في الخطاب القرآني.

II ـ مظاهر بنية النوع القصصي:

1 ـ وقع الخرق:

رأينا الاشتغال النّصي الذي مورس في عالم أخبار المتصوفة، من مجرّد كونها تعبيراً عن أحوال وجدية إلى كلمات مستغربة، تحوّلت إلى أخبار تحكي تصرفات الصّوفي وكلماته أثناء حالة الوجد، كما قد يتولى بنفسه سرد أخبار عنه أو وقائع حصلت له في المنام أو في اليقظة، وكان أهم ما ميّزها هو ذلك الجوّ الخوارقي.

وخلافاً لبنية الخبر التقليدية، القائمة على صحة المتن الذي يصدّقها الإسناد الصحيح. برزت الكرامة في شكل رؤيا أو خارقة قولية أو فعلية اعتبرها المتصوفة هبة الله إليهم بعد حصول المعرفة، وبدت بصفتها الخرقية كالأسطورة أو الخرافة، التي يقدّم فيها الصوفيّ نفسه بطلاً جاهزاً مشمولاً بالمعرفة التي تمكّنه من التأثير في الواقع والإنسان، والانزياح عن المجرى العادي للحياة بممارسة تلك المواقف التأثيرية والتربوية في الوقت نفسه. وهي بذلك تستجيب للرغبة الدفينة "الراسخة في نفس الإنسان منذ الأزل: رغبة امتلاك العالم عن طريق الحكي، وإعادة تشكيله وجعله أوسع أو أكثر مما هو عليه"[1] حتى إن لم يكن هدف المتصوفة في البداية، صياغة قصص بقدر ما كانت لديهم رغبة عفوية في سرد حالات الوجد، وما يصحبها من كلام يسبغ على المتصوّف الطابع الهاجيو غرافي القداسي الذي يجعله يفنى عن نفسه في حبّ الله، مثلما ورد عن السهلجي قوله: "سمعت أبا عبد الله يقول: كنت عند ذي النّون فجاءه رجل، فقال: رأيت أبا يزيد البسطامي؟ فقال : نعم، رأيته، فقلت له أنت أبو يزيد؟.. فقال: ومَنْ أبو يزيد؟ يا ليتني رأيت أبا يزيد، فبكى ذي النون، ثمّ قال: إنّ أخي أبا يزيد فقد نفسه في حبّ الله تعالى، فصار يطلبها مع الطّالبين"[2]..

كانت الكرامة إلى ما قبل مصرع الحلاج تجسّد فعل البطل المتصوّف

---

[1] *محمد برادة: "الرواية، أفقاً للشكل والخطاب المتعددين"، مجلّة فصول، العدد الخاص بزمن الرواية، ج1، ع4، شتاء 1993، ص 24.*

[2] *السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، ضمن شطحات الصوفية، ص 95.*

بوساطة الكلام والإشارة، كأن يكون دعاء أو تمتمة أو إشارة باليد ليتحوّل إلى ما يسخّر له من حيوان وأشياء من حال إلى حال، فتجعل المتصوف يقلّد وظائف الساحر وينافسه في القدرة على التحويل والخلق، كأن يحرّك الأشياء بالتمتمة وبنظرة إلى شيء أو شخص يغيّره. وقد يطير أو يمشي على الماء، ولا يجد لما يفعله تفسيراً سوى كونه هبة من الله جزاء لإخلاصه.

قال الطوسي: "وكان عند جعفر الخلدي رحمه الله فصّ، وكان يومّاً من الأيّام راكباً في سمارية في الدجلة ، فأراد أن يعطي الملاح قطعته، فحلّ الشستكة، وكان الفصّ فيها، فوقع الفصّ في الدجلة، وكان عنده دعاء للضّالة مجرّب، فكان يدعو به، فوجد الفصّ في وسط أوراق كان يتصفّحها، والدعاء: "اللهم يا جامع الناس ليوم لا ريب فيه اجمع عليّ ضالّتي".[1]

ويروي السّهلجي عن البسطامي قوله: "جاء رجل إلى أبي يزيد فقال: "يا أبا يزيد: رأيت الصخور والجبال يبست والنّاس محتاجون إلى المطر، فقال لخادمه: أنظر هل سوّى النّاس ميازيبهمّ. فقال الرّجل: تهتم بميازيبهم؟ ليتّ أنّ الله قد سقاهم، فقال: هم أقوام مساكين عسى أن يضر بهم. فما خرج الرجل من عنده، حتى أخذ المطر السهل والجبل، وما رأوا منه دعاء ولا شيئاً، إنّما همّ به"[2].

يبدو نسق هاتين الكرامتين مختلفاً من حيث البنية، غير أن أسلوب التحوّل يجمعهما من خلال حدوثه بطريقة سحرية هو الدّعاء في الأولى، والوقع في النفس في الثانية، وهو بمثابة الحدس الذي يقفز إلى قلب الزّمن والذي يعبر من خلاله الصوفي نحو تقدير الذات وتقديسه بعد ذلك.

ويقوم الرّاوي الخارج حكائي في الكرامتين بسرد الحادثة التي تمّ بها الخرق عبر أحد أهم عناصره وهو الدّعاء الذي يؤهل المتصوف العارف إلى مرتبة الوليّ الذي تظهر على يديه الخوارق إكراماً له، إلى جانب عناصر أخرى ذكرها ابن العرّيف حين سئل: كيف يعلم المريد أنه مؤهل، فقال: "إذا كانت فيه أربع: إذا مشى على هذا بلا واسطة، وأشار إلى البحر، وكان قريباً منه، وصارت له قدم واحد وأشار إلى الأرض، وأكل من الكون، واستجيب دعاؤه"[3]، فالدعاء بهذا

---

(1) اللمع، ص 391.

(2) السّهلجي، النور من كلمات أبي طيفور: 144.

(3) ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي "التشوّف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي" تح: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1984، ص 121.

المعنى هو التعويذة اللفظية التي يتم بها تغيير الأشياء، حتى وإن لم يتلفظ بها، وبقي كذلك عبر العصور كما هو الشأن عند أبي يزيد في الحكاية الثانية، حين استجاب الله لدعاء لم يحدث، غير أن بنية هذه الكرامة تختلف عن الأولى في كونها تشتمل على حاله نقص كالتي تخبرنا به أبنية الحكاية عند بروب Propp التي عبّرت عنها عبارة "رأيت الصخور والجبال تيبست، والناس محتاجون إلى المطر"، ثم يحدث التحوّل "نزول المطر" ويتبدل الجفاف إلى خصب، بعد حوار قصير بين الرّجل وأبي زيد، كان فيه كلام أبي زيد ينبئ ببداية التحوّل، وهو خرق مرهون بالحدث اللفظي، والذات هي ذات قول sujet du dire أكثر مما هي ذات فعل sujet du faire ولا نلمح أي رد فعل سلبي إزاء الخرق، وكأن المتلقي ينتزع مباشرة من مخزون كفايته المعرفية، فاعلية الدّعاء المستجاب، وإن لم يمنع ذلك من وجود تردد وقع فيه الرجل حين سأل أبو يزيد، هل سوى الناس ميازيبهم؟ ثم نزول المطر بتلك السرعة التي جسّدت تنبؤ أبي يزيد قبلّ وقوعه، مما يسمح بالتسليم بالخرق. وقد ينتهي بإدراك غامض للحدث من خلال تأويل معين لردّ فعل ينفي حصول الحدث. ذلك ما يتجلى لنا من خلال ما رواه لنا الطوسي عن ابن عطاء قوله: "سمعت أبا الحسن النوري يقول: كان في نفسي من هذه الكرامات شيء، فأخذت قصبة من الصبيان، وقمت بين زورقين، ثم قلت وعزّتك، لئن لم يخرج لي سمكة فيها ثلاثة أرطال لأغرقن نفسي، قال: فخرج لي سمكة فيها ثلاثة أرطال، قال: فبلغ ذلك الجنيد رحمه الله، فقال: كان حكمه أن يخرج له أفعى تلدغه. يعني أنه لو لدغته حية كان أنفع له في دينه من ذلك، لأن في ذلك فتنة وفي لدغ الحية تطهير وكفارة"[1].

نلاحظ كيف يبدو موضوع الكرامة عصيّ التعيين، إلى حدّ يلجأ فيه الطوسي إلى تأويل قول الجنيد الذي ماهو في الحقيقة سوى حكم ليس على استحالة وجود الكرامة، وإنّما على شخصية النوري ذاتها التي يبدو أنه يشكك في كفاءتها المعرفية. فذهب الطوسي في تأويله مذهباً يلطّف فيه بين قصد الجنيد، ومصداقية النوري في كرامته وهو بالنسبة إليه من أهل الخصوص في الكرامات.

غير أننا نلاحظ كذلك أن التحوّل الذي يحدث في هذه الحكايات ينتج عن الكلام، ممّا يجعلها خالية من أي تأوّل للأفعال والأحداث، حتى وإن تمّ خرق قوانين الطبيعة، وبذلك "يترتب عن خرق العادة أن علاقة الأولياء باللغة،

---

[1] اللّمع، 403.

وبالكلام، علاقة غير عادية في أغلب الأحيان"[1]، ومن شأن هذه العلاقة وما ينجزّ عنها أن تنتهك توقعات المتلقي وتثير نشاط التمثيل عنده،ما دام ذلك موجّهاً إلى ما هو خيالي ووهمي وسحري لديه وليس إلى الفكر والعقل المحلّل فيه ولقد ظلت الكرامات في القرنين الثالث والرابع تلعب دوراً نفسياً على جمهور المتصوّفة، مثلما يلعبه الإيحاء الذاتي من دور علاجي للمرضى، "لأن الإيحاء الذاتي، والاعتقاد بقدرة الكلمة، القائمين على دور اللاّ وعي والرّوابط النفسبدنية، كانت من طرائق العلاج النفسي التي تميّز بها الصوفيون، وعمّقوها، واستمروا يزاولونها"[2]، بل لقد أصبحت بالنسبة إليهم وسيلة الدفاع المثلى ضدّ تهمّ التكفير، والجنون لذلك نجدهم يلجأون إلى ما في القرآن لتبرئتهم وفرض الانسجام مع الآخر، فيعرضون كراماتهم باعتبارها تكراراً لظاهرة النبوة أو نظيراً لها. وخاصة حين تعتبر الكرامة علامة على تحوّل المتصوّف من مجردّ مريد أو سالك إلى ذات أسمى متكاملة هي الإنسان الكامل، وقد يتجاوز بّها جدلية الله الإنسان، ليصبح أشبه بالكائن الأسطوري الذي لا حدّ لقدراته وخوارقه التي تغدو بالنسبة للآخرين بمثابة استعارة ذات بعد تعليمي تربوي تُوجّه لهداية النّاس، كما تعبّر عن أزمة التواصل التي كان يعيشها المتصوفة وردّ فعل في الوقت نفسه عن آمال مكبوتة وحريّات مضغوطة وظروف اجتماعية قاهرة، تفسّره طبيعة الخوارق التي ارتبطت . وخاصة بدءاً من القرن الرابع . بإحضار الطّعام، وحصولها في فترات الانعزال في البوادي والقفار، لذلك نجد الكرامات تتحوّل إلى وسائل لتمجيد الفقر.. فهذا صوفي كما يروي أبو عبد الله الحصري: "رجل مكث سبع سنين لم يأكل الخبز، ورجل مكث سبع سنين لم يشرب، ورجل إذا مدّ يده إلى طعام فيه شبهة جفّت، وقال أبو بكر الزقاق رحمه الله: "سافرنا مع إسماعيل السلّمي فوقع من رأس جبل فتكسرت قصبة ساقه فبكينا، فقال: مالكم؟.. لا تغتموا إنما هو ساق من قطمة طين فإذا جف فركناه".[3]

لقد رأينا أن الكلام في الكرامة يشكّل كفاءة الصوفي في التبليغ وفي الوقت نفسه هو موضوع البلاغ، لتكون الخارقة التي تحدث بواسطته بعد ذلك معبراً يحقّق من خلاله الصوفي رغبته في كسب الأتباع. وذلك من خلال الجوّ الخوارقي الذي غالباً ما يكون السّارد له شاهداً حيادياً يقوم بوظيفة نقل الخبر أو يبدي ترددا

---

(1) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص 60.
(2) علي زيعور، الكرامة، والأسطورة والحلم، ص 129.
(3) اللّمع، 408.

في تلقي الحدث. في حين يشكل الصوفي صاحب الخارقة ذاتاً تختزل فيها الرغبة والفعل وتنمحي المسافة بينهما، لتشكل مظهراً من مظاهر البنية السردية للكرامة إلى جانب الجوّ الخوارقي للحدث.

لقد فتحت الكرامات من خلال العالم اللّفظي المكثف، والجوّ الخارق متنفساً للمتصوّفة حققوا من خلاله كل الرّغبات المكبوتة في فرض الذّات وتحدّي قوانين الكون بواسطة الكلمة والإشارة، ممّا أسهم في تكاثرها، وتداول أخبار أصحابها، وإذا كان الطوسي في اللّمع قد أورد مجموعة من كرامات هؤلاء، ليثبت صحة وقوعها وعلاقتها بالكتاب والسنة، فإننا نجدها في كتاب الرّسالة القشيرية تتخذ طابعاً خرافياً، أصبحت فيه الكرامة مأمناً وهمياً: حركياً أو لفظياً ضد عدوّ، أو حدث طارئ فنقف على مجموعة من الأخبار التي تحكي كرامات من هذا النّوع قد تتناقض الروايات في صحتها، وقد ينسخ خبر خبراً شاع، ممّا أسهم في إشاعة المبالغات في القول وتضخم الحكي كثرة، ونوعاً، ورغبة في إصرار بعض المتصوفة على تميّزهم، يضطر أحدهم إلى أن "يزداد تخريفاً (مبالغة في القول والادعاء) وليمنع نفسه من الاعتراف بالاختلاف، ومن العودة إلى الواقع والتراجع إلى الحقيقة والمعقول، فإنه يدافع عن اختلافاته السّابقة بإكثار من أخرى تثبت الأولى. وهكذا يزداد غرقاً في الخيالي ليؤكد ذاته المتشككة وليثبتها على طريقها تلك، وليؤكد للملأ صدقه، وليتغلب على توتره"[1]، ولذلك تبرز تلك الأزدواجية التي تؤكد المنحى التداولي في الكرامة المرتبطة بوجود شخص يشهد، وقد يسأل فتكون الكرامة إجابة عن السؤال، وبإيعاز خارجي (شاب غريب، رجل قرب المسجد، أو على قارعة الطريق..)، وفي فضاء (كالبادية، أو البحر، أو تحت شجرة، أو في المسجد، أو في الخلاء،....)، أو بوحي (هاتف، صوت، همّ في القلب، أو انشغال، أو قلق..).

تبدأ الكرامة في التطوّر من حيث بنيتها، حيث تدور في فضاء معين، ويشارك في الحدث شخصية أخرى، وفي هذا إشارة إلى أن الكرامة قد تنتج عن ظروف نفسية يكون فيها وعي الصوفي مهيّأ لقبول التخيّلات والأوهام.

يورد القشيري كرامة تحكى عن أبي عمران الواسطي، أنّه قال:"انكسرت السفينة، وبقيت أنا وامرأتي على لوح، وقد ولدت في تلك الحالة صبية، فصاحت بي وقالت لي: يقتلني العطش، فقلت هو ذا يرى حالنا، فرفعت رأسي، فإذا رجل

---

[1] علي زيعور: الكرامة والأسطورة والحلم، 140.

في الهواء جالس، وفي يده سلسلة من ذهب، وفيها كوز من ياقوت أحمر، وقال: هاك اشرب، قال: أخذت الكوز، وشربنا منه وإذا هو أطيب من المسك، وأبرد من الثلج، وأحلى من العسل، فقلت: من أنت رحمك الله؟ فقال عبد لمولاك، فقلت: بم وصلت إلى هذا؟ فقال: تركت (صواري) لمرخاته، فأجلسني في الهواء، ثم غاب عنّي ولم أرَه"[1].

ويقول القشيري كذلك:"سمعت أبا حاتم السّجستاني يقول: سمعت أبا نصر السرّاج يقول: سمعت الحسين بن أحمد الرّازي يقول: سمعت أبا سليمان الخواص يقول: كنت راكباً حماراً يوماً وكان الذباب يؤذيه، فيطأطئ رأسه، فكنت أضرب رأسه بخشبة في يدي فرفع الحمار رأسه، وقال: اضرب فإنّك على رأسك هو ذا تضرب، قال الحسين: فقلت لأبي سليمان: لك وقع هذا؟ فقال: نعم كما سمعتني"[2].

إنّ الخرق الحاصل في كلتا الحكايتين وهو حدث فوق العادة والمعقول: يمارس ضغطه على المتلقي ويدعوه إلى التردّد في الحكم عليه، بسبب عجزه عن فهم ما حصل، مثلما تجلّى في سؤال المروي له في الحكاية الثانية للراوي في قوله: "لك وقع هذا؟".. غير أن مستوى الخرق قد أثّر في بنية الحكايتين بشكل جليّ.

فالخيار التوقعي الذي يحققه العجيب في القصة الأولى من انكسار السّفينة وولادة البنت، وظهور الرّجل في السّماء يجعل الرّاوي يتغاضى عن الإسناد في سرد هذه الأحداث، ويترك المجال للمتلقي أن يجري توقّعه وفقاً لقيمة احتمال حصول الأحداث ذاتها، وما يمنحه العجيب في الخارقة.

ومن خلال تتابع الأحداث تنفتح للمتلقي إمكانيات توقع مختلفة وتفاعل واسع، في حين يعرض الراوي في الحكاية نفسه للشبهة، بإرساله تأكيدات وهمية، تتجلّى في الإسناد الطويل الذي يوهم بصدق ما يروي فيكذّبه الحدث الغريب (تكلّم الحمار). ثمّ في الأخير في طلب نوع من التعاون المزيف مع المتلقي، من خلال التشكيك في صحة الخارقة، ممّا غيّب عنصر التوقع الجمالي للحكاية.

وأيّاً كانت طبيعة البنية في الحكايتين، فإنّ الخرق فيهما يثير توقعات تأويلية، تقدم فرضيات عديدة حول الدوافع الكامنة وراء إشاعة هذا النّوع من

---

[1] القشيري، ص 165.
[2] م،ن، ص 163.

الكرامات عند المتصوّفة، فلا يصبح الأمر مرتبطاً بقوة الكرامة ودرجتها، من حيث التصديق، أي من حيث هي ممكنة أو ممتنعة، بل بما توفره من طاقات لتفعيل احتمالات التأويل بالنسبة للمتلقي.

أمّا بالنسبة للمتصوّفة، فقد كانت بمثابة العالم الممكن الذي لم تستطع البنية المقتضبة للكرامة أن تحويه ولا أنّ تجسّد تخومه المتخيّلة، فكان عليهم أن يعمدوا إلى تضخيم حكاياتهم بإضافة شخصيات أخرى لها تعيينات خاصة ومختلفة، تعود كلّها إلى العالم الغرائبي، واصطناع فضاءات تستجيب لتلك التعيينات. وكنّا رأينا أنّ الرؤيا باعتبارها كرامة، توفّر لها إمكانية خلق العالم الممكن وتجاوز العالم الواقع، من جهة، ومن جهة أخرى تجسيده في متواليات بنيوية من شأنها أن تثبت توقّعات المتلقي مادام يدرك من خلال إعلان صاحب الرؤيا أنّها رؤيا.

ورد عند السهلجي قوله: "قال أبو موسى: "كانت بخراسان امرأة من بعض نساء الملوك، فزهدت وتبتّلت، وأخذت في طريق أبي يزيد، وكانت والهة به وبذكره، وكانت عابدة، فقيل لها: أخبري عن كرامة الله إياك، فقالت: كنت لهجة بإشارات أبي يزيد، فسألت ربّي عزّ وجلّ أن يريَنيَه في الغيب، فبينما أنا أسائله، إذ أسري بي ليلة في السّماء تعريج إلهامات حتى جاوزت الهواء السّابع فصرت إلى العرش، فنوديت: أقبلي،أقبلي، فتناهيت إلى العرش، وطرت إلى الحجب، ثمّ نوديت، ادن منّي، فخرقت الحجب، وأتيت إلى مكان بانت عنّي شهادتي، ورأيت الحق، صرفاً في فعله، ناظراً إلى ملكه، فقلت لمن كان معي: أين أبو يزيد؟ فقال: أبو يزيد أمامك، فقالت: فجعل لي جناحين أطير بهما، يصحبني شاهد الفناء منّي بإظهار الحق في، حتّى مضى بي به، لا بي. حتّى بلغ في التوحيد بلا إشارة في غيرها، وهو التوحيد الذي لا ينبئ عن طبيعة موجودة بشاهد لاصطدامه بها، ثم تذكر قصّته، حتى تقول: فأشرفت بعد ذلك على بسط ذاتية الحق، فقيل لي: أين تريدين وهذا أبو يزيد، فأسري بي في روضة خضراء بباين فيها قضيب من ياقوت أبيض، عليه مكتوب: لا إله إلا الله، أبو يزيد صفيّ الله. ثمّ تقول وتقول من صفة ما رأت، وتجاوزتُ عنها، ثم تذكر قصته ثمّ تقول: قلت: هذا أبو يزيد، فقال: هذا مكان أبي يزيد، وأبو يزيد يطلب نفسه لإيجادها"[1].

يقوم السّارد الخارج حكائي في هذا النّص الذي لا يعرف إلا اسمه "أبو موسى" بنقل قصّة المرأة الصالحة التي تسرد وقائع معراجها في الرؤيا، في قالب

---

[1] *السّهلجي، ص 157-158.*

السّرد التّابع، ويظل السّارد الأول يظهر ويختفي ليتدخل في عملية السّرد، فيضمر قصّة ويتجاوز أخرى، ويصرّح بذلك في قوله: ثمّ تقول وتقول من صفة ما رأت، وتجاوزتُ عنها.

أمّا المرأة فهي تبدو من ملفوظ الحالة الابتدائي مشمولة بصفات الزهد والورع والذكر لهجة بإشارات أبي يزيد، وهي نفسها الصور التي تؤهلها للرؤيا والعروج نحو أبي يزيد، "والصور هذه هي وحدات المضمون التي تصف الأدوار العاملية، والوظائف التي تقوم بها"[1]. وبإيعاز منها تتجسّد الرّغبة في رؤية أبي يزيد، فيحدث الإسراء مباشرة وتتقلّص المسافة بين العلامة النفسية والفعل[2]، ويحدث التحوّل من الهواء إلى العرش، فالطيران إلى الحجب ثم خرقها، فرؤية الحق، ثمّ يحدث التحوّل في المظهر الخارجي ليصبح لها جناحان، ويتجسّد لها شاهد فنائها ليكون لها مساعداً إلى أن تصل إلى أبي يزيد.

أمّا العلامة النفسية أو الرغبة، فهي حالة الزهد والرغبة في رؤية أبي يزيد، وأمّا الفعل فذلك المظهر الحركي المتمثل في الأحداث الخارقة التي تحصل للمرأة أثناء الإسراء الذي يعدّ فضاء يقدم للصوفي الحلول الغريبة، سواء حدث ذلك فعلاً في رؤيا منامية أو في اليقظة لأن كرامات القوم كما يقول ابن خلدون: "وإخبارهم بالمغيبات وتصرفهم في الكائنات، أمر صحيح غير منكر، وإن مال بعض العلماء إلى انكارهم فليس ذلك من الحق"[3]، أو كانت هروباً من الصوفي وخيالاته وحتى أوهامه أن تتسرب من خلاله، وقد يتحوّل إلى "تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع واقعه، فيصعد إلى السّماء أو الفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه"[4].

إن هذا الإطار الذي أصبح يشتغل فيه البطل في الكرامة، سمح للجوّ الخوارقي الذي يسم الحدث بالانسحاب على المكان الذي يتحرّك فيه البطل، فيبدو بدوره خوارقياً، ولقد أسهمت الرؤيا كذلك في تضييق المسافة بين الحدث والمكان مثلما هو الشأن بين الرغبة والفعل.

---

(1) *Groupe d'entrevernes. Analyse sémiotique des textes. P. 89.*

(2) هي الظاهرة التي رصدها تودوروف في حكايات ألف ليلة وليلة في كتابه " *poetique de la prose*" ص *34-35*.

(3) *ابن خلدون، المقدمة، ص 474.*

(4) *جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، 1988، ص 23.*

لم يكن البلاغ الخوارقي في هذه الكرامة الإشارة الوحيدة البادية لإحداث التواصل فهناك عنصر بلاغ قائم من خلال قولها: لا إله إلا الله، أبو يزيد صفي الله. وهو يعكس الدّور الذي لعبه المتصوّفة في حمل المريدين والأتباع على الانضمام تحت لوائهم. غير أنه يُعتَبَرُ عنصراً عارضاً إذا ما قورن بحجم مظهر الخرق الذي نزعم أنّه أسهم بشكل كبير في إشاعة جوّ الحكي وتطوير البنية السردية لحكايات المتصوّفة، ومن شأن "التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"[1]. أن يولد رغبة ملحة في التواصل مع من يحدّث لهم الخرق أو يحدثونه.

2 ـ تكوّن النّوع:

إنّ الوضع الطبيعي الذي اتّخذه تنامي قصّ الكرامات، سمح بتكاثرها، وكانت تكثر كلّما ازداد البعد الزمني، وأخذ المتصوفة يجترونها وصار الواحد يأكل كرامات الآخر، فتتداخل هذه، وتتكرر بتعديلات واختلافات يسيرة.[2]

وهذا يدلّنا من جهة على أن المتصوفة كانوا غارقين في عالم تختلف قوانينه عن عالم الواقع وهو شكل من أشكال الغيبوبة الحُلمية التي فرضت عليهم، ومن جهة أخرى توقفنا مظاهر البنية السردية لقصة الكرامة على إحداث تغيرات مهمة ضمن الوظائف البنيوية لأشكال القص العربي آنذاك، لعلّ أهمّها:

ـ تحطيم قدسية السّند، بعد تلك الصبّغة الدّينية المقدّسة التي اكتسبها في تدوين الأحاديث النبوية، ولقد عبّر عن ذلك عبد الله بن المبارك في قوله: "الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من يشاء"[3]. بل إنّه أصبح من مميزات الأمّة الإسلامية، حتى إذا أراد النّاس حفظ الأخبار (المتون) حصلت في أذهانهم الطريقة (الإسناد) دونها (المتون).

زعزع المتصوِّفة مصداقية الإسناد هذه بطرق مختلفة:

1 . التّحرّر من قيد الإسناد، وذلك بإخراج أخبارهم من دائرة الخبر، سواء من حيث نظامه التقليدي القائم على الإسناد المركّب والمتن المقيّد بذلك

---

(1) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: بو علام صديق، ص 44.

(2) يراجع: علي زيعور، الكرامة والأسطورة والحلم، ص 99.

(3) عبد الله إبراهيم، السّردية العربية بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1992، ص 43.

الإسناد أو من حيث طبيعة تلك الأخبار التي شاعت واستمر الحديث حول ما تحتويه من أحداث مستغربة، وخوارق تتجاوز المألوف، و"الخبر لا يمكن أن يكون حديثاً باستمرار، خاصة وأن حياة النّاس ليست على الدوام أخباراً، فهي تختلف حسب الظروف والمناسبات، والأخبار التي تعتبر حقاً تمتاز بكونها نادرة، وخاصية الندرة تخلق في المتلقي قابلية الوقع والاستيعاب"[1]، في حين خلقت حكايات المتصوفة صدى واستغرابا.

2 . صار السّماع عن المشايخ والمريدين غالباً ما كانوا شهداء على الخارقة هو المقياس الذي تستند إليه رواية الكرامات، وأصبحت صيغة "سمعت" الأكثر هيمنة على بنية الحكاية/ مثلما نجد عند الطوسي والقشيري.

3 . إن الحكايات التي لم تتحرر نهائياً من الإسناد، اعتمدت إسناداً مركباً أو مختزلاً بسيطاً بصيغة مثل "يحكى" . غير أنّه: إن كان مركباً، فإنه يبدو مضللاً، لا وظيفة له إلا الإيهام بصدق الحادثة، التي تكذبه بدورها نظراً للجوّ الخوارقي الذي تبدو فيه، مثل الحكاية التي أوردها القشيري عن الحمار الذي تكلّم، وإذا كان بسيطاً، فوظيفته لا تعدو سوى استهلالٍ. هذه ظاهرة ارتبطت بالقص العربي عامّة وخاصة في القرن الرّابع، والمتمثلة مثلما يرى عبد الله إبراهيم: "إمّا بتبسيط الإسناد، أو في حقن المتون بوقائع يصعب التثبّت من صحّة وقوعها، وقد شجّع على ذلك الاشتغال بالمرويات الخرافية والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في ذلك القرن".[2]

ولا غرو أن يلتقي المتصوّفة، وهم أسبق إلى الولوع بالغرائب والعجائب التي ميّزت وجدياتهم وشطحاتهم منذ النصف الثاني من القرن الثالث، مع من يولعون بالغرائب، خاصة بعد مصرع الحلاج وما حيك عنه من خوارق حول استشهاده، منها ما روي عن الصوفي الشهير ابن خفيف أنّه قال:

"فبقي جسده ساعتين من النهار قائماً ورأسه بين رجليه، وهو يتكلّم بكلام لا يفهم، فكان آخر كلامه. أحد أحد، فتقدمت إليه فإذا الدّم يخرج منه ويكتب به على الأرض، الله في أحد وثلاثين موضعاً"[3]، وإلى غير ذلك من الروايات التي

---

(1) *صدوق نور الدين، النّص الأدبي، ومظاهر تجليات الصلّة بالقديم، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء . المغرب 1988، ص 29.*

(2) *عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 176.*

(3) *سامي مكارم، الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللّون، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1989. ص 26.*

أثارتها اختلافات الفقهاء والعلماء في شرعية إعدامه، إضافة إلى ما يذكره آدم متز أنّه في القرن الرابع، أصبحت "القصص العربية واليهودية والمسيحية المذكورة في القرآن ميداناً لاختلاف ونزاع شديد، وكانت هي اللّفظة التي يواجه فيها العلم مشكلة الخوارق، وقد أولع البعض بالغرائب ليقصّوها على النّاس، وتكلّم المطهر المقدسي عن هذا الفريق، فوصفهم بأن الحديث لهم عن جمل طار أشهى إليهم من الحديث عن جمل سار، ورؤية مرئيّة آثر عندهم من رؤية مروية"[1].

إن التأرجح بين الإسناد البسيط المبرّر والمركّب المضلّل في سرد كرامات المتصوّفة مهما كانت وظيفته البنيوية، كان بالنسبة للمتصوفة عنصراً من عناصر تقييد المنطوق، ووسيلة طبيعية للانتقال من المشافهة إلى الكتابة. وكان غيابه أو حضوره مرتبطاً بغياب وحضور الرواة أنفسهم، والذين غالباً ما كانوا من أتباع صاحب الكرامة أو أقاربه. وكلّما كانت شهرة الصوفي وقيمته أكبر من غيره، وقفنا عند صيغة مغايرة في الإسناد.

فالمتأمل في كرامات الصوفية للنبهاني مثلاً يلحظ التفاوت الحاصل في اعتماد الإسناد من عدمه، وكثيراً ما اعتمدتْ الصيغة الأصلية للإسناد المتمثلة في العنعنة، بل قد يتسم أحياناً بنوع من المبالغة يصبح فيها أكثر حجماً من الخارقة، وقد يؤكده الراوي بالتواريخ والأمكنة وعشرات الأسماء المرتبطة بها، وخاصة أثناء القرن الخامس وبعده، عندما أصح التصوف طرقاً وفرقاً، ومثال ذلك ما يورده الباحث يوسف زيدان عمّا يرويه الشنطوفي[2] في قوله: "أخبرنا الشيخ أبو محمد علي بن أيدمر المحمّدي، وأبو محمّد عبد الواحد بن صالح بن يحيى القريشي البغدادي الحنبلي، بالقاهرة سنة ثلاثة وسبعين وستمائة (673)، قالا: أخبرنا الشيخ محي الدين أبو عبد الله محمّد بن عليّ بن خالد البغدادي المعروف بالتوحيدي، ببغداد سنة إحدى وأربعين وستمائة (641)، قال: أخبرنا الشريف أبو القاسم هبة الله بن عبد الله بن أحمد الخطيب المعروف بابن المنصوري ببغداد سنة ثلاث وعشرين وست مائة (623)، قال: أخبرنا الشيخان، القدوة أبو مسعود أحمد بن أبي بكر الحريمي العطّار، والشيخ القدوة أبو عبد الله بن محمد بن قائد الأواني سنة إحدى وثمانين وخمسمائة (581)، تكلم الشيخ صدقة البغدادي رضي الله عنه

---

(1) آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ص 327-328.

(2) . هو الشيخ نور الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن جرير اللّغمي الشنطوفي (نسبة إلى قرية شنطوف) بمصر، توفي 713 هـ له كتاب: بهجة الأسرار ومعدن الأنوار في مناقب القطب الربّاني سيدي محي الدين أبي محمد عبد القادر الجيلاني، ط. البابي الحلبي، 1330هـ ، مصر.

بكلام أنكر عليه فيه بطريق الشرع، فطولع به إلى الخليفة، فأمر بإحضاره إلى باب المتولي، وتعزيره فلمّا أحضروه وكشف رأسه، صاح خادمه (واشيخاه)، فشلّت يد الذي همّ بضربه..."، ثمّ يذكر كيف ألقى الله الهيبة في قلب الوزير والخليفة، فأُطلق سراحه وذهب إلى رباط الشيخ عبد القادر، ورأى النّاس من حوله متواجدين، وحدثت في نفسه أسئلة كان الجيلاني يجيب عنها مباشرة وانتهت بمشهد يصف فيه الجيلاني نفسه بأنّه. واحد في الأرض والله واحد في السّماء[1].

على الرغم من أن هذه الحكاية تمثل مرحلة متطورة لبنية الكرامة، فإن الإسناد فيها، والذي يجاوز سند الحديث بذكر سنة الرواية، ممّا يوهم بصدق الحكاية، يوحي باصطناعه لوظيفة موجّهة أساساً للتأثير في المتلقي، وجعله يتفاعل مع ما يورده عن شخصية عبد القادر الجيلاني، على الرغم من المبالغة المعتمدة في إيراد السند بذكر تاريخ الرواية الذي يفصل الواحدة عن الأخرى مدّة طويلة تصل إلى أكثر من أربعين سنة والتي لم تمنع أحد مؤرخي المتصوفة وهو الخوانساري مثلما يذكر يوسف زيدان من "تسمية الراوي: الشنطوفي الكذّاب"[2].

إنّ ما منحته زعزعة الإسناد من إيجابية في بنية الكرامة، أنّها أسهمت في تكاثر الكرامات، وتطور بنيتها، وانتقالها في مراحل معينة من تاريخ المتصوّفة من هيمنة الحدث اللّفظي البحت إلى الحدث الفعلي وبروز شخصيات متعددة تسهم في تطور الأحداث وتعقد بنيتها بوجود الكرامة الإطار، والكرامات المضمنة، وهذا لاشك أسهم في تعدد الرواة، ووجهات النظر، وتنوّع في المكان والزمان، ممّا يؤهلها لتأسيس جنس قصصي قائم بذاته نظراً لمظاهر ذكرنا بعضها، وشكّلت رافداً مهمّاً من روافد السّردية العربية على غرار المقامة أو ألف ليلة وليلة، وإن كنّا لا نجد فيها صنعة المقامات ولا ركاكة أسلوب ألف ليلة وليلة.

يورد النبهاني إحدى كرامات عبد الله البصري بقوله:

"عن الشيخ الصالح أبي عبد الله محمد البلخي، رضي الله عنه، وكان من أصحاب العزلة، يسكن الخراب، لا يعرف من أين قوته، له قدم ورسوخ ومعرفة، قال: كنت مجاوراً بمكة، شرفها الله تعالى فبينما أنا جالس يوماً في وقت الضحى في مقام إبراهيم عليه السلام، إذ دخل أبو محمد بن عبد الله البصري ومعه أربعة،

---

(1) يراجع يوسف زيدان، "كرامات الصوفية"، مجلة فصول "قراءات تراثية"، مجلد 13، ع3، الهيئة العامّة للكتاب، خريف 1994، مصر، ص 229، نقلاً عن كتاب الشنطوفي المذكور، ص 21.

(2) يوسف زيدان، "الكرامات الصوفية"، ص 213.

فصلّوا ركعات ثم طافوا أسبوعاً وخرجوا من باب أبي شيبة، فتبعتهم فردني أحدهم، فقال الشيخ: دعه، ثم وقف وصفّهم خمسة صفوف، كلّ رجل يلي الذي قدامه وأنا آخرهم، وأمر كلّ واحد منهم أن يضع قدّمه في موضع قدم الذي قدّامه، ثم سرنا خلفه كما أمر، والأرض تطوى تحتنا، فبعد يسير ونحن في مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، فسرنا وصلينا الظهر، ثم سرنا كالأول، فبعد يسير، فإذا نحن ببيت المقدس، فصلينا العصر ثم سرنا كذلك، فبعد يسير، ونحن بجبل قاف، فصلينا العشاء، وجلس على ذروة من الجبل ونحن حوله، فأتاه رجال من أقطار الجبل، ونحن حوله كالأسد مهابة، لهم نور يفوق الشمس والقمر، يسلّمون ويجلسون بين يديه متأدبين، ونزل آخرون من الجوّ سائرون في الهواء، كالبرق اللاّمع، وأحدقوا به وسألوه التكلّم عليهم، فكان منهم من يُصعق ومنهم من يرعِد، ومنهم من تسيل عبرته، ومنهم من يصيح ويعدو في الهواء، حتى يغيب عنّا، وكأنّ الجبل كاد يضطرب تحتنا إلى أن صلّى بهم صلاة الفجر، ثم نزل إلى وراء الجبل فإذا ارض شديدة البياض، كثيرة الأنوار، لطيفة الجرم، لا يُرى لها طرف، وكانت رائحة المسك الأذفر تفوح من تحت أقدامنا، وكنّا نمر بطوائف كصور الآدميين يذكرون الله تعالى بأنواع التّسبيح بأصوات لم يُسمع مثلها، تكاد أنوارهم تخطف الأبصار ولولا الأجل لمات الناظر إليهم، والسّامع أصواتهم، فكان الشّيخ يسبح في أرجائها، فتارة يميد به الوجد يميناً، وتارة شمالاً، وتارة يمرّ في فضائها كالسّهم، وتارة يقول: الشوق إليك يقلقني، والبعد عنك يقتلني، والخوف منك يُتلفني، ورجائي فيك يحييني، وإعراضك عنّي يميتني، وحبّك يهيّمني، وقربك يجمعني، والأنس بك يبسطني، وخلوتي معك جلوتي، فارحم من أزمة أموره في يديك، وما زال كذا إلى وقت الضحى، فرجع إلى الموضع الذي جئنا منه وما رأينا كالأمس.

فبعد يسير أتينا مدينة مبنية بالفضة والذهب فيها أشجار متعانقة، وأنهار مطّردة، وثمار منضودة، وفواكه كثيرة، فدخلنا وأكلنا وشربنا وأمِر كلّ منّا أن يأخذ تفاحة، فأخذنا إلاّ الذي ردّني، فإنه لم يستطع، فقال له الشيخ: هذا بسوء أدبك وكسر خاطر هذا، وأشار إليّ، فاستغفر الله يا هذا، فقال: بُني هذا الأمر على محافظة الأدب، ومراعاة أحكامه، ثم قال: خذ كأصحابك فامتدت يده فأخذ، ثم قال هذه مدينة الأولياء، لا يدخلها إلاّ وليّ، ثم سار بنا، فما مرّ بشجرة يابسة إلا أورقت، ولا بذي عاهة إلا عوفي، حتّى أتينا مكة، فصلينا الظهر وأخذ عليّ عهداً أن لا أتكلم بشيء من هذا في حياته، ثم غابوا فلم أرَهم، ثم بعد مدّة اشتقت إليه فجئت البصرة، وأقمت عنده أياماً، فخرج يوماً إلى ظاهرها، فأتى تربة طلحة عبيد

الله الصّحابي، فلمّا رأى القبر من بعد رجع إلى وراء، ثم رجع وزاره وهو مطرق متأدِّب، ثم سألته فقال: رأيته أوّلاً وهو جالس، وعليه حلّة خضراء، وتاج مكلّل بالدّرر والجوهر وعنده حوريتان، فاستحييت، فرجعت، فأقسم عليّ بالنبي صلى الله عليه وسلم فرجعت، قال: ووالله ما أخبرت بشيء من ذلك في حياته. قاله السّراج".[1]

إنّ هذه القصّة التي يقدّمها النبهاني والتي يرويها راوٍ داخل حكائي هو أبو عبد الله البلخي، تمثل صيغة متطورة من تشكل النّوع القصصي عند المتصوّفة، وتجمع الظواهر التي تميّزه، حيث تتبنى القصّة على ثلاث وحدات: الأولى تتمثل في مجيء أبي محمّد بن عبد الله البصري ومعه أربعة، وهو صاحب الكرامات. وإقامته أسبوعاً أمام الكعبة. والثانية تبدأ مع حكاية خروجهم وخروج الرّاوي البلخي معهم وفيها يسرد علينا في جوٍّ خوارقي التحوّلات التي صاروا إليها والأمكنة والأزمنة التي احتوت تلك التحوّلات في جوّ مكثف سريع، شهد دخول عدّة شخصيات ظهرت من خلالها عدّة كرامات هذا الصوفي (رجال من أقطار الجبل، وآخرون من الجوّ سائرون في الهواء، وطوائف كصور الآدميين)، ثم انتهاؤهم إلى مدينة الأولياء العجيبة، إلى أن غابوا. هذا العالم الذي يسبق توقع المتلقي من دون أن يمنعه من الاستغراق في الوضع الحكائي الذي يحمل هذا العالم.

وبعدما تفرض هذه الوحدة على المتلقي أن يقارن عالمها الحكائي بالعالم الممكن الذي حاول الرّاوي في الوحدة الأولى أن يوهم بأن ما سيجري يستجيب لمعايير الممكن الوقوع، سرعان ما نجده وفي الوحدة الثالثة، يفرض عليه القبول بأن الأحداث المروية، ممكنة الوقوع فقط بشرط التسليم بأنّها من كرامات الشيخ، وهو عالم مرجعي بالنسبة للمتصوِّفة، وكانت نهاية يتوقع المتلّقي أن تكون أقل عجائبية، لكنها وإن بدت كذلك من وجهة نظر بنّائية، حيث احتوت على كرامة واحدة مرتبطة باعتقاد صاحب الكرامة لردّ فعل من قبل صاحب القبر. إنها تبقى امتداداً لعوالم الوحدة الثانية، إذ أنها لا تقترح عالماً مختلفاً عما حملته الوحدة الثانية ربّما لاعتقاد الرّاوي بعدم إمكانية اجتماع الواقع مع الممكن الذي تأتي به الكرامة. على الرغم من محاولة تخلّصه من هذه المعادلة حين قال: "ثمّ بعد مدّة اشتقت إليه، فجئت البصرة وأقمت عنده أياماً"، لكن بدأ "العالم الذي توجّب عليه

---

[1] *النبهاني، يوسف بن اسماعيل، جامع كرامات الأولياء، تح: عطوة عوض، المكتبة الثقافية، لبنان 1991، ج2، ص 440-441.*

مبادلته بعالم مقاصده، أقلّ استساغة من العالم السابق"[1].

إنّ هذا النّص الذي يسهم في صياغة توقعات مغلوطة، ويبدو عالماً ممكناً، هو من حيث وجوده كنص حكائي عالم واقعي لكنّه رغم ذلك "وسيلة لإنتاج عوالم ممكنة، مثل الحكاية، والشخصيات، وكذلك المتعلقة بتوقعات القارئ"[2]التي يصوغ من أجلها البلخي الرّاوي فرضيات مرتبطة أساساً بحالته النفسية التي بدا منذ البدء حين قدّمه النبهاني بوصفه علامة مملوءة دلالياً، فهو الشيخ الصالح، من أصحاب العزلة، يسكن الخراب، لا يعرف من أين قوته، وله قدم ورسوخ في المعرفة حتى أنّه إذا قدّمه من أجل القيام بوظيفة الحكي تبدو البطاقة الدلالية هذه ذات صلة وثيقة بتلك الخوارق التي تحصل، ذلك أن العزلة، وسكن الخراب والانقطاع على النّاس يجعل الإنسان يتخيّل ويتوهم ما لا يمكن أن يحصل. وهكذا يمكن للمتلقي أن يتقدّم منذ البداية بفرضية حول دور البلخي/ الراوي الشخصية في القصّة، ثم دور باقي الشخصيات والأدوار التي تتخذها.

وفي هذه القصّة التي ترد بوساطة السرد التابع الظاهرة المميزة لكل قصّة تتابع فيها الأحداث تباعاً، وإن "استعمال الماضي كافية لتحديده، دون تحديد الفارق الزمني الذي يفصل لحظة السّرد عن الحكاية"[3]، وهذا من خلال تكرار صيغة مثل كان، وكنّا، ووصلنا، وكلّها تدل على السّرد التابع، إضافة إلى بعض الأفعال والظروف والحروف التي تعبّر هي الأخرى عن الطابع التسجيلي، كقوله: "ثمّ، وبعدمدّة سرنا"، وغيرها ممّا أضفى على السرد الطابع الحدثي في أغلبه، الذي تكمن وظيفته في الإخبار بوقائع حدثت في أحياز مكانية وزمانية معيّنة حتى أنّ كل مكان فيه يرتبط بزمان معيّن هو في الغالب توقيت إحدى الصلوات الخمس، فمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم مرتبطة بصلاة الظهر، ولما وصلوا بيت المقدس صلّوا العصر، وعند جبل قاف صلّوا العشاء، وهكذا إلى العودة إلى مكة مع صلاة الظهر من اليوم الموالي ممّا يدلّ على أن أحداث القصّة دامت من قبل ظهر يوم إلى بعد ظهر غده.

إنّ هذه الهيمنة المكانية والزمانية وإن كانت تحدّ من صفاء السّرد، فإنّها لم

---

[1] *Umberto ECO. Lector in fabula, le role du lecteur ou la coopération interprétative, dans les textes narratifs, traduit: par Myriam Bouzaher, éditions grasset – fasquelle, 1985. P.219.*

[2] *Umberto ECO. Lector in fabula p.221*

[3] *Gérard GENETTE, figure III , p 232.*

تنفِ المدد السردي الذي يمتاز بحركة سريعة يحدِّدُها الانتقال المكثف، (فدخلنا . وأكلنا . وشربنا . ....) تماشياً مع قدرة صاحب الكرامة على التّحوّل السّريع حتّى في المقاطع التي تعرف خفوتاً في الأفعال كقوله: "فإذا بأرض شديدة البياض، كثيرة الأنوار، لطيفة الجرم لا يرى لها طرق، وكانت رائحة المسك الأذفر تفوح من تحت أقدامنا"، ممّا يعني أنّ السّرد والذي يقوم به سارد مشارك في الأحداث، بدا سرداً ذاتياً تتحكم فيه وجهة نظر الشخصية الساردة، ويعني كذلك أنّ هناك تحوّلاً في بنية الكرامة ذاتها.

وباستثناء المشهد الذي يعرض فيه السّارد مناجاة صاحب الكرامة، تستمر الحركة في القصّة إلى نهايتها. وفي هذا المشهد نلحظ نوعاً من الخفوت نظراً لعرض حالات صاحب الكرامة من خلال أقواله: "الشوق إليك يقلقني، والبعد عنك يقتلني، والخوف منك يتلفني، ورجائي فيك يحييني، وإعراضك عنّي يميتني وحبّك يهيّمني، وقربك يجمعني والأنس بك يبسطني، وخلوتي مع جلوتي فارحم من أزمة أموره في يديك"..

غير أن هذا لا ينفي القيمة السّردية للمقطع رغم أنه مقطع تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية[1]، وما دام أن المناجاة أخذت حيزاً زمنياً من القصة (و ما زال كذا إلى وقت الضحى)، وهو نوع من التلخيص، ممّا يوحي بتوقيف الأحداث، ما عدا حدث القول (المناجاة) إلى وقت الضّحى ليستأنفوا الرّحلة مرّة أخرى، غير أن المقطوعة تأتي بالتناوب ضمن سلسلة مكثفة من الأحداث الفعلية والقولية، لأنّ السّارد يقول: وكان الشيخ يسبح في أرجائها فتارة يميد به الوجد يميناً، وتارة شمالاً، وتارة في فضائها كالسّهم وتارة يقول: الشوق إليك... وهي تنضوي ضمن مقطوعة من السّرد المؤلف الذي أبداه مبالغات قد تصدم المتلقي فيحكم بعدم صدق ادّعائه، ولكي "يمنع نفسه من الاعتراف بالاختلاف، ومن العودة إلى الواقع والتراجع إلى الحقيقة واللا معقول"[2]، فإنه يوهم بواقعية ماجرى فيقول وبعدمدّة اشتقت إلى الشيخ البصري، لكنّه يسرد لنا كرامة أخرى تثبت الأولى، وإذا كنّا نلمس فيها نوعاً من المحايدة، فإنّه باعتباره شاهداً وسارداً يظل موجهاً للحادثة خاصة وأنّه يمتلك سرّ البلاغ الذي أوصاه مرتين به، وأن لا يذيع ما رأى في حياته.

---

[1] *يراجع جيرار جينيت في حديثه عن المشهد والوصف: figure III.*
[2] *علي زيعور، الكرامة، الأسطورة، والحلم، ص 140.*

إنّ الانتقالات المرتبطة بالزّمن الواقعي: الضحى، الظهر،.... التي جرت وراءها المكان كذلك. جعلها بمثابة المحطات الدّلالية التي يستعين بها السّارد على تسريع السّرد وجعله يتماشى مع الجوّ الخوارقي المرتبط بتلك التنقلات. فتبدو إعلانات عن نهاية مرحلة وبداية أخرى، ويتأكد بذلك المنحى البعدي لعملية السّرد في علاقته بالوقائع.

بل إنّ المكان الذي بدا واقعياً في الجزء الأول من القصة (مدينة الرسول، بيت المقدس، سد يأجوج ومأجوج)، مالبث أن تجرّد من واقعيته وأصبح الحلّ بدَلَه في جبل قاف، وأرض شديدة البياض، ومدينة مبنية بالفضة والذهب، وهو انفلات سمح بالهيمان في عالم الخيال والخوارق ليعود مرّة أخرى إلى مكّة وهي مركز القطب عند المتصوّفة.

من جهة أخرى فباستثناء البلخي الذي يبدو سارداً داخلاً في الحكاية يتماثل أحياناً ويتباين ليترك المجال لصاحب الكرامة (البصري)، ليعرض كفاءته التي تبدو متحققة قبلياً، فإن باقي الشخصيات لا تمثل سوى عناصر تحقق تلك الكفاءة والشهادة عليها، وإذا كانت الشخصية في القصة: "تتكوّن ممّا تتلفظه هي من جمل أو ممّا يقال عنها"[1]، فإن كلاً من البلخي والبصري يمثلان الشخصيتين ذواتي الملامح البارزة، ويجسّدان المنحى الجماعي الذي انتهت إليه بنية الكرامة، والكرامة نفسها باعتبارها دوراً ووظيفة متميّزة سعى إليها المتصوّفة طلباً للانضواء تحت لواء الشيخ ليرتقي إلى مرتبته فيما بعد.

وقد وردت الإشارة إلى ذلك في النّص حين تبع البلخي في البداية أبا القاسم البصري، فردّه أحد أصحابه وسمح له البصري بعد ذلك بمرافقتهم، فنجده يستذكر في القصة الحدث من خلال منع الذي ردّه أكل التفاح إلاّ بعد الاستغفار، ثم من خلال تحميله كتمان سرّ ما جرى مرتين، وفي ذلك إقرار بتفضيله وعلو شأنه وهكذا تبدو كل المسارات الصورية التي يبدو من خلالها البصري بمثابة الإيعاز المركزي لما يؤول إليه البلخي وهو نفسه المسار الصّوري الذي بدأ به النبهاني الحديث عن البلخي، والذي يعود إليه القارئ ليدرك تطابق الشخصيتين والتماثل بينهما، أو على الأقل تشكل الثانية (البلخي) كامتداد للأولى (البصري).

ويمكن اعتبار الوحدة الأولى التي تصوِّر البلخي بمثابة وسيلة تعاون بين

---

[1] *Réné WELLEK & Austin WARREN, Théorie de la littérature , éd. Seuil. Paris. 1980. P. 208.*

المرسل السارد الخارج حكائي النبهاني مع القارئ والتي تملأ إدراكه منذ البداية، لتستمر مع تلقي كرامات البصري، ليتأكد (التعاون) مرّة أخرى من خلال ما أردفه النبهاني في النهاية في قوله: وقال المناوي: "كان رضي الله عنه مالكي المذهب، اجتمع بأبي العبّاس الخضر وجرت له معه أمور وله كرامات كثيرة"، فواضح هنا أنّ النّبهاني يقصد إلى تفعيل دلالة تبعية مذهبية بنيّة تأكيد صحّة الوقائع، نظراً لما يتمتع به الإمام مالك من قبول واعتدال. وحتى إذا لم يكن هذا مقصد المؤلف الواقعي النبهاني، فإنه يمكن إسناده إلى المؤلف النموذجي[1]، كما يمكن إسناد التأويل إلى القارئ النموذجي، باعتبارهما استراتيجيتين نصّيتين.

ولعلّ هذا ما جعل أمبيرتو إيكو يعتبر الحكاية Fabula القالب الأساسي الذي يستخدمه القارئ النموذجي لتحليل الخطاب وتأويله، وهي فكرة غير مرتبطة بالضرورة بالعقد التواصلي بين المرسل والمتلقي المبني على نشاط تعاوني activité coopérative يختلف عن النشاط التعاوني بين المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي.

وفي الكرامة تبدو الأدوار الفاعلية لأصحابها مفتاحاً مهمّاً في تفعيل النّص، نظراً لحمولتها الخوارقية، وهي نفسها التي يقيم عليها القارئ فرضياته التأويلية، وقد وجدت لها اهتمامات ثرية في مجالات متنوّعة[2]. وقد نضطر كقراء أن نعتمد في قراءتنا لكرامات الصوفية ما دعاه إيكو «باستراتيجية تعاضد الرفض stratégie coopérative du refus»[3]، وإن كانت ليست بالصيغة التي يراها هو، كأن يكتب المؤلف تحت وطأة التهديد مثلاً.

ذلك، وبعد استقرائنا لطبيعة الكرامات نلحظ ومن خلال نماذج كثيرة أنّها أصبحت خطاباً مضاداً للتصوّف، فكل ما جاءت من أجله التربية الصوفية بدا معكوساً في بعض الكرامات وخاصة بعد القرن الرابع.

إنّ التّصوّف الذي اعتبر علم الحقائق والقلوب والمعرفة والحكمة والأخلاق والمنازل، وعلم السلوك، وآفات النفس والمكابدة والمجاهدة والرياضات والأحوال والخواطر والمكاشفات، وعلم الإشارة، وهي كلّها وغيرها تسمّيات للتصوّف تجسّده

---

(1) يستعمل أمبيتو إيكو في كتابه *Lector in fabula* 'المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي باعتبارهما استراتيجيتين نصّيتين، لا باعتبارهما فاعلين حقيقيين، يراجع، ص ص 75-76.

(2) يحلل مثلاً علي زيعور دور البطل في الكرامة من الناحية النفسية، ويشير إلى المناهج التي يمكن أن تتناول الكرامة، كالإناسة، والأنثروبولوجيا، والاجتماع والباراسيكولوجيا وغيرها.

(3) *Umberto ECO Lector in fabula. P81.*

من عدّة زوايا معرفية وأخلاقية تربوية، لم تعُد تحوي منها الكرامات إلاّ على تضخم الذات إلى درجة التألّه والتحكّم في قوانين الطبيعة والغيب، ومساواة النبوة واجتيازها والتحكّم في الجن والقدرة على تغيير الحجم والصوت وغيرها.

وبعدما سمّي المتصوّفة الأوائل الفقراء والجوعية، لزهدهم في الدنيا وفي الأكل، وجدنا الكرامات تسلّط على الطعام باستحضاره عند الرّغبة والدعوة إلى الكسل والخمول.

وهنا تتفرع فرضيات تأويلية ثرية من عالم الكرامات، لا تهمّنا إلاّ من حيث ما يمنحه ذلك الثراء من نداءات، لعلّ أهمها ذلك المؤلف النموذجي الذي يفرض مختلف أشكال التعاون مع القارئ النموذجي باعتبارهما استراتيجيتين نصيتين.

ومن هنا يبدو الاهتمام بموضوع الكرامة في حدِّ ذاته من حيث إنه حقيقي أم لا، وإنّ أصحابه يقولون الحقيقة أم غير ذلك، غير وارد في قراءة هذه القصص، لأنّها ومنذ أن كانت "وجداً" لم يكن مطلوباً من أصحابها الالتزام ما دامت هي حالات نفسية وعصبية لا إرادية، وما ينتج عنها يدخل ضمن اللا إرادي الذي لا يخضع للشروط التداولية البحتة. وإن كنّا لا ننفي عنها شروط الصّدق والحقيقة، ولكن يبقى الشرط واقعاً على القارئ بعدم التساؤل عمّا إذا كانت الكرامات وقائع حقيقية أم غير ذلك. وأن فاصلات الاحتمال التي تنشأ في النّص، هي المسؤولة عن تفعيل دور المتلقي الذي يلجأ بدوره إلى تفعيل عدة قضايا وفق ما تمليه عليه ثقافته.

3 ـ النشاط التأويلي في الكرامة:

في الكرامة يبدو المتلقي في حالة انتظار مستمرة وطرح فرضيات متعددة حول العالم الممكن الذي يعتقدّه والذي يجد إمكانية اليوم فيما يعرف بالباراسيكولوجيا، أو علم الظواهر فوق الحسيّة والقوى الخارقة للإنسان التي تمكّنه من التأثير في الأشياء والتنبؤ والتخاطر télépaty وغيرها[1].

غير أنّ الخيارات التوقعية التي يجريها القارئ، وعلى الرغم من الظواهر المهيمنة في نصوص الكرامات، لا تبدو نفسها في كلّ نصّ لذلك لاحظنا التنوّع

---

[1] *يراجع عبد الستار عز الدّين الرّاوي، التّصوف والباراسيكولوجي، مقدمة أولى في الكرامات الصوفيّة والظواهر النفسيّة الفائقة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994، وفيه مقارنة بين الظاهرتين.*

الثري الذي واكب تكاثر هذه الكرامات وخاصة بعد القرن الخامس نظراً لاعتبارات سياسية واجتماعية وثقافية خاصة في تلك القرون. ممّا يعكس كذلك طبيعة العقل العربي في تلك الفترات، فلقد كثرت الكرامات وأصبح الواحد يأكل كرامات الآخر.

ويعتبر عبد القادر الجيلاني من أكثر المتصوّفة الذي حظي بالكرامات، وخاصة بعد وفاته، حيث تناقل الخواص والعوام قدراً هائلاً من الخوارق، حتّى أنّ الخوانساري صاحب كتاب "روضات الجنّات في أخبار علماء السّادات"، مثلما يورد يوسف زيدان، يقول:"إنّ العامّة فتحوا له (الجيلاني) في سوق التصنّع والمخادعة، دكاناً فوق دكان. ونسبوا إليه خوارق عادات عجيبات، لا يصدقها إلاّ من كان من جملة البلداء، ولا يخفى على المسلم العاقل أنّ مقولة الكرامات إمّا حماقة أو جنون"[1]، وممّا يرويه النبهاني عنه:

«أنّ رجلاً من بغداد جاءه وقال: اختطف الجان ابنتي، فقال له: اذهب إلى محلّ كذا وخُطَّ دائرة وقل عند خطِّها: باسم الله، على نيّة عبد القادر، ففعل الرّجل كما أمره، فمرّ عليه الجنّ زمراً زمراً إلى أن جاء ملكهم فوقف بإزاء الدائرة، وقال له: ما حاجتك؟ قال: فذكرت له البنت فأحضر من اختطفها، ودفعها إليّ، وضرب عنق الجنّي، فقلت له: ما رأيت كامتثالك لأمر الشيخ، فقال: نعم إنّه لينظر من داره إلى المردة منّا، وهم بأقصى الأرض فيفرّون من هيبته»[2].

نلاحظ في هذه الحكاية المركّزة والمبنية على هيمنة الفعل، أنّ الرّاوي لم يهتم بذكر الرجل الذي اختطف الجان ابنته، إلاّ باعتباره شخصية منفّذة لخطّة عبد القادر الجيلاني، بطل هذه القصّة (أي صاحب الكرامة)، الذي يتحكّم في الجن. والحكاية كما يبدو لا تبرز بوضوح صفات هذا البطل إلا من خلال نسق الحوافز (motifs) التي تتألّف منها، "ويشكل من جهة أولى وسيلة لتسلسل الموتيفات ومن جهة ثانية تحفيزاً مشخّصاً للعلاقة الرّابطة بين الموتيفات"[3] فالحافز الأول (اختطف الجان ابنتي)، والثاني (خطّ دائرة)، والثالث (على نيّة عبد القادر)، تشكّل نوعاً من الافتراضات حول شخصية عبد القادر، وتجسّد صفات البطل (صاحب الكرامات)، الذي سخّر الله له حتّى الجنّ واجتمعت الحوافز المرتبطة بالأفعال المتعاقبة سريعاً: أحضر البنت ومن اختطفها وضرب عنقه، ليعبّر كلام

---

(1) نقلاً عن يوسف زيدان، "الكرامات الصوفية"، مجلّة فصول، تراثنا النثري، ص 213.

(2) النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج2، ص 203.

(3) فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط 1990، ص 70.

الجنّي في الأخير (إنّه لينظر... هيبته)، عن إشارة واضحة لقدرة عبد القادر الفائقة وهنا تبرز شخصية الجنّي. والرّجل بمثابة إشارات تدل على حضور القصد من وراء تأليف هذه الخارقة وتداولها من أجل الإكثار من الأتباع الذين كانوا ينشطون وما زالوا تحت غطاء الطريقة القادرية.

ولقد انعكس هذا الأمر على بنية الكرامة، حتّى في العصور التي يعتقد فيها المرء بأنّها تجاوزت إلى حدّ ما المظاهر الشفهية للحكي، حيث لاحظنا من خلال نماذج الكرامات أنّ البطل في حكاياتها لا يتشكل إلاّ من خلال حوافز تقوم أساساً على الأحداث التي تصدم المتلقي، وعلى الرّغم من ذلك، تتعاقب بشكل سريع إلى حدّ تغيب فيه الأوصاف. وإنْ حَدَثَ، فمن خلال وصف متحرّك لا غير. أمّا المشاهد والوصف الذي يسمح بتوقف الرّاوي عن سرد الأفعال فلا يبدو أنّه يشكل ظاهرة ترتبط بحكاياتهم، وحتى تراجمهم، ربّما لأنّ الوصف يوهم أكثر بالواقع، بحيث يشعر القارئ من خلال التفاصيل أنّه يعيش في الواقع أكثر ممّا يتمتع بالخيال، أو أنّ طبيعة القصّ التخييلي تؤكد على رسم أفعال الشخصية، وقصص الكرامات، وبغض النظر عن حقيقتها من عدمها فإنّ الأفعال الخارقة فيها تختزل أوصافها، وهي عندما تروى صور سردية متحرّكة[1].

من ذلك مثلاً ما يذكره المقرّي عن أبي مدين، شعيب بن الحسين (ت 594)، في ترجمته له بأنّ كان له "مجلس وعظ يتكلّم فيه، فتجتمع عليه النّاس من كلّ جهة، وتمرّ به الطيور وهو يتكلّم فتقف تسمع، وربّما مات بعضها، وكثيراً ما يموت بمجلسه أصحاب الجنّ"[2]..

نلاحظ تماهي الرّاوي مع صاحب الكرامات الذي يجسّد تلك المسافة القصيرة بين الرواة وأصحاب الكرامات، وهي مسافة معرفية، ممّا يفسّر بقاء الكرامات تروى من قبل تلاميذ الأولياء وأتباعهم أو المتعاطفين معهم من النقاد والمؤرخين، لذلك عادة ما يظهرون أقلّ تحيّزاً فيما يروونه من خوارق من قارئها، وربّما تمثِّل فكرة الخرق بالنسبة إليهم كرواة مرحلة سابقة لطريق السّرد، وبالتالي فإن اختيارهم مقرون بطبيعة الكرامة أكثر ممّا هو مرتبط بطبيعة سردها، لذلك نلاحظ مثلاً كيف قدّم المقري كرامات أبي مدين ملخّصاً إياها.

قد يتجلّى ذلك بشكل أوضح حين يكون السّارد هو الشخصية ذاتها، على

---

[1] يستعمل جان ريكاردو الوصف المسرّد.

[2] المقري، نفح الطيب، مجلّد 7، ص 137.

الرغم من أنّه قد يعرض مجموعة إشارات تثبت كراماته، وهي مجموعة من التقنيات التي يستغلها ليحقق التواصل مع المتلّقي، ومن ثمّ فرض عالمه الخوارقي وتصعيد قدرة المتلقي على التعرّف عليه والتفاعل معه. وهنا يصبح السّارد نفسه شخصية مركزية، تتمتع بحركية نفسية معرفية وحتّى فيزيولوجية خارقة. مثل ذلك ما يرويه المقري عن أبي مدين أنّه قال:

"كنت في أوّل أمري وقراءتي على الشيوخ إذا سمعت تفسير آية أو معنى حديث قنعت به وانصرفت لموضع خالٍ خارج فاس، اتّخذه مأوى للعمل بما فتح به عليّ، فإذا خلوت به تأتيني غزالة تأوي إليّ وتؤنسني، وكنت أمر في طريقي بكلاب القرى المتصلة بفاس، فيدورون حولي ويبصبصون لي.

فبينما أنا يوماً بفاس، إذا برجل من معارفي بالأندلس سلّم عليّ، فقلت وجبت ضيافته، فبعت ثوباً بعشرة دراهم، فطلبت الرّجل لأدفعها له، فلم أجده هناك فخليتها معي، وخرجت لخلوتي على عادتي، فمررت بقريتي فتعرض لي الكلاب، ومنعوني من الجواز، حتى خرج من القرية من حال بيني وبينهم، ولمّا وصلت إلى خلوتي جاءتني الغزالة على عادتها، فلمّا شمّتني نفرت منّي وأنكرت عليّ، فقلت ما أوتي عليّ إلاّ من أجل هذه الدراهم التي معي، فرميتها فسكنت الغزالة، وعادت لحالها معي، ولمّا رجعت لفاس جعلت الدراهم معي، ولقيت الأندلسي، فدفعتها إليه، ثمّ مررت بالقرية في خروجي للخلوة، فدار بي كلابها فبصبصوا بي على عادتهم، وجاءتني الغزالة فشمّتني من مفرقي لقدمي وأنست بي كعادتها، وبقيت كذلك مدّة، وأخبار سيدي "أبي يعزى" ترد عليّ، وكراماته يتداولها النّاس، وتنقل إليّ، فملأ قلبي حبّه، فقصدته مع جماعة من الفقراء، فلمّا وصلنا إليه أقبل على الجماعة دوني، وإذا حضر الطعام منعني من الأكل معهم، وبقيت كذلك ثلاثة أيّام، فأجهدني الجوع، وتحيّرت من خواطر ترد عليّ، ثم قلت في نفسي: إذا قام الشيخ من مكانه أمرغ وجهي في المكان، فقام فمرّغت وجهي، فقمت وأنا لا أبصر شيئاً، فبقيت طول ليلتي باكياً، فلمّا أصبح دعاني وقرّبني، فقلت له: يا سيّدي، لقد عميت، ولا أبصر شيئاً، فمسح بيده على عينيّ فعاد بصري، ثمّ مسح على صدري فزالت عنّي تلك الخواطر، وفقدت ألم الجوع، وشاهدت في الوقت عجائب من بركاته، ثمّ استأذنته في الانصراف بنيّة أداء الفريضة، فأذن لي وقال: ستلقى في طريقك الأسد، فلا يرعك، فإن غلب خوفه عليك، فقل له: بحرمتي

يدنور إلا انصرفت عنّي، فكان الأمر كما قال"[1].

انطلاقاً من أنْ لا معنى لأن يقدِّم سارد ما لنفسه معلومات عن أحداث وقعت له في فترات معيّنة من حياته. تتأكد الوظيفة التواصلية للحكي من حيث أنّه لا يتوجّه به إلاّ إلى مستمع (متلقٍ حقيقيّ أو متخيّل).

إنّ السّارد وحتّى في المواقف الشّخصية، أو بوساطة السّرد الشخصي الذي يسنده ضمير المتكلّم المهيمن، فإنّ في علامات امتزاج الشخصي بما ليس شخصياً دليلاً على حضور متلقٍ وضعه السّارد في الاعتبار، وهو في هذه الرواية، يدرك ومنذ البداية مقصد أبي مدين عندما يزوِّده بملفوظ يعبّر عن سمة نفسية يميل صاحبها إلى الاعتزال عن النّاس، وهي طريق التّصوّف وتحصيل الولاية.

وما دام أنّ طبيعة الحكي تضع صاحبها أمام طريقة يقدّم بها شخصية معينة للمتلقي، وبالمواصفات التي يريدها لها. فهذه الطريقة ما هي إلاّ نتاج عملية التشكيل النّصيّ الذي يبنى على التقابل والتكرار في علاقة عناصرها بعضها ببعض. والشخصية عنصر من بين تلك العناصر، ولا تظهر إلا من خلال مجموعة من العلامات أو السّمات، كما أنّها في علاقات مع شخصيات أخرى داخل النّصّ السّردي، من حيث التشابه والتفاضل أو حتى مع شخصيات أخرى في مستوى السياق الخارجي للنّص. لأنّ "الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا في البداية (لا معنى للشخصية، لا مرجعية لها إلا من خلال السياق)، لا تمتلئ إلاّ في آخر صفحة من النّص... كما أنّ مدلولها لا يتشكل فقط من خلال التكرار، أو من خلال التراكم أو التّحوّلات، لكن يتشكّل أيضاً من خلال التقابل. من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى"[2].

تبدو هذه الرواية ثريّةً بالأحداث، وتنضوي تحتها برامج سردية ثانوية، فشخصية أبي مدين كانت تذهب لموضوع خارج فاس من أجل أن تعمل فيه بما فتح الله عليها، والغزالة والكلاب كانت تجسِّد بترحيبها للشيخ عناصر الموضوع الصيغي (كفاءته المعرفية ولما باع ثوبه بعشرة دراهم،كان يرغب في القيام بواجب الضيافة، لكنّه لم يجد الرّجل، وهنا يشكل غياب الرّجل المفاجئ اختلالاً في تطور كفاءته، كما شكل وجود الدّراهم في جيبه عنصراً ينذر بغياب علامات الامتلاء

---

[1] المقري، نفح الطيب، مجلد 7، ص 138.

[2] م- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 30-31.

المعرفي عند الشيخ. لولا أنّه فطن لذلك، ورمى بالدراهم جانباً، ثم دفعها للأندلسي، وكان ذلك إيذاناً باستئناف علامات التميّز، وبإيعاز خارجي تمثل في تلك الأخبار والكرامات التي تتداول عن شخصية أبي يعزى، تكوّنت لديه الرغبة في لقائه وبرفقة جماعة استطاع أن يصل إليه. لكن الشيخ أنكره ومنعه من الأكل معهم، وتلك كانت معرفة الفعل التي كان يمارسها بإيعاز غير مباشر من الشيخ نحو تحقيق هدف غير واضح على المستوى السّطحي للنّص لكن يمكن أن يلتمسه القارئ من السياق الذي آل إليه وضع أبي مدين. بعد أن أعاد إليه الشيخ بصره وأزال عنه خواطره، وانتهى إلى تسليمه ضمان الولاية، المتمثل في الولاء له من خلال تعويذة الكرامات اللفظية "بحرمة دينور".

إنّ هذه الأحداث لم تشكل مشروعاً ينمو ويتطور، لكنّها جاءت في شكل صور سردية، تمتاز بالسرعة والإجمال والإضمار الذي يتناسب مع غياب المشروع الحدثي، واستطاعت أن تشكل موضوعاً صيغياً objet modal يبرز لنا عناصر كفاءة الشيخ أبي مدين التي يمكن النظر إليها باعتبارها علامات تؤلف مجتمعة بطاقة دلالية لهذه الشخصية داخل الحكاية التي ترويها باعتبارها سارداً داخلاً ومتماثلاً في الحكاية.

نلمس ذلك منذ بداية تحوّل هذا الإنسان الذي كان يأخذ القرآن والحديث عن الشيوخ، وهي العلامة الأولى والوحيدة التي تبرزه إنساناً عادياً، لتحدث التغيرات بعد ذلك، بعد سمتيّ التفرد والانعزال اللتين حلّتا محلّ سمة الاجتماع الأصلية. ومع توالي الأحداث، تتعمق تلك العلامات وتتكثف البطاقة الدلالية للشيخ بالعلاقة التي يقيمها مع الكلاب الذين يبصبصون له، والغزالة التي تستأنس به.

وإذا كانت الشخصية كما يقول فيليب هامون هي "سند لعالم حكائي يمكن تحليله باعتباره ثنائيات متقابلة، مؤلفة بشكل مختلف في كلّ مستوياته"[1]، فإنّه يمكن اعتبار الغزالة والكلاب هنا، بمثابة الشخصيات التي تقف في مستوى تقابلي مع شخصية الشيخ، حيث تكتسب هي الأخرى سمات إنسانية وتدخل ضمن العاقل، لتتزلق شخصيتها تماماً من الناحية الجنسية (نسبة إلى الجنس)، وتتحوّل من حيوان غير واعٍ يبني ردود أفعاله مع الإنسان وفق معاملة الإنسان له، إلى رقيب عاقل، أدرك خطأ الشيخ واتخذ ردّ فعل عنيف، مهاجمة الكلاب له، ونفور

---

[1] - *Philippe . HAMON. Pour un statut sémiologique du personnage. P 125.*

الغزالة، بل إنّ الكلاب والتي منحتها الثقافة العربية صفة ترتبط بكل ماهو مذموم، وارتبطت بها دلالة قارة، يؤول بها كلّ من أراد أن يذم، يعدل بها في هذه القصة نحو دلالة مغايرة تماماً عمّا قاله الجاحظ: "وإن ذمّوا قالوا: هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار"[1]، وبذلك يكسب الحيوان في هذه الرواية سمات إنسانية (الفهم، الغضب،.. الرضا بعدما أصلح الخطأ)، وهذه ظاهرة أخرى تضاف إلى الظواهر التي تميزت بها الكرامات وبعض أصحابها، كأبي يعزى هذا، الذي كان ذا علاقة حميمة مع الأسود، مثلما يذكر محمد مفتاح[2].

وأبو يعزى في هذه الكرامة هو الموضوع القيمي الذي قصده أبو مدين بعد أن تأكد من كفاءته عن طريق الاعتزال، يظهره باعتباره صاحب كرامات يفوقه من حيث كفاءته، لذلك نلمس اعترافاً ضمنياً له، بالشيخية، ويبقى هو المريد. وتأكد حدث لقاء أبي مدين بالأسد، وحصول ما قدّر أبو يعزى فعلاً أن يحصل، وهو هنا شخصية قدّمها السّارد مملوءة دلالياً بسمات العلم والمعرفة والخوارق، فهو صاحب الكرامات الذي تظهر على يده العجائب، وظهر في آخر الرواية، لكن حضوره امتاز بالهيمنة المطلقة، من خلال دورين قام بهما على مستوى الفعل والقول، الأول: اختباري، وذلك لمنع أبي مدين من الأكل، وكان السبب في فقدان بصره، وإن كان الدور غير واضح بصورة مباشرة على المستوى السطحي للنّص، لكن يمكن للقارئ أن يستنتجه، من خلال تعليق الإبلاغ، حيث أصبح السارد (أبو مدين) مهيمّناً عليه من قبل أبي يعزى، وهي دلالة واضحة تشير إلى علاقة المريد بالشيخ، نقع عليها في السياق النّصي، كما يمكننا رصدها من السياق الخارجي للنّص.

أمّا الدور الثاني فهو تأهيلي، حيث يمجَّد أبو مدين ويصبح في مصاف أصحاب الكرامات، بعدما يلقنه مفتاح الغلبة حينما يلتقي بالأسد الذي تبدو العلاقة معه غير تلك التي بينه وبين الكلاب والغزالة، فقد بدا مجرّداً من القوّة، وهي وظيفته الطبيعية والأساسية، وبدت الكلاب والغزالة أكثر أهمية منه، نظراً لقيامها بوظائف مختلفة، بدأت بالاستئناس، فالغضب والجفا، ثم بعد ذلك الرّضا، فأسهمت بهذه الوظائف في تضعيف الدلالة، وتأكّدت أهمّيتها، ذلك أنّ "شخصية

---

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، 1969، ج8، ص 211.

(2) يراجع محمّد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1994، ص 176.

ما تقوم مرات عديدة بنفس الوظيفة، لن تكون بالضرورة أكثر أهمية".[1]

ولقد أسهمت شخصية الرجل الأندلسي الذي برز في النص دون بطاقة دلالية في تصدّع فعلي ودلالي، على الرغم من أنّه ظهر واختفى فجأة، فمن أجله باع الشيخ أبو مدين ثوبه، ولغيابه احتفظ بالدراهم معه، ومن أجل ذلك حدث التغير في شخصية الغزالة وكذلك الكلاب. ومن خلال ذلك استخلص القارئ شخصية أبو مدين.

غير أنّ الكرامات الصوفية في عمومها غالباً ما لا تكترث بالتأكيد على الشخصيات الأخرى إلاّ باعتبارها نقطة التقاء تشكل حافزاً (جاء رجل، التقى بشاب)، وغالباً ما يتم عن طريق الصدفة، أو من أجل اختبار صاحب الكرامات بسؤال أو طلب نصيحة، وهي بذلك تتشكل على المستوى الدّلالي سنداً في إبراز المعنى، وتحوّله في الحكاية. كما أنّها في تموضعها في أمكنة غالباً ما تكون في البادية أو الخلاء أو البحر، يخلق نوعاً من الكناية السّردية التي تعبّر عن تجربة البحث عن الحقيقة وتأكيد الذات بعيداً عن واقع النّاس، ومهما تعدّدت فضاءاتها، فإنّها تقابل الغار الذي كان يتعبد فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وتشكل "مرحلة إعدادية لتلقي الوحي أو الإلهام"[2].

تعتبر كتب كـ" التعرف" للكلاباذي و"اللمّع" للطوسي و"الرّسالة القشيرية" فضاء لمثل هذه الكرامات التي تدور أحداثها في الخلاء (البادية)[3]، فهذا الجنيد مثلاً يلقى شاباً من المريدين في البادية جالساً عند شجرة، وسأله عما أجلسه هنا، فيجيبه بأنّ ضالاً افتقده، فيدعو له الجنيد ويذهب ويرجع، فيجد الشاب في موضع قريب منه، ولما يسأله يجيبه بأنّه وجد ما فقده في هذا الوضع فلزمه[4]، "وقال أبو سعيد الخزاز: كنت في البادية فنالني جوع شديد، فطالبني نفسي بأن أسأل الله طعاماً... فلمّا هممت بذلك سمعت هاتفاً يقول..."[5].

وقال أبو العباس بن المهدي: "كنت في البادية فرأيت رجلاً يمشي بين يديّ حافي القدم حاسر الرأس، ليس معه ركوة، فقلت في نفسي" كيف يصلي هذا

---

(1) *فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 39.*

(2) *الكلاباذي، التعرف، ص 160.*

(3) *نلاحظ قيام الراوي في الكرامات المتأخرة بتأصيل هذه الكرامات بمكان معين أو بشخصية تاريخية مثل الحاكم أو السّلطان مثلاً: "جاء رجل من بغداد، كنت بفاس...*

(4) *الكلاباذي، التعرف، ص 160.*

(5) *م. ن.ص. 151.*

الرّجل؟ ما لهذا طهارة ولا صلاة...."[1].

يبدو معنى كلّ عنصر من عناصر الحكي في الكرامات كالمكان أو الشخصية أو الحوار مرتبطاً بعضه ببعض لخدمة صاحب الكرامة، الشخصية المركزية في الحكاية.

وإذا كان "تأويل عنصر من العمل يختلف باختلاف شخصية النّاقد ومواقفه الإيديولوجية وباختلاف الفترات وكي يتمّ تأويل عنصر ما فإنّه يدرج في نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد"[2].

فإنّ الوقوف عند عناصر الكرامات يفرض تأويلاتٍ مختلفة، نظراً لطبيعة هذه الحكايات الرّمزية التي أفرزتها مقاصد رواتها، أو المروي لهم فيها، وفرضت ظواهر معينة في بنية الكرامة. لعلّ أهمها توجهها إلى تحقيق توازن داخلي في نفس الصّوفيّ، يحدثه خلل ما كسؤال يعبّر عن جهل، كما في رواية الجنيد مع الشاب، أو مطلب بيولوجي كالجوع أو العطش، كما في رواية أبي سعد الخزاز أو نيّة فاسدة كما في رواية أبي العباس المهدي. وقد يستحب تحقيق التوازن الدّاخلي على تحقيق التوازن الخارجي بين المتصوّفة والسّلطة، وإن كانت سلطة صاحب الكرامة في كثير من الأحيان هي التي تنتصر، وخاصة إذا حاول الحاكم أميراً كان أو خليفة أن يحتفظ بموقع قوّته أو يفتك به.

ويمكن التدليل على ذلك بما يرويه المقري عن قصّة وفاة أبي مدين من حيث يقول:

"وكان استوطن بجاية ويقول: إنّها معينة على طلب الحلال، ولم يزل بها يزداد حاله على مرّ اللّيالي رفعة، ترد عليه الوفود وذوو الحاجات من الآفاق، ويخبر بالوقائع والغيوب. إلى أن وشى به بعض علماء الأزهر عند يعقوب المنصور، وقال له: إنّا نخاف منه على دولتكم، فإنّ له شبهاً بالإمام المهدي، وأتباعه كثيرون بكلّ بلد، فوقع في قلبه وأهمّه شأنه، فبعث إليه في القدوم عليه ليختبره، وكتب لصاحب بجاية بالوصية به والاعتناء، وأن يحمل خير محمل، فلمّا أخذ في السفر شقّ على أصحابه، وتغيّروا وتكلّموا، فسكّتهم وقال لهم: إن منّيتي قربت، وبغير هذا المكان قدرت ولابد لي منه، وأنا شيخ كبير ضعيف لا قدرة لي

---

[1] م. ن.ص. 151.

[2] تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين شعبان، وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتّاب المغرب، ع 8-9 ، 1988، ص 30.

على الحركة، فبعث لي الله من يحملني إليه برفق، ويسوقني إليه أحسن سوق، وأنا لا أرى السّلطان ولا يراني، فطابت نفوسهم وذهب بؤسهم، وعلموا أنه من كراماته، فارتحلوا به على أحسن حال حتى وطئوا حور تلمسان فبدت له رابطة العباد، فقال لأصحابه: ما أصلحه للرّقاد، فمرض مرض موته، فلمّا وصل وادي يسّر اشتد به المرض، ونزلوا به هناك، فكان آخر كلامه: الله حق"[1].

تجسّد هذه الرواية، نواة صراع بين أصحاب الحكم وصاحب الولاية الإلهية الذي جمع من سماتها البالغة الأثر ما جعل الوشاة يحاولون أن يُخلّوا بوضعه الذي يخترق فيه الغيب فيكشف عنه بالوقائع ويزداد بها رفعة، وسلطة تهدّد سلطة الجاه والقوّة، فأراد السلطان أن يعيد التوازن أو على الأقل يتأكد من خطورة أبي مدين باختباره، وكاد الصراع يأخذ مجراه، لولا أن اتّضحت كرامة أبي مدين التي يعلن فيها قرب موته قبل أن يقابل السلطان، وهنا اتجاه نحو إظهار غلبة سلطة الولاية والكرامة، على سلطة الحكم، وليس هناك ما يوحي بتحقيق التوازن الذي اختل بين أبي مدين والسلطان، في بداية الرواية، وذلك ما نراه مثلاً في بعض الكرامات التي تصوّر الصراع بين المتصوّفة الأولياء والحكام[2]، حيث نقف على نوع من المصالحة التي قد تفرضها الكرامة الخارقة نفسها.

ظهرت كرامات أبي مدين قبل وفاته في عدّة مستويات، وعكست رموزاً للصراع، وعلاقات للمصالحة، وخاصة من خلال تحكّمه في الحيوانات، فمن ذلك ما ذكره "صاحب الروض"، عن الشيخ الزاهد أبي محمد عبد الرزاق أحد خواص أصحابه، قال:

"مرّ شيخنا أبو مدين في بعض بلاد المغرب، فرأى أسداً افترس حماراً، وهو يأكله، وصاحبه جالس بالبعد على غاية الحاجة والفاقة، فجاء أبو مدين، وأخذ بناصية الأسد، وقال لصاحب الحمار: أمسك الأسد واستعمله في الخدمة موضع الحمار، فقال له: يا سيدي أخاف منه، فقال: لا تخف، لا يستطيع أن يؤذيك، فمرّ الرّجل يقوده، والنّاس ينظرون إليه، فلمّا كان آخر النّهار جاء الرجل ومعه الأسد للشيخ، وقال له: يا سيدي هذا الأسد يتبعني حيث ذهبت وأنا شديد الخوف منه، لا طاقة لي بعشرته، فقال الشيخ للأسد: اذهب ولا تعدّ، ومتى آذيتم بني آدم

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج7، ص 142.

[2] يراجع مثلاً تحليل محمد مفتاح لكرامات أبي يعزى في كتابه التلقي والتأويل، ص 178-179.

سلّطتهم عليكم".[1]

لاشك أنّنا نتلقى اليوم مثل هذه الكرامة، وبغض النظر عن مقصد راويها، باعتبارها استعارة على سبيل التمثيل، لأنّ الكرامة في بعض جوانبها مَثَلٌ، وحيواناتها هم النّاس والنّاس هم الحيوانات[2]، وإنّ صح تأويلنا كلام أبي مدين: "متى آذيتم النّاس سلّطتهم عليكم"، على أنّه رمزٌ للخلل الذي يمكن أن يحصل بين النّاس نتيجة لعدم توازن القوى، يمكن أن نتحدث عن الكرامة باعتبارها قصّة رمزية ميّزت النوع القصصي عند المتصوفة، وشكّلت رافداً أساسياً من روافد البنية السردية للموروث الحكائي العربي عامّة.

لقد تمكنّا في تعاملنا مع هذا الرافد الثري، من الوقوف عند خصوصية المعنى في هذه الخطابات السردية، بوصف بعض آليات التآلف والاختلاف القائمة بين وحداتها داخل السياق الحكائي والتي شكّلت نظاماً مؤلفاً من مستويات، هو السردية في الكرامة الصوفية، لعلّ أهمّها:

1. *إنّ راويها حتى وإن انحدر من نظام الإسناد المقوّض، ليس كما هو الشأن في الحكاية الخرافية مثلاً، والذي لا تربطه صلة بما يروي، حيث يفتقر إلى الدوافع الذاتية. التي تجعله يتفاعل ذاتياً مع ما يروي[3].*
2. *إنّه راوٍ متماهٍ مع ما يرويه، متفاعل معه، متعاطف مع صاحب الكرامة على الرغم من أنّه قد تفصله سلسلة من الرواة، والسبب قد يعود إلى أن هذه السلسلة متكوّنة من تلامذة وأتباع الولي، قد يكون الراوي واحداً منهم. بل إنّنا نجد مؤلفي المصادر العامّة، كالمقري في نفح الطيب مثلاً، يتعاطف مع شخصية أبي مدين، ويعلّق بعدما يورد قصة وفاته التي ذكرناها سابقاً، بقوله: "وفي ذلك اليوم تاب الشيخ أبو عمر الحبّاك، وعاقب الله السلطان، فمات بعده بسنة أو أقل، ونقل المعتنون بأخباره أنّ الدّعاء عند قبره مستجاب، وجرّبه جماعة. وقد زرته في مئتين من المرّات، ودعوت الله تعالى عنده بما أرجو قبوله"[4]..*

إنّ هذه الوظيفة التمجيدية للبطل من قبل الراوي، كثيراً ما أصبحت تسندها

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج7، ص 140.
(2) يراجع محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص 187.
(3) يراجع عبد الله إبراهيم، السردية العربية، في تحليله بنية الحكاية الخرافية، ص 121.
(4) المقري، نفح الطيب، ج7، ص 127.

وظيفة تأصيلية، وخاصة في رواية الكرامات المتأخرة، حيث يعمد إلى ربط الكرامة بحدث تاريخي معروف، أو سلطان أو أمير، أو بأمكنة معروفة كبغداد أو فاس.

3 . لقد وقفنا على البطل من خلال أفعاله الخارقة كيفما كانت طبيعة الخرق فيها، وهي المظهر الأساس الذي شكل البنية السردية للكرامة. كما تلمسنا المنطق الذي تخضع له شخصية البطل وهو منطق الامتلاء الدلالي المسبق الذي كثيراً ما كان يعفيه من رواية ما حدث له، ليتكفل بذلك شاهد على الحدث.

4 . إنّ الوحدة الحكائية في الكرامة تمتاز بالتكثيف، الأمر الذي انعكس على طبيعة السرد، فبدا سريعاً، يركز على الحدث المنجز دون الاهتمام بكيفية حدوثه، قد نجد له مبرراً في كفاءة البطل المسبقة التي تغيّب المعارضة.

إنّ الكرامة وبعد تشكلها كنوع قصصي ظلت وفيّة لأصلها الأوّل المتمثل في الشطح (الكلام المستغرب)، الذي وجد له بديلاً في الفعل الخارق المستغرب، وكثيراً ما كانا يتلازمان.

غير أنّ الملاحظ عنها أنّها وبعد قطعها قروناً من تداولها، لم يأخذ رواتها على عاتقهم روايتها باعتبارها قصّة مبتدعة، أو قصّة تحكي وقائع متخيّلة، وحتى في أفضل حالاتها الرمزية التي تصبح فيها استعارة أو كناية أو مثلاً على لسان الحيوان.

وقد وجدنا في الشق الثاني من مصادرها تكوّن النوع القصصي عند المتصوفة وهي الرؤيا، ما يعرض تلك الغاية في الابتداع القصصي والرمزي، ومن خلال ما أسهمت به قصة الإسراء والمعرّاج في تجسيد تلك الغاية، باستلهام الرّحلة واستثمار إمكاناتها الواسعة في الخلق، وذلك ما نقف عليه في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، لمحي الدين بن عربي.

4 ـ رمزية المعراج عند ابن عربي:

يحتوي كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى على قصّة الصوفي في تجربته نحو الاتصال بالمطلق، أو كما سمّاها ابن عربي نفسه "اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزليّ"، وهو معراج أرواح لا معراج أشباح، وإسراء أسرار لا أسوار، رؤية جنان لا عيان، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق، لا سلوك

مسافة وطريق"[1]. فهي كما يعلن عنها رحلة خيالية يمكن تقسيمها إلى ثلاث وحدات هي عبارة عن مراحل بمثابة التجارب التي سلكها حتّى الوصول.

تبدأ المرحلة الأولى بخروج السّالك، وهو الشخصية السّارد في القصّة من بلاد الأندلس قاصداً بلاد المقدس، ومنذ البداية يبدو مشمولاً ببعض عناصر الكفاءة "وقد اتخذت الإسلام جواداً، والمجاهدة مهاداً، والتوكّل زاداً"، وهذه المرحلة الأساسية بمثابة التجربة التي سوف تؤهّله للإسراء، لذلك يمكن اعتبارها برنامجاً سردياً استعمالياً للبرنامج الأساس، وهو الوصول نلتقي في هذه المرحلة بفتى روحاني الذات، ربّاني الصفات، يشير إليه بالالتفات، ودار بينهما حوار، يبين له من خلاله أنّه عليه التخلّص من بعض العناصر، لكي تتسنّى له معرفة حقيقة نفسه، وسأله عن الطريق ليرشده بعد أن يتخطّى الحجب، وهي رمز للتخلّص من العناصر الغيرية كالتراب والنار والهواء والماء. ثمّ التقى بعين نادته: إلى أين؟ فأجاب: إلى الأمير، وكانت له بمثابة المعين المساعد على تجاوز هذه المرحلة بعدما ساعده الفتى وهو القرآن في الكشف عمّا يجب تجاوزه، وأعطته الأوصاف الملائمة التي من خلالها يدرك مراده "ليس ببسيط ولا مركّب، ولا يقصد طريقاً ولا يتنكّب، ونزّه عن التحيّز والانقسام....، ولكن بشرط أن يتجرّد عن الإينية، وينزع رداء الأمنية، ويخلع الآلية، ومرآة منوّرة ترى صورتك مصوّرة، فإذا رأيت صورتك قد تجلّت فاعلمها فتلك بغيتك وصلت إليها فالزمها"[2].

فلم يزل السالك يقطع المسافات، حتّى رآه الأمير فرأى نفسه، فراح يسأله:

"فخبّرني من أنت، من حيث أنت؟ ويجيب عن ذلك:

يسائلني من أنا علمّاً وتصويراً أنا الكتاب الذي أسماه مسطورا"[3]

ثم قال له: أنا الخليفة والوزير، أنا خليفة الذات في تدبير الأفعال من تدبير الصفات، أنا المثل، وأنت المثال، فسجد له، واعتكف في حضرته عابداً، وبعد ذلك يأتيه رسول ويتأهّب به إلى الإسراء، بعد أن يكون قد تخلّص من العناصر الأرضية والانعتاق من كلّ ما يربطه بالعالم، ولا يصبح يملك شيئاً سوى تلك الاستعدادات التي تحقّق له الكفاءة التامّة ليتمكّن من الإسراء، لقد تجرّد من جانبه

---

(1) ابن عربي، كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، ضمن كتاب رسائل ابن عربي، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ص 1-2.

(2) الإسرا، ص 6.

(3) م،ن،ص7.

الظّاهر، ولم يبق إلا الباطن الإلهي فيه، فيقابل الله بصورته بعدما يترك للعالم صورته الظاهرة.

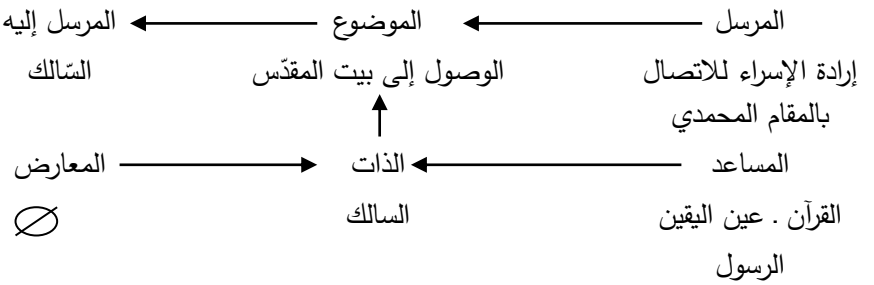
يمكن اعتبار عناصر هذه المتوالية بمثابة الوظائف الأساسية التي تمكّن بفضلها السّالك من التحوّل الروحي والمعرفي، واكتساب الكفاءة، لأنّه "ولكي تكون وظيفة من الوظائف أساسية، فإنّه يكفي الفعل الذي تحيل عليه أن يفتح أو يحفظ أو يغلق باباً من أبواب التعاقب المنطقي لتتابع القصّ"[1] .

فالتّخلص من العلائق وظائف أساسية بدونها لا يتسنّى لمتوالية الارتقاء عبر السماوات أن تتمّ، لذلك اعتبرناها برنامجاً سردياً استعمالياً تمارس فيه الذات فعل التحوّل والحالة في الوقت نفسه، لأنّها ما إن تتجرّد حتّى ترتقي إلى حالة أفضل ممّا كانت عليه، وقد ساعدها في ذلك كلّ من التقى بها، مثل القرآن وعين اليقين. وعليه يمكن تجسيد حكم البرنامج السردي

في الترسيمة العاملية التالية:

---

[1] *سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، ط1، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998، ص 38.*



ويعتبر كلّ هذا مقدّمة للتأهب للإسراء، حيث جاءه الرسول ، واحتجبت الذات، وبقيت الصفات، "جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الإخلاص... وشقّ صدري بسكّين السّكينة، وقال لي تأهّب لارتقاء المكينة"[1]. وتنتهي المرحلة الأولى التي أهّلته وظائفها إلى الإسراء، لتبدأ المرحلة الثانية، وهي العروج عبر السماوات، وهي بمثابة التجربة الأساسية، رفقة الرسول الدليل، فيمرّ عبر السماوات ابتداء من سماء الوزارة، وهي الأولى، والخاصّة بآدم إلى السّماء السابعة، ثمّ الوصول إلى سدرة المنتهى، ليتمّ بعد ذلك الانتقال من حيّز إلى آخر، كالوصول إلى الكرسي، ثمّ الرفارف العلى، فحضرة قاب قوسين، ثم أو أدنى، فاللوح المحفوظ، وحضرة الجرس، وحضرة أو حتّى، ثمّ التحقّق بالمقام المحمّدي ومخاطبة الله له.

وأثناء كلّ هذه التنقلات يواصل سرده واصفاً أو متحاوراً، فهو عندما يصل سدرة المنتهى يقول عنها: "لا يستطيع أحد أن ينعتها، وإذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها"[2]..

وفي حضرة الكرسي يسأل السالك عن مسجد الوصي ومدينة الرسول، ويحدث حوار بينه وبين شيخ رآه ثمّة، فقال عنه: "فمن أراد المدينة فليقصد الباب، ويتملّق للبوّاب"، وبذلك تمكّن من الوصول إلى الرفارف العُلَّى، "وامتطيت متون الرفارف، وطرت في جوّ المعارف، فإذا هي مائة رفرف تُدعى بالملأ الأعلى الأشرف"[3]..

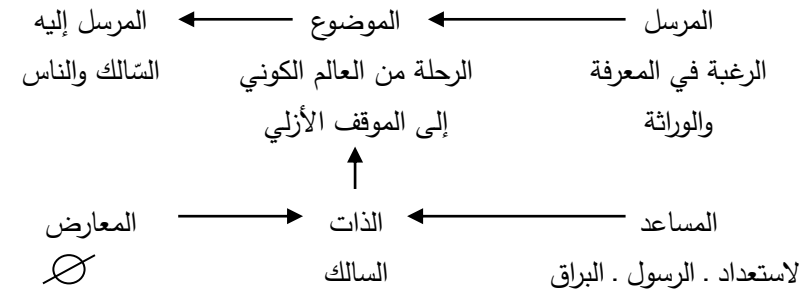
ويواصل السالك سرد كيفية اختراقه هذه الرفارف حتّى أتى على آخرها،

---

(1) الإسرا، ص 9.
(2) الإسرا، ص 34.
(3) م،ن،ص 45.

وعرف باطنها من ظاهرها، فسئل إلى أين؟ فقال: إنّي قاب قوسين حيث تتّضح الأسرار لأيّ عينين، وهنا يعود السالك إلى الوراء ليستذكر ما رآه في طريقه منذ فارق الماء، وما رآه في السّماوات السّبع، ثمّ كيف أنشئ له جناح الفناء فطار به إلى حضرة أو أدنى حتّى أنزل في حضرة لوح التوحيد، وهو كما يقول . القلم الإلهي، والعلم الرّباني، ورأى هناك مقامات أهل الرّيحان والرّوح، فرأى بعد ذلك ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ولا عثرت فيه غوامض الفكر، إلى أن يبلغ الحضرة القدسية فينادى عليه:

"عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي في أرضي، والقائم بقسطاط حقّي والمبعوث إلى جميع خلقي"[1]. وفي الأخير تحدث المناجاة بين السّالك والله، وتحدث مخاطبة بينهما، ويعود مرّة أخرى إلى سؤاله عن الأنبياء ومعجزة كلّ منهم، وبذلك يتمّ الغرض. وتعتبر هذه المرحلة بمثابة التجربة الممجّدة. فيتحقّق بذلك البرنامج السردي العام للقصّة، والذي هو الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي، وهو غاية معرفية، والإسراء فيها هو زيادة العلم وفتح عين الفهم، كما يتكرّر كثيراً عند ابن عربي، وعليه يمكن تجسيد حكم البرنامج العام في المخطّط العاملي التالي:



يمكن أن نستنتج من هذا المخطّط العاملي الذي تنتفي فيه عناصر المعارضة أنّ الرحلة قد سارت وفق تتابع كرونولوجي، كما حصلت للسالك، وهو يسردها كما حدثت له، حتّى إن كانت رحلة خيالية روحية، والذات التي بدت تعاني تجربة الاتّصال والانفصال في المرحلة الأولى، هي في الوقت نفسه مالكة القيم التي تمكّنها من الإسراء، ذلك أنّ تحديد ذات الحالة في وجودها السيميائي يكون من خلال امتلاكها صفات ونعوناً هي البطاقة الدلالية التي إذا ما اكتملت فإنّها تكتسبها الكفاءة، لذلك فهي ضمن الملفوظ الأساس بمثابة "العامل الذي

---

[1] م،ن،ص 68-69.

تتحدّد قيمته وفق طبيعة الوظيفة التي يحتلّها".[1]

كانت الذات في البداية في وضع انفصالي بموضوع الإسراء، ولتحقيقه كان لابدّ من خلق علاقة انفصالية أخرى بينها وبين الأندلس، ومن ثمّ الانفصال عن كلّ ما يوصله بالعالم الأرضي، بدءاً من بيت المقدس الفضاء الذي يتمّ منه الاتصال. لذلك وقفنا عند برنامج سردي استعمالي تجلّت من خلاله كفاءة الذات، من معرفة الفعل، والتي تمهّد للاتصال بالموضوع المركزي الذي هو المطلق. ومن ذلك يمكن تجسيد ذلك من خلال الترسيمة الآتية:

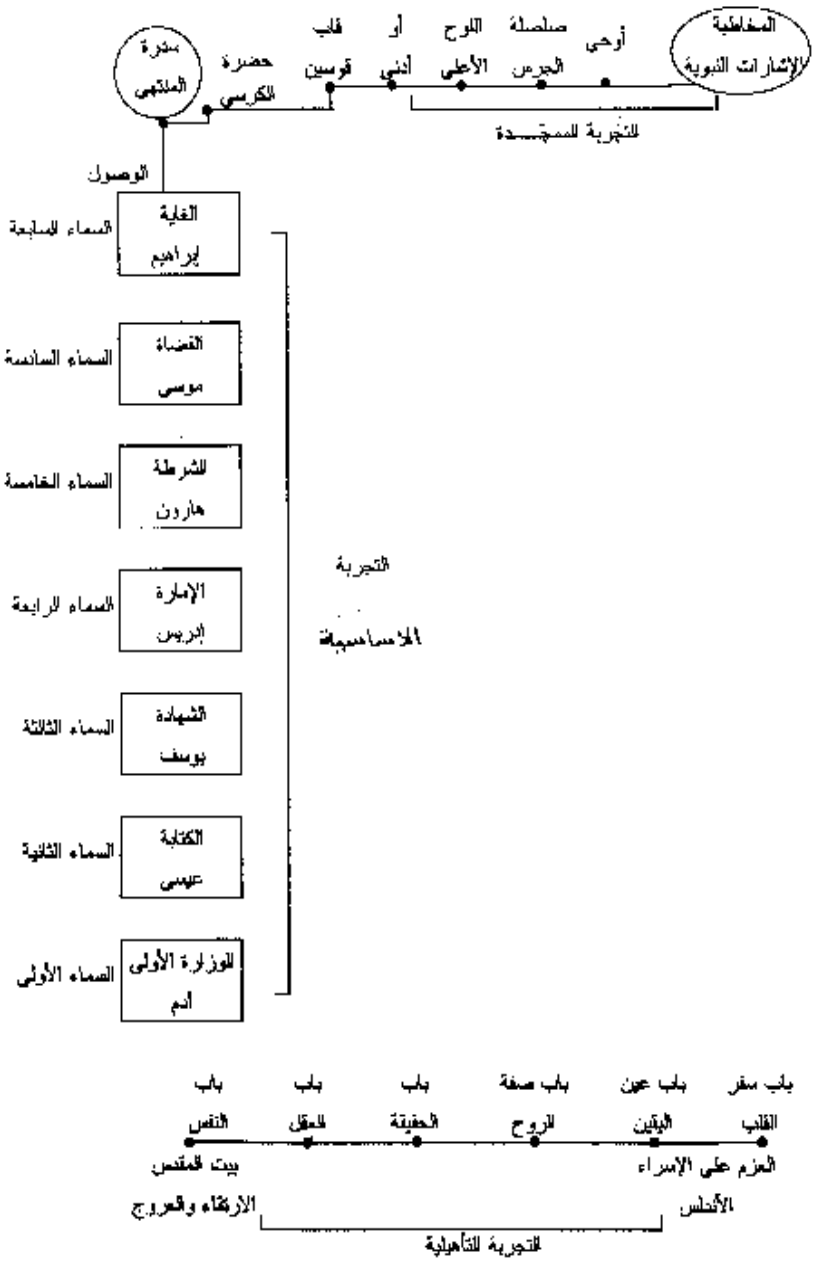
الرغبة	← التحيين ←	الغائية
الذهاب إلى بيت المقدس	الإسراء	إيجابية

فالفرضيّة تُمَثَّل في عنصر الرغبة المراد تجسيدها، أمّا التحيين فيتمثّل في طريقة تحقيقه، في حين أنّ الغائية هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية، المتمثِّلة في نجاح البرنامج الاستعمالي، فأصبح الإسراء الموضوع القيمي موضوعاً صيغياً في رحلة العروج.

ونلاحظ النجاح الذي حصل من خلال الرحلة الثالثة، نظراً لعدم وجود قوى ضدية تحول دون تحقيق الرغبة، كما أوضحنا في الترسيمة العاملية، بل لقد ظهرت قوى معينة مصادفة، ممّا أدى إلى سرعة تحقيق الرغبة المركزية، وبداية الارتقاء. ولم يكن هناك ما يعرقل مسعى الذات، لأنّ وجود الدليل واتّساع عناصر الكفاءة يساعد على ظهور عناصر مساعدة أخرى طيلة العروج حتّى الوصول، ممّا أسفر عن وجود برامج سردية جزئية كثيرة، لا يتسنّى لنا ذكرها مادمنا نتعامل مع البنى الجملية الكبرى. ويمكن إدراكها من خلال معمارية الرحلة التي نجسّدها في هذا المخطّط:

---

[1] *Greimas & Courtes. Sémiotique. P 370.*



معمارية الرحلة

إنّ علاقة السالك بموضوعه، والطريقة السهلة في تحقيقه لا يجعلنا نغفل علاقة السارد بالقصة وموقعه من إرسالها، والتغيرات السردية فيها، ذلك أن تعدّد الشخصيات داخل هذه القصّة يسمح لنا بتصنيفها ضمن مستويات تحدّد العلاقة بينها، فمنها السّاردة، وهي في النصّ كثيرة إلى درجة يصبح كلّ من يلتقي به السّالك سارداً. وهذا يتماشى مع طبيعة أيّ عمل سردي، يحدث فيه تواصل بين شخصياته، لأنّ صورة السارد ليست منعزلة، فهي إلى جانب ارتباطها بصورة متلقٍ للخطاب فإنّه قد يتغيّر موضعه في لحظة من لحظات تطوّر الحكي ليصبح مستمعاً لسارد آخر، وهكذا.

إنّ هذا الوضع المتبادل لا يمنعنا من رصد الصورة المهيمنة للصوت السردي، وهو سارد القصّة المركزي، أي الصورة التي نقل لنا بها السّارد الرحلة من العالم الأرضي إلى العالم الأزلي، كما هو الشأن في هذه القصّة، حيث نقف فيها على سارد يحكي رحلته بضمير المتكلّم، وهو السالك السارد المشارك في القصّة Homodiégétique، ويسميّه سعيد يقطين جواني الحكي، حيث يكون فيه الراوي مشاركاً في القصة كواحد من الشخصيات، لكن علاقته بها تختلف بحسب موقعه الذي يحتله في السرد"[1]. فالسالك يحكي لنا قصّة هو بطلها ومحورها في آن واحد، لهذا فالصوت السردي الذي نرى وندرك به القصّة هو الفاعل الذاتي الذي يسميّه جنيت Autodiégétique[2]. فكلّ شيء في القصّة يبدو لنا من منظور هذا السارد الذي يمارس عدّة وظائف: أَوّلها وظيفة السرد ذاته، ووظيفة الإبلاغ، حيث يبلغ للقارئ رسالة الرحلة ذات المغزى الصّوفي، وتترسّخ أكثر من خلال النشاط التفسيري والانطباعي الواضح في التعبير عن أفكاره الخاصّة.

إمّا الوظيفة التنسيقية فيتقاسمها مع سارد خارج حكائي والذي تتجلّى من خلال قوله المتكرّر "قال السالك"، ولم يكن له دخل لا في تسلسل الأحداث و لا في إخبارنا بالتحولات الحادثة، فهو إذن يرى من الخارج ولا يدرك إلا ما سرده السالك. ولو حذفنا عبارة "قال السالك"، لما حدث خلل في السرد، وهو بذلك "فاصل مصطنع بين المؤلّف الفعلي والسّارد، لكنّه لا يحقّق ذلك الفاصل، وربّما

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص309.

(2)G.Genette, Figues III, p.258.

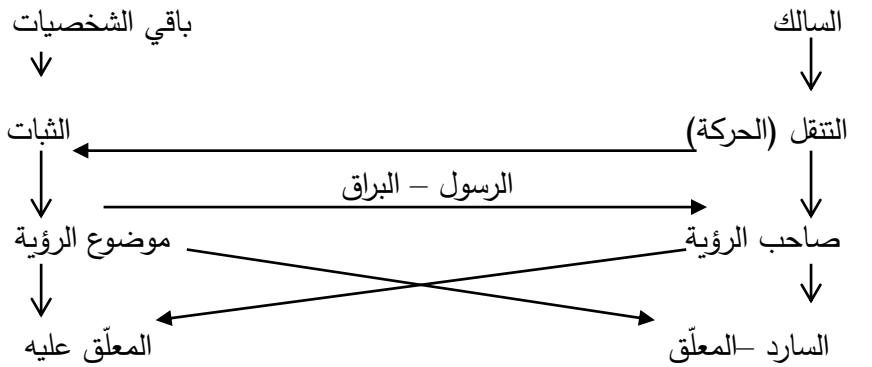
كان النصّ ساعياً صوب تحقيق هذا التماهي على استحياء، ولكن المؤكّد أنّ السارد هنا يتماهى مع الشخصية الرئيسية، أي السالك"[1]. فلا غرو أن تكون الرؤية السردية المهيمنة هي الرؤية الجوانية الذاتية، هذا إن جرّدنا صوت الراوي الخارج من صوته "قال السّالك"، فبصوته يُبئّر ذاته وموضوعه الذي هو أحداث خيالية روحية وقعت له، ويريد أن يبلغها إلى "معاشر الصوفية أهل المعارج العقلية والمقامات الروحانية، والأسوار الإلهية، والمراتب العلية القدسية في الكتاب المنمّق الأبواب، المترجم بكتاب "الإسرا إلى مقام الأسرى"[2].

تبدأ القصّة بالمنظور الخارجي هو منظور الراوي الخارج حكائي لكنه يضيق جداً إلى حدّ أنّ صورته تغيب بمجرّد قوله "قال السّالك"، ليترك المجال لهذا السّالك السارد الشخصية، الذي نرى من خلال منظوره الذاتي ما يدخل في رؤيته، ثم يتحوّل المنظور إلى الشخصيات ليترك لها المجال لتمارس صوتها السردي وتتبادل الحوار مع السّالك، فتتداخل الأصوات، لكنّها تنصهر كلّها ضمن صوت السارد الدّاخلي، الذي يقوم بتسجيل أحداث وقعت قبل زمن السرد، وإن كانت متخيّلة، فبدت صيغتها السردية هي صيغة الخطاب المسرود الذي يحمل بدوره تنوعّاً، كالمسرود الذاتي والمسرود المنقول، فالسارد حين يتحدّث عن نفسه وكيفية تجاوزه المراحل نكون بصدد خطاب مسرود ذاتي، أما عندما ينقل لنا خطاب باقي الشخصيات، فنجد أنفسنا أمام خطاب منقول يعرض فيه أقوال الشخصيات.

وعلى الرغم من الدّور المحفز الذي لعبته هذه الشخصيات لبلوغ السالك غايته، حيث وردت على مستوى السرد والحوار، وكانت لها علاقة بتحوّلات السالك، وهي شخصيات مرجعية تحيل إلى فترات الأنبياء كما حدّدها القرآن، فإنّها بدت كموضوعات للسرد، لأنّها تظهر وتختفي وأدوارها عرضية يكون فيها التركيز على السالك، ووضعيتها في علاقتها بالسالك يمكن تلخيصها كما يأتي:

---

(1) سعيد الوكيل، تحليل النصّ السردي، ص70.
(2) الإسرا، ص2.



يتضح من هذه الترسيمة أنّ السالك الذي يقوم بوظيفة السرد والتعليق كثيراً ما يتبادل الدور مع باقي الشخصيات لتقوم هي بالوظيفة ذاتها عندما يطلب منها السّالك معلومات متعلّقة بشخصية أو ظاهرة أو فكرة ما، ولذلك بدا أنّ المنظور السردي مبني على التناوب، مع ملاحظة أنّ هذه الشخصيات تقدّم للقارئ دفعة واحدة، ولا تنمو بنموّ المسار السردي للأحداث، فهي مشمولة معرفياً، وحتّى قولياً، لذلك فالسارد يدخلها في مسرح أحداثه، ويخرج ويستمرّ في رحلته ويتركها بالمؤهلات نفسها التي وجدها عليها، بعدما تدفعه دفعاً للانتقال إلى مرتبة أخرى في مقام آخر، وبعدما تؤدي دورها في الإرشاد وتوضيح ما غمض على السّالك. أمّا الرسول والبراق فيتوسّطان بين السالك وباقي الشخصيات بإحداث الاتصال بينهم، يقول مثلاً في سماء الغاية:

قال السالك: "فاستفتح لي الرسول الجليل سماء الخليل، فرأيت سرّ روحانيته يدور بالبيت المعمور في غلائل النور، فسلّم على ورحّب، وبالغ في الإكرام، وأسهب، فقلت له: يا أبا القرى ومنادي ابناه بأمّ القرى، نبّهني على ماهية أمن مقامك الأجلى، فقال عليك بالنجم إذا هوى.

قلت له: فأين حظّي من ذاتك؟ قال: في إيثارك بأقواتك، ألم تعلم يا بني أنّه لولا الجود ما ظهر الوجود، ولولا الكرم ما لاحت الحكم، ولولا الإيثار ما بدت الأسرار.

قال السالك، فقلت له أريد الدّخول إلى البيت المعمور والمقام المشهور، قال له شروط في الكتاب المسطور في الرقّ المنشور، فقلت: أوقفني عليه حتّى أنظر إليه". ويستمد الحوار حتى يقول في نهايته:

"قال السالك: ثمّ بكى، وقال: شغلتنا ملاحظة الأغيار من مباشرة هذه الأسرار، هيهات وأين الكرم من الإيثار، الكرم سيادة، والإيثار عبادة، الكرم مع الرياسة، والإيثار مع الخساسة. يا بنيّ سرْ إلى ما إليه ناداك محبّك مولاك، والعهد بينا بالتعريف بما به ناجاك.

قال السّالك: فرجع البراق، وخرج عن السبع الطباق، وألقى الرسول عصى التسيار بسدرة الأنوار"[1]. هذا نموذج للصيغة السردية التي ترد بها أصوات الساردين، وهو تناوب لا يخفى كما هو واضح هيمنة السرد التابع، الأكثر استعمالاً في السرد القصصي، حيث يتم ذكر الأحداث التي حدثت، قبل زمن السرد، ويسجّل به السالك كل ماحدث له أثناء الرحلة، وقد عرفه جيرار جنيت بأنه " السرد الذي يتبوأ أغلب القصص وصيغة الماضي كافية لتحديده دون تحقيق الفارق الزماني الذي يفصله لحظة السرد عن الحكاية"[2].

إنّ هذا النوع يسمّى سرداً ذاتياً، لأنّ تتبع الحكي فيه يكون من خلال عين الراوي، والأحداث في القصّة لا تقدّم إلا زاوية نظره، فهو الذي يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيّناً يفرضه على القارئ، ويدفعه للاعتقاد به[3].

نلاحظ تراكم صيغة الفعل الماضي بدءاً من السرد الابتدائي إلى تحوّل السرد إلى السالك، حيث يسجّل لنا مغامرة الرحلة، والتي تبدو الأحداث فيها متسارعة، بهدف الإلمام بكلّ حدث وقع أثناءها، بل إنّه يلجأ إلى نوع من الإجمال حين يقول: "سلّم عليّ ورحّب، وبالغ في الإكرام وأسهب". فهو كما يبدو يحاول التخلّص من الأوصاف التي قد تؤديّ إلى تضخّم النصّ دون أن تفي بالغرض الحدثي، لذلك نراه مباشرة يقول له: "يا أبا القرى ومنادي ابنيه بأمّ القرى، نبهني على ماهية مقامك"، وهذه الوضعية المتحرّكة لهذا السرد جعلته يفقد صفاءه حين خاطب السالك النبي إبراهيم، وطلب منه الإرشاد، ليعود إليه مرّة أخرى إلى السرد التابع، وكأنّه لا يمكن الاستغناء عنه، لأنّه يجسّد أكثر من الأنواع الأخرى الوظيفة السردية ذاتها ما دام الرجوع إليه أمراً ضرورياً، وعلاقته مع باقي أنواع السرد علاقة سببية.

وعلى الرغم من توفّر القصّة على أكبر عدد من المشاهد التي يتقابل فيها

---

(1) الإسرا، ص33-34.

(2) يراجعحميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 46-47.

(3)G.Genette, Figues III, p.232.

السالك مع باقي الشخصيات، ممّا يوحي بأن "الحكي يبدو ملغيّاً لمجرى الزمن ومسهماً في السرد في المكان"[1]. فإننا لا نلمس توقفاً تاماً للحدث. واللقاء مع شخصية من شخصيات الأنبياء لا يمثّل توقفاً عن مواصلة الرحلة، فمن خلال الحوار الذي يحدث نلاحظ تحول ذات السّالك باكتساب صفات أخرى أو الحصول على معلومات وإرشادات لولاها الرحلة لا تستمر، وهي تشكّل محطّات اختبار للسالك للحكم على مدى كفاءته لمواصلة الرحلة، لذلك لا نشهد ذلك التضخّم الذي يجعل حركة المشهد في درجة الصفر، والسبب في ذلك العلاقة بين المشهد والمقطوعة السابقة عليه التي تتواصل باستمرارية على مستوى الزمان والمكان، وكثيراً ما يتضمّن المشهد ذاته أحداثاً تسهم في الحركة على مستوى سرعة السرد، من ذلك مثلاً هذا المشهد بينه وبين سيدنا موسى في السمّاء السادسة. "قال السالك: فاستفّتح لي رسول الإلهام سماء الكلام، فرأيت روحانية موسى، ثمّ بادرته مسلماً، وقعدت بين يديه مستسلماً، وعلى رأسه شيخ جميل ليس بالقصير ولا بالطويل، فقال لي: هذا الشيخ هو قاضي القضاة، ورئيس الولاة، وإليه ترجع أحكام السماوات، وقد أتاني في نازلة عميت عليه، وأنا الآن أودعها لديه، فخذ حظّك منها، واعلم أنّك مسؤول عنها، ثمّ صرف وجهه وقال: أيّها القاضي لخّص سؤالك في أوجز عبارة، وأقنع في الجواب بأدنى إشارة، فقال القاضي: سأل العبد الذليل الأدنى سيده العزيز الأسنى: هل يصحّ فناء الاسم مع بقاء الرسم؟ فقال له الإمام: ألم تعلم أيّها القاضي أنّ كلّ مخلوق مجبور، فكيف يحيط بالحقيقة محصور. العارف كلامه معرب ونعته بالمغرب والمشرق. فالمحمدي يعري الأسرار ويكسو الأسوار، وقلبه بالحقيقة معمور، ويشاهد الطريقة عليه مستور، جرد عن الغير وأوضح له المراد فجدَّ في السير، فشاهد من ذاته ذاته، ومن صفاته صفاته، ومن أفعاله أسماءه، ومن أرضه سماءه. ثمّ فنى عنه بالكلية، واستوى على عرش الصفات الإلهية، فصحّ هناك بقاء رسم العبودية، ومن هنا قال من قال إيّاك ولإفشاء سرّ الربوبية إذا محي الوارث عن نفسه فلا فائدة له إلا قيامه من رمسه وفناؤه عن حركته وحسّه، فإذا غرق في هذا البحر غرق في المنّة فوجب عليه إقامة الفرض والسنّة"[2].

يحمل المشهد أفكاراً صوفية كان قد وقع حولها نقاش كثير بين المتصوّفة وغيرهم من أهل الظّاهر، وواضح أنّه يجسّد منحنى معيّناً هو الذي سعى إليه من

---

(1) جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة عيسى بوحمالة، مجلّة آفاق، ص3.
(2) الإسرا، ص26.

خلال سؤال القاضي. وعلى الرغم من أنّ الحركة لم تتوقّف، فإنّ المشهد عرف نوعاً من الخفوت المرتبط بسرد الأقوال التي ترتبط بحالة السالك. وهذه الصيغة المهيمنة في القصة لها ما يبرّرها إذا أدركنا هدف السالك الذي هو المعرفة التي يكتسبها الوارث، وقد وردت ضمن ملفوظات الحالة التي تشكّل بعض مقاطع المشاهد أهمّها كما تجسّدت بشكل أكثر جلاء في المناجيات الأخيرة، حيث يبرز الهدف من الرحلة واضحاً، وهو حصول السالك على مقام الوراثة، فيرجع مبعوثاً بدون أن يطمع في تخصيصه بشريعة ناسخة.

وغالباً ما نجد هذه المشاهد تحوي قصصاً مضمّنة كقصّة القاضي المذكورة في هذا المشهد، وهي قصص تسهم في تمطيط الرحلة وتقرّبها من القصّ الملحمي الذي يتناول مسائل كالخلق والموت والفناء والخلود، وتبرز تكريس الموضوع الصيغي المتمثّل في كفاءة السالك التي تتأكّد باستمرار أو على الأقلّ تتحوّل قيمتها مع كلّ مشهد.

كانت المشاهد الفضاءات التي عبّر فيها ابن عربي عن أفكاره ومنظوره الأيديولوجي الذي تحكم من خلاله شخصية السالك على العالم، كما كانت الفضاء الذي أحكمت فيه العلاقة مع القارئ الذي يمكنه استخلاص ذلك المنظور.

يمكن إدراك ذلك أيضاً من خلال تلك الحوارات التي يقيمها السالك مع من يلتقي بهم من شخصيات الأنبياء، وتلك الإرشادات التي كانت تصله منهم في شكل سرد استطلاعي يستشرف به السالك مستقبل المقام الذي يريده ويتأكّد من كفاءته، ويصبح السرد ناقلاً لوقائع لفظية، وإن كانت تنبئ بأحداث معيّنة، ذلك أنّ اللغة كما يقول جيرار جنيت "لا يمكنها أن تحاكي على الوجه الأكمل إلا ما هو لغة، وبصيغة أدقّ، فإنّ خطاباً لا يمكنه أن يحاكي بشكل مرضٍ إلا خطاباً مماثلاً له تماماً"[1]. وتعكس ذلك صيغة قال التي تمثّل أكثر أشكال المحاكاة استعمالاً، وتتجسّد أكثر في تلك المشاهد السردية التي تحاكي فيها مخاطبة الله إيّاه، حيث نقف عند وحدات من زمن القصّة مشابهة لوحدات من زمن الكتابة، يقول في مناجاة التشريف والتنزيه: "عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي في أرضي والقائم بقسطاس حقّي، والمبعوث إلى جميع خلقي. عالمك الأدنى بالعدوة الدنيا، والعدوة القصوى، أنت مرآتي ومجلى صفاتي،

---

[1] *جيرار جنيت، حدود السرد، آفاق، ص53.*

ومفصّل أسمائي وفاطر سمائي، أنت موضع نظري من خلقي، ومجتمع جمعي وفرقي، أنت ردائي وأنت أرضي وسمائي، وأنت عرشي وكبريائي، أنت الدّرة البيضاء، والزبرجدة الخضراء، بك تردّيت وعليك استويت، وإليك أتيت، وبك إلى خلقي تجلّيت"[1].

نلاحظ كيف تخفت الحركة في هذا المشهد، ويتغلّب وصف الحالة التي آل إليها السالك بعد التحوّل، وهي حالة التشريف، لذلك نلاحظ توقفاً للزمن السردي، الأمر الذي نراه تقريباً بعد انتهاء التحوّل في القصّة، وهو أمر طبيعي لما كان يصبو إليه السالك، وهي مشاهد وصفية اختتامية تنبئ بنهاية القصّة، عكس المشاهد الحوارية التي سايرت التحوّل وأسهمت فيه. ولقد مدّدت في النصّ الحكائي، وكانت قبل ذلك قليلة إلى حدّ ما، كأن تأتي لوصف الفضاء، أو بعض الشخصيات، ممّا لم يشكّل توقّفاً تاماً، وأدّت وظيفة تفسيرية وتوضيحية لحركة التحوّل ذاته، سواء ذلك الذي يتمّ في النفس أو في الأشياء التي كثيراً ما يسبغ عليها أوصافاً خارقة وجواً أقرب إلى الأسطورة منه إلى الواقع، وهي توقفات تقطع مؤقتاً سير الأحداث، وكسر مجرى الزمن. فالسارد كثيراً ما يتوقّف عند المكان الذي يتحوّل إليه أو الشخصية التي يلتقي بها ليقدّم مشهداً هو بمثابة استراحة للسرد. يقول في باب النفس المطمئنّة: "قال السالك: ثمّ ارتقيت مع الرسول على أوضح سبيل، فأشرفت على البحر المسجور، فتيسّر كلّ عسير، ورأيت في ذلك البحر المحيط سفينة العالم البسيط، فنظرت في تحصيلها، فقيل لي حتّى تقف على جملتها وتفصيلها. هذه سفينة العارفين، وعليها معارج للوارثين، فرأيت سفينة ذاتها روحانية، وعددها سماوية، سكانها سكون الجنان، فراها اللطائف، صورانها المواقف، لفظتها المعارف، ثقتها اليقين، مرساها القوّة والتمكين، شراعها الشريعة"[2].

لا يبدو في هذا المشهد ما يوحي بالتوقّف التام، لأنّ الوصف جاء ممتزجاً بالسرد، قد يعود السبب إلى أنّ المشاهد تأتي محتواه في قصص مضمّنة مرتبطة بموضوع المشهد ذاته، كما قد يتأتى من رغبة السالك العارمة في التحوّل. لذلك فهي تأتي لتؤدّي وظيفة السرد كذلك حتّى وإن صيغت بطريقة مختلفة مثلما هو الشأن في تلك الأشعار الموجودة في القصة، والتي جيء بها لتؤدّي وظيفة

---

[1] الإسرا، ص28-29.
[2] م.ن.ص11.

وصفية، حيث يتمّ بها التعرّف على حال السّالك، ومن جهة أخرى تقوم بوظيفة استتباعية، وهي ما يجعل أحداث الرحلة تستمرّ وتسهم في المدد السردي، لأنّه كثيراً ما يؤدّي إلى التحوّل، كأن يفتح الباب بعد سماع الشعر، أو يرفع الحجاب، أو غير ذلك من الأحداث.

لقد تعرّض مجرى الزمن السردي لانكسار من خلال تلك الاسترجاعات التي كان يوقف بها السارد حدث التحوّل ليقف عند شخصية معيّنة للتعرّف عليها من خلال دلالتها القرآنية، وتلخيص ما حدث له أثناء الرحلة بتقديم إلحاق لها مثلما حدث عند ارتقائه إلى المستوى الأعلى ومناجاة قاب قوسين، فسئل عمّا لقي في الطريق، وبماذا وفد، فكان مضطراً لإعادة رواية ما حصل له وما رآه منذ فارق الماء، وكيف عرج به إلى أول سماء، حتّى السابعة، وماذا رأى حتّى وصوله إلى ذلك المكان، وكلّ ذلك بواسطة التلخيص الذي يؤدّي وظيفة إرخاء القصّ بدل الدفع به مسرعاً، كما هو الشأن في تلخيصه تنقلاته عبر البحار والأجواء. ويكون قد روى مرتين ما حدث له مرّة واحدة، وهذا دليل على الصيغة المتطوّرة التي وصل إليها القصّ الصّوفي. وهو الأمر نفسه الذي نجده في بنية المكان في هذه القصّة، حيث عمد ابن عربي بواسطة الكلمات إلى خلق أمكنة خيالية لها مقوّمات خاصّة وأبعاد مميّزة، ووقْع في التلقّي يخلق مساحة كبرى للتأويل، خاصّة أنّه عمد إلى مزج الواقعي بالخيالي، فكثيراً ما أضفى البعد المكاني على الأشياء المجرّدة. فقد أعلن أنّه خرج من بلاد الأندلس، يريد بيت المقدس، وهما مكانان معيّنان يعرفهما القارئ، ثمّ مرّ بالجدول المعيّن وينبوع أرين، ولمّا سأله الفتى عمّا يريده حتّى يرشده على الطريق قال أريد مدينة الرسول، في طلب المقام الأزهر والكبريت الأحمر، وكان قد تخلّص من أوّل صور للمكان، وهي صورة الجسد باعتباره فضاء يشبه الكون، بما فيه من عناصر الماء والتراب والهواء والنار، وبعد تخلّصه من آخر عنصر، وهو الماء بدأ في الارتقاء في الفضاء الأعلى عبر السماوات إلى أن أتى إلى آخرها، ثمّ يصل إلى سدرة المنتهى، ويطير بعدها في جوّ الفهم، ويصل إلى حضرة الكرسي، ويمتطي متون الرفارف، ثمّ يطير في جوّ المعارف، حتّى بلغ مائة رفرف تدعى بالملأ الأعلى الأشرف، ثمّ قاب قوسين، وهكذا حتّى فضاء المخاطبة الإلهية.

نلاحظ أنّ أسماء هذه الفضاءات التي هي أماكن مجازية نظراً لصيغها اللغوية وطبيعتها الخيالية، تستجيب لحركة الصّعود من الأسفل إلى الأعلى. وإذا كان الزمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا

الخطّ، ويصاحبه ويحتويه، لأنّه الإطار التي تقع فيه الأحداث، وأحداث العروج تقتضي أمكنة تتناسب مع طبيعة العروج ذاتها، والتي هي طبيعة زمنية تتماشى مع طبيعة هذه الرحلة الروحية التي يبحث فيها السالك عن الحقيقة، وقد اتّسمت بالانفتاح والاتساع، على الرغم من الطبيعة الإيهامية التي يؤدّيها وصف هذه الأماكن، وذلك بخلق انطباع بالحقيقة، وأصبح العلو مطابقاً للبعد، وكلاهما يؤكّد أنّ الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي، والروح تلازمها الحركة، فإن سكنت ففي ذلك موتها، وهو الجسد الذي يقابل الأرض، المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو الذي هو نوع من الفضاء التخيّلي، يقابل الوجود الذي يحجب الحقيقة، وفي اختراقه يتمّ اكتمال الإنسان واتصاله بالمقام الذي يمجدّه ويعترف له بالوراثة.

ولكن على الرغم من بروز الفضاء التخيّلي هذا في علاقته بالأرض، فإنّ الأماكن الموجودة في القصّة لم يلتفت إليها السّارد بالقدر الكافي، لأنّ الأهمية جعلت للشخوص التي كان يمرّ بها، المظهر المادّي لها مهمل إلى حدّ ما لحساب الأفكار التي تحملها[1]، والتي تدخل بها مع السالك في علاقة مشاركة، نظراً لغياب كلّ صراع أو معارضة. فمنذ خروج السالك من بلاد الأندلس مروراً ببيت المقدس فالعروج حتّى الوصول والمخاطبة، كانت الحركة تسير نحو الهدف، وإن كانت ليست بالإيقاع نفسه في الفضاء الأرضي والفضاء السماوي، كما أنّها تبدو على المستوى السياقي للرحلة حركة تعاقبية متقابلة من حيث درجة الحركة والسكون (السالك – الشخصيات)، وتنساق نحو الدلالة الرمزية لمفهوم المعراج، حيث الانفلات من "الجاذبية الأرضية نحو فضاء الكون، وهو أيضاً انفلات من ظلام جهل الإنسان بنفسه إلى فضاء المعرفة بهذه النفس"[2].

في الأخير، وعلى ضوء هذه الملاحظات البسيطة عن بعض مظاهر البنية السردية لقصّة الإسرا إلى مقام الأسرى، يمكن ملاحظة الصيغة المتطوّرة التي انتهى بها ابن عربي للسرد الصوفي، وكيف تحول معراج النبي إلى صيغة إسراء معنوي كان له دور كبير في بلورة نوع قصصي متميز لاحظنا بعض مظاهره في قصص الكرامة.

---

(1) يُراجع قاسم المقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984، ص77.

(2) سليمان العطار، "التراث بين الحضور والغياب"، مجلّة فصول، مجلد 13، ع3، خريف 1994، ص220.

وإنّ الأدب العربي الذي اتهم طويلاً بأنّه لم يعرف القصّة ببعض ألوانها يستطيع أن يقدّم القصّة الصوفية على أنّها مثال للقصّة الخيالية والرمزية، وأنّه يمكن نفي الزعم القائل إن العرب لم يعرفوا الاسطورة لنقص في الخيال، وإنّ اشتغال المتصوّفة على بعض القصص الدّيني كقصّة الإسراء والمعراج، ينفي فكرة تقييد الدّين للفكر والإبداع، واستقاء المتصوّفة إبداعاتهم من مصادر وثنية ومسيحية.

وإنّ فعل الحكي الذي وقفنا على بعض مظاهره كفيل بأن يعطينا الآليات اللازمة لنكوّن منظومة منهجية في التعامل مع هذا التراث الحكائي المغيّب بتصنيفه، والكشف عن بنياته الحكائية، ومظاهره النصيّة.