الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: بلاغة ونقد أدبي

المكونات السردية في حكايات الصالحي

" روض الرياحين في حكايا الصالحين لليافعي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب:
رفيقة بلهادي

إشراف الدكتور:
سعدون سالم

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1- أد/أحمد حيدوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة البويرة	رئيسا
2-د/سعدون سالم	أستاذ محاضر-أ-	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-د/رابح ملوك	أستاذ محاضر-أ-	جامعة البويرة	عضوا مناقشا
4-د/خالد عيقون	أستاذ محاضر-أ-	جامعة تيزي وزو	عضوا مناقشا
5-د/كاهنة دحمون	أستاذةمحاضرة-ب-	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وتقدير:

للأستاذ المشرف الدكتور سالم سعدون على:

تشجيعاته و توجيهاته المحفزة والمفعمة بالدعم الطموح والعمل للوصول إلى الأفضل، وعلى مواقفه الطّيّبة خصوصاً كماأتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من جهد في قراءة مذكرتي ،وفي تقويمها، وإنّي سأكونممتنة بالإفادة من ملاحظاتهم القيّمة، وآرائهم السديدة.

إهداء:

إلى

والديّ الكريمين .

وزوجي العزيز.

وأخي الفاضل إسماعيل.

الذين وقفوا معي أثناء إعداد هذه الدراسة،ووفروا لي ظروفاً رائقة للقراءة والكتابة.

رفيقة.

مقدمة :

الحمد لله بالغًا حدّ الرضا والصلاة والسلام على خير خلقه النبي المصطفى وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدين أما بعد:

إنّ الملاحظ لعنوان هذه المذكرة يدرك بأنّ مجال البحث فيها ينتمي إلى ما يسمى بـ "علم السرد" العلم الذي يعني بدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلّ ق بالنظم التي تحكم إنتاجه وتلقيه، وذلك لأنّ السرد هو العنصر المهيمن في بنية المؤلفات النثرية، والمميّز لها عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، فهو قوام نصوصها يشكّ ل بنؤها الفني ويضفي الطابع الجمالي على مجمل زواياها، إنّه الآلية الوحيدة التي تستعمل كمعيار للتمييز بين الخطابات الأدبية المتنوعة، بل حتى بين النصوص النثرية فيما بينها، فالحكي مثلاً في الحكاية أو القصة يُقدّلنا من خلال السرد، أي أنّ هناك راو يتكلّ ف عبر السرد كفعل ويقوم بإرسال الحكيعلى العكس من المسرح مثلاً لأنّ الحكي فيه يُقدّم لنا من خلال العرض أو التشخيصأي أنّ الأحداث تصلنا مباشرة عبر الشخصيات وهي تقوم بتشخيص الحكي، وهذا يدل علىأنّ الحكاية جنس سردي بأتم معنى الكلمة بلا منازع.

والنص الحكائي كغيره من النصوص السردية ينهض على مجموعة من المكوّنات السردية، تمثّل لبنات تشكيله وبناءه وفق منطق يحكم وينظّ م سير انتظامها الخطابي الذي يعمل على كشف وتقديم تلك المضامين الثاوية وراءها، وهذه المكوّنات تختلف من نص إلى آخر من حيث التوفّ ر والنقص لا من حيث الاختلافلأنّها مكوّنات معروفة تتبني عليها كلّ النصوص السردية (أحداث، زمان، مكان، شخصيات ...إلخ).

ويتناول هذا البحث المكونات السردية في الخطاب النثري الصوفي من خلال حكايات كتاب« روض الرياحين في حكايا الصالحين » لعبد الله بن أسعد اليافعي (698هـ/768هـ)، والذي يغري بالقراءة بسبب بنيته المثيرة ونزوعه إلى المغامرة والغرائب على صعيد المضمون، إلى جانب ثرائه فهو كتاب يحتوي على الجدل والحكمة والشعر والخيال والواقع، الأمر الذي يجرّ الباحث لمحاولة الغور في أعماق نصوص حكاياته، والتعرّف على بعض خفاياها.

وعلى طول الدراسة كان جهدي منصبًا على حكايات الصالحين في شكلها المرجعي كما وردت في كتاب روض الرياحين، أمّا غير ذلك من تأويلات متعدّدة وتنبيهات إلى المخالفات الصوفية العامّة ونقد منهجهم في الحكي وفق المقرّرات الشرعية فلم يكن لي به إلاّ علاقة الاستضاءةفي بعض الأحيان فقط.

ونظرًا لضخامة المنجز الحكائي في الكتاب والذي بلغ خمسمائة حكاية، اعتمدت على عنصر انتقاء النماذج الأدبية المتميّزة من حيث جمال الشكل والأسلوب ،لأنّني لاحظت أنّجميع الحكاياتمن ناحية

المضمون تطرح الفكر الصوفي من دون شك ،فهي تدور في فلك واحد هو إثبات كرامات أولياء الله الصالحين وزهد عباده المتّقين، فهي على العموم عبارة عن خطاب ديني هدفه التربية الروحية التي تفضي بالمتصوّف إلى الفناء حتىيصل به الأمر إلى درجة يشعر فيها باتّحاده بربّه بعد رحلة مضنية عبر صنوف متعدّدة من الرياضيات والمجاهدات، ولهذا السبب وقع اختياري على عشرين حكاية منها فقط، أمّا ما تبقى فلم يتسن لي الاستشهابه كلّه،فلا يمكن لهذه الدراسةالمتواضعة استفاؤها.

وللإشارة فإنّي لم أراع ترتيب الحكايات الوارد في كتاب روض الرياحين، بل وضعت لهاترقيماً خاصّا في هذه الدراسة.

تكمن أهمية هذه الدراسةفي :

1-السعي إلى القراءة المزدوجة للعمل الحكائي والتي من شأنها أن تشمل جانب المعنى والمبنى معًا، أي الأشغال على موضوعاتية السرد أيضًا.

2للتعريف بمدونة قديمة بإبراز طابعها السردي من حيث شكله ودلالته ،لأنّ الكثير من الدراسات أغفلت هذا الجانب من الأشكال النثرية القديمة واتّجهت إلى ما هو حديث.

3-قراءة نص قديم بمنهج جديد.

4-إنتاج معرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها للاقتراب من الخطاب السردي القديم في مستوياته التركيبية والدلالية.

واختياري لموضوع المكوّنات السردية في حكايات الصالحين كانت وراءه جملة أسباب ودوافع وفي طليعتها:

1- الرغبة في بحث جزء من التراث العربيبرؤية حديثة، والتأكّد من مدى قدرة المناهج الحديثة على قراءة وتحليل مثل هذه النصوص القديمة ،فكانت حكايات الصالحين هي التراث الأدبي القديم ،وكانت الرؤية النقدية الجديدة هي المنهج البنيوي.
2- لقد كان التحليل البنيوي السردي في معظم الدراسات المقدمة تطبيقًا على الأجناس السردية الحديثة كالرواية والقصة ... ، وهو الأمر الذي دفع بي لاختيار الحكاية التراثية عن غيرها من الأجناس النثرية الأخرى.
3- كما أنّي لاحظت من خلال اطلاعي على دراسات وبحوث كثيرة أنّها أولت اهتمامهامن الدراسة إلى جانب واحد من النص، فإن اهتمت بدلالته أهملت شكله وإن اهتمت بشكله أهملت

جانب الدلالة منهوالسبب في ذلك يرجع إلى أنّ هذه الدراسات اتّبعت أحد اتّجاهات السردية بشكل مركّز، فلقداتّخذت دراسات السرد اتجاهين اثنين:

أوّلهما: عني بمستوى الخطاب، مما استدعىالاستعانة بالكشوفات اللّسانية كون السرد جملة كبيرة ، فهو يركّز على عملية السرد نفسها أي الخطاب السردي.

ثانيهما: عني بدلالات الخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات، متجاوزاً المستوى اللّساني المباشر إلى البنى العميقة التي تتحكّم في النص.

ولمّا كان التركيز منصبًا على جانب واحد من طرفالاتّجاهينلم يسلما من النقد، فقد أُخِذ على الأوّل إهماله للنصوص السردية وتقليله من قيمة القصة، وأُخِذ على الثاني إهماله لمتغيرات السرد من خلال عملية السرد نفسها.

هذه المآخذ هي التي ألفتت انتباهي فأردت العمل من منطلقها في هذه الدراسة ، أي محاولة الإلمام بالتيارين المذكورين (الاتجاه الشكلي/الاتجاه الدلالي أو الوظائفي)، وعلى هذا الأساس جاء عنوان مذكرتي« المكونات السردية في حكايا الصالحين ...» بغية توسيع مجال البحث فيها ،ومحاولة فهم هذا العمل الأدبي من خلال تناوله من مظهريه :من حيث هو حكاية ،ومن حيث هو خطاب ،ولم يكن«مكونات الخطاب السردي في حكايات الصالحين » أو« التحليل الوظائفي لحكايات الصالحين » مثلاً .

4- ندرة الدراسات السابقة التي تناولت هذه المدونة بالبحث.

ووفقاً لهذه الأسباب الداعيةحاولت الدراسة الإجابة عن سؤالين هامّين ينتمي كلّ واحد منهما إلى منظور سردي معيّن ،و بعبارة أخرى اهتمّبالإجابة على كلّ واحد منهما أحد الاتّجاهينالسرديين السابقين:

1- كيف قالت حكايات الصالحين مضامينها؟ (الخطاب/اتجاه شكلي).

2- وماذا قالت حكايات الصالحين؟ (الحكاية /اتجاه وظائفي).

وينجلي طموح المذكرة الذي يرمي إلى تحقيق الأهداف التالية:

1- المساهمة في إحياء الموروث السردي القديم بإبراز سماته السردية .
2- إثبات قدرة المناهج الحديثة على استيعاب وتحليل النصوص القديمة.

3-تجاوز الحد النحوي اللّساني إلى الدلالي ،باعتبار المظهر الدلالي توسيعاً للمظهر النحوي وليس إلغاءً له أو قطيعة معه.

4-إنجاز دراسة متكاملة تتميّز بالتواشج المتين بين ثنائية المعنى والمبنى، فالحقيقة أنّ معرفتنا لخبايا النص الأدبي تتأتى إلاّ من خلال الكيفية التي تروي لنا محتوى ما تصوّره تصويرًا مؤثرًا، وبالمقابل فإنّ هذه الكيفية لن يكون لها حضور على ساحة الأدب ما لم يكن ثمة مضمون معيّن تعبّر منه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الدراسة حول هذه المدونة في السابق نادرة إن لم تكن منعدمة، ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى فتح الطريق أمام الباحثين للاشتغال عليها من جوانب أخرى ،أو استيفاء بقية النماذجالحكائية لتكون محلّ دراستهم، وأمّا غيرها فإنّ دراسة الخطاب الصوفي بنوعيه قد كان محل متابعة الكثير من الباحثين بدليل أنّنا وجدنا عددًا غير قليل من الدراسات حول هذا الموضوع، وقد أخذوا طرقًا شتى في تناولهم له، فمنهم من نقد منهجهم وفكرهم بالاستناد إلى مصدر القرآن والسنة مثل ما فعل محمد أحمد لوح في كتابه« تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي ،عرض وتحليل على ضوء الكتاب والسنة » ، ومنهم من يحاول استكناه أبعاد الخطاب الصوفي على ضوء المناهج النقدية الحديثة مثل« بنية السرد في القصص السردي لناهضة ستار »...إلخ.

أمّا عن منهج الدراسة وهيكلتها فقد خضعت هي الأخيرة لمقاييس الاختيار،فاعتمدت الدراسة منهجية الدرس البنيوي الشكلاني، وبنيت هيكلتها على مقوّمات المنهج ،فجاءت الدراسة في قسمين أساسيين قُدّم لهما بقسم نظّري حدّدت من خلاله مصطلحات البحث الأساسية.

ثم درست في القسم الثاني حكايات الصالحين بوصفها خطابًا ،وقد تناولت هذه الخصوصية من خلال المنظومة الثلاثية التي شكّلت لنا ثلاثة مباحث أساسية هي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية ،حيث تنشأ خصوصية الزمن من العلاقة بين زمن الحكاية الواقعي وزمن الخطاب، وخصوصية الصيغة من الكيفية التي يعرض لنا بها الرّاوي وقائع عالمه المروي، وخصوصية الرؤية السردية من العلاقة بين المتكلّم والنص.

وفي القسم الثالث درست حكايات الصالحين بوصفهامتناً حكائيا يعني مجموعالأحداث المتّصلة فيما بينها ،ودراسة المتن الحكائي دارتحول ثلاثة مباحث أساسية هي: الأحداث أو الوظائف وهي الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والشخصيات التي تقوم بهذه الأحداث، والإطار المكاني الذي يؤطّرهما .

ثم ختمت البحث بخاتمة إجمالية أجملت أهم الملاحظات والاستنتاجاتالتي توصّلت إليها.

وقد اعترضتني أثناء العمل بعض الصعوبات من بينها :ترجمة بعض المصطلحات، وندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة، وندرة الدراسات التطبيقية التي تناولت هذه المدونة من قبل والأهم من ذلك فإنّ كثرة حكايات المدونة وتشابه مضامينها هو الأمر الذي جعلني أمام صعوبة انتقاء نماذج معيّنة وتقديم الصالح منها للقراءة النقدية.

أمّا عن مصادر الدراسة ومراجعها فقد اعتمدت الدراسة على ضربين:

لأوّل:اختصّبمتن البحث وتمثّل أساسًا في كتاب« روض الرياحين في حكايا الصالحين » .

الثاني: اختص بمنهج البحث البنيوي الشكلاني،وقد اعتمدت في الأساس على أصول الكتب في طبعاتها المترجمة فاستند القسم الأوّل منها على كتاب« خطاب الحكاية »لجيرار جينيت ط 1996[1]، واعتمد القسم الثاني منه على كتاب« مورفولوجيا الخرافة » لفلاديمير بروب ط 1986[1]، إلى جانب كتب الأخرى ك«قال الرّاوي »لسعيد يقطين ،و« بنية السرد في القصص الصوفي»لناهضة ستار، و« بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ » لعدي عدنان محمد ،وغيرها من المراجع التي استضأنا بها .

وفي الأخير آمل أن أكون قد وفقت في هذا البحث المتواضع ،والذي عساه أن يكون لبنة فاتحة لأعمال قادمة قد تكون أكثر أهمية منه.

الفصل الأول:

مصطلحات البحث.

المبحثالأوّل:التعريف بالمؤلِف و المؤلَف.

المبحث الثاني: التعريف بالجنس الأدبي« حكايات الصالحين » .

المبحث الثالث: بعض المفاهيم السردية .

المبحث الأوّل :التعريف بالمؤلِف والمؤلَف.

1- تعريف المؤلِف :

1-1- سيرة حياته **:**

هو العلاّ مة المؤرّخ عفيف الدين أبو السعادات أبو محمد عبد الله بن أسعد بن سليمان بن فلاح اليافعي اليمني ثمّ المكي، باحث ، متصوّف، شاعر مشارك في الفقه و العربية و اللّغة والفرائض[1]، إمام كان يقتدى بآثاره و يهتدى بأنواره كالشمس لا يحتاج واصفها إلى بيان، نسبته إلى يافع من حمير، ولد بمدينة عدن باليمن قبل السبعمائة بسنتين أو ثلاث و نشأ بها(698هـ/1298م) [2] ،وذكر أنّه بلغ الحلم سنة 711هـ،أخذ باليمن عن العلاّ مة أبي عبد الله محمد بن أحمد الذهبيالمعروف بالبصّال إلى أن حفظ القرآن عندما ختمه أوْلَم الفقيه البصّال وليمة كبيرة أطعم فيها جماعة من الناس ، و أخذ أيضًا في هذه المرحلة عن شرف الدّين أحمد بن علي الحرّازي قاضي عدن و مفتيها ، و قد نشأ على خير و صلاح و انقطاع ،و لم يكن في صباه يشتغل بشيء غير القرآن و العلم [3]

حجّ اليافعي أوّل ما حجّ سنة 712هـ ثم والى الحجّ بعد ذلك زمنًاطويلاً [4] ، ثمرجع إلى اليمن فحبّب الله إليه الخلوّ ،فكانأوّل من ألبسه الخرقة الصوفية* الشيخ مسعود الجاوي*

---

[1]- ينظر مقدمة المحقّق محمد عزت لكتابه روض الرياحين-المكتبة التوفيقية-د ط- د ت- ص02.

[2]- ينظر كامل سلمان الجبوري - معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م - منشورات دار الكتب العلمية - لبنان - دط 2003 - ج [4] - ص 55 .

[3]-ينظرابن حجر العسقلاني - الدرر الكامنة في أعيان الثامنة - تصحيح سالم الكرنكوى الألماني - د ط - د ت - ج [2] - ص 406/405 .

[4]-ينظرعمر فروخ - تاريخ الأدب العربي (من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني) - دار العلم للملايين لبنان - ط 1997 - ج [3] - ص 800.

*-خرقة التصوّف :شعار صوفي ، قطعة ثوب ممزّقة يُلبسها الشيخ لمريده علامة للتفويض و التسليم ،حيث أنّه يدخل في حكمه و يتوب على يده ،وهي لأمور منها إلتزيّي بزيّ المراد ليتلبّس بصفاته كما يلبس ظاهره بلباسه و هو لباس التقوى ظاهراً و باطناً، و لا يمنحها إيّاه إلاّ بعد أن يقضي مرحلة رياضية خاصّة ، و لم تكن في البدء تحمل لونًا ثابتًا ، ثمّشاءت كلّ طريقة أن تتخيّر لوناً خاصًّا بها ، و الخرقة نوعان :خرقة الإرادة و خرقة التبرّك ،والمقصودهنا خرقة الإرادة، و هما متشابهتان لأنّ خرقة الإرادة للمريد الحقيقي و خرقة التبرّك للمتشبّه و من تشبّه بقوم فهو منهم .

*- هو أبو عبد الله مسعود بن عبد الله الجاوي شيخ مشهور بعدن صاحب الشيخ اسماعيل الحضرمي انتفع به جماعة من الأكابر كالشيخ عبد الله اليافعي .

بعدن، وهو منعزل عن الناس في مكانه،وذلـــك بإشارة وقعت مفادها أن يلبسه إيّاها [1] ،صحب الشيخ علي الطواشي * ولازمه و هو شيخه الذي انتفع به في سلوك الطريق المستقيم ،وقد أورد لنا الزبيدي (ت893 هـ) موقفاً ذكياً لليافعي مع شيخه الطواشيإذ حصل للأخير في بعض الأيام فكر وتردّد، هل ينقطع إلى العلم أو إلى العبادة ؟ و دخل عله همّ كبير بسبب ذلك ، فبينما هو كذلك إذ فتش كتابًا لينظر فيه على قصد التبرّك و التفاؤل، فوجد فيه ورقة لم تكن فيه من قبل ، و ذلك مع كثرة اشتغاله به و نظره فيه، فإذا فيها مكتوب هذه الأبيات :

كُنْ عَنِ الهُمُومِ مُعْرِضَا *و كلُّ الأمُورِ إلى القضَا.

فلربَّـمَا اتّسَعَ المَضِيقُ * وربَّمَا ضـاقَ الفَضَـا.

ولـرُبَّ أمرٍ متعَصِّـبٍ *لكَ في عواقبِهِ رِضَـا .

الله يفعلُ مـا يشـاءُ *فكُنْ متعرِّضَـا.

فسكن ما عنده، ثم شرح الله صدره لملازمة العلم الشريف ، ثم يذكر عنه بأنّه ارتحل إلى مكة عام 718 هـ و تزوّج بها، و اشتغل فيها بالعلم مدّة مجاورًا بها العلماء،و ملازمًا لهم ، مصاحبًا للفقراء و الصوفية *، ثم تجرّد بعد ذلك عن الاشتغال كلّه نحو عشر سنين ، و هو مع ذلك يتردّد من مكة إلى المدينة يقيم في هذه مدّة و في هذه مدّة، ثمّ رحل بعد ذلك إلى الشام عام 734هـ، و زار بيت المقدس و قبر الخليل عليه السلام ، ثم قصد مصر لزيارة من بها من الصالحين فكان مقامهالأوّل عند ذي النون المصري ،ثمّ رجعإلى الحجاز، و أقام بالمدينة مدّة، ثم رجع إلى مكة و لازم المجاورة

---

[1]-ينظر أحمد عبد اللّطيف الشرجي الزبيدي - طبقات الخواص أهل الصدق و الإخلاص - جامعة الملك سعود - د ط 1957 - 402 .

* - علي الطواشي : أبو الحسن علي بن عبد الله الطواشي صاحب حلى شيخ الإمام اليافعي ، و أثنى عليه في مواضع عدة من مصنّفاته توفي سنة ثمان و أربعين و سبعمائة (748 هـ) و دفن بمدينة حلى.

* - الصوفية : هم فئة من المسلمين كان لهم سلوكهم الذييتّسم بالزهد، استخدمت عدّة ألفاظ للدلالة عليهم مثل : الأولياء ، الزهّاد ، الصالحين ،و كلمة صوفية استخدمت منذ القرن الثالث الهجري ، و قد لقيت هذه الفئة اهتمامًا من مؤرخي المسلمين و كتّاب التراجم ،فظهرت كتب كثيرة تعرّف بهم و مثل ذلك المدوّنة التي ندرسها .

و الاشتغال بالعلم و العبادة ،و تزوّج و أولد بها ، وبعدها قصد اليمن لزيارة شيخه علي الطواشي و غيره من الصالحين و مع هذه الأسفار كلّها لم تفته حجّة واحدة [1].

و ذكر عنه ابن حجر العسقلاني أيضًا أنّه زار الشافعي، و أقام بالقرافة عند حسين الجاكي والشيخ عبد الله المنوفي ، وزار الشيخ محمد المرشدي الذي بشّره بأمور [2]

و من طريف ما يُحكى عنه ما ذكره أحمد عبد اللّطيف الشرجي الزبيدي من أنّه لما قصد زيارة النّبي صلى الله عليه و سلم لم يدخل حتى أذن له النّبي صلى الله عليه و سلم ، فوقف على باب المدينة أربعة عشرة يومًا ، فرأى النّبي صلى الله عليه و سلم في المنام فخاطبه النبي قائلاً : يا عبد الله أنا في الدنيا نبيّك ،و في الآخرة شفيعك و في الجنّة رفيقك ، واعلم أنّ في اليمن عشرة أنفس فمن زارهم فقد زارني، و من جفاهم فقد جفاني فسأله اليافعي : من هم يا رسول الله ، فأجابه النبي عليه الصلاة خمسة من الأموات ،وخمسة من الأحياء، فسأله عَنِ الأحياء ، فقال : الشيخ علي الطواشي صاحب حلى ، و الشيخ منصور بن جعدار * صاحب حرض ، و ابن المؤذن * صاحب منصورة المهجم ، و الفقيه عمر بن علي الزيلعي * صاحب السلامة، و الشيخ محمد بن عمر النهاري صاحب برع ، و الأموات :أبو الغيث * ، و الفقيه اسماعيل الحضرمي * و الفقيه أحمد بن موسى عجيل*

---

[1]-ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي-المصدر السابق-ص137/138.

[2]- ينظر ابن حجر العسقلاني- المصدر السابق-ص406.

* - هو أبو المظفر منصور بن جعدار، أصله من جبال مدينة حرض ، كان دأبه في مدينة حرض إراقة الخمور، و إنكار المنكرات حتى أنه دخل على أمير حرض و هو يشرب فأنكر عليه و كسّر الآنية و ما قدر الأمير أن يناله بمكروه

* - هو عبد الله محمد بن عبد الله المؤذن من قرى الوادى فقيه عالم زاهد ، كانت له معرفة تامّة بعلوم التفسير يكاد أن يملي تفسير القرآن عن ظهر غيب ، عمّر طويلا حيث زاد عن المائة بنحو عشر سنين .

* - هو أبو الحسن بن أبي بكر بن محمد الزيلعي صاحب قرية السلامة كان من أهل الكرامات ، عمرت في أيامه قرية السلامة و قصدها الناس من كل ناحية ليتبرّكوا به حجّ إلى مكة و توفي بها .

* - أبو الغيث بن جميل اليمني الشهير بشمس الشموس المتوفي سنة 651 هـ في دير عطا ،أحد أديرة تهامة الشهيرة شمال محافظة الحديدة ،أحد متصوّفة اليمن له كرامات خارقة .

* -أبو الفدا اسماعيل بن محمد بن اسماعيل بن علي بن عبد الله بن اسماعيل بن أحمد ين يمون الحضرمي الملقّب بقطب الدّين له عدّة مصنفات : مختصر مسلم ، مختصر بهجة المحاسن في ذكر معجزات النّبي ... إلخ ، توفي في ذي الحجة عام 676 هـ دفن في قرية الضحى ،و قبره مشهور مقصود للزيارة .

* - أبو العباس أحمد بن موسى بن علي بن عمر عجيل قطب عارف ، توفي يوم الثلاثاء الخامس و العشرين من شهر ربيع الأولى من سنة تسعين و ستمائة 690 هـ، و كان ذلك بعد أن صلى الظهر و كان آخر كلامه الله الله .

و الشيخ محمد بن أبي بكر الحكمي ، و الفقيه محمد بن حسين البجلي * ، فخرج في طلب القوم و ليس الخبر كالمعاينة ،و من شكّ فقد أشرك ،فأتى الأحياء فحدثوه ،و أتى الأموات فحدثوه ، فلما أتى الشيخ النهاري قال : مرحبًا برسول الله صلى الله عليه و سلم ، فسأله اليافعي : بما نلت هذا ، فأجابه : قال الله تعالى : {و يعلّمكم الله }فأقام عنده ثلاثة أيام ،ثم انصرف إلى مدينة الذّبي فوقف على بابها أربعة عشرة يومًا أيضًا فرآه صلى الله عليه و سلم فسأله زرت العشرة ؟، فأجابه : نعم ،ألا

أذّك أثنيت على أبي الغيث ،فتبسّم عليه الصلاة و السلام و قال : أبو الغيث أهل من لا أهل له ، فسأله : أتأذن لي بالدخول ، فأجابه :ادخل إذّك من الآمنين [1]

و كان اليافعي رحمه الله محبّا للفقراء يؤثرهم على نفسه ، مترفّعًا على ما بأيدي أهل الدنيا ، كثير الإيثار و الصدقة ، كثير الإحسان للطلبة ، كلّ هذه الأمور منحته شفاعة النبي المؤقتة لأذّها شفاعةمناميّة لم تتحقق بعد، «فقد رأت بعض النساء الصالحات بمكة الذّبي صلى الله عليه و سلم في المنام وهو واقف على باب دار الشيخ عبد الله و هو يقول بأعلى صوته ضمّنت لك على الله يا يافعي بأذّك كأحد العمرين قالها ثلاثًا ، قال بعملك هذا و أشار بيده الكريمة إلى جماعة من الفقراء كانوا عند داره يسألونه شيء من الطعام »[2]،كما كان اليافعي رحمه الله يصرف أوقاته في وجوه البرّ

---

*-أبو حفص عمر بن محمد بن حسين البجلي عالم عارف محقق ، كثير الاشتغال بالعلم ، صوّام صاحب عبادة و زهادة وصلاح و هو أوّل من انتقل إلى قرية البرزة، من فقهاء بني البجلي و له بها ذرية صالحة كان له ولد اسمه أبو بكر يعلّم الصبيان محتسبا من غير عوض

[1]-أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي-طبقات الخواص-ص139/138

[2]-نفسه-ص141.

و هو وليّ صالح صاحب كرامات مشهورة عارف بالفقه و الأصول ،و غيرهما من فنون العلم و المعرفة ،و من إحدى كراماته أنّه حصل بين المسفلة و المعلاة فتنة كبيرة و ظهر لأهل المسفلة من أنفسهم العجز فتشفّعوا بالشيخ إلى أهل المعلاة ليكّفوا عن قتالهم ، فلم يقبل أهل المعلاة شفاعته و بادر الحرب أهل المسفلة فغلبوا أهل المعلاة ببركة الشيخ عبد الله ،و في ذلك ألّف تلميذه أحمد بن أبي بكر بن سلامة كتاب يتحدث عن كرامات و مناقب الإمام عبد الله بن أسعد اليافعي أسماه "المسلك الأرشد في مناقب عبد الله بن أسعد"[1].

و قبل أن تكون له كرامات خارقة- و التي لم أجد عنها الكثير- حصل له إشارات كثيرة تدّل على ولايته، فقد كانت له منامات صالحة ،فكثيرًا ما يرى النّبي صلى الله عليه و سلم في المنام، كما بشّره جماعة من الأولياء الأكابر بما يدّل على ولايته،و مما يروى عنه أيضًا أنّ بعض الصالحين المجاورين بمكة المشرفة رأى النّبي عليه الصلاة و السلام في المنام و هو داخل من الباب و بين يديه الشيخ عبد الله اليافعي و الشيخ أحمد بن الجعد و بيد كلّ واحد منهما علم يحمله ،: فمشى خلفهم حتى وصلوا الكعبة و صلى بهم النّبي صلى الله عليه و سلم [2]، و يقال عنه أيضًاأنّه كان منقطعالنظير في الزهد مبالغ إلى حدّ كبير متعصّب متسلّط فيه ،و دليل ذلك ما أخبرنا به ابن الجحر العسقلاني أنّ شيخه أخبره أنّ اليافعي قال لهم في كلام ذُكر فيه الخضر عليه السلام إن لم تقولوا أنّه حيّ غضبت عليكم [3]

وإن صَدُقَ ما ذكرعن هذا الرجل فليس بالأمر الغريبأن يبلغ من الولاية أقصاهـــا وهي مرتبة القطبيّة *

---

[1]- ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي-المصدر السابق-ص411.

[2]- ينظر ابن حجر العسقلاني - المصدر السابق ص 140 ..

[3]- ينظر نفسه- ص406 .

*- القطبيّة : هي مرتبة قطب الأقطاب و هو باطن نبّوة محمد عليه الصلاة و السلام فلا يكون إلا لورثته لاختصاصه بالأكمليّة،فلا يكون خاتم الولاية و قطب الأقطابالأعلى باطن خاتم النّبوة ، و للقطبيّة مقامين:الصغرى و المتمكّن فيها يعمل في عالم الشهادة الحسي و إذا غاب أو مات خلف مكانه أقرب بدل منه و الكبرى و المتمكّن فيها يستغرق مجال علمه عالم الغيب ،و لا يقوم أحد الخلائق مقامه ،و يكون على باطن خاتم النّبوة ، و منها القطب و قد يسمى غوثًا باعتبار التجاء الملهوف إليه .

فها هو الشيخ الشرجي الزبيدي ينقل لنا خبر تتويجه بهذه المرتبة فقد كشف للشيخ إقبال الهتار في وقت منالأوقات عن مراتب الأولياء و عرف أهلها واحدًا واحدًا ،فرأى مرتبة القطبيّة خالية ليس فيها أحد ، فاستغرب أن يكون مثل هذا المقام خاليًا ، ثم رأى رجلين يستبقين عليه إلى أن وصلا معًا فتدافعا عندها ساعة ثم جلس أحدهما ،وهما الشيخ عبد الله بن أسعد اليافعي ، و الشيخ حسن بن أبي السرور ، و كان الذي جلس اليافعي [1].

و ينقل لنا أيضًا خبراً آخراً من الأخبار التي تثبت وصوله إلى هذه المرتبة العظيمة- في اعتقاد المتصوفة - وهو عبارة عن منام رآه الشيخ الإمام قاضي القضاة مجد الدّين الشيراري وهو بمكة المشرّفة و كان معه أجزاء من كتب الحديث و كان يفكر في نفسه إلى من يذهب للسماع عليه، و كان إذ ذاك بمكة من الشيوخ المسندين جماعة معظّمون مقدّمون في أكثر النفوس على الإمام اليافعي، فقرّرأن يزورهم، فإذا به يسمع صوتًا من كلّ جهاته و هو يقول له ليس عند الله أعظم قدرًا من اليافعي فظنّ مجد الدين الشيراري بأنّ المراد أعظم قدرًا في أهل مكة ، فسمع القائل يقول مرّة أخرى و لا في الشام و لا في مصر، فأدرك أنّ هذه رؤيا منام و لابدّ لها من تعبير ، فمضى يسير حتى خطى خطوات ، فرأى شخصًا واقفًا على طريقه فغلب عليه ظنه أنّه ميكائيل و ابراهيم عليهما السلام ، ولم يشك أنّه أحدهما فسلّم عليه و ذكر له الرؤيا فأعطاه تعبيرها بأنّه يشتهر(اليافعي) حتى يصير مثل الشمس ثمّ يموت ، فاستيقظ الشيراري و كتب ذلك في ورقة لئلا ينسى منه شيئًا ، لكنّه ظلّ متردّدًا في معنى هذا الكلام حتى اجتمع ببعض الصالحين في بيت المقدس بعد سنتين و هو الشيخ محمد القزمي ،فأخبره بأنّ بعض الصالحين بالمسجد الأقصى شرّفه الله ، و أنّ اليافعي قطبالبارحة ، فذكر له رؤياه ،فلمّا رجع الشيراري إلى مكة وجد الشيخ اليافعي قد انتقل إلى رحمة الله ، فنظر في الأمر فوجد أنّ يوم وفاته بعد سبعة أيام من اليوم الذي قُطِّبَ فيه ،و في هذه المدّة صار فيها مثل الشمس [2] .و لما كان رجلاً فقيهًا ، كان يعرف ما عليه يقوم بواجباته ،فقد نقل الزبيدي قول الشيخ طلحة فيه إذ يقول : مارأيت أحدًا من المشايخ أكثر مراعاة لأولاده مثل هذا الرجل يعني اليافعي [3].

---

[1]- ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي - المصدر السابق - ص 128 .

[2]- ينظرنفسه - ص 141.

[3]- ينظر نفسه - ص 168 .

ولعلّ الجديد عند اليافعي هو اعتذاره عمّا يصدر عن بعض الصوفية من التخريب المقتضى للإنكار كتعاطي ما يؤدي إلى إساءة الظنّ بهم ،و سقوطهم من قلوب الخلق ، و رميهم لهم بالعظائم ، فلا يبالي أحدهم بكونه بين الخلق زنديقًا إذا كان عند الله صدّيقًا ، فبعضهم يوهم النلس أنّه لا يصلي و لا يصوم ، و هو يصلي و يصوم في الباطن فيما بينه و بين الله ،و بعضهم يأخذ شيئًا للباس حتى ينسبوه إلى اللّصوصية و تزول عنه شهرة الصلاح، ويورد لنا عبد المنعم الحنفي إشارة اليافعي إلى ذلك في شعره:

كما فعل الخوّاص في لبس خُلعة ابن ملكٍ بحمامٍ لغسل تجردا.

حيث أنّ الخوّاص و قد أراد أن يزيل عنه شهرة الصلاح ، دخل الحمام فوجد لباس ابن الملك قد نزعه و وضعه عند الحمامي ليحفظه له ، فغفل الحماميّ عنه فلبسه الخوّاص و لبس من فوقه ثيابه، و خرج يمشي رويدًا حتى يلحقوه و ينسبوه إلى اللّصوصيّة ،فتزول شهرته ،و قد لحقوه فعلاً و ضربوه و أطلقوا عليه اسم لص الحمام فقال لنفسه ههنا طاب المقام [1]

2-1وفاته:

توفي سنة ثمان و ستين و سبعمائة (768هـ / 1367م) في العشرين من جمادى الآخرة ،و هو إذ ذاك فضيل مكة و فاضلها و عالم الأبطح و عالمها ، و دفن إلى جانب الفضيل ابن عيّاض و قد بيعت أشياء حقيرة من تركته بأغلى الأثمان حتى بيع له مئزر عتيق بثلاثمائة درهم ،و طاقية بمائة درهم [2] ، و كان مكان دفنه مقبرة باب المعلى[3] .

3-1شعره:

له شعر حسن غالبه في مدح رسول الله عليه الصلاة و السلام ، و مدح الأولياء و ذمّ الدنيا ، و قد أفاض اليافعي في نظم حقائق التصوّف ،فسبك العديد من القصائد الطويلة ، و كان ينتهز في كتاباته كلّ فرصة كي يصوغ أبياتا تعبّر عن المعنى الذي يتحدث فيه ،وعلى هذا فكتاباته تحتشد بالأبيات

[1]- ينظر عبد المنعم الحنفي - الموسوعة الصوفية (أعلام التصوّف و المنكرين عليه ،و الطرق الصوفية) - دار الرشاد للطبع و النشر و التوزيع ط 1 1992 م - ص 414 / 415 .

[2]- ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي - المصدر السابق - ص 141 .

[3]ينظر مقدمة المحقّق محمد عزت لكتابه روض الرياحين - ص 02 .

الشعرية ، و منظوماته كما ذهب عبد المنعم الحفني هي :« فن وسط ، فلا هي بالشعر المطبوع ولا هي بالنظم المتكلّف، وهي في جميع أحوالها من أثر الصدق ،و أظهر ما فيها الشعر الرمزي الذي تجري فيه الصبابة على الأساليب الحسيّة و هي في ذاتها معنوية »[1]

و من أمثلة شعره الذي تفيض فيه الروح المعنوية قوله :

سكارى و لم يسقوا مدامًـا و إنّما *سقوا حبّ حسن جلّ عن واصـــف.

سقاهم من الرّاح التي من يشمها * تميل به قبل ارتشاف المعارف .[2]

وينقل أحمد عبد اللطيف الشرجي أبياتاً له في مدح الرسول،وهي موجودة في ديوانه:

عليك صلى الله يا ملجـــأ الــورى *إذا أقبلت يوم الحســاب جهنـّـــم.

ورامــوا شفيعا يستغــاث بجاهـه *لـــه شرف العليـــا و جيّـــد مُكـرّمُ .

وقالوا لأهل العزم في الرسل من لها *فليس سواكم ياأولي العزم يعزم.

فعنـــها الخليـــل و الكليـم تأخروا *أتيت إليهـــا بالندى تتقـــــدّم .[3]

و له في مدح الصالحين شعر كثير نذكر منه :

ملـوك على التحقيق ليـس لغيرهم *ن الملك إلاّ اسمـه و عقابه.

شموس الهدى منهم و منهم بدوره * و أنجمه منهم و منهم شهابه.

أولـئك هم أهل الولاية نالـــــهم* من الله فيهـا فضله و ثوابـــه.

و قرب و أنس و اجتلاء معــارف * و وارد تكليـــم لذيذ خطابــه.

و أسرار غيب عندهم علم كشفها * و قد سكروا مما يطيب شرابه .[4]

---

[1]- عبد المنعم الحفني - المرجع السابق - ص 413 .

[2]- عبد الله بن أسعد اليافعي - روض الرياحين في حكايا الصالحين - ص 03 .

[3]- ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي - المصدر السابق - ص 139 .

[4]- عبد الله بن أسعد اليافعي –روض الرياحين - ص 413 .

و ينقل الزبيدي أيضاً أبياتاً من شعره في مدح الفقر و ذمّ الدنيا :

و قائلة ما المجد للمرء و الفخـــر* فقلت شيء لبيض العلى مهر.

فأمّا بنوا الدنيا ففخرهم الغنـــا * كزهر نظير في غد يبس الزهر.

وأمّا بنوا الأخرى ففي الفقر فخرهم *نظارته تزداد ما بقي الدّهر.[1]

و أشعار اليافعي كلّها في هذا المعنى ، و هومن أشد المدافعين عن الحلاج وعبد القادر الجيلاني ،وقد ذكر له كلا ً ما كثيرًا يشرح به قول الجيلاني "قدمي هذا على رقبة كل وليّ " ،و البيت الذي بدأ به منظومته هو :

ما في المناهل منهل مستعذب ﻻ وليّ في الألذّ الأطيب.

و البيت الذي ختم به منظومته هو :

أفلت شموس الأولين و شمسنا *أبدًا على فلك العلى لا تغرب .[2]

كما كان شديد التعظيم لابن عربي و قد نُقل عنه شطح في نظمه و كلامه:

و يا ليلة فيها السعادة و المنى * لقد صغرت في جنبها ليلة القدر .[3]

و هكذا نجده رحمه الله مهتمًا بنظم الشعر في كلّ المواقف ،متّزنًا أحيانًا ومبالغًا أحيانا أخرى ،وهذا ما أبانه عبد المنعم الحفني في قوله

«إنّ أهمية شعر اليافعي أنّه ينشرالثقافةالصوفيّة،ولكنغرامه بنظم الشعر في كّل شيء ، وفي جميع المعاني و الأغراض ، يدّل على أنّه كان في أكثر أحواله من المتكلفين» [4] .

[1]- ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي - المصدر السابق - ص 140 .

[2]- ينظر عبد المنعم الحفني - المرجع السابق - ص 414 .

[3]- ينظر عمر فروخ - المرجع السابق - ص 801 .

[4]- عبد المنعم الحفني - المرجع السابق - ص 415 .

4-1 مؤلفاته:

بعد أن عاد رحمه الله إلى مكة عام 739هـ عكف على التصنيف ،فصنّف عدة مصنّفات في أنواع : شتى من العلوم كلّها مفيدة و نافعة، عليها أثر النور و البركة ظاهر ، و شهرتها تغني عن ذكرها [1].

و في هذا الصدد ينقل لنا ابن حجر العسقلاني في كتابه« الدرر الكامنة »رأي ابن رافع في مسيرته التأليفية إذ يرى أنّه اشتهر، و بعُد صيته، و صنّف في التصوّف و أصول الدّين [2].

فاليافعي كثير التصانيف نذكر منها :

1- الدرر النظيم في خواص القرآن العظيم والآيات و الذكر الحكيم (مطبوع) .
2- الدعاء أسبابه و آدابه ، طبع بتحقيق الأستاذ مسعد السعدني و طبع بدار الكتب العلمية .
3- الوسيلة إلى الله بأسمائه الحسنى الجليلة (مخطوط) .
4- أشرف المفاخر العليّة في مناقب الأئمة الأشعرية .
5- قصيدة في الأشهر الرومية [3] .
6- أطراف التواريخ .
7- الأنوار اللاّئحة في أسرار الفاتحة .
8- بهجة البدور في وصف الحور .
9- الدورة المستحسنة في تكرير العمرة في السنة .
10- الرّاح المختوم بالدرّ المنظوم في مدح المشايخ أصحاب السرّ المكتوم (قصيدة) .
11- الدرّة الفصيحة في الوعظ و النصيحة .
12- ترياق العشاق في مدح حبيب الخلق و الخلاّق.
13- الشهد الحالي في فضل الصالحين و مقامهم العالي [4]

---

[1]- ينظر أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي - المصدر السابق - ص 138 .

[2]- ينظر ابن حجر العسقلاني - المصدر السابق - ص 406 .

[3]ينظر مقدمة المحقّق محمد فارس لكتاب اليافعي الترغيب و الترهيب - دار الكتب العلمية بيروت لبنان - ط1 1997 - ص 05.

[4]ينظر مقدمة المحقّق خليل المنصور لكتاب اليافعي مرآة الجنان و عبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان - دار الكتب العلمية - لبنان - ط1 1998 - ج 1 ص 05 .

14- شمس الإيمان و توحيد الرحمان ، و عقيدة الحق و الإتقان ، منظومة في 160بيتًا من بحر الطويل للصوفية، طبعت في جاوه 1318هـ.

15- نور اليقين و إشارات أهل التمكين . جوتا الرقم 4/914 .

16 - مرهم العلل المعضلة في الرد على أئمة المعتزلة ، نشره دينسن روس في كلكته عام1911 م

17 -له منظومة في التوقيت و الأهلّة ، توجد منها قطعة في جوتا برقم 6/8 ، و توجد بعنوان نبذةمن نظم على مقتضى شهور الروم في الأمبروزيانا.

18 -له قصائد أغلبها يحمل طابعًا صوفيًا .

19 - الرسالة المكيّة في طريق السادة الصوفية .

20 - الواردات :مجموعة من مأثور أقوال الصوفية ، مع شرح لها بالفارسية لشاه نعمة الله- ، المتحف البريطاني .

21 - أسنى المفاخر في مناقب الشيخ عبد القادر الجيلاني، توجد ترجمة فارسية له ،و للكتاب رقم11 في برلين (فارس) 1/19 ، و من الكتاب مختصر بعنوان : خلاصة المفاخر في اختصار مناقب الشيخ عبد القادر ، يوجد في بوهار برقم 275

22 - مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان ،و تقلّب أحوال الإنسان ،و تأريخ موت بعض المشهورين من الأعيان ، ينتهي بحوادث سنة 750 هـ ، يوجد بعنوان : تاريخ أبي الهيجاء في رامبور الأول ، بوهار. آصفية، طبع بحيدر آباد بالهند 1339/1337 هـ في 4مجلدات [1] .

و له بعض المختصرات ذكرها كارل بروكلمان:

1- غربال الزمان لأبي عبد الله حسين بن عبد الرحمان الأهدل (المتوفي في 855 هـ) .

2- مختصر لعلي القرشي الشوشتري (المتوفي حوالي 1010 هـ) .

3- مختصر ليعقوب بن سيد على البروسوى (المتوفي 930 هـ).

4-الفصول المحرّرة في شرح أسماء الله المطّهرة .

[1]-ينظر كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربي – ترغريب محمد غريب و آخرون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - دط 1995 - ج 7 - ص 85/84 .

5-مختصر سراج التوحيد الباهج النور في تمجيد صانع الوجود مقلّب الدهور ، و معرفة أدلة القبلة و الأوقات المشتملة على الصلوات و الصيّام و الفطور ، و ترتيب حكمة الأفلاك و البروج و المنازل و الشهور .

6- حروق المناقب العليّة ،و هي قصيدة في مدح النبي .

7قصيدة طبعت مع شرح بَحْرَف الحضرمي ، القاهرة 1296 هـ .

8- قصيدة في النعت : كلكتا 388 هـ .

9- نزهة النظار ، قصيدة ذكرها في مرآة الجنان .

10-عشرة ألغاز علمية ، نظمها في منظومة ،و قد حلّ هذه الألغاز تلميذه برهان الدّين ابراهيم بن موسى الأنباسي في كتابه: الأجوبة المكيّة في الألغاز اليافعية .

11- منظومة طيّبة: الاسكندرية طبعت في 39 هـ [1].

[1]-ينظر كارل بروكلمان -المرجع السابق - ص 87 / 88 .

2 - تعريف المؤلَّف : روض الرياحين في حكايا الصالحين :

الكتاب عبارة عن مدوّنة حكائية قديمة تعود إلى القرن الثامن الهجري للشيخ عبد الله بن أسعد اليافعي ، يجمع بين دفتيه باقة منوّعة من القصص و الحكايات ، يسرد فيها الرّاوي أحداثًا ووقائعًا تقع ضمن إطار زماني و مكاني معيّنين ، خُصّت هذه الأحداث لذكر شيء من فضائل الأولياء الصالحين و الفقراء و المساكين ، وضع اليافعي فيه خلاصة تجارب و أخبار شخصيات اختارها معتبرًا إياها متميّزة في أفعالها إلى درجة أن حوّلها إلى شخصيات خارقة أو أسطوريّة ، فبدت لنا مألوفة تارة و غريبة تارة أخرى ، وذلك لأنّه لم يقصُر ذكره على طائفة الأولياء الصالحين فقط ، بل زاد عن ذلك إلى طبقة الفقراء و المساكين و المجانين و في ذلك يقول عبد المنعم الحفني " أشهر كتبه روض الرياحين وهو يفيض بأخبار الكرامات ، و هو من هذه الناحية كتاب ضعيف لأنّ المؤلّف يضيف إليه طائفة المغفّلين الذين يصدّقون كلّ شيء" [1].

و قد اكتشف عز الدّين مناصرة بعدما أقام مقاربةتحليلية للمدوّنة الكرامية بأنّ طبقات كثيرة من الرّصيد المتراكم من المتخيّل الشعبي تدخّلت بصيغ عديدة في تشكيلها (الأسطوري، السحري، الخرافي، الأدبي) [2] .

و عندما يأتي إلى دواعي تدوينه للحكايات يقول : " فإني لما كنت محبا للأولياء والصالحين وعاشقا للصوفية والعارفين من أهل الذوق، والشوق، والتجريد، والانفراد، ومولعا بكلامهم وحكاياتهم في كتب الحقائق النفيسات الجياد" [3]

فحبّه لهذه الفئة جعله شغوفًا بأخبارهم سائلاً عن أحوالهم يبحث في نوادر أقوالهم و آثارهم . و قد قال في محاسن ذكرهم :

دعتنـــي دواعي حبّهـــم نحو ذكرهم * يجمـــــع كتـــاب فيـــه لبّ لبـــاب.

به من حكايات المـــــلاح ملامحهـــا * محاسن أفعـــال و حسن خطـــاب.

---

[1]- عبد المنعم الحنفي - المرجع السابق - ص 413 .

[2]- ينظر عز الدين مناصرة - الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية) - دار الراية للنشر و التوزيع - الأردن - ط 1 2010 - ص 229 .

[3] - عبد الله اليافعي – روض الصالحين – ص05.

وَ فَضْلُكرَامَاتِو أحْـوَالِ أهْلِهَـا *و عَالِيمَقَامَاتٍزَهَـتْبِقُبَـابِ.

كِـَايَاتُهُمْيُحْيِي القُلُـوبَ سَمَاعُهَـا *و يَوْمِي ضَمَأ الصَدَى بِرَحْبِ شَرَابٍ[1].

فدافعه الوحيد والأخيرهو حبّه للصالحين و إعجابه بخصالهم، من ثمّة فإنّ هدفه يتمثّل في استمالة القرّاء لحبّ هذه المواضيع، و الاقتداء بأبطالها المتميّزين فهو القائل :« إذ ليس يترتّب على ذلك شيء من الأحكام الشرعية، بل هي مجرد حكايات وعظية * »[2]،ذلك لأنّ الحكاية تفعل فعلها في نفوس السامعين ، و تؤدي دورها في اجتذاب مشاعرهم ، كما أنّ للرّاوي«وظيفة الواعظ أو المرشد ، فهو يبدأ أحيانًا حكايته بموعظة، أو درس أخلاقي ثم يحكي القصةمبيّنًا السلوك الذي يجب إتّباعه أو عدم إتّباعه، أو قد يبدأ بسرد واقعة ثم يشرحسبب وجودها »[3]، و الطريقة الثانية حاضرة بقوّة في حكايات هذه المدوّنة ، و مثالها من بين الكثير، الحكاية الثانية و العشرين حيث يسرد المؤلّف واقعة انبهار مالك بن دينار رضي الله عنه من سعدون المجنون رحمه الله ،لمّا سمعه يقول كلامًا فيه حكمة و موعظة ، لأنّه كان يعتقد أنّه مجنون ثم يختم الحكاية بأبيات شعرية حكمية، و هي عبارة عن تذييل لمعنى الواقعة لا تخرج عنه .

فالأمر كلّه أن هذه الروايات تتناول كرامات هؤلاء الأولياء و المتصوّفة الذين جهلهم الناس و أغفل المؤلّفون ذكر حكاياتهم وأخبارهم، فدوّنها اليافعي بغية أن يحفظها الناس و يتّعظوا بها ، وفي هذا الصدد يقولاليافعي رحمة الله عليه:« و الحكايات عن الأولياء و الصالحين و مشايخ الصوفية، و أهل الدّين المجذوبين منهم، و السالكين الصادقين منهمو الصدّيقين، والفقراء المباركين، و المجاهدين، والزاهدين، و العابدين ينتفع بها إن شاء الله تعالى الزّهاد و العباد و تقوى بها قلوب المريدين »[4]،و هذه الطريقة هي سقوطُ عَّاظِ العصور الوسطى، حيث أنّهم يدعّمون مواعظهم و خطبهم بقصص وحكايات وأشعار وأمثال وأحاديثحسب المقام إدراكًا منهم بمدى تأثيرها في

[1]-اليافعي-روض الرياحين - ص 05 .

*- من الوعظ : إلقاء خطبة دينية، أو حكاية محورها يدور على إثارة النفوس لفعل الخير و توجيهها نحو الله .

[3]- غراء حسين مهنا - أدب الحكاية الشعبية - الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان ط1 1997 - ص 20 .

[4]- عبد الله بن أسعد اليافعي –روض الرياحين - ص 07 .

السامع أو القارئ ، و هذا ما يعرف بالشاهد القصصي * .

سمّى اليافعي هذا الكتاب أيضاً بـ

« نزهة العيون النواظر و تحفة القلوب الحواضر في حكايات الصالحين و الأولياء الأكابر » [1]

و قد بلغت حكاياته خمسمائة حكاية ،جاءت في أربعمائة و تسعة و خمسين صفحة ، و المدوّنة تقع في خمسة فصول :

فصلان مقدمة ،و فصلان خاتمة ،و فصل خاتمة الخاتمة، و هي معنونة كالآتي :[2]

الفصل الأوّل : من المقدمة في شيء من فضائل الأولياء و الصالحين .

ثم الفصل الثاني : من المقدمة في إثبات كرامات الأولياء السادات الأصفياء .

ثم تليه قصيدة بعنوان" الشهد الحالي في فضل الصالحين مقامهم العالي "تقع في إحدى و عشرين بيتًا ،وهي عبارة عن تمهيد لطيف لبداية الحكايات ،وردت في الصفحة السادسة و الثلاثين من الكتاب و كان ما بعدها ابتداءً من الصفحة السابعة و الثلاثين إلى غاية الصفحة ثلاثمائة و ثمانية و تسعين كلّها نصوص حكايات ،تحمل أرقامًا من الواحد إلى الخمسمائة.

ثم يأتي الفصل الأوّل من الخاتمة : في الجواب عن إنكار وقع من بعض الفقهاء في بعض حكاياتهم. ويليها الفصل الثاني من الخاتمة : في بيان مذاهبهم رضي الله عنهم في عقيداتهم .

ثم فصل الختام :في توحيد الرحمان ،و طرف من طرف الجنان مختومًا بمدح خاتم الأنبياء .

---

*- الشاهد القصصي : أقصوصة يستدل بها في المواعظ و الخطب عادة على صحة مبدأ خلقي ، كانت كثيرة الانتشار في العصور الوسطى، و تتميّز عن المثل بأنّها لا يقصد بها أن تكون رمزية ،بل إنّها بمثابة شرح لمغزى ،فهي تستهدف حقائق مفيدة و مثيرة معًا.

[1]-عبد الله بن أسعد اليافعي-روض الراحين- ص 05 .

[2]- ينظرنفسه-ص06.

يشير اليافعي إلى جمع مادة كتابه من مصادر سابقة فيقول :

«انتقيته ،و انتخبته ،و جمعته وألّفته من كتب عديدة لأئمة كبار ذوي مناقب حميدة ،منهم الإمام حجة الإسلام أبو حامد الغزالي ،و الإمام الأستاذ أبو قاسم القشيري ، و شيخ الإمام الدين السهروردي ... و آخرون يطول عددهم »شهاب[1].

كما يشير أيضاً إلى أنّه لم يلتزم ترتيبًا معيّنًا في حكاياتهم فيقول :

«و لست ألتزم في ذلك ترتيبًا بينهم في التقديم لا بالفضائل ،و لا بالأسنان ،و لا بالأمكنة ،و لا بالأزمان ، و قد أجمع في الحكاية الواحدة بين حكايتين أو أكثر، إمّا لصغر الحكاية ،أو أو لكونها صدرت عن شخص واحد في بعض الحالات »للمناسبات،[2] .

تنتمي كلّ قصص المدونة إلى شكل أدبي واحد هوحكايات كرامات الأولياء الصالحين ، فقد صنّفته داليا عبد الستار على أنّه كتاب من كتب تراجم الصوفية [3] ، عكس حضارات و ثقافات عديدة ،ترجع في أصولها إلى حضارات الشرق القديم ، و إلى معتقدات صوفية تركت أثرها في بنائه .

لقد اتّخذتالحكايات شكل القالب النثري ،تتخلّلها أحيانًا أبيات من الشعر تأتي عرضًا ،أو كلازمة لتأييد موقف معيّن ، أو تأتي هذه الأبيات في نهاية الحكاية على سبيل إبراز المضمون ،أو الغرض سيقت من أجله ذلك لأنّ وقع الشعر في النفس أقوى من وقع النثر فقد كانت «القصص تروى الذي شعرًا ، أو يكون للشعر فيها الحظ الأوفر ،لذا نرى أغلب القصص تنتهي بقصيدة ،أو تأتي بداخلها أبياتًا من الشعر ،فتكون هذه الأبيات سببًا من أسباب حفظها ،و سرعة تداولها و انتشارها على مرّ الأجيال و العصور، أي أنّه يعزى إلى الشعر الفضل في بقاء هذه القصص »[4]

---

[1]-روض الرياحين - ص 05 .

[2]- نفسه - ص 35 .

[3]- ينظر داليا عبد الستار الحلوجي - كتب التراجم في التراث العربي من بداية القرن السابع حتى نهاية القرن الثاني عشر للهجرة - مكتبة زهراء الشرق للنشر - القاهرة - ط 1 2008 - ص 512 .

[4]- حاتم عبد الهادي السيد - الأدب القومي (التراث القصصي عند بدو سيناء) - دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الاسكندرية - د ط - د ت - ص 59.

تقدّم المادة القصصية في الحكايات بلغة سهلة ، فهي تبتعد عن التعقيد لأنّها حكي بسيط يهدف اليافعي من ورائه إلى الوعظ و الإصلاح لا غير ، و قد اعتمد على الإسناد في الرواية ،و يتكرّر هذا الإسناد في مستهل كلّ حكاية بعبارة : " قال " التي يسبقها بعبارة : "عن فلان " بعد أن يذكر رقم الحكاية ، و لم يتسلل الإسناد عنده ليضم مجموعة من الرّواة، بل جمع الحكايات بعد أن وصلت للمؤسس أو الرّاوي الأخير، فهو بذلك لم يسق الأخبار بسلسلة السند ،بل اكتفى بذكر الأخير منها ، حيث رأى أنّه لا داعي لحشو كتابه بالأسانيد التي قد تصيب القارئ بالملل ،و تأخذ حيزًا أكثر من المعلومة ، كما أنّه تحاشى ذلك إدراكاً منه بأنّ ذلك لا يفيد في إقناع من ليس له فيهم (الأولياء) اعتقاد ،و في هذا الصدد قال :« ثم إنّي حذفت أسانيد الحكايات رغبة في الاختصار، و علمًا بأنّ من ليس له فيهم اعتقاد لا يفيد فيه الإسناد وأمّا من اعتقد فإنّه ينتفع بما سمع عنهم ،و لا يتوقف على ثبوت الأسانيـــد القويّة كتوقف الأحاديث »[1].

و أحيانًا ينهي اليافعي حكايته بتعليقه الخاص على الأحداث فيوضّح الزيادة بصيغة " قلت " كما في الحكاية السابعة و الثمانين ، كما استعمل عبارة " قيل "و عبارة " روي " في حالة عدم إسناد الحكاية لرّاوي معيّن ، حيث يغدو المروي عنه مجرّد ضمير غائب ، و كثيرًا ما توجد هذه الحالة في الحكايات المُضَمَنَة و مثال الأولى " قيل مّا ورد في الحكاية التي جاءت مُضَمَنَة للحكاية التاسعة و الخمسين ، و مثال الثانية " رويمّا ورد في الحكاية التي جاءت مُضَمَنَة في الحكاية الثامنة و الستين

وقد ترجم هذا الكتاب إلى التركية على يد المولى مصطفى بن شعبان المتخلص بسروري و هو مطبوع حقّقه كل من محمد أديب الجادر و عدنان عبد ربه و راجعه مأمون محمد دمشق و سعيد الصاغرجي ، طبع ونشر بدار البشائر بسوريا [2]،كما حقّقه أيضا محمد عزّت المكتبة التوفيقية أمام الباب الأخضر سيدنا الحسين ،و هي النسخة التي اعتمدناها في بحثنا هذا ، كما حقّقه عبد الرزاق السعدي ببغداد سنة 1985 م [3].

[1]-عبد الله اليافعي-روض الرياحين ص06.

[2]-منتديات يافع الرسمية-إعداد علي العيسائي وصالح الرشيدي.

[3]- ناهضة ستار - بنية السرد في القصص الصوفي - (المكونات و الوظائف و التقنيات)- اتحاد الكتاب للعرب - دمشق - د ط 2003 - ص 262 .

ذكر كارل بروكلمان بعض النسخ الخطّيّة لهذا الكتاب :

نسخة ببرلين برقم 8804 ، و نسخة بليدن برقم 1076/2 ، و نسخة بباريس برقم 2040/1 ، و نسخة بالمكتب الهندي برقم 708 ، و نسخة في بطرسبرغ برقم 211/2 ، طبع في بولاق 1286 هـ

طبع في القاهرة 1301 هـ ، 1302 هـ ، 1313 هـ على هامش عمدة التحقيق في بشائر آل الصديق لإبراهيم العابدي المالكي ، و منه مختصر لمؤلف مجهول يوجد في جوتا برقم 272 ، وفي الموصل 36/79 ،وعليه تعليق بعنوان أطراف (هكذا) العجائب، ومنه مجموعة سير للأولياء في المتحف البريطاني .

و يوجد بعنوان« الآيات و البراهين »في جامع الزيتونة بتونس برقم 1606/189/3 ، و للكتاب ترجمة فارسية لجمال الدين محمد العبادي الكازروني ، في آيا صوفيا برقم 1702 [1] .

و له مختصر لنصر الهوريني (ت 1291) بالقاهرة ،المطبعة الكاستلية ، طبع على هامش كتاب عرائس المجالس لأحمد بن محمد الثعلبي المتوفي (420 هـ) [2] .

[1]- كارل بروكلمان - المرجع السابق - ص 85 / 86 .

[2]- عمر فروح - المرجع السابق - ص 801 .

.

المبحث الثاني : التعريف بالجنس الأدبي "حكايات الصالحين ":

شغلت حكايات الصالحين * جانبًا لا بأس به من التركة الأدبية للحضارة العربية الإسلامية ، و قدكان الصوفي مولعًا بجمعها ،و تدوينها ،وتداولها عبر الأجيال ، و الدّليل على ذلك أنّي اكتشفت من قريب أو من بعيد (أي ما استعملته كمرجع فهو قريب و ما لم أجده فهو بعيد) ، جملة من الكتب المصنّفة في ذكر أولياء الله الصالحين، و تعديد فضائلهم، و كراماتهم ،و مناقبهم ، ككتاب طبقات الخواص لأحمد عبد اللّطيف الشرجي الزبيدي ، و كتاب روض الرياحين في حكايا الصالحين لليافعي ، و كتاب الرسالة لأبي القاسم القشيري ،و الطبقات الكبرى للشعراني ،و طبقات الأولياء لابن الملقن، و شطحات الصوفية لعبد الرحمان بدوي ، و مناقب الأبرار لابن خميس ، إلى غيرها من الكتب المصنّفة ،فضلاً عن بعض القصص المنبثة في مظانٍ مختلفة في تخصّصاتها بين أدب و دين و تاريخ و طبقات ، و التي كانت بمثابة نصوص موّجهة إلى جيل المريدين ،و السالكين تبصرة لهم و تعليمًا و إرشادًا.

و قد اختلف هدف هذه الغاية التعليمية من مؤلف إلى آخر، فمنهم من كان هدفه أخلاقياً وعظياً يروي حكاياته أو يدوّنها بغية تربية الوجدان الجمعي ،وغرس القيم المثالية التي ترسم صورة الإنسان الأمثل ، ومنهم من كان يرويها لتلقى القيم والمعتقدات -الشركية -دعمًا وترسيخًا لها،لأنّ هذا الحكايات ينضوي تحت ما يسمى: بالسرد الإيديولوجي السياسي الدعائي سواء ما تعلّق منه بالصراعات و الخصومة المذهبية الدينية و ما يترتّب عليها من خصومات فكرية ، أم ما تعلّق منه بالتعصب القومي الذي يندرج ضمن جهود الدفاع عن الذات و الهوية. [1]

و هذا ما أشارت إليه ناهضة ستار عندما قالتبأنّ القصة الصوفية جنس أدبي موصوف بمذهب فكري و دينيمعرفي ، فهي تطرح في بناها التعبيرية و أساليب تشكيل

* -مفردهاالصّالح:و هو الخالص من كلّ فساد.

[1]– إبراهيمصحراوي - السرد العربي القديم (الأنواع و الوظائف و البنيات) - الدار العربية للعلوم ناشرون - ط1 - 2008 - ص 13 .

رؤيتها الفنية و الموضوعية مفهومات فكرية و دينية بل تمثّل فلسفته في الوصول إلى الحقيقة ،و السعادة ،و الكمال ،فهي أدب معرفي أو من قبيل تحميل الأدب بإيديولوجيا »[1] ، و تقول في موضع آخر بأنّ القصة الصوفية« موضوعيًا ، التزمت وحدة متعدّدة تخدم غرض التصوّف وأهدافه الدينية ،و الأخلاقية و المذهبية الخاصّة ، فكان لها انتماء واضح و هوية مشخّصة ، و من الناحية الفنيّة التزمت الأسلوب العربي البليغ الذي تراوح بين الحكايات المباشرة و الحكايات الرمزية مع الاعتراف أنّ اللّجوء للرمز لم يكن هدفًا شكليًا قصدًا للتحسين ،أو العناية البديعية إنّما قُصد لأهداف مذهبية لم يكن من السهل التصريح بها لذا كانت القصة حيّز سبيل لاستبطان التجربة الصوفية و ضمان بثّها و إيصالها إلى المريد و الطالب في شكل تعبيري يشدّه و يدهشه الأمر الذي يفضي إلى الإقناع و خلق الإيحاء المطلوب الذي يرجوه الشيخ الصوفي لمريده المبتدئ " [2] ، وهكذا سعى هؤلاء المؤلفون بذكر طبقات الصوفية و الصالحين - في اعتقادهم - بقاء الذكر لهم وهو هدف مذهبي محض .

و من الناحية الفنّية فكأيّ حكاية من الحكايات تقوم على حبكة تمثّل بؤرة الأحداث وتأزمها - بعد أن سارت وفق خط سردي مستقيم -، فإنّ هذا النوع من الحكايات حبكته أو بؤرة السرد فيه هي فعل "الكرامة "* التي تجعل أحداث الحكاية تتعقّد بسبب الفعل الغريب الذي تُبينُ عنه ، و لما يحمله من خيال لأنّ الكرامة« لا تخضع للوعي و للعقل المنطقي البرهاني فهي فوق المكان و الزمان و التجربة الواقعية، فالكرامة كذبة على ذات لاواعية و على الغير، إنّها تشبه الأسطورة ، بنيتها الوجدان و الحس و دور العقل الرّابط فيها ضعيف ، و فعلالخيال فيها كبير و قويٌ، إنّها ابنة المجتمع ارتبطت في بُناه الدينية و الوجدانية بقصصه و معجزاته ، بصراعه و آماله، بأدبه الشعبي و سحره و تعاويذه ، بأحلامه و علاقته مع الطبيعة و الحيوان ، بأساطيره و خرافاته »[3]

---

[1]-ناهضة ستار –المرجع السابق-ص19.

[2]-نفسه-ص49/48.

*-الكرامة :هيمرتبةمنالعطاياالإلهيةخصّاللهبهاعبادهالصالحينوهيأدنىمنالمعجزةالتياختصّبهاالأنبياءوالمرسلين

[3].رفيقالعجم - موسوعةمصطلحاتالتصوفالإسلامي - مكتبةلبنانناشرون - ط1 1999 - ص 8-

و عليه فإنهذا النمط من الحكايات و القصص يشترط أفعالاً ذات طابع لا معقول،كي تتولّد عنها أحداث خارقة للعادة، تؤدي إلى تعطيل قانون الأسباب المادية وهو ما يسمى عند الأولياء ب " الكرامة " ، و هي من الناحية الأدبية التعبيرية أقصوصة تحكي بالرمز إيمان البطل الديني بقدرته على الاقتراب التدرجي و الشديد من الله ،و من ثمة أخذ طبيعة إلهية توفّر له إمكانية التشبه بالله، من حيث الإرادة الحرّة المطلقة [1]، و من هنا كانت الكرامة هي السرّ الكامن الذي يخلق عنصر الإدهاش والمفاجأة (العقدة) في هذا اللّون من الحكايات ، و لقد أوّل بعض المحلّلين النفسانيين الكرامة بأنّها تعويض نُقص كان بالواقع فقد«جاءت كرمًا في الخيال، و سخاءً، و إشباعًا وهميًا بنظر الدراسات النفسية، هدفه التعويض عمّا لم يشبع في الواقع »[2]، من ذلك« إظهار طعام في أوان فاقة من غير سبب ظاهر ، أو حصول ماء في زمن عطش ، أو تسهيل قطع مسافة في مدّة قريبة ،أو سماع خطاب من هاتف، أو غير ذلك من فنون الأفعال الناقضة »[3].

و الجدير بالإشارة أنّ ما يفهم عندنا بالغريب هو عند الصوفية أمر العادي ، فالكرامةالصوفية« نصوص، ورموز، وإشارات،تمثّل الحقيقة عند الصوفي ينطق بها، ويشعر فيها ، بل إنّها مشتقة و صادرة عن إنيّته ، إنّها على الرّغم من غرابتها عن الرؤى،والمعارف الإسلامية الأخرى، إلاّ أنّها ما أدركه وعرفه الصوفي و اعتقده ، فهي تمثّل إبداع معرفي »[4].

أخذت هذه الحكايات مكانة طيبة في الدرس النقدي القصصي لأنّها اتخذت سبيلاً وسطًا بين القصص الموغلة السردية المباشرة التي تنقل الحدث الواقعي بفوتوغرافية تامّة ، و بين تلك التيتوصِل الحدث إلى حدود الإيهام و الخرافة اللاّ معقولة ، فكانت حكايات الكرامة أنضج من الأولى، لأنّها نحت نحو الخيالي الذي بين الواقعي و الإيهامي، فهي واقعيةجنّحة ناضجة فنياً ، حملت خصائص الفن القصصي

1– ينظر ناهضة ستار - المرجع السابق - ص 53 .

2– رفيق العجم - المرجع السابق - ص27 .

3– أحمد عبد اللطيف الشرجي الزبيدي - المصدر السابق - ص 07 .

4- رفيق العجم - المرجع السابق - ص 10 .

المثير الممتع، لما تضمّنته من حدث غريب و مفاجئ، يُسرد على نحو مشوِّق، ثم اشتمالها على خيال واسع، و حوار جميل، مع ما تضمّنته من أدعية، و مناجيات، ووصايا، و عبارات حكمية [1] ، و قد مالوا في أغلب الأحيان إلى السجع في نثرهم، مع الإكثار من المحسنات البديعية كالطباق و التورية [2]

كما وردت بسيطة في سردها ، ألفاظها خالية من التعقيد، لأنّ الهدف منها ليس إظهار البراعة الفنيّة ، بل هو إيصال مضمون صوفي، أو إثبات ولاية لشيخ ما ،أو كسب مريدين جدد، إلى غير ذلك من الأهداف و المقاصد المسطرّة .

أمّا من الناحية الموضوعية فقد تأرجح هذا النوع من الحكايات بين القبول و الرّفض و ذلك يتوقّف - كما قلنا سابقًا -على هدف الباثّ الصوفي لهذه الحكايات ، فإن كان غرضه أخلاقيًّ دينيًّ -عندما كان مفهوم التصوّف يقرب من مفهوم الزهد الإسلامي -فلا بأس بذلك ، أمّا إذا كان هدفه موصوف بمذهب فكري فإنّ الأمر يختلف تمامًا ، فقد ينقلب من التوجيه و الإرشاد إلى الإغراء و الدعاية ، وهذا الأمر يعود إمّا لكون الباثمتعمّدًا في ذلك، و إمّا لأنّه أخطأ في الفهم (أي فهم لحقيقة أولياء الله الصالحين) فخطّأ من تبعه ، والأرجح أنّه أخطأ، ولم يتعمّد، لأنّنا و كما قلنا سابقا في الحديث عن الكرامة بأنّ هذا ما أدركه الصوفي و اعتقده حقًّا .

كان معتقد ولاية الصالحين و تقديسهم في مقدمة المعتقدات الشعبية - لاسيما لدى الشعوب البدوية منها –المؤسِّسة لمثل هذا النوع من الحكايات بحيث أنّها كانت تُمارس في البوادي بصورة أكثر فـ« البدوي قديمًا يعترف بالخرافات و يعتقد بكرامات الأولياء، والأشجار ، و يتشاءم، و يكره ويحّب حسبما اكتسب من خبرات، و حسبما رأى أهله و ذويه يفعلون ذلك »[3] ، و السبب في ذلك يعود إلى بقايا الرواسب التي تنتمي للعقائد القديمةو التي ظلّت بعد انتشار الإسلام، حيث أنّها لا زالت تعيش في المجتمعات ،وتبرز إلى الواقع من خلال بعض الممارسات الشعبية في نشاطهم اليومي [4] ، إضافة إلى ما خلّفته المذاهب الإسلامية المختلفة –وخاصّة المذهب الصوفي-من بدع و ضلالات أكسبت هذه المعتقدات سمات جديدة جعلتها تنحو نحو البدع والخرافات أكثر فأكثر

---

[1]- ينظر ناهضة ستار - المرجع السابق - ص 54 .

[2]- نفسه - ص 46 .

[3]- حاتم عبد الهادي السيد – المرجع السابق - ص 74 .

[4]- ينظر حورية بن سالم - الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة و نصوص) - دار هومة للطباعة و النشر - الجزائر - د ط - د ت - ص 21 .

و قد ظفر عبد الحميد بورايو بالسّببين السابقين عندما ذهب إلى أنّ هذه المعتقدات و« بفعل التراث العقائدي الموروث عن ديانات ما قبل الإسلام، وما خلّفته المذاهب الإسلامية المختلفة ،وخاصّة منها المذهب الشيعي و المذاهب الصوفية من آثار في هذه العقلية ففقدت هذهالمعتقدات كثيرًا من سماتها الأساسية »[1]هـذه السمـــــات الأساسية كانت تنبع في أغلبها من الدين الإسلامي و مسلّماته قبل أن يحيا فيها الرّاسب القديم ، ويُلقى عليها تأثير المذهب الصوفي ، و بذلكتحوّلت من المسار الثقافي الشعبي لتصبح بدعًا وخرافات ، و إلى ذلك يشير محمدلوح« فلينظر في سيرة الصحابة ، فإنّهم كانوا على هدى من ربّهم ، امتثلوا الإسلام الصحيح الكامل الخالي من شوائب البدع، والمحدثات، و الخرافات، والضلالات التي لحقت بالإسلام بعد انقراض ذلك الجيل المختار ، وظهور حضارات الأمم الأخرى، و فلسفاتها، و اختلاطها بالعلوم الإسلامية ، فنشأت ناشئة البدع ،و الأهواء التي لم تزل في ازدياد إلى يومنا هذا ، و لاويُقفها إلاّ العودة الجادّة إلى الكتاب و السنة »[2].

و يذهب عبد الله المصلح في تفسير هذا الانحراف المعتقدي – مع تخصيص كلامه على فئة الصوفية كونهم بُثّ اث هذه الحكايات إلى السبب نفسه فيشير إلى أنّ بدعة التصوّف أوّل ما ظهرت كانت مغلفة بغلاف العبادة ،و الزهد، و هذا أمر مقبول في الإسلام ،بل مرغوب فيه و عند نشأة التصوّف لم يكن تمييز كامل للمتصوّفة ، بل كان الأمر مقتصرًا على المبالغة في الزهد، وملازمة الذكر، ثم انكشفت الصوفية على حقيقتها التي هي عليها الآن و هذا شأن كلّ بدعة إذ لا تكاد تظهر و تبدو إلاّ و تحاط بشيء من المعاني الإسلامية المقبولة عند الناس، ثم ما تلبث أن تنكشف على حقيقتها ، فلم يكتمل القرن الثالث الهجري حتى انكشف التصوّف على حقيقته ،واستطاع المتصوّفة أن يظهروا ما كانوا يخفونه سابقًا ،وفي القرن السادس و السابع و الثامن الهجري بلغت الفتنة الصوفية أوجّها فانتشرت فرقًا خاصّة بالدراويش، وظهر المجاذيب،و بنيت القباب على القبور من كلّ ناحية، و ذلك مع قيام الدولة الفاطمية في مصر ، التي بسطت سيطرتها على أقاليم واسعة من العالم الإسلامي، وقامت بالبناء على المزارات،و القبور المفتراة كقبر الحسين بن علي و السيدة زينب [3]'والمعنىأنّ فكرة التصوّف نهلت في بداياتها من الكتاب و السنة، فكانت قريبة من مفهوم الزهد الإسلامي ثم ابتعدت عنه تدريجيًا ، وقد

---

[1]-عبد الحميد بورايو - القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) - الطباعة الشعبية للجيش - د ط 2007 - ص 22 .

[2]- محمد أحمد لوح - تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي (عرض و تحليل على ضوء الكتاب و السنة) - دار ابن القيم للنشر و التوزيع -الدمّام - ط2002$_1$ - ص 26 .

[3]-عبد الله المصلح - التصوف في تهامة اليمن - مقالة من الإنترنت من موقعwww.Alsoufia.com

أشارت ناهضة ستار إلى هذه القضية في قولها :« أنّ الكتاب و السنة كانا المنهل الذي نهلت منه فكرة التصوّف تعاليمها، ثم كثر اختلاط المسلمين بالأعاجم سواء من كان منهم على دين الإسلام، أم النصارى الذين يعيشون بين ظهراني المسلمين، تجارة، أو مجاورة في البلاد الإسلامية، فكان حقيقيًا أن تنتقل الأفكار الغنوصية، و الفلسفة اليونانية، و الفكر الديني عند الهنود والصينيين و الفرس »[1].

إنّ دليلنا على هذا التحوّل في مسار التصوّف هو تلك القفزة الجديدة التي رأيناها في مفاهيمه، حيث أصبح يقرن التقاء نفس الصوفي مع الذات الإلهية ، كما أضيفت له مفاهيم جديدة كمفهوم المشاهدة و الكشف....إلى غير ذلكمن الاصطلاحات الجديدة ، و كلّها« تمهيدات لفكرة عروج النفس، وقربها من الحق، ومشاهدتها العالم الإلهي، وبلوغها المطلق ،وهي اصطلاحات لها دلالة و أبعاد فلسفية »[2]أي أنّ مذهب الصوفيــة و ما سبّبه من نشر للبدع و الضلالات هو بمثابة عودة - في بعض جوانبه - إلــى عصـر ما قبـل الإسلام .

و طبيعي أن يجرّ هذا الانحرافـفي مفهوم التصوّف عن المفهوم الإسلامي فنّ الحكي لأنّه الوسيلة الأساسيــة التي اعتمـدت لإثبــات دعائم المذهب الصوفي ، وقـد كانالقصص القرآني محرّك الحكي الأساسي في بدايـة الأمر، حيث تأثر الصوفي به، وبطريقة عرضه لـلأحداث ، لذلـك ظهرت لـه في القرن الأول الهجري مقاصد مخصوصة ،جسّدها سليم بن عقر التجيبي في قصصه التي تتمحور حول الوعظ والتوجيه الديني ، وما إن أشرق النصف الأوّل من القرن الثاني حتى أخرياته و بدايات القرن الثالث الهجري، أصبحت القصة الصوفية إسلامية عربية، تستمد وجودها من البيئة العربـية الإسلامية وليس من الكتب السماوية السابقة كالإنجيل و التوراة ، أمّا في القرن الرابع الهجري فقد تغيّر الطابـع واختلـف الهـدف ، فأصبـحت القصة تمـضي إلى الجانـب الخارق في التجربة الصوفيـة ،والـذي دُعـي عندهم بالكرامات التي يتمتع بها طائفة من شيوخ التصوّف ، كما اتّسع مدار تطوّر النثر الصوفي في هـذا القـرن نحـو ترميز المعنى حتى استغلق على جملة من الناس ، مع إضفائهم لمسات جدلية لا تخلـو من التعليل، و التحليل ،و التكثيف في الاصطلاحات الصوفية ،كالغيبة ،والشهود، والفناء ،أمّا العصور التي تلته السادس والسابع الهجريين ، فتوجّه الاهتمام فيها إلى التأليف،وتدبيج التصانيف الخاصّة بعلم التصوّف و تاريخه و مشايخه [3] .

ومع اتّجاه الحكاية إلى الجانب الخارق ركّبت الصوفية حكايات و قصص كثيرة، رهّبت بها البسطاءوالمغفلين حتى سلكوا نهجهم ، و قبلوا تشريعاتهم ، و هي حكايات عجيبة يشكّ من تأملها في

---

[1]- ناهضة ستار - المرجع السابق - ص 27.

[2]-رفيق العجم - المرجع السابق -ص 22.

[3]- ينظر ناهضة ستار - المرجع السابق - ص 47/46 .

أنّ هذه الأفعال هي أفعال قوى بشرية ، و قد كثرت بشكل ملفت للانتباه لأنّهم وجدوا« في سرد هذه الكرامات وسيلة لكسبأكبر عدد ممكن من المريدين ، لأنّ أفضلية واحد منهم على الآخر كانت تقاس بطبيعة الكرامات التي يهبه إياها الله ، و قد أثيرت قضية الشطحات * إثارة قوية وعنيفة في نهاية النصف الثاني من القرن الثالث من البسطامي و بعده الحلاّ ج ، وغيرهما من المتصوّفة،و تداولت حكاياتهم التي تحكي القدرات الخارقة، و الخالقة للظواهر الكونية ...، حيث يتم تحقّ ق البطل لطرائق وممارسات تجعله في سلوكه يقترب من الله ، و بالتالي يكتسب طبيعة فوق بشرية تضاف إلى طبيعته الأولى ، أوتمحوها في تلك الحكاية »[1]، ثم إنّ هذه الكثرة تدّل على« الرغبة الملحّة التي وجدها المتصوّقة في التأثير في العامّة من خلال الحكي ،الذي رأوا فيه فضاءً رحبًا للتواصل معهم »[2] .

كانت هذه الحكايات تلقى قبولاً و اقتناعًا بحدوثها لدى بعض الناس،بل أغلبهم ، حتى بلغ اعتقادهم أنّ الأولياء رجال مقرّبون إلى الله،لهم إمكانيات الاتّصال به أكثر من غيرهم، و لهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة،والمعجزات و تظّل لهم نفس المقدرات بعد وفاتهم و يظلّ الضريـــــح رمزًا لهذه القدرة على الفعل ،وهم في الأصل خيّرون يفعلون ما فيه صلاح للناس ، غير أنّهم قادرون على الإيذاء إذا لمأغضبهم شخص ما ، وقادرون أيضًا على إغاثة الضعيف، و إضعاف القويّ ،و شفاء المريض، و إحضار البعيد، و قطع المسافات البعيدة في لحظات زمنية قصيرة، وهم قادرون على منح الشخص الذي يرضون عنه ويقوم بخدمتهم ، و قادرون كذلك على سلبها منه إذ ما أخلّ بشرط من الشروط [3].

كما جعلوا لهؤلاء الصالحين درجات منح، وهبة، و تبرّك ، و منع، إذا ما لحقهم شخص بسوء ما ، فقد ذكر اليافعي أنّ بعض الشيوخ ذهبوا إلى أنّ أقل عقوبة تلحق بالمنكر على الصالحين أن يحرم بركتهم، و يخشى عليه سوء الخاتمة - نعوذ بالله من سوء الخاتمة -وذكر أيضا قول الشيخ أبو التراب النخشبي أنّه إذا ألف القلب الإعراض عن الله تبارك و تعالى صحبته الوقيعة في أولياء الله عز وجل ،كما ذكرأيضًا قول الشيخ العارف أبو الفوارس شاه بن شجاع الكرماني ما تعبّد من متعبّد بأكثر من التحبّب إلى أولياء الله تعالى، لأنّ محبّة أولياء الله دليل على محبة الله تعالى [4].

---

* - الشطح : عبارات وجدية كقول أبي زيد البسطامي : سبحاني سبحاني،طاعتك لي يا رّب أعظم من طاعتي لك، و هو تعبير عمّا تشعر به نفس المتصوّف حين تكون في حضرة الله ، و قد تسبقها حركة كالصياح و الأنين ، كما قد تلحقها ، و كثيرا ما يصدران معًا .

[1]- آمنة بلعلى - تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة - منشورات الاختلاف - ط1 2002 - ص 179.

- المرجع نفسه-ص 178.[2]

[3]- عبد الحميد بورايو– المرجع السابق – ص 22 .

[4]- ينظر عبد الله بن أسعد اليافعي - المصدر السابق- ص 7/6 .

وأوردرفيق العجم قصّة رجل سأل أبا يزيد قائلاً :دلّني على عمل أتقرّب به إلى ربّي !قال :أحِبَّ أولياء الله ليحبّوك ، فإنّ الله تبارك و تعالى ينظر إلى قلوب أوليائه في كلّيوم و ليلة سبعين مرّة ، فلعلّه أن ينظر إلى اسمك في قلب وليّه فيغفر لك [1].

و الحقيقة أنّ هذه الأمور ليست من الشرع لأنّ حقيقة الولاية و أهلها الصالحين في الدين الإسلامي تأخذ منحًا آخراً مخالفًا لما يدّعون .

وكما بنيت حكايات الصالحين فنيّا على الفعل الخارق (الكرامة)بنيت دلالياً على المقدّس ف« الباعث الأساسي لهذا الضلال، والزيغ، هو مجاوزة الحدّ،الذي نتج عنه الغلوّ في الأولياءو الصالحين، و من ثمة انحرفت - و العياذ بالله - طوائف كثيرة من أهل الإسلام في أمر التوحيد تارة، و بالشرك تارات أخرى »[2] ، إذولّد هذا الإفراط و الغلو ظاهرة التقديس، فقدّسوا هؤلاء الأولياء لدرجة أن كادوا يعبدونهم فكانت النتيجة أن خُلقت مقدسات زائفة شاركت المقدّس الحقيقي مكانته .

إنّ المقدّسات الحقيقية في الإسلام هي الله، و كتابه، و سنة نبيه صلى الله عليه و سلم ،و لكنّ المقدّسات الزائفة كثيرة ، ومتعدّدة تحتاج في رصدها إلى تقسيمات عدّة تبين عن صورتها، يمكننا رصدها تحت محورين اثنين : تقديس الأشخاص (الأولياء الصالحين)و تقديس الأشياء المتعلّقة بهم .

أولاً :تقديس الأشخاص : و المراد بتقديس الشخص« رفعه فوق منزلته التي أنزله الله تعالى إياها اعتقاداً أنّ له من القداسة الذاتية، أو المكتسبة ما يستوجب الخضوع له، و الإذعان لأوامره، دون عرضها على ميزان الكتاب والسنةمع التوجّه إليه حيًّا،أو ميتًّا بأنواع العبادات التي لا يجـــــــوز التوجّه بها لغير الله »[3] ، و هي ظاهرة سيّئة للغاية لما فيها من آثار سلبية على الطرفين : المقدَّس (الوليّ) الذي قدّسه الناس : استعلاء و تكبر و ظلم ، و على المقدِّسين (الصوفية و من تبعهم من الناس) :عبودية تامة للمقدَّس الزائف ، فلقد بالغ الصوفيون في تقديس مشايخهم و أوليائهم مبالغة أدّت إلى رفعهم فوق أقدارهم، لأنّهم أناس تعتريهم خصائص النقص البشرية، و هذا ما أشار إليه فلاح بناسماعيل بن أحمد من أنّ الصوفية تتفق مع الشيعة في تعظيم الرّجال ، و الغلوّ فيهم غلوًا يتجاوز حتى حدود العقل،و المنطق ، فينسبون لأئمّتهم وأوليائهم خصائص ، و يميّزونهم بمميّزات تجاوزوا

1- ينظر رفيق العجم - المرجع السابق - ص 125/124 .

2- عبد الله المصلح - المرجع نفسه - ص 3 .

3- محمد أحمد لوح - المرجع السابق - ص 45.

بها الحدّ الشرعي ، وخرجوا بهم عن القصد، وعن العقل ، وعلى هذه الظاهرة الخطيرة أقام الصوفية أصول مذاهبهم ، و بنوا عليها أسس مناهجهم التربوية ، فكتبهم طافحة بأنواع الغلوّ ، و المبالغات في جوانب متعدّدة من حياة أوليائهم، وحتى موتهم [1] ، والدليل على ذلك إذاعتهملكم هائل من الحكايات التي تدل على هذا التقديس أحيانًا، و تّجرّ الناس نحوه أحيانًا أخرى ، فضلاً عن الروايات الإغرائية التي انتشرت في وصف محاسنهم و قد نُقل وصف المنوفي لهم بأنّهم حجج الله تعالى على خلقه، و أنّهم سبب لدفع النقمات ، و نزول البركات ، و أنّهم منار للبلاد ، و سراج للعباد ،و معادن الرّحمة [2].
وليس هذا فقط بل حملهم هذا الغلوّ إلى تفضيل أوليائهم عن الأنبياء ،والتحليق بهم من عالم البشرية المحدودة الطاقة إلى عالم الألوهية .

تجسد هذا التقديس في عدّة مظاهر نذكر منها :

1- دعاؤهم و الاستغاثة بهم :

و لعل الدّافع القوي الذي وجّه الناس إلى دعائهم ،و الاستنجاد بهم ،و الحلف بهم،هوما سمعوه من حكايات من أفواه الصوفية تشهر بأوليائهم ، حتى أصبحت ظاهرة الاستنجادبهم دون ذكر الله منتشرة بكثرة« فنرى الواحد منهم إذا أجهد أخاه في يمينه، يقول :احلف لي بسيدي فلان »[3] ، كما كانوا يدعون الأولياء للتقرّبوطلب الشفاعة من دون اللهوهو المحذر عز وجلّ : {و الذينَ اتّخَذُوا منْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلاَّ لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى }سورة الزمر - الآية 03 ، وهذا الأمر شرك لأنّه عبارة عن صرف نوع من أنواع العباداتالمتمثّلة فيدعاء غير الله ، و هي عبادة ضالة لا تنفع صاحبها،فالله عز وجّل يقول{ولاَ تَدْعُ منْ دُونِ اللهِ مَا لاَ يَنْفَعُكَ وَلاَ يَضُرُّكَ فَإِنْ فَعَلْتَ فَإِنَّكَ منَ الظَّالِمِينَ }سورة يونس - الآية 106 فكأنّهم جعلوا هؤلاء الصالحين وسائط بين الدّاعي والله ، فلا يصل شيء إليه من الرزق، أو الشفاء،نحوها إلاّ عن طريقهم،وذلك باطل لأنّ هذه الأمور المرجوّة تحصل بدعاء المؤمن ، و صلاته لله مع إخلاصه في ذلك .

---

[1]- ينظر فلاح بن إسماعيل بن أحمد - العلاقة بين التشيّع و التصوّف - أطروحة دكتوراه إشراف عبد الله بن محمد الغنيمان - الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية - 1411 هـ - ص 280 .

[2]- ينظر - نفسه - ص 285 .

[3]- محمد أحمد لوح - المرجع السابق - ص 124 .

ومن الصوفية من برّر الأمر بأنّه من المصلحة ربط عقول الناس بعباد الله الصالحين، لأنّه إذا وقع لهم وسواس في كونهم أولياء ، فإنّ ذلك لا يضرّهم ، و إنّه لو توجّه العبد إلـــى الله تعالى ومنعه ،و لم يطلعه على سرّ القدر لربّما وقع له وسواس في وجود الحق [1] ، و لقد كان تبرير خطئهم هذا بخطأ أكبر منه ، لأنّ المؤمن الحقيقي يدرك بأنّ الله يمهل، ولا يهمل حاجة عباده، خاصّة المخلصين منهم .

2- التبرّك بهم *:

وهو نتيجة حتمية تقف مباشرة وراء الاقتناع بتلك الحكايات المنسوجة حول هؤلاء الأولياء المتبرَّك بهم ، فما من مريسمع عن شفاعة وليّ ما، إلاّ و يسارع للتبرّك به طمعًا في حياة أفضل ، فقد كان الناس«يتبرّكون بهم لنيل كراماتهم، و ينذرون النذور، و يذبحون الذبائح عند قبور هؤلاء الصالحين اعتقادًا منهم بأنّ ذلك سببًا من أسباب قبول النذور ببركة هؤلاء الصالحين ، و من جانب آخر و فاء لنذر ، أو تمنيًا لقضاء حاجة، أو شفاء مريض ، أو زكاة عن أنفسهم و راحة لأجسادهم »[2]،ومن أمثلة التبرّك بآثار الصالحين« التبرّك بما انفصل منهم كالشعر، والريق ، و العرق ، وشرب ماء الوضوء ، أو التمسّح به ، أو الاحتفاظ بملابسهم و أدواتهم »[3]،و من الروايات التي وجدتها في ترغيب التبرّك بهؤلاء الصالحين ما ذكره اليافعي«بلغنا أنّ الرّحمة تنزل عند ذكر الصالحين »[4]و ما ذكره الشعراني في ترجمة محمد بن داود المنزلاوي رحمه الله من أنّ سيده الخضر الذي كفله و هو يتيم ، أخذه و جاء به إلى محمد بن عنان ، و قد كان عنده الشيخ محمد العدل،والشيخ محمد بن داود والشيخ

---

[1]-ينظر محمد أحمد لوح - المرجع السابق - ص 125 .

* -التبرّك : طلب البركة بواسطته ، و هو مشروع في الإسلام ، و لكن ليس مشروع على الإطلاق ، بل منه ما هو ممنوع عندما لا تقتصر العامّة من الناس على الحدّ الشرعي منه، بل تتجاوزه لتقع بذلك في الشرك، ينظر عبد الرحمان بن محمد الجديع،التبرّك-ص280.

[2]- حاتم عبد الهادي السيد - المرجع السابق - ص 66/65.

[3]- ناصر بن عبد الرحمان بن محمد الجديع - التبرك : أنواعه و أحكامه - مكتبة الرشيد- الرياض - د ط - ص 281.

[4] - عبد الله بن أسعد اليافعي - المصدر السابق - ص 06 .

أبو بكر الحديدي ،ثم قال :كلّ منكم يدعو لهذا الولد دعوة فدعا كلّ واحد منهم له دعوة ،فوجد بركة دعائهم إلى وقته[1].

كما ذكر في ترجمة الشيخ على النبتيتي الضرير رحمه الله من أنّ مشكلات المسائل و معضلاتها كانت ترسل إليه من الشام، و الحجاز، و اليمن و غيرها فيحلّ مشكلاتها بعبارة سهلة ، و كان العلماء يذعنون له،و كان مقيمًا ببلدة نبتيت بنواحي الحانقاة ، والخلق تقصده من سائر الأقطار ، و كان إذا جاء إلى مصر تندلق عليه الناس يتبرّكون به [2].

الوحقيقة أن شعائر هذا التبرّك ليست من الإسلام في شيء ، لأنّ التبرّك المشروع محدّد بشروط واضحة المعالم ،فهو ممكن ومستحب مثلاً « عن طريق الانتفاع بعلمهم ، و دعائهم ،والاستماع إلى وعظهم، ونصائحهم، و الحصول على فضائل مجالسهم ،وهذه البركـــــات المتعدّدة تحصل من خلال مجالسة الصالحين، و مصاحبتهم في حياتهم ، كما يمكن التبرّك بهم أيضًا بعد وفاتهم عن طريق الانتفاع بما ورّثوه من العلم النافع ،و اتّباع ما دعوا إليه في حياتهم »[3] .

3-طاعتهم :

و ليست تلك الطاعة بمفهومها المستقيم، بل الطاعة المفرطة ، وهي الأخرى نتيجة حتمية لتقديس شيوخهم و أوليائهم« فالإفراط في طاعة المريد للشيخ ، طاعة يطرح معها عقله وتفكيره ، و التسليم له ظاهراً و باطناً ، إنّما ينبع من حرص أشياخ التصوّف على تأصيل مفهوم عصمة الشيخ ، و قد يقولون النبيّ معصوم ، و الوليّ محفوظ ، فلا يثبتون فرقًا بين العصمة و الحفظ إلاّ في اللّفظ »[4]،كما كانت نتيجة لاتّخاذ مفهوم الولاية اتّجاها آخرًا في الفكر الصوفي -الذي عمّ العالم الإسلامي،و صار يمثّله في أكثر بقاع الأرض -و انطماس معالم المفهوم الصحيح للوليّ في أذهان أكثر الناس، و تجاوز أعظم ما يتصّف به الوليّ و يميّزه من إيمان و تقوى في عقولهم و اعتقاداتهم فإذا قال قائل إنّ الوليّ هو

---

[1]- ينظر الشعراني - الطبقات الكبرى - المطبعة العامرة الشرقيـــة - شارع الخرنفيش بمصـــر - د - ط1315- هـ - ج [2]- ص110 .

[2]- ينظر المصدر نفسه - ص 110 .

[3]- ناصر بن عبد الرحمان بن محمد الجديع - المرجع السابق - ص 281.

[4]- صادق سليم صادق - المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضا و نقدا - مكتبة الرشيد - الرياض - ط 1 1994 - ص 53 .

المؤمن التقيّ ظُنّ بأنّه يبتغي بخس هؤلاء الأولياء بعض مواصفاتهم، و بالتالي بعض حقوقهم في التقديس [1].

و من هنا كان على الناس الجزم بولاية هؤلاء الصالحين، و الطاعة العمياء لهم ، حتى ولو كان في معصية الله ، و هي الغاية التي سعى ورائها مؤلفوا الصوفية لرفع الوليّ إلى مقام الألوهية، وتسخير الناس لخدمته،مع وجوب التسليم له بكلّ ما يصدر عنه من الأفعال ، و الاعتقاد على أنّه على حق في كلّ الأحوال .

ومن غلو التقديس و الطاعة العمياء أن وضعت الصوفية قوانين تنّظم العلاقة بين الشيخ ومريده ، ملزمينه على تنفيذها ، و تدور هذه القوانين حول المبالغة في طاعة الشيخ ظاهراً و باطنًا ، و إلغاء شخصية المريد ، و إذلاله ، وقد أدى التزام هذه الطائفة بها إلى انشطارها إلى قسمين : عابد ،ومعبود[2]، و من أمثلة القوانين المفروضة في العلاقة بين المريد و شيخه أن لا يدخل عليه إلاّ متطهّرًا ، ولا يطأ فراشه برجليه ، بل يطويهما، و يمشي على فراش الشيخ بركبتيه ، و إذا وهب له شيخه قميصًا أو نعلاً ، أو رداءً فلا يفعل معصية وهو لابسه [3]،بمعنى أنّه على المريد الاستسلام لشيخه، وطاعته طاعة مطلقة بدون نقاش ، وهو أمر ذو حدّين فمثلما قد يكون قدوته الحسنة في اتّباع طريق الصلاح قد يكون سالكًا به طريق الفساد ، فنحن لا ننكر وجوب الطاعة لكلّ من يدعو إلى الخير، و يأمر بالمعروف، و لكن شرط أن تكون كلّ أوامره و نواهيه موافقة لما ورد في الشرع، فتوجب طاعته حينئذ، لا لأنّه الآمر الناهي، بل لأنّه الآخذ بيدنا إلى طريق الحق ،فلا نكون بذلك كالمثل الذي كانت الصوفية تردّده كثيراً« كن بين يدي شيخك ،كالميّت بين يدي الغاسل »[4] .

كما أذاعوا حكايات حول هؤلاء الشيوخ و الأولياء، مفادها أنّهم قادرون على إلحاق الأذى بالشخص الذي لا يحترمهم، ولا يلتزم بأوامرهم، و مثال ذلك ما حكاه الشعراني عن الشيخ أحمد السطحية عندما خطب مرّة بنتا بكراً ، فأبت وقالت بما ضاقت عليّ الدنيا ، حتى أتزوّج بسطحية ، فلحقها الفالج، فلم

---

[1]-ينظر محمد أحمد لوح - المرجع السابق - ص 56 .

[2]- ينظر أحمد بن عبد العزيز القصير - عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية - مكتبة الرشد ناشرون - الرياض - ط1 - 2003 - ص 314/313 .

[3]- ينظر - نفسه - ص 314.

[4]- نفسه - ص 315 .

ينتفع بها أحد إلى أن ماتت [1]وكلها صوّر و حكايات مصنوعة تكرّس الطاعة العمياء لهذه الفئة ، و من أمثلة هذا الغلو أيضًا أنّ المريد«لا يفعل مع الشيخ شيئًا يوحش قلب الشيخ منه ، فإنّ الله تعالى قد يغضب لغضب الشيخ ، و يرضى لرضاه ، ...فيا شقاوة من غيّر قلب شيخه وقتًا من الأوقات »[2] .

و ذكر الشعرانيأيضاً أنّ ياقوت العرشي زوّج ابن اللّبان ابنته ، فلمّا مات أوصى أن يدفن تحت رجليها إعظاملوالدها الشيخ العرشي ، و إنّما سميّ كذلك لأنّ قلبه كان لم يزل تحت العرش، وما في الأرض إلاّ جسده [3] ، و هي حكاية تُبين عن إعظام شديد دام لصاحبه حتى بعد موته ، وهناك حكاية أخرى ذكرها عبد الرحمان بدوي في كتابه« شطحات الصوفية » و هي تشبهها إلى حدّ كبير فيقول:« سمعنا مشايخنا يقولون :إنّ أبا موسى من كثرة حرمته لأبي يزيد، أمر لحافر قبر نفسه أن يجعله أسفل من قبر أبي يزيد بالحفر،كي لا يساوي لحدُه لحدَه ، حرمة له »[4]،فكثيرة هي الحكايات التي تكشف عن كرامات هؤلاء الصالحين،قصدًا للمزيد من التقديس، و التعظيم نذكر أمثلة أخرى منها للاستزادة ، كالذي حكاه الشعراني عن ابن عصيفير من أنّه كان يمشي على الماء لا يحتاج إلى مركب [5]، و حكما حدث له مع الشيخ أبي العباس الحريثي فقال« أنّه مرّة طلع لي بواسير حتى حصل لي منها ضرر شديد ، فشكوت ذلك له ، فقال : غدًا تزول إن شاء الله في صلاة العصر ، فصليت العصر ، و نظرت فلم أجد لها أثرًا »[6]،و ذكر أيضا عن الشيخ أبي بكر الدقدوسي فقال :« بأنّ شيخ الإسلام نور الدين الطرابلسي الحنفي رحمه الله قال : أخبرني سيدي عثمان الحطاب رحمه الله أنّه حج مع سيدي أبي بكر سنة من السنين ، فكان الشيخ يقترض طول الطريق الألف دينار فما دونها على يدي ، فإذا طالبني الناس أجيء إليه فاخبره بذلك، فيقول له :عُدَّ لك من هذا الحصا بقدر الدّين ، فكنت أعدّ الألف حصاه، و الخمسمائة ،و المائة، و الأربعين ،وأذهب بها إلى الرجل فيجدها دنانير »[7].

و هكذا كانت قصص الأولياء تهتم بإبراز قوى سحرية عجيبةكامنة في الوليّ بغية إثبات ولايته إثباتًا تامًا، أو بغية كسب مريدين جدد.

---

[1]-ينظر الشعراني –الطبقات الكبرى - ص 119

[2]- صادق سليم صادق - المرجع السابق - ص 56

[3]- ينظر الشعراني - المصدر السابق - ص 18

[4]-عبد الرحمان بدوي- شطحات الصوفية - الناشر وكالة المطبوعات - الكويت د ط - د ت - ج1 - ص 67.

[5]- ينظر الشعراني - المصدر السابق - ص 122 .

[6]-نفسه-ص148.

[7]- ينظر نفسه-ص93.

ثانيًا :تقديس الأشياء المتعلّقة بهم : و لهذا النوع من التقديس مثالان صارخان :

1-الأضرحة المعبودة :

إنّ الموت عندهم لا يزيد المقدَّس إلاّ طهارة من الدنيا ، فكانت هنالك أضرحة يُذبح عندها، و يطاف حولها،يتبرّك بها ، كما حُثّ الناس على زيارة القبور، و تقديم القرابين و ذبح النسائك ، وطلب الشفاء من الأضرحة التي يزعم أنّها لأولياء ، وسؤالهم لقضاء الحوائج ولذلك« نجد قبور الأولياء تتناثر، حيث إنّ القوم عندما يموت لهم شيخ صالح، يبنون له ضريحًا وقبّة ومقامًا اعتقادًا بصلاحه »[1]،حتى يجدوه مقامًا مشيّدًا يمارسون فيه شعائرهم الشركية، مع تداولهم لقصص هؤلاء الصالحين طمعًا في استمرار بركتهم حتى بعد موتهم ، ف«قبور الأولياء و الصالحين تمثّل أيضًا مكانًا مناسبًا لانتشار الخرافة، بل للإكثار من تفاصيلها العجيبة،ذلك لأنّ تلك القبور تجذب الجمهور الغفير إليها لأسباب عديدة، فتنتهز جماعة زوارها فرصة الزيارة لتكرار القصص التي نسجت حول أولئك الأولياء فيما يتّصل بشهرتهمو تقواهم، فتلك القبور أثر قويٌّ ، و بعيد المدى في رواية الخرافة الدينية، أو المصطبغة بصبغة دينية في خلق الروايات المتفرّعة من الخرافة الأصلية، و ما يجري فيها من العجائب، و الغرائب، والكرامات »[2]،و ممّا يؤكد هذا القول ما نقلته لنا حورية بن سالم حينما اجتمعت بحارس أحد الأولياء الصالحين أمام ضريحه ،ألا وهو سيدي عبد القادر الجيلاني - دفين بغداد – وخادمتين و شاب و أجرت معهم حوارًمطوّلاً حول شخصية والي الضريح فيحكي الحارس : يعدّ سيدي عبد القادر الجيلاني سلطان البرّ ،و البحرو سلطان الأولياء ، إنّه قد مرّ بكلّمكان ، و إنّه كلمّا مرّ بمكان إلاّ و بنى فيه مسجدًا ، و هو الذي اختار بنفسه يوم الأربعاء للزيارة ، وأنّه بقي على رجل واحدة أربعين يومًا ، و صام على هذه الهيئة أربعين يومًا للفقـــــراء [3] .

إنّ هــذه الممارسات و الشعائر هي تطبيق عملي لظواهر التقديس المختلفة ، لا سيما تعظيم القبور الذي يؤدي إلى الفتنة والضلال ، فهو سبب قويّ من أسباب الغلوّ في الأولياء،بتصوير صوّرهم، و إقامة المشاهدو المساجد على قبورهم ، و من ثمة شدّ الرّحال نحوها، و ممارسة هذه المعتقدات فيها فقد

---

[1]- حاتم عبد الهادي السيد - المرجع السابق - ص 66 .

[2]- روزلين ليلى قريش - القصة الشعبية ذات الأصل العربي - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - د ط 2007- ص 162/161 .

[3]-ينظر حورية بن سالم – الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دراسة و نصوص)–دارهومة للطباعة والنشر- الجزائر – د ط –د ت – ص21 .

كان الناس« يزورون القبور في المواسم، والأعياد، و يدفنون موتاهم بالقرب من قبور هؤلاء الصالحين تبرّكًا بهم و شفاعة لموتاهم ، كما كانوا يبنون فوق هذه القبور أضرحة، و قبابًا، ومقامات ويقومون بتقديم الذبائح »[1] ثم إنّ هناك من يعتبر أنّ شهرة القبور، وكثرة زواره دليل على صلاح المقبور، وعدمها دليل على عدمه ، وهو أمر باطل، فهناك الكثير من قبور الصحابة الكرام مندثرة علماً بأنّ أهلها أهل صلاح بلا شك .

إذن فظاهرة التقديس هذه هي التي ولّدت هذه الحكايات من طرف الصوفية ، كما أنّ هذه الحكايات هي عامل فعّال لتوليد هذا التقديس لدى فئات أخرى، و القول الذي نقله محمد أحمد لوح عن عبد المنعم الجداوي في اعترافه بعد توبته يبيّن العلاقة الوطيدة بين ظاهرة التقديس وإذاعة الحكايات :« و لقد كنت من كبار معظّمي القبور فلا أكاد أزور مدينة بها أيّ قبر، أوضريح لشيخ عظيم ...إلاّ و أهرع فورًا للطواف به ... سواء كنت أعرف كراماته ،أولا أعرفها ، وأحيانا أخترع لهم كرامات ... أو أتصوّرها ،أو أتخيّلها ... فإذا نجح ابني هذا العام كان ذلك للمبلغ الكبير الذي دفعته في صندوق النذور ... و إذا شفيت زوجتي كان ذلك للسمنة التي كان عليها الخروف الذي ذبحته للشيخ العظيم فلان ولي الله »[2].

كما لا تخلو هذه الممارسة من آداب تحكم العلاقة بين المريد و شيخه إذا زاره في قبره،فلا يعتقد أنّه ميّت لا يسمعه ، بل من الأدب أن يعتقد حياته البرزخية لينال بركته ، فإنّ العبد إذا زار وليًّا ،و ذكر الله عند قبره ، فلابّد أنّ ذلك الوليّ يجلس في قبره و يذكر الله معه [3].

2-الأشجار و الحجارة :

و يمثّل هذا النوع من التقديس منتهاه ، فيقدّس الجماد لا لشيء إلاّ لتعلّق القلوب بالخرافات، وسيطرتها على عقول الناس ابتداءً من اتّخاذهم الصالحين أولياء من دون الله وصولاً إلى تقديس بعض الأشياء المتعلّقة بهم ، إذ يربط الأهالي بين الاعتقاد في قداسة الأولياءو تقديس بعض المظاهر الطبيعية فينسبون أشجارًا معيّنة ،أو مغاورًا،أو كهوفًا لهؤلاء الأولياء سواء بأسمائهم، أو دون تحديد فيقولون

---

[1]- حاتم عبد الهادي السيد - المرجع السابق - ص 65 .

[2]- ينظر محمد أحمد لوح - المرجع السابق -ص 83 .

[3]- ينظر رفيق العجم -المرجع السابق - ص 40.

مثلاً « حمّام الصالحين »و تؤدى النذور كذلك لهذه الأماكن وّيتبرّك بما يصدر عنها من مياه أو نباتات ، و تنسب لها نفس القدرة التي تنسب للأولياء الصالحين [1].

والمعروف أنّ هذه الأشياء لا تتّسم بأيّة سمة خاصّة ، ومع ذلك فقد اتّخذت ومازالت تتّخذ عند البعض احتياطات كثيرة للاقتراب منها، وترتسم أمامها علامات المحبّة ،و الاحترام، ويجري تكريمها و تبجيلها ، ذلك أنّ وراء هذه المظاهر المألوفة قوى خفية فقد كانيعتقد بأنّ « بعض الينابيع ، بعض الأشجار مسكونة بأرواح خفية لا سيما الجن، وهي قادرة على إحداث ظواهر خارقة ، هذه الاعتقادات و سواها الكثيرة ، لا تزال في معظمها حيّة، و فاعلة ،وللتعوّذ من هذه القوى يحيط العربي نفسه بشبكة من المحرّمات، تسمح له بالتحرّك في عالم محايد، لكن هذه القوة القادرة على إحداث أشياء عجيبة مثل منح البركة ، فكان يتوسّلها، و يقدم لها الأضاحي، والقرابين المختلفة، و هذه الهبات تدل على المكانة التي تحتلها في حياته [2] .

نعم إنّ عامل التقديس هو الذي كان وراء توليد هذه الحكايات كما رأينا ذلك جليًا في تصريح عبد المنعم الجداوي ، وهو أمر طبيعي لأنّ تعظيمك لشيء ما، أو لشخص معيّن يجعلك ترى محاسنه فقط، و بالتالي فإنّك لا تحكي عنه إلاّ ما فيه خير، وما يجلب قلوب الناس إليه ، وقد أُطّرت في شكل أخبار وحكايات وقصص ،حتى يتمكّنوامن خلق وضع تواصلي بينهم وبين المتلقي، فـ« الأخبار التي أفرزتها هذه الظاهرة كان لا بدّ أن تتّخذ في إذاعتها أشكالاً مختلفة من التأثير ، كما كان لابدّ من وجود إطار يكون قادرًا على الجمع بين بداية و نهاية تبرز غرابة الخبر، و شدّة الأثر، وهنا لم يجد المتلقون أنفسهم أمام وضع مستغرب فحسب ، و لكن بإزاء وضع تواصلي آخر، تمّ فيه تحويل هذا الاستغراب من واقع حقيقي مرتبط بسلوك متصوّف وكلامه ،إلى عالم آخر هو حالة الحكي، أو القص، وهو عالم سرد الأخبار »[3].

و قد اعتبرت الكرامة الصوفية سليلة المعجزة النبوية، فهي إعادة إنتاج لفكرتها، وإلى ذلك يشير عز الدين مناصرة« الكرامة الصوفية مصدرها (غير أدبي) هو معجزات الأنبياء و الرسل، و هي تشترك مع الخبر لأنّها جنس إسنادي، وبحكم أنّها قائمة على فعل خارق لحدود العقل، ونواميس الطبيعة فهي إعادة إنتاج لفكرة المعجزة النبوية، حيث حلّ شخص الوليّ الصالح محلّ شخص النبي ،لأنّ كلّ ما كان معجزة لنبي يجوز أن يكون كرامة لوليّ صالح حسب بعضهم ، و تلتقي أدبية الكرامة

---

[1]-ينظر عبد الحميد بورايو- المرجع السابق - ص 24 .

[2]- ينظر يوسف شلد - بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام و بعده - دار الطليعة - بيروت - ط1 1992 - ص 25.

[3] - آمنة بلعلى - المرجع السابق - ص 172 .

هنا مع أخبار الجن ،والخرافات، و الخوارق، و العجائب، وبالتالي تدخل الكرامة الصوفية مع هذه الفروع في مدينة الأدب »[1]؛ و الحقيقة أنّ كرامة الوليّ تكون من معجزة الرسول إذا اتّبعه صاحبها ،وهناك من فرّق بين معجزات الأنبياء و كرامات الأولياء،بفروق غير دقيقة فذهب إلى أنّ « الكرامة يخفيها صاحبها، و لا يتحدى بها ، ومن الكرامات ما أظهرها أصحابها، كإظهار عمر مخاطبة سارية على المنبر،وإظهار أبي مسلم لما ألقي في النار أنّها صارت عليه برداً و سلامًا ، فيقال بالمراتب الثلاثة : آيات الأنبياء ، ثم كرامات الصالحين ، ثم خوارق الكفارة و الفجرة، كالسحرة والكهان ، وما يحصل لبعض المشركين، و أهلالكتاب والضلال من المسلمين ، أمّا الصالحون الذين يدعون إلى طريق الأنبياء لا يخرجون عنها ، فتلك خوارقهم من معجزات الأنبياء ، وإنّهم يقولون نحن إنّما حصل لنا هذا باتّباع الأنبياء ،و لولم نتّبعهم لم يحصل لنا هذا، ومع هذا فالأولياء دون الأنبياء و المرسلين ، فلا تبلغ كرامات أحد قط إلى معجزات المرسلين، كما أنّهم لا يبلغون في الفضيلة و الثواب إلى درجاتهم ، و كرامات الصالحين تدل على صحة الدين الذي جاء به الرسول صلى الله عليه و سلم ، ولا تدل على أن الوليّ معصوم، ولا على أنّه يجب طاعته في كلّ ما يقوله »[2]فالكرامة إذن لا تحصل للوليّ إلاّ بسبب اتّباعه للنبي، و اقتفاء أثره، و سلوكه، و لقد أصاب من أنشد[3]

إذَا رَأيْتَ شَخْصًا قَدْيَطِيرُ فَوقَ مَاءٍ قَدْ يَسِيرْ.

وَ لَمْ يَقِفْ عَلَىْ حُدُودِ الشَرْعِ *فَإِنَّهُ مُسْتَوْرِجٌ وَ بِدْعِي.

و ممّا لا شكّ فيه أنّ قصص الأنبياء أكثر مصداقية من قصص أقطاب الصوفية،لأنّ الأوّل يصوّر الولاية على أنّها صلة مباشرة بين الشخص ومعبوده ، بينما يجعلهاالثاني تمرّ بوسيط بين الله و عابده و هو "الوليّ " ،فهما يعبّران عنبيئتين فكريتين مختلفتين ، إذا نشأ الأوّل في أحضان عقيدة التوحيد في طورها الأوّل، و في شكلها البسيط ، بينما نشأ الثاني في مرحلة جديدة عرفت فيها عقيدة التوحيد انحرافاً عن مجراها الأصلي بظهور الطرق الصوفية في البيئة الإسلامية ، وهو ما يفسر اختلاف وظيفة كلّ منهما ، إذ أنّ الأوّل هدفه وعظي ، أمّا الثاني فهدفه تكريس عبادة الوليّ ، و هذا الاختلاف جعلناتوقن أنّ قصص الأولياء عرف في تطوّره مرحلتين :

---

[1]-عز الدين مناصرة- المرجع السابق - ص 229.

[2]-ابن تيمية - المعجزات و الكرامات و أنواع خوارق العادات و منافعها و مضارها– تح أحمد العيسوي – دار الصحابة للتراث للنشر و التحقيق بطنطة - ط [1] 1990- ص 10.

[3]-ينظر نفسه-ص07.

الأولى : عبّر فيها عن ولاية الأنبياء و الزهّاد ، و الثانية : عبّر فيها عن ولاية رجال طرق الصوفية ، فحمل في المرحلة الأولى دعوة أخلاقية مستمدة من العقيدة ، بينما كان في المرحلة الثانية تعبيراً عن عقيدة التصوّف و فكرة الكرامة،و من هنا جاء البطل في الأولى إنساناً يحترمه الناس، ولكن لا يقدسونه،يعيش بينهم كأيّ فرد،و يخطئ في حقّ الناس و في حق ربّه ،و يتفانى في خدمة خالقه ، بينما جاء في الثانية وسيطاً بين الناس و الله ، وله قدرات تفوق الطاقة البشرية ، و لا يخضع لحدود الزمان و المكان [1] .

إذن يمكننا القول بأنّ مفهوم الولاية التي عبّر عنها الفكر الصوفي في المرحلة الأولى هو الأقرب لمفهوم الولاية في الإسلام ،حيث ظلّ مستقرّاً في أوساط المسلمين إلى أن ظهرت فكرة التصوّف ، وقد كان معناها يدور حول نصرة الله للعبد ،لنصرته هو كذلك لدين الله ، و تقواه ، و عليه لا« يكون العبد ولياً لله إلاّ إذا كان مؤمناً تقيًا،ولا يكون مؤمناً تقيًا حتى يقترب إلى الله ... و على هذا فمن أظهر الولاية وهو لا يؤدي الفرائض،و لا يتجنّب المحارم ، بل قد يأتي بما يناقض ذلك، لم يكن لأحد أن يقول هذا وليّ الله ، و ليس للأولياء شيء يتميّزون به عن الناس في الأمور المباحات من الملبس، و المشرب وما شابه ، و ليس من شرط وليّ الله أن يكون معصوماً لا يغلـــط و لا يخطئ ، بل يجوز أن يخفى عليه بعض علم الشريعة ، و الناس متفاضلون في ولاية الله عز وجلّ بحسب تفاضلهم في الإيمان »[2] .

و المفهوم الشرعي لكلمة وليّ الله يتجلى واضحاً في قوله تعالى {إِنَّ أَولِيَاءَ اللهِ لاَ خَوفٌ عليهِمْ ولا هم يَحْزَنُونَ الذينَ آمنُوا و كانُوا يَتَّقونَ } - سورة يونس - الآية 63/62، و من هنا فالطريق إلى ولاية الله واضح و جليّ ، يتمثل في طاعته، واجتناب نواهيه،و فعل أوامره ، فمن ادّعى أنّ هناك طريقاً إلى التقرّب لله، وموالاته غير هذه الأمور فهو خاطئ ،أمّا ظهور الكرامات و الخوارق، و الأحوال المستغربة« فليس من ولاية الله بالضرورة ، و ليس بعلامة تدلّ على الولاية ، لأنّ وقوعها على يد الكافر، والملحد، و الفاسق ممكن، كوقوعها على يد مؤمن » [3] ، و عليه يجب أن ينظر إلى متابعته لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وموافقته لأمره و نهيه، فهذه الأمور الخارقة للعادة« وإن كان صاحبها ولياً لله ، فقد يكون عدوّاً ، فإنّ هذه الخوارق تكون لكثير من الكفار، والمنافقين ،و تكون لأهل

---

[1]- ينظر عبد الحميد بورايو - المرجع السابق - ص117.

[2]- ابن تيمية - المصدر السابق - ص 14.

[3]- محمد أحمد لوح - المرجع السابق - ص 54 .

البدع تكون من الشياطين ، فلا يجوز أن يظن أنّ من كان له شيء من هذه الأمور أنّه وليّ الله ، بل يعتبر أولياء الله بصفاتهم، و أفعالهم،و أحوالهم التي دلّ عليها الكتاب والسنة »[1]، بمعنى أنّ للكفار و السحرة، و الكهان مكاشافات شيطانية، و خوارق للعادة، و لكنهاأمور لا تدّل على ولايتهم بالمرّة .

إنّ ظهور الكرامات على الأولياء جائز عقلاًوواقع نقلاً أمّا جوازه عقلاً فإنّه ليس بمستحيل في قدرة الله عز وجلّ ، بل هو من قبيل الممكنات كظهور معجزات الأنبياء صلوات الله عليهم ، وهذا مذهب أهل السنة من المشايخ العارفين،و النظّار الأصوليين، والفقهاء المحدثين رضي الله عنهم أجمعين، و تصانيفهم ناطقة بذلك ، ثم إنّ القول الصحيح المختار عند جمهور الأئمة المحقّقين من أهلالسنة أنّ كلّ ما جاز للأنبياء من المعجزات ، جاز للأولياء مثله من الكرامات بشرط عدم التحدي ، ثم إنّ المعجزة يجب على النبيّ إظهارها و التحدي بها ، أمّا الكرامة فيجب على الوليّ أن يخفيها، و يسرها إلاّ عندالضرورة ، أو حال غالب لا يكون له فيه اختيار ، أو لتقوية يقين بعض المريدين ،وأمّا وقوع ذلك عقلاً يعني ظهور كرامات ،فقد جاء في القرآن الكريم، و في الأخبار، و الآثار بالإسناد ما يخرج عند الحصر و التعداد ،و من ذلك قول الله لمريم ابنة عمران { و هُزِّي إِلَيْكِبِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا }سورة مريم الآية25 ، و كان في غير أوان الرطب ، و كذلك قصة أهل الكهف و الأعاجيب التي ظهرت من كلام الكلب معهم،وغير ذلك ، و كلّهم ليسوا بأنبياء [2].

إذن فالوليّ الشرعي هو المتّقي لله،التارك لنواهيه و الفاعـــل لأوامره ، كما أنّ الولاية ليست حكرًا على شخص دون آخر، و لا على طائفة دون الأخرى ، بل إنّ بين الأولياء أنفسهم تفاضل بحسب التقوى و الإيمان ، وليس بشرط أن تظهر كرامة على يد وليّ ما إلاّ لضرورة معيّنة، و كلّه بمشيئة الله ،على العكس من مذهب الصوفية في أوليائهم حيث كان يتحدّد بظهور الخارق علامةً على ولاية الوليّ و صلاحه، بل يعتبرون ذلك مقياسًا ، و من هنكان على الناس عامّة أن يفرّقوا بين الأمرين ، وعلى الصوفية خاصّة أن تصحّح وجهة نظرها بالعودة إلى الكتاب و السنة، فالفرق واضح بين أنيقال :« إنّ الوليّ الفلاني قد أكرمه الله بكرامة خارقة في حادثة معيّنة اقتضت الحاجة وقوع

[1] - رفيق العجم - المرجع السابق - ص 179 .

[2] - ينظر عبد الله بن أسعد اليافعي - المصدر السابق - ص 29/28 .

مثلها ، وبين أن يقال إنّ الوليّ الفلاني وصل إلى مرتبة لا يعجزه شيء، و أنّه يفعل ما يريد متى أراد بسبب، أو بدون سبب »[1] .

قد مثّلت قصص الأولياء هذه نوعًا من قصص البطولة الخارقة ، اعتمدت على تراث ضخم ما زالت تحتفظ به الذاكرة الجمعية، و أطلقت عليه الثقافة العربية الإسلامية تسمية " المناقب"[2]،والإشارة فإنّ هذه الحكايات عرفت ذيوعًا و انتشارًا في فترات معيّنة سبق ذكرها، ولكنّها وجدتاليوم حدًّا لذلك ،اقتضته أمور مختلفة منها :عودة الناس إلى الكتاب و السنّة، و تغيّر الظروف الاجتماعية (تراجع مذهب الصوفية) و عليه فإنّ هذه« العلاقة قد تصدق على فئات معيّنة في فترات تاريخية معيّنة دون غيرها ، فإذا كانت قصص كرامات الأولياء مثلاً تتضمّن معطى عقيدي تعمل على ترسيخه في أذهان الناس في فترة شيوع هذا المعتقد،و خاصّة بين الجماعات الدينية ، فإنّها أصبحت الآن عند كثير من الناس، و بعد انحساره،و تفكّك هذه الجماعات باعثًا على المتعة و التسلية لا غير »[3] .

أمّا عن التصادم و النفور الذي يكون عند سماع، أو قراءة حكاية من هذه الحكايات فيرجع إلى الأفكار التي تحملها هذه النصوص، و التي تناقض أفكارنا فلا نستوعب الخرق الذي يمارسه مؤلفوا الصوفية فالتصادم الذي يمكن أن يحدث مع نص كنصوص اليافعي يمكن فهمه من« خلال اتّباع الصوفي سننًا غير مشتركة بينه ،و بين المتلقي ، و هي ترتبط بالتجربة الصوفية ذاتها »[4].

أخيراً نستنتج أنّ حكايات الصالحين قصص تحتوي على أفعال عجيبة ،و حوادث خارقة للعادة، يلعب فيها الخيال دورًا كبيرًا ، إذ تحكى على شكل معجزات قام بها هؤلاء الناس ،فتميّزوا عن غيرهم و الأمثلة التي سقتها قليلة من كثيرلأنّ كتب الصوفية و التراجم محشوّة بهذه الحكايات التي تبين عن قدرات الأولياء .

---

[1]- محمد أحمد لوح - المرجع السابق - ص 178 .

[2]- ينظرعبد الحميد بورايو - القصص و التاريخ (التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الاجتماعي الجزائري) - وزارة الثقافة - الجزائر 2005 - العدد الثاني ص 06 .

[3] - عبد الحميد بورايو - القصص الشعبي في منطقة بسكرة - ص 54 .

[4]- آمنة بلعلى - المرجع السابق - ص 157 .

المبحث الثالث : بعض المفاهيم السردية :

1- تعريف السرد (La narration)

1-1- لغة : ورد تعريف مصطلح السرد في العديد من المعاجم العربية منها :ما جاء في لسان العرب من أنّ السرد في اللغة«هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا ، و فلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له ... و السرد : المتتابع ، و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه »[1] .

كما ورد تعريفهأيضًا في أساس البلاغة للزمخشري :قال الشمّاخ يصف حمرًا :

شَكَكْنَ بِأَحْسَاءِ الذُّنَابِ عَلَى هُوَ ى *هَا تَابَعَتْ سَرْدَ العِنَانِ الخَوَارِزُ .

أي تتابعن على هوى الماء .و سرد الدّرع إذا شكّ طرفي كلّ حلقتين و سمّرهما ..و نجوم سَرْدٌ متتابعة ...و قيل لأعرابيّ : ما لأشهر الحرم ؟ فقال ثلاثة سَرْدٌ ،و واحد فَرْدٌ ،وتسرّد الدّر: تتابع في النظام ، ولؤلؤ متسّرد ، قال النابغة :

أَخَذَ العَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَهُ *مِنْ لُؤْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدِ .

وتسّرد دمعه كما يتسّرد اللؤلؤ، وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء، وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه ، وماش مِسْرَدٌ : يتابع خطاه في مشيه [2] .

وجاء أيضًا في مقاييس اللّغة لأحمد بن فارس : سرد :السين، و الرّاء، والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض ، من ذلك السَّرْد : اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق ، قال الله تعالى في شأن داوود عليه السلام{وَقَدِّرْ في السَّرْدِ } - سورة سبأ - الآية 11 ،وقالوا معناه ليكن ذلك مقدَّرًا فلا يكن الثقب ضيّقًا والمسار غليظًا ، ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا ،بل يكون على تقدير [3] .

---

[1]- ابن منظور - لسان العرب - دار صادر - بيروت - لبنان - مج3 - ط4 2005 - ص 165.

[2]- ينظر الزمخشري - أساس البلاغة - تح محمد باسل عيون السود - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط1 1998 - ج1 - ص 449 .

[3]- أحمد بن فارس - مقاييس اللغة - تح عبد السلام محمد هارون - اتحاد العرب الكتاب - دمشق - ج3 2002 - ص 157 .

إنّ نصوص هذه التعاريف في تعدّدها وأحياناً في اختلافهاتصبّ في مجرى دلالي واحد يؤكّد أنّ السرد فنّ يتّسم بالتتابع المنطقي ، فهو رواية للأحاديث، أو الأخبار بشكل متتابع الأجزاء يشدّكلّ منهما الآخروالملاحظ أنّ هذه التعاريف تركزّ على كيفية عرض المسرود (خبر ، حكاية ، قصة ، حديث) أكثر مما تركّز على مادّته .

1-2- **اصطلاحاً :** يعدّ مصطلح السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل ، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تصوّر مفهومه، والمجالات المتعدّدة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية، أمعلى الساحة الغربية ، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدمت للدلالة عليه،وتبقى كلّ ها عاجزة على أن تحدّد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي،نكتفي بإيراد بعض منها ، نبدأ بتعاريف منظّري النظرية السردية ، فالسرد عند جينيت هو ما يأتي :

1-2-1- السرد هو« الفعل السردي المنتج ، وبالتوسّع : على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل »[1] .

1-2-2- السرد هو« عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث ، حقيقية أو خيالية ، عرض بواسطة اللغة ، وبصفة خاصّة بواسطة لغة مكتوبة »[2] .

1-2-3- ينظر تودوروف إلى السرد من حيث هو خطاب ، فهو كلام واقعي موجّه من طرف السارد إلى القارئ [3] .

1-2-4- السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل اعتباطي ، إنّما يخضع لمنطق معين فظهور الشروع يؤدي إلى ظهور عائق ،و الخطر يؤدي إلى ظهور مقاومة أو هروب ....إلخ [4].

---

[1] -جيرار جينيت - خطاب الحكاية (بحث في المنهج) - تر محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي منشورات الاختلاف - المملكة المغربية - ط1 1996 - ص 38.

[2] - جيرار جينيت - حدود السرد - تر بن عيسى بوحمالة - مجلة آفاق المغرب - العدد الثامن والتاسع1988- ص71.

[3] -ينظر تزفيطانتودوروف - مقولات السرد الأدبي - تر الحسين سحبان و فؤاد صفا - مجلة آفاق المغرب -العدد الثامن والتاسع 1988 - ص 55 .

[4] -ينظر نفسه-ص47.

ويرى رولان بارت بعد أنّ وسع في معنى السرد - بأنّه:

1-2-5-السرد يمكن أن تحتمله اللّغة المنطوقة شفوية كانت ،أم مكتوبة ، والصورة ثابتة كانت، أم متحركة ، والإيماء مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظّم من كلّ هذه المواد، والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، و الأقصوصة، و الملحمة ، وفي النقش على الزجاج ، وفضلاعًن ذلك فإنّ السرد بأشكاله اللا ّ نهائية تقريباً ، حاضر في كلّ الأزمنة والأمكنة [1] .

وتنحصر معاني مصطلح السرد عند جيرالد برنس في [2] :

1-2-6- هو خطاب الذي يقدم أو يعرض لنا حدث أو أكثر وهو يباين الوصف والتعليق وأحيانا يتم دمجهما فيه .

1-2-7-السرد يتضمّن جزأين القصة، و الخطاب .

1-2-8-أمّا السرد عند رينيه وليك و واستن وارينبعد أن يقرناه بمفهوم التخييل هو« توالي الأحداث في الزمان على وفق التسلسل الزمني المرتبط بقوانين العملية التي تحكم الأحداث ، لأنّ ما يميّز السرد أيضًا هو طريقة تقديم الاحداث ،فالسرد هو طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان »[3] .

1-2-9-يقوم الحكي عامّة على دعامتين أساسيتين :

الأولى :أن يحتوي على قصة ما ، تضمّ أحداثا معيّنة .

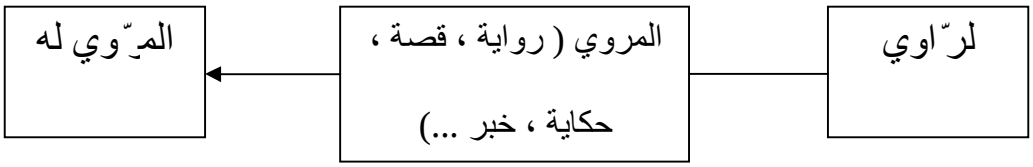
الثانية:أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردًا ،ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة،ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تميّيز أنماط الحكي بشكل أساسي ، ثم إنّ كون الحكي هو بالضرورة قصة محكيةفإنّه يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له ، أي تواصل بين طرف أوّل يدعى راويًا أو ساردًا (narrateur)، وطرف ثان

[1]- رولان بارت - التحليل البنيوي للسرد –تر:حسن بحراوي وآخرين - مجلة آفاق المغرب –العدد الثامن والتاسع 1988 - ص9 .

[2] - ينظر جيرالد برنس - قاموس السرديات - تر السيد إمام - ميريت للنشر و المعلومات - القاهرة - ط1 2003 - ص 123/122 .

[3]- ينظر رينيه ويليك و واستن وارين - نظرية الأدب - تر محي الدين صبحي - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - د ط 1997 - ص 225/244 .

يدعى مرويًا له، أو قارئًا (narrataire) ، ويمكنأن نستخلص من كلّ ما سبق أن القصة باعتبارها محكيًا تمرّ عبر القناة التالية :



وأنّ السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلّق بالرّاوي والمروي له ، و البعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها [1].

بمعنى أنّ العملية السردية تستلزم وجود ثلاثة أطراف هي: السارد ،والمسرود، و المسرود له ، وهو ما نراه جليًا في تعريف حميد الحميدانيالسابق.

1-2-10- يحيل مصطلح السرد إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن "الحكاية "التي تمثّل المادة الخام الأوليّة، كما يختلف عن النص الذي يمثّل الشكل النهائي والواقع المادي الناجم عن امتزاج "الحكاية" "بالسرد" [2] .

ويمكن أن نسْتخلص من هذا التعريف المخطط الآتي :

إذن فمفهوم السرد يشير إلى الطريقة التي يختارها الرّاوي أو السارد لكي يقدّم بها القصة إلى المتلقي ، فكأنّه يرتبط بنسيج الكلام في صورة حكي ،أو خبر، أو رواية، أو قصة ، أو في مختلف الأشكال التي تنضوي تحته،وتتفق كلّ التعاريف السابقة على أنّ السرد هو:الطريقة التي يحاول الرّاوي من خلالها

[1] - ينظر حميد الحميداني - بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) - المركز الثقافي للنشر و التوزيع – ط3 2000 - ص 45 .

[2]- ناصر عبد الرزاق الموافى - القصة العربية - عصر الإبداع - (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري) - دار النشر للجامعات - مصر - ط1 1995 - ص 19.

أن يعرّفنا على حكايته ، كما تولي نصيباً كبيراً من الاهتمام بآلية الشكل السردي أكبر ممّا يحتويه من مضامين تدور حولها بنيته العميقة ، و إن كانت بعضها تحاول أن تشير إلى المضمون، أو إلى القصة كما رأينا في تعريف حميد الحميداني، وتعريف جيرالد برنس.

أمّا عن وسائط التقديم فهي عديدة و متنوّعة :« شفاهية و مكتوبة ، ولغة العلامة، و الصور الساكنة أو المتحرّكة، و الإيماءات،أو أي تأليف منظّم »[1].

و أمّا بالنسبة للأشكال التي يمكن للسرد أن يصطنعها في المجال اللّفظي وحده نجد : روايات، و قصص خيالية، و روايات قصيرة، و قصص قصيرة، و تاريخ، و سيـــر، و مـــــلاحم،و قصص شعبية، و تقارير إخبارية ...إلخ [2]

لذلك اختار البحث مصطلح "السرد" دون الرواية، أوالقص *،أوالحكي * ،أو الإخبار * لأنّ السرد أعمّها وأشملها، فالسرد« لا يقتصر على فنون الحكاية، و القصص، و الأخبار، و النصوص المكتوبة نثرًا، فهذه الأشكال هي أنواع تقع في حقل السرديات ، في حين أنّ السرد بمعناه الشامل، هومنظومة المفاهيم الثقافية التي تتضمّنها النصوص بصرف النظر عن جنسها ،و نوعها ، فالسرد موجود في الحكاية، كما هو موجود في الشعر و الأمثال، و الحكم، و السير، و أدب الرحلات والتاريخ »[3].

---

[1]- ينظر جيرالد برنس - المرجع السابق - ص 123.

[2]-ينظر نفسه -ص 123 .

* - الروايةأكثر مصطلحات هذا الحقل الدلالي استعمالاً عند العرب القدماء ، لأنّها كانت الأداة التي يتّخذونها وسيلة لنقل الأخبار،و كلّما تعلّق بأمور حياتهم عن أسلافهم،و توريثها لخلفهم ، تتحكّم فيها شروط أهمها :الأمانة ،و التثبّت و ممارستها حين الحاجة إليها فقط .

* -القصّ أو القصص :هو رواية الحديث ،أو الخبر و بيانه و تتبّع أجزائه جزءًاجزءًا من بدايته إلى نهايته، يغلب عليه الامتداد الزمني نسبة إلى غيره من أنواع السرد الأخرى ، كأن يسرد مساراً كاملاً لشخص ما ، لذلك سمى القرآن ما أتى به من أخبار بالقصص لطول هذه الأخبار،و تغطية مراحل مهمة من مسارات من تعلّقت بهم .

* - تدور معظم مشتقات الخبر حول العلم بالشيء ، و منه فالإخبار: الإعلام و الإنباء، أو توصيل الحديث ،و هي إضافة إلى غيرها من الأنواع السردية الأخرى مصدر تلذّذ عند ناقلها و متلقيها .

[3]- هيثم سرحان - الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) - دار الكتاب الجديدة المتحدة - لبنان ط1 2008 - ص 46 .

وقد عدّد أحمد رحيم الخفاجي هذه السمات الاشتمالية للسرد في النقاط التالية :

1إنّ معنى السرد يشمل كلّ أشكاله (قصة ، حكاية ، رواية ، حديث إذاعي، و غير ذلك ...)فهو أعمّ من بقية المعاني المذكورة .

2- معنى السرد يشمل المنطوق و المكتوب و المرئي ، فلا نجد شعبًا من الشعوب يخلو من مظهر من مظاهر السرد .

3-إنّ القص، و الحكي، و الرواية تحيل على ارتباطات النقل الشفاهي، و السرد يحيل على الشفاهي و غير الشفاهي .

4إنّ كل سرد هو بالضرورة متضمّن لنص ،و قصة، و حكاية،و رواية ، فهنّ بمثابة المادة الأساس له ، وهو بمثابة المظهر التعبيري لهنّ . [1]

يبدو أنّ النصوص التي تناولت معنى السرد تكشف أنّ معانيه تشبه معنى الإخبار، و القص ،والحكي من جهة التتابع ، و تشترك معه في الدلالة على استعادة الماضي، و نقل الأحاديث، ولا تتفاوت فيما بينها إلاّ من حيث اختصاص كلّمنها بجانب معيّن ، أي أنّها تتّفق في النقل، و لكنها تختلف في شكله و مقداره،لذلك نرى مصطلح السرد هو الغالب عليها ، و بما أنّ الشكل السردي الذي تنتمي إليه مدونتنا هو الحكاية باعتبارها نصًا سرديًا ، سوف نعرّج على مفهوم الحكي و الحكاية بشكل خفيف .

2- مفهوم الحكي :

2-1- **لغة :** جاء في لسان العرب : حكي :« الحكاية كقولك حكيت فلانًا و حاكَيْتُه فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ، و حكيت عنه الحديث حكاية ، و في الحديث :ما سرّني أنّي حكيت إنسانًا و أنّ لي كذا و كذا، أي فعلت مثل فعله،و يقال حكاه و حاكاه، و أكثر ما يستعمل في القبيح ،والمحاكاة المشابهة تقول :فلان يحكي الشمس حسنًا و يحاكيها »[2] .

يبدو أنّ معنى الحكي ينصرف إلى معنى التقليد، أي فعل المرء لفعل غيره ،من غير زيادة أو نقصان، و منه تأتي الحكاية بمعنى نقل الحديث و تقليده، أي محاكاته عن مصدر سابق، دون زيادة فيه أو نقصان .

2-2- **اصطلاحا :** كثرت الأقوال في تعريفه و اختلفت نذكر منها :

---

[1]-أحمد رحيم كريم الخفاجي - المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث - دار صفاء للنشر و التوزيع - عمان - ط1 2012 - ص 37/36 .

[2]- ابن منظور - المصدر السابق - ص 188.

- 2-2-1يتعلّ ق الحكي بالأحداث، و حالات الانتقالات من حالة إلى أخرى [1] .

- 2-2-2-« يتحدّ الحكي بالنسبة لي كتجلٍ خطابي ، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللّغة، أو غيرها، و يتشكّل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها ،و عناصرها »[2] .

3- تعريف الحكاية :

يميّز جينيت تحت هذا المصطلح بين ثلاثة مفاهيم متباينة تمييزاً واضحًا :

3-1- المعنى الأوّل :« هو أكثر بداهة و مركزية حاليًا في الاستعمال الشائع ، وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث ،أو سلسلة من الأحداث »[3] و يطلق على هذا المعنى (القصة) [4] .

3-2- المعنى الثاني :« و هو أقل انتشاراً و لكنّه شائع بين محلّلي المضمون السردي و منظّريه و هو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أوالتخيلية التي تشكّل موضوع الخطاب، ومختلف علاقاتها ، و هو يُعنى بدراسة مجموعة من الأعمال و الأوضاع المتناولة في حدّ ذاتها، و بغض النظر عن الوسيط اللّ ساني، أو غيره الذي يطلعنا عليها »[5] و يطلق على هذا المعنى (حكاية) [6] .

3-3- المعنى الثالث :« هو الأكثر قِدمًا إذ يدل على حدث أيضًا غير أنّه ليس البتّة الحدث الذي يروي شيئًا ماإنّه فعل السرد متناولاً في حدّ ذاته »[7] و يطلق على هذا المعنى (السرد) [8].

---

[1]-ينظر سعيد يقطين - قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط1 1997 - ص 14 .

[2]-سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط1 1989 - ص 46 .

[3]- جيرار جينيت - خطاب الحكاية - ص 37 .

[4]- ينظر نفسه - ص 38 .

[5]-نفسه - ص 37 .

[6]-ينظر نفسه - ص 38 .

[7]-نفسه-ص37.

[8]-ينظر نفسه-ص38.

3-4-« هي عبارة عن نقل كلمة من موضع إلى موضع آخر، بلا تغيير حركة، و لا تبديل صيغة أوهي إتيان اللّفظ على ما كان عليه من قبل ، أو استعمال الكلمة بنقلها من المكان الأوّل إلى المكان الآخر،مع استبقاء حالها الأوّل و صورتها »[1] .

3-5-« الحكاية لفظ عام يدّل على قصة متخيّلة،أو على حدث تاريخي خاص ، يمكن أن يلقي ضوءً على خفايا الأمور أوعلى نفسية البشر ، كما يدل على أيّ سرد منسوب إلى راوٍ »[2]

3-6- **الحكاية الشعبية :** هي جميع الأشكال القصصية التقليدية،و تضمّ الحكايات الخرافية المجسّمة لرغبات الشعوب البدائية ،إلى جانب الإبداع القصصي المعتمد، على قدر من التقنية المحكمة مثل: حكايات ألف ليلة و ليلة،و يختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح ، و لكنّهم يتّفقون على أنّه يشمل الملاحم الشعبية التي تحكي صور البطولة، إلى جانب قصص الحيوان التي عرفت في القرون الوسطى و الحكايات الوعظية، و التعليمية، و الاجتماعية،و مغامرات الشطّار، و نوادر الظرفاء، و البخلاء، و الحمقى كنوادر جحا ، و أهم مقوّم للحكاية الشعبية هو أنّها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص إلى آخر عن طريق الرواية و قد يوجد من يدوّنها في بيئة أو عصر ، و هذا الجنس الأدبي شائع في العالم كلّه،و يكاد يتماثل في صفاته و مقوّماته [3].

أي أنّ مواضيع الحكاية الشعبية متنوّعة ومتعدّدة إذ نجد الحكاية الخرافية (غيلان ، سحرة ، قوى خارقة) ،و نجد حكايات الحيوان و هي أيضًا ذات طابع خرافي كبير، و نجد كذلك الحكايات الدينية و الوعظية كحكايات الأولياء و الصالحين ، كذلك نجد الحكايات المسلّية ...إلخ و كلّ هذه الحكايات تشترك في صفة واحدة أنّ لها طابعًا خرافيًا يزيد في بعضها،و يقلّ في البعض الآخر .

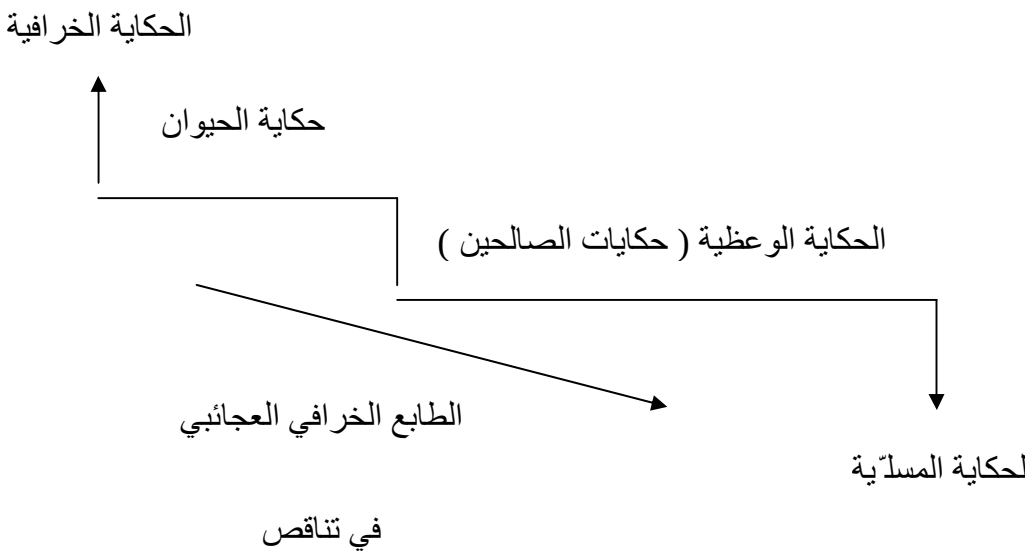
---

[1]- علي بن محمد بن علي الجرجاني - كتاب التعريفات - دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر - بيروت - ط1 2003 - ص 74 .

[2]- مجدي وهبة و كمال المهندس - معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب - مكتبة لبنان بيروت – ط 2 1974 - ص 152 .

[3]- نفسه - ص 152.

نفهمما سبق بأنّ حكايات الصالحين هي: فرع من فروع الحكاية الشعبية تتميّز بطابع ديني خرافي.



الفصـــــل الثـــانـي:

آليات التشكيل السردي في حكايات الصالحين.

المبحث الأوّل: البنية الزمنية في حكايات الصالحين

المبحثالثاني:الصيغة السردية في حكايات الصالحين

المبحث الثالث: الرؤية السردية في حكايات الصالحين

توطئة:

سيكون الاشتغال في هذا الفصل على ما يسمى بالخطاب (Discours)، والذي يعرف بأنّه «الطريقة التي تشكّل بها الجمل نظمًا متتابعًا تسهم به في نسق كلّي متغاير ومتحدّ الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألّف الجملضمن خطب بعينه لتشكّل نصًا مفردًا، أو تتآلف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكّل خطابًا ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يُوصف (الخطاب)بأنّه مجموعة دالّة من أشكال الأداء اللّفظي تنتجها مجموعة من العلامات، أو يوصف بأنّه مسار من العلاقات المتعيّنة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعيّنة» [1].

ويدرج سعيد يقطين في كتابه «تحليل الخطاب الروائي » تعريف إميل بنفنيست (Benveniste) للخطاب باعتباره الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل[2].

ويتوجّه جيرار جينيت(GenetteGèrard)كذلك إلى نفس المنحى في تحديده لمفهوم الخطاب السردي فيرى أنّ «الخطاب السرديتوقّف تماما على عمل الرواية ذاك، ما دام الخطاب السردي نتاج عمل الرواية، مثلما يكون كل منطوق نتاج فعل نطق ما »[3].

أمّا جيرالد برنس فيعتبر الخطاب بأنّه مستوى التعبير في السرد في مقابل مستوى المحتوى[4].

ويُعرّف أيضًا بأنّه مجموع « العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها » [5].

إنّ هذه التعريفات تشترك في تحديدها للخطاب كظاهرة لغويةفهو نظام من الملفوظات اللّغوية يُوصِّل الكاتب رسالته عبرها.

لقد هاجم الشكلانيونالروس(Les Formalistes Russes)الرأي القائل بأنّ الأدب فيض من روح المؤلف ،أو وثيقة تاريخية، أواجتماعية، وأولوا اهتمامًا كبيرًا للشكل، دارسين العمل الأدبي بعيدًا عن

---

[1]- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو إديتكيروزيل – تر جابر عصفور دار آفاق عربية - بغداد – ط1 1999- ص 270/269.

[2]- ينظر سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي - ص 19.

[3]- جيرار جينيت - خطاب الحكاية - ص 38.

[4]- ينظر جيرالد برنس-المرجع السابق- ص 48.

[5]- سمير المرزوقي وجميل شاكر- مدخل إلى نظرية القصة - الدار التونسية للنشر- د ط 1985- ص 78.

كلّ المعطيات الخارجية التي تحيط به، فاستطاعوا بذلك أن يحوّروا النص الأدبي ويفكّوا عنه القيود التي تكّبل بها في ظل المناهج التقليدية، ثم توسّع هذا التحليل الداخلي المحايث للأعمال الحكائية مع الجهود التي قام بها البنائيون ، فهاهو جيرار جينيت يرى أنّ مستوى الخطاب السردي هو الوحيد الذي يعرض نفسه مباشرة للتحليل النصي، فهو نفسه أداة الدراسة الوحيدة التي كانوايملكونها في حقل الحكاية [1]و بهذا يؤكّد نزعته الشعرية (La poétique)، الهادفة إلى البحث في مقومات النص الداخلية بعيداً عن الإكراهات الخارجية ،وذلك لأنّ القصة لا تتحدّد فقط بمضمونها، وإنّما كذلك بالشكل الذي « يأخذمعنى الطريقة التي تقدّم بها القصة المحكية في الرواية، إنّه مجموع ما يختاره الروائي من وسائل وحيلٍ ،لكي يقدّم القصة للمروي له »[2].

ثمتحدّث الشكلانيونعن شروط الأدبية (Lalitterarité)متسائلين علىّيجعل من عمل ما عملاً أدبيًا فكان توجّههم أن جعلوا الخطاب الأدبي هو موضوع هذه الأدبية ،وليس الأدب بوجه عام، على اعتبار هذا الأخير النظام الذي يصوغ المحكي صياغة فنيّة، فهو مجموع الآليات والكيفيات والطرائق التي تشكّل النص الأدبي، والتي تنبثق على أساسها مستويات التوظيف الفني لتقنيات السرد.

ويُعتبر ياكبسون أوّل من اصطلح "الأدبية" على الخصائص التي تميّز الأدب عن غيره إذيرىأنّ الأدب ليس في عمومه هو ماهيمثّل موضوع علم الأدب، إنّ موضوعه هو الأدبية ،أي ما يجعل من أثر ما أدبيًا[3].

ويقسّم تزفيتان تودوروف(Todorov) العمل الأدبي في مستواه العام إلى مظهرين ،معطيًا الأولوية لشكل العمل لا لمحتواه ،وهذين المظهرين هما:

القصة والخطاب والمعنىيثير في الذهن واقعًا ما وأحداثا قد تكون وقعت، وشخصيات روائية تختلط من هذه الجهة بشخصيات الحياة الفعلية ...غير أنّ العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك ساردىحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها، وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم إنّما الكيفية التي أطلعنا السارد بها على الأحداث[4].

---

[1]- ينظر جيرار جينيت- خطاب الحكاية - ص 39.

[2]- حميد الحميداني- بنية النص السردي - ص 40.

[3]- ينظر سعيد يقطين - تحليل الخطاب الروائي - ص 13.

[4]- ينظر تزفيتان تودوروف- مقولات السرد الادبي- ص 41.

ينتمي إلى هذا الاتجاه الشكلي اللّساني كلّ من :رولان بارت(.Roland Barth)و جينيتوتودوروف وقد تبعهم في ذلك العديد من النقاد الذين رأوابأنّ «شعريةهذا النص لا تحدّدها الأحداث والوقائع المروية رغم ما يمكن لهذا الأخيرة أن تقدّم من مساهمات خطيرة في هذا المجال، إنّما تحدّدها قبل كلّ شيء آخر طريقة الرواية ،وصيغ العرض، والإخبار » [1].

استعنت في هذا الفصل بأهمّالمقولات السردية التي بثّ ها جيرار جينيت-كونه يمثّ لأحد روّاد الاتجاه الشكلي اللّ ساني -في كتابه " خطاب الحكاية " و الذي يمثّل دون شك مرحلة متميّزة في تاريخ تحليل الخطاب، وقد صرّح فيه بأنّه انطلق من التقسيم الثلاثي الذي اقترحهتودوروف عام 1966،وتبنى هو الآخرتقسيم الحكاية إلى ثلاثةمستويات أساسية هي:[2]

1- الزمن: والذي يعبّر فيه عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب (Temps) .
2- الجهة: هي الكيفية التي يدرك بها السارد القصة(Aspect).
3- الصيغة: هي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد(Mode) .

هذه المقولات الثلاثة سأعتمد عليها في التحليل وسأضع كلّ مقولة على شكل مبحث وأذكّر دائمًا أنّ ني استضأت ببعض التجارب العربية التي سلكت هذا المسلك مثل: تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ،وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، وتقنيات السرد لنفلة حسن أحمد العزى...إلخ.

[1]- سامي سويدان -في دلائلية القصص وشعرية السرد - دار الآداب - بيروت ط[1] 1991 - ص 163.

[2]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية - ص 40 .

1المبحث الأوّل: البنية الزمنية في حكايات الصالحين

يعدّ الزمن عنصرًا ضروريًا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النص الأدبي، فهو الذي يسمح من خلال حركته داخل النص السردي بالتغيير على مستوى الشخصيات أو الأمكنة، و يساعد على دفع الأحداث إلى الأمام غير أنّه لم يعد ذاك « المفهوم التقليدي البسيط المرتبط بالأزمنة الكبرى من ماض، وحاضر، ومستقبل المعروفة بتسلسلها الطبيعيوخضوعها لمنطق الترتيب، وكذا التصوّرات الواقعية والاجتماعيةإنّما أصبح ظاهرة تحمل الكثير من الدّلالات المتنوّعة و الثريّة فقد تكون هذه الدّلالات رمزية أو كونية أو دينية، إذ لم يبق محصورًا في إطار معيّن حيث أصبح يتّسع للمجالات النفسية والذهنية على مستوى الذات » [1].

إنّ هذا التحوّل عن المفهوم التقليدي للزمن كان نتيجة لاهتمام الشكلانيّين الروس بمعالجة الزمن منذ عشرينيات القرن العشرين، حيث يعزىلهم الفضل بأنّهم أوّل من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب، وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها،وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث، فكانت طريقة عرض الأحداث في العمل الأدبي عندهم تتمّ وفق طريقتين :إمّا أن يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإمّا أن يُخلَى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى ،فالأوّل لا بدّله من زمن ومنطق ينظّم الأحداث التي يتضمّنها، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقيةقدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث[2]بمعنىأنّ عنصر الزمن هو المؤشر الموّجه في التفريق بين ما يسمّى بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي.

ولقد أشار جينيت إلى هذا النظام الزمني المزدوج الذي تمتلكه الحكاية عبر مستوييها عندما قال :

«الحكايةمقطوعة زمنية مرّتين ... : فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول

---

[1]- باديس فوغالي - الزمن ودلالاته في قصة من البطل لزليخة السعودي - مجلة العلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر ببسكرة - العدد الثاني - جوان 2002 - ص 2.

[2]- ينظر حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي (القصة، الزمن، الشخصية)- المركز الثقافي العربي – المغرب - ط2 2009 - ص 107.

وزمن الدّال) » [1]؛ ثم يشير إلى أنّ زمن الحكاية * زمن كاذب ،ويعتبر النص السردي ككل نص آخر يلبس له زمنية أخرى غير تلك التي يستعيرها كنائياً في قراءته الخاصة[2].

بمعنى أنّ زمن القصة هو زمن حقيقي وطبيعي، زمن خام يجري دون أيّ تدخّل خارجي، أمّا زمنالحكاية فهو زمن جمالي يبرز من خلاله دور الرّاوي في إعادة صياغة عناصر المتن الحكائيفيكسِر توالي الأحداث الواقعية.

ثم يطرح جينيت أهم القضايا المرتبطة بدراسة الزمن على أساس المستويين السابقين (المتن والمبنى)، ويجسّدها في ثلاثة أنماط من العلاقات وهي كالتالي:

1-الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب في الحكاية، ومن خلال هذه العلاقة يتم تحديد المفارقات الزمنية الحاصلة بين المستويين.

2-صلات السرعة ويعني بها العلاقة بين ديمومة الأحداث وما تستغرقه من مدّة تمتّد طول النص، وتبرز في هذا العلاقة أربع حركات سردية هي: المجمل، الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية والتي تعمل بدورها على تسريع السرد أو إبطائه ،وهو ما يعرف بالإيقاع السردي.

3-صلات التواتر: ويقصد بها العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية[3].

1-1-الترتيب الزمني: (L’ordre temporel)

إنّنا نؤمن أنّه من غير المعقول أنْ يقصّ الرّاوي جميع الأحداث وخاصّة المتزامنة منها، دون أن يلجأ إلى تقديم بعضها على الآخر، أو دون أن يختار من تلك الأحداث ما يراه منسجمًا مع فنيّة القصة، فالرّاوي هو المسؤول الوحيد عن تشكيل المبنى الحكائي، فهو الذي يصوغ المتن الحكائي صياغة جديدة تجعله مبنًا يتصّف بالجمال من خلال الكيفية التي يختارها ،والتي يستطيع بها ترتيب المادة ترتيبًاآخراً يختلف عن ترتيبها في الواقع ،ونعني « بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام

---

[1]- جيرارجينيت - المرجع السابق - ص 45.

* يقصد بـ زمن الحكاية: زمن المبنى الحكائي ،و بزمن القصة : زمن المتن الحكائي.

[2]- ينظر نفسه - ص 46.

[3]- ينظر نفسه - ص 47/46 .

ترتيب الأحداث ،أوالمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث ،أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[1].

بمعنى أنّ الزمن انتظام من بين الانتظامات الأساسية التي تميّز بين الحكاية والخطاب، فدراستنا للزمن تعنى أساسًا بدراسة العلاقة بين زمنالحكاية التي وقعت فعلاً ، و بين زمن السرد الذي يعيد صياغة أحداثها، علماً بأنّ الجوهر الأساس لأحداث هو نظام وقوعها السببي، ولذلك فإنّ المستوى الأوّللحكاية يخضع لنظام تتابع الأحداث كما وقعت، بينما لا يخضع المستوى الثاني للحكاية (الخطاب) لنفس الترتيب، بل يصبح خاضعاً لترتيب آخر يتحكّم فيه الرّاوي ،فإذا كان زمن حكاية ما على الترتيب الآتي مثلاً :

أ ◄——— ب ◄——— ج.

فإنّ زمن السرد يمكنه أن يأتي على ترتيب مغاير :

ج ◄——— ب ◄——— أ.

ويُرجع (Todorov)السبب إلى عدم التشابه بين زمانية القصة وبين زمنية الخطاب ف« زمن الخطاب زمن خطي في حينأنّ زمن القصة متعدّد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكنّ الخطاب ملزم بأن يرتّبها ترتيبًا متتاليًا يأتي الواحد منها بعد الآخر،وكأنّ الأمر يتعلّق بإسقاط شكل هندسي معقّدعلى خط مستقيم ، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلّف تتّباعه عن قرب، غير أنّ ما يحصل في أغلب الأحيان، هو أنّ المؤلّف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف لأغراض جمالية »[2].

إذن فزمن الخطاب هو زمن الكاتب الأسلوبي يتحدّد بما يستخدم من التواءات وتشويهات لتلك الاستقامةممّا يُكسب الحكاية قدرة فنيّة مؤثّرة، لأنّ سرد وقائع الحكاية كما حدثت في الواقع يفقدها سمة التأثيركمايؤدي أيضاً إلى توتّر العلاقة مع الزمن الأوّل فيحدث ما أطلق عليه جينيت بالمفارقات الزمنية "Anachronies"، وهيتعني كلّ أشكال التنافربين ترتيب القصة وترتيب الحكاية[3]،ويمكن للمفارقة الزمنية - في رأيه - أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيداً أو قصيراً عن اللّحظة

[1]- جيرار جينيت -خطاب الحكاية- ص 47.

[2]- تزفيتان تودوروف - مقولات السرد الأدبي - ص 55.

[3]- ينظر جيرار جينيت - المرجع السابق- ص 47.

الحاضرة ،أي لحظة السردالتي تتوقّف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية،هذه المسافة الزمنية يسمّيها مدى المفارقة (Portée de l'anachronie)ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضًا مدّة قصصية طويلة أو قصيرة يسمّيها سعة المفارقة (Amplitude)[1]،أي أنّ المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل المفارقة الزمنية عن لحظة توقيف السود، أمّا السعة فهي المدّة الزمنية التي تستغرقها المفارقة الزمنية بين انفتاحها وانغلاقها.

وهذه المفارقلت إمّا أن تكون استباقًا (Anticipation)لأحداث لاحقة، وإمّا أن تكون استرجاعاً (Rétrospection)لأحداث ماضية.

1-1-1-الإسترجاع*: (Analepse)

يعرّفهجينيت بأنّه« كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [2].

أو هو:كلّ عودة للماضي، تحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[3].

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أنماط هي: خارجي وداخلي ومختلط.

1-1-1-1- الخارجي:« هو ذلك الاسترجاع الذي تظلّ سعته كلّها خارج سعة الحكاية الأولى »[4]، أي ما كان واقعًا خارج الحقل الزمني للقصة، أو بعبارة أخرى ما كان الارتداد فيه إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها الحكاية.

والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أيّلحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[5].

---

[1] - ينظر جيرار جينيت- خطاب الحكاية- ص59.

* يسمى بالارتداد أيضا والإحياء والاستذكار، الاستعادة.

[2] - جيرار جينيت - المرجع السابق - ص 51.

[3] - ينظر حسن بحراوي - بنية الشكل الروائي - ص 121.

[4] - جيرار جينيت - المرجع السابق - ص 60.

[5] - ينظر نفسه- ص 61.

-1-1-2-الداخلي:«حقله الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى » [1].

أي ما كان الإرتداد فيه إلى نقطة مضت وتجاوزها السرد لكنّها واقعة داخل الحكاية الأولى.

1-1-1-3-المختلط:« تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعته لاحقة لها » [2].

1-1-2- الاستباق*: (Paralepse)

يعرّفه جينيت بأنّه« كلّ حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدّمًا » [3]؛ ويرى أنّ الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف بسبب طابعها الاستعادي المصرّح به عن الذات[4].

أو هو:«عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا، وهذه العملية تسمّى في النقد التقليدي بسبق الأحداث »[5].

ويميّز جينيت بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، حيث إنّ حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعيّنها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي، فالاستباقات الخارجية تظلّ سعتها كلّها خارج النطاق الزمني للحكاية الأولى، أمّا الاستباقات الداخلية تظلّل سعتها داخل نطاق الحكاية الأولى ،وتطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسها الذي تطرحها الاسترجاعات التي هي من النمط نفسه مثل مشكل التداخل ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولىوالحكاية التي يتوّلاها المقطع الاستباقي، وأمّا الاستباقات التكرارية فهي كالاسترجاعات التي من النمط نفسه وقلّما توجد إلاّ في حالة تلميحات وجيزة فهي ترجع مقدّمًا إلى حدث سيروى في حينه، وكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير لمتلقي الحكاية كذلك تؤدي الاستباقات التكرارية دور إعلان له[6].

و يمكننا وضع تصوّربياني يبيّن بصورة أوضح ما سبقذكره :

---

[1] -جيرار جينيت-خطاب الحكاية- ص 61.

[2]- نفسه - ص60.

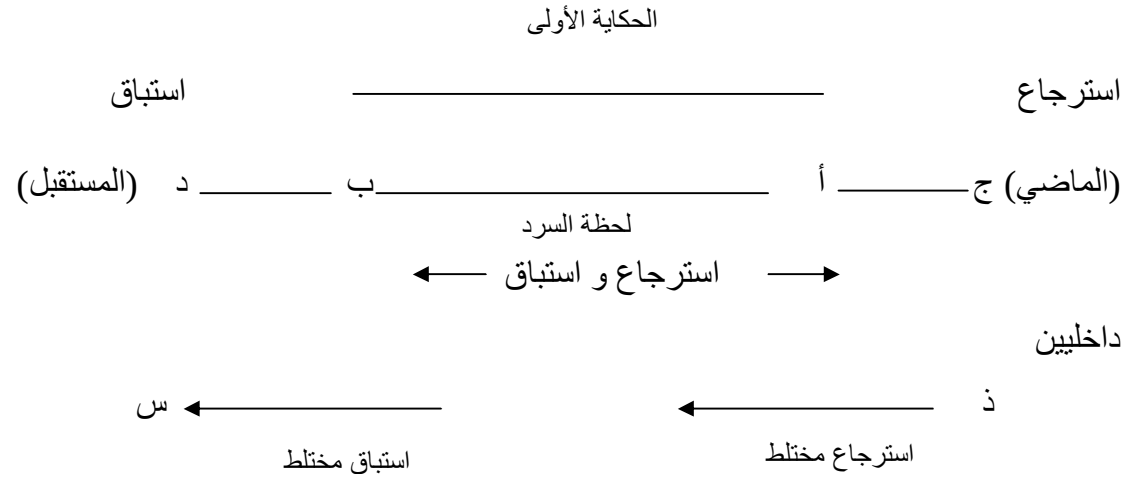
*ويسمى أيضًا: الاستشراف، التوقع ، القبلية.

[3]- نفسه - ص 51.

[4]- ينظر نفسه - ص 76.

[5]- سمير المرزوقي وجميل شاكر - نظرية القصة - ص 80.

[6] - ينظر جيرار جينيت - المرجع السابق-ص 81/77 .



2-1-المدة: (La durée)

يذهب جينيت إلى أنّ تحليل ديمومة النص يقتضي ضبط العلاقة بين مدّة القصة المَقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور ،وطول النص المقيس بالسطور والصفحات[1]، ويرى أنّ مقارنة مدّة سرد ما بمدّة القصة التي يرويهاعملية أكثر صعوبة ، وذلك بمجرد ألاّ أحد يستطيع قياس مدّة سرد ما، ومن ثمّة نفتقد النقطة المرجعية أو درجة الصفر التي كانت في حالة الترتيب تزامنًا بين المتتالية القصصية والمتتالية السردية، ولذلك رأى أنّه يجب العدول عن قياس تغيّرات في المدّة لأنّه أمر بعيد المنال، بل يستحسنبدلاً من ذلك ملاحظة الإيقاع الزمني المتمثّل في رصد الحركات السردية الأربع: الحذف، والوقفة الوصفية وبينهما وسيطان هما المشهد والمجمل[2].

نفهم من كلّما سبق أنّ الوتيرة السردية متغيّرة بين زمن الخطاب و زمن القصة ، ذلك أنّ الأحداث الروائية في عدّة أسطر مثلاً قد تكون ملخّصًا لما جرى في سنوات طويلة ،و ربّما العكس من ذلك ولهذا السبب يجب أن تقودنا دراسة هذه العلاقة (بين مدّة القصة وطول النص) إلى التمييز بين أربعة أنساق سردية تعمل على تسريع السرد، أو إبطائه ،وليس أن تقودنا إلى قياس تغيّرات في المدّة لأنّه أمر يستحيل ضبطه بدقة.

---

[1]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية- ص 102.

[2]- ينظر نفسه - ص 108/101.

1-2-1-الحذف: (Ellipse)

ويعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلّة بالحكاية، فيتمّ الإغفال الكلّ ي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية[1].

يقسّم جينيت الحذف إلى ثلاثة أنواع هي كالآتي:

1-2-1-1- الحذف الصريح:(**Explicite déterminé**)

وينتج إمّا عن إشارة (محدّدة أو غير محدّدة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه ،وفي هذه الحالة فإنّ هذه الإشارة هي التي تشكّل الحذف بما هو مقطع نصي والذي لا يساوي عندئذ الصفر تمامًا، وإمّا عن حذف مطلق (درجة الصفر في النص الحذفي)، مع إشارة إلى الزمن المنقضى عند استئناف الحكاية، وهذا الشكل حذفي بصرامة أكبر، وليس أكثر إيجاز بالضرورة، لكنّ النص يومىء في هذا الشكل إلى الإحساس بالفراغ السردي أو ثغرة إيماءة أكثر تماثلية[2].

كما يتطرّق جينيت إلى أشكال هذا الحذف الصريح، ولكن بصفة عرضية دون تصنيف ظاهر لهذه التقنية:

1-2-1-2-الحذف المحدّد:وفيه يتمّ تعيين مسافة المدّة المحذوفة بإشارة دقيقة مثل: بعد ساعة، بعد ذلك بسنتين.

1-2-1-3-الحذف غير المحدّد:هو ما تمّت الإشارة إليه في النص ولكن دون تحديد لمقدار هذه الفترة المحذوفة مثل: بعد سنوات طويلة، بعد أسابيع[3].

1-2-1-4-الحذف الضمني: (Implicite)

هو الحذف الذي لا يصرّ ح في النص بوجوده بالذات، وإنّما يمكن للقارئ أن يستدلّ عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السردية[4].

---

[1]- ينظرعمر عيلان- في مناهج تحليل الخطاب السردي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د ط -2008- ص 137.

[2]- ينظر جيرار جينيت– خطاب الحكاية - ص 11

[3]- ينظر نفسه - ص 117.

[4]- ينظر نفسه-ص119 .

1-2-1-5- الحذف الافتراضي: (Hypothétique)

هو أكثر أشكال الحذف ضمنية، ويستحيل َموقعُه، بل أحيانا يستحيل وضعه في أيّ موضع كان، وإنّما يتمّ عنه استرجاع بعد فوات الأوان [1].

1-2-2-الوقفة الوصفية :(Pause)

على العكس من الحذف تتحقّ ق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ،و يكون فيها زمن السرد أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة [2].

وتحدث هذه الوقفة عن طريق وصف أماكن أو شخصيات ...الخ.

1-2-3- المجمل:(Sommaire)

هو لختصار أحداث جرت في عدّة أيام ،أو شهور، أو سنوات في بضع فقرات أو صفحات ويتمّ هذا دون تفصيل للأحداث ،أو نقل للأقوال[3].

1-2-4- المشهد: (Scène)

يعدّ المشهد مساحة زمنية مناظرة للملخّص، فإذا كان الملخّص تسريعا للسرد، فإنّ المشهد هو تفصيل و إبطاء [4] بحيث يتمّ تقديم الأحداث بكلّ تفاصيلها، فهو نقل مباشر للأحداث و الوقائع.

وتكون المشاهد - في أغلب الأحيان - حوارات تدور بين شخصيات الحكاية وهي تمثّ ل«اللّ حظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق » [5] غير أنّ جينيت يرى أنّ المشهد الحواري لا يمكنه أن يمنحنا ضربًا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي، فصحيح أنّه ينقل كلّ ما قيلدون أن يضيف إليه أيّ شيء، لكنّ ه لا يعيد السرعة

---

[1] ينظر جيرار جينيت – خطاب الحكاية – ص 119.

[2] ينظر عمر عيلان – المرجع السابق – ص 136.

[3] ينظر جيرار جينيت – المرجع السابق – ص 109

[4] ينظر عمر عيلان – المرجع السابق – ص 136.

[5] حميد الحمداني – المرجع السابق – ص 78.

التي قيلت بها تلك الأقوال، ولا الأوقات الميّتة الممكنة في الحديث ،ومن ثمة لا يوجد في المشهد الحواري إلاّ نوع عن التساوي العرفي[1].

وللمشهد نوعين اثنين هما: المشهد الحواري والمشهد التصويري .

1-2-4-1-المشهد الحواري:يتحقّق هذا النمط بإيراد مجموع الحوارات التي تدور بين الشخصيات دون تدخّل من الرّاوي.

1-2-4-2-المشهد التصويري: يتحدّد بدون مقاطع حوارية، بل يأتي بطريقة تصويرية وشاملة للموقف المعروض[2].

وضع جينيت صيغًا رياضية لهذه الحركات الأربع من خلال العلاقة بين الزمن القصة (زق) وزمن الحكاية (زح):

الوقفة :زح>زق.

المشهد: زح=زق.

المجمل: زح<زق.

الحذف: زح<زق[3].

1-3- التواتر السردي: (La fréquence)

يعرّف جينيت التواتر بأنّه علاقات التكرار بين الحكاية والقصة ويشير إلى أنّ نقّاد الرواية ومنظّريها لم يدرسوا هذا العنصر الزمني إلاّ قليلاً ،ويراه مظهرًا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية إذ أنّ حدثًا من الأحداث ليس بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضًا أن يقع مرّة أخرى أو أن يتكرّر

[1]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية- ص102/101 .

[2]- ينظر نفلة حسن أحمد العزى - تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني - دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان ط1 2011- ص 97/94.

[3] - ينظر جيرار - المرجع السابق - ص 109.

مرّات عديدة،وبالتماثل مع ذلك فإنّ المنطوق السردي أيضًا، يمكنه أن يقع مرّة أخرى أو أن يتكرّر عدّة مرّات في النص الواحد [1].

وبين هاتين القدرتين للأحداث المسرودة (من القصة) والمنطوقات السردية (من الحكاية) على التكرار يقوم نسق من العلاقات يتوزع على أربعة أنماط هي:

1-3-1-أن يروى مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة وصيغته الرياضية (ح1/ق1)، ويطلق عليه اسم الحكاية التفرّدية.

1-3- 2-أن يروى مرّات لا متناهية ما وقع مرّات لا متناهية وصيغته (ح ن/ق ن) ،ويردّه جينيت إلى النمط الأول (التفرّدي)لتوافق تكرارات الحكاية مع تكرارات القصة، لأنّ التفرّدي - في رأيه-لا يتحدّد بعدد الحدوثات بل بتساوي هذا العدد.

1-3-3-أن يروى مرّات لا متناهية ما وقع مرّة واحدة، وقد أطلق عليه جينيت اسم الحكاية التكرارية وصيغته (ح ن/ق1).

1-3-4-أن يروى مرّة واحدة ما وقع مرّات لا نهائية وصيغته (ح1/ق ن) ،ويسمّيه جينيت الحكاية التردّدية ويسميه أيضاً بالنص المؤلف. [2]

[1]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية-ص129.

[2]-ينظر نفسه- ص132/130.

والآن نبدأ بوصف البنية الزمنية في حكايات الصالحين،فيا ترى كيف تشكّلت العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب فيها؟

الحكاية الأولى:

تمثّل الحكاية بأكملها مشهدا استعاديًا يبدؤهالرّاوي بمقطع سردي تمهيدي ممزوج بمقطع وصفي آخر، ليكشف لنا من خلاله عن طبيعة الشخصية التي ستكون محور هذه الحكاية«وُصف لي رجل من السادة باليمن قد برز على الخائفين، وسما على المجتهدين بسيماه بين للس معروف وباللّب والحكمة والتواضع والخشوع موصوف ... » [1].

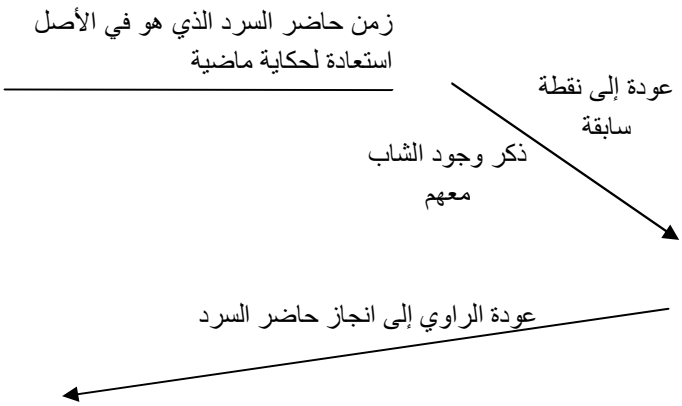
أدّت هذه **الوقفة الوصفية**إلى اتّساع المساحة النصيّة لزمن السردعلى حساب زمن الحكاية، والملاحظ أنّ الرّاوي قد اختار الوصف الداخلي عن إبراز هذه الشخصية بملامحها الخارجية، لأنّه يهدف من وراء ذلك إلى تحقيق قصد وعظي تربوي،تمثّل في رغبته في كسب قناعات المروي له بما يروي، فهو وصف ليس اعتباطي بل سيأتي دوره في نهاية الحكاية، ثم يسترسل بعد ذلكفي سرد أحداث حكايته في أسلوب إيجازي سريع عن طريق استعماله لتقنية **المجمل** إذ يختزلبه ما حدث في شهر -وهو المعروف عن مدّة قضاء الحج- في بضعة كلمات دون الخوض في تفاصيل وجزئيات الحادثة فحين قال:«فخرجت حاجًا إلى بيت الله الحرام، فلمّا قضيت الحج قصدت زيارته... » [2]، يكون قد أغفل هنا ذكر مناسك الحج المتعدّدة من طواف ووقوف بعرفة وإحرام ... إلخوعوّضها بجملة واحدة "قضيت الحج"، كماأنّه تجاوز أيضًا طريق الزيارة المذكورة من مكة إلى اليمن، وهي بحسب وسائل النقل القديمة طريق شاقة تدوم أيامًاعلى مستوى الحكاية إلاّ أنّها لم تستوعب من الرّاوي هذهإلاّ كلمة واحدة "قصدت زيارته"، و ربّما كان ذلك منهلأنّ الحج ليس مقصوده من الحكاية، بل ذكره لتحافظ الحكاية على تسلسلها فقط، أو ليمنح حكيه مصداقية أكثر ،فيبدو راويًا بديهيًا بصورة أكبر، وباستخدامه لتقنية المجمل يظهر التباين الكبير بين زمن السرد (ثلاثة كلمات) وزمن الحكاية (30يومًا)، يلي هذا المجمل **استرجاع داخلي** جاء لسد ثغرة حصلت في هذا النص الحكائي فهو بمثابة استدراك متأخّر لإسقاط سابق مؤقتقد أضاف الرّاوي من خلاله شخصية جديدة غُيِّبت مدّة عن المسار السرديهي شخصية الشاب ، والتي كان يفترض عليه أن يذكر وجودهامعه أثناء توجّهه لليمن قصد زيارة الشيخ في المقطع السردي التمهيدي الذي ابتدأ به حكايته فيضمّه إلى سبب إلحاحهعلى زيارة هذا الشيخ والذي

[1]- روض الرياحين في حكايا الصالحين- ص 37.

[2]- نفسه - ص 37.

تمثّل أساسًافي حبّ الانتفاع بموعظته لِما اتّصف به من خشوع وحكمة ... إلخ،وإلى وصفه العام لجوّ قضاء الحج مع الجماعة التي كانت معه ،غيرأنّه أغفل ذكرها ليعود إلى ذلك فيما بعد فيقول :« وكان معنا شاب ... » [1].

ويمكن توضيح هذه العودة بالشكل التالي:



لقد خلقت هذه الإشارة اللّغوية الاسترجاعية توقّعاً في ذهن القارئ بأنّ ما سيأتي من الأحداث الثانوية اللاّ حقةمتعلّ ق بهذا الشاب ،الذي يبدو لأوّل وهلة بأنّه فتى بسيط وهو في الحقيقة وليّ صالح له من الكرامات ما يشدّ الانتباهوإلاّ كيف عمد لذكره بالتحديد عن غيره من أفراد الجماعة التي كانت معه .

بعدها يضيئ الرّاوي حياة هذه الشخصية المستعادة الذكربإعطاء معلومات عنها وذلك في **مقطع وصفي**، رسم لنا من خلاله الصورة الخشوعية لذلك الشاب أثناء طريقهم من مكة إلى اليمن لزيارة الشيخبالرّغم من قصره إلاّ أنّه جمع بين قطبيالشخصية الجسدي والمعنوي فعندما قال:« عليه سيما الصالحين ومنظر الخائفين وكان مصفوّالوجه من غير سقم، أعمش العينين منغير رمد يحبّ الخلوة ويأنس بالوحدة »[2]،استطاع أن يجسّدهذه الشخصية بشكليها الخارجي والداخلي في آن واحد.ويتجلى **التواتر السردي** في الحكاية في قوله :« وكنا نعذله على أن يرفق بنفسه فلا يجيب قولنا » [3]،وهو تواتر تردّدي يتحقّق عندما يروى مرّة واحدة ما وقع مرّات عديدة ،فالحدث الذي تكرّرعلى مستوى الحكاية- تكرار فعل العذل-سُرِد مرّة واحدة على مستوى نصها هذا، وقد استعان

1- روض الرياحين- ص 37.

2- نفسه- ص 37.

3- نفسه-ص37.

الرّاوي بصيغة المضارع "نعذله" للدّلالة على استمراره وتجدّده في الحكاية، ولهذا يمكنناالقول بأنّ المقطع النّصي المذكور أعلاه يحمل تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الكلية إلاّ أنّه ورد هنا مرّة واحدة بغية اختصار الدّلالات الكثيرة بأقلّ عدد ممكن من الألفاظ، يلي ذلك **حذف** زمني لمدّة الرحلة التي أشار إليها-من مكة إلى اليمن وهو حذف ضمني غير مصرّح به إنّما يستدلّ عليه من ثغرة في التسلسل الزمني«حتى انتهى معنا إلى اليمن...»[1] حيث أنّه أسقط المدّة الزمنية لهذه الرّحلة ولم يتطرّق إلى ما جرى فيها من أحداث ووقائع مختلفة، ثم ينتقل بنا في **إيجاز** سريع تضمّن ثلاث لقطات سريعة من أحداث الحكاية كان لابدّ من الإشارة إليها حتى لا يحدث خلل في التسلسل المنطقي لها، وهي: الوصول إلى موطن الشيخ،السؤال عن منزله، التوجّه نحوه.

وأخيراً تختتم الحكاية **بمشهد حواري** طويل يعرض لنا الرّاوي فيه الأحداث بتفاصيلها،فنحسّ وكأنّنا حضور نشاهد تلك المشهد الذي يدور حول أعيننا ونستمع إلى الحوار الذي يحمله،نذكر جزءًامنه على سبيل التمثيل:

قال الشاب:فإن رأيت أن تتلطّف بي ببعض مراهمك فافعل.

قال الشيخ: سل عما بدا لك.

قال الشاب: ما علامة الخوف من الله تعالى؟

قال الشيخ: أن يؤمنك خوف الله من كل خوف غير خوفه.

فانتفض الفتى جزعًثم خرّ مغشياً عليه ساعة فلمّا أفاق قال:رحمك الله متى يتيقّن العبد خوفه من الله؟[2]..... إلخ، فهو حوار طويل جدا.

يكشفهذا الشطر الأخير من الحوار عن وجود **حذف ضمني** يطرح الفترة الزمنية الفاصلة بين عودة الفتى لسؤال الشيخ مجدّدًا- بعد إفاقته - وبين ما كان قبله بساعة من الزمن- أثناء الإفاقة- وذلك في قوله:" خرّ مغشياً عليه ساعة فلمّا أفاق قال :رحمك الله متى" ،فلم يورللوقائع كما حدثت فعلاً ،ولم يسرد ماذا حدث في تلك الساعة التي أغمي فيها الشاب من تقديم إسعافات أوليّة، أو بحث عن ماء إلى غيره من الاحتمالات ...، بل تجاوزهاوقدّم لنا النتيجة التي آلت إليها الأحداث فيما بعد ،وبهذا تأكّد

[1]-روض الرياحين-ص37.

[2]- نفسه- ص 38/37.

ممّا ذهب إليه جينيتمن أنّ المشاهد وإن عملت على نقل الحدث بحذافيره،فإنّها تبقى في كلّ الأحوال قاصرة على منحنا ضرباً من التساوي بين المقطع السردي والمقطع الحكائي، معأنّنا لا ننكر تمدّد زمن السردواتّساعهعن طريقلهمقارباً حجم زمن الحكايةوحدثًا نوعًا من التوازن النسبي بين الزمنين، ومن ثم فالمفارقة الزمنية الاستعاديةالتي بدأ بها السرد يتقلّص مداها البعيد مع هذا المشهد الحواري الذي نحسّ معه وكأنّنا في حاضر السرد،كما يظهرأيضًا أنّ هذاالحوار لم يأت خالصاً نقيًا، بل تخلّلته بعض التعليقات والإشارات التيأوردها الرّاوي بين كلام الشخصيتين .

وعليفإنّ السرديتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

وصف+مجمل+استرجاع+ وصف+ حذف+ مجمل+مشهد، فتقنيتا المجمل والوصف هما اللّتان أطّرتا السرد وهيمنتا عليه في هذه الحكاية.

الحكاية الثانية:

تستهلّ الحكاية **بمشهد تصويري**قصيريعرض لنا بطريقة تصويرية وشاملة -رغمها يتخلّله من إيجاز- محتوى الموقف المعروض، فنرى من خلاله جولان ذي النون (الرّاوي) في نواحي الشام ووقوعه إلى روضة خضراء بها شاب يصلي تحت شجرة تفاح، وكلامه معه بالإشارة عن طريق الكتابة بالأصبع في الأرض« بينما أنا أسير في نواحي الشام إذ وقعت إلى روضة خضراء وفي وسطها شاب قائم يصلي تحت شجرة تفاح... »[1].

يكمن مظهر**الإيجاز**في هذا المشهد في اللّقطات السريعة التي عُرض بها، فقد كان بإمكانالرّاوي أن يذكر صفات ذلك الشاب مثلاً ،أو يصف إحساسه عند لقائه به، أوغيرها من الاحتمالات التي تعمل على تقريب حجم النص الحكائي من الحكاية من حيث مدّة الاستغراق، والأمر يرجع إلى قصدية الراّوي من الذّكر أو الإغفال ،فقد عمد إلى ذكر نوع الشجرة التي كان الفتى يصلي تحتها، هذا وإن قلنا أنّ ذكره للشجرة أمر مقبول للتصوير المشهدي كي ينقل لنا مع بقيّة الأجزاء لوحة فنيّة متكاملة نقرأها في المقطع النصي للحكايةبكلّ تذوق وقناعة، يلي ذلك **مجمل** يومئ إلى وفاة الشاب دون ذكر لتفاصيل هذه الحادثة،بل كمجرّحدث ينبغي معرفته إجمالاً لأنّه ممهّد لما سيأتي لاحقًا، ثم يقول:«قمت لآخذ في غسله ودفنه، فإذا قائل يقول بخل عنه فإنّالله وعده ألاّيتولى أمره إلاّ الملائكة.. »[2].

---

[1]- روض الرياحين- ص 38.

[2]- نفسه-ص38.

كلّ هذا المقطع النصي **استباق** مزدوج، إذيسرد لناالرّاويفي الجزء الأوّل منه ما لم يقم به حتى الآن ولكنّه مستعدّ لذلك ،والحكاية«بضمير المتكلّم أحسن ملائمة للاستشرافمن أيّ حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الإستعاديالمصرّح به بالذات، والذي يرخّص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الرّاهن، لأنّ هذه التلميحات تشكّل جزءًا من دوره نوعًا ما » [1]؛هذا ما نستشفّه من خلال حكي الرّاوي الذي أحسّبأنّ ذلك من واجبهفهمّ بنيّة غسله ودفنه من دون وجود آمر معيّن، كما أنّه في هذه المرحلة عالم بجميع الأحداث قبل البدء بقصّها-كون هذه الأحداث حدثت له فيما مضى فهو يملك زِمام العلم بها وقت سردها-وبذلك يمكنه الإشارة إلى الوقائع المستقبلية دون إخلال في عملية الحكي، أمّا الجزء الثاني من هذا الاستباقفتمثّل في وعد الله تعالى المسبق لهذا الفتى بأن لا يتولى أمره بعد وفاته إلاّ ملائكته الكرام، ثم يأتيالرّاوي في نهاية الحكاية ليوقف مجرى السرد **بمشهد اختتامي** نرى فيه كيف أنّ الملائكةتكفّلتفعلاً بدفن الفتى في جوّ من الخفاء ،حتىلأنّ الرّاوي لميجد له أثرًا ولا عرف له خبرًا، ومن هنا يتحدّد نوع الاستباق الذي ذكرته سابقًا بأنّه استباق داخلي لأنّهتحقّق في آخرالحكاية .

ويظهر**التواتر السردي**التفرّدي بصيغة الجمعلأنّ هناك تواتر تفرّدي آخر بصيغة المفرد وذلك عندما يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة-في الحكاية عندما يقول:« سلّمت عليه فلم يرد عليّ السلام فسلّمت ثانيًا... » [2]؛حيث روى ما حدث عدّة مرّاتعدّة مرّات، فكان تكرار المقاطع النصيّة في السرد يطابق تكرارها في الحكاية،فالسلام تكرّر مرتين على مستوى الخطاب والحكاية في آن واحد ،وهذا ما يؤدي إلى حدوث توافق نسبي بين المستويين، كما نجد**تواتر**ًا آخرًا من نوع تردّدي،والذي يتحقّق بإيراد خطاب واحد يسرد عدّة أحداث متماثلة، فعندما يقول: «ركعت عندها ركعات »[3]، يكون قد اعتمد أسلوب الإيجازفالركّعات عديدة غير محدّدة على مستوى الحكاية بينما يذكرهامرّة واحدة على مستوى السرد، وهناك**تواتر سردي** آخر من نوع التكراري والذي يكونبروايةما حدث مرّة واحدة أكثر من مرّة ، فالرّاوي عاود تكرار موت الشاب في نهايةنصّالحكاية وغم أنّ هذا الحدث لا يمكنه أن يتكرّر ولو لمرّة واحدة -عن طريق التغيير في الأسلوب فقال:« فارق الدنيا ... مات الشاب... » [4]

1- جيرا ر جينيت- خطاب الحكاية- ص 76.

2- روض الرياحين - ص 38 .

3- نفسه - ص 38.

4- نفسه- ص 38.

وتكرار هذا الحدث عن غيره من الأحداث من طرف الرّاوي ينمّ عن إشادته بالموتة الطيّبة التي حظي بها ذلك الشابالتقيّ .

ومن ثم فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد+ مجمل+ استباق+ مشهد، وعلى هذافالمشهد يؤطّر السرد ههنا ويهيمن عليه.

الحكاية الثالثة:

تأتي الحكاية في شكل **مشهد تصويري**، لم يُسهم كثيرا في التحوّلات الحركية للحكاية وفي النمو الحدثي لها،وإنّما سيكون بمثابةمقدمة طويلة لتحوّلات لاحقة.

يقدّم لنا الرّاوي فيه رخاء عيشة موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي:

« ... يعطي نفسه شهواتها من صنوفاللّذات في المأكل و المشرب والملبس و الطيب و الجواري و الغلمان ،ليست له فكرة ولا همّةإلاّ في الذي هو فيه من عيشته ولذّته، كان شابًّاجميلاً وجهه كاستدارة القمر، وكانت نعمة الله سابغة عليهيستغلّ في كلّ حول نحوثلاثمائة ألف وثلاثة آلاف دينار ويصرف هذا كلّه فيما هو فيه من النعيم ،وكان له مشرف عال يعقد فيه بالعشيات ويشرف فيه على الناس ،له أبواب مشرّعة الى الجادةأوّبواب مشرّعةإلى بساتينه ،وقد ضرب فيه قبّة عاج مضبّبة بالفضة مطليّة بالذهب ..... وقد وقف على رأسه ندماؤه فإذا اشتهى سماع القينيات نظر نحو الستارة وإذا أراد سكوتهنّ أومأ بيده إلى الستارة.... » [1].

فيهذا المشهد التصويريالذي لم أذكر منه إلاّ جزءاً صغيرًا على سبيل التمثيلوقفٌ لزمان الأحداث، ومدّ لزمان النص وذلك لكثرةبروز ألفاظ وصفية أكثر ماهي حركية، ورغم كثافتها وتعاقبهافإنّ بعضًامنها عرضي لم يكن هناك داعي لذكره لولا ميل الراوّي لتمديد زمن السرد، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من تأدية وظيفته التوضيحية التفسيرية في الحكاية، وبعد هذه الوقفةيعمد الرّاوي إلى تسريع إيقاع توالي الأحداث وجعل الثانوي منها لخدمة الرئيسي عن طريق استخدام تقنية **المجمل** «حتى مضت له سبع وعشرون سنة... »[2]وقد لعبت هذه التقنية دوراً هامًا في الانتقال من مستوى حكائي إلى آخر، فمن خلاله استطاع الراوّي أن ينتقل بنا من المشهد التصويري الأوّل- والذي يعتبر بمثابه تمهيد جعل

[1]-روض الرياحين- ص 49/48.

[2]- نفسه - ص 49.

القارئيتعرّف من خلاله علىالصورة العامّة لهذه الشخصية- إلى ما تبقى من أجزاء الحكاية دون أن يكرّر سرد نفس الأحداث بل اكتفى بذكر عبارة : "حتى مضت له سبع وعشرون سنة ..." ، والتي يمكن من خلالها أن يقوم محتوى مفهومي في ذهن القارئ بأنّ ما وقع في المشهد الأوّل تكرّر طيلة هذه المدّة المحذوفة .

ويمثّل هذا المقطع على مستوى علاقات التكرار أو **التواتر السردي**مقطعاًتردّدياً ،أومؤلفاً ،حيث نجد فيهبثّاً سردياً وحيداً ما ذكر في المشهد الأوّل-لعدّة أحداللأنّها متكرّرة طيلة سبع وعشرين سنة من حياة البطل ، كماتتضمّن الحكاية**تواتر**اً آخرًا من نفس النوع«يطيب كلّ يوم بأنواع الطيب... » [1]، فتطيّب موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي كلّ يوم هو حدث من الحكاية يتكرّر مرّات عدّة لكنّه لا يستقطب أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى النص القصصي الوارد.

وفي قوله :«مضى بعض اللّيل... » [2]،**حذف صريح**لكنّه غير محدّد بدقّة، فلا ندري أكان الأمر في وسط اللّيل أم في آخره..، فالأمر غامضلميتّضحمنه إلاّ أنّوحدة أوّل اللّيل من زمن الحكاية لا تقابلها أيّة وحدة من زمن السرد.

بعدها يواصل الرّاوي سرد أحداث الحكاية من أنّ الهاشمي سمع صوت نغمة فطالب بإحضار صاحبها، ليرتدّمباشرةإلى نقطة سابقةمثّلت**لاحقة داخلية**تمّ بواسطتها استرجاع ثمالة موسى بن محمد بن سليمان الهاشميويظهراللاّحقة جوانبها في استعمال صيغة الماضي "كان" بعد صيغة الحاضر- ونقصد هنا صيغة حاضر السرد-والمقطع التالي ينبئ بذلك« وكان عمل فيه الشراب... » [3]،لنصبح أمام لاحقة على لاحقة كون السارد يُدخل ارتدادًا جديدًا علىالارتدادالأوّل الذي يمثّل نصّ الحكاية في أصله،فالرّاوي هنا بصدد تذكّر لحكاية ماضية،وقدكوّنتهذه اللاّحقة مفارقةكبرى بعيدة المدى على مستوى الحكاية ككلّحدودها عصر بني أمية، إلاّ أنّ هذا البعد تلاشى مع المشهد التصويري الذي يسيطر على السرد،والذي ألغىنوعًا ما المسافة الفاصلة بين زمني السرد والحكاية.

يلي ذلك **وصف** للمظهر الخارجي للشاب صاحب النغمة« نحيل الجسم ،دقيق العنق ،مصفرّ اللّون

---

[1]-روض الرياحين- ص49.

[2]- نفسه- ص 49.

[3]- نفسه- ص49 .

ذابل الشفتين، شعث الرّأس قد لصق بطنه بظهره ،وعليه طمران لا يتوارى بغيرهما، حافي القدمين ،قائم في المسجد يصلي يناجي ربّه.. »[1]، وقد أدى وظيفة تفسيرية ،لأنّه استعمل كتقنية مساعدة للفصل بين شخصيتي الحكاية ،بحيث أبان هناشخصية هذا الفتى الزاهد الذي لا يهمّه شيء من ملذات الدنيا سوى رضا المولى عزّ وجلّ عنه وهو وصف يناقض الوصف الأول الذي اختّص بإبراز شخصية الملك موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي، وعلىهذا الأساس اعتبرناهوصفاً وظيفياً أكثر ما هو جمالياً تزيينياً لأنّه يُبرز للقارئ ثنائيتين وصفيتين متضادتين الثنائية الوصفية المتعلّقة بوصف الملك،والثنائية الوصفية المتعلّقة بوصف الشاب-،وعليه يستحسن أن نعتبر الوصف وسيلة وليس هدفًا، فما يجب مراعاته هو عدم الوصف لغاية الوصف، ولكن لإضافة شيء جديد يكون مفيدًا للسرد[2]،ولهذاأرى أنّ الرّاوي قد أفلح في توظيف هذه التقنية على مستوىنصّالحكاية.

ثم يتقدّم بنا السرد نحو الأمام في شكل **مشهد حواري** مزدوج دار الجزء الأوّل منه بين الملك وغلمانه، يأتي كتفصيل لحادثة إحضار الشاب من طرفهم:

قال الملك: منهذا؟

قالوا: صاحب النغمة التي سمعت.

قال: أين أصبتموه؟

قالوا: في المسجد قائم يصلي...،ومع التفات الملك للشاب يبدأ الجزء الثاني من الحوار.

قال: أيها الشاب ما كنت تقرأ؟

قال:كلام الله عز وجلّ.

قال: أسمعني تلك النغمة.

قال: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ﴿إنّ الأبرار لفي نعيم إلى قوله تعالى عينا يشرب بها المقربون﴾،أيها المغرور إنّها خلاف مجلسك،ومستشرفك، وفرشكإنّها أرائك مفروشة بفرش مرفوعة ،بطائنها من استبرق على رفرف خضر، وعبقري حسان يشرف وليّ الله تعالى منها على عينين تجريان في جنتين

---

[1]- روض الرياحين- ص 49.

[2]- ينظر حسن بحراوي- المرجع السابق- ص 176.

فيهما من كلّ فاكهة زوجان ..لا تسمع فيها لاغية، فيها عين جارية ،فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة، ونمارق مصفوفة...[1].

وتبرز هنا كذلك **وقفة وصفية** يهيمن فيها الجانب التصويري على الجانب الحدثي فالشاب يصف مكانًا مقدّسًا هو جنة اللهمعتمداً في ذلك على ألفاظ وصفية تأثيرية :أكلها دائم ، فيها عين جارية، نمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة...، وفي المقابل نجدهيصف المكان النقيض باستعمال ألفاظ وصفية تأثيرية أيضًايهيمحبون في النار على وجوههم ،إنّ المجرمين في عذاب جهنم ،ذوقوا سقرًا من سموم و حميم، بهدف التأثير في المخاطَب الأوّل الملك موسى،والمخاطَب الثاني القارئ .

ثم يمرّ بنا الرّاوي مباشرة إلى **المشهد** الموالي مصوّرًا فيه توبة الهاشمي، واعتزاله لملكه وشدّة ندمه، وقد صادفنا فيه مقطع قصير مثّل **استباق داخلي** أتى على إثر عزم الهاشمي على التوبة النصوح، وهو ما يكا فعلاً في نهاية الحكاية« عاهد الله ألاّ يعود لمعصيته أبدًا... » [2]،ويستمر الرّاوي في سرد حكايته عن طريق نفسالمشهد التصويري يتخلّله هذه المرّة **رجوعداخلي** و ذلك في قوله:« كان يحييالليّل ويصوم النهار...»[3] ،غير أنّهذه اللاّحقة المذكورة تصبح في الأخير مكرّرة ذات أهمية إقناعيةتأثيرية أكثر ممّا هي استدراك متأخّريما أنّ الأحداث المذكورة هنا ليست جديدة على القارئ.

يأتي بعدها حديث قوم من الصالحين مع الهاشمي كي يرفق بنفسه في **مشهد حواري** موجز.

يقولون له:أرفق بنفسك فإنّ المولى كريم يشكر اليسير ويثيب عليه الكثير .

فيقول:يا قوم أنا أعرف بنفسي إنّ جرمي عظيم عصيت مولاي في اللّيل والنهار[4].

يلي هذا **إيجاز**يشير عرضاً إلى بعض الخطوات التي اتّبعها الملك موسى« ...ثم خرج حاجًا على قدميه حافيا ما عليه إلا خشية وما معه إلا ركوة وجراب حتى قدم مكة وقضى حجّه فأقام بها حتى توفي رحمه ...»[5].

---

[1]-ينظرروض الرياحين-ص49

[2]-نفسه- ص50.

[3]- نفسه- ص50.

[4]- نفسه- ص50

[5]- نفسه- ص50.

وتختتم الحكاية**بمشهدتصويري**أخيريعرض لنا الرّاوي فيه مناجاة الهاشمي لربّه، وطلبهلمغفرته، وعفوه، يبتدأ **برجوع داخلي** ممهّد ذو وظيفة إقناعيه «كان يدخل الحجر باللّيل وينوح على نفسه...» [1] ثم يبدأ في مناجاة الله .

ويتجلى في الحكاية**تواتر سردي** من نوع التردّدي وذلك في قوله :« كان يزوره الصالحون والأخيار ... » [2]،فالزيارة **متجلّ** نعلم أكلّ يوم أو كلّ أسبوع إلاّ أنّنا متأكّدين من استمراريتها أكثر من مرّة بدليل توظيف الفعل المضارع الدّال على التجدّد والاستمرار،فلو كانت هذه الزيارة مرّة واحدة لوظّف الماضي الدّال علـــــى الجمود، ولأتت العبارةكـــالتاليمثلاً :" قد زاره الصالحون والأخيار" ، كما تجلى نوع آخر من**التواتر**في مشهد المناجاة ، هو تواتر كلمات بعينها أو تواتر تراكيب، و التّكرار اللّفظي تأكيد دلالي يُخفي ورائه الفلسفة التي تقوم عليها أحداث الحكاية نذكر منها:كلمة سيدي وردت في مواضع مختلفة: سيدي كم، سيدي ذهبت، سيدي إلى من أهرب، سيدي إنّي لا أستأهل.....

وكلمة الويل أيضًا وردت في مواضع مختلفة: الويل لي يوم ألقاك، الويل من صحيفتي مملوءة من فضائحي، الويل من مقتك...[3].

من هنا فالسرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد+ مجمل + حذف+ رجوع+ وصف+ مشهد+ وصف +مشهد(استباق+ رجوع) مشهد+ إيجاز +مشهد (رجوع).

فالمشهد والوصف تقنيتان أطّرتا السرد بشكل مركّز في هذه الحكاية

---

[1]- روض الرياحين ص50.

[2]- نفسه- ص50.

[3]- ينظرنفسه ص50.

الحكاية الرابعة:

جسّد نص رؤيا اليافعي الفكرةالقائلة بأنّ الموتى يعلمون بمن مات من الأحياء ويسألون من قدم عليهم من الموتى الجدد عن أحوال أهل الدنيا.

ويستهلّ اليافعي حكايته بإحالته ألاّ على كونها حدثت له في المنام« رأيت في النوم كأنّ قبرًا مفتوحًا ... »[1]، ثم يبدأ سردها في شكل **مشهدتصويري** يسير في خطيّة استرجاعية لا انكسار لها صورّ لنا فيه اتّساع قبر أمه ،واحتوائه على سرير عال ،واقترابه منها ،وسؤاله عن أخيه، وقد استعمل بعض **الوصف**عال، الترف ،علواً مفرطً اذلك أنّ دقة الرواية هتلحديداً -كون الحكاية رؤيا منام- تحتاج أكثر ما تحتاج إلىوقفات وصفية تقرّب صورة المنام في مخيّلة المروي لهم.إذن يمثّل المشهد بنية استذكارية كبرى فهو عبارة عن رؤيا ماضية جرت أحداثها في عالم اللاّ وعي والحلم والرؤيا، فجاءت بأسلوب سردي يعتمد **استرجاع** الحدث الذي جرى في وقت المنام.

وقد يُنظر لها على أنّها تنبّأ **واستشراف**من طرف الرّائي (اليافعي)لمصير أمّه الأخروي الذي يبدو من خلال النص أنه مصير جميل.

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد (استرجاع/ استشراف+ وصف).

[1]-روض الرياحين-ص166.

الحكايةالخامسة: تبدأالحكاية **بمشهد** استعادي تمهيدي قصير يعرض الرّاوي فيه سفره للعراق قصد السياحة، ثم اتّجاهه نحو مدينة لم يذكر اسمها وإقامته في خربة بها. يحيلنا بعدها مباشرة إلى حكاية قصيرة حدثت له في منامه« هتف بي هاتف في المنام.. » [1]، وقال له :« قم إلى جانبك في الحائطخبيئة فخذها فليس لها وارث وهي ملكك¨ » [2]، وعلى الرّغم من أنّ هذه القصة تبدو **ارتدادا**- نظرًا للطبيعة الاستذكارية للمنامإلاّ أنّها تحمل في ثناياها مفارقة تسهم في تكسير خطيّة سردها هي تلك **السابقة الداخلية**التيتتحدّد في عبارة :فخذها..... هي ملكك ،فهي تشير إلى ماسيحدث لاحقًا عند استيقاظالرّائي (الرّاوي) وهذا ما يجعل الوحدة الاستشرافيةشكلاً من أشكال الانتظار لدى الملتقى الأوّل (الرّائي) والثاني (القارئ) لأنّها وحدة تحتمل التحقّق كما تحمل خيبة الانتظار، ثم ينتقل بنا عن طريق **مجمل**ليرينا كيف استيقظ وحمل عصاً ،وحفر بها المكان المشار إليه ،ووجد الخبيئة،وفتحها ،وعدّ الدنانير الموجودة فيها وكيف فكّر فيما يعمل بها، فيرويلنا ما حدث له على الأقلّ في ربع ساعة من الزمن ،وهذا إذا افترضناأنّ حيطان الخربة هشّة مبنية من الطين كما هو معروف لا تأخذوقتًاطويلاً في الحفر، في سطريناثنين،فنكون بذلك أمام تسريع واضح للحكي بسببباعتمادطابع اختزال الأحداثوعرضها بشكل عابر ، ثم يعمد إلى بعض الشرحفيشير إلى كيفية تفكيره فيما يفعل بهذه النقود فيذكر احتمالين :انفاقه على الفقراء ،أو شراء حوانيت لهم،ثم يرجع مرّة أخرى إلى أسلوب الإيجاز فيجملاحتمالات عديدة لإنفاق تلك النقود في عبارة« وخطر لي غير ذلك ...» [3]، ممّا أدى إلى تقليص مساحة نصّه الحكائيبصفة أكبر في هذا المقطع بالذات ،وقدكان هذا المجمل وسيلةللتخلّص من المشهد المنامي إلى المشهد الموالي،الذي مثّل بداية تطبيق التعليمات الواردة،وهنا نلمس بدايةتحقّق الرؤية،وهو تحقّق أولي لا زال يتّسع على مدار الحكاية .

[1]- روض الرياحين - ص310.

[2]-نفسه-ص310.

[3]-نفسه- ص310.

وفي إيرادهلما جال في ذهنه من احتمالات توقعنا وجود **حوار**داخلي ، تصورناهكالآتي :

ورغم قصرالا ّ أنّه أظهر لنا بوضوح شخصية هذا الرجل التي تبدو محبّة للفقراء، قانعة بما أعطاها الله، وفيّة لتأدية أمانة الله ،ثم ينتقل بنا إلى سرد حكايةأخرى متمّمة للأولى فيقول:«نمت تلك اللّ يلة فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم ... »[1]، وهي بمثابة توجيه بعث الله به لهذا الرّجل الصالح عن طريق هذه الرؤيا المنامية الثانية لِما رأى منه من حيرة، وقلق حول ماذا يفعل بهذه النقود، فكان مفاد نصّها أن يذهب بهذه الأمانة إلى الشيخ أبي العباس في بغداد،و في مسجد معيّن ويسلّ مها إياه،وتتضمّن هذه الرؤيا **سابقة** داخليةمختلفة نوعًا ما،فهي ليست استشراف لما سيأتي في المستقبل عن طريق استعمال صيغ موحية للاستقبال كما فيالسوابق التي مرّت علينا مسبقً ا ، مر، بل وردت هنا على شكل إشارات مُنحت لرّاوي، استشرف من خلالها على أشياء لم يحضرها بعد ،فهي سرد استطلاعي ، يواصلالرّاوي سرد حكيه في شكل **مجمل**« فانتبهت من منامي وجدّدت وضوئي ثم صلّ يت ،وخرجت من ساعتي إلى بغداد فوصلت إلى الشيخ في المكان الذي هو فيه.. » [2]،فقد أوجز ما حدث في ساعات في سطر،لكنّه لم يلغهتمامًا كما هو الشأن مع الحذف ،فقد ذكر خروجه، ووصوله في شكل موجز، لتحقّق السابقتين المذكورتين عبر طول انتظار،وتتحقّ قبهما الرؤيا في الواقع ،وهذا ما يحدّد نوعهما بشكل دقيق بأنّ هما داخليتين.

ثم يختم حكايته **بمشهد حواري** طويل ينهض بوظيفة افتتاحية واختتاميه في الآن نفسه تمثّ لت قيمته الافتتاحية عندما أشار إلى دخول شخصية جديدة في الحكاية هي شخصية الشيخ أبي العباس البغدادي أمّا قيمته الاختتامية فتمثّ لت في تسجيله للمواقف النهائية في الحكاية.

[1]- روض الرياحين- ص 310.

[2]- نفسه- ص 310.

اختّص هذا المشهد الحواري الذي دار بين الشيخ أبي عباس وبين الرّائي/الرّاوي في عرض جانب من شخصية هذا الرجل الصالح القانعالأمين ، فلو كان غير ذلك لأخذها لنفسه وانتهى الأمر،ولهذه الأسباب رأينا كيف أنّ الشيخ أبي العباس عرض عليهالزواج بابنته،وهوما يذّم بدوره عن خبرةالشيخ، و حكمته أن عرف ما يختار لها.

ويكتمل هذا الحوار بحيث تتداخل فيه المفارقات الزمنية، وهي تداخلات اقتضاها منطق الحكي فنجدفيقول الشيخ للرجلمثلاً :«... منذ سبع ليال رأيت النبي عليه الصلاة والسلام ،فقال: إذا وصل إليك فقير.. » [1]**استرجاع** حواريقتضاه اللّقاء بين الشيخ والرجل،حيث عاد الشيخ بذاكرته إلى الوراء ليوضّح لمحاوره أنّه رأى نفس الرؤياالتنبئيةمع اختلاف في الاتّجاه،فالرجلأُمِر بالذهاب إلى أبي العباس، وأبي العباس وُعِد بانتظار هذا الرجل ،مع عدم وجود أيّ صلة بينهما ،كما نجد أيضا**استباقًا** في تكملة قوله:«...إذا وصل إليك فقير ومعه رسالة فاقبلها منه وتصرّف فيها ... »[2]، وهو استباق مكرّر يأتي لتأكيد تحقّق هذه الرؤيا، ثميتعرّض مجرى السرد لانقطاع من خلال **رجوع** آخر يذكّرنا الشيخ من خلاله بما حدث له ولعائلته خلال سبعة أيام الفارضة« اعلم أنّ لنا سبعة أيام ولم يكن عندنا ما نقتات به،والإنسان علينا دين قد ألّح علينا في طلبه... » [3]ثم يستعيد الحوار زمنه الأصلي (زمن حاضر السرد) فيعرض الرّاوي لنا كيف أنّه أهدى إليه ابنته كزوجة ،ثم يختم المشهد **بمجمل**« فأقمت عنده ثلاثة أيام... » [4].

ومنه فالسرد يتشكّل في هذه الحكايةعلى النحو التالي:

مشهد +استباق+ مجمل(حوار داخلي)+استباق +مجمل +مشهد (استرجاع+استباق+استرجاع+مجمل)

وعليه فإنّ المشهد والمجمل هما اللّذان هيمنا على هذه الحكاية وطّرّاها ،فهي عبارة عن مشاهد سردية صغرى تُشكّل في الأخير مشهد سردي كبير، تتداخل فيه تقنيات سردية كثيرة،وقد جاءت هذه المشاهد الحوارية متناوبة بين الواقع والرؤيا:

الواقع: السفر إلى العراق....

---

[1]- روض الرياحين- ص 310.

[2]- نفسه- ص 310.

[3]- نفسه- ص310.

[4]- نفسه- ص 310

الرؤيا: قم إلى جانبك في الحائط خبيئة فخذها....

الواقع: استيقظت ونظرت بجانبي ....

الرؤيا:نمت تلك اللّيلة فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم في المنام وقال لي :امض بما معك إلى الشيخ .....

الواقع: فانتبهت من منامي ....

ومن خلال هذا التشكيل، يبدو الزمن متحرّرا من السكونية منطلقًا في الزمن المطلق من خارج الأشياء إلى داخلها، إذّه زمن ارتدادي سرعان ما يعود بالحدث إلى مركزه ،ثم يطفو به إلى استرجاعاتكانت منامية في هذه الحكاية.

الحكاية السادسة:

تبدأ الحكاية بإحالة إلى كون هذه الحكاية حدثت في منام الرّاوي« رأيت إبليس في المنام نعوذ بالله منه ...» [1]، تحمل هذه الإحالة وما بعدها طبيعة استذكاريةذلك أنّها حدثت في زمن مضى سابق لزمن سردها، يعقب هذه الإحالة **مشهد حواري** قصير دار بين الرّاوي وبين إبليستخلّلت هذا الحوار**رؤية استشرافية**داخليةبالنسبة للرّاوي أبي القاسم الجنيد جاءت على لسان الشيطان« هم قوم في مسجد الشونيزية... » [2]حملت له خبرًا لم يحن وقته بعد ،يلي هذا **رؤية استرجاعية** جاءت لتفصيل الأحداث« قد أضنوا جسدي وأحرقوا كبدي كلّما هممت بهم أشاروا إلى الله تعالى فأكاد أحترق... » [3]يمكن اعتبار هذا المقطعنصاً مؤلفاً ، أو **توتراً ترددياً** لورودلفظة "كلّ" التي أجملت ما حدث عدّة مرّات في مرّة واحدة ،فاحتراق الشيطان متجدّد في كلّ مرّة لأنّ إغوائه لهم يتكرّريوماً ، ثم يختم الرّاوي حكايته**بمشهد تصويري** موجز نرى فيه كيف أنّه التقىهؤلاء القوم فعلاً وحذّروه من إغواء إبليس قائلين:« ولا يغرّنك حديث إبليس.. » [4]،فلقد امتدت مصداقية الرؤيا لتشمل الزمن الحاضر، لحظة انتباهه من النوموتوجّهه نحوالمسجد المشار إليه،وهنا يحدث هذا الوصل العجيب بين الحدث الرؤيوواتّصالهبعالم الحسّ .

---

[1]- روض الرياحين - ص139.

[2]- نفسه - ص 139

[3]- نفسه- ص139.

[4]-نفسه- ص139.

إنّ زمن الحلم هذا تمرّد على الخطيّة وتجاوز لإحداثيات الواقع، إذّه حيّز مفتوح للكائن والممكن ولكنّه في الوقت ذاته قابل للتصديق، فهو ليس زمنًا ميّتافيزيقيًاغيبيًا إلى درجة الأسطورية، فقد يبدو التجاء الرّاوي إلى الحلم كمرجعية فنيّة للدخول في عالم أرحب يوفّر له تلك الأبدية فيحسّ أنّه استشرفلحظات التصوّف الفني[1].

ومن ثمّة فإنّ السرد تشكّل في هذ الحكاية على النحو التالي:

مشهد (استباق+استرجاع) +مشهد.

الحكاية السابعة:

تأتي القصة في **مشهد حواري** مزدوج الطرفين، يبدأ الجزءالأوّل منه بين الراوي عبد الله بن الأحنف وعيسى ابن يونس المصري حينالتقيا،وتوجيه عيسى لعبد الله إلى شيخ وشاب اجتمعا على حال المراقبة يتخلّل هذا الحوار **استباق** جاء في شكل تشويق من طرف عيسى ابن يونس المصري لعبد الله بن الأحنف وذلك في قوله:« فلو نظرت إليهما نظرة لأغنتك باقي عمرك... »[2]إذ أنّ فِلا ُ لذّظر هنا لم يتم بعد من طرف عبد الله بن الأحنفإلاّ أنّ عيسى ابنيونس المصري متأكّد من استمرارية مفعوله مدى بقيّة عمر الأحنف،فهو استباق حدسي لما هو آت ،يلي هذاتجاوز لم يُشر إليه ،بل أمكننا افتراضه وذلك في قوله مباشرة:« فدخلت عليهما... »[3]،مسقطًالفترة التي سار فيها إليهما، ويدّل هذا على وجود **حذف ضمني** غير مصرّح به، يلي ذلك**مجمل** نرى فيه بعض النظرات العابرة من الحكاية: وصوله إليهما،وسلامه عليهما ،وعدم كلامهما معه لانشغالهما بصلاتهما.

بعده مباشرة يبدأ الجزء الثاني من الحوار الذي داربين عبد الله بن الأحنف وبينهما (الشاب والشيخ) ،نرى فيه إلحاح الأحنف عليهما بإعطائه موعظة ينتفع بها ،وقدتخلّله**حذف ضمني**يفهم من قوله:« فأقمت بين يديهما حتى صلينا الظهر والعصر ... »[4]،يتجاوزبهبعض المراحل من الحكايةدون

---

[1]- ينظر عبد القادر بن سالم- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- دط 2001- ص 89.

[2]- روض الرياحين- ص139 .

[3]- نفسه- ص 139.

[4]- نفسه- ص139.

إشارة إلى ذلك ،وهي الفترة التي قابلهما فيها بما دار فيها من حوار بينهم، ثم يليه**مجمل** اختتامي « فأقمت عندهما ثلاثة أيام بلياليهن..» [1] إذ يسرد هنا ما دام ثلاثة أيام بلياليهن على مستوى

الحكاية في نصف سطر على مستوى النص السردي،ثم يعود ليذكر بعض ما حدث فيها فيقول:« لم نأكل فيها ولم نشرب **فلمّا** كان عشية اليوم الثالث ... » [2]،ويتخلّل هذا التفصيل القصير بدوره **حوار داخلي**«قلت في نفسي لا بدّ من سؤالها في وصيّة أنتفع بها باقي عمري... » [3].

ومنه فالسرد في هذه الحكاية يتشكّل على النحو الآتي:

مشهد(استباق+ حذف++ حوار داخلي)- حذف- مجمل+مجمل ، وقد لعب المشهد بجزئية الأوّل والثاني دورًا افتتاحيًا واختتاميًا في هذه الحكاية ،وما كان بين المشهدين أي السرد الذي شمل الحذف والمجمل ،فهوعبارة عن فاصل بينهما، بل حسُن التخلّص من المشهد الأوّل إلى الثاني عن طريق المجمل خاصّة.

الحكاية الثامنة:

هاهنا تبدأ الحكاية **باستباق** إعلاني يكشف عنالخطوة الجديدة التي نوى هذا الرجلالمبتدئ اتّباعها فعندما يقول:« عاهدت الله تعالى آلا آكل شيئا إلاّ بعد أربعين يومًا ...»[4]، يكون قد استبقأحداث أربعين يومًا القادمة ،يلي ذلك مباشرة **مجمل** وذلك في قوله :« مكثتنيفًاوعشرين يومًا واشتدّت عليّ الفاقة والضرورة ... »[5]،حيث عمل على دفع الأحداث إلى زمن متقدّم ،زمن العشرون يومًا المتبقيّة من الأربعين المذكورة من دون تقديم تفصيل للمدّة الفائتة (العشرون يومًا الأولى).

وفي نفس الجملةيظهر **تواتر** تردّدي يرويمرّة واحدة ما حدث عدّة مرّات، فامتناعه عن الأكل حدث تكرّر مرّات عدّة خلال العشرينيومًا الأولى من هذا النذرعلى مستوى الحكاية إلاّ أنّه ذكرمرّة واحدة على مستوى نصّها .

---

[1]- روض الرياحين - ص139.

[2]- نفسه -ص139.

[3] - نفسه- ص139.

[4]- نفسه- ص204.

[5]- نفسه- ص204.

يواصل الرّاوي سرد حكايته في شكل **مشهد تصويري** صوّر لنا من خلاله خروجه من الخلوة إلى السوق ولقائه بفقير في السوق يتمنى أكلاً ..، يتخلّل هذا المشهد **حوار داخلي** لرّاوي (مجهول لم يذكر اسمه) حين تكلّم بداخله عن ذلك الفقير:« كنت أستثقله ....أقول في نفسي والله إنّ هذا ثقيل يتمنى هذه الشهوات الغزيزة،وأنا أطلب كسرة يابسة ما حصلت لي... » [1]، وهو حوار يكشف لنا عن شخصية هذا الرّجل ،فهو إنسان غير صبور مندفع...إلخ، يلي ذلك **حذف** محدّد المدّة الزمنية بساعة«فلمّا كان بعد ساعة حصل له الذي تمنى... » [2]،وكغيره من الحذوفات ساعد على دفع الأحداث إلى الأمام صوب الحدث الرئيسي في الحكاية، وهو ما كان بعد ساعة،كما أنّه حذف بلاغي دالّ على اختبار الله، وامتحانه لصبر عباده الصالحين ،بعدها يدخل بنامباشرة في الحدث الرئيسي للحكاية،فيريناكيف أنّ الفقير تقاسم معهماحصل له من الرزق وكيف أنّه قام بوعظه« جاءني و أعطانيه وعصر بأذني وقال :من هو الثقيلالذي نقض العهد وخرج من الخلوة لأجل الشهوة .إنّ الذي يريد أن يطوي الأربعينيطويها بالتدرّج ولا يطويها وثبة واحدة ... » [3] ،واستمركلّ هذافي شكلهالمشهدي.

إنّ هذا المقطعلا يشير إلى حوار محذوف يُفترض أنّه دار بين الرّاوي والفقير لأنّ هذا الرّاوي لم يعلم كيف علم هذا الفقير بما كان يجول في خاطره اتّجاهه ،وما تعهّد به ،ولهذا فهو لا يشكل حقًا على مستوى الحكاية، هذا إذا اعتبرنا الأمر بأنّه حذف مضمر على مستوى نص الحكاية، وهو مناسب للمكاشفاتلدى الأولياء عن طريق رفع الحجب الحسيّة عن عين القلب والبصر- كما يزعمون- فيعلمون الغيب،وبمعنى آخر أنّه لا يوجد تجاوز نصي هنا،فالفترة بعينها محذوفة من زمن الأحداث وزمن النص معاً .

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

استباق+ مجمل+ مشهد(حوارداخلي+حذف)، وكالعادة فالمشهد هنا يهيمن على الحكاية.

الحكاية التاسعة:

تبدأ الحكاية بمقطع سردي تمهيدي يمثّل حاضر إنجاز السرد«رويَ أنّالشيخ الكبير المشكور المسمّى

---

[1]- روض الرياحين - ص204.

[2]- نفسه- ص204.

[3]- نفسه - ص204.

بجوهر المشهور الذي هو في عدن مقبور... » [1]،ثم يمر الرّاوي مباشرة إلى **مقطع استرجاعي خارجي** يذكر لنا من خلاله حياة الشيخ قبل مماته :« كان يبيع ويشترى في السوق، ويحضر مجالس الفقراء ويعتقدهم... » [2]، يلي ذلك **حذف ضمني** تمثّل في قوله«فلمّا حضرت وفاة الشيخ الكبير الحداد... » [3]، دون أن يذكر من قبل علاقته بالشيخ جوهرأو مرضه مثلاً ... فقد عمد إلىإسقاط هذا الجزء من الحكاية ليدخل مباشرة في **مشهد حواري** جرى بين الشيخ الحداد ومجموعة من الفقراء حول« من يكون الشيخ بعده ... »[4]،حيث نلتمس من سؤالهم**استباقاً** لأنّه حدث لاحق لم يأت سابقه بعد،أيموت الشيخ الحداد، لتكون إجابة الشيخ بدورهاأيضاً **استباقاً** :« الذي يقع على رأسه طائر أخضر في اليوم الثالث من موتي، عندما يجتمع الفقراء هو الشيخ... » [5]،وهو استباق جاء في شكل مكاشفة لهذا الوليّ الصالح حيث تنبّأ بما قال، يلي ذلك **حذف**جاء لتسريع الحكي في الحكاية،ولأنّ ما حذف هنا ليس من الأحداث المركزية ،بل هو مجرّد أحداث ثانوية لا يؤدي عدم العلم بها إلى حدوث خلل في الفهم لدى المتلقيفاليوم الأوّل والثاني من وفاته لا يحملان أحداثًا مهمّة:«فلمّا توفي اجتمع الفقراء عند قبره ثلاثة أيام ،فلما كان اليوم الثالث وفرغوا من القراءة ... » [6]،وهو وظيفي من شأنه أن يفتح مجال التأويل أمام المتلقي لتخمين الحدث المحذوف، فيذهبالأوّل إلى أنّ الشيخ الحداد بقي مدّة طويلة وهو يُحتضرثم مات بدليل أنّالرّاوي عاود ذكر اجتماعالفقراء من جديد عند قبرفلولم يبق مطوّلاً لما تفرّقوا عن مجلسه أصلا بينما يذهب الآخر إلى أنّ البعض منهم بقي والبعض الآخرذهب مثلاً ...،وقد يتخلّى آخر مدى إحساس هؤلاء الفقراء بالقلق في اليومين الأوّلين من وفاته بانتظار المجهول وتحقّق كلام الشيخ ،ثم يتواصل الحكي في **مشهد تصويري** نرى من خلاله كيف أنّ ما أخبرهم به الشيخ الحداد وقع فعلاً وأنّ الطائر الأخضر وقع على رأس الشيخ جوهر فخلف ولايته وزفّ إلى زاويته ، وعليه يتحدّد نوع السابقتين اللّتين وردتا في بداية الحكاية بأنّهما داخليتان.

إذن يتشكّل السرد في هذه الحكاية على النحو التالي:

استرجاع+ حذف+ مشهد(استباق+استباق)+حذف+ مشهد.

---

[1]- روض الرياحين- ص205.

[2]- نفسه -ص205

[3]- نفسه-ص205.

[4]- نفسه- ص205.

[5]- نفسه - ص205.

[6]- نفسه-ص205.

الحكاية العاشرة:

تبدأ الحكاية بمشهد استعادي يمهّد الرّاوي (المشاركأبي عبد الله الإسكندري) فيه لما سيأتي من أحداث مهمّة في الحكاية وهو تمهيد لا بدّ منه لتحافظ الحكاية على تسلسلها المنطقي، فيقول:«كنت بجبل لكامأسيح راجيًا رؤية الرجال أو النساء من القوم الصالحين، فأوّل من لقيت امرأة... » [1]،يليه**مشهدحواري** مزدوج كانالجزء الأوّل منه داخلي، وذلكحينتحدّث الرّاوي مع نفسه قائلاً :«فلمّا رأيتها قلت في نفسي لو كان اجتماعي برجل كان أحسن من امرأة ...» [2]؛ أمّا الجزء الثاني منه، دار بينه وبين المرأةالتي لقيَها:

قالت: يا عبد الله ما رأيت أعجب من حالك أيريد الاجتماع بالرّجال ّمالم يصل إلى مقامات النساء !

ومتأكّدةهنابأنّ القارئ يتساءل كيف عرفت هذه المرأة ما يجول في خاطر عبد الله الإسكندري ؟ ويعتقد بوجود حذف مضمرلكنّه سرعان ما يتفحّص المقطع الحكائي جيّدًا يعود عن اعتقاده هذا ويدرك عدم وجودحذف من أيّ نوع كان،لأنّ الرّاوي يحيلنا مباشرة من حواره مع نفسه إلى مخاطبة هذه المرأة له وهذا ما يؤكّد على أنّ ما كان بين حوار عبد الله الإسكندري مع نفسه وحواره مع المرأةليس حذفًا لا على مستوى السرد ولا على مستوى الحكايةإلاّ إذا افترضناأنّ الجزء المحذوف هو ذلك الحوار الذي دار بين هذه المرأة وبين من ينقل لها هذه الغيبياتلتصبح مشرفة على ضمائر الناس مطّلعة على ما فيها ،وذلك عن طريق السماع، أو رفع الحجب...إلى غير ذلك من أنواع تلقي المعرفة عند الصوفية.

قلت: ما أكثر دعواك.

قالت: تحرم الدعاوى بغير بيّنة.

قلت: فما الذي لك من البيّنة ؟...

يواصلالرّاوي حكيهفي هذا المشهد الحواري الطويل الذي اختصّ بعرض الاختبار الذي أرادته هذه المرأة لهمبيّنًاكيف أنّها أفلحت في طريقة اختباره،لأنّهبادر للاعتذار منها، وطلب دعائها وألحّ عليها في ذلك .

لتكون إجابتها على شكل إشارة لما سوف يأتي

---

[1] - روض الرياحين- ص67.

[2] - نفسه- ص67.

قالت:« في غداتك تلقى السيد... » [1]،وهو **استباق** داخليحيث أنّ العلامة الأساسية الدّالة على التوقّع هنا هي لفظة "غدًا" ،وهو ملائم للتنبؤات التي تميّز بها هؤلاء الأولياء والصالحون كسائر الاستباقات التي صادفتنا لحدّ الآن،ثم تليه**وقفة وصفية** تصف فيها المرأة السيد المجهول« الداعي، المولى، المجيب، الواعي، المليح المقبول في المساعي... » [2]وهو وصف يختصّ بالجانب الروحي للمولى عز وجلّ والذي لا يشاركه فيه أيّ مخلوق ،ولا يعتبر هذا التناقض بين الصفات والموصوف خطأ منها بل هو -على ما أعتقد-مقصود لكي تُوجّه عبد الله الإسكندري بعد إلحاحه عليها بالدعاء إلى أنّ الله وحده عز وجلّ هو الكفيل بذلك .

يسترجع الرّاويعبد الله الإسكندري زمام الحكيكونهكانفي محاورة معها وهو يعتقد أنّ السيد الموصوف هو رجل من البشر ،فينتقل بنا إلى وصفحالته بعد أن غابت عنه تلك المرأة فيقول:« بسهام حالها رمت قلبي فأصابت ثم بت ليلتي ببليّتي قد بليت بشرف بالها يلبابي وقطعت لما قطعت بسيف حبّها أوصالي... » [3]، وهي وقفة قصيرة ساعدت على تمديد شيء من مساحة النص الحكائي لأنّه اقتطعها ومرّ بنا إلى اليوم المواليعن طريق **حذف** صريح غير محدّد، وذلك في قوله:« فلمّا كان من الغد.. » [4]، إذعمدإلى القفز علىبقية الأحداث التي جرت له في ليلته الفارضةوالتي يمكننا أن نخمّنها بإعادة بناء النظام الزمني للحكاية :كعجزه عنالنوم مثلاً لأنّه بلي بهذه المرأة طيلة نهاره الفارض ،أوقلقهممّا حدث له ،أوكيف أنّهبات متحمّسًا لرؤية ذلك السيّد المشار إليه ،وغيرها من الاحتمالات التي كان بإمكانه أن يسردها ، يليه **وقفة وصفية** أخرى يعرض لنا من خلالها صفات رجل رآه« إذا أنا برجل يزحف عليه آثار المآثر وبه من الحبّ ثائر... » [5]،حيث أنّها عملت على إضاءة عوالم هذه الشخصية الجديدةيتخلّلها **حوار داخلي** يشير إلى تخمينات الاسكندري«قلت :إن كان الرجل المشار إليه... » [6]،بعدها يبدأ**المشهد الحواري**الذي دار بينه وبين هذا الرجل:

قلت: يا سيدي فلعل إرفادي بدعوى يكون لي بها عند الحبيب خطوة.

---

[1]- روض الرياحين- ص68.

[2]- نفسه- ص68.

[3] -نفسه- ص68.

[4]- نفسه- ص68.

[5]- نفسه- ص68.

[6]- نفسه - ص68.

قال: يا أبا عبد الله فاتك دعاء من ليس لها دعوى .....،ما أقدر أن أدعو لك حتى تصل إلى مقام مجانيننا ،وفي غدتراهم وتؤمن بما من الوجد اعتراهم [1]،وهذه الإجابةتخلّلها **سابقة**تمثّل رؤية استشرافية تنبئيّةمنه،ممّا يدل على أنّه ينتمي إلى نفس الفئة التي تنتمي إليها تلك المرأة .

يواصل الرّاوي سرد بقيّة تفاصيل حكايته:« ثم غاب عني فلم أجده فأدركني من الوجد ... » [2].

وبمقطع قصيروظّف فيهتقنية **الحذف**«فلمّاكان من الغد .... »[3]يمرّ بنا إلى اليوم الموالي من يوم لقائه بهذا الرجلمسقطًا بذلك مدّة زمنية من النص، دون أن يحدّدها لكن يمكننا بالتقريب تحديدها فإذا افترضنألنّ لقاءه بهكان صباحًا،فإنّ الرّاوي بذلك قد تجاوز نصف اليوم المتبقي بليله،وبعد ذلك ينتقل بنا إلى **وقفة وصفية** يصف لنا من خلالها صوت قارئ للقرآن سمعه« بصوت رخيم من قلب حزين رحيم يكاد سامعه يذوب شوقًا ،ومستحديهتولّه جنونًاوعشقًا ،ومجارية لا يجاريه سعيًا وسبقًا ،فالمطرود يناديه بحضرة ناديه كم تسعد وأشقى ... »[4].

ليُعرض لنا الحدث هنا في **تواتره** السردي التردّدي فما حدث مرّات عديدة يسردفي رِواية واحدة يتحدّد بدقة في قوله :"كم تسعد وأشقى"فالسعادة متجدّدة مستمرة لدى صاحب النغمة الموصوفة واستعمال لفظة "كم" دليل على الكثرة ،وفي المقابلفإنّ الشقاءمستمر متجدّد لدى عبد الله الإسكندري، هذا الإنسان الضائع الذي لا زال يبحث عن إنسان يوجّهه ويدعو له، وقد استطاع وفي خضم هذا الجزء الأخير من هذه الوقفة أن يُحدث تقاطبًا بينه وبين ذلك القارئ، فهما قطبان متعاكسان لحدّ الآن - رغم سعي عبد الله الإسكندري إلى صلاح حاله الضائع-.

وتختتم الحكايةبهذا الحوارتتخلّله بعض التقنيات، ففي مخاطبة الإسكندري للرجل صاحب النغمة نلتمس **وصفاً**معنوياً لحالته بغيةالتأثير فيهفقوله:«رفقًا بالذي جاد بنغمة النغمة حقًا،ارفق بقلب شقّه خوف الفراق شقاً ، وجعله على لقّ أطيار العشق عنقاً ،وصوّه صريعاً على مصارع أبواب أربابِ الوصل

[1]-ينظر روض الرياحين-ص68.

[2]-نفسه-ص68.

[3]-نفسه-ص68.

[4]-نفسه-ص68.

والوصول الملقى... » [1]؛وصف يومئ حقّ ًا إلىتخوّفه، وضياعه، وبحثه عن من يرفق به ويوجّهه من أصحاب الصلاح.

فيردّ الرجل: ما تريد بالمجنون الذي دمعه لا يرقأ وجنونه لا يداوى،ولا يرقى ،وعمره في الطريق ينادي...،وهو كذلك **وصف**معنوي خالص أراد به مؤانسة الإسكندريباتّفاق حاليهما،ثم يمزجه بمقطع **استباقي**: « عليك بجناب المجانين، وانشق من حبّهم، والزم سنة محمد صلى الله عليه وسلم تدم وتبق ،واحذر أن تخرج عنها فتسمع منه وقد غضب سحقًاسلحقاً ... » [2].

وقد أبان هذا المقطع عن نصح الرجل للإسكندري بما يفعل من اليوم فصاعدًا ،فهو سابق لما لم يبدأ فعله بعد من طرف الإسكندري.

يتواصل المشهد الحواري

قلت: أوصني.

قال: ارحم نفسك من الذنوب وارفقبها رفقً ا ...[3].

وعليه فإنّ السرد في هذه الحكاية تشكّل على النحو التالي:

مشهد(استباق)+وصف+ حذف+ وصف(حوارداخلي)+مشهد(استباق +وصف +وصف +استباق) +حذف+ وصف،فالوصف هو التقنية التي هيمنت على الحكاية ،ويليها المشهد في المرتبة الثانية.

الحكاية الحادية عشرة:

تعرض الحكايةككلّ في **مشهداستباقي** داخلي ،جاءمكرسًّاً لعرض ما كان من صدق هؤلاء الصالحين وكيف أنّ الله جزاهم بشتى صفات الكرامات والمكاشفات.

بدأ المشهد باستباق مريد لأحداث الغد،وإعلامالرّاوي أبو يعقوب السنوسي بها « جاءني مريد بمكة وقال :يا أستاذ أنا غدًا أموت وقت الظهر ،فخذ هذا الدينار فاحفر لي بنصفه وكفّني بنصفه... »[4].

---

[1]-روض الرياحينننفسه-ص68.

[2]-نفسه-ص68.

[3]- نفسه- ص68.

[4]- نفسه- ص170.

إنّ هذا الحدس الخاص الذي وهبه الله لهؤلاء الناس جعلهم يقفزون على مدى الزمن بدون حدود فسيبقون الأحداث، ويكشفون عن أمور الغيب، وإنّ صياغةالاستباق هنا جاءت في حالة من التوافق الكبير،لدرجة أنّ القارئ يكاد لا ينتبه لهذا الانزياح السردي ،فالانسجام واضح بين الفعل والظرف الزمني المستعملَين ،وذلك بتوظيفهللظرف الجامد الخاص بالمستقبل "غدا"الذي يستحيل إزاحته عن دلالته الزمنية،كما أنّنا إذا أردنا أن نرجع إلى الفعل لتقدير الانزياح فإنّنا نجده أيضًا في صيغة المضارع المناسبة والصالحة للاستقبال"أموت".

ثم يعمد الرّاوي بعد ذلك إلى تجاوز بعض الأحداث عن طريق **حذف**ضمني أضمر به ما حدث منذ الصباح إلى وقت الظهر ،وذلك في قوله :« فلما كان الغد وقت الظهر... » [1]،ودون الإشارة إليهعبارات زمنية تدلّ على موضع الثغرة ،لذلك فإنّتخميننالإدراك الجزء المسقط من الحكاية يكون نسبيًا،فإذا افترضنا أنّ لقاءه بالمريدكان صباحاً فإنّ المدّة الزمنية المحذوفة من الحكاية على مستوى النص تقدّر بيوم كامل وليلة.

يواصل الراوي سرده في شكل **مجمل**يشير عرضاً لبعض الأحداث التي لا بدّ من معرفتها«جاء فطاف ثم تباعد ومات ،فغسلته ووضعته في اللّحد ففتح عينيه... » [2].

ثم يَختتم حكايته **بمشهد حواري**اختتامي قصير كان بمثابة مغزى عام لها:

قلت: أحياء بعد الموت .

قال: أنا حيّ وكلّ محبّ الله حيّ .

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد(استباق)+ حذف+ مجمل+مشهد، فالمشهد هو الذي يؤطّر الحكاية .

---

[1]-روض الرياحين-ص170.

[2]-نفسه - ص170.

الحكاية الثانية عشرة:

تعرض الحكاية عامّة في شكل **مشهد حواري** موجز، ابتدأها الرّاوي(المشارك ذو النون المصري) بتمهيد**موجز**« كان عندنا فتى من أهل خراسان ،بقي عندنا سبعة أيام لم يطعم الطعام ،وكنت أعرض عليه فيأبى... » [1].

والمقطع يجمل كلّ الأحداث التي جرت في سبعة أيام في سطر واحد، وهو يمثل على مستوى علاقات التواتر السرديًّا مؤلفاً ، يروي مرّة واحدة ما جرى مرّات لا متناهية في الحكاية فالعرض متجدّد والإباء متجدّد على إثرهكذلك .

ينتقل بنا الرّاوي بعد هذا التمهيد للحديث عن دخول إنسان لطلب صدقة مبيّناً لنا تقوى الفتى الخراساني وتوكّله على الله ،وزهده من خلال حواره مع المتسوّل حيث ينصحهعن طريق**استباق**حواريلأنّ القاصد عليه أن يقصد الله تعالى فقط وذلك في قوله:« لو قصدت الله عزّ وجلّ دون خلقه أتاك ... »[2]،وهواستباقناجم عنقوّة إيمانوقين الخراساني بأنّمع الله كلّ شيء ممكن الوقوع، وأنّ من قصده لا يخيب ،وهو استباق مقبول يستسيغه القارئ بشكل طبيعي.

يواصل الرّاوي سرد الحوار الذي دار بين المتسوّل والخراساني، ثم ينتقل بنا عن طريق هذا **مجمل**« قام الخراساني إلى المحراب وصلى ركعتين، ثم أتى بثوب جديد وطبق فيه فاكهة فأعطاه السائل... » [3]،والذيأفاد في حسن التخلّص من الجزء الأوّل للمشهد الحواري إلى الجزءالثاني منه،وقدار هذه المرّة بينه وبين الخراساني ،ومع بداية هذه المحاورة الجديدة يصادفنا استرجاع حواري قام على إثر دهشة الرّاوي،إذ يعود بذاكرته إلى الوراءمن أجل تأكيد حدث وارد من قبل شكّلاً بذلك **لاحقة داخلية** مكرّرة استغرقت نصف سطر من نص الحكاية« قلت: يا عبد الله ألك هذا الجاه عند الله عز وجلّ وأنت منذ سبعة أيام لم تطعم شيئا ..!» [4].

ويختم الرّاوي حكايته عندهذا المشهد الحواريالذي لم يخل من تعليقاته:

---

[1]-روض الرياحين - ص215.

[2] -نفسه - ص.215

[3]-نفسه- ص215.

[4]-نفسه-ص215.

فجثا على ركبته وقال: يا أبا الفيض كيف تنبسط الألسن بالمسألة والقلوب ممتلئة بأنوار الرضا عنه.

قلت: والراضون لا يسألون شيئا؟

قال: منهم من يسأل من باب الإدلال ومنهم من يسأل عناية ... .

ثم أقيمت الصلاة فصلى معنا، وأخذ ركوته ...

فالزمن الذي يستغرقه المتحادثان في الحوار هو ذاته الزمن الفعلي مقاسًا بالكلمات والجمل .

إذن يتشكّل السرد في هذه الحكاية على النحو التالي:

مجمل +مشهد(+استباق++استرجاع)+مجمل فالمشهد هاهنا يؤطّر الحكاية ويهيمن عليها.

الحكاية الثالثة عشرة:

تبدأ الحكاية بمقطع سردي« حكيأنّحبيب العجمي رضي الله عنه كانت له زوجة سيّئة الخلق... » [1]، كان بمثابة البساط التمهيدي لما هو آت من الأحداث ،بعد ذلك يأخذ السياق في تفصيل وعرض الخلق السيّئة لهذه الزوجة في شكل **مشهد حواري**،فهو عرض بطيء يجعل القارئ يكتشفأخلاقهاتدريجياً .

يُستهلّ الحوار**باستباق** إعلاني :«قالت له يوماً إذا لم يفتح الله عليك بشيء ،فأجر نفسك ،واعمل في الفاعل... »[2]،وهو مقطع يشير إلى تسرّعها ،وضعف صبرهاويقينها بالله الرازِق لعبادة من حيث لا يحتسبون، وهكذا استمرّ سرد الحكاية بأكملها في شكل حوار،دعا إليه سؤال زوجتهالمتكرّركلّ يوم : أين أجرتك؟، فكانت إجابة حبيب العجمي كذلك متكرّرة: استأجرني كريم استحييته من استعجاله[3]،وهنا تأتي الأحدث في **تواترها**القرّدي بصيغة الجمع حيث رويمرّات عديدة ،ما حدث مرّات عديدة،فتكرار أسئلة الزوجة في الحكاية هو نفسه في السرد.

يقطع هذا المشهد الحواري **مجمل** وذلك في قوله:«مكث كذلك أيامًا يصلي في الجبانة إلى اللّيل وتقول

---

[1]-روض الرياحين-ص214.

[2]-نفسه- ص214.

[3]-ينظرنفسه-ص214.

له :أين أجرتك كلّ يوم ،فيقول لها :استأجرني كريم فخفت من استعجاله ... »[1]ويمثّل المقطع**تواترًا** سرديًّالتردّدلفظ "كلّ" عليه ثلاث مرّات ، إذ أنّ صلاة حبيب العجمي في الجبانة إلى اللّيل حدث من الحكاية يتكرّر مرّات عدّة إلاّ أنّه يذكر مرّة واحدة على مستوى النص الحكائي، والأمر نفسه ينطبق على سؤال الزوجة لزوجها عن أجرته كلّ يوم، والإجابة من طرفه دلّت عليه لفظة "كلّ "،فهما حدثان يتكرّران مرّات عديدة في الحكاية لكنّهما لا يأخذان أكثر من مقطع نصي واحد على مستوى السرد.

وتسيير الأحداث بعد ذلك غالبًا عليها المشهد الحواري دومًا يتخلّله **استباق** آخر« أطلب أجرتك من هذا، أو أجر نفسك من غيره... » [2]،وهو ما يجسّد إلحاح هذه الزوجة على زوجها لجلب النقود وتسرّعها واستباقها للأحداث ، يلي هذا **حذف** محدّد«فلمّا أمسى الليل ...»[3]،وهو كما نرى إسقاط للفترة الزمنية الممتدة من فترة الصباح إلى بداية اللّيل على مستوى النص وظيفته تتمثّل في تجاوز الأحداث الثانوية والمرور إلى الرئيسية منها،وهي ما كانت في بداية اللّيل ،يلي هذا **وصف** موجز دلّ على طمع الزوجة، وضغطها على زوجها،وأنّ رضاها لا يكون إلاّ بكسب المال« عاد إلى منزله خائفًا منها فرأى في بيته دخانًا ومائدة منصوبة وزوجته مستبشرة فرحة ...»[4].

ويستمرّ السرد دائمًا في شكله الحواري بين الزوجة وزوجها حتى تتكشف له من خلال **استرجاع** داخلي أنّه قد بُعث له بأجرته وأنّ رسول الباعث أوصاها بإخبار حبيب أن يجدّ في العمل ولْيَعلم أنّا لن نؤخّر أجرته بخلاً ،ولا عدمًا فيقرّ عينًا ويطيب نفسًا ،ومن ثم تختتم الحكاية بإجابة حبيب العجمي على زوجته عندما أعلمته بما حدث في شكل عبرة من القصة ،فكانت توبتها بذلك، بل ومن شدّة ندمها أنّها أقسمت مسبقًا ألاّ تعود إلى ما كانت عليه[5] فتشكّل بذلك **استباق** خارجي يبقى العلم بتحقّقه أمر مجهول فنأمل أن تحقّق بوفائها بوعدها.

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد(استباق+ +استباق +استرجاع)+مجمل + حذف+وصف+استباق.

1- روض الرياحين - ص214.

2- نفسه - ص214.

3- نفسه- ص214.

4- نفسه- ص214.

5- ينظر نفسه- ص214.

الحكاية الرابعة عشرة:

تعرض الحكاية في **مشهد تصويري**بسيط يُصوِّر لناالرّاوي فيه كرم عطاء الأزرق ،وإيثاره،وإحسانه للآخرين،فها هو يدفعلِمَ ملوكوجده يبكي درهمين ،قد أعطتهما له زوجته لشراء الدقيق ويبقى هو بدون شيء.

تيخلّ ل هذا المشهد **حوار** قصير اقتضاهاللّقاءالمصادف لعطاء الأزرقبهذا المملوك.

قال: لم تبكي؟

قال:إنّ مولاي دفع لي درهمين أشتري بهما شيئا فسقطا مني وأخاف أن يضربني...[1].

يلي ذلك **حذف**ضمني غير مصرّح به، مع عدم وجود أيّ إشارة زمنية تنوب عنه إنّما اهتدينا إليه من سياق الحكي فقط وذلك في قوله:« مضى يصلي إلى وقت المساء... »[2] ،فقد أضمر الرّاويمافعل عطاء منذ أنلقي المملوك إلى غايةالمساء ، فقد كان بإمكانه أن يصف حالة عطاء الأزرق وهو محرج من زوجته التي تنتظره في المنزلمثلاً ،أو تفكيره كيف يتدبّر هذين الدرهمين ...الخ.

ليتجلى مع هذا الحذف **تواتر** سردي يعمدللإيجاز في السرد،فيذكر مرّة واحدة على مستوى النص الحكائي ما حدثمرّات عديدة في الحكاية ،فصلاة عطاء الأزرق كثيرة دامت إلى وقت المساء بينما ذكرتمرّة واحدة وفي نصف سطر على مستوى نص الحكاية.

يتواصل سرد الحكاية في شكله المشهدي العام :«انتظر شيئًا يفتح عليه ،فلم يفتح عليه بشيء فقعد على دكان صديق له نجار... » [3]،يلي هذا مباشرة خطاب هذا النجار لعطاء في شكل **استباق** حدسي:« خذ من هذه النجارة لعلّكم تحتاجون إليها تحمون بها التنور ،فليس لي شيء أواسيك به...»[4]،وتحملنا العبارة الأخيرة من هذا القول، على القول بوجود **حذف** ضمني يتجسّد افتراضاً في وجود حوار، قد

---

[1]- روض الرياحين-ص214.

[2]- نفسه- ص214.

[3] - نفسه- ص214.

[4]-نفسه- ص214.

دار بين عطاء وصديقه النجار، وحكيه له بما جرى ، وإلاّ كيف عرف حالته فقال له ليس لي شيئًا أواسيك به .

ويستمرّالرّاوي سرد الأحداث فيعلمنا كيف أنّعطاءالأزرق أخذ النجارة إلى بيته ،وطرح الجراب عند بابه،ومضىإلى المسجد، هكذا في **إيجاز** سريع، يليه **حذف** غير محدّد وذلك في قوله :« حتى مضى شيء من الليل ...»[1]حيث تجاوز هنا ما حدث من المساء إلى فترة اللّيل ،ثم يفصّل لنا في المقطع الذي يليه سبب جلوس عطاء إلى هذا الوقت المتأخّر من اللّيل في المسجد فيقول:« رجاء أن ينام أهله كي لا يخاصموه... » [2]، ولهذا استخدم تقنية الحذف ملغيًا أحداث فترة قصيرة هيساعات من اللّيل، ليدفع بالسرد إلى الأمام، وليس لغاية أخرى.

يعود بنامرّة أخرى إلى **مقطع حواري**قصير ،عند عود عطاءإلى البيت ،وإيجاد زوجته تخبز الخبز فيسألها من أين لكم هذا ؟فتجيبه من الذي حملته في الجراب طالبة منه ألاّ يعود لشراء دقيق آخر غير الذي اشترى منه اليوم ،لتختتم الحكاية بإجابتهوهو متعجِّب من الأمر، وقدّمت**استباق** خارجي« أفعل إن شاء الله » [3].

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد (حوار)+حذف+ استباق+حذف+ مجمل+ حذف+ حوار+(استباق).

فالمشهد الحواري والحذف هما التقنيتان اللّتان تؤطّران السرد في هذه الحكاية، وهذه المزاوجة بين الوتيرة السريعة والبطيئة عن طريق تقنيتي الحذف والمشهد،تتمّ على قدرة الراوي في التحكّم في النسق الزمني للحكاية.

الحكاية الخامسة عشرة:

تبدأ الحكاية**بمشهد** سفر الرّاوي إلى ساحل البصرة ،عرض لنا فيه لقائه بجماعة من الصوفيةتتكوّن من عشرة أفراد ودنوّهم منه، وعناقهم له، وجلوسهم مطرقين بعد ذلك لا ينظر بعضهم إلى بعض، هذا هو المشهد الثابت في بداية الحكاية وهم باقون على هذه الحالة يقول:« إلى وقت غروب

---

[1] - روض الرياحين- ص214.

[2] - نفسه- ص214.

[3] - نفسه-ص214.

الشمس... » [1]، ويعتبر المقطع **تواتراً** سردياًتفرّدياً بصيغة المفردلأنّ جلوس الجماعة في الحكاية كان مرّة واحدة ،وبحركة واحدة ،فقد أشارإلى بقائهمعلى تلكالحالة إلى وقت غروب الشمس ،وهو ما روي مرّة واحدة على مستوى نص الحكاية .

يستمرّ الرّاوي في سرد أحداث حكايته في شكل **موجز** يجمل فيه أحداثاً كثيرة :« قام واحد من الجماعة ودخل البحر، ولم أعرف كيف كان حاله... » [2].

يصادفنا بعد ذلك **قطع**زمني يتخطى أحداثاً لا يحتاج السرد إليها وذلك في قوله:« غير أنّه أتى بإحدى عشرة سمكة مشوية... » [3]فلم يذكر كيف خرج من البحر؟ مثلاً ،وهل كان صيده بطريقة سهلة أم صعبة؟ كيف شوى هذه الأسماك؟...إلخ، يلي ذلك مقطع سردي يجسّد تعجّب الرّاوي من الحالة :« لم أر نارًا ولا حطبًا... » [4]، و هو المقطع الذي يوضّح لنابأنّ ذلكالقطع ليس حذفًا سرديًا وقع على مستوى النص السرديفحسب، بليمثّل أيضًا على مستوى الحكاية قفزات غيبية لا يعيشها حتى الرّاوي المشارك ،لأنّه وجد نفسه في مرحلة متقدّمة من الأحداث دون أن يجتاز سابقتهالم ير ناراً أو حطباً لكنّه رأى مباشرة سمكاً مشوياً ، ولهذااعتبرناه مناسباً لأنواع الهبات والكرامات التي وهبها الله لعباده الأولياء ،وهي أفعال تمتاز بالسرعة الفائقة كالسفر من بلاد إلى بلاد في رمشة من العين ،أو شواء سمكة بدون حطب، وهي سرعةتلائم تقنية الحذف السردي من حيث تسريع حركة السرد.

تكتمل الأحداث بعد هذا **بإيجاز**تعرّف من خلاله على ما وقع بعد جلب ذلك الرجل للسمك« فطرح عند كلّ واحد سمكة ،وانفرد هو بسمكة أعظمها وتفرّقوا عن المجلس واشتغل كلّ واحد منهم بحاله ولم يتفرّغ أحد لأحد... » [5]،وفي المقطع**تواتر**تردّدي يطبعهالإيجاز، فطرْحُ السمكة فعلٌ تعدّد إحدى عشرة مرّة،عند كلّ واحد من الجماعة في الحكاية ،فهم عشرة أفراد بالإضافة إلىالرّاوي الذي التقاهم وجلس معهم، ولكنّه ورد مرّة واحدة أجملت كلّ هذه المرّات على مستوى نص الحكاية.

---

[1]- روض الرياحين- ص144.

[2]- نفسه - ص144.

[3]- نفسه- ص144.

[4]- نفسه - ص144.

[5]- نفسه - ص144.

يلي ذلك **حذف** ضمني:«فلمّا دنا الصبح... » [1] ،جاء لدفع السرد إلى مركز الأحداث فالفترة التي سبقتالصبح فترة اللّيل هي فترة لا يهمّ معرفة ما جرى فيها من الأحداث

يستمرّ السرد في شكل **مشهد تصويري** موجز أعلمنافيه وبأسطر قليلة أحداث عديدة فنرى كيف أنّهم صلوا الصبح جماعة، ثم دخلوا البحر ومشواعلىالماء، وكيف أنّ خادمهم الذي طرح السمك بين أيديهم وتخصّص بالكبيرة أراد أن يمشي معهم على الماء فغاص في البحر، فالتفوا إليه وقالوا:« يا فلان من خاننا ليس منا ... »[2]،وتخلّل هذا القول بدوره مفارقة زمنية مزدوجة يتداخل فيها **الاسترجاع** الداخلي ،و**الاستباق** الخارجي ،ففي المقطع الأوّل "من خاننا"نجدهم يلومونه بعد هلاكه، مسترجعين ما كان بينهم وبينه من صدق نيّة فخانها بهذه الفعلة، كمانجد أنفسنا كذلك أمام **حذف** ليس على مستوى النص الحكائي،ولا على مستوى الحكاية بل من جرّاء الفِراسة التي وهبها الله لهؤلاء العشرة من الأبدال ، فالقارئ يتساءلكيف للعشرة كلّ هم أن يتفطنوا إلى فعله هذا؟ وإنافترضنا ذلك أنّه حدثممكن الوقوع أحيانًا،كيف لهم أن ينطقوا دفعة واحدة؟ مع العلم بأنّ الرّاوي وفي سياق سرده للحكاية ذكر بأنّ الجماعة كانت متفرّقة عن بعضهالم يتفرّغ أحد لأحد ،وهذا ما يشير إلى عدم وجود أيّ حوار بينهم، إذن فالحذف موجود لكنّه ليس حذفًا سرديًاكما يبدو لأوّل وهلةوإنّما هو حذف ناجم عن الإلهام والفراسة الموهوبين لهذهالجماعة الصوفية، والتي يستطيع الصوفي من خلالهما معرفة خواطر النفس وأحاديثها ،وما يضمره المرء في قلبه،فالوليّفي اعتقادهم أُعطِي من النور ماله به الإشراف على القلوب، ومعرفة كوامن النفوس أمّا المقطع الثاني من المفارقة "ليس منا" فهو عبارة عن **استباق** خارجي يبدأ من الآن فصاعدًا.

ويختم حكايتهفي الأخير **بمشهد** موجزو سريع:« وكنت أنظر إليهم من بعيد، وأتحسّر على فراقهم ،وأخذت الركوة ومشيت وتركت ذلك الخادم في موضعه » [3].

وعليه فالسرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد+ مجمل+ حذف+ مجمل+ حذف+ مشهد (استرجاع+استباق+حذف) + مشهد، فالمشهد هو الذي يؤطّر الحكاية ويهيمن عليها ويليه المجمل في ذلك .

---

[1]-روض الراحين- ص145.

[2]- نفسه- ص145.

[3]- نفسه - ص145.

الحكاية السادسة عشرة:

تبدأ الحكاية بسرد تمهيدي**موجز**يعرض لنا مشكلة الرّاويعبد الواحد بن زيد ،والتي تمثّلت في شرائه لغلام بقيّالخدمة إلاّ أنّ ذلك لم يتحقّق له وكان كلّما طلبه ليلاً لم يجده والأبواب مغلقة على حالها ،ولمّايحلّ الصبح يعطيه الغلامرهماً منقوشاً عليه سورة الإخلاص.

تخلّل هذا الموجز **حذفين** ضمنيين تمثّلا في قوله: «فلمّا جنّ الليل .. ، فلمّا أصبحت.. » [1]؛ دلّ عليهما سياق الحكي،فأسقط من الأوّل فترة النهار التيتبدو بأنّها فترة غير مهمّة لهؤلاء الصالحين لأنّ اشتغالهم بالعبادةوالتهجّديكون غالباً في اللّيل،وأسقط من الثانية فترة اللّيل التي بحث فيها عن الغلام فلم يجده ،فتجاوز الأمر،وذهب مباشرة إلى وقت دخولهالمعتاد صباحكلّ يوم ،ويقتضي الأمر هنا دخوله في**حوار**مع الغلام، للاستفسار عن حاله الغريب

قلت: من أين لك هذا؟

قال:يا سيدي لك عندي كلّ يوم درهم مثل هذا على أنّك لا تطلبني في اللّيل[2].

والملاحظ أنّ هذا الشطر يمثّل **استباقاً** إعلانيّاً بثّه الغلام لسيّدهمعلناً عبره عن حدث سيقع من الآن فصاعداً، إذ قرّر أنّه سيهب سيّده كلّيوم درهماً منقوشاً عليه سورة الإخلاص، وقد يمثّل هذا الاستباق الإعلاني تواتراًترددياً إذاتحقّق... !

يقطع الحوار السرد **موجز** يعمل على دفع سير الأحداث في الحكاية إلى الأمام :«فكان يغيب كلّ ليلة ويأتي في الصبح بمثل ذلك.. » [3]وبهذا فإنّ ذلكالاستباققدتحقّق في ذات المقطع الذي تمّفيه الإعلان ،فأصبحنا أمام **تواتر** تردّدي يحمله الإيجاز،حيث يروى مرّة واحدة ما حدث مرّات عديدة ،فهبة الغلام لسيّده حدثٌ من الحكاية يتكرّر كلّ يوم،لكنّه يذكر مرّة واحدة على مستوى نصها.

يعود**المشهد الحواري** مع تغيّر أحد أطرافه هنا (الجيران/عبد الواحد)،فحين لاحظ الجيران أمر هذا الغلام سارعوا إلى سؤال عبد الواحد عن ذلك

قالوا:يا عبد الواحد بعْ غلامك فإنّه نباش القبور.....فغمني ذلك.

---

[1]- روض الرياحين - ص.145

[2]- نفسه - ص145./146.

[3] - نفسه - ص146.

وقلت:أرجعوا فأنا أحفظه في هذه اللّيلة.

يتبيّنأنّ الحوار في هذا المقطع المشهدي القصير لم يأت نقلاً تماماً ،بل امتزج بتعليق أورده الرّاوي "فغمّني ذلك"، يلي ذلك **حذف** محدّد نلمسه من خلال قوله :«فلمّا كان بعد صلاة العشاء... » [1]، فقد حذف ما كان قبل صلاة العشاء لأنّها فترة غير مهمّة فالقارئ قد علِم بأنّ خروج الغلام يكون ليلاً فاللّيل هنا هو مركز الحدث الرئيسي،ولذلك وظف تقنية الحذف لتسريع الوصول إليه، وبعد هذا القفزيعرض لنا الرّاوي الحدث اللّيلي،والذي تمثّل في الكيفية الغريبة التي كان يخرج بها هذا الغلام في **مشهد تصويري**«قام ليخرج ،فأشار إلى الباب المغلق، فانفتح ، ثم أشار إليه فانغلق ،وقصد الباب الثاني ففعل مثل ذلك ،ثم قصد الباب الثالث ففعل مثل ذلك ... » [2]، وعلىالرّغم من الإطناب الموجود هنا محاولةً منهتغطية كلّ ما حدث بتفاصيله الدّقيقةإلاّ أنّه لا يخلو من **الإيجاز** الذي لمسناه من خلال قولهعندما ذكر توجّه الغلام نحو الباب الثاني والثالث "ففعل مثل ذلك"قصدًا منه لتسريع حركة السرد، والمرور إلى الأحداث المهمّة، ويستمر الحكي في شكلهالمشهديفيعلمناالرّاوي فيه بكلّ الوقائع والتفاصيل ،بخروج الغلام واتّباعه له خفية،واكتشافهلسرّه، وقدتخلّ له**حذف** ضمني دلّ عليه السياق وذلك في قوله:« حتى بلغ إلى أرض ملساء »[3] فقد حذف كلّ تفاصيل الرحلة المذكورة، وهو ليس مقصود على ما يبدو بل ناجم عن جهل الرّاوي بالطريق التي كان يسلكها هذا الغلام.

يواصل الرّاوي سرد حكايته ودائماً في شكل مشهد تصويري فيرينا عبره كيف أنّ هذا الغلام صلى إلى الفجر، ثم رفع رأسه إلى السماء وقال :يا سيدي الكبير هات أجرة سيدي الصغير فوقع عليه درهم فأخذه وتركه في جيبه[4]، ثم يأتي بعد ذلك **استباق** داخلي مثّل النيّة المسبقة لحدث العتق، ومبادرته لمكافأة غلامه بعد أن تأكّد من صدقه،واندهش من أمره يقول :« استغفرت اللهممّا خطر ببالي، ونويت أن أعتقه... » [5]،ويليه سرد **موجز** يتخلّ له بعض **الوصف**:« ما كنت أعرف تلك الأرض فإذا أنا بفارس على فرس أشهب...»[6] .

1- روض الرياحين - ص146.

2- نفسه- ص146.

3- نفسه - ص146.

4- ينظرنفسه-ص146.

5- نفسه- ص146

6- نفسه-ص146 .

يعود الحوار من جديد بعدانقطاعه لفترة معيّنة لأجل السرد ،و التصوير مع تغيّر الشخصيات المتحاورة :عبد الواحد ،والفارس الذي التقى به

قال: ياعبد الواحد ما قعودك هاهنا؟

قلت: من شأن كذا وكذا.

قال: أتدري كم بينك وبين بلدك ؟

قلت: لا.

قال:مسيرة سنتين للرّاكب المسرح فلا تبرح من هذا المكان حتى يرجع إليك عبدك،فإنّه يأتيك في هذه اللّيلة.[1]

نلاحظ وجود **خلاصة**في المقطع الثاني من هذا المشهد الحواري وذلك في قوله:" من شأن كذا وكذا"وقدلعبت دوراً هاماً في تسريع حركة الحكي،حيث أوجز الرّاوي الحديث عن شيء مضى ،لم ير أنّه من المهمّ الوقوف عنده ،وتتبّع مجرياته، خاصة وأنّه قد أعلمنا بما حدث في المقطوعات الأولى من الحكاية ،فلم يرد أن يعيد ذلك تجنّباً للإطناب،وكان هذا طبعًا على مستوى نص الحكاية أمّا على مستوى الحكايةفأكيد أنّه قد روى على الفارسحكايته بأتمّ هاإلا ّ كيف سيفهم عليه.

أمّا المقطع الأخير والرابع من هذا الحوار فيمثّل **استباقاً** داخليً إعلانيًيثّه الفارس ،وذلك في قوله لعبد الواحد :"فإنّه يأتيك في هذه اللّيلة"إذيصرّح فيه عن واقعة سيشهدها السرد لاحقاً ،تترك القارئ في حالة انتظار، غير أنّ الأمريُحسم بسرعة باعتباره استباق ذات مدى قصير أين يستغرق جملة واحدة ليتحقّق فعلاً ،بعدما تجاوز الرّاوي الفترة المتبقيّة من نهاره عن طريق **حذف**ضمني تسريعاً لحركة السرد، وطمعاً في تحقّق ماأُخبر به وذلك في قوله:«فلمّا جنّ اللّيل... » [2]ثم يأتي في الأخير تحقّق الاستباقبالتقاءعبد الواحد وغلامه:«إذ أقبل ومعه طوفرية عليها من كلّ طعام...» [3].

وطبيعيأن يعود **الحوار**بينهما لأجل التفاهم:

---

[1]- روض الرياحين -ص146.

[2]- نفسه -ص146.

[3]- نفسه - ص146.

قال: كل يا سيدي ،ولا تعد إلى مثلها، فأكلت وقام فصلى إلى الفجر،ثم أخذ بيدي فتكلّم بكلام لم أفهمه ،وخطا معي خطوات ،وإذا أنا واقف على باب داري.

فقال: قد نويت أن تعتقني؟

قلت: وهو كذلك.

قال: فأعتقني ،وخذ ثمني ،وأنت مأجور،ثم أخذ حجرًا من الأرض وأعطانيه،فإذا هي قطعة ذهب.

تخلّل هذا الحوار سرد **موجز**حين قال"قام فصلى إلى الفجر"اختزص« بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض ،وعمل على تحصين السرد ضد التفكك والانقطاع»[1] كما تضمّن عدّة تقنيات منها:**الاستباق** الخارجي وذلك في قوله:"لا تعد إلى مثلها" ،وهوتطلّع إيجابي نصح به الغلام سيّده من الآن فصاعداً ،وكذلك **استرجاع**داخلي تمثّل في قول الغلام:"قد نويت أن تعتقني" وقد لعب هذا الاسترجاع دور التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من الحكي من طرف عبد الواحد، كما ساعد على ملاحظة الفرق بين الوضعيتين المتعاكستين لهذا الغلام في الحكاية فوضعيته الحالية حرّ طليق ،ووضعيته في بداية الحكاية عبد مقيّد،وأيضا**استباق** داخلي وذلك في قوله :"أنت مأجور" وهو استباق يؤدي وظيفة الإعلان عن حدث سيشهده السرد في وقت لاحق،فكأنّه متأكّد على ما يقول وفعلاً حصل ماقال، وأخذ عبد الواحد أجرهالمتمثّل في قطعة ذهب،وهو ملائم للمكاشفات الحسيّة ،فالصوفية تدّعي بأنّ الوليّيخرق أطباق السماوات ويتكلّم عن حقائق الموجودات العلوية.

كما يتجلى لنا في هذا الحوار **تواتر** سردي وذلك في قول عبدالواحد:"فصلى إلى الفجر"وهو من نوع التردّدي، فصلاة الغلام تكرّرت مرّات على مستوى الحكاية، بينما ذكرت مرّة واحدة على مستوى نصّها.

و**بحوار** قصير آخر دار بين الجيران وعبد الواحد أخبرهم من خلاله عن قصة الغلام وحدّثهم بما شاهد منه من الكرامات تنتهي الحكاية.

وعليه فإنّ السرد في هذه الحكاية يتشكّل على النحور التالي:

مجمل(حذف+حذف)+حوار(استباق)+مجمل+حوار+حذف+مشهد(إيجاز+حذف)+استباق+
+مجمل+وصف+حوار(مجمل+استباق+حذف)+حوار(+مجمل+استباق+استرجاع+استباق)+ حوار.

[1]- حسن بحراوي- بنية الشكل الروائي- ص155.

فالمشهد الحواريهو المهيمن على السرد في هذه الحكاية.

الحكاية السابعة عشرة:

تبدأ الحكاية **بإيجاز** يهمّلأحداث اللا ّحقة من الحكاية نرى فيه رؤيةالرّاوي إبراهيم الخواص لمملوك يباع في السوق ،وشرائه بعيوبه الثلاثةالمصرّح بها من طرف البائع [1].

اقتضىمنطقلتقرّبمن هذا المملوكحدوث **حوار** بينهما:

قلت للغلام:أراك عارفًا به.

قال: يا ابراهيم لو عرفته ما اشتغلت بغيره[2].

يقطعه سرد موجز يمثّل تعليقات الرّاوي وتخميناته:«فعلمت أنّه من العارفين... » [3]،ثم يتواصلا ّ لحوار بعد ذلك لكن هذه المرّة بين بائع المملوك وشاريه:

قلت: بكم هذا الغلام؟

قال:بما أردت فإنّه مجنون.

فأعطيته ثمنه ...[4].

يتخلّله**حوار داخلي**يظهر نيّة العتق التي كانت وراء شراء ابراهيم الخواص لهذا المملوك« قلت في نفسي:يا ربّ إنّي أعتقته لوجهك الكريم»[5] .

ثم يأتي المقطع السردي التالي «فالتفت إليّ وقال:يا ابراهيم إن كنت قد أعتقتني في الدنيا من الرّق ، فقد أعتقك الله في الآخرة من النار»[6].

---

[1]-ينظرروض الرياحين-ص146. -

[2]- نفسه- ص146.

[3]- نفسه- ص146.

[4]- نفسه- ص146

[5]-نفسه- ص146.

[6]- نفسه -ص146.

نفهم من السياق عامّة ومن عبارة "التفت إليّ" خاصة أنّ الرّاوي لم يوظّف الحذف الضمني ،فبعد محاورته لنفسه التفت إليهالمملوك مباشرة وقال ما قال،ولأنّنا عوّدنا عليه منطق المحاورةجعلنا نتوقّع أن يلتفت ابراهيم الخواص بعد محاورته الداخلية إلى المملوكويصرّح له بما في خاطره،إلاّ أنّ الحكايةتحكيأنّ المملوك هومنالتفت إليه وخاطبه بما كان في خاطره ،دون أن يُعلمه بذلك أحد، وهذا ما جعلنا لا نعتبر المسألة بأنّها وليدة حذف ضمني على مستوى السرد ،بل هي نتيجة للفراسة التي اختصّ بها جماعة الأولياء والصوفية.

كما يكشف لنا هذا الحوار دهشة ابراهيم الخواص من هذا الغلام الذي انسلخ عن حدود البشرية التي اعتادت أن تنطق في المخاطبات بما هو مرئي ،وفي حدود ما يعقل ليدخل إلى عالم الألوهية وبما يختصّ به من علم غيب، فها هو يشرف على قلبه ،ويعرف كوامن نفسه،ثم يغيب عنه في رمشة من عين.

كما نلاحظ أيضاً وجود مفارقتين زمنيتين في المقطع الأخير من الحوار: الأولى **استرجاع** مكرّر قصير المدى "إن كنت قد أعتقتني.." ،فالغلام هنا يذكّر ابراهيم بحدث مضى عمّا قليل ،والثانية **استباق** خارجي بعيد المدى "فقد أعتقك الله في الآخرة من النار..." جاء في شكل دعاء، يبقى أمر تحقّقه متعلّق بمدى استجابة الله عزّ وجلّ له.

وعليه فالسرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي :

مجمل+مشهد حواري(حوار داخلي +استرجاع+استباق).

الحكاية الثامنة عشرة:

تأتي الحكاية في **مشهد تصويري** يصوّر لنا أحوال امرأة مواظبة على الدعاء.

يُستهلّ بعبارة :« كانت إذا قامت من الليل قالت: ... »[1]،حيث تحيل هذه العبارة إلى أدّ دعائها كانيتكرّر،وإن ليس كلّ ليلةإلاّ أنّه تتكرّر على الأقل مرّتين في الأسبوع مثلاً ، وبهذا نجد أنفسنا أمام **تواتر سردي** تردّديناجم عن بثّ سردي مفرد لأحداثمتكرّرة في الحكاية ،وبعد هذه الإحالة البسيطة يبدأ الرّاوي(المجهول) بعرض دعاء تلك المرأة الصالحةجملةًوتفصيلاً إذيستغرق ثلاثة أسطر من طول الحكاية الذي يبلغ سبعة أسطر، نلاحظ فيه **تواتراً** سردياً أيضاً وهوضمني-إن صحّ التعبير-إذ لا

[1]- روض الرياحين- ص198.

توجد عبارة صريحة تشير إليه كما رأينا في الأمثلة السابقةبل اكتشفنا ذلك من السياق العام للحكاية ،ويمكننا ردّه إلى نوعين اثنين من أنواع التواتر:

1-التفرّدي بصيغة الجمع .

2- التكراري .

فردّهللنوع الأوّليتحقّق بالتزام الرّاوي أمانة النقل فيما يرويفيروي مرّات عديدة ما حدث مرّات عديدة ،وهو أمر طبيعي في موضوع الدعاء، فالدّاعي يعمد إلى تكرار الألفاظ ،والعبارات للإلحاح على المدعو لتحقيق دعائهأمّاردّه للنوع الثانيفينمّ عن هف الرّاوي المتمثّل في وعظنا بهذه المرأة الصالحة،ولتحقيق هذا القصد فينا عمد إلى تكرار مرّات عديدة ما وقع مرّة واحدة لتأكيد معنى الدعاء ،وتثبيته في قلوبنا، فقد كان بإمكانه أن يشير إليهإشارة عرضية دون ذكره كاملاً .

يلي هذاسرد **موجز**لعب دوراً كبيراً في الانتقالبين المشهد الأوّل الافتتاحي لهذه الحكاية والمشهد الآتي منها،حيث أدّه امتياز بالإيجاز والتكثيف في الآن ذاته ،فهو يجمل السببو النتيجة دون أن يذكر ما كان بينهما من تفاصيل ،وذلك في قوله:« بكت حتى ذهبت إحدى عينيها...» [1]، ثم اختتمت الحكاية **بمشهد حواري** قصير طرفه الأوّل المرأة الداعية ،و طرفه الثاني مجهول.

قيل لها:اتّقي الله تعالى لئلا تذهب الأخرى.

قالت: إن كانت عيني من عيون أهل الجنة فسيبدلني الله تبارك وتعالى بها ما هو أحسن منها، وإن كانت من عيون أهل النار فأبعدها الله تعالى عني[2]،ويحتويهذا المقطع الأخير على**استباق** خارجييتحدّد في قولها "فسيبدلني الله بها ما هو أحسن"وهو استشراف وتطلّع يكرّس قوة إيمان هذه المرأة الصالحة بما سيلقي المسلم الصالح في آخرته، كمثلاحظ أيضاً وجود **استرجاع**مكرّر في قولها"فأبعدها الله عني" هدفه تذكير ،وتبرير المرأة لهذا الحدث الذي اعتوه هؤلاء السائلون شيئًا مضرّا لها.

ومنه فالسرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد+ مجمل+حوار (استباق+استرجاع).

---

[1]-روض الرياحين-ص198.

[2]- نفسه- ص198.

الحكاية التاسعة عشرة:

تبدأ الحكاية **بمجمل** تمثّل مدة خدمة هذا الرّاوي (المجهول) لسهل بن عبد الله إذ يقول:«خدمت سهلاً ثلاثين سنة... »[1]، ثم يأتي تفصيل صغير لثلاثة أحداث فقطكانت في هذه المدّة ، فيذكر عدم نوم سهل ليلاً ولانهاراً، وصلاته صلاة الصبح بوضوء العشاء ،وهروبه إلى جزيرة بين عبادان والبصرة[2].

ويعرض الحدثهنا في **تواتر**التردّديالموجز، فالأحداث المذكورة سابقًا هي أحداث شاهدها الرّاوي طيلةمدّة خدمته لسهل بن عبد الله،فهي متكرّرة مرّات عدة على مستوى الحكاية، ولما كانت الحال واحدة في تلك المدّة ،اختزل الرّاوي ذلك ولم يكرّر القول إنّما اكتفى بذكر المدّة، فتحصّلت المعرفة لدى للملتقي أنّ الأحداث ذاتها توزّعت على ثلاثين سنة، ثم يأتي تفصيل الحدث الثالث"هروبه من الناس إلى الجزيرة" في هيئة **استرجاع**حواري خارجي دار بين رجل إثر رجوعه من الحج وأخيه ،يبيّنما حدث له قبل هروبه إليها.

قالالأوّل منهما: رأيت سهل بن عبد الله في الموقف بعرفة .

فقال له أخوه:نحن كنّا عنده يوم التروية في رباطه بباب بشر الحفي، فحلف بالطلاق أنّه رآه بالموقف.

فقالالأوّل: قم بنا حتى نسأله...[3].

كشفت لنا هذه المحاورة عن كرامة تميّز سهل بن عبد الله تمثّلت في التواجدفي أماكن مختلفة في آن واحد،وهي الحالة التي سبّبت خلاف هذين الأخوين .

يتواصل المشهد الحواري ولكدون عرض مفصّل لأقوال الشخصيات، إذ نلمح فيه بعض **الإيجاز**،وكان هذهالمرّة بين سهل بن عبد الله والأخوين:

فقاما فدخلا عليه ،وذكرا له ما جرى بينهما من الاختلاف في هذا الحديث ،وسألاه عن حكم اليمين.

قال: ما لكم بهذا الكلام حاجة ،اشتغلوا بالله ،وقال للحاج أمسك عليك زوجتك ولا تخبر بهذا أحد[1]و تختتم الحكاية باكتمال الحوار.

---

[1]- روض الرياحين-ص182.

[2]- نفسه- ص182.

[3]-نفسه - ص182.

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مجمل+ مشهد حواري(استرجاع+مجمل).

فالمشهد هو الذي يؤطّر الحكاية ويهيمن عليها.

الحكاية العشرون:

تتكوّن الحكاية من أربعة مشاهد سردية، تتوزّع على مواقع زمنية مختلفة يأخذ**المشهدالافتتاحي**الأوّلموقع حاضر السردإذ يقول الرّاوي فيه:« مررت ببعض القرى فإذا بثلاثة قبور على قدر واحد ،وهي على نشز من الأرض وعليها مكتوب أبيات من الشعر... »[2]،بعدها يحيلنا مباشرةإلى**حوار** دار بينه وبين شيخ التقى به،يسأله عن طريقه عن المنظر العجيب الذي رآه في قريته ،فيجيبه بما هو أعجب مما رآه:

قلت: لقد رأيت في قريتكم عجبًا.

قال: وما هو؟

فقصصت عليه قصة القبور.

قال الشيخ:وحديثهم أعجب ممّا رأيت .

قلت: حدثني.

قال: ...[3] ، ومع هذه الإجابة نجد أنفسنا أمام سارد ثان هو ذلك الشيخ ،وبداية حكاية أخرى تأتي على هيئة **استرجاع**خارجي يتّصل بأصحاب القبور الثلاثة ،حيث يعود الرّاوي معه إلى نقطة تتجاوز نقطةانطلاق الحكاية الابتدائية التي لا يتجاوز مجالها هنا الحوار الذي جرى بين الرّاوي والشيخ.

تنقسم هذه الحكاية ذات البنية الاستذكاريةبدورها إلى ثلاثة مشاهد سردية ،يبدأ**المشهدالأوّل** منها بعرض لقطات سريعة يبدو فيها التوالي الزمني واضحاً إذ يقول :« كانوا ثلاثة أخوة أمير، وتاجر

---

[1]-روض الرياحين-ص182.

[2]- نفسه- ص187.

[3]- نفسه-ص187.

وزاهد فحضرت الزاهد الوفاة ،فاجتمعاإليه أخواه، وعرضاعليه ما أحبّمن مالهما ليتصدّق به، فأبى أن يقبل... » [1].

بعدهاينتقل بنا الرّاوي إلى **حوار** قصير دار بين الزاهد المحتضر وأخويه ،كشف عن وصيةالزاهد لهما،فأحسسنا بأنّها تمثيل طبق الأصل لصورة الواقعة ذاتها حين تخاطب الإخوة الثلاثة.

قال: لا حاجة لي في مالكما ،ولكن أعهد إليكما عهدا فلا تخالفا عهدي .

قالا: أعهد.

قال: إذا متفغسّلاني ،وكفّناني ،وصلّيا عليّ ، وادفناني على نشز من الأرض ،واكتبا على قبري هذين البيتين ..فإذا أنتما فعلتما ذلك فأتياني في كلّ مرة لعلّكما تتعظان...[2].

وقد مثّل الجزء الثاني منه **استباقاً**حدسياً نجم عن الوصية التي تركهاالزاهد لأخويه ،حيث عبّر عن شعورهبأنّ ثمة وقائع آتية فهو وصيّة لما هو لاحق، و إنّ استعماله لـ "إذا"الشرطية جعلنا نحس بأنّ فعل الشرط هنا لم يثبت بعدوهو موت الزاهد، كما أنّ جواب الشرط الذي يتمثّل في غسله ،وتكفينه، ودفنه على نشز من الأرض لا يمكنه أن يكون إلاّ بتوفر الشرط(موته)،فالأمر يدل دلالة واضحة على وجود استباق للأحداث، ثم يواصل سرد حكايته مستخدماً تقنية **المجمل** بقوله«ففعلا ذلك... » [3]، إذلم يقمبسرد ما فعله الإخوة بالتفصيللأنّه صار في حكم المعلوم في ذهن المروي له،ولأنّ في تكراره دعوة للملل والسأم،بلاستعاضعنه بتلك الجملة التي توحي بالقول المكرّر ،كما توحي أيضاً بوفائهما لعهد أخيهما، وعليه يتحدّد نوع الاستباق المذكورأعلاهبأنّه داخلي، ويشير هذا المقطع على مستوى علاقات التواتر إلى**تواتر** سردي موجز يروى لنا مرّة واحدة ما كان يتكرّر مرّات عدّة على الوجه الفعلي من الحكاية ،أي التردّد علىزيارة القبر الأخ لكنّه اختزل في زمن السرد،وعوّضبجملة الإضمار المذكورة .

---

[1]- روض الرياحين - ص187.

[2]- نفسه- ص188.

[3]- نفسه -ص188.

يُكمل الراوي سرد حكايتهفيقول:« كان أخوه الأمير يركب في جنده حتى يقف على قبره ،فينزل ويقرأ عليه ويبكي[1]فالجملة السردية التاليةتجمع كل من التنقّل،والزيارة، والقراءة، والبكاء ،أي ما يستوعب زمنه أيّامًا عديدة من عمر هذا الأمير ، وبعد هذا **المجمل**يدخل الرّاوي زمنًا جديدًا بدون تمهيد عن طريق **حذف** مضمر وذلك في قوله «فلمّا كان اليوم الثالث... » [2]،فمجيء اليوم الثالث استغرق كلمتين على المستوى القولي،في حين أنّه استغرق ساعات وأيام على المستوى الواقعي.

يمر الرّاوي إلى سرد أحداث تمت في غضون يوم بأكمله في سطرين فيقول :« جاء كما كان يجيء مع الجند فنزل وقرأ وبكى كما كان يبكي،فلمّا أراد أن ينصرف سمع هدّة من داخل القبر كاد ينصدع لها قلبه فانصرف مذعورًا ... » [3]،ملمّيدلّ على أنّ هذا المقطع يمثّل**مجملا**ً ،وقدتخلّله**وصف** للأحوال التي مرّت بها هذه الشخصية الزائرة،يلي هذا **حذف** ضمني«فلمّا كان اللّيل .. »[4]استعمله الرّاوي للقفز على الأحداث فاختصر الزمن بكلمات معدودة وهي من حيث مفهوم المدّة لا تنهض بالواقع الذي استغرقه الحدثفعلا ً فضلا ً عن توجيه العناية والاهتمامبمركز الأحداث في الحكاية ألا وهو ما كان في اللّيلكي يتمكّن دون تناقض من نقل منطقة الصراع إلى حيّز مكاني آخر هو الحلم ،فيسرد لنا **الحوار** الذي دار بين الأخوينالزاهد والأمير في المنام ،ولوم الميّت لأخيه الحيّعلى رؤيتهلمظلوم وعدم نصرته.

قال: يا أخي ما الذي سمعت في قبرك؟

قال:تلك هذه المقمعة، قيل لي رأيت مظلومًا فلم تنصره[5].

يتبعه **حذف** ضمني«فأصبح مهمومًا... » [6]إذ يشير إلى مدّة زمنية سعتها ليلة كاملة على مستوى زمن الحكايةبينما لا يستقطب إيراد أحداثها في نطاق النص الحكائي أكثر من جملة واحدة ودائمًا عمدًا منه لتسريع العملية السردية،فقد كان بإمكانه أن يصف حالة الأمير في تلك اللّيلةلا ً ...إلخ ، يليه**مجمل**يعمل

---

[1]- روض الرياحين-ص188.

[2]-نفسه-ص188

[3]-نفسه-ص188.

[4]-نفسه-ص188.

[5]-نفسه -ص188.

[6]-نفسه-ص188.

على تسريعوتيرة إيقاع الأحداث، وذلك في قوله:« فدعا أخاه وخاصته وقال :ما رأى أخي أراد بما أوصى أن يكتب على قبره غيري، ولِيّ أشهدتكم ألا ّ أقيم بين أظهركم أبدًا، فترك الإمارة ولزم العبادة، وكان يأوي إلى الجبال والبراري حتى حضرته الوفاة... »[1]،ففي هذا المقطع كثافة للأحداث ،مع سرعة إيقاع تواليها ،وهوبِذ ّ ل بداية **المشهد الثاني** من الحكاية.

ويعرض فيه الحدث في **تواتره** التردّدي فيروى مرّة واحدة ما ورد عدّة مرّات ،فحين كان الأحداث المتكرّرة على مستوى الحكاية ذاتها طيلة مدّة توبة الأخ الأمير اختزلها الرّاوي ولم يكرّر ذكرها إذ ّما اكتفى بإيراد عبارة "حتى حضرته الوفاة"،والتي يدرك القارئ من خلالها أنّ ما ذكره سابقً ا كان يتكرّر حتى وفاته.

يلي ذلك **حذف** ضمني دلّ عليه السياق« فلما بلغ ذلك أخاه... »[2]،والواضح هنا أنّ المدّة التي استغرقها حدث إبلاغ الأخ على مستوى الحكاية لا تتناسب مع القول عنها هنا، فإبلاغ الأخ التاجر بأنّ أخاه الأميرقد حضرته الوفاة في ثلاث كلمات على مستوى نص الحكاية لاتمثّل كيفية حصول هذا التبليغ فعلا ً على مستوى الحكاية لا سيما أنّ الرّاوي لم يذكر لَنا ّ الإخوة الثلاثة كانوا يسكنون بجوار بعضهم، إضافة إلى ندرة توفّر وسائل الاتصال التي تؤدي إلى سرعة التبليغ بالخبر ...إلخ، كلّ هذهالظروف تستدعي وقتًطويلا ً على مستوى الحكاية وبِه حاجة إلى التفصيل على مستوى نصها .

يأتي بعده **حوار** قصير دار بين الأمير والتاجر ،كشف لنا عن وصيّة تركها هو الآخر لأخيه التاجر:

قال: يا أخي ألا توصي !

قالبِأيّ شيء أُوصي يا أخي ليس لي مال فأوصي به ،ولكنّي أعهد عهدًا إذا أنا مت فادفني إلى جنبأخي ،وأكتب على قبري هذين البيتين ... ثم زرني ثلاثة أيام بعد موتي، وادع الله لي لعلّ اللهيرحمني...[3].

---

[1]- ينظر روض الرياحين- ص188

[2]- نفسه- ص188.

[3]- نفسه - ص188.

ويعبّر الحوار عن سرعة زمنية متساوية مع سرعة الحدث الحقيقي، كما نلحظ وجود حركات زمنية تكتنفه مِثل حركة **الاستباق** التي هيمنت على المقطع الثاني منه، تجسّدت في وصيّة الأخ المحتضر الأمير للوصيّالتاجر الذي عيّنه للإشراف على شؤون وفاته ، وهو استباق وإنكانت له أسبابه -احتضار الأمير سبب ترك وصيّتهإلاّ أنّهاأحداث لم تأت بعد.

يواصل الرّاوي سرد أحداث حكايته **في إيجاز** ،فلميعد سردما فعله الأخ لأنّه أعلمنامسبقًا بماوأوصيَ به،بل اكتفى بهذه الجملة التي توحي بالقول المكرّر« ففعل أخوه ما أمر به... » [1]وتتناسبتقنية المجمل مع عرض الحدث في **تواتره**التردّدي الموجز الذي يروي مرّة ما حدث مرّات كثيرة ،فزيارة القبر حدث تكرّر ثلاثة أيام على مستوى الحكاية ،بينمالاَ مُختزلاً على مستوى سردها.

يلي ذلك **حذف** ضمنيدلّ عليه السياق وذلك في قوله:« فلما كان اليوم الثالث... »[2]،يستعملهالرّاوي للقفز على الأحداث الثانوية وتوجيه الحكي نحو الحدث المركزي في الحكاية ،وهو ما كان في اليوم الثالث ،ثم تتبعه**وقفة وصفية**استغرقها الرّاوي لوصف الحالة التي مرّ بها هذا التاجر أثناء اليوم الأخير من زيارته لقبر أخيه فيقول:«فلما أردا أن ينصرف سمع رجّة عظيمة داخل القبر كادت تذهب عقله فرجع قلقًا...» [3]، ورغم صغرحجمها إلاّ أنّها خلقت حالة مشتركة من التفاعل والإحساس لدينا، فهي وقفة معبرة ومؤثرة ،يليها**حذف** ضمني آخرتمثّل في قوله:«فلما كان اللّيل... » [4]،يتجاوز من خلاله فترة النهار بأكملها لأنّها ليست مدار الحكي هنا ،بل مدارهسيكون فياللّيل ،فيستطيع بذلكأنينقلنا إلى **مقطع حواري**منامي دار بين الأمير والتاجر،ساعد على مسايرة الأحداث ،وتمديد حجم النص .

قال التاجر: يا أخي جئتنا زائر؟

قال الأمير: هيهات بعد المزار فلا مزار واطمأنت بنا الدار.

قال التاجر: كيف أنت؟

قال الأمير:بخير ما أجمع التوبة لكلّ خير.

---

[1]- روض الرياحين- ص188.

[2]- نفسه- ص188.

[3]-نفسه- ص188

[4]- نفسه- ص188.

قال التاجر: كيف حال أخي؟

قال الأمير: مع الأئمة الأبرار.

قال التاجر: فما تأمر؟

قال الأمير: من قدّم شيئًا وجده، فاغتنم وجدك قبل عدمك[1].

يليه**وقفة وصفية** وصف لنا من خلالها حالة التاجر بعد رؤيته للمنام وهو وصف معنوي موجّه للتأثير في القارئ فيصفه بأنّه:«أصبح معتزلاً للدنيا ،قد انخلع قلبه منها،وفرّق ماله ،وقسّمرباعه وأقبل على طاعة الله عز وجلّ ،ونشأ له ولد كامل الشباب وجهًوكمالاً وجمالاً ..» [2]وقد مثّلت هذه الوقفة بداية **المشهد الثالث** والأخير من الحكاية .

يواصل الرّاوي سرد حكايته عن طريق**مجمل**،لأنّه وسيلة الانتقال السريع بين مفاصل الحكاية ،وقد جمع فيه ما يستوعب زمنه سنوات من عمر هذا الابن فيقول:« فأقبل على التاجرة حتى حضرت أباه الوفاة... » [3] ثم ينتقل مباشرة إلى **حوار** دار بين التاجر قبل موته وابنه.

قال: يا أبت ألا توصي .

قال: والله يا بني ما لأبيك مال يوصي به ولكنّي أعهد إليك عهدًا إذا أنا مت فادفني مع عمومتك

واكتب على قبري هذين البيتين ..؛ فإن فعلت ذلك فتعاهدني ثلاثًا،وادع الله لي لعلّ الله يرحمني [4].

تخلّله **استباق** حدسي لأحداث لم يأت سابقها بعد، فهو وصيّة لما هو آت .

يُكمل الرّاوي سرد حكايته عن طريق **مجمل**،يشير إلى ما فعله الفتىعرضاًبناءً على عقد ضمني يَفترض أنّنا قد علمنا مسبقابتلك الوصايا،أو قد خمنّا الأمرباعتبار تشابه أحداث المشهدين السابقينوبالتاليفإنّ الثالث لا يخرج عنهما،فيقول:« ففعل الفتى ذلك ...» [5]،ويَعرض علينا نفس

---

[1]-ينظر روض الرياحين - ص188.

[2]-نفسه -ص188.

[3]-نفسه-ص188.

[4]- ينظر نفسه-ص188.

[5]- روض الرياحين -ص188.

المقطع الحدث في **تواتره** الموجز الذي يعمد إلى رواية الأحداث المتكرّرة مرّات عدّة مرّة واحدة فقط ،فزيارة الفتى لأبيه متكرّرة طيلة ثلاثة أيام على مستوى الحكاية إلاّ أنّها ذكرت مرّة واحدة على مستوى نصّها، يلي ذلك **حذف** ضمني« فلما كان اليوم الثالث... » [1] يمرّ الرّاوي من خلاله مرورًا برقيًا سريعًا على اليومين السابقين من تنفيذ الوصيّة، بغية توجيه الاهتمام إلى الحدث المركزي الذي وقع في اليوم الثالث فيقول:«سمع من القبر صوتًا اقشعرّ له جلده ،وتغيّر لونه فرجع إلى أهله مهمومًا مصدومًا... » [2]، وهو **وصف** سم لنا الصورة المؤثّرة لحالة الابن من جرّاء حادث اليوم الثالث من زيارة قبر أبيه ،،يلي ذلك **حذف** ضمني آخر يتجاوز به فترة النهار ليسهل عليه سرد المنام الذي رآه الابن ،وتتمثّل في قوله«فلما كان اللّيل أتاه أبوه في المنام... » [3].

فقال: يا بني أنت عندنا عن قريب والأمر بآخره،والموت أقرب فاستعد لسفرك[4]...إلخ.

وهوطويل حمل جملة النصائح التي بثّها الأب لابنه من مبادرة للتوبة ،وترك لملذات الدنيا ...إلخ، كما لا يفوتنا بأنّه يحمل في طيّاته **استباق** إلاني مثّل تنبّأ الأب بموت ابنه "الأمر بآخره"،يلي ذلك **حوار** داخلي.

أصبح الفتى وقال ما أظن هذا الأمر إلاّ قد أظلّني...[5].

نلاحظأنّ التجاوب بين الطرفين في هذا المنام كان منطقيًا ،فلم يأت في شكله المعتاد في المشهدين السابقين"سؤال وجواب "والذي يفرض أن يكون طرفاه قريبان،بل أتى في شكل رسالة مبثوثة يجوز فيها قرب أو بعد طرفيها ،تستدعي استجابة لها،وهذا ما رأيناهمن تأثر الابن بكلام أبيه، يلي ذلك **حذف** ضمني« إلى أن كان اليوم الثالث من صبيحة الرؤيا... ...»[6]،فقد حذف تفاصيل اليومين الأوّلين من رؤية المنام لأنّها لا تحتوي على أحداث مهمّة، بغية تسريع حركة السرد نحو الأمام، وبعد هذا الحذف

---

[1]- نفسه - ص188.

[2]- نفسه- ص188.

[3]- نفسه- ص188.

[4]- نفسه- ص189.

[6]- نفسه- ص.189

[7]- نفسه- ص.189

يدخل بنا في **مشهد تصويري** موجز عرض لنا فيه دعوة الابن لأهله وتوديعهم واستقباله للقبلة وموته[1].

ثم يأتي المقطع التالي كخاتمة للحكاية:« فكان الناس يزورون قبورهم ،ويتوسّلون بهم إلى الله تعالى في قضاء حوائجهم فتقضى... » [2]،وللإشارة فإنّه لايمثّل استرجاعًا لأنّه لا يجعل السرد هنا يعود بنا إلى الوراء،بل هو واقع في ترتيبه الزمني الطبيعي،فالرّاوي بعد أن يقصّ الحكاية يذكر هذه الأمور التي كانت تقع عند قبور هؤلاء الإخوة الثلاثة، ثم إنّ زيارة القبور هاته والتوسّل بأصحابها الثلاثة وقعت بعد حدوث حكايتهم، فحكايتهم كانت سببًا داعيًا لزيارة قبورهم،لذلك أتى بهذا المقطع بعدسردهلحكايتهم.

وعليه فإنّ السرد يتشكّل في هذه الحكاية على النحو التالي:

مشهد+حوار (استرجاع)+ مشهد+حوار(استباق)+ مجمل +مجمل+ حذف+ مجمل(وصف)+ حذف+حوار+حذف+ مجمل+مشهد+ حذف +حوار(استباق)+ مجمل+ حذف +وصف +حذف+ حوار + وصف+ مشهد+ مجمل+حوار(استباق)+مجمل+حذف+ وصف+ حذف+ استباق+ حذف+ مشهد .

نلاحظ أنّ تقنيتي المشهد والمجملهما اللّتا أطرّتا الحكاية وهيمنتا عليها، حيث توزّعتا بشكل متساوي بين فقراتها،وتليهما تقنية الحذف.

[1]- روض الرياحين- ص.189

[2]- نفسه- ص189.

المبحث الثاني: الصيغة السردية في حكايات الصالحين

بعدما تناولنا مقولة الزمنفي المبحث الأوّل، سنتناول هنا مقولة الصيغة أوأنماط السرد والتي« تشير إلى الكيفيات ،والأشكال ،والدرجات التي يتم بها التمثيل السردي » [1]؛ أي أنّها تتعلّ ق بالكيفية التي يعرض لنا بها الراوي وقائع عالمه المروي.

تلعب هذه المقولة دوراً مهمّا في جلب انتباه القارئ نحو سير الأحداث وتطوّر الأفعال، فالموضوع ليس هو كلّ شيءفي الحكاية، وإنّما من المهمأيضاً طريقة معالجتهوتجلّ ياته،فاللّغة هي القناة التي يبثّ عبرها الأديب رسالته الإبداعية إلى الملتقي، وهي التي تعطي للعمل الفني سمات خصوصيّة تُفرده عن غيره من الأعمال، ولا سيما إذا أحسن اختيار الجمل والتراكيب بشكل دقيق » [2]؛ أي أنّ الصيغة تتعلّق بمختلف الأساليب التي يستعين بها الرّاوي لتشكيل نصّه السرديوهذا ما أكّدته يمنى العيد في قولها :«لأنّ مقولة نمط القص تعني بشكل أساس الأسلوب » [3].

وما دامت الصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادةحكايتهلنا أن نتساءل هل يقدّم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بأقلّ من ذلك؟

وعليه ميّز الدارسون بين ثلاثة أشكال تعبيرية هي:

1-أسلوب الخطاب المسرود ،وهوما يقدّم لنا المادة الحكائية بأقلّ تفصيل.

2-أسلوب الخطاب المنقول وهو ما يقدّم لنا المادة الحكائية بتفاصيلها الكاملة.

3-أسلوب الخطاب المحوّل بأسلوب غير مباشر، وهو أسلوب يزاوج بين الخطابين السابقين، ويجمع بينهما.

1- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 2004، ص 357.

2- نفلة حسن أحمد العزى، المرجع السابق، ص 122.

3- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1 1990، ص 108.

إذن فاختلاف الصيغ والأساليب من راوٍ إلى آخرأمر طبيعي، بل إنّ السارد الواحد يمكنه أن يجعل نصّه الحكائي متعدّد الصيغ إذ يكون«لكلّ صيغة وظيفة محدّدة تتباين حسب مركزيتها داخل العمل، فقيامه على مجموعة شخصيات ذريعة لتعدّد الصيغ، وتباينها في العمل الأدبي»[1].

كما أنّ طبيعة الشخصية تؤثّر على الخصائص الأسلوبية للّغةفوجود شخصية قلقة مثلاً يتطلّب بالضرورة مزيدًا من أساليب الاستفهام والتساؤل الدالّ على غياب الاستقرار النفسي، أمّا وجود شخصية هادئةومتّزنةفإنّه لا يكلّف الرّاوي أساليباً كثيرة ،بل يتطلّب منه تسلسلاً لغويًا ...إلخ.

يحدّد جينيت المعنى النحوي لمادة (Mode)بأنّها« اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل » [2]،ويرى بأنّ هذا التعريف ملائم لا غنى عنه، إذ أنّنانستطيع أن نروي كثيراً أو قليلاً ممّا يروى، وأن نرويه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط، هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية التي يطرحها، وبالتالي فالمسافة التي يكون عليها فعل الحكي وكذلك المنظور ،أو وجهة النظر التي يتبناها هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة[3].

إنّ مقولة الصيغة ليست مسألة مستحدثة، بل هي مقولة قديمة ،فقد ميّز أفلاطون بين صيغتين سرديتين لنقل الكلام هما:

1- الحكاية الخالصة:حين يكون الشاعر نفسه هو المتكلّم، من غير أن يورد أدنى إشارة لإفهامنا أنّ المتكلّم شخص آخر غيره.

2- المحاكاة: حين يبذل الشاعر جهدًا ليحملنا على الاعتقادبأنّه ليس هو المتكلّم، بل شخصية ما [4].

1- جاسم حميد جودة- السرد في قصص جليل القيسي القصيرة- رسالة ماجستير- جامعة الموصل- كلية التربية- دت- ص 91- ضمن تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني لنفلة حسن أحمد العزي - ص 124.

2- جيرار جينيت- خطاب الحكاية- ص 177.

3- ينظر نفسه- ص 178/177.

4- ينظر نفسه- ص 178.

4- ينظر نفسه- ص 179.

ومع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين يعود الحديث مرّة أخرى عن الحكاية الخالصة والمحاكاة مع هنري جيمس وتلامذته،ولكن تحت مصطلحي العرض والقول[1].

إلاّ أنّ جينيت يرى أنّ فكرة العرض بالذات كفكرة التقليد أو التمثيل السردي هي فكرة وهمية، فعلى عكس التمثيل المسرحي لا يمكن لأيّحكاية أن تعرض أو تقلّد القصة التي ترويها إلاّ بكيفية مفصّلة دقيقة، فتعطي بذلك إلى حدّما إيهامًا بمحاكاةهي المحاكاة السردية الوحيدة لسبب وحيد وكافٍ هو أنّ السرد الشفوي أو المكتوب واقعة لغوية، وأنّاللّغة تدلّدون أن تقلّد[2] .

وتحسن الإشارة هنا إلى توضيحات تودوروف حول مقولة الصيغة فهو يرى أنّ الرّاوي أمام حالتين اثنتين:

1- إمّا كاتبا يبيّن لنا الأشياء.
2- وإمّا كاتبا لا يفعل شيء سوى أنّه يقول.

وانطلاقًا من هذين الوضعين الخطابيين يحدّد صيغتين أساسيتين هما:العرض والحكي، ثم يفترض أنّ لهذين النمطين في السرد المعاصر مصدرين مختلفين: القصة التاريخية (La chronoque)والدراما (Le drame)،والقصة التاريخية هي حسب ما يظن حكي خالص، يكون فيه المؤلف مجرد شاهد ينقل الوقائع ويخبر عنها، والشخصية الروائية هنا لا تتكلّم، والقواعد المتّبعة في هذه الحالة هي قواعد الجنس الأدبي التاريخي، وعلى العكس من ذلكفالقصة في الدراما لا تنقل خبراً إنّها تجري أمام أعين الناس، والسرد يكون متضمّنًا في ردود الشخصيات الروائية بعضها على بعض[3].

ومناقشة لهذه التصوّرات المختلفة يميّز جينيت بين مظهرين اثنين للسرد هما :حكاية الأحداث وحكاية الأقوال[4]،حيثتتّم الصيغة الأولى بسرد المقاطع غير الحوارية في الحكاية أو في القصة التي إذا ما أعيدت صياغتها من طرف راوٍ آخر أمكن اختزال عدد كبير من الكلمات وإلى حدّ كبير في بعض

---

[1]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية-ص179.

[2]- ينظر نفسه-ص179.

[3]- ينظر تزفيتان تودوروف- مقولات السرد الأدبي- ص 61.

[4]- ينظر جيرار جينيت- المرجع السابق- ص 180/183.

الأحيان ،وذلكمن خلال تحكّم السارد بنمط معيّن من السرد وتكثيف الحدث والتركيز على المهمّ من الأحداث ..إلخ من الأساليب الخاصّة به ،والتي تجعل من خطابه يختلف عن بقيّة الخطابات .

وفيما يلي إجراء تطبيقي على هذا التحكّم بالسرعة السردية على الطريقة التي اصطنعها أفلاطون مع النص الهوميري[1]، وسوف نأخذ حكاية واحدة على سبيل التمثيل ،ونطبّق عليها النموذج الأفلاطوني الذي أورده جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية"لأنّ حكاية « الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوماً أي نقل لغير اللّفظي إلى ما هو لفظي، ومن ثم لن تكون محاكاته أبدًا أكثر من إيهام بمحاكاة » [2]،بمعنىأنّ حكاية الأحداث(Récit d'évènement) تميل إلى التركيز على الأحداث وليس على اللّغة وبالتالي فإنّ حكاية الأحداث لا تُوجِد اختلافات كبيرة بين النصوص الحكائية، ذلك أنّ الأحداث المركزية لا يمكن لأيّ سارد التغاضي عنها ،فيبقى الاختلاف فيالأمور الأسلوبيةكتكثيف النص وتطويله،أو تلخيصه ،أوتعقيده ،أو نقله كما ورد في أصله..وغيرهامن الأساليب التي تشكّل ما يسمى بحكاية الأقوال ،التي تأخذ مناحي عدّة ،ولذلك فهي أكثر تفصيل من نظيرتها ،وهذا ما جعلنا نركّز عليها في جانبنا التطبيقي بصفة أكثر.

لنأخذ الآن الحكاية الثامنة ونحاول أن نطبّق عليها طريقة أفلاطون فإنّها ستظهر على النحو التالي:

1-رواية الرّاوي:

«حكي عن أحد الصالحين كلام معناه أنّه قال: دخلت الخلوة في أيام بدايتي وعاهدت الله تعالى ألا آكل شيئا إلاّ بعد أربعين يوماً، فمكثت نيفاً وعشرون يوماً واشتدّت عليّ الفاقة والضرورة ،فخرجت من الخلوة ولم أشعر بنفسي إلاّ وأنا في السوق ،وإذا بفقير يتمنى في السوق ويقول :تمنيت على الله الكريم رطل خبز حواري ورطل شواء ورطل حلوى ،قال: فكنت أستثقلهوهو يطوف في السوق ويمر عليّ ولايكلّمني، وأنا أقول في نفسي والله إنّ هذا ثقيل يتمنى هذه الشهوات العزيزة وأنا أطلب كسرة يابسة ما حصلت لي فلمّا كان بعد ساعة حصل له الذي تمنى فجاءنيوأعطانيه وعصر بأذني، وقال :من هو الثقيل الذي نقص العهد وخرج من الخلوة لأجل الشهوة أو الذي يطلب له من الطيّبات النفاس ما يردّعليه القوة والحواس إنّ الذي يريد أن يطوي الأربعين يطويها بالتدريج ولا يطويها وثبة واحدة

[1]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية- ص 180.

[2]- ينظر نفسه-ص181.

،فيثور عليه كلب الجوع ويهيج ،ثم قال :لا تعد إلى هذا المذهب وتركني وذهب رضي الله عنهم أجمعين » [1].

2-الرواية الشخصية للطالبة:

حكي عن أحد الصالحين أنّه قال:دخلت الخلوة وعاهدت الله تعالى ألاّ آكلإلاّ بعد أربعين يومًا ،فمكثت قليلاً فاشتدّ عليّالجوع ،فخرجت من الخلوة إلى السوق،لقيت بفقير يتمنى أكلاً ،وقد استثقلتهلأنّه كان يمرّ عليَّولا يكلّ مني ،وكان يطلب من الشهواتالعزيزة وأنا أطلب كسرة فقط، فلمّا حصل له ما تمنى أعطاني منهوهمس بأذني بأنّي أنا الثقيل لأنّي نقضت عهد الله ثم قال لي بأنّ من يريد أن يطوي الأربعين يطويها بالتدريج ثم تركني.

لا شك في أنّ أبرز اختلاف بين الروايتين هو الاختلاف في طول النص السرديإذ يتكوّن النص الأصلي من مائة وثلاث عشرة مفردة ،في حين اختزلتهالرواية الشخصيةإلى أربع وخمسين مفردة، ويحدث مثل هذا الاختلاف من خلال حريّة الرّاوي في حذف بعض الأمور دون التي تخلّ بالمعنى العام للحكاية-فهوالذيمثّل حكاية الأحداث- كحذف بعض الأخبار النافلة "كلام معناه أنّه"،"شيئا"،"لم أشعر بنفسي"، وكذلك حذف إشارات ظرفية مثيرة "يابسة"،"الطيبات النفاس ما يرد القوة والحواس"،وحذف كلام النفس "أنا أقول في نفسي والله لا هذا ثقيل يطلب هذه الشهوات...".

وهذا لا يعني ولا يدلّ على أنّها معاني جزئية لا وظيفة لها، بل هي نموذج جيّد لما يسميه رولان بارت أثر الواقع[2]، فالرّاوي الذي يحكي الحكاية بتفاصيلها الكاملة من خلال اعتماد طريقة حكاية الأقوال والإلمام بجميع التفاصيل يجعلنا نلتقط مشهداً واقعياً، كما يَكسب تصديقنا لواقعية ما يروي من خلال هذا النقل الحرفي الذي يعتمده وفي المقابل فإنّاعتماد طريقة حكي الأحداث يجعل الرّاوي يميل إلى الإيجاز وحذف التفاصيل والإشارات التي لا يؤدي تركهاإلى حدوث خلل في المعنى العام للحكايةإلاّ أنّهالا تساعد القارئ على التقاط صورة المشهد المحكي بجميع تفاصيله.

إذن هذه المحذوفات الاختيارية من طرف السارد تؤدي وظائف دلالية في الحكاية ،وهي مُساعِدة على شرحها وتنويرها، تدخل في تشكيل بنيتها السردية، فما قصدناهقبل قليل هوأنّها تشكيلات أسلوبية خاصة بالسارد تجعل من سرده لا يشبه أيّ سرد آخر، فهو يروي لنا الحدث من وجهة نظره.

---

[1]- روض الرياحين- ص 204.

[2]- ينظر جيرار جينيت- خطاب الحكاية- ص180.

أمّا حكاية الأقوال: (Récit départes) فيميّزجينيت فيها بين ثلاث حالات من خطاب الداخلي للشخصيات في السرد:

1-الخطاب المسرود أو المروي: (Le discours narrativisé)

وهو الحالة الأبعد مسافة والأكثراختزالاً، وفيه يختفي تمام كل صوت ما عدا صوت الرّاوي الذي يسرد الأحداث وأقوال الشخصيات بلغته هو [1].

2-الخطاب المحوّل بأسلوب غير مباشر:(Le discours transposé ou style indirect)

وهو خطاب أكثر محاكاة من الخطاب المروي، وقادر مبدئيًا على الشمول لكنّه لا يقدّم أبداً للقارئ أيّ ضمانة بأمانة النقل للأقوال المصرّح بها، لأنّ حضور السارد فيه شديد الوضوح، فالسارد لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة ،بل يتدّفها ويدمجها في خطابه الخاص[2].

3-الخطاب المنقول:(Le discours rapporté)

هو أكثر الأشكال محاكاة ،وفيه يتظاهر السارد بإعطاءالكلمة حرفيًا لشخصيته الحكائية،والغريب أنّ هذه الصيغة قد ميّزت الرواية الحديثة فدفعت هذا النوع من المحاكاة إلى منتهاه ،وهي تطمس آثار المقامالسردي وتعطي الكلمة فورًا للشخصية[3].

1-صيغ السرد في الحكايات:

لقد أخذ السرد في حكايات الصالحين أوجهًا عدّة، فهو إمّا خطاب مسرود ،أو خطاب منقول مباشر يرد على لسان الشخصية، أو خطاب منقول غير مباشر يرد لسان السارد.

1-1الخطاب المسرود:

يأتي وروده بشكل متوسط في الحكايات -إذ ما قارناه بالخطاب المنقول-وهو كما قلنا سابقًا أكثر الصيغ إيجازاً، كما أنّ هذا النوع الصيغي يجعل الرّاوي يُكثر من استخدام ضمير الغائب في سرد أحداثه.

[1]- ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية -ص185.

[2]- ينظر نفسه-ص186.

[3]- ينظرنفسه-ص187.

ولنا من هذا النوع أمثلة عدّة في الحكايات، فالحكاية الأولى مثلاً تبدأ مع الخطاب المسرود يأتي كمقدمة لها توجز فحواها، فالرّاوي يُجمل فكرتها العامّة فيستغني بذلك عن حوار الشخصيات فيها ،لا سيما أنّ كلامه في هذا المقطع يشير إلى أن هناك شخص ما وصف له هذا الشيخ«وُصف لي رجل من السادة باليمن قد برز على الخائفين وسما على المجتهدين بسيماه بين الناس، معروف وباللّب والحكمة والتواضع والخشوع موصوف ... »[1].

لقداستخدم الرّاوي تقنية المجمل التيأوجز من خلالها الحوار الذي دار بينه وبين واصِف هذا الشيخ بلغته هو،مستغنياً عن أقواله وأقوال الواصِف كما وردت في الواقع ،فهو لم ينتقل الكلام حرفيًا بل اهتمّ

بسرد مضمونه فقط فهو حوار مُصاغ علىوفق مرادِه،ولأنّ هذا المقطع الحكائي يدور حول شخصية غريبة لم تعرف بعد، فمن الطبيعي أن يصبح ضمير الغائب هو المهين على أحداثه.

كما يتجلى الخطاب المسرود أيضًا في مقاطع كثيرة من الحكاية الثالثة نذكر منها :« فلما أصبح أظهر توبته ،ولزم المسجد والعبادة، وأمر بالذهب والفضة والجواهر والملابس فبيعت كلها، وتصدّق بها ،وقطع الإجراء على نفسه ،وردّ الضياع المقتطعة وباع ضياعه وعبيده ... » [2]، إذ يصف الرّاوي توبة الملك موسى والتزامهالفعليبها،وبيعهلملكه وتخليه عن سلطته بأسلوب موجز ،و بلغته الخاصّة ،معورود المقطع بضمير الغائب أيضًا.

ولنأخذ مقطعاً من الحكاية التاسعة مثالاً عن ذلك أيضًا :«ذهب إلى دكانه ووفى كلّ ذي حقّ ه ثم ترك السوق ولزم الزاوية ولازمه الفقراء وصار جوهرا كاسمه... » [3] .

إنّ الضمير المهيمن على صيغة السرد في هذا المقطع الحكائي هو ضميرالغائب، كما أنّ التقنية المؤطِّرة لهذا المقطع هي تقنية المجمل الملائمة لصيغة الخطاب المسرود.

وفي مقطع آخر من الحكاية الخامسة عشر نجد صيغة الخطاب المسرود بضمير الجماعة :« فلما دنا الصبح أذّن المؤذّن صلوا الصبح جماعة وأخذوا سجاداتهم، فدخلوا البحرومشوا في البحر على

---

[1]- روض الرياحين- ص37.

[2]- نفسه - ص 50.

[3]- نفسه- ص205.

الماء،فأراد خادمهم الذي طرح السمك بين أيديهم وتخصّص بالكبيرة أن يسير معهم ويمشي على الماء فغاص في البحر... » [1] .

إنّ هذا النموذج يكشف لنا بوضوح شديد أنّ الرّاوي ينقل لنا محتوى الخطاب دون أيّ احتفاظ بألفاظه الأصلية ،فهو ناقل للواقعة بالمعنى فقط، وإذا قلنا مسبقاً بأنّ ضمير الغائب "هو" هو الذي يهيمن على صيغة الخطاب المسرود ،فليس المعنىأنّها تقتصر عليه فقط، بل إنّها تتنوّع في استخدامها للضمائر بين ضمير الغائب و المتكلم و المخاطب، وسنبيّن ذلك من خلال عدّة أمثلة رغم قلّتها مقارنة بضمير الغائب المهيمن على المقاطع المسرودة.

ففي الحكاية الأولى مثلاً نلاحظبّنّ ضمير الغائب هو المهيمن على مقاطعها ،غيرأنّنا نجد توظيف ضمير المتكلّم في ألفاظ قليلة من الحكاية بخرجت حاجًا إلى بيت الله، قضيت الحج، أطلب البركة، وصف لي [2]والتي يبدو من خلالها أنّ الرّاوي هو نفسه شخصية مشاركة في محور الحكاية ،وقد أعلن عن ذاته من خلال استخدامه لصيغة المتكلّم من حين لآخر.

وكثيرة هي النماذج المُمثّلة لهذه الصيغة في الحكايات ،فقدأنبأ راوي الحكاية الثانية عن ذاته بواسطة ضمير المتكلّم"أنا"،ولنقرأ المقطع الذي افتتح به حكايته« بينما أنا أسير في نواحي الشام إذ وقعت إلى روضة خضراء وفي وسطها شاب ... » [3].

كما نلمس هذه الصيغة السردية في الحكاية العاشرة في المقطع التالي:«كنت بجبل لكام أسيح راجيا رؤية الرجال أو النساء من القوم الصالحين فجمع الله لي مرادي فأوّل من لقيت امرأة ... » [4]،من الواضح هنا أنّ الصيغة السردية تمحورت حول ذات الرّاوي كما نلاحظ أنّه استهلّ نصّه بذكر شخصيته الذاتية من خلال توظيفه لضميرالمتكلّم المتّصل،ثم ذكر قرينته في الحكاية وهي المرأة الصالحة.

وتتجلى صيغة الخطاب المسرود بضمير المتكلّم في هذا المقطع من الحكاية العاشرة« سافرت إلى العراق على قصد السياحة ورؤية المشايخ، فرأيت مدينة فمشيت نحوها وقصدت مكانًا آوى إليه

---

[1]- روض الرياحين- ص 145.

[2]- ينظر نفسه-ص37.

[3]-نفسهص 39.

[4]-نفسه-ص67.

فأويت إلى خربة في طرف المدينة فيها آثار دائرةفجلست قليلاً ثم نامت عيناي فهتف لي هاتف في المنام وقال :... » [1].

فالرّاوي يحدثنا في هذا المقطع الموجز عن إحدى رحلاته إلى بلاد العراق،وقد تجلّت صيغة المسرود الذاتي باستخدامه ضمير المتكلّم المتّصل بالأفعال الموظّفة فيه:خرجت، قصدت، أويت ...إلخ، وهيموجودة أيضًا في مقاطع عديدة من الحكاية السادسة عشر نأخذ مقطعًا منها على سبيل التمثيل :«اشتريت غلاماً للخدمة فلما جنّ اللّيل طلبته في داري فلم أجده والأبواب مغلقة على حالها، فلمّا أصبحتجاء وأعطاني درهماً منقوشاً عليه سورة الإخلاص فقلت :.. » [2].

الملاحظ على المقاطعالسابقةأنّها عبارة عن مجامل ،فهي عبارة عن مقاطع قصيرة يُجمل فيها الرّاوي أحداثًا كثيرة تُمكّنه منالانتقال شيئًا فشيئًا إلى الأحداث المركزية في الحكاية وعندما يريد الرّاوي أن يدخل في المشاهد الأكثر تفصيلاً يستعمل صيغة" قال" أو "قلت"للدالّة على صيغة النقل المباشر.

أمّا عن صيغة الخطاب المسرود بضمير المخاطب فهي نادرة الحضور في حكاياتنا،إلاّ أنّنا وجدنا العديد من الصيغ التخاطبية الحوارية يَحسُن تركها والتمثيل بها في صيغة الخطاب المنقول لأنّ هذه الصيغ أكثر ما تستعمل في المشاهد الحوارية المفصّلة ،وهي ما ينطبق بشكل دقيق على صيغة الخطاب المنقول لا المسرود بضمير المخاطب.

إنّ المقاطع الحكائية التي تمثّل صيغة الخطاب المسرود على مستوى جميع الحكايات المُطبّق عنها كثيرة إلاّ أنّها متشابهة ذلك هو السبب الذي جعلنا نكتفي بهذه النماذج المُمثّل بها أعلاه.

2-1الخطاب المحوّل بأسلوب غير مباشر:

يأتي وروده بشكل قليلجداً مقارنة بالصيغ السردية الأخرى ،ومن أمثلته هذا المقطع الحواري الذي ورد في الحكاية السابعة عشر:«رأيت بالبصرة مملوكاً في السوق يُنادي عليه من يشتري هذا الغلام بعيوبه وهي ثلاث خصال لا ينام اللّيل ،ولا يأكل بالنهارولا يتكلم إلاّ بما لا بدّ منه ... » [3].

[1]- روض الرياحين- ص310.

[2]- نفسه- ص 145.

[3] - نفسه-ص 145.

لقد أتى كلام البائع في هذا المقطع السردي بأسلوب غير مباشر لأنّه خاضع لآراء الرّاوي ابراهيم الخواص،فهو خطاب مُخفى قد دمجه في سياق السرد ضمن خطابه،غيرأنّه لم يفلح في إغفال القارئ بأنّ هذا الكلام يتضمّن نقلاً حرفيا للحكي باستعماله عبارة "ينادى عليه" المبنية للمجهول والتي تدلّ دلالة واضحةعلى أنّ الكلام المنادى به ليس كلامه ،بل كلام غيره(البائع)إلاّ أنّه حافظ على معناه ،ومزجه بخطابه الخاص.

ومن أمثلته أيضًا هذا المقطع الحواري الذي ورد في الحكاية الأولى«تراه كأنّه قريب عهد بمصيبة ،و كنّا نعذله على أن يرفقبنفسه فلا يجيب قولنا وعذلنا ولا يزداد إلاّ مجاهدة ... » [1]،فالرّاوي هنا نقل لنا بصيغته الخاصّة هذا الخطاب لا بصيغة المتكلّمين المنقول عنهم (الجماعة/ الشاب) وقدّمه بشكل موجز، فلم ينقل الكلام حرفياً ،ولم يذكر الحوار الذي دار بينهم بل استعان بالأسلوبغير المباشر لنقل كلام الشخصيات بدلاً من نقله مباشرة،وذلك عن طريق إدخال كلامهم في سياق كلامه.

وقد يلجأ الرّاوي أحيانا إلى استخدام صيغة النقل غير المباشر في المقاطع الحوارية التي يُفترض أن يدع فيها الشخصية تتحدّث بنفسها عن نفسها وكأنّه يلتقط مشهداً واقعياً أمام عيني القارئ، وهذه الطريقة ماثلة في الحكاية الثالثة عشر، والتي تتمحور أحداثها حول الخلق السيئة لزوجة حبيب العجمي و ضغطها على زوجهالجلب المال يومياً ،وهي غير مبالية بمصدره، ولقدرأينا فيما سبق أنّ الحكاية أتت على شكل مشهد حواري كبير دار بين الزوج وزوجته "قالت /قال" فطرفا التخاطب معلومان لدى القارئ منذ بداية الحكايةإلاّ أنّ الرّاوي استخدم في آخر مقطع من هذه المحاورة عبارة:« قال لزوجته... » [2]؛ فهذه اللّفظة خير ليل على أنّ النقل هنا وفي هذا المقطع بالتحديدقد تمّ بأسلوب غير مباشر هو أسلوب الراّوي الخاص الذي أضاف هذه اللّفظة لتشير إلى تدخّله في سياق الحكي.

وفي الحكاية الرابعة عشر يحاول الرّاوي إثبات أقوال الشخصيات كما وردت ،لكن طريقة حكيها جاءت مصحوبة بتقديماته لها ،ويتجلى ذلك في قوله :«... فصلى العشاء وقعد حتى مضى شيء من اللّيل رجاء أن ينام أهله كي لا يخاصموه ثم جاء إلى البيت فوجدهم يخبزون الخبز ... » [3].

فهو لم ينقل لنا كلام عطاء الأزرق بشكل مباشر بصيغة "قال " -كما في المقاطع الأولىعندما عمد إلى النقل المباشر- وهو يعبّرعن إحساسه عندما أصبح مضغوطًخجلاً من زوجته ولكنّه عبّر بدلاً عنه

[1]- روض الرياحين- ص37.

[2]- نفسه- ص 214.

[3]- نفسه - ص 214.

عنإحساسه وتفكيره في الدخول متأخراً للبيت كي لا تراه زوجته ،بأسلوب غير مباشر وبلغته الخاصّةفقد قام هنا بذكركلام متكلّم آخر مصحوب بتعليقه ثم إنّ استخدام ضمير الغائب في الحكاية عامّة وفي لفظة "أهله"خاصّة هي خير دليل على أنّ النقل هنا قدتمّ بأسلوب غير مباشر فلو كان هذا المقطع السردي من كلام عطاء الأزرق كما في الواقع لجاء على النحو التالي: "رجاء أن ينام أهلي " لكنّه نُقل عنه ليأتي بصيغة الغائب منطرف الرّاوي ،فضمير الغائب "الهاء" عُدّت هناحلقة فصل بين كلام الرّاوي المسرود بأسلوب غير مباشر، وبين كلام عطاء المباشر.

وفي الحكاية التاسعة عشر يروي لنا راو مجهول حكاية نقاش أخ مع أخيه حول رؤية سهل بن عبد الله في ذات اليوم ،فيصرّ الأوّل على رؤيته في الموقف بعرفةويصرّ الثاني علىأنّه رآه يوم التروية في رباطه بباب بشر الحافي،ثم يسرد لنا هذا المقطع«فحلف بالطلاق أنّه رآه بالموقف » [1]،حيث ينقل لنا فيه كلام الأخ بصيغة غير مباشرة بأسلوبه هو ،لا بصيغة التكلّم المنقول عنه ، ثمإنّ الاستعانة بلفظة "أنّه"التي تحيل إلى المتكلم الغائب الحقيقي كانتحلقة فصل بين كلام المؤلف السردي في تدخّله هذا، وبين كلام الأخ مع أخيه.

وفي حكاية لم يسندها مؤلف الكتاب إلى راوٍ معيّن نجد حضور هذه الصيغة السردية بشكل بديهي فهي حكايةانتقلت من راوٍ إلى آخر حتى وصلت إلى مؤلف الكتاب ونظرًا لأمانته أسندها لضمير الغائب ،وبالتالي فهو ناقل للكلام بأسلوبه« حكيعن أحد الصالحين كلام معناه أنّه قال: ... » [2].

ورغم ورود لفظة "قال" التي تشير إلى النقل الحرفي عن الشخص المنقول عنهإلاّأنّ اللّفظة التي سبقتها "أنّه"جعلتنا نحسّ بأنّ هذا الكلامُحوّلٌمنقول بأسلوب المؤلّف ،وليس كلام هذا الرجل الذي قال في الأصل.

3-1-الخطاب المنقول:

وهو الصيغة المهيمنة بصفة أكبر على نصوص الحكايات ،وقد اتّخذت هذه المرتبة من خلال عرض الأحداث بأسلوب مباشر ،وبأمانة كاملة اقتربتا من الواقعية أكثر، ففيه يعمد الرّاوي إلى نقل كلام الشخصيات كما هو على صيغته الحقيقية من دون تغيير في لغته أومضمونه.

[1]- روض الرياحين- ص182.

[2]- نفسه- ص204.

إنّ ما يؤكّد لنا هيمنة صيغة الخطاب المنقول بأسلوب مباشر على نصوص الحكايات ما رصدناه من المشاهد الحوارية المكثّفة في المبحث السابق والتي تمّ فيها إعطاء الكلمة للشخصية الحكائية ذاتها دون تدخّل من الرّاوي .

إنّ هيمنة صيغة الخطاب المنقول على الحكي جعلته ينطبع بطابع أمانة النقل للأقوال الواردة في الحكايات ،وهي صيغة تخدمبدرجة كبيرة الوظيفة الأساسية للقصّ الصوفي والتي تتمثّل في كسب تصديق المتلقي أو المروي له من خلال اعتماد طريقة النقل الحرفي وأمثلة هذا النوع كثيرة جدًا نكتفي بذكر بعض منها تجنّباً للتكرار لأنّنا مثّلنا بهذه المشاهد المنقولة بأسلوب مباشر لتقنية المشهد الواردة في المبحث السابق، وقد تجلى هذا الخطاب في أغلبها بصيغة "قال" التيتمثّل أكثر أشكال المحاكاة.

نقرأ على سبيل المثال كلاماً منقولاً في هذا المقطع الحكائي« ... وسألنا عن منزل الشيخ فأرشدنا إليه، فطرقنا الباب فخرج إلينا كأنّما يخبر عن أهل القبور ،فجلسنا إليه فبدأه الشاب بالسلام والكلام فصافحه وأبدى له البشر والترحيب من دوننا وسلّمنا كلنا عليه ثم تقدّم إليه الشاب وقال يا سيدي إنّ الله قد جعلك وأمثالك أطباء لأسقام القلوب ومعالجين لأوجاع الذنوب ،ولي جرح قد نغل وداء قد استمكن وأعضل،فإن رأيت أن تتلطّف بي ببعض مراهمك فافعل ... »[1].

إنّ هذا المقطع يشير بوضوح إلى أنّ صيغته الخطابية جاءت على شكل عرض مباشر لقول الشخصية المحورية "الشاب" دون أيّ تعليق أو تدخّل من طرف الرّاوي، فالرّاوي /الناقل هنا ينقل كلام الشخصية بحذافيره، والذي تبيّن من خلاله بأنّ شخصية الشاب شخصية محبّة للنصيحة، مبجّلة للمشايخ، ساعية للأخذ منها واقتفاء أثرها، كما يُفهم من كلام الشاب أيضاً أنّه كان متشوقاً لرؤية الأولياء والصالحين بغية أخذ نصائحهم والاستفادة من تجاربهم،فهو مريد أحبّ لقاء الشيخ لأنّه الشيخ الكامل العارف –في اعتقاده- بآفات النفوس وأمراضها وأدوائها ،كما أنّه يملك القدرة الكافيةليرشده إلى زوال الصفات الذميمة التي تمنعه من دخول حضرة الله تعالى فهو يطبّب نفوس المريدين.

ويمكن أن نجد مثالاً آخراً لهذا النقل الحرفي لأقوال الشخصيات في المقطع الأخير من نص الحكاية الثالثة،« ...وكان يدخل الحجر باللّيل وينوح على نفسه ويقول :سيدي كم لم أراقبك في خلواتي، كم أبارزك بالمعاصي ،سيدي ذهبت حسناتي وبقيت تبعاتي ،فالويل لي يوم ألقاك ،والويل من صحيفتي إذا

[1]-روض الرياحين- ص27.

نشرت مملوءة من فضائحي وخطيئاتي بل حلّ لي الويل من مقتك إياي ،وتوبيخك لي في إحسانك إليّ ومقابلة نعمتك بالمعاصي وأنت مطلّع على فِعالي، سيدي إلى من أهربإلا ّ إليك ،وإلى من ألتجئ وعلى من أعتمد إلا ّ عليك، سيدي إنّي لا أستأهل أن أسألك الجنة، بل أسألك بجودك وكرمك وفضلك ، أن تغفر لي وترحمني فإنّك أهل التقوى وأهل المغفرة ... » [1]

إنّاللا ّ فت للنظر عند قراءة المقطع هو العرض المفصّل والمباشر لقول هذه الشخصية "موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي"؛ والنقل الحيّ للأحداث و الوقائع ،إذنحسّ بأنّه ليس تقريراً تسرد به الحادثة (أي خطاب مسرود)لكنّه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام أعيننا، فها هو الرجل في ذلك الحجر المظلم رافعاً يديه إلى السماء مناجياً ربّه، ولعل لإبقاء على ضمير المتكلّم ،وظهور صيغ التكرارفيه بكثرة محاولةلنقل العدد الحقيقي لمرّات القول في الحكاية على مستوى نصّها هوما يوهمنا بواقعية الأحداث أكثر ،كما أنّ إيراد هذه المناجاة باعتبارها مونولوجاً داخلياً - والتي جاءت هنا على شكل خطاب دعائي دون أن يقحم الرّاوي نفسه فيما قالته هذه الشخصية، فهو ينقل تلك المتتاليات الدعائية التي مثّلت تعبير الشخصية الصريح عن مشاعرها الباطنية ويثبّتها فقط- تساعد القارئ على رسم صورة هذه الشخصية والتعرّف على مكانها فهي شخصية نادمة على ما فاتها، سالكة طريق التوبة، وهي على ما يبدو بلغت بها الحاجة إلى الله مداها ،فهي تدعو وتستغيث راجية العفو من الله مقبلة بقلبها عليه بعدما تحرّكت جوارحها بالطاعة له عز وجلّ .

ومن المشاهد الحوارية التي يتجلى فيها النقل المباشر لأقوال وحتى لأفعال الشخصياتهذا النموذج من الحكاية الأولى:

فقال الشاب للشيخ: فإن رأيت أنتتلطّف بي ببعض مراهمك فافعل .

فقال له الشيخ: سل عما بدا لك.

فقال له: ما علامة الخوف من الله تعالى؟

قال:أن يؤمنك خوف الله من كلّ خوف غير خوفه، فانتفض الفتى جزعًا ثم خرَّمغشياً عليه ساعة ....[2]؛ ويستمرّ الرّاوي في عرض تساؤلات الشاب وإجابات الشيخ عنها ،مثبّتًا أقوالهما بشكل دقيق دون تدخّل منه، ما عدا إيراده لبعض جزئيات الحركة كذكره لإغماء الشاب والتي تعدّ بمثابة تفصيل

[1]-روض الرياحين- ص50.

[2]- نفسه- ص37.

للحادثة أكثر ما هي تدخّلٌ منه، وهو الأمر الذي أحدثضخّم نصي جعل نص الحكاية يقترب من زمن الحكاية الأصلي.

وسنسوق كمثال آخر المشهد الحواري الذي دار بين الشيطان و أبي القاسم الجنيد في الحكاية السادسة

قال له: أما تستحي من الناس.

قال: أهؤلاء عندك من الناس؟

قلت: نعم.

قال: لو كانوا من الناس ما تلاعبت بهم تلاعب الصبيان بالكرة ،ولكن الناس غير هؤلاء.

قلت: من هم؟

قال: قوم في مسجد الشونيزية قد أضنو جسدي وأحرقوا كبدي كلّ ما هممت بهم أشاروا إلى الله تعالى فأكاد أحترق[1].

إنّ اعتماد الرّاوي على الحوار بشكل أساس في عرض حكايته ساعد على رسم هذه الشخصية الخيالية أوالغريبة وإدخالها فيعالمنا البشري،فهو« خير أسلوب لمعرفة أو لرسم الشخصية» [2]ضف إلى ذلك قدرته على إيهامنا بواقعية الشخصيات ،فتجعلنا نتخيّل وجود شخصية كائنة مُحاوِرة للجنيد بغضّ النظر عن أنّها تتمتّع بوجود حقيقي واقعي أم لا،إلاّ أنّهاتتمتّع بوجود لغوي فعلاً ،وإيهامنا أيضاً بواقعية الحدث فالقارئ خارج هذا السياق لا يمكنه أن يتقبّل الطرف الثاني من هذه المحاورة "الشيطان" باعتباره مخلوق مخفى، كماكشفت هذه المحاورة عن قوة إيمان عباد الله الصالحين وشدّة تمسكهم بالله عز وجلّ ،و تغلّبهمعن وساوِس الشيطان بدليل اعترافه بذلك لأبي القاسم الجنيد.

ويمكن أن يعدّ هذا المقطع الحكائي«فكنت أستثقله وهو يطوف في السوق ،ويمر عليّ ،ولا يكلّمني وأنا أقول في نفسي والله إنّ هذا ثقيل يتمنى هذه الشهوات العزيزة ،وأنا أطلب كسرة يابسة ما حصلت لي ... » [3]مونولوجاً ذاتياً مباشراً، كون الرّاوي قد وجّه كلامه إلى ذاته محاوراً إياها ،فهو يتعامل معها ويضمّنها كآخر في خطابه هذا،ومن شأن هذا المقطع الحواري القصو أن ينمّي معرفتنا بما يجول في

[1]- روض الرياحين- ص 139.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي- المصطلح السردي في النقد الأدبي- ص 405.

[3]-روض الرياحين-204.

دواخل الرّاوي من استثقال لهذا الفقير، فالراّوي المتكلّم يتحدّث إلى ذاته ويؤكّد لها عدم ارتياحه لهذا الرجل بدليل توظيفه لأداة التوكيد "إنّ".

وفي المقطع الأخير من الحكاية الخامسة عشر ينقل الرّاوي خطاب جماعة الأبدال لصاحبهم المخدِع بشكل مباشر، دلّت عليه صيغة الفعل "قالوا" كسابقيه، وقد تكرّس هذا النقل المباشر بدرجة أكبر بالعبارةالتي وردت قلبه "فالتفتوا إليه"والتي توحي بالنقل المباشر والمفصّل للواقعة فيقول:«... فأراد خادمهم الذي طرح السمك بين أيديهم وتخصّص بالكبيرة أن يسير معهم ويمشي على الماء فغاص في البحر فالتفتوا إليه وقالوا يا فلان من خاننا ليس منا ... »[1].

وفي مقطع طويل من الحكاية العاشرة يعرض لنا الرّاوي الحوار الذي دار بينه وبين تلك المرأة الصالحة التي التقى بهاعرضًا مفصلاً .

قالت: يا عبد الله ما رأيت أعجب من حالك أيريد الاجتماع بالرجال ما لم يصل إلى مقامات النساء !

قلت: ما أكثر دعواك.

قالت: تحرم الدعاوى بغير بيّنة.

قلت: فما الذي لك من البيّنة؟

قالت:هو لي كما أريد لأدّي له كما يريد.

قلت:فأريد الساعة سمكاً مشويًاطرياً .

قالت: هذا من نزول مقامك وافتجاعك في غذائك وطعامكوهلا سألته أن يهب لك من الشوق جناحاً تطير به إليه كطيراني ...[2].

نلاحظأنّ صيغة هذا الحوار جاءت على شكل عرض مباشر لأقوال الشخصيتين المتحاورتين، إذ لم نلمح أيّتدخّل من طرف الراّوي الذي مثّل هنا أحد طرفي محاورة على أساس أنّه راٍو وشخصية في الآن ذاته.

---

[1]- روض الرياحين- ص 145.

[2]- نفسه- ص 67.

وثمة مقطع آخر من الحكاية الثانية عشر يعدّ بمثابة المرآة التي تعكس صورة شخصيات الحكاية بهيأتها الطبيعية،فلا يتكلّم الرّاوي فيهبالنيابة عن شخصياته، بل فسح المجال أمامها لتتحدّث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات ،فهو لا يمارس هنإلاّ وظيفة النقل المباشرلكلام الشخصيات المتحاورة فيما بينهما.

قال له الخراساني: لو قصدت الله عز وجل دون خلقه أتاك.

قال السائل: ما لي لهذا المكان.

قال الخراساني: أي شيء تريد؟

قال:ما سدّ فاقتي وستر عورتي... [1].

كمايتبيّن من خلال الحوار أنّ شخصية الخراساني شخصية عارفة لا ترى من الخلق إلاّ وجه الحق لذلك فهو لا يقصد سواه ،على العكس من شخصية السائل الذي لم تنضج معرفته بالله بعد،ولذلك صعب على الخراساني أن يُفهمه ما أراد ،وقد أعلمنا الراوي في الحكايةأنّ الخراساني قام بنفسه عندما أدرك بأنّ السائل لا يمكن أن يفهمه، وصلى ركعتين ودعا الله،ثمأتى بثوب جديد وطبقٍ وأعطاهما للسائل، و المقطع يجسدق الخراساني لله ِ في معاملاته وحبّه لنصح الناس فلو كان على العكس من ذلك لما ألقى بالاً لأمرهذا السائل أصلاً .

وفي آخر هذا المبحث يمكننا أن نستنتج معادلة بسيطة تربط بينه وبين المبحث السابق:

(البنية الزمنية) المجمل= الخطاب المسرود.**(الصيغة السردية)** المشهد الحواري = الخطاب المنقول.

[1]-روض الرياحين-ص215.

المبحث الثالث: الرؤية السردية في حكاياتالصالحين(La vision narrative)

إنّ موضوع الرؤية السردية يقوم أساسًا على:

1وضع الرّاوي في الحكي ،أي علىموقعه الذي يتّخذه حيال ما يحكي.

2-علاقته بالشخصيات الحكائية.

وإذ كان الراوي هو الشخص الذي يروي السرد، فإنّ الرؤية هي الطريقة التي ينظر بها الرّاوي إلى الأحداث عند تقديمها أي (وجهة نظره) فهي التي تدرس علاقة الرّاوي بالأحداث التي يرويها، أي الزاوية التي ينظر منها إلى هذه الأحداث [1].

وتعرف الرؤية (La vision)أنّها الطريقة التي اعتبربها الرّاوي الأحداث عندتقديمها ،ويمكن أن تنضوي تحت كلمة الأحداث هنا كلّ عناصر بناء القصة وأبرزها الخلفية الزمانية والمكانية لكلّ الأحداث وطبيعة الشخصيات التي تُكوّنها وتكون على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها - فالرؤية تتجسّد من خلال منظور الرّاوي لمادة القصة ،فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهوُيحدّد بوِساطتها أيبميزاتها الخاصّة التي تحدّد طبيعة الرّاوي الذي يقف خلفها فهما متداخلان ومترابطان، وكلّ منهما ينهض على الآخر فلا رؤيةبدون راٍو، ولا راوٍ بدون رؤية، وينعكس هذا التداخل بصورة مباشرة على بناء المادة القصصية ،فالرؤية تحدّد إلى درجة كبرى نوع البناء ونمط العلاقات بين العناصر الفنيّة، لسبب أساس هو أنّها تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر، إنّ الرؤية تُسفر عن الموقف الخاص للراّوي إزاء عالم القصة، لأنّ كل فكرةتتحدّد بالنسبة للصوت الذي يحملها، والأفق الذي تستهدفه[2].

1-علاقة السارد بالحكاية (بمرويه): (relation narrateur)

وهنا نطرح التساؤلات التالية:

ما الموقع الذي يحتلّه الرّاوي بالنسبة للأحداث ؟.

---

[1]-أحمد رحيم كريم الخفاجي-ص171.

*تُعرف هذا المكوّن بتسميات عديدة منها: وجهة نظر- البؤرة- حصر المجال-المنظور-زاوية الرؤية ...إلخ.

[2]- عبد الله ابراهيم- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) - المركز الثقافي العربي- بيروت ط[1] 1990- ص 62.

هل يكون في مركزها؟ أم يقف خلفها؟

إنّنا لا نكون في السرد بإزاء أحداث أو وقائع خام فحسب، وإنّما بإزاء أحداث تُقدّم على نحو معيّن، فلا تقتصر وظيفة الرّاوي على نقل المروي فحسب،بل قد يمثّل شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راوٍ ممثّل داخل الحكي، ولهذا التمثيل مستويات، فإمّا أن يكون مجرّد شاهد متتبّع لمسار الحكي ينتقل أيضًا عبر الأمكنة ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث ،وإمّا أن يكون شخصية رئيسية في القصة[1].

ممّا يشير إلى أنّ ثمة وضعيتين للرّاوي:إمّا أن يكون خارج نطاق الحكي ،أو موجودًا داخل الحكي، معوجود درجات لمستوى حضوره في الحكاية ،نميّز منها وضعين:

1-وضع أوّل يكون فيه الرّاوي بطل سرده (Narrateur Autodiégétique).

2-وضع ثانٍ يقوم فيه الرّاوي بدور ثانوي كملاحظ أو مشاهد (Observateur témion).

ولقد ميّز جينيتGenette بين نوعين من الساردين[2]

1-السارد الغريب عن الحكاية: (Narrateur Hétérodiégétique)ويسمّيه بغيري القصة ،وهو سارد غريب عن الحكاية، لا علاقة له بالحكاية التي يسردها، فتكون حكايته منسوبة إلى ضمير الغائب، ونموذجه هوميروس الذي يروى قصة هو خارج عنها.

2-السارد المتضمّن في الحكاية:(Narrateur Homodiégétique) ويسمّيه بمثلي القصة ،وهو سارد حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ،يَتَلَفّظ سرده باستعمال ضمير المتكلّم، ونموذجهعوليس في إلياذة هوميروس فهو يروي قصته الخاصّة.

[1]- ينظر حميد الحميداني- بنية النص السردي- ص 61.

[2]- ينظر جيرار جينيت- خطاب الحكاية- ص 255.

ويمكن توضيح علاقة السارد بحكايته في الخطاطة التالية:

علاقة الرّاوي بالحكاية	نوع الصيغة المستعملة في الحكي	بعض الشروحات
غريب عن الحكاية (غيري)	صيغة السارد العليم بكل شيء "هو" /الغائب.	سارد/ غير موجود في القصة يروي مجرى السرد ،له معرفة مطلقة ودراية واسعة عبر التدخّل والكشف والاستبطانلأحداث النص.
متضمّن في الحكاية (مثلي)	صيغة المتكلم "أنا" /حاضر.	سارد/ بطل يروي مجرى السرد من خلال حضوره أو مشاركته فيه. **أو** سارد/ شاهد يروي مجرى السرد من خلال مشاهدته له، من غير مشاركه فيه.

2-تحـديــد أنماط الرؤى من خلال علاقة الرّاوي بالشخصية:

يميّز الشكلاني الروسي توماتشفسكيبين نمطين من السرد:« سرد موضوعي (Objectif) وسرد ذاتي (Subjectif)» ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلّعا على كلّ شيء، حتى الأفكار السرية

للشخصيات، أمّا في نظام السرد الذاتي فإنّنا نتتبّع الحكي من خلال عيني الرّاوي متوفّرين على تفسير لكل خبر:متى وكيف عرفه الرّاوي أو المستمع نفسه »[1].

ويورد جينيت في كتابه « »خطاب الحكاية « أنماط الرؤى التي اقترحها جان بويون(jeanpouillon)التي يمكن عدّها معيارًا لقياس العلاقة بين الرّاوي والشخصيات:

1-الرؤية من الخلف: وفيها تكون معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصية.

2-الرؤية مع: وفيها يعرف السارد ما تعرفه الشخصية.

3-الرؤية من الخارج:وفيها تكون معرفة السارد أقلّ من معرفة الشخصية [2]

ويتبنى Todorov تصنيف جان بويونللرؤى السردية ويسمّيها بمظاهر السرد ،مع إدخاله لبعض التعديلات الطفيفية عليها، فهو لم يفعل عند مقاربته لهذا التصنيف سوى أنّه أضاف إليه بعض الرموز الرياضية، معتبراً إياها أصول تحليل الخطاب السردي، كما اهتمّ بتوضيح معنى كلمة (Aspect)مشيرًا إلى أنّه يستعملها بمعنى قريب من معناها الاشتقاقي وهو: الرؤية أو النظرة ،وبكيفية أكثر تحديدًا يذهب إلى إنّ المظهر يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد، ويستخدمتودوروف عبارة مظاهر السرد ليحيل بها على مختلف الإدراكات التي يمكن التعرّف عليها داخل السرد، فنحن عندما نقرأ عملاً أدبيًا، لا نتلقى الأحداث التي يصفها تلقياً مباشرًا، لأنّنا في الوقت الذي ندرك فيه الأحداث ندرك أيضاً، وإنْبكيفية مختلفة الإدراك الحاصل عنها لدى الذي يحكيها[3]؟ ثم يذهب إلى أنّ الإدراك الداخلي يتّخذ أصنافًا ثلاثة هي نفسها التي اقترحها بويون:

1-السارد> الشخصية (الرؤية من الخلف :la vision par derrière):

وهي الصيغة التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان، وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، إنّه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار، ولهذا

[1]- نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس- ترابراهيم الخطيب- مؤسسة الأبحاث العربية- ط1 1982- ص 189- ضمن بنية النص السردي لحميد الحميداني- ص 46.

[1]- ينظر جينيت- خطاب الحكاية- ص 201.

[2]- ينظر تزفيتان تودوروف-مقولات السرد الأدبي- ص 58.

الشكل طبعًا درجات مختلفة، فقد يتجلى تفوّق السارد علمًا إماّ في معرفته بالرّغبات السريّة لدى إحدى شخصيات الروائية التي قد تكون غير واعية برغباتها، وإمّا في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد ،وذلك ما لا تستطيعه أيّ من هذه الشخصيات، وإماّ في مجرّد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.

2-السارد= الشخصية(الروائية مع:la vision avec):

وهذا الشكل منتشر كذلك في الأدب وخاصّة في العصر الحديث، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدّنا بتفسير للأحداث قبل أن تتوصّل إليه الشخصيات الروائية، وهنا أيضا يمكن القيام بتمييزات كثيرة ،فمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد أو بضمير الغائب ،ولكن دائمًا بحسب الرؤية التي تكوّنها نفس الشخصية عن الأحداث.

3-السارد< الشخصية (الرؤية من الخارج: la vision du dehors):

وفي هذه الحالة يعرف السارد أقلّ ممّا تعرفه أيّ شخصية من الشخصيات الحكائية،وقد يصف لنا ما يراه وما يسمعه لكنّه لا ينفذ إلى أيّ ضمير من الضمائر، وطبيعي أنّ النزعة الحسيّة الخالصة موجودة كمظهر من مظاهر الكتابة، وهي أقلّ بكثير من المظهرين السابقين، والاستخدام المنهجي المنظّم لهذه الطريقة لم يتم إلاّ في القرن العشرين [1].

أماّ جيرار جينيت فيتحدّث عن المنظور ضمن الصيغة السردية ،ويعتبره مظهرًا متّصلاً بها تماماً - وليس مستقلاً كما رأينا مع تودوروفمسبقاً فيتطرّق إليه إلى جانب المسافة باعتبارهما الشكلين الأساسيين للصيغة، وهو يرى بأنّ هذه المسألة غالباً ما كانت من بين المسائل التي ظفرت بقدر كبير من الاهتمام منذ نهاية القرن العشرين، حيث أدّت إلى نتائج نقدية محقّقة، وذلك من خلال قراءته لكتابات السابقين كفصول بيرسيلوبوك عن بلزاك أو فلوبير، غير أنّها - في تقديره- تعاني من خلط مزعج بين الصيغة والصوت، أي بين السؤال: من يرى؟ والسؤال:من يتكلّم؟ ،ومن ثم يتبنى مصطلح "تبئير"(Focalisation)حيث يرى أنّه أكثر تجريداً بعض الكثرة،وبذلك يتحاشى المضمون البصري مفوط الخصوصية الذي تنطوي عليه المصطلحات الأخرى مثل رؤية وحقل و ِوجهة النظر..[2].

[1]- ينظرتودوروف-مقولات السرد - ص 59/58.

[2]- ينظر جيرار جينيت- خطاب الحكاية- ص 201/198.

ويعرف التبئير بأنّه« تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدّد، وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راوياً مفترضًا لا علاقة له بالأحداث » [1] .

ومن هنا يُطلق جينيت علىالنمط الأوّل الذي تمثّله الحكاية الكلاسيكية عموماً اسماً جديدًا هو الحكاية غير المبأرّة(non focalisé)، أو ذات التبئير الصفر (focalisation Zéro)، ويطلق على النمط الثاني الحكاية ذات التبئير الداخلي (Focalisation interne)،و يطلق على النمط الثالث الحكاية ذاتالتبئير الخارجي(Focalisation Externe)[2].

وبذلك تعادلالرؤية الخلفية عند بويون،التبئير الصفر عند جينيت، حيث أنّ الراوي هنا كلّيالمعرفة، ويرمز لها تودوروف بـ:الرّاوي> الشخصية .

وتعادلالرؤية مع عند بويون،التبئير الداخلي لدى جينيت، حيث أنّ الرّاوي هنا لا يقولإلاّ ما تعرفه هذه الشخصية، ويرمز لها تودوروف بـ:الرّاوي = الشخصية .

وتعادل الرؤية من الخارج عند بويون،التبئير الخارجي حسب رأي جينيت، حيث يعرف الرّاوي أقلّ عن المواقف والأحداث ممّا تعرفه الشخصية، ويرمز له تودوروف بـ:الرّاوي< الشخصية .

ويمكن جدولة جهود هؤلاء الباحثين في الخطاطة التالية التي توضّح المفهوم الواحد والتسميات المختلفة:

جان بويون	جيرار جينيت	تزفيتان تودوروف
الرؤية مع	التبئير الداخلي	لرّاوي = الشخصية
الرؤية من الخلف	التبئير الصفر	الراوي> الشخصية
الرؤية من الخارج	التبئير الخارجي	لرّاوي< الشخصية

[3]- حميد الحمداني- المرجع السابق- ص 46.

[1]-ينظر جيرار جينيت- خطاب الحكاية- ص 202/201.

3-وظائف السارد: (Fonction du narrateur)

بعد ضبط تواجدات السارد المختلفة في النص القصصي يبدو من المفيد أن نضبط وظائفه في السرد، وقد أحصى جيرار جينيت ستّة وظائف يؤيدها السارد وهو يروي أحداث قصته، مبيّنًا أنّه وزّعها كما وزع ياكبسون وظائف اللّغة ،ولا يُفترض وجود هذه الوظائف جميعاً في الحكاية الواحدة، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما، ولكنّ التنوّع دليل حرية الرّاوي في تأدية مهمات متعدّدة ترتفع بمستوى النص السردي إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعدّدة، والوظائف هي:

1-وظيفة سردية (Fonction du narratif):من البديهي أن تكون أوّل وظيفة للسارد هي السرد نفسه إذ أنّ أوّل أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية، فهي الوظيفة التي لا يمكن لأيّ سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد، بمعنى أنّها متّصلة بالحكاية .

2-وظيفة الإدارة(Fonction de régie): أو كما يسمّيها البعض الوظيفة التنسيقية، إذ يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي من خلال التحكّم بأحداث الحكاية كالتذكير بالأحداث أو سبق لها أو الربط بينهما..إلخ،أي أنّها متّصلةبالنص السردي.

3-وظيفة الوضع السردي أو الوظيفة التواصلية(Fonction de communication):مُحرِّكاها الأساسيان هما المسرود له الحاضر أو الغائب أو الضمني، والسارد نفسه عند اهتمامه بإقامة صلة به، أو حوار معه حقيقيّاً كان أو تخييليّاً .

4-وظيفة انتباهية: (Fonction de Phatique) يقوم بها السارد بنيّة التحقّق من الاتصال الحاصل بينه وبين المرسل إليه.

5-وظيفة استشهادية: (Fonction testimoniale)وتظهر حين يشير السارد في خطابه إلى المصدر الذي يستقي منه خبره أو درجة دقّة ذكرياته، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه مثل هذه الحادثة.

6-وظيفة إيديولوجية: (Fonction idéologique)وتتّخذ هذه الوظيفة شكلاً تفسيرياً أو تعليلياً يبرز به الرّاوي تدخّلاته المعتمدة في نص الحكاية التي يرويها.[1].

[1]-ينظرجيرارجينيت-خطاب الحكاية - ص 265/264.

وسنقوم الآن بتوضيح أنواع الرّواة وأنواع الرؤى المقرونة بها في الحكايات :

1-أنواع الرّواة :

بدت حكايات الصالحين مؤسّسة في ضوء موقع الرّاوي أي تبعاً لصنف الرّاوي الذي يملك زمام حكيها) على نمطين اثنين :

1-1-حكايات ذاتية: مروية بلسان البطل نفسه عن نفسه ،فهو البطل والرّاوي في الآنذاته ، أو مروية عن تلامذة ومريدي البطل ، يكون الرّاوي فيها شاهدًا على الأحداث مخبرًا عن مضمونها من غير مشاركته فيها .

تندرج الحكاية الثانية في إطار الوضع الأوّل لمستوى حضور السارد في الحكاية ، أي عندما يكون بطلاً وراوياً في الوقت نفسه ، فذو النون المصري الرّاوي المتكلّم هو شخصية محورية متضمّنة فيها يروي لنا الأحداث من خلال حضوره ، كما أنّه يؤديفي الوقت نفسه وظيفة ممثّل في المحكي من خلال مشاركته فيها ، فهو يسرد وقائع كان فيها طرفًا بارز الحضور بدليل استخدامه لضمير المتكلّم المنفصل "أنا " في هذا المقطع « بينما أنا أسير في نواحي الشام» [1] ،و"أنا "التي تخبر عن السير هنا هي أنا الرّاوي ،بينما "أنا "التي سلكو هي أنا الشخصية،وممّا يؤكّد حضوره بصفة أكبر وَصلُه للمسافة التي بينه وبين من يروي عنه في نفس الحكاية "الشاب"، وذلك باستعماله المتناظر لضميري المتكلّم والغائب المتّصلين في مقاطع عديدة من الحكايةسلّمت عليه ،تقدّمت إليه ،لم يرد عليّ السلام ...إلخ.

إذن فهو يقوم بوظيفتين اثنين : أنا السارد + أنا الشخصية المشاركة ،ولذلك يمكننا وضعه في خانة داخل حكائي متماثل حكائي.

ويمثّل هذا النوع من الرّواة أيضا راويَا الحكاية الرّابعة والسادسة ، فالرّائيان الرّاويان اليافعي وأبا القاسم الجنيد [2] هما البطلان فيهما ،والشاهدين أيضًا على أحداثهما،بمعنىأنّهما قاما بدور مزدوج على مستوى الحكايتين الأوّل منه المشاركة في الأحداث، والثاني منه سرد هذه الأحداث فيما بعد، وعليه فهما ساردان داخلان في الحكاية متماثلان في الحكي.

---

[1]- روض الرياحين - ص 38.

[2] -ينظر نفسه- ص139/166.

ويبدو لنا كلّ شيء في الحكاية الخامسة من منظور سارد فاعلفي الأحداث ،قد بلّغنا بواسطة ضمير المتكلّم عن رحلته ذات المغزى الصوفي من خلال قوله :سافرت إلى العراق ،رأيت مدينة ،قصدت مكاناً [1]؛فهو يحكي لنا حكاية هو بطلها ومحورها أيضاً ،إذن فهو راوٍ داخلي مشارك وكان السرد فيها تبعاً لذلك سرداً ذاتيا يعبّر عن المواقف الشخصية لسارد الحكاية .

كما يصنّف الرّاوي(عبد الله ابنالأحنف رحمه الله)في النص الحكائي السابع على أنّه راوٍ داخلي ممثّل في المحكي لأنّه يمثّل طرفًا هامًا في السير الحدثي في الحكاية ، بل هو الشخصية الرئيسيّة التي يتمحور النصّ حولها والتي تبدو من خلال الكاية بأنّها تتمتّع بحركية معرفية ونفسية تامّة حول ذاتها ، فهي شخصية عارفة لما ينقصها ،باحثة عن قدوة تقتدي بها ،محِبّة للانتفاع بنصائح الزهاد والصالحين ، ويشاركه في ذلك -وإن بدرجة أقل -عيسى ابن يونس المصري رحمه الله ، والذي يقوم بدور المساعد أو القوى المانحة حسب التحليل الوظائفي فهو من وجّهه إلى ذلك الشيخ والشاب ليمنحاه نصيحة ينتفع بها .

إنّعبد الله ابن الأحنفي هذه الحكاية ، قد كان بطلاً على مستوى الفعل الحدثي وهو كذلك بطلاً على مستوى فعل السرد ،فهو يُمسك بخيوط النص الحكائي ويقوده ، وقد تجلى السرد الذاتي بصورة أوضح في سيطرة ضمير المتكلّم منذ بدايةالحكاية إلى نهايتها،وكذلك من خلال النشاط التفسيري الواضح في التعبير عن أفكاره الخاصّة عن طريق استبطانه لذاته واصفًا شعورها مرّة في مثل قوله:« دخلت عليهما وأنا جائع وعطشان » [2]؛محدّثًا نفسه مرّة أخرى« قلت فينفسي لابدّ من سؤالها بشيء انتفع به »[3] ،وهو هنا يقوم -كغيره من هذا النوع من الرّواة - بدور مزدوج :بطولة الحكاية ،وسرد النص الحكائين بل إنّ انفراده برواية الحكاية يفوق بطولته فيها ذلكأنّ الرّاوي هو من يصنع البطل ويحرّكه كما يشاء.

وينطبق الأمر نفسه على روّاة الحكايات التالية : العاشرة ،والحادية عشر ،والسادسة عشر والسابعة عشر ،فهم روّاة داخلون في الحكايات ، ممثّلون فيها،أي أنّهم ذوات داخلية وشخصيات بطلةتروي

---

[1]-ينظر روض الرياحين -ص 310.

[2]- نفسه-ص139.

[3]-نفسه-ص139.

حكايتها بضمير المتكلّم "أنا"؛ لكنّها ليست تمامًا الأبطال ، ذلك أنّ الرّواة هم من يتكلّمون في زمنحاضرعن أبطال وشخصيات وقعت أفعالهم في زمن مضى ، والمعنىأنّهم أصبحوا مواضيعاً بعد انتهاء زمن الحكاية فصاروا يرْوُوُن عن أنفسهم بوصفها حدثًا في زمان ومكان معيّنين، فخرجوا عن جلد الشخصية ودخلوا في مهمّة الرواية،أي أنّهناك مسافة زمنية بين ما كانوا عليه وما أصبحوا فيه، بين البطل الشخصية في الزمن الماضي ،والرّاوي في الزمن الحاضر ،وعليه لايعود الرّاوي فيها هو البطل وليست الرّواية سيرة ذاتية ، بل هي سرديستخدم تقنية الرّاوي بضمير "الأنا"، وقد وردت هذه الحكايات بواسطة السرد التابع الذي يقوم فيه الرّاوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد أي أنّه يروي أحداثاً بعد وقوعها وإنّ استعمال صيغة الماضي كافية لتحديده ، ولو لم يُشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة [1]وهي مسافة تبدو غير محدّدة عموماً في الحكايات ، إلاّ أنّها توحي بالتحوّل والانتقال من ماضي الشخصية إلى حاضر الرّاوي .

وتندرج الحكاية الأولى في إطار الوضع الثاني لمستوى حضور السارد في الحكاية ،أي عندما يكون الرّاوي شاهداً على الأحداثمخبرًا عن مضمونها من غير مشاركته فيها ،فالرّاوي ذو النون حاضر في الحكاية وشاهد على أحداثها ،لكنّه لا يتدخّل في المجريات الرئيسية لها ، إنّه يروي بصيغة مزدوجة يحتاج القارئ إلى وقفة مركزة لفهمها هي: داخلية كونه شاهد على ما وقع من الأحداث،خارجية كونه لا يتدخّل فيما يحدث ،فهو غير حركي ، يتأمّل ويصف ويحكي ما يراه دون أن يكون وراءالحوادث التي تجري في هذه الحكاية،وإن لاحظنا بأنّه استخدم صيغة المتكلّم في بعض المقاطع : وصلنا ، خرجت ،قضيت ، سألنا [2]؛ غيرأنّها لا تنبئ عن مشاركة فعلية في الأحداث ،لذلك بدا لنا بأنّه سارد داخل في الحكاية يتماثل أحيانًا ويتباين أحيانًا ليترك المجال لصاحبا الكرامة (الشيخ والشاب) ليتكفّلا بسرد ما جرى بينهمامن حوار،فالسارد هنا لا يتجاوز حدود الشخصيتين في الرؤية ،بل إنّه يكتفي بتقديمأفعالهما وصفاتهما وأقوالهما كما وردت دون أيّة زيادة ، فهو متعادل مع البطلان الشيخ والشاب ،يحوز معهما الأخبار ذاتها حول تطوّرات الحدث في الحكاية وبكيفية واحدة ،فهو شاهد يتزامن مع الأحداث ولا يسبقها ،و إنّه لا يتبنى أيّة وجهة نظر ،ويتصاغر إلى درجة تجعلنا نحسّ بأنّه لا يقوم إلاّ بالوظيفة الإبلاغية الصرفة .

---

[1]-ينظر جيرار جينيت-خطاب الحكاية- ص 23.3

[2]-ينظرروض الرياحين-ص37.

نعم فنحن لا نشك في الحضور اللّغوي للرّاوي ذو النون في الحكاية بدليل استخدامه لصيغة المتكلّم في مواضع عدّة من الحكاية، لكنّه ليس عليمًا بالأحداث أو مشارِكًا فيها، بل كمشاهد فقط وصف ماوقعت عليه عيناه ، فرؤيته هنا هي رؤية "مع" مصاحبة ،كانت نتيجةحتمية لنظام التلمذة الصوفية فلكلّ صوفي مريدون ومؤيّدوه يراقبون تجربته ويتحرّوْن حركته وتصرّفاته لأنّه المِثال المجسِّد للفكرة الصوفيةوهذا مالاحظناه فعلاً مع ذي النون وبطلا الحكاية (الشاب والشيخ) فهو معجب بهما مؤيّد لسلوكيهما ،لذلك حكى عنهما مريدًا الوعظ بهما .

وتعدّ الحكاية الثانية عشر نموذجاً بارزًا للرّاويالمتضمّن المشاهد للأحداث المشارك فيها أحيانا مشاركة رمزية لا أكثر ، حيث كان ظهوه مجرّد تمهيد للحكاية تلقّفها منه فيما بعدبطلا الحكاية (الفتى الخراساني والسائل) أمّا الأحداث التي جرت بين هاتين الشخصيتين فقد وقعت أمامه دون أن يسعى للتدخل بينهما ،بل نجده منشغلا بالمراقبة والمشاهدة ومحاولة التفسير بدلاً من أن يكون فاعلاً في الأحداث ومشاركاً فيها، وقديجد نفسه أحيانًا مدفوعًا الى المشاركة فيها ، وذلك عندما شاهد جوّ الخوارق الذي اتّسمت به الأحداث، ولا سببيّة التحوّلات في الحكاية ،فقيام الفتى الخراساني أمامه للصلاة ،و إتيانه بثوب جديد وطبق فاكهة ،وإعطائه للسائل قد أدهش الراوي ذي النون ودفعه لسؤاله عن سرّ جاهه مع الله عز وجلّ[1]، وما عدا ذلك فإنّنا وجدناه حريصًا على وضع مسافة بينه وبين ما يحكي تتيح لهأن يكون محايدًا ، ولذلك جاء حضوره فيها باهتًا ومتقطّعًا بلا ملامح محدّدة ،وعليه فإنّسارد الحكاية هنا داخلي متضمّن لأنّه شاهد على أحداثها ،متلين لأنّه لم يؤدي وظيفة ممّثل في المحكي .

ويمثّل هذا النوع من الرّواة أيضًا راوي الحكاية الخامسة عشر - وهو راوٍ مجهول لم يذكر اسمه - الذي كان شاهدًا على أحداثها من غير أن يتدخّل فيها ،فقد اقتصر حكيه على ما وقعت عليه حواسه فقط دون مشاركة فعلية منه على مستوى الحكاية، أو قولية تفسيريةعلى مستوى النص السردي، بل كان محايدًا ولحدّ كبير، وممّا يؤكّد انحصار مجال حكيه على ما رأته عيناه استعماله للعبارات التالية ،رأيت عشرة نفر قعود،لم أر معهم الركى، لم أر نارًا ولا حطبًا ،كنت أنظر إليهم من بعيد وأتحسّر على فراقهم[2]إلّه حاضر لكنّه لا يتدخّل يشاهد فقط،يروي من الخارج على مسافة بينه وبين من يروي

---

[1]- ينظر روض الرياحين - ص215.

[2]-ينظر نفسه-ص145.

عنهمفهو هنا بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، باستثناء حضورهالبديهي في المقدمة وذلك من أجل التمهيد للحكاية ،والتي ذكر فيها سفره إلى ساحل البصرة والتقائه بعشرة نفر وانضمامه إليهم ، وكذلك حضوره في الخاتمة لوصف الحالة النهائية للحكاية ،وهذين الحضورين ضروريين من الرّاوي ليربط بين مجموعة الأحداث المنفصلة سواء كان مشاركًا فيها أم لا ، كما هو حال هذا الرّاوي الذي دفعته الصدفة الغريبة التي التقى بها مع جماعة الأبدال هذه، و ما رآه منها من انزياحات وخوارق ناقضة للمجرى العادي للحياة لمتابعة خيوط الأحداث ،وتطوّراتها، وتقديمها لنا في شكل حكاية ،و يدّل هذا على تماهي هذا الرّاوي مع ما يرويه وتفاعله معه وتعاطفه مع أصحاب الكرامات ،وهذا ما يفسّر أيضًا بقاء رواية الكرامات من قبل تلامذة الأولياء ،ومريديهم، وأتباعهم ،ومعجبيهم.

إذن فالرّاوي هنا راوٍ متضمّن في الحكاية كونه شاهد على أحداثها ، متباين عنها لأنّه لم يشارك في أحداثها .

والأمر ذاته ينطبق على راوي الحكاية التاسعة عشر وهو أحد أصحاب سهل بن عبد الله بطل الحكاية ، يروي لنا ما شاهده عنه طيلة المدّة التي رافقه فيها ،وهذا ما يجسّد المسافة القصيرة بين هذا الرّاوي المجهول وبين صاحب الكرامة بطل الحكاية سهل بن عبد الله ،وينمّ في الوقت نفسه عن صدق هذه المشاهدة ، وممّا يؤكّد حضوره في الحكاية العبارة التي استخدمها في مستهلّ الحكاية« خدمت سهلا ثلاثين سنة ، فما رأيته يضع جنبه على الفراش » [1]ثم يسترسل في حكي ما شاهده ورآه عن سهل بن عبد الله دون أن يذكر لنفسه مشاركة واحدة،إذن فهو راوٍ داخلي لأنّه حاضر شاهد على أحداثها ، متباين لايؤدي أيّ دور فيها .

2-1-حكايات موضوعية :يرويها راوٍ مفارق لمرويه تماماً،فهو يسرد ويصف ويستخلص لحكمة معيّنة.

وقد اتّبعت ستّ حكايات من الحكايات التي اختارتها الدراسة تقنية الرّاوي الخارجي وهي :

1-الحكاية الثالثة .

---

[1]-ينظر روض الرياحين-ص 182.

2-الحكاية الثامنة

3-الحكاية التاسعة

4-الحكاية الثالثة عشر.

5- الحكاية الرابعة عشر .

6-الحكاية الثامنة عشر .

وقد صنّفت راوي الحكاية الثالثة محمد بن السماك على أنّه راوي خارجي ، لأنّه غريب عن مجريات الأحداث بالرّغم من أنّه يقود عملية سردها ،فهو ليس بشخصية رئيسية ،ولا حتى فرعية في متنهذه الحكاية ، بل لاعلاقة تربطه بشخصياتها ، يروي لنا أحداثاً لم تقع في حضوره ،فهو ليس شاهداً على ما يروي ، وإنّما يروي ـ حسب ظني ـ ما راهالآخرون،وما سمعه منهم عن شخصية موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي بطل الحكاية ، لأنّنا لم نجد ما يشير إلى حضوره اللّغوي في الحكاية كاستخدامه مثلاً صيغة المتكلّم ،أو ما يشير إلى حضوره الفعلي كالإشارةإلى قربه من شخصية البطل أو صحبته له مثلاً أو لقاء صدفة به...إلخ غيرأنّ نفينا لحضوره هنا لا يشير إلىاقتصار مهمّته على رواية أحداث الحكاية فقط ،بل إنّنا لمسنا حضوره على مدار النص الحكائي من خلال :

1ممارسته الطبيعية للوظيفة التنظيمية الشكلية المتمثّلة في نقل الكلمة من عند الملك موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي إلى غلمانه مرّة ، وإلى الشاب الذي اعتبر به في الأخير مرّة أخرى ،ضف إلى ذلك تدخّلاته المحايدة والتي تتّصل أيضًا بتنسيق الحكاية وإرشاد القارئ وتعريفه بما يدور من أحداث ، ومثال ذلك : فنظر إليه فقال ، فلما أصبح توبته ، قام الهاشمي من مجلسه وعانق الشاب [1]...

2تدخلاته المقصودة كونه راوٍ كلّي المعرفة ، وتتمثّل في المواقف التي يتّخذها حيال الأحداث وتفسيراته، وتعليقاته، وكذلك تقويمه للأوضاع،وإصدار الأحكام، وتكرار بعض المعاني التي يستخدمها لتوجيه النص حسب رغبته الخاصّة دون غيرها ،ومن أبرز نماذج هذه التدخّلات الموجّهة عن طريق تكرار المعاني :المشهد الافتتاح والاختتام لهذه الحكاية، اللّذين صوّرا انتقال موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي من حالة الترف واللّهو إلى حالة الزهد والورع .

---

[1]- ينظرروض الرياحين - ص49.

وهو تكرار يجسد الهدف التربويالوعظي الذي أراد الرّاوي بثّه للمتلقي ، فهما يحويان العديد منالأوصاف والمعاني المكرّرة التي لم تكن الحكاية بحاجة إليها ولكنّه أراد تكثيف المعاني من أجل التأثير في الملتقى ومثال ذلك قوله في المشهد الأول :يعطي نفسه شهواتها من صنوف اللّذات في المأكل والملبسليست له فكرة ولا همّة إلاّ في الذي هو فيه من عيشه ولذّته، كان شابًا جميلاً وجهه كاستدارة القمروكانت نعمة الله عليه سابغة يستغل في كلّ حول نحو منه، ثلاثمائة ألف

وثلاثة آلافدينار ويصرف هذا كلّه فيما هو فيه من النعيم [1]،وقوله في المشهد الختامي :كم لم أراقبك في خلواتي ، كم أبارزك بالمعاصي فالويل لي يوم ألقاك والويل من صحيفتي إذا نشرت مملوءة من فضائحي [2].

ومن تدخّلاته التفسيرية : كان قد عمل فيه الشراب [3]لا يذكر بين يديه موتًا ولا مرضاً ولا سقماً [4]؛ إذن فوضعية الرّاوي هنا هي : خارجي لأنّه غائب عن المحكي غيابًا كليًّا بدليل اعتماده على ضمير الغائبعلى مدار النص بأكمله ،متباين لأنّه لم يسهم عمليًا في الأحداث فهو يحكيعن غيره وعن واقع لا يمدّإليه بصلة.

ويأخذ روّاة الحكايات :الثامنة ،والتاسعة ،والثالثة عشر، والرّابعة عشر ،والثامنة عشر الوضع نفسه (خارجون /متباينون عن الحكاية)فهم روّاة غير حاضرون ولا كلّيُو المعرفة بما يرْوُون ولا هم بشاهدين على ما يَروُون ،إنّما يسردون أحداثًا سبق حصولها في زمن ما ، فهم أصوات غائبة عن الشخصيات ، حكوا حكاياتهم من الخارج وقدّموا أعمالهم بحياد موضوعي تام بوصفهم مراقبين من غير تدخّل منهم ،أو تعليق أو استبطان لخفايا الأحداثو الشخصيات.

وإنّحضور صيغة المبني للمجهول في الجمل الاستهلالية للحكايات المذكورة:

1- ينظر روض الرياحين - ص 48 .

2- ينظر نفسه- ص 50.

3- ينظر نفسه- ص 49.

4- ينظر نفسه- ص 49.

رقم الحكاية	صيغة المبني للمجهول
الثامنة	حكي
التاسعة	روي
الثالثة عشر	حكي
الرابعة عشر	روي
الثامنة عشر	بلغني

كانت إعلانًا عن مفارقة الرّواة لمرويهم ، إضافةإلى اقتران الحكي بمجهولية الرّاوي عن طريق إسقاط نظام العنعنة والإسناد من الحكايات ، فهم رواة لا نعرف هوياتهم ،ولا مصدر سردهم للأحداثالذي لا يمكن أن يكون إلا سماعاً،فهم بلا ملامح مميّزة ،باستثناء الحكاية الثامنة عشر والتيذُكِر راويها (سرى السقطي)أنّ هذا الذكر لاسم الرّاوي لا يقرّب المسافة بينه وبين ما يرويه ، بل إنّ صدور حكايته بعبارة "بلغني" دليل كاف على اعتماده على صيغة السماع من الآخرين ،وليس بدليل على وجود علاقة له بأحداث الحكاية لا من جهة مشاركته أو حضوره فيها أو مشاهدته ، إذن فهم يقومون مقام المشاهد الحيادي الذي يصوّر الحيّز الحدثي لا أكثر ، وماعدا وظيفة الحكي فإنّهم لايُؤدّون أيّة وظيفة أخرى ، ولا يظهرون إلاّ نادرًا ليقوموا بوظيفة التنسيق ،وذلك في جملة واحدة يغلب عليها الطابع الاسنادي :قالت قال حسب السياق ،وللإشارة فإنّ جميع الحكايات المذكورة منسوبة إلى ضمير الغائب ،ولهذا أمكننا وضع روّاتها في خانة : خارجون/ متباينون عن الحكاية لأنّهمليسوا أطرافًا في سيرها الحدثي.

أمّا الحكاية العشرون فهي حكاية مركّبة من ناحية البناء السردي ، فهناك راويان اثنان تحكّما في سردها من خلال تبادلهما للمواقع ، بحيث نرى المروي له وهو الشيخ الذي التقى به راوي الحكاية الأوّل(الشابل)ّ محلّ الرّاوي الأوّل ،وأصبح راو ثان، ويصبح الرّاوي الأوّل مروي له .

وبهذا يكون للحكاية راويين اثنين:الأوّل داخلي ممثّل في المحكي لأنّه يروي لنا عن شيء حصل له عند مروره بقرية ومشاهدته لثلاثة قبور على نشز من الأرض مكتوب عليها أبيات من الشعر وذلك باستخدام صيغة المتكلّم ، إنّه راوٍ من الدرجة الأولى مثّل سرده لهذه الأحداثسردًا ابتدائيًا، والثاني : راو داخلي متباين عن المحكي،داخلي لأنّه شخصية من شخصيات الحكاية الأولى ،متباين لأنّه يروي للرّاويالأوّل حكاية هذه القبور وسرّ ما كتب عليها ، باستخدام صيغة الغائب ، وهوغريب عنها لم

يشر إلى حضوره فيها ولا لمشاهدتهلأحداثها ، وقد مثّل سرده هنا سردًا من الدرجة الثانية ،وتكون حكايته حكاية ثانية داخلية متولّدة عن الحكاية الأولىالإطار وهو ما يعرف ب"التضمين"كما أنّ العلاقة التي تربط بين هذين المستويين السرديَيْنهي علاقة سببيّة مباشرة تضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية ، فرِاوية الشيخ لشخصية الرّاوي الأوّل تسلسل الأحداث التي قادت أصحاب القبور إلى وضعها الرّاهن الذي رآه السارد الأوّل -ثلاثة قبور على نشز من الأرض مكتوب عليها أبيات شعرية- كانت سردًا تفسيريًا من الدرجة الثانية ،وتجدر الإشارة هنا إلى أنّهذا السرد من الدرجة الثانية ليس في هذه الحالة إلاّ لاحقة تفسيرية كما أشرنا إلى ذلك في المبحث الأوّل من هذا الفصل .

إذن بدأت هذه الحكاية بالمنظور الداخلي هو منظور الراوّي الأوّل المتضمّن في الحكاية،لكنّه يتغيّر بتسليمه قيادة النص لرّاويآخر " الشيخ " فتكتمل الحكاية بمنظوره الخارجي المتباين عن الحكاية حتىأنّنا لم نلحظ عودة الرّاوي الأوّل في نهاية الحكاية ليضع خاتمة لها.

نسوق الآن هذا الجدول لتبيان علاقة السارد بحكايتهونمط الحكاية تبعًا لذلك :

رقم الحكاية			الأولى	الثانية	الثالثة	الرابعة	الخامسة	السادسة	السابعة	الثامنة	التاسعة	العاشرة
الحكاية	الراوي	متضمن { مثلي }	راو /بطل يروي مجرى السرد من خلال حضوره ومشاركته	×		×	×	×	×			×
			راو / مشاهد يروي مجرى السرد من خلال مشاهدته من غير مشاركة فيه	×								
		غريب { غيري }	راو / غير موجود في القصة يروي مجرى السردبوصفه مراقبًا ومحايدًا موضوعيًا من غير تدخل,							×	×	
			راو /غير موجود في القصة يروي مجرى السرد، له معرفة مطلقة عبر التدخّل والاستبطان لأحداث النص.		×							
	الحكاية	ذاتية	صيغة المتكلم أنا /حاضر مشارك.	×		×	×	×	×			×
			صيغة المتكلم أنا /حاضر مشاهد.									
		موضوعية	صيغة الغائب هو / مراقب.							×	×	
			صيغة الغائب هو / العليم بكل شيء.		×							

رقم الحكاية			الحادية عشر	الثانية عشر	الثالثة عشر	الرابعة عشر	الخامسة عشر	السادسة عشر	السابعة عشر	الثامنة عشر	التاسعة عشر	العشرون
الحكاية	الراوي	متضمن { مثلي }	راو / بطل يروي مجرى السرد من خلال حضوره ومشاركته,					×	×			
			راو / مشاهد يروي مجرى السرد من خلال مشاهدته من غير مشاركة فيه.	×			×				×	×
		غريب { غيري }	راو / غير موجود في القصة يروي مجرى السردبوصفه مراقبًا ومحايدًا موضوعياً من غير تدخل.		×	×				×		
			راو /غير موجود في القصة يروي مجرى السرد، له معرفة مطلقة عبر التدخّل والاستبطان لأحداث النص.									+
	ذاتية		صيغة المتكلم أنا / حاضر مشارك.	×				×	×			
			صيغة المتكلم أنا / حاضر مشاهد.		×						×	×
	موضوعية		صيغة الغائب هو / مراقب.		×	×				×		
			صيغة الغائب هو / العليم بكل شيء.									+

للإشارة فإنّ العلامة {+}تمثّل وضعية الرّاوي الثاني { الشيخ } للحكاية العشرون.

2-**نحدّد الآنأنماط الرؤى في الحكايات:**

مع العلم أنّي اقتصرت على النماذج البارزة منها فقط.

2-1 :الرؤية من الخلف : (وهي بموازاة التبئير الصفر)

تتحقّق هذه الرؤية المجاِوزة حينما يكون الرّاوي عليمًا بكلّ شيء ،محيطًا بالأحداث مسيطرًا على شخصيات الحكاية (الرّاوي >الشخصية)، له معرفة واسعة بماضيها ،وحاضرها ،ومستقبلها ، وما يدور في صلبها ، كما أنّ جميع الأحداث فيها تكون خاضعة لسلطته وهيمنته ، ونعاين مثل هذا الشكل في الحكاية الثالثة -وهي حكاية موضوعية إذ نجد راويها محمد بن السماك عليمًا بجميع أحداثها صغيرها وكبيرها ، محيطًا بأحوال الشخصياتوسلوكاتهالاسيما أحوال شخصية موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي بطل الحكاية فعندما يقول:«كان موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي من أنعم بني أمية عيشًا وأرخاهم بالاً يعطي لنفسه شهواتها من صنوف اللّذات في المأكل والمشرب والملبس والطيب والجواري والغلمان ، ليست له فكرة ولا همّة إلاّ في الذي هو فيه من عيشته ولذّته ،وكان شابًا جميلاً وجهه كاستدارةالقمر، وكانت نعمة الله عليه سابغة يستغلّ في كلّ حول نحو من ثلاثمائة وثلاثة آلاف دينار، ويصرف هذا كلّه فيما هو فيه من النعيم ،وكان له مشرف عالٍ يقعد فيه بالعشيات ويشرف فيه على الناس ،له أبواب مشرّعة إلى الجادة وأبواب مشرّعة إلى بساتينه ،وقد ضرب فيه قبّة عاج مضبّبة بالفضة مطلية بالذهب ..... »[1] فإنّه على دراية تامّة بأحوال وتصرّفات البطل الظاهرية منها والباطنية والمقطع ليست له فكرة إلاّ في الذي هو فيه ....."يعبّر عن حالته الداخلية المتمثّلة فيغفلته عمّا هو فيه ،وسلوكه المترف بإتّباعه ملذات الدنيا ، هذا إنأرجعنا معرفته بأحوال موسى الخارجية تعلّقت بكثرة سماعه عنه ،ولهذايمكننا القول بأنّ هيمنة الرّاويفي الحكاية عالية على مجريات السرد ،وأحداثه، ومراحله رغم أنّه خارج الحدث إلاّ أنّه مركزي التأثير وبيديه كلّ خيوط الحكايةبفعل رؤيته المجاوزة التي تعلم أكثر منشخصيات الحكاية ،بل إنّ وعيه بالهواجس الداخلية لشخصية موسى الهاشمي يفوق وعيها بحالها ، فشخصية موسى الهاشمي هنا تقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم مصيرها المجهول الذي ينتظرها ،فهي لا ترى إلاّ ما تقع عليها عيناها فقط إنّها محدودة العلم هنا تعايش الحدث ولا تعلم بما يأتي بعده ، أمّا الرّاوي فهو قوة خارقة ذات رؤية عليمة تكشف عن المكنون وتدركه .

إنّ الرّاوي في المقطع السابق جعلنا لانرى إلاّ ما يرينا هو إيّاه ولا نعلم إلاّ ما يخبرنا هو به،فلو شاء أن يخبرنا بأقل من هذا، أو أكثر لكان له ذلك ،إلاّ أنّه اختار الكثرة في الحكي ،فأينما كان موسى كان

---

[1]-روض الرياحين - ص48.

معه ،في مجلسه ،في قبّته ، مع خدمه، مع القينات ، مع الجواري، يحصي أفعاله ليلاً نهارًا ،ثم يتنقل بنا -بعد أن أطلعنا عن حالته المترفة المتمسّكة بهوى الدنيا وشهواتها الناسية لآخرتها - ليخبرنا عن سبب توبته ،ولا يخلو هذا الحكي كسابقه من الإحاطة بالهواجس الداخلية التي تبيّن غفلة وترف هذه الشخصية فيقول:«لا.يذكر بين يديه موتًا ،ولا مرضًا، ولا سقمًا ،ولا شيئًا فيه ذكر الغم إلاّ الفرح والسرور والنوادر التي تضحك ، ويطيب كلّ يوم بأنواع الطيب و المشمومات ما يكون في أوانه، حتى مضت له سبعة وعشرون سنة ، فبينما هو ذات ليلةفي قبّته وقد مضى بعض اللّيل إذسمع نغمة من حلق شجي خلاف ما يسمع من مطربيه فأخذيقلبه ولهًا عما كان فيه ،وأومأإليهمأنأمسكوه ،وأخرج رأسه من بعض طبقات القبّة إلى الجادة يستمع الذي وقع بقلبه ،فإذا النغمة ربّما سمعها وربّما خفيت عليه ،فصاح بغلمانه وقال : أطلبوا صاحب هذا الصوت ،وكان عمل فيه الشراب فخرج الغلمان .... »[1]،ولم يكتف بهذا بل نجده ينفذ في آخر الحكاية إلى دواخل البطل ويكشف لنا عن ندمه الشديد و إحساسه الأليم ويصوّر لنا بدقة مشهدهو في حجر مظلم ينوح على نفسه،كماُيطلعنا أيضًا عن اتّجاهه السلوكي الجديد الذي تضمّن انقطاعه عن الدنيا، واتّجاهه إلى الله عن طريق تكثيف العبادات وممارسة النوافل ، بل يُورد لنا حتى الكلمات التي تلفظ بها أثناء دعاءه لله طمعًا في مغفرته وعفوه عمّا فات .

وتتمظهر الرؤية من الخلف أيضًا في الحكاية الثالثة عشر -وهي حكاية موضوعية -إذ نجد راويها وباعتماده على معرفته المطلقة قد استطاع أن يكشف الستار، ويخترق جدران بيت حبيب العجمي ليعلم ما كان يدور بينه وبين زوجته من حوارات يومية فعندما يقول:« كانت له زوجة سيّئة الخلق فقالت له يوما :إذ لم يفتح الله عليك بشيء فأجر نفسك وأعمل في الفاعل ، فخرج إلى الجبانة وصلى إلى العشاء ،ثم أتى بيته خجلاً من توبيخها مشغول القلب من شرّ ها فقالت :أين أجرتك فقال لها:إنّ الذي استأجرني كريم استحييت من استعجاله .....فلمّا أمسى اللّيل عاد إلى منزله خائفاً منها فرأى في بيته دخانا ومائدة ..... »[2]فإنّهيلجإلى قرار نفس حبيب العجمي ،ويستنبط ذاتها ،فيكشف لنا عن الضغوطات التي يعانيها بسبب تصرّفات زوجته وطمعها وإرادتها لأشياء ولو بمخاطرته،وفيالمقابليصوّر لنا عفّته وحكمته التي أدرك بها الصواب من الخطأ، وصبره على فقره حتى أنّه لم يشر إلى شكوته لأحد

---

[1]-روض الرياحين -ص 49.

[2]-نفسه- ص214.

بما يعانيه،هذا من جهة ومن جهة أخرى صبره على سوءتصرّفلت زوجته حتى أنّها اعتبرت به في آخر الحكايةفأقسمتألا ّ تعود إلى ما كـانت علـيه ،والأمر نفسه ينطبق على الحكايات التالية : الثامنة والتاسعة والرّابعة عشر، فهي حكايات موضوعية كذلك، جاءت برؤية عليمة.

ويتجسّد هذا النمط من الرؤية في الحكاية الثانية أيضًا -وهي حكاية ذاتية -حيث نرى راويها وبطلها ذي النون المصريقدّخذ من نفسه موضوعًا للسرد مستعينا بـ"ضمير المتكلّم "،وهو في سرده هذا إنّما يحكي لنا أحداثًا وقعت له في زمن ماض ،أصبحت له معرفة تامّة بها في زمن حاضر السرد ،فهو هنا ليس البطل الذي كان يعايش أحداث حكايته على مستوى الحكاية الواقعي بل أصبح راويًا قد مرّت به هذه الأحداث،ولذلك أمكننا القول بأنّ رؤيته مُتحوّلة انتقلت من إطار الرؤية المصاحبة للبطل ذي النون إلى إطار الرؤية العليمة للرّاوي ذي النون ،وذلك بمرور مدّة من الزمن لا نعلم قدرها .

والأمر نفسه ينطبق على الحكايات:الرابعة، والخامسة، والسادسة ، والسابعة ،والعاشرة والسادسة عشر، والسابعة عشر، والتاسعة عشر ،والعشرين، فهي حكايات ذاتية ،أتت برؤية عليمة.

2-2 الرؤية مع : (وهي بموازاة التبئير الداخلي)

وفي هذه الحالة تكون معرفة الرّاوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، ووضعه هنا يكون ضمن إطار القصة لا خلفها ، ومن الحكايات التي أخذت هذا الشكل الرؤيوي (الرّاوي =الشخصية) ، الحكاية الأولى حيث أنّ راويها ذو النون حاضراً لكنّه ليس عليمًا :« خرجت حاجا إلى بيت الله الحرام ، فلمّا قضيت الحج ،قصدت زيارته لأسمع من كلامه، وأنتفع بموعظته ،أنا وأناس كانوا معي يطلبون ما أطلب من البركة، وكان معنا شاب عليه سيما الصالحين ومنظر الخائفين وكان مصفرّ الوجه من غير سقم ... »[1]ورغم تغيّر شكل الضمير من المتكلّم إلى الغائب إلاّ أنّذلك لم يغيّر من نمط الرؤية التي اتّضحت فيها محدودية علم الرّاوي وهو يروي عن ذاته المشاهدة ،وعن ما شاهده فقط ،فرغم إشارته إلى وجوده اللّغوي في النص عن طريق استخدام ضمير المتكلّم المتّصل ،ووجوده الفعلي من خلال حضوره إلا ّ أنّ ذلك لم يجعله عارفًا إلا ّ بظواهر الأمور، لا بدواخلها ،شأنه في ذلك شأن الجماعة الذين كانوا بصحبته ،وفي مقطع آخر من الحكاية نجد استخدامه للرؤية المصاحبة ماثلة بوضوح في حديثه عن رحلته مع هذه الجماعة من مكة إلى اليمن« ولم يزل ذلك الشاب في جملتنا ،

---

[1]-روض الرياحين -ص 37.

حتى انتهى معنا إلى اليمن ،وسألنا عن منزل الشيخ فأرشدنـــــا إليه ،فطرقنا الباب فخرج إلينا كأنّما يخبر عن أهل القبور، فجلسنا إليه فبدأه الشابالسلام والكلام فصافحه وأبدى له البشر والترحيب من دوننا .... »[1] والملمح الواضح هنا أنّ ضمير المتكلّم الدال على الجماعة قد مثّل صحبة الرّاوي لها ، كما أنّ رؤيته لكلّ محطة من محطات هذه الرحلة جاءت على قدر رؤيتهم لها ، فعلمه هنا لم يتقدّم على علم البقية الذين كانوا معه ، فالجماعة كلّهم مطّلعون بالدرجة نفسها على جوّ الرّحلة ، كما أنّ هذا التزامن يحول بالتأكيد على إمكانية المتكلّم على معرفة ماسيحدث لهم في هذه الرحلة ،فما عليه إلاّ أن يتابع تحوّلاتها خطوة خطوة ، إنّه يسجل فقط ما يبدو لعيناه من حركات وتصرّفات لم تتعد حدود المرئي .

2- 3الرؤية الخارجية: (وهي بموازاة التبئير الخارجي):يكون الرّاوي في هذا النمط أقّل معرفة بالأحداث من جميع الشخصياتوهو يعتمد في رؤيته لها اعتمادا كلّيًا على وصف ما يراه و يسمعه من الشخصية وصفًا ظاهريًا خاليًا من أيّ تدخّل أو تأويل [2] ،ومن النماذج التي أخذت هذا الشكل الرؤيوي(الرّاوي<الشخصية)الحكاية الخامسة عشر إذ نجد راويها يطلّ من الخارج على شخصياتها ،يشاهد تصرّفاتها ،وحركاتها ،وليس بمقدوره النفاذ إلى قرارة نفسها ،أو الاطلاع على أفكارها ونواياها ، بل إنّنا نجده يقرّ إقرارًا صريحًا بأنّ علمه بما يجري هو أقلّ من علم الشخصيات الأخرى - جماعة الأبدال الذين التقى بها - وذلك في قوله :« رأيت عشره نفر قعود على السجادات لم أر معهم الركى والآلات التي تكون مع الصوفية ،فقاموا كلّهم و استقبلوني وعانقوني، ثم جلسوا كلهم مطرقين لا ينظر بعضهم إلى بعض إلى وقت غروب الشمس، فقام واحد من الجماعة ودخل البحر، و لم أعرف كيف كان حاله..... » [3]،فالرّاوي هنا لم يستطع أن يرصد ما فعله هذا الرجل داخل البحر ، نظرًا لطبيعتهالخارقة ،فتصرّفات الرجل الغريبة شكّلت لغزًا استعصى على الراوي حلّه وهو يعترف بهذا« غير أنّه أتىبإحدى عشر سمكة مشوية ، ولم أر نارًا ولا حطبًا ،فقام واحد منهم فطرح عند كلّ واحد سمكة ،وانفرد هو بسمكة أعظمها ،وتفرقوا عن المجلس و انشغل كلّ واحد منهم بحاله .... » [4].

1- روض الرياحين- ص37.

2- ينظر حميد الحميداني- بنية النص السردي - ص 84.

3- روض الرياحين -ص 144.

4- نفسه-ص415.

وهكذا فإنّ النظرة السطحية على شخصيات الحكاية بيّنت جهل الرّاوي بحقيقة أمرها ،ورغم أنّ السياق السردي أبان عن حضوره في مجريات الأحداث بواسطة ضمير المتكلّم ، إلاّ أنّهجرّد كان شاهد على الأحداث فقط ،معتمدًا على الترّقب الخارجي لحركات الشخصيات وتصرّفاتها التي وقعت أمامه ،و في المقطع الأخير من الحكاية تصادفنا عبارةتوحيبأنّ علمية هذا الرّاويفأراد فأرادخادمهم الذي طرح «بمجريات الأحداث قليلة فعندما يقول:طرح السمك بين أيديهم وتخصّص السمك بين أيديهم وتخصّص بالكبيرة أن يسير معهم ،ويمشي على الماء، فغاص في البحر، فالتفتوا إليه وقالوا يا فلان من خاننا ليس منا ،وكنت أنظر من بعيد ...» [1]فعبارة " التفتوا وقالوا: يا فلان"تدلّ على أنّ حوارًا ما قد جرى بين هذه الجماعة تمكّنوا من خلاله من التفاهم فيما بينهم، وصدّصاحبهم الخائن ، وأنّ هذا الحوار الدائر بينهم غير مسموع بالنسبة للرّاوي،،بحكم أنّه كان بعيد عنهم " كنت أنظر إليهم من بعيد ،ولذلك فإنّه لم يتمكّن من معرفة ما قالوا ، إلاّ أنّ ما سبقها لا يشير إلى وجود حوار بينهم ، بل حتى إلى تجمّعهم أو إلى تغامزهم فيما بينهم ،فقد ذكر مسبقًا بأنّهم تفرّقوا عن المجلس ،وانشغل كلّ واحد منهم بحاله،وهو الأمر الذي جعل الرّاوي متعجّبًا من هذا الموقف لا يمتلك تفسيرًا له ،ولو قال:" تجمّعوا قليلاً ثم التفتوا إليه وقالوا يا فلان ..." لانتفى جهله كليًا عن طريقة التفاهم بينهم ،. إذن ثمة عامل بارز حوّل رؤية الرّاوي هنا من الرؤية المصاحبة وهي الملائمة لموقفه هذا، فهو عضو في جماعة يتزامن معها في مسايرة الأحداث إلى رؤية خارجية جعلته أقلّ معرفة من هاته الـــــــجماعة ،بل واقفًا متحيّرًا مما يحدث أمامه دون أن يجد تفسيرًا لذلك ،ويتمثل في طبيعة هذه الجماعة (أبدال) الخارجة عن نطاق البشرية ،الخارقة للأمور الاعتيادية ،حيث تفاهموا بواسطة إلــهام أُلقِيَ في قلوبهم أجمعين، فهو غير مسموع من طرف الرّاوي، فلو كانوا جماعة عادية لما ألك هذا الجاه عند الله عز وجل، وأنت منذ سبعة أيام لم تطــعم شيئـًا » [2] .

حـــــــــصل منهم ما حصل دون إشارة مسبقة لتجمّعهم أو لإشارة حدثت بينهم أدّت إلى تفاهمهم

---

[1]-روض الرياحين- ص145

[2]-نفسه- ص215.

وتتجسّد الرؤية الخارجية أيضًا في الحكاية الثانية عشر فرغم حضور الرّاوي ذي النون المصري وتواجده بين مسار الأحداث عن طريق استخدام صيغة المتكلّم ، إلاّ أنّه اقتصر على رؤيته العينية في رصد المواقف الحاصلة أمامه، ولهذا نجده لا يعلم بأحوال الخراساني وأسراره علىالرّغم من مرافقته لمدّة دامت سبعة أيام ،الأمر الذي جعله يقف مندهشًا لما رأى منه ذلك التصرّف:« قام الخراساني على المحراب وصلى ركعتين ثم أتى بثوب جديد وطبق من الفاكهة »[1]، ثم يستدرك الأمر في المقطع الموالي فيفسّر ما رآه على أنّه هبة منحها الله لهذا الفتى فيخاطبه « يا عبد الله ألك هذا الجاه عند الله عز وجل وأنت منذ سبعة أيام لم تطـعم شيئـا ! » إذنفكرامة هذا الفتى الخراساني عامل بارز في أن تكون رؤية الرّاوي خارجية والأمر نفسه ينطبق على الحكاية الحادية عشر.

وبالنمط نفسه يحكي لنا راوي الحكاية الثامنة عشر، معتمدًا على ما سمعه من الآخرين ،بدليل تصديره لحكايته بعبارة " بلغني " فهو يروي أحداثًا لم تقع في حضوره ،كما أنّه ليس شاهدًا على ما يروي ،فهو خارج عمّا يرويه ،حريص على عدم تدخّله« قيل لها اتّقي الله تعالى لئلا تذهب الأخرى فقالت :إن كانت عيني من عيون أهل الجنة فسيبدلني الله تبارك وتعالى بها ما هو أحسن منها ، وإن كانت من عيون أهل النار فأبعدها الله عني ...» [2]

ويمكـــن جـــدولة أنمـــاط الـــــرؤى في الحكايـــات فـــي الخطاطـــــة التالية:

نمط الرؤية / نمط الحكايات	ذاتية	موضوعية
الرؤية من الخلف	10	5
الرؤية مع	1	لا يوجد
الرؤية الخارجية	3	1

[1]-روض الرياحين-ص215.

[2]-نفسه-ص198.

نلاحظ أنّ الرؤية من الخلف هي التي تهيمن على الحكايات بنوعيها الذاتي والموضوعي ،وأخذت الحكايات الموضوعية هذا الشكل الرؤيوي بصفة بديهية (خمس حكايات من بين ستة)فهي حكايات متخيّلة في الغالب لأهداف حكمية ومذهبية تربوية لا يعلم أسرارها إلاّ الرّاوي الذي يرويها فهو عليم بما يحكي.

أمّا الحكايات الذاتية فقد أخذ البعض الشكل الرؤيوي (الراوي<الشخصية)(عشر حكايات من بينأربعة عشر حكاية) ،وذلك حين كانالرّاوي هو نفسه بطل الحكاية فهو يروي شيئًا قد وقع له فامتلك زمام العلم به ،مثل الحكاية الثانية ، أو أن يرويه عن شاهد رافقه فرؤيته تكون قريبة من رؤية البطل نفسه ،مثل الحكاية التاسعة عشر التي يرويها أحد أصحاب سهل بن عبد الله، وأخذ البعض الآخر الشكل الرؤيوي (الرّاوي < الشخصية)(ثلاث حكايات)وذلك عندما التقى روّاة هذه الحكايات بأصحاب كرامات خارقة،الأمر الذي أوقعهم في الجهل بمسبّبات المواقف التي شاهدوها ،فظهروا بأنّهم أقلّ معرفة من هذه الشخصيات الحكائية الخارقة مثل : الحكاية الثانية عشر والخامسة عشر .... ، وأخذت حكاية واحدة منها (الحكاية الأولى) الشكل الرؤيوي (الرّاوي = الشخصية) وذلك حينما كان راويها حاضرًا ولكنّه ليس بعليم بالأحداث التي تجري.

3-وظائف السارد في الحكايات :

في استنتاج أوّلي يمكن القول بأنّ الوظيفة * الفكرية الإيديولوجية تظهر بشكل بديهي وفعّال على مستوى جميع الحكايات ، وقد ارتبطت هذه الفعالية بنوع النص وهدفه ، بل إنّهما من يفرضا على الرّاوي أن يوجّه نص الحكاية وجهة معيّنة ، ولما كانت حكاياتنا موسومة بالمذهب الصوفي اتّخذت من مشايخ الصوفية والصالحين والزهاد أبطالاً لها ،هدفتإلى الوعظ والإرشاد من خلال أفعالهم التي تحرص على بثهاوقد ذكرنا إشارة مؤلّف الكتاب إلى هذا سابقًا ـ كان على الرّواة تنشيط الوظيفة الفكرية الإيديولوجية داخل نصوص الحكايات لضمان نجاعة البثّ ،وتحقيق الغاية السردية من الحكايات فالوظيفة الإيديولوجية مرتبطة بالغاية السردية ،كما أنّ الهدف السردي هنا كفيل بجعلها تطغى بحضورها المستمر على بقيّة الوظائف.

---

* نقصدبها مجموع المهام والأدوار التي ينهض بها السارد أثناء العملية السردية، فهي مرتبطة بالهدف السردي أمّا <<الوظيفة >> المفهوم الخاص بالأديمير بروب فله دلالته الخاصّة سوف نتطرّق إليه في موضعه من البحث ضمن الفصل الثالث .

ما أنّ الرّاوي لا يمكنه أن يؤدي هذه الوظيفة بطريقة ناجحة إلاّ إذا كان عارفًا و مقتنعًا بما يحمله، أو يبثّه ،حريصًا على الإقناع العاطفي لمخاطِبه ،وجلب ودّه ،وجعله أكثر انخراطًا في الخطاب الموجّه إليه ،وقد كانت هذه الميزة حاضرة بقوّة في حكايات الصالحين،لأنّ روّاتها لم يخرجوا عن دائرة الصوفية وأتباعها ، فهم معجبون بكبار المشايخ والأولياء، مقتنعين بتصرّفاتهم وأحوالهم ،محبينللوعظ بهم ، اعتمدوا فن الحكي وسيلةلكسب مريدين جدد وتقوية قلوب القدماء منهم ، الأمر الذي يدلّ على إتقانهم لدورهم الفكري ،والتوجيهي ،وربّما الإغرائي في بعض الحكايات المصطنعة . ولتفعيل هذه الوظيفة الأساسية في الحكي الصوفي استخدم الروّاة دينامية حجاجية مكّنتهم من تحريك القارئ والفعل في عواطفه، وحتى الزجّ بهفي غمرة ما يحكون سواء صدقوا أم كذبوا ،إدراكًا منهم بأنّ الحجاج هو فن الإقناع ،فاستهدفوا من خلاله حمل مخاطبهم على تصديق المواقف الواردة في الحكايات ،و إقناعهم بسلامة و استقامة أفعال أبطالها .

وقد قامت سيرورة هذا البناء الحجاجي على آليات متداخلة لا نكاد نفصل بينها ، نذكر أهمها :

1-السرو:هو المشكّل الرئيسي للحكايات يتمثّل في قص أحداث واقعية أو خيالية، ومع أنّه لا يحقّق الإقناع العقلي لوحده إلاّ أنّه خطير التأثير ، لأنّه يجعل من الحكاية حيّة وفاعلة تجسّدا لمجرّد وتشخّصه.

2-التفسير : تحتاج بعض المواقف الحكائيةإلى أساليب تفسيرية تساهم في توضيح أبعادها ودلالتها، تجسّدت في الحكايات في شكل تدخّلات موجّهة غير بريئة ، يحرص فيها الرّاوي على تعريف ،أو وصف، أو تعليق ، أو مقارنة ،أو إصدار حكم .....إلخ ،وكلّها عمليات يوظّفها الرّاوي ليعكس عقيدته الصوفية ومن أمثلة هذا من الحكايات:

2-1-التعريف : ونجد الرواة في الحكايات يميلون لذكر خصائص بعض الشخصيات الحكائية والانتقال بها من المجهول إلى المعلوم ،ليس لشيء إلاّ لأنّهم يريدون من القارئ معرفتها ،والتشهير بها :

كذكر راوي الحكاية الثالثة لاسم بطلها كاملاً « كان موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي من أنعم بني أمية ..... » [1].

---

[1]-روض الرياحين - ص 48.

وذكر راوي الحكاية التاسعة لاسم البطل « روي أن الشيخ الكبير المشكور المسمى بجوهر المشهورّ هو في عدن مقبور كانمملوكًا.... » [1]

وذكر راوي الحكاية العشرون لمِهَن أبطالها الثلاثة« ...كانوا ثلاثة إخوة أمير وتاجر و زاهد..... » [2]

وذكر راوي الحكاية الثانية عشر نسبة بطل حكايته « كان عندنا فتى من أهل خراسان..»[3]

2-2 الوصف: وهو عنصر أساسي في الحكاية يكون استعماله ذو دلالة معيّنة ،تنتج عنها رؤية معيّنةُتترجم أصحابها (الرواة) ، ومواقفهم من الأحداث ،ويكون بذكر الخصائص المميّزة للبطل، وهوالآلية الأكثرجلبًا لانتباه القارئ ،ومن ثم حبّه للاقتداءبالأبطال الموصوفين ،فوصف راوي الحكاية الأولى مثلاً لكل من شخصيتي الشيخاليمني والشاب يسفر عن تدخّله المكشوف لأنّه لم يقتصر على المظاهر الخارجية لهما فحسب ،بل تسلّل إلى خبايا النفوس ومكنوناتها ،ونجده أحيانًا يربط في حكيه بين الوصف والتعليق ،فهاهو يصف الشيخ فيقول:«وصف لي رجل من السادة باليمن قد برز على الخائفين، وسما على المجتهدين بسيماه بين الناس ،معروف باللّب والحكمة والتواضع والخشوع موصوف ... » [4]ؤيصف الشاب فيقول أيضاً :« كان معنا شاب عليه سيما الصالحين ومنظر الخائفين ،وكان مصفرّ الوجه من غير سقم أعمش العينين من غير رمد يحبّ الخلوة ويأنس بالوحدة ..... » [5]

إنّ ورود لفظة " وصفـفيْ المقطع الأوّل دليل على أنّ هناك من وصف له هذا الشيخ فأحبّ الرّاوي رؤيته بدليل أنّه قصد زيارته ،ليصف هو الآخر لنا هذا الشيخ ليجلب انتباهنا وإنّباعنا ، بل إنّاقتصاره على وصف هذين الرجلين دون غيرهما من الجماعة الذين كانوا معه كان له دوره في توجيه هدف الحكاية وتفعيل الوظيفة الفكرية الإيديولوجية لراويها .

---

[1]- روض الرياحين-ص205.

[2]- نفسه-ص187.

[3]- نفسه- ص215.

[4]-نفسه - ص 37.

[5]-نفسه-ص37.

كما أنّ الوصف الذي أورده راوي الحكاية الثالثة وصف غير مبرّر منطقياً ،فليس من المعقول أن يتوقّف الرّاوي ليصف شيئًا لم يقع في حضوره وصفًا مفصّلاً ،دون أن تكون هنالك ضرورة فنيّة تستدعي ذلك، وقد اختار الرّاوي هنا موضعين حساسين ليضع فيهما وصفه وهما المقدمة والخاتمة فيذكر في البداية الخصال السيّئة لبطله التي تمثّلت في ترفه ولهوه ، وانشغاله عن ذكر الله ،ويذكر في نهاية الحكاية خصاله المتحوّلة من ندم ،وتوبة ،بهدف إبراز وجهي المقارنةبين مساري حياة موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي ،فيستخلص القارئ العبرة ويتعظ به ، إذن فهو وصف موجّه له وظيفة رمزية دالّة.

3-2 التعليق: فإن كان الشرح هو عنصر ضروري لبيان المشروح وجعله واضحًا و مفهومًا ،فإنّ التعليق يوحي إلى دخول آراء وعواطف الرّاوي في مجريات النص ،فيعلّق على موقف ما حسب وجهة نظره ، إذن فهو آلية فعالة لخدمة الوظيفة الفكرية ومن النماذج التي وجدتها حول هذا العنصر:

التعليق الوارد في الحكاية الأولى حين أراد الرّاوي تبيان حالة الشاب الزاهد فقال:«تراه كأنّه قريب عهد بمصيبة ...»[1]،وهو تعليق خاص في شكل تشبيه يشير إلى حالة الشاب الذي لا يأبه بمظهره الخارجي وانغماسه في الطاعات ،حتى إن من رآه يتساءل ماذا حصل له ؟

وقوله في مقطع آخر:« أبدى له البشر والترحيب من دوننا...» [2]وهو تعليق ليس بعابر ، بل إنّه يوحي إلى أنّ كبار الأولياء والمشايخ قادرون من خلال حكمتهم على توسُّم ومعرفة مريديهمالجدد .

ويرد في الحكاية الثالثة التعليق التالي:« كان عمل فيه الشراب ...» [3]وهو تدخّل مباشر بحكم أنّ الرّاوي ليس حاضراً في الليلة ولا بشاهد على ثمالة الملك موسى ،إلاّ أنّ ذكرهلذلك كان تأكيداً لحالته بصفة أكثر .

4-2المقارنة وهي عملية إبراز أوجه الاختلاف والتشابه بين موقفين معيّنين ،و قد وظّفت هذه الآلية في بعض الحكايات من خلال الموازنة بين حالتين كانت في الأغلب لشخص واحد ،إلاّ أنّها تشير في

---

[1]-روض الرياحين - ص 37.

[2]- نفسه-ص 37.

[3]-نفسه- ص49.

الأخير إلى مقارنة بين مفهومين.

ومثل هذا وارد في الحكاية الثالثة عندما وازن الرّاوي بين حالتين مختلفتين لشخص موسى بن محمد بن سليمان ،وفيالحكاية الثالثة عشر أيضاًحينما وازن الرّاوي بين عقلية زوجة حبيب العجمي في بداية الحكاية وفي نهايتها .

وللإشارة فإنّ الرّاوِيين هنا قد حاولا إخفاء هذه المقارنة عن طريق فصل طرفيها فألقيا الحالة الأولى في بداية الحكاية ثم تركا فاصلاً ، ثم ألقيا الحالة المضادة لها في نهاية الحكاية، تاركين المجال للقارئ كيينتصر لحالة معيّنة بعد أن تتسرّب إليه الحكمة والعظة بطريقة غير مباشرة ،وعليه يمكننا القول بأنّهما قارنا بين مفهومي الزهد و الترف ، ولم يوازنا بين حالتين لشخص واحد كما هو ظاهر في الحكايات.

2-5 - الإقناع :ويعتمد أساساً على استخدام الحجج كوسيلة للتدليل على صحة الحكايات، وله عدّة أوجه: منطقية ، دلالية ، لغوية .

2-5- 1- منطقية :تغيب هذه الوسيلة في بعض الحكايات التي تبثلنا فكرًا غريبًا ،وخارجاً عن التقاليد المعروفة ،وعن القياس الشرعي الذي يضع حدودًا فاصلة للطاقةالبشرية ، فضلاً عن القياس المنطقي المعتاد ،ومن أمثلة الحكايات التي يغيب فيها المبدأ المنطقي الحكاية الثامنة عندما كاشف ذلك الفقير رجلاً بما كان يقول في خاطره ،وكذلك في الحكاية التاسعة عندما علِم الشيخ الحداد بمن يخلفه بعد وفاته قائلاً بأنّ من وقع على رأسه أخضر على رأسه في اليوم الثالث من وفاتي هو الشيخ ..... إلخ من الحكايات التي تحتوي على غرائب الأحوال وعجائبها، أمّا بعض الحكايات فرغم أنّها تحتوي على عنصر الخيال إلاّ أنّه خيال يعمل على تقريب الرسالة إلى القارئ لا على طمسها وإيهامه بأمور غريبة ،ومن أمثلة الحكايات التي قامت على مبدأ منطقي يستسيغه العقل الإنساني الحكاية الأولى ، الحكاية الثالثة ، الحكاية العشرون ، الحكاية الثالثة عشر .

2-5-2-وسائل دلالية : وهي متعدّدة في الحكايات كذكر الرواة لبعض أسماء الشخصيات ولبلدانهم ، وذكرهم لبعض الأبيات الشعرية والتي لا تخرج عن المعنى العام للحكاية كما هو الحال في الحكاية الأولى والعاشرة ،أو كذكرهم لآيات قرآنية كما في الحكاية الثالثة ،أو ذكرهم لشخص النبي عليه الصلاة والسلام كما في الحكاية الخامسة وكلّها تهدف إلى إقناع المتلقي بصحة ما يروونه.

2-5-3- وسائل لغوية: تتعلّق بعلية السرد ،ومن أهمها التوكيد والنفي والسجع والتكرار اللّفظي والمعنوي والطباق وهي وسائل مساعدة فقد « كان الخطباء يستعينون بها لرفع قدرة القول على التأثير في المستمع ،وتعديد مآتي الدلالة في الخطاب ،فتصبح طريقة إخراج القول وهي من مجال التلفظ لا النص ، عونًا للنص على بلوغ مقاصده من المخاطب »[1].

ومن أمثلة ذلك المقطع السجعي الوارد في الحكاية الأولى« صارت أرواحهم روحانية وقلوبهم وعقولهم سماوية..... » [2].

وأيضا التكرار المعنوي الوارد في الحكاية الثانية« فارق الدنيا ..... مات الشاب ..... » [3].

التوكيد كما في الحكاية الثالثة«كان يحي الليل كلّه..... » [4].

النفي كما في الحكاية الخامسة عشر« لم أر معهم الركى والآلات.. »[5].

التكرار اللّفظي كما في الحكاية الخامسة عشر« ....دخلوا البحر ومشوا في البحر »[6].

وكلّها آليات ووسائل استخدمها الرّواة للتعبير عن مقصدهمالصوفي ،والإكثار من الأتباع وخاصة أولئك البسطاء الذين يصدّقون كلّ ما يقال ، ومن هذا المنطق يمكننا الحديث عن تفعيلالعقد التواصلي

---

[1]-أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ـ فريق البحث في البلاغة والحجاج ـ إشراف حماد حمود ـ جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية ـ تونس -ص 39.

[2]-روض الرياحين-ص 38.

[3]-نفسه- ص 38.

[4]- نفسه- ص 49.

[5]-نفسه- ص 144.

[6]-نفسه-ص144.

مع المتلقي بحيث تتجلى الوظيفة التواصلية بفعل وجود مسرود له داخل الحكاية كما في الحكاية العشرون والحكاية السادسة عشر، أو مروي له ضمني خارج الحكاية كما في بقيةالحكايات.

أمّا الوظيفة السردية فهي ضرورية إذ أنّ أوّل أسباب تواجد الرّاوي سرده للحكاية ،مع أنّ نوع الرّاوي يتحكّم نوعًا ما في نوع الصيغة السردية المستعملة ، فالمهمّة الرئيسية للرّواة الخارجون هي سرد الحكاية بطريقة غير مباشرة يحافظون من خلالها على المعنى العام للحكاية باستعمال صيغة الخطاب المسرود ،بينما تكون مهمّة الرّواة الداخلون المشاركون سرد حكايتهم بطريقة مباشرة باستعمال صيغة الخطاب المنقول ، أمّا الرّواة الداخلون المشاهدون فمهمّتهم المزاوجة بين الصيغتين ،حيث يغلب الخطاب المسرود على المنقول إذ كانت المسافة بينهم وبين شخصيات الحكاية و أحداثها

بعيدة كما هو الحال بالنسبة لراوي الحكاية الخامسة عشر فهو مجرد سارد،بينما يبرز الخطاب المنقول على المسرود حين تكون المسافة قريبة ،كما هو الحال بالنسبة لراوي الحكاية الأولىفهو ناقل للأحداث.

أمّا وظيفة الإدارة أو الوظيفة التنسيقية فقد تجلّت في التدخّلات المحايدة التي اتّصلت أساساً بتنسيق الحكاية وتنظيمها،وكلّ ذلك بهدف سد ثغرات النص .

ومن نماذج هذه الإدارة التنسيقية:

1-مايتّصلبتقديم الأحداث :

مثل:فانتفض الفتى جزعا ثم خر مغشيا عليه ساعة فلما أفاقالحكاية الأولى .

فلمّا كان اليوم الثالث وفرغوا من القراءة والذكر قعدوا الحكاية التاسعة..

2-ومنها ما يختص بالإشارة إلى أنّ متحدثًا ما قد فرغ من كلامه ،وأنّ آخرًا سيتولى مهمّة الكلام وله عبارة شائعة هي : "قال ".

-صاح بغلمانه وقال :..... ⟵ الحكاية الثالثة .

-فقال لي: الضيافة ثلاثة أيام ⟵ الحكاية الخامسة.

-رآني عيسى ابن يونس المصري رحمه الله فقال لي: ⟵ الحكاية السابعة .

-فدخل ذات يوم إنسان يطلب شيئا فقال له الخراساني: ⟵ الحكاية الثانية عشر .

3ما يختصّ بتنظيم معيّن للخطاب من خلال الاسترجاع والاستباق،حيث يقدّم ما يستحق التأخير ويؤخر ما يستحق التقديم مثل:

-كان عندنا فتى من أهل خراسان بقي عندنا في المسجد سبعة أيام لم يطعم الطعام ،وكنت أعرض عليه فيأبى (استرجاع) ⟵ الحكاية الثانية عشر .

عليك بصور فإنّ فيها شابا وشيخا قد اجتمعا على حال المراقبة، فلو نظرت إليهما نظرة لأغنتك باقي عمرك(استباق) ⟵ الحكاية السابعة .

كما نلمس حضور هذه الوظيفة في مواقع أخرى من الحكايات من خلال عملية الربط أو من خلال حسن الانتقال من شخصية إلى أخرى بطريقة فنيّة تشعر القارئ بتلاحم وتماسك البناء الفني للحكايات.

الفصل الثالث:

التحليل الوظائفي لحكايات الصالحين.

المبحث الأوّل: البنية الوظيفية في حكايات الصالحين.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في حكايات الصالحين.

المبحث الثالث: البنية المكانية في حكايات الصالحين.

توطئة:

سيكون الاشتغال في هذا الفصل على ما يسمى بالحكاية « histoire»، فيمقابل الخطاب« discours » بمعنى أنّنا سندرس حكايات الصالحين بوصفها متنًا حكائيًا-بعدما درسناها في الفصل الثاني بوصفها مبنًاحكائيًا- والذي يُعرف بأنّه مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها تكون مادّة أوليّة للحكاية[1].

كما يعرّف أيضًبأنّه مجموع الأحداث المروية كما نتصوّرها وقعت حقًا خارج القصة، أيمتّبعة في تسلسلها النظام الطبيعي بوجهيه، النظام المبنى على علاقة التتابع الزمني بين الأحداث ... والنظام المبنى على علاقة النتيجة بينها، بينما يتمثّل المبنى الحكائي (الخطاب)في نفس الأحداث المذكورة ولكن بحسب النظام الذي قدّمه بها الكاتب[2].

أوهو ما يتضمّن الشخصيات والزمن الذي تجري فيه أفعال الشخصيات والفضاء[3].

أمّا جيرالد برنس فيربأنّ الحكايةتمثّل مستوى المحتوى،وهوأحدالمستويين لأيّ نظام سيميوطيقيفهو ال" ماذا " في مقابل ال "كيف " ،وعند استخدام المصطلح في السرد يكون المحتوى مساويًا للقصة[4].

ويرى سمير المرزوقي وجميل شاكرأنّ الحكاية بنية مركّبة ،يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معيّن[5].

ويأتيProppبتحديد مزدوج للحكاية الشعبية فيذهب إلى:

1-أنّها مقصوص مبني وفقاً للتتالي المنظّم للوظائف بأشكالها المختلفة، وتتضمّن عددًا محدودًا من الوظائف.

2- أنّها قصص تتّبِع تصويرة ذات شخصيات سبع،أي أنّها نص يتكوّن من سبع شخصيات[6].

---

[1]- ينظر حميد الحميداني- بنية النص السردي- ص 23.

[2]- ينظر أحمد رحيم كريم الخفاجي- المصطلح السردي- ص 110.

[3]-ينظر سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي- ص 37.

[4]- ينظر جيرالد برنس- قاموس السرديات- ص 39.

[5]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- نظرية القصة- ص 23

[6]-ينظر بروب مورفولوجيا الخرافة-تر ابراهيم الخطيب-الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط[1]-1986-ص210.

إنّ كلّ هذه التعاريف تصبّ في مجرى دلالي موحّد مفاده أنّ مفهوم الحكاية هو تمثيل لسلسلة من الأحداث المسرودة من قبل سارد ،والتي تقترن بأشخاص معيّنين ويؤطّرها فضاء مكاني معيّن.

وإذ كنا قد أشرنا في بداية الفصل الثاني من هذا البحث إلى وجود اتّجاهلساني ركّز على دراسة عملية السرد نفسها، أو الخطاب السرد يومكوّناته –لأنّهم رأوا بأن المهّم في العملية السردية يعود إلى الكيفية التي يسرد بها لنا السارد تلك الأحداث ،وليس إلى الأحداث في ذاتها-فإنّ هناك اتّجاه دلالي وظائفي اهتمّ بدراسة الحكاية بغض النظر عن طرائق عرضها ،وذلك من خلال التركيز على تركيب الأحداث ودلالاتها، فهم يشدّدون على المحتوى،ويدون الإمساك بالعنصر الثابت في أيّ عمل حكائي لأنّهم يعنون بشكل خاص بالمعنى أو الدلالةولا يمكن بروز هذا العنصر الثابت إلاّ من خلال المحتوى[1].

وينطلق السيميوطيقيون على اختلاف مشاربهم من تحديد موضوعهم باعتباره "المحتوى" الحكائي،وذلكبناءً على أنّ العلامة السردية تبعًا لتمييز يلمسليف(Hjelmslev)للعلامة اللّسانية تتمفصل إلى دال (التعبير)، ومدلول (المحتوى)، وبتركيزهم على المدلول (المحتوى) يلغون الدال من دائرة اهتمامهم، ويبرز ذلك في تأكيد شميدت (SCHMIDT)على أنّ المهمّة الأساسية للسرديات (وهو يقصد علم السرد سيميوطيقا)هو تحليل المحتوى بصفة عامّة[2].

كما شدّد غريماس (Griemas)في مختلف أعماله على البعد نفسه، وذلك لأنّه هو الذي تشترك بواسطته مختلف الخطابات التي تقوم على الحكي، إذ الهدف من التحليل السيميوطيقي للسرد هو الإمساك بالمعنى أو الدلالة بغض النظر عن مختلف التجلّيات (التعبير)التي يتّخذها[3].

وقد أشار أحمد رحيم كريم الخفاجيإلى أنّ نقدنا العربينادرًا ما مزج دراسة الزمن (أي الخطاب السردي) بدراسة الأحداث ،ومن قبله (النقد الغربي) وذلكما لا يجد البحث له مسوغًا سوى أنّ الزمن هو نتاج الحركة فهو لا حق للفعل أو وليد منه، أو هو فصل منهجي اقتضته السنن السردي الغربية[4]

---

[1]- ينظر سعيد يقطين-قال الرّاوي- ص 15.

[2]-S.j. Schmidt « théorie et pratique d'une étude scientifique de la narrativité littérraire »in sémiotique narrative et textuelle, chabrol et autres larousses 1973 p 153

- ضمنقال الرّاوي لسعيد يقطين- - ص 14.

-[3]AJ Greimas,Du sens : Essais sémiiotique, Seuil 1970-p 158

-ضمن -قال الرّاوي لسعيد يقطين - ص 14.

[4]- ينظر أحمد رحيم كريم الخفاجي- المرجع السابق- ص 244.

ولأنّنا نؤمنبأنّ النقد كالأدب ثريٌّ متشعِّب قد ينقص من قيمته استعمال منظار واحد، والتمسّك المتحوّبنظرية لا تفي إلاّ بحاجة ولا تكشف إلاّ عن جانب وحيد من جوانب متعدّدة[1]،فإنّنا سنستعين بمنهج بروب كمنظار آخر يكشف عن الجانب الوظائفي للحكاية ،وهو ينتمي إلى السيميائية السردية التي تهتمّ بسردية الحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها ،ما دام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفةيحقّق هذا المنظور ويكشف عن حاجة واحدة، لأنّه يدرس مضامين سردية بهدف إظهار بنيتها العميقة التي تعدّ عادة كونية من دون اعتبار للجماعة اللّسانية[2].

ينتمي إلى هذا الاتّجاه الدلالي الوظائفي كل من فلاديمير بروب(Propp)وغريماس(Greimas)وكلود بريمون(Claude Bremond)و توماشفسكي...إلخ ،وقد تبعهم العديد من النقاد الذين أدركوا ذلك التواشج المتين بين القصة والخطاب فصحيح أنّ معرفتنا للقصة لا« تتأتي إلاّ من خلال الكيفية التي تروي لنا محتواها، وتصوّره تصويراً حيّاً ومؤثّرًا في الوقت ذاته وبالمقابل فإنّ هذه الكيفية لن يكون لها حضور على ساحة الأدب ما لم يكن ثمة محتوى معيّن تعبّر عنه » [3].

وهذا يشير إلى أنّ الخطاب والحكاية هما وجها المروي، المتلازمين فلا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الآخر، وعن هذه الوصلة المحكمة بينهما يقول عبد الله ابراهيم:« المادة الحكائية ما هي إلاّ متن مصاغ صوغًا سرديًا، وهذا المتن إنّما هو خلاصة تماهي العناصر الفنيّة الأساسية وهي الحدث والشخصية والخلفية الزمانية والمكانية بالوسائل السردية التينهضت بمهمّة نسجها وصياغتها، وعليه فالمتن لا يمكن أن يكون هو الحدث لوحده أو الوظائف التي تنهض بها الشخصيات، أو الإطار الذي ينتظمها، إنّه كتلة متجانسة مصاغة صوغًا فنيًّا وتتكوّن خصوصيته من تداخل عناصره على نحو خاص يميّزهُ عن غيره، وبذافإنّ الصوغ ذاته لا يتجزأ عن المتن، بل يعطيه صورته ووجوده، فهمكلاً متّحدا على نحو جوهري ولا يتقوّمان إلاّ بوصفها نسيجًا وكيانًا واحدًا » [4].

وهذا فإنّ دراستنا للمتن الحكائي لحكايات الصالحين لن تخرج عن المحاور الثلاثة التي أشارت إليها المقولة: الأحداث الوظائف(LESFONCTIONS)، الشخصيات (LESPERSONNAGES) التي تقوم بهذه الأحداث أو تؤدي هذه الوظائف ،والإطار(L' ESPACE)الذي يؤطّرها.

---

[1]-ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر -المرجع السابق-ص 09.

[2]- ينظر مجموعة من الباحثين- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير- تر ناجي مصطفى- منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي- ط1 1989- ص 97.

[3]- نفلة حسن أحمد العزى – المرجع السابق ص17/16.

[4]- عبد الله ابراهيم-المتخيّل السردي-ص105 .

استعنت في هذا الفصل بأهم المقولات السردية التي بثّ ها فلاديمير بروب (Vladimir propp) في كتابة "مورفولوجيا الخرافة "- كونه أحد رواد هذا الاتجاه- إذ يعدّ هذا الكتاب من أهمّ الكتب في مجال علم السرد (Narratologie) وقد اهتمّ فيه بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية،وتعتمد دراسته أساسًا النظرة الهيكلية الوصفية، كما أدّني استضأت ببعض الكتب الأخرى التي تمثّ لت بمنهجية بروب.

المبحث الأوّل: البنية الوظيفية في حكايات الصالحين:

تصدر منهجية بروب الشكلانية في تحليل القصة الخرافية عن رؤية هيكلية ترىبأنّ الحكاية بنية مركبّة معقّ دة التركيب ،وذات بنية علائقية متشابكة يتمّ الكشف عن آليات الربط التي تربط فيما بينها بطريق التفكيك ،واستنباط تلك العلاقات والوظائف التي تؤديها في سياق قصصي معيّن[1].

أشار بروب إلى دراسة الحكاية بعد تقسيمها إلى أجزاء، ثم دراسة العلاقات التي تجمع بين هذه الأجزاء التي تكوّن البنية الكليّة للحكاية وفي هذا الصدد يقول:« إنّنا سنعمل على مقارنة الأبنية الحكائية لهذه الخرافات فيما بينها ولأجل ذلك سنعزل في البدء الأجزاء المكوّنة لها، متتبِّعين مناهج متميّزة، وبعد ذلك سنقوم بدراسة الخرافات وفق أجزائها المكوّنة وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيًّ أي وصفاً للخرافات حسب أجزائها المكوّنة وللعلاقات فيما بينها وبين المجموع ... » [2].

وقد توصّل بفضل تحليله الوصفي التصنيفي لمائة حكاية روسية إلى استنتاج مثاله الوظائفي وهو«البنية الشكلية الواحدة التي تولّ د هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة » [3].

ثم عرّف الوظيفة (Fonction) بأنّها« فعل شخصية قد حدّد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة » [4]، ومعنىأنّ الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرّره ،ومن الأحداث اللاّحقة التي تنتج عنه[5].

ارتكز تحليل بروب على الملامح القارّة (الثابتة)للخرافات التي تتكرّر أشكالها في الخرافات، وحسب رأيه فإنّ الوظيفة تمثّل عنصراً ثابتًا في الحكاية، لأنّ ها تصف تفاعل الشخصيات ،أي تصف أفعال

[1]- ينظر ناهضة ستار- بنية السرد في القصص الصوفي- ص 148.

[2]-فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 21.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 24.

[4]- فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 31.

[5]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 24.

وأوضاع السرد معًا، وقد كشف هذه العناصر الثابتة انطلاقاً من دراسة ما هو مهمّ في الحكاية،و يتحقّقهذا –حسب رأيه-من التساؤل عمّا تقوم به الشخصيات، وليس السؤال عمن فعل هذا الفعل ،أو كيف فعله، فتلك أسئلة لا يمكن طرحهإلا ّ باعتبارها توابع فحسب[1].

فالوظائف إذن هي القيمة الثابتة (Valeurs constantes) في سردية الخرافة والدّليل على ذلك هو التشابه في هذه الوظائف من الخرافة إلى أخرى على مدى الخرافات المئة التي درسها بروب أمّا القيم المتغيّرة (Variables)فهي الشخصيات التي تقوم بالوظائف ،وعلى أساس ذلك تتغيّر وتتبدّل أسمائها وصفاتها [2].

والعدد الإجمالي لهذه الوظائف هو إحدى وثلاثين وظيفة وهي:

1-النأي، 2- المنع، 3-انتهاك المنع، 4- الاستنطاق، 5- الإخبار، 6- الخدعة، 7- التواطؤ، 8- الإساءة، 9- الوساطة، 10- استهلال الفعل المعاكس، 11- الانطلاق، 12- وظيفة المانح الأولى، 13-ردّ فعل البطل، 14- تسلم الأداة السحرية، 15- تنقل إلى مكان، 16- معكرة، 17- وسمة البطل، 18- الانتصار، 19- إصلاح الإساءة، 20- عودة البطل، 21- المطاردة، 22- النجدة، 23- الوصول متنكرا، 24- دعوة كاذبة، 25- مهمة صعبة، 26- المهمة المنجزة، 27-التعرّف على البطل، 28- اكتشاف الشرير، 29- تغيير الهيأة، 30- عقاب البطل المزيف، 31- الزواج (مكافأة البطل)[3].

والوظيفة هي الوحدة الأساسية لقياس النصوص وللكشف عن بنيتها الداخلية، ولإبراز قوانينها الخاصّة، فنص الحكاية تتحكّم في بنيته الشكلية هذه الوظائف[4].

وهذهالوظائف ليست كلّ ها حاضرة علىالدوام، ولكنّ عددها محدود كما أنّ الترتيب الذي تظهر عليه أثناء سير الحدث ترتيب واحد[5].

وهي مترابطة فيما بينها ارتباطًا وظيفيًا يشكّل بنية النص فـ« الترابط بين أفعال الحكاية هو ترابط وظيفي، أي أنّ الأفعال تترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية ،تشكّل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين

---

[1] -ينظر فلاديمير بروب –مورفولوجيا الخرافة- ص 29.

[2]- ينظر ناهضة ستار- المرجع السابق- ص 152.

[3]- ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 68/40.

[4] -ينظر سعيد ي محمد- الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق- ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون-الجزائر- دط1998 ص 42.

[5]- ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 68.

النصوص الحكائية، كما تحدّها نمطً ا بنيويًا يكاد أن يكون واحدا » [1] .

وتتلّ خص قيمتهافي البنية الحكائية بوصفها استجابة لوعي المجموع وحاجات الإنسان والجماعات ،وموقفه من حركة الوجود والأشياء والقيم من حوله كما تكمن قيمتها في كونها تتركّ ز على حالة افتقار، أو فقدان، أو نأي لا بدّ وأن ينتهي بحل يلغي حالة الافتقار الأولى، ومن خلال هذا الفهم لمعنى الوظيفة يمكن إدراك مدى صلاحية منهج الوظائف السردية في دراسة أيّ منجز حكائي إنساني لأنّه يعمد إلى كشف الفلسفة التي صاغت نظم تفكير الإنسان إزاء قضاياه ومخاوفه الوجودية.[2]

ودراسة البنية الوظيفية دراسة مهمّ ة لسببين اثنين[3]:

1- توضيح العناصر المكوّنة لتلك الحكايات توضيحً ا يسمح بمقارنة هياكلها المختلفة وتصنيفها وعزل الأحداث الرئيسية عن الأحداث المشتقّ ة عنها، والتعرّ ف على دلالاتها والمعنى المضمور في النص والذي يمثّ ل رسالةموجّ هة إلى المتلقي.
2- التعرّ ف على الذهنية التي أنتجت هذه الحكايات ،وفلسفة المجتمع الذي تعيش فيه، والغاية المضمرة في النص التي أرادت هذه الذهنية إيصالها للمتلقي.

أنماط الوظائف في الحكايات "أشكالها ودلالتها"(les Fonctions):

1-الوضع الأوّ لي:الحالةالبدئية« situation initiale »

لقد أشار بروب إلى أنّ الحكاية الشعبية تبدأ عادة بعرض الحالة البدئية إذ يتمّ تعداد أفراد العائلة أويكتفيبالتعريف بالبطل كأن يكون جنديًا على سبيل المثال،وذلك بذكر اسمه أو وصفه، وعلى الرّ غم من أنّ هذه الحالة لا تعدّوظيفة إلاّ أنّ هلتمثّل عنصرً ا مورفولوجيًّ امهمّ ً ا[4].

[1]- يمنى العيد- تقنيات السرد الروائي- ص 31.

[2]- ينظر ناهضة ستار- المرجع السابق- ص 161.

[3]- ينظر عدي عدنان محمد- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ-عالم الكتب الحديث إربد- دط2010- ص 90.

[4]- ينظر مورفولوجياالخرافة- ص 39.

فالحالة البدئية لعرض وضعية العائلة أو تقديم شخصية معيّنةتمثّل الوحدة السردية الممهّدة لسير بقيّة الوظائف في الحكاية،و ينحصر دورها في« تهيئة ذهنية المتلقي للوظائف الأساسية التي سينهض بمهامها البطل في الحكاية »[1].

وكثيرة هي إشارات النقاد والبلاغيين إلى الاهتمامبداياتالكلام لأنّه أوّل ما يقع من كلامك وما يبقى في النفس من قولك[2]، كما أنّه يخلق تشويقًا وبعدًا تأويليًا لدى القارئ،وينبئه ضمنيًا بما ستؤول إليه الأحداث،فالمقدمةهي الوسيلة التي تجعل القارئ يُكملمتابعة ما تبقى من النص ،والعكس صحيح فقد تكون رادعة له من بداية الأمر.

أمّا أنواع الافتتاح- يقول بروب-فإنّ الخوض فيها لن يكون ممكنًاإلاّ في نهاية هذا العمل، ونحن نحدّد العنصر كـ "حالة بدئية" يشار إليها بالرمز ∞[3].

وعادة لا تكون هذه الافتتاحياتصادمة ،أو مفاجأة أو تعلن عن أزمة ما، إنّما على العكس من ذلك، فهي تطرح وضعًا هادئًا ومستقرًا، بعدهايبدأ بعض التغيّر لتبدأ بذلك أولى الوظائف بـ (مغادرة أحد أفراد العائلة)للعمل أو التجارة مثلاً ...إلخ،ثمتتوالىالوظائف السردية وصولاً إلى عقدة الحكاية فحلّها،والافتتاحية ليست وظيفة – كما أسلفنا الذكر- بل تدخل في باب القيم المتغيّرة فالاصطلاحات الإسمية للشخصية (nomouclatureLa)،وهيئتها،وسكنها،وجنسها..وغيرهاممّاتشير إليه الافتتاحيةمنعناصر سردية تتغيّر من نص حكائي إلى آخر، وهو أمر ثانوي في بحث الوظائف التي أساس العمل لأنّها قيم ثابتة[4].

وإذا أقرّبروب بأنّ الحالة البدئية لا تعدّ وظيفة ،فهذا لا يعني أن وجودها مثل عدمها ،فللوضع الأولي أهمية كبيرة في دراسة بنية الحكاية يمكن تلخيصها في النقطتين التاليتين[5]:

1- جلب انتباه القارئ نحو العمل الأدبي وتشويقه للمتابعة والتعرّف علىالأحداث اللاّحقة.

---

[1]-ناهضة ستار- المرجع السابق- ص 161.

[2]- ينظر عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري- الصناعتين- تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضل ابراهيم- دار إحياء الكتاب العربي ط1952[1] -ص 435.

[3]-ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة-ص 92/91.

[4]- ينظر ناهضة الستار- المرجع السابق- ص 162.

[5]- ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 92.

2- التلميح بأيسر القول عن فحوى النص ومغزاه،وما يريد المؤلّف أن يوصله إلى القارئ والفلسفة العقلية التي ينتمي إليها المؤلّف ويؤمن بها.

ومن خلال استقراء النماذج الحكائية المنتقاة تبيّن لنا أنّ الوضع الأوّلي لها قد عُرضبعدّة طرق:

1-1الطريقة الأولى: ذكر اسم الشخصية ونعوتها:

وهو ما يدعوه توماشفسكي بالتحفيز التأليفي(Compositionnelle) ومبدؤهأنّ كلّ حافز أو إشارة في القصة لا ينبغي أن يرد بشكل اعتباطي،لأنّ بد أن تكون لهما وظيفة أو علاقة بما سيأتي من القصة ،ويوردشرحاًلمدلول التحفيز التأليفي إذ يرىأنّه إذا قيل لنا في بداية قصة ما بأنّ هناكمسماراً في الجدار فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه [1].

ويستدركبروب أهمية الوضع الأوّليفيذهب إلىأنّه يمنح القصة جمالها وظرفها، وذلك بذكر خصائص الشخصيات ونعوتها، كذكر اسمها، وجنسيتها، ووضعيتها، ومظهرها[2].

هذه الخصائص من شأنها أن تعطي للشخصية أبعادها الواقعية والاجتماعية والنفسيةوالمذهبية...إلخ.

ولمّا كان هدف رواة حكايات الصالحين منصبّاً في الأساس على أفعال الشخصيات، وسلوكها، ومجالتحرّكها، وجدنا حرصهم على التعريف بها في أغلب الحكايات،وقدمنحها طابعاً خاصّاً وعمقاً تاريخياًيفصح عن فلسفة التصوّف والمتصوّفين.

ومنالافتتاحياتالتي اهتمّت بإيضاح وضعية الشخصية الرئيسية:

الحكاية الأولى: إذ يقول راويها:« وصف لي رجل من السادة باليمين قد برز على الخائفين وسما على المجتهدين بسيماه بين الناس معروفوباللّب والحكمة موصوف ... » [3].

والحكاية الثالثة: إذ يقول راويها:« كان موسى بن محمد بن سلمان الهاشمي من أنعم بني أميةعيشاً وأرخاهم بالاً يعطي نفسه شهوتها من صنوف اللّذات في المأكل والمشرب والملبس والطيب والجواري ... » [4].

[1]- ينظرحميدالحميداني- المرجع السابق- ص 23/22.

[2]- ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 91.

[3]- روض الرياحين- ص 37.

[4]- نفسه- ص 48.

والحكاية التاسعة إذ يقول راويها« رويأنّ الشيخ الكبير المشكور المسمى بجوهر المشهور، الذي هو في عدن مقبور رضى الله عنه كان مملوكًا فعتق، وكان يبيع ويشتري في السوق، ويحضر مجالس الفقراء .. »[1].

وفي الحكاية الثالثة عشر:« حكي أنّ حبيب العجمي رضي الله عنه كانت له زوجة سيّئة الخلق فقالت: ... »[2].

والحكاية السادسة عشر« اشترت غلامًا للخدمة فلمّجنّ اللّيل طلبته في داري فلم أجده والأبواب مغلقة على حالها ... »[3].

والحكاية الثامنة عشر« بلغني أن امرأةكانت إذا قامت اللّيل ... »[4].

والحكاية التاسعة عشر«خدمت سهلاً ثلاثين سنة، فما رأيته يضع جنبه علىالفراش لا في اللّيل ولا في النهار، وكان يصلي صلاة الصبح بوضوء العشاء... »[5].

فالروّاة في هذه النماذج الحكائية يركّزون على أفعال الشخصيات فهم يعرّفونها تعرفياً موجزًا، فيذكرون اسمها ووضعها وبعض خصوصياتها،ثم ينتقلون إلى الأفعال التي قامت بها مباشرة، وربّما يعود ذكرها لأجل أن يكسب ذلك الفعل صفة الحقيقية والواقعية ،فانتساب فعل ما لشخصية معيّنة ومعروفة يجعل القارئ يصدّقه بدرجة أكثر،كما أنّ استهلال الحكاية بوصف الشخصية الرئيسيّة بصفة خاصّة يخلق أفق انتظار، فقول راوي الحكاية الثالثة عشر بأنّ زوجة حبيب العجميكانت سيّئة الخلق يجعل القارئ يتوقّع أنّزوجها سيعاني من تصرّفهامثلاً ...،كما يجعلنا راوي الحكاية الثامنة عشر ندرك من أوّل وهلة بأنّ تلك المرأة :تقيّة،تائبة...إلخ.

وقد يعرِّف شخصيتهتعريفًا دقيقًومكتملاً ذاكرًا جميع ملامحها وأحوالها ،مثلمارأينافيالحكاية الثالثة، والتاسعة عشر، والتاسعة،حيث يصبّ الراوي اهتمامه على الشخصيات لكيتكتسب الحكاية سمة الواقعية ولأنّ الغاية منها هياقناع القارئ بأفعال هؤلاء المتصوّفة رأينا كيفأنّهوصفها بصفات لا تتّصل بمظاهرها الخارجية أو علاقاتها ...بل تتّصل بأخلاقها الداخلية.

---

[1]- روض الرياحين- ص 205.

[2]- نفسه- ص 213.

[3]- نفسه- ص 145.

[4]- نفسه- ص 198.

[5]- نفسه- ص 182.

1-2-الطريقة الثانية: ذكر الإسناد:

اعتنى اليافعي مؤلِف الكتاب بتوثيق حكايات كتابه ومصادرها فقد أشار في بدايته إلى أنّه اختارها من مصادر عدّة كان قد ذكرها،إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من العناية بذكر أسماء رواتها أيضًا عند مستهلّ كلّ حكاية، ويعود هذا الاهتمام بقضية الاسناد إلى غرابة حكاية الصالحين ولا مألوفيتها،باعتبارأنّ التجربة الصوفية رؤية باطنية قلبية خاصّةبفئتها،وليستبالظاهرة المفهومة لدى لعامّة ،وعلى هذا الأساس الاختلافي تولّدت حاجة إقناعيه لإثبات صحة وقوع هذه الحكايات لمتلق لم يألف مثل هذه الأحداثالغريبة.

ومن خلال النماذج المدروسة لاحظنا استهلال معظمها بصيغة" قال فلان'ل ِ واية عن شخصيةصوفية معروفة مشهود لها بالأخلاق الحسنة والسيرة الصادقة تسهيلاً للتقبّل والتصديق، ومن أمثلة ذلك:

الحكاية الأولى :عن أبي الفيض ذي النون المصري رضي الله عنه قال: ....[1].

الحكاية الثالثة :عن محمد بن سماك رضي الله عنه قال: ...[2].

الحكاية السابعة :عن عبد الله بن الأحنف رحمه الله تعالى قال: ...[3].

الحكاية السادسة :عن أبي القاسم الجنيد رضي الله عنه قال: ....[4].

الحكاية العاشرة :عن الشيخ عبد الله الإسكندري رضي الله عنه قال: ..[5].

الحكاية الحادية عشر: قال أبو يعقوب السنوسي رضي الله عنه جاءني ...[6]

الحكاية السادسة عشر :عن عبد الواحد بن زيد رضي الله عنه قال ...[7].

---

[1]- روض الرياحين- ص 37.

[2]- نفسه- ص 48.

[3]- نفسه- ص 139.

[4]- نفسه- ص 139.

[5]- نفسه- ص 67.

[6]- نفسه- ص 170.

[7]- نفسه - ص 145.

الحكاية السابعة عشر: عن إبراهيم الخواص رضي الله عنه قال: ...[1].

الحكاية الثامنة عشر: عن السري السقطي رضي الله عنه قال: ...[2].

وهناك بعض الحكايات التي أُسقِط منها عنصر الإسناد ،فجاءت صِيغُها الاستهلالية مبنية للمجهول ،فلم يذكر اسم الرّاوي الذي رواها ،ومثال ذلك الحكاية الخامسة التي جاءت على لسان راو مجهول ،فكانت الصيغة الاستهلالية التي اختارها لها المؤلّف هي:عن أحدهم قال :...[3].

والحكاية الثامنة أيضًا: حكي عن أحد الصالحين ...[4].

و التاسعة أيضًا:روي أنّ الشيخ المشكور ..[5].

و الثالثة عشر:حكي أنّ حبيب العجمي رضي الله عنه كانت له ...[6].

و الرابعة عشر: رويأنّ عطاء الأزرق رضي الله عنه دفعت إليه ...[7].

و الخامسة عشر: عن أحدهم قال:سافرت ...[8].

و التاسعة عشر: عن أحد أصحاب سهل بن عبد الله رضي الله عنهما قال:خدمت ...[9].

والعشرين: عن أحدهم قال: مررت ...[10].

وفي كلتا الحالتين (ذكر الرّاوي /عدم ذكره) تنويع لرواية الحكاية فتارة يرويللمؤلّف الحكاية عن راو معروف ،وتارة يرويها عن راو مجهول ،فتكسب الحكاية بذلك صفتي الواقعية والخيالية كما أنّ

1- روض الرياحين - ص 146.

2- نفسه- ص 198.

3- نفسه - ص 310.

4- نفسه - ص 204.

5- نفسه- ص 204.

6- نفسه- ص 214.

7- نفسه- ص 214.

8- نفسه- ص 144.

9- نفسه- ص 182.

10 - نفسه ص 187.

ظاهرة الإسناد هذه بنوعيهاالمعلوم والمجهول ماهيإلاّ إعلان عن حيادية المؤلّ ف من المضامين التي تحتويها الحكايات.

1-3-الطريقة الثالثة: ذكر مكان الحكاية أو زمانها:

وقد يبتدئالرّاوي حكايته بتحديد زمانها أو مكانها كوضع أولي يمهّد به لما سيروى من الأحداث اللاّحقة،ولتكون هذه الافتتاحية تجسيداً لحالة الاستقرار التي تستمتع بها هذه الشخصية في بداية الحكاية فإنّهيوردهلمستقرّ ة في مكان وزمان معيّنين،وبهذاتتهيّئ ذهنية المتلقي إلى الصراع الذي سيأتي لاحقً ا .

ومثال ذلك:

الحكاية السابعة:« خرجت من مصر أريد الرملة لزيارة الروذ باري ... » [1].

الحكاية الثامنة« بينما أنا أسير في نواحي الشام ... » [2].

الحكاية الخامسة« سافرت إلى العراق ... » [3].

الحكاية الثامنة عشر« كان عندنا فتى من أهل خراسان ... » [4].

فالرّاوي في هذه الأمثلة يركّز على الفعل المجسّد في مكان معيّن ،والذي بيّن أنّ وجهة نظره كانت دائمًا مساندة للتصوّف والمتصّوفةأو مسخرّة لهمكما أنّ افتتاح الحكاية بالمكان أو الزمان يؤطّ رها ويمنحها صفة الواقعية ويبعد الشك عن سلامة وقوعها.

ومن خلال ما سبق يتّضح أنّ جميع الحكايات توفّ رت على تحديد لوضع الأوّلي ،وهذا التحديد كان وفق ثلاثة طرق هي: ذكر اسم الشخصية،أوذكر سلسلة السند ،أوذكر مكان الحكاية ،أو زمانها ،ويمكننا أننجملما سبق في الجدول التالي:

[1]- روض الرياحين - ص 139.

[2]- نفسه- ص 38.

[3]- نفسه- ص 310.

[4]- نفسه- ص 215.

طرق تحديدالوضعالأوّلي في الحكايات	ذكر اسم الشخصية	ذكر السند	ذكر المكان / الزمان
لرّاوي	راوي مفرد .ائمًا	لمتصوّفة والمريدين كرواة ثانويين	ماكنالتصوّف وأزمنة انتشاره.....
الزمن	لماضي دائمًا	لماضي دائمًا	لماضي دائمًا
نقطة التركيز	على فعل الشخصية	على الفعل	على الفعل في مكان وزمن معيّنين
المعرفة	مرجعية معروفة/ أو تخييلية	بين المعلوم والمجهول	بين التعريف والتنكير
وجهة النظر	مؤيّة للتصوّف	مؤيّة للتصوّف دائما	سخّران لأفعال المتصوّفة

لولإشارةفإنّ الوضع الأوّلي في الحكايات تميّز بالاختصار والإيجاز الشديدين دفعًا للملل الذي قد يصيب القارئ جرّاء الإطالةفي المقدّمات .

الدلالة:

للوضع الأوّلي دلالة وظيفية رمزية ،إذ ينحصر في وصف الشخصية الصوفية بسيماتها الخلقية المعنوية ،أو يذكرسلسلة السند التي لا تخرج عن دائرة المتصوّفة وأتباعها، أو يذكر أماكن معيّنةتشير إلى انتشار التصوّف فيها فمهمّته الأساسية هي التعريف بالصوفيةفي أخلاقها وأفعالهاوتواجداتِها.

أمّا وظيفته السردية فمهما اختلفت طريقة تحديد الوضع الأوّلي للحكاية فهو يؤدي معنى موحّديعمل على تهيئة القارئ لما سيأتيلاحقًا ،فهويمتلكدلالة تمهيدية مستقرة تبعث التشويق والانتظار.

وبعد هذا التحديد الموجز للوضع الأوّلي يبدأ الرّاوي بعرض الوظائف الأخرى،ومن حيث البنية الوظيفية لحكايات الصالحين فقد استنتجنا مبدئيابأنّها تتوفّر على الوظائف السردية الأساسية التي تبدأ بوظيفة النأي وتتوسطها وظيفة الاختبار وتنتهي بوظيفة التمجيد .فليس شرطاً حتمياً أن يتطابق المثال الوظائفي الخرافي الذي استنبطه بروب من الحكايات الروسية مع المثال الوظائفي الصوفي فكلّ واحد منهم له أسبابه وملامحه وأهدافه،وهذا ما سنلحظه من خلال تحليل هذه البنية.

3- النأي أو الابتعادوالارتحال:(éloignement)

بما أنّ الوضع الأولّي لا يمثّل وظيفة -حسب رأي فلاديمير بروب فإنّ وظيفة الرحيل تمثّل الوظيفة السردية الأولى عنده ويحصره في أنّ أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل، ويمكن أن يكون هذا الابتعاد حدث يقوم به شخص من جيل راشد ،كأن يمضي الوالدان إلى العمل، والأشكال المألوفة للابتعاد هي السفر إلى العمل، أو الغابة، أو للتجارة، أو للحرب، أو الاهتمام بشؤونه، ويشير إليه بالحرف"B "[1].

والغرض الوظيفي من الرحيل هو إبعاد أحد الأشخاص الذي يمنع وجوده حصول الإساءة أو الافتقار[2]،فالنأي هو الوظيفة المهيِّئة لحصول الإساءة أو الافتقار الذي سيأتي بعدها .

وفي حكايات الصالحين وجود مكثّف لهذه الوظيفة وقد تُرجمت بصور وصفات مختلفة عبر نصوصها:

2-1- زيارة أحد الصالحين للاستفادة من عمله والتزوّد بمواعظه وحِكَمه ،وطلب بركته

مثل ما هو وارد في الحكاية الأولى التي رواها ذو النون المصري:« وصف لي رجل من السادة باليمن قد برز على الخائفين وسما على المجتهدين ...فخرجت حاجًا إلى بيت الله الحرام فلمّا قضيت الحج قصدت زيارته لأسمع من كلامه وانتفع بموعظته أنا وأناس كانوا معي يطلبون ما أطلب من البركة ... » [3]،فرحيل ذو النون المصري وجماعته كان حبّاً في الانتفاع من حكمة الشيخ اليمني، وهو من الناحية السردية عنصر وظائفي هام إذ يعتبر سبباً في حصول الافتقار الذيتمثّل في عدم معرفتهم لمنزل ذلك الشيخ فأدى بهم إلى السؤال عنه.

وكما في الحكاية الخامسة أيضاً وهذا شئ منها« سافرت إلى العراق قصد السياحة ورؤية المشايخ فرأيت مدينة فمشيت نحوها ،وقصدت مكانا لآوي إليه... » [4].

فابتعاد هذا الرجل عن مكانه الأصل هوالأمر الذي أدى إلى حصول الافتقاروحاجتهإلىالمكوث في مكان ما يستره ويستريح فيه ،ولولا هذا الابتعادما كانت هذه الحاجة أصلاًلأنّه سيرجع حتماً إلى بيته ،فهذه الوظيفة هي التي تسبّبت في حالة الافتقاركما أنّ البناء الحدثي الأوّل "النأي "هو الذي جرّ الأحداث جرّا متتاليًا حتى وصل إلى حصول إساءة.

---

[1]- ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 39.

[2]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 26.

[3]- روض الرياحين- ص 37.

[4] - نفسه- ص 310.

ويظهرهذاالشكلكذلكفي الحكاية السابعة عندما خرج عبد الله بن الأحنف إلى مصر لزيارة الروذباري عنه فرآه عيسى بن يونس المصري رحمه الله فقال لهعليك بصور فإنّ فيها شيخاً وشاباً قد اجتمعا على حال المراقبة ،فلو نظرت إليهما نظرة لأغنتك باقي عمرك[1] .

ويعتبرالرّحيل في هذه الحكاية أيضا بمثابة الممهّد لحصول الإساءة إذ لم يعرف عبد الله بن الأحنف مكاناً آخراً يجد فيه شيخًا ينتفع -بعدما لميتمكّن من الاتّصالبالروذبارى الذي قصده أصلاً -فأصبح تائهًا إلى أن دلّه عيسى بن يونس المصري عن مكان تواجد شيخلا ّه ينفعه في شيء ما، فهذا النأي أولى الوظائف ومقدّمة الأحداث في الحكاية ورغم أنّه نقطة بسيطة " سفر، ابتعادإلا ّ أنّه أساسي لبناء الأحداث المتبقّية فهو بمثابة اللّبنة الفارغة المهيّئةأساساً لبناء حدث آخر عليه.

ونجده ماثلاً كذلك في الحكاية العاشرة وهذا شئ منها« كنت بجبل لكام أسيح راجيًا رؤية الرجال أو النساء من القوم الصالحين ... » [2]،والسياحة تعني-عندهم- التجوّل في البلدان من غير حاجة ضرورية لأنّها تسهم في تكثيف رصيدهم المعرفي،وتمكّنهم من امتلاك الخبرات.

وهناك شكل آخر لتمظهرات النأي في حكايات الصالحين تمثّل في إضماره،مثلما هو حاصل في الحكاية الثانية إذ يقول الرّاوي ذو النون المصري« بينما أنا أسير في نواحي الشام إذ وقعت إلى روض خضراء .. » [3]،وقد اكتشفنا وجوده في المسارالحكائي لهذه الحكاية انطلاقًا من مرجعية هذه الشخصية الصوفية، فكتب التصوّف والتاريخ تشير جميعها إلى أنّها من بلاد نونة المصرية،وهوالأمرالذييدّل على أنّها في حالة سفر دون حاجة - حسب السياق الوارد في الحكاية - وهو ما يعني بلغة المتصوفةسياحة.

وانطلاقًا من النماذج التمثيلية السابقة نلاحظ بأنّها احتوت على نوع موّحد من الانفصال (الرحيل)تمثّل في السفر لزيارة مشايخ وكبار الصوفية أو للسياحة- كما ورد في الحكاية الخامسة والعاشرة- وهي لا تخلو من حبّ لقاء المشايخ والصالحين.

2-2- سفر طويل أو قصير على انفراد أومع جماعة كما في:

---

[1]- ينظر روض الرياحين - ص 139.

[2]- نفسه- ص 67.

[3]- نفسه - ص 38.

وهو وارد في الحكاية الخامسة عشروهذاشئ منها« سافرت شرقًا وغربًا طمعًا أن أكتحل بالأبدال فوافيت ساحل البصرة ... » [1].

فسفر الشخصية هنا بعيد وفردي "شرق/غرب"يمثّل انفصالها عن مكانها الأصل ،وهوغير محدّد بنقطة انطلاق معيّنة ،إلاّ أنّه محدّد بنقطة وصول هي:ساحل البصرة، وبهدفمعيّن.

ويظهر أيضاً في الحكاية العشرين« مررت ببعض القرى فإذا بثلاثة قبور ... » [2].

والسفر هنا قريب وفرديفهو عبارة عن تنقّل هذه الشخصية الرَاوِيَة (المجهولة الاسم) لبعض القرى القريبة منها، إلاّ أنّه يمثّل انفصالاً عن المكان الأصل في كلّ الأحوال.

2-3-موت أحد أفراد العائلة:

وتمثّل وفاة الوالدين شكلاً معزّزًا من أشكال الابتعاد[3]فهو رحيل حتمي لا يحمل أملاً للعودة إطلاقًا وهذاالشكل من النأي وارد في الحكاية العشرين،حيث إنّ موت الإخوة الثلاثة الزاهد والأمير والتاجر الواحد تلو الآخر جعلهم يرثون مال بعضهمالبعضويتلقّون وصايا بعضهم، فالزاهد تركها لأخيه الأمير، والأمير تركها لأخيه التاجر...[4]،تمثّلت هذه الوصية في دفن كلّ واحد منهم بالقرب من إخوته، وعلى نشز من الأرض ،وكتابة أبيات شعرية كان قد حدّدها على قبره، وزيارته ثلاثة أيام بعد وفاته،وزيارةقبور بعضهم هي الأمر الذي أحدثالإساءةالتي تم التمهيد لهابالنأيالحاصل بموت هؤلاء الإخوة الثلاثة الواحد تلو الآخر،فلولا موت الواحد منهم ما حصلت هذه الإساءة إطلاقاً فالأمير يسمع هدّة من داخل قبر أخيه الزاهد ثم يراه في المنام والتاجر يسمع كذلك رجّة عظيمة داخل قبر أخيه الأمير ثم يراهفي المنام ليلاً ،أمّا التاجر فيوصي ابنهفيسمع هذا الأخير كذلك صوتًا من داخل قبر أبيه فيشعرلّه جلده ثم يراه في المنام ليلاً ،إذن فحصول هاته الإساءات قد مهدّ لها موت فرد من أفراد هذه العائلة فكانت وظيفة الإساءة نتيجة لوظيفة النأي.

أو كما في الحكاية التاسعة التي تبدأ بذكر موت شيخ الزاوية الشيخ الكبير الحداد المدفون بعدن الذي ترك منزلة المشيخة للشيخ الكبير جوهر المشهور وذلك عن طريق لغز قاله قبل وفاته[5].

1- روض الرياحين - ص 144.

2- نفسه- ص 187.

3- ينظر فلاديمير بروب- ص 40.

4- ينظر نفسه-ص188.

5- ينظر روض الرياحين- ص 205.

2-4-بعث شخص ما لاستعلام أمر ما ، أو توصيل شيء ما:

كما في الحكاية الخامسة التي تضمنت شكلين اثنين من أشكال النأي،الأوّل قد ذكر سابقًا وهو الرحيل لأجل رؤية المشايخ ،والثاني كان حين بُعِثَ ذلك الشخص السائح (المجهول) في العراق- لم يذكر المكان الذي أتى منه ولا حتى اسمه الذي قد يعطينا فرصة معرفة مكانه الأصلي كما كان الحال مع ذي النون في الحكاية الثانية- إلى بغداد لتسليم خرقة النقوإلى الشيخ أبي عباس في المسجدالذي أُمِر أن يذهب إليه[1].

2-5- ركوب البحر لغاية محدّدة:

كما حدث في الحكاية الخامسة عشر حين مشت جماعة من الأبدال على البحردون استخدام أيّ وسيلة للتنقّل، وقد كانت غايتها من ذلك مكافأة خائنها الذي انفردبالسمكة الكبيرة،بحيث أراد أن يسير معهم فغاص في البحر، فالتفتوا إليه وقالوا:يا فلان من خاننا فليس منّا[2].

2-6-أمّا في الحكاية الرّابعة والسادسة فإنّ وظيفة النأي فيها لها شكل خاص ومنفرد لأنّهاحكاياتمنامية، ففي الحكاية الرّابعة يرى اليافعي أمّه وهي على سرير عال ثم تحاوره وتسأله عن إخوته [3].

وفي الحكاية السادسة يرى أبو القاسم الجنيد الشيطان وهو عريان، ويصارحه بعدم التغلّب على أصحاب الإيمان القوّي[4].

فالرؤيتان عبارة عن رحلتينصغريتين، وذلكانطلاقًا من أنّ النوم هو الموت الأصغر ،وفيه يحدث أن تنتقل روح النّائي إلى عالم الغيب والسماء ولولا هذه الرحلة لما كان هنالك رؤيا أصلاً .

2-7- الابتعاد عن الناس للانشغال بعبادة الله (الاعتزال):

ومثل هذا الشكل من الابتعادوارد في الحكاية الثامنة إذ يقول راويها « دخلت الخلوة في أيام بدايتي وعاهدت الله أن لا آكل شئ إلاّ بعد أربعين يوماً، فمكثت نيفًوعشرين يومًا واشتدّت عليّ الفاقة والضرورة ،فخرجت من الخلوة ولم أشعر بنفسي إلاّ وأنا في السوق.. » [5]،فاعتزاله في الخلوةكان عهدًا لله،وهويمثّل وظيفة النأي،وقد كان سببًا في افتقارهللطعام والشراب وهذا الأخير(أي حصول

1- ينظر روض الرياحين - ص 310.

2- ينظر نفسه- ص 145.

3- ينظر نفسه- ص166.

4- ينظرنفسه - ص139

5- نفسه- ص 204.

الافتقار (établissmentd'unmanque) كان سببًا في خرق المنعالذاتي الذي قرّره هذا الرجل الصالح، والمتمثّل في عدم الأكل لمدّة أربعين يومًا.

و الابتعاد لأجل العبادة وارد أيضاً في الحكاية السابعة« ..عليك بصور فإن فيها شيخًا وشابًا قد اجتمعا على حال المراقبة..»[1]فالشاب وشيخه قد اختليا بنفسيهما وابتعدا عن العِباد لأجل التعبّد،وقد أراد عبد الله بن الأحنف أن يتّصل بهما لنفس الغرض.

وهو ابتعاد بنفس الطريقةفيالحكاية السادسة عشر حيث يبتعد ذلك الغلام -الذي اشتراه عبد الواحد بن زيد-كلّ ليلة ليذهب إلى أرض ملساء منعزلة ،ويصلي إلى الصبح، ثم يعود إلى دار سيده[2].

الدلالة:

يؤدي النأي من حيث الدلالة السردية وظيفة تمهيدية لأفعال حكائية قادمة،وبالرّغم منأنّ دورهيبدو ثانوياًلأنّالرّاوي يذكر سفراً امعيّناً نظن أنّه لا يعني شيئًا ،إلاّ أن عدم وجوده لا يؤدي إلى تسلسل منطقي في الحكي،كما أنّ هيكسب دلالة ارتداية لحدث مضى فالرّاوي يعود بنا إلى الماضي ليسرد لنا حكاية مستعملاً في غالب الأحيانالمجمللتعبير عنه،فهويساعده على تحويل مركز الأحداث إلى ما هو رئيسي،وهو ذلك الحدث غير المألوف المبرهن على وجود كرامات للصوفي تميّزه عن غيره.

أمّا من ناحية الدلالة الوظيفية فنجد وظيفة النأي تحيل عن أمكنة البحث والحركة، فالرحيل مهمّ وضروري في كسب المعارف والتعرّف على المشايخ ،واكتساب الخبرات كما تدلّ دلالة واضحة على الرغبة الشديدة في الانتماءإلى صفّهم الصوفي، فلولا هذه الرغبة لما كان هناك داع للرحيل أساسًا (حسب ما ورد في الحكايات).

3-وظيفة المنع: (Interdiction)

تسبق في غالب الأحيان وظيفة الرحيل وظيفة المنع،وكثيراً ما تذكر الحكاية الرحيل أولاً ثم المنع بعد ذلك، بينما يكون تسلسل الأحداث على العكس فيكون المنع سابقًا عن الرحيلوقد يكون انفصالاً تامًا بينهما[3].

وهو عند بروب إبلاغ البطل بالمحظور ويشار إليه بالحرف "Y"[1]، فهو الأمر الصادر من إحدى الشخصيات إلى ذاتها ،أو إلى شخصية أخرى بوجوب عدم أداء فعل معيّن،فيكون جزءًا ضمن السياق

[1]- روض الرياحين ص 139

[2] - ينظر نفسه- ص146/145.

[3]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 26.

الوظائفي العام الذي ينطلق بالذات من حالة الاستقرار إلى حالة عدم التوازن الذي سيحصل بعدها ومن ثم العقدة حتى الحل والخاتمة [2] .

ويرد المنع في حكايات الصالحينعلى شكلين:

3-1- من جهة الشخصية: ويكون على نوعين:

3-1-1-الأوّل: حين يكون امتناعًا تمارسه الشخصية الحكائية على نفسها ،كأن تقوم إحدى الشخصيات بمنع ذاتهامن القيام بفعل محدّد رغبة في تعليم نفسها الصبر والتحدّي، أو ربّما فدية لله بغية الغفران لها ...إلخ .

ومثال ذلك الحكاية الثامنة التي تروي لنا قصة رجل صالح دخل الخلوة ،وامتنع عن الأكل لمدّة أربعين يومًا[3].

فالصالح هذا-كما ذُكرت في الحكاية- قد منع نفسه من الأكل هذه المدّة لأنّه أراداختبارصبره وقوّة إيمانه وتحديه مرضاة لله، أو ربّما اعتمدهكرياضةأودرس أراد أن يأخذهما كي يتخرّج كمريد وقد أخذ الجرعات اللاّزمة، وبهذاتعدّ هذه الوظيفة القسم التحضري للحكاية التي تدفع الفاعل إلى اشتداد جوعه، فالمنع هو المهيّأ لحالة الافتقار التي يشعر بها هذا الرجل الصالح فيما بعد.

ومثله أيضًا الحكاية الثانية عشر وهذا الشيء منها« كان عندنا فتى من أهل خراسان بقي عندنا في المسجد سبعة أيام لم يطعم الطعام وكنت أعرض عليه فيأبى ... » [4].

فالفتى الخراساني يمتنع عن الأكل والشرب من تلقاء نفسه بسبب زهده وانشغاله بالعبادة، ويمكن أن نعتبر هذا المنع نافلة أقرّها الفتى على نفسه للتقرّبمن اللهّ أكثر ،وهو الذي ميّزه وجعلهيُكافَئ–من طرف اللهّ - بجزاء خاص (كرامة)،فقدوُهبفعلخارقلا يتصوّره العقل،فهاهو يقوم ليصلي فيأتي بثوب جديد وطبق فيه فاكهة لسائل كان قد أتطالباًهذا،وبذلك كان المنع وظيفة من الوظائف المهيّأة لحصول العقدةفي الحكاية.

ومثال ذلك وارد أيضًا في الحكاية الثالثة إذ يمتنع موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي عن كلّ الأمورالتي كان يتمتّع بها ساقاً كالأملاك الطائلة،والأكل الطيّب ،واللّباس الثمين...إلخ ،بعدما سمع

---

[1] - ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 40.

[1]- ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص106.

[2]- ينظر روض الرياحين- ص 204.

[4]- ينظر نفسه - ص 215.

نصائح ذلك الشاب«...فقام الهاشمي وعانق الشاب وبكى وقال :انصرفوا عني ،وخرج إلى صحن داره وقعد على حصير مع الشاب ينوح على شبابه ، ويندب نفسه ،والشاب يعظه إلى أن أصبحوقعاهد الله ألاّ يعود لمعصيته أبداً فلمّا أصبح أظهر توبته ولزم المسجد والعبادة ،وأمر بالذهب والفضة والجواهر والملابس فبيعت كلها وتصدق بها ،وقطع الإجراء على نفسه ،وردّالضياع المقتطعة ،وباع ضياعه وعبيده وأعتق من اختار العتق وتصدّق به كلّه ،ولبس الصوف والخشن وأكل الشعير... » [1]،فالمنع هنا منع ذاتي، وهو بمثابة عقوبة أقرّها الملك موسى على نفسه طمعاً في المغفرة بعد حياة الترف واللّهو التي كان منغمساً فيها.

3-1-2-حين يكون المنع صادرًا من شخصية ما على غيرها:

كأن تقوم إحدى الشخصيات بمنع الأخرى عن القيام بأفعال تحدّدها الشخصية المانعة ،وقد كان في هذا النمط من الحكايات صادراً في أغلب الأحيان من مشايخ الصوفية الكبار اتّجامُرِيديهِم ومحبِّي طرقهم.

ويتجلى مثل هذا المنع في الحكاية السابعةإذ يمنع ذلك الشيخ والشاب اللّذان اجتمعا على حال المراقبة عبد الله بن الأحنف رحمه الله من التواصل معهما بدليل قوله :« فسلّمت عليهما وكلّ متهمفلم يكلّ ماني فقلت :أقسمت عليكما بالله ما كلمتماني... »[2]، ورغم إلحاح عبد الله علىكسر تمنّعهما إلاّ أنّ ذلك لم يكن بسهولة« فرفع الشيخ رأسه وقال:يا ابن الأحنف ما أقلّ شغلك حتى تفرغت إلينا،ثم أطرق فأقمت بين يديهما حتى صلينا الظهر والعصر،فذهب عليّ الجوع والعطش فقلت للشاب :علمني بشيء انتفع به فقال :نحن أهل المصائب ليس لنا العظة ...فلمّا كان عيشه اليوم الثالث قلت في نفسي لا بدّ من سؤالهما في وصية أنتفع بها باقيعمري،فرفع الشاب رأسه وقال :عليك بصحبة من يذكرك الله تعالى بنظره ،ويعظك بلسان فعله لا بلسان قوله » [3].

لقد احتوت هذه الحكاية عدّة ممنوعاتأهمّها رفض الاستقبال ورفض إسداء النصيحة ...،وبهذا توحي وظيفة المنع ليس بحسد ذلك الشيخ والشاب إنّما بشدّة انشغالهما بالعبادة والزهادة ،ونسيانهما لعالم آخر اسمه عالم الدنيا بدليل قول الشيخ لعبد الله بن الأحنف"ما أقلّ شغلك حتى تفرغت إلينا"، كما يتجلى منع آخر في صيغة الأمر الصادرة من ذلك الشاب إلى عبد الله بن الأحنف بعد طول الحاح "عليك بصحبك من يذكرك ..." ويمكن أن تعتبره منع ضمني بتأويل الأفعال المأمور بها في الحكاية ومقابلتها بنقيضها فيصبح المنع صريحًا في العبارة التالية:لا تصاحب من لا يذكرك في الله ،ويعظك بلسان قوله

[1] - روض الرياحين- ص 50.

[2] - نفسه- ص139.

[3] - نفسه- ص139.

وليس بلسان فعله ،إذن فهو يمنعه من صحبة الناس المنشغلة عن عبادة الله ،ويدعوه إلى صحبة الأتقياء والزهاد.

ومثله كذلك وارد في الحكاية العاشرة إذ يتمنى عبد الله الإسكندري أن يلتقي برجل صالح أفضل من لقائه بامرأةإلا ّ أنّ رغبتهلم تتحقّق فأوّل ما لقيامرأة، فطلب منها الدعاء فتأبى ذلك ،وتردّ عليهقائلة أنت لا تريد إلا ّ دعوة الرجال[1].

حيث تتمنّع هذه المرأة الصالحة عن طلب عبد الله الإسكندري بسبب استهزاءه وجهله وخطئمعرفتهلأذّقوة الإيمان والصلاح قد تكون في النساء ولا تكون في الرجال وفي هذا الصدد تخاطبه قائلة:« يا عبد الله ما رأيت أعجب من حالك أيريد الاجتماع بالرجال ما لم يصل إلى مقامات النساء... » [2].

ويستخدم الصوفي أحياناً وظيفة المنع رغبة منه في إثبات ذاته وكرامته ،وكسب تصديق الآخرين،وهو الأمر المتّضح في الحكاية إذ تستعين هذه المرأة ببيّنتها أو كرامتها (الطيران) لتزيد من إلحاح عبد الله في الدعاء له،ومناستعلائهاوتشديدهاللمنع ،وقد زاد ذلك من تصديق عبد الله الإسكندري لهذه الكرامات بدليل قوله:« طارت وتركتني فوالله ما رأيت أمرّ من ذلي وأحلى من عزّ ها ،فعدوت خلفها ... » [3]، ممّا يشير إلى تأثير هذه الوظيفة في كسب الناس واستفزازهملمن لا يصدّق بكرامتهم،والمنع جزء هام من النسق الوظيفيتوسطوظائف الحكاية الأخرىالتي مُهِّد لها بنقطة انطلاق الإسكندري من حالة الاستقرار(الجلوس في مكان هادئ وتمنيه رؤية لقاء أحد الصالحين) إلى نقطة الافتقار التي كانت نتيجة للمنع الممارس،فهو لم يرتق إلى درجة الصوفي "المرأة" فهو يفتقر إلى ما تتميّزبهو يرجو دعائها ومساعدتها ،ثم انعقاد العقدة (سعيه لإنجازما تريده) في الحكاية.

وقد يكون المنع بطريقة عكسية ،وذلك حينيفرض البطل أو يشترط منعاًما وعياً منه أكثر من غيره بأنّ هذا الأمر سيحقّق له نجاحاً في عمله ،فيكون على الآخرين امتثاله أو اختراقه ،ومثل هذا وارد في الحكاية السادسة عشر إذ اشترط ذلك الغلام من سيده عبد الواحد بن زيد أن لا يطلبه ليلاً، وإنّ له كلّ يوم درهماً عن ذلك« إشتريت غلاماً للخدمة فلمّاجن الليل طلبته في داري فلم أجده والأبواب مغلقة

[1]- ينظر روض الرياحين- ص 68.

[2]- نفسه- ص 68.

[3]- نفسه- ص 68.

على حالهافلمّا أصبحت جاء وأعطاني درهماً منقوشاً عليه سورة الإخلاص فقلت له :من أين لك هذا ،فقالي: سيدي لك عندي كل يوم درهم مثل هذا على أنّك لا تطلبني في اللّيل... » [1].

3-2- من جهة ظهوره وضموره: وهو على شكلين اثنينأيضاً :

3-2-1- المنع الصريح :

حين يكون امتناع شخصية ما عن القيام بفعل معيّن من تلقاء نفسها، أو حين تمنعه عن غيرها صراحة لفظاًأو فعلاً .

وقد يكون المنع الظاهر واقعًا بعد النأي فتسبق بذلك وظيفة الرحيل وظيفة المنع ،والمثال البارز عن ذلك الحكاية العاشرة التيمرّت بناسابقاً فالمرأة تتمنّع عن الدعاء لعبد الله الإسكندري بعد أن حدثت وظيفة النأي التي قام بها ،فقد كان يسيح في الجبل ،وإنّه منع صريح في لفظ المرأة وفعلها« قلت يا سيدتي بالذي أعطاك ومنعني وجاد عليك وخذلني جودي علي بدعوة ،فقالتأنت لا تريد إلاّ دعوة الرجال ... »[2].

ومثلهذاالمنعالصريح وارد في الحكاية السابعة إذ يُمنع عبد الله بن الأحنف من الكلام مع ذلك الشيخ والشاب ويمنع كذلك من الاستفادة بعلمهما وأخذ نصيحتهما،والعبارة التي قالها الشاب دليل قاطع على ذلك.«.نحن أهل المصائب ليس لنا عظة...»[3]؛ فضلاً عن وقوع وظيفة المنع بعد وظيفة النأي لكون عبد الله بن الأحنف قد خرج من مصر إلى الرملةباحثاً عن ناصح له.

و يمكن أن يتمّ إبلاغ الحظر دون أن تكون له أية علاقة بالابتعاد[4]، مثل ما حدث في ا لمقطع *الأخير* من الحكاية الثامنة،إذ يأمر ذلك الفقير الذي التقاه ذلك الرجل الصالح الناقضلعهده بعدتقديمه لجملة نصائح بأن لا يعود إلى مثل هذا الفعل« قال لا تعد إلى هذا المذهب وتركني وذهب »[5].

فهذه الجملة تشير إلى منع ظاهر جاء في شكله العكسيكأمرمخفّف اتّجاه الرجل الصالح،وهو غير مرتبط بالنأي،ولا يقع بعده ،بل لأنّ وظيفة النأي غير موجودة في هذه الحكايةأصلاً فكل أحداثها تدور في السوق.

1- روض الرياحين- ص145/146.

2 -روض الرياحين - ص 68.

3- نفسه- ص139.

4- ينظرفلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 43.

5-نفسه- ص 204.

3-2-2- المنع الخفي: (الضمني)

وهو الشكل العكسي للمنع الصريح إذ يكون اقتراحًا أو نصيحة...[1]، أو عندما يرد بطريقة غير مباشرة.

قد يكون واقعًا بعد النأي مثل ما هو وارد في الحكاية التاسعة عشر إذ يقوم سهل بن عبد الله بإسداء نصيحة وموعظة بالغة لرجلين كانا قد تخاصما بسبب أمره الغريب،فيذهب الأوّلإلىالثّاني رآه في الموقف بعرفةبينما يؤكّد الآخر رؤيته يوم التروية في رباطه بباب بشر الحافي حالقًا بالطلاق عن ذلكثم قاما إليه ليسألاه ،فكان فصله لهذا النقاش في شكل نصيحة « مالكم بهذا الكلام حاجة اشتغلوا بالله تعالى وقال للحاج: امسك عليك زوجك ولا تخبر بهذا أحدًا»[2].

وتمثّل جملة النصيحة المذكورة شكلاً من أشكال المنع الخفي لأنّها تَمْنَع هذين الرجلين من مواصلة الاشتغالبغير الله كلّما تذكراها، فالآمر إذا أمر بشيء معيّن إنّما يشير ضمنيًا إلى منع نقيضه ،وبالمقابل فإنّهإذا منعك من شيء فإنّما يشير ضمنيًا إلى الأمر بنقيضهفضلاً أنّ هذه الوظيفة لاحقة لوظيفة الرحيل التي سبقتها من طرف الرجلين لكونهما ذهبا من مكان خصامهما ،الذي لا نملكله تحديداً فلا ندري أكان في المسجد أو الطريق إلى مكان وجود سهل لسؤاله عن مكان تواجده في ذلك اليوم بالضبط.

كما يجوز إتيان هذا الشكل من المنع من غير علاقة تربطه حتمًا بوظيفة النأي ومثال ذلك وارد في الحكاية الخامسة عشر إذ تعد عقوبة ذلك البدل -بغوصه في البحر لوحده دون جماعته التي كان معها لأنّه انفرد بسمكة كبيرةشكلاً من أشكال المنع الضمني الذي يكافئ به الله الإنسان الخائن ،فاختراق ذلك البدل المنع الضمني(لم يرد بشكل صريح في نص الحكاية بل فهم من سياقها العام) المتّفق عليه والذي يتمثّل في عدم خيانة الجماعة جعلهيعاقببمنع ضمني آخر(الغوص/حرمانه من الكرامة التي امتازت بها جماعته)فضلاً عن أنّ هذه الوظيفة لم تُسبق بوظيفة الرحيل،بل أتت بعدها لأنّ أصحابه الأبدال قد ساروا على البحر ولم يغوصوا بينما غاص لوحده[3].

و مثله أيضا حاصل في الحكاية السادسة حيثتشكّل قوّة إيمان القوم الموجودين في مسجد الشونيزية ببغداد شكلاً من أشكال المنع الضمني التيوقفت حائلاً أمام الإغراءات المكثّفة للشيطان ،بدليلشكواهلأبي القاسم الجنيد في المنام بضعفه أمامهم، وهذا يدلّ على أنّ وظيفة المنع تهيئ لتكثيف

1- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 26.

2 - روض الرياحين- ص 182.

3- ينظر نفسه - ص 145.

الصراع بين الفواعل في الحكاية (الشيطان/القوم الأتقياء) فكلّ ماتمنّعوا كلّما زاد إلحاحه عليهم، مع العلمأنّ هذه الوظيفة لم تسبق برحيل.

و الحال نفسه في الحكاية التاسعة إذ يقترح شيخ الزاوية الحداد عنداحتضارهعلىجماعة من الفقراء كانت دائمة المزاولة له ولزاويته لمغزًىمؤكّداً بأنّه سيُفكُّ في اليوم الثالث من وفاته ،قال فيهأنّ من يقع عليه طائر منهم في ذلك اليوم هو من سيخلف ولايته[1]، وقد اعتبرناه منعًا فيشكله العكسي لأنّ ذلك اللّغز سيمنح فقوًا واحدًا هذه المنزلة ألا هو الشيخ جوهر، بينما يمنع ضمنيًا جماعة الفقراء من هذه المنزلة،والحكاية تشير إلى أنّ الجميع كان يتمنى ذلك ،ولم تسبق هذه وظيفة رحيل فالحكاية بأكملها لا تحتوي علىهذهالوظيفة.

وهو وارد أيضًا في الحكاية الثالثة عشر إذيحاول حبيب العجمي مرارًا إيجاد عمل ما يسترزق منهلكنّ ذلك لم يتسن له، معكثرةضغطزوجته عليه ،وهو منع ضمنيمؤقّت،يمكن اعتباره اختبار من عند الله عز وجلّ ،وقد اجتازه بقوّة وصبر فوهبه الله الخير الكثير مكافأة عن صبره[2]، وهذا المنع لم يسبق برحيل.

وبالنظر إلى ما وردفيالحكايات يمكننا القول بأنّ المنع بنوعيه موجود في جميع الحكايات ،وهو صادر من مصدرين اثنين:

الأوّل ضمني:

صادرمن اللهعز وجلّ ،وذلك حينيخصّ عباده الصالحين ببيّنات وكرامات مختلفة كاستجابة الدعاء ومعرفة الأسرار ،والمشي على الماء...إلخ فيشكّل ذلك إحساس بوجود منع ضمني روحاني من طرف الآخرين ،لاسيما المريدون الذين لا يزالون في مرحلة مبتدئةولم يُختصوا بعد بكرامات،وقدلاحظنا هذا الأمر في قول عبد الله الإسكندري هذا المريد الذي لم يبلغ ما بلغته تلك المرأة الصالحة "قلت يا سيدتي بالذي أعطاك ومنعني وجاد عليك وخذلني..."فإحساسهبالمنع واضح كلّ الوضوح ،أو كما حدث لذي النون المصري في الحكاية الثانية عندما أراد أن يغسّل ويكفّن ذلك الشاب الذي التقاه في الحديقة يصلي فإذا بمانع خفّي يمنعه من ذلكقائلاً «خل عنه فإن الله عز وجلّ وعده ألا يتولى أمره إلا الملائكة»[3]، فغاب قليلاً عن موضع موت الشاب فلمّا عاد لم يجد له أثرًا ،إذن فمنحةالله المميِّزة الموهوبة لهؤلاء الصالحين تولّد إحساسًا داخليًا لدى الآخرين بالمنع.

---

[1]- ينظر روض الرياحين - ص 205.

[2]- ينظر نفسه - ص 214.

[3]- نفسه - ص 38.

الثاني صريح:صدرفي أغلبه من طرف شيوخ الطريقة الذينيعمدونأثناءتمارينهمإلى منع أمور كثيرة عن العابد، كي يختبرواقوّة إرادته،وصبره، وإيمانه في هذا المجال (التصوّف).

الدلالة:

انطلاقًا مما تقدّميمكننا القول بأنّ وظيفة المنع كانت وظيفة تربوية وذلك من خلال الاعتماد عليها كوسيلة اختبارية يخضع لها المترشحون، القصد منها خلق الارادة أو الرغبة ،يشرف عليها المشايخ الذين يلقون الدروس،وهومؤقّت لأنّ المريد بعد تخرّجه-في اعتقادهم-سيهبه اللهحتماً بشتى الكرامات فيتحوّل هذا المنع إلى هبة وعطاء،مثلما حدث مع حبيب العجمي، كما أنّها تحمل دلالة رمزية فهي تشير إلى شدّة زهد هذه الشخصيات وصبرها وإيمانها في حالة وجود مانع ظاهر أو خفي يمنعها ما أرادت ،وتشير إلىقوّة الإرادة والتحدي إذا امتنعت من تلقاء ذاتها لأجل مرضاة الله وانشغالا بعبادته بمعنى أنّ نوع المنع يحدّد غرض المانع من ذلك ،فمنع موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي عن نفسه أكل الطيبات وتصدّقه بماله ،ولبسه الصوف ،كان بغرض أن يصبح فقيرًا إلى الله، لا تهمّه الدنيا وملذاتهابينما يهدف المنع الذي تلقاه عبد الله بن الأحنف إلىاختبارقوّة إرادته.

4-اختراق المنع: (Transgression)

يتحدّد هذا المصطلح عند بروب في حالة ما تعرّض المنع أو (الحظر) للتجاوز ويرمز له بالحرف "S"، وأشكال التجاوز أو الخرق تقابل أشكال المنعأو تناظرها،وتشكل الوظيفة الثانية والثالثة عنصرًا مزدوجًا يمكن أن يوجد جزؤه الثاني في غياب جزئه الأول، فالأميرات يذهبن إلى الحديقة ويتأخّرن عن العودة إلى البيت ،ولما كانت وظيفة الحظر، حظر التأخير غائبة عن هذه القصة يذكر الخرق[1]، واختراق المنع هو الوحدةالسردية الأولى المحقّقة للإساءة، أو الافتقار التي سيأتي ذكرها فيالاختبار، فبانتهاك المنع تحصل الإساءة ثم تنطلق إحدى الشخصيات لسدّالافتقار، أو تصليح الإساءة حتى تصل الأحداث إلى الذروة ،ثم تندرج لتصل إلى الحل والإنجاز[2].

وقد اتّخذت هذه الوظيفة في نصوصحكايات الصالحين أوصافًا وصورًا قليلةتمثلت فيعدم احترام الأوامر أو النصيحة واللاّمبالاة في الامتثال لهما...الخ.

ترد هذه الوظيفة في الحكاية الثامنة بشكل بارز وملفت للانتباه ،وذلك حين اخترق الرجل الصالح المنع فنقص العهد وخرج من الخلوة بالرغم أنّ ذلك المنع كل من نفسه وضدّ نفسه ،وهذا ما جعل الفقير

[1]-ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 41/40.

[2]- ينظر عدي عدنان- المرجع السابق- ص 111/110.

الذي التقاه في السوق يلومه عن شهوته وعدم صبره ،ويؤكّد له أنّ اختراقه للمنع الذي وضعه لنفسه- وإن كان عن غير قصد منه إنّما كان جراء اندفاعه وعدم تفكيره وتسرّعه، فمن يريد أن يطوي أربعين يومًا بدون أكل يطويها بالتدرّج ولا يطويها وثبة واحدة فيثور عليه الجوع فينقض عهده أو نذره[1]، فوظيفة النأي (الاعتزال) كانت سببًا في حصول الافتقار(الجوع) هذا الأخير الذيتسبّب في الخرق.

أو كما في الحكاية الخامسة عشر عندمااخترق أحد من جماعة الأبدال اتّفاقهم ولم يحترمه(اتّفاق ضمني مُتصوّر خارج سياق الحكاية متمثّل في الوفاء)فالصوفي له قوانين محدّدة يجب على التقيّد بها، وبانتهاكهالقاعدة تخلى عنه أصحابه في وسط البحر ، كما يعتبر غوصه من بينهم جزاءٌ من الله على اختراق أوامرهم المتّفق عليها.

ويتّضح من خلال المثالين السابقينأنّ وظيفة اختراق المنع تأتي مباشرة بعد وظيفة المنع ،وهما مترابطتان فلا وجود لاختراق المنعإلاّ بوجود منع في الأساس، هذا من جهة ومن جهة أخرى فلا بدّ أن نشير إلى أنّ نوع الحكايات التي بين أيدينا " حكايات الصالحين" - والتي لا تخرج مضامينها عن تبيان أفعال وسلوكاتالمتصوّفة في العموم ،وعن سرد المجهودات والرياضيات التي يبذلها المريدون ليبلغوا درجات شيوخهم وأوليائهم- أمر يقودنا للقول بأنّ المُنُوعات التي مورست في حقّهم (المريدون) سيما من طرف معلّميهم كانت تُحترم ويُمْتثل لها وتُجتاز بكلّ حماسة،لأنّهم أرادوا أن يصلوا إلى درجة ما وبكلّ إرادتهم ،كماكانوا يقدّسون المشايخ ويطيعونهم ولو في معصية الله، باستثناء المثالين السابقين ففي الحكاية الثامنة حدث اختراق للمنع عن غير قصد- فهم من السياق العام للحكاية- وقد كان نتيجة تسرّعه أمّا في الحكاية الخامسة عشر حين حدث ذلك التجاوز وربّما لأنّ ذلك البدل لا تزال تنقصه بعض الدروس ولا تزال ملذات الدنيا تشغل حيّزًا ولو صغيرًا في قلبه.

أمّا اختراق المنع الحاصل في كلّ من الحكاية السابعة والحكاية العاشرة فيعود لسلبية هذا النوع منه فهو ليس لصالح الشخصية الممنوع عنها.

ففي الحكاية السابعة يخترق عبد الله بن الأحنف المنع السلبي الذي صدر من ذلك الشيخ والشاب اللّذان قصدهما لإسداء نصيحة باستمراره و إلحاحه الطويل عليهما بهذا الطلب الممنوع منه، الأمر الذي جعل الشاب يبثّ إليه نصيحة قصيرة نظرًا لانشغاله وعدم تفرغه.

و يرجع اخترق المنع الموجود في الحكاية العاشرة لسلبيتهأيضاً فقد رأينابأنّه إمتناععن الدعاء لعبد الله الإسكندري،إلاّ أنّ رغبته الشديدة جعلته يتحدى هذا المنع،ويصرّ على أخذ دعوة أو نصيحة من تلك

[1]- ينظرروض الرياحين- ص 204.

المرأةرغم العراقيل التي أوقعته فيها(تركته ليلتقي برجل آخر فيرشده إلى آخر فيحصل على دعائه) ،وباجتيازه لهلمكّنمن الحصول على نصيحة، وبهذا يكون قد بلغ مراده واخترق المنع الذي حال بينه وبين ما أراد.

والأمثلة كثيرة عن الامتثال للمنع وعدم اختراقه لا سيما عند الشخصيات التي مارست المنع على ذواتها و بإرادتها،ومنها:

الحكاية الثانية إذلم يخترق ذو النون ما مُنع عنه،وتخلعن غسل ودفن الفتى بعدما همّ إليهودليل تخلّ يه هذا قوله«... فملت إلى شجرة وركعت عندها ركعات،ثم أتيت الموضع الذي مات فيه الشاب فلم أجد له أثرًا ... » [1].

وكما في الحكاية الثالثة إذ لم يخترق الملك موسى بن محمد سليمان ما مَنع عن نفسه بل استمر في ذلك،وهوالأمر الذي يبينعن توبتهوندمه الشديد والدليل على ذلك قول الرّاوي:« كان يزوره الصالحون والأخيار ويقولون له :ارفق بنفسك فإنّالمولى كريم يشكر اليسير ويثيب عليه ،فيقول: يا قوم أنا أعرف نفسي إنّ جرمي عظيم... » [2].

وتعدّ الحكاية الخامسة المثال البارز لهذاالامتثال إذ لا نلمح أبدًا وجود لاختراق للمنع (الخفي/أوامر)بل نرى أنّ الشخصية الرئيسية فيها تستجيب وتتمثّل للخطوات والأوامر التي تتلقاها خطوة خطوة ،رغم أنّ الآمر بالأشياء المانع عن نواقضها كان عبارة عن هاتف منامي،ذلكلأنّ الصوفيين كانوا على يقين من أنّهم يرون رؤيا صالحة،وعليه فقدكان ينقاد إلى تلك الخطوات من غير تردّد« ...هتف بي هاتف في المنام وقال لي:قم إلى جانبك في الحائط خبيئة فخذها فليس لها وارث ...فاستيقظت ونظرت إلى جانبي فرأيت عصا ،فحفرت بها في المكان فوجدت خرقة...فتمتلك اللّيلة فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم في المنام فسلم علي وقال: يا فقير إرادة وطلب زيادة من الدنيا لا يكونان معًا ثم جمع أصبعيه السبابة والتي تليها ثم قال: امض بما معك إلى الشيخ أبي العباس....فانتبهت من منامي وجددت وضوئي ثم صليت وخرجت من ساعتيإلى بغداد فوصلت إلى الشيخ... » [3].

وامتثال المنع وارد كذلك في الحكاية التاسعة إذ لم تخترق جماعة الفقراء في مجلسها قرار الشيخ الحداد الذي مثّل منعًاضمنيّ ،وانتظروا وعده بعد موته ،ولم تحدث هناك خصومة بينهم حول من ينزل

---

[1]- روض الرياحين- ص 38.

[2]- نفسه- ص50.

[3]- نفسه- ص310.

منزلة المشيخة بالرغم من أنّ الجميع كان يرجوا ذلك،ولمّا حدث ما تنبأ به شيخهم تقبّلوا الأمر بصدر رحب،بدليل أنّهم قاموا ليزفوا الشيخ جوهر إلى الزاوية [1].

ونجدهأيضاً في الحكاية الثانية عشر حيث لم يخترق الفتى الخرساني المنع الذي مارسه عن نفسه (الامتناع عن الأكل والشرب)والجملة التي قالها الرّاوي« كنت أعرض عليه فيأبى»[2]تنبؤنا بالتزامه لهذا المنع،وقد كان الشيءالمعروضفي الحكايةالطعام.

وهو كذلك في الحكاية السادسة عشر إذ لم ينقض عبد الواحد بن زيد شرط غلامهالمتمثّل في الغياب ليلاً ، والجملة التالية تنبؤنا بذلك« فكان يغيب كلّ ليلة...»"[3]،فلو حصل منع لهذا الغلام لما استطاع أن يخرج ليلاً ،وبالرغم من حيرة عبد الواحد من أمره وإصراره على معرفةسرّه لأنّه كان يأتيه في كلّ صباح بدرهم منقوشإلاّ أنّه لم تسرّع ويطرده أو يمنعه ، بل تبعه وعرف أمره.

الدلالة:

من خلال ما سبق يتّضح لناأنّ وظيفة اختراقالمنع قليلة في حكايات الصالحين لأنّ شخصياتها الرئيسية مريدة أرادت العلى، لذلك رأيناها في معظم المواقف مطيعة وممتثلة للأوامر، ومتجنّبة للموانع،وصوراختراق المنع الواردةفي هذه الحكايات دليل على القوّة والإرادة والإلحاح إذا كان المنع سلبيًا كما رأينا في الحكاية السابعة والعاشرة ،وامتثال المنع والمحافظة على حدوده دليل الإرادة والقوّة والإلحاح أيضًا إذا كان في صالح الشخصية الممنوع عنها كما رأينا في الحكاية الثالثة والتاسعة...إلخ.

5- وظيفةالاختبار:

يتعرّض البطل لاختباريرد في شكل مجموعة من الأسئلة، أو هجوم يُعِدّه لتقبّل أداة سحرية ،أو وسيلة أو معرفة تُكسبُه الكفاءة (Compétence) التي يقتضيها الفعل أو الإنجاز (Performance) [4].

[1]- ينظر روض الرياحين-ص205.

[2]- نفسه- ص 215.

[3]- نفسه- ص 146.

[4]- ينظر سمير مرزوقي وجميل شاكر- ص 38.

تقع هذه الوظيفة في المرتبة الثانية عشر من المثال الوظائفي البروبي ،إذ يقوم المانع بإخضاع البطل للامتحان« أولى وظائفي المانع ويشار إليه بحرف "D"وكلّ هذا ليعدّه لتلقي الأداة السحرية » [1]

وتنبني هذه الوظيفة على أساس الوظائف السابقة،أي أنّ وظيفة النأي التي تسبقها تمهّ وتوفّ ر الجو المناسب لحصول وظيفة الاختبار التي تشمل كلّ تطورات الحدث الحكائي حتى يصل إلى الأزمة أو الحبكة[2].

ويرى غريماس أنّ هذه الوظيفة تفتح سلسلة وظائفية تبتدأبالاختبارالترشيحي (épreuve Qualifiante)الذي يتمحور حول اكتساب البطل للكفاءة التي افتقر إليها ،وهويدور حول الفاعل والمانع، ثم يأتي بعده الاختبارالحاسمأوالرئيسي(épreuve Décisive ou Principale) و الذي يحصل فيه الصراع الفاصل،وتنتهي باختبارالتمجيد وتقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته (épreuve Glorifiant).[3]

توجد هذه الوظيفة بكثرة في حكايات الصالحين،حدّدت مدى اختلاف الفرد الصوفي وتميّزهُ عن بقية الناس وصدق ذلك منه، كما بيّنت قدراته على الفعل والإنجاز والمعرفة الكليّة... وقدوردالاختبارفيصورمتباينة،ضمن ثلاث إطاراتفهو إمّا اختبار سماوي (من الله) ،وإمّا هوتربوي (من الشيخ أو أحد الصالحين)وإمّا اختبار ذاتي(المختبر هو نفسه القائم بالاختبار).

5-1-المتصوّفُ يُختبر بإيمانه وصبره:

كأن يلقى عليه ببعض الأسئلة، أو يعمل من دون أجر، أو يمنع من شئ ما..إلخ،وهيالحالاتالمخفّفة من أشكال الاختبار ومثال ذلك:

الحكاية الثامنة: عندما قرّر أحد الصالحين أن يدخل الخلوة، وعلاهدألاّ يأكل شيئًا إلاّ بعد أربعين يومًا فلمّا اشتد عليه الجوع نقض العهد وخرج إلى السوق[4]،ورغمأنّه لم يقصد اختبار نفسه قدر ما كانت نّيته الاقتراب من اللهّ بهذا النذر، إلاّ أنّه كان سبباً في معرفته لحاله :عدم صبره وتسرّعه .

1- ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 52.
2- ينظر ناهضة ستار- المرجع السابق- ص 175.
3- ينظر سمر المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 57.
4- ينظر روض الرياحين- ص 204.

ومثل هذا الشكل الاختباري وارد في الحكاية الثالثة عشر إذ بُلي حبيب العجمي بهذه الزوجة السيّئة الخلق ،التي كانت تدفعه لجلب المال من أيّ مصدر كان ولو من الحرام، إلاّ أنّه صبر على أخلاقها واجتاز امتحان فقره بنجاح، ليأتي بعد ذلك الحل بتيسير الحال وتوبة الزوجة..

إذن اختبر حبيب بمنع سماوي مؤقّت ،كشف لنا قوة صبره و إيمانه باللهّ تعالى، والرسالة التي تركها له الرسول المنقذ تشير إلى أنّ ما حصل له كان مجرد اختبار« ...قولي لحبيب يجد في العمل و ليعلم أنّا لم نؤخّر أجرته بخلاً ولا عدمًا، فيقّر عيناً ويطيب نفساً ثم أرته أكياساً مملوءة دنانير»[1]؛فالمنع المؤقّت لم يكن بخلاً بل امتحانًا.

ويتجلى هذا النوع من الابتلاء أيضًا في الحكاية الثامنة عشر حين كانت إحدى النساء تقوم ليلاً للصلاة وتدعو الله وتلح في ذلك إلحاحا شديدا،وتبكي حتى تذهب إحدى عينيهفقيل لها اتّقي الله لئلاّ تذهب الأخرى فتجيب :إن كان في ذلك شر فقد أبعدها الله عني،وإن كانت من عيون أهل الجنة فسيبدلني الله بأحسن منها[2]؛هو اختبار رباني من اللهّ عز وجل لعبده ،كشف ثقة هذه المرأة الصالحة باللهّ ،وبكلّ ما هو من عنده، فهي مدركة كلّ الإدراك بأنّ مرضها هذا ما هو إلاّ زكاة نفس ليس أكثر، و أنّه خير لها ما دام قضاء من عند اللهّ .

و في الحكاية الأولى يصرّ ذلك الشاب على اختبار نفسه والتأكّد من حبّه للهّ وخوفه منه ،ربّما لأنّه يشكّ في إيمانه ،أوتعتريه وساوس في ذلك ...،فألحّ في سؤال الشيخ اليمني عن علامة الخوف من الله تعالى ،وعن متى يتيقّن العبد خوفه من مولاه ،وعن علامة محبّة الله ،وعند إجابه الشيخ عن أسئلته شهق ومات فبكى الشيخ وصاح قائلاً :هذا مصرع الخائفين ودرجة المحبين[3]،وحين ينتهي الاختبار كما رأينا بمصرع الشاب خوفاً من اللهّ ،رشّحه الشيخ بأنّه من الصالحين الخائفين والمحبين (اختبار ترشيحي)وهو ترشيح نسبي ، لأنّ معرفة صلاحه الحقيقي (الاختبار التمجيدي) وجزائه عن أعماله، أمر لا يمكن أن نعرفه،لأنّ ذلك سيتمّ في العالم الآخر الذي لا يعلم سره إلاّ اللهّ .

فجميع الأمثلة المقدّمة في سياق هذا الشكل من أشكال الاختبار تبين عن قوّة إيمان الصوفي بالله وصبره على ما ابتلاه ،فإن كان مخطئًا كما في الحكاية الثامنة والثالثة عشر (ذلك الصالح الذي نقض العهد/ وزوجه حبيبتا) ب بعدها ،وإن كان صابرًا وقويًّا ظهر ذلك في سياق الأحداث فيتعظّ به مَنْ حوله (مثل حبيب العجمي الذياتّعظت زوجته بحاله) ومن يقرأ عنه.

---

[1]- روض الرياحين- ص 214.

[2]- ينظر نفسه- ص 198.

[3]- ينظر نفسه- ص 38.

5-2- الصوفي يُختبر بقدرته على العطاء والإيثار:

ومثال ذلك:

الحكاية الثالثة عندما أظهر موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي توبته وأمر بالفضة والجواهر والملابس فبيعت كلّها وتصدّق بها ،وقطع الإجراء على نفسه ،وردّ الضياع المقتطعة ،وباع ضياعه وعبيده وجواريه وتصدّق به كلّه وأكل الشعير ...[1]؛فالملك موسى يُختبر ربانياً عن مدى صحة وجديّة توبته الجديدة التي أظهرها،وقلّما كانت مجرّد قرار متسرّع فيعود إلى ما كان عليه، إلاّ أنّ الحكاية تشير إلى أنّه تاب فعلاً وتصدق بكلّ ما يملك.

وفي الحكاية الخامسة يُختبرأحدالصالحين سماوياً ،بإيجاد خرقة فيها خمسمائة دينار ،فيضعها في جيبه ،ويفكّر فيما يفعل بها فيقول مرّة أنّه سينفق منها على الفقراء ،ويقول مرّة أخرى أنّهسيشتري بها حوانيت ويوقفها على الفقراء ،ويخطر له بباله الكثير من الأعمال ...[2]؛ و لم يفكّر ولو مرّة بنفسه، ممّا يدل على أنّه انسان صالح و قانع ،يؤثر الآخرين على نفسه رغم احتياجه ،واجتيازه للاختبار بنجاح كان منطلقه ألاّ يتصرّف في مال ليس له فيما يفيدهلوحده،بل إنّه سيقضيه في أعمال الخير.

وتعتبر الحكاية الرّابعة عشر مثالاً بارزًا عن الإيثار على النفس إذ لقي عطاء الأزرق مملوكاً في طريقه يبكي فقرب منه وعرف سبب ذلك فقد وقع منه درهمين لمولاه كان قد بعثه لشراء شيء ما، فانقذه عطاء وأعطاه درهمين كانت قد بعثتهزوجتهليشتري بهما دقيقًا ،ولم يكن لديه نقودًا فحار من أين يعوّضهما ويشتري دقيقًا لها[3]،ومصادفة هذا المملوك (المُختبِر)عطاء الأزرق من دون الناس كانتلأجل اختبار مدى قدرته على العطاء .

واختبار الإيثار وارد في الحكاية الخامسة عشر وذلكحين أرادت جماعة الأبدال اختبارصديقهم على مدى قناعته ،وصدقه ،ووفائه لهم ،فوكّلوا إليه قسمة السمك عليهم ،فاستأثر بالكبيرة لنفسه ،وترك البقية للآخرين[4]،فالاختبار تربوي من جماعة الأبدال لصديقهم، لكنّه فشل في اجتيازه بسبب طمعه فكانت نتيجته الهلاك.

إنّ جميع هذه الأمثلة توضّح حرص الصوفي على عدم الخروج عن صفات المتصوّفة فهي فئة تثير غيرها على نفسها ،متضامنة متعاونة مع غيرها، تحبّ لغيرها ما تحبّ لنفسها.

---

[1]- روض الرياحين- ص 50.

[2]- ينظر نفسه- ص 310.

[3]- ينظرنفسه- ص 214.

[4]- ينظر نفسه- ص 144.

5-3-أن يكون الاختبار واقعة عيانية وحلّ الحبكة يكون بتفسير تلك الواقعة:

كما في الحكاية السادسة عشر حيثأصرّ عبد الواحد من شدة فضوله على معرفة سر غلامه لأنّه شك في أمره، فأراد أن يختبرهليتأكّد من صدقه، فتبعه ورأى منه الطريقة الغربية التي يكتسب منها ذلك الدرهم المنقوش ،فصدّق أمره ،واعترف بولايته ،واستغفر الله ممّا خطر بباله ،ونوى أن يعتقه[1]،هذه هي الواقعة المحسوسة التي رآها عبد الواحد بنفسه،وقيمتها التأويلية تكمن في انقلابشكّه السلبي قبل مشاهدتهاإلى إيجابي (لصالح الغلام) بعد مشاهدتهتفسيره لذلك بأنّه وليّ من أولياء الله ، وصحيح أنّ هدف هذا الاختبار كان تربوي ،إلاّ أنّه عاد بالفائدة لصالح المُختبِر(عبد الواحد)ذ تأكّد من أمر الغلام،وليس لصالح المُختَبر(الغلام)،لأنّه كان صادقً فيما يفعل في الأساس فلو كان غير ذلك لاكتشف سرّه و طرده.

5-4- ويختبر الصوفي من خلال وعيه وطريقة كلامه:

كما في الحكاية السابعة عشر حيث يختبر ابراهيم الخواص غلامًا وجده يباع في السوق قبل شراءه بسؤاله ،فتكون إجابة الغلام دليلاً على معرفته بالله، فيشتريه مباشرة[2]،وهو اختبار تربوي.

5-5- الصوفي يُختبر بقدرته علىفكّ رمزية التجسيد ليصل إلى التجريد:[3]

كما في الحكاية التاسعة عشر حين جرى نقاش حاد بين رجلين حول لقاء سهل بن عبد الله ،وأصرّ كلّ واحد منهما على أنّه التقاه في ذات اليوم في مكان مخالف للمكان الذي ذكره الآخر، ويستمرّ الاختبارالتربويلهذين الرجلين على مدى قدرتهما على حلّ رمزية ما رأوه من أنّ ذلك هبة من الله يتميّز بها الأولياء والصالحونحتى يصلوا إلى التجريد الذي قد يتمثّل في التوبة مثلاً ،،لكنّهما لم ينجحا وظلّ كلّ منهما مصرّ على رأيه،أمّا نهاية الحبكة فكانت على يد سهل بن عبد الله حيث فصل نقاشهما ،لا بإخبارهما عن مكان تواجده ولكن بنصحهما بالاشتغال بحالهما.

أو كما في الحكاية الحادية عشر وهذا نصها« قال يعقوب أبو السنوسي رضي الله عنه :جاءني مريد بمكة وقال: يا أستاذ أنا غدا أموت وقت الظهر فخذ هذا الدينار فاحفر لي بنصفه وكفني بنصفه ،فلمّا

[1]-ينظر روض الرياحين -ص 146.

[2]- ينظر نفسه - ص 146.

[3]- ينظر ناهضة ستار- ص المرجع السابق- ص 168.

كان الغد وقت الظهر جاء فطاف ثم تباعد ومات ،فغسلته ووضعته في اللّحد، ففتح عينيه فقلت له: أحياء بعد الموت ،فقال: حيّ وكلّ محبّ لله حيّ » [1].

فهذا المريد يختبرقدرة يعقوب أبوالسنوسي على فكّ رمزية الموقف المجسّد ،إذ ادّعى الموت وبعد أن غسّله السنوسي وكفّنه فتح عينيه ،وقال: أنا حيّ ،وقد أراد من خلال هذا التجسيد أن يعظ السنوسي ليصل إلى فكرة التجريدومفادها أنّ كلّ متمسك بالله حيّ عنده ،فالرمزية واضحة في انتقال الصوفي من ظواهر الأشياء إلى ما تتركه من آثار باطنية وانطباعات ذهنية ،وهواختبار تربوي.

5-6- الصوفي يختبر صحة مذهبه وسلامة فكره، وطريقته عن طريق مشاهدة مصير آخرة من سبقوه من الأموات ممّن كانوا علىنفس مذهبه:

فإذا كان مصير واحد منهم جنة أم نار عكس ذلك إحساساً معيّناً في نفسية الرّائي، بالطمأنينة إذا كانت الأولى ،و بالخطء وتصحيح الذنوب إذا كانت الثانية ، والجنة هي المصير الغالب الذي يرونه لأنفسهم و لأتباعهم، وهو الاختبار الذي يعتمدونه للتأكّد من صحة المذهب والطريقة الصوفية التي اتّبعها صاحب الرؤيا والمرئيومثال ذلك الحكاية الرابعة إذ يرى اليافعي في منامه كأنّ قبرًا مفتوحًا وواسعًا فيه سرير عال ،فإذا هي لأمّه نائمة عليه[2]فكأنّ الرؤيا تنبأ وتوقّع إيجابي على سلامة مذهب أمّه، وبالتالي سلامة مذهبه.

الدلالة:

في وظيفة الاختبار هذه وبكلّ صورها التي مرّت معنا تكمن الإرادة القويّة للصوفي إذ استطاع بفضلها أن يجتاز جميع الاختبارات التي تعرّض لهاوكلنّانعلمأنّ عامل الرغبة يمثّل نصف النجاح ،وأنّه في الامتحان يكرم المرء أو يهان، وقد كانت شخصية الصوفي في حكايات الصالحين في معظم صورها شخصية ناجحة تمكّنت من دخول دائرة المتصوّفة (بالنسبة للمريدين) ،والمريدون يجب أن تكون بدايتهم عزمًا، والاختبار وارد عليهمإمّا من الشيخ يحيل لهمبهعلىاتّباعالعمل الصالح المزكّي للنفس، وإمّا نازلة من الحق تعالى امتحانًا له ليتحوّل العبد بها من درجة إلى درجة وذلك هو معنى الترقي.

6- وظيفة حل الاختبار**:**

[1]- روض الرياحين- ص 170.

[2]- ينظر روض الرياحين- ص 166.

ويقابلها عند بروب وظيفة رد فعل البطل (Réaction du Héros) حين يتسلّم الأداة السحرية ويجري ويأخذ العلامة وينتصر،وتستغرق هذه الوظيفة عنده مساحة من الوظيفة رقم (13)إلى الوظيفة رقم (18)[1]،وتقابل هذه الوظيفة اختبار التمجيد عند غريماس الذي تقع من خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافأته[2].

أيأنّ وظيفة الإنجاز تختزل الكثير من الوظائف تحت إطار واحد،فهو يشغل مساحة تمتد من الوظيفة 13 إذ تقوم الإساءة ،ويعود البطل ،ويحصل الزواج ويتوّج ملكًا في الوظيفة (31) آخر الوظائف في التصنيف البروبي[3]، وبهذا الاختزال تكون الحكاية مكوّنة بما يشبه العمل الدرامي حاليًا :مقدمة، عقدة، وحل، وإنجاز[4].

ويعتبر ردّ فعل البطل سواء كان إيجابيًا أو سلبيًا مكوّنًا لهذه الوظيفة ،ولو تتبّعنا الإنجاز في حكايات الصالحين لوجدناه يأخذ الصيغ التالية:

6-1- الإنجاز الإيجابي:

وهو الإنجاز الذي يصل فيه الصوفي إلى تحقيق غايتهفي التصوّف ،وهو في الغالب :كسب مريدون جدد بعد طول تدريب، أو تصحيح الأخطاء والبحث عن الحقيقة، أو خدمة المذهب الصوفي، أو مجاهدة النفس أو اعتزال الدنيا ...إلخ،وقد ورد في حكايات الصالحين على صور متعدّدة هي:

6-1-1-حلّ العقدة يكون باكتشاف نموذج خلقيعلى يصبح مثالاً يقتدى به ،ويُحاول الارتقاءإلى مرتبه :

مثل ما هوواردفي الحكاية الأولى التيتنتهي باكتشاف الشيخ اليمني علامة المحبّة والخوف لله تعالى في ذلكالشاب فيقبله ويبكي ويقول:هذا مصرع الخائفين هذه درجة المحبين هذه روح حنّت فأذّت فسمعت فاشتاقت فماتت[5]،فكان هذا الشاب نموذجاً لمن كانوا معه ، والدليل على ذلك هو إعادة سرد حكايته من طرف راوي كان حاضرًا بينهم وشاهداً على ما حدثهو ذو النون المصريبنبرة إعجابيه لا يمكن إخفاؤها.

1- ينظر مورفولوجيا الخرافة- ص 59.

2 - ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- 169

3- ينظر ناهضة ستار- المرجع السابق- ص 169.

4 - ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 120.

5 - ينظر روض الرياحين- ص 38.

وفي الحكاية الثانية انجاز مماثل لإنجاز الأولى (حالة اكتشاف) حيثيبقى ذو النون المصري حائرًا لا يعرف شيئًا حينسمع قائلاً يقول له:خل عن الشاب فإنّ الله عز وجلّعده ألاّ يتولى أمره إلاّ ملائكته،وكان ذلك حين قام لغسلهلمّا مات أمامه ،فيستجيب للأمر، ويميل إلى شجرة ويصلي ،ثم يقول:«أتيت الموضع الذي مات فيه الشاب فلم أجد له أثرًا ولا عرفت له أثرًا رضي الله عنه » [1]،وهو الأمر الغريبالذي كشفلهولاية ذلك الشاب في الأخير،والجملة الأخيرة تنبؤنا بتقديره واحترامه له ،فهي كلمة لاتقال إلاّ للصحابة الكرام والتابعينورغم الدرجة التي بلغها ذو النون في تصوّفه إلاّ أنّهيريد المزيد من ذلك يحسّ بالنقص حينما يرى أمثلة بلغت درجات أكبر منه ،يقف أمامها حدّ التقدير والتعظيم،والحكاية تشير ضمنياً إلى المراتب والأحوال التي يصل إليها الصوفي في مراحل جهاده فكلّ ما وصلإلى درجة فثمة من سبقه.

6-1-2- اكتساب مريد جديد وضمّه إلى صف الصوفيةعن طريق الوعظ وتصحيح الأخطاء و التوبة، أو إصلاح الإساءة بشكل عام:

ومثل هذا الحل وارد فيالحكاية الثالثة عندما حقّق ذلك الشاب صاحب النغمة الجميلة الوقع في قلب موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي من خلال تجويده للقرآن عن قرب من قصره ،وهي نغمة مخالفةلما كان يسمعه من مطربيه ،فأحياه نور القرآن ،وطلب حضوره ،فوعظه الشاب فقام وعانقه وأظهر توبته[2]؛فالإنجاز المحقّق يتمثّل في ضم شخص جديد(الملك موسى)لدائرة التصوّف.

أو كما في الحكاية الثالثة عشر التي انتهب بتوبة زوجة حبيب العجمي ، بعد أن كانت تدفعه للعمل الحرام وهي غير مبالية بأمره،فلمّا جزاه الله عن صبره وعدم امتثاله لأوامرها السيّئة، كشف لها عن حقيقة الأجرة المبعوثة له فتابت« فلمّا سمعت ذلك تابت إلى اللهوأقسمت أنّها لا تعود إلى ما كانتعليه » [3]؛والإنجاز المحقّق في الحكاية هو توبة الزوجة ،وبالتالي كسب مريد جديد.

6-1-3- ثبوت المعنى الصوفي على الإطلاق ونسبية المعاني التأويلية الأخرى أمامه:

كأن يتحقّق تنبأ ما ،كما في الحكاية التاسعة حيثظلّ تعقدة اللّغز الذي وضعه الشيخ الحداد لأجل خلافته قائمة حتى وفاته ،ثميثْبت ما قالهلاً و بالتفصيل،ويقع طائر أخضر بعد ثلاثة أيام من وفاته على رأس أحدهم ،فيحلّ لغزه ،ويتبيّن خليفتهفالمعنى الذي قاله الصوفي الحداد قد ثبت حقاً، بينمابقيت

1- روض الرياحين - ص 38.

2- ينظر نفسه - ص 50.

3 - نفسه- ص 214.

جماعة الفقراء التي تلقّته حائرة عاجزة لا تملك تأويلاً لذلك،بدليل قول الرّاوي« ولم يكن يخطر له ولا لأحد من الفقراء ذلك.. » [1].

وانتصار المعنى الصوفي وارد في الحكاية الرابعة عشر حيث تحلّ عقدة عطاء الأزرق -الذي دفع نقود زوجته لمملوك ولم يجد حلاً كي يعوّضها - بانتصار فعل الخير هذا مهما كان غير متوقع الحصول إذ يتحوّل جراب النجارة الذي أعطاه صديق عطاء لعطاء إلى دقيق[2]- الشيء الذي أمرته زوجته بشرائه - فيُنصر عطاء دون أن يعلم أحد من أهل بيته ،أو يتسبّب إيثاره في خلق مشاكل مع زوجته .

6-1-4- حل العقدة يكون بفهم التجربة الاختبارية،وأهدافها ،فيكتشف الصوفيأنّ ما شاهده في الحقيقة ما هو إلاّ رسالة سماوية تجسدت في صورة إنسان مختبر:

وقد عبّرت الحكاية الثامنة عن دلالة رمزية تمثلت في قضية الإخلاص عند الصوفية ،والتي تعني تصفية الطاعة عن ملاحظة المخلوقين ،بمعنى أن يكون المقصود بالطاعة هو الله تعالى فحسب ،كما أنّ الكرم والتودّد والعفو والصفح كلّها صفات تثبت أخلاق الصوفية، وقد اعتمدت الحكاية صيغة النقل المباشر الحوار لتكشف دلالات الحكاية وفحواها بشكل صريح ومباشر، فتبدأ الحكاية بداية فنيّة ثم تنتهي بنهاية تعليمية إرشادية تحمل الكثير من النصائح والمواعظ ،وما يهمنا فيها هو فعل ذلك الفقير للرجل الصالح بعد أن كشف ظنونهبفعل كرامته التي مكّنته من معرفة حديث نفسه،فقد كان الرجل يستثقله ويقول في نفسه إذّه يتمنى من الشهوات الغريزة وأنا أطلب كسرة فما حصلت لي ،فحين حصل للفقير ما تمنى أعطاه منه ليبيّن له كيف أنّ الصالح الحق يرد الإساءة بالحسنة وقال: من هو الثقيل الذي نقص العهد وخرج من الخلوة لأجل الشهوة ثم يكمل الرّاوي(الرجل الصالح) الحكاية التي تنتهي بفهمه للتجربة التي واجهها،وبصدمته منها فيقول: تركني وذهب[3]، وكأنّه أراد بقاء الفقير والفهم منه بصفة أكثر.

وكما في الحكاية الثانية عشر حين ُشوهدت الكرامة الفتى الخرساني الذي قام إلى المحراب وصلى ركعتين فأتى بثوب جديد،،ليدرك ذو النون المصري بعدها أنّ هذاالفتى وليّ من أولياء الله لم يكشف عن ذاتهفقط،لأنّه بقي معه في المسجد سبعة أيام ولم ير منه مثل هذا ، لذلك يخاطبه« يا عبد الله ألك

[1] - روض الرياحين - ص 205.

[2] - ينظر نفسه-ص214.

[3] - ينظر نفسه- ص 204.

هذا الجاه عند الله عزّ وجلّ وأنت منذ سبعة أيام لم تطعم شيئا ... » [1]،فنهاية الحكاية كانت بفهم ذي النون حقيقة التجربة التي شاهدها.

6-1-5-الشرح اللّ فظي للحدث يقوم مقام الحل في الحكاية:

وهذا النوع من الحل وارد في الحكاية الحادية عشر، حكاية ذلك المريد الذي أوصى أبويعقوبالسنوسي بتغسيله ،وتكفينه ،ودفنه وقد فعل أبو يعقوب كلّ ما أوصاه به فلمّا وضعه في اللّ حد فتح عينيه ،فقال له السنوسي :أحياء بعد الموت فأجابه: أنا حيّكلّ محبّ لله حيّ [2] ،والمقطع يمثّ ل مغزى الحكاية ويقوم مقام نقطة نهايتها.

و تختتم الحكاية السابعة عشركذلكبشرح لفظي هو قول المملوك الذي اشتراه ابراهيم الخواص من السوق« إن كنت قد أعتقتني في الدنيا من الرّ ق فقد أعتقك الله في الآخرة من النار ثم غاب » [3].

ومثله أيضا وارد في الحكاية الثامنة عشر حين قيل للمرأة بأن لا تبكيمجّدداً لئلا تذهب عينها الأخرى فقالت« إن كانت عيني من عيون أهل الجنة فسيبدلني الله تعالى وتبارك بها بما هو أحسن منها، وإن كانت من عيون أهل النار فأبعدها الله تعالى عنى» [4]،وهو تفسير برّ رت به فعلها ، وأقنعت به غيرها.

وتنتهي الحكاية التاسعة عشر كذلك بنصيحة، وهي حكاية رجلين اختلفا حول رؤية سهل بن عبد الله في يوم واحد وبعد نقاش حادّ قاما وسألاه فقال :« مالكم بهذا الكلام حاجة اشتغلوا بالله تعالى وقال للحاج :امسك عليك زوجك ولا تخبر بهذا أحدًا » [5]، فكانت هذه النصيحة بمثابة حلّ أزال خصام الرجلين.

و في الحكاية العشرون يختم الرّ اوي حكاية القبور الثلاثة بهذه الإضافة« فكان الناس يزرون قبورهم ويتوسّلون بهم إلى الله في قضاء حوائجهم فتقضى رضي الله عنهم ونفعنا بهم أمين » [6] ،التي تعتبر حلاّ لأنّها أزالت حيرة وأسئلة الفتى الذي رآها على شكلها الغريب،كما أنّهيدرك بأنّ أصحاب هذه القبور هم من أولياء الله .

6-1-6- حل العقدة يكون بطول الاجتهادوالعمل:

1- روض الرياحين- ص 215.

2- ينظر نفسه - ص 170.

3- ينظر نفسه- ص 146.

4- نفسه- ص 198.

5- نفسه- ص 182.

6- نفسه- ص 189.

والمثال البارز عن هذا الاجتهادالذي تُوِّج في آخر الحكاية بنجاح المبتغىالحكاية السابعة حكاية عبد الله بن الأحنف الذي حصل على ما أراد (نصيحة ينتفع بها) ولكن بعد مكابدة واجتهادنظرًا لأساليب المنع التي تلقاها من الناصِحَيْن، فالحل هنكان مع بلوغ عبد الله ّ بن الأحنف مراده وحصوله على موضوع البحث.

وفي الحكاية العاشرة حلٌّ مماثل فالشيخ أبي عبد الله الإسكندري يتحصّل على الدعاء في آخر الحكاية ،لكن ليس بسهولة ،إذ بدأت بوادر الحل عندما أرسلته المرأة الصالحة إلى رجل آخر، ليرسله إلى آخرمجنون،هذا الأخير الذي تفضّل بدعاء له، وفي هذا الحل تفضيل لمنطق التأني واختبار الإرادة الجادة.

وكلّ الأمثلة السابقةتبرز لنا كيف أن الصوفي سعى لغايته في التصوّف سعيًا جادًا، وحصوله على مكافأة معنوية في أغلب الأحيان.

6-1-7-أمّا وظيفة الحل في الحكايتين الرابعة والسادسة -وهي منامات صوفية-فقدّتبحصول اطمئنان يؤكّد صحة المذهب الصوفي الذياتّبعه صاحب الرؤيا أو الرّائي فاليافعي في الحكاية الرابعة يطمئِن على مصير أمّه الاخرويفها هي في قبر مفتوح وعلى سرير عال وقد سألته عن أخ له .....[1].

والأمر نفسه بالنسبةلحكاية السادسة إذ يطمئن الجنيد على صحة مذهب الصوفية وصحة تصوّفهم من خلال اعتراف الشيطان له بأنّ هناك قوم أضنوا جسده وأحرقوا كبده فكلمّا همم بهم أشاروا إلى الله تعالى فيكاد يحترق ،ليمتد هذا الاطمئنانإلى اتّصال الرائي بالواقع«فلمّا استيقظت من النوم أتيت ذلك المسجد ،فإذا بثلاثة رجال قد جعلوا رؤوسهم في مرقعاتهم،فلمّا أحسوا بي أخرج واحد منهم رأسه وقال يا أبا الجنيد لا يغرنّك حديث إبليس الخبيث » [2].

6-1-8- وفي الحكاية الخامسة يكون الحل بمكافأة ماديةقدّمت في الزواج، وذلك بعد إنجاز ذلك الرجل الصالح المهمة المكلّف بها ،وتوصيلالأمانة إلى أبي العباس ،الذييهديه إحدى بناته [3].

6-2- الإنجاز السلبي:

1 - ينظر روض الرياحين - ص 166.

2- نفسه - ص 139.

3- ينظرنفسه - ص310.

يوصف الحل بالسلبفي حالة عدم تمكُّن الصوفيمن تحقيق غايته في التصوّف ،ويرجع ذلك إلى خطء يرتكبه، أو فساد نيّة تحصل له ...إلخ ،وهو قليل في هذا النوع من الحكاياتولا يرد إلاّ ترهيبًا من الوقوع في مثل هذه الأمور التي تؤدي إلى الفشل ومثال ذلك:

الحكاية الخامسة عشرالتي بدا فيها الحل مأساويًا ،لاشليء إلاّ لأنّذلك البدل ارتكب خطأً لأنّه استأثر بسمكة كبيرة لنفسه عن غيره من أصحابه الأبدال،فلمّا دخلوا البحر غاصلوحده،عندها تنتهي الحكاية بقولهم« يا فلان من خاننا ليس منا» [1].

والأمر نفسه موجود في الحكاية السادسة عشر إذ يقوم عبد الواحد بن زيد بتتبّع غلامه لأنّه أساء الظن به لكنّه يكتشف عكس ذلك فيقول« قمت ،وتوضأت ،وصليت ركعتين واستغفرت الله تعالى ممّا خطر ببالي،ونويتأن أعتقه » [2]، ثم تنتهي الحكاية باجتماعه بجيرانه الذين شكوا في أمر غلامه أيضًا وإخبارهم بما شاهد،فتابوا ممّا خطر ببالهم .

ومن خلال المثالين السابقين يتّضح بأنّ الصوفي قد لا ينجح في تحقيق غايته أحيانًا لارتكابه بعض الأخطاء ورغم أنّ هذا الإنجاز سلبي يفقد فيه الصوفيشيئًا لم يرغب في فقده، (في الحكاية الخامسة عشر ثقة أصحابه وهلاكه/في الحكاية السادسة عشر فقد غلامه ،فهو يقول في آخر الحكايةبأنّه مضى ،وبقيت متحسراً على فراقه)إلاّ أنّه يبقى في مصلحة الشخصية الصوفية لأنّها تعتبربه.

الدلالة:

تظّف وظيفة الحل في نهاية الحكايات لخدمة المذهب الصوفي (غالبًا ما يحقّقون مرادهم) ولأهداف معيّنة يريدها الرّاوي ،إذ تظهر وجهة نظره واضحة في ما يريد أن يصل إليه من إشاذة بهؤلاء الصوفية لأنّهيتوجّه في نهاية الحكاية إلى القارئ مخاطبًا إياه بألفاظ توضح المقاصد ومن أمثلة ذلك الحكاية الأولى التي تنتهي بهذا الخطاب«هذا مصرع الخائفين هذه درجة المحبين هذه روح حنّت فأنّت فسمعت فاشتاقت » [3]،فهويوجّهللقارئ صفات هذه الشخصية وما تمتاز به من خوف وحبّ لله.

ومن خلال تحليل البنية الوظيفية لحكاياتالصالحين لاحظنا بأنّطبيعة هذا النص المحلّل -المختزل- تفرض علينا الاختزال في الوظائف السردية لأنّ رواتها يجمعون وظائف عديدة تحت وظيفة واحدة ربّما لأنّ أغلب الحكايات الصوفية من نمط الحكايات القصيرة ،أو البسيطة التركيب فأغلب الحكايات التي مرت علينا« لا تعرض سوى حادث واحد فقط ،أو سلسلة من الأحداثولذلك فهي بدلاً من أن

[1]- روض الرياحين - ص 145.

[2]- نفسه - ص 146.

[3] - نفسه - ص 38.

تكون سلسلة من الوظائف فإنّها كثيراً ما تتضمّن وظيفة واحدة فقط ،أو تصل في أقصاها إلى وظيفتين » [1].

ورغم امتيازها بالاختزال والتكثيف إلاّ أنّ ن هذا لا يعني اختزالها المفرط ،بل وجدنا بأنّها تتوفّر على الوظائف السردية الأساسية (وضعية بدئية +النأي +المنع +اختراق المنع+ الاختبار +وظائف الحل) ،فالتركيز كان على هذه الوظائف التي من شأنها أن توصل رسالة الحكاية الأساسية، وهو الأمر الذي لاحظناه في الفصل الثانيمن هذه الدراسة من كثرة المجامل وطغيانهللمرور إلى ما هو مهمّ من الأحداثليس شرطًا حتمياً أن يتطابق المثال الوظائفي الخرافي الذي استنبطه بروب من الحكايات الروسية مع المثال الوظائفي الصوفي فلكلّ واحد خصائصه وأهدافه.

2- متتالية الوظائف في الحكايات:

إنّ لبروب نظرة شمولية للحكاية العجيبة على الخصوصتتجاوز الوظائف أحياناً،إذيتعامل مع الحكاية ككيان كلي ،يمكنه أن يتصدى لتقطيع نصها وفقا لأجزائه المكونة، وهو ينطلق في هذا المضمار من تعريف الحكاية العجيبة- من وجهة نظر مورفولوجيًا- فيسمى كلّ بسط ينطلق من إساءة (A) ،أو إساءة.(a) ليمر بالوظائف الوسيطة ،وينتهي بالزواج (W) أو وظائف أخرى تعمل عمل الحل، فالوظيفة يمكن أن تكون مكافأة (F) أو حصولاً على موضوع البحث أو إصلاحًا لإساءة ما بشكل عام (K) أو نجدة أو خلاصًا أثناء المطاردة (RO) ...إلخ ،ونطلق على هذا البسط اسم النسق (متتالية) وكلّ إساءة جديدة أو ضرر جديد أو حاجة جديدة إنّما تمهّد السبيل إلى نسق جديد ،ويمكن للقصة أن تحتوي على العديد من الأنساق[2].

وينبّه بروب إلى أنّ الحكاية العجيبة ليست دائمًا بسيطة بحيث تحتوي على متتالية واحدة ،ولكن هناك أنماط متعددة تتشابك فيها المتتاليات بحيث تحتوي الحكاية الواحدة على عدّة متتاليات ،ويسجل من بين هذه الحالات الأشكال التالية[3].

1-حكاية واحدة تحتوي على متتاليتين تأخذ إحداهما بعقب الأخرى .

أ ← A ———— W^0

ب ← A ———— W2

---

[1]- ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 133.

[2]- ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 96/95.

[3] -ينظر حميد الحميداني- المرجع السابق- ص 28/ ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 114/122.

تفسير الرموز وفق بروب:

أ: المتتالية الأولى .

ب: المتتالية الثانية .

A: الإساءة.

W^O: الزواج.

W^2: إعادة إقامة الزواج .

2-وقد تبدأ داخل الحكاية الواحدة متتالية جديدة قبل أن تنتهي المتتالية الأولى ،وبعد نهاية هذه تستأنف المتتالية الجديدة:

أ ← A ⟷ G ⟷ K o W.

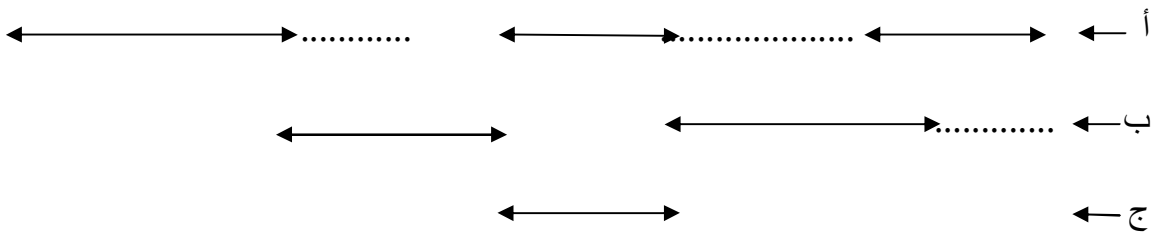
ب ← A ⟷ k

G: الانتقال الذي يقوم به البطل بينمملكتين، أو السفر بواسطة مرشد.

A: الشعور بالنقص.

K: إصلاح الإساءة أو بطلان الشعور بالنقص .

3-ويمكن أن يتم إدخال متتالية ثالثة قبل نهاية المتتالية الثانية فتتعقد بذلك الحبكة كما تبين الخطاطة التالية:



4-وهناك حالة تكون فيها إساءتين ،ولذلك يتم إصلاح الإساءة الأولى بعد ذلك إصلاح الإساءة الثانية فمثلا إذا قتل البطل وسرقت منه الأداة السحرية يؤخذ بثأره أولاً ، ثم تسترد الأداة السحرية ثانية ،وتكون خطاطة الحكاية على الشكل التالي:

K^9 ⟷

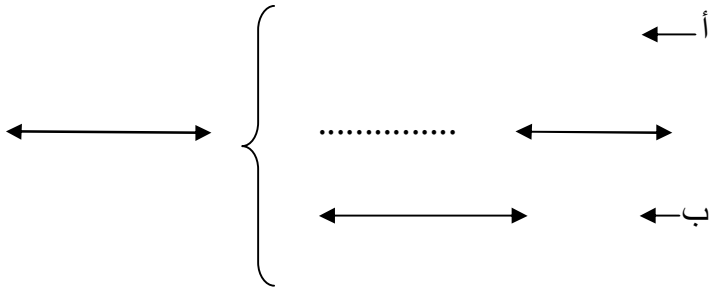
K^1 ⟷ .....A_2^{14}

A_2^{14}: الاساءة المزدوجة .

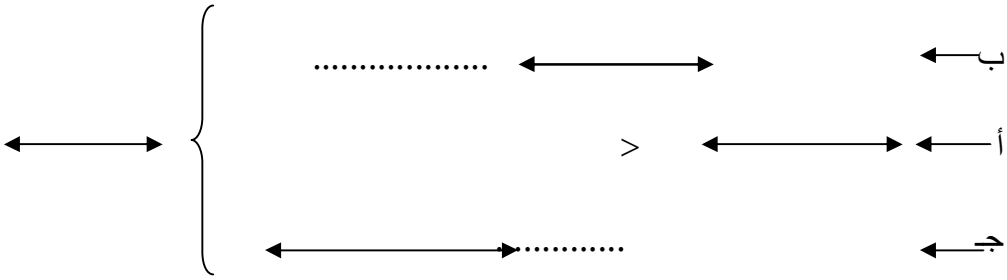
K^9: الإصلاح (حالة بعث البطل من موته).

K^1: الإصلاح (حالة استراد الشيء المسروق) .

5-وهناك حالة لم يوضّحها بروب واكتفى برسم خطاطتها وهي كما يتّضح في الرسم التالي تمثّل اشتراك متتاليتين في نهاية واحدة على النقيض من الحالة السابقة.



6-وهناك بعض الحكايات التي تحتوي على بطلين باحثين يفترقان في منتصف المتتالية الأولى من الوظائف بحيث تتّخذ خطاطة الحكاية الشكل التالي:



<: ترمز هذه العلامة إلى افتراق البطلين وهي من وضع بروب.

1- المقاطع المتتالية:

من خلال قراءتنا للنماذج المدروسة اتّضح لنا أنّ المقاطع المتتالية(الشكل الأوّل) هي الأكثر حضورًا في حكايات الصالحين لأنّ الرّواة أرادوا البساطة في الحكي،فجنّبوا حكاياتهم من التعقيد كي يستطيع القارئ بكلّ مستوياته أن يكشف ما أرادوه بكل بساطة و سهولة .

والمقاطع المتتالية هيأن تتركّب الحكايةمن مقاطع متعدّدة يبدأ الثاني بعد انتهاء الأوّل وقد أطلق عليه اسم التسلسل[1]،فالحكاية الواحدة تتضمّن متتاليتين أو أكثر، تبدأ إحداهما بعد انتهاء الأخرى.

ويتجلى هذا النوع من المقاطع في الحكاية العشرين[2] إذ تحتوي هذه الحكاية على ثلاث متتاليات متسلسلة فيما بينها، تبدأ الثانية بعد انتهاءالأولى،وتبدأ الثالثة بعد انتهاء الثانية ،وتبدأ الرابعة بعد انتهاء الثالثة .

يبدألرّاوي حكايته بتمهيد يذكر فيهتجوّلهورؤيته للقبور الثلاثة وشكلها اللاّفت للانتباه، وينتهي بلقائه بشيخ من أهل تلك القرية ليسأله عمّا شاهد من عجب في هذه القبور الثلاثة.

ثم تبدأ المتتالية الأولىيبدأ الشيخ في سرد حكاية أصحاب القبور الثلاثة والتي تبدأ بوفاة الزاهد تاركًا وصياه لأخويه الأمير والتاجر وتنتهي بإثبات وفائهما لنصيحة أخوهما الزاهد.

بعدهاتبدأ الثالثة بوفاة الأمير بعد الزاهد، وتركه هو الأخير وصية لأخيه التاجر، وتنتهي بإثبات وفائه لوصية أخيه.

ثم تبدأ الرابعة بوفاة التاجر وتركه وصية لابنه ،وتنتهي بإثبات وفاء الابن لعهد أبيه.

ثم تختتم الحكاية بعد ذلكبمعرفة الرّاوي الأوّل(الشاب)سببتواجد القبور على ذلكشكل وأنّهم ولاة صالحون.

تضمّنت هذهالحكاية ثلاثة مقاطع متسلسلة فيما بينهاتسلسلاً منطقيًا إذ يبدأ الأوّل بعد نهاية التمهيد ،ثم يبدأ الثاني بعد نهاية الأوّل ،وكهذا إلى أن تأتي النهاية بعد نهاية المقطع الثالث،وإنّ تسلسل هذه المقاطع جاء متتاليًا لا تقديم فيه ولا تأخيرإلاّ أنّ الربط هنا ليس ضروريًا بل غرضيًا يمكننا استبداله دون أن يخلّ ذلك بالمعنى العام للحكاية ،كمايبقى الهدف منها واحد بكّل الطرق،إذ يمكننلثلاً تقديم وفاة الأمير على الزاهد ،فالروابط بين هذه المقاطع هو الشخصيات وعلاقتها ببعض والتي تجسد فعل التوبة.

[1] -ينظر فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- ص 122.

[2] - روض الرياحين- ص 188/187.

وقد يكون الترابط بين المقاطع إلزامي ضروري فالمقطع الأوّل يستدعي المقطع الثاني حتمًا، مثلما هو وارد في الحكاية السادسة التي تتكون من مقطعين متسلسلين، حيث يبدأ الأوّل بمنام أبي القاسم الجنيد ورؤيته للشيطان عريان ومحاولة سؤاله وكشف أسراره ،ثم يبدأ الثاني:« فلمّا استيقظت من النوم أتيت ذلك المسجد.. »[1]، كما أنّ هذا القول يعلى أنّ المقطع الأوّل يستلزم المقطع الثاني بالضرورة ،فالنوم يلازمه اليقظة، وفضول ما رآه في النوم ألزمه الذهاب إلى المسجد والتأكّد من صحة منامه، فالجامع الرئيسي بين هذين المقطعين هو موضوع إثبات تقوى القوم المشار إليهم ،وليس الشخصية التي تقوم به (الجنيد) فهو وسيلة هنا كما أنّه لا يمكننا تقديم المقطع الثاني على الأوّل، أيتقديم فعل اليقظة على فعل النوم في موضوع الرؤيا .

ومثله كذلك في الحكاية التاسعة عشر إذ يستدعي مقطعها الأوّل مقطعها الثاني ولا يكتمل معنى المقطع الثاني أو يفهم إلاّ بورود المقطع الأول.

فالمقطع الأول الذي يخبرنا بنقاش رجلين حول رؤية سهل بن عبد الله في يوم واحد ،ويصر الأوّل على لقائه في عرفة بينما يصرّ الثاني على لقائه يوم التروية، يستدعي المقطع الثاني الذي يعرضلنا فيه طريقة حلّ هذا النقاش ،والدليل على ذلك قول الراوي« فقال له أخوه قم بنا حتى نسأله ،فقاما ودخلا عليه وذكرا له ما جرى بينهما من الاختلاف ... فقال سهل مالكم بهذا الكلام حاجة ... »[2]، ولا يجوز تقديم الثاني على الأوّل منطقيًا، فلا يمكننا الحديث عن حلّ المشكلة ما إلاّ بعد عرضها.

ومثله كذلك الحكاية الأولى التي تتكون من مقطعين متتاليين مسبوقين بتمهيد.

يبدأ الأوّل: بخروج ذو النون المصري والجماعة الذين كانوا معه لزيارة الشيخ اليمني الذي سمعوا عنه طلبًا لبركته وانتفاعًا بعلمه.

ويبدأ الثاني بوصولهم إلى اليمن ،وسؤالهم عن منزل الشيخ ،ولقائه والحديث معه.

والملاحظ أنّ الأوّل يستدعي الثاني ويحتاجه لتكميل معناه، بل إن معنى الحكاية إجمالاً لا يقوم إلاّ بتتالي هذين المقطعين فلا يمكننا الحديث عن وصول إلاّ بالتمهيد له برحيل أو انتقال.

المبحث الثاني: الشخصية الحكائية

[1]- روض الرياحين - ص 139.

[2]- نفسه - ص 182.

تطرّقنا في المبحث السابق للمكوّن الأساسي الأوّل للمتن الحكائيالوظائف (LesFonctions)وسنتطرّق الآن للمكوّن الأساسي الثاني وهو الشخصيات .

وقد ارتأينا أن يكون هذا المبحث بعد مبحث الوظائف بناءً ا على القياس المنطقي الذي يرى أنّه لا وجود لفعل (وظيفة)بدون شخص، ولا وجود لشخص خارج الفعل، فكما أنّ الفاعل النحوي هو القائم بالفعل على مستوى الجملة، فإنّ الشخصية الحكائية هي الفاعل الفني على مستوى الحكاية ،وذلك انطلاقاً من أنّ القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة أشخاص

و تعرف الشخصية (personnage) بأنّها:« أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة » [1].

كما تعرف أيضا بأنّها «كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية ممثّل)(acteur له صفات إنسانية، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقًا لدرجة بروزها النصّي، ديناميكية حركية عندما يطرأ عليها التبدّل، أو إستاتيكية ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغيّر، متّسقة عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها، أو غير متّسقة، مسطّحة بسيطة ذات بُعدين قليلة السّمات، يمكن التنبّؤ بسلوكها ببساطة، أو مستديرة معقّدة ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها " »[2].

والشخصية مكوّن سردي هام من مكوّنات العمل الحكائي إذ لا حكاية بدون وجود شخصية تقود أحداثها وتنظّم الأفعال داخلها فهي« العنصر الحيوي الذي يظطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي »[3].

وإذا كانت المقاربات التقليدية في تحليل الأدب قد اهتمت بإعطاء اسم للشخصية دون أن يسندإليها أيّ صفة أخرى، فإنّ المقاربات النقدية الحديثة كالشكلانية والبنيوية لم تعد ترتكز في تحليلها للشخصية الحكائية على ذلك التصوّر التقليدي -الذي اعتمد أساسًا على تعداد صفاتها وهو الأمر الذي جعله يخلط كثيراً بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني، كما جعله أيضًا يبتعد عن الدّقة في التحليل- بل ارتكز على وصف وظائف الشخصيات ضمن بنية النص الحكائي، واعتبر الشخصيات ممثّلين (Acteurs)لهم وظائف محدّدة في البنيةالسردية ،وليسوا مجرّد ذوات أو كيانات سيكولوجية في العمل الحكائي.

---

[1] - مجدي وهبة وكامل المهندس- المرجع السابق- ص 208.

[2] - جيرالد برنس- المرجع السابق- ص 30

[3] - سعيد يقطين-قال الرّاوي- ص 87.

ولهذا اعتبرها محلّلي المضمون السردي بمثابة « دليل(signe) له وجهان: أحدهما دال (signifiant)، والآخر مدلول (signifie)وهي تتميّز عن الدّليل اللّغوي اللّساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفًا ولكنها تُحوّل إلى دليل ساعة بنائها في النص، في حين أنّ الدّليل اللّغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحًا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلاً وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنّها تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تلخّص هويتها، أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرّقة في النص ،أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته »[1].

فهي«.على خلاف المورفيم اللّساني الذي يمكن للمتحدّث أن يتعرّف عليه بسرعة، لأنّ السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة ومعطاة بشكل قبلي، يتعيّن علينا فقط أن نتعرّف عليها، ولكنّها بناء يتمّ إطراد زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية، إنّها شكل فارغ تقوم المحمولات المختلفة بملئها إنّ الشخصية هي دائمًا وليدة مساهمة الأثر السياقي وبناء يقوم به القارئ ».[2]

بمعنى أنّ الشخصية علامة لغوية ملتحمة بباقي العلامات في التركيب السردي، تأتي فارغة في بداية الحكاية ثم تبدأ في الامتلاء تدريجيًا عن طريق تجميع مختلف الصّفات واللّمحات الموجودة داخل النص لتكوين بطاقة دلالية لها مع انتهاء نص الرواية أو الحكاية...

وهذا ما عبّر عنه رولان بارت عندما عرّف الشخصية الحكائية بأنّها نتاج عمل تأليفيوكان يقصد أنّ هويّتها موزّعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي[3] .

إذن أساس هذا التوجّه كما هو ظاهر وظيفي دلالي لا ينظر إلى الشخصية الحكائية إلاّ من خلال الدور الذي تؤديه في العمل الحكائي، مثلها مثل الكلمة التي لا يكون لها معني داخل الجملة إلاّ إذا أسندت إلى بقيّة الكلمات المكوّنة لها، ومن هذه الأدوار والوظائف ينشأ المعنى الكلّي لنص الحكاية، وهو السبب المباشرالذي كان وراء تحوّل المذاهب النقدية الحديثة إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية التي تجعل تحليل الشخصية عامًا قد يتداخل مع شخصية أخرى تُشابِهها.

---

[1]- حميد الحميداني- المرجع السابق- ص 53.

[2] -فيليب هامون- سيميولوجيا الشخصيات الروائية- تر سعيد بنكراد- دار الكلام للنشر والتوزيع- الرباط، المغرب- دط1990 - ص 28.

[3]- ينظر حميد الحمداني- المرجع السابق- ص 51/50.

إنّ دراسة فلاديمير بروب للشخصية الحكائية تبين عن اهتمامه بالجانب المورفولوجي لها ،مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها ،فهو لم يدرس الشخصيات من حيث بُناها النصيّة أو التركيبية، بل درسها ضمن محورها الدّلالي وما تؤدّيه من أفعال أو وظائف داخل النص ،وبالتالي ليس لها وجود حقيقي أو مزايا طبيعية خاصّة بها، بل هي عناصر تلجأ إليها القصة لربط وحداتها ولتوضيحها ،وللتمييز بين مختلف الأحداث والأعمال فيها، فهم- أي الشخصيات-وظائف تتمثّل ماديًا ليس إلاّ [1]،فكان تعريف الشخصية الحكائية-عندهوفقًا لوظائفها ليس ككائن ولكن كمشترِك في الحدث.

ارتكز تحليل بروب على الملامح القارّة أو الثابتة للخرافات وأطلق عليها اسم وظائف الشخصيات، وقد توصّل إلى وجود إحدى وثلاثين وظيفةتمّ ذكرها في السابق،ثم حدّد القيم المتغيّرة والتي تمثّلت في أنماط الشخصيات ودلالاتها ونعوتها، فتوصّل إلى وجود سبعة أنماط من الشخصيات: المعتدي أو الشرير(AGRESSEUR OU MéCHANT)، والواهب(DONATEUER)أوالمانح، والمساعد (AUXILIAIRE)،والشخص موضوع البحث (الأميرة/PRINCESSE)، والمرسل (DISTINATEUR)، والبطل (HéROS)،و البطل المزيف (FAUX HéROS) إذ تتوزّع الوظائف على هذه الشخصيات في كلّ خرافة [2] .

فالشيء المهمّ في تحليلنا للشخصية الحكائية هو معرفة الأدوار والوظائف التي تقوم بها هذه الشخصيات ،وهي تمثّل ثوابت في الحكاية ،بصرف النظر عن نيّتها والوسائل التي تستخدمها لتحقيق أهدافها، أمّا النعوت والأوصاف فهي متغيّرة مثل: السن، الجنس، الوضع الاجتماعي، ورغم اختلاف الشخصيات من حيث هذه الأوصاف إلاّ أنّها تقوم بالوظائف نفسها [3] .

ولذلك يذهب بروب إلى أنّ دراسة نعوت الشخصيات،وهي الدراسة التي لم يقم سوى بوضع خلاصة لهاعمل بالغ الأهميّة لكنّ إعطاء تصنيف مدقّق للشخصيات من خلال نعوتها لا يشكّل جزءاً من مهمّتنا، إنّ الأمر يتعلّق بقوانين التحوّل، وبالمفاهيم المجرّدة التي تنعكس في الأشكال الأساسية لهذه النعوت [4].

ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نذكّر بأعمال الناقد البنيوي غريماس (Greimas)في أبحاثه حول الشخصية الحكائية محاولاً في كلّ ذلك تطوير وإعادة تنظيم الأدوار التي اقترحها بروب، حيث أصبحت دراسته للفاعل - أي الشخصيةالأنموذج الأشهر والأكثر تداولاً في دراسة الشخصيات في

[1]-ينظر أحمد رحيم كريم الخفاجي- ص 384.

[2] -ينظر فلاديمير بروب- المرجع السابق- ص 9/8.

[3]- ينظر غراء حسين مهنا- المرجع السابق- ص 79.

[4] - ينظر فلاديمير بروب- المرجع السابق- ص 113.

نقدنا السردي اليوم، فغريماس ينطلق في دراسة الشخصيات من منطلق دلالي، إذ يدرسها بصفتها فواعل دلالية فحينما ميّز بين العامل والممثّل(ACTANT/ACTEUR)قدّم فهمًا جديدًا للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجرّدة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصوّره يمكن أن يكون ممثّلا بممثّلين متعدّدين، كما أنّه ليس من الضروري أن يكون العاملشخصًا ممثّلا، فقد يكون مجرّد فكرة كفكرة الدّهر أو التاريخ وقد يكون جمادًا أو حيوانًا، وهكذا تصبح الشخصية مجرّد دور ما يؤدّى في الحكي بغضّ النظر عمّن يؤديه [1].

إنّ مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين: .

1- مستوى عاملي: تتّخذ فيهالشخصية مفهومًا مجرداً يهتّم بالأدوار ولا يهتّم بالذوات المنجزة لها.

2- مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثّل) تتّخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية.

وعدد العوامل في كلّ حكي محدود على الدوام في ستّة هي: المرسل (Destinateur)والمرسل إليه (Destinataire)، الذات (Sujet)، الموضوع (Objet)، المساعد (Adjuvant)، المعارض(Opposant)أمّا عدد الممثّلين فلا حدود له [2].

وعلى ضوء ما تقدّم ذكره من مفاهيم نظرية سيقوم تحليلنا للشخصية الحكائية في حكايات الصالحين على محورين اثنين:

1- المحور الأوّل: عام يحدّد أنماط الشخصيات عن طريق الاهتمام بالبنيات الكبرى للشخصيات في حكايات الصالحين، وضمن هذا الإطار العام استخرجنا ثلاثة أصناف من الشخصياتصنفان أصليان هما: الشخصيات المرجعية والتخييلية،والصّنف الثالث مُحوَّل عنهما وهو: الشخصيات العجائبية.

2-المحور الثاني:خاص وهو مستوى ممثّلي يهتّم بالبنيات الصغرى للشخصيات العوامل في الحكاية ،ويحتوي على ستّة أنواع: الذات والموضوع، والمرسل والمرسل إليه، والمساعد والمعارض.

1-المحوّر الأوّل : البنيات الكبرى للشخصيات:

[1]- ينظر حميد الحمداني-المرجع السابق- ص 54.

[2]- ينظر المرجع نفسه- ص 54.

ويقصد بالبنيات الشخصية الكبرى العوالم التي تنتمي إليها الشخصيات من جهة علاقتها بالتجربة الطبيعية ليتأتى بعد ذلك الوصول إلى استخراج العلاقات التي تربط بينهما، إذ من خلال هذه البنيات يمكننا تشكيل الصورة الكليّة لعالم الشخصيات [1].

وقد وضعتنا هذه البنيات أمام ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي: المرجعية والتخييلية والعجائبية.

1-1- الشخصيات المرجعية:

وهي شخصيات لها وجود واقعي وتاريخي، إذ نسم بعض الشخصيات بأنّها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج الحكاية، بمعنى أنّ الرّاوي استقاها من عوالم نصيّة أخرىووظّفها في حكايته محافظًا على بعض ملامحها المرجعية، ومانحًا إياها رنّة أخرى، وهذا هو الدافع الذي دفع الدارسين إلى إجراء قراءات تاريخية تنزع إلى إزالة الأبعاد الملحمية المتراكمة للوقوف على الملامح المرجعية الصافية[2]، فهي شخصيات تمتلك بعدًا تاريخيًا يعرفهالقارئ أو يعرف جزءً منه، وقد أطلق عليه اسم الفاعل المؤدلج[3].

وهذا النوع يحضر بدرجة متوسطة في حكايات الصالحين (سبعة عشر شخصية مرجعية على مستوى جميع الحكايات، تراوحت بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية) وقد وظّفت على نوعين اثنين:

1-1-1- شخصيات مرجعية أساسية:

وقدتمحورت في غالب الأحيان حول أعلام التصوّف المشهورين كأبي القاسم الجنيد بن محمد الزجاج الذي كان أبوه يبيع الزجاج ولذلك يقال له القواريري، وأصله من نهاوند ،مولده ومنشؤه بالعراق، كان فقيهًا يفتي الناس على مذهب أبي ثور صاحب الإمام الشافعي وراوي مذهبه القديم، وهو من كبار أئمة القوم وسادتهم ،كلامه مقبول على جميع الألسنة، مات يوم السبت من عام 297هـ ،وقبره ببغداد طاهر يزوره الخاص والعام [4].

وذي النون ثوبان بن ابراهيم المصري، وكنيته أبو الفيض ،ولد بأخميم في مصر عام 179هـ.، صوفي مبالغ في الزهد مشارك في تأسيس القواعد الصوفية، كان أبوه من بلاد نونة، ، وقد كان رجلاً نحيفًا تعلوه حمرة وليس بأبيض اللّحية، توفي عام 245هـ بالجيزة ودفن في مقابر أهل المعافر، وقد حُمل في

---

[1]-ينظر سعيد يقطين- المرجع السابق- ص 94.

[2] - ينظر نفسه- ص 95.

[3]- ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 43.

[4]- ينظر الشعراني- الطبقات الكبرى- ج[1]- ص 123.

قارب مخافة أن ينقطع الجسر من كثرة اللس في جنازته، ورأى الناس طيوًرا خضرًا ترفرف على جنازته حتى وصلت إلى قبره[1].

وكأبي إسحاق ابراهيم بن اسماعيل الخواص الذي كان من أجلّ من سلك طريق التوكّل، ومن أوحد المشايخ في وقته، وهو من أقران الجنيد مات بجامع الريّ عام 291هـ بعلة البطن [2].

وكأبي الحسن السّري بن المغلس السقطي خال الجنيد وأستاذه صاحب معروف الكرخي،والذي كان أوحد أهل زمانه في الورع والأحوال السنيّة وعلم التوحيد، وهو أوّل من يُتكلّم فيه ببغداد، وإليه ينتمي أكثر المشايخ بها، وقد مات هنالك عام 251هـ وقبره بالشونيزية[3].

وكسهل بن عبد الله بن يونس التستّري وهو أحد أئمة الصوفية، له مشاركات في علوم أخرى، ولد بتستّر عام 200هـ، وتوفي بالبصرة عام 283هه له:" تفسير القرآن" و "رقائق المحبين"[4] ..،وغيرهم من الشخصيات المستقاةمن التاريخ العربي ومصادر التصوّف المختلفة، والملاحظ أنّ رواة حكايات الصالحين لم يُخرجوا هذه الشخصيات المرجعية من دائرة أخلاق الصوفية فوسموهم بالحلم والتواضع والزهد والإيثار وتصغير النفس وتبجيل المشايخ...، بغية رسم طريق السلوك إلى الله وهي طريق هؤلاء السادة الصوفية الصالحين، مع العلم أنّ هذا النوع من الشخصيات لو يوظّف لوحده كمحور للنص الحكائي إلاّ في حكايتين: الحكاية الرابعة والحكاية التاسعة عشر.

إنّ هذه الشخصيات المرجعية شخصيات تاريخية ترمز إلى ثقافة معيّنة (الفكر الصوفي)ترتبط بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة لأنّ اندماجها داخل ملفوظ معيّن يجعل منها نقطة ارساء مرجعية تشير على النص الكبير للإيديولوجيا ،وهي محورية في نصوص الحكايات، تحتلّ القسم الأكبر من مساحتها لأنّ الأهمية فيها جُعلت لها ولأفعالها، فهي مؤثّرة على مجرى الأحداث ،فاعلة في مستوى علاقتها بالشخصيات الأخرى موجّهة لمختلف أفعالها.

اتّخذها الرّواة مواضيع لحكيهم مركّزين على حدث معيّن روي عن هذه الشخصية المرجعية، وهو حدث يجري مضمونه في صالحها ،فهم يعمدون إلى ذكر خصالها الحسنة دون السيّئة منها، وهذا الأمر بديهي لأنّ سرد هذه الحكايات يأتي من وجهة نظر راولا يخرج عن دائرة التصوّف فهو إمّا تابع ،أو مريد مؤيّد لأفكار الصوفية بأكملهاومثلما اتّبع واقتنع بهذه الأفكار يريد أن يقنع غيره بها.

---

[1]- ينظر الطبقات الكبرى - ص 103.

[2]- ينظر نفسه - ص 141.

[3] - ينظر نفسه- ص 108.

[4]- ينظر- محمد أحمد لوح- تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي- ج[1]- ص 68.

ولكسب تصديق المتلقي عمل الرّواة على ذكر بيئة الشخصية ومكان وجودها بصفة كبيرة ،وفي بعض الأحيان يُذكر نسبها وبعض صفاتها وهيالخصائص التي تمكّن حكيهم من التطابق الفعلي مع أحوال هذه الشخصية في الواقع كما عُرِّف بها في كتب التاريخ والتصوّف فلا يحسّ القارئ بوجود تناقض ،أو تزييف لحقائق الشخصية وهو السبب الذي يجرّه إلى تصديق الوقائع المبثوثة عنها في الحكاية حتماً .

ومن ذلك الحكاية الثالثة إذ يذكر راويها نسب الشخصية المرجعية وصفاتها فيقول:« كان موسى بن محمد بن سليمان الهاشمي من أنعم بني أمية عيشوًأرخاهم بالاً يعطي نفسه شهوتها من صنوف اللّذات في المأكل والمشرب» [1].

أو كما في كثير من حكاياتنا حين يضيف الرّاوي تدعيمًا تاريخيًّامهمّا يتمثّل في ذكر بيئة الشخصية المرجعية وهذه نصوصها:

في الحكاية التاسعة : «روي أنّ الشيخ المشكور المسمى بجوهر المشهور الذي هو في عدن مقبور رضي الله عنه ،كان مملوكًا فعتق وكان يبيع ويشتري في السوق ،ويحضر مجالس الفقراء ويعتقدهم وهو أميّ ، فلما حضرت وفاة الشيخ الكبير الحداد المدفون بعدن ..»[2].

في الحكاية الثانية:«بينما أنا أسير في نواحي الشام إذ وقعت إلى روضة خضراء... »[3].

في الحكاية السابعة :«خرجت من مصر أريد الرملة لزيارة الروذباري رضي الله عنه، فرآني عيسى بن المصري..»[4].

في الحكاية العاشرة :«كنت بجبل لكام أسيح راجيًا رؤية الرجال أو النساء من القوم الصالحين...»[5].

في الحكاية الحادية عشر: «جاءني مريد بمكة و قال أنا غدًا أموت وقت الظهر...»[6].

فالمكوّن المكاني هنا غير مقصود قدر ما توجّه قصد الرّواة إلى أفعال الشخصيات المتواجدة في هذه الأمكنة للتأثير في المتلقي، فهو تدعيم إضافي للشخصية المرجعية .

---

[1]-روض الرياحين-ص49.

[2]-نفسه-ص205.

[3]-نفسه-ص38

[4]-نفسه-ص139.

[5]-نفسه-ص67.

[6]- روض الرياحين-ص170.

1-1-2- شخصيات مرجعية ثانوية:

إذ لا تقلّ أهميّة عن الشخصية المركزية، يرتبط دورها بدور الشخصية المركزية فهي مجرّد توابع نرى فيها ردود أفعال اتّجاه أفعال الشخصيات الرئيسية ووجهات نظرها حول تلك الأفعال وتصرّفاتها حيالـها، فوجدوها رهيـن بوجود الفاعل المركزي فهي تلازمه وتواكب أفعاله من بداية النص إلى نهايته [1].

أي أنّ هذا النوع من الشخصيات يرافق الشخصية المرجعية الأساسية ويدعّمها.

ويتحدّد حضور الشخصيات المرجعية الثانوية في حكاياتنا في حالتين بين:

1- مساهمة في الحدث كشخصية ثانوية ومثال ذلك :شخصية ذي النون المصري في الحكاية الثانية عشر، وشخصية إبراهيم الخواص في الحكاية السابعة عشر، وشخصية عيسى بن يونس المصري في الحكاية السابعة، وشخصية عبد الواحد بن زيد في الحكاية السادسة عشر، إذ أنّها شخصيات مساعدة تدور في فلك الشخصية الرئيسية تريد الانضواء تحت لوائها لترتقي إلى مرتبتها فيما بعد، ولذلك نجدها حريصة على مرافقة الشخصية المرجعية الأساسية لأخذ طريقتها و هي عبارة عن استمداد المريد من روحانية شيخة الكامل الفاني في الله تعالي فيحفظ السالك بعد ذلك صورة شيخة في مدركه وفي قلبه، بمعنى أنّ المريدين هم الشخصيات الثانوية المرافقة للشيوخ والأولياء في هذا النمط من الحكايات، فشخصية عبد الواحد بن زيدمثلاً - ثانوية في أحداث الحكاية السادسة عشر فهو فيها مجرّد متابع لتصرّفات ذلك الغلام الغريبة –وهو الشخصية التخييلية الرئيسية-،والذي أضحى فيما بعد وليّ صالح له كرامات كثيرة ،وقد كشفت لنا هذه المتابعة في نهاية الحكاية حيرة عبد الواحد ودهشته من حال الغلام ،وتأييده وطلب العفو عمّا خطر بباله اتّجاهه مسبقًا [2].

2-و بين رواية للحدث مشاهدة والمثال الوحيد لذلك شخصية ذو النون المصري في الحكاية الأولى إذ تصنّف بأنّها شخصية ثانوية في الحكاية كونها شاهدة على أحداثها فهي مصاحبة للشخصية الرّئيسية فيها(الشخصية التخييليةالشاب) مراقبة لتصرّفاتها مؤيّدة لها تعيد رواية ما

[1]- ينظر سعيد يقطين- المرجع السابق- ص 125.

[2]-نفسه-ص145.

شاهدت [1]لتبيان خصال الشخصية الرّئيسية ورسم الطريق التي سلكتها لتعظ القارئ من خلال سلوكاتها التي ركّزت على ذكرها في الحكاية.

2-1- الشخصيات التخييليّة:

ونقصد بها مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسمًا تاريخيًا محدّدًا كما هو الحال بالنسبة للشخصيات المرجعية، إلاّ أنّ هذا لا يمنع أن تلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية، وتوسم هذه الشخصيات بأنّها تخييليّة لأنّ الرّاوي يجد مرتكزه في اختلاقها لغايات حكائية محضة، فهي قابلة لأن تحمّل بما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من إبداع الرّاوي التي وإن كان حرّا في التعامل معها، فإنّ فضاء تحرّكه يظلّ محصوراً بعكس الشخصيات التخييليّة التي يتّخذ منها مجالاً واسعًا للاختراع والابتكار[2]، ويطلق عليها أيضا اسم الشخصية الحيادية [3]

ويحضر هذا النمط من الشخصيات بشكل كبير في حكاياتنا (ثلاثة وثلاثين شخصية تخييلية على مستوى جميع الحكايات المدروسة)، لأنها -في أغلب الظّن- حكايات مركّبة أُلّفت أساسًا لأغراض وعظية أخلاقية ومذهبية صوفية ،وقد جاءت هذه الشخصيات التخييليّة غير متّسقة تناقضت صفاتها البشرية مع أفعالها الخارقة للعادة، كما أنّها معقّدة حملت أبعاداً مختلفة أثارت فينا الدهشة والاستغراب بسلوكاتها الغير طبيعية، إنّها خيالية لا توجد إلاّ في ذهن الرّاوي ،الذي أتى بها لتمثيل فئة الزّهاد والصوفية.

ولقد برز هذا النوع من الشخصيات في نصوص الحكايات بدون أيّ بطاقة دلاليّة تحدّد هويتها بشكل دقيق ،فلم يطلق عليها أسماء خاصّة محدّدة بل وجدنا لهاأسماء عامّة ،حتى أنّ بعض الحكايات جاءت حكاية أيّ شخص: فتى، شاب، مريد، امرأة، سائل، شيخ، أحد الأشخاص، ابن...إلخ.

وفي بعض منها وجدنا لها اسمًا لصفة تتّصف بها ،فحدث نوع من التّحديد بتجسيد هذه الشخصيات عبر هذه المواصفات: جماعة أبدال، فارس، زاهد، تاجر، جماعة فقراء، أحد الصالحين، أمير، ملائكة، إبليس ...إلخ.

ومن خلال استقرائنا لنماذج الشخصيات التخييليّة في الحكايات اكتشفنا أنّ توظيفها تمّ بطريقتين اثنتين :

1-2-1- طريقة المزاوجة بين شخصية تخييليّة وأخرى مرجعية في النص الحكائي الواحد :

---

[1]- روض الرياحين-ص37.

[2]- ينظر سعيد يقطين- المرجع السابق- ص 97.

[3]-ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 46.

وهي الغالبة في حكاياتنا (ثلاثة عشر حكاية أخذت هذا المنحى) إذ يقوم الرّاوي بتوليد هذه الكائنات الخيالية إلى جانب الشخصية المرجعية لأجل تدعيم أفعالها ،وتبيان سلوكاتها ،وتصرّفاتها الحسنة والمتميّزة في الآن ذاته، فهي شخصيات رمزية تصاغ لتحقيق هدف أو فكرة معيّنة تتيح المجال بشكل أوسع أمام الرّاوي كي يمنحها ما شاء من الأوصاف والملامح المميّزة ليجعلها ملائمة للأدوار الموضوعة لها .

ويمكن أن نتّخذ لهذه الطريقة التوظيفية الحكاية الثانية [1]كمثال بارز تمّت فيه المزاوجة بين شخصيتين تخييليّتين وشخصية مرجعية حيث تمثّلت الشخصية التخييليّة الأولى في ذلك الشاب الذي كان قائمًا يصلي تحت شجرة تفاح ،وقد اختلقه الرّاوي لجعله ممثّلاً لقيمة الزهد والعفة ضدّ جوّ الترف واللّهو، فهو لم يأت بشخصية شيخ أو رجل بل أتى بشاب إدراكًا منه بأنّ مرحلة الشباب - والتي تتحدّد من إدراك سنّ البلوغ مع عدم الوصول إلى سنّ الرجولة هي أكثر المراحل عرضة للّهو و الزيغ والطّيش حتى أنّنا نسمع بكثير من الحكايات تحكي أنّ العديد من الملوك والأمراء كانوا من أكبر اللاّهين في هذه المرحلة ثم زال حالهم مع تقدّم سنّهم، لأنّه من العار أن يكبر الإنسان وهو مستمر في غيّه وضلاله، ومن أجل تمثيل قيمة الزهد في الدنيا تفنّن الرّاوي في اختلاق أساليبه(الشاب) في إعراضه عن متاعها ،و طيّباتها وانشغاله بعبادته لله والإكثار منها ،فها هو يصوّره خاشع في صلاته لا يردّ سلام ذي النون المصري (الشخصية المرجعية) وتمثّلت الشخصية التخييليّة الثانية في الملائكة وهي من حيث الوجود مخلوقات حقيقية فهم خلق من خلق الله تعالى ،خلقهم الله من نور ،وهم عباد مكرّمون لا يعصون الله فيما أمرهم، والإيمان بهم ركن من أركان الإيمان ،لهم صفات يتميّزون بها عن البشر فهم لا يوصفون بالذكورة أو الأنوثة، ولا يتناكحون ،ولا يأكلون ،ولا يشربون ،ولا يتعبون ،ولا يملّون ،لهم أعمال كلّفهم الله بتنفيذها مثل تبليغ الوحي والنفخ في الصدور ونزع أرواح العباد، ولكنّ الدّور الذي قامت به في هذه الحكاية هو ما يوصف بالخيالي، حيث تكفّلت بغسل ذلك الشاب ودفنه في جوّ خيالي تميّز بالخفاء وهو على عكس ما هو معروف و متداول من أنّ غسل الميّت ودفنه يتولاّه بشر من أقربائه أو أصحابه ...الخ.

ثم إنّ إطلاق الرّاوي لهذا الاسم العام لها (الملائكة) جعلنا نحسّ بأنّها مُولّدة لأجل تدعيم قيمة زهد ذلك الشاب وكيف أنّ الله جزاه بهذه الموتة الطيّبة وسخّر له ملائكته لخدمته ،ولو حدّد اسم ملك معيّن والذي كان يفترض أن يكون ملك الموت عزرائيل الموكّل بنزع أرواح العباد ،لاعتبرنا الأمر أخفّ قصدًا من الرّاوي فما دام أنّ الله خصّه بعملية نزع الروح فليس بمستحيل أن يأمره بغسل ودفن عباده الصالحين.

[1]-روض الرياحين-ص38.

وهناك أمثلة كثيرة من الحكايات عن هذه المزاوجة بين الشخصيات المرجعية والشخصيات التخييليّة ومن بينها أيضاً الحكاية الثالثة عشر[1] التي وجد راويها نفسه ملزماً لضرورة حكائية أن يختلق شخصية الزوجة إلى جانب الشخصية المرجعية حبيب العجمي؛ لأنّ حكيه لا يستقيم إلاّ من خلال توليدها ،فبها يستطيع أن يطلعنا عن الحوارات المختلفة التي كانت تدور بينهما ،ولذكاء من الرّاوي اختار شخصية الزوجة لأنّها دائمة المرافقة لزوجها، والملاحظ على الرّاوي أثناء عملية الاختلاق هاته أنّه لم يجهد نفسه لأن يعطيها اسمًا أو يحدّد لها صفات ،بل اكتفى بذكر جملة "كانت سيّئة الخلق" ليخلق في ذهن المتلقي نموذج الشرّ والتسرّع وعدم الصبر في مقابل شخصيةحبيب العجمي نموذج التأنّي والصبر الجميل من غير شكوى أو إظهار الجزع إلى الأصدقاء والجيران ،وليس هذا فقط بل والتّمسك بأداء طاعته وعبادته ،وصبر حبيب هنا صبران: صبر على فقره ،وصبر على سوء أخلاق زوجته.

إذن يمكن القول أنّ تركيز الرّاوي في هذه الحكاية كان منصبًّا حول شخصية حبيب العجمي والتي مثّل من خلالها لبعض الأخلاق التي تميّزت بها فئة الصوفية وهي: الصبر والعفة والإحسان وحسن الظّن والصفح...إلخ، و اختلاق الشخصية التخييليّة "الزوجة " - وهي شخصية ثانوية في الحكي- هو عبارة عن عملية تأثيث[2] ،والمقصود بذلك ملء الفجوات والثغرات التي يمكن أن تُحدث فراغاً في العملية الحكائية، فمنطق الحكي هنا يستدعي خلق شخصية ثانية مُحاورة لشخصية حبيب العجمي.

ويمكن قول الشيء نفسه عن شخصية الشيطان في الحكاية السادسة [3]التي تمثّل الشخصية التخييليّة وهي من حيث الوجود مخلوق حقيقي خلقه الله من نار السموم ،وهي نموذج للعصيان المطلق والكفران والغفلة والنسيان، إلاّ أنّ الدور الذي نسب إليه في هذه الحكاية هو ما يوصف بالخيالي ،حيث أنّه ظهر للجنيد في المنام وهو عريان ،وصرّح بأنّه يتلاعب بالناس كتلاعب الصبيان بالكرة، إلاّ قوم هم في مسجد الشونيزية فإنّه لم يقدر عليهم رغم محاولاته الدائمة.

إنّ هذا الدور التخييلي لشخصية الشيطان كان معزّزًا ومجسّدًا لقوة إيمان وشجاعة الشخصية المرجعية أبي القاسم الجنيد فها هو يسأله ويناقشه من دون خوف أو تردّد هذا من جهة ،ومن جهة أخرى فقد كان ذلك انعكاساً لقوة إيمان تلك الجماعة وتمسّكها بمبادئ إيمانها ،بدليل اعترافه بفشله في كلّ مرّة حاول إغوائهم فيها.

---

[1]- روض الرياحين-ص215.

[2]- ينظر سعيد يقطين- المرجع السابق- ص 98.

[3]- روض الرياحين-ص139.

وفي الحكاية السابعةتحدث المزاوجة بين شخصيتين تخييليّتين وشخصية مرجعية ،كانت الشخصية التخييليةالأولى شابًا صالحاً متمسّكاً بطريق الله ومراسيمه المشروعة ،باغضاً للدّنيا وملذّاتها ،معتصماً بحبل الله، وكانت الثانيةشيخاً وكلمة شيخ تدلّ في الاصطلاح العام على التقدّم في السنّ ،وهو لقب يطلق على رجال الدين وكبار الطرق ،ومن تكون له مكانة من علم أو فضل بين جماعته ،وبالنظر إلى الحكاية نجد بأنّهما شخصيتان اجتمعتا على حال المراقبة ،فهما معتكفتان مقيمتان بمكان مخصوص ومعزول على نيّة التقرّب إلى الله عز وجلّ جلاله ،خاشعتين في العبادة حتى أنّهما لم يأبها لسلام عبد الله بن الأحنف ، وتبيّن بأنّ الرّاوي يهدف من وراء خلق هاتين الشخصيتين - مع اختلافهما من حيث الفئة العمرية- إلى تبيان الطريقة التعليمية أو طريقة التلمذة لدى فئة الصوفية ،والتي يحمل السالك من خلالها أفكار الشيخ ضمانا لبقاء الفكر الصوفي، وقد رمزت الشخصية الأولى (الشاب)إلى معنى السالك عندهم ،وهو الذي يتوسطبين المريد والمنتهي ، سائر إلى الله قائم على ما ينفّر عن الدنيا ،ويرغّب في الآخرة، إنّه إنسان صالح للتربية، بصدد تعلّم طريق الله من طرف شيخه الذي مثّل الشخصية التخييليّة الثانية فهو -عندهم - الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة ،البالغ إلى حدّالتكميل ،و كعبة المريد التي يتوجّه إليها في سائر مهمّاته ،و الطبيب الروحاني القادر على الإرشاد ، بل إنّ هاته الفئة أجمعت على وجوب اتّخاذ الإنسان شيخًا يرشده إلى طريق الله ،ولا ينبغي عليه أن يهجم عليه بالرياضة والتكاليف الصعبة بل يبدأه بالفرائض والنوافل وهذا ما أشارت إليه الحكاية، فالشيخ يعلّم الشاب السالك كيفية تأديته للفرائض بالتدريج وعلى أتمّ وجه ،فها هو يعلّمه كيف يخشع في صلاته خاصّة وعبادته عامّة، أمّا الشخصية المرجعية عبد الله بن الأحنف فهي شخصية باحثة عن مرشد يساعدها على إتّباع طريق الله هُدّت على هاتين الشخصيتين التخييليتين وقد وصلت إليهما ،وأفصحت الحكاية في الأخير على أنّها تمكّنت من أخذ نصيحة ذلك الشاب ، ويجعلنا هذا الأمر نذهب إلى القول بأنّ هذا الأخير قد تخطى المرحلة الأولى من الرياضة وهي المرحلة التي كان يسمّى فيها زاهدًا لأنّه رجع عما سوى الله وهو في المرحلة الوسطى مرحلة الإكثار من العبادات ويسمّى هنا حسب المعلومات التي تضمّنتها الحكاية عابدًا آملا أن يصل إلى آخر مرحلة فيكون حينئذ شيخًا عارفًا، ومن خلال جملة النصيحة التي بثّها هذا الشاب لعبد الله بن الأحنف:« عليك بصحبة من يذكّرك الله تعالى بنظره ويعظك بلسان فعله...[1] »، بدت عليه علامة النصح لله فقد أحبّ للمنصوح عبد الله بن الأحنف ما أحبّ لنفسه من طاعة الله ،وكره له ما كره لنفسه من معصية لله عز وجلّ ،وقد تفاعلت هذه الشخصية المرجعية مع الشخصية التخييلية إيجاباً حين أخذت بنصيحته.

[1]- روض الرياحين-ص139.

إذن يمكننا تسمية الشخصية المرجعية "عبدالله بن الأحنف "سالكاً ثانياً في هذه الحكاية، في حين تدرّجت الشخصية التخييليّة الأولى "الشاب "نسبياً إلى مرتبة "شيخ "بعدما أخذتقدرًا لا بأس به من الجرعات الرياضية اللاّ زمة من شيخه الكبير .

ومثل هذه الطريقة حاصلة فيالحكاية الثالثة حيث زواج الرّاوي فيها بين شخصيتين تخييليّتين وواحدة مرجعية، اختُلقت الشخصية التخييليّة الأولى، "الغلمان" لضرورة حكائية استلزمها ذكره لشخصية الملك لتزيد من تعريفه وتأكيد صفة الملك له ،فالغلمان قرينة لفظية تدلّ على وجود ملك ما ،وهي عملية تأثيثية بسيطة لأنّه أتى بها دون أن يكلّف نفسه بوصفها أو تسمية أحد منها بل وظّفها بصفة عمومية فقط لتعزيز موقف الشخصية المرجعية ،وتبيان ممارستها للسلطة وتطبيق الغلمان لأوامرها حرفيًا« صاح بغلمانه وقال : أطلبوا صاحب هذا الصوت.....فخرج الغلمان يطوفون فإذا هم بشاب »[1]،هذا الشاب الذي يمثّل الشخصية التخييليّةالثانية في الحكاية والذي كانت سبباً في توبة الملك موسى، وقد تفنّن الرّاوي في منحه صفات ظاهرية تبين عن عدم اهتمامه بظاهره الخارجي قدر اهتمامه بصفاته الباطنية فهو مهتّم بمرضاة الله، قانع بقليل الدنيا عن كثيرها،متوجّهًا إلى الله ملازمًا لجميع ما يتعلّق به قد زكّى أخلاقه عن الرذائل والمذمومات ،وجرّد ذهنه من العلائق الدنيوية، وأعرضعن جميع المستلذات، وبهذا يكون قد قارن بين نموذجين مختلفين من الشخصيات زاهد "شاب"/ مترف "الملك".

وقد تكون بطريقة عكسية فتتّم المزاوجة بين شخصيتين مرجعيتين وواحدة تخييليّة كما هو الحال في الحكاية التاسعة، التي نرى فيها تداخلاً كبيرًا بين الشخصية المرجعية الأولى الشيخ الكبير المسمّى بجوهر المشهور، وبين الشخصية التخييليّة التي جاءت بصيغة الجمع "جماعة الفقراء" وليس الفقير - عندهم - الفاقة والعدم فحسب، بل الفقر المحمود الثقة بالله والرضى بما قسّم وهو رداء الشرف ولباس الصالحين.

يتجلى هذا التداخل في أن تمثّل هذه الشخصية المرجعية فردًا عضوًا في جماعة الفقراء ،ولهذا يمكننا القول بأنّ إضافة هذه الشخصية التخييليّة في الحكاية لم يكن عشوائيًّ ،وإنّمًا كان لتحقيق غاية منشودة تتمثّل في تبيان الفئة التي تنضوي تحتها هذه الشخصية المرجعية« ...كان يبيع ويشتري في السوق ويحضر مجالس الفقراء و يعتقدهم وهو أميّ، فلمّا حضرت وفاة الشيخ الحداد المدفون بعدن رضي الله عنه قال له الفقراء: من يكون الشيخ بعدك قال :الذي يقع على رأسه طائر أخضر في اليوم الثالث من موتي عندما يجتمع الفقراء هو الشيخ ،فلمّا توفي اجتمع الفقراء عند قبره ثلاثة أيام، فلمّا كان اليوم الثالث وفرغوا من القراءة والذكر ،قعدوا ينتظرون ما وعدهم ،فإذا بطير أخضر وقع قريبًا منهم فبقي

[1]- روض الرياحين-ص49.

كلّ واحد من كبار الفقراء ينتظر ذلك ويتمناه فبينما ينتظرون الوعد الكريم وما يكون فيه من تقدير العزيز العليم ،وإذا بالطائر قد طار ووقع على رأس جوهر..»[1]،فالشيخ جوهر واحد من جماعة الفقراء قد كان حاضراً في مجلسها هذا، فهو فقير منهم،إلاّ أنّ الرّاوي لم يفصح عن هذه الصفة مباشرة فكانت طريقة بناء شخصيته وفق المنطق الخاص به، وهي طريقة ذكيّة وغير مباشرة في وصف هذه الشخصية المرجعية الشيخ جوهر بأنّها فقيرة ،وقد حازت على منزلة المشيخة بعد وفاة الشيخ الكبير الحداد، وهو الشخصية المرجعية الثانية –الثانوية- في الحكاية، والحكاية ترويج للفكر الصوفي الذي يؤمن بأنّ الولاية تكون بأيدي الأولياء الكبار يعطونها لمن شاءوا.

2-2-1أن تكون الشخصيات التخييليّة هي الشخصيات المركزية في النص الحكائي ولا وجود لشخصيات مرجعية معها فيه:

حضرت هذه الطريقة في خمسة حكايات من بينهم الحكاية الخامسة [2]التي احتوت على شخصيتين تخييليّتين هما :أحد المسافرين و شيخ ،من دون تحديد هوية لهما، والأمر نفسه في الحكاية الثامنة [3]التي تضمّنت بدورها شخصيتين تخييليّتين ذُكرتا على وجه العموم أحد الصالحين وفقير، وكذلك الحكاية الخامسة عشر[4]التي احتوت على شخصية تخييليّة واحدة أتت بصيغة الجمع دون تحديد أو وصف وهي جماعة الأبدال ، والأبدال – في اعتقاد الصوفية- هم سبعة رجال من سافر من موضع ترك جسدًا على صورته حيًّا بحياته ظاهرًا بأعمال أصله ،حيث لا يعرف أحد أنّه فُقد وذلك هو البدل لا غير، وهو في تلبّسه بالأجساد والصوّر على صورته، يحفظ الله بهم الأقاليم السبعة لكلّ إقليم فيه ولايته، منهم واحد على قدم ابراهيم عليه السلام وله الإقليم الأوّل ،والثاني على قدم الكليم ،والثالث على قدم هارون ،والرابع على قدم إدريس ،والخامس على قدم يوسف ،والسادس على قدم عيسى ،والسابع على قدم آدم عليهم السلام على ترتيب الأقاليم[5].

وفي الحكاية الثامنة عشر[6]يأتي الرّاوي بشخصية تخييليّة عامّة :امرأة ،أراد أن يمثّل بها لفئة النساء الصوفيات ،مع تحميلها بصفات التقوى الظاهرة والباطنة واجتهادها في العبادة وتهجّدها ،وإكثارها من الدعاء ،ومع كلّ هذا فإنّ الحكاية تبين على خوفها وحذرها وإحساسها بالتقصير اتّجاه خالقها.

---

[1]- روض الرياحين -ص205.

[2]- نفسه -ص310.

[3]- نفسه-ص204.

[4]- نفسه-ص144 .

[5]-ينظرعلي بن محمد الجرجاني- كتاب التعريفات- ص 23.

[6]- روض الرياحين- ص198.

أمّا الحكاية العشرون[1] فاحتوت على ستّ شخصيات تخييليّة دون أن يُذكر أيّ تحديد لها وهي : أحد الأشخاص، شيخ، زاهد، تاجر، أمير، ابن، أضفى عليها الرّاوي صفات وملامح وفق المنطق الذي رآه مناسبًا لخدمة الغاية المرجوة من عمله الحكائي ،فلو أراد أن يستبدل شخصية التاجر مثلاً بشخصية نجار لكان له ذلك، لكنّه- ربّما-رأى بأنّ شخصية التاجر توحي بكثرة المال أكثر من النجار ،وبالتالي فهي الأكبر تجسيدًا لقيمة الترف ،وهذا هو المنحى الذي أخذته الحكاية بدليل ندم هذا التاجر عند موته عن تضييع عمره وتقصيره في أمر معاده .

إنّ الشخصيات في هذه الحكايات مجهولة اكتسبت طابعًا تصويرياً ، فهي افتراضية رمزية من صنع الرّاوي تنهض بأدوار خيالية ،ومع هذا فهي تقوم بتطوير الحدث وبنائه ،فالرّاوي هنا لا يهمّه أن تكون الشخصية خيالية أو حقيقية بقدر ما كان هدفه من وراء خلقها كشف النماذج المثالية والقيّمة لفكرة التصوّف أساسًا ،وللصوفية في أخلاقهم ومذاهبهم بعدها.

3-1الشخصيات العجائبية:

ونقصد بالشخصيات العجائبية كلّ الشخصيات التي تلعب دورًا في مجرى الحكي ،وهي خارقة لما هو موجود في التجربة، تقوم بأفعال غريبة، وفي هذا النطاق نبيّن كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف[2]؛ بمعنى أنّنا نسم شخصية ما بأنّها عجيبة عندما يصدر منها تصرّف خارق للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة ،ولذلك فقد تتداخل كثيرًا مع الشخصيات المرجعية والتخيلية،لأنّ هذه الأخيرة تصبح عجيبة إذ تحوّلت أفعالها إلى غريبة لا تحمل تفسيرًا طبيعياً تتجاوزالسببيّة المنطقيّة ممّا يجعلنا نقف شاكّين وحائرين بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسيّة والمنطق والعقل ،وعالم الوهم والتخيّل واللاّ منطق، فتحوُّل الشخصية المرجعية أو التخييلية إلى كائن عجيب شبه غيبي ينطق بالمغيبات ،ويطوي المسافات البعيدة في رمشة عين ،ويمشي على الماء دون أن يغوص، ويعرف ما في خواطر الناس من حوله ،ويظهر في المنام للإخبار عن أمر ما، بعدما عرفناها في بداية الحكاية بهيئتها الإنسانية الطبيعية يجعلها تنتقل من كينونتها الحقيقة المعتادة إلى كينونة غيبية غريبة، وهو الأمر الذي يجعلنا غير قادرين على التّسليم بإمكانية وجود مثل هذه الأفعال على المستوى الواقعي ،كتلك الكرامة التي حكاها ذو النون المصري عن ذلك الفتى الخراساني قائلاً بأنّه قام إلى المحراب وصلى ركعتين فأتى بثوب جديد وطبق فيه فاكهة وأعطاهما لسائل جاءه...[3]، أو

---

[1]- نفسه- ص187.

[2] - ينظرسعيد يقطين- المرجع السابق- ص 99.

[3]- روض الرياحين- ص 215.

تحوّل جراب النجارة الذي أخذه عطاء الأزرق إلى بيته إلى كيس دقيق...[1]، أو مشي جماعة من الأبدال على الماء في البحر دون أن يغوصوا عدا واحد منهم،لأنّه خرج عن اتّفاقهم وخانهم فكان جزاؤه الغوص في البحر...[2]، أو سماع أحد الصالحين لهاتف منامي يقول له قم إلى جانبك في الحائط خبيئة فخذها...[3]، أو التواجد في أماكن مختلفة في آن واحد كما حدث مع سهل بن عبد الله إذ رآه أحد في الموقف بعرفة ورآه الآخر في نفس اليوم بباب بشر الحافيوقد كانت هذه الكرامة سبباً في حدوث نقاش حادّ بينهما...[4]، لتكون هذه الحوادث الغريبة دليلاً على صدق الصوفي وخاصيّة امتيازيه تميّزه عن غيره من الناس، بل إنّهم جعلوا ظهور هذه الخوارق على أيدي هؤلاء الأشخاص مقياسًا لتقييم مستوى المريد إذا أرادوا معرفة مدى استفادته من الدروس التي تلقاها من شيخه، فإن ظهرت استفادته من الدروس التربوية الصوفية في شكل كرامة نظر إليه بعين الإجلال والتقدير سواء من جهة شيخه أو عامّة الناس ،وفي هذا المنحى ينقل لنا الشعراني عن الشيخ محمد الغمري أنّه كان يقول: كان سيدي أحمد الزاهد لا يأذن قط لفقير –أي مريد صوفيلأن يجلس على سجادة إلاّ إذا ظهرت له كرامة[5]، وهكذا فإنّ نمط الشخصيات العجائبية له أطر مرجعي لأنّه تطرّق إلى حكايات المتصوّفة الذين ثبت وجودهم التاريخي في مظان مختلفة فأفعالها العجيبة هي التي منحتها هذه التسمية.

و تأتي هذه الشخصية العجائبية أحياناً بهيئة مختلفة تمامًا فلا يكون لها أصل مرجعي أو تخييلي بل تكون تنويعًا لها (للشخصية المرجعية أو التخيلية)وتكملة لبعض الأدوار التي تضطلع بها، فتكون منقذًا مجهولاً يظهر في اللّحظات الحاسمة ليقدّم الحلول بعدما يظهر لنا أنّ الطريق أمام البطل –سوآءا كان شخصية مرجعية أو تخيلية-مسدوداً تمامًا ،ومن الحكايات التي احتوت هذا النمط من الشخصيات الحكاية الثالثة عشر والتي رُوي لنا فيها عن الأخلاق السيّئة لزوجة حبيب العجمي إذ كانت تدفع زوجها حتى إلى العمل الحرام ،ولا يهمّها إلاّ أن يجلب لها المال مهما كان مصدره ،إلاّ أنّه لم يجد عملاً توجّه إلى أعمال العبادة ،موهمًا إيّاها بأنّه يشتغل إلاّ أنّ صاحب العمل قد أخّر أجرته ،فكان يخرج ليصلي إلى اللّيل ثم يعود إلى البيت خجلاً من توبيخها ،فلمّا طال عليه الحال قالت له :أطلب أجرتك من هذا ،فوعدها أنّه يفعل، فلمّا أمسى عليه اللّيل عاد إلى منزله خائفًا منها فرأى في بيته دخانًا ومائدة

---

[1] - نفسه- ص 214.

[2] - نفسه- ص 144.

[3] - نفسه- ص 310.

[4] - نفسه- ص 182.

[5] - ينظر الشعراني- الطبقات الكبرى- ج2- ص 78.

منصوبة وزوجته مستبشرة فرحة ،فقالت :قد بعث لنا الذي عملت عنده ما يبعث الكرام وقال رسوله فهيلي لحبيب أن يُجدّ في العمل وليعلم أنّا لم نؤخّر أجره بخلاً ولا عدماً[1].

إنّ أحداث الحكاية - إذا سلّمنا بصحة ورودها على وجه الحقيقة- وشخصياتها (حبيب العجمي وزوجته) عادية منطقية لا تثير اندهاشنا فما حدث فيها أمر طبيعي بإمكانه أن يحدث مع أيّ عائلة أخرى عندما لا تتفهّم الزوجة عدم إيجاد زوجها لعمل فتكثر الضغط عليه ،ولا تستطيع الصبر معه على مشاق الحياة، غير أنّ شخصية الرسول المنقذة كانت غرائبية عجيبة اخترقت قواها وقدراتها قوانين المنطق المألوف حيث جعلتنا نتساءل كيف له أن يعرف بأزمة حبيب العجمي ،فالحكاية تشير إلى أنّه لم يَشْكُ لأيّ مخلوقكان ،فكأنّ هذه الشخصية المنقذة مبعوثة من قبل العناية الإلهية لإنقاذ هذه الشخصية المرجعية ممّا تعانيه.

وفي استنتاج أخير يمكننا القول بأنّ الشخصيات المرجعية في الحكايات هي شخصيات مكتملة الدلالة قبل ورودها في نصوص الحكايات لأنّها أسماء معروفة من أعلام التصوّف المشهورين متميّزة بأفعالها، فبمجرد أن يقرأ القارئ في بداية الحكاية عن متصوّف ما يستطيع أن يركّب صورة متكاملة حول هذه الشخصية بأنّها من أمناء الله وأوليائه الأتقياء وأحبائه ،...إلخ ،فسلوكاتها متوقّعة وسليمة لا تخرج عن طريق الله ّ ،وعليهفإنّه يستطيع أن يحدّد موضوع الحكاية وربّما ما ستؤول إليه أحداثها إن كان كثير الاطّلاع على هذا النمط من الحكايات.

أمّا الشخصيات التخييليّة في الحكايات فإنّها فارغة من الدلالة المسبقة لأنّها أسماء مبهمة غير معروفة فكما وظّفت في حكايات الصالحين قد توظّف في أنواع أخرى من الحكايات ، فدلالتها لا تحدّد إلاّ في خضم النص الذي يحتويها ،وليس للوهلة الأولى فهي بمثابة المادّة الخام يصنع بها الرّاوي ما يشاء وما يخدم وجهة نظره ،فقد جعلها الراوي هنا صوفية وقد يجعلها في نص حكائي آخر مسالمة أو مضحكة أوإلخ، أي تبعاً لنمط الحكاية، كما أنّها مقيّدة بالعقل غير متوقّعة السلوك إلاّ أنّها لا تخرج عن المنطق العام.

أمّا الشخصيات العجائبية فلايمكننا توقّع دلالتها الخيالية المفتوحة ،لأنّها تركّز على الفعل الخيالي الحر، غير المتوقّع الحصول الخارج عن المألوف.

ومهما اختلفت وتنوّعت (الشخصيات)فالمهمّ أنّها المرتكز الذي بنيت عليه حكايات الصالحين، من خلال التركيز على أفعالهاالخارقة أساساً ،فالشخصيةالمتصوّفة كثيرة جداً وهي تحمل تقريباً - صفات موّحدة ما دامت تنتمي إلى فئة واحدة ،بينما تختلف درجة اكتساب الكرامات من شخصية

[1]- روض الرياحين-ص 214.

لأخرى ،ولهذا السبب كانهدف الرواة منصبّ على الفعل المتميّز للشخصية أكثر من الشخصية في حدّ ذاتها، فتوظيف شخصية ذو النون أو شخصية أبو القاسم الجنيد أمر واحد خاصّة ونحن أمام نوع من الحكايات نشكّ في وقوعها حقيقة ،كما أنّ توظيف شخصية شاب أو شيخ أو امرأة كذلك أمر واحد ،فالتركيز الأكبر كان على فعل الشخصية النموذجي

2-المحور الثاني: البنيات الصغرى للشخصيات

وهو مستوى وظيفي خاص ،يهتّم بماهية الشخصية العاملة في الحكاية الصوفية، فمن المعروف أنّ الحكاية عبارة عن مجموعة من الأفعال ينهض بهاعدد من العوامل يصل إلى ستّة ،وهي حاضرة في كلّ نشاط يقصد به التواصل مع متلقي لإيصال رسالة معيّنة سواء أكانت هذه الرسالة ذات منحى فلسفي أم فني أم إجتماعي أم سياسي ...

وتعرف العوامل بأنّها الفواعل التي تنجز أفعالها وفق معايير محدّدة ،أو قيّم خاصّة ،هذه المعايير أو القيم هي التي ندرجها ضمن "المقاصد" المرغوب تحقيقها[1].

و بإعادة تنظيم وظائف الشخصيات التي اقترحها بروب و سوريو(SOURIAU) توصّل غريماس إلى ما أسماه بالنموذج العاملي(العامل يعادل الشخصية عند بروب)وهو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل ويضمّ ستّة عوامل :"الذات "التي تقوم بالبحث عن" الموضوع "،و "الموضوع" الذي تقوم الذات بالبحث عنه، و" المرسل" الذي يدفع الذات للاتّصال بالموضوع، و"المرسل إليه" أو متلقي الموضوع المتحصّل عليه بواسطة الذات ، و"المعارض" الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتّصال بالموضوع[2].

والذات الفاعلة على مستوى الحكاية هي الشخصيات التي تقوم بدورها ،أو تنجز فعلاً أو حدثًا كيفما كان نوعه[3]، فهي القوة الفاعلة التي تعطي للحدث حركيته ،وتعادل البطل عند بروب.

أمّا الموضوع فهو غاية البطل المنشود والمكافأة التي ينتظرها[4]، وهو الشئ الذي يماثل موضوع البحث عند بروب (الأميرة).

1- سعيد يقطين-قال الراوي-ص92.

2 - ينظر جيرالدبرنس-المرجع السابق-ص10.

3- ينظر سعيد يقطين-المرجع السابق-ص92.

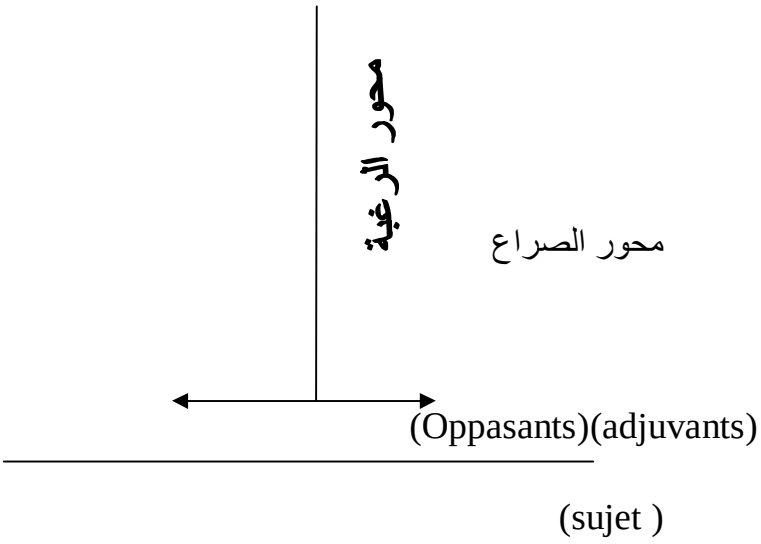
4 -ينظر غراء حسين مهنا- المرجع السابق- ص 86.

تجمع علاقة الرغبـــة؛(relation de désire) بين الفـــاعل الذي يرغب،وما يرغب فيه (المـــــوضوع) أي الشئ المـــراد تـــحقيقه .

والشكل الآتي يوضح ذلك (وهو من تصور غريماس):[1]

غاية الفعل

Objet du désir



وتتجسّد ثنائية (الذات والموضوع) في حكاياتنا في شكل استثنائي حيثتمثّل شخصية الرّجل الصالح عامل" الذات " فهو كائن متميّز يملك تجارب كرامات فريدة من نوعها، لا يمكن لشخص آخر أن يفهمها ،إنّه الفاعل الذي يقوم بأعمال لا يقدر عليها سواه يتمتّع بقدرات روحية ونفسية فائقة تمكّنه من تجاوز الصعوبات .

أمّا عامل الموضوع فيتجسد في رغبة هؤلاء الصالحون في بلوغ أعلى المراتب الصوفية، والوصول إلى النهايات والمقاصد والإرادات لكي يصحّ بعد هذه الأحوال أن يُسمّى الصوفي-عندهم- المراد ،وهو غير المريد الذي صحّ له الابتداء ،وقد دخل في جملة المنقطعين إلى الله تعالى وشهدت له قلوب الصادقين بصحة إرادته، ولم يترسّم بعد بحال ،ولا مقام، فهو في السير مع إرادته، والمراد العارف الذي وصل إلى النهايات ،وعبر الأحوالوالمقامات والإرادات ،فهو مراد أُريد بما أُريدولا يريد إلاّ ما يريد ،فالمريد تتولاّ ه سياسة العلم ،والمراد تتولاّه رعاية الحق سبحانه لأنّ المريد يسير والمراد

[1]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر-مدخل إلى نظرية القصة- ص 73.

يطير، فمتى يلحق السائر بالطائر[1]، هذا هو الموضوع العام الذي يسعى الصوفي إلى الوصول إليه "الدرجات العلى، وأحيانا يكون عامل الموضوع عبارة عن فكرة أو معتقد أو مذهب يسعى الصوفي لإبرازه ،وغالباً ما يكون هذا في الحكايات الموضوعية (أخلاق، فكر صوفي، دين ...الخ).

أمّا المرسل فهو : الشخصية التي تقف وراء البطل أي أنّه العامل الذي يجعل الذات ترغب في شئ ما، ويقابل الباعث عند بروب، وأمّا المرسل إليه فهو تلك الشخصية المستفيدة من مجريات الأحداث ،أو العامل الذي يعترف للذات الفاعلة بأنّها قامت بمهمتها على وجه التمام.

وتجمع علاقة التواصل(relation de communication) بين المرسل والمرسل إليه ،ويُسمى جميل شاكر وسمير المرزوقي هذه العلاقة بـ العمليات التعاقدية ، ويقصدان بها بكلّ تحويل لشيء من المرسل إلى المرسل إليه ،وهذا الشيء يمكن أن يكون ذا طبيعة كلامية أو مادية[2]، وتتمثّل هذه العلاقة وفق المخطط التالي:

المرسل (Destinateur) ←رسالة(Message)المرسل إليه←(Destinataire).

(عملية تواصل)

وتتجسّد ثنائية المرسل والمرسل إليهفي حكاياتنا في شكل استثنائي أيضًا ،فشخصية المرسل التي تقف وراء الرّجال الصالحين وما يظهر لنا من تصرّفاتهم الخارقة ،تتجسد غالباً في هيئة معنوية تتمثّل في قوة إيمانهم وزهدهم واتّباعهم طريق الحق، وهو العامل الذي يمكّنهم من تحقيق تلك الأفعال الخارقة ليستميلوا المرسل إليه وقد يمثّل هذاعاملاً مساعداً .

أمّا الحكايات التي جاءت على شكل رؤيا فتكون شخصية الرّائي فيها مرسلاً ،فهي المبعوثة للكشف عن أحوال الشخص المتوفيفيكون بذلك مرسلاً إلى الناس ليقصّ لهم رؤياه.

أمّا المرسل إليهم فهم الناس عامّة قراءًاوسمّاعًا ،لزرع الثقة فيهم على صحة ما يذهبون إليه.

أمّا المساعد فهي الشخصية المانحة التي تعطي القدرة على الفعل للبطل ،وتعاونه في التغلّب على العقبات التي تضعها في طريقه الشخصية المعارضة[3] ويقابل الواهب عند بروب.

---

[1]-ينظر رفيق العجم- المرجع السابق- ص 913.

[2]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 89.

[3] -ينظر غراء حسين مهنا- المرجع السابق- ص 82.

أمّا المعارض فهو الشخصية الشريرة التي تعترض طريق البطل، وتصنع العقبات أمامه وقد تؤدي دورين وتمثّل شخصيتين: شخصية العدو ،أو المعتدي وشخصية البطل المزيف[1]،ويقابل المعتدي عند بروب.

و تجمع علاقة الصراع (Relation de lutte) بين المعارض والمساعد تنشأ من اختلاف اتّجاهيهما ،فالأوّل يساعد الذات، والثانيّ يسعى دومًا إلى عرقلة وصول الذات إلى هدفها الموضوع[2].

ومن خلال هذه العلاقات يمكننا الحصول على هذه الشبكة:

المرسل ← التواصل ← المرسل إليه.

الذات ← الرغبة ← الموضوع.

المساعد ← الصراع ← المعارض .

وتتجسّد ثنائية المعارض والمساعد في حكاياتنا هي الأخرى في شكل استثنائي كذلك ،لأنّ الصوفي بطل الحكاية يستعين بوسائل لإثبات ذاته وصحة أفعاله ،قد تكون هذه الوسائل وسائل خفيّة مجهولة لا نعلمها فهو يستجير بالله ،وبالقوة التي اكتسبها من إخلاصه لعبادة الله ،وقد تكون أشخاص تمنحه يد العون مثلما رأينا في العديد من الحكايات التي تروي عن أشخاص مريدين أرادوا معرفة طريق الحق ،فاستنجدوا بشيوخ عارفين بغية النصح والإرشاد والأخذ .

ويختلف العامل المساعد في الحكايات الموضوعية إذ نجده يتمثّل في قوة الزهد وتقوى النفس وورعها

أمّا المعارض فتتحدّد شخصيته في الحكايات في وجود فئة معارضة لا تؤمن بأفعال هؤلاء الصوفية وتستهين بهاوتفنّد كراماتهم، وهذا ما يحدث صدامًا بين فئة الصوفية وهذه الفئة المكذبة ،وتختلف الشخصية المعارضة في الحكايات الموضوعية إذ تتمثّلفي ضعف الإيمان واتّباع طريق اللّهو ،والترف ،والابتعاد عن طريق الله المشروعة.

---

[1]- ينظرغراء حسين مهنا- المرجع السابق-ص 82.

[2]- ينظر حميد الحميداني- بنية النص السردي- ص 36.

ولنأخذ الآن بعض الحكايات البارزة كنموذج للتحليل الوظائفي للشخصيات من خلال توضيح العوامل المكونة لبنيتها:

ففي الحكاية الأوّلىمثلاً تتحدّد الشخصيات العاملة في الشكل الآتي:

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

(دافع معنوي تمثّل (زيارة الشيخ اليمني (متلقي الموضوع الأوّل: الشاب

فيحبّ أخذ الذي وصف لهم) الذي استفاد من معارف الشيخ، والثاني:

النصيحة) ذو النون والجماعة التي كانتمعه.

والثالث: المتلقي خارج الحكاية)

الذات ← الموضوع

(الشاب الوليّ) (اتّباع طريق التصوّف و المتصوفة)

المساعد المعارض

(الأوّل:ضمني يتمثّل في رغبة الكلّ (ضمني يتمثّل في بعد الطريق ومشقّة السفر)

في معرفة الشيخ الموصوف لهم

والاستفادة من نصائحه.

الثاني:شخص: الشيخ اليمني ونصائحه)

إنّ رغبة الذات المريدةفي الاتّصال بالموضوع القيمي(التأكد من درجة إيمانها) كانت نتيجة تدخل العاملالمرسل الغير مشخص والذي تمثّل هنا في الرغبة في مقابلة الشيخ اليمني و سؤاله عن بعض الأمور،فعامل المرسل والمساعد في هذه الحكاية واحد ،وما دامت "الذات "تسعى لتحقيق اللّقاء مع الشيخ فهذا دليل على وجود مسافة فاصلة بينهماهذه التي تعدّ عاملاً "معارضًا "ليس بشكل كبير إلاّ أنّها تظلحائلاً بين اتّصال الناصح بالمنصوح وقت ما احتاجه،أمّا عامل المرسل إليهفيتمثل في العامل المستفيد من الموضوع القيميوهو الشاب أولاً والجماعة ثانياً .

وإذا حدّدنا الشخصيات العاملة في الحكاية الثالثة فإنّنا نتحصّل على الشكل التالي:

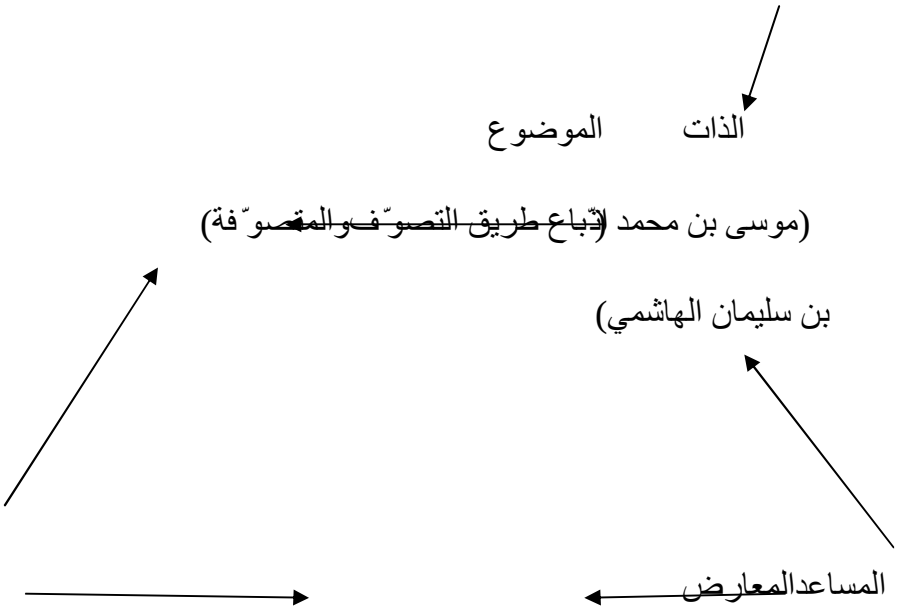
المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

(الفتى المبعوث صدفه (تبيان حالة الملك (الأوّل: موسى بعد توبته

الذي كان سببًا بارزً ا موسى قبل وبعد الثاني :المتلقي)

في توبة الملك التقائه بالشاب)

موسى الهاشمي)



فاستشهاد الشاب بآية قرآنية كان بمثابةالرّديف القوي الذي دعّم فعله وقوى تأثيره على هذا الملك الذي كان غارقاً في لهوه و طيشه .

ومن خلال المقطع الأخير من الحكاية "كان يدخل الحجر باللّيل وينوح على نفسه ويقول :سيدي كم لم أراقبك ..." يمكننا أن نتحصّل على الشكل التالي:

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

(موسى بن محمد (الدعاء بالمغفرة) (الله سبحانه وتعالى)

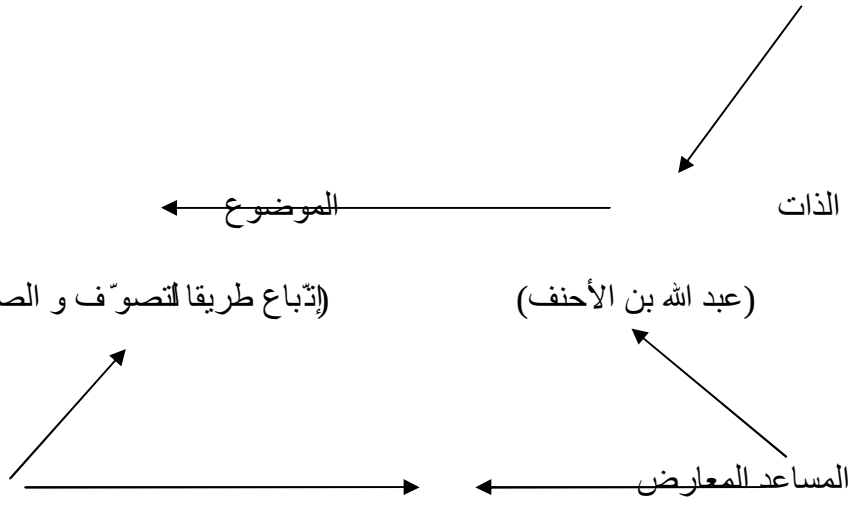
بن سليمان الهاشمي)

وفي الحكاية السابعة يمكننا تحديد الشخصيات العاملة فيها بالشكل التالي:

المرسل ← ا لرسالة ← المرسل إليه

(عبد الله بن الأحنف (البحث عن نصيحة (شابوشيخ اجتمعا في

الثاني معنوي: إحساسه بالضياع)ينتفع بها) خلوة للتعبّد)



(1-معنوي:تمثّل في إرادة الفاعل (عدم الانشغال به لكثرة

طريق التوبة بدليل خروجه الخشوع في العبادات)

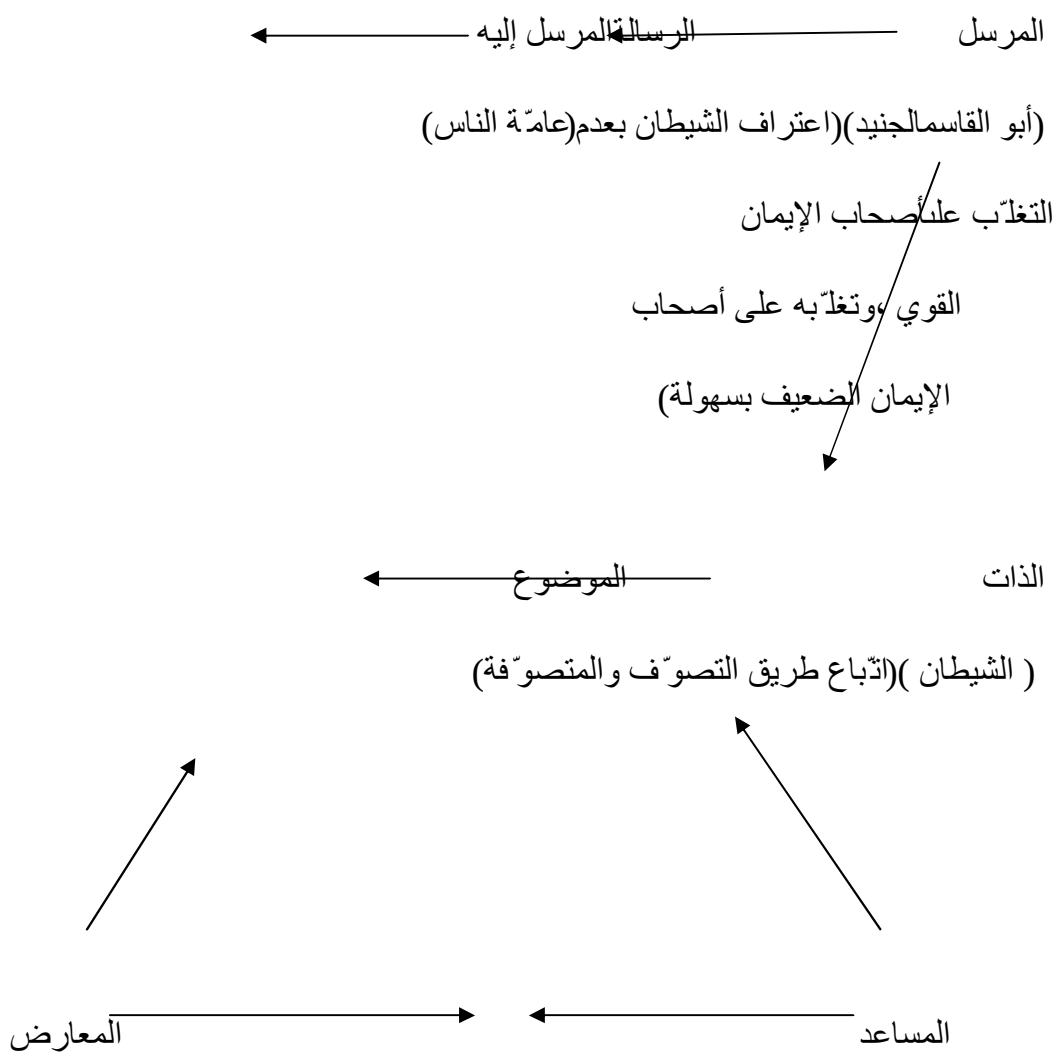
دون تحديد وجهة معيّنة لزيارة المشايخ ،والسعي لأخذ نصائحها .

2-شخص:عيسى بن يونس المصري الذي دلّه على مكان الشاب وشيخه)

فالسائل "المرسل"عبد الله بن الأحنف يبحث عن نصيحة و ناصح ،وقد كانت تتملّكه رغبة شديدة في ذلك،فيرسله عيسى بن يونس المصري "المساعد" إلى مكان النصح ، أين يلتقي بشاب مع شيخه

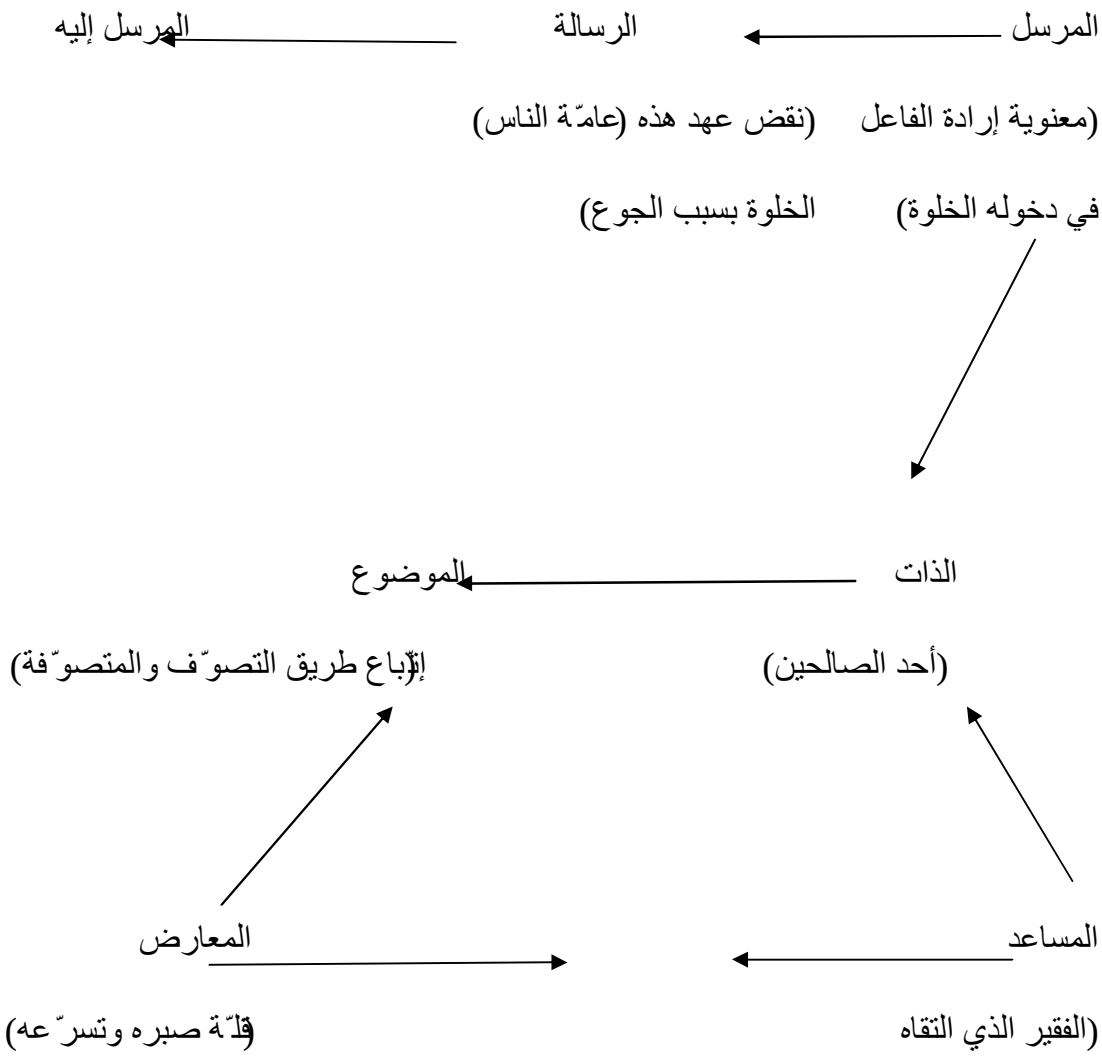
"المرسل إليهما" اللّذان لا يعطيانه وجهًا في بداية الأمر لانشغالهما بذكر الله "معارض"؛ ولكنّ هذه الذات المحتاجةلم تتوانبرهة عنبلوغ هدفها نحو البحث عن سبيل للاتصال بموضوعها الدعاء حيثظلّ منتظراً وملحّاً عليهما "المساعدالضمني"حتى يتفضّل الشاب بنصيحة له.

وفي الحكاية السادسة يمكننا تحديد الشخصيات العاملة فيها في الشكل التالي:



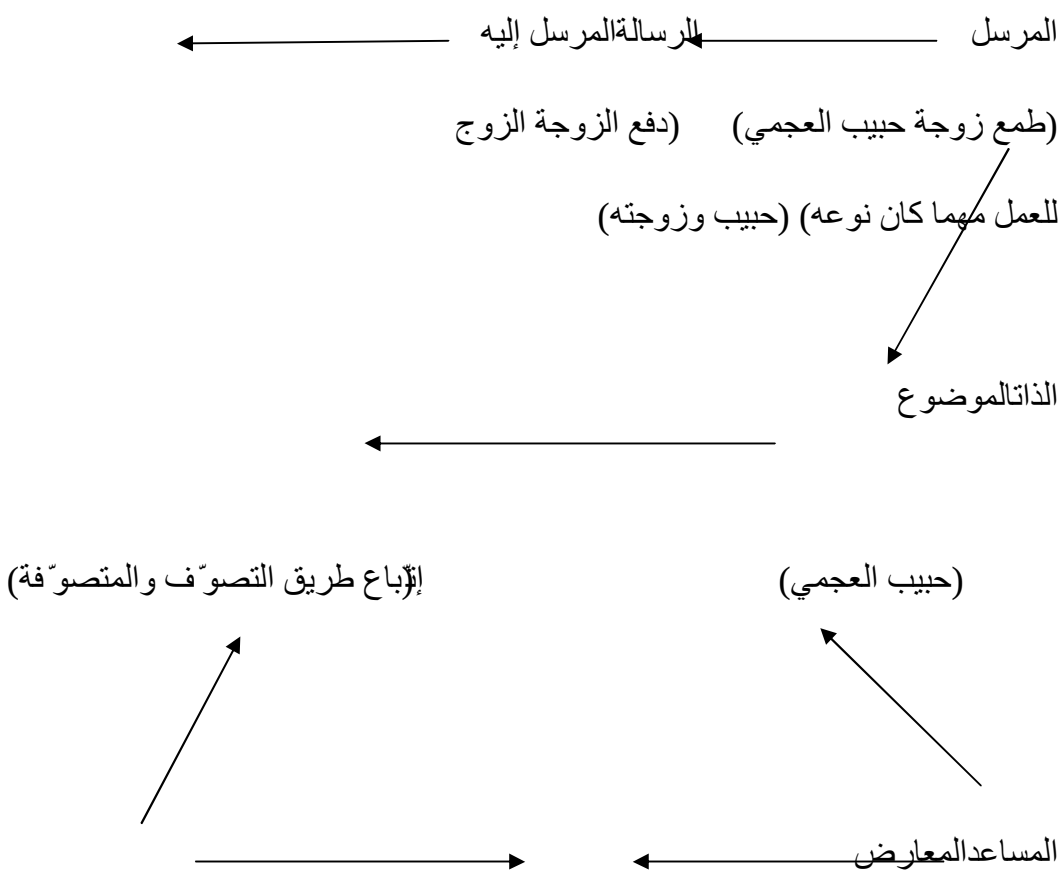
فالمرسل "الرّائي" قد رأى مناماً وهو بصدد إعادة سرده للمتلقين بهدف وعظهم وارشادهم إلى التّمسك بالله ّ وقوة إيمانهم به ،حتى لا يكونوا عرضة لإغراءات الشيطان ،بل يكونوا تحدّياً له مثل تلك الجماعة التي صرحبعدم مقدرته على زعزعة إيمانها رغم محاولاته المتكرّرة في ذلك.

وفي الحكاية الثامنة يمكننا أيضَا تحديد الشخصيات العاملة في الشكل التالي:



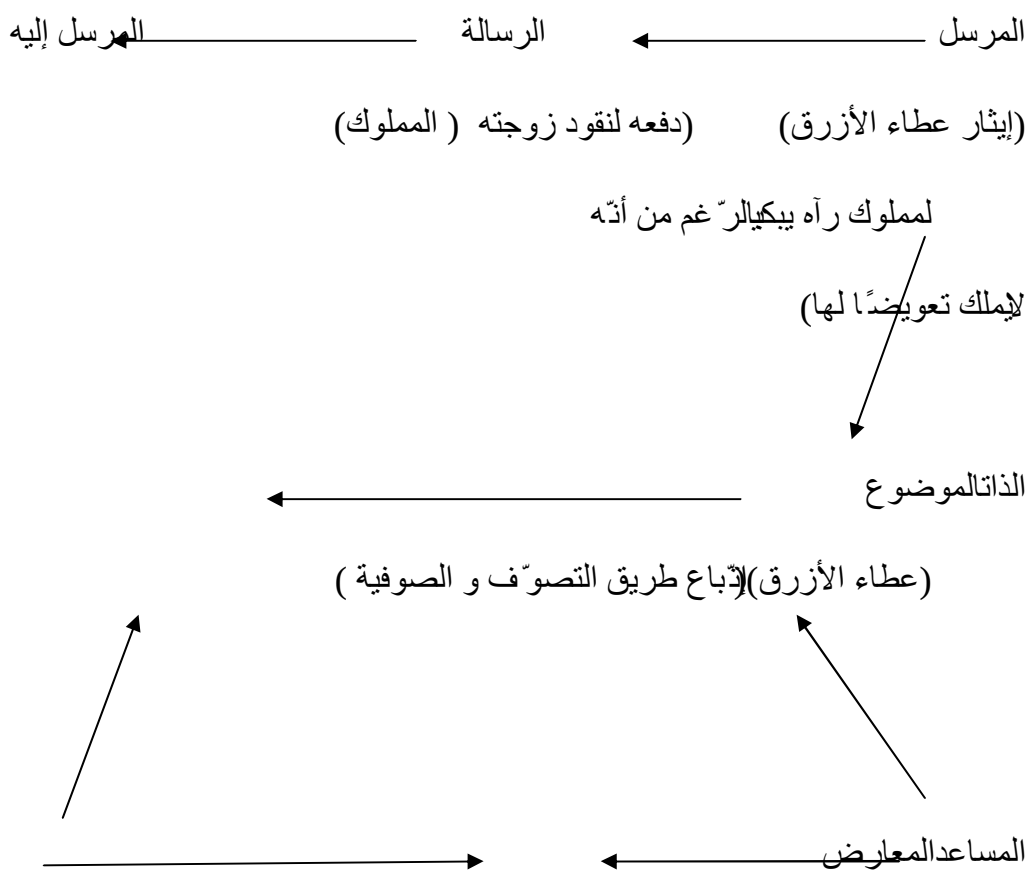
فالرّغبة العابرة "المرسِلة" هي التي دفعت هذا الرجل "الفاعل" إلى دخول تجربة الخلوة و الامتناع عن الأكل لمدّة أربعين يوماً، ومع عدم قدرته على إكمال هذه المدّة "معارض" انتقض عهده، فخرج منها باحثاً عن شيء يأكله ،ليلتقي بفقير ويقدّم له مساعدتين "مساعد" الأولى مادّيّة أحيت جوعه، والثانية معنوية حيث قامنصحه بعدم التسرّع في اتّخاذ القرارات خاصّة الصعبة منها ،كما على الإنسان إذا أراد أن يخطو خطوة ما أن يأخذ ذلك تدريجياً حتى لا يصعب أمره عليه فلا يستطيع مواصلته "الرسالة"، فكانت هذه الحكاية عبرة لمن يسمعها أو يقرؤها.

وفي الحكاية الثالثة عشر نحدّد الشخصيات العاملة في الشكل التالي:



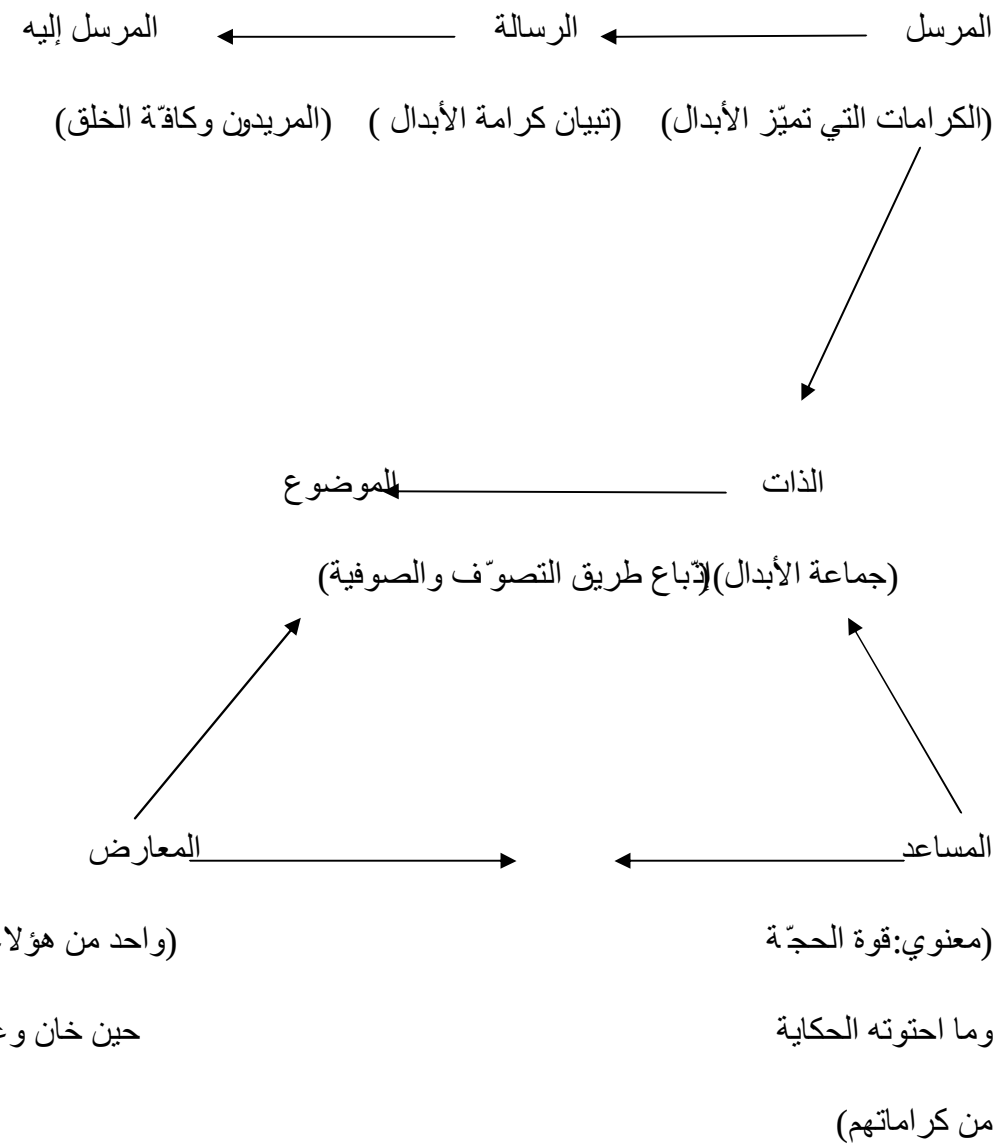
و في هذه الحكاية نلمس اختلافاً فالمرسل "الزوجة" لم تكن تدفع زوجها للاتّصال بالموضوع (اتّباع الطريق السليم)، بل على العكس من ذلك فقد كانت تدفعه إلى ارتكاب المنكرات "معارض"، وقد شكّل طمعها هذا وعدم تفهّمها حائلاً لزوجها حبيب ،إلاّ أنّ صبره كان سبباً في قدوم رسول مكافئ على حسن خلقه "مساعد"ليتأكّد إيمان حبيب بصحة الطريق التي يتّبعها، وكيف أنّ الله يكافئ عباده ويرزقهم من حيث لا يدرون ، ليقوم بعدها بإخبار زوجته بالحقيقة التي أخفاها عنها خجلاً من توبيخها بأنّه لم يجد عملاً حلالاً فعمدإلىالإكثار من الصلاة موهماً إياها بأنّه يعمل و لكنّ أجرته قد تأخّرت ،وأنّ هذه الأجرة المرسلة اليوم هي من كريم بيده خزائن السموات والأرض، فبكت وتابت عن فعلها "مرسل إليهما"، وقد بثّت هذه الحكاية لتكون عبرة لمن يعتبر "مرسل إليهم".

أمّا الحكاية الرابعة عشر فإنّ شخصياتها العاملة تأخذ الشكل الآتي:



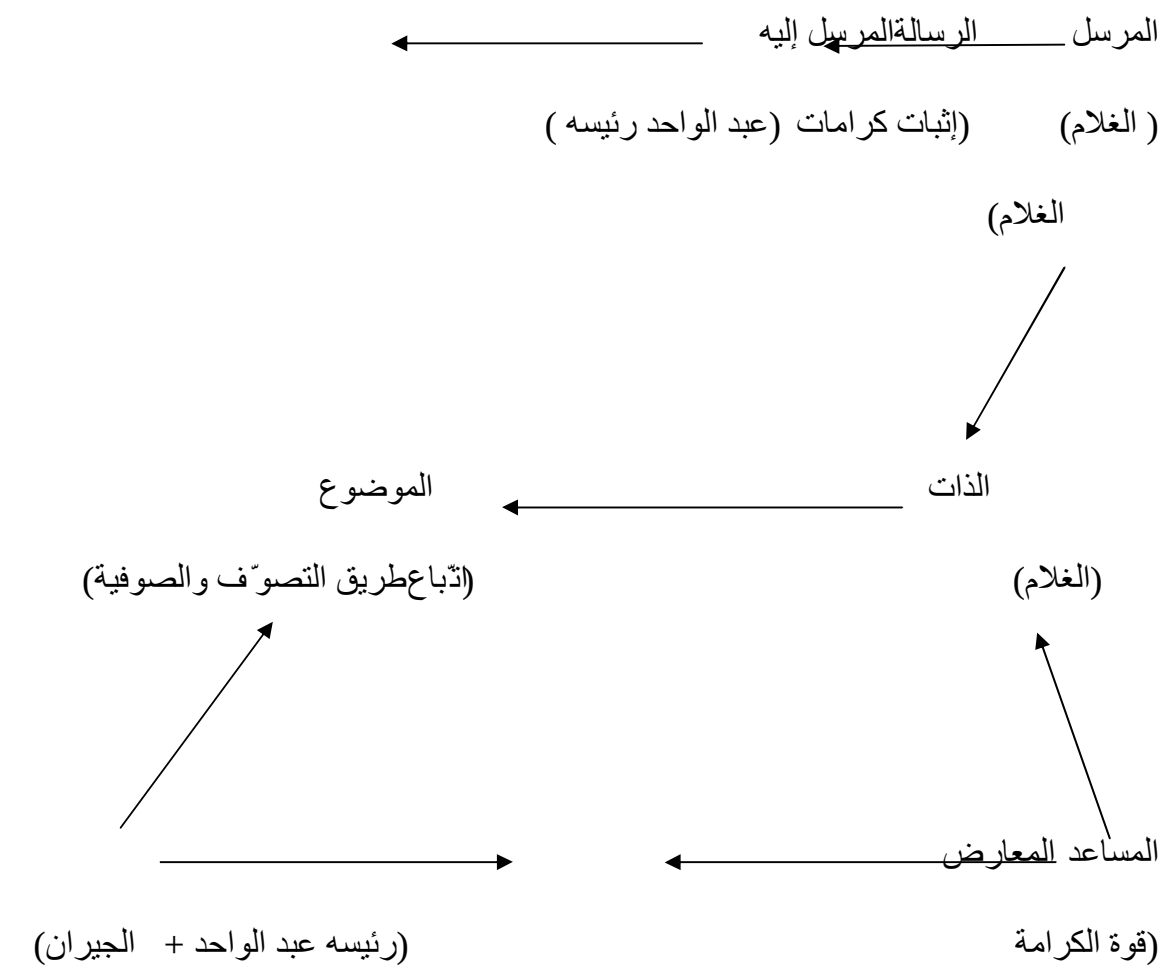
فالإيثار عامل معنوي كان وراء تصرّف عطاء هذا "مرسل"، إذ جعله ينقذ ذلك المملوك "مرسل إليه" دون أن يفكّر بنفسه ،و لم تحتو الحكاية على معارض صريح بل كان مجرّد شكّ من عطاء في ردّة فعل زوجته عندما تعرف الموضوع ،ولذلك تأخّر في دخول البيت تجنباً لسؤالها عن نقودها "معارض"، ولأنّه نصر مغلوباً نصره اللهّ بهذه الكرامة "مساعد" دون علم منه (ضمني) قبل أن تعرف الزوجة بالموضوع أصلاً فأنقذه من توبيخ زوجته، وكبقية الحكايات فللحكاية "مرسلاً إليه " ثان وهو المتلقي القارئ أو السامع.

وفي الحكاية الخامسة عشر نحدّد الشخصيات العاملة في الشكل التالي:



فعامل المرسل هنا خفيّ لا يمكننا إدراكه بسهولة لأنّه قوّة مكنونة تقف وراء هذه الجماعة ،وقد مكّنتهم من تحقيق مرادهم (كرامة) وهو نفسه العامل المساعد لها "مساعد "،والحكاية رسالة حاملة لموضوع الكرامات لتشدّ انتباه المتلقين "مرسل إليه".

في الحكاية السادسة عشر نحدّد شخصياتها العاملة في الشكل التالي:



فالغلام "الذات " الفاعلة في الحكاية تمتاز بأفعال ناقضة للعادة (يخرج كلّ ليلة والأبواب مغلقة على حالها ثم يأتي بدرهم منقوش) ،وهي الأمر الذي أثار استياء وحيرة رئيس عمله عبد الواحد بن زيد وجيرانه اللّذيناكتشفوا أمره "معارض" ،إلاّ أنّ ثقته بحاله واستعانته بالكرامة التي وهبت إليه "مساعد" ساعده على إثبات ما ذهب إليه، فرجع معارضوهعن الظنّ به، بل اتّعظوا بحاله وتابوا واستغفروا اللهّ عمّا ذهبوا إليه "مرسل إليه"، وتبقى فرصة أخذ العبرة أمام كلّ متلق يؤمن بهذا النوع من الحكايات.

ونظرًا لتناول الحكايات لموضوع واحد بمدلولاته المختلفة: التصوّف بوصفه مذهبًا فكريًا وأساليب الصوفية في تصوّفهمهذا، ارتأينا أن نشكّل جدولاً عامليًا يبيّن ويجمل وظائف الشخصيات بحسب

تصنيف "غريماس لمُطبّقاً على أنماط حكاياتنا وهو على النحو التالي:

العوامل / أنماط الحكايات	الذات	الموضوع	المرسل	المرسل إليــه	المساعد	المعارض
حكايات ذاتية	الصوفي	الإشهار عن طرق التصوّف والصوفية	قد يكون شخص أو حجّة معنوية	المريدون وكافّة الناس	شخص ما أو قوة مبدأ	شخص ما أو ضعف إيمان النفس
حكايات موضوعية	الصوفي	إثبات قيمة مذهبية صوفية	قد يكون شخص أو قوة خفية	موعظة يتعظ بها الناس	قوّة الحجة	ضعف الإيمان

المبحث الثالث: البنية المكانية في حكايات الصالحين:

المكان مكوّن هام من مكوّنات بنية الحكاية ،وهو عنصر من عناصر بناءها الفني التي لا يمكن الاستغناء عنها، فلا يمكننا أن نعتبره عنصرًا زائدًا في الرواية لأنّه يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معاني عديدة، بل إنّه يستطيع أن يكون في بعض الأحيان هدفاً من وجود العمل كلّه[1].

إنّ التصوّر يدفعنا للقول بأنّه ليس مجرّد أبعاد هندسية فنيّة، بل إنّه يحمل قيمًا حسيّة وجمالية كبرى، كما أنّه الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشخصيات.

ويعرّف المكان (Lé space) أنّه:الموضع الثابت المحسوس للإدراك، الحاوي للشخص المستقرّ وهو متنوّع شكلاً وحجمًا ومساحة، إنّ الأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكوّناً من مكوّناتها[2].

وهو(المكان)عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكوّنا أساسيًا يشكّل عنصرًا مهمًّا في البناء الروائي ينظَّم بنفس الدقّة والكيفية التي تنظّم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثّر فيها ويقّوي من نفوذها وبنيتها العامّة، إضافة إلى أنّه يعبّر عن مقاصد المؤلف، وتغيّر الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الذي يتّخذه [3].

ورغم هذه التصوّرات العديدة حول هذا المكوّن السردي إلاّ أنّ تحديد ماهيته بشكل دقيق لا تزال خاضعة للاجتهادات الخاصّة بالنقاد، إذ لم يتم التوصّل إلى اعتماد تصوّر واحد للمكان الروائي تستند عليه الدراسات الأدبية، ولهذا نجد في الأبحاث القائمة على دراسته أنواعًا مختلفة ومتباينة، فكان المكان الأليف ،والطارد ،والطبيعي ،والمتخيّل، والمكان البسيط ،والمركّب ،والمكان الموضوعي ،والمفترض والمكان التاريخي ،والنفسي ،والواقعي ،والتعبيري ،والذاتي [4].

---

[1]- ينظر حسن بحراوي- المرجع السابق- ص 33.

[2]- ينظر أيوب بن موسى الحسيني الكفوي-الكلّيات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية تر: عدنان درويش ومحمد المصري- دمشق وزارة الثقافة ج2 1981- ص 223.

[3]- ينظر حسن بحراوي- المرجع السابق- ص 32.

[4]-ينظر سمر روحي الفيصل- بناء الرواية العربية السردية-اتحاد الكتّاب العرب- دمشق 1995- ص 154.

وحتى بصدد الاصطلاحأيضًاانجدالاختلاف في تحديده قائماً فهناك في الفرنسية مثلاً : le lieu ، le milieu،le décar،léspaceterritairele..وفي العربية نجد توظيفات أحياناً للمكان ،وأحياناً أخرى للفضاء [1].

وكلّ هذه الاختلافات تُبين لنا خصوبة هذه المقولة.

لـ تشخيصه في الحكاية - ولو بصور قسبية،أي حتى وإن لم يكن تصوّر كلّي دقيق -هو« الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع ،لأنّ أيّ حدث لا يمكن أن يُتصوِّر وُقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن » [2].

كما أنّه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر الحكاية الأخرى،ويدخل في علاقات متعدّدة معها (الشخصيات، الأحداث، الزمن...إلخ)إذ أنّ « كلّ فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان، فإنّه يقع كذلك في المكان، بل إنّ مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرّك إلاّ في المكان الذي يستوعبها ويؤطّرها » [3].

والأهمّ من ذلك فإنّه يشكّل انتماء أيّ فرد في الحياة، فهو يؤثّر في الأفراد ويطبعهم بطابعه، ومن ثم يظهر دوره في تكوين الكيان الجمعي،والتعبير عن المقوِّمات الثقافية التي ينتمون إليها فيصبح المكان إشكالية إنسانية تكتسب قيمة لالية خاصّة تكون محورًا أساسيًا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب [4].

وللمكان بعد نفسي أيضًا داخل النص، إلى جانب الوظائف الفنيّة والاجتماعية، والتاريخية والعقائدية التي ترتبط به ولا تفارقه، ويتمثّل هذا البعد في استرجاع هذه السياقات والأبعاد باسترجاع المكان نفسه وما يرتبط به، ولذلك ينبع اختيار المؤلِّف لأمكنة خاصّة من أبعاد نفسية لها حضورها في شخصية ذلك المؤلف[5].

---

[1]- ينظر سعيد يقطين- قال الراوي- ص 239.

[2]- حميد الحميداني- المرجع السابق- ص 67.

[3]- سعيد يقطين- المرجع السابق- ص 241/240.

[4]-ينظر مجموعة من الباحثين- جماليات المكان- عيون المقالات- الدار البيضاء- مطبعة قرطبة- ط[1] 1988- ص 3- ضمنبنية الحكاية في البخلاء للجاحظ لعدي عدنان محمد – المرجع السابق- ص 165.

[5]- ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 167.

وبذلك يمثّل المكان عنصرًا فاعلاً في الحكاية لأنّه يحقّق الآتي:[1]

1- تأطير المادة الحكائيةعندما يتحوّل المكان إلى فضاء يحوي كلّ عناصر الحكاية (شخصيات عوامل ووظائف (أحداث)، زمان...إلخ) وما يحدث بينها من علاقات داخل البنية .

2-تحديد الشخصيات وطبيعتها وكيفية تعاملها مع الأحداث لأنّ لكلّبيئة مكانية خصائصها الطبيعية(المناخية والجيولوجية ...إلخ) التي تعطيها ذاتيتها التاريخية، وانتماءها المكاني ثم تميّزها وتفرّدها.

3تحديد البيئة الموضوعية التي تعيشها تلك الشخصيات لأنّ لكلّ مكان مكوّناته الموضوعية وهي المناخ، الحرارة، ..إلخ، وهذه هي المحرّكات لحياة المجتمع التي تُظهر إحساس الشخصيات بالمكان ومدى الملائمة الاجتماعية بين الإنسان والطبيعة التي يعيش فيها.

4-توضيح إحساس الشخصية بالحدث والزمن، وهل تعطي هذه الشخصيات للزمن أهمية كبيرة أو أنّ الزمن احتيلطي عندها، فالمكان يوضّح هوية الشخصية ،ومدى تفاعلها مع الحدث الذي تقوم به، والزمن الذي تستغرقه في أداء ذلك الحدث.

والآن سنبدأ دراسة "المكان "من خلال البنيات المكانية العامّة كما تقدّمها حكايات الصالحين، ثم نتطرّق بعد ذلك إلى معاينة العلاقات التي تربطه مع عناصر الحكاية الأخرى (الزمان، الشخصيات، الأحداث).

تجدر الإشارة في بداية تحليلنا لهذا المكوّن إلى أنّ الأمكنة التي رصدناها من خلال قراءتنا لحكايات الصالحين لم تكن مقصودة لذاتها، بل إنّه تمّالتعتيم عن قصد صورة المكان فيها، واقتصر الأمر على إشارات عابرة دعت إليها الضرورة لإقامة سياق متكامل ومنطقي للحكي، بحكم أنّ المكان هو الأرضية التي يشيّد عليها الرّاوي بناءه، بما يحتويه من عناصر مختلفة: شخصيات، أحداث، زمان...، إذ لا يمكن تصوّر وقوع حدثمثلاً إلاّ في إطار مكاني محدّد، وقد ذكرت هذه الأمكنة مرّة واحدة في بداية الحكايات ثم لم نجد لها ذكرًا آخرًا ،و الأمر حاصل على مستوى جميع الحكايات.

وهي المسألة التي تمّت الإشارة إليها فيالمبحث السابق ،من أنّ المكوّن المكاني في حكايات الصالحين قد كان عنصرًا شكليًا أكثر ما هو تشكيليًا، غير مقصود فيها وإن قُصد في البعض القليل منها فهو مجرّد تدعيم إضافي لأقوال الشخصية الصوفية وأفعالها، أي إيهام بواقعيتهافي وعي المتلقي بدرجة أكبر-لأنّ الأهمية فيها (الحكايات) جُعلت للشخوص- وذلك بغية تحقيق الأهداف المرجوة منها

[1]- ينظرعدي عدنان- المرجع السابق- ص 167/166.

والإشادةبالصوفية في صفاتهم ،وأفعالهم ،وأخلاقهم ، واعتماد المكان كإطار فني فقط أمر طبيعي ومعتاد في الكتابة الكلاسيكية ،فلا أظنّه من باب الخصوصية والانفراد في حكاياتنا حيث كان« الكتّاب الكلاسيكيونيجعلون المكان مجرّد حيّز مادي تأخذه الذات ... أمّا في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة انزياحيه ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها »[1].

ففي الكتابة الكلاسيكية انحصرت النظرة للمكان كتشكيل هندسي وديكور فقط ،ليصبح فيما بعد(في الكتابات الحديثة)شفرة تبني النص فنيّاً وجماليًا ،وتحدّد أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقات دلالية تساعد في إبراز رؤية الرّاوي وإيديولوجية، فهو عنصر من عناصر استكناه العمل الفني واستنباط خباياه.

وإذا تأملنا الأمكنة في نصوص الحكايات نجد أنّ العلاقات المكانية تتأسّس فيها على الثنائيات الضدّية وهي تتوزّع على محورين أساسيين هما: (الجنة ≠النار) وهي ثنائية ضمنية لمّح إليها الرّواة بطريقة غير مباشرة(أي أنّ هذين المكانين لم يذكرا بصفة صريحة) ، اكتشفناها من خلال السياق العام للحكايات ،باستثناء الحكاية الثالثة التي أحالت إليهما بشكل صريح ،إذ نلاحظ فيها بروز هذا المكان المتخيّل والمستمدّ لأهمّ مقوّماته من العالم الآخر ،واحتوائه العديد من المواصفات المذكورة في القرآن الكريم بصفة جليّة ،فها هوالشاب يخاطب الملكقائلاً :« أيها المغرور إنّها خلاف مجلسك ومستشرفك وفرشك ،إنّها أرائك مفروشة بفرش مرفوعة، بطائنها من استبرق على رفرف خضر وعبقري حسان، يشرف وليّ الله تعالي منها على عينين تجريان في جنتين فيهما من كلّ فاكهة زوجان ،لا مقطوعة ولا ممنوعة في عيشة راضية ،في جنّة عالية لا تُسمع فيها لاغية ،فيها عين جارية فيها سرر مرفوعة وأكواب موضوعة .أكلها دائم وظلّها، تلك عقبى الذين اتّقوا وعقبى الكافرين النار، وأيّ نار إنّ المجرمين في عذاب جهنّم خالدون لا يفتر عنهم ،وهم مبلسون في ضلال وسعر ،يوم يسحبون في النار على وجوههم ذوقوا مسّ سقر في سموم وحميم وظلّ من يحموم ،يوّد المجرم لو يفتدي من عذاب يومئذ ببيّنة وصاحبته وأخيه وفصيلته التي تؤوية ومن في الأرض جميعا ،ثم ينجيه كلاّ إنّها لظى نزاعه للشوى تدعو من أدبر وتولى وجمع فأوعى في جهد جهيد وعذاب شديد ومقت من ربّ العالمين ،وما هم منها مخرجين فقام الهاشمي من مجلسه وعانق الشاب ... » [2]بجليٌّ أنّ نصهذه النصيحة مقتبسمن القرآن الكريم.

---

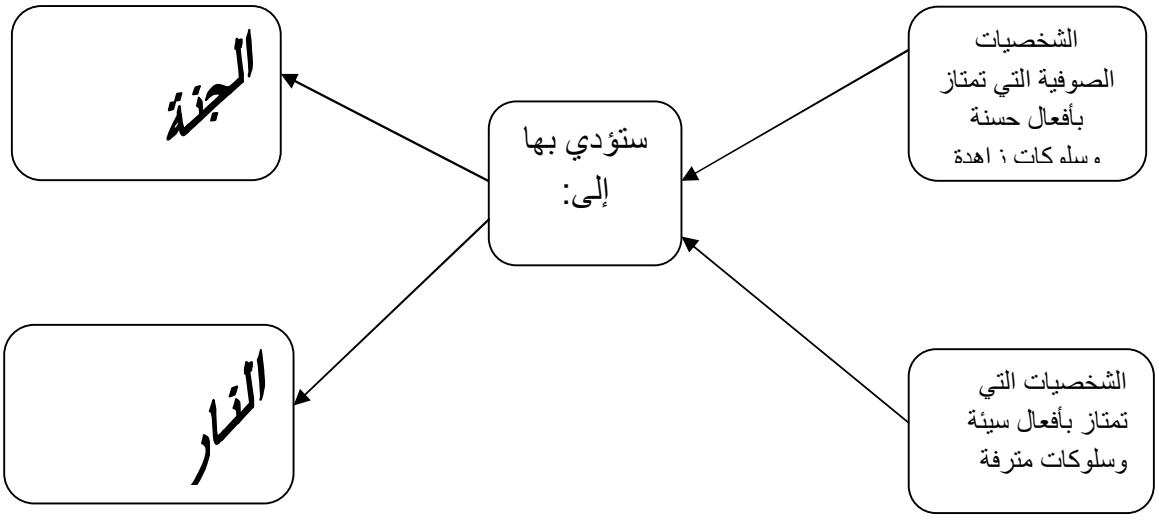
[1]-علي خفيف- سيمائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي- دراسات في اللغة والأدب- مجلة تواصل- جامعة عنابة- الجزائر- العدد 08 جوان 2001- ص 226.

[2]- روض الرياحين- ص 49.

فالمكانان (الجنة ≠النار) فضاءان متناقضان متخيّلان لهما صفات واقعية مستمدة من القرآن،غير قابلة للتحديد لأنّهما يحيلان إلى العالم الآخر بجزئية ، إلاّ أنّنا نؤمن بأنّهاصفاتحقيقية كما يؤكّدها لنا مصدر القرآن الكريم ،يقول تعالى وتوارمكن:{إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ عَمَلًا صَالِحًا فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ شَيْئًا جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا تِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَنْ كَانَ تَقِيًّا} سورة مريم الآية 60/63.

وقوله تعالى:{وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى، جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ جَزَاءُ مَنْ تَزَكَّى} سورة طه- الآية 76/75.

إنّ هذين المحورين يمارسين وجودهما في بقيّة الحكايات -عدا الثالثة منهم-بكونهما فكرة ذهنية مجرّدة ،ولكنّها قابلة للتجسيد شريطة اتّباع أخلاق وسلوكات معيّنة، هذه التي تعمل الحكايات على بثّها وإبرازها، وبهذا تتحوّل هذه الثنائية الضدّية إلى عنصر بنائي وهام في إنتاجية المستوى الدلالي الخفي- إن صحّ التعبير-، كما أنّها تمثّل المرتكز الأساسي الذي أقيمت بموجبه مختلف الأفعال والأحداث والوقائع المركّز عليها في الحكايات رغم خفائها، فالقارئ المُهتم سيضع أفعال كلّ شخصية من شخصيات الحكاية في مكانها الجزائي المناسب ويمكننا تمثيل ذلك بالمخطط التالي:

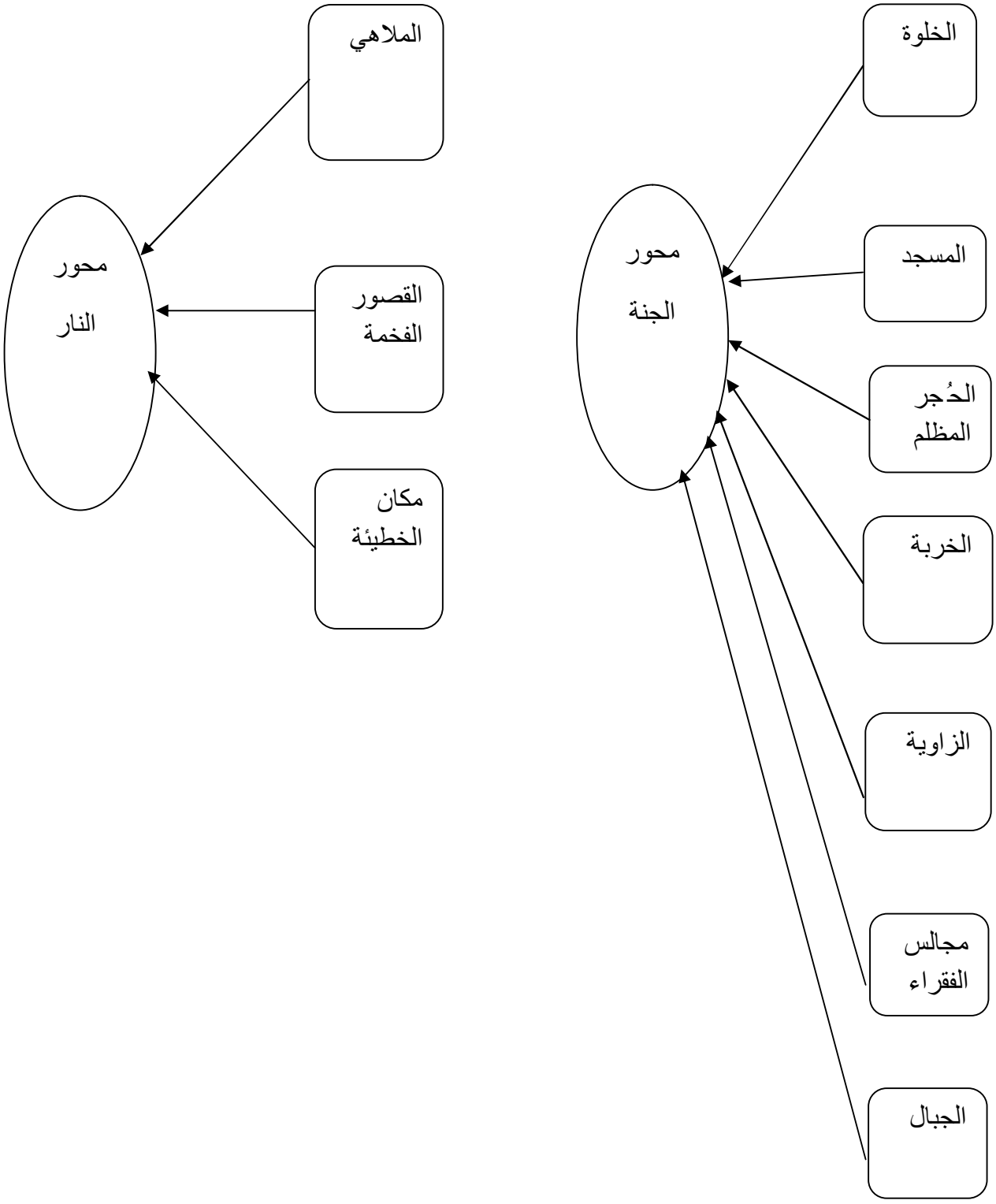


ولنُذكّر مرّة أخرى بأنّ هذين الفضاءين (الجنة ≠النار) خارجين عن السياق الحكائي أي هما ضمنيان،وإنّ دراسةالتقاطب بين الجنة والنار يوضّح لنا فرضية أساسية تفرضها حتماً،فهناك شخصيتين (المتّقي/الكافر) تتجاذبان هذين المكانين ،ولكلّ واحدة منهما ارتباط بقيمة رمزية وإيديولوجية تمثّلها جزءًا أو كلاّ(نقصد بالكلّ هنا بكبار الصوفية ،أمّا الجزء فتشير إلى المريدين والتّابعين.)

ولمزيد من التوضيح نقترح الجدول التالي (وفقًا لما جاء في نص الحكاية الثالثة):

فضاء الجنة	فضاء النار
للمتّقين.	**للكافرين.**
فيها أرائك مفروشة . وأفرشة مرفوعة. بطائنها من استبرق. على رفرف خضر. فيها عينان تجريان في جنّتين فيهما من كلّ فاكهة زوجين... فيها سرر مرفوعة . فيها أكواب موضوعة ونمارق مصفوفة أكلها دائم...إلخ . هي دار النعيم في الأخيرة. وعد الله الصالحين بها.	عذاب جنّهم شديد. هم مبلسون في ضلال. يسحبون في النار على وجوههم مقتٌ من ربّ العالمين ..... إلخ. هي دار الجحيم. أعدّها الله ّ للكافرين.

كما أنّ الأمكنة الداخلية العرضية التي وجدناها في الحكايات على قلّتها-تحيل مباشرة إلى هذين الفضاءين الخارجيين(فضاء ما بعد الموت/فضاء العالم الآخر) إذ يصبح العالم الأخروي المقصود أساس العالم الدنيوي، ويظهر ذلك من خلال إقامة روابط مادية وجودية بين المكانين ،فبعض العوالم الأرضية تشكّل أمكنة جزئية رمزية للعالم الآخر مثلما ورد في الحكايات:



فالثنائيتان الضدّيتان الخفيّتان تَلتْهما ثنائيات وتقاطبات أخرى مُلحقة لها ،إذ تنتمي إلى المحور الأوّل (الجنة) الأماكن التالية: المسجد، الخلوة، الزوايا، المجالس التربوية ...إلخ.

وتنتمي إلى المحورالثاني (النار) الأماكن التالية: الملاهي، القصور الفخمة،وأماكنالخطيئةعامّة...إلخ.

ورغم حضور هذه الأمكنة في عالمالحكايات، إلاّ أنّها لا تمارس تأثيرها الكامل ككيان له وجوده وإحالته في نصوص الحكايات إلاّ من خلال ربطها بالمحور المكاني الأساسي – الخفي-التي تنتمي إليهوالأمرلايعني أنّها لا تحمل أيّة دلالة في ذاتها ،وإن قلنا بأنّها جزئية تكتمل بربطها بالمحور الذي تنتمي إليه، فلقد كانت هذه الأمكنة -وإن كانت غير مقصودة من طرف الرّواة بدليل عدم تواترها بكثرة في الحكايات، كما أنّها لم تحمل أيّ وصف يحملنا على القول بأنّ الرّاوي أراد من وراءها شيئًا معيّنًا- مدعّمًا أظهر النفوس والطبائع التي تتخلّق بها هذه الشخصيات، فتردّد شخصية مامثلاً - إلى المسجد دليل على توبتها وإعراضها عن المعاصيوتوجّهها إلى الله فكلّ مكان«يفرض سلوكًا خاصّاً على الناس الذي يلجؤون إليه ،والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصّة، ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معيّنة من خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك، فالأماكن الدينيّة تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض » [1].

1- البنيات المكانية العامّة:

لقد تمظهرت الأمكنة –غير المقصودة- فيحكايات الصالحين في صوّر شتى وأنماط مختلفة فقد دارت بعض الأحداث في أماكن واقعية لها وجود جغرافي معلوم، ودار البعض الآخر منها في أماكن شبه واقعية.

1-1- المكان المرجعي:

ونقصد به كلّ مكان يمكن العثور على موقع معيّن له إمّا في الواقع، أو في أحد المصنّفات التاريخية ومرجعية هذه الأمكنة لا يمكن أن تتحدّد لنا إلاّ من خلال الاسم الذي تحمله وتتميّز به ،وإلى جانب الاسم يمكن أن نعثر على إحدى صفات الفضاء التي يتميّز بها، لذلك يمكن الانطلاق من الاسم والصفة لتحديد مرجعية المكان [2].

والأمكنة التي تحدّدت مرجعيتها من خلال الاسم الذي تحمله فقط غالبة عن حكاياتنا،ودون ذكر تفاصيل أخرى ،لأنّ الرّاوي لا يركّز هدفه السردي هنا على الأمكنة بقدر تركيزه على الفعل الذي تقوم به الشخصيات الحكائية،ومنها مكان الحكاية الأولى وهذا شيء منها« وصف لي رجل من السادة

---

[1]-مهدي عبيدي- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد) -منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق -دط2011-ص 35.

[2]- ينظر سعيد يقطين-قال الرّاوي-ص 244.

باليمن ...فخرجت حاجًا إلى بيت الله الحرام فلما قضيت الحج...، ولم يزل ذلك الشاب في جملتنا حتى انتهى معنا إلى اليمن ... » [1].

فالرّاوي هنا يذكر مدينتي اليمن ومكة بالاسم فقط دون ذكر أيّ معلومات أخرى عنهما ،ودون اعتماده على تقنية الوصف وسيلة السرد في تجسيد صورة المكان وإبرازه بوصفه عنصرًا من عناصر السردالمهمّة[2].

والمكانان المذكوران في هذا المقطع السردي تاريخيين ،يحمل كلّ واحد منهما بعدًا رمزيًا معروفًا رغم أنّهما ذُكِرا بصفة عرضية ،لأنّ كلّ التركيز كان منصبًا على أفعال الشخصيات التي تنتمي إلى هذين المكانين، فكان المكان هنا ممثلا للواقع الاجتماعي الذي تظهره الشخصية من خلال سلوكها، فمدينة اليمن معروفة تاريخيًا بانتشار التصوف بقوة (الشريط الساحلي المحاذي للبحر الأحمر في جنوبي جزيرة العرب)إذ أنّ جذور الصوفية تضرب بعمق في تاريخ هذه المنطقة، حتى إنّ الناس في هذه البلاد ألفوا أمور الشرك والقبورية والغلوّ في الأولياء نشأ عليها الصغير منهم وهرم فيها الكبير، أمّا مدينة الحج فهي مكة المكرمة وهي مدينة مقدسة وفيها المسجد الحرام والكعبة المشرّفة، يحج إليها المسلمون كلّ عام ،وقد ذكرت عرضًا هي الأخرى،فهي غير مقصودة هنا إلاّ أنّ ذكرها هذا كان عاملاً مساهما في إضفاءسمة الواقعية على حكايته، كما أنّها رمزت ضمنيًا لهذه الشخصية من خلال الفعل الذي قامت به: (زارت مكّة المكرّمة)وهذه الزيارة تحيل إلى أمور كثيرة: أنّه أهل للتقوى والتوبة معرض عن المعاصي ..إلخ، ومن المحتمل أيضًا أن يكون الرّاوي قد أتى بهذا المكان لأنّه معروف تاريخيًا برموز إسلامية مقدّسة وبهذا يكون المكان مدعمًا لفعل هذه الشخصية المتصوّفة ،فالمكان يؤثّر على الشخصية تأثيرًا مباشرًا وما دام المكان مقدّسا بل هو أمّ القرى والبلد الأمين أيضافلا بدّ أن يؤثّر ذلك على أفعال زائريه.

ومثله كذلك مكان الحكاية الثانية إذ يقول راويها:« بينما أنا أسير في نواحي الشام... » [3].

و الحكاية الخامسة وهذا نصّها :« سافرت إلى العراق على قصد السياحة ورؤية المشايخ ... » [4].

والحكاية السابعة وهذا شيء منها:« خرجت من مصر أريد زيارةالروذباري... » [5].

---

[1]- روض الرياحين- ص 37.

[2]- ينظر حميد الحميداني- ص 80.

[3]- روض الرياحين- ص 38.

[4]- نفسه - ص 310.

[5]- نفسه - ص 139.

وفي الحكاية الخامسة عشر:« سافرت شرقاً وغربًا طمعًا أن أكتحل بالأبدال فوافيت ساحل البصرة... » [1].

وفي الحكاية السادسة أيضاً :« ... قوم في مسجد الشونيزية قد أضنوا جسدي » [2].

وفي الحكاية السابعةعشر:« رأيت بالبصرة مملوكا ... » [3].

في الحكاية الثانية عشر« كان عندنا فتى من أهل خراسان بقي عندنا في المسجد سبعة أيام ... » [4].

فالرّواة يذكرون الأمكنة التاريخية (الشام، العراق، مصر، البصرة، مسجد الشونيزية "وهو موجود في بغداد"..)التي تكون رمزًا لانتشار التصوّف والمتصوّفين بكثرة في هذه الأماكن مقارنة بالمناطق الأخرى ،إذ يتكرّر ذكر هذه الأمكنة نفسها وبصفة عرضية في جميع الحكايات، فجميعها أمكنة ذات أهمية ومعلم حضاري تاريخي صوفي.

وإذا كانت الأمكنة التي مرّت عليها قد عرفت بأسمائها التاريخية الخاصّة وهي كثيرة في حكاياتنا فهناك مكانين قدّما إلينا بصفتهما الدّالة على خصوصيتهما ،الأوّل: في الحكاية الخامسة وهذا نصها:« ...امض بها معك إلى أبي العباس من **أهل الجزيرة الخضراء** في بغداد... »[5].

والثاني: في الحكاية التاسعة وهذا نصها:« ...كان يبيع ويشتري في السوق ويحضر **مجالس الفقراء** .. » [6].

وفي هذه النسبة يتبيّن بوضوح صفة الشخصيات التي تشغل هذا المكان، وإذا وضعنا هذين المكانين في سياق الحديث عن الأمكنة المرجعية لكونها أمكنة لها طابع واقعي، **فمجالس فقراء** مثلاً يمكنها أن تكون في أي زمان وفي أيّ مكان لأنّها بمثابة المجلس الشوري المتعارف عليه، والجزيرة الخضراء اسم قد يطلق على أيّ مكان كثير الخيرات مثلاً، كما أنّها أتت مدُعّمة بأمكنة مرجعية في الحكايات، فالجزيرة الخضراء موجودة في بغداد ، ومجالس الفقراء كانت في اليمن وذلك انطلاقاًمن نسب الشخصية التي كانت تحضرها(الشيخ جوهر اليمني).

---

[1]- روض الرياحين- ص 144.

[2]-نفسه-ص139.

[3]- نفسه-ص146

[4]- نفسه-ص215.

[5]- نفسه-ص310.

[6]- نفسه-ص205.

2-1- المكان التخييلي: (أو شبه واقعي)

ونقصد به المكان الذي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعيته التاريخية سواء من حيث اسمه الذي يتميّز به ،أو صفته التي تنعت بها، وهي قريبة من جهة محدّدة إلى الأمكنة المرجعية وتتّصف ببعض صفاتها لكنّها غير قابلة لأن تحدّد مرجعيتها، يلجأ الرّاوي إلى اختلاقها، و عادة ما يكون استجابة لضرورة حكائية معيّنة [1].

وأمثلة ذلك كثيرة في الحكايات حيث تدور وقائع:

الحكاية الأولى في منزل:« ... سألنا عن منزل الشيخ فأرشدنا إليه ... » [2].

الحكاية الثانية في روضة:« ... إذ وقعت إلى روضة خضراء وفي وسطها شاب قائم يصلي ... » [3].

الحكاية الثالثة في مسجد:« ...فإذا هم بشاب نحيل الجسم دقيق العنق ،مصفرّ اللّون ذابل الشفتين ،شعث الرأس قد لصق بطنه في ظهره ،وعليه طمران لا يتوارى بغيرهما، حافي القدمين ،قائم في المسجد يناجي ربّه فأخرجوه من المسجد ... » [4].

الحكاية الخامسة في مدينة ما وبالضبط في خربة :« رأيت مدينة فمشيت نحوها وقصدت مكانا آوي إليه فأويت إلى خربة في طرف المدينة فيها آثار دائرة ... » [5].

الحكاية الثامنة في مكان منعزل:« دخلت الخلوة في أيام بدايتي ... فخرجت من الخلوة ولم أشعر بنفسي إلاّ وأنا في السوق .. » [6].

الحكاية التاسعة في الزاوية:« ... فقال أمهلوني حتى أمضي إلى السوق وأبرأ من حقوق الخلق ،فأمهلوه فذهب إلى دكانه ووفيَ كلّ ذي حقّه ،ثم ترك السوق ولزم الزاوية ولازمه الفقراء ... » [7].

---

[1]- ينظر سعيد يقطين-قال الرّاوي- ص 246.

[2]- روض الرياحين- ص 37.

[3] - نفسه- ص 38.

[4]- نفسه- ص 49.

[5]- نفسه– ص 310.

[6]- نفسه- ص 204.

[7]- نفسه- ص 205.

الحكاية الثالثة عشرة في المنزل:«مكث أيامًا يصلي في الجبانة إلى اللّيل ...فلمّا أمسى الليل عاد إلى منزله خائفًا منها فرأى في بيته دخانًا ... » [1].

في الحكاية الرابعة عشرة في البيت:« ...فقعد على دكان صديق له نجار فقال له :خذ هذه النجارة لعلّكم تحتاجون إليها ... فأخذ ذلك في جرابه ورجع إلى بيته... » [2].

وفي الحكاية السابعة عشر:« رأيت بالبصرة مملوكًا في السوق ... » [3].

وفي الحكاية السادسة عشرة:« ... ومشيت وراءه حتى بلغ إلى أرض لمساء ،فنزع ثيابه ... » [4].

وفي الحكاية العشرون:« مررت ببعض القرى ،فإذا بثلاثة قبور ... » [5].

فالأمكنة الموظّفة لها وجودها الجغرافي الموجود في الطبيعةبلا شك لكنّه غير محدّد بوضوح، فالرّواة في المقاطع السردية السابقة لم يحدّدوا الأمكنة بالتدقيق ،واكتفوا بذكر أوصافها العامّة: منزل، روضة خضراء، مسجد، مدينة، خربة، الخلوة، السوق، الزاوية، الجبانة، دكان، أرض ملساء، بعض القرى... ،ودون تحديدها باسم معيّن يميّزها عن غيرها لذلك فهي لا تشير إلى مكان بعينه، بل تبقى أمكنة عمومية مبهمة لا نعرف موقعها في الواقع ،علماً بأنّها تتّصف ببعض صفات الأمكنة المرجعية فهي تمتلك طابعًا واقعياً فدخول رجل إلى دكان أو سوق أو زاوية هو أمر طبيعي، ولكن عدم تحديدها بصفة دقيقة جعلنا ندخلها ضمن إطار الأمكنة التخييلية المختلفة من طرف هؤلاء الرّواة كأمكنة تجري فيها الأحداث ،فهي ضرورة حكائية فقط ،لذلك رأينا بأنّ ذكرها أتى بشكل عابر فهم لا يولوا الأهمية للأمكنة لذاتها بل للفعل الذي يحدث فيها، فهي افتراضية ومتخيّلة لا مرجع محدّد لها خارج النص فالأسواق والمساجد والحدائق أماكن موجودة في كلّ البيئات رغم أنّها لم تحدّد باسم معيّن يعرّف بها بشكل دقيق إلاّ أنّنا نؤمن بوجودها ،فهي ليست حقيقية لأنّ الشك قد يعترينا بأنّ الأحداث لم تدر في سوق مثلاً -بل دارت في حديقة ،وليت وهماً لأنّ لها وجود فعلي مؤكّد وحقيقي على أرض الواقع.

وبعدما رصدنا مختلف البنيات المكانية العامّة في حكاياتنا نريد أن تنتقل الآن إلى رصد علاقة المكان بمختلف عناصر الحكاية الأخرى:

---

[1]- روض الرياحين- ص 214.

[2]- نفسه- ص 214.

[3] -نفسه- ص 142.

[4]- نفسه- ص 142.

[5] -نفسه- ص 187.

1- علاقة المكان بالزمان:

إنّ المكان يرتبط بالزمان والزمان كذلك يرتبط بالمكان ،فهما عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير و التأثر، ويعتمد الواحد منهما على الآخر فليس هناك مكان بلا زمان ولا زمان بلا مكان.

وكلّ زمان يتحدّد في مكان، كما أنّ أيّ مكان لا يمكن إلاّ أن يؤطّر في اللّحظة الزمانية المعيّنة [1].

لقد استنبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاثة أطر مكانية، ثم أمعن غريماس في دراستها فيما بعد، وهذا التصنيف مرتبط بالتطوّر الوظائفي إذ اعتبر أنّ انتقال الشخصية بين هذه الأمكنة الثلاثة عبر الزمن هو العنصر الذي يبرز علاقة المكان بالزمانوتتمثّل في:

1-1 المكان الأصل:

وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة، ولكنّ الإساءة تحدث في هذا المكان فيترتّب عنها سفر الفاعل بحثا عن وسائل الإصلاح والإنجاز[2]، وقد أطلق عليه غريماس مصطلح (Espace hétérotopique)(مكان الإنس والحاف)أو الفضاء الخارجي ،لأنّ المكان الحقيقي في الحكايات الشعبية بالنسبة إليه هو مكان الاختبار الترشيحي والاختبار الحاسم، وأمّا المكان الأصل مكان الإنس والعائلة فهو شبه مكان حاف تتمثّل وظيفته في خلق مبرّرات الأسفار[3].

1- 2المكان الترشيح الحاف: هو المكان الذي يحدث فيه الاختبارالترشيحي، وهو مكان عرضيوقتي([4])،وقد أطلق عليه غريماس مصطلح(Espace paratopique)وهو يعني بذلك المكان المجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز[5].

---

[1]-سعيد يقطين- السرد الغربي (مفاهيم وتجليات)- رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1 2006- ص195 .

[2]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 62.

[3] -ينظر غريماس- موباسان- تمارين علامية 1976- ص 100/99 –ضمن نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر - ص 62.

[4]- ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 63.

[5] -ينظر غريماس- موباسان- تمارين علامية 1976- ص 100/99- ضمن نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر- ص 63.

3-1مكان الاختبار الرئيسي: وهو المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختبار الرئيسي[1] ،وقد أطلق عليه غريماس مصطلح اللا ّ مكان(Non Lieu)لأنّ مكان الفعل المغيّر للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسّم في إطار معيّن[2].

وقد وضع غريماس الشكل التالي كي يوضّح العلاقة بين الزمان والمكان[3]:

الفضاء الخارجي (المكان الأصل)	فضاء الفعل			فضاء خارجي (مكان الأصل) عندما يعود إليه البطل
	فضاء جانبي	فضاء وهمي	فضاء جانبي	
الحالة الأولى	الإنجاز			الحالة النهائية
	انتقال 1	انتقال 2	انتقال 3	

ففضاء الفعل يشمل مكان الترشيح ومكان الاختبار الرّئيسي اللّذين يذكران في عملية الانتقال، أمّا المكان الأصل فلا يذكر إلا ّ قليلا ً لأنّه الأحداث الرئيسية لا تجري فيه ،ويمكننا أن نتلمّس الأمكنة في حكايتنا عبر انتقال شخصياتها وذلك في الحكاية الأولى على سبيل التمثيل:

- انتقال ذو النون المصري من مدينة مصر التي يقطن فيها -وهي غير مذكورة في الحكاية رغم أنّها تمثّل مكان أصله كما تؤكد ذلك جلّ كتب التصوّف، و كما أنّه المكان السبب (بعدُ المكان)في خلق أمر سفره إلى اليمن والدّافع الذي كان وراء ذلك ،فهوكان انطلاقه إلى مكان الحج أوّلا ً ،المكان الجانبي أو الفرضي في الحكاية لأنّه مكان انتقالي ثان لا يمثّل سوى محطة ثانوية لهذه الشخصية ،ثم ينتقل مع جماعة كانت معه إلى بلاد اليمن موطن ذلك الشيخ الذي وُصف لهم فأحبّوا معرفته- وهو المكان الجانبي الثاني الذي يحدث فيه الاختبار المعنوي الذي أكسب هاته الجماعة (ذو النون وشاب وجماعة أخرى كانوا معه)طاقة مكّنتهم من مواصلة هذه الرحلة (الإنجاز) فانطلقوا بكلّ عزم وإرادة لمقابلة هذا الشيخ خطوة خطوة، رغم جهلهم بمكان تواجده- سائلين وباحثين لغاية وصولهم إلى منزل ذلك الشيخ أين يحدث الاختبار الترشيحي الذي انتهى بإصلاح أحوال هاته الجماعة المسافرة لأجل

[1]-ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 63.

[2]- ينظر غريماس- موباسان- تمارين علامية 1976- ص 100/99 -ضمن نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر- ص 63.

[3]- ينظرمحمد الناصر العجيمي-في الخطاب السردي (نظرية غريماس)- الدار العربية للكتاب- دط1993 - ص 104 - ضمن بنية الحكاية في البخلاء للجاحظلعدي عدنان محمد - ص 168.

البحث عن النصيحة والاقتداء بالنموذج الإنساني الكامل (الشيخ)وقد تمثّل هذا الاختبار في إصرار ذلك الشاب على سؤال الشيخ عن علامة المحبة والمخافة من الله وإثر سماع الإجابة مباشرة صعق ومات ،والحدث الأخير كان فيفضاء وهمي غير محدّد ولا محمّل بوصف أو أدنى إشارة إذ وظّفه الرّاوي دون تحديد فقط كخلفية مكانية للحكاية ،فهو في هذا النوع من الحكايات كما أسلفنا الذِكر لا يركّز على الأمكنة التي تحدث فيها الوقائع ،وإنّما يركّز علىأفعال ذلك الشيخ الصوفي والفتى الوليّ التي كانت في هذا المكان أو في غيره ،المهمّ عندهأن يوّصل رسالته ،وبصدد العلاقة بين الزمان والمكانفي هذه الحكاية فأكيد أنّ هذا التّنقل من مكان إلى مكان يرافقه تبدّلات لظروف الزمان التي تعكس ظلالها على الصعيدين الشخصي والاجتماعي.

إنّ العمليات الانتقالية التي قامت بها هذه الجماعة منذ خروجها من مكانها الأصل حتى تعود إليه قد تمّتعلى صعيد المستوى الواقعي للحكاية عبر مدّة زمنية محدّدة تجاوزت شهرًا فمدّة قضاءه للحج فقط لا بّد أن تكون شهرًا، أمّا زمن الحكاية هذه فيمتاز بالقدرة الفائقة على الاختزال في الأحداث، فالزمن الروائي ليس زمنًا واقعيًا والرّاوي قد أجمل أحداثاً دامت شهورًا في أسطر محدّدة على أوراق النص الحكائي على شكل مقاطع مكانية تبرز بطريقة غير مباشرة العمليات الانتقالية: الانطلاق الذهاب والعودة ،وكلّ واحدة منها تشكّل مقطعاً زمكانياً تحاول الشخصية المنجزة للفعل(ذو النون وجماعته)الاتّصال بموضوعها في ذلك الزمن أو المكان.

وإذا أردنا أن نقسّم الحكاية الأولى[1]على مقاطع مكانية بحيث نحدّد المقاطع النصيّة عند كلّ إبدال مكاني وهو يحمل زمناً خاصاً به، فإنّنا سنحصل على المقاطع التالية:

1- مكان ذو النون الأصلي مدينة مصر العربية ←مكان الأصل.

2- انتقاله إلى مكان الحج ←مكان جانبي.

3- ذهابه إلى اليمن مع جماعته ←مكان جانبي.

4- وصوله إلى منزل الشيخ ←اللاّ مكان (فضاء وهمي).

وللإشارةفالرّاوي في هذه الحكاية لم يذكر رجوع الجماعةإلى مكانهاالأصل إلاّ أنّ هذا أمر بديهي يؤوّل خارج السياق العام للحكاية ،فالشخصية الفاعلة ستعود إلى مكانها الأصلي الذي انتقلت منه بعد إنهاء مهمّتها.

[1]- روض الرياحين- ص 37.

فالمحطات التالية: الانطلاق والانتقال والوصول محطات أساسية في الحكاية ،يمكننا إدماجها ضمن تصوّرين اثنين: الاتّصالوالانفصال،فالانفصال يمكن أن يحدث في حالة رحيل، أو انطلاق ،أو انتقال ، و الاتّصال تشكّله وظيفة عودة ،أو وصول ،وغيرهامن محطات الاتّصال بين الشخصية والمكان[1].

وفي النموذج السابق يشكّل انتقال ذو النون من مدينة مصر إلى الحج انفصال لهذه الشخصية عن مكانها الأصلي ،لتبقى منفصلة عن مكانها عند انتقالها لمدينة اليمن - مع الجماعة التي كانت معها - إلى غاية وصولها إلى منزل الشيخ ،وتشكّل عودة هذه الشخصية من منزل الشيخ بعد إنهاء مهمّته اتّصالاً بمكانه الأصل(مدينة مصر مستوطنه).

وللإشارة فإنالحكاية الأولى هي النموذج الوحيد من بين الحكايات المدروسة التي احتوت على هذه المحطات الانتقالية،أمّا بقيّة الحكايات فلا تحتوي على هذه المحطات جميعها ،بل لم تحتو بعض منها ولو على محطة واحدة ،فأحداثها تجري في مكان واحد دون يفرض الحدث من بطلها التنقّل في الأمكنة المختلفة مثل الحكاية السابعة عشر التي تجري جميع أحداثها في السوق إذ يسأل ابراهيم الخواص الغلام ويشتريه دون أن يستدعي الأمر منه التنقّل إلى مكان آخر.

وقد تحتوي الحكاية فسحة واحدة تتكرّر مرّات عدّة ،والمثال البارز عن ذلك الحكاية الثالثة عشر إذ تمثّل عملية خروج حبيب العجمي كلّ يوم إلى الجبانة وصلاته فيها إلى حلول اللّيل انتقال من مكانه الأصل الذي يسكنه (بيته) إلى مكان جانبي وهو هذه الجبانة« فمكث أياماً يصلي في الجبانة إلى اللّيل ... »[2]وبهذا فإنّ الشخصية تنفصل عن المكان الأصل لتتّصل بمكان جانبي نمطي.

2 - علاقة المكان بالحدث:

أولاً لا يخفي علينا أنّ لا حدث خارج المكان ،فالمكان مهّم لتأطير الحدث وتنظيمه ،و تفرض أحيانًا - أحداث الحكاية بعض التّنقلات المكانية ،وهذه الأمكنة وتنوّعها تُنوِّع الحدث وتحرّكه، فلا يمكن تصوّر حدث إلاّ في إطار مكاني محدّد يحدث فيه ذلك الحدث،ومقولات الفعلالفاعل لا يمكن أن تتحرّك إلاّ في مكان معيّن[3].

وعند استعراضنا لأحداث الحكايات وجدنا بأنّها تتوزّع على أماكن متعدّدة وهي :

2-1 الحدث غير المحدّد بمكان معيّن:

1- ينظر- سمير المرزوقي وجميل شاكر- المرجع السابق- ص 171.

2- روض الرياحين- ص 214.

3- ينظر سعيد يقطين- قال الراوي- ص 241.

وهو أن لا يتحدّد حدوث الفعل في مكان معيّن يحتلّ موقعًا في الواقع« فيكتفي الرّاوي بالإشارة إليه دون تحديده، فيستتر المكان وراء الحدث » [1].

وتحضر هذه الحالة في الحكاية الأولى في المقطع التالي:« .وسألنا عن منزل الشيخ فأُرْشِدنا إليه فطرقنا الباب، فخرج إلينا كأنمّا يخبر عن أهل القبور ،فجلسنا إليه فبدأه الشاب بالسلام والكلام فصافحه وأبدى له البشر والترحيب من دوننا وسلّمنا كلّنا عليه ،ثم تقدّم إليه الشاب وقال :يا سيدي إن الله قد جعلك وأمثالك أطباء للأسقام... » [2].

فالمكان في هذه الحكاية غير واضح في حدوده لا يحمل أيّ صفة خاصّة تمكّننا من التعرّف عليه وليس هو بالمنزل كما يبدو لأوّل مرّة ، بل الأحداث كانت بخروج هذا الشيخ من منزله، فلا ندري أكان في ساحته أو في مكان بعيد عنه، فهومبهمٌ لم يُحدِّدْلقلّة أهميته بالنسبة للأحداث عامّة.

والأمر نفسه في الحكاية الخامسة وهذا جزء منها:« قال لي أمض بما معك إلى أبي العباس من أهل الجزيرةالخضراء في بغداد في مسجد كذا وكذا،وسلّمها إليه ،فلمّا انتهت من منامي وجدّدت وضوئي وصلّيت وخرجت من ساعتي إلى بغداد ،فوصلت إلى الشيخ في المكان الذي هو فيه ... » [3].

فالمكان هنأيضاً غير محدّد فلا نعرف أين التقى هذا المسافر بأبي العباس بالضبط " المكان الذي هو فيه"رغم الإشارة إلى مكان تواجده مسبقاً "مسجدكذا وكذا؛إلاّ أنّ هذه الإشارةلاتفيد في شيء وتبقى صعوبة تأكيد مرجعيته قائمة ،وربّما أتى به الرّاوي هكذا بهدف التنويع ،أو لأنّه لا يريد أن يربطه باسم معيّن، بل يريد أن يترك الأمر على انفتاحه قابلاً لكلّ تأويل.

ويتجسد ذلك أيضًا في الحكاية الحادية عشر وهذا بعض من نصّها:« ... جاءني مريد بمكة وقال :يا أستاذ أنا غدًا أموت وقت الظهر فخذ هذا الدينار فاحفر لي بنصفه وكفني بنصفه ... » [4].

فالحوار الذي دار بين هذا المريد والرّاوي غير محدّد بمكان فلا نعرف أين كان أفي منزله أم مجلسه أم في الطريق ...إلخ.

---

[1]- عدي عدنان محمد- المرجع السابق- 177.

[2] - روض الرياحين- ص 37.

[3] - نفسه- ص 310.

[4]- نفسه- ص 170.

ويظهر هذا النوع من الأمكنة أيضًا في الحكاية السادسة عشر:« ... فخرج فتبعته ومشيت وراءه حتى بلغ إلى أرض ملساء فنزع ثيابه ولبس مسبحًا وصلى إلى الفجر ورفع رأسه .... » [1].

فالرّاوي يشير إلى حالتي الانطلاق والتحرّر اللّتين يبعثهما هذا المكان في نفسية هذا الغلام من خلال لا محدوديته،وانعدام الحواجز المعيقة فيه،و عدم التحديد هذا يعطي بعدًا دلاليًا عن علاقة الإنسان بالمكان حين يتحوّل إلى رمز ذي دلالة حرّة تكمن بعدم خضوعه للحواجز والحدود، إذ يرتبط المكان بمفهوم الحرية ارتباطًا لصيقًا تظهر من خلاله علاقة المكان بالإنسان من خلال حرّية الحركة في القيام بالأفعال من دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات تحدّد حركته [2]،وهي الحرية التي كان يلقاها ذلك الغلام في هذه الأرض المفتوحةبدليل خروجه إليها كلّ ليلة ليصلي ويدعو اللهّ ، بل اشترط عن شاريه أن لا يطلبه ليلاً لكي يذهب لهذه الأرض التي ارتاح بقيام صلاته دون أن يجد العقبات التي كان يجدها مع كثرة سؤال شاريه (عبد الواحد بن زيد)،واشتغال الجيران بحاله.

وتتجلى لا محدوديةالمكان أيضاً في الحكاية الثامنة عشر:« ...بلغني أنّ إمراه كانت إذا قامت من اللّيل قالت اللّهم إن إبليس عبد من عبيدك ناصيته بيدك يراني من ... » [3].

ففعل الصلاة لم يتحدّد بمكان والذي يفترض أن يكون بيتها أو زاوية أو مسجد ..إلخ.

2-2الحدث المحدّد بمكان ما:

ووأهي يتحدّد حدوث الفعل في مكان يحتلّ موقعًا معيّناً في الواقع، فهو يوظّف باعتباره مكانًا واقعياً له تاريخه وأسباب تأسيسه، وارتباطه بشخصيات لها وجودها التاريخي والواقعي ،وتبعًا لهذا فإنّ وجوده ومصيره مرتبط ارتباطًا وثيقًا بوجود ومصائر مختلف الشخصيات التي تتواجد في مختلف السير، ويتّخذ هذا المكان بوجه عام طابع العالم الذي تتحرّك فيه الشخصيات [4]، ويُقسّم إلى:

2-2-1- المكان المفتوح (العام):

وهو المكان الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال ،ولكنّه محدود بحدود معيّنة تسمح بالحركة فيه بحرية وانفتاح ،ويمكننا أن نطلق عليه مصطلح المكان العام ،إذ تقوم الشخصية بفعل معيّن ضمن

---

[1]-روض الرياحين- ص 146.

[2] - ينظر عدي عدنان- المرجع السابق- ص 178.

[3]- روض الرياحين- ص 198.

[4] - ينظر سعيد يقطين- قال الراوي- ص 246.

مكان عامله حدوده الثابتة[1].

وتحاول الأمكنة المفتوحة عادة البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعيةومدى تفاعلها مع المكان، وإنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول: كالبحر، والنهر والمدن والقرى والحي ... الخ ،وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنيّة وبين الإنسان الموجود فيها [2].

والأمكنة المفتوحة كثيرة في حكايات الصالحين كونها تمتاز بلا مقصوديتها ،ولامحدوديتهاوإنّ ذكرهاجاء كخلفية للأحداث فقط ،وهي عامّة يرتادها معظم الناس،ومنها:

الأمكنة المفتوحة	**رقم الحكاية**
الروضة الخضراء	الثانية
السوق	الثامنة / السابعة عشر
الزاوية المجلس	التاسعة
الجبل	العاشرة
المسجد	الثانية عشر
المقبرة	الثالثة عشر
البحر/ الساحل	الخامسة عشر

فالروضة الخضراء أو الحديقة هي بكلّ مساحة من الأرض تكون ذات شجر وأزهار ،أو يغطيها العشب ،محاطةعادةبسياج ،ويرتادها الناس عامّة للتنزّه والتسلية لأنّها فضاء واسع يتيح للشخصية الحرية والانفتاح و والراحة ،وهذا ما تنبؤنا به الجملة الأولى من الحكاية الثانية:« ... إذ وقعت إلى

[1] -ينظر عدي عدنان محمد- المرجع السابق- ص 180.

[2] -ينظر مهدي عبيدي- المرجع السابق- ص 97.

روضة خضراء وفي وسطها شاب قائم يصلي تحت شجرة ... » [1]فالمكان مفتوح وعام يلتقي فيه الناس كما حدث للرّاوي (ذو النون المصري) والفتى المصلي ،ثم تستكمل الحكاية بالحوار الذي دار بينهما، ولولا هذا اللّقاء لما كان الحوار.

والأمر ذاته مع مكان التسوّق (السوق) وهو الموضع الذي يجلب إليه المتاع والسلع للبيع، وفي الحكاية الثامنة و السابعة عشر أتىكموضع لهذه المهمّة ،فالرّجل الصالح قصد السوق بعد خروجه من الخلوةلأجل إيجاد بعض الطعام لعلّه يسدّ جوعه (الحكاية الثامنة)[2] ،و قد اشترى منه ابراهيم الخواص منه غلاماً وجده يباع (الحكاية السابعة عشر) [3]و السوق مكان عام يقصده الناس أجمعين، وأحياناً يؤدي دوراً آخراً غير دوره الأصلي فيصبح ملتقى بين الناس يتبادلون فيه المعارف والنصائح والعبر كما كان الحال بالنسبة لسوق المربد الذي كان يجتمع فيه الشعراء ويستمعون لشعر بعضهم البعض، وقد أخذت السوق المذكورة في الحكاية الثامنة نصيباً من هذه المهمّة ،حيث تبادل الرّجل الصالح والمتصوّف الفقير الذي التقاه هناك بعض النصائح أهمّها التدرّج في الأمور وعدم التسرّع .

أمّا الزاويةفتمثّل لبّ الدين وقلبه النابض ،والفضاء الثقافي الذي ينفتح أمام الآخر ،وهي مأوى للمتصوّفين والفقراء والمريدين ،يُحفظ فيها القرآن وتلقى الدروس، لها شيخ يسيّر شؤونها ،ثم يخلفه في ذلك أحد المتصوّفين أو الأتباع بعد وفاته ،وهذا ما أشارت إليه الحكاية التاسعة بلإنّ الهدف الأساسي من ذكر هذا المكان لم يكن لذاته ،بل لإبراز أنّ الولاية عند فئة الصوفية تُورّث لمن شاءوا:« ... قال لهالفقراء من يكون الشيخ بعدك قال :الذي يقع على رأسه طائر .....،وإذا بالطائر قد طار ووقع على رأس جوهر، ولم يكن يخطر له ولا لأحد من الفقراء ذلك،فقام إليه الفقراء ليزفوه إلى زاوية الشيخ ... » [4].

والمكان العام الآخر في الحكاية نفسها هو" المجلس "،وقد ورد على وجه التخصيص: " ... كان يحضر مجالس الفقراء ..."؛ أمّا غير ذلك من وصف أو تفصيل فلم يذكر، ويعرف المجلس بأنّه المكان الذي يجتمع فيه طائفة منالناس أو الحكام أو الطلبة أوالمتصوّفة .إلخ ،للنظر في أمر يخصّها ويخصّ عملها ،والمجلس المذكور في الحكاية مجلس استثنائي(مجلس وصاية) انفرادي القرارات وليس شوري استثنائيلأنّه اختصّ بالنظر في أمر اضطراري كان بمثابة الوصية، التي تحدّد من يكون الشيخ لمّا حضرت وفاة الشيخ الحداد.

---

[1]- روض الرياحين- ص38.

[2]- نفسه-ص204.

[3]- نفسه-ص146.

[4]- نفسه -ص205.

وليس شوري :لأنّ الأمر كان بقرار منه(هو من لمّح لمن يخلفه) ،أمّا بقيّة الفقراء فقد أنصتوا، وبعد وفاته طبقوا ليس أكثر«انتظروا وقوع الطائر فلمّا وقع على الشيخ جوهر قاموا إليه و زفّوه إلى الزاوية» [1]،وهو الأمر الذي يفسّر تقبّل كل قرار ما دام يستند على مصدر اسمه الشيخ أو الوليّ الكبير، مع وجوب التسليم بكل ما يقول ويفعل.

أمّا الجبل فهو المكان المرتفع عن سطح الأرض، وهو رمز للقوّة والثبات ،و مكان يقصده المتصوّفة بكثرة للانعزال عن الناس، و الانشغال بالعبادة فقط، وهذا ما تنبؤنا به الجملة الأولى من الحكاية العاشرةإذ يقصد الشيخ عبد الله الاسكندري جبل لكام راجياً رؤية الرجال أو النساء من القوم الصالحين[2]ولو لم يكن المكان معروفاً بتواجد الصالحين فيه لقصد الاسكندري مكاناً آخراً لأنّ نيّته كانت اللّقاء بهؤلاء وليس بآخرين،و المكان عام ومفتوح -قصده من دون أخذ إذن-له ولكلّ من أراد الاستفادة من دعوات وعلوم ونصائح ...إلخ القوم.

أمّا المسجد: أو الجامع فهو عبارة عن دار عبادة للمسلمين، تقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وسميّ مسجدًا لأنّه مكان للسجود لله ،ويطلق عليه اسم جامع أيضاً لأنّه يجمع الناس لأداء الصلاة ،وهو فضاء مفتوح لمن يريد الالتحاق به .

والحكايات التي ذكرت هذا المكان ذكرته على أساس أنّه مكان للصلاة لا أكثر مثل الحكاية الثالثة:« ... قائم في المسجد يناجي ربه سبحانه وتعالى فأخرجوه من المسجد ... » [3].

وكذلك في الحكاية الثانية عشر:« فقام الخراساني إلى المحراب وصلى ركعتين ... » [4].

أمّاالمقبرة:أو الجبانة كما ورد في الحكاية الثالثة عشر« فمكث كذلك أياماً يصلي في الجبانة إلى اللّيل... » [5] فلم تذكر على أنّها مكان للدفن كما هو معروف، وإنّما ذكرت على أنّها مكان للصلاة ، والمعنى المراد هو أنّ اتّخاذ القبور مساجداً كان أمرا منتشرا لدى فئة الصوفية .

أمّا البحر: فقد جاء في الحكاية الخامسة عشر كمكان هندسي ليس أكثر لم يستعرض بسيماته وخصائصه به، فلم يوظّف بصورة تقريرية شأنه شأن بقية الأمكنة ،ومن خلال السياق العام للحكاية اتّضح بأنّه جاء كمصدر للرزق تعامل معه الأبدال فأخذوا من خيراته حيث اصطاد أحدهم السمك

[1]-روض الرياحين-ص205.

[2]- ينظر نفسه- ص67.

[3]- نفسه-ص49.

[4]- نفسه-ص215.

[5]- نفسه-ص214.

للأكل، كما أنّه مكان للتنقّل فهو أهم الطرق المائية المفتوحة وذلك بالاستعانة بوسائل التنقل كالباخرة ،ويتميّز كطريق بخطورته الشديدة إلاّ أنّه جاء في الحكاية غريباً مطوّعاً لجماعة الأبدال حيث أنّهم ساروا عليه دون واسطة تنقّل كما هو معهود ،وما يزيد تأكيدنا هو غوص واحد منهم لأنّه احتال عليهم وتخصّص بسمكة كبيرة[1].

1-2-2 المكان المغلق (الخاص):

إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور وهي المأوى الاختياري،أو كأسيجة السجون وهو المكان الإجباري المؤقت ،وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ،أو قد تكون مصدرًا للخوف ،فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية[2].

والأمكنة المغلقة الواردة في الحكايات هي:

المكان	الحكاية
المنزل	الأولى/ الثالثة عشر/ الرابعة عشر
القصر	الثالثة
القبر	الرابعة/العشرون
الخلوة	السابعة/الثامنة

فالبيت أو المنزل هو المكان المؤطّر لأحداث الحكاية الثالثة عشر:« فلمّا أمسى اللّيل عاد إلى منزله خائفا منها فرأى في بيته دخانا ومائدة ...»[3]،والرّاوي لا يقدّم سوى الإشارة إليه ،فلم يقم بوصفه ،غير أنّه يبدو مكان لا يحمل صفة الألفة والطمأنينة في فضاءه لهذه الشخصية (حبيب العجمي) لأنّه كان لا دخله إلا ليلاً خوفاً من ضغط زوجته.

[1]-ينظر روض الرياحين نفسه- ص145.

[2]- ينظرمهدي عبيدي- المرجع السابق- ص 45.

[3]- روض الرياحين- ص 214.

أمّا القصر فقد أشارت إليه الحكاية الثالثة بشيء من الوصف الذي يشير إلى ترف صاحبه، و غفلته وانشغاله بالملذات، وهو مكان خاص لا يرتاده إلاّ هذا الملك وحاشيته ،وهو يعكس حياة هذه الشخصية وسلوكها المترف« ... كان له مستشرف عال يقعد فيه بالعشيات ويشرف فيه على الناس له أبواب مشرعة إلى الجادة وأبواب مشرعة إلى بساتينه وقد ضرب فيه قبّة عاج مضبّبة بالفضة مطلية بالذهب وهو على سرير عليه غلالة قصب ... » [1].

أمّا القبر فهو خاصيمثّل المكان النهائي للإنسان، وهو مهد الميت الأخير، والمعبّر عن الحياة الأخرى يصوّر انقطاع الميت عن الحياة الدنيا وانطوائه تحت التراب وكغيره من الأمكنة فإنّه ذكر عرضًا بدون تحديد في الحكاية العشرين« مررت ببعض القرى فإذا بثلاثة قبور على قدر واحد وهي على نشز من الأرض وعليها مكتوب أبيات من الشعر ... » [2]،لتتحوّل هذه القبور إلى **مكان مفتوح** يزوره العام والخاّص لأنّها قبور أولياء صالحين،أقيمت المشاهد والقباب عليها فتحوّلت إلى **مساجد** ،والجملة الأخيرة من الحكاية توحي بهذا المعنى :« فكان الناس يزورون قبورهم ويتوسلون بهم إلى الله تعالى في قضاء حوائجهم فتقضى ...»[3].

أمّا الخلوة فتعرف بأنّها مكانالانفراد بالنفس ، قد يكون جبلاً أو غابة ... وغيرهما من الأماكن الواسعة والمنعزلة التي يتّخذها المتصوّفة مأوى لهم للالتهاء بمختلف العبادات و الابتعاد عن الدنيا والعباد، ورغم أنّها فضاء مفتوح،إلاّ أنّنا اعتبرناها**مكاناً خاصاً**لأنّه مكان له من الشروط ما يستلزم القوة الخاصّة والإرادة الجبارة اللّتين يختّص بهما أصحاب الإيمان القوي، والحكاية الثامنة أكبر دليل على ما نذهب إليهلأنّ ذلك الرجل الذي أراد أن يدخل الخلوة لم يستطع أن يلبث فيها إلاّ أيامًا [4] ،ربّما لأنّه لا يزال ينقصه قوّة إيمان ،فالمكان للتعبّد ولا يحمل شروط العيش العادية ،لذلك فهو خاص بفئة معيّنة من الناس.

وجملة القول في آخر هذا المبحث أنّ المكان في حكايات الصالحين لا يحمل سمات فنية ،بل امتاز بالاختصار الشديد فلم يُفضَ في وصفه، بل ذِكرُه كان لتلاحمه مع الأحداث وارتباطه بها ،وكأنّه في تحديده بيانًا لأهمية المكان في ذلك الموقف بالذات، فالأهمية إلى ما يحتوي من أحداث وأفعال وشخصيات وليس إلى المحتوى (المكان).

---

[1]-روض الرياحين- ص48.

[2]- نفسه- ص187.

[3]-نفسه- ص187.

[4]- ينظرنفسه- ص204.

خاتمة:

وصولاً إلى الخطوة الأخيرة من الدراسة، فإنّنا نستجلي جملة من الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها وفيما يلي نستعيد أهم تلك النتائج :

وأوّلها :المروي الصوفي نمط حكائيشفاهي ابتداءً من القطب أو الشيخ إلى المريد، يبتغى منه التوجيه الأخلاقي و المذهبي ،ثم دون بعد ذلك فأثبت في صيغة كتابية مخصوصة يمكن تحليلها ودراستها، كما أنّه امتاز باستيفاء جانب الأمانة في النقل عن الرّاوي الحقيقي ولذلك فهو يقترب من طبيعة الخبر المنقول، ويعود هذا الحرص إلى غرابة مضامين الحكايات و رغبة الرّاوي في كسب تصديق المتلقي.

أمّا من ناحية المضمون فإنّ أحداث الحكايات كانت دائمًا في صالح الشخصية الصوفية ،وذلك لأنّالرّاوي لا يخرج عن دائرة المتصوفة ،فهو إمّا بطل يحكي حكايته بنفسه ،أو مريد مؤيّد لفكرة التصوّف يحكي ما شاهده بكل إعجاب ،ومضمون الحكايات لا يخرج عن :

أولاً : التصوف بوصفه مذهبا فكريًا له مبادئه وقواعده التي ظهرت بعض منها في الحكايات مثل الحكاية التاسعة التي تشير إلى "مجلس الفقراء" والذي يعتبر مبدئًا هامًا من مبادئ الصوفية إذ أنّ لأوليائهم مجلس ،ورئيس هذا المجلس يدعى القطب أو الشيخ ،وهو كما تقرّر مصادرهم أرفع صوفية عصره ،وإليه رئاسة الاجتماعات التي يعقدها ، وهو في هذه الحكاية الشيخ الحدادالذي يجتمع عنده الفقراء، كماتجسّدأيضًا مبدءً آخرًايتمثّل في أنّ الولاية بأيدي الشيوخ الكبار يمنحونها لمن شاءوا،وقد رأينا كيفسلّم الشيخ الحداد ولايته للشيخ جوهر دون أن يعارضه في ذلك أحد.

أمّا المحتوى الثاني: فيبيّن أساليب المتصوّقة في التصوّف فمنهم من يمنع الأكل عن نفسه مثلما رأينا في الحكاية الثانية عشر عندما منع الفتى الخراساني الأكلعن نفسه ، ومثله أيضًا الحكاية الثامنة حين دخل ذلك الرجل الصالح الخلوة وتعهّد الله بعدم الأكل مدّة أربعين يومًا...،وبعضهم من يعمد لزيارة شيوخ الصوفية الكبار والاستفادة من علمهم ودعواتهم مثل ما رأينا في الحكاية الأولى والسابعة...إلخ.

ومن من خلال دراستنا للبنية الزمنية في حكايات الصالحين رأينا كيف أنّ الزمن الماضي هو الأكثر حضورًا لأنّالرّاوي بصدد تذكر أحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق ،فهي تتميّز بنمط السرد التابع ،كما كشف البحث عن آليات التشكيل السردي فيها عن اختلاف الترتيب الزمني بين الحكاية والخطاب خالقًا بنية جمالية تأثيرية تكشفعن أسلوبيةالرّاوي، فكثيرًا مايلجأ لاستخدام الاستباق لا الإعلاني الاعتيادي للي يوجّه توقّعات القارئ ويهيئ نفسيته لما سيحدث فيما بعد كما رأينا في الحكاية الثامنة عندما كشف الرجل الصالح الخطوة الجديدة التي ينوي اتّباعها،بل كثر استخدام الاستباق العليم وهو خاص بهذا النوع من الحكايات الغريبة ، والأمر راجع لطبيعة الشخصيات فيها،شخصياتالأولياء

الصالحينالذين يزعمون علم الغيب ،ويتنبؤون بما سيحصل كما رأينا في الحكاية الثانية والتاسعة ،والعاشرة... فتنبؤات هؤلاء هي التي مثّلت تقنية الاستباق الذي أكسب الحكايات صفة الخيال ، أمّا الاسترجاع فيأتي بصورة أقلّ منه، وقد استخدم لغرضهالسردي الطبيعيلاستحضار أحداث ماضية ،أو لإعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكايةمثل ما رأينا في الحكاية الأولى عندماعاد راويها للوراء لأجل سد ثغرة حصلت في نصه فاستدرك وجود شاب في جماعته.

ومن حيث الإيقاع الزمني للحكايات فقد رصدنا أربع حركات سردية هي :الحذف والمجمل والمشهد والوقفة الوصفية ،يتفاوت حضورها على مستوى الحكايات بما يخدم هدف الرّاوي ،فقد لاحظنا طغيان المشهد الحواري فيها لأجل إثبات مصداقية المروي، فاعتمادها على العرض المفصّل للأحداث يجعل المتلقي يرى الأحداث وكأنّه يشاهدها بنفسه،ثم يتناوب الحذف والمجمل بعده الحضور، الحذف يتجاوز الأحداث التي لا يهمّ معرفتها ، والمجمل يعرض الأحداث عرضًا سريعًا موجزًا لوجوب ذكرها في السياق دون تفصيل ، فهو يدفع الحكي نحو الأمام ويصوبه إلى ما هو مهم ، وهو الفعل الخارق .

وبالنسبة لصلات التواتر في الحكايات فقد غلب عليها النمط التردّدي الذي يسرد مرّة واحدة ما حدث مرّات عدة، فالحكايات تميل إلى الإيجاز وهو الأمر الذي يفسر كثرة المجامل فيها، كما سجلنا في بعض الأحيان النمط التكراريالذي يروي أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة وذلك بتغيير الأسلوب وهو وارد في الحكاية الثانية والثالثة ،وطبيعي أن تمتاز الحكايات بتواتر خارجي لكونها انتقلت من المرحلة الشفاهية إلى مرحلة الكتابة وقد تناقلها الرّواة خلال المرحلتين دون شك.

ومن حيث هيئة السرد فقد تم توصيل الخبر السردي في الحكايات بطرق مختلفة منها :أسلوب الخطاب المسرود الذي يقدّم المادة الحكائية بأقل تفصيل ،وأسلوب الخطاب المنقول الذي يقدّمها بتفاصيلها الكاملة ،وأسلوب الخطاب المحوّل بأسلوب غير مباشر الذي يمتزج فيه الأسلوبين ، وهذا التنوّع الأسلوبي الذيتّخذه الرّاوي يهدف إلى دفع الملل عن القارئ ،ثم يعمل على كسب تصديق المتلقي بدرجة أكبر من خلال استعمال الصيغة الثانية، أمّا عن درجة الحضور فقد لاحظناهيمنة الخطاب المنقول حرفيًا ،وهذا ما يفسّر هيمنة المشاهد الحوارية المفصّلة في الحكايات، ثم تأتي بعده صيغة الخطاب المسرود التي اتّخذها الرّوي سبيلاً للتمهيد للمشاهد الحوارية ،فغالبًا ما يبدأ حكايته بمجمل ممهّد ثم يمر إلى تفاصيل حكايته ، وقد استنتجت معادلة صغيرة بالنظر إلى مبحث البنية الزمنية ومبحث الصيغة وهي: تعادل المجامل مع صيغة الخطاب المسرود ، وتعادل المشاهد مع صيغة الخطاب المنقول.

وقد اتّخذت دراستنا للرؤية السرديةأساسين اثنين: أوّلهما وضع الرّاوي في الحكي، وثانيهما علاقته بالشخصيات الحكائية، وقد ميّزنا على الأساس الأوّل ضربين من العلاقات هما :الرّاوي الغريب عن

الحكاية ،والرّاوي المتضمّن فيها ،ولهذا الحضور أيضاً درجات ميزنا منها وضعين هما: وضع أول يكون فيه الرّاوي بطل سرده، ويتّخذ مثل هذا الوضع راوي الحكاية الثانية ذي النون المصري فهو يروي أحداثًا شارك فيها، ووضع ثان يكون فيه الراّوي ملاحظًا للأحداث وشاهدًا عليها فقط ويتّخذ مثل هذا الوضع راوي الحكاية الثانية عشر الذي يروي لنا مضمون الأحداث من غير مشاركته فيها ،وميّزنا على الأساس الثانيبين ثلاثة أنماط من الرؤى السردية هي: الرؤية من الخلف وتكون فيها معرفة الرّاوي أكبر من معرفة الشخصيات مثلما كان الوضع مع راوي الحكاية الثالثة محمد بن السماك ،فهو عليم بجميع الأحداث فيها ،والرؤية مع وفيها يعرف الرّاوي ما تعرفه الشخصية دون تفاوت بينهما مثلما رأينا مع راوي الحكاية الأولى ذي النون المصري الذي يروي كلّ محطة من محطات رحلته على قدر ما يشاهد ،فعلمه بالأحداث لم يتقدّم على علم بقية الجماعة التي كانت معه ،فهو يسجل ما يرى فقط وفي حدود المرئي، والرؤية من الخارج والتيتكون فيها معرفة الرّاوي أقل من معرفة الشخصيات مثل ما رأينا مع راوي الحكاية الخامسة عشرالذي يقر إقراراً صريحاً بأنّ علمه بما يجري أقل من علم الشخصيات الأخرى بدليل استعماله لبعض الألفاظ: لم أر معهم ، لم أعرف كيف كان حاله...إلخفهو يطلّ من الخارج على شخصيات الحكاية فقط.

ومن حيث البنية الوظيفية في حكايات الصالحين فقد وجدنا بأنّها بنية مختزلة توفرت على أساسيات الوظائف التي استنبطها بروب فقط بحكم اختلاف النوع والهدف، وبخاصّة الهدفالذي جعلها تحملوترتكز على بعض الوظائف دون غيرها كوظيفة النأي والاختبار والمنع والحل، هذه هي النواة الوظيفية التي انبنت عليها جميع الحكايات ،تتغيّر الشخصيات والأماكن بينما تظل هذه الوظائف ثابتة.

ومن خلال دراستنالبنية الشخصية لاحظنا تراوحها بين المرجعي والتخييليإذ ينسب النمط الأوّل للحكايات الذاتية التي اعتمدت على شخصيات حقيقية ذات حضور مرجعي في الثقافة الصوفية كأبي القاسم الجنيد وذي النون المصري...،وينسب الثاني للحكايات الموضوعية لأنّها حكايات مصنوعة ومتخيّلة لأهداف معيّنة ،أمّا الصنف الثالث أي الشخصيات العجائبية فهو محول عنهما لأنّ كلّ من الشخصية المرجعية والتخييلية تصبح عجائبية إذا تحوّلت أفعالهاإلى غريبة لا تحمل تفسيراً .

وكشف البحث عن المكان في الحكايات بأنّه غير مقصولأنّ الأهمية فيها جعلت لما يحتوي هذا المكان من أحداث وشخصيات وليس له في ذاته، وقدذكر عرضاً لكونه عنصر مهم من عناصر الحكايةفقط.

1-قائمة المصادر:

القرآن الكريم

1-ابن تيمية-المعجزات والكرامات وأنواع خوارق العادات ومنافعها ومضارها -تح أحمد العيسوي- دار الصحابة للتراث للنشر والتحقيق- طنطة- ط[1] 1990.

2-ابن حجر العسقلاني- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة- تصحيح سالم الكرنكوى الألماني-دط- دت- ج[2].

3-ابن منصور- لسان العرب- دار صادر- بيروت لبنان- مج [3]- ط[4] 2005.

4-أبو هلال العسكري- الصناعتين- تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو فضيل ابراهيم- دار إحياء- الكتاب العربي- ط1 1952.

5-أحمد بن فارس- مقاييس اللغة- تح عبد السلام هارون- اتحاد العرب الكتاب- - دمشق- ج[3] 2002.

6-أحمد عبد الطيف الشرجي الزبيدي- طبقات الخواص أهل الصدق والإخلاص- جامعة الملك سعود- دط 1917.

7-الزمخشري- أساس البلاغة- تح محمد باسل عيون السود- دار الكتب العلمية لبنان- ط[1] 1998.

8-الشعراني- الطبقات الكبرى- المطبعة العامرة الشرقية- شارع الخرنفيش بمصر- دط 1315.

9-عبد الله بن أسعد اليافعي- روض الرياحين في حكايات الصالحين- تح محمد عزت- المكتبة التوفيقية- دط- دت.

10-عبد الله بن أسعد اليافعي- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان- دار الكتب العلمية- لبنان ط[1] 1998- ج[1].

11-عبد الله بن أسعد اليافعي- الترغيب والتهريب- تح محمد فارس- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان- ط[1] 1997.

2-المراجع:

1- ابراهيم صحراوي- السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)- الدار العربية للعلوم ناشرين- ط[1] 2008.

2- أحمد بن عبد العزيز القصير- عقيدة الصوفية وحدة الوجود الخفية- مكتبة الرشيد ناشرون- الرياض ط[1] 2003.

3- أحمد رحيم الخفاجي- المصطلح السردي في النقد الدبي الحديث- دار الكفاء للنشر والتوزيع- عمان ط[1] 2012.

4- آمنة بلعلي- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة- منشورات الاختلاف- ط[1] 2002.

5- حاتم عبد الهادي السيد- الأدب القومي (التراث القصصي عند بدو سيناء)- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- الإسكندرية- دط- دت.

6- حسن بحراوي- بنية الشكل الروائي(القصة، الزمن، الشخصية)- المركز الثقافي العربي- المغرب- ط2 2009.

7- حميد الحميداني- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)- المركز الثقافي للنشروالتوزيع- ط[3] 2000.

8- حورية بن سالم- الحكاية الشعبية في منطقة بجابة (دراسة ونصوص) دار هومة للطباعة والنشر- الجزائر- دط- دت.

9- حورية بن سالم- الحكاية الشعبية في منطقة بجاية (دارسة ونصوص) دار هومة للطباعة والنشر- الجزائر دط- دت.

10- داليا عبد الستار الحلوجي- التراجم في التراث العربي من بداية القرن السابع حتى نهاية القرن الثاني عشر للهجرة- مكتبة زهراء الشرق للنشر- القاهرة- ط[1]2008

11- روزلين ليلى قريش- القصة الشعبية ذات الأصل العربي- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- دط 2007.

12-سامي سويدان- في دلائلية القصص وشعرية السرد- دار الأداب- بيروت ط[1] 1991.

13-سعيد يقطين- قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)- المركز الثقافي العربي- بيروت- ط[1] 1997.

14-سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)- المركز الثقافي العربي- بيروت- ط[1] 1989.

15-سعيد يقطين-السرد الغربي(تجليات ومفاهيم)رؤية للنشر و التوزيع-القاهرة-ط[1]2006.

16-سعيدي محمد- الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق- ديوان المطبوعات الجامعية- بن عكنون الجزائر- دط 1998.

17-سمر روحي الفيصل-بناء الرواية العربية السردية-اتحاد الكتاب العرب-دمشق-دط 1995.

18-سمير المرزوقي وجميل شاكر- مدخل نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)- الدار التونسية للنشر- دط 1985.

19-صادق سليم صادق-المصادر العامة للتلقي عند الصوفية عرضا وتحليلا-مكتبة الرشيد-الرياض-ط[1]1994.

20-صلاح فضل- بلاغة الخطاب وعلم النص- دار الكتاب اللبناني- بيروت- ط[1] 2004.

21-عبد الحميد بدرايو- القصص الشعبي في منطقة بسك(دراسة ميدانية)- الطباعة الشعبية للجيش- دط 2007.

22-عدي محمدعدنان-بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ(دراسة في ضوء منهجبروب وغريماس)-عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع-إربد- دط2010.

23-عبد الرحمن بدوي- شطحات الصوفية- الناشر وكالة المطبوعات- الكويت- دط- دت- ج[1].

24-عبد القادر بن سالم- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد- اتحاد الكتاب العرب- دمشق دط 2001.

25-عبد الله ابراهيم- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي- بيروت ط[1] 1990.

26-عزالدين مناصرة- الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية) دار الراية للنشر والتوزيع- الأردن- ط[1] 2010.

27-عمر فروخ- تاريخ الأدب العربي (من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني) دار العلم للملايين- لبنان- ط[1] 1997- ج[3].

28-عبد المنعم الحنفي- الموسوعة الصوفية (أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية)دار الرشاد للطبع والنشر والتوزيع- ط[1] 1992.

29--علي بن محمد بن علي الجرجاني- كتاب التعريفات- دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر- بيروت ط[1] 2003.

30- عمر عيلان- في مناهج تحليل الخطاب السردي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- دط 2008.

31-غراء حسين مهنا - أدب الحكاية الشعبية - الشركة المصرية العالمية للنشر - لو نجمان ط1 1997.

32-فريق البحث في البلاغة والحجاج- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم- إشراق حماد حمود- جامعة الآدب.

33-كامل سلمان الجبوري- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002- منشورات دار الكتب العلمية- لبنان- دط2003 ج[4].

34-ناصر عبد الرزاق الموافي- القصة العربية عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري- دار النشر للجامعات- مصر- ط[1] 1995.

35-ناهضة ستار- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات) اتحاد الكتاب العرب- دمشق- دط 2003.

36-ناصر بن عبد الرحمان بن محمد (الجديع-التبرك: أنواعه وأحكامه- مكتبة الرشيد- الرياض دط.

37-نفلة حسن أحمد العزى- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- دار غيداء للنشر والتوزيع- عمان ط[1] 2011.

38- مجدي وهبة وكمال المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان- بيروت- ط[2] 1974.

39-محمد أحمد لوح- تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي (عرض وتحليل على ضوء الكتاب والسنة)- دار ابن القيم للنشر والتوزيع- الدمام- ط[1] 2002.

40-مجموعة من الباحثين-جماليات المكان-عيون المقالات-الدار البيضاء-مطبعة قرطبة-ط[1]1988.

41-مهدي عنيدي-جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة-(حكاية بحار-الدقل-المرفأ)منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق-دط2011.

42-محمدناصر العجيمي-في الخطاب السردي(نظرية غريماس)-الدار العربية للكتاب-دط1993.

43- هيثم سرحان- الأنظمة (دراسة في السرد العربي القديم)- دار الكتاب الجديدة المتحدة- لبنان- ط[1] 2008.

44- يمنى العيد- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي- دار الفارابي- بيروت ط[1] 1990.

45-يوسف شلد- بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده- دار الطليعة- بيروت- ط[1] 1992.

3-المراجع المترجمة:

1- أيوب موسى الحسيني الكفوي- الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية تر عدنان درويش ومحمد المصري- دمشق- وزارة الثقافة- ج[2] 1981.
2- جيرار جينيت- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي- منشورات الاختلاف- المملكة المغربية- ط[1] 1996.
3- جير الدبرنس- قاموس السرديات- تر السيد إمام- ميريت للنشر والمعلومات- القاهرة ط[1] 2003.
4- رينيه ويليك وواستن وارين- نظرية الأدب- ترمحي الدين صحي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- دط 1997.
5- غريماس موباسان- تمارين علامية 1976.
6- فلاديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة- تر ابراهيم الخطيب- الشركة المغربية للناشرين المتحدين- ط[1] 1986.
7- فيليب هامون- سيميولوجيا الشخصيات الروائية-تر سعيد بن كراد- دار الكلام للنشر والتوزيع- الرباط- المغرب- دط 1990.

8-كارل بروكلمان- تاريخ الأدب العربي- تر غريب محمد غريب وآخرون- الهيئة المصرية العامة للكتاب- دط 1995.

9-نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس- تر ابراهيم الخطيب- مؤسسة الأبحاث العربية- ط[1] 1982.

10-عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو إديتكيروزيل- تر جابر عصفور- دار آفاق عربية- بغداد- ط[1] 1999.

11-مجموعة الباحثين- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير- تر ناجي مصطفى- منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي-ط[1] 1989.

4-الموسوعات:

1- رفيق العجم- موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي- مكتبة لبنان ناشرون- ط[1] 1999.

5-الرسائل الجامعية:

1-جاسم حميد جودة- السرد قصص جليل القيسى القصيرة- رسالة ماجستير- جامعة الموصل- كلية التربية- دت.

2-فلاح بن اسماعيل بن أحمد- العلاقة بين التشيع والتصوف- أطروحة دكتوراه- إشراف عبد الله بن محمد الغنيمان- الجامعة الإسلامية بالمدنية النبوية 1411هـ.

4-المجلات:

1- باديس فوغالي- الزمن ودلالاته في قصة لزليخة السعودي- مجلة العلوم الانسانية جامعة محمد خيضر ببسكرة- العدد الثاني- جوان 2002.
2- تزفيتان تودوروف-مقولات السرد الأدبي-تر الحسين سبحان وفؤاد صفا-مجلة آفاق –المغرب- العدد الثامن والتاسع-1988.
3- جيرار جينيت- حدود السرد- تر بن عيسى بوحمالة- مجلة آفاق المغرب- - المغرب -العدد الثامن - 1988.
4- رولان بارت- التحليل البنيوي للسرد- تر حسن بحراوي وآخرون- مجلة آفاق المغرب- العدد الثامن والتاسع-1988.
5- عبد الحميد بورايو- القصص والتاريخ (التمثيل الرمزي لحقب من التاريخ الإجتماعي الجزائري- وزارة الثقافة- الجزائر- العدد الثاني- 2005.

6-علي خفيف- سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي- دراسات في اللغة والأدب- مجلة تواصل- جامعة عنابة الجزائر- العدد الثامن- جوان 2001.

5-المواقع الإلكترونية:

1- منتديات قبيلة يافع الرسمية- إعداد العيساني وصالح الرشيدي.

2-WWW.ALSOUFIA.COM

العنوان الصفحة

مقدمة 01

الفصل الأ ّو ّل: في مصطلحات البحث 47

المبحث الأو ّل:التعريف بالمؤلّف والمؤلّ ف 07

المبحثالثاني:التعريف بالجنس الأدبي "حكايات الصالحين" 25

المبحث الثالث:بعض المفاهيمالسردية:.....45

الفصل الثاني:آليات التشكيل السردي في حكايات الصالحين..... 108

توطئة.....55

المبحثالأو ّل:البنية الزمنية في حكايات الصالحين.....58

المبحثالثاني:الصيغة السردية في حكاياتالصالحين.....115

المبحثالثالث:الرؤية السردية في حكايات الصالحين.....131

الفصل الثالث: التحليل الوظائفي لحكايات الصالحين..... 99

توطئة.....164

المبحث الأو ّل: البنية الوظيفة لحكايات الصالحين..... 167

المبحث الثاني:بنية الشخصية في حكايات الصالحين.....208

المبحث الثالث: بنية المكانية في حكايات الصالحين.....239

خاتمة:.....262

قائمة المصادر والمراجع.....265

فهرس الموضوعات.....272