فتاب الفارس ،ثم أرشده الرجل الى مكان الشيخ ليساعده، فادخله الشيخ المغارة، ثم ما لبث أن دعاه للمكوث في مغارة مجاورة،

([٦٨٨]) ينظر: نشر المحاسن الغالية:٦٣.

فالعبادة ليست بالشِّركة ، فبقيا أياما يتعبدان على هذه الحال حتى رأى الشيخ مناما فيه الرسول(ص) يأمره والشابَ بالخروج الى العمارة لينتفع بهما وينتفعا، فنزلا حتى دخلا مدينة من ديار بكر ، وكان شيخ رباطها قد مات ،فلما رأت الناس الشيخ نصبته مكان الميت والشاب معه[٦٨٩].

هذه الحكاية بأمكنتها وتحولاتها تكاد تحاكي ما يُروى عن البعثة النبوية، اذ بدأت بالتفرد والعبادة في غار حراء ،ثم التوجه الى مكة لدعوة أهلها الى الإيمان، فالمكان الأول منها (مكة) ،يختزل النسب بالاسم الصريح، لذا نكّر السارد نفسه، وعرفه مكانا فكان (شيخا مكيا)، أي منتسبا للمكان المقدس، ثم يورد المكان الثاني (المغارة) الذي يتعبد فيه ،مما يمنحه تقديسا.

يظهر أن اختيار المكان هذا بصفته المنعزلة والمنفردة، فضلا على كونه محاكيا للتجربة النبوية ،يدل على البداية بتهذيب الذات وترويضها، فالمغارة حسب ما تنوه به الحكاية تشكل مكانا لهداية الذات والآخرين من الضياع بمختلف أشكاله ، فهي المقابل الضدي للبرية الدالة على المجهول والاتساع وغياب الحدود والتيه، فضلا على أنها مكان مقدس يجسد نقطة بداية لمشروع أوسع كائن في هداية أهل مدينة (ديار بكر) بتولي الجلوس في رباطها فـ(يُنتفع بهما).

إن الانتقال من المغارة الى الرباط لم يفارق التقديس، فكلاهما مكانان مقدسان صوفياً، لذا فالحركة ما بينهما مصاحَبة بالهداية الدينية، وبذلك تُنشر الرسالة الصوفية وتتوسع عبر المكان والزمان.

ومثل ما سبق ما رواه إبراهيم الخواص، إذ حج سنة من السنين، فبينا هو يمشي مع أصحابه إذا عارض يقتضي الخلوة والخروج عن الطريق، فسلك طريقا مختلفا ثلاثة أيام، فإذا ببرية خضراء فيها من كل الثمرات والرياحين وفي وسطها بحيرة، فقال كأنها الجنة، ثم أقبل نفر فإذا هم جن آمنوا بالإسلام، فسألهم عن الموضع الذي هم فيه ،فقالوا إنه قيضه الله لهم ولم يدخله آدمي إلا أنت وشاب قبره موجود قرب البحيرة، فدار بينهم حديث ثم نام إبراهيم فانتبه وإذا به قريب من مسجد عائشة [٦٩٠].

([٦٨٩]) ينظر: روض الرياحين:ح ٣٩٧.

([٦٩٠]) ينظر: نفسه:ح٦٤. وينظر:ح٢٣٧،٤٦٢ ،وخلاصة المفاخر:٥٤،٩٥.

تبدأ الحكاية بالمكان المقصَد وهو مكة، ثم ينحرف مسار الرحلة التي يصفها السارد المشارك (إبراهيم) ليسلك طريقا مغايرا مؤشرا الى خصوصية الذات، ليصل الى برية خضراء فيها ثمار ورياحين وبحيرة في وسطها، فضلا على شخصيات من عالم الجن آمنت بالرسالة المحمدية.

إنه محاكاة للأمكنة المقدسة ،ولاسيما الجنة الموصوفة قرآنيا بكثرة الماء والثمرات، فهي وإن كانت أرضية ،فإنها تحمل صفات المقدس بوضوح، إذ إنها تمثل الحياة في محيط يُشعر بالموت، كما أن الشخصيات التي تقطنها غير بشرية ،فضلا عن اقتصار دخولها على إبراهيم وشاب قبله (البطلين الصوفيين)، وحين الانتقال من هذه الجنة الأرضية يوصَل (إبراهيم) بمكان مقدس آخر مباشرة (مسجد عائشة).

فخط أمكنة الرحلة التي مارسها إبراهيم الخواص يمثل امتداد المقدس، وهذا المكان المقدس بطبيعة الحال يتوافق مع خصوصية المتصوف، فهو مكان متحرك -إن صح القول- لا يصادف إلا أشخاصا معدودين مخصوصين، وهكذا فالخيال الصوفي لا يفارق المقدس زمنا ومكانا في أغلبه، لذا نستطيع أن نقول إن الذات الصوفية البطلة (المرتحلة) لا تنتقل إلا في الحيز المقدس، فإن غادرته فسيكون ذلك لمصلحة إنسانية أو لخوض اختبار إلهي.

أما المكان المدنس ،فقد ينفرد أو يبرز في الحكاية نفسها، وقد يتحول الى غير مدنس بأثر من تحول الشخصية، إذ يروى -مثلا- أن موسى بن محمد كان أنعم بني أمية عيشا، يعطي نفسه شهواتها من صنوف اللذات من مأكل ومشرب وملبس وطيب وجواري وغلمان، وكان له مستشرف عال يشرف فيه على الناس ،له أبواب مشرعة على الجادة وأخرى على بساتينه، وقد ضرب فيه قبة عاج مضبَّبة بالفضة ومطلية بالذهب، وهو على سرير عليه غلالة قصب يستمع للمغنيات، وفي إحدى الليالي سمع صوتا يختلف عن ما يسمعه من المغنيات، فأمر بإحضار صاحب الصوت فاحضِر شاب نحيف مصفر اللون عليه طمران، وقد أخرِج من المسجد، فسأله موسى أن يسمعه صوته، فقرأ بعضا من آيات القران، فبكى موسى وقعد على حصير مع الشاب، فلما أصبح تاب الى الله ولزم المسجد وأمر بالذهب والجواهر فبيعت وتصدق بها وأعتق العبيد، ثم قدم مكة فأقام بها حتى مات [٦٩١].

إن الوقوف على أوصاف المكان واستقصائها ورصد حركة الشخصية فيه، وسيلة يتخذها السارد لتعميق المفارقة بين الوضعيتين السابقة واللاحقة للمكان والشخصية، مع تمركز الشخصية الصوفية في نقطة تحفيز التحول ،ولا ريب كون المكان هنا يشكل جزءاً من صورة

([٦٩١]) ينظر: روض الرياحين:ح١٧ وينظر:ح١٥،١٦،١٢٤.

الشخصية التي تحتله، ورصدا لسلوكها وطبائعها، وأي تغير في العلاقة بين المكان والشخصية سيظهر بوضوح ،فإذا كان موسى قد تاب عن المعصية، فهذا يغيِّر من طبائعه أولا ثم ينعكس على تشكيل المكان.

وقد ورد ايضا أن الشخصية الصوفية لا تتدخّل في تغيير صفة المكان المدنس ولا سلوك صاحبه الذي يملكه أو يتحرك فيه، مثل ما روي عن شاب جميل من بني اسرائيل يبيع القفاف ،فبينما هو ذات يوم إذ خرجت امرأة من (دار ملك) من ملوك بني اسرائيل ،فرأته ورجعت الى ابنة الملك مسرعة ،فأخبرتها بجمال الشاب ، فأمرتها أن تدخله موهمة إياه أنها تريد الشراء ، فلما دخل أغلقت الابواب الثلاثة وراودته ، فامتنع فهددته ، فطلب منها أن تمهله ليتوضأ ، فوضعت له الجارية وضوءا فوق الجوسق وهو مكان مرتفع جدا من القصر ، فصعد ودعا الله وألقى بنفسه من فوق ،فأهبط الله مَلَكا حمله حتى وصل الارض سالما فنجا [٦٩٢].

يلحظ من الحكاية أن المكان مخالف للمبادئ الصوفية من جانبين، الأول: إن وصفه يدل على ثراء صاحبه وغناه وتنعمه فهو(قصر)وصاحبه ملِك، وهذا مظهر يبعد عن الله، يدعو المتصوفة الى تجنبه، والثاني: إنه مكان حصلت فيه مراودة المرأة للشاب ودعوته للزنا، وبذا تتعزز صفة المدنس الملحقة بالمكان.

من جانب آخر لم يعمل البطل الصوفي على إيجاد صيغة تحوّل للمدنّس، فقد كان سعيه يتجلى بالابتعاد والخلاص منه، فالحكاية تستوحي قصة يوسف عليه السلام، علاوة على ذلك فإن المكان المذكور وإن كان قد ألقى بجغرافية المحكَمة على البطل، إلا أنه سرعان ما يخترق تلك الجغرافية بحيلة، فينجو من المعصية.

لقد أدى المكان (دار الملك او قصره) دورا كبيرا، بالنظر الى فاعلية الحدث وحبكته ومركزيته، إننا لا نستطيع تجريد الحكايات من الأمكنة الأخرى غير الداخلة في سياق تضادي وإهمالها، بل نركز على أهمها من وجهة نظر السارد الصوفي .

وقد تُمثِّل النسقَ العام ثنائيات مكانية أخرى ،وهي(قريب/بعيد ،فوق/تحت)،هذه العلامات المتضادة الصادرة عن المكان قد تحيل الى دلالة غير مصرّح بها ، وقد تكون نتاجا للفعل الكرامي .

([٦٩٢]) ينظر: روض الرياحين:ح٣٠٠ وينظر:ح ٢٩٩،٤١٧.

فقدسية المكان مصاحبة للفعل، وقد تنقطع عنه تلك القدسية في بعض الاحيان بعد انتهاء الفعل ، لأنها أمكنة ليست مقدسة في ذاتها ،بل جعلها كذلك حلول المقدس فيها.

١- ثنائية (قرب/بعد)

تتغلغل هذه الثنائية في عمق التفكير الصوفي، فترتبط بها الأفعال والأمكنة، إذ يحمل القرب دلالة الأمن والاستئناس والحماية، في حين يتوجه البعد الى الخوف والمجهول والانقطاع، فطرفا الثنائية بطبيعة الحال قد يُحملان على دلالتها الظاهرة(الحقيقية) أو المرمّزة التي تتحول فيها الدلالة ،ويحل الطرف الضد محل نقيضه.

وبصياغة أخرى إذا كان القرب والبعد متوجهين الى الذات الإلهية التي لا تُجسّم ولا يحدها مكان ،ستكون الأمكنة (القريبة أو البعيدة) غير دالة عليهما، أي أنها صيغة مجازية ،فسيؤدي البعد عن العباد الى القرب من الله، فقد يتخذ المتصوف من الأماكن القصية والمتطرفة(البعيدة) مكانا يتقرب فيه الى الله ويمنحه القدسية، وهذا القرب تؤكده الكرامات الموهوبة للمتصوف.

أما القرب والبعد بالنسبة الى القياس البشري، فتحدده المسافة الجغرافية، والمعنيان كلاهما يتجليان على شكل أمكنة تحمل تلك القيم، فللقرب دلالة المقدس وللبعد المدنس أو المؤذي، والعكس صحيح بالنظر الى اختلاف المقياس الصوفي.

هذه الدلالة قد ترد في الحكي بكثرة، مثل ما يرويه عبد الواحد بن زيد، إذ اشترى غلاما للخدمة، فكان يغيب في الليل وعند الصبح يعطي سيده درهما، شرط أن لا يطلبه في الليل، وذات يوم قال جيران عبد الواحد له :إن غلامه نباش قبور، فتبعه في الليل حتى وصل الى أرض ملساء وأخذ يصلي حتى الفجر، وحين انتهى سقط عليه درهم فوضعه في جيبه، فاستغفر عبد الواحد من سوء ظنه به، وقام يصلي وعندما فرغ لم يجده، ولم يعرف الأرض التي فيها، فإذا بفارس على فرس أشهب، فسأله عن قعوده، وأخبره أن بينه وبين بلده مسافة سنتين للراكب المسرع، وأشار عليه أن يبقى في مكانه حتى يعود العبد ويرجعه ، فكان كذلك[٦٩٣].

هذا المكان البعيد (الأرض الملساء) المقدر بينه وبين بيت عبد الواحد ،وصلت مسافة بعده الى سنتين، فما هذا الابتعاد الهادف إلى انجاز العبادات إلا قصدا للمكان المقدس المخصوص بالقرب الى الله، ومثله ما ورد عن مدينة الأولياء وبعدها المكاني وقدسيتها[٦٩٤].

([٦٩٣]) ينظر: روض الرياحين:ح١٣٩ ، وينظر :خلاص المفاخر:ح٥٤،٧٧.

([٦٩٤]) ينظر: روض الرياحين:ح٥٢.

وعلى الضد من هذا ووفق الدلالة المتواضع عليها ، قد يؤدي القرب الى اكتساب القدسية، فمن مر على باب مدرسة الشيخ عبد القادر ،فإنه آمن من عذاب القبر الى يوم القيامة[٦٩٥].

إن هذه الثنائية تصدر عن خلخلة القياس المكاني عند الصوفي، فتتحول الأبعاد المكانية الى غير ما وضعت قربا أو بعدا، إذ يصبح البعيد قريبا، والقريب بعيدا، لكن هذا الشق الأخير قليل الورود في أفعال الصوفية، بفعل أن المفارقة الكبيرة أو القدرة الكرامية تتركز في تقريب البعيد، أما القريب فالعادة أنه لا يحتاج الى إبعاد، فمتى ما انزاحت المعايير ووحدات قياس المكان عن حقيقتها الجغرافية أُدخِلت في ميدان المقدس الصوفي.

مثل ما يرويه جد الشيخ أبي محمد بن الحسن من أن أخا له ارتحل للحج ،فاشتاق له كثيرا وكان شديد المحبة له ،فاختلج في صدره أمر، فأتى الشيخ خليفة بن موسى، فقال له الشيخ: أتحب النظر الى أخيك، فقال: وأنّى لي بذلك؟ فأخذه الشيخ بيده وأخرجه من باب داره وإذا الركب سائر بالقرب منهم بقدر عشرين خطوة، فرأى أخاه راكبا على جمله، فوثب ليعدو إليه، فامسكه الشيخ بيده وقال: لن تصل إليه، فبينما هم كذلك إذ نَعِس أخوه وسقط من فوق الجمل، فوثب الشيخ وتلقاه قبل أن يصل الأرض ثم سار الركب، وأتى الشيخ بمنديل وركوة سقطا من أخيه، فاطمأن الرجل برؤية أخيه ورجع الى داره[٦٩٦].

إن المكان الذي فيه الأخ المسافر بعيد بوضعه الطبيعي الجغرافي لكن بيت الشيخ خليفة (القريب) المقدس، أدخله في حيز القرب كراميا، لتكون قيم القرب والبعد فعالة في سياق المقدس الصوفي سواء صرَّحت بذلك أم ضمنت، فدلالة الأمكنة وأبعادها لا تنفصل عما يريد السارد الصوفي الوصول إليه أو إبلاغه، فهي- الأمكنة- منتمية للكل الحكائي حدثا وشخصية وزمانا ومكانا.

٢- ثنائية (فوق/ تحت)

يرتبط التحديد الفوقي للمكان بدلالة القرب من الله وفق الرؤية الصوفية، فضلا عن ميزة التفرد، لذا كثيرا ما نجد أمكنة جبلية تُتخذ مأوى يتعبد فيه المتصوف، وقد تلامس أفكارها بعض القصص القرآنية، وتحاكيها لاسيما قصة أصحاب الكهف.

([٦٩٥]) ينظر: خلاصة المفاخر:ح١٥٢.

([٦٩٦]) ينظر: نفسه:ح٦٧.وينظر:روض الرياحين :ح٤٤،١٠٦.

ولا ريب أن الحكاية الصوفية بعامة ذات طبيعة تخييلية، فاختيارات السارد للأمكنة لا تخلو من تشفير أو تأشير يسعى الى دسها في السرد، ليفكها الصوفي أو المتلقي، ما دام كل شي في السرد له وظيفة يؤديها.

من تلك الأمكنة المرتفعة (جبل لبنان)، الذي يروى أن أحد الصالحين صعده للقاء زاهد مقيم فيه مع جماعة، فلما جلس على الجبل ذهب أصحابه فلم يعودوا، ولما أراد أن يتوضأ للصلاة وجد عينا أسفله، فتوضأ وصلى، وحين ذاك سمع صوت قارئ فتبعه، فإذا رجل ضرير جالس في كهف فسلم عليه ودخله فوجد ثلاثة قبور، ثم أقام عنده أربعا وعشرين يوما يطعمه طائر، ثم أرشده الشيخ الى الطريق وأوصاه بلقاء رجل بين زمزم والمقام والسلام عليه، فلما غادر الرجل حدّث أصحابه عنه، فعادوا لزيارته فبحثوا في الجبل ثلاثة أيام فلم يجدوه ،فعلموا أنه غُطِّي عنهم[٦٩٧].

إن الحكاية ترصد حركة متوجهة من الأسفل الى الأعلى، متضمنة قيما تراتبية إزاء العلاقة بالله، فهناك ذات مقصودة (الزاهد) تتموضع في مكان مرتفع يميزها عن الآخرين، فهي مفارقة للدنيوي بما فيه الأهل والناس والأمكنة الاجتماعية، متصلة بالأخروي مقاما وعبادة وتفردا.

أما الصعود الوارد في الحكاية ،فيدلّ على معنيين: صعود مادي يمكن أن يؤدّى من قبل أي شخص، وهو ما تحقق في الحكاية، إذ إن الجميع صعد الجبل، المعنى الثاني صعود روحي يكلل بالظفر والكشف وهو بطبيعته مخصوص، فليس الناس كلهم يصلون الى مرتبة راقية سامية، ولذلك خُصّ السارد بأن يُضرَب على رجليه ويفارقه أصحابه، فيتصل بالزاهد ويجد الكهف، بدلالة أنه عندما غادر الكهف ورجع اليه ثانية مع أصحابه لم يجدوه، وهذا الأمر يحمل على القول: إن الأصحاب ما زالوا في رتبة تحتية غير مؤهلة لأن ترقى.

وقد تتجلى الفوقية أيضا على شكل كرامة تتخذ صفة مكانية، إذ تفارق السطح، كالمشي فوق البحر أو الطيران، مثل ما يرويه أحد شيوخ اليمن عن الرجل الذي نصَّبه الشيخ علي بن المرتضى كأحد الأبدال ،بعد أن أقام عليه الحد وعلمه الاغتسال والصلاة، فعندما أتم ذلك وضع سجادته على البحر ومشى على الماء حتى غاب عن العين [٦٩٨].

([٦٩٧]) ينظر: روض الرياحين:ح٤٠٧ وينظر:ح٤٠٩.

([٦٩٨]) ينظر: روض الرياحين:ح٢٣٩ ،وينظر:ح١٣٨.

هذه الفوقية المكانية والدينية تعززها بشكل واضح الكرامة، لأنها لا تقع إلا على يد المخصوصين من الأولياء أولي الرتب الرفيعة حسب ادعاء الصوفية.

نصل مما تقدم الى أن المكان الحكائي الصوفي تهيمن عليه وبشكل طاغ ثنائية (المقدس/غير المقدس)،حتى يكاد المكان أن يكون جاذبا للحدث مرة ،ودالا على إيديولوجية المتصوف مرة أخرى ، فضلا عن وجود ثنائيات تعزز الموقع الاجتماعي للصوفي وفق رؤيته الخاصة .

الفصل الثالث

الصـــــوت والصيـــــغة

المبحث الاول : السارد

المبحث الثاني : المسافة السردية

المبحث الثالث : الرؤية السردية

المبحث الأول : السارد

قبل الخوض في تفاصيل هذه الجزئية من البحث، لا بد أن نُخضع المتن الصوفي الى ثنائية الواقع/المتخيل، فذلك سيوجّه مسار البحث، ما دام السارد في النصوص المرجعية -كالتأريخ مثلا- هو نفسه المؤلف الذي يفرض شروط التواصل بينه وبين المتلقي، وهما – بطبيعتهما- ذاتان إنسانيتان لهما وجود محدود، فالسارد في هذه الحال عندما يمارس وظيفته بإمكان متلقيه أن يتحقق مما يقول، وهو بدوره عليه أن يوثق كلامه ومصادر أخذه إن لم يكن شاهدا، أي (مفارِقا لمرويه)، فضلا على شروط أخرى تتعلق بما يتمتع به السارد من ثقة وأمانة وصدق.

يثير الحكي الصوفي جدلية المرجعي والتخييلي للحقائق أو الأحداث التي يتضمنها السرد، الأمر الذي يؤثر حتى في التصنيف الأجناسي الذي يحتضن هذا النوع من السرد، كما أن ما يثيره ذاك العنصر التخييلي من مشابهة مع ما ورد في النص المقدس والمرويات من وجود عوالم أخرى تنفتح على عالم الدنيا، هو ما يجعل المتلقي (المسلِم) يعتقد بها، ويصدّق الحوادث الحاصلة فيها نوعا ما.

لكن يمكن أن نلاحظ بسهولة أن النصوص الصوفية بأشكالها المختلفة ليست نصوصا مقدسة ،وهذا ما يزيل عنها القدسية التي عززتها الايديولوجية الصوفية بوسائل بسيطة أو ساذجة، محاولة إغراق العقل بالأوهام والتخريف، وسنلاحظ فضلا على ذلك كيف أن الحكاية الصوفية خالفت شروط السرد المرجعي واعتمدت على الأساليب الدالة على التخييل، وما استعمالها للمظاهر المرجعية إلا وسيلة إيهام وُظِّفت لخدمة سردها التخييلي.

من تلك المظاهر:

١- الإسناد تلك الوسيلة التي تؤدي وظيفة استدلالية تؤكد صحة الخبر وواقعتيه[٦٩٩]،وهو منبثق من استعماله في الحديث النبوي، الغرض منه في الحكي الصوفي تصديق المتخيل، ولم يقتصر الأمر ذاك على المسرودات الصوفية، بل أن السرود التي لا تتعلق بالجانب الديني تلتمس سندا تحاول فيه إثبات مشروعيتها السردية والإيهام بصدقيتها[٧٠٠]،وقد يدل الإكثار من أسانيد الحكاية الصوفية على نوع من اللايقين عند ناقل الخبر نفسه، فهو يدرأ تعذّر الخبر بتعدد الأسانيد[٧٠١]، بجعله معادلا موضوعيا لقلق التكذيب والوضع، او فلنقل "التخييل" .

فضلا على ذلك، فإن تلك الأسانيد لا تتفق وقواعد الإسناد الصحيح التي وضعها علماء الحديث [٧٠٢]،بشكل واضح جدا ولا خلاف فيه سواء تعلق بالفارق الزمني بين الرواة أم المكاني أم ما ارتبط بأمانتهم وعلمهم، مثلا جل حكايات الروض تناولت شخصيات عاشت في قرون التصوف الأولى كالقرن الثالث والرابع، يوردها اليافعي من دون إسناد أو يسندها الى شخصية

([٦٩٩]) ينظر: بنية الخطاب المنقبي : ٣٤٤.

([٧٠٠]) ينظر: من السردية الى التخييلية : ١٣٦.

([٧٠١]) ينظر: بنية الخطاب المنقبي :٣٥٧.

([٧٠٢]) ينظر: نفسه :٣٦١.

أو اثنتين على الرغم من أن الفارق بينه وبينها ما يقارب ثلاثة أو أربعة قرون ،وقد تكون الشخصية مجهولة .

وهذا ما يخرج الإسناد في الحكي الصوفي من أداء وظيفته الأصل، وهي إثبات وقوع الخبر ومرجعيته الى كونه مظهرا شكليا يُسعى به الى الاندماج في البنية الدينية للمجتمع ، فيُفتتح به تلك الحكايات التي يبتدعونها.

٢- إسناد الحكاية الى سارد مجهول أو غير مشارك، وهذه وسيلة بيّنة لتخييلية تلك الحكاية ،ما دام شرطها الأساس (ألّا يخبر بها الولي، وإنما أشخاص آخرون يشاهدونها ثم يروونها، ولابد أن يكون الرواة معروفين بأسمائهم جديرين بالثقة)[٧٠٣]،وفي هذا تناقض كبير بين تقنية السند والراوي المجهول، الذي قد يظهر بهذه الصيغ : (قال أحدهم، روى بعضهم ،ويحكي أن ...)،مما يؤشر على أن المبدأ السردي لا يُلتزم به لكونه مصطنعا او بالأحرى احتيالا أدبيا.

٣- إن تولّي رواية الحكاية المتخيلة من قبل شخصية تأريخية، لا ينبغي أن يعد حجة على وجود تلك الشخصية ،ولا على ثبوت إسناد النص المروي إليها على الحقيقة ،إنما هذه طريقة كان السرّاد يميلون اليها لإثبات تاريخية الفعل الأدبي وإضفاء الشرعية الواقعية على وجوده[٧٠٤]،وهذا ما يزخر به الحكي الصوفي ،وربما أصبح ذلك أحد عوامل ابتكاره ،لاسيما إن كانت الشخصية معروفة مشهورة.

٤- منح الكثير من الشخصيات والساردين صفات لا تفيد تعيينا كبيرا، تنوب عن الأسماء الصريحة كـ(الشيخ، التاجر، اليهودي...)وغير ذلك، فضلا على الحذف غير المبرر لبعض الأحداث أو الأقوال التي يرغب المتلقي بمعرفتها ،إذ يعوضها السارد بـ(كذا وكذا) من دون إشارة سابقة لها، مما يترك فراغا معرفيا لا يُسدّ لدى المتلقي، قد يدل ذلك الحذف على تهرب من المرجع، في حين تؤشر(الصفات) النائبة مناب الاسم على أن بناء الشخصية قائم على الوظيفة التي تؤديها، مما يجعلها منسرحة غير محددة إلا بها، الأمر الذي يفلتها من تقييد المرجع، لتدخل الفضاء التخييلي.

٥- قد يظهر الراوي عليما معتمدا على الرؤية من الداخل -وهو ما سنتناوله في المبحث الأخير من هذا الفصل- التي تغوص في أعماق الشخصية، وتكشف غير المصرَّح به، أي ما يفوق المعرفة البشرية، علما أن ذلك الراوي ليس بطلا صوفيا، مما يدل على أن سارد الحكاية (يبتدع ما يقصه)[٧٠٥].

٦- يحظى الحكي الصوفي ببنية عجائبية تدخل ميدان الأزمنة والأمكنة والأفعال والشخصيات، تُخرج تلك العناصر السردية من وضعها الطبيعي الى آخر غير مألوف ولا مقبول عقلا، والغالب فيها أنها صادرة عن البطل الصوفي الذي لا يقوم بوظيفة السرد، وقد تصدر عن الراوي المشارك ابتداءا ومن دون توقع.

([٧٠٣]) الحكاية والتأويل :٦٤ .

([٧٠٤]) ينظر: في نظرية الرواية:١٧٣.

([٧٠٥]) التخيل والقول :٢١٩.

يترتب عن تلك العجائب مخالفة معايير الصدق والكذب ،أي مخالفة الميثاق المرجعي بإيراد أقوال وأفعال غير قابلة للتصديق[٧٠٦].

لذلك يمكن أن نقول :إن الحكاية الصوفية مزيج من ملامح الإيهام بالمرجع، ومن أشكال التخييل، وهذا ما يجعل السارد- محل البحث- وسيلة وتقنية تؤدي وظيفة سردية ولا تحيل الى ما وراء ذلك.

يوصف السارد بأنه الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، وهو أهم عناصر السرد الأخرى جميعا ،لأنه صانعها الوهمي وعلة وجودها[٧٠٧]،والطرف الأول في بنية الإرسال التي تقتضي طرفا مقابلا متلقيا يتوقف وجوده على وجود الأول ،لذا تقع على عاتقه مهمة إيصال المحتوى السردي الى ذلك الطرف بطرق متعددة.

وقد أورد بارت ثلاثة تصورات لمانح السرد: التصور الأول يعده المؤلف نفسه، والثاني: يراه ضربا من ضروب الوعي الكلي يبث القصة من وجهة نظر عليا، وهي وجهة نظر الإله، فهو داخلي بمعرفته أعماق شخصياته، وخارجي لكونه لا يتماهى أبدا معها، أما الثالث فيجعل السارد محدودا بما تستطيع الشخصيات معرفته، لكن هذا التصور جعل السارد والشخصيات بشرا حقيقيين، لذا توصف وجهات النظر هذه بضيق الأفق، لأن السارد والشخصيات كائنات من ورق[٧٠٨].

وما دام لا يوجد سرد من دون سارد، ولا وجود لملفوظ من دون عملية تلفّظ تنتجه[٧٠٩]،أصبح السارد جزءاً من بنية تخييلية لا يمكنها التخلي عنه، فهو موجود دائما ويرقب الشكل والمادة القصصية، والكلمات لا تصدر إلا عنه[٧١٠]، (بناءً على كون السارد هو الذي يقف وراء تشييد ذلك الفضاء السردي وتقديمه عبر استعمال مختلف سلطاته وتدخلاته السردية) [٧١١].

ويمكن الوقوف على دور السارد عن طريق رصد موقعه الزمني من الأحداث ودرجة علمه بها، وتشكيله الخاص للغة، والضمير الذي يستعمله، والمستوى الذي يقع فيه، وعلاقته بالحكاية والوظائف التي يقوم بها[٧١٢]،وتعدده وتعليقاته ورؤيته والمسافة التي تقع بينه وبين عناصر بنية الحكي الشاملة.

وعلى الرغم من سعة مقولة السارد وشمولها، إلا أن بعض النقاد - ولاسيما الانجلو سكسونيين أمثال لوبوك وبنفنست - يذهب الى أن بعض المسرودات لا تحتاج الى سارد، فهي

([٧٠٦]) ينظر : التخيل والقول :٢١٦.

([٧٠٧]) ينظر : معجم السرديات :١٩٥.

([٧٠٨]) ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي :٢٧.

([٧٠٩]) ينظر : نظرية السرد :٩٨ وانظر :الادب والدلالة:١٣٢.

([٧١٠]) ينظر : القصة القصيرة النظرية والتقنية :١١٢.

([٧١١]) ينظر : من يحكي الرواية السارد في المرايا :٥٧.

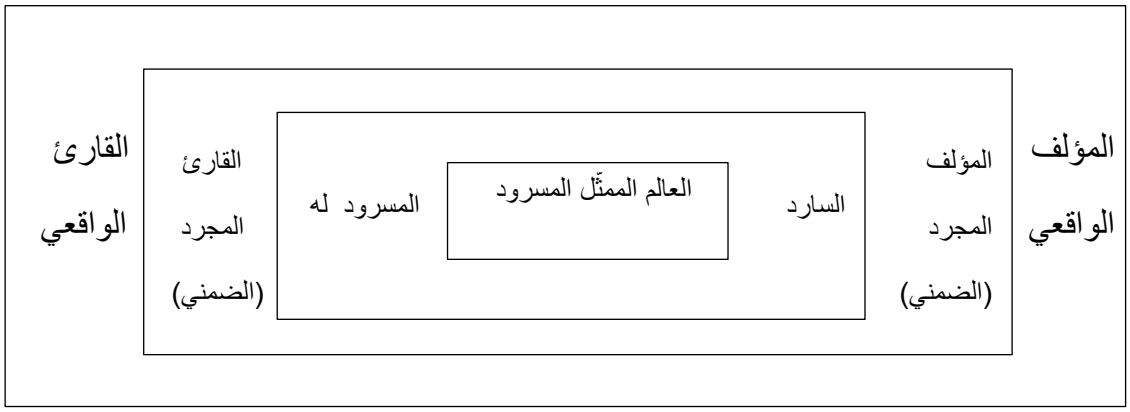
([٧١٢]) ينظر : معجم السرديات :١٩٥.

تحكي نفسها عن طريق العرض[٧١٣]،وقد وصف جينيت فكرتهم تلك بأنها (أسطورة) ما دام هناك سارد ومسرود له ممثلان أو غير ممثلين، صامتان أو ثرثاران حاضرين في فعل تواصل ،لذا تبدو الحكاية من دون سارد مجرد أوهام[٧١٤].

وبالانتقال إلى التصور البنيوي للسارد نجد أن طرف الإرسال والتلقي (السارد والمسرود له) يقعان داخل البنية النصية التي اشتغلت عليها البنيوية عازلة ما هو خارجها، أي ما يرتبط بالمؤلف والمتلقي الواقعي أو الضمني (المجرد)، بل عُدّ الطرفان الأولان والشخصيات كذلك مخلوقات ورقية مبتكرة من المؤلف، تنتسب للعالم المتخيّل[٧١٥]،لذا يجب أن تُدرس وتبحث في ضوء حدود ذلك العالم المبتَكر بعيدا عن السياقات الخارجية التي تضيق المعنى وتحجّر المنجز الأدبي.

ونظرا للدور الذي يؤديه السارد يصبح كشف حركة نظام البنية كشفا لموقع الراوي في علاقته ببقية العناصر الأخرى، لكونه يمسك بلعبة القص كلها، ويهيمن على علاقات عناصر السرد هيمنة غير مطلقة بل متميزة ومختلفة[٧١٦].

وزيادة في الإبانة نقتبس هنا ترسيمة جاب لنتفلت للنص السردي الأدبي لنتبين حدود المنهج البنيوي[٧١٧]:



نجد أن الحقل الذي يحتوي السارد والمسرود له وما بينهما، هو الميدان الذي ركزت عليه الدراسات النصية (البنيوية) في حين تناولت الفئات الأخرى الدراساتُ الخارج نصية.

([٧١٣]) ينظر : نظرية السرد :٩٧.

([٧١٤]) ينظر : عودة الى خطاب الحكاية :١٣٠-١٣٣.

([٧١٥]) ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي :١١٣.

([٧١٦]) ينظر : تقنيات السرد الروائي :١٧٥-١٧٩.

([٧١٧]) ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي :٩٨.

وقد تبين فيما سبق مدى عمق الترابط بين السارد والعالم الذي يسرده، بوصفه المسؤول الأول عن إخراجه للوجود بصورة ما، أما علاقته بالمسرود له فمتلازمة ،إذ إن صورة السارد منذ ظهورها في الصفحة الأولى للعمل الفني تصاحب صورة المسرود له[٧١٨]،سواء أ كان الأخير مصرَّحا به أم غير مصرّح، وقد رأينا سابقا في الفصل الاول كيف عمل المسرود له بوصفه محفزا للسارد للقيام بعملية السرد، ثم ما كان بينه وبين السارد من مسافة في هذا الفصل وهو ما سيأتي لاحقا.

وعلى وفق ما نادت به البنيوية من موت المؤلف أقصت أطراف الإرسال والتلقي الخارجية، لكن وجود ظواهر نصية منتسبة الى السارد تلفظا لكنها تؤشر على غيره، أدى الى ابتكار(المؤلف الضمني) لتعويض ذلك التشارك، وهو في الوقت نفسه لا يتفق مع الوجود الفعلي المرجعي للمؤلف، إنه حلقة تصل المؤلف بالسارد، أي تصل الواقعي بالتخييلي، لكن على الرغم من ذلك لا يمكن للمؤلف الضمني (أن يتدخل بشكل مباشر وصريح في عمله الأدبي كذات متلفظة، بل يمكنه فقط أن يستتر وراء الخطاب الايديولوجي للسارد الخيالي، وفي هذه الحالة لا يكون المؤلف الضمني هو من يتكلم بل السارد) [٧١٩]،ولذا هناك ضرورة لتفادي المطابقة بين السارد والمؤلف الضمني في النص الأدبي، فالأخير لا يضطلع بدور الذات المتكلمة أبدا[٧٢٠]،والحال نفسها في العلاقة بين المسرود له بوصفه تقنية نصية تخييلية - والقارئ المجرد- بوصفه بنية تقع خارج النص ولا تتطابق مع القارئ الحقيقي ذي الوجود الانساني المحدد باسم وزمن ومكان.

يتعيّن السارد في النص الادبي عن طريق وسائل ودلائل، منها: تصريحه المباشر بأنه سيقوم بالسرد، أو غير المباشر، حاملا اسما صريحا أو صفة أو ضميرا، ومن معيناته أيضا أداؤه الوظيفة السردية، فهي أساس وجوده سواء استعمل ضمير المتكلم أو الغائب[٧٢١]،لأن الصوت لا تُنتجه إلا ذات متكلِّمة، لها القدرة على إنجازه حقيقة أو تخيلا، وهذا ما جعل جينيت يحدد ذلك الصوت بالإجابة على السؤال (من يتكلم؟)[٧٢٢]،فعندما يُعرض على السرد هذا السؤال ،ستكون الإجابة مستهدفة السارد ومحددة سمته التي يعتمد عليها في انتاجه للسرد، كما يعمل حضور المسرود له صريحا على استصحاب حضور السارد ظاهرا أيضا (ويفيدنا في تمييزه) [٧٢٣]،فهما ثنائيات تستقطب إحداهما الأخرى بشكل متبادل نوعا ما.

تترشح دلالة كل معين من هذه المعينات، على وفق ما يسعى السارد الى توصيله عن طريق السرد الى متلقيه، لذا فخصوصية المعينات ترجع الى رغبة السارد في تشييد بنية دلالية ما، وهذا ما سنتناوله في فقرة وضعية السارد، ثم يلي ذلك بعض قضايا السارد من قبيل موقعه ووظائفه.

([٧١٨]) ينظر : الأدب والدلالة :٨٧.

([٧١٩]) طرائق تحليل السرد الادبي :٩٤.

([٧٢٠]) ينظر : نفسه :والصفحة نفسها.

([٧٢١]) ينظر : السرد وانتاج المعنى :١٣٩.

([٧٢٢]) ينظر : التخيل والقول :٢٠٣.

([٧٢٣]) الشعرية :٥٨.

١- وضعية السارد (التضمير)

تدخل دراسة الضمائر السردية تحت ما يسمى (التضمير)،الذي يعني تحويلا يعوّض تركيبا اسميا بضمير[٧٢٤]،فهو طريقة سردية تمكّن من كشف موقع السارد، وطريقة إدارته للإخبار السردي، إذ يحاول السارد فيه أن يموضع المرصود من الأحداث وذواتها المؤدية لها في الحقل الملائم لها من الضمائر التي يحتاج كل فرع منها الى قاعدة لسانية تدل عليه، وقد لا يتفق الاستعمال النحوي للضمير مع الاستعمال السردي، على الرغم من أن السرد شكل من أشكال التواصل اللساني، لكنهما يبقيان في جوهرهما قريبان من بعضهما عند التقدير، فعبارة: (رجل يمشي مسرعا في منتصف الليل، والمطر يتساقط خفيفا) التي ليس غريبا أن يبتدئ السرد بها، تشير الى موضوعيتها وضمير السرد فيها للغائب(هو) ،إلا أن السارد لم يظهره كما هو حاله عند النحوي بل قدَّره، أما النحوي فلا يستطيع تقديره بـ(هو) لكون السياق لا يدل على معرفة بالرجل أو تعريف به، فالحدث مفاجئ مبتكَر، يناسبه قيد مكاني يصح تقديره بـ(هناك)، في حين يتحول الضمير الى المتكلم (أنا) في العبارة: (كنتُ خلف نافذة المنزل وقد انتصف الليل، فسمعتُ صوتا، فإذا رجل يهرول مسرعا هاربا من المطر)،فالصوت هنا يتشبث بالسارد، بوساطة الضمير النحوي الصريح، والأحداث دالة على الذات المدرِكة والجهة التي تتمركز فيها، فينتج عن ذلك طريقة رصدها للأحداث وتأويلها لها ،كـ(الهروب من المطر).

أما من جهة اختيار السارد للضمير، فله الحرية في أي ضمير يسرد، إذ لا يتصف الضمير في ذاته بميزة تجعله مفضّلا أو مرذولا[٧٢٥]،لكن دراسة الضمائر عموما تكشف علاقة المادة المسرودة بالكاتب والقارئ والعالم الذي وسطه، وهي تكشف عن علاقة بين الأشخاص الذين يؤلفونها ،وعن خفاياهم النفسية[٧٢٦]،ولتلك الأهمية والأدوار التي يؤديها الضمير نفصل القول فيها بدءاً من

أ- ضمير المتكلم:

لا يعني الضمير السردي(أنا)ضميرا للمتكلم بالمفهوم النحوي التقليدي، قدر ما هو تقنية سردية تميز العمل القصصي[٧٢٧] ،والشأن نفسه مع بقية الضمائر.

إذ يتوجه السرد بهذا الضمير الى الوراء[٧٢٨]، فالسارد فيه ينقل تجربة مرت به أو أحداثا قد أنجزها، ونتيجة لذلك يتصف بالحميمية والبساطة والقدرة على تعرية الذات من داخلها[٧٢٩]،إنه يشير الى نفسه بكونه متكلما ،راصدا موقفه مما يسرد، ودوره فيه، فضلا على الأدوار التي يشترك فيها مع شخصيات السرد الأخرى.

([٧٢٤]) ينظر : من يحكي الرواية :٦١.

([٧٢٥]) ينظر : عودة الى خطاب الحكاية :١٤٨.

([٧٢٦]) ينظر : بحوث في الرواية الجديدة :٧٥-٧٦.

([٧٢٧]) ينظر : ألف ليلة وليلة دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد :١٠٥.

([٧٢٨]) ينظر : نفسه :١٠٦.

([٧٢٩]) ينظر : في نظرية الرواية :٩٣.

ومن علاماته أيضا وجود تعبيرات تكشف عن موقع المتكلم مثل(الآن، هنا، غدا..)،التي تعد قرائن زمنية ومكانية ترتبط بالراوي وتشكل نوعا من الترهين السردي، وقد يشير إليه الضمير الجمعي للمتكلم سواء أكان متصلا أم منفصلا، فقد يحيل إليه بصورة غير مباشرة ضمير المخاطب[٧٣٠]،ما دامت عملية التخاطب تقتضي طرفين مرسلا ومتلقيا ،إلا في حالة محكي الأفكار الذي يتلاعب بصيغة المتكلم ،فيصيرها صيغة مخاطب، مفترضا وجود ذات أخرى خارجه ،ومن علاماته الأخرى أن السارد بهذه الصيغة يغلب عليه الالتزام بحدود معرفة تلك الذات المتكلِّمة وقدرتها البشرية.

أما أهميته، فتكمن في محاولة جعل الوهم حقيقة وإثباتا [٧٣١]،لكون سارده يحمّل نفسه مسؤولية ما يرد في السرد بوصفه شاهدا أو ذاتا فاعلة أو قائمة بالحدث، ويعمل الضمير أيضا على دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف ،إذ يذوب الحاضر الزمني بين زمن السرد وزمن السارد، وكأن هذا النوع يلغي دور المؤلف بالقياس الى المتلقي الذي لا يكاد يحس بوجوده، أيضا يمتلك الضمير سلطان التحكم في مجاهيل النفس وخبايا الروح بالنسبة لمالكه[٧٣٢]،إنه وسيلة فعالة يستطيع المؤلف عن طريقها أن يسرّب تدخلاته من دون أن يُلاحظ، وقد يُحسّ -عن طريق بعض القرائن- أنه مختبئ خلف واجهة الضمير الذي لا يعود له في السياق السردي.

لقد عَدَّ رولان بارت هذا الضمير أقل سردية من ضمير الغائب[٧٣٣]،إذ يبدو أن استعماله انبثق مع ازدهار أدب السيرة الذاتية ،فكأنه امتداد لها، فهو قريب من الأنا، على الضد من البعد التاريخي الذي يجسده ضمير الغائب[٧٣٤]،هذه الإحالة الى قرب السارد أو اندماجه بالكاتب ،هي التي جعلته أقل سردية ،فضلا على تقيّده الموقعي من السرد المتصف دوما بالقصور المعرفي .

وقد نجد بعض نقاد البنيوية من يعارض الرؤية أعلاه، فتودوروف يرى أن ضمير المتكلم لا يوضّح صورة سارده، بل يجعلها أكثر ضمنية[٧٣٥]،وترى (جرمان بري)،أن السرد بهذا الضمير هو اختيار جمالي واعٍ، وليس علامات اعتراف أو سيرة ذاتية[٧٣٦]،أي أن دور السارد وصوته لا يتراكب مع دور المؤلف في النص، بل يبقى هذا الاستعمال تقنية سردية خالصة يوظفها سارد النصوص التخييلية، وهو ما نميل إليه مع الإقرار بالقيمة التخييلية التي يحملها ضمير الغائب.

وبالنظر الى عجائبية الحكاية الصوفية يُلحظ (أن السارد المجسَّد (الممثل) يلائم العجائبي ،لأنه ييسر التماهي الضروري فيما بين القارئ والشخصيات)[٧٣٧]،ويؤسس للمصداقية حسب ما

([٧٣٠]) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد :١٨-١٩ ،وانظر : من البنيوية الى الشعرية:٤٥.

([٧٣١]) ينظر : بحوث في الرواية الجديدة :٦٥.

([٧٣٢]) ينظر : في نظرية الرواية :١٨٤-١٨٥.

([٧٣٣]) ينظر : درجة الصفر للكتابة :٥٢.

([٧٣٤]) ينظر : في نظرية الرواية :١٨٩.

([٧٣٥]) ينظر : الشعرية :٥٧.

([٧٣٦]) ينظر : معجم السرديات :٢٨٠.

([٧٣٧]) ينظر : بنية النص السردي معارج ابن عربي نموذجا :٦٨.

يرى نويل[٧٣٨]،فضلا على تماهي المؤلف مع السارد نفسه، تماهيا يكاد يجعل تبادل الدور السردي ممكنا وخفيا في بعض الأحيان.

ولذلك يكثر الراوي الشاهد في نقل الحكاية الصوفية ذات البنية العجائبية ،لكون البطل الصوفي ممتلئ دلاليا ،وهذا ما يعفيه عن الرواية[٧٣٩]،إن الراوي الشاهد يؤشر على الدليل المرجعي الذي توظفه الحكاية الصوفية لأجل تمرير خطابها وتأكيد صدقيتها ومرجعيتها، إنه الدليل الحي والإثبات الرابط -غالبا- بين عالمين مختلفين لا ينفتحان إلا للشخصية الصوفية المخصوصة.

وليس لامتلاء البطل دلاليا استعانته براوٍ فحسب ،بل في تلك الاستعانة وجه حجاجي يتمثل في إدراك الطرف (الشاهد)واعترافه بما هو عليه البطل من قدرات وما أدّاه من أفعال، فضلا على أن حتمية الحاجز المعرفي بين الصوفي وغيره، هي أيضا تقتضي الوسيط الكاشف لموقع الذات الصوفية الرفيع ومقامها السامي، ولذلك يأتي السارد الشاهد أو المشارك حاملا على عاتقه مهمة الإبلاغ والتنويه والكشف مع إضفائه صفته التقنية الإيهامية.

يحقق السارد الشاهد أو البطل الذي ينقل تجربته وظيفة قيمة في عموم السرد الصوفي، وهي وظيفة التوثيق أو الشهادة، إذ يعد منتج السرد- لاسيما إن حمل اسما صريحا- دليلا على صدق المنقول من أفعال وأقوال، مثلا : عن أبي محمد مفرج بن نبهان الشيباني قال: (**لما اشتهر أمر الشيخ محيي الدين عبد القادر اجتمع مائة فقيه...على أن يسأله كل منهم مسألة في فن من العلوم غير مسألة صاحبه ليقطعوه بها، وأتوا مجلس وعظه وكنتُ يومئذ فيه، فلما استقر بهم المجلس أطرق الشيخ فظهرت من صدره بارقة من نور لا يراها إلا ما شاء الله عز وجل، ومرت على صدور المائة فقيه، ولا تمر على أحد منهم إلا وبهت وطرب، ثم صاحوا صيحة واحدة ومزقوا ثيابهم...وضعوا رؤوسهم على رجليه وصاحوا صيحة واحدة ظنت أن بغداد رجفت بها، فجعل الشيخ يضم إلى صدره واحدا منهم بعد واحد حتى أتى إلى آخرهم...قال: فلما انقضى المجلس جئتهم، وقلت لهم: ما شأنكم؟ قالوا لمّا جلسنا فقدنا ما نعرفه من العلم...**) [٧٤٠].

فعلى الرغم من أن السارد (أبا محمد) قد رهّن نفسه مكانيا بقوله:(وكنت يومئذ فيه)،وجعل منها شاهدا على ما حدث، فإنه خرج عن حدود المعرفة التي يبيحها الموقع ،وذلك في إدراكه أن كل فقيه أضمر في نفسه سؤالا ليسكت به عبد القادر، ويبدو أنه حاول أن يوصل للمتلقي غاية ذلك الحدث، أي أنه سعى الى ذكر الأسباب ثم النتائج، على الرغم من أنها تفوق إدراكه البشري المحدود، لكنه عمل على العودة الى موقعه بوصفه شاهدا، فبادر بسؤال الفقهاء عن ما جرى لهم ،للتدليل على محدودية معرفته، ولو أُعترِض على هذا التوجيه بأن السارد حكى تلك الأحداث بعد أن وقعت، أي أنه عمل على تنظيم المبنى، فقدّم أحداثا موقعها التأخير ،فذلك ما لا تؤشر عليه الحكاية، فقول الفقهاء بعد سؤال السارد لهم لا يذكر أنهم أضمروا أسئلة ليقطعوا الشيخ.

([٧٣٨]) ينظر : شعرية الرواية الفانتاستيكية :٣٤.

([٧٣٩]) ينظر : تحليل الخطاب الصوفي :٢٤٢.

([٧٤٠]) خلاصة المفاخر :ح١٣٨، وانظر :ح٤٧ .

لذا تصبح حركة السارد المعرفية متذبذبة بين مقتضيات الضمير وظروف السرد، وأهداف الحكاية ،من وجهة أخرى بين شهوديته ولا شهوديته، لكن على الأحوال كلها تبقى الحكاية محتفظة بالنسبة الكبيرة من وظيفة التوثيق (الشهادة).

إن غياب الاسم الصريح عن السارد ينشئ أثرا على مجمل السرد يستشعره المتلقي، بأي ضمير كان، فمهما كانت الوضعية الاجتماعية للسارد ومدى التحقق في شأنه، فإن غياب اسمه يتسبب في تقلّص رئيس في الوهم المرجعي[٧٤١]، ،ويتضاعف ذلك الأثر حين يكون ضمير السارد للمتكلم ،فهو يستدعي حضور صاحبه، وقد وردت في الحكاية الصوفية بساردها ذي الضمير(أنا) المتكلم صيغتان: الأولى تفتتح بالضمير من دون التصريح بدايةً بالتعريف بالسارد ثم يرد ذكر اسمه عرَضا في السرد، مثلا تبدأ الحكاية الثالثة والستون بالقول: (**عن بعض الصالحين قال: حججت سنة من السنين وكانت سنة كثيرة الحر والسموم...فلما كان ذات يوم وقد توسطنا أرض الحجاز...فإذا به غلام أمرد لا نبات بعارضيه...فقلت له: السلام عليك يا غلام ،فقال: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته يا إبراهيم...**) [٧٤٢].

فعلى الرغم من أن السارد (إبراهيم) ظهر بين طيات السرد، في الحوار بالتحديد ،إلا أنه لم يفد تعيينا كبيرا وتخصيصا سرديا واضحا حول هوية إبراهيم المرجعية أو الموهمة بالمرجعية.

أما الصيغة الثانية: فيأتي السارد فيها مجهولا تماما حتى نهاية الحكاية ،من مثل: (**حُكي عن بعض الصالحين أنه قال: دخلتُ الخلوة أيام بدايتي وعاهدت الله سبحانه أني لا آكل شيئا إلا بعد أربعين يوما...**) [٧٤٣]، وكذلك في الحكاية البادئة بـ(**عن بعضهم قال: ركبتُ في مركب في البحر ومعي رفيق لي، فلما سار المركب سكنت الريح...**) [٧٤٤].

في هذه الحكايات التي يغيب فيها الاسم الصريح للسارد تضعف الوظيفة الإيهامية، وتختفي الوظيفة التوثيقية المتعلقة بحضور السارد، ليكون السارد بذلك عبارة عن مجموعة أفعال متحررة عن مرجع واضح، وهذا ما تريد الحكاية الصوفية التأكيد عليه، ولاسيما الأفعال الكرامية منها ،بغض النظر عن التعريف بالسارد أو الإحاطة بالزمن والمكان المحددين المرجعيين.

وقد يتعدد ضمير السرد في الحكاية الواحدة لاسيما إذا تعدد الساردون، وذلك يبرز في تضمّن السرد أكثر من مستوى، أو عندما يتداخل صوت السارد المشارك مع السارد المفارق لمرويه الذي تشتهر فيه كثيرا المسرودات الشفاهية.

فمن الطبيعي أن يتوحد الضمير (أنا) السردي أو يتخالف بين المتكلم والغائب في قضية المستويات السردية ،بوصف هذا النوع من السرد يتضمن حكاية داخل حكاية، كل واحدة منها

([٧٤١]) ينظر : س/ز :١٤٤.

([٧٤٢]) روض الرياحين :ح٦٣ .

([٧٤٣]) نشر المحاسن الغالية :٢٤٠ .

([٧٤٤]) نفسه :١٣٣.

تطلب ساردا، وهكذا إن تكاثرت المستويات، وليس شرطا أن تختص كل حكاية بسارد يختلف عن الأخرى ،بل قد يرد سارد منتجا لحكايتين.

فالحكاية الثالثة والخمسون -مثلا- تتضمن مستويين، كلاهما يعتمد ضمير المتكلم في السرد ،سارد المستوى الاول هو أبو الربيع المالقي، يقول: (**سمعتُ بامرأة من الصالحات في بعض القرى اشتهر أمرها...**) [٧٤٥]،أما سارد المستوى الثاني ،فهو(المرأة)،وكان سؤال السارد الاول لها تحفيزا للسرد، فهي تقول :(**كانت لنا شويهة ،ونحن قوم فقراء، ولم يكن لنا شيء...**) [٧٤٦].

ولا يضر السرد لو عمد أحد الساردين الى تبني ضميرا مختلفا عن الآخر، إلا في كون صيغ الضمير تحقق وظائف ذكرناها، فضلا على تخلي السارد عن تجربته الذاتية، ليكون ناقلا لتجربة أخرى لغيره بصورة موضوعية، وما هو بيّن في الحكاية تلك خصوصيتها الذاتية لكلا الساردين ولكونها تجارب فردية.

وقد نجد تحوّلا للضمير خارج أطر المستويات السردية، فقد يرد تغيّرا له في الحكاية غير المضمنة، وذلك ناتج عن التداخل الواضح بين السارد المشارك والسارد المفارق لمرويه الصادر عن التناقل الشفاهي للسرد.

هذا التبادل المكشوف بين الساردين بوصف أن الضمير المتكلم سيتحول الى غائب بصورة بارزة تكاد تصدم المتلقي، من دون أن تكون هناك ضرورة دلالية لذلك التحول في الضمير ،فالحكاية الثالثة والخمسون تتضمن ساردين: الأول (عمر بن حياة الحراني)، وهو مفارق لمرويه في بداية الحكاية، أما الآخر، فهو (الشيخ زغيب) ،وهو سارد مشارك، إذ تنقل الحكاية عن ساردها (عمر)،أن الشيخ زغيب ،قال: (**خرجتُ من الرحبة الى خرابة لزيارة والدي بعد صلاة الصبح، فوجدهُ جالسا على باب داره وبين يديه شاة، فسلّم عليه...قال (عمر بن حياة) ثم رأيته بعد سنين بمكة صحيح العين، فسألته فقال (زغيب): كنتُ في سماع ببلادنا ووفد رجل عن مريدي والدك، فوضع يده على عيني...**) [٧٤٧].

لقد كشف تغيّر ضمير السرد تدخلات السارد، وعاد على النص بالاضطراب والتفكك، فالحكاية تبدأ بضمير المتكلم على لسان السارد (زغيب)،إذ قال (خرجتُ)،وذلك بتصريح السارد الناقل واعترافه، فقد صُدّر قول (زغيب) بـ(قال) فأسند الخطاب له ،ثم أقحم ضمير الغائب بدءاً من (والدي)حتى قبل جواب السارد(كنتُ في سماع...)، ومن البعيد عَدّ ذلك الاضطراب من قبيل أخطاء التداول والتصحيف لوجود تصدير بالفعل (قال) ينسب القول الى صاحبه ،وقد عاد الحكي قُبيل الختام الى السرد بضمير المتكلم (كنتُ في سماع)،سعيا من السارد المفارق في تبني حيادية مصطنعة موهمة تدّعي الصدق، وكان من قبلُ ساردا عليما مطلعا على الحوار الداخلي للشيخ زغيب.

([٧٤٥]) روض الرياحين :ح٥٣.

([٧٤٦]) نفسه : والحكاية نفسها.

([٧٤٧]) خلاصة المفاخر :ح٥٣.

وقد يظهر تغير ضمير السرد- نتيجة تدخل الراوي المفارق لمرويه والمجهول أيضا- بصورة تكاد تكون مسترسلة مع صفة السرد، لكنه يبقى مشيرا بوضوح الى تغير الضمير، مثلا يروى(عن صالح المري)،أنه (**قال: أقبلتُ ليلة الجمعة...فمررتُ بمقبرة فجلست عند قبر فغلبتني عيني، فنمت فرأيت في نومي كأن أهل المقبرة خرجوا من قبورهم ،فقعدوا حلقا حلقا يتحدثون وإذا بشاب عليه ثياب دنسة ،قعد في جانب المقبرة مغموما مهموما فريدا بنفسه ،فلم يلبثوا إلا ساعة حتى أقبلت ملائكة على أيديهم أطباق مغطاة بمناديل ،كأنهن من نور فكلما جاء أحدا منهم طبق أخذه ودخل في قبره، حتى بقي الفتى في آخر القوم فلم يأته شيء، فقام حزينا ليدخل قبره فقلت له: يا عبد الله مالي أراك حزينا؟ وما الذي رأيت؟...قال: تلك صدقات الأحياء ودعاؤهم لموتاهم، يأتيهم ذلك في كل ليلة جمعة ويومها، ثم ذكر كلاما طويلا ذكر فيه أن له والدة اشتغلت عنه بالدنيا وتزوجت والتهت، وأنه يحق له أن يحزن، إذ ليس له من يذكره، فسأله صالح عن منزل والدته أين هو ،فوصف له الموضع ،فلما أصبح صالح ذهب وسأل عنها، فأرشِد اليها، فكلّمها من خلف الستر وقص عليها القصة...فلما كان في الجمعة الاخرى أقبلتُ أريد الجامع فأتيتُ المقبرة...**) [٧٤٨].

إن السارد المفارق أقحم نفسه في ميدان الرؤيا التي لا يطّلع عليها ولا يسردها سوى الرائي نفسه، بدءاً من(فسأله صالح) حتى قوله (قصّ عليها القصة)،وهو في هذه الحال يغير الضمير من المتكلم الى الغائب ،قد يرجع ذلك الى سعي السارد المفارق إلى توضيح مصدر الصوت ،لكن ما هو أبين من ذلك أن ما سبق التدخل جاء بصيغة القول المروي الدال على راوٍ غير ثقة، والمصاغ من السارد الأول (صالح) والمتضمن ضمير الغائب، مما هيّأ السياق لدخول السارد المفارق وإكمال السرد بضمير الغائب كامتداد للسرد السابق، لكنه لم يستمر الى ختام الحكاية بل عاد السرد الى ضمير المتكلم على لسان السارد الأول (أقبلتُ...).

وعلى الرغم من هذا التناوب المبرَّر أو غير المبرر في ضمائر السرد يبقى ضمير المتكلم وسيلة تكشف عن التجارب الذاتية للسارد، وتحقق بعض الأهداف التي يسعى المرسل الصوفي الى إيصالها للمتلقي ،حتى وإن تخلّى ذلك المرسل عما هو معروف عنه من محدودية المعرفة وقيود الترهين.

ب- **ضمير الغائب**: يسمى في النقد الفرنسي بـ(ضمير الشخص الثالث)،فهناك ضمير للشخص الأول هو(أنا)،وآخر للشخص الثاني هو(أنت)،وثالث هو (هو)،أما في العربية فتُطلق تسمية (ضمير الغائب)،وهي أوفق من التسمية الغربية، فقد لا تدل الرتبة الثالثة أو الأولى على غياب الشخص أو حضوره[٧٤٩]،بل تدل على مراتب غير منتهية لا تحتفظ بميزة واضحة.

([٧٤٨]) روض الرياحين :ح١٥٩.

([٧٤٩]) ينظر : في نظرية الرواية :١٨٣.

يعمل هذا الضمير على توجيه السرد نحو الأمام[٧٥٠]،فهو يوجّه مسار السرد من نقطة زمنية ماضية، ثم يتنامى السرد وصولا الى لحظة راهنة ،أو نقول مرحلة متقدمة زمنيا، كما يشغل ضمير الغائب موضعا أساسيا ومركزيا بالنسبة الى الضمائر الأخرى، إذ تكاد ترجع اليه ولو بصورة مضمرة[٧٥١]،فهو يمثل الشكل البدائي للسرد، ولذلك يوصف الراوي الغائب بأنه دال على ذلك الصوت السردي العميق زمنا والدال على شفاهية السرد، فضلا على أنه (يحيل على ثقافات ومعارف اندثرت في الماضي ،ولم يبق منها سوى صوت الغائب الذي يحاول إيصال ما مضى)[٧٥٢].

ولأجل ذلك افترض مرتاض أن ضمير الغائب أعرق من ضمير المتكلم في السرد الإنساني، وفضله يكمن في أوليته[٧٥٣]،أما من ناحية أدبيته فنجده في أعلى سلم الضمائر، ما دام يمثل العالم الأدبي الذي يريد الابتعاد عن الواقع ،بل هو الحياة المتخيلة القائمة على صورة الحياة التي نحياها[٧٥٤].

إن ضمير الغائب(يقدم لمستهلكه الإطمئنان الى خرافة قابلة للتصديق مع أنها مقدمة دائما وكأنها مزيفة)[٧٥٥]،إذ يتضمن الميثاقُ السردي الذي يحمله الضمير بين المرسل والمتلقي التواضعَ على تخييلية القص الآتي وأدبيته الخالصة، و(علامة على ميثاق واضح بين المجتمع والكاتب، إلا أنه ايضا بالنسبة للكاتب الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها)[٧٥٦].

لذا يوصف بأنه أكثر الضمائر تداولا وأيسرها استقبالا، فهو وسيلة يتوارى خلفها السارد فيمرر أفكاره وتوجيهاته وآراءه من دون أن يبدو تدخله مباشرا، كما يجنب هذا الضمير الكاتب من السقوط في فخ (الأنا) الذي يؤدي الى سوء فهم العمل السردي لالتصاقه بالسيرة الذاتية، أيضا يفصل هذا الضمير بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، ويحمي السارد من تهمة الكذب بجعله مجرد حاك يحكي بصورة موضوعية ،لا تكشف عن تدخله وانحيازه، ويتيح له أن يعرف كل شيء عن عمله وشخصياته[٧٥٧]،لكن وجود بعض الملفوظات يكشف عن شيء من القصور المعرفي عنده على الرغم من وصفه بكلي المعرفة[٧٥٨]،وهذا لا يمنع من أن يكون السارد هو المصدر الرئيس للمعرفة، أما من جهة أثر الضمير على المتلقي، فيبدو أنه يجعله مشاركا في توقع الأفعال، ويتمثل الحركة السردية التي تؤديها الذوات.

---

(٧٥٠) ينظر : الف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية :١٠٦.

(٧٥١) ينظر : بحوث في الرواية الجديدة :٦٣.

(٧٥٢) العجائبي في السرد العربي القديم :٣٥.

(٧٥٣) ينظر : في نظرية الرواية :١٨٦.

(٧٥٤) ينظر : نفسه :١٨٢.

(٧٥٥) درجة الصفر للكتابة :٥٢.

(٧٥٦) نفسه :٥٣.

(٧٥٧) ينظر : في نظرية الرواية :١٧٧-١٧٩.

(٧٥٨) ينظر : السرد وانتاج المعنى :١٢٤.

تتبنى الحكاية الصوفية ضمير الغائب - بتلك الخصائص المذكورة أعلاه التي عادة ما يكون ساردها كلي المعرفة- لتحقيق أهدافها التعليمية الايديولوجية، فهي بحاجة الى سارد عليم لرصد حركات الشخصيات والأحداث التي تريد إبرازها بشكل خاص، مثلما هي بحاجة الى سارد أو بطل ليكون شاهدا على ما حدث، رغم أن السارد الأول يتنافى مع الوهم المرجعي الذي تدعيه الحكاية الصوفية.

فإذا احتاج الهدف الايديولوجي أو الدليل على صدق الذات الصوفية البطلة أو غير البطلة الى مخالفة الوضع الزمني والمكاني، خلق منتج السرد ساردا متجاوزا تلك العقبات، ليؤكد تلك الغايات بأي شكل من الأشكال، مهما كان نوع السرد وحجم معارف السارد.

يتشاطر هذا النوع من السرد -من جهة الكثرة- مع السرد بضمير المتكلم لكنّه لا يفوقه كثرة، وهو دليل واضح على تخييلية الحكي الصوفي، فالسارد فيه يتحرر من قيود الإدراك الزمنية والمكانية فتصبح معرفته غير محددة، حتى وإن كان لم يحتل موقع البطل الصوفي ،مما يجعلها تدل على أن العالم المسرود من صنع خيال السارد.

يُنقل في حكاية،(**عن رجاء بن عمرو النخعي: قال كان في الكوفة فتى جميل الوجه شديد التعبد والاجتهاد، وكان أحد الزهاد ،فنزل في جوار قوم من النخع، فنظر الى جارية منهم فهويها وهام بها عقله، ونزل بها مثل الذي نزل به، فأرسل يخطبها من أبيها فأخبر أبوها أنها مسماة لابن عم لها، فاشتد عليهما ما يقاسيان من ألم الهوى، فأرسلتْ اليه أنه قد بلغني شدة محبتك لي وقد اشتد بلائي بك، فإن شئت زرتكَ، وإن شئتَ سهلتُ لك أن تأتيني الى منزلي، فقال للرسول: لا واحدة من هاتين الخصلتين ((إِنِّيْ أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّيْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيْم)) "يونس:١٥"،أخاف نارا لا يخبو سعيرها ولا يخمد لهيبها، فلما انصرف الرسول إليها وأبلغها ما قال، قالت: وأراه مع ذلك زاهدا يخاف الله، والله ما أحد أحق بهذا الأمر من أحد وإن العباد فيه لمشتركون، ثم انخلعت من الدنيا وألقت علائقها خلف ظهرها ،ولبست المسوح وجعلت تتعبد وهي مع ذلك تذوب وتنحل حبا للفتى وأسفا عليه حتى ماتت، فكان الفتى يأتي الى قبرها فرآها في منامه وكأنها في أحسن منظر...)** [٧٥٩].

السارد يسرد بصورة موضوعية مجردة، لا نكاد نجد له تدخّلا يكشف فيه عن موقعه وموقفه مما يسرد، فإذا أراد أن يسرّب شيئا من أفكاره ،جاء به مندمجا بالسرد وعلى لسان أحدى الشخصيات، فمثلا نراه في قوله :(إن العباد فيه لمشتركون)على لسان الجارية، يرجّح ذلك دعوة الجارية للمعصية ،مما يُبعد عنها أن يصدر عنها مثل هذه الفكرة، فضلا عن إحاطته المعرفية، فهو سارد عليم يتغلغل في بواطن الشخصيات ،ويحضر عند أكثر المواقف خصوصية وحميمية، مثلما هي الحال في اطلاعه على الرؤيا التي رآها الشاب وحال البنت أيضا.

إن الحكاية تتحرر من الزمن المرجعي، بل هي مطلقة من العقال الزمني، ومنفلتة من قيد التوثيق، لتنسجم مع ميثاق التخييل، فإذا كان المثال السابق يحضر فيه اسم الراوي المفارق ، فقد يغيب التصريح بأسماء الرواة مطلقا مع بقاء صوت السارد حاملا ضمير الغائب، وتبدو النماذج (حُكي ،ذكروا، قيل، بلغنا، رُوي،...) التي يوردها السارد المفارق ،تحيل الى راو غائب أُستمِدَّ

([٧٥٩]) ينظر: روض الرياحين :ح٣٥٥.

منه الحكي، فهو يعمد الى تغييب السارد الأول لينفرد وحده بالحكي وليحمله مسؤولية أراد هو التخلي عنها[٧٦٠]،الأمر الذي يدل على السمة التخييلية للسرد، من مثل:(**حُكي أن عابدا من عبّاد الحرم كان يأتيه رجل كل ليلة بقرصين يفطر عليهما، ولا يشتغل بغير الله عز وجل، فقالت له نفسه يوما: سكنتَ في القوت الى هذا المخلوق، ونسيت رزق المخلوقين ما هذه الغفلة؟ فلما أتاه الرجل بالقرصين ردهما عليه، فانصرف عنه وبقي الفقير ثلاثة أيام لم يفتح عليه بشيء من القوت ،فشكا ذلك الى ربه سبحانه وتعالى ،فرأى تلك الليلة في النوم أنه واقف بين يدي الله تعالى فقال له: يا عبدي لم رددتَ ما أرسلتُ اليك مع عبدي؟...خذ ولا تعد ،ثم رأى الرجلُ المتصدق كأنه واقف بين يدي الله سبحانه وتعالى ،فقال له: عبدي لم منعت عبدي قوته؟...أجر الفقير على عادته..**)[٧٦١].لذا نراه غير مرتبط بما يروي ارتباطا مباشرا، فهو يفتقر الى الدوافع الذاتية التي تجعله يتفاعل مع ما يرويه [٧٦٢]،فوظيفته تصبح إعادة نقل الاحداث، إذ تُلقى تبعات السرد على الراوي الأول ،فيتجنب بذلك الاتهام بتحريف الحقائق، ومغادرة الموضوعية في النقل.

ويبدو أن استعمال الحكاية الصوفية لهذا الضمير وثيق الالتصاق بالوظائف التعليمية التي تسعى الى نشرها ،كما هو في الحكاية أعلاه ،إذ تضمنت الحث على التصدّق والرضا بما قسم الله على وفق ذرائع يراها الصوفي فيسوغ ما يريد تسويغه عن طريقها.

ومثلما وجدنا تحول ضمير المتكلم الى الغائب في النقطة السابقة نلحظه كذلك في ضمير السرد للغائب، ولا إشكال في تغيره في حال كون الحكاية تحتوي على مستوى ثان يظهر بسارد آخر صريح، ففي إحدى الحكايات يبدأ السارد(جماعة من الشيوخ) بالسرد بضمير الغائب من قولهم: إن الشيخ عبد القادر زار قبر حماد الدباس ووقف طويلا عنده ،ثم انصرف والسرور في وجهه، ثم سُئل عن ذلك فقص عليهم بضمير المتكلم قوله: (**كنتُ خرجتُ من بغداد في يوم الجمعة، فدفعني الشيخ حماد فرماني في الماء...**)،وبعد ذلك يعود السرد الى السارد الاول(جماعة من الشيوخ)بالضمير نفسه (**وقالوا فلما اشتهر القول اجتمع المشايخ..**) [٧٦٣].

هذا التعدد يسوغه تعدد المستويات السردية فهي تقتضي ساردا، وهو من جانبه حر في اختيار الضمير المناسب الذي يتلاءم مع دوره في ذلك السرد.

أما إذا تغيّر الضمير في الحكاية نفسها من دون وجود لمستوى ثان، فذلك ما يؤشر على غايات ودلالات، إذ ورد في الحكاية السابعة والسبعين (**عن بعضهم: إنه كان يمشي في البرية ،فإذا هو بفقير يمشي حافي القدمين حاسر الرأس، عليه خرقتان متزر بإحداهما مرتد بالأخرى**

([٧٦٠]) ينظر : العجائبي في السرد العربي القديم : ٣٥.

([٧٦١]) روض الرياحين :ح١٠٢ : وانظر مثلا:ح١٨،٥٠،٦٦.

([٧٦٢]) ينظر : موسوعة السرد العربي : ٢١٧/١.

([٧٦٣]) ينظر : نشر المحاسن الغالية : ٢٢-٢٣ وانظر :روض الرياحين:ح١٨.

،ليس معه زاد ولا ركوة، قال فقلت في نفسي :لو كان مع هذا ركوة وحبل إذا أراد الماء توضأ وصلى كان خيرا له ثم لحقتُ به...) [٧٦٤].

فصدر الحكاية جاء بصيغة ضمير الغائب الممثِّل لصوت السارد المفارق لمرويه، في حين بدأ صوت السارد المشارك من قوله:(قلتُ في نفسي) معتمدا على ضمير المتكلم، فانتقال السرد بين الساردين ،هو ما سهّل استصحاب الضمير لكل صوت منهما ،فصوت السارد المفارق يختزله نظام الاسناد المعبر عنه بـ(عن بعضهم). أما السارد الآخر(المشارك) فلا يظهر منه إلا دال كائن في الحوار المعبِّر عن طرفه وصوته، هذا التحول في الضمير والسارد صدر عن عدة أسباب نرى أن النص يحتملها:

منها أنه يمثل شكلا من أشكال التناقل الشفاهي للمسرود، الأمر الذي يؤثر على الصيغة الأصلية للخطاب ،وذلك في كل حالة روي وإعادة للسرد، إذ تصاغ الأحداث من جديد حاملة صوت القائم بسردها ورؤيته، كما أن تسريد القول وتضميره -كما هو في بداية الحكاية - يوحي بمساحة تخييلية تجعل المتلقي غير ساع الى تقصي مرجعها ،بل يتواضع على أنها محض تخييل ،وهذا ما يتعارض مع رغبة المتصوفة وادعائهم بحقيقة مسروداتهم، فيتراجع السارد إزاء صوت السارد المشارك الفعّال بضمير المتكلم الموصوف بأنه أكثر إيهاما وأدعى للصدق والوثاقة، ما دام جوهر الحكاية وأحداثها المركزية يتعلق بتجربة ذلك السارد المشارك.

وقد لا نلمس في بعض الحكايات الأثر الشفاهي ،بل يتركز سبب تغير ضمير السرد على الرغبة في إشهاد السارد المشارك لتمرير الخطاب، من ذلك ما يروى **(أنه وقع في بعض بلاد اليمن مناظرة بين الشافعية والزيدية وهو حينئذ في ذلك البلد-(يعني الصياد)،فقام رجل من الزيدية وقال يا مسوِّدة يعني أهل السنة ،يخرج منا رجل ومنكم رجل ،ونلقيهما في بعض البيوت أربعين صباحا، فمن خرج من بعد الأربعين سلَّمنا لما هو عليه وأصحابه، فقال أهل السنة: والله ما نقدر على هذا الأمر فنحن أهل علم لا غير...فقال بعضهم لبعض: يا قوم الصياد في هذه المدينة ،فامشوا بنا اليه فهو يخلصنا من هؤلاء، قال فلم أشعر بهم حتى أقبل إليّ رجل منهم، فسلّم عليّ وحياني...وذكر القصة، ثم قال أنت لها يا أبا العباس، فقلت له: إذا قد رضوا بهذا الأمر فها أنا قاعد...)** [٧٦٥].

إن السرد الذي أُفتتِح به الحكي المعتمد على ضمير الغائب ينبئ أن هناك ساردا عمل على تنظيم السرد ابتداءا، فحقَّ له الحضور الفعلي والتقدمة وليس من قبيل التدخل الشفاهي، ويكاد يستمر ذلك التنظيم حتى عندما حصل تغيير في جهة الصوت وأُسند الحكي للـ(صياد)،فقوله (فلم أشعر بهم حتى أقبل رجل منهم)،يشعر أنه حاضر ومطلع على الأحداث السابقة على ظهوره في السرد، بدلالة الضمير العائد على جماعة أهل السنة (منهم)، فكأن السارد على موعد معهم مما يقلل من الإيهام والصدق الذي يفترضه هذا الأسلوب من السرد.

لقد وظفت الحكاية الصوفية هذا الضمير في محاولة لزج السرد بالأيديولوجية الصوفية بالخصوص، والدينية بالعموم ما دام في أغلب الأحيان يتحرر من قواعد المرجع، وقد لاحظنا

([٧٦٤]) روض الرياحين :ح٧٧ : وانظر: نشر المحاسن الغالية:٢٩٨.

([٧٦٥]) نشر المحاسن الغالية :٣٤٠ .

أيضا تداخل الضميرين، وتراجع ضمير المخاطب أمام المتكلم ،لاحتواء الأخير على قدرة في الاقناع والمحاججة اللذين تحتاجهما الحكاية الصوفية لتحقيق أهدافها.

ج- ضمير المخاطب:

يعد إمكانية مستغلة بشكل نادر ونسبي في القص[٧٦٦]،إذ يقع بين الضميرين السابقين، فيتنازعه الغياب الظاهر في ضمير الغائب ،ويتجاذبه الحضور الماثل في ضمير المتكلم [٧٦٧].

ويمكن وصف هذا الضمير بأنه الشخص الذي نروي له قصته، وعادة ما تكون قصته تعليمية، يُلجأ الى ذلك ولم يترك الأمر للشخص نفسه لأسباب: كونه لم يعرف قصته بكاملها أو لديه موانع لسردها أو لكونه يكذب أو يخفي حقيقة ما[٧٦٨]،وقد أثبت مرتاض- باستشهاده بنص من حكايات الف ليلة وليلة- أن بلزاك ليس أول من استعمل هذا الضمير في السرد، أما الاستعمال المنهجي له فبرز على يد ميشال بيطور، الذي أكد أن بإمكان هذا الضمير أن يكون نداً للضميرين الآخرين[٧٦٩].

ويبدو أن استعماله في السرد العربي القديم ولاسيما الصوفي منه محدود جدا، فقد يرد بين طيات النص الذي يُسرد بأحد الضميرين (المتكلم/الغائب)، مشكّلا مقاطع قصيرة لا تقارن في النسبة بالضميرين السابقين، لكن دلالته قد تكون ضرورية في بعض الموارد لإقامة المعنى السردي الذي يتبناه السارد ويريد الإحالة إليه، كرغبته في جعل المخاطب يقرّ بأحداث مرت به ،أو اتخاذه وسيلة لمحاججته أو لإثبات سعة معرفة السارد وإحاطته حتى بالمغيّب والمضمر، وبذلك يسمه المتلقي بعلامة دينية مقامية، أما محدودية استعماله من وجهة نظري، فناتجة عن كونه لا يخلق مفاجأة لدى المتلقي على وفق المعاني والدلالات المذكورة، ما دامت الأحداث بالنظر الى النظام السببي قد وصلت وعرفها المتلقي أو مرّ بها مسبقا، ثم بعد ذلك يعمل ضمير المخاطب على تأكيدها، فلا يحقق ضمير المخاطب مغزاه إلا وقد عرفت الشخصية المتوجِّه إليها ما يشير اليه أو يسرده.

إذ يروى عن الشيخ أبي الفتح الواسطي أن رجلا جاء بثور أعجف ضعيف الى الشيخ أحمد الرفاعي، ليدعو له بالقوة والبركة ،فأحاله الشيخ أحمد الى الشيخ عثمان بن مرورة، فذهب الرجل فوجده جالسا والأُسد محدقة به، فأشار الى بعض تلك الأسود أن تفترس الثور، فأكلته ولم تبق منه شيئا، فإذا ثور قد أقبل من صدر البطحاء ووقف عند الشيخ، فأمر الرجل بأخذه بدلا من ثوره، فقال في نفسه :هلك ثوري وأخشى أن يعرف هذا معي أحد فؤذي ،فقال الشيخ للرجل: تخاصمني بقلبك؟ وتقول: هلك ثوري ولا أعلم من أين هذا الثور، وأخشى أن يعرفه معي أحد

([٧٦٦]) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد :٢٥.

([٧٦٧]) ينظر : في نظرية الرواية :١٨٩.

([٧٦٨]) ينظر : بحوث في الرواية الجديدة :٦٨-٧٠.

([٧٦٩]) ينظر : في نظرية الرواية :١٩٢

فؤذي، فبكى الرجل، فقال له الشيخ: إن الله يعلمني ما في قلبك ،إذهب بارك الله لك في ثورك [٧٧٠].

فضمير المخاطب في النص يشغل مساحة صغيرة ،تبدأ بـ(تخاصمني بقلبك) وتنتهي بـ(فؤذي)،وهو تكرار للحوار الداخلي الذي دار في نفس الرجل، ترتد غايته الدلالية الى البطل الصوفي، لتوكد معرفته غير المحدودة بما يخفى من الأمور كرامة وعناية، وإثباتا لدى الشخصية المحاورة ،وإقرارا منها بمقام ذلك البطل الديني.

وقد ينزاح ضمير المخاطب فيأتي بصيغة الغائب تعريضا، فلا يخفى على المتلقي (المخاطَب) قصده إياه، وذلك من جماليات اللغة العربية ومرونتها واستثمار دلالتها التي يوحي بها سياق القول، فقد روي عن أبي طاهر الانصاري أنه قال: (**حججت مرة وأتيت بغداد أنا ورفيق لي، وما كنا دخلناها قبل، ولا نعرف فيها أحدا، ولم يكن معنا إلا مُدية، فبعناها بطسّوج واشترينا به أرزا وأكلناه، فلم يطب لنا ولم نشبع ،وأتينا مجلس الشيخ محيي الدين عبد القادر فقطع كلامه وقال: مساكين الغرباء جاءوا من الحجاز ولم يكن معهم إلا مدية ،فباعوها بطسوج واشتروا به أرزا وأكلوه ولم يشبعوا، فأعجبتُ من كلامه...**) [٧٧١].

إن السرد الذي أنتجه (عبد القادر) بضمير المخاطب يشكل جزئية صغيرة من سرد الحكاية كاملة والواردة بضمير المتكلم، والإخبار الذي يتضمنه يتوجه الى أبي طاهر ورفيقه بشكل خاص ومحصور، دالا على قدرة صاحبه على كشف غير المصرَّح به، أي أنه ينحاز الى الجزئيات المشكِّلة للحقل المعرفي الذي يتمتع به البطل الصوفي، انحيازا يكاد يفضحه السياق السابق له الوارد على لسان السارد (أبي طاهر)،إذ ذكر أنهما لم يدخلا بغداد ولم يعرفا فيها أحدا، فكيف أتيا مجلس عبد القادر وكيف عرفاه؟ من هذه المؤاخذات يمكن الاستدلال على مدى محاولة الحكاية الصوفية في توجيه السرد الى مقاصدها اعتسافا في بعض الاحيان ،أما عن استعمال الضمير عموما، فلم يخرج عن هدف التصريح بكفاءة البطل المعرفية.

٢- **موقع السارد**:

لا بد للسارد من موقع يتخذه في سرده يمكّنه من إدارة مادته، وهذا ما يسمى بالمستويات السردية التي تعني: المواقع التي تحتلها الرواة وهم يسردون حكاياتهم[٧٧٢]،و(ليست نظرية المستويات السردية سوى تنسيق لمفهوم التضمين التقليدي، الذي كان عيبه الرئيس، هو تقصيره عن تعيين العتبة بين قصة وأخرى)[٧٧٣]،وذلك التضمين يحدث (عندما تبدأ شخصية في قصة ما بحكاية قصتها، خالقة سردا ضمن سرد أو حكاية ضمن حكاية)[٧٧٤]،يربطهما رابط يختاره السارد لتحقيق وظيفة ما، وتنوع سردي ثري ،ففي هذا الأسلوب تتعدد مواقعه، بل يتعدد الساردون أنفسهم.

([٧٧٠]) ينظر : خلاصة المفاخر :ح٦٨.

([٧٧١]):نفسه :ح١١٦.

([٧٧٢]) ينظر : معجم السرديات :٤٠٦.

([٧٧٣]) بحوث في الرواية الجديدة :١١١.

([٧٧٤]) علم السرد مدخل الى نظرية السرد :٦٣.

وقد أعاض تودوروف مصطلح التضمين بمصطلح الترصيع ،الذي يعني عنده إدماج حكاية داخل أخرى، وهو في الوقت نفسه يشكل جزءا من أنماط ترابط الحكاية الكائنة في: التسلسل والتناوب، تمثل نمط التسلسل علاقة العطف التركيبية، في حين تمثل نمط الترصيع علاقة التعليق، أما التناوب القائم على رواية حكايتين في وقت واحد، إذ تقطع واحدة ويُباشر بالثانية، ثم تستأنف الأولى فتتوقف الثانية وهكذا[٧٧٥]،فيشبه الترصيع لكن علاقة التعليق تختلف نوعا ما، إذ توصف في الترصيع بأنها تامة، أي أن مادة التعليق السردية منجزة (تحتوي على حكاية كاملة البنية)،في حين في التناوب هناك قطع من دون إتمام لتلك الحكاية الداخلة في أختها ترتيبا.

ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية:

١) أ _____

٢) أ ____ ب _____ أ ____

٣) أ ___ ب ____ أ ____ ب ____

إن الأرقام تمثل نمط ترابط السرد، فالحرف(أ) من النقطة الأولى يمثل نمط التسلسل، إذ تمتد الأحداث بطريقة العطف المتصل حتى الختام، أما النقطة الثانية، فتمثل التضمين أو الترصيع الذي قد يتكاثر ويتوالد، ونحن هنا نمثل لتضمين واحد، أي أن السرد يحتوي على مستويين، يعلَّق المستوى الأول فيُنجز التضمين ثم يستأنف الأول جريانه، في حين كانت النقطة الثالثة تمثل التناوب وتؤشر على انقطاع في التسلسل والتضمين، فكلاهما غير تام، وهنا يكمن الفارق.

وقد يرد هنا سؤال حول هل تتفاضل هذه الأنواع فيما بينها؟ بطبيعة الحال يصعب تفضيل أسلوب على آخر ما دام لكل شيء في السرد وظيفة دعت إليه، يسعى السارد الى تحقيقها، رغم أن نمط (التتابع) أو التسلسل يشير إلى الصورة الأولى للسرد وعمقه البدائي، فهو أصل الأشكال الأخرى، التي قد تدل على شعرية سردية ومرونة أدائية، لكنها على وفق منطقهما القاعدي لا تتحقق إلا بوجود النمط الأول القابل للخرق، وهو لا يقصي (حق الحكاية المضمنة في التمييز والتنوع وتشكيل الخصوصية موضوعا ونمطا وأسلوبا، بل يُترك لها حق الحياة والنماء والبناء، بشرط أن تنتمي في سياقها السردي العام إليه عبر شرعية السرد والإسناد في بناء الصورة الكلية وعبر الصورة الفرعية التي تنجزها الحكاية المفردة)[٧٧٦]،ومن هنا تبدو المفاضلة غير محسومة لتعالق الأنماط فيما بينها، كما أن الغاية من التعريف بطرق انتظام الحكاية هو كشف موقع السارد.

([٧٧٥]) ينظر : الادب والدلالة :٧١.

([٧٧٦]) تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير :٤٣.

ومن النقاد من نظر الى السارد - بوصفه منتجا للحكي- على وفق اتجاهين: أحدهما يرصد مستواه، وآخرهما علاقته بالقصة، فمن جهة المستوى صنف جينيت السارد الى خارج الحكي وداخله، إذ قد يكون السارد غير متواجد كشخصية في القصة أو يكون ساردا من داخلها بوصفه شخصية ضمن المتن المروي ،أما تصنيفه حسب العلاقة، فقد وزّع الساردَ الى غائب عن القصة ويسميه (غيري القصة) ،وحاضر فيها ويصطلح عليه (مثلي القصة أو ذاتيها)، يتوزع المثلي الى صنف يكون السارد فيه بطل حكايته ،وصنف لا يؤدي فيه إلا دور ملاحظ وشاهد[٧٧٧].

ومما يلاحظ أن التصنيف بحسب المستوى يَبرز بصورة كبيرة عندما يكون السرد متضمنا أكثر من حكاية، إذ تتعدد المستويات فينتج ذلك تعدد الرواة والعلاقات بينهم وبين ما يسردونه، وهذا لا يعني أن السرد غير المضمن لا يحتوي مستوى، بل أن كل سرد يشتمل على مستوى قد يتموقع سارده في الداخل أو الخارج، ثم يأتي التضمين تاليا لغايات سردية سنذكرها لاحقا.

ولا يفرق تصنيف يان مانفريد عن جينيت كثيرا، إذ قسمت الحكي الى سرد عالم الحكي الداخلي ،سارده أحد شخصيات الحكاية وسمَّته (سرد متجانس الحكي)،وسرد عالم الحكي الخارجي، سارده ليس أحد شخصيات الحكاية، أطلقت عليه (سرد غير متجانس الحكي) [٧٧٨]،وتبدو فائدة السرد المتجانس تتجلى في كون السارد يعرض تجربة شكّلت أو غيّرت حياته ،فضلا عن استطاعته تزويد المتلقي بتعليلات للأحداث لا يمكن الوصول إليها من دونه[٧٧٩]،فالسرد لا يخرج إلا على لسانه ،أي هو المصدر الوحيد للسرد.

هذا وقد تختلف الاصطلاحات حول المستويات السردية، فمثلا نجد سرد الدرجة الأولى والثانية والثالثة..الخ، تمثل السرد غير المتضمن، والمتضمن في سرد الدرجة الأولى، والمتضمن في سرد الدرجة الثانية[٧٨٠]،أو نجد مستوى حكائيا، وتحت حكائي ،وتحت-تحت حكائي وهكذا[٧٨١]،كل هذه الاصطلاحات تتفق على وجود مسرود يتضمن أكثر من قصة تتداخل فيما بينها، بحيث تحتفظ الأولى بميزة التأطير، ونظرا لقصر الحكاية الصوفية وتكثيفها والغاية منها، تظهر المستويات بسيطة ومختزلة ،لكنها تؤشر على تعدد البنى السردية وتداخلها ،وعلى إثر ذلك يتغير موقع السارد، ومما تجدر الإشارة له أن نمط التناوب فَقَد أية صلة بالأدب الشفاهي[٧٨٢]،لانقطاع التواصل بين المرسل والمتلقي، في حين تقتضي المشافهة الحضور الفعلي للمتلقي كشرط لتحققها، وذلك ما لم نجده في الحكاية الصوفية المدروسة (المدونة).

لقد رأينا في فقرة ضمير السرد مدى تواتر ضمير المتكلم وكثرته قياسا بالضمائر الأخرى ،وهذا الأمر يرتب إثر ذلك وعلى وفق قاعدة المستوى أن يكون السارد داخل الحكي، ومثلي القصة بالنظر الى علاقته بها ،أما الضميران الآخران فقد يتفقان مع تلك القاعدة أو يختلفان بحسب رغبة السارد في أي أسلوب يختار.

---

(٧٧٧) ينظر : خطاب الحكاية :٢٥٥.

(٧٧٨) ينظر : علم السرد مدخل الى نظرية السرد :٢٠-٢١.

(٧٧٩) ينظر : نفسه :٨٤.

(٧٨٠) ينظر : نفسه :٦٤.

(٧٨١) ينظر : التخييل القصصي :١٣٧.

(٧٨٢) ينظر : الادب والدلالة :٧١.

إن مستوى السارد الداخلي يقتضيه السرد الصوفي بإلحاح للأسباب التي ذكرتها سابقا ،لاسيما التي تتعلق بالموثوقية والشهادة والإيهام بواقعية المحكي، وليس بممتنع تواجد المستويين (الداخلي والخارجي) في نص حكائي واحد، فقد مر في الحكاية الثامنة عشرة[٧٨٣]،إذ تبدأ بأنه كان لهارون ولد وافق الزهاد...فتشير الحكاية بمستواها الأول هذا الى سارد خارجي/غيري القصة، ثم يُنتقل الى حكاية السارد إبي عامر البصري مع الولد في المستوى الثاني، فيكون ساردها داخلي/مثلي القصة.

وقد نجد ساردي المستويين على صفة واحدة في العلاقة والمستوى ،مثلا يروى أحمد بن بركات السعدي أنه قال: (**شهدتُ يوما الشيخ القدوة أبا عمرو بن عثمان مرزوق القرشي رضي الله عنه وقد دخل شيخ أشعث أغبر ما رأيته من قبل ولا من بعد ،فجلس بين يديه متأدبا خاضعا ،فأطرق الشيخ عثمان ساعة، ثم نظر إلى الرجل فخر مغشيا عليه، فقال الشيخ أرفعوه، فرفعناه الى بيت فمكث فيه شهرا لا يتحرك ،وحاله حال الميت إلا أنه يتنفس ،ثم أتاه الشيخ ومسح بيده على صدره فأفاق، فسألت عن أمره فقال: يا أبا العباس كبر سنّي وتباعدت مجاهداتي وطالت سياحاتي، وما رأيت من أحوال هذا الشأن شيئا، فلما استغثت الى الله تعالى بسرّي، فنوديت: إذهب الى سلطان هذا الوادي وهو الشيخ عمر بن مرزوق، فلما جلست بين يديه ونظر إليّ، قطعت نظرته حجتي فاختطفني عن حسي وعالمي، وغيبني عن الوجود...فمر بي وقت وأنا على هذا الحال في مقامي ذلك، فنظر إليّ وقال: آن لنا أن نضع في عقله تمكّنا يظهر بقوته سلطان هذا الحال، ليرجع الى أهله ويقوم بأحكام الشرع ،فأسرّ اليّ الشيخ أبو عامر، فوجدت عندي قوة ملكت بها حالي فرجعت الى وجودي ،كما ترى ثم ذهب فما رأيته بعد**) [٧٨٤].

فسارد المستوى الأول (أحمد بن بركات) يقع داخل الحكي، وعلاقته بالحكي علاقة ذاتية، في حين كان السارد (الرجل) أيضا يقع في المستوى والعلاقة نفسها، أي أنه داخل الحكي/ذاتيه، عملت الحكاية الأولى على تأطير الثانية، ويبدو المستوى الثاني الـ(تحت حكائي)،أهم من المستوى الاول (الحكائي)، لكونه عمل على تفسير دلالته وتوضيح مغزاه وتوجيهه ،فضلا عن كونه يشتمل على حدث مركزي يمثله الفعل الخارق، لذا يصدق على هذا الشاهد وغيره قول جينيت ،بأنه قد تكون الحكاية المضمَّنة أهم موضوعاتيا من الحكاية المضمِّنة[٧٨٥].

وما يلحظ في الحكاية أيضا أن المستوى المؤطِر أُغلق بعد انقضاء المستوى المؤطَّر، فكثيرا ما يغفل سارد المستوى الأول حين تحقق الثاني، ويتركه مفتوحا، ليدل بشكل واضح على أن السرد يستهدف المستوى الثاني ويجعل منه غاية قصوى، مثلا يروى عن بعض الصالحين أنه خطر له أن يزور رابعة العدوية وينظر أهي صادقة أم كاذبة، فبينما هو كذلك وإذا بفقراء فسلّموا عليه وسألهم: من أين أقبلتم، فأخبروه أنهم كانوا عند رابعة، وقصوا عليه كيف أنهم كانوا تجارا ،فأرادوا سماع غناء رابعة ورؤية حسن وجهها، وعندما وصلوا قيل لهم :إنها تابت، فتنكروا بثياب فقراء حتى وصلوا، فخرجت إليهم وقالت: سعدتُ بزيارتكم ،فقد شفيت امرأة

([٧٨٣]) ينظر : روض الرياحين :ح١٨.

([٧٨٤]) خلاصة المفاخر :ح٤٧.

([٧٨٥]) ينظر : عودة الى خطاب الحكاية :١٧٧.

عندها عمياء لدعائها وتوسلها بهم الى الله كونهم ضيوفها، وعندما سمعوا قولها تابوا ولم يتخلوا عن لباس الفقراء بل خرجوا من أموالهم وصاروا فقراء[٧٨٦].

فحكاية السارد الاول المؤطِّرة لحكاية (الفقراء) بقيت مفتوحة النهاية ،إذ صمت السارد عن إتمامها، على الرغم من أنه يقع في مستوى داخل الحكي، وما يسوغ ذلك عنده إلا أهمية المسرود في المستوى الثاني وكفايته الدلالية في الإجابة عن ما افترضه من حال للهدف المقصود، إنه مسرود يحمل قضية جوهرية في الفكر الصوفي، تمثل وجهه العملي وبعده الديني، فلا ضير إن تمت أن ينثلم السرد بعدها ويُسكت عنه، لذلك يمكن القول: إن الكرامة حياة السرد الصوفي وفقدانها موته واندثاره، لكنه رغم ذلك يبقى السارد مطالَبا من قبل المتلقي بما فرضه هو على نفسه من تحقيق لحدث (الزيارة) أم لا.

وقد يحقق هذا التعدد في المستويات -فضلا عما ذُكر أعلاه- وظائف كثيرة يمكن تداخلها مع بعضها بعضا وتعددها في الآن نفسه، لذلك سنذكر البارز منها، وسنركز على وظائف المستويات فحسب، ونرجئ وظائف السرد غير المضمن الى موضع آخر من المبحث.

فإذا كان لا يوجد فائض في السرد -بحسب بارت- فهذا يدل على أن كل شيء فيه دال على وظيفة مقصودة ،لأجلها ظهر الفعل السردي بهذا الشكل أو ذاك، لذا سيبدو لتغير المستوى وتداخل الحكايات غاية يرجوها السارد، قد تكون (عملية توضيح لخصيصة جوهرية للمسرود كله)[٧٨٧]،علما أن الوظائف تفضي إليها النصوص السردية ،أي أنها نابعة منها غير مركبة عليها.

أولى تلك الوظائف وأكثرها ورودا هي :

١- وظيفة تفسير :وتعني أن تقدم الحكاية ذات المستوى الثاني شرحا للمستوى الأول المؤطِّر،أي أن هناك سببية مباشرة بين المستويين[٧٨٨]،مثلا يروي صاحب الشيخ الديريني أنه كان مع الشيخ عبد العزيز الديريني في بعض السياحات، فانتهى الى قبر في البرية فجلس الشيخ عند القبر يبكي، فسأله عن ذلك، فقال: هذا قبر ولي لله لي معه حكاية عجيبة، إذ سافرت لبعض الحاجات فدخلت مسجدا فصليت وراءه جماعة ،فسمعته يلحن فقلت في نفسي: أبقى في المسجد لتعليمه، وعندما فرغ من الصلاة أخبر الإمام الشيخ بسريرته... [٧٨٩]،فمن الواضح أن سرد الحكاية المؤطَّرة، جاء ليكشف غاية الأحداث في الإطار ومضمونها، يزيد تأكيد ذلك سؤال صاحب الشيخ للشيخ عن القبر.
٢- وظيفة عرض: وفيها يزود السرد في المستوى الثاني/تحت حكائي المسرودَ له بالمعلومات التي تقع خارج خط الحدث الرئيس في سرد المستوى الأول، لاسيما التي

---

(٧٨٦) ينظر : روض الرياحين :ح٣٨٤، وانظر:ح١،٢١٣،٢٤٣،٣٨٤،٤١١،٤٦٤.

(٧٨٧) شعرية النثر :٤٣ :.

(٧٨٨) ينظر : التخييل القصصي :١٣٧.

(٧٨٩) روض الرياحين :ح٢٤٣ ، وانظر :ح٥٣،٦٤،٨٤،١٥٣،٣٩٧،٤١١،٤١٧،ونشر المحاسن :٢٢،٦٨،٣١٩وخلاصة المفاخر:ح٤٧.

حدثت في الماضي[٧٩٠]،منها ما يروى عن معروف الكرخي أنه رأى في البادية شابا جميلا، فسلّم عليه وسأله من أين هو؟ فأجاب من دمشق وقد خرج منها في ضحوة نهاره، فتعجب معروف منه، فما بينه وبين دمشق مراحل كثيرة ،فودعه ومضى، فلم يره حتى مضت ثلاث سنين، فلما كان ذات يوم فإذا به في باب المنزل حاسر الرأس، فسأله معروف أن يحدثه ببعض ما جرى عليه منذ فارقه ،فقال: جوّعني ثلاثين يوما ثم جئت الى قرية مقثأة نبذ منها الدود فأكلت منها، فظن صاحبها أني لص فأخذ يضربني بالسوط، حتى جاء فارس وأخذ منه السوط، وأخبره أنه ولي لله، فاعتذر الرجل وبالغ في إكرامه[٧٩١].

فقصة الشاب الواقعة في المستوى الثاني جاءت لكشف مجموعة من الأحداث التي سدت حاجة المسرود له في معرفتها ،وإتمام الصورة السردية لذلك الشاب.

٣- وظيفة تسلية: يهدف التضمين فيها الى تغيير الحالة النفسية التي عليها المسرود له أو لتمضية الوقت[٧٩٢]،فقد روي عن الشيخ أبي العباس بن العريف أنه قال(**أصبحت يوما ضيق الصدر وكان لي صاحب يعرف بأبي محمد الطرابلسي فقلت له: يا أبا محمد أصبح اليوم قلبي منكوسا ،فعساك تحكي لي حكاية من حكايات الصالحين ،فقال: نعم كنت يوما ببلد إفريقية في العشر الأول من ذي الحجة، فإذا أنا بثلاثة نفر وقوف على رأسي...قال ابو العباس: فو الله ما نسيت برد قوله)**[٧٩٣].

٤- وظيفة برهان: يقدم فيها المستوى الثاني برهانا على فكرة ما وردت في القصة الإطار[٧٩٤]،إذ يروي عبد الواحد بن زيد أنه عندما أرادوا الخروج الى الغزو، قرأ أحدهم قوله تعالى ((**إِنَّ اللهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِيْنَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ**)) "التوبة: ١١١" ، فقام غلام في مقدار خمس عشرة سنة، ووهب ماله وخرج معهم للغزو، فلما وصلوا دار الروم، أقبل الغلام وهو ينادي بالعيناء المرضية، فسألوه عنها فقال: رأيت كأن أتاني آت ،فقال إذهب الى العيناء المرضية، فمر الغلام بروضة فيها نهر من ماء غير آسن ثم بنهر من لبن ثم من خمر ،وآخر من عسل حتى يصل الى خيمة من درة بيضاء ،فيجد فيها زوجته وهي قاعدة على سرير من ذهب، فلما أراد أن يعانقها، رفضت لأن فيه روح الحياة..[٧٩٥]، إن سرد الرؤيا هذه الواقع في المستوى الثاني ،يقدم دليلا على فكرة أن الله وعد المؤمنين بالجنة الواردة في مستوى التأطير.

٥- وظيفة توجيه: حمل المسرود له وتوجيهه الى فكرة سابقة ليصححها أو يغيرها، فموقف السارد(أبي بكر) من الشيخ أبي الفضل بن الجوهري الواقع في الحكاية الإطار، المتمثل بالظن بالشيخ لِما كان عليه من مظهر حسن ودنيا واسعة ،أدى الى بروز التضمين الثاني الكائن في حكاية الجن الذي تلبس البنت التي يريد السارد أن يعالجها بقراءة

---

(٧٩٠) ينظر : علم السرد مدخل الى نظرية السرد :٦٧.

(٧٩١) ينظر : روض الرياحين :ح٤٩٨ ، وانظر:ح ٤٦٤.

(٧٩٢) ينظر : علم السرد مدخل الى نظرية السرد :٦٧ ، وانظر :معجم السرديات:٣٩٢.

(٧٩٣) روض الرياحين :ح٤٦٣، وانظر:ح١٢٢.

(٧٩٤) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية :٥٨.

(٧٩٥) ينظر : روض الرياحين :ح١٧.

القرآن، فكان أن سرد الجن قصة إسلامهم وصلاتهم خلف الشيخ الجوهري ،وكيف قامت البنت برميهم بنجاسة لمنعهم من الصلاة، ودعوا أبا بكر(المسرود له) للتوبة والاستغفار لسوء ظنه، فتاب ولزم صحبة الشيخ[٧٩٦]،ولولا ذلك التضمين لما كان مسار السرد ينتهي بهذه الحالة.

٣- وظائف السارد

تناولت في موضع موقع السارد وظائف تعدد المستوى، وبقي أن نقف في هذا المحل على وظائف السارد عموما ،مستثنين ما أشرنا إليه في ذلك، علما أن الوظائف توصف بأنها (متعددة الى حد الصعوبة في الإستقصاء ومنفتحة على التأويلات)[٧٩٧]، وقد سارت هذه المسألة السردية على هدي ما توصل اليه جاكبسون حول وظائف اللغة[٧٩٨]، فمنها ما يتعلق بالسارد (المرسل)، ومنها ما يتعلق بالمسرود له (المرسل اليه)،وأخرى تتصل بالسرد (الرسالة)، لذا قيل: إن الوظائف هي معاني الأفعال ،تخص في صورتها الأولية الراوي إنتاجا، ويحملها المروي هدفا وأداء، وتصل المروي له غاية وقصدا[٧٩٩]،كما أنها تتداخل وتتشارك وتختلف من نص إلى آخر، إلا أن منها ما هو شرط في قيام السرد، فلا يمكن أن تغيب عنه ،وهو ما سنتناوله تاليا.

١- الوظيفة السردية: وظيفة مركزية إجبارية تهدف الى إيصال الحكي، إذ لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها من دون أن يفقد صفة سارد[٨٠٠]،وقد تسمى وظيفة تصوير أو تمثيل[٨٠١]،فهي تلازم الحكي أينما وجد وكيفما كان تنظيمه، بل هي تحققه وإنجازه، ولا يضرها أن تزاوجها الوظائف الأخرى التي يحتملها الفعل السردي، لذا فالحكي الصوفي كله يشتمل عليها.

٢- وظيفة التنسيق والإدارة: تعمل على تنظيم النص داخليا[٨٠٢]،لكنها تختلف عن مثيلتها السردية ،لأنها لا تتحقق إلا حين يُصاغ مبني للسرد، في حين تتحقق السردية حتى لو كانت الأحداث خالية من مبنى ومتسلسلة بحسب وقوعها، يظهر ذلك التنظيم بأشكال متعددة ،منها ما نجده في تقنيات السرد التي مرت بنا سابقا، ومنها ما يتصل بإدارة الزمن السردي وآلياته من حذف وتلخيص ومشهد، وغيرها من المظاهر التي تعج بها الحكاية الصوفية، وقد تناولتها في الفصل الثاني.

٣- الوظيفة الحجاجية: وتهيمن فيها نزعة الحوار المؤدي الى الإقناع في شأن معين[٨٠٣]،ليس هذا فحسب ،بل كل ما نلمسه في الفكر الصوفي من وسائل محاججة دينية كرامية أو فكرية عقائدية ،مثلا يُحكى أن أحد الصالحين كان يتكلم مع الناس ويعظهم، فمر عليه يهودي وهو

([٧٩٦]) ينظر : نفسه :ح٤٧٢.

([٧٩٧]) المنهج التكويني :٢٧٠ .

([٧٩٨]) ينظر : خطاب الحكاية :٢٦٤.

([٧٩٩]) ينظر : المنهج التكويني :٢٦٠.

([٨٠٠]) ينظر : خطاب الحكاية :٢٦٤.

([٨٠١]) ينظر : طرائق تحليل السرد الادبي :٩٥.

([٨٠٢]) ينظر : خطاب الحكاية :٢٦٤.

([٨٠٣]) ينظر : المنهج التكويني :٢٦٩.

يقرأ قوله تعالى ((**وَإِنْ مِنْكُمْ إِلَّا وَارِدُهَا كَانَ عَلَى رَبِّكَ حَتْمَاً مَّقْضِيّا**)) "مريم:٧١"،فقال اليهودي: إن كان هذا الكلام حقا ،فنحن وأنتم سواء ،فقال الشيخ :بل نحن نرد ونصدر وأنتم تردون ولا تصدرون ،قال تعالى ((**ثُمَّ نُنَجّي الَّذِيْنَ اتَّقَوا وَنَذَرُ الظَّالِمِيْنَ فِيْهَا جِثِيًّا**)) "مريم:٧٢"،فقال اليهودي: نحن المتقون، فقال الشيخ: بل نحن، وتلا قوله تعالى ((**وَرَحْمَتِيْ وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ، فَسَأَكْتُبُهَا لِلَّذِيْنَ يَتَّقُوْنَ وَيُؤْتُوْنَ الزَّكَاْةَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُوْنَ الَّذِيْنَ يَتَّبِعُوْنَ الرَّسُوْلَ النَّبِيَّ الأُمِّيَّ**)) "الأعراف:١٥٦"،فقال اليهودي هات برهانا، فقال الشيخ :نطرح ثيابنا في النار ومن سلمت منها، فهو الناجي منها، فأخذ الشيخ ثيابه ولفّ بها ثياب اليهودي ورماها في النار ،ثم أخرجها فإذا هي سالمة وثياب اليهودي محترقة، فأسلم اليهودي[٨٠٤].

إن طريقة المحاججة في النص اعتمدت على معلمين: الأول يتخذ النص القرآني دليلا على رأي الصوفي، والثاني يعتمد على الكرامة، وقد بدت الكرامة أكثر فعالية في الإقناع والإسكات للطرف المحاجِج.

٤- الوظيفة الايديولوجية :يمثلها النشاط التفسيري للسارد، الذي يظهر على شكل تدخلات مباشرة أو غير مباشرة[٨٠٥]،هذه الوظيفة تهيمن على الحكي الصوفي بنسبة كبيرة[٨٠٦]،فهو بطبيعته يميل الى التعليمية والى تمثيل مبادئ المذهب الصوفي سرديا، فمثلا يروى أن مناظرة وقعت بين الزيدية والشافعية، إذ اتفقوا أن يختاروا نفرا من كل طرف ،ثم يبقى في منزل مدة أربعين يوما ،فمن صبر عليها مال الطرف الآخر واعتنق مذهب الغالب ،فلما كان ذلك تراجع الزيدي في اليوم الرابع وأخذ يقول: أشهد أن السنة على حق ونحن على باطل ،فأنا من أهل السنة وأهل السنة مني، أما رجل الشافعية(الصياد اليمني)المتصوف فقد بقي أربعين يوما حتى خرج[٨٠٧].

إن صدر الحكاية يحمل وظيفة حجاجية بينة ،لكن تصريح الشخصية بالأحقية لطرف وبالبطلان لآخر هو ما يمثل إيديولوجية السارد الظاهرة على لسان تلك الشخصية، وهي بطبيعتها ايديولوجية صوفية.

٥- الوظيفة التوثيقية أو الشهادة: تعني إثبات مصدر كلام السارد[٨٠٨]،وهذا الاثبات قد تتعدد طرقه وتختلف حسب ما يرى السارد أنه إثبات لكلامه ،وقد رأينا سابقا أن السارد المشارك أو الشاهد ذا الاسم الصريح، يعمل على جعل نفسه مركزا للوثاقة بالمحكي.

وقد يصرح بمصدر الإثبات مباشرة، من قبيل قول السارد: (**روي مسندا في كتاب مناقب القطب شيخ الشيوخ...**)[٨٠٩]، وقوله أيضا: (**روى الشيخ صفي الدين رضي الله تعالى عنه في**

([٨٠٤]) ينظر : روض الرياحين :ح٢٠١ ،وانظر:ح٣٧٠.

([٨٠٥]) ينظر : خطاب الحكاية : ٢٦٥.

([٨٠٦]) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٤٨.

([٨٠٧]) ينظر : نشر المحاسن الغالية : ٢٤٠ وانظر :٢٤٠ ،وروض الرياحين :ح ٧٠،١٣٧،١٥٦،٣٩٦،٤٨٠.

([٨٠٨]) ينظر : خطاب الحكاية : ٢٦٥.

([٨٠٩]) نشر المحاسن الغالية :٦٨ ،وانظر: ٥٤.

رسالته أنه قال...) [٨١٠]،تؤدي الإحالة الى كتاب المناقب ورسالة الشيخ دور التوثيق سواء أكانت تلك المصادر مرجعية أم مخترعة من السارد، والوظيفة هذه بالنظر الى المجموع الحكائي قليلة الورود.

٦- الوظيفة التواصلية: يسعى السارد فيها الى إقامة صلة مع المسرود له أو الشخصيات بحوار حقيقي أو تخييلي[٨١١]،وبالنظر الى الحكاية الصوفية نجدها ثرية بالحوارات ،حتى أنها إذا توثقت عند انقطاع التواصل الطبيعي عملت على خلق آلية جديدة له، وهي الرؤيا، فإن انقطع الاتصال بسبب اختلاف عالمي الوجود والعدم (عالم الحياة والموت) أو عالمي الحضور والغياب، كانت الرؤيا حلقة الوصل بينهما، مثلا يروى عن بعض الأكراد أنهم مرّوا بعجوز عمياء ،فسألتهم عن فلان الكردي وأخرجت لهم ثيابا ،وكانت قد رأت في المنام النبي صلى الله عليه وآله، فقال لها : "إعط هذه الثياب فلانا الكردي"،فأخذها واكتسى [٨١٢].

وعلى الرغم من أن وظيفة الرؤيا في الغالب تميل الى التواصل، إلا أنها قد ترد بوصفها احتجاجا ودليل إثبات[٨١٣].

٧- الوظيفة الانفعالية: تظهر في خطاب السارد المشتمل على انفعالاته التي يثيرها السرد[٨١٤]،كما هو حال قول السارد محمد بن أحمد البلخي عندما التقى الشيخ عبد القادر وصافحه وقال له: **(قد أراني الله مكانك وعلم نيتك، قال(السارد): فكان كلامه دواء الجريح وشفاء العليل، فذرفت عيناي خشية، وارتعدت فرائصي هيبة، وتقطعت أحشائي شوقا في محبته، وأوحشت نفسي، ووجدت في قلبي أمرا لا أحسن أن أعبر عنه...)** [٨١٥].

٨- الوظيفة الـ(ميتا) لغوية: تدل على نظر السارد إلى خطابه أو خطاب غيره ،كالتدقيق في بعض العبارات والجمل وإعادة الصياغة[٨١٦]،التي تثير استفهام القارئ ،وتشكل فراغا دلاليا يسدّه على لسان الراوي للحفاظ على مقروئية النص[٨١٧]،ومن ذلك ما روي عن أحد الفقهاء في اليمن،**(أنه قيل له ذات ليلة في النوم أنت من الأبدال، فلما أصبح قال في نفسه :إذا كنت من الأبدال فما بقيت أسلم للسلطان شيئا من المكتب ،يعني من خراج الأرض الذي يُكتب على أهل الحرث ويؤخذ منهم للسلطان..)** [٨١٨]، ومثله أيضا قول السارد **(فقال الشيخ ائتوني به، فدخلنا عليه وهو جالس في قبة الأولياء ،قبة في الرباط سميت بذلك لكثرة**

([٨١٠]) روض الرياحين :ح٤٥٤ .

([٨١١]) ينظر : خطاب الحكاية : ٢٦٥ ،وانظر :من يحكي الرواية السارد في المرايا:١١١-١١٢.

([٨١٢]) ينظر :نشر المحاسن الغالية:١٣٠ ،وينظر :٢١٩ ،وروض الرياحين : ح١٥٩،ح٤٠٤.

([٨١٣]) ينظر : مثلا نشر المحاسن الغالية : ٢١٩.

([٨١٤]) ينظر : من يحكي الرواية : ١١٩.

([٨١٥]) خلاصة المفاخر :ح١٨٤ ،وانظر:ح١١٦ ونشر المحاسن :٣٤٢.

([٨١٦]) ينظر : معجم السرديات : ٧٧.

([٨١٧]) ينظر : نفسه : ١٧٧.

([٨١٨]) نشر المحاسن الغالية :٢٩٧ .

ورود الأولياء ورجال الغيب إليها لزيارة الشيخ...)[٨١٩]،فتوضيح معنى المكتب أو قبة الاولياء ترجع فيه الوظيفة السردية الى اللغة نفسها ،لكي تفهم المقاصد، ولا يُفقد المتلقي.

٩- وظيفة تسويغ: يلجأ فيها السارد الى المسرود لكي يمرر قضية أو فعلا ما، فهي تتضمن نوعا من الاستدلال والمحاججة، مثلا سوّغ السماع الصوفي بأن الشيخ حسين النجار المكثر من السماع عندما مات لم يستطع الناس حمل جنازته ودفنه إلا بسماع وإنشاد[٨٢٠].

١٠- وظيفة تحذير: يؤدي السرد فيها بصورة مباشرة أو غير مباشرة الى تحذير (المسرود له)، من مخالفة المبادئ الصوفية أو مخالفة الصوفي نفسه في أمر ما والاعتراض عليه، مثلا عندما كان الشيخ إبراهيم الأعزب يقول: أعطاني ربي التصريف في كل من حضرني، فلا يقوم أحد ولا يقعد في حضرتي إلا وأنا متصرف فيه، فقال أبو المجد الواسطي - وكان حاضرا- في نفسه: أنا أقوم وأقعد إن شئتُ، فالتفت إليه الشيخ وقال له: إن قدرت فقم، فلم يستطع القيام وحُمل الى داره مقعدا[٨٢١].

نقول في ختام هذا المبحث إن كثرة استعمال ضمير المتكلم في الحكاية الصوفية عائد الى احتياجها الى التوثيق والشهادة لكي تضمن قبولها عند متلقيها ،وقد لا يتقيد السارد بضمير المتكلم بالحدود المعرفية التي تفرضها الصيغة ، بل يتجاوزها لتحقيق غاية فكرية ايديولوجية ،فضلا عن تداخله مع ضمير الغائب تحت مسوغ شفاهية النص أو غيره ، مما قد يرجع على النص بالاضطراب ،بل قد يفقده شيئا من الإيهام حينما يرد حامل الصيغة مجهولا .

أما ضمير الغائب فيفضي الى تخييلية كبيرة تصبغ الحكاية الصوفية ،ففيه يتحرر السارد من القيود ،مما يسمح له بالوقوف على المقاصد التي يرغب في توصيلها الى المتلقي ، وقد ينسحب أمام ضمير المتكلم بوصفه حاملا لوظيفة الشهادة المؤدية الى التصديق والقبول ،في حين يقل استعمال ضمير المخاطب ، فما ورد منه يخرج الى التدليل على قدرة مستعمله على معرفة الظاهر والباطن ،فهي معرفة غير محدودة .

ومن جهة اشتمال الحكاية الصوفية على مستويات متعددة ، يمكن وصف هذه الظاهرة على أنها نويّات لم توسّع كما هو الحال في حكايات الف ليلة وليلة ، بل بقيت بسيطة مختزلة ،يُترك في الغالب تأطيرها مفتوحا ،ليؤكد على أهمية الحكاية المضمنة ومركزيتها السردية .

وهي فضلا عن ذلك نجدها تحقق وظائف أبرزها :وظيفتا التفسير والعرض ، اللتان تعملان على توجيه الدلالة وكشف المقاصد والإحاطة بما لم يعرفه المتلقي والسعي الى إيصال ما غاب عنه ،تنضوي هذه الوظائف تحت بنية عامة شاملة لها يؤديها السارد ، فتنضاف إليها من جهة الكثرة والحضور الوظيفة الايديولوجية والحجاجية ،ثم تأتي بعد ذلك في سلّم الاهمية الوظائف الأخرى لا سيما التواصلية والانفعالية والتحذيرية .

([٨١٩]) خلاصة المفاخر :ح١٤٦ ، وانظر :روض الرياحين:ح٣٠٠،٤٥٧.

([٨٢٠]) ينظر : نشر المحاسن الغالية : ٣١١-٣١٢ ، وانظر :خلاصة المفاخر:ح١.

([٨٢١]) ينظر : خلاصة المفاخر : ح٩٤ ، وانظر :ح٧٤،٩٥.

المبحث الثاني : المسافة السردية

يظهر ميدان المسافة بعد التسليم بوجود صيغة سردية، إذ لا يمكن أن نرصد المسافة بعيدا عن تجليات الصيغة التي لا بد منها لتحقيق الصفة السردية، ولذلك تعد المسافة مرحلة تالية لانتظام السرد تحت طريقة الإخبار وشكله، لذا اقتضى أن نقف على ماهية الصيغة وحدها ،لنمضي عن طريقها الى ما يتولد عنها من المسافة.

يوصف مفهوم الصيغة بالغنى والأهمية، إذ تتنازعه اختصاصات متعددة، منها علم اللسان والمنطق والشعرية والسيميائية ،ويحاول كل اختصاص احتكاره[٨٢٢].وقد نُسب الى السرديين استعارته من علم النحو للإشارة الى جملة مسائل ترتبط بتنظيم المعلومة السردية[٨٢٣].

وقد عرف جيرار جينيت الصيغة -بحسب ما ينقله عن قاموس ليتريه- بأنها (اسم يُطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي يُنظر منها الى الوجود والعمل)[٨٢٤]، فباستطاعة الراوي أن يروي قليلا أو كثيرا من التفاصيل من وجهة النظر هذه أو تلك[٨٢٥]،أي أن المفهوم يتضمن شقين للممارسة السردية ، أحدهما يتعلق بكمية التفاصيل أو الإخبار السردي، وتلك الكمية بطبيعة الحال ناتجة عن طرائق عرض المادة الحكائية، والآخر يتعلق بجهتها المسؤولة عنها التي تعكس رؤيتها.

ويكاد التعريف اللساني للصيغة يخصصها أكثر ويحصرها فيما يتجلى تحت مفهوم المسافة ،فهي (الإحالة على لسانيات المشاركة الشخصية والتواصلية بين الأشخاص في أفعال التواصل، موقف المتكلم الضمني من مادته الإخبارية ومن متلقيه)[٨٢٦].

في حين أن جينيت جعل الصيغة مشتملة على مفهوم المسافة والمنظور، وهما الشكلان الأساسيان لتنظيم الخبر السردي[٨٢٧]، الأول يعتمد التنظيم الكمي ،ويحيل الثاني إلى التنظيم الكيفي[٨٢٨].وقد انتقدت ميك بال مشروع جينيت، إذ عدَّت حديثه عن المسافة زائدا ومقمحا، كما

([٨٢٢]) ينظر : تحليل الخطاب الروائي :١٧٠-١٧١.

([٨٢٣]) ينظر : معجم السرديات :٢٧٧-٢٧٨.

([٨٢٤]) خطاب الحكاية :١٧٧.

([٨٢٥]) ينظر : نفسه :والصفحة نفسها.

([٨٢٦]) اللسانيات والرواية :٦٢.

([٨٢٧]) ينظر : خطاب الحكاية :١٧٨ وينظر : الادب والدلالة :٨١.

([٨٢٨]) ينظر : عودة الى خطاب الحكاية :٥١.

أن المنظور يقع خارج دائرة الصيغة[٨٢٩]، ووافقها على ذلك سعيد يقطين، إذ حصر الصيغة بالطريقة التي يقدم فيها الراوي قصته ، مجردا إياها من المنظور[٨٣٠]،وهو ما سأتناوله في مبحث الرؤية السردية مفصلا.

وعلى الرغم من وجود الخلاف حول ضم المنظور تحت مفهوم الصيغة ، فإن الصيغة عموما تشكل أهمية سردية -بوصفها مظهرا تنظيميا- وأجناسية، إذ يمكن عن طريقها الوقوف على خصائص النوع الأدبي، فهي في النص التاريخي غير صفتها في النص الأدبي[٨٣١]،وفي المسرح مثلا غيرها في الرواية أو السيرة، فهذه الأجناس تختلف عن بعضها اختلافا ناتجا بشكل كبير عن صيغة إنتاجها التي تتركز مرة على تقنية الحوار وأخرى على السرد وثالثة مزجا بينهما، على الرغم من أنه (لا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية تجعله يستقل عن غيره من الخطابات)[٨٣٢].

وعلى ضوء الصيغة تحدد المسافة، ما دامت الأولى تتمثل بالطريقة التي يقدم فيها السارد قصته، التي لا تخرج عن السرد والعرض بوصفهما تقسيمين رئيسين، يعودان الى التأريخ والدراما[٨٣٣]،ويعد إفلاطون أول من تناول هذا الجانب في جمهوريته، عندما وصف الشاعر مرة بأنه هو المتكلم فتكون هناك حكاية تامة خالصة، ومرة يحاول الشاعر على حمل الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم وذلك ما سماه تقليدا أو محاكاة[٨٣٤]،في حين جعل أرسطو السرد والعرض تنويعين للمحاكاة[٨٣٥].

وقد كانت نهاية القرن التاسع عشر بداية الاهتمام بنظرية الرواية في الولايات المتحدة وانكلترا مع هنري جيمس وتلامذته تحت مصطلح العرض والقول[٨٣٦]،أو ما يرادفهما من مشهد وتلخيص أو حكي وتمثيل، هاتان التقنيتان السرديتان هما ما يمثل الصيغة، وقد يتداخلان

([٨٢٩]) ينظر : نفسه :٥٣.
([٨٣٠]) ينظر : تحليل الخطاب الروائي :١٩٤.
([٨٣١]) ينظر : نفسه :٢٨٠.
([٨٣٢]) نفسه :٢٠٣.
([٨٣٣]) ينظر : نفسه :١٧٢.
([٨٣٤]) ينظر : خطاب الحكاية :١٧٨.
([٨٣٥]) ينظر : تحليل الخطاب الروائي :١٧٧.
([٨٣٦]) ينظر : خطاب الحكاية :١٧٩.

ويترابطان الى درجة يكون الانتقال من صيغة إلى أخرى غير ملحوظ[٨٣٧]،فضلا عما أُشير إليه من عدم احتفاظ الخطاب الحكائي بخاصية صيغية.

لذا يُقسَّم السرد الى محكي الأحداث ومحكي الأقوال، وهناك نوع ثالث وهو محكي الأفكار- بحسب رأي كون- ويعني نقل أفكار الشخصيات وأقوالها غير المنطوقة، وقد جعله جينيت إما يقع في ميدان محكي الأحداث أو الأقوال بحسب الصيغة اللغوية التي يرد عليها [٨٣٨].

ومما تنبغي الإشارة إليه أن قص أحداث غير لفظية لا يطرأ عليه تنوع في الصيغة، إنما هناك تنويعات تاريخية تنتج الوهم بالواقع[٨٣٩]،تتجلى في حكي الأقوال الذي يعرف أشكالا عديدة [٨٤٠] ،لكن محكي الأحداث وإن كان فقير صيغيا ،إلا أنه يشتمل على مسافة ،وهي محل البحث.

تبدو المسافة في محكي الأحداث – على الرغم من القول بعدم تعدد صيغتها- خاضعة لسلطة السارد وحدود معرفته وتموقعه ، ففي التبئير الخارجي تكون المسافة بعيدة بين المبئِّر والمبأر، في حين تكون قريبة في التبئير الداخلي (الرؤية من الخلف)[٨٤١]، فالسارد في التبئير الأخير لا تقف أمامه حدود الزمن والمكان ،بل هو يخترقها ويعلم الأفعال التي لا يمكن لبشري الاطلاع عليها ،ولذلك تظهر المسافة بوجوهها المتعددة قريبة الى حد كبير، أما في الرؤية (مع) والرؤية الخارجية بحسب اصطلاحات بويون فتحجّم معرفة السارد وصولا الى إدراك ظاهر الأفعال ،وتفوق ما تعيه الشخصية عليه .

ومن أقرب الأمثلة التي نجد فيها أكثر من سارد مختلف الصيغة ما ورد في الحكاية الثامنة عشرة، فهي تبدأ السرد بهيمنة السارد العليم الغائب الذي يتواجد في أكثر من مكان ، نوجزها :أنه (**حُكي أنه كان لهارون الرشيد ولد قد بلغ من العمر ست عشرة سنة ،وكان قد وافق الزهاد والعباد وكان يخرج الى المقابر ...فلما كان في بعض الأيام مر على أبيه وحوله وزراؤه وكبار دولته وأهل مملكته وعليه جبة صوف وعلى رأسه مئزر صوف ،فقال بعضهم لقد فضح هذا الولد أمير المؤمنين بين الملوك فلو عاتبه ..قال فكلمه في ذلك ...فنظر اليه ولم يجبه ...ثم فارقه ولم يتزود منه بشيء إلا مصحف كريم وخاتم وانحدر الى البصرة ،وكان**

([٨٣٧]) ينظر : عالم الرواية :٥٢-٥٣.

([٨٣٨]) ينظر : عودة الى خطاب الحكاية :٧٩ .

([٨٣٩]) ينظر : الشعرية :٤٦.

([٨٤٠]) ينظر : تحليل الخطاب الروائي :١٨٠.

([٨٤١]) ينظر : التخييل القصصي / الشعرية المعاصرة :١١١-١١٢.

يعمل مع الفعلة في الطين وكان لا يعمل إلا يوم السبت بدرهم ودانق ،يتقوت في كل يوم دانقا ...) [٨٤٢].

ثم يظهر دور السارد الثاني المشارك في الأحداث وقد اعتمد على رؤية محايثة : **(قال أبو عامر البصري :وقد كان وقع في جداري حائط ،فخرجت أطلب من يعمل لي في الحائط ،إذ رأيت غلاما ..فقلت له:أ تعمل؟ فقال: ولمَ لا أعمل وللعمل خُلقت ،ولكن أخبرني في أي الأعمال تستعملني؟ فقلت: في الطين، فقال بدرهم ودانق وأصلي صلاتي، فقلت لك ذلك...فلما كان المغرب جئته فوجدته قد عمل عمَل عشرة رجال ،فوزنت له درهمين ،فقال يا أبا عامر ما أصنع بهذا؟ وأبى أن يقبل فوزنت له درهما ودانقا، فلما كان في الغد خرجت الى السوق في طلبه فلم أجده فسألت عنه فقيل لي: إنه لا يعمل إلا يوم السبت ولا تراه إلا يوم السبت الثاني ..)** [٨٤٣].

إن ما قرب المسافة بين الراوي العليم والأحداث معرفته بها وملازمته لشخصية السرد الرئيسة (ابن هارون) ،في حين أبعد الراوي المشارك قلة معرفته ومحدوديتها التي ظهرت على شكل تساؤل، فضلا عن وجود أحداث كان السارد العليم يعرفها ،لكنها عند السارد المشارك تُركت ليستكشفها بنفسه ويعرفها عن طريق التجربة ،مثل الحد الذي لا يُتجاوز لأجر العمل ووقته المحصور بيوم السبت .

لقد بدأت المسافة قريبة وانتهت بعيدة ،بالنظر الى ميزة السارد ورؤيته للأحداث وحجم معارفه ،ويبدو أن المقطع الأول بمسافته القريبة استهدف المتلقي بكم معلوماتي يثير سؤال (كيف عرفت؟) ،لذا احتيج الى تدليل حدثي يوهم بالحيادية والقرب من الواقع ويكشف وظائف السرد في المقطع الأول، فكان المقطع الثاني ،على الرغم من أنه أنتَجَ بُعدا في المسافة السردية ،هذا وقد يحيط النص كله في غير هذه الحكاية بعدٌ واحد من أبعاد المسافة حسب الرؤية المتبناة .

وعلى وفق ما سبق ذكره عن الصيغة يظهر لمفهوم المسافة في الدراسات السردية معنيان:

أ- معنى وثيق الصلة بمفهوم المحاكاة القديم الذي يجعل المسافة الكائنة في القصة الخالصة أبعد من المسافة التي تقيمها المحاكاة، فالأولى تنقل من الكلام أقل وطريقتها غير

([٨٤٢]) روض الرياحين :ح ١٨.

([٨٤٣]) روض الرياحين :ح ١٨.

مباشرة، في حين الثانية أكثر مع اعتماد الطريقة المباشرة[٨٤٤]،يمكن تسمية هذه المسافة بـ(المسافة القولية).

يقابل ذلك عند المحدثين مصطلح العرض أو التمثيل، ويتعلق بدرجة حضور الراوي فيما يروي، أي بدرجة وساطته بين العالم الممثَّل والمتلقي، فإذا كان حضور الراوي كثيفا، كانت المسافة بين الراوي والمتلقي طويلة، وكان الاعتقاد بالمحاكاة ضعيفا، وإذا كثرت الأخبار وقلت العلامات المحيلة الى المخبر ،كانت المسافة قريبة والإيهام بالمحاكاة قويا[٨٤٥]،فهناك علاقة عكسية في مسألة المسافة بين ظهور الراوي وتخفيه، فإذا كان الراوي ذا صوت ظاهر ومتصرفا في صياغة أقوال الشخصيات وإخراجها حسب رغبته تلخيصا وإيجازا، كانت المسافة بينه وبين ما نقله بعيدة، ولذلك سيكون ظهوره -بوصفه عاملا منجزا للسرد- دليلا على مرور القول الأول بعمليات صياغة واختزال وتحريف وإضمار، والعكس صحيح إن اختفى الراوي مقدما الحدث على لسان الناطق به من الشخصيات ،إذ تبدو المسافة قريبة للمتلقي، والأحداث تعرض مباشرة من دون وساطة، مع الأخذ بالحسبان أن النص الواحد يورده الراوي متنوع الأساليب (لكي لا تأتي صيغة السرد على شكل واحد وطريقة واحدة تؤدي الى السأم)[٨٤٦].

ولهذا سيكون سؤال المسافة وفق هذا المعنى: (ما المدى الواقع بين السارد وسرده؟)، وسنخصص المعنى الأول للمسافة بين السارد والأحداث على وفق ما يفضي اليه أسلوب الحكي والعرض، فقد قسم جينيت محكي الأقوال –ما دام ينتج تنوعا في الصيغة- الى خطاب منقول، ومروي أو مسرّد، ومحوّل ،التي تقابل بحسب الاصطلاح الحديث -مع بعض الفروق البسيطة- الخطاب المباشر وغير المباشر وغير المباشر الحر[٨٤٧].

إن الخطاب المباشر وغير المباشر والحر يلائم النصوص الإبداعية السردية الحديثة، فتقنيتها وأسلوبها في نسبة الكلام الى صاحبه تختلف عن ما هو عليه في النصوص السردية القديمة -ومنها متننا المدروس- لذا سنعمد إلى تبني المصطلحات ذات العمق التأريخي.

([٨٤٤]) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية :١٥٢.

([٨٤٥]) ينظر : معجم السرديات :٣٩٠.

([٨٤٦]) بنية السرد في القصص الصوفي :٢٤٢.

([٨٤٧]) ينظر : خطاب الحكاية :١٨٥-١٨٧.

١- **الخطاب المنقول:** قول يصدر عن الشخصية، لا تطرأ عليه أية تعديلات من الراوي[٨٤٨]،ومن سماته القطيعة التلفظية بين الراوي والشخصية[٨٤٩]، فهو (يعيد إنتاج فعل التواصل الشفوي)[٨٥٠]،وقد تظهر فيه بعض تدخلات السارد المعلنة التي تشير الى مصدر الصوت، مثل أفعال التقديم (قال، أخبر..)،وقد تختفي تلك التدخلات بشكل تام تاركة الشخصية تتحدث مباشرة، وفي تلك الحال يستعان بالترقيم وتقنيات الكتابة الإشارية دون الإعلان عن الإحالة الصوتية[٨٥١].

ويبدو أن إيراد كلام الشخصية من دون تدخل يشير الى مصدر الصوت نتاج التقنية الحديثة في توظيفها للرموز الكتابية، وتوزيع فضاء الصفحة، وهو ما لم نجده في سردنا العربي القديم.

هذا ولا توجد أي قصة تستطيع أن تعرض نفسها بمحاكاة تامة ،كونها نتاجا لغويا بحتا[٨٥٢]،فـ(ليس هناك قص يمكن مجرد(عرضه) تقديمه مباشرة وبشكل درامي بدون تدخّل مؤلفي وبدون تعليق ،هناك دائما حاك في الحكاية)[٨٥٣]،يتحكم في السياقات المقالية والمقامية التي يقوم فيها بنقل قول الشخصية[٨٥٤].

لذا فالسمة المحاكاتية تبقى نسبية، وأوضح ما في ذلك عدم إشارتها الى مواضع الصمت والتوقف[٨٥٥]، لكن الخطاب المباشر يبقي على محمولاته النفسية والعاطفية والمقصدية.

يتصف الخطاب المنقول بأنه (يعطي النص حيوية وقوة تعبير)[٨٥٦]،لأن القارئ يفضل الصورة الحية التي تأخذ منظرا مباشرا للحدث والشخصيات المشاركة في الفعل من دون راوٍ أو دليل[٨٥٧]،وهذا بدوره يؤدي الى الإيهام بالواقع ورسم ملامح الشخصيات ودفع حركة السرد

([٨٤٨]) ينظر : الشعرية :٤٦.

([٨٤٩]) ينظر : معجم السرديات :١٨٦.

([٨٥٠]) طرائق تحليل السرد الادبي :١٤٣.

([٨٥١]) ينظر : السرد وانتاج المعنى :١٦.

([٨٥٢]) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص :٣٠٦.

([٨٥٣]) اللسانيات والرواية :١٠١.

([٨٥٤]) ينظر : معجم السرديات :١٦.

([٨٥٥]) ينظر : السرد وانتاج المعنى :٢٩٥ وينظر : الشعرية :٤٦.

([٨٥٦]) معجم مصطلحات نقد الرواية :٩١.

([٨٥٧]) ينظر : الوحدات السردية للخطاب :١٠٢.

والتمهيد للحدث أو الارتداد لما مضى[٨٥٨]، فوظائف هذا الأسلوب منها (ما يدخل في إطار بناء النص ولحمته، ومنها ما يندمج ضمن دلالة النص ومعناه)[٨٥٩].

وبالنظر الى محكي الأقوال في المتن الصوفي الذي على إثره تتولد المسافة، نجده في الحكاية الواحدة متنوعا ومختلفا في تموضعه ،علما أن السارد حر في اختيار الصيغة التي يعرض بها حكايته ، ولا يمكن إرغامه على أن يتخذ خطابا دون آخر ،لكن تبقى لكل صيغة ميزات واتجاه دلالي يستشعره المتلقي فيما يتعلق بالمسافة سواء أكان السرد ذاتيا أم موضوعيا .

يظهر الخطاب المنقول في الحكي الصوفي حاملا معه صفته التقليدية التي تشير الى صوت السارد قبل قول الشخصية ،إذ يُصدَّر كل قول صريح بالفعل (قال) أو أحد مشتقاته ونظائره ،وذلك في الحكي الصوفي كله من دون استثناء ، ولم يرد منه ما تجرد من ذلك الفعل ، وهذا ما يمنع من إطلاق الاصطلاح الحديث عليه (الخطاب المباشر) الذي تتبناه الشخصية من دون تدخل ، مما يجعل المسافة في حال تدخل السارد أقل قربا مما لو كانت الشخصية تتحدث مباشرة ، لكن على الرغم من ذلك تبقى هذه الصيغة الخطابية قياسا بالصيغ الأخرى أكثرها قربا من الحدث والمتلقي في آن واحد ، سواء أكانت قولا صريحا أم مضمرا متمثلا بمحكي الأفكار (المونولوج الداخلي) ،لا سيما إذا كان مصدَّرا بفعل قول صريح .

ويبدو أن العربي يشعر في حال عدم استعمال فعل تصدير القول أن هناك اختلاطا في الأصوات وخللا في البيان وتشويشا في الدلالة ، وهذا ما يدعو الى توجيه مسار الصوت ومصدره للخروج ببنية متماسكة دالة ،بدءاً مما يوفره السياق النصي .

وبالنظر إلى الحكايات قيد البحث نلحظ أن الخطاب المنقول إما أن يتصف بالهيمنة على المتن الحكائي أو يعمل بتناوب مع الخطابات الأخرى، أو يؤدي وظيفة تأطير ،فمثلا ما ورد منه مهيمنا في الحكاية العشرين بعد المئة ، إذ يروي محمد بن الحسين البغدادي قائلا :(**حججت في بعض السنين فبينما أنا أدور في شوارع مكة وإذا بشيخ قابض على يد جارية ..وهو ينادي : هل من طالب ؟ هل من راغب ؟ هل من زائد على عشرين دينارا وأنا بريء من كل عيب ؟ قال محمد فدنوت منه وقلت له: الثمن قد عرفناه فما العيب؟ قال: اعلم إنها جارية مهيومة مهمومة قائمة ليلها صائمة نهارها .. فاشتريتها بالثمن المذكور ورحت بها الى منزلي ..قالت : يا مولاي الصغير من أين أنت يرحمك الله ؟ قلت: من العراق، قالت: من أي العراق من**

([٨٥٨]) ينظر : معجم السرديات :١٦٠.

([٨٥٩]) السرد وانتاج المعنى :٣١١.

البصرة أم الكوفة ؟ فقلت: لا من البصرة ولا من الكوفة ، فقالت : لعلك من مدينة السلام بغداد ، قلت : نعم ، قالت : بخ بخ مدينة الزهاد والعباد ، قال : فتعجبت وقلت : جارية يُنادى عليها من حجرة الى حجرة من أين لها معرفة الزهاد والعباد ؟ ثم ..قلت لها : ومن تعرفين منهم ؟ قالت : أعرف مالك بن دينار وبشرا الحافي وصالحا المري ...، قلت لها : من أين لك معرفة هؤلاء؟ قالت: يا فتى كيف لا أعرفهم وهم والله أطباء القلوب ..،فقلت لها يا جارية : أنا محمد بن الحسين ، قالت لقد سألت الله أن يجمع بيني وبينك ،يا أبا عبد الله ، ما فعل حسن صوتك.. فقلت : باق على حاله ،قالت: فبالله عليك أسمعني شيئا من القرآن ،فقرأت ((بسم الله الرحمن الرحيم)) ،فصرخت صرخة عظيمة وغشي عليها ..ثم أنشأت ..وغشي عليها فدنوت منها فإذا هي قد ماتت ..فحملتها أنا وأصحابي وصلينا عليها ودفناها وقرأت عند رأسها سورة يس ،ورجعت ونمت فرأيت الجارية في الجنة ..فقلت لها : مهلا يا جارية ، ما الذي أبلغك هذه المنزلة ؟قالت :حب الفقراء والمساكين وكثرة الاستغفار ونقل الأذى عن طريق المسلمين..))[٨٦٠] .

مما يلحظ في الحكاية على الرغم من تخلل الأحداث والأوصاف أن خطابها المنقول طاغ على الخطابات الأخرى ، جاء نتيجة الجهل بماهية الجواب التي ينتظرها السائل في صدر الحكاية ،علما أن الدلالات التي أنتجها السياق النصي قد تتغير من نص إلى آخر ما دامت مثيرات القول والتحاور متعددة ومختلفة .

ثم يرد المقطع الثاني، فيكون على شكل أسئلة أيضا ،تؤدي غرابتها الى خلق حوار بين السارد والجارية ،يشي بمعرفة لا يدل عليها مقام حال الجارية مما خلق نوعا من الإنكار، وذلك ما صرّح به السارد على شكل حوار داخلي صُدِّر بفعل القول، ثم ينمو الحوار بعد معرفة الجارية للسارد الى حين موتها ،فيقحم السارد عبارة واحدة تمثل الخطاب المسرود في قوله :(وقرأت عند رأسها سورة يس)، بعدها يعود توظيف الخطاب المنقول، لكنه داخل بنية الحلم ،ممثِّلا جوهر الحكاية ومقصدها الرئيس، وهو ما أكسب القول مصداقية ووثاقة أكبر، ما دامت الرؤيا في الفكر الصوفي إحدى علامات النبوة .

نجد أيضا أن بنية الحوار مرة تستهدف كشف تكوين الشخصية وسلوكها، وأخرى تكشف عن سلوك السارد وصفاته إن كان ساردا مشاركا ، وثالثة تحيل الى مضامين عامة يرتكز عليها

([٨٦٠]) روض الرياحين :ح١٢٠.

المتصوفة ،كما هو واضح في قول الجارية الأخير ، ووراء ذلك كله قرب المسافة التي أداها الخطاب المنقول .

أمّا ما جاء منه متناوبا مع الخطابات الأخرى ، دالا على تنوع الأساليب لدى السارد الصوفي ،ما ورد في الحكاية الخامسة عشرة بعد المئة التي نقف على أقوالها اختصارا[٨٦١]: عن إبراهيم الخواص أنه دخل البادية فرأى نصرانيا ،فسأله الصحبة (خطاب مسرّد)، ثم قال :يا راهب الحنيفية : هات ما عندك ..(خطاب منقول)، فلما مضت سبعة أيام قال إبراهيم : يا راهب النصرانية : هات ما عندك ..(خطاب منقول)، فنزل عليه أضعاف ما كان في طبق إبراهيم ، فأبى إبراهيم أن يأكل ، فألحّ عليه النصراني فلم يجبه (خطاب مسرد) ، فقال النصراني : كُلْ فإني أبشرك بشارتين ..(خطاب منقول) .

وعلى الرغم من عدم وجود ضابطة تسوغ هذا التناوب في أساليب الخطاب، فإن ظاهر القصد موافقة أصل القول والوقوف على حقيقته اللفظية ،إذ يعد الخطاب المنقول أساس الخطابات الأخرى ، فهي ترجع اليه ليُميَّز بين الأصوات ، وكل تغيير أو حذف في طريقة عرضه الأصلية سيؤدي الى الدخول في صيغة أخرى، كأن تكون مسرّدة أو محوّلة ،ومهما بدا موقع الخطاب المنقول ووظائفه، فالغاية منه هنا هي دوره في تقريب المسافة بين السارد وسرده .

٢-الخطاب المسرّد

ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية بلسان السارد سواء أنُطِق بها أم لم ينطق ،كما في الحوار الداخلي ،وفيه لم تحصل قطيعة تلفظية بين السارد والشخصية[٨٦٢] ،فهو يُخضع الكلام لعملية انتقائية قائمة على التلخيص والاختزال لأسباب ،منها ما يتعلق باقتصاد السرد وتسريع الحركة أو تجنب التكرار[٨٦٣]والانطباعات العاطفية والنفسية الصادرة عن القائل الأول[٨٦٤]، ولذلك هو (أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا)[٨٦٥]، فضلا على تركيز الأهمية على القول وليس على القائل والإشعار بمركزية السارد وهيمنته .

([٨٦١]) ينظر : روض الرياحين :ح١١٥.

([٨٦٢]) ينظر : معجم السرديات :١٨٠-١٨١.

([٨٦٣]) ينظر : السرد وانتاج المعنى :٢٩٦.

([٨٦٤]) ينظر : الشعرية :٤٦-٤٧.

([٨٦٥]) خطاب الحكاية :١٨٥.

ومما ينبغي الإشارة إليه في ضوء نقد أشكال الخطاب أنه (ليس ثمة شيء متأصل جيدا أو سيئا في القول أو العرض، ومثل أي تقنية أخرى، فكل منهما له إيجابياته وسلبياته، ونجاحهما وفشلهما النسبي متوقف على وظيفتهما في أثر معين) [٨٦٦].

يشكل الخطاب المسرّد في المتن الصوفي المرتبة الثانية بعد الخطاب المنقول ،وهو من حيث المسافة -مثلما أشرت أعلاه- يقع في الطرف المقابل للمنقول ، إذ تصبح المسافة فيه أكثر بُعدا عن الحدث بفعل التحوير والتعديل الذي يعمد إليه السارد ، وهو عموما لا يضاهي في مساحته النصية الخطاب الأول، بل قد يُؤدّى بجملة واحدة ،وهذا ما لم نجده في الخطاب المنقول إلا في الحوار الداخلي الذي لا يطلب حقيقة طرفا للحوار، بل هو قول نفسي يُكتفى بإطلاقه .

فإذا كان الخطاب المنقول أصلا تنبثق منه الخطابات الأخرى ، فذلك يعني أن الانزياح عنه تصحبه وتسوغه غاية ما ،يسعى السارد إليها أو يقدرها المتلقي ،ما دام السارد يستثمر فرضية المسرود له، فيكون أداء المعنى متوجها له ومراعيا مقامه ومعرفته .

هذا الخطاب شأنه شأن ما سبق يمكن أن تأتي مواقعه متناوبة أو مؤطَّرة أو غير ذلك ، لكن استعماله لا يخلو من غاية دعت إليه ،ودلالة ارتبطت بالمسافة ، فقد ورد في الروض[٨٦٧] أن فقيرا مرّ بقصر جندي ، وفيه جارية وقد ضربت العود وغنت (مجزوء الرمل):

في سبيلِ اللهِ ودٌّ كانَ منِّي لَكَ يُبذَلْ

كُلُّ يَومٍ تَتلـــوَّنْ غَيرُ هذا بِكَ أَجمَلْ

فقال لها الفقير: أعيديه (**فجعلت تقول البيتين وترددهما والفقير يقول: هذا حالي مع الله تعالى ،والجارية تقول وتردد الى أن صاح الفقير صيحة وخر مغشيا عليه ، قال (السارد) فحركناه فإذا هو ميت ..فمضينا الى الأبلة وأعلمنا الناس ...**) [٨٦٨] .

فالخطاب المسرد كائن في تكرار قول البيتين ليس بألفاظهما، بل بما يدل على حصول الترديد، وكذلك في قول السارد (أعلمنا الناس)، إذ تتجه الغاية منه في المقطع الاول الى أن السارد سبق أن ذكر القول ،وهو ما دعاه الى الاختصار وعدم التكرار ما دام المعنى مستحصَلا في ذهن المسرود له، لذا جاء الخطاب بصيغة حدث مسرود وكان أصله قولا صريحا منقولا .

([٨٦٦]) التخييل القصصي /الشعرية المعاصرة :١٥٩.

([٨٦٧]) ينظر روض الرياحين :ح١٢٥.

([٨٦٨]) روض الرياحين :ح١٢٥.

أما المقطع الثاني الذي أخفى سارده صيغة الإبلاغ واكتفى بالإشارة الى إنجازه، فيشير الى قلة أهمية القول والرغبة في الإسراع الى الأحداث الهامة التالية ، لا سيما كثرة خروج الناس خلف الجنازة .

ومثل ذلك ما جاء في الحكاية الثالثة والثمانين التي أوجزها مركزا على الخطاب المسرد ، إذ تذكر عن أحدهم أنه رأى رجلا أعجميا عند قبر الرسول (ص) يودّعه ، فتبعه فلما بلغ مسجد ذي الحليفة صلّى ولبّى ،فصلّى السارد ولبّى مثله وخرج خلفه يريد اتباعه ، فأبى الأعجمي ،فألح عليه ،فقبل وسرعان ما وصلا مكة ، فذهب الرجل الى أبي بكر الكتاني فسلّم عليه وقص قصة الأعجمي ..[٨٦٩] .

فما يذكره المتن بوصفه خطابا مسردا نلحظه في الجمل الفعلية البادئة بالأفعال (يودّع ، لبّى، أبى ،ألحّ ،سلّم ، قصّ)، فضلا عن قوله (صلّى) الذي يختزل أفعالا وأقوالا ، كل هذه الجمل تتصل بأقوال منجزة في المتن كان السارد قد حوّلها الى سرد في المبنى ،خالقا مسافة وبعدا بينه وبينها ، قد يكون سببه تمكّن المعنى في ذهن المسرود له واستثمار حضوره لديه ، واعتماد الإيجاز الهادف الذي يشكل أبرز سمات البلاغة العربية .

٣- الخطاب المحوّل

هو تحويل لقول الشخصية ليُؤدّى بأسلوب السارد الخاص ، إذ يحضر الأخير في تركيب الجملة ولا يُشعر الخطاب بأنه مستقل عنه ،على الرغم من تصدره بفعل تصريحي لقول الشخصية ، فضلا عن أنه أكثر محاكاة من الخطاب المسرد ، لكنه لا يقدم أي ضمانة بأمانة النقل الحرفي للقول[٨٧٠]، فهو يتمركز في مسافة وسطى بين القرب والبعد السردي التامين إن صح التعبير.

([٨٦٩]) ينظر : نفسه :ح٨٣.

([٨٧٠]) ينظر : خطاب الحكاية :١٨٦.

ويبدو الفارق بينه وبين المصطلح الحديث (الخطاب غير المباشر الحر) واقعا في غياب الفعل التصريحي بالقول عن الأخير ، ما يؤدي الى اختلاط الصوت بين الشخصية والسارد[٨٧١].

وحين ننظر الى المتن الصوفي المدروس ،نجد هذا النوع أقلها حضورا ، قد يرجع الى سعي المتكلم العربي الى تحقيق قواعد البيان وأصول التواصل ،لذا تتضح نسبة الأقوال الى أصحابها.

من أمثلته :

- يروى أن زوجة حبيب العجمي كانت سيئة الخلق وكانت تدعوه الى أن يعمل ،فخرج أكثر من مرة ولم يفتح عليه بشيء، فادّعى أن الذي استأجره كريم فاستحى استعجاله ، فطلبت منه أن يعمل عند غيره **"فوعدها أنه يطلب الأجرة"**[٨٧٢] .
- قال سيد العبد الذي أراد ابن المبارك شراءه :(**ليس الى بيعه من سبيل ..وذلك أنه لا يرزؤني شيئا ويكسب قوت يومه من فتل الشريط فإن لم يبعه بات جائعا.. "وأخبرني الغلمان عنه أنه لا ينام الليل الطويل ولا يختلط بأحد منهم" ..)** [٨٧٣].
- يروى أن رجلا من المهالبة قدم من البصرة الى بغداد على سفينة في حوائج له قضاها ، فلما كان على الساحل فإذا بفتى **"سأل الملاح أن يحمله الى البصرة ويأخذ منه الكِراء"..**[٨٧٤] .
- قال المؤلف (**أخبرني بعض الثقات من أهل اليمن أنه خرج للحج مع بعض الصالحين من أهل بلده فلما بلغوا ..)** [٨٧٥] .

إن الأفعال المصرِّحة بالقول (وعد، أخبر، سأل)في الأمثلة تتصدر الخطاب ، وهي صادرة على لسان الشخصية المتكلِّمة، لكن السارد لم يدعها تعبر بقولها بل عمد الى صياغة الأقوال بلسانه ، ولذا يُلحظ التداخل بين قول الشخصية الأصل وصياغة السارد المتفرعة عنه والمغيرة لصيغة الفعل والضمائر العائدة للمتكلم .

ولو حاولنا إعادة الصياغة وإرجاعها بشكل تقريبي الى أصلها المنقول، كان المثال الاول (فوعدتها أنني أطلب الاجرة) ،والمثال الثاني (ولا يختلط بأحد منا)، والمثال الثالث (هل لك أن

([٨٧١]) ينظر : نفسه :١٨٦.

([٨٧٢]) ينظر : روض الرياحين :ح٢٥٥.

([٨٧٣]) نفسه :ح١١٩.

([٨٧٤]) نفسه :ح١٢٤.

([٨٧٥]) نفسه :ح١٠٨.

تحملني الى البصرة وتأخذ مني الكراء)، وفي الرابع (إنني خرجت للحج مع بعض الصالحين من أهل بلدي) .

نلاحظ أن السارد غيَّر من الجمل ضمائرها ، إذ تحولت من المتكلم الى الغائب أو المخاطب، فالضميران الأخيران منجزان سرديان ينتميان الى أسلوب السارد ، في حين أن ضمير المتكلم يتصل بصوت الشخصية لكن السارد غيبه ، ونتيجة هذه المحاكاة النسبية لصوت الشخصية قُربت المسافة أكثر مما هي عليه لو كان الخطاب مسردا .

إن الحكاية الصوفية لا تكاد تخلو من الصيغتين الرئيستين للخطاب (منقول ومسرَّد)،وهذا مؤشر على وعي السارد بأسلوب الحكي واستثمار دلالته بما يشيد الدلالة العامة للحكاية ويمنحها عمقا تأثيريا وجماليا يستهدف المتلقي ويعمل على النهوض بالمتن الى مستوى الأدبية ومستوى التصنيف الأجناسي .

ومما يبدو أيضا أن السارد لا يسعى الى تزويد المسرود له بالأخبار فحسب، بل يعمل على إتقان كيفية تقديمها لتحاكي الواقع مرة، ولتعبر عن هيمنة السارد مرة أخرى ،فتولدت مسافة تحمل ثنائية القرب والبعد تتوزع السرد بشكل واضح ، في حين تشغل المسافة الوسطى بينهما حيزا ضامرا وبسيطا يمثله الخطاب المحول .

ب- معنى قال به الناقد (واين بوث)، الذي يرى أن (في أية تجربة قراءة هناك حوار ضمني بين المؤلف والراوية والشخوص الآخرين والقارئ، فكل واحد من هؤلاء الأربعة يحدد مداه بالعلاقة مع الآخرين، وهذا المدى يتراوح بين التطابق والمعارضة التامة ،في أي

ميزان للقيم، بغض النظر إن كانت هذه القيم أخلاقية وعقلانية وجمالية وحتى عضوية)[٨٧٦].

لقد وضع واين بوث مجموعة من المسافات تقع بين السارد والمؤلف الضمني، والسارد والشخصيات، والسارد والقارئ ،والمؤلف الضمني والقارئ، وقد تظهر تلك المسافات حاملة صفة زمنية أو مكانية أو اختلاف الطبقة الاجتماعية أو أعراف الكلام أو الملبس ،كل ذلك يعمل على التحكم بإدراكنا الذي يقول بأننا نتعامل مع شيء جمالي يسمح بالتأثير فينا [٨٧٧].

فقد يكون السارد بعيدا بقليل أو كثير من المؤلف الضمني فتكون المسافة أخلاقية أو فكرية أو عضوية أو زمنية، وقد يكون بعيدا أو قريبا من معايير القارئ عاطفيا أو اخلاقيا ، ويمكن أن يكون بعيدا بقليل أو كثير من شخوص القصة ،فيختلف معهم أخلاقيا وعقليا ووقتيا ،أو أخلاقيا وفكريا[٨٧٨].

وهناك طرح آخر محايث لما قام به بوث نجده عند تودوروف، وقد سماه (مسافات السارد)،توصف هذه المسافات بالتنوع، ويمكن أن تكون ذات طابع أخلاقي وعاطفي و عقلاني وزمني ومكاني، وقد تتابع هذه المسافات داخل العمل الأدبي نفسه، كما يمكنها أن تتقلص الى الصفر، وأن تكون مبنية بطريقة نسقية تقريبا[٨٧٩]،وعن طريق هذه الرؤية يمكننا صياغة سؤال المسافة وفق المعنى الثاني فيكون: ما المدى الواقع بين فئات الإرسال والتلقي والشخصيات، الذي على ضوئه تُرتَّب أحداث الحكاية لتخلق تأثيرا ما ؟

وبالنظر الى المتن نجد أنه لا بد في الحكي الصوفي من مسافة متباينة تكشف عن الهرمية التي يقوم عليها الفكر الصوفي، سواء تموقعت في ميدان السارد أم الشخصيات ذات البطولة أو غيرها، فضرورة المسافة تكمن في الإبانة عن ذلك الموضع الذي تشغله الذات الصوفية، وعلى ضوئه يُنظر الى وحدات قياس المسافة بين الكل الحكائي.

وكنتيجة طبيعية صادرة عن المسافات القائمة بين فواعل السرد، سترتَّب أحداث الحكايات على ضوئها، وتنظم وفق مقتضياتها وأسسها التي تستند الى مرجعية فكرية ينهض عليها المذهب الصوفي.

([٨٧٦]) بلاغة الفن القصصي :١٨١ ، وينظر : نظرية السرد:٤٦.

([٨٧٧]) ينظر : نفسه :والصفحة نفسها.

([٨٧٨]) ينظر : نفسه :١٨٢.

([٨٧٩]) ينظر : مفاهيم سردية:١٣٣-١٣٤ ، وينظر:من يحكي الرواية السارد في المرايا :١٢٣-١٢٤.

إن العملية السردية كلها بشبكة علاقاتها الداخلية والخارجية تخلق نوعا من المسافة، ما دامت هناك علاقات تجمع أطراف ثنائيات السرد، لكن ما يدخل حيز منهج الدراسة تلك المسافة الواقعة بين السارد والشخصيات والمسرود له.

أولا: المسافة بين السارد والشخصيات:

يفرض السارد في أي نص سردي علاقة وثيقة توصله بالشخصيات، سواء أكان حاضرا أم غائبا عن عالم الحكي، قد توصف هذه العلاقة بالهيمنة أو المشاركة، وما دام السارد يحتل موقعا مميزا بين أعضاء البنية السردية كلها سوف تتباين علاقته بالمجموع ، أو لنقل إنها ستبرز حاملة دلالة موافقة أو رفض لجزئية صغيرة أو كبيرة، وهذا ما يكشف مساحة المسافة اتساعا أو ضيقا وانعداما.

لذا بإمكان السارد أن يتماهى مع الشخصيات أو بعضها أو يدخل في تعارض معها بخصوص أي نوع من القيم أو الاحكام الاخلاقية أو الثقافية الجمالية وحتى الفيزيائية[٨٨٠]، فيؤشَّر على أن السارد أكثر فضيلة وأسمى منزلة وأقرب موقعا أو ما دون ذلك[٨٨١]،وهكذا تتمثل المسافة في التوافق والانجذاب أو التخالف والنفور، ويُكشف عن ذلك غالبا بتعابير مثل السخرية والنبرة[٨٨٢]،الازدراء والاستهجان والإنكار والتعظيم والتعجب.

كذلك تبرز المسافة بين شخصية وأخرى بوضوح، عند استعمال الألقاب والعبارات الدينية أو السياسية أو غيرها، فهي تدل -حسب سياق ورودها- على أن المتكلم أدنى موقعا من الذي توجه إليه تلك العبارات[٨٨٣].

وسبق أن ذكرت أن التراتبية التي يعتمد عليها الفكر الصوفي تقتضي خلق مسافات متعددة ،تتوزع مختلف شؤون حياة الصوفي وسلوكياته في مقابل النظير المتدرِّج في المراتب أو الآخر غير الصوفي.

لذلك سنجد أنواعا من المسافات بين السارد والشخصيات أو بين الشخصيات نفسها، وقد تتضمنها حكاية واحدة.

١- مسافة دينية عقائدية:

---

(٨٨٠) ينظر : نظرية السرد :٤٦.

(٨٨١) ينظر : المصطلح السردي :١٥٨.

(٨٨٢) ينظر : نظرية السرد :٤٦.

(٨٨٣) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية :١٥٢.

تهيمن هذه المسافة على كم كبير من الحكي الصوفي، بل هي ما يشكل خصوصيته ومشروعيته، وما يميزه عن غيره من الخطابات الدينية الأخرى، وفقا للفكر الصوفي- ما دام ينتمي للحقل الديني الذي غالبا ما يكون ذا بنية هرمية مغلقة- قد ترد المسافات ثابتة البعد وغير قابلة للتقريب، بمعنى أن للمراتب الصوفية حدودا لا تسمح باختراقها أو اجتيازها من الإنسان العادي أو غير المتصوف ،فتبقى المسافة مشرعة لا يمكن ردم هوتها أو تذليلها، وسنجد ذلك صريحا في علاقة المتصوف وتجاربه الاجتماعية، مثلا ما ورد في الحكاية السابعة والسبعين[٨٨٤]، إذ تبدأ الحكاية بوجود مسافة دينية بعيدة بين السارد وأحد الفقراء ،إذ رآه يمشي في البرية بلا زادٍ ولا ركْوةٍ ،فقال السارد في نفسه: (لو كان مع هذا ركوة وحبل إذا أراد الماء توضأ وصلى كان خيرا له)، هذه العبارة تنبئ عن بعد ناتج عن التخلي عن المقدمات المفضية الى الصلاة والعبادة، كما يبدو من الأفعال الظاهرة التي يرصدها السارد ،وتستمر المسافة اتساعا عندما يردّ على السارد بأنه (كثير الفضول) للإكثار من الاسئلة ،لكنّ فعلا خارقا قام به الفقير الصوفي أدى الى تقليص الفجوة ،بل إلغاؤها حتى أصبحت المسافة قريبة، إذ عمد البطل الصوفي الى البحر فحوّل ماءه الى ماء عذب، مما جعل السارد المشارك يقول في نفسه (هذا ولي الله).

إن إسباغ هذا اللقب الديني على الفقير(البطل) يؤشر على تغير المسافة عما هي عليه في بداية الحكاية، تلك المسافة التي خلقها السارد بوصفها نتاجا لظاهر الأفعال والأحوال التي عليها الفقير، فهي مسافة ناتجة عن الوهم وقصور الإدراك ،ويدل ذلك اللقب أيضا على الرتبة الدينية التي يحظى بها، وعلى الرغم من تغير المسافة لدى السارد(أبي بكر)، إلا أن المسافة العقائدية ظلت على حالها غير قابلة للتقريب، إذ عندما طلب (أبو بكر) صحبة الفقير قال له : (يا أبا بكر إن شئت تقدّم واجلس وإن شئت تأخّر فإنك لا تصحبني...)،هذا القول غير المعلَّل دال على الخصوصية الدينية التي يعتمدها الفكر الصوفي، إذ يستند على مبدأ التفرد والعزلة.

وقد تبدو المسافة بين السارد والشخصيات حقيقية ،سرعان ما تؤدي أدوار السارد الحدثية الى تقريبها، ففي الحكاية الثانية والتسعين[٨٨٥]، يروي أبو البركات العراقي أنه صعد مع رجل في سفينة، فلما وصلا الى جزيرة في البحر رأى أبو البركات (سبعة نفر عليها البهاء والوقار والسكينة والأنوار)،وهذا الوصف يدل على انحياز السارد ،ويشير ضمنا الى رتبته إزاء مقام

([٨٨٤]) ينظر : روض الرياحين : ح٧٧ .

([٨٨٥]) ينظر : نفسه :ح٩٢.

هؤلاء الرجال، ثم يعزز المسافة بينه وبينهم، قول كبير الجماعة سائلا عن أبي البركات: (ما هذا ؟ فيجاب: هذا ساقته الأقدار).

إن وصف الفعل الذي عمله أبو البركات بالقَدَري يحيل الى عدم انتماء السارد للجماعة ،ويعزز البعد الذي يرجع إليه مطلع الحكاية، ثم تستمر الحكاية على تلك المسافة بين شخصياتها والسارد إذ يتفرق كل واحد منهم في زاوية من زوايا المسجد لا يكلّم أحدهم أحدا، ثم يصلّون ويذهب أحدهم الى مخدع يخرج منه طعاما، فلما أتت النوبة على أبي البركات دعا الله، فأنزل عليه طعاما مثلهم، وهو ما قرّب المسافة وغيّر العلاقة ،إذ قالوا :الحمد لله الذي رزقنا أخا صالحا، وقاموا اليه واعتنقوه.

فالكرامة التي جاء بها أبو البركات أدخلته في حيز الجماعة وأكدت انتماءه لهم ،مما جعلهم يقيمون تواصلا معه ،وعلى الرغم من ذلك تعود الحكاية في خاتمتها الى خلق مسافة مقامية بين السارد (ابي البركات) وتلك الجماعة ،لاسيما كبيرهم الذي يتبين أنه مقدم رجال الأوتاد، وذاك ما تشير اليه أفعال السارد(قبّلت يده وسألته الدعاء وبكيت).

وقد تتجلى المسافة بوضوح في استعمال أساليب السخرية والاستفهام الإنكاري، فمثلا يروي أبو يزيد القرطبي أنه دخل الجامع ليصلي الصبح قضاءا، فسمع القارئ في جماعة يقرأ في حكايات الصالحين، فأنكر عليه وقال: سبحان الله مثل هذا يدّون في الكتب؟ إنه شبيه بالكذب، وخرج من المسجد، فتبعه أحدهم وأراه بعض الكرامات، جعلته يغير اعتقاده ويلتحق بالجماعة[٨٨٦]،وهكذا بدأت الحكاية بمسافة بعيدة ،وسمت السارد بنوع من التقصير في أداء الواجب الالهي (قضاء الصلاة)، وبإنكاره كرامات الصالحين ،وانتهت قريبة بتحوله اعتقادا وعملا.

وقد ترد المسافات تحمل دلالة عقائدية أذكر منها باختصار - كما هي الحال في الامثلة السابقة، وإلا تعمل تلك المسافات على تشكيل الأحداث السردية- أن الشيخ مكارم الخالصي تكلّم على أصحابه، فحذرهم من النار فوجلت قلوبهم ودمعت أعينهم إلا رجل اعترض على الشيخ ،وقال هذا تخويف وما ثمّ نار يعذّب بها أحد ،فقرأ الشيخ إحدى آيات العذاب وإذا الرجل يستغيث، ثم قرأ الشيخ آية((**رَبَّنَا اكْشِفْ عَنَّا الْعَذَابَ إنّا مُؤْمِنُوْن**))"الدخان:١٢"،فسكن روع الرجل، فقام للشيخ وقبّل قدمه وجدد إسلامه وصحّح معتقده[٨٨٧].

([٨٨٦]) ينظر : روض الرياحين :ح٤٦٥، وينظر :ح٢٩٨،٢٩٩،،٤٦٢.

([٨٨٧]) ينظر : خلاصة المفاخر :ح٧٤، انظر:ح٣٣،٥٤

لقد بدت المسافة بعيدة بفعل اعتراض الرجل على الشيخ وانتهت قريبة ناتجة عن عقوبة، ومثل ذلك وبصورة أوضح مع الشخصيات ذات الانتماء الديني المختلف عن الإسلام كاليهود والنصارى، إذ تبرز المسافة لمجرد معرفة ديانة ذلك الآخر ،هذا فيما يلحظ في الحكي الصوفي، مثلا يروى أن حامدا الأسود خرج مع سيده إبراهيم الخواص قاصدين مكة ،وبعد ثلاثة أيام من السفر انظم إليهم شاب، فمشى معهم يوما وليلة لا يسجد لله ،وعندما سألوه قال: إني نصراني، وعندما وصلوا قريبا من مكة، قال الخواص للنصراني إنها محرمة عليك دخولها ،فإن رأيناك أنكرنا عليك فاحذر دخولها، ففارقاه لكن بعد مدة وهما على عرفات، رأوه مُحْرما فسألاه، فأجاب أنه عندما رأى الكعبة اضمحل كل دين إلا الإسلام، فأسلم وحج صحب الفقراء حتى مات[٨٨٨].

إن المسافة العقائدية بين السارد والشخصية من جانب ،والنصراني من جانب آخر تجلّت بعيدة وأكثر وضوحا وشعورا بعد أن وقعت بين ممثِّلين لدينين مختلفين ،وهي في الآن نفسه تكشف علاقة المتصوف بالآخر، ومن الواضح أنها مسافة مفتعلة تحاول أن تنفي وجود الآخر، أو تسعى به الى الانتقال الى جانبها، فتحريم دخول الكعبة على النصراني ناجم عن علَّة كونه مُشرِكا، مع أنه من أهل ديانة موحِّدة، ليبقى سبب خلق المسافة نتاجا من الفكر الإيديولوجي المتحيِّز.

٢- مسافة معرفية

تظهر هذه المسافة عندما يختلف حجم المعرفة الممتلَكة ودرجة الرتبة الصوفية، بدءاً من المريد حتى القطب، ويغلب على بنيتها التباين بين الطرف المالك للمعرفة والطرف الآخر الأدنى منه، ولا تقرَّب المسافة بينهما، بل الكثير من تلك الحكايات التي تنظمها ترد لتؤشر على القيمة والمرتبة التي يحتلها المتصوف.

مثلا: روي عن الخضر أنه مرّ بساحل البحر المحيط، فرأى رجلا نائما، فأيقظه برجله يريد منه أن يقوم بخدمته، فرفض الرجل، فهدده الخضر بأن سينادي بالناس ويقول لهم: إنك ولي، فأجابه الرجل: لئن لم تذهب لأقولنّ هذا الخضر؟ فقل لي أنت من أنا؟ فرفع الخضر همته الى الله فنودي: يا أبا العباس أنت نقيب من يحبنا، وهذا نقيب من نحبه، ثم طلب الخضر من الرجل أن يدعو له، فدعا وغاب عن ناظريه، ولم يكن الأولياء يقدرون على الغيبة عنه، ثم يلتقي بامرأة نائمة حالها كحال الرجل، فأراد الخضر إيقاظها، فنودي: تأدّب مع من نحبه [٨٨٩].

نلاحظ أن المسافة المعرفية جمعت بين القرب والبعد، في إشارة الى أن هناك مقامات عبادية قد لا يُوصل اليها أبدا إلا من قِبل عباد مخصوصين، مما يؤدي الى خلق أبعاد ثابتة تحاول شخصيات الحكاية الأخرى الإقتراب منها ،لكنها تفشل، وهذا الفشل هو ما تقوم عليه الحكاية وتحيل الى دلالته المرجوة من التنبيه الى الرتبة المعرفية التي يهبها الله أولياءه.

فمن مؤشرات المسافة في هذه الحكاية جهل الخضر باسم الرجل ،في مقابل معرفة الرجل له، كذلك النداء الصريح بأنه نقيب من يحبه الله وهو أرفع مكانة من نقيب من يحبون الله،

([٨٨٨]) ينظر : روض الرياحين :ح١٣٥، وانظر:ح٢٠١،٢٣٩،٤٤٦،٤٨١ .

([٨٨٩]) ينظر : خلاصة المفاخر :ح٤٦، وانظر:ح ٤٩،٦٨،١١٢،١١٦.

بالنظر الى الجهة التي صدرت منها المحبة، فضلا عن ذلك قدرة الرجل على الغياب أو التخفي عن الخضر، كل ذلك يؤدي الى الإبانة عن بعد معرفي بين السارد والشخصيات الصوفية الواردة في النص.

إن الغالب على المسافة في الحكي الصوفي تمثيلها لعلاقة الذات الصوفية بالآخرين، فهي (الذات) تخلق صورة لنفسها كشرط أول ،وصورة للآخر المندمج بها بعد إلغاء المسافة بطرق متعددة يؤدي الفعل الكرامي أكثر أشكالها وضوحا.

يروي أبو القاسم بن روبيل أنه قصد رجلا يُدعى الشيخ أبو الخباز على ساحل البحر ،فسلّم عليه ولم يتكلما ، ثم أقبل نفر من بعض الأودية وقت الصلاة فصلوا ثم تفرقوا، واستمروا على ذلك ثلاثة أيام ،فأراد ابو القاسم أن يسأل الشيخ مسألة ينتفع منها، فنظر إليه الجمع كالمنكرين فسأله: متى يعلم المريد أنه مريد؟ فأعرض عنه الشيخ، حتى أعاده عليه ثلاث مرات ،فقال له :لا تقل هكذا، أظنك تريد أن تسأل عن أول قدم يضعه المريد في الإرادة؟ فقال نعم، فأجابه بأن تطوى له الأرض، ويمشي على الماء، ويأكل من الكون متى أراد، ولا ترد له دعوة، أما متى علم المريد أنه مريد سقط من حد الإرادة [٨٩٠].

يمكن الإبانة عن مظاهر المسافة بدءا من قوله: (لم يتكلما) فهو يُشعر بوجود مسافة تواصلية، ثم يأتي قوله (نظروا كالمنكرين) معززا المسافة بالإنكار والرفض، كما تبدو إعادة صيغة السؤال كشفا للجانب المعرفي للبطل الصوفي، بل أن كشف نتيجة سؤال الرجل وهو(السقوط من حد الإرادة) تبين مدى التفاوت المعرفي وعمقه.

٣- مسافة أخلاقية

تظهر هذه المسافة عندما تختلف المعايير الأخلاقية التي يقرها المجتمع ،سواء أكان صوفيا أم غير صوفي ،بمعنى المجتمع الإسلامي بصورة عامة، كما أنها قد تتداخل مع المسافات الأخرى وتتنازعها وجهات النظر الدينية أو الاجتماعية.

وقد لا يكتفي في الحكاية الواحدة بمسمى مسافي واحد ،إذ قد تشترك المسافة الأخلاقية مع المعرفية أو مع الدينية وغيرها ،لذا نشعر أن هذا التصنيف يحاول أن يفرُق بين المسافات للغرض البحثي.

وفيما يخص المسافة الأخلاقية، يحكي الجنيد أنه كان في المسجد الجامع، فدخل عليه رجل وأوصاه قبل موته أن يدفنه ويسلِّم مرقعته وعصاه وركوته الى شاب مغنٍّ، فقال الجنيد: الى مغنٍّ؟ وكيف يكون ذلك؟ فيجيبه الرجل بأنه بلغ رتبة القيام بخدمة الله، وعندما واراه الجنيد أتى الشاب وسأل الجنيد الأمانة ،فسلمه إياها وسأله عن معرفته بموت الرجل، فقال :إنه هتف به هاتف أن قم تسلّم الأمانة من الجنيد، فقد جُعلتَ مكان فلان من الأبدال... [٨٩١].

([٨٩٠]) ينظر: روض الرياحين :٤٦٢.

([٨٩١]) ينظر : روض الرياحين :ح١٩٥ وانظر :ح٣٨٤.

لقد صدر عن السارد (الجنيد) استفهاما إنكاريا لتمثيل المسافة الأخلاقية، إذ لا يتناسب المقام بين فعل الغناء المرفوض دينيا وأخلاقيا الذي يمثله الشاب المصري، وتولي رتبة دينية صوفية وهي (البدل) بمقامها السامي.

وتبدو القدرية التي غالبا ما نجدها في مسألة التنصيب للمراتب الصوفية ،هي ما يحدو بالشخصيات الأخرى إلى القبول والتسليم، فعلى الرغم من أن المسافة في بداية الحكاية قد أُشير الى بُعدها لاسيما بين السارد والمغني ،لكنها لم تقرّب أو تردَم ، بل بقيت مفتوحة أو مسكوتا عن تعليلها بفعل تلك القدرية والإرادة المنسوبة لله، وربما في ذلك وجه آخر يختزل وظيفة مضمرة تتلخص في أن بالإمكان أن يملك بعض الناس قيمة دينية، لكنهم يخفونها لأسباب تتعلق بالظروف المحيطة.

ومثله ما يروي عن الشيخ عيسى المعروف بالهتَّار اليمني أنه مر بامرأة بغيٍّ ،فقال لها بعد العشاء آتيك، ففرحت وتزينت وتعجب منه من سمعه، فلما جاء العشاء دخل فصلى ركعتين وخرج، فتمزقت عن حالها وتابت، فزوَّجها الشيخ أحد الفقراء ،وأولموا الوليمة وليس معهم أدام، فسمع بذلك أمير كان رفيقا لها ،فبعث بقارورتين خمرا استهزاء بالفقراء، فأخذهما الشيخ وخضهما وصبهما، فإذا هما سمن، فسمع الأمير ذلك فتاب على يد الشيخ [٨٩٢].

تقع المسافة الأخلاقية بين الشيخ والمرأة كونها بغيا، وقد مُثِّلت مقاميا بتعجب من سمع قول الشيخ للمرأة كتأكيد على تلك المسافة، لكنها مسافة أفضى إليها ظاهر الفعل، إذ إن مقصد الشيخ غير ما ظن السامعون، ثم تتسع المسافة بين شخصية (الأمير) من جهة والشيخ والمرأة من جهة أخرى، تظهر على شكل سخرية بأن بعث للوليمة خمرا، وفي خاتمة الحكاية تقرّب المسافة بتوبة الأمير.

وقد تشترك عدة مسافات في تنظيم الحكي -كما أشرت سابقا- مثلا يروى أن ابن الشيخ عبد الرحمن زوجَ ابنة الشيخ عبد القادر لبس لباس العلماء وجلس في مدرسة الشيخ عبد القادر، فجاء فقير وجلس يقلب أكمامه ،ويقول: ما هذه أكمام الشيخ عبد الرحمن؟ هذه أكمام ابن هبيرة- يعني الوزير- فقام الشيخ ونزع ثيابه ولبس مسحا وخرج، ثم بعد مدة أرسل عبد القادر رجلين الى عبادان ليأتيا به، فوجداه على ساحل البحر، فقال لهما: لقد أسرتماني في قبضة من أرسلكما، فكانا يمشيان وهو يمشي خلفهما، يمشي إذا مشيا ويجلس إذا جلسا، حتى أتى بغداد وجلس بين يدي الشيخ عبد القادر مطرقا مؤدبا .. [٨٩٣].

في الحكاية هذه نلحظ عدة مسافات: الأولى وقعت بين الفقير وابن الشيخ عبد الرحمن، وهي أخلاقية بطبعها، إذ سخِر الفقير من زي الشيخ واستهجن وعرّض به، ثم تبرز مسافة عقائدية دينية تشير الى الرتبة بين ابن عبد الرحمن وعبد القادر من جهة، يمثلها قوله(أسرتماني في قبضة من أرسلكما)، وبين الرجلين وابن عبد الرحمن من جهة ثانية، يمكن ملاحظتها في قول

([٨٩٢]) ينظر : نفسه :ح٣١٧ وانظر :ح٣٥٥،٤١٧.

([٨٩٣]).ينظر : خلاصة المفاخر :ح٣٣ وانظر : روض الرياحين :ح٢٤٥.

السارد (كانا يمشيان وهو خلفهما يمشي إذا مشيا ويجلس إذا جلسا) وهي أيضا دالة على المقامات الصوفية.

٤- مسافة اجتماعية

تنشأ عن اختلاف المعايير التي يضعها المجتمع لتنظيم علاقة أفراده فيما بينهم، وهي في الغالب معايير متواضع عليها لا يمكن إخضاعها لقيم الصحة والخطأ، بل هي مما سار على فهمه المجتمع بأنه معيار رغم قبوله التغيير بمرور الزمن.

ويؤدي التقسيم الطبقي للمجتمع دورا بارزا في كشف المسافات بين أفراده، مثلما هو الحال في التقسيم الديني الهرمي الصوفي، مثلا يروى عن أبي الربيع المالقي: أنه قال:(**سمعتُ بامرأة من الصالحات في بعض القرى اشتهر أمرها، وكان من دأبنا أن لا نزور امرأة، فدعت الحاجة الى زيارتها للاطلاع على كرامة قد اشتهرت عنها..**)[٨٩٤].

ومثله ما يرويه أبو عبد الله الإسكندري، إذ كان سائحا بجبل لكام في سعي لرؤية الصالحين فالتقى بامرأة، فقال في نفسه: لو كان اجتماعي برجل كان أحسن من امرأة ،فتعجبت المرأة منه وقالت: أيريد الاجتماع بالرجال من لم يصل الى مقامات النساء؟.. [٨٩٥].

الحكايتان تصرِّحان بمسافة واضحة بين السارد والمرأة صادرة عن بُعد اجتماعي، فما (الزيارة) في الحكاية الأولى إلا لضرورة، في حين أخفت بداية الحكاية الثانية على لسان السارد سبب تفضيل لقاء الرجل على المرأة، لكن ما صدر عن المرأة كشف بشكل صريح ذلك الترتيب الاجتماعي الذي يبدأ بالرجل وينتهي بالمرأة.

إن قولها بالغ الإقرار بأن هناك مقامات للنساء تالية لمقامات الرجال لم يبلغ السارد أيهما، وهو تعزيز للمسافة الاجتماعية التي تخلقها النزعة الذكورية الناظرة الى الأنثى على أنها أدنى رتبة حتى في العلاقة بالله.

وقد تزداد المسافة بعدا بالنظر الى المرأة غير الحرة (الجارية)، يروي محمد بن الحسين البغدادي أنه اشترى جارية، فسألته :من أين أنت؟ فقال من بغداد ،فقالت: مدينة الزهّاد والعبّاد، قال: فتعجبت منها وقلت: جارية يُنادى عليها من حجرة إلى حجرة، من أين لها معرفة الزهاد والعباد؟ ثم تبين أنها تعرفه وتعرف غيره من المتصوفة.. [٨٩٦].

مهما بدا من الحكايات من أنها تريد أن تقول قد لا يؤثر الموقع الاجتماعي على الموقع الديني وشكل العلاقة بالله، وأن تدلل على إمكانية سلوك المرأة الطريق الصوفي والوصول به الى مراتب عليا ومحاولة إلغاء المسافات الاجتماعية القائمة بين الذكر والأنثى، إلا أنها لا تستطيع عبور تلك العقبة التي تضعها ثانيا بعد الرجل.

ومن مظاهر هذه المسافة أيضا ما يسرده أبو بكر ،إذ سمع بالشيخ أبي الفضل بن الجوهري المصري فخرج لزيارته، وعندما حضر مجلسه، فإذا هو شيخ بهي المنظر عليه رياش وأثواب

([٨٩٤]) روض الرياحين :ح٥٣.

([٨٩٥]) ينظر : نفسه :ح٤١.

([٨٩٦]) ينظر : نفسه :ح١٢٠.

رفيعة وعمامة شرب وطيلسان وقباء واسع، فقال في نفسه: هذا ابن الجوهري الذي سارت الركبان بصلاحه ودينه وورعه وكثرة صفاته وقوة إيمانه ويقينه وهو على هذا الزي واللباس؟ فتعجبت منه وتركته على تلك الحال، ثم ما لبث السارد أن تاب بعد أن عرف قدر الشيخ على لسان أحد الجان ،فلزم صحبته.. [٨٩٧].

إن صورة الشيخ الجوهري وأوصافه التي نقلها السارد وتأثر بها، مؤشر على مسافة اجتماعية ،تلحظ عن طريق كسر أفق التوقع لدى السارد، فزي الشيخ يميل الى الطبقة المترفة من المجتمع التي تخالق قيمها قيم ومبادئ المتصوفة وأسلوب حياتهم، لذا أنكر السارد ذلك فترك مجلسه، ثم تتلاشى المسافة في نهاية الحكاية بعد حصول الأحداث الدالة على عظم قدر الشيخ، فتتغير وجهة نظر السارد إزاءه، ليلزم صحبته، وليكون تغير المسافة من بعد الى قرب محيلا الى ما وراء المظاهر، فقد تكون المنزلة مستترة لا تُدرك بالبصر بل بالبصيرة.

٥- مسافة زمنية

تتولد هذه المسافة بالنظر الى عامل الزمن السردي، إذ يشكل الحد المسافي الذي يربط بين السارد والشخصيات، فقد يكون الزمن سبب قرب المسافة أو بعدها، وذلك ما يحدده النص السردي.

فمثلا يروي أحدهم أنه رأى عند قبر الرسول (صلى الله عليه وآله) أولياء فتبعهم، فقالوا له :إلى أين؟ فأجاب أسير معكم لحبي فيكم، فقال أحدهم :إنك لن تقدر على المسير الى هذا الموضع الذي نقصده، إذ لا يقدر عليه إلا من بلغ سنُّه الأربعين، لكن رجل آخر قال له: دعه لعل الله يرزقه ، فطويت لهم الأرض حتى وصلوا الى مدينة مبنية بالذهب والفضة وفيها ثمار كثيرة، فقيل له :هذه مدينة الأولياء تظهر أينما كانوا ولم يدخلها أحد غيرك قبل الأربعين، وحين عاد السارد الى بيته سألته أخته عنها فأنكر، فقالت له: يا مسكين والله لقد أدخلوني تلك المدينة وأنا بنت عشرين سنة، أما أنت فلم ترها إلا بعد أن طردوك ،فنقل لها قولهم بأن لم يدخلها أحد غيره قبل الأربعين، فقالت: نعم ،من المريدين، أما المرادون فيدخلونها ولا يرضون بها [٨٩٨].

إن التحديد الزمني (أربعون سنة) يشير الى عقبة التواصل بين السارد والأولياء في إطار المكان المخصوص (المدينة)، فهناك مسافة زمنية مفضية الى بعد مكاني، تختفي هذه المسافة إذا كان السارد يمتلك الكفاءة اللازمة، وهي بلوغ الأربعين سنة ، ويظهر أن تمكّن السارد من تجاوز الحد الزمني الذي يعترض دخول المدينة واكتساب الكفاءة التي تقرب المسافة غيرُ معلل إلا من جهة كونه رزقا ،كما أنه خاص بالمريدين فحسب، ويلمس من ذلك التحديد إحالته الى عمق التجربة واكتنازها، وهو ما لم يصرح به النص.

وقد نجد صفة المسافة مختلفة عن ما سبق ،إذ يروى عن بهلول أنه مر بأحد شوارع البصرة وفيه صبيان يلعبون، وبالقرب منهم صبي يبكي، فظن أنه يتحسر على ما يلعبون به، فعرض عليه شراء ما عندهم، فقال الصبي :يا قليل العقل ما للعب خُلقنا ،بل للعلم والعبادة، فلما علم

([٨٩٧]) ينظر : روض الرياحين :ح٤٧٢، وانظر :ح٢٠٩،٣٩٨،٤٨٠

([٨٩٨]) ينظر : نفسه :ح٥٢.

بهلول بحكمة الصبي أخذ يسأله الموعظة الى أن غشي على بهلول ، فانصرف الصبي، وحين أفاق عرف أن الصبي أحد أولاد الحسين (عليه السلام) [٨٩٩].

لقد بدت المسافة قريبة بين السارد والصبي رغم الفارق الزمني الذي يحدده عمر الصبي الذي لم يبلغ الحلم -بحسب الحكاية- لذلك استمر بهلول في سؤاله عن الموعظة، ولم يعترض عليه، بل زاد في تماهيه معه عند معرفته نسبه.

ثانيا : المسافة بين السارد والمسرود له

لا تقوم هذه المسافة إلا بوجود صريح للمسرود له، لأنها تشترط توافر ذاتين سرديتين متفاعلتين إزاء قيمة أو موضوع ما ، فإذا كان السارد والمسرود له يمثلان الإطار الذي يحوي الأحداث والشخصيات أو طرفا الإرسال والتلقي، فذلك يخلق نوعا من العلاقة التي تربط الكل الحكائي ، فضلا عن أن دور المسرود له قد يكون مسببا للسرد وحافزا مباشرا له- وقد تناولت ذلك في المبحث الاول من الفصل الأول – وهما ركنان أساسيان وفاعلان في عملية البناء السردي في مختلف أجناسه وأنواعه .

وعلى الرغم من أن السند يؤشر على أكثر من راو ومروي له، فإنه لا يؤثر في حالة خلق المسافة، بل هو نتاج يدل على شفاهية المنقول، ويحاول إثبات صحته على طريقة نقل الحديث النبوي ،لذا ستكون المسافة متركزة على المسرود له الأول أو المشارك في أحداث الحكاية ،في حين لا ينتج تعدد الرواة أي (أثر في عملية الإرسال التي تستدعي توافر راو ومروي ومروي له)[٩٠٠]، فهم (الرواة) خارج دائرة التواصل الأول .

إن الدور الذي يؤديه المروي له - بالنظر الى مسألة المسافة- يضاهي ما تؤديه الشخصيات ،ولهذا سنجد تمثلات المسافة دينيا وأخلاقيا وعاطفيا ومعرفيا ، مع الأخذ بالحسبان أن المسرود له صريح الظهور أقل نسبة في تواجده في المتن الصوفي من المسرود له المضمر. لذا سيكون السارد على مسافة من المسرود له كبيرة أو صغيرة ،قد تتمثل زمنيا أو مكانيا[٩٠١]،أو أن السارد أسمى ثقافيا وأكثر فضيلة من المسرود له[٩٠٢]،وقد يتماهى معه.

وما ينبغي الإشارة اليه أن المسافة بين هذين الركنين السرديين غالبا ما تكون واضحة في الحكاية ذات التضمين أو التي تشتمل على مستويات سردية متعددة، فقد يتحول السارد الى مسرود له، فتظهر العلاقة بينهما بوضوح ومدى تأثرهما ببعض ،وردود فعلهما إزاء قيمة ما .

فقد نجد مسافة عاطفية بينهما ،تتباين أحيانا عندما يحدث تبادل لمواقع الإرسال والتلقي ، فالحكاية التاسعة والثمانون تبدأ بأن السارد (أبا الحسن السراج) خرج حاجا ،وفي الطواف رأى امرأة قد أضاء وجهها حسنا ونضارة فقال : ما ذاك إلا لقلة الهم والحزن ، فسمعت المرأة قوله فقالت: والله إني وثيقة الأحزان مكلومة الفؤاد ،فقال :كيف ذاك ؟ فبدأت المرأة بسرد قصتها ، إذ

([٨٩٩]) ينظر : روض الرياحين :ح٥٦.

([٩٠٠]) موسوعة السرد العربي : ٤٨/١.

([٩٠١]) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد :٢٣.

([٩٠٢]) ينظر : المصطلح السردي :١٥٨.

ذبح زوجها شاة وكان ولداها يلعبان ، فقال الكبير للصغير : أريك كيف صنع أبي بالشاة ، فذبح أخاه وفر الى الجبل فأكله الذئب ، فخرج أبوه خلفه فمات في الطريق عطشا ،أما الابن الأصغر فانقلب عليه القدر الحار فقتله ،فأفردها الدهر ، فقال لها : كيف صبرك على هذه المصائب العظيمة؟ [٩٠٣].

ظهرت المسافة بعيدة بين السارد والشخصية (المرأة) حول علاقة الحسن بالهموم ، لكن عندما تحولت الشخصية الى سارد ظهر شكل لمسافة جديدة تماهى معها المسرود له ، وذلك بسؤاله (كيف صبرك..)وبذلك يتغير الحكم الذي كان السارد ينطلق منه ،لتؤدي هذه المسافة دور انبثاق السرد وليس تنظيمه فحسب .

وقد نلمس مسافة دينية بيّنة الأثر بين السارد والمسرود له ، كثيرا ما تؤدي إليها أقوال وأفعال المسرود له بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، لتؤشر على أن السارد –طرف التواصل- أرفع درجة منه وأسمى مقاما عند الله أو العكس من ذلك .

يروي سفيان بن إبراهيم أنه لقي إبراهيم بن أدهم وهو يبكي ، فسأله عن بكائه فقال له :إن أخبرتك بخبر تبوح به أم تستره ، فقال سفيان : قل ما شئت ، فروى أنه اشتهى طعاما منذ ثلاثين سنة ، فلما كان البارحة رأى في المنام شابا يحمله ، فقدمه لإبراهيم لكنه رفض ، وأصر عليه الشاب إلا ما أكل ، بعد أن عرّفه أنه الخضر وأن الله أمر رضوان بإطعامك، فقبل إبراهيم وأخذ الخضرُ يلقمه جزاء صبره ومنعه لنفسه ، وحين صحا إبراهيم لم يذهب الطعم ولا الرائحة من فمه، وأرى ذلك لسفيان ، فدعا سفيان الله أن يكون له عنده مثل ذلك ، وأخذ بيد إبراهيم ورفعها الى السماء قائلا : اللهم بقدر هذه الكف وقدر صاحبها وحرمته عندك جُد على عبدك الفقير من فضلك وإحسانك .. [٩٠٤]

إن دعاء سفيان (المسرود له) كشف أنه أدنى مقاما ورتبة من إبراهيم (السارد) وأخفض موقعا في السلم العبادي ،لذلك ساير ما جاء به السارد وصدّقه يدفعه – فضلا عما ذُكر- الانتماء لهذه الطائفة والتكريس لمبادئها .

وقد لا يتفق السارد مع المسرود له حول رؤية ما ، فتأخذ المسافة شكلا متباينا يظهر على سطح النص حاملا صفة اعتراض أو سخرية أو غير ذلك ، كالحكاية التي أوجزها بأن السارد أبا بكر سمع بالشيخ أبي الفضل الجوهري فسافر لرؤيته فوجده يلبس لباس الاثرياء وأهل الدنيا فتركه ، واثناء مروره بأحد أزقة مصر سمع امرأة تبكي، فسألها عن سبب بكائها فقصت له حال ابنتها التي تلبسها الجن ، فذهب معها ليخرج الجن لمعرفته القراءات القرآنية، وعندما قرأ تكلم الجن وسرد عليه حادثة إسلامهم على يد علي(ع)، وقد جاءوا اليوم للصلاة خلف الشيخ الجوهري الذي احتقره أبو بكر وأساء الظن به ، فاعترضتهم البنت ورمت عليهم نجاسة، فحرمت المتكلم من الصلاة خلف الشيخ، ففعل بها ذلك غضبا عليها [٩٠٥] .

([٩٠٣]) ينظر : روض الرياحين :ح٨٩ ، وينظر :ح٤٦٣.

([٩٠٤]) ينظر : نفسه :ح٨٤.

([٩٠٥]) ينظر : نفسه :ح٤٧٢.

تتضمن هذه الحكاية عدة مستويات :الأول يشتمل على قصة السارد (أبي بكر) التي تأخذ شكل إطار يحيط بالتضمينات الداخلية ،والقصة تلك تخلو من مسرود له متضمن ، أما المستوى الثاني فساردة (المرأة) والمسرود له أبو بكر، في حين كان المستوى الثالث يسرده أحد الجن والمسرود له أبو بكر أيضا .

يحوي المستوى الأول على مسافة اجتماعية أشرت اليها سابقا ، أما المستوى الثاني الذي يتضمن قصة البنت التي تلبسها الجن، والمسرودة من أمها ،فالمسرود له يتماهى معها وينتدب لعلاجها ،في حين يظهر المستوى الثالث بمسافة منشؤها مخالفة ما يذهب إليه المسرود له من سوء ظن بالشيخ الجوهري .

إن التقاطع الحاصل بين السارد والمسرود له حول منزلة الجوهري ،والفعل الذي أفصح عنه السارد وهو الصلاة خلفه وتوبة المسرود له، انتهى الى تقريب المسافة بين الطرفين وملازمة أبي بكر للجوهري ،وبذلك تحقق الحكاية غايتها فتُختتم .

نجد أيضا في بعض الحكايات مسافة معرفية وزمنية تتصدر الحكي ،تحيل دلالة الخطاب اليها ، مثلا يروى أن الشيخ أبا عبد الله القرشي (**سمع شيخه أبا يزيد القرطبي ..يقول لما سأله عن بدايته رجاء فائدة ينتفع بها ،فقال: يا بني أمر غريب ما أدخلني في هذا الطريق..**) [٩٠٦] .

فمن البين مما تلفظت به الشخصية الساردة والمسرود لها ،أن هناك مسافة معرفية بين السائل والمجيب ، فضلا عما يشير اليه لفظ (شيخه) الدال على تلمذة المسرود له الذي يقتضي وجود مجال معرفي بين التلميذ والأستاذ ، ثم يدعم ذلك قول السارد (يا بني) الدال على المسافة الزمنية الصادرة من جهة أعلى الى أخرى أدنى ، سواء أكان المسرود له متفقا مع السارد أم معترضا مخالفا ، علما أن المسرود له في الحكاية أعلاه لم يبد مخالفة، بل كان متلقيا مستلهما .

وقد تطالعنا مسافة أخلاقية وقيمية عقائدية ،إذ يروي أحدهم أنه كانت تأتيه جارية تسأله عن شرائع الإسلام، وفي أحد الأيام مر بالسوق فرآها وقد نودي عليها للبيع ، فسأل سيدها المجوسي الذي يعبد النار، فأخبره بقصتها وكيف أسلمت بعد أن سمعت شيئا من القران، وتركت عبادة النار وأخذت تصلي الى قبلة المسلمين، حتى ذهبت نضارتها وتغير حالها، فقال لها الشيخ : الأمر كذلك ؟ فأشارت برأسها نعم ،فقال الشيخ في نفسه : إنما عابها من جهله .. [٩٠٧] .

إن المجوسي عندما تولى مهمة السرد مال المسرود له بالتشكيك في عملية الإخبار ، بل وسم السارد بصورة غير مباشرة بعدم الموثوقية ، ظهر ذلك عندما توجه بالسؤال الى الجارية ،وهذا ما فتح مسافة أخلاقية تشير الى احتمالية كذب السارد ، لكنها أُغلِقت بسرعة عندما أجابت الجارية بالإيجاب ، وسرعان ما ظهرت مسافة أخرى تُستشف من الحوار الداخلي للمسرود له يمكن أن نصفها بالقيمية، إذا عددنا الأعمال العبادية التي تؤديها الجارية تمثل قيما عند المسرود له ، في حين لا تشكل تلك الأعمال عند السارد أي قيمة .

([٩٠٦]) روض الرياحين : ح٤٦٥ ، وانظر: خلاصة المفاخر :ح٤٦.

([٩٠٧]) ينظر : نفسه :ح١٢١ ، وانظر :ح١٥٣ وخلاصة المفاخر :ح١٢٤.

فإذا كانت المسافة قد تكشف عن صراع أو تصالح أو رفض للواقع[٩٠٨]، فهي في الحكاية الصوفية المدروسة تمثيل لهذه الضديات ، وما تنوع المسافات في الكل الحكائي إلا دال على الخصوصية التي يتميز بها المتصوفة والصراع المتعدد الجوانب الذي يخوضونه فكريا وقيميا واجتماعيا، ولو نُظِر الى الحكاية الواحدة بقصرها وقلة شخصياتها لوُجد أن بنيتها الصراعية غير متشعبة ولا معقدة ،ويغلب على المسافة فيها اختتامها بالقرب سواء أفضى اليه الفعل الكرامي أم غيره ، وهي على أحوالها كلها تتحكم بتنظيم السرد وإنتاجه .

([٩٠٨]) ينظر : من يحكي الرواية السارد في المرايا :١٢٢.

المبحث الثالث : الرؤية السردية

لا نكاد نجد مؤلَّفا في السرديات متجردا من الوقوف على مسألة وجهة النظر، لدورها الكبير في تشكيل السرد وتعدد طرق إخراجه، ولعلاقتها الوثقى ببقية أركان البناء السردي، ما دامت العنصر المنظم الذي يتخذه السارد أو الشخصية لإيصال الحدث الحكائي الى جهة التلقي المستهدفة.

وكلما (ابتعدنا زمنيا عن بدايات ولادة المصطلح كلما تعرّض المفهوم للتحوّل والتغيّر والغنى والتعقيد والوضوح)[٩٠٩] ،بفعل تطور أساليب الحكي نفسه، واكتشاف طرق جديدة، تخرج على ما معهود من وسائل سردية، فضلا عن ازدهار الفنون الأخرى غير القولية، وملامستها للحكي باستثمار تقنياتها المتنوعة .

ونتيجة النمو والتلاقح الذي حظي به السرد لاسيما الحديث منه، كثُرت الدراسات والآراء النقدية ووجهات النظر البحثية حول قضية المنظور أو وجهة النظر أو التبئير أو غير ذلك من المرادفات، الأمر الذي يزيد من صعوبة حصر المفهوم وتقييده ،وهو ما دعا نقاد السرد الى القول:(ليس هناك الى اليوم نظرية موحدة ونهائية للمنظور السردي)[٩١٠]، ولذلك سنعرض لأهم الآراء وأكثرها تماسكا وتداولا.

بدءاً يرتبط مفهوم وجهة النظر بالفنون التشخيصية ،كالتخييل والرسم والسينما، وبشكل قليل في المسرح والنحت والهندسة المعمارية ،كما يرتبط بفعل التشخيص في صوغه سواء قولا أم فعلا، ما دام يعني العلاقة بين السارد والعالم المشخَّص[٩١١]،وبعبارة أكثر وضوحا إن المصطلح لا يقتصر على كونه مصطلحا فكريا أو إيديولوجيا ،بل يشع ليشمل معنى إدراك المادة القصصية[٩١٢]،أي أن (وجهة النظر) تستعمل وفق معنيين مركزيين: الأول جمالي إدراكي، والثاني إيديولوجي قيمي، يمثل الأول تناظرا مع الزاوية البصرية التي يُرى منها موضوع التمثيل، كما في الفنون البصرية، ويتضمن أيضا تموضعا في المكان والزمان، إذ قد يظهر الراوي بعيدا أو قريبا وفقا للموضع الذي يتمركز فيه[٩١٣] ،أما الثاني فيمثل منظومة القيم الشاملة الشاملة للنص الأدبي[٩١٤].

إن المعنى الأول يميل الى موقع الرائي وحضوره بحواسه المعروفة، فهو يقتضي تجسيد الذات الساردة، ومعرفة محيطها المجاور الذي بإمكانها التواصل معه وفق تقنياتها الإدراكية المحدودة، في حين أن المعنى الثاني لا يهتم بالأحداث إلا من جهة تقيمها والحكم عليها.

---

(٩٠٩) تحليل الخطاب الروائي :٣٠٧.

(٩١٠) نظرية السرد :٨.

(٩١١) ينظر : مفاهيم سردية :١٢٩.

(٩١٢) بناء الرواية :١٨١.

(٩١٣) ينظر : اللسانيات والرواية :٩٤-٩٥.

(٩١٤) ينظر : بناء الرواية :١٨٩.

ولأجل ذلك تميَّز مصطلح (وجهة النظر) بالشيوع أكثر من المصطلحات الأخرى كالرؤية والتبئير[٩١٥]، ونحن هنا نستعين بأكثر من مصطلح لتسهل عملية الفهم، مع العلم أن العربية حين تستعمل الفعل (رأى)، فإنها تختزن دلالات متعددة قد يفوق مما هو عليه في اللغات الأخرى ،لذلك نجد (الرؤية) يتناسب بوصفه مصطلحا سرديا وهذا التنوع الذي يحيل عليه أكثر من المصطلحات الأخرى، ما دام هناك في العربية رؤية عينية وقلبية وحلمية.

وسنحاول في الصفحات الآتية تتبع الإرهاصات الأولى لهذا المصطلح السردي أو مرادفاته وصولا الى الفهم المعاصر ،فعلى الرغم من وجود إشارات الى مفهوم الرؤية السردية في القرون الماضية ،إلا أنه لم يتبلور بشكل واضح إلا في نهاية القرن التاسع عشر[٩١٦].

ويبدو مصطلح وجهة النظر هو الأكثر ذيوعا في الكتابات الأنجلو-أمريكية، فقد استحدثه هنري جيمس ، ثم عمقه بعده بيرسي لوبوك، لكن من النقاد من ينسب هذه التقنية الى أرسطو ثم فلوبير، فقد مال أرسطو الى هوميروس الذي يتبنى الراوي الذي لا يتدخل في أحداث القصة ، بل يترك الأحداث تعرض على يد الأشخاص، أما فلوبير فقد كان يدعو الراوي الى أن يكون خفيا كالإله لكن أثره ملموس[٩١٧].

ونتيجة انتفاع لوبوك من آراء هنري جيمس، عُدَّ كتابه (صنعة الرواية) أول كتاب منهجي يتناول قضية المنظور ،إذ ميز بين السرد والعرض، فالسرد يشتمل على راو عليم، في حين يتجه العرض الى جعل القصة تحكي نفسها بنفسها، فيغيب الراوي عنها، ويستدعي حضور القارئ[٩١٨]،ولا شك في أن الناقد هنا يمزج بين الصوت والرؤية.

ثم توالت الأبحاث بعده ،لاسيما عند توماشفسكي وبويون وتودوروف وجينيت وغيرهم، وسنعرض بإيجاز بعض ما توصلوا اليه، بحسب السبق الزمني.

لقد كان توماشفسكي سبّاقا في تحديده لزاوية الرؤية ،وذلك عن طريق توزيعه السرد الى صنفين: سرد موضوعي وآخر ذاتي، في(السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي ،فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع، متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه)[٩١٩]،وعلى الرغم من وضوح الفارق بين السردين إلا أن الرؤية قد تتعدد وتمتزج ولا تنحصر بذلك الفارق.

ويعد كتاب جان بويون (الزمن والرؤية) من أهم الدراسات التي اتصفت بالتكامل والتأثير فيما تلاها من توجهات لدراسة الرؤية السردية، إذ انطلق في تناوله الرؤية من علم النفس، وفق مبدأ: إذا كان العالم النفساني يعرِّفنا بأنفسنا، فالراوي يعرفنا بالآخرين، فرأى أن هناك ثلاث

([٩١٥]) ينظر : الادب والدلالة :٨١.

([٩١٦]) ينظر مفاهيم سردية :١٣٠.

([٩١٧]) ينظر : نظرية السرد :١١ ، وانظر : عالم الرواية :٧٦-٧٧.

([٩١٨]) ينظر : صنعة الرواية :٢٢٥ ، وانظر :مفاهيم سردية ١٣٠.

([٩١٩]) نظرية المنهج الشكلي :١٨٩.

رؤيات يمكن تشخيصها بالأخذ بمنطلقين : الأول كائن في تحديد وضعية فاعل الإدراك الذي قد يكون السارد أو الشخصية، أما الثاني فيتعلق بموضع الإدراك الذي قد يُنظر اليه من الداخل أو الخارج[٩٢٠].

النوع الأول هو الرؤية من الخلف، وفيها لا يُقتصر على رصد تصرفات الشخصية، بل يغوص الى حياتها النفسية ومشاعرها الداخلية، أما النوع الثاني فيسمى الرؤية (مع)،وتتصف باختيار شخصية واحدة تكون مركز القصة ،في حين أن النوع الثالث هو الرؤية من الخارج التي تهتم بالسلوك والمظهر الخارجي للشخصية والوسط الذي تعيش فيه[٩٢١].

لقد اتخذ النقاد الفرنسيون هذا التوزيع منطلقا لتحليل النصوص السردية وتصنيفها[٩٢٢]،بالنظر الى السائد من هذه الرؤى الذي يمكن ملاحظته في الأنواع السردية ،مشكلا خصوصية بنائية وأجناسية في الوقت نفسه، كما هي الحال في فن الرحلة والسيرة والمسرحية وغير ذلك.

وانتفع تودوروف من تصنيف بويون ،فسمى جهات الحكي رؤيات ،وانطلق من معرفة السارد مقارنة بمعرفة الشخصية، أي من القيمة الإخبارية وليس من وضعية الفاعل المدرِك أو موضوع الإدراك، على الرغم من أنه يعرّف الرؤية أنها مختلف أنماط الإدراك الملموسة خلال السرد[٩٢٣].

وقد قسم الرؤى الى (رؤية خلفية ومحايثة وخارجية)،ورأى أن الأخيرة افتراض نادر لم يستعمل إلا في القرن العشرين[٩٢٤]، من باب التجريب أو الاشتراك مع باقي الرؤى في النص الواحد[٩٢٥]، وتعنى عنده أن السارد يعرف أقل مما تعرف الشخصية[٩٢٦]،إذ يقدم ما تستطيع حواسه أن تدركه من الخارج ،من دون نفاذ الى ما يجول في نفوس الشخصيات[٩٢٧]، والسبب الراجع الى أنها لم تستعمل إلا من باب التجريب، هو كونها لا تفضي الى معنى، أو لا يمكن للمتلقي أن يستحصل الدلالة المرجوة، فالظواهر المرصودة من السارد تشكل لغزا وفوضى في التأويل، ولا يستقم السياق المعنوي إلا بجلاء تلك الضبابية بوساطة رؤية أخرى يستعين بها السارد ليفك رموز حركة الفعل السردي.

أما الرؤية الداخلية، فتقابل عند بويون الرؤية من الخلف، إذ يعرف السارد أكثر مما تعرف الشخصيات، في حين تشكل الرؤية المحايثة مقابلا للرؤية(مع)، وفيها يعرف السارد ما تعرفه

---

(٩٢٠) ينظر : نظرية السرد :١١٥-١١٦ ، وانظر :تحليل الخطاب الروائي:٢٨٧-٢٨٨.

(٩٢١) ينظر :عالم الرواية:٧٨-٧٩.

(٩٢٢) ينظر : بناء الرواية :١٨٥.

(٩٢٣) ينظر: الادب والدلالة :٧٧ ، وانظر : نظرية السرد :١١٦.

(٩٢٤) ينظر: نفسه :٧٨-٧٩.

(٩٢٥) ينظر : بناء الرواية :١٨٧.

(٩٢٦) ينظر : نظرية السرد :١١٥.

(٩٢٧) ينظر : بناء الرواية :١٨٦-١٨٧.

أي شخصية من شخصيات السرد[٩٢٨]، بمعنى أن فعلها ملاحظ عيانا، ومؤطر بقانوني الزمان والمكان.

وقد جعل تودوروف للرؤيات رمزا رياضيا، فالرؤية من الخلف تختزلها الصيغة (الراوي> الشخصية) والرؤية المحايثة (الراوي=الشخصية)،والرؤية من الخارج(الراوي< الشخصية)[٩٢٩].

إن الرؤية الخارجية تقدّم محتويات السرد بحيادية وصفية، وغالبا ما يستعمل راويها الضمير(هو) ،أما الداخلية فتتعدى الى دواخل الشخصيات، فتبرز وجهة نظر السارد المستعمل للضمير (أنا)[٩٣٠]، مع ملاحظة أن استعمال الضمائر في السرد ليس له علاقة حتمية بعملية تحديد البؤرة ،فقد يتغير الضمير عكسا[٩٣١]، لذا يبقى التمييز بين وجهات النظر ليس دائما واضحا، فالرؤية المحايثة أو التبئير الداخلي مثلا، قلما يطبّق بكيفية صارمة، والشخصية فيه معروفة أكثر مما ينبغي، فهي لا تدّخر أي مفاجأة، وقد تتغير الرؤية في الحكاية الواحدة، بل قد تنصبُّ على قسم سردي محدد، يمكن أن يكون قصيرا جدا[٩٣٢]، ما دام للسارد وحده الحق في أن يحكي الحكاية حسب وجهة نظره أو وجهة نظر إحدى الشخصيات، أو حسب وجهة نظر حكائية غير محددة[٩٣٣].

بل إن استعمال الالفاظ (ربما، يبدو، على الأرجح،...) الدالة على الاحتمال والتخمين، لا يُخرج الرؤية الى الرؤية من الخلف، بل هي الفاظ تتيح للسارد أن يقول ما لا يستطيع تأكيده[٩٣٤]، ويبدو أن لجوء الراوي الى هذه الطريقة راجع الى سبب جمالي، فالراوي يتظاهر بالبراءة والأمانة والابتعاد عن التدخل والهيمنة، وغالبا ما يوظف عندما يتعلق الأمر بوصف شخصية مجهولة مشاهدة عن بعد أو سالكة سلوكا غامضا، مما يضطر الملاحظ الى تخمين ما الذي يحركها[٩٣٥]،فهو يمثل مرحلة بداية الاستكشاف الذي قد يفضي الى حقيقة أو وهم مخالف للتصور.

فإذا كان بإمكاننا أن نستدل بالمعطيات اللسانية على نوعية الرؤى وعزلها، إلا أن تداخلها في النص أو تتاليها أمر مفروغ منه، فقد تبرز في الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها، أو عن طريق إخفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع الشخصيات قصد إدانتها، لذا لا يكاد ثمة نص صاف لا يحتمل التعدد، إنما هناك رؤية بارزة وأخرى

([٩٢٨]) ينظر : نظرية السرد :١١٥.

([٩٢٩]) ينظر: الادب والدلالة :٧٨-٧٩.

([٩٣٠]) ينظر: المتخيل السردي :١١٩.

([٩٣١]) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص :٣٠٩.

([٩٣٢]) ينظر : خطاب الحكاية :٢٠٢-٢٠٦ ، وانظر :القصة القصيرة النظرية والتقنية:٨٥.

([٩٣٣]) ينظر : نظرية السرد :١١٣.

([٩٣٤]) ينظر : خطاب الحكاية :٢١٢.

([٩٣٥]) ينظر : اللسانيات والرواية :١١٦-١١٧.

ضامرة لا مختفية[٩٣٦]، فضلا عن قدرة الشخصية -كما الراوي- على أن تكشف عن وجهة نظرها باستقلالية، وهذا ما يدعو الى التداخل والتعدد.

وعلى الرغم من أن(لا توجد وجهة نظر أفضل من الأخرى)[٩٣٧]، فإن تطور الفن السردي واتساع أفق التجريب وتغير الذوق الجمالي الجماهيري، أدى الى شيوع رؤية وعزوف عن أخرى، فهنري جيمس انتقد الرؤية من الخلف لِما فيها من انتقال مفاجئ من مكان الى آخر أو زمان الى آخر من دون مبرر ،بل من دون الانطلاق من بؤرة قصصية محددة[٩٣٨]، كما أن ساردها (كلي العلم) يوصف بالإسهاب والافتقار الى الوحدة الواضحة[٩٣٩]،لكنه قد يرد غير عارف لكل شيء[٩٤٠]،هذه المعرفة الكلية المتجاوزة للحدود البشرية تعمل على إبعاد الفن عن الإيهام بالواقع، وتخل بعقد الإرسال المتبني له.

في مقابل هذا ازداد التوجه الى اعتماد الرؤية المحايثة، لما تثيره من احتمالات، وتوسعة لآفاق الدلالة والتوقع، من دون اجتياز حدود المعرفة الخارجية ،فالرؤية هذه (تتنافى مع وصف المكان مستقلا عن المشاهد، ومع التحليل النفسي التقريري المنفصل عن إدراك الشخصية) [٩٤١]،فهي تلتزم بنقل المحيط الآني الذي تتواجد فيه الشخصية قائمة بالحدث، إنها رؤية الظاهر والملموس وغير المخصص والموهم بالواقعية.

لذا عُدت الرؤية المصاحبة من أهم الانجازات السردية في القرن العشرين، وكان ظهورها قد قوض الى حد كبير أركان القص التقليدي ذا الرؤية من الخلف[٩٤٢]،لكن هذا لا يعني أن سردنا القديم يخلو منها.

وبالعودة الى مفهوم الرؤية ،عمل أوزبنسكي على توسيعه ليجعله وسيلة لتنظيم الحكي وتوجيهه، وذلك على مستويات يحيطها نموذجان: هما الرؤية الداخلية والخارجية[٩٤٣]،تلك المستويات هي: المستوى الايديولوجي والنفسي والتعبيري والزمكاني.

فالراوي في المستوى الأول يكشف عن منظور إيديولوجي تتحكم عن طريقه منظومة قيمية بالشخصيات والأحداث[٩٤٤]، أما إذا تحوّل التقييم الى الشخصيات، فسيصبح تحديد انتماء المنظور ونسبته أكثر صعوبة ،لاعتماده على فهم القارئ واحتماله أكثر من تأويل، قد تتمثله الشخصية أو السارد من دون إشارة واضحة الى مصدر ذلك التقييم.

([٩٣٦]) ينظر : المتخيل السردي :١٣٤.

([٩٣٧]) القصة القصيرة النظرية والتقنية :٨٦.

([٩٣٨]) ينظر: بناء الرواية :١٨٦.

([٩٣٩]) ينظر : نظريات السرد الحديثة :١٩٢.

([٩٤٠]) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد :٧١.

([٩٤١]) بناء الرواية :١٨٧.

([٩٤٢]) ينظر : المتخيل السردي :١٢٩.

([٩٤٣]) ينظر : نظرية السرد :٩٢ وانظر : مفاهيم سردية:١٣٠.

([٩٤٤]) ينظر : المنهج التكويني من الرؤية الى الاجراء :١٨٩.

ولا يفرق المستوى النفسي عن فهم النقاد السابقين للرؤية أو المنظور ، ففيه نجد المنظور الداخلي والخارجي والمحايث ، في حين يمثل المستوى التعبيري الطريقة التي انتهجها الراوي في كشف الرؤية ، كأن تكون بصيغة الكلام المباشر أو غير المباشر، وهو ما تعرضنا له في مبحث الصيغة.

أما المستوى الزمكاني فيمثل نتاج توسّع شبكة الرؤية، فهي من هذا الجانب لا ترتبط برؤية السارد للشخصيات أو الشخصية الى مثيلتها فحسب، بل يمتد الأثر الإدراكي الى تجليات وآثار الزمان والمكان، وهو ما لم تُشر اليه الدراسات السابقة.

ومما يلاحظ من طرح أوزبنسكي أنه تناول الرؤية بشكل موسع، وجعلها مسؤولة عن إنتاج السرد كله، ومتحكمة فيه، إذ لا توجد زاوية منه إلا وكانت صادرة عن رؤية من ورائها سارد أو شخصية، لكن مما أُثير حول طرح أوزبنسكي أنه عُني بالتحليل العلمي لوجهات النظر أكثر من عنايته بإقامة نظرية نموذجية[٩٤٥]، وكما انتفع تودوروف من بويون، انتفع جينيت منه أيضا، وكان هذا الأخير قد وضع المنظور أو(التبئير) في الحقل الثاني الى جانب المسافة، بوصفهما صيغتين تعملان على تنظيم الإخبار.

ولم يكن جينيت أول من استعمل التبئير أو البؤرة السردية ، بل وظفها قبله بروكس ووارين، وفق أربعة أنماط: بطل يحكي قصته، وشاهد يحكي قصة البطل، ومؤلف يحكي القصة من الداخل، أو يحكيها من الخارج[٩٤٦].

ونتيجة الاختلاف والخلط بين الصوت والرؤية، يرى جينيت أن هناك نوعين من التراضي حول صيغ ثلاث، تلك التي ابتكرها جان بويون، فتحاشيا للمضامين البصرية التي تحملها تسمية(الرؤية أو وجهة النظر) اقترح الناقد مصطلح (التبئير) الأكثر تجريدا، وقسمه الى: تبئير صفر أو اللاتبئير ويقابل من مصطلحات بويون الرؤية من الخلف، وتبئير داخلي ويقابل الرؤية(مع)، وتبئير خارجي ويرادف الرؤية من الخارج[٩٤٧].وقد تطلق على صاحب وجهة النظر أو المبئر حسب اصطلاح جينيت، تسميات عديدة منها: الرائي والمدرك وذات الإدراك وذات الوعي وذات التبئير ومركز توجيه القارئ والمتلفظ، ويكون المبئر عادة إما راويا أو شخصية مشاركة، في حين يعني المبأر موضوع التبئير، إذ قد يقع التبئير على شخصية أو مكان أو زمن أو حدث، وقد يبئر المبئر نفسه، فينحصر التبئير في مكان واحد[٩٤٨].

يتم تعيين نمط التبئير في مقطع نصي ما بمعرفة بؤرة الإدراك، أي بالإجابة عن السؤال(مَن يُدرك؟)، وهذا الإدراك بطبيعة الحال قد يتغير أو يتعدد أو يهيمن على السرد كله، لذلك برزت تصنيفات له هي:

١- التبئير المتغير: ويصدر عن تغيّر الشخصية المبئرة والحدث المبأر.

---

(٩٤٥) ينظر : تحليل الخطاب الروائي :٢٩٦.

(٩٤٦) ينظر : خطاب الحكاية :١٩٧-١٩٨.

(٩٤٧) ينظر : نفسه :٢٠١-٢٠٢.

(٩٤٨) ينظر : معجم السرديات :٣٦٩-٣٧٠.

٢- التبئير المتعدد: ينطلق من الحدث نفسه، لكن ينظر اليه من مراكز إدراك مختلفة[٩٤٩]،أي ان التبئير الأول(المتغير) ينشأ من انتهاء رؤية شخصية لحدث ما وبداية رؤية أخرى لشخصية ثانية لحدث آخر، في حين يتجلى معنى التبئير المتعدد في أن هناك شخصيات متعددة تنظر (تبئر) الى الواقعة السردية نفسها من زوايا مختلفة وفقا لموقعها.

٣- التبئير الثابت: وفيه تعرض الأحداث كلها من وجهة نظر ثابتة لمبئر.

٤- التبئير الجمعي :ينتج عن مجموعة من الساردين(نحن) [٩٥٠].

وما دام التبئير يتصل بصورة أو بأخرى بالسارد ويصدر عنه وعن غيره، فهذا يدعو الى حسم الفرق بينه وبين قضية الصوت أو الوقوف على شكل العلاقة الرابطة بين هاتين التقنيتين السرديتين، فـ(للتبئير صلة بمقولة الصوت ، فبإمكان الراوي غير المشارك في الحكاية أن يبئر مكونات عالم الحكاية أو أن يفوض التبئير الى شخصية مشاركة، أما الراوي المشارك في الحكاية فمجبر على تبئير ما يقع تحت طائلة إدراكه، إما بوصفه شخصية أو بصفته راويا) [٩٥١].

إلا أن الذي يدرك غير الذي يسرد رغم العلاقة المتراكبة والوثيقة بينهما، فالتبئير يعمل على تنظيم عناصر العالم المتخيل انطلاقا من وجهة نظر معينة ،في حين أن السرد يعمل على قول عملية الإدراك، أي تحويلها الى كلام[٩٥٢]،فقد يتولى السردَ الراوي لكنّ الإدراك مخصص لشخصية ما في الحكاية.

لذا سعى جينيت الى وضع فارق إجرائي بين الصوت والصيغة التي تحتوي على المسافة والمنظور، عن طريق الاجابة عن سؤال ،وسؤال المنظور يتحدد بـ(من يرى أو يدرك؟)،في حين سؤال الصوت مخصص بـ(من يتكلّم؟)[٩٥٣].

إن العلاقة بين الرؤية والراوي-بوصفه المصدر الرئيس للصوت- علاقة متداخلة، فالرؤية في الغالب تصدر عن الراوي، فضلا عن الشخصية ،لذا يمكن دراستها بوصفها جزءا منتميا الى جهة الراوي، ويمكن ايضا أن تدرس تحت مظلة التنظيم الاخباري الذي يشمله مصطلح الصيغة، ما دام(نمط الرؤية يحدد طبيعة المادة القصصية)[٩٥٤].

ونتيجة التعالق الوجودي بين الراوي ورؤيته تصبح (لا رؤية بدون راوٍ، ولا راو بدون رؤية)[٩٥٥]، أما في حالة تحول الرؤية الى شخصيات الحكي ،فذلك يعني أن الراوي فسح لها المجال لتدلي برؤاها، أو فقد هيمنته على عالم القص.

([٩٤٩]) ينظر :علم السرد مدخل الى نظرية السرد :٨٠ ، وانظر : المصطلح السردي:٨٧.

([٩٥٠]) ينظر : نفسه :والصفحة نفسها.

([٩٥١]) معجم السرديات :٦٦-٦٧.

([٩٥٢]) ينظر : معجم السرديات :٢٩٠.

([٩٥٣]) ينظر : خطاب الحكاية :٢٠١.

([٩٥٤]) المتخيل السردي :٦١.

([٩٥٥]) نفسه :٦٢.

وتقريبا الى فهم القارئ يمكن أن نلحظ عدة صيغ ستؤكد مدى التداخل ميدان الصوت والصيغة فقد:

- يتكلم الراوي فينقل رؤيته.
- يتكلم الراوي فينقل رؤية الشخصيات.
- تتكلم الشخصية فتنقل رؤيتها.
- تتكلم الشخصية فتنقل رؤية شخصية أخرى.

ولذا أرى أن المنظور السردي يقع في مساحة التشارك بين دائرة الصوت ودائرة الصيغة، فلا يمكن أن تدّعى دائرة حيازته التامة، وقبل الدخول الى مستوى التطبيق أود أن أشير الى أن بعض المنظرين من يجعل (الرؤية من الخلف أو التبئير الصفر) يقابل الرؤية الداخلية، ويجعل الرؤية (مع) تقابل الرؤية من الخارج[٩٥٦].

١- التبئير الصفر أو الرؤية من الخلف

بدءاً لا يخرج التبئير عن كونه صادرا عن ذات ، سواء أكانت ساردة حاضرة أم غائبة، مشاركة أو مشاهدة أم شخصية فاعلة أو بسيطة في السرد، إلا أن الجانب الذي يقع عليه التبئير (المبأر/موضوع التبئير)،قد يتعدد ويتنوع، وذلك ما تناوله أوزبنسكي عندما قسمه الى مستويات، تتجه نحو الزمان أو المكان أو التعبير أو الايديولوجيا، وكذلك المستوى النفسي، كل هذه الأوجه (موضوعات التبئير) بإمكان الراوي أو الشخصية أن تتولّى تبئيرها، إلا أن وجهة نظر الراوي تحظى بمركزية سردية في النصوص القديمة، فهو ليس متسلطا على مجتمع الحكاية فحسب ،بل هو مصدر إيجاده وحركته، لكن هذا لا يمنع أن تظهر للشخصية وجهة نظر تدل على تنازل الراوي عن سلطته ليخلق تنوعا معرفيا، ووجها إيهاميا بالواقع.

وسنحاول أن ننتفع من منجز أوزبنسكي وجينيت حتى نحيط بتجليات الرؤية في النص الصوفي.

إن لكل حكاية رؤيتها الخاصة، ما دامت الرؤية وسيلة تكشف عن تعدد أساليب السرد من زاوية تنظيمية ودلالية، ويبدو أن تحليل الحكايات كلها مطلب لا يسعه البحث، لذا سأقتصر على ذكر نماذج منها بما يتناسب ومقام البحث، تسعى هذه الرؤية الى جعل القارئ منقادا الى ما تريده وتؤشر عليه، فهيمنة الراوي سرديا تمتد الى المتلقي، مما يشعر أن(أحادية الرؤية السردية وليدة تصور محدد للحكي فالمعرفة المطلقة، والصوت الأحادي كلها سمات دالة على مبتغى الراوي التوجيهي لعملية القراءة)[٩٥٧]، فالمسار الدلالي الذي يتبعه الراوي أثناء نمو الحركة السردية لا يسمح لفواعل السرد والمتلقي كذلك أن يختط اتجاها دلاليا يخرج على ما ارتسمه الراوي المتسلط من أطر.

([٩٥٦]) ينظر : اللسانيات والرواية :١١٦-١١٧.

([٩٥٧]) تحليل الخطاب الروائي :٣٧١.

ولذلك يُنقد هذا الشكل من الرؤية بأنه يهمش رؤية الشخصية ودورها ،كما يخالف الايهام بالواقع، لاسيما إن تواجد الراوي في أكثر من مكان في الوقت نفسه[٩٥٨].

ومن أبرز علامات تبنيه عدم وجود قيد إدراكي يتحكم بالمادة المقدَّمة[٩٥٩]، وذلك القيد يلمس بتوفر شرط الزمان والمكان والسياق والظروف المحيطة، لذا ستكون المعلومة في البئير الصفر غير مقيدة، أي أن راويها لا يُسأل عن كيف عرف أو أدرك، فهي متحررة نظرا لسلطة السارد المطلقة.

وبالنظر الى الحكي الصوفي نجده موزّعا على رؤيتين رئيستين هما : الرؤية من الخلف والرؤية (مع) ،اللتان تقابلان التبئير الصفر والداخلي، ويبدو التبئير الداخلي -وهو ما سنتناوله لاحقا- أكبر نسبة من التبئير الصفر.

ينطلق التبئير الصفر من الراوي كلي المعرفة، الذي يبدو في الحكاية الصوفية تكريسا للقدسية غير المحدودة المصاحبة للبطل، ولا نبعد حين نقول: إن الراوي العليم امتداد للبطل الصوفي، لأنه ضرورة لكشف منجزاته وغاية حركته ودلالتها ،فضلا عن مركزية المضمون الذي تسعى الحكاية لتبليغه.

فمثلا تنقل الحكاية الرابعة بعد الاربع مئة أحداثا لا يمكن أن يكون السارد قد شهدها بعد أن صرّح بابتعاده عنها، إذ يروي السارد(أحد المشايخ) أنه مرت به حالة رأتها زوجته، فعندما سألته، قال:(**فسكتُ عنها ثم خرجتُ وخليتها ،فقالت لخادم لنا: ناد لي أمي وأختي ،قال فناداهما، فاجتمعت بهما ،وقالت: جرى لزوجي كذا وكذا وأخبرتهما بالقصة وقالت :والله لا بقيت له زوجة أبدا، فهو مجنون لا أقيم معه في الدار، فعذلها أهلها على ذلك..**) [٩٦٠].

هذه الأحداث التي يرويها السارد غير مقيدة الإدراك ،وهو يشير الى ذلك صراحة بقوله (خرجت وخليتها)،فضلا عن أن المعرفة هذه لم تكن من قبيل الكرامة، بل هي دال على الراوي كلي العلم المتوافر في أمكنة وأزمنة مختلفة .

ومن أمثلة تجاوز السارد حدود المكان وتبئير الحكاية تبئيرا صفرا، ما رواه الشيخ صفي الدين [٩٦١]،إذ كانت لأستاذه أبي العباس ابنة تطلعت نفوس أصحابه للتزوج بها ،فقال لهم: هذه البنت لا يخطر لأحد تزويجها، فإنها ساعة ولدت أطلعني الحق على زوجها من هو وأنا أنتظره، يقول الراوي وكنت حينئذ وراء الفرات مع والدي .

لقد ألغى السارد حدود المكان، فالشيخ في مصر، في حين كان موضع السارد وراء الفرات، هذه الرؤية تكثر في الحكاية الصوفية المدروسة، وغالبا ما تؤشر الأفعال من قبيل(حُكي، رُوي..) وتعريفاتها الدالة على المبني للمجهول على الراوي كلي العلم.

([٩٥٨]) ينظر : في تحليل الخطاب السردي :٥٧.

([٩٥٩]) ينظر : المصطلح السردي :٢٧.

([٩٦٠]) ينظر : روض الرياحين :ح٤٠٤ .

([٩٦١]) ينظر : نفسه :ح٤٤٢.

وقد تؤدي المنامات وظيفة تحويل، إذ تنقل الرؤية الى التبئير الصفر، فهي تغادر عالم الحس والظاهر الى عالم الباطن، لذلك تشكل(ساحة كشف تنبؤي للمعرفة الصوفية وفيها يستحصل العلم) [٩٦٢]،فيأخذ مقامها السردي -بالنظر الى تلك المعرفة- موقعَ السارد العليم.

فما ورد على صيغة منام -وهو كثير الورود في الحكي الصوفي- ما رواه بعض اهل العلم،من (**أن رجلا رأى في النوم أهل القبور في بعض المقابر قد خرجوا من قبورهم الى ظاهر المقبرة، وإذا بهم يلتقطون شيئا ما يُدرى ما هو ؟قال فتعجبتُ من ذلك ، ورأيت واحدا منهم جالسا لا يلتقط شيئا ، فدنوت منه وسألته ما الذي يلتقط هؤلاء؟ فقال : يلتقطون ما يهدي اليهم المسلمون من قراءة القرآن والصدقة والدعاء ،قال : فقلت له :لِمَ لا تلتقط أنت معهم ؟فقال: أنا غنيٌّ عن ذلك ،فقلت : بأي شيء ؟قال : بختمة يقرؤها اليّ ولدي في كل ليلة ،فقلت: وأين هو ؟ فقال: هو شاب يبيع الزلابية في السوق الفلاني ،قال : فلما استيقظت ذهبت الى السوق حيث ذكر، فإذا بشاب يبيع الزلابية ويحرّك شفتيه ،فقلت :بأي شيء تحرّك شفتيك؟ قال : أقرأ القرآن وأهديه الى والدي في قبره...**) [٩٦٣] .

هذه المعارف كلها وردت على شكل رؤيا، حملت معها حقائق أثبتتها الأحداث الواقعة بعد انقضائها، لاسيما مكان عمل الولد، وإقراره بإهداء قراءة القرآن لأبيه، علما أن تلك المعارف لم تصدر عن المدركات الحسية حقيقة، بل هي بنية داخل حلم قيودها وهمية، وهي لأجل ذلك تنسجم مع قواعد الرؤية من الخلف التي يتبناها السارد العليم، لتؤدي وظيفة وساطة أو تحول أو إبانة أو توجيه أو تحفيز أو إيديولوجيا.

وعلى الرغم من وجود الراوي كلي العلم في الحكاية، فإنه قد ينسحب أمام الشخصية الصوفية، فيتركها تبئّر حسب وجهة نظرها التي تتصف بالإحاطة والشمولية شأنها شأنه ،وقد لا يشترط وجودها في الحكاية ذات الراوي العليم، بل قد ترد مع غير رؤية.

وبالاطلاع على المنجز الحكائي نجد بعض الخصوصيات ذات المرتكز العقائدي الإسلامي، فالمتصوفة يعدون المنام والنبوءة وسائل معرفية وإدراكية، وهذه الأشكال بوضعها الطبيعي عند الإنسان العادي لا يمكن وصفها بأنها قيود إدراكية، لأن وسائل الإدراك التي تصدر عن الحواس البشرية تتعطل فيها ، لكنها في الثقافة الإسلامية بشكل عام والصوفية بشكل خاص تعدها نوعا من الإدراك غير المحدود، ولذلك ستختلف المقاييس المفاهيمية لهذا النوع من الرؤية، إذ لا يمكن أن يوجَّه لها سؤال الرؤية(كيف أدركت أو عرفت؟)،وهذا يلتقي مع ما يوصف به السارد العليم ذو الرؤية من الخلف أو التبئير الصفر، فتُصبح رؤية الشخصية ذات تبئير صفر غير محصورة بقانون الزمن والمكان والسياق.

إن إحراز الشخصية المخصوصة بالكرامة تلك المعرفة ،ستحدد موقعها من قواعد التبئير، فهي إما ناظرة أو منظور اليها أو بالأحرى مبئرة أو مبأرة، فإذا كانت مبئرة حازت موقع

([٩٦٢]) المنامات في الموروث الحكائي العربي :٥٣.

([٩٦٣]) روض الرياحين :ح١٥٧ ،وانظر:ح١٥٩ .

الراوي العليم لخلو جهتها من قيود الإدراك الطبيعية التي تقتضي عمل الحواس وتوافر قيود الزمن والمكان أيضا.

وإذا كانت مبأرة وقعت تحت مفهوم التبئير الخارجي، شرط أن يشتمل السرد الأشكال الثلاثة، ولو خلا منها اتخذ التبئير صفته المفهومية المعروفة الثابتة، مع الأخذ بالحسبان إمكانية أن تبئّر الشخصية شخصية أخرى تبئيرا صفرا، بشرط أن يؤكد لاحق السرد الأفكار التي نفذت اليها الشخصية المبئرة أو من دون تأكيد[٩٦٤].

ولا يخفى أن تصنيفات التبئير قائمة على حجم معارف السارد قياسا بحجمها عند الشخصية، لكن الحكي الصوفي غالبا ما يقلب المعادلة عندما تكون الشخصية الصوفية بطلة تتمحور حولها الأحداث.

فمثلا ما يرويه أبو سعيد بن محمد التميمي، عندما أراد هو وابن السقا والشيخ عبد القادر أن يزوروا الغوث، فقرر ابن السقا أن يسأله مسألة لا يعرف لها جوابا، وأراد أبو سعيد أن يسأله مسألة وينظر ما يقول، في حين اكتفى عبد القادر بالتبرك برؤيته ،وكان ذاك قبل أن يصلوا اليه فلما دخلوا عليه (**نظر الى ابن السقا مغضبا وقال له: ويلك يا ابن السقا جئت تسألني عن مسألة لا أدري لها جوابا هي كذا وجوابها كذا، إني لأرى نار الكفر تلهب فيك، ثم نظر الى أبي سعيد ،وقال يا عبد الله أتسألني عن مسألة لتنظر ما أقول فيها هي كذا وجوابها كذا ،لتجرين عليك الدنيا الى شحمتي إذنيك لقاء أدبك، ثم نظر الى الشيخ عبد القادر وأدناه منه وأكرمه ،وقال يا عبد القادر لقد أرضيت الله ورسوله بأدبك كأني أراك ببغداد وقد صعدت على الكرسي متكلما على الملأ، وقلت: قدمي هذه على رقبة كل ولي لله، وكأني أرى الأولياء في وقتك وقد حنو رقابهم إجلالا لك**) [٩٦٥]، ثم تحققت أقوال الغوث في الشخصيات الثلاث بحسب ما يرويه السارد.

لقد بأرت شخصية (الغوث) السارِدَ والشخصيات الأخرى تبئيرا صفرا، فنفذت الى مضمراتها، بل ومستقبلها وما ستؤول اليه، إذ لم يمنع ذلك الاختلاف الزمكاني، ما دامت المعرفة الصوفية غير محدودة ومصدرها إلهي، فكان ما تنتجه حتمي الحدوث.

ومثله ما يرويه غانم الأنصاري[٩٦٦]،عندما زار بغداد مع رفيق له ولم يكن معهما إلا مدية باعوها بطسوج واشتروا به أرزا ولم يشبعهم، فلما أتوا مجلس عبد القادر قال: (**مساكين الغرباء جاءوا من الحجاز ولم يكن معهم إلا مدية، فباعوها بطسوج واشتروا به أرزا وأكلوه ولم يشبعوا...**).

ويبدو أن مركزية البطل الصوفي وحجم معارفه جعلت من شخصيته قادرة على تبني أي منظور سردي يحقق أهدافها ويؤشر على قيمتها داخل محيطها.

٢- التبئير الداخلي أو الرؤية (مع)

([٩٦٤]) ينظر : الهامش من كتاب "في تحليل الخطاب السردي" :٥٢.

([٩٦٥]) خلاصة المفاخر :ح١٦٢.

([٩٦٦]) ينظر : نفسه :ح١١٦.

يُعدّ هذا التبئير أو الرؤية المصاحبة أكثر الرؤى تبنيا في المتن المدروس، إذ يشغل مساحة نصية كبيرة، لما لهذه الرؤية من دور في خلق إيهام بالواقع، وتهيأة المتلقي للتصديق بما تحمله، وهو ما يلح عليه السارد الصوفي.

إنها توجد بكثرة في نظام التلمذة، إذ لكل صوفي تلامذة ومريدون يتصلون بتجربته[٩٦٧]، ليس هذا فحسب ،بل لتشير الى محدودية الذات الرائية (غير الصوفية)،وقصور إدراكها في مقابل إدراك البطل الصوفي الذي قد يرد بصفته شخصية، فتلك المحدودية تشكل الجهة المقابلة للرؤية الشاملة، فهي معادل إدراكي وقيمي يستحضر بنية البطل المعرفية.

إن السارد في هذه الرؤية لا يأتي إلا مشاركا ومقيدا بحدود الإدراك، فمثلا في الحكاية الثانية والسبعين بعد الاربع مئة[٩٦٨]،يبدأ السارد (أبو بكر) رؤيته المحايثة بإدراك سمعي، فهو يقول(**سمعت بالشيخ ابي الفضل بن الجواهري المصري**) فخرجت لزيارته، ثم يأتي بإدراك بصري (**فإذا بشيخ بهي المنظر مليح المخطر عليه رياش واثواب رفيعة وعمامة شرب وطيلسان...**)، بعد ذلك يورد تتمة الإدراك الأول فموضوعه جاء بصيغة حوار داخلي، يقول السارد (**فقلت في نفسي :هذا ابن الجوهري الذي قيل فيه ما قيل وسارت به الركبان بصلاحه ودينه وروعه وكثرة صفاته وقوة إيمانه وصفاء يقينه وهو على هذا الذي واللباس..**)، ويبدو أن تقديم الإدراك البصري أوثق دلالة وأرجح وسيلة لنقض الرؤية السابقة الصادرة عن المسموع.

ثم يعود السارد الى الإدراك البصري مع حذف فعله ودلالة السياق عليه ودمجه بالإدراك السمعي ،يقول (**فبينما أنا سائر في بعض أزقة مصر وشوارعها إذا امرأة تصيح بأعلى صوتها وتنوح وتبكي وتقول: وامصيبتاه وابنتاه وافضيحتاه، فتقدمت اليها رحمة لها مما تعمل بنفسها...**)،ويستمر الإدراك نفسه أثناء تبئير السارد لمكان المرأة (بيتها) وحال ابنتها في أثناء تلبّس الجن بها وبعد معافاتها، لتُختتم الحكاية بإدراك سمعي كائن في وقوع السارد مغشيا عليه ،عندما سمع قول الجوهري مرحبا به: (**أهلا وسهلا بالشيخ أبي بكر الذي ما صدق بخبرنا حتى أخبره الجان عنا**).

ورغم تخلل السرد بعض الرؤى المتعلقة بالشخصيات (كتبئير المرأة لبنتها وتبئير الشيخ الجوهري للسارد) إلا أن السارد بقي محايدا وملتزما بما يقع عليه سمعه وبصره من دون النفاذ الى دواخل شخصيات السرد وأسرارها، لغاية تعميق الوهم بالواقع، وهو ما يلحظ في الغالب من الحكايات الصوفية المدروسة.

٣- التبئير الخارجي

أقل أنواع التبئيرات حضورا في المتن المبحوث وأندرها، وفيه يكون حجم معارف السارد أقل مما هو عند الشخصية ،وعلى الرغم من أنه يمثل أحدى منجزات السرد في القرن العشرين، إلا أنني أجد بعض ملامحه في الحكي الصوفي، إذ يأتي من باب الاشتراك مع الرؤيات الأخرى.

([٩٦٧]) ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي :٢٤٥.

([٩٦٨]) ينظر : روض الرياحين :ح٤٧٢.

في هذا النوع من الرؤية يوجد المبئر داخل العالم المحكي، لكنه بمعزل عن الشخصيات المرصودة، لذا لا تتاح له معرفة أفكارها ومشاعرها[٩٦٩]، بل تعمد الى رصد ظاهر الأحداث، علما أن البطل الصوفي دائما ما يأتي بصفته بطلا لا ساردا، مثلا جاء تاجر الى والد الشيخ جاكير واستأذنه في ركوب البحر، فقال له الشيخ إذا وقعت في شدة فناد باسمي،(**فسافر الرجل وبعد ستة أشهر، وثب والدي قائما ونحن حوله وصفق بكفيه، وقال((سُبْحَانَ الَّذِيْ سَخَّرَ لَنَا هَذَا وَمَا كُنَّا لَهُ مُقْرِنِيْنَ)) "الزخوف :١٣"،ومشى خطوات يمينا وشمالا ونحن نشاهد منه ذلك، ثم جلس فسألناه عن سبب ذلك ،فقال كاد فلان وسمى التاجر الواسطي يغرق الآن لولا أن ناداني باسمي فأرخنا ذلك اليوم...)** [٩٧٠].

نلاحظ أن السارد لم يسأل عن مغزى حركات الشيخ وماهيتها ،بل اكتفى برصدها ،وما كان جواب الشيخ تفسيرا لها، ليأتي السرد بعدها وعلى لسان التاجر ليفك شفرة تلك الأفعال، فتكون دليلا على صدق وحقيقة الأحداث التي قام بها الشيخ من أنه حضر عندما أوشك التاجر على الغرق، فأشار بكمه الى جهة الشمال فسكنت الريح، ثم انتقل الى متن البحر وصفق بكفيه وقرأ الآية، ومشى على الماء خطوات يمينا وشمالا فسكن البحر.

إن مدارك السارد في بداية الحكاية كانت قاصرة ولم تؤد وظيفتها، فكانت أن رصدت حركات تجهل هدفها وما يراد منها.

٤- التبئير على مستوى الزمن والمكان

سبق أن أشرت الى مركزية الرؤية في تشكيل السرد وتنظيمه، ولذلك نجدها قد تغلغلت وتعالقت مع عناصر السرد الأخرى ومنها: المكان والزمان، اللذان يعملان بوصفهما قيدين مصاحِبين لوجهة النظر، فالمدرِك أو المبئر لا بد له من مكان وزمان ،وعلى ضوئهما يُشخَّص موضعه ،والجهة التي يحتلها أو يتواجد بها.

وكما يؤدي تبئير المكان الى تحديد المحكي وإبراز وضعية المشاهِد البصرية[٩٧١]، يعمل الزمن على خلق تأثير مباشر عليها ،عن طريق ينقل أثر حركته على الرؤية وضوحا أو غموضا ليلا أو نهارا، سرعة أو بطأ، خاصا(مقدسا) أم عاما، كذلك قد يبأر المكان لغرابته أو مجهوليته أو قدسيته أو للأثر الذي يلقيه على المبئر أو لجدته بعد تغيير نسق الامكنة السابقة جمالا أو قبحا، وسعا أو ضيقا، إلفة أو عداءا.

إن أشكال الأمكنة التي بأرها السارد الصوفي تشير بوضوح الى الوجهة أو المنظور الذي عن طريقه أُخرِج المكان الى المتلقي بهذه الصورة أو تلك، فالعين الفاحصة أو المستشعرة للزمان والمكان ،إما أن تكون للسارد أو لشخصية من شخصيات السرد.

وقد تكمن وظيفة تبئير المكان -فضلا عما ذكرته أعلاه- ناتجة عن خلق حالة توقع أو تأشير الى ما سيأتي من الأحداث التي ستدور في ذلك الإطار المكاني، وتبقى دلالة التبئير في الغالب

([٩٦٩]) ينظر : المصطلح السردي :٨١.

([٩٧٠]) خلاصة المفاخر :ح٤٤ وينظر :ح٤٧.

([٩٧١]) ينظر : نظرية السرد :٩٢.

متحركة حسب ما توحي به النصوص الحكائية، وهي بطبيعة الحال متنوعة، ومختلفة الأمكنة والأزمنة.

نذكر –مثلا- ما يرويه أبو يعلى غانم بن يعلى **(قال: سافرت مرة من اليمن في البحر المالح فلما توسطنا البحر..انكسرت بنا السفينة فنجوت على لوح، فألقاني البحر الى جزيرة، فلم أر فيها أحدا ، وإذا هي كثيرة الخيرات ،ورأيت فيها مسجدا فدخلته وإذا فيه أربعة نفر ، فسلمت عليهم فردوا علي السلام.. وجلست عندهم بقية يومي ،فرأيت من توجههم وحسن إقبالهم على الله أمرا عظيما ، فلما كان العشاء دخل الشيخ حياة الحراني وقاموا يتبادرون السلام عليه، فتقدم وصلى بهم العشاء ،ثم استرسلوا في الصلاة الى طلوع الفجر ،وسمعت الشيخ حياة يناجي ..ثم بكى بكاء شديدا ورأيت الأنوار قد حفّت بهم.. فقال لي أولئك النفر: اتبع الشيخ ،فتبعته فكانت الارض برها وبحرها وسهلها وجبلها يطوى تحت أقدامنا طيا، وكنت أسمعه إذا خطا خطوة يقول : يا رب حياة كن لحياة فإذا نحن بحران في أسرع وقت، فوافيناها والناس يصلون صلاة الصبح)** [٩٧٢] .

أولى محددات الرؤية في هذه الحكاية وجود فعل الإدراك وفاعله الدلالي وموضوع الإدراك، إذ تبدا الرؤية بالفعل(رأى) ومشتقاته، وفاعله السارد نفسه (أبو يعلى)، وموضوعه (الجزيرة وما فيها).

هذا وقد يحذف الفعل مع بقاء الفاعل والموضوع ،لاسيما إذا دل عليه سياق القول السردي، فمثلا ورد قوله (دخلت مسجدا فإذا فيه أربعة نفر)،فما بعد(إذا) الفجائية مرصود بصريا، مع الأخذ بالحسبان أن السارد في الحكاية مشارك ينتج السرد عن طريقه ، فهو وحده الذات الراصدة للأحداث، إنه بؤرة السرد .

تبدأ الرؤية بالمكان (جزيرة) ،فهو وإن دل على موضع نجاة من الغرق ،إلا أنه يشير الى انغلاقه وإحكام حدوده وضيق مساحته، ما دام مكانا يحيط به الماء من جميع الجهات. ثم يشير خلو الجزيرة من الناس الى مجهوليتها وتطرفها وغرابتها ولذلك بُؤّرت، في حين تؤشر كثرة الخيرات فيها الى إمكانية العيش فيها ،بل وخصوصيتها المكانية المهيأة للـ(أربعة نفر).

ثم يمتد الإدراك البصري لـ(المسجد) فيبأر بوصفه جزءا من المكان، وهو في ذاته دال على موقع الارتباط بين ما هو سماوي وما هو أرضي ، المكان الذي يمكن أن تتوقع فيه حصول بوادر النجاة، وهو نقطة بداية ايضا لتبئير يقع على الشخصيات التي بداخله (أربعة نفر)أو التي ستدخله (حياة الحراني) ،وفق الرؤية المصاحبة أو التبئير الداخلي.

من كل ذلك يحاول السارد أن يخلق المحيط المناسب للفعل الكرامي الذي سيتسبب بالنجاة، ثم نجد الزمن مبأرا ومحصورا بالليل (من العشاء حتى الفجر)،وفيه يدخل البطل الصوفي الحيز المكاني، ليدل على غاية غير معلنة، تحيل الى رؤية صوفية قيمية تجعل من (الليل) زمن خاصا للتعبد والخلوة مع الله، مثلما هو الحال في خصوصية المسجد.

([٩٧٢]) خلاصة المفاخر : ح٥٤ وانظر :ح٩٢.

إن تضافر الزمان والمكان عملا على تحقيق الغاية السردية التي يسعى ورائها الحكي الصوفي، فدلالتهما الناتجة عن الرؤية التي اعتمدها السارد تتكثف في هذين الركنين ،وتتحيز للمبادئ الصوفية التي يُنظر عن طريقها الى المحتوى السردي من زاوية مخصوصة.

وعلى الرغم من مركزية فعل الإدراك البصري ، فإن السارد يبئر المسموع من دعاء الشيخ الحراني(سمعته يناجي...) لكن سرعان ما تعود الرؤية البصرية الى هيمنتها، فيندمج المكان والزمان (كانت الارض...صلاة الصبح) لينتج فعلا كراميا حسب رؤية السارد المدركة سمعا وبصرا.

إن التبئير على المستوى الزمكاني في بداية الحكاية عمل على تهيئة خرق مواضعات الزمان والمكان، لينتج هذا الوعي المختلف القائم على إلغاء حدودهما الطبيعية، فضلا على أنه حدد موقع الراوي وحركته، إذ انتهت الحكاية مؤشرة على الموقع العلوي له.

ولا يبعد أن تحيل البنية المكانية الصراعية (البحر والجزيرة في مقابل المسجد مجازا الى قطبية الهداية والضياع، وعن طريق هذا التضاد المكاني ولدت الرؤية التي تضمر من وراء استعمالها المكان رؤية وجودية ، قطباها القرب ومعرفة الله من جانب، والبعد عنه من جانب آخر.

وقد يعمد الراوي كلي العلم صاحب الرؤية من الخلف الى تبئير المكان، فيحيط بجزئياته راصدا حركة الشخصيات فيه، فعلى الرغم من أن الحكاية تنقل أحداثا وقعت في ظروف خاصة، إلا أنه يتسلط عليها من فوق فيرصد خلوتها وما تقوم به منفردة، بل وأشد مواطن عزلتها وخصوصيتها مع نفسها أو مع غيرها، كما هو الحال في مراودة البنت للشاب الواردة في إحدى الحكايات، إذ يدخل الشاب الى منزل المرأة، فتغلق الأبواب الثلاثة وتراوده عن نفسها، فقال لها : **(ضعوا لي وضوء، فقالت: أعليّ تتعلل؟ يا جارية ضعي له وضوء فوق الجوسق، مكان لا يستطيع أن يفر منه، قال: وكان من فوق الجوسق الى الارض أربعون ذراعا ،فلما صار في أعلى الجوسق، قال :اللهم إني دعيت الى معصيتك، وإني أختار أن أرمي بنفسي..)** [٩٧٣].

إن تحديد أبعاد المكان والأحداث الحاصلة فيه صدرت عن السارد كلي العلم الغائب أيضا، فمرة نجده متلبسا أو ملتصقا بالشخصية القائمة بالحدث، ومرة أخرى مبتعدا قليلا، إذ بإمكانه أن يرصد قياسات المكان، وما الأماكن التي أظهرها السارد ألا وسيلة لحبك الحدث، فهو لم يلحظ إلا أبواب البيت التي غُلّقت، والجوسق العالي، وهما بطبعهما يتحكمان بحركة الشخصيات ، فيعيقان خلخلة وكسر هذه الإعاقة التي ابتكرها السارد أو قال بها السرد ، وتبدو رؤية السارد وتدخلاته بشكل واضح ومهيمن في وصفه الأمكنة "لا يستطيع أن يفر منه، وارتفاع الجوسق أربعون ذراعا"، كما أنه يغير موقعه وجهة رؤيته حتى يخرج الحدث الذي يرغب به هو الى المتلقي، وهذا ما يشكل انحيازه الى ما ينتمي اليه الحكي، إنه يبئر المكان لينبثق الفعل الكرامي فحسب.

([٩٧٣]) روض الرياحين :ح٣٠٠.

وقد يتجه السارد المشارك الى تبئير المكان وتعزيز رؤيته برؤية إحدى شخصيات السرد حول المكان نفسه، موهما بذلك بواقعيته وحيادية السارد ووجهة نظره المحايثة، فضلا عن رغبة السارد بإدراج رؤية الشخصية في إتمام الوعي بالمكان المخصوص ومعرفة بعض تفاصيله وجغرافيته.

ففي الحكاية العاشرة بعد الأربع مئة يهيمن على رؤية السارد الإدراك البصري، بدءاً من دخول الأولياء السبعة الى مسجد الرسول الى قوله وقد بأر المكان:(**فكنت أرى ونحن نسير كأن الجبال والأرض تطوى ،فنرى من بعيد جبلا فنجوزه، ونرى سهلا من بعيد فنجوزه في الحال، وكنت أسمع دبيب الارض ..حتى وصلنا الى وادٍ كثير الشجر كثير النبات ..فبتنا في ذلك الوادي ، فلما أصبحنا وطلعت الشمس قمنا، فإذا نحن بمدينة عليها سور أبيض من حجارة قطعة واحدة ونهر عظيم يدخل عليها ،وليس للمدينة باب إلا من الموضع الذي يدخل منه الماء وعليه شباك من ذهب فدخلناها جميعا..فإذا فيها قباب من ذهب وتحتها عمد من ذهب وفضة، وفيها أنهار من ذهب يجري فيها الماء ،وأشجار بين القباب مثمرة ،وأرضها مفروشة بنبات الريحان ،وفيها طيور من كل لون وثمار كثيرة ..كل تلك الفاكهة لا تشبه فاكهة الدنيا في الطعم واللون والريح..**) [٩٧٤]،ثم يتوجه الى الزمن بعد أن كان سريعا مختزلا في المقطع السابق ولم يتجاوز اليوم، لتكون الاقامة مدة أربعين يوما تناغما مع المدة التي قضاها موسى(ع)في ضيافة الله، فهذا التحديد أو المقدار الزمني يرتكز على مرجعية دينية، يحاول السارد محاكاتها ليقدم رؤيته على نطاق الزمن.

ثم تبدأ رؤية الشخصية بسؤال السارد لها عن اسم تلك المدينة، فتقول الشخصية غير المعلَّمة باسم:(**هذه مدينة الأولياء خلقها الله عز وجل نزهة لأوليائه في دار الدنيا ،فمرة تظهر لهم باليمن ومرة تظهر لهم بالشام ومرة بالكوفة، ولم يدخل هذه المدينة من لم يبلغ الأربعين غيرك**)[٩٧٥]، فمن الواضح انتساب هذه الرؤية للشخصية من دون السارد، وكون المكان جديدا بالنسبة للسارد وغير معروف سابقا ما دامت الشخصية ظاهرة صراحة (أحدهم)، ومنتمية الى المكان وموصوفة بالولاية، فكان تبئيرها له صادرا عن معرفة وإدراك ذاتي أعمق من المعرفة السطحية التي أظهرها السارد، ويبدو أن قلب امتلاك المعرفة العميقة وتحولها من السارد الى الشخصية جاء ليؤكد على تراتبية الشخصيات الصوفية في المنزلة، وهذا ما يجعل موقعها السردي لا يتحدد بخصائص ثابتة.

وقد يؤدي تناوب الرؤية بين السارد والشخصية في تبئيرها المكان الى الاشارة الى خطأ إحدى الرؤيتين أو تضليلها، وغالبا ما تكون رؤية الشخصية ،لتحقيق غاية تكشفها رؤية السارد، فقد ورد في الحكاية التاسعة والتسعين بعد المئتين تبئير الراكب للطريق: بأنه أقصد وأخصب للدابة وأنه سلكها مرارا كثيرة، ثم يأتي تبئير السارد العليم للشخصيات والمكان فينقل: أنهم ساروا ساعة من النهار حتى دقت الطريق، ورمتهم في واد موحش فيه جيف قتلى كثيرة[٩٧٦].

([٩٧٤]) روض الرياحين :ح٤١٠.

([٩٧٥]) نفسه : والصفحة نفسها .

([٩٧٦]) ينظر : روض الرياحين:ح٢٩٩ .

فالرؤيتان متناقضتان، عملت الأخيرة على تصحيح الأولى وكشف زيفها، فقد بُئِّر المكان على لسان السارد والشخصية مع علم السارد الشامل لما ستقوم به الشخصية بعد حين، لكنه تركها تفصح عن رؤيتها ليكسبها شيئا من التشويق، وليمنح نفسه قليلا من الحيادية.

إن كلتا الرؤيتين ترتبان سياقا حدثيا وترابطا سببيا، وهما يشعران بأن ثمة أحداثا ستقع سواء بترك السير في الطريق المعروف أم بانقطاع الطريق الجديد غير المستكشف.

ولولا حركة الشخصيات بين مكانين مختلفين لما حصلنا على رؤية لهما، ولما تشكل السرد، لذلك يمكن القول إن تبئير المكان سواء جاء منتسبا إلى السارد أو إلى الشخصية وثيق الصلة بما سيأتي من أحداث أو بما وقع فيه منها ،بغض النظر عن كون ذلك المكان واقعيا أم تخييليا أم عجائبيا.

إن الزمان والمكان المبأرين لا يظهران في الحكاية إلا بالقدر الذي تحتاجه الأحداث الرئيسة ولا تستطيع الاستغناء عنه، كما أن الغالب في الحكي الصوفي تبئيره للمكان المختلف أو الغريب، وفق وسائل الإدراك الطبيعية التي كثيرا ما تجسدها الحاسة البصرية، وقد يرد التبئير وفق إدراك صوفي مخصوص يتخذ من المنام وسيلة لبلوغه، فالمنام عند المتصوفة حقيقة تنفتح على عالمي الحضور والغياب أو الظاهر والباطن، فاعلية الحواس فيه تنتج معرفة وإدراكا حقيقيا حسب توجه المتصوفة، وسواء أكان التبئير صادر عن وسائل الإدراك الطبيعية أم غيرها، فإنه دعم البنية السردية وشكل جزءاً من هيكلها وطرائق تنظيمها ودلالتها العامة والخاصة.

٥- التبئير على المستوى القيمي

يتجلى المعنى الثاني لمفهوم الرؤية السردية في هذا المستوى، أي بوصفها نزوعا قيميا، تتخذه شخوص السرد للإبانة عن ما يشكل مبادئها التي تلتزم بها وتعي مقتضياتها ومكتسبها، وهو بذلك يعمل على رسم صورة للذات الرائية ،كما يعمل على توجيه النص والمشاركة في تتبع دلالته وفق تلك القيم.

وعلى الرغم من ذلك يميل الخطاب الايديولوجي دائما الى السيطرة اليقينية والانحباس في الرأي، إذ تتوزعه الثنائيات الدلالية المنغلقة[٩٧٧]،مثل الحق/الباطل ،الخير/الشر، الايمان/الكفر..

وعندما يسود منظور إيديولوجي عملا أدبيا، تكون كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة، وما سواها يمثل منظورا مخالفا خطأ يجب أن يُصحح[٩٧٨]،وذلك يظهر بشكل جلي أمام الآخر الانساني المختلف عقيدة وفكرا وجنسا أيضا. ولا بد لتلك القيم من جهة تصدر عنها يمثلها السارد أو شخصيات السرد الأخرى أو الكاتب ،لكن هذا الاخير لا يدخل ميدان الدراسة البنيوية لذا سيُقتصر على السارد والشخصيات فحسب.

ولا يكاد أي نص يخلو من إيديولوجية ظاهرة أو مخفية، إلا أن نسبة تجليها تختلف من نص الى آخر، وبالنظر الى النص الحكائي الصوفي نجده يعمل دائما على تعزيز منطلقاته

([٩٧٧]) ينظر : النص والمجتمع افاق علم اجتماع النقد :٩٣-٩٤.

([٩٧٨]) ينظر : بناء الرواية :١٨٩.

الايديولوجية ويحاول إرغام الآخر على اتباعها أو توجيهه الى ما يؤمن به، فإن أغلب الحكي الصوفي ذو نزعة تعليمية أخلاقية.

وتتمثل النزعة الايدلوجية بشكل واضح في الاحكام التي تشبه الحكم وجوامع الحكم، ويمكنها أن تقف مستقلة عن النص محتفظة بدلالة مطلقة[٩٧٩]،كما يمكنها ايضا أن تندمج فيه متوائمة مع سابق الأحداث، ومقرَّة من قبل الشخصيات.

ونظرا لكون الحكاية الصوفية طافحة بالرؤية الايدلوجية التي تزخر بها النصوص ،سنقتصر على بعض النماذج التي يسمح بها المقام، مع تمثيلها للعام الغالب من تلك الرؤية.

فمما ورد من جهة شخصيات السرد، أن سهلا بن عبد الله دخل الجامع فأخذه حرقان البول وكان بجواره شاب حسن المنظر، سأل سهلا عن حاله وعرف أنه محتقن، فوضع حرامه عليه ليريق الماء، فاغمي على سهل ،فلما انتبه وجد قصرا ومطهرة، فقضى حاجته ،مع كونه لم يبرح مكانه، فشكك سهل به، فقال الشاب له: من أطاع الله تعالى أطاعه كل شيء، يا سهل أطلبه تجده[٩٨٠].

هذه الأحكام والقيم المتمثلة بطاعة الله جاءت على لسان الشخصية البطلة الفاعلة صوفيا، وعلى الرغم من أن قولها متوجه الى شخصية أخرى(سهل)إلا أنها تنوّه بنفسها وبطاعتها لله، وتربط الفعل الخارق الذي وقع على سهل بنموذج الطاعة.

ويستمر السياق الايديولوجي ليظهر أثره على الشخصية ،فتغير من سلوكها ،إذ تقول:(**ثم أخذت في العبادة**)[٩٨١]،وهي ضرب من الطاعة عندهم، ودليل انحياز الى ما أشار به الشاب الى سهل، إذ لم يلحظ منه إلا الانقياد للفكرة من دون مساءلة أو تمحيص.

وقد يستعان بالنص الديني دعما للرؤية الصوفية واختزالا وتأكيدا لها، مع الأخذ بالحسبان مدى عمق العلاقة بين وجهة نظر الصوفية ووجهة النظر الاسلامية المركزية للوجود بأكمله، إذ يُحكى أن الشبلي[٩٨٢]،خرج مع أصحابه ،فقال لهم إن الله قد تكفل بأرزاق العباد فتوكلوا ولا تتوجهوا الى سواه ،فهو القائل((**وَمَنْ يَتَّقِ اللهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجاً وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ، وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ فَهُوَ حَسْبُه**))"الطلاق:٣٠ "، فأقاموا فلم يفتح عليهم بشيء، فقال لهم في اليوم الرابع إن الله أباح السبب للعباد، فليخرج أحدكم، فالله يقول((**هُوَ الَّذِيْ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُوْلاً فَامْشُوا فِيْ مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِّزْقِهِ**))"الملك:١٥".

فالقيمة الأولى كائنة في كفالة الرزق وعدم التوجه الى سواه، هذه الرؤية الايدلوجية ليست خطأ، بل فيها مرونة تسمح لرؤية ثانية بالظهور تحمل القيمة الاحتجاجية نفسها أو نقل تضارعها، وبذلك نسختها، فكان أن أُبيح التسبب وفق الآية المباركة، لتدل على أن منبع الرؤية الصوفية غالبا ما يعتمد على القيم القرآنية الواردة في الآيات.

([٩٧٩]) ينظر : بناء الرواية :١٩٢.

([٩٨٠]) ينظر : روض الرياحين :ح١٩٩.

([٩٨١]) نفسه :ح١٩٩.

([٩٨٢]) ينظر: روض الرياحين :ح١٣٣.

وقد تؤدي القيمة الى خلق نوع من التحول الذي تتخذه الشخصية للعودة الى حالة التوازن السردي، كما هو الحال في إسلام الشاب اليهودي، بعد أن بنى ذلك على قاعدة: (**إن الصدّيق لا تخطئ فراسته**)[٩٨٣]،فقد أخبره الشيخ إبراهيم الخواص أنه رجل يهودي، رغم إخفاء ذلك، وهذه الحكاية كما الأولى تهب صفة الصدّيق لإبراهيم وتدعم معرفته ،ومن البين إمكانية إخلاء الحكاية من كثير من الحكم دون الإخلال ببنيتها الحديثة مما يشير الى نوع من التطفل يؤدي وظيفة إقناع.

وقد يظهر الخطاب الإيديولوجي بشكل طاغ عندما يرتبط الامر بالنظر الى الآخر المختلف مذهبا وعقيدة وانتماء، وتبرز وفق ذلك الثنائيات الضدية التي يتموقع في إحداهما التوجه الصوفي، فتصدر عنه أحكاما قاطعة تحاول أن تلغي الآخر أو تحوله الى جانبها، فهي تضع المسألة أما مع الصوفية أو ضدهم، ولا تكاد تنهي -وفق ما ينقله الحكي- الضدية إلا بانحياز الأضداد الى نهج المتصوفة بفعل التخويف أو التهديد -وهو الغالب- أو غيره.

فمثلا تذكر إحدى الحكايات أن أبا يزيد القرطبي التاجر عندما سمع في المسجد القارئ يقرأ في حكايات الصالحين، وكانت حوله حلقة من المستمعين، قال:(هذا الذي يحكيه شبيه الكذب)، فاعترضوا عليه، وعندما عاد الى دكانه جاءه أحدهم وطلب منه التوبة، وأظهر له علامة صدق الصالحين، إذ فلق صخرة الى نصفين كانت في الدكان، وخلع الدكان كله عن مكانه، وهو ما دعا القرطبي للتوبة واللحاق بركب تلك الجماعة[٩٨٤].

فمن البين أن رؤية القرطبي كانت خاطئة من الوجهة الصوفية، ولذلك عمد السرد الى تصحيها وشمولها ضمن النسق العام الذي لا يبيح الميل الى المخالفة، ومن الواضح أيضا أن تلك الرؤية والقيمة صدرت عن السارد ،وصُحّحت من السارد نفسه بتحفيز من الشخصية.

وقد يلمح تجلي الايديولوجيا في النص كله، أي أنها متلبسة بالأحداث غير منعزلة عنها إلا في مواضع نادرة، لكنها بالنظر الى النص كله تكشف عن نفسها، فضلا على ذلك قد ترد القيم تحمل عمقا بسيطا وسطحيا، لكنها على الرغم من ذلك تعمل على خلق تحوّل يؤديه السارد أو الشخصية، مثلا إن السارد ابراهيم بن أدهم كان جالسا في أعلى قصره، فرأى فقيرا جالسا بفناء القصر وعنده رغيف بله بالماء والملح ، ثم أكله وشرب ماء وحمد الله ونام، وعندما استيقظ أمره خدمه أن يأتوا به، فسأله عن ما رآه، وقال في نفسه: (**يا نفس ما أصنع بالدنيا والنفس تقنع بما رأيتِ وسمعتِ**)،فتاب إبراهيم عما سبق ،ولبس ثوبا خشنا وخرج سائحا[٩٨٥].

إن قيمة القناعة بالقليل جاءت بوصفها نتاجا للأحداث السابقة التي اطلعت عليها شخصية إبراهيم، لكن ما يميز الانتقال من حالة الى أخرى أنه جاء إراديا، وكونه مستجدا ،مما سوّغ ظهور شخصيات أخرى يمكن تسميتها بالصوفية، تعمل على توجيه (إبراهيم) الشخصية المبتدئة، فكانت القيم الموجهة لإبراهيم: (**إن العجلة من الشيطان ،واعلم أن الله إذا أراد بالعبد**

([٩٨٣]) روض الرياحين :ح١٣٠.

([٩٨٤]) ينظر : نفسه :ح٤٦٥.

([٩٨٥]) ينظر: روض الرياحين :ح٤٨٠.

خيرا اصطفاه لنفسه، وجعل في قلبه سراجا من نور قدسه، يفرق بين الحق والباطل ويبصر به عيوب نفسه) [٩٨٦].

ونجد ازدحاما للقيم في النص الواحد، متناوبة بين رؤية السارد ورؤية الشخصية، وسرعان ما تنضوي الرؤية المخالفة تحت مظلة واحدة ،وهي رؤية السارد الصوفية ،ما دامت الأولى صادرة عن الآخر غير المسلم(راهب) مثل الحكاية الواحدة والثمانين بعد الاربع مئة [٩٨٧]،إذ تُختتم الحكاية بإسلام (الراهبين).

ومما ورد من قيم على لسان الشخصيات نوجزها بـ(نحن بمملكته وبين يديه)جوابا عن سؤال السارد: أين انتما؟ وكذلك قولها: (إن دين الاسلام حق، وما سواه باطل)، أما قيم السارد ففي قوله عن الراهبين: (ثُبتا على التوكل دونك مع كونهما كافرين) وقوله أيضا (الجمعة حج المسلمين).

هذه الأحادية في الرؤية التي تقصي كل ما يخالفها من الوجهة الايديولوجية، تكاد تطغي على الحكي الصوفي كله، فتشكل ميزة بنائية مكرورة ،وما وجود الثنائيات في النصوص ألا لإعلاء أحد أطرافها، لاسيما المرتبطة بوجهة نظر المتصوفة مما يجعلها منغلقة على نفسها.

لقد حاول المتصوفة توجيه السرد نحو الفكرة التي يرغبون بها، وتحقق لهم مصداقا لمبادئهم وما يدعون اليه، بل عمدوا الى ابتداع مسرودات تتجاوز حدود الزمان الصوفي ،لكنها تلتقي كلها في دائرة المبدأ الصوفي المتوحد.

لذلك تبدو الرؤية على المستوى القيمي بادية التحيز للتوجهات الصوفية، وذلك لا يخفى على أبسط القراء وأكثرهم سذاجة، تلك القيم منها ما جيء به منعزلا عن سياق الأحداث، أي لا يؤدي حذفه الى خلخلتها، ومنها ما جاء مندمجا بشكل كبير في السياق الدلالي الذي تنتجه الأحداث.

من جانب آخر صدرت هذه الرؤية على لسان الشخصيات أكثر من صدورها من جهة السارد، لكون الحكي الصوفي كثيرا ما يحاول رصد الشخصية الصوفية البطلة التي تتمحور حولها الأحداث، وتقع على يدها الأفعال الخارقة، وما السارد إلا متأثر بها أو راصدها لها قولا أو فعلا، ما دامت صادرة عن مقام أرفع وأسمى، في محاولة لإكساب السرد شيئا من الموضوعية.

ويحصل أن تتنوع الرؤى وتتداخل في النص الواحد فنجد رؤية للسارد وللشخصيات، إذ لم يكن السارد وحده مصدر الإخبار، بل برزت الشخصية معبرة عن رؤيتها الخاصة الإدراكية والقيمية، بغض النظر الى عما يختتم في النهاية من تحول للأطراف الرائية واندماجها في رؤية موحدة.

([٩٨٦]) روض الرياحين :ح٤٨٠.

([٩٨٧]) ينظر : نفسه :ح٤٨١.

إن التنوع يكشف عن مدى أهمية التقنية السردية هذه في تعميق الوهم بالواقع، والإشعار بحيادية السارد، فضلا عن أنه يظهر الجوانب المخفية عند الشخصيات، عندما ترى نفسها أو تراها الشخصيات الأخرى، كذلك التأكيد على القيمة الوجودية للشخصية المبئرة أو المبأرة، مادام باستطاعة كل شخصية (أن تهيء منظورا للفعل تماما كما يفعل السارد)[٩٨٨].

ويؤدي التنوع أيضا وظيفة بنائية تعمل على خلق ترابط سببي بين الوحدات السردية، ففي الحكاية السابعة والاربعين بعد الثلاث مئة[٩٨٩]، تلمح مراكز أو شخصيات تنتج رؤيتها الخاصة، مع الأخذ بالحسبان أن الحكاية بعامة تسير وفق التبئير الداخلي أو الرؤية(مع)،الرؤية الأولى تصدر عن إمام المسجد عندما يُخرج(إبراهيم) السارد المشارك من المسجد لكي لا يبيت فيه، فيقول:(**الغرباء يسرقون القناديل والحصر، فلا نترك أحدا يبيت فيه ولو كان إبراهيم بن أدهم**).

وعلى الرغم من غياب فعل الإدراك في رؤية إمام المسجد ، فإن التبئير متحقق الأركان الأخرى، لاسيما فاعل الإدراك وموضوعه، ثم تنتقل الرؤية الى إبراهيم فيبئر فعل خادم المسجد الكائن في جرِّ إبراهيم من رجله ، ورميه خارج المسجد قرب حمام، ثم يستمر الإدراك البصري ويقع على الوقّاد، فيبئره وفق رؤية مصاحبة، وهو على الرغم من وصفه للوقاد بـ(خائف وجل) إلا أن الرؤية بقيت مصاحبة وليست من الخلف، إذ بإمكان المظاهر والحركات التي تقوم بها الشخصية أن يستدل من ورائها حالة الخوف الباطنية.

وسرعان ما تعود الرؤية للوقاد فتظهر على شكل قيمة مندمجة بالحدث، إذ يرد على سؤال إبراهيم عن عدم رده السلام وعن خوفه، فيقول:**(كنت أجير قوم ،فخفت أن أسلّم فاشتغل بالسلام فآثم وأخون)**، وعن خوفه يقول:(**من الموت لا أدري من أين يأتي ،أمن يميني أم من شمالي؟)**.

ثم ينتقل بعد سؤال إبراهيم له أيضا عن دعوة له، فيبئِّر شخصية إبراهيم وفق الإدراك السمعي بقوله:(**بلغني أن في العرب رجلا تميّز عن الزاهدين وفاق العابدين، يقال له إبراهيم بن أدهم رضي الله عنه، دعوت الله عز وجل في رؤيته وأموت بين يديه**). وتختتم الحكاية بإدراك السارد(إبراهيم) البصري والسمعي الواقع على الوقاد وقوله، يقول :(**فوثب من مكانه وعانقني وسمعته يقول :اللهم إنك قضيت حاجتي وأجبت دعوتي..)**.

فمن الواضح أن جهات الإدراك تعددت، وأُعطيت الحرية للشخصيات لكشف رؤيتها حول نفسها ومحيطها، مما جعلها توهم بواقع معاش، وتعمل في الوقت نفسه على تنظيم السرد وترابطه، على الرغم من بساطة التحفيز قبل كل رؤية، وقد هيمن الإدراك البصري والسمعي على رؤى الحكاية وهو ما يتلازم كثيرا مع الرؤية المصاحبة.

فيما سبق ذكره يتعلق بتعدد جهة الرؤية أو فاعل الإدراك، أما ما يرتبط بالرؤية نفسها، فقد تتعدد لدى المبئر نفسه، وهي محصورة بالأنواع الثلاثة المعروفة، فقد لا يلتزم السارد على طول الحكاية التي يرويها رؤية موحدة ،بل يعمد الى التنويع لسبب قد يظهره السياق الحكائي،

([٩٨٨]) نظريات السرد الحديثة :١٩١.

([٩٨٩]) ينظر : روض الرياحين :ح٣٤٧.

ففي الحكاية الثامنة والتسعين بعد المئتين[٩٩٠]، التي تبدأ بالفعل المبني للمجهول (رُوي) الدال على السارد الغائب ذي الرؤية المحيطة (كلي العلم) أو بمصطلح جينيت (التبئير الصفر)، نجد البداية تسير وفق تلك الرؤية، فالسارد يوجد في أكثر من مكان، ويصاحب الشخصية وهي منفردة بنفسها.

إن السارد رافق رحلات التاجر الذي يصفه بأنه (لا يصحب القوافل توكلا على الله عز وجل)، وصولا الى تعرّضه الى لص يريد قتله وأخذ ماله، وعندما يصل السارد الى ظهور شخصية (الفارس) بعد دعاء التاجر، يعمد الى تبئيره من الخارج أو وفق الرؤية(مع)، فيقول :(فلما فرغ من دعائه، إذا بفارس على فرس أشهب وعليه ثياب خضر، وبيده حربة من نور...).

هنا يتوقف السارد عن رؤيته المحيطة ليترك التبئير الى الشخصية المتمثلة بالفارس، فتبئّر نفسها تبئيرا داخليا (مع)، فبعد قتل الفارس للص قال: **(واعلم أني ملك من ملائكة السماء الثالثة ، حين دعوت المرة الأولى سمعنا لأبواب السماء قعقعة، فقلنا أمر حدث ثم دعوت الثانية...).**

ويبدو أن هذا التحول ناتج عن القيمة السامية التي تتبوأها شخصية الفارس، لذلك تراجع السارد لتتحدث عن نفسها ومقامها، مع قدرة السارد على تبئيرها وإخراجها الى المتلقي عن طريقه.

وقد نجد عكس ذلك، إذ تتحول رؤية السارد من الرؤية (مع) الى الرؤية من الخلف لوجود مسوّغ، فالحكاية الثانية والستون[٩٩١]، تبدأ بالرؤية (مع)، إذ يجتمع السارد (عبد الله التميمي) مع ابن السقا وعبد القادر ،فينوون زيارة الغوث وسؤاله قصد إحراجه واختباره، وعندما يجتمعون به ينبؤهم بما أضمروه وما سيكونون عليه مستقبلا، بعد ذلك تتحول الرؤية الى رؤية من الخلف على لسان السارد لغاية كشف صدق نبوءة الغوث، إذ يرصد السارد الشخصيات وهي في أمكنة مختلفة متباعدة ،فضلا على سرده حركته نفسه، وذلك ما تطلبته النبوءة.

هذا التنوع والتعدد تتحكم به السياقات الداخلية والخارجية للنصوص، منه ما يعمل على رفع مستوى سردية النص، والتقليل من هيمنة السارد، والإيهام بواقعية الأحداث، ومنه ما يؤشر على انحياز للفكرة الصوفية.

وعلى الرغم من قصر الحكاية الصوفية ،إلا أنها احتوت على أكثر من رؤية، إذ لا تنحصر برؤية السارد حتى وإن كان كلّي المعرفة، ويبدو أن منح الشخصية وجهة نظر يكسبها ضربا من الاستقلالية والأهمية البنائية والدلالية، لكنها استقلالية نسبية، فالراوي يعلم المآل الذي ستؤول إليه الأحداث[٩٩٢]،وعلى الرغم من تلك الهيمنة التي قد تكون خفية، غير أن تلك الزاوية

([٩٩٠]) ينظر : روض الرياحين :٢٩٨.

([٩٩١]) ينظر : نفسه :ح١٦٢ وانظر:ح١٢٠.

([٩٩٢]) ينظر : في تحليل الخطاب السردي :٨٣-٨٤.

المتروكة للشخصية تعمل على تعميق الوهم بالواقع السردي، فالراوي يتراجع وتبرز الشخصية أمام المتلقي مجردة.

إن الرؤية (مع) أو التبئير الداخلي هي أكثر الأساليب تواترا في الحكاية الصوفية المدروسة، مع الاخذ بالحسبان أن الرؤى تتنوع وتتعدد في الحكاية الواحدة، لأسباب ترتبط بموقع السارد والشخصيات الصوفية، مما يكشف عن دلالة جديدة، وقد تختلف وسائل الإدراك الصوفية عن غيرها عند بقية البشر، فهي وسائل إدراكية خاصة تظهر على شكل منامات أو كرامات.

الخاتمة

كشف المتن عن ركائز صوفية الحكاية ، وهو لأجل ذلك جمع حكايات ومسرودات تتجاوز إحالتها الزمنية البادئة في العصور الأولى للإسلام ، لكنها تتواشج عن طريق وحدة المضامين والأفكار، هذا إذا عُدَّت تلك المسرودات خارجة على مسألة الوضع والتخييل .

ولكون الحكاية الصوفية قصيرة وبسيطة البنية ،ذات وظائف يمكن رصدها عن طريق تكرارها بين النصوص، وكون بنيتها تخييلية توظّف تقنيات السرد وجمالياته أصبح من الضرورة أن يتنازع المتن هذا منهجان سرديان، يتمثلان بالسردية الدلالية والسردية اللسانية يتكاملان لاستيعاب الظواهر .

أما مصطلح الحكاية فقد بدأ عند العرب مرتبطا بالمحاكاة ، أي المماثلة في القول أو الفعل ، ثم انتقل الى السرد وتحولت الدلالة الى غير المماثلة باستقلال الشخصية بصوت يميزها ينفصل عن صوت المحاكي ، ويبدو أن إطلاق الحكاية على القصة أو السرد عموما جاء من باب المجاز المرسل ، ما دام في السرد شخصيات تتحاور وتؤدي أحداثا ابتكرها المؤلف ، فهو الذي (تمثّل) تلك الأدوار التي تؤديها .

ويختلط المفهوم العربي القديم بالمفاهيم الأخرى، كالأخبار والخرافات والأسمار وغيرها ،وقد تتبادل المواقع عند مستعمل واحد كما هي الحال عند اليافعي ، ولم يكن الدرس النقدي الحديث بأفضل تصنيفا ، فقد أثبتت الكتب المعنية بالترجمة وغيرها من المؤلفات المعتمدة على المنجز النقدي الغربي مدى الخلط والتداخل بين المصطلحات ، لكن بالإمكان الوقوف على حدود المصطلح النسبية بالنظر الى ثنائيات:(الواقع/ المتخيل)، (المتن/المبنى) ، (الكم/النوع) ، (المبدع/المتلقي)، إذ يقع مصطلح الحكاية في أحد أطراف الثنائية ، وبالنظر الى المتن المدروس سنجد أغلبه ينضوي تحت هذا المصطلح، ويشكل نمطا خاصا من الأنماط الكثيرة التي تشتمل عليها الحكاية.

لقد ظهرت الحكاية الصوفية في ضوء البحث السردي الدلالي منتظمة بواسطة أشكال ضامة ، أحدها يكمل الآخر ، بدءاً بالحوافز ثم الوظائف ثم العوامل ، الشكلان الأولان يمثلان بنية السطح اللغوي الدلالية ،في حين يمثل الأخير بينة العمق المتصلة بما ينجز في السطح ،وقد بدت الحوافز في المتن المدروس تحمل مفهومين ، كلاهما يُستعان بهما فيما يتعلق بالتصنيف الأجناسي أو بطريقة تنظيم السرد وتناميه ،فما كان منها على شكل تكرار نراه يُجسَّد بعدة مظاهر: أبرزها الفعل الكرامي ، ثم نجد الرؤيا

والرحلة والنبوءة والدعاء والهاتف والخاطر والشعر، كلها مظاهر تحفيزية تتكرر داخل البنى الحكائية الصوفية لتؤشر على خصائص هذا النوع من الحكي وأبرز سماته وطرائق تشكله .

أما الحوافز المنظور اليها على أنها دوافع الفعل، فقد برزت الحوافز الحرة والمشتركة بوصفها تقسيما رئيسا، وبدت محفزات المتن في بعض الأحيان مترابطة بوثائق غير منطقية، هذا وكانت رؤية تودوروف للحوافز بالنظر الى الحكاية الصوفية تؤدي الى إشكالية قلة الشخصيات الفاعلة في السرد الصوفي وضمورها وسطحية العلاقات القائمة بينها ، فالحكاية الصوفية تكاد تجعل السارد والبطل هما المظهر المتسلط على المحكي كله ، لذلك قد نجد شخصيات الحكاية كلها محفَّزة تحفيزا إيجابيا ، لكن يتعذّر أن ترد كلها محفزة سلبيا ، هذه الرؤى حول وظيفة الحافز البنائية تتفق على أنه يعمل على تنظيم المتن الحكائي وترابطه وتماسكه، وإن بدا في بعضه اعتماده على المصادفة والتوجيه المقصود لصالح الغايات الصوفية .

ومن جهة الوظائف بوصفها جزئيات ثابتة ،فقد نُسجت الحكاية الصوفية حاملة بعضها ،مع وجود اختلاف في دلالتها ، نظرا لاختلاف البيئة الثقافية ، فضلا على أن تلك الوظائف في الغالب لا تأتي وفق التتابع الذي رسمه بروب، بل قد يتغير موقعها ويغيب بعضها ، كما تغيب دوائر الفعل أيضا .

إن جوهر الحكاية الصوفية يتركز على وظائف عقدة الحبكة لا سيما الإساءة والنقص وإصلاحهما ، وهما في الوقت نفسه يتعددان ويحملان دلالة خاصة بالمتصوفة ، فمعيار الإساءة والنقص ينطلق من خصوصية المبادئ في أغلب الأحيان، كما أن هاتين الوظيفتين يدلان على قيمة الشخصية الساعية الى إصلاحهما .

أما البنية العميقة فكشفت عن ثنائيات تستند الى الفكر الإسلامي عموما والصوفي خاصة ، عملت تلك النُّوى على صياغة الدلالة الأولية للحكاية ، ثم برزت الى السطح بمحمولاتها الثقافية الخاصة بالجماعة الصوفية ، ولذلك ظهر عامل الإرسال (المرسل) حاملا تلك المنطلقات ، فكثيرا ما يكون – بحسبها- مستقلا وغير مؤنسن ولا ظاهر ، والأمر نفسه في عاملي (الذات والموضوع) و (المساعد والمعارض) ، فالثنائي الأول يحقق التحول على وفق القيم القارة ، وعادة ما يتموضع البطل الصوفي في ميدان ذات الفعل التي بمعيتها يحصل التحول وإنجاز البرامج ،في حين تركّز الحكاية الصوفية على عامل (المساعد) أكثر من المعارض ، فغالبا ما يغيّب الأخير بفعل كفاءة البطل ، ولذلك ضعُف التشويق القائم على خلق صراع متكافئ.

كما كشف البرنامج السردي بجزئياته الأربع عن عدة مظاهر ، منها أن التحريك يتمثل بوسائل كثيرا ما تكون على شكل منامات وأوامر إلهية وقراءة سور ، مما يجعل منه أمرا ملزما، فيترتب على ذلك إضعاف التفاعل السردي والإيهام بالواقع، أيضا يستند التأهيل الى مبادئ الرؤية الصوفية ، في حين يغلب الإتيان بالإنجاز من دون المرور بخطواته من مواجهة وهيمنة ومنح ما دام مرتبطا بالفعل الكرامي، وقد يختلف مرسل الجزاء عن مرسل التحريك على الرغم من افتراض النقاد توحدهما، وتلك خصوصية ثقافية إسلامية .

وبالانتقال الى القسم الثاني من البحث ، الخاص بتقنية الأداء السردي ، نجد في الفصل الثاني المبني على بحث الزمن والمكان السرديين أن زمن الحكاية الفيزيائي مخترَق من قِبل البطل الصوفي ، إذ يتشكل زمن آخر بداخله يمكن تسميته بالزمن الكرامي ، يحظى هذا الزمن بخصوصية دلالية وأدائية لا تنجز إلا من جهة الذات الصوفية ، ويتشوش ذلك الزمن الطبيعي أكثر في حال دخول الرؤيا حيز الأحداث ، فالرؤيا عند الصوفية تشكل امتدادا حقيقيا لزمن الصحو ،والوقائع الحاصلة فيها يمكن التدليل عليها.

كما يطغى على الزمن الطبيعي ما نصطلح عليه (بالزمن المقدس) طغيانا واضحا وكبيرا ، يعمل هذا الزمن على خلق ترميز إشاري يخدم الدلالة العامة التي تقدمها الحكاية ، في حين لم يولِ السارد الصوفي عناية كبيرة بالزمن التاريخي، رغم قصده أن يكون وسيلة توثيق وتصديق ، لكنه ينبئ وبشكل بيّن أنه عنصر إيهامي يندمج بزمن متحرر ترتكز عليه الحكاية الصوفية .

وكان نتيجة التفريق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب أن ظهرت ثلاثة محاور : محور النظام والديمومة والتواتر ،مثّل المحور الأول شعرية السرد الصوفي ، وتكاد المفارقة فيه تؤكد صلة البطل بعالم الغيب أكثر من الوعي بشعرية السرد .

أما محور الديمومة فالحذف والإجمال منه ظاهرتان بارزتان يوظفان للتعجيل في الوصول الى الاحداث الرئيسة ، بينما ظهر الحوار يحمل نوعا من المصادفة ، وتتخلله تدخلات السارد ، مما يؤشر على عدم تساوي الزمنين بل قربهما .

ولم يكن الوصف والتعليق يشكلان ظاهرة واضحة تعمل على إيقاف زمن الحكاية وإطالة زمن الخطاب ، فهما قصيران ، العادة فيهما حملهما ملفوظات إشارية قد تحيل الى داخل النص أو خارجه .

وقد وجدت أن مصطلح المكان يتناسب مع السرد القديم لاسيما الصوفي منه بدلا من مصطلحات الفضاء أو الحيّز، لكون المصطلحات الأخيرة تشتمل على دلالات لا يتوفر عليها النص القديم ،أي أن بعض مصاديق المصطلح لا نجدها في النص ،كفضاء الصفحة مثلا ،كما أن تصنيفات المكان السردي يكاد يختلف عما هو عليه وفق الرؤية الصوفية للوجود ،فمثلا يُصبح المكان المعادي عند بعضهم مكانا أليفا عند المتصوفة وهكذا .

ينتظم الحكي الصوفي نسق مهيمن يتمثل بثنائية (المقدس/غير المقدس) ،تكاد تتوزع السرد كله ،كما شهد المكان المقدس في السرد الصوفي توسعا كبيرا ،فهو يتوالد مصاحِبا الذات الصوفية الحالّة به.

ويظهر النسق العام أيضا تحت ثنائية مكانية أخرى، وهي ثنائية (قرب / بعد) ،بالنظر الى الجهة المستهدَفة ،كذلك تبرز ثنائية (فوق / تحت) لتنظم المكان حاملة دلالة ذلك النسق، ولتبين موقع الشخصية الصوفية ،وهكذا تنتظم المكان في السرد الصوفي بنية متماسكة تتمحور حول دلالة المقدس .

وفي ميدان الصوت نلحظ أن السارد الصوفي اعتمد كثيرا على ضمير المتكلم سعيا منه لاستثمار مصداقيته وشاهديته ، وقد يتذبذب حجم المعرفة التي يجب أن يمتلكها هذا الضمير ، فيظهر السارد بصفة محايدة وغير محايدة في الآن نفسه ، وقد تضعف إيهامية ضمير المتكلم ،ولاسيما إذا غاب الاسم الذي يحيل إليه ، إذ تتجرد الأفعال من صفة القائم بها لغاية تركيز الاهتمام على الفعل لا على فاعله .

فضلا عن ذلك يتحول الضمير هذا في بعض المواضع في الحكاية الواحدة من دون تضمنها أكثر من مستوى سردي ،وذلك يرجع الى التداول الشفاهي أو التدخل الصريح للراوي المفارق لمرويه، فيستعمل الراوي الأول ضمير المتكلم، ويستعمل الراوي الثاني(المفارق) ضمير الغائب ،كما يبدو على ضمير الغائب المستقل بحكاية أنه يلازم الوجهة التعليمية التربوية التي تؤشر عليها الحكاية ،فحتى وإن كان السارد عليما دالا على تخييلية المحكي ، فالحكاية تسعى بالمتلقي للوقوف على تلك القيم التي ترصدها ، أما ضمير المخاطب فاستعماله محدود، جيء به لتأكيد كفاءة البطل المعرفية .

ومما يؤشر من موقع السارد اشتمال الحكاية الصوفية على مستويات سردية لكنها بسيطة ومختزلة ، وقد لا تُغلَق الحكاية الواقعة إطارا للحكاية الأخرى ، وهذا يدل على الأهمية الكبيرة للمستوى المؤطِّر ، فضلا عما يبوح به من وظائف: أبرزها الوظيفة التفسيرية ووظيفة العرض والتسلية والبرهان والتوجيه ، لتتصل وظائف المستويات

السردية بوظائف السارد المهيمنة، لاسيما الوظيفة الإيديولوجية ووظيفة المحاججة والوظيفة التواصلية والتحذيرية وغيرها ،فتتوزع أركان العملية التواصلية .

امتدادا لبحث جزئية (السارد) البنائية وقفت على المسافة وفق اتجاهين يلتقيان في كون السارد مسؤول عنهما ،الأول يرصد المسافة على أنها تتوزع ثنائية (السرد/ العرض) قربا وبعدا بالنظر الى أنواع الخطابات ،فالمنقول يقرّبها للمتلقي والمسرّد يبعدها ، في حين أن المحوّل يقف في منطقة وسطى بينهما، ومما تبدو عليه الحكاية الصوفية أن الخطاب المنقول أكثرها تواترا وأوسعها مساحة نصية ، بينما يقابله الخطاب المحول بأقلها ،لسعي المتكلم للالتزام بقواعد البيان العربي وشروط التواصل .

الثاني من الاتجاهات الذي قال به بوث ، يكشف عن أن الحكاية الصوفية تزخر بمسافات متعددة ، سواء ما وقع بين السارد والشخصيات أم بين السارد والمسرود له ،تصدر عن تراتبية الفكر الصوفي والصراع الذي يخوضونه على مستويات مختلفة ، تلك المسافات قد تبدأ بعيدة وتنتهي قريبة ، أو تبدأ وتنتهي على صفة واحدة لازمة .

ويمكن ملاحظة أن ميدان الصوت يتداخل مع الصيغة في كونهما صادرين عن السارد ،ويؤديان وظيفة تنظيم الإخبار، على الرغم من أن الرؤية في بعض الأحيان تصدر عن الشخصية.

كما يتضمن مفهوم الرؤية على معنيين مركزيين لا تخلو النصوص السردية من تجاورهما معا حتى في النص الواحد ،على الرغم من تركيز البحث السردي على معناها الجمالي ،وقد حملت الحكاية الصوفية هذين المعنيين بشكل واضح وربما فاق استعمالُ المعنى الثاني (الإيديولوجي) المعنى الأول، ما دامت الحكاية الصوفية تميل الى التعليمية .

برز أيضا التبئير الصفري أو الرؤية من الداخل في الحكي الصوفي بشكل بيّن، دالا على هيمنة السارد القديم وسلطته المطلقة على السرد، كما استعان السارد الشاهد أو المشارك بوسائل تجعل معرفته تتجاوز حدود المعرفة البشرية المحدودة منها الرؤيا والكرامة لتنقله من سارد يعتمد على الرؤية المحايثة الى الرؤية من الخلف، أي تمنحه الكفاءة اللازمة للمعرفة ،وعلى الرغم من هيمنة السارد برؤيته المحيطة إلا أنه يسمح للشخصية بالإبانة عن رؤيتها الخاصة .

تشكل الرؤية مع أو التبئير الداخلي في الحكاية الصوفية ضرورة سردية غايتها كشف حركة البطل الصوفي وقدراته ومنجزاته ،لذلك فاقت تواترا أنواع الرؤى

الأخرى كلها ،أما الرؤية من الخارج فتندر ، في حين يلجأ السارد الى تبئير الزمن والمكان في الغالب إذا كانا غريبين أو يرتبطان بحدث غريب .

أما التبئير على المستوى القيمي فيشكل ظاهرة بارزة ،ويؤشر على تحيّز لصالح منطلقات الفكر الصوفي ورؤيته للحياة والوجود .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل: سيد إسماعيل ضيف الله ،الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ط ٢٠٠٨/١م.
- آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) :د.مراد عبد الرحمن مبروك ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط١ ،٢٠٠٢م .
- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث :د.محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف ،دار الأمان – الرباط ،ط١ ،٢٠١٣م.
- الأجناس الأدبية : إيف ستالوني : ت: محمد الزكراوي ،المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،ط١ ،٢٠١٤م .
- الأدب والدلالة: تودوروف ،ت: د.محمد نديم، مركز الإنماء العربي، حلب، د.ط، ١٩٩٦م.
- الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي: عبد الفتاح كليطو ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء- المغرب ،ط١٠، ٢٠١٣م .
- أدبيات الكرامة الصوفية :د.محمد أبو الفضل بدران ، الهيأة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،ط١ ،٢٠١٣م.
- الإرشاد والتطريز في فضل ذكر الله وتلاوة كتابه العزيز وفضل الأولياء والناسكين والفقراء والمساكين :عفيف الدين عبد الله بن أسعد اليافعي ت ٧٦٨هـ ،تح :محمد أديب الجادر ،دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،ط١ ،٢٠٠٣ م.
- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد :د. يوسف وغليسي ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ،الجزائر – بيروت ،ط١ ،٢٠٠٨م .
- ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد : عبد الملك مرتاض ،دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد ،ط١ ،١٩٨٩م .
- الأنثروبولوجيا البنيوية :كلود ليفي شتراوس ،ت :مصطفى صالح ،مراجعة :وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دار الحوار ،د.ط ،دمشق ١٩٨٣م .

❖ الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم: د.هيثم سرحان ،دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان ،ط ١،٢٠٠٨م .
❖ بحوث في الرواية الجديدة :ميشال بوتور ، ت: فريد انطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت- باريس ،ط٣ ،١٩٨٦م .
❖ بلاغة الخطاب وعلم النص: د.صلاح فضل، عالم المعرفة-الكويت، د.ط ،١٩٩٢م.
❖ بلاغة الفن القصصي :وين بوث ،ت :أحمد خليل و علي بن أحمد ،مطابع جامعة الملك سعود ،د.ط ،١٩٩٤م.
❖ بناء الرواية : أدوين موير ، ت: إبراهيم الصيرفي ، مراجعة : عبد القادر القط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، المؤسسة المصرية العامة ،دار الجيل للطباعة ، د.ط، ١٩٦٥م .
❖ بناء الرواية: د.سيزا قاسم، الهيأة المصرية العامة، د.ط، ٢٠٠٤م.
❖ البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان: د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط ١،٢٠٠٠م.
❖ بناء النص التراثي دراسات في الادب والتراجم : د. فدوى مالطي دوجلاس ،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ،د.ط ،د.ت .
❖ بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده: يوسف شلحت، ت:خليل أحمد خليل، دار الطليعة بيروت د.ط، د.ت.
❖ بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ في ضوء منهجي بروب وغريماس : عدي عدنان محمد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية ، العراق – بغداد ،ط١ ،٢٠١٣م.
❖ بنية الخطاب المنقبي طلاق العقل وأوهام التاريخ : عبد السلام المنصوري ،مؤمنون بلا حدود للنشر ، المغرب – الرباط ،ط١ ،٢٠١٧م .
❖ بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير :محمد معتصم ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت – لبنان ،ط١ ،٢٠١٠م.
❖ بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات: د.ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،د.ط ،٢٠٠٣م.
❖ البنية السردية للقصة القصيرة :د.عبد الرحيم الكردي ،نشر مكتبة الآداب ، القاهرة، ط٣ ،٢٠٠٥م .

- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، د.ط ،١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٣،٢٠٠٠م.
- البنيوية : جان بياجيه ، ت: عارف منيمنه ، وبشير أوبري ،منشورات عويدات ، بيروت – باريس ،ط٤ ،١٩٨٥م .
- البنيوية : جان ماري اوزياس وآخرون ، ت: ميخائيل إبراهيم مخول ،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،د.ط ،١٩٧٢م .
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٤،٢٠٠٥م.
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط٤ ،٢٠٠٥م .
- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة :آمنة بلعلي ،الأمل للطباعة والنشر ،ط٣ ،٢٠٠٩م.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالأجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي :د. عبد الملك مرتاض ،اتحاد الكتاب العرب ، سوريا – دمشق ،د.ط ، ٢٠٠٥م .
- التحليل السيميائي للخطاب قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع : ناصر شاكر الاسدي ،دار السياب ،لندن ،ط١ ،٢٠٠٩م.
- تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا : سعيد الوكيل ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ،د.ط ، ١٩٩٨م.
- التخيل والقول مسبوق بمدخل الى جامع النص : جيرار جنات ،ت: الصادق قسومة ،مراجعة : محمد كمال الدين ،المركز الوطني للترجمة ، دار سيناترا – تونس ،ط١ ،٢٠١٤م .
- التخييل القصصي الشعرية المعاصرة: شلوميت ريمون كنعان ،ت :لحسن احمامة ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء،ط١ ،١٩٩٥م.
- تشريح النقد : نورثروب فراي ،ت: محيي الدين صبحي ،منشورات وزارة الثقافة ، سوريا – دمشق ،ط٢ ،٢٠٠٥م .

❖ التصوف والتفلسف الوسائل والغايات :د. صابر طعيمة ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٥م .
❖ تعدد الرواة دراسات سردية في الرواية :محمد رشيد السعيدي ،مؤسسة دار الصادق الثقافية ،العراق -بابل ،ط١ ،٢٠١٦م.
❖ التعرف لمذهب أهل التصوف (لولا التعرف لما عرف التصوف):لأبي بكر محمد الكلاباذي ت ٣٨٠ هـ، تح :د.عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، القاهرة ،د.ط،١٩٦٠م.
❖ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : يمنى العيد ،دار الفارابي ، بيروت – لبنان ،ط٣ ،٢٠١٠م.
❖ جماليات الإبداع اللفظي :ميخائيل باختين ،ت: شكير نصير الدين ، دال للنشر والتوزيع ،سورية – دمشق ،ط١ ،٢٠١١م.
❖ جماليات التلقي في السرد القرآني: يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان، دمشق - سوريا ،ط١ ،٢٠١٠م.
❖ جماليات المكان: مجموعة مؤلفين، عيون المقالات، دار قرطبة، ط ٢، ١٩٨٨م.
❖ الحكاية التراثية تنوع الافكار ووحدة التأثير : د. قيس كاظم الجنابي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق – بغداد ،ط١ ،٢٠٠٦م .
❖ الحكاية في رسائل اخوان الصفاء دراسة سيميائية في السرد والتأويل : إيمان السلطاني ، منشورات ابداع ، النجف الاشرف ،د.ط، ٢٠٠٨م.
❖ الحكاية والتأويل دراسة في السرد العربي : عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال ، الدار البيضاء – المغرب،ط١ ،١٩٨٨م.
❖ الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية :د. محمد القاضي ، منشورات كلية الآداب منوبة ،دار الغرب الاسلامي ،ط١ ،١٩٩٨م .
❖ الخبر والحكاية التشكيل الدلالي في الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي :د. بشرى قانت ، دار رؤية ، القاهرة ،د.ط ، ٢٠١٤ م.
❖ خطاب الحكاية ،بحث في المنهج: جيرار جنيت، ت :محمد معتصم، عمر حلي، عبد الجليل الازدي ،الهيئة العلمية للمطابع المصرية، ط٢ ،١٩٩٧م.
❖ خلاصة المفاخر في أخبار الشيخ عبد القادر: عبد الله بن أسعد اليافعي: تح: أحمد فريد المزيدي ،دار الكتب العلمية ،لبنان، ط ١، ٢٠١٢م.

❖ درجة الصفر للكتابة : رولان بارت ، ت: محمد برادة ، دار الطليعة – بيروت ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط١ ،١٩٨١م .
❖ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : لشهاب الدين احمد بن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ ،تح: محمد سيد جاد الحق ، دار الكتب الحديثة ،ط٢ ،١٩٦٦م .
❖ دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا : د.ميجان الرويلي ،د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – المغرب ،ط٥ ،٢٠٠٧م .
❖ دينامية النص تنظير وانجاز : د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ،ط٣ ،٢٠٠٦ م.
❖ رحلة التصوف في الأمصار الإسلامية : د. قيس كاظم الجنابي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ،٢٠١٧ م.
❖ الرسالة القشيرية : للإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري ،تح :عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف ، مطبعة دار التأليف ، دار الكتب الحديث ،مصر ،ط١ ،١٩٦٦م.
❖ رمزية القدس الروحية (قداسة المكان): شمس الدين الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د.ط ،٢٠٠٥م.
❖ الرواية والمكان: ياسين النصير، دار الحرية، العراق/بغداد، الموسوعة الصغيرة، د.ط،١٩٨٠م.
❖ روض الرياحين في حكايا الصالحين: عفيف الدين أبو السعادات عبد الله أسعد اليافعي ت ٧٦٨هـ:تح:عدنان عبد ربه، محمد أديب الجادر ،مراجعة: مأمون محمد، دار البشائر للنشر،ط٣ ،٢٠٠٦م.
❖ الزمن والرواية : أ.أ. مندلاو ،ت: بكر عباس ، مراجعة : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت – لبنان ،ط١ ، ١٩٩٧م .
❖ س/ز : رولان بارت ، ت: محمد بن الرافه البكري ،دار الكتاب الجديد ،بيروت –لبنان ،ط١ ،٢٠١٦م.
❖ السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات :إبراهيم صحراوي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١ ،٢٠٠٨ م .
❖ السرد العربي مفاهيم وتجليات: د.سعيد يقطين، دار رؤية للنشر، ط١/٢٠٠٦م.
❖ السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي: إبراهيم عبد العزيز، دار كنوز المعرفة، عمان – الاردن، ط١، ٢٠١٦م.

❖ السرد والظاهرة الدرامية دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي : علي بن تميم ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط١ ،٢٠٠٣م .
❖ السرد وانتاج المعنى : بديعة الطاهري، دار رؤية القاهرة ،ط١ ،٢٠١٥م.
❖ سرديات العصر العربي الوسيط : محسن جاسم الموسوي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط١ ،١٩٩٧م.
❖ السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية : د. عبد الله ابراهيم ،مكتبة الفكر الجديد ،المؤسسة العربية للدراسات ،بيروت ، ط١ ،٢٠١٣م .
❖ سميولوجية الشخصيات الروائية : فيليب هامون ، ت: سعيد بنكراد ،تقديم : عبد الفتاح كليطو ،دار الحوار –سوريا ،ط١ ،٢٠١٣م .
❖ السيمياء العامة وسيمياء الادب من أجل تصور شامل : عبد الواحد المرابط ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت – الجزائر ،ط١ ،٢٠١٠م.
❖ السيمياء والتأويل : روبرت شولز ،ت: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط١ ،١٩٩٤م .
❖ سيميائيات السرد : أ.ج. غريماس ،ت :عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ،ط١ ،٢٠١٨ م.
❖ السيميائيات السردية : سعيد بنكراد ،دار الحوار- سوريا ، ط١ ، ٢٠١٢م.
❖ السيميائية الأصول القواعد والتاريخ :مجموعة مؤلفين ، ت: رشيد بن مالك ، مراجعة : عز الدين المناصرة ،مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان – الاردن ،ط١ ،٢٠٠٨م .
❖ سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس : محمد الداهي ،دار رؤية - القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٦م .
❖ شذرات الذهب في أخبار من ذهب :لأبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي ت ١٠٨٩هـ ،دار المسيرة ، بيروت –لبنان ،ط٢ ،١٩٧٩م.
❖ شرح معجم اصطلاحات الصوفية : محيي الدين بن عربي ت ٦٣٨هـ ، شرح وتدقيق : سعيد هارون ، مكتبة الآداب – القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٧م .
❖ الشعرية : تزفيطان طودوروف ،ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء- المغرب ،ط٢ ،١٩٩٠م .
❖ شعرية الرواية الفانتاستيكية :شعيب حليفي ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،دار الأمان –الرباط ،ط١ ،٢٠٠٩م.

❖ شعرية النثر ، تليها أبحاث جديدة حول المسرود : تزفيتان تودوروف ، ت: عدنان محمود محمد ،منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠١١م .
❖ الشكلانية الروسية :فكتور ايرليخ ،ت: الولي محمد ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ،ط١ ،٢٠٠٠م.
❖ صبح الأعشى في صناعة الإنشا :لأحمد بن علي القلقشندي ، شرح :محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،د.ط ،د.ت .
❖ صنعة الرواية: بيرسي لوبوك، ت:عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد العراق، د.ط، ١٩٨١م.
❖ صورة المتخيل في السرد العربي البناء والدلالة: ليلى أحمياني، دار رؤية للنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠١٦م.
❖ صياغات شعبية حول المعرفة والخصوبة والقدر المهاد الأناسي والتحتيات العلائقية في الذات العربية :د.علي زيعور، دار الاندلس ، بيروت- لبنان ،ط١ ،١٩٨٤م.
❖ طبقات الأولياء : لابن الملقن سراج الدين أبي حفص عمر بن علي بن احمد المصري ت ٨٠٤هـ ،تح :نور الدين شريبه ،نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ،ط٣ ،٢٠٠٦م.
❖ طرائق تحليل السرد الادبي : مجموعة مؤلفين ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط١ ،١٩٩٢ م.
❖ عالم الرواية: رولان بورنوف، ريال اوئيليه، ت:نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد -العراق، ط ١،١٩٩١م.
❖ العجائبي في السرد العربي القديم مائة ليلة وليلة والحكايات العجائبية والأخبار العربية نموذجا، د.نبيل حمدي الشاهد ،دار الوراق ،عمان- الاردن، ط ١،٢٠١٢م.
❖ العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص : د. لؤي علي خليل ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،ط١ ،٢٠١٤ م.
❖ العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين :للإمام تقي الدين محمد بن أحمد الحسني الفاسي المكي ،تح : محمد عبد القادر أحمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، منشورات محمد علي بيضون ، ط١ ،١٩٨٨م.
❖ العقل والحضارة: د.عبد السلام نور الدين ،سومر للدراسات والنشر والتوزيع ،نيقوسيا – قبرص ،ط٢ ،١٩٩٢م.
❖ علم السرد الشكل والوظيفة في السرد: جيرالد برنس: ت: د.باسم صالح، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط ١ ،٢٠١٢م.

- علم السرد مدخل الى نظرية السرد: يان مانفريد، ت:أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق سوريا، ط ١،٢٠١١م.
- عوارف المعارف : للإمام السهروردي أبي حفص عمر بن محمد بن عبد الله ت ٦٣٢هـ ،المكتبة العلامية ،د.ط ،١٩٣٩م .
- عودة الى خطاب الحكاية : جيرار جنيت ،ت :محمد معتصم ، تقديم : سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء- المغرب، د.ط ،د.ت .
- الفروق اللغوية :لأبي هلال العسكري ،منشورات مكتبة بصيرتي ، قم ،د.ط ،١٤١٠هـ .
- الفضاء الروائي مفاهيم وإشكاليات: د. إبراهيم جنداري ،دار تموز، دمشق، ط ١،٢٠١٣م.
- فضاء المتخيل دراسة أدبية: حسين خمري ،منشورات وزارة الثقافة ، سرويا – دمشق ،د.ط ،٢٠٠١م.
- الفكر طبيعته وتطوره : د. نوري جعفر ، منشورات مكتبة التحرير ، ط٢ ، ١٩٧٧م .
- الفكه في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق : أسماء خوالدية ، منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف ، دار الأمان – الرباط ،ط١ ،٢٠١٥م.
- فن القصص دراسات في القصة والمسرح :محمود تيمور ،المطبعة النموذجية ، مكتبة الآداب ومطبعتها ،د.ط ،د.ت .
- في أصول الخطاب النقدي الجديد : مجموعة مؤلفين ،ت: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ،ط١ ،١٩٨٧م.
- في الخطاب السردي نظرية قريماس :محمد الناصر العجيمي ،الدار العربية للكتاب ،تونس د.ط ،١٩٩١م.
- في تحليل الخطاب السردي: وجهة النظر والبعد الحجاجي: محمد نجيب العمامي، دار المعرفة للنشر، تونس ط ١،٢٠٠٩م.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: د.عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة ،الكويت د.ط، ١٩٨٨م.
- القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية : إمبرتو إيكو ،ت: أنطوان أبو زيد ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٩٦م.
- قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط ١، ١٩٩٧م.

❖ قاموس السرديات :جيرالد برنس ، ت: السيد إمام ، ميريت للنشر ،القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٣م .
❖ القصة الرواية المؤلف دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة: مجموعة مؤلفين ،ت: د. خيري دومة ، مراجعة : سيد بحراوي ،دار شرقيات للنشر ،ط١ ،١٩٩٧م .
❖ القصة القصيرة النظرية والتقنية: إنريكي أندرسون إمبرت، ت:علي إبراهيم، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ط ،٢٠٠٠م.
❖ كتاب التعريفات : السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني ،مؤسسة التاريخ العربي ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ،ط١ ،٢٠٠٣م .
❖ الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في الذات العربية :د.علي زيعور ،دار الأندلس ، بيروت- لبنان ،ط٢ ،١٩٨٤م .
❖ الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي : سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٩٧م.
❖ الكنز والتأويل قراءات في الحكاية العربية : سعيد الغانمي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ،الجزائر – بيروت ،ط١ ،٢٠١٠م .
❖ لسان العرب : للإمام جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الانصاري ت٧١١هـ ،تح : عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي ،جمال الدين محمد مكرم ،دار المعارف – القاهرة ، د.ط ، د.ت .
❖ اللسانيات والرواية: روجر فاولر، ت:لحسن احمامة، دار التكوين، دمشق سوريا، ط ١، ٢٠١١م.
❖ المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين :تزفيتان تودوروف ، ت: فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق –بغداد ،ط١ ،١٩٩٢م .
❖ المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي بيروت -لبنان ،ط ١،١٩٩٠م.
❖ المتخيل والقدسي في التصوف الاسلامي : د. الميلودي شغموم ، دار الحوار ، سوريا – اللاذقية ،ط٢ ،٢٠١١م .
❖ محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة: شفيقة العلوي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ،ط١ ،٢٠٠٤ م .
❖ مدار الحكاية فرضيات القارئ ومسلماته : علي الشدوي، النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ،ط١ ،٢٠٠٨ م.

- مدخل الى الادب العجائبي :تزفتان تودوروف ،ت :الصديق بو علام ، تقديم : محمد برادة ،دار الكلام –الرباط ،ط١ ،١٩٩٣م.
- مدخل الى السيميائية السردية والخطابية : جوزيف كورتيس ، ت: جمال حضري ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ،ط١ ،٢٠٠٧م.
- مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مشروع النشر المشترك ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،الدار التونسية للنشر ،د.ط ، ١٩٨٦م .
- المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك : د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ،د.ط ، ١٩٩٨م .
- مشكلة البنية: د. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ،د.ط ،د.ت .
- المصطلح السردي: جيرالد برنس: ت:عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ،ط ١،٢٠٠٣م.
- المعجم الأدبي :جبور عبد النور، دار العلم للملايين ،بيروت -لبنان ،ط١ ،١٩٧٩م.
- معجم السرديات: مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر-تونس، ط١،٢٠١٠م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب :مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ،د.ط ، ١٩٧٩م .
- المعجم الوسيط: إخراج مجموعة مؤلفين، مؤسسة الصادق، ايران-طهران، ط ٥،١٤٢٦هـ.
- معجم تحليل الخطاب: إشراف :باتريك شارودو –دومنيك منغنو ،ت :عبد القادر المهيري- حمادي صمود ، دار سيناترا ،تونس ،د.ط ،٢٠٠٨ م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني ،مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار ، بيروت – لبنان ،ط١، ٢٠٠٢م .
- معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة السيميائية التفكيكية البنيوية: مجموعة مؤلفين ، المركز الثقافي العربي ،ط٢ ،١٩٩٦م .
- مغامرة المنطق البنيوي الجزء الاول البنيوية كما هي :إبراهيم محمود ، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية ،سوريا – دمشق ، ط١ ،١٩٩١م.
- مفاهيم سردية: تزفيطان تودوروف :ت: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط ١،٢٠٠٥م.

- المقامات السرد والأنساق الثقافية :عبد الفتاح كليطو ،ت: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ،المغرب ،ط٢ ،٢٠٠١م .
- مقدمة ابن خلدون : تأليف عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ت٨٠٨هـ،تح :علي عبد الواحد وافي ،نهضة مصر للطباعة والنشر ،ط٤ ،٢٠٠٦م.
- مقدمة في النقد الادبي: د.علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط١ ،١٩٧٩م.
- من البنيوية الى الشعرية :جيرار جينيت ،ت: غسان السيد ،دار نينوى ، سوريا –دمشق ،ط١ ،٢٠٠١م .
- من السردية الى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي : سعيد جبار ، منشورات ضفاف ،منشورات الاختلاف ،دار الامان – الرباط ،ط١ ،٢٠١٢م.
- من الفناء الى البقاء محاولة لإعادة بناء علوم التصوف : د. حسن حنفي ،دار المدار الاسلامي ، ليبيا ، ط١ ،٢٠٠٩م .
- من حديث القصة والمسرحية : د. علي جواد الطاهر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ،ط١ ،١٩٨٧م .
- من يحكي الرواية السارد في المرايا لنجيب محفوظ: عبد الرحيم العلام ،الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،د.ط ، ٢٠٠٨ م.
- المنامات في الموروث الحكائي العربي دراسة في النص الثقافي والبنية السردية :دعد الناصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ،٢٠٠٨م .
- مناهج النقد المعاصر: د. صلاح فضل ،دار الافاق العربية ،القاهرة ،د.ط ،د.ت .
- المنقذ من الضلال : لحجة الاسلام ابي حامد الغزالي ،تح : د. جميل صليبا ،و د.كامل عياد ، مطبعة جامعة دمشق ،ط٦ ،١٩٦٠م .
- منهج التأويل في الفكر الصوفي : نظلة الجبوري ، مكتبة ابن تيمية ، المحرق- البحرين ،ط١ ،١٩٨٨م.
- المنهج التكويني من الرؤية الى الإجراء: د.رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط ١،٢٠١٠م.
- مورفولوجيا القصة : فلاديمير بروب ،ت : د. عبد الكريم حسن ، د. سميرة بن عمو ،شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق – سوريا ، ط١ ،١٩٩٦م .
- مورفولوجية الخرافة: فلاديمير بروب، ت: إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ،ط١ ،١٩٨٦ م.

❖ موسوعة السرد العربي : عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (طبعة موسعة) ،د.ط، ٢٠٠٨ م .
❖ موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية الرومانس الدرامه والدرامي الحبكة) :ت : عبد الواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ،١٩٨٣م .
❖ موسوعة نظرية الادب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، القسم الاول قضايا الشكل والقصص الشعبي البطولي :مجموعة مؤلفين ،ت:جميل نصيف التكريتي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق – بغداد ،ط٢ ،١٩٨٦ م.
❖ النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية : د. فائز طه عمر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ،ط١ ،٢٠٠٤م.
❖ النزعة الحوارية في الرواية العربية : د. قيس كاظم الجنابي ،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،ط١ ،٢٠١١م .
❖ نشر المحاسن الغالية في فضل المشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية: أبو محمد عبد الله بن أسعد اليافعي ت ٧٦٨هـ وضع الحواشي: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ،ط ١،٢٠٠٠م.
❖ النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد: بيار،ف زيما، ت: أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان ،ط ٢٠١٣/١م.
❖ نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن: ت:حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د.ط ، ١٩٩٨م.
❖ نظرية الأجناس الادبية دراسات في التناص والكتابة والنقد :تزفيطان تودوروف ،ت: عبد الرحمن بو علي ،دار نينوى سرويا ،ط١ ،٢٠١٦م .
❖ نظرية الأدب : رنيه وليك ،أوستن وارن ، ت: عادل سلامة ،دار المريخ للنشر ، الرياض- السعودية ،د.ط ، ١٩٩٢م .
❖ النظرية الأدبية المعاصرة : رامان سلدن ،ت: سعيد الغانمي ، دار الفارس – عمان ، ط١ ،١٩٩٦م .
❖ نظرية البنائية في النقد الادبي : صلاح فضل ،مكتبة الانجلو المصرية ،د.ط ،د.ت .
❖ نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير: مجموعة مؤلفين: ت:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، البيضاء ،ط ١،١٩٨٩م.
❖ نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس: ت:إبراهيم الخطيب-مؤسسة الابحاث العربية ، ط ١ ، ١٩٨٢م.

❖ نظم العلاقات النصية التقنية والمعرفية (القصة السورية في التسعينات أنموذجا): د.رودان أسمر مرعي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق ،د.ط، ٢٠١٢م.
❖ نفحات الأنس من حضرات القدس :الملا نور الدين عبد الرحمن بن احمد الجامي ت ٨٩٨هـ ،تح : محمد أديب الجادر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،منشورات محمد علي بيضون ،ط١ ،٢٠٠٣م.
❖ النقد البنيوي للحكاية :رولان بارت ، ت: انطوان ابو زيد ،منشورات عويدات ، بيروت – باريس ،ط١ ،١٩٨٨م.
❖ هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين : اسماعيل باشا البغدادي ، مؤسسة التاريخ العريب ، دار احياء التراث ، بيروت – لبنان ،د.ط ،١٩٥١م.
❖ الوجود والزمان في الخطاب الصوفي عند محيى الدين بن عربي : محمد يونس مسروحين ،منشورات الجمل ، بغداد- بيروت ،ط١ ،٢٠١٥م.
❖ الوحدات السردية للخطاب دراسات مترجمة : فاضل ثامر ، دار آراس ، اربيل – كردستان العراق ،ط١ ، ٢٠١٢م.

- الرسائل والأطاريح

❖ بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ :عقيلة بعيرة ، رسالة ماجستير ،كلية الآداب واللغات / جامعة الحاج خضر ، باتنة – الجزائر ،٢٠١٤-٢٠١٥ م .
❖ بنية النص السردي في معارج ابن عربي : حيور دلال ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات / جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ،٢٠٠٥-٢٠٠٦م.
❖ تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني : سعدلي سليم ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب جامعة مولود معمري تيزي –وزو ، الجزائر ، ٢٠١٢ م .
❖ جمالية الرمز في الشعر الصوفي محيي الدين بن عربي نموذجا :هدي فاطمة الزهراء ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب واللغات / جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان –الجزائر ،٢٠٠٥-٢٠٠٦م .
❖ حكايات كرامات الأولياء في منطقة الشلف : محمد دحماني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات /جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر ،٢٠٠٥-٢٠٠٦م.
❖ الحكاية الشعبية الموصلية مقاربة بنيوية دلالية : علي أحمد محمد ،أطروحة دكتوراه ،كلية التربية – جامعة الموصل ،٢٠٠٣م.
❖ الحكاية الصوفية الى نهاية القرن الخامس الهجري : فرج منسي محمد ،أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب -جامعة المستنصرية،٢٠٠٠ م .

❖ العجائبية وتشكيلها السردي في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ومنامات ركن الدين الوهراني: فاطمة الزهراء عطية ، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب /جامعة محمد خضر بسكرة ،الجزائر ،٢٠١٤-٢٠١٥م .
❖ النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم كفي" للحبيب السائح :كمال اونيس ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب / جامعة محمد خيضر بسكرة ،الجزائر ،٢٠١٢-٢٠١٣م.

- المجلات

❖ الأجناس الادبية من منظور مختلف : خلدون الشمعة ،المجلة العربية للثقافة ،ع ٣٢ ،١٩٩٧م .
❖ التحليل العاملي الموضوعاتي (نموذج شعري):حميد لحمداني ،مجلة علامات في النقد ،ع٢٧ ،مج٧ ،١٩٩٨م ، السعودية .
❖ تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق : لؤي علي خليل ،مجلة جامعة دمشق ،م٣٠ ،ع٣-٤ ،٢٠١٤م .
❖ التصوف ظاهرة حدية في التجربة الإنسانية :دوناتيلا بريمر بونو ،ت: عماد جاسم حسن ،مجلة الاقلام ،ع٢ ،السنة ٤٤، للعام ٢٠٠٩م ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد .
❖ الدلالات اللغوية في الثقافة الصوفية : عبد الحكيم خليل ،مجلة حوليات التراث ، ع١٤، ٢٠١٤م ،الجزائر- جامعة مستغانم .
❖ عجائبية الرؤيا عند يوسف عليه السلام :وداد مكاوي محمد ، مجلة جامعة بابل ،مج:٢٠ ،ع :٢٤ ،٢٠١٣م .
❖ العوامل في السيميائيات السردية :شادية شقروش ،مجلة كلية التربية /جامعة واسط ،ع٢٠ لسنة ٢٠١٥م .
❖ المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية جريماس نموذجا :سعيد بو عيطة ، http://dx.doi.org/10.12785/semat.
❖ مستويات دراسة النص السردي الرواية نموذجا :عبد العالي بوطيب ، مجلة علامات في النقد ،مج ٩ ،ع٣٥ ،لسنة ٢٠٠٠م، السعودية .
❖ وظائف الجنس الأدبي :هذر ديوبرو ،ت: أحمد خالص الشعلان ،مجلة الثقافة الأجنبية ،ع٣-٤ /٢٠٠٥م ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد .

Abstract

The Sophistic tale is one of the major types of narrative literature characterized by its diversity of subjects,easy devices and simple structure.It takes its Ressential flavor from Islam,yet it meets both the aesthetic and pragmatic demands of writing in terms of the dialectic of the actual and the imagined that is adopted and combined by the Sophistic writer.

However,as with other old Arabic narratives, the Sophistic tale lacks a well-established theory because old Arabic criticism focused mainly on poetry until the western narrative influence came to awaken the Arabs to the importance of their narrative heritage.The present study is concerned with the structure of the Sophistic tale as the prime yardstick in analyzing the Sophistic narrative text.

This method of analysis is closely concerned with the linguistic horm and its idiosynchrasies.In the introductory part of this thesis,an account is given about the origin of Sophism , its development,and its major practitioners until the eighth Hijry century.

The researcher the gives an account of structuralism as a major school of criticism along with its predecessor formalism and its be life in the"death or the author".

The structuralist analysis of the texts coveres both the semantic and the linguistic levels in order to speculate the superficial and the deep structures of these texts.

This is bone in the first and the two chapters respectively.The second chapter further discusses the structures of time and place in the Sophistic narrative text .

Finaly the third chapter deals with the narrator or teller of the tale as the main narrative source.

In its three sections,this chapter tackles the type of narrator his functiory and position,his vision,and the distance between the narrator and reader within this genre.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
Al-Qadisiya University
College of Education
Department of Arabic language

The Structure of the Sophistic Tale in Al-Yafi'y (Born 768 Hijri)

A Dissertation
Submitted to the Council of the College of Education – Al- Qadisiya University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Language and Literature

By

Adnan Rahman Hassan

Supervised by
Prof.Rahman Gharghan Ebadiy (Ph.D)

2018 A.D. 1440 A.H.