ثنائية الزمان والمكان في القصص الصوفي

نجيمي مباركة طالبة دكتوراه / جامعة الأغواط

يتميز عنصرا الزمان والمكان في القصص الصوفي ببنية فريدة وخاصة تشبه تلك التي توجد في الخرافات والأساطير، ويدعم هذه الخصوصية ارتباطها بخلفيات فلسفية، لتصبح الإشارة إليها أشبه ما تكون بالرموز التي تحمل شحنات غامضة . وسأحاول في هذه الوريقات تناول قضية الزمان والمكان في القصص الصوفي من خلال دراستها في ثلاثة من القصص الصوفية، ويتعلق الأمر بقصص السهروردي: قصة رؤيا ، وقصة أصوات أجنحة جبريل، وقصة الغربة الغربية.

1. الزمن :

إن موضوع الزمن الصوفي يعتبر من أكثر القضايا إثارة للجدل خاصة مع ما يعتري الصوفي في تجاربه من حالات غريبة تسمو به روحيا فتجعل مقولة الزمن باطلة، يقول البسطامي لمن سأله كيف أصبحت ؟: ((لا صباح ولا مساء، إنما الصباح والمساء لمن تأخذه الصفة، وأنا لا صفة لي)) [1]، فالزمن مثل المكان لا يحد الصوفي وليس له سلطان عليه أو بتعبيرهم ((ليس شيخا له (أي الصوفي) وإنما هو شيخ الوقت)) [2] ، ذلك أن الصوفي عندما يرتقي في مقامه سوف يتجاوز كل قيود الزمان، بل إن من الصوفية من ينكر وجوده أصلا مثلا جاء عند إخوان الصفا في رسائلهم ، حيث يشيرون إلى أن ((الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات، وقد قيل إنه مدة تعدها حركات الفلك وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بموجود أصلا إذا أعتبر هذا الوجه))[3] ، أي أن الزمن إما مستقبل لم يحن أو ماض فات أو حاضر سيمضي، وهذه النظرة للزمن لدى المتصوفة لا تخلو من الصواب، خاصة وأن الحدث عندهم لا يجري في عالم الطبيعة الخارجي، وإنما هو يجري في عالم الإنسان الباطني لأن تجارب المتصوفة عبارة عن استغراقات روحية يغيب فيها الصوفي عن الوجود ليتصل بعالم أبدي هو عالم الملكوت، وهذا ما يجعله يحس "باللازمان".

إن صعوبة هذا المبحث، ترجع إلى كون هذه القصص تكاد تكون خالية من كل إشارة إلى الزمان، والمقصود هو زمن الحكاية، حيث لا يتراءى في كلام الراوي الزمن الحاضر في هذه الحكاية بالضبط، فهذه القصص هي استغراقات روحية، تقود الصوفي إلى عوالم تمتاز باللازمانية، يقول السهروردي: ((ليس عند ربكم صباح و مساء، أي في جانب الربوبية لا يوجد زمان)) [4] ، فهذه العبارة الصريحة يعلن السهروردي من خلالها مثل الكثير من المتصوفة والفلاسفة ـ أنه لا وجود للزمان، الذي يمثل بالنسبة إليهم قيدا يحاولون دائما الخلاص منه.

إلا أن علماء السرديات يرون أنه لا يمكن أن يوجد نص سردي من دون زمان، كما أنه من الأكيد أن "العالم المبسوط من خلال كل مؤلف سردي يكون دائما عالما زمانيا، يصبح إنسانيا في حالة ما إذا كان موضحا بطريقة سردية وبالمقابل لا تحمل الحكاية معنى إلا إذا رسمت خطوط الزمانية [5] ، كما أن "جميع ما يقص يحصل في الزمن ويجري مجرى زمنيا، وجميع ما يجري في الزمن يمكن أن يقص)) [6] .

لذلك فرغم هذا التغييب للزمان فإن الملاحظ أن الراوي يحاول خلق إطار زماني يلم شعث أحداث قصته بحيث يأتي في بداية القصة على ذكر الزمان الذي كان خاضعا له عندما بدأ رحلته، أو الإطار الزماني العام الذي كان منطلقه قبل أن يلج إلى تلك العوالم وينفرط منه عقد الزمن ويختفي، وهذا ما لاحظته في القصتين الأولى والثانية، ففي قصة "رؤيا"، التي هي عبارة عن رؤيا منامية عرضت للبطل [7] ، يلاحظ أنها لا تختلف عن باقي قصص المنامات بحيث تتأطر بزمانية خاصة وهي الليل، وقد وردت الإشارة إليه واضحة في قوله : ((فوقعت ليلة من الليالي خلسة في شبه نوم لي)) [8] ، فالزمان هنا هو الليل، والذي يعد من أهم إشارات بداية الحلم، ذلك أن "أول الحلم عادة هو وقت الغروب عند هجوع الكائنات وانتهاء العمل وظهور الأصوات الليلية وغياب الأصوات النهارية ..، للعتمة صلوات وتراتيل، وأدعية وطقوس يدخل الإنسان بها، ومن خلالها إلى عالم النوم والأحلام [9] ، أي أن ارتباط الرؤيا بزمن ليلي يحتضنها هو أمر مصطلح عليه، حيث يعرف لدى كل الناس أن زمن الليل هو مناط الأحلام، أما من الناحية السردية، فإن هذا السياق يجب ظهوره لكي يحتوي أحداث القصة أي عندما يجد الراوي نفسه ملزما بنقل متلقيه لأجواء الليل، وعندما يريد أن يجعل شخصيات عمله تنتقل من مرحلة إلى أخرى، وهذا ما يلاحظ في قصة "رؤيا " إذ الحلم فيها كان أشبه بكبسولة الزمن التي نقلت الرائي من عالم زمانه الليل إلى عالم مجهول لا وجود للزمن الفعلي فيه.

أما بالنسبة لقصة أصوات أجنحة جبرائيل فالملاحظ فيها أيضا أن الراوي يؤطرها هي الأخرى بزمن" الليل"، إذ ترد إشارات واضحة إليه في بداية قصته عندما يقول : ((كان ذلك في ليلة انجاب فيها الغسق)) [10] ، وكذا قوله : ((وبعد أن أمسيت في غاية القنوط من هجمات النوم)) [1] ، فالواضح أن السياق الزماني الذي بدأت فيه هذه الرحلة هو الليل، وفي الواقع تربط المتصوفة بالليل علاقة تجعلهم لا يستغنون عنه في أغلب تجاربهم، خاصة القصصية منها، وذلك لديه تفسيران : أحدها فلسفي والآخر صوفي بحت، فالمتصوفة يفسرون ارتباط تجارب المعارج الروحية بزمن الليل في ضوء الحب الإلهي بأنه خير زمان يتحرر فيه الصوفي من قيود الدنيا ليلتحق بالمعشوق الأكبر، حيث يحس فيه السالك بلذة ونشوة الخشوع والاقتراب الروحي من هذا المعشوق، يقول الغزالي : ((إن الله تعالى شرابا يسقيه في الليل قلوب أحبائه ، فإذا شربوا طارت قلوبهم في الملكوت الأعلى حبا لله تعالي وشوقا إليه)) [2] ، أما من الوجهة الفلسفية فإن الليل يوحي بالعدم كما يقول السهروردي :

((الظلمة هي شقيق العدم)) [3] ، لأن سواد الليل وعتمته توحي بفناء عالم المحسوسات أمام الأبصار ، كما يوحي الليل كذلك بفراغ من كان مشغولا، ولن ينشغل فيه إلا أولئك الذين يفترشون الأقدام و يسافرون بخيالاتهم في عوالم الملكوت الأبدية .

وإذا تأملنا قصة الغربة الغربية، وجدنا أنها خالية من أي تأطير زماني، فمن النادر وجود إشارات الزمان الحكاية، أي زمن وقوع الأفعال، مثل: أمسيتم ، عند الصباح، فالمعول عليه هنا هو زمن السرد فقط، لأن زمن الأحداث غير متضح المعالم.

و دراسة الزمن في أي عمل قصصي يكون بمقارنة زمن السرد بزمن الحكاية لذا يطرح القص مسألة ازدواجية الزمن : فالقص يصرف، كما يقول تودوروف، زمنا في آخر يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله أو في زمن قصه [4] ، والاختلاف بين الزمنين راجع إلى أن القاص يكون حتما قد تصرف من خلال الراوي الذي يخترعه في التقديم والتأخير، وكذلك من خلال أخذه لأحداث و ترك أخرى، وهناك أيضا اختلاف في طبيعة الزمنين، فزمن المغامرة يمتاز عن زمن الخطاب بأمرين هما :الخطية وهي السمة المميزة للمغامرة لأن الأعمال فيها تأتي متتالية وفق ترتيب منطقي، وهو أمر لا يعول عليه كثيرا في الخطاب لوجود تصرف من الراوي فيه، أما الميزة الأخرى فهي التزامن، ويقصد به حدوث فعلين في زمن واحد، وهو ما تنفرد به الحياة ممثلة في المغامرة، إلا أن هذه الأحداث المتزامنة عندما تصل إلى الراوي ، فإنه يعيد تنظيمها وفق ترتيب جديد يجعله تتابعا وتتاليا.

و بسبب هذا الاختلاف، فإن أمثل طريقة لدراسة البنية الزمنية لقصة ما يكون قائما على أساس دراسة العلاقات القائمة بين الزمنين، والملاحظ على قصص السهروردي أنه يغلب عليها السرد النمطي الذي يمتاز بالتسلسل الزمني في الوقائع، وهو ما يميز السرد القديم عموما، إلا أن هذا النوع من السرد لا يعدم وجود تقنيات تجنب هذا السرد الرتابة التي تقود إلى الملل، من ذلك :

1. الاستباقات : لقد ظهرت آلية الاستباق بشكل كبير في قصة الغرية الغربية، والتي أخذت - بما لها من بنية الكشف والقدرة على الطرح المبكر للمواضيع والأحداث . حيزا من أحداث القصة بحيث يقوم الراوي بقطع السرد ليورد وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة [5] ، ومن ذلك الاستباق الذي ورد في بشارة الشيخ للسالك مرتين : أ- الأول في قوله : ((نعم تخلصت إلا أنك لابد راجع إلى السجن الغربي، وأن القيد ما خلفته تماما)) [6

ب- وكذلك قوله : ((أما العود لك فضروري الآن ولكنني أبشرك بشيئين)) [7] ، فهاتان العبارتان تعبران عن أحداث سوف تقع في المستقبل، وهي عودة السالك إلى ذلك السجن، إلا

أنه يمكنه أن يصعد إلى أبيه هينا متى شاء، وبشره كذلك بأنه سيأتي يوم يترك فيه البلاد الغربية إلى الأبد، ويبقى معك

2. **وقفة الاستراحة** : وهي تعني تلك التوقفات التي يحدثها الراوي في مسار السرد وذلك بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها [8] ، وقد كثر استخدام هذه التقنية في مواضع كثيرة من قصص السهروردي قوتوجد أطول وقفة في قصة "أصوات أجنحة جبرائيل"، عندما يتحدث الراوي واصفا تلك الركوة التي وجدها في طريقه، يقول: ((فرأيت ركوة ذات أحد عشر ثنيا مطروحة في صحن، وفي وسطها قدر من الماء وفي وسط الماء رمل متاسكا ، وفي الفلك الثامن ففيه ركزت كواكب كثير جدا مرتبطة على نمط تلك العائم المغربية التي يضعها أصحاب التصوف على رؤوسهم)) [9]

فهذا الوصف البديع لتلك الركوة التي يجدها السالك في طريقه أخذ من الراوي حيزا قصصيا كبيرا أدي ربما إلى بطء في سرعة السرد، إلا أنه ضروري بالنسبة لمؤلف القصة من أجل شرح ((نظريته الفلسفية حول الأفلاك وعلاقتها باتجاهه الإشراقي الذي يقوم أساسا على التشبه بالأجرام السماوية، والأفلاك لتنظيم درجات التسامي)) [10] ، فالقمر عندهم يقابل العقل العاشر، وزحل يقابل العقل الرابع، وجرم الثوابت وجرم السماء الأولى يقابلان العقل الثالث، وصولا إلى العقل الأول الذي يتعالى على جميع صفات الأفلاك والأجرام ينبثق عن الموجد المطلقة

وفي قصة الغربة الغربية، توجد كذلك وقفة وصفية في قوله : ((ورأيت سراجا فيها دهن ينتسج نوره وينتشر في أقطار البيت وشعل مساكنها من إشراقها نور الشمس... فعله في فم تنين ساكن في برج دولاب تحته بحر قلزم وفوقه كواكب)) [11] ، فهذا الكلام الجميل المليء بالتشبيهات والصور، يمنح النص من الفنية والشعرية ما يجعله متميزا ويسمو بسمو تلك العوالم الساحرة التي لا يقدر على وصفها إلا من ولجها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بعض السرديين يضعون للوقفة باعتبارها استراحة وتوقفا زمنيا استثناء، حيث تفقد فيه خاصية التوقف الزماني ويكون ذلك عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه [12] ، ويتحول البطل في تلك الحالة إلى راو يروي مكان الراوي الحقيقي، وهذا ما ينطبق على النموذجين السابقين، ذلك لأن جميع هذه القصص هي عبارة عن تأملات لهذا السالك في مظاهر الأكوان التي يتجول فيها ، وقد تجسد هذا أيضا بوضوح في المقطع التالي، في بداية قصة " أصوات أجنحة جبرائيل "يقول السهروردي : ((كان ذلك في ليلة انجاب فيها الغسق عن قبة الفلك اللازوردي وتبددت الظلمة التي هي شقيق العدم على أطراف العالم السفلي)) [13] ، فهذا المقطع الوصفي لم يورده الراوي من أجل غاية تزيينية فحسب، بل إنه يجسد من خلاله أحد أهم مرتكزات فلسفته الإشراقية، وهو

زوال المحسوسات واندثارها أمام الأنوار الإلهية مع ذلك فإن مثل هذا النوع من الوقفات التأملية، لا يمكن القول فيها إن المقطع الوصفي قد أفلت من زمنية القص، وإن كانت الشخصية هي التي تأخذ زمام الحكي فيها.

3. المشهد : ويعني المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، ويتميز هذا العنصر بأنه يكاد يتطابق فيه زمن السرد مع زمن المغامرة في المدة المستغرقة [14] ، وقد وجدت هذه الظاهرة بكثرة في قصص السهروردي، خاصة منها الأولى والثانية، من ذلك حواره مع المعلم في قصة " رؤيا "، إذ يقول : ((فقال لي : ارجع إلى نفسك فتنحل لك ، فقلت : وكيف ؟ ، فقال :إنك مدرك لنفسك ، فإدراكك لذاتك بذاتك)) [15] .

وكذلك حواره مع الشيخ الحكيم في قصة أصوات أجنحة جبرائيل الذي استغرق منه جل المساحة السردية، وقد كان هذا الحوار ـ كذلك على شكل سؤال وجواب، حيث يحاول السهروردي من خلاله إضاءة أهم الجوانب في فلسفته الإشراقية.

و يظهر المشهد كذلك في قصة الغربية الغربية، فالراوي لا يستغني عن الحوار، الذي تتنوع شخصياته في كل مرة، كما أنه يتميز بدوره الفعال في سير أحداث القصة، والواقع أن هذا الحوار كما سبقت الإشارة إليه هو حوار داخلي يحاول الراوي فيه أن يخترع ذاتا أخرى يتحاور معها.

وهناك نقطة قد استوقفتني أجدها ضرورية في معالجة زمنية هذه القصص، خاصة منها قصة الغربية الغربية، ونظرا الخصوصية هذه النقطة، فإنه استعصى علي إدراجها في أي من العناصر السابقة، حتى إنني لم أجد أي إشارة إليها من قبل دارسي السرد، وإنما أشار إليها الفلاسفة والمفكرون الذين تعمقوا في دراسة هذه القصة [16] ، وتتمثل في: أن هذه القصة مليئة بالمواقف التي عاشها وتعرض لها أشخاص مختارون في الماضي البعيد، نقلها الراوي بما فيها من تسلسل وضرورة ومفاجأة إلى الزمن الحاضر ليجعلها جزءا من مراحل رحلة تمت في العهد الحاضر تتميز بالتسلسل والتطور الدرامي.

فالقصص التي ورد ذكرها في القرآن مثل :قصص موسى، وسليمان ونوح ولوط...كلها نقلت إلى الحاضر وبضمير المتكلم، لقد عمد السهروردي إلى ما يسمى بقلب زمان الأفعال من أجل أغراض تخدم آراءه، حيث قام بتمثل الإشارات القرآنية، خاصة منها سورة الكهف، حكاها بضمير المتكلم مع تحويل زمانها من الماضي البعيد إلى الحاضر يقول السهروردي: ((على الجانب الأيسر من الجودي كان معي من الجن من يعمل بين يدي وفي عين القطر، فقلت للجن : انفخوا حتى صار مثل النار فعلته سدا)) [17] ، إن هذه القصة التي جاءت على لسان السهروردي ونسبها إلى نفسه تذكرنا بما ورد في سورة الكهف عن ذي القرنين،

يقول المولى عز وجل: ((قالوا يا ذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا)) [سورة الكهف الآية 94] . "

إن هذه التقنية حسب المستشرق ماسينيون تطرح مشكلة معرفة كيفية حدوث الانتقال من الماضي التام إلى الماضي الناقص [18] ، بالمعنى الوجودي والمعنى النحوي معا.

2. **المكان** :

يضطلع المكان بدور أساس في البناء القصصي، لأنه يمثل الحيز الذي تجري فيه أحداث القصة، كما أنه يتدخل حتى في التوجه العام للقصة من حيث سير أحداثها وحتى انتهائها النوعي، وقد كان استخدام المتصوفة للمكان متميزا ويتحرر من قيود الجغرافيا، ويستبدلها برحابة وأريحية الخيال والرمز .

ففي قصص أصحاب الذوق - رغم خصوصية تجاربهم إلا أنهم لا يستغنون بدورهم عن المكان بأنواعه سواء أكان حقيقيا موجودا أم خياليا مفترضا، إن الغالب على قصصهم أنها توظف المكان توظيفا متميزا، وهو ما يعرف عند السرديين بالمكان المفترض، وهو ((المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال، لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير بدوره خيال القارئ كما يثير مشاعره المختلفة ، بينما لا يملك علاقة بالمنطق والحقيقة)) [19]. لذلك فإن الشرط الأساس لمتخيل هذا المكان كما يذهب إليه باشلار هو ((أن يكون وحيدا غارقا في التأمل، حيث تنعدم المسافة بين النفس والمكان الخارجي فيحس وكأنه ينفتح للعالم والعالم ينفتح له)) [20]، وقد دفعهم إلى هذا التوظيف أحوالهم التي تنقلها هذه القصص، والتي قد يصلون فيها إلى مرحلة تتغير فيها ((صورة العالم وعلاقاته و مفهوماته جميعا، ومن الأشكال الأساسية لهذا التغيير بطلان مقولتي الزمان والمكان بحسب العقل، أي انسلاخ المكان من مكانيته والزمان من زمانيته)) [21] .

فالسهروردي - مثلا- يبتكر مقولة " ناكجا آباد " [22] والتي تلخص لديه فكرة انطواء كل النسب المكانية، فهي تعني البلد أين لا أين ، وقد عبر عن هذه المقولة في سؤال الرائي للشيخ الحكيم في "قصة أصوات أجنحة جبرائيل "عن المكان الذي حضر منه مع رفقائه، فيجيبه ((قد وصلنا إليك من ناكجا أباد من حيث الأن لا أين)) [23]، وينسحب هذا على جميع قصصه التي تتجه كلها إلى نفس هذا المنحى في تغريب المكان، حيث يزول عن الراوي الكون والمكان، لأنه ((يغمض العين عن الأين كما يقول الحلاج)) [24] .

ورغم هذا التعتيم فقد كان للفضاء المكاني حضور في هذه القصص، وقد تراوح هذا الحضور بين مجرد الإشارة بذكره أو بذكر رمز دال عليه والتفصيل في ملامحه، وذلك بحسب حاجة السرد إليه، وكذا بحسب فنية المقام، وربما يكون تشكيل المكان خاضعا لغايات فكرية رمي السهروردي (الراوي) لطرحها والتأصيل لها، فالمكان في مثل قصص

السهروردي ((يصاغ ليكون بنية قادرة على الحكي والمشاركة الفعلية في المشروع الفكري والجمالي الذي تؤسس له بنيات العمل عموما من فعل وشخصيات)) [25] ، وقد كان حضور المكان بحسب أهميته، وكذلك تكرار الإشارة إليه في قصص السهروردي وفق الآتي:

1 . 2. الفضاء الكلي :

و يقصد به المكان العام ذو الخاصية الشمولية، الذي احتضن أفعال الشخصيات في هذه القصص، على اعتبار أنها لحظات تتخلص فيها الشخصية البطلة من قيود الدنيا والعالم الخارجي، لتنطلق متحررة في فضاءات رؤيوية أبدية، وبذا فإن الفضاء الكلي في جميع قصصه يتلخص في ثنائية الدنيا (عالم المحسوسات وعالم الملكوت، لأن العارف أو الحكيم المؤله في هذه القصص ((صورته على الأرض، وأما روحه ففي اللامكان، ذلك اللامكان الذي هو فوق وهم السالكين)) [26] ، فهو يتأرجح بين عالم الملك والملكوت . '

إن الدنيا في نظر السهروردي هي عالم الغرور، وهي قسيم الغناء والعدم، إنها محطة الانطلاق بالنسبة للمسافر الذي يبتغي الوصول إلى المالانهاية، فهي عالم الغرور وهي في قصص السهروردي القرية الظالم أهلها، الذين يتخبطون في الملذات الحسية الفانية، في مقابل عالم الملكوت الذي يكتب فيه الخلود لمن يصل إليه، إن الملاحظ على جميع قصص السهروردي أنها تبدأ كلها بالبداية نفسها، أو بالأحرى بالسياق المكاني نفسه، حيث يبدو السالك فيها متضجرا من الدنيا وملذاتها، فتبدو لديه الرغبة منذ البداية في التخلص من هذا المكان وتركه، وفي المقابل ينتظر الصوفي بلوغ أماكن تحقق له الأريحية والتحرر اللذين يصبو إليها، وهي غاية الغايات بالنسبة إليه من هذه الرحلة، إنه المكان الذي يتراءى له

بعد اختفاء كل الجهات المكانية، وهو بلد وإن اختلفت أساؤه بين بلاد ما وراء النهر والجبل الأشم سينا...، فالمعنى واحد إنه يحمل من الشحنات الدلالية الشيء الكثير، فهو بالنسبة للمتصوفة - بما فيهم السهروردي- يمثل المحنة الكبرى والمصيبة العظمى، ويوم الحساب [27] ، إن طور سينا هو- من وجهة نظره - السر المحجوب عن الكتب اللاهوتية، وفي أمثال الحكماء، إنه مكان يمكن اعتباره افتراضيا، فهو المنبع الذي تصدر منه الأنوار الإلهية التي تلقى في أجساد العارفين .

2 . 2. الفضاء المكاني الرمزي :

إن تبني السهروردي لفضاء مثل "الناكجا آباد "، أو مكان الأين لا أين، وفي مقابل ذلك فإن كون قصصه هاته بالنسبة لانتمائها العام هي عبارة عن رحلات رمزية، ونظرا لما تتضمنه ثيمة الرحلة من وجوب الانتقال فيها من مكان إلى آخر، وتسجيل تفاصيل هذا الانتقال، وهنا يجد السارد نفسه مجبرا على أن يرسم فضاءات مكانية تخييلية من أجل أن يتم البنية الحكائية

لقصصه. فالمكان في مثل قصص السهروردي بنية هامة من شأنها بالإضافة إلى دورها الفعال في بناء القص، أن يحمل على عاتقه عبء إيهام المتلقي بواقعية الحكاية المتخيلة، وذلك باستخدام الرمز، لذا فإنه لا يأخذنا العجب إذا وجدنا أماكن مثل : قصر أمي، دهليز أبي، المدينة...، إن الملاحظ على المكان القصصي في قصص

السهروردي أنه يحمل مدلولين مختلفين، أولها موقعه المهم في الحكاية، والثاني الدلالات التي يريدها القاص من خلال استخدامه، والأمثلة على ذلك كثيرة منها :

فدهليز أبي والصحراء يمثلان في الحكاية الثانية أول محطة للسالك في رحلته، حيث يمثل الأول نقطة عبور للثاني الذي سوف يكون السياق المكاني المؤطر لالتقاء السالك بالشيخ الحكيم، وكذلك محاورته العرفانية معه، وسيكون مسرح كل أحداث القصة، إلا أنه في معناه الحقيقي المختبئ خلف غطاء الرمز ما هو إلا سره الباطن والتفكر في أرجاء نفسه، وأبوه هنا هو عقله الباطن، فبالرغم من أن القصة تحمل في حناياها ثيمة الحركة والتنقل من فضاء إلى آخر في مغامرات شيقة.

إلا أن نهاية القصة سوف تكشف أن هذه الرحلة لم تكن إلا استغراقا روحيا، لم يبارح فيه السالك مكانه، وأنها كانت رحلة باطنية تنتهي بمجرد أن ينتبه البطل منها، وتعود حواسه الظاهرة إلى إدراك ما حولها، مما يؤدي إلى انقطاع اتصاله بعقله الفعال وهذا ما يجعله متحسرا حزينا.

كذلك " القرية الظالم أهلها " في قصة الغربية الغربية، أو مدينة قيروان هي في فضاء القص مكان يمر به البطل، ويضطلع بدور كبير في حركية السرد وفي أحداث القصة فيما بعد، لأنه سوف يتعرض فيه البطل للسجن، ويحاول بعدها الافلات منه، وكونه المكان الذي أطر مجمل الأحداث في الشق الأول من القصة. كما أنه يمثل المرحلة السابقة لتحرر السالك وانطلاقه في رحلته تلك أجده في معناه الحقيقي المرمز يعبر عن عالم الغرور الذي مآله إلى الزوال، وهو واقع المؤلف الذي يعيشه، والذي يسعى من خلال رحلته هذه أن يفلت من قيوده التي تسجن روحه وتخنقه ، وربما عبر عنه بديار المغرب، وذلك في مقابل ديار المشرق، والتي هي المكان الذي يلتقي فيه بأبيه.

لعل أهم خاصية امتاز بها هذا النوع القصصي: قصص المنامات والرحلات الرمزية والمعارج الروحانية التي تمثلها قصص السهروردي ، هو تغريب المكان وجعله يبدو افتراضيا أو غير معروف أصلا لدى المتلقي، وكذا التعتيم على الزمان وعدم تحديده، وهذا إجراء ينم عن حس فني راق ووعي كبير لدى هؤلاء، حيث إنه يجعل من القصة مغامرة مجهولة الهوية تستثير المتلقي وتأخذ به إليها، لأن تحديدها ريما سوف يشكل قيدا لهذه القصة ويختزلها . وهذه الخاصية ليست مستغربة الوجود في مثل هذا النوع من القصص إذ ((لا

أهمية للمكان ولا للزمان في الفكر الطوباوي والعقل السحري المسحور)) [28]، الذي كان صانعا لتلك التجارب الإبداعية الفريدة .

هوامش الدراسة:

1- أدونيس علي أحمد سعيد ، الثابت والمتحول، ج2، دار العودة ، بيروت لبنان، ط (1982) ، 98.

2- المرجع نفسه ، ج 2، 98.

3 - إخوان الصفا رسائل إخوان الصفا ، تح : بطرس البستاني، دار بيروت، للطباعة، ط (1983)، 17.

4- قصة : أصوات أجنحة جبرائيل ، ماسينيون ، شخصيات قلقة في الإسلام ماسينيون، شخصيات قلقة في الإسلام، تر: عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، ط2(1961)، 155.

5- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، (د-ت) ، 71.

6 - صادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب، الجزائر، ط (2000) 38 .

7 - رغم أن صاحبها يعلن عن اعتبارها رؤيا منامية، إلا أن خصائصها البنيوية والنوعية تكاد تتطابق مع خصائص الرحلات الرمزية .

8- قصة : رؤيا، عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي مكتبة غريب، الفجالة، مصر، (د.ت) ،. 131

9- شاكر عبد الحميد، الحلم والكيمياء والكتابة ، نقلا عن : دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المنامات في الموروث العربي الحكائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. (2008). 323

10- قصة : أصوات أجنحة جبرائيل، ماسينيون، شخصيات قلقة في الإسلام، 141 . – 11- المرجع نفسه، 141.

12 - أبو حامد الغزالي . إحياء علوم الدين. ج5، 289-290 .

13- قصة : أصوات أجنحة جبرائيل، ماسينيون، المرجع السابق، 141 .

14- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط3(2010)،.109

15- حميد لحمداني، بنية النص السردي، 74.

16- قصة الغربة الغربية، السهروردي مجموعة مصنفات شيخ الإشراف، 282 .

17- المصدر نفسه، 284 .

18 - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، 76.

19 - قصة : أصوات أجنحة جبرائيل، ماسينيون، شخصيات قلقة في الإسلام، 144. 20- عبد الله إبراهيم . موسوعة السرد العربي ،239 .

21 - قصة الغربة الغربية ، السهروردي مجموعة مصنفات شيخ الإشراق ، 289.

22- حميد لحمداني، بنية النص السردي، 77.

23- قصة : أصوات أجنحة جبرائيل، ماسينيون، شخصيات قلقة في الإسلام، 141 . 24- حميد لحمداني، بنية النص السردي، 78.

25- قصة : رؤيا، عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، 132 .

26- ماسينيون، شخصيات قلقة في الإسلام، 188.

27- قصة الغربة الغربية ، السهروردي مجموعة مصنفات شيخ الإشراف، 285 .

28- ماسينيون، المرجع السابق، 285 .