المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

الخوارق في النثر القصصي العباسي

م.د. هالة فتحي كاظم

الملخص

لقد حفل النثر القصصي العباسي بالعديد من النصوص التي أعتمدت على الخوارق والعجائبية في تشكلها وصياغتها ، وقدتنوعت تلك النصوص القصصية فمنها ما جاء على شكل قصص عاطفية خيالية ومنها ما جاء بصورة كرامات صوفية ومنها ماكان على شكل رحلات خيالية أو جغرافية اسطورية ومنها ما تضمن قصص الحيوان .

الكلمات المفتاحية: الخوارق، الغرائبية، الادب العباسي، القصص العاطفية، القصص الصوفي، الرحلة، قصص الحيوان.

Paranormalities in the Abbasid Narrative Prose

Dr. Hala Fathi Kadhim

ABSTRACT

The Abbasid narrative prose has celebrated many texts that relied on the supernatural and the miraculous in its formation and formulaion, thes narrative texts varied , some of which came in the from of a short story lmaginary sentimental, including what came in the from of mystical dignity , including what was in the from of imaginary trips or legendary geography , including what included animal stories.

Keywords: The paranormal, exotic, Abbasid, emotional stories,mystic stories, the trip, animal stories.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

مفهوم الخوارق في الأدب

إن أدب الخوارق هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية ، فتغير مجراه تماما ، وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب . ويمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بالإضافة إلى المعجزات والكرامات التي تشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها . كما أنه يمكن أن تدخل في مجال العجيب القصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي والحكايات على لسان الحيوان وحكايات الجنيات وحكايات الأشباح . (علام ، 2009 ، ص 32 -33)

والخارق في اللغة هو اسم فاعل مشتق من الفعل خرق ، وهو يوحي بمعنى التحير " قد أخرقته أي أدهشته ، وقد خرق بالكسر ، خرقا فهو خرق : دهش ، وخرق الظبي : دهش فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض ، وكذلك الطائر إذا لم يقر على الطيران جزعا ، وقد أخرقه الفزع فخرق ، ورجل خرق ، ويجمع على خوارق أيضا : رجل عجيب ، غير مألوف ، غير اعتيادي ، نادر " (ابن منظور ، ج1، ص45) إذن فالخروج عن المألوف يجمع بين العجيب والخارق مما يثير الحيرة والدهشة والاستغراب عند المتلقي .

هناك مصطلحات تداولها الادباء والنقاد وأرادوا بها المعنى ذاته المراد من مصطلح الخوارق منها العجائبية أو العجائبي ، وقد ذكر ابن منظور بأن العجب يشير إلى إنكار مايرد عليك لقلة اعتياده ، وأصل العجب في اللغة أن الانسان إذا رأى ما ينكره ، ويقل مثله ، قال : عجبت من كذا . (ابن منظور ، ج1، ص 66) وقد ذكر الجاحظ في كتاب البيان والتبيين بأن الناس تفضل اللامألوف على المألوف ، لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أعجب كان أبعد في الوهم وكان أطرف ، وكل ما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع ، إذ إن الناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ . (الجاحظ ، ج 1، ص 89)
أما الغرائبية أو الغرائبي فهو يشير إلى الغريب أي الشيء الغامض والغير واضح ، وإن كل " ما انفصل بعيدا عن المرء فهو غريب ، وكل شيء لا يشبه جنسه فهو غريب " (الأصفهاني ، 2009 ، ص 322)
ومن المصطلحات الأخرى فوق الطبيعي أو لا واقعي أوالفانتازي أو السحري أو الأسطوري أو الخرافي، وجميع هذه الألفاظ تدل على الشيء البعيد عن المألوف ، والمثير للدهشة والاستغراب لدى المتلقي . فالعجائبي تعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي ، ويقابل الفانطاستيك العجائبي إذ يقع بين الخارق والغريب .(علوش ، 2010 ، ص 146)
وتتعامل الواقعية السحرية مع العوالم التي يطلق عليها مسمى ما وراء الطبيعة لتلتقط الأسرار الخافية تحت مظاهر الطبيعة مواجها إياها لفك رموزها ومعرفة سبب غموضها ، لهذا نجد تعبيرها عن الواقع غير خاضع للحدود المنطقية المألوفة إذ ينفذ العنصر الخيالي إلى أعماق كاتبها ودقائق ضميره . (فضل ، 2015، ص 261 – 270) ولعل أبرز ما يتماز به أدب الواقعية السحرية اعتماده الغرائبية جزءا اساسيا من بنائه العام . فهي " تعبر عن رؤية كونية سحرية للعالم ، رؤية لا تاريخية تمحى فيها الحدود بين الأحياء والجماد أو بين الثقافة والطبيعة حيث تكتسب الأشياء والظواهر خواص وقدرات مميزة " (صالح ، 2011، ص 84 ، العدد 66)

أما الأسطورة ، فقد وردت في لسان العرب بمعنى الأباطيل كما قالوا أيضا أحدوثة وأحاديث لا نظام لها . (ابن منظور ، ج1، ص53) في حين أن الأسطورة اصطلاحا يراد بها القصة الخيالية أو الخرافية تأتي بمنزلة تفسير يقوم به الانسان لأسرار يفهمها . (وهبة ، 1984، ص 32) .
وهي أيضا مجموعة الحوادث القديمة المحفوفة بالمبالغات (حسن ، 1998 ، ص18) وهي تمد النص الأدبي بالكثير من الشفرات والرموز التي تسهم في إثراء النص الأدبي بشكل عام والنص السردي بشكل خاص .
وتعد (الخرافة) من أقدم أشكال الأدب الخيالي ، إذ ارتبطت بالتراث القديم والحكايات الشفاهية التي تناقلتها الأجيال عبر العصور ، وقد توصل الباحثون إلى أن الحكايات والخرافات الشعبية ليست مجرد حكايات فارغة

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

المضمون أنتجت للتسلية في أوقات الفراغ ، إنما هي عمل فني يعكس صورة الحضارة التي أنتجته ، فيعبر عن امالها ، وتخوفاتها ، وطموحاتها ، وسلوكياتها الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية .(حسن ، 1998، ص9)
يمكن ملاحظة التشابه الكبير في مضامين المصطلحات السابقة ، الأمر الذي جعل استخدام أيا منها يحيل ذهن القارئ إليها جميعها ، إذ إن ظهور أدب الخوارق جاء تلبية لتطورات ذوق القارئ والفكر الانساني الذي حاول اختراق العوالم اللامرئية بكل ما تحمله من غرابة ولا معقول ، فالإنسان بطبعه تواق لكل ما هو مجهول وعجائبي التكوين ، وغرائبي الوجود وخارق للمألوف ، ولذا انجذب القراء للنصوص الأدبية ذات البعد الغرائبي لأنها تنطوي على الخوارق والأهوال والمخاوف والدهشة ، وتثير رغبة الاستكشاف والمعرفة ، من خلال دمجها للواقع باللاواقع ، والحقيقة بالخيال ، لخلق عالم جديد وسحري يحلق فيه قارئ النص بعيدا عن واقعه وحياته الرتيبة .
لقد عرف أدب الخوارق عند العرب والمسلمين بـ المعجزات والكرامات ، وعلم الغيب والكشف والإلهام الرباني والوحي الإلهي ، ووضعوا له مناهج ، وعدت من دعائم الإسلام .
ان الاعتقاد السائد بأن ظهور الأدب الغرائبي أو أدب الخوارق في النصوص الأدبية العربية يعود لمنتصف الثمانينات ، وذلك للتأثر الكبير بأدب أمريكا اللاتينية ، لكن الحقيقة مخالفة لهذا الاعتقاد تماما ، فالخوارق والغرائبية والعجائبية والأساطير وجدت في الأدب العربي منذ بواكيره الأولى ، وقد أصبحت أكثر نضجا وتطورا عبر العصور ، ولاسيما في العصر العباسي إذ شهد السرد القائم على الخوارق والعجائبية ظهورا واسعا ، وانتشارا كبيرا ، ونضجا فنيا ، فكانت تلك النصوص ملفتة للنظر وتستحق الوقوف عندها لدراستها .
فنصوص أدبية مثل كتاب الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة لابن المقفع ومقامات بديع الزمان ومنامات الوهراني ورسالة الغفران للمعري والتوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي وحي بن يقظان لابن الطفيل وتداعي الانسان على الحيوان لإخوان الصفا والنصوص الصوفية وغيرها من النصوص التي شكلت مرجعا للتخييل والخوارق والعجائبية لكل النصوص الأدبية الغربية والعربية التي تلتها .
إن أدب الخوارق وما شاع فيه من خيال ومخالفة للواقع والمألوف لابد له من روافد ترفده بكل تلك الابداعات المتجددة وأهم تلك الروافد :

1- الروافد الدينية : فالديانات السماوية والأرضية تحفل بالكثير من قصص الأنبياء والصالحين الذين أجرى الله على ايديهم الخوارق والمعجزات كما إنها حفلت بالكثير من الوصف للعوالم الفوق ادراكية للعقل البشري كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح . وقد ذكر لنا القران الكريم الكثير من قصص الكرامات والمعجزات مثل قصة النبي موسى وفرعون والمعجزات الخارقة وقصة النبي عيسى وولادته ومعجزاته وقصة أصحاب الكهف وغيرها من القصص القراني الحافل بالكثير من التخييل والخوارق .

2- الروافد الأسطورية : إذ تعدّ الأساطير من أغنى الروافد التي تمدّ الغرائبيّ والعجائبيّ بالقصّص والتفسيرات والعلامات الميثيولوجية التي تجسد عوالم فوق طبيعية في سبيل فهم ساذج لهذا الكون ، بما فيه من معطيات قد تصعب على فهم الإنسان ، أو التي تصور العلاقات العاطفية الخيالية التي تتكون بين الاجناس المختلفة مثل البشر والجن أو البشر والملائكة أو البشر والشياطين وغيرها ، والقصص التي تتحدث عن المخلوقات والرحلات الخيالية التي يصعب تصديقها .
3- الروافد التراثية التأريخية : وهي قصص الخرافات والشعوذة والسحر التي تنتشر في بيئات العامة ويتناقلونها جيلا بعد جيل ، مثل قصّة الغول والضبع ، والعفريت وغيرها .

الخوارق في النثر القصصي العباسي

ونعني بالنثر القصصي الكتب الأدبية النثرية التي اعتمدت على القص وسرد الأحداث ، فتلك القصص وإن كانت من وجهة نظر بعض الباحثين لا يمكن أن تعد قصص بالمعنى الحرفي للمصطلح ، لأنها تفتقد للكثير من الخصائص المطلوبة للقصة الحديثة ، وأنها كانت تروى للتسلية والسمر ، لاسيما تلك التي تعتمد على الخيال والخوارق ، لأنها لا تمثل الواقع ولا تعالج مشاكل الفرد والمجتمع ، وفي الحقيقة أنا لا أتفق مع وجهة النظر هذه لأني أجد في القصة أو النثر القصصي العباسي ما ينطوي على كل الخصائص اللازمة للنص الحكائي او السردي

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

أو القصصي الذي نجده في الوقت الحاضر ، وسوف نثبت ذلك ونبينه من خلال تحليل النصوص ، كما إن الخيال والخوارق كثيرا ما تكون أقنعة ورموز لمعالجة قضايا اجتماعية أو سياسية أو فردية بأسلوب فني مشوق ، وبالوقت ذاته يبعد الكاتب عن خطر السلطة والتعرض لها .

لابد لكل فن من بدايات وبواكير ومراحل يمر بها وصولا لمرحلة النضج والاكتمال وهذا ما حدث مع النثر القصصي العباسي ، وبالتأكيد لا يسعنا من خلال هذا البحث الموجز أن نحيط بكل النثر القصصي العباسي لسعته وكثرة نصوصه ، لذلك سوف نعمد إلى تسليط الضوء على النصوص التي تميزت بالنضج الفني .

إن تميز العصر العباسي بأنه عصر تمازج ثقافي جعل من نصوصه الأدبية ميدانا رحبا لكل الثقافات ، فقد تأثر الكتاب بالثقافة الفارسية والثقافة الهندية والثقافة اليونانية ، وذلك بفضل اتساع رقعة الاسلام والفتوحات الاسلامية التي اتاحت للعرب الوصول الى أقاصي بقاع الأرض ، ومختلف البلدان ، كذلك حركة الترجمة التي مهدت الطريق للأديب العربي في أن يطلع على ثقافات الشعوب وآدابهم ومن هنا لابد من حدوث تأثر وتأثير متبادل بين الشعوب والثقافات ، الأمر الذي جعل كتاب مهم مثل كتاب كليلة ودمنة يصل إلينا بعد أن ترجمه ابن المقفع من الفارسية بالإضافة إلى العديد من الكتب الأخرى ، كذلك أنتج لنا كتاب ألف ليلة وليلة الذي تدور قصصه في بيئات مختلفة منها الفارسية والهندية والإفريقية ، وكتب الرحلات التي سلطت الضوء على الكثير من الأماكن الغريبة والمخلوقات العجيبة وشعوب لها ثقافات وعادات غير مألوفة سواء كانت حقيقية أو خيالية ، وهذه الكتب إنما أفصحت عن الاهتمام الكبير لدى الأديب العباسي بالخوارق والخيال وكل ما هو غرائبي ولا واقعي ، وعن النضج الفني للنص الأدبي العباسي .

وبما إن البحث سيقتصر على النثر القصصي الذي يتميز باحتوائه على الخوارق و العجائبية إذن سنتطرق لنصوص محددة وفق التقسيم الاتي :

1. القصص العاطفية الخيالية والعلاقات بين الأجناس (كتاب ألف ليلة وليلة أنموذجا)

إن من يقرأ حكايات ألف ليلة وليلة ، يشعر وكأنه مسافر بين عوالم الخيال والواقع. فهذه القصص جُمعت على أنها حكايات كانت تحكيها شهرزاد زوجة الملك شهريار كي تؤجل موعد قتلها. فكانت تؤخر خاتمة كل حكاية لليلة التالية كي تثير شوق شهريار إلى معرفة هذه الخاتمة ، ومن هنا اكتسب الكتاب تسميته .

يقول الباحث والناقد كولريدج : "إنّ قصص شهرزاد شبيهة بالأحلام ، إذ إنها لا تبعدنا عن الواقع ولكنها تعطينا صورة مغايرة له ، تلك الصورة التي لا يدركها العقل " . (مجموعة من الباحثين ، 1985 ، ص 57).

، ولو أمعنا النظر في الكثير من قصص ألف ليلة وليلة لوجدناها قصص تحمل بين طياتها ما هو واقعي لاسيما القصص العاطفية ، ولكن في الوقت ذاته لا تخلو من الغرائبية والخوارق التي تحول الواقعية إلى واقعية سحرية وعوالم من الخيال . ولكن هناك قصص عاطفية خيالية بشكل كامل وذلك لأنها قائمة على علاقات بين أجناس مختلفة ، كأن تكون بين بني البشر والجن ، ومن تلك القصص قصة الامير جانشاه ابن الملك طيغموس حاكم بلاد كابل وبني شهلان ، الذي عشق واحدة من بنات ملوك الجن : (جعفر ،2003 ، ج3 ، ص278)

" قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن جانشاه جلس على كرسي قدام باب القصر وهو يتعجب من حسن ذلك المكان . فبينما هو جالس إذ أقبلت عليه من الجو ثلاثة طيور في صفة الحمام ثم إن الطيور حطت بجانب البحيرة ولعبت ساعة ، وبعد ذلك نزعت ما عليها من الريش فصارت ثلاث بنات كأنهن الأقمار ، وليس لهن في الدنيا شبيه . ثم نزلن البحيرة وسبحن فيها ولعبن وضحكن . فلما رآهن جانشاه تعجب من حسنهن وجمالهن واعتدال قدودهن ، ثم طلعن إلى البر ودرن يتفرجن في البستان . فلما رآهن جانشاه طلعن إلى البر كاد عقله أن يذهب وقام على قدميه وتمشى حتى وصل إليهن . فلما اقترب منهن سلم عليهن فردن عليه السلام . ثم إنه سألهن وقال لهن : من أنتن أيتها السيدات ومن أين أقبلتن ؟ فقالت له الصغيرة : نحن أتينا من ملكوت الله تعالى لنتفرج في هذا المكان . فتعجب من حسنهن ، ثم قال للصغيرة : ارحميني وتعطفي علي وارثي لحالي وما جرى لي في عمري . فقالت له : دع عنك هذا الكلام واذهب إلى حال سبيلك . فلما سمع منها الكلام بكى بكاء شديدا ، واشتدت به الزفرات وأنشد هذه الأبيات :

بدت لي في البستان بالحلل الخضر مفككة الأزرار محلولة الشعر
فقلت لها ما الاسم قالت أنا التي كويت قلوب العاشقين على الجمر

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

شكوت إليها ما ألاقي من الهوى فقالت إلى صخر شكوت ولم تدر
فقلت لها إن كان قلبك من صخر فقد أنبع الله الزلال من الصخر "

هذه كانت بداية القصة العاطفية وأول لقاء جمع العاشقين ، وهو لقاء لا يخلو من الغرابة كما أنه ينطوي على حدث خارق ألا وهو عملية نزع الطيور لما عليها من ريش والتحول إلى فتيات جميلات ، وهذه الحادثة تدعو القارئ للتساؤل عن سبب هذه الهيئة الغريبة للفتيات ، فهل هي بفعل سحر ما ؟ أم أنها مخلوقات غريبة متحولة ؟ أو هنّ من جنس الجن ؟ وهذه الغرائبية في الحدث الخارق هي ما تخلق الاثارة والشغف وتدفع القارئ لمواصلة القراءة ، وهذه أهم وظائف وجود الخوارق في النص .

ومع مواصلة قراءة القصة تتوالى الاحداث الغريبة والخوارق الشيقة ، ففي الصباح يقمن الفتيات بلبس ثيابهن الريش ويعدن لهيئة الحمام ويطرن ذاهبات ، تاركات جانشاه في حالة من الوجد والهيام مما يجعله يسقط مغشيا عليه ، ليأتي بعد ذلك الشيخ نصر ملك الطيور صاحب القصر الذي كان جانشاه ضيفا فيه ، فيستعلم عن حاله ، ويخبره بأن تلك الفتيات من بنات الجان وهنّ يأتين كل سنة لهذا المكان للعب والمتعة في مياه البحيرة والعودة من جديد لبلادهن .

ولأن الشيخ نصر لم يكن يعرف أين بلادهن ، شعر جانشاه باليأس الشديد والمرارة واخذ يصرخ ويبكي من شدة الوجد وينشد الابيات الغزلية حتى رق الشيخ لحاله وأعطاه فكرة للفوز بحبه ، وهي أن يضل عنده حتى السنة القادمة فعندما يحين موعد مجيء فتيات الجان يقوم بأخذ ثوب الريش للفتاة التي أحبها ليمنعها من الرجوع إلى بلادها وبعد ذلك يتزوج منها ويأخذها ويعود إلى بلاده ، وبالفعل يبقى جانشاه عند الشيخ نصر عام كامل حتى يحين موعد حضور فتيات الجان وبالفعل حضرن ونزعن ثياب الريش ونزلن للبركة فقام جانشاه بأخذ لباس الريش للفتاة الصغيرة التي كانت اسمها شمسة ، وبعد أن أخبرها بحبه وغرامه وجد بأنها هي الأخرى قد أغرمت به ، فقام بعد ذلك الشيخ نصر بالجمع بينهما ، وبقيا عنده ثلاثة أشهر وهما في قمة السعادة ، بعد ذلك قرر جانشاه اخذها والعودة بها إلى بلاده ، وهذه الرحلة انطوت على حدث اخر من الحوادث الخارقة حيث قام جانشاه بإرجاع ثوب الريش للفتاة لكي تلبسه وتتحول إلى طائر وتركب جانشاه على ظهرها لتطير به إلى بلاده بسرعة الضوء :

" ثم إنها طارت من وقتها وساعتها وسارت في الجو مثل هبوب الريح والبرق اللامع ، وبعد ذلك طارت أختاها وذهبتا إلى أهليهما وأعلمتاهم بما جرى لشمسة مع جانشاه " (جعفر ، 2003 ، ج3 ، ص248)

إن الحدث الخارق هنا متعلق بالزمن إذ أن بالرغم من بعد المسافة تمكنت فتاة الجن من الوصول بعد الطيران المستمر من وقت الضحى إلى وقت للعصر ، وبعد أن أخذا قسطا من الراحة وقضيا ليلتهما في أحد البساتين ، تابعا السفر في اليوم التالي من الصباح وحتى الظهر فوصلا لبلاد جانشاه .في حين أن الرحلة قد تستغرق شهورا عديدة بالنسبة للآخرين مع استخدام الدواب او السفن للسفر ، وذلك لعدم توفر الطيران في ذلك الوقت بطبيعة الحال ، وحتى لو تم قياس هذه المسافة بالسفر بالطائرة لما كان الوصول لبلاد كابل بهذه السرعة . **" يا حبيبي وقرة عيني أتدري ما المسافة التي سرناها ؟ قال : لا . قالت : مسافة ثلاثين شهرا . فقال لها جانشاه : الحمد لله على السلامة (جعفر ، 2003، ج3 ، ص 285)**

وبعد الوصول لبلاد جانشاه وبعد لقائه بأهله والترحيب الفخم الذي لاقاه مع شمسة ، تم زفافهم وبناء قصر مهيب لهم ، ليعيشوا فيه حياة سعيدة ، وكان جانشاه قد قام بدفن ثوب الريش الذي يخص السيدة شمسة في عمود من الرخام الأبيض بعد ان أمر الصنّاع بنقره وتجويفه لجعله على صورة الصندوق ، ثم دفنوه في أساس القصر وبنوا فوقه القناطر التي يقام عليها القصر ، لكنها عندما دخلت القصر شمت رائحة ثوبها وعرفت مكانه ، وهذا أيضا من قبيل الخوارق فحاسة الشم الخاصة التي تناسب الشخصية والتي بوساطتها استدلت على مكان الثوب فانتظرت حتى نام جانشاه واستخرجت ثوبها ولبسته وطارت لأعلى القصر بعد ذلك طلبت احضار جانشاه لتوديعه ثم قالت له إذا كنت تحبني كما أحبك فتعال عندي إلى قلعة جوهر تكني وهي بلادها . وإن وقوع هذه الحادثة في القصة ، إنما جاء لخلق منعطفات جديدة ، ولجعل البطل يخوض المزيد من المغامرات ويطلعنا على المزيد من الخوارق ، فبعد أن سأل أبوه الملك طيغموس كل الوزراء والتجار والسائحين عن قلعة جوهر تكني ولم يجد من يعرف طريقها أو حتى من سمع بها ، اضطر جانشاه للسفر بحثا عنها ، وقد استغرق البحث سنين طوال سافر خلالها للعديد من البلدان ، وسأل الكثير من الأشخاص لكن أحدا لم يسمع بتلك القلعة ، فوصل عند الشيخ نصر ملك

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

الطيور وقد تعجب الشيخ من مجيئه بعد الذهاب إلى بلده برفقة عروسه فحكى له قصته وما حدث معه وطلب منه أن يدله على قلعة جوهر تكني ، لكن الشيخ نصر أجابه بأنه لم يسمع بها ولا يعرف مكانها وطلب منه أن ينتظر حتى تأتي الطيور فيسألها عن القلعة لعل أحدا منها يعرفها :

" ولم تمض إلا أيام قلائل حتى أقبلت الطيور ، فجاءت وسلمت على الشيخ نصر جنسا بعد جنس ، ثم سألها جانشاه عن قلعة جوهر تكني فقال كل جنس منها : ما سمعت بهذه القلعة طول عمري . فبكى جانشاه بكاءا شديدا وتحسر ووقع مغشيا عليه فطلب الشيخ النصر طيرا عظيما وقال له : أوصل هذا الشاب إلى بلاد كابل . ووصف له البلاد وطريقها . فقال له : سمعا وطاعة ."(جعفر ، 2003، ج3 ، ص299)

وهذا المشهد يتضمن حدثا خارقا وهو مجيء أجناس الطير والتحدث معهم وسؤالهم عن القلعة ، فكما نعرف بأن قدرة التحدث مع الطير لا يمتلكها أي شخص ، إذ أن النبي سليمان عليه السلام وحده من كان يمتلك تلك القدرة وهي هبة من الله إليه ومعجزة من معجزاته ، ولكن كاتب القصة يذكر مسوغ لهذا الحدث الخارق في جزء سابق من القصة حين يذكر هذه المحادثة التي دارت بين الشيخ نصر وجانشاه ليعرف من خلالها شخصية الشيخ نصر للقارئ :

" اعلم أن السيد سليمان وكلني بهذا القصر وعلمني منطق الطير الذي في الدنيا وفي كل سنة يأتي الطير إلى هذا القصر وينظره ويروح وهذا سبب قعودي في هذا المكان " (جعفر، 2003 ، ج3 ، ص 276) والمقصود هنا بالسيد سليمان هو النبي سليمان عليه السلام .

بعد ذهاب جانشاه من قصر الشيخ نصر عائدا إلى بلاده ، على ظهر ذلك الطائر الضخم ، ينزله في الطريق عند ملك الوحوش وهو الاخر من أتباع النبي سليمان عليه السلام ، فيطلب جانشاه من الطائر أن يذهب لحال سبيله ويتركه في هذه الأرض عله يبلغ مناه ، وبالفعل يذهب للقاء ملك الوحوش شاه بدري ويحكي له حكايته فيقول له بأنه لم يسمع بهذه القلعة ، ثم يجمع الوحوش من كل الأجناس ويسألها لكن احدا منها لم يعرف تلك القلعة ، فيقرر ملك الوحوش ارسال جانشاه لأخيه الأكبر منه وهو الملك شماخ الذي كان أسيرا عند السيد سليمان لأنه كان عاصيا عليه وليس أحد من الجن أكبر منه ، وبهذه الجزئية من القصة نكتشف أن الشيخ نصر ملك الطيور ، وشاه بدري ملك الوحوش ، والملك شماخ حاكم الجن هم من الجن لا من الانس ، وهذا أيضا مما يتناسب والأجواء الغرائبية للقصة ، فيزيد من التشويق والإثارة عند القارئ . الأمر الغريب في القصة أن حتى الملك شماخ حاكم الجن لم يعلم بمكان تلك القلعة وهو أمر مشوق ومثير للغرابة ، لكنه يقترح عليه شخصية قد تعرف مكانها وهي شخصية غرائبية وخارقة بكل معنى الكلمة :

"ولكن يا ولدي أنا أعرف راهبا في الجبل وهو كبير في العمر قد أطاعته جميع الطيور والوحوش والجان من كثرة أقسامه ، لأنه مازال يتلو الأقسام على ملوك الجن حتى أطاعته قهرا عنها من شدة تلك الأقسام والسحر الذي عنده ، وجميع الطيور والوحوش تسير إلى خدمته ." (جعفر ، 2003، ج3 ، ص 300) ثم يصف بعض من قدرات الراهب العجيبة والخارقة بقوله : **" وقد اصطنع له عكازا من ثلاث قطع فيغرزها في الأرض ويتلو القسم على القطعة الأولى من العكاز يخرج منها لحم ويخرج منها دم ، ويتلو القسم على القطعة الثانية فيخرج منها لبن حليب ، ويتلو القسم على القطعة الثالثة فيخرج منها قمح وشعير ، وبعد ذلك يخرج العكاز من الأرض ثم يذهب بها إلى ديره ، وهو يسمى دير الماس " (جعفر ، 2003، ج3 ، ص 300)** ، وهذه كما نجدها امور خارقة للعادة ومخالفة للواقع ولا يمكن أن تكون من الأشخاص العاديين ، فيرسل الملك شماخ جانشاه إلى الراهب على ظهر طير عظيم له أربعة أجنحة ، وهذا أيضا من قبيل الخوارق إذ لا وجود لهكذا طائر في الواقع ، ولكن وجوده مما يناسب أجواء القصة الخيالية :

" قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن الملك شماخ أركب جانشاه على ظهر طير عظيم له أربعة أجنحة ، طول كل جناح منها ثلاثون ذراعا بالهاشمي وله أرجل مثل أرجل الفيل ، لكنه لا يطير في السنة إلا مرتين . وكان عند الملك شماخ عون يقال له طمشون ، وفي كل يوم يخطف لهذا الطير بختيتين من بلاد العراق ويفسخهما ليأكلهما . فلما ركب جانشاه على ظهر ذلك الطير أمره شماخ أن يوصله إلى الراهب يغموس ، فأخذه على ظهره وسار به أياما وليالي حتى وصل إلى جبل القلعة ودير الماس ."(جعفر ، 2003، ج3 ، ص 301) ، لو لاحظنا وصف شهرزاد للطير لوجدناه شئ لا يمكن تخيله ولا يمكن تصور وجوده في الواقع فتلك الهيئة والضخامة والأجنحة المهيبة ، وتلك الأرجل التي لابد من وجودها لحمل ذلك الجسد الضخم ، وهو ليس بالطير العادي إذ أنه لا يطير

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

في السنة إلا مرتين على غير عادة الطيور ، وكأنه وجد لمهام خاصة ، والأكثر من ذلك أن هناك جن خاص مهمته اطعامه عبر خطف بختيتين أي فرسين خراسانيتين وتقطيعها وتقديمها له . وهذه كلها أمور غير واقعية ومن قبيل الخوارق . ولو لاحظنا فحتى أسماء شخوص القصة هي أسماء غريبة وغير مألوفة شماخ ، طمشون ، يغموس فهي مناسبة للجن أكثر من الانس مما يجعل أطراف القصة مترابطة ، وتدل بالفعل على قصة خيالية ذات غرائبية وخوارق غير مألوفة. المهم بعد الوصول يجد جانشاه بأن حتى هذا الراهب مع ما يمتلك من قدرات وأتباع لم يكن على معرفة بقلعة جوهر تكني مما زاد من شعوره بالإحباط ، ولكنه اقترح مساعدته :

"وقال له : والله يا ولدي عمري ما سمعت بهذه القلعة ولا رأيت من سمع بها أو رآها ، مع أني كنت موجودا على عهد نوح نبي الله ، وحكمت من عهد نوح وزمن السيد سليمان بن داود على الوحوش والطيور والجن ، وما أظن ان السيد سليمان سمع بهذه القلعة ولكن اصبر يا ولدي حتى تأتي الطيور والوحوش وأعوان الجان وأسألها لعل أحدا منها يخبرنا بها ، ويأتينا بخبر عنها ويهون الله تعالى عليك " (جعفر ، 2003، ج3 ، ص 301)

وفي هذا النص أيضا يبدو لنا ما يجعل من شخصية الراهب أكثر غرائبية ، فهو شخص يمتد عمره لآلاف السنين إذ أنه كان يعيش منذ زمن النبي نوح وامتد به العمر إلى زمن النبي سليمان ومازال حيا حتى بعد ذلك ، وهذه أيضا من صفات الجان فهم وحدهم من يمتلكون القدرة على العيش لآلاف السنين ولا يدركهم الهرم والموت .

تتنامى أحداث القصة وتبدأ الاثارة بالتصاعد عندما يتبين أن أحد الطيور كان على معرفة بمكان قلعة جوهر تكني وقد أخبر جانشاه بمكانها وأخذه إليها حاملا إياه على ظهره لأيام ولياليي حتى وصل لتلك القلعة " **وهي مبنية من الياقوت الأحمر وبيوتها من الذهب الأصفر ولها ألف برج ، مبنية من المعادن النفيسة التي تخرج من بحر الظلمات ، ولهذا سميت قلعة (جوهر تكني) لأنها من نفيس الجواهر والمعادن ، وكانت قلعة عظيمة واسم ملكها شهلان وهو أبو البنات الثلاث " (جعفر ، 2003،ج3 ، ص 302)**

يتضمن النص السابق وصفا لقلعة تابعة للجان ولذا فهي بالتأكيد لن تكون تقليدية إذ لابد أن تكون مكانا عجائبيا غير متوقعا ليناسب الشخصيات الخارقة والأجواء الغرائبية ، وقد نجح الكاتب في توظيف المكان والزمان والشخصيات لخدمة اجواء القصة .

تستمر الأحداث ويستمر التمازج بين الأجناس لاسيما عندما يصل جانشاه للقلعة ويلقى حفاوة كبيرة من الملك شهلان والد شمسة الذي خرج لاستقباله مع جمع من المردة والعفاريت والأعوان وأهداه حلة من الحرير المختلف الألوان والمطرزة بالذهب والمرصعة بالجواهر ، ثم ألبسه تاج ما رأى مثله أحد من ملوك الانس ، وأمر له بفرس عظيمة من خيل ملوك الجان فركبها وسار

إن هناك فارق كبير بين قتال الانس وقتال أفراد الجن (الأعوان) :

"فصعد الملك غلى أعلى القصر وجلس هو والسيدة شمسة يتفرجان على حرب الأعوان ، وذلك أنهم صاروا يضربون في العساكر طولا وعرضا وكان منهم من يأخذ العمود الحديد ويضرب به الفيل فينهرس الفيل والذي على ظهره حتى صارت الفيلة تتميز من الادميين . ومنهم من يجئ جماعة وهم هاربون فيصيح في وجوههم فيسقطون ميتين ، ومنهم من يقبض على نحو عشرين فارسا ويقلع بهم إلى الجو ويلقيهم إلى الأرض فيتقطعون قطعا . " (جعفر ، 2003، ج3 ، ص 307)

لعل هذا المشهد من أكثر مشاهد القصة التي تشعر القارئ بأنه أمام عالمين مختلفين ، وجنسين متغايرين ، فهذه القدرات والقوى التي وصفها لنا النص للأعوان أثناء قتالهم ، لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يمتلكها البشر العاديون ، وقد كان الكاتب موفق تماما بالوصف ورسم المشهد بما يناسب الشخصيات الخارقة التي جاء بها .

وبالعودة إلى أجواء القصة العاطفية نجد أن جانشاه وشمسه يعيشون بسعادة وهناء مع عوائلهم التي تنتمي لعالمين مختلفين ، حيث قرروا قضاء سنة مع عائلة جانشاه وسنة مع عائلة شمسة ، واستمر الوضع على هذا الحال حتى فرق الموت بينهم وأحرق قلب العاشق بفراقه عن معشوقته التي توفيت بعد تعرضها لعضة قرش بينما كانت تسبح برفقة جواريها ، وهي نهاية حزينة وغريبة وفيها عودة لذات النقطة من الدائرة البحيرة والسباحة بالماء ، فقد تعرف جانشاه لشمسة عندما كانت تسبح في بحيرة برفقة اخواتها حيث رآها واغرم بحسنها ، ومن ثم امتلكها كزوجة وحبيبة ، كما إنه فقدها للأبد وفارقها بسبب السباحة في بحيرة . وكأنما الكاتب يود أن يخبرنا بحكمة وهي أن المكان الذي تأتينا منه السعادة قد يكون هو بذاته من يأتينا بالحزن والألم ، فالأقدار بيد الله ولا نملك القدرة على

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

تغييرها . تنتهي القصة العاطفية للبطلين المختلفين في الجنس والمتوحدين في الحب ، بأن يقوم جانشاه بدفنها في قبر ويحفر قبر اخر له بالقرب منها ويجلس عند القبرين زاهدا بالحياة راثيا لحبه الضائع منتظرا للموت الذي سيوحدهم من جديد .

2. القصص الصوفي (الكرامات) :

من الأشكال القصصية التي شاعت في العصر العباسي وتضمنت الكثير من الخوارق هي القصص الصوفي ولاسيما القصص التي تضمنت **الكرامات** ، وهي حكايات صوفية تتضمن حدثاً خارقاً للعادة ، خارجاً عن المألوف . وتلك الأفعال الخارقة يقوم بها متصوفة قد حصلوا على هذه المقدرة استناداً إلى تقربهم الشديد إلى الله تعالى مما وهبهم قوة من قوته (عمر ، 2008 ، ص 247) ، وتختلف تلك الكرامات من حكاية لأخرى ومن متصوف لآخر ، فبما إن المقدرة على الإتيان بعمل خارق مستندة إلى التقرّب من الله ، إذن لابد من تفاوت في تلك المقدرة يخلقه التفاوت في القرب الإلهي ، فنجد كرامات تتعلق بتوفير طعام معين في غير أوانه ومكانه ، على نحو ما نجد في الحكاية الآتية :

" قال الحلواني : كنت مع الحلاج وثلاثة نفر من تلاميذه ، وواسطت قافلتي من واسط إلى بغداد . وكان الحلاج يتكلم ، فجرى في كلامه حديث الحلاوة ، فقلنا : على الشيخ الحلاوة ! فرفع رأسه وقال : يا من لم تصل إليه الضمائر ، ولم تمسه شُبه الخواطر والظنون ، وهو المترائي عن كل هيكل وصورة من غير مماسة ومزاج ، وأنت المتجلي عن كل أحد ، والمتجلي بالأزل والأبد ، لا توجد إلا عند اليأس ، ولا تظهر إلا حال الالتباس ، إن كان لقربي عندك قيمة ، ولإعراضي لديك عن الخلق مزية فأتتنا بحلاوة يرتضيها أصحابي . ثم مال عن الطريق مقدار ميل ، فرأينا هناك قطعاً من الحلاوة المتلونة ، فأكلنا ، ولم يأكل منه ، فلما استوفينا ورجعنا خطر ببالي سوء ظن بحاله ، وكنت لا أقطع النظر عن ذلك المكان ، وحافظته أحوط ما يحافظ مثله ، ثم عدلت عن الطريق للطهارة ، وهم ذاهبون ، ورجعت إلى المكان ، فلم أر شيئاً ، فصليت ركعتين وقلت : اللهم خلصني من هذه التهمة ، الدنيّة . فهتف لي هاتف : يا هذا أكلتم الحلاوة على جبل قاف ، وتطلب القِطع هاهنا ، أحسن همّك ، فما هذا إلا ملك الدنيا والآخرة . (ماسينيون ، ط1 ، ص 69)

نجد النص يشتمل على حدث خارق للطبيعة مجيء الحلاج بالحلوى ، الهاتف الذي هتف بالحلواني ، والغاية من الحدث هو السمو بالصوفي الحلاج من وضعه الطبيعي والإنساني إلى مرتبة الولاية ، أي من تحديده الدنيوي ، خضوعه لضرورات المكان والزمان والجسد ، إلى مرتبة القدسية التعالي من تلك الضرورات إلى حدود الخرق والانتهاك . (منصف ، 2007 ، ص 270) وهذه الحكايات بطبيعتها تشير إلى رموز ومعاني وتوريات لمقاصد أكبر من كونها مجرد دلالة على قدسية المتصوف ، فهي تشير هنا إلى أهمية الدعاء عند الوقوع في الشدائد والمواقف الصعبة ، والمناجاة في حكايات الكرامات **" يا من لم تصل إليه الضمائر ، ولم تمسه لاسيما حين يكون الدعاء صادقاً ومقروناً بحسن ظن العبد بربه ، ولذا كثر ورود الدعاء شُبه الخواطر والظنون ، وهو المترائي عن كل هيكل وصورة من غير مماسة ومزاج ، وأنت المتجلي عن كل أحد ، والمتجلي بالأزل والأبد ، لا توجد إلا عند اليأس ، ولا تظهر إلا حال الالتباس ، إن كان لقربي عندك قيمة ، ولإعراضي لديك عن الخلق مزية فأتتنا بحلاوة يرتضيها أصحابي "** (ماسنيون ، ص 69 – 70) والمعنى الآخر الذي يشير له النص هو الشك ، وهي من الأمور التي يواجهها الصوفي في كل مكان وزمان ، وحتى من أقرب الناس إليه . ولكن هذا الشك الذي داخل نفس الحلواني وهو راوية الحدث ، إنما هو رسالة موجهة إلى عامة المتلقين لهذا النص ، فكلمات الهاتف بالرغم من رمزيتها المفرطة لكن إشارتها واضحة إلى وجوب التصديق وإن للقدرة الإلهية يداً خفية في الأمر .

في النص السابق توفرت كل مكونات القصة ، فالمكان هو المنطقة الواقعة بين واسط وبغداد ، والزمان وإن لم يُصرح به لكن يمكن استنتاجه من خلال النص ، إذ إن مسير القافلة غالباً ما يكون في النهار ، وبما إن أحداث الحكاية جرت أثناء سيرهم في القافلة فهذا يعني إن الوقت على الأغلب كان نهاراً ، أضف إلى ذلك أن الراوي أشار إلى رؤيتهم لقطع من الحلاوة المتلونة ، وذكره لكلمة متلونة كان دليلاً على وضوح الرؤيا لوقوعها في النهار، وإلا لأشار إلى صعوبة تبين ألوانها لو إن الوقت كان ليلاً .

أما الشخصيات فمنها ما هي مجهولة الهوية ، تلامذة الحلاج الثلاثة ومنها ما هي مُعرّفة ، الحلواني ، راوية الحكاية والبطل الثانوي فيها ، والحلاج بطل الحكاية . في الحكاية نجد حدثاً رئيسياً ، وهو مسير القافلة وفيها الحلاج وتلامذته والراوي ، وطلب الحلوى من الحلاج الأمر الخارق أو الكرامة ، ثم دعاء الحلاج لربه بأن يحقق

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

لهم ما يطلبون ، وتحقق الطلب برؤيتهم للحلوى وأكلهم منها والرجوع إلى المسير. أما الحدث الثانوي فهو متعلق بالأول ، وقد بدأ مع بداية سوء ظن الحلواني بالحلاج ، الأمر الذي جعله يرصد المكان الذي فيه الحلوى بالرغم من ابتعاد القافلة عنه لاستمرارها بالمسير ، ثم الانفصال عن القافلة بحجة الطهارة ، والرجوع إلى ذلك المكان ، واكتشاف عدم وجود أي حلوى إذ اختفى ما بقي منها ، الأمر الذي تطلّب الصلاة (صلاة ركعتين) وذلك لتأكده من حدوث الكرامة ، فكان واجب عليه الشكر للحصول على اليقين ، والاستغفار عن ذلك الظن السيء بولي الله وهو مما يغضب الله دون شك . فجاء ذلك الهاتف الذي هتف بالحلواني - وهو كرامة أخرى - تأكيداً للكرامة الأولى وتعضيداً لها ، إذ لولا منزلة الحلاج الكبيرة عند الله ، لما جاء ذلك الهاتف مدافعاً عنه ومصدقاً لكرامته ، وموبخاً على الشك فيه ، ومعلناً عن علو مقامه.وهذه هي فكرة الحكاية والمغزى منها ، إن الله قادر على أن يظهر صدق أوليائه ويدفع عنهم الشبهات. لقد تميزت الحكاية بلغة سردية واضحة ومتسلسلة بتسلسل الأحداث وانسيابها ، والعبارات موجزة وسلسة وبعيدة عن الغموض ، هذا إذا استثنينا الدعاء بطبيعة الحال وذلك لامتيازه بلغة خاصة لاسيما عند المتصوفة . وقد ركّزت حكايات الكرامات على الدعاء بصورة ملفتة للنظر ، وأعطته أهميةً كبيرة ، باعتباره السبيل إلى تحقق الكرامة ، فهو الرابط الروحي بين العبد وربه . ، وفيما يلي حكاية رائعة ، الكرامة المتحققة فيها كانت بفضل الدعاء بصورة خاصة :

يقول عبد الرحمن بن احمد سمعت أبي يقول : جاءت امرأة إلي تقي بن مخلد فقالت له : إن ابني قد أسره الروم ، ولا اقدر على مال أكثر من دويرة ، ولا اقدر على بيعها ، فلو أشرت إلى من يفديه بشيء ، فانه ليس لي ليل ولا نهار ، ولا نوم ولا قرار ، فقال : نعم ، انصرفي حتى انظر في أمره إن شاء الله تعالى ، وقال واطرق الشيخ وحرّك شفتيه ، قال : فلبثنا مدة ، فجاءت المرأة ومعها ابنها ، وأخذت تدعو له ، وتقول : رجع سالماً ، وعنده حديث يحدثك به ، فقال الشاب : كنت في يدي بعض ملوك الروم مع جماعة من الأسرى ، وكان لنا إنسان يستخدمنا كل يوم ، حيث يخرجنا إلى الصحراء للخدمة ، ثم يعيدنا ، وعلينا قيودنا ، فبينا نحن نجيء من العمل بعد المغرب مع صاحبنا الذي كان يستخدمنا ، انفتح القيد من رجلي ووقع على الأرض ، ووصف اليوم والساعة ، فوافق الوقت الذي جاءت فيه المرأة ، ودعا الشيخ قال : فنهض إليّ الذي كان يستخدمني وصاح عليّ ، وقال كسرت القيد ، قلت : لا انه سقط من رجلي ، قال : فتحيّر واخبر صاحبه ، واحضروا الحداد ، وقيّدوني ، فلما مشيت خطوات سقط القيد من رجلي ، فتحيّروا في أمري ، فدعوا رهبانهم فقالوا لي : ألك والدة ؟ قلت : نعم ، فقالوا : وافق دعاؤها الإجابة ، وقالوا : أطلقك الله عز وجل فلا يمكننا تقييدك ، فزوّدوني وأوصلوني إلى ناحية المسلمين . (القشيري ، 1940 ، ص 270 – 271) .

لقد قدمت لنا هذه الحكاية رؤيا جديدة للأمور الخارقة، وذلك بإدخالها الدعاء ضمن سلسلة الخوارق، إذ جعلت الكرامة قائمة عليه، (الشيخ يتمتم بكلمات الدعاء، فينكسر القيد الحديدي حول ساق الأسير ويقع على الأرض وتتكرر تلك العملية بتكرار وضع القيد ، فيتحير جنود الروم ويتوقعون ارتباط الأمر بقدرة غير طبيعية ناتجة من تدخل قدرة إلهية ولذا يستعينون بالرهبان ، فيقرر الرهبان مباشرةً بان الموضوع مُتعلق بالدعاء، الدعاء الصادق لأم مفجوعة وحزينة واستجابة الرب للدعاء الذي حقق معجزة كسر القيد ، واعتبار تلك المعجزة رسالة سماوية لا ينبغي مخالفتها فيُطلق سراح الأسير) . لقد انطوت هذه الحكاية على نضج فني فيما يخص السرد الحكائي أكثر من الحكايات السابقة ، فقد تضمنت لراوية رئيسي هو (عبد الرحمن بن أحمد) الذي روى الحكاية معتمداً على السماع (سمعت أبي يقول) ، وقد روى لنا الحدث الرئيس في الحكاية (مجيء الأم إلى الشيخ ، إخباره عن ابنها الأسير وعجزها عن دفع الفدية ، طلبها من الشيخ بتكليف من يدفع الفدية عنها ، انصرافها بعد طلب الشيخ لذلك ، ثم إطراقه وتحريك شفتيه ، ومجيء المرأة برفقة ولدها بعد فترة زمنية إلى الشيخ لإخباره عن الحوادث التي ترتب عليها إطلاق سراحه) إلى هنا يتوقف دور الراوي الأول في الحكاية ولكن ليس فعلياً وإنما فنياً ، أي كصوت ظاهر في النص يدير عملية السرد ، ويظهر لدينا صوت الراوي الثاني (الشاب الأسير) والبطل الثانوي في النص ، فيحوّل الأحداث إلى مجرى آخر بما يشبه الانتقال مع الكاميرا من زاوية إلى زاوية أخرى ، وعندها يبدأ السرد مُعتمداً على تقنية الفلاش باك ، أي الرجوع بالحدث إلى الزمن الماضي لتذكر أمور حدثت في وقت سابق وزمان سابق وإن كان لا يمثل فارقاً زمنياً كبيراً ، فتذكّر حدث وقع قبل دقائق معدودة وإعادة سرده يدخل ضمن تقنية الفلاش باك ، ويُثري درامية النص النثري. فالنص الحكائي الذي بين يدينا انطوى على شيء من الحركية الدرامية ، حيث تتابع ظهور الشخصيات واختفاؤها وفقاً لما يتطلبه الحدث ، إلى جانب التعددية والتنوع (

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

المرأة العجوز ، الشيخ تقي الدين بن مخلد ، الشاب الأسير ، الرومي المستخدم ، الرهبان ، وشخصيات أخرى غير ظاهرة علناً ولكن مُشار إليها ضمناً كوالد الراوي الذي روى الحكاية لابنه على إنّه ممن شهدوها) وهذا الكم من الشخصيات نادراً ما نجده في الحكايات الصوفية . وسرد الأحداث عادةً يأتينا متتابعاً وموجزاً دون إنقطاعات ، وهنا نجد صوت الراوية الأول يعود مُقاطعاً السرد ، ومُعلقاً عليه (ووصف اليوم والساعة فوافق الوقت الذي جاءت فيه المرأة ، ودعاء الشيخ)، وكأننا في مشهد مسرحي ، حيث الأبطال يتبادلون الحوار ، وأحداث المسرحية في تتابع ، وفجأة يقطع صوت الراوي سير الحدث ، ليقدم تعليقاً وإيضاحاً يربط من خلاله بعض الأمور ببعضها الآخر .وهذا من الأمور الأخرى التي تشعرنا بالنزعة الدرامية في النص.

من الكرامات التي شاعت في حكايات المتصوفة (الهاتف) وهو غالباً ما يكون صوتاً مسموعاً قادماً من السماء ، يُخاطب الشخص المعني بكلمات تناسب الموقف الذي لأجله بُعث ذلك الهاتف ، ومن خلال معاينتنا لأكثر تلك الحكايات وجدنا بأن غرض تلك الهواتف إما وعظياً ، أو للتوبيخ والعتاب والتنبيه .

انظر هذه الأمثلة : (القشيري ، ص 328 ، ص 135)

وقالت رابعة العدوية في مناجاتها : (إلهي أتحرق بالنار قلباً يحبك ؟) ، فهتف بها هاتف : ما كنا نفعل هكذا ، فلا تظني بنا ظن السوء .

يقول إبراهيم الخواص : طلبت المعاش لأكل الحلال ، فاصطدت السمك ، وذات يوم وقعت في الشبكة سمكة فأخرجتها وطرحت الشبكة في الماء فوقعت فيها سمكة أخرى فرميت بها ثم عدت ، فهتف بي هاتف : لم تجد معاشاً . إلا أن تأتي من يذكرنا فتقتلهم ، قال : فكسرت القصبة وتركت الصيد .

وقيل : كان ابن المبارك يقاتل علجاً ، فدخل وقت صلاة العلج فاستمهله فأمهله ، فلما سجد للشمس أراد ابن المبارك أن يضربه بسيفه فسمع من الهواء قائلاً يقول : ((واوفوا بالعهد إن العهد كان مسؤولاً)) فأمسك ، فلما سلّم المجوسي قال له : لماذا أمسكت عما هممت به ، فذكر له ما سمع ، فقال له المجوسي : نعم الرب رب يعاتب وليّه في عدوه وحسن إسلامه .

ففي النص الأول والثاني نجد عبارات الهاتف فيها نبرة العتاب والتوبيخ واضحة ، وقد استخدمت العبارات العادية للتعبير عن ذلك ، أما في النص الثالث فقد استخدم الهاتف آية قرآنية ليعاتب وينبّه ابن المبارك على عواقب إخلاف الوعد ، وقد كان استخداماً موفقاً ومقصوداً ،لأن الهاتف ذاك لم يكن موجّهاً إلى ابن المبارك فحسب وإنما كان موجهاً أيضاً إلى العِلج (الرجل المشرك) ، إذ كان لابد له أن يسأل عن سبب عدول ابن المبارك عن قتله بعدما عزم على ذلك وعندها سوف يخبره بأمر الهاتف ، ولذا فبلاغة القرآن الكريم وسحر الكلمات الإلهية ، إلى جانب شعوره باهتمام رب العالمين به رغم إشراكه ، سوف يكون له أثرٌ أعمق في نفس المشرك ، مما سيدخل الإيمان إلى قلبه سريعاً .

لقد وجدنا أن هناك حكايات تم فيها تشخيص الهاتف ، أي تحويله من مجرد صوت مسموع أو ما نصطلح عليه (بالهاتف الصوتي) ، إلى شخص يظهر بصورة مفاجئة ، خلال موقف معين ويوجّه لبطل الحكاية كلمات وعظية أو توبيخاً وعتاباً كما في القصص الأخرى ، وهو ما نصطلح عليه (بالهاتف المشخّص) ، لاحظ هذه الحكاية :

وقال إبراهيم الخواص : كنت في جبل اللكام ، فرأيت رماناً فاشتهيته ، فدنوت منه وأخذت منه واحدة ، فشققتها فوجدتها حامضة ، فمضيت وتركت الرمان فرأيت رجلاً مطروحاً قد اجتمعت عليه الزنانير ، فقلت : السلام عليك ، فقال : وعليك السلام يا إبراهيم ، فقلت : كيف عرفتني ؟ فقال : من عرف الله تعالى لا يخفى عليه شيء ، فقلت : أرى لك حالاً مع الله تعالى ، فلو سألته أن يحميك ويقيك الأذى من هذه الزنانير ، فقال : وأنا أرى لك حالاً مع الله تعالى ، فلو سألته أن يقيك شهوة الرمان ، فإن لدغ الرمان يجد الإنسان ألمه في الآخرة ، ولدغ الزنانير يجد ألمه في الدنيا فتركته ومضيت (القشيري ، ص 152 – 153)

إذ إن الحالة التي كان عليها الرجل الذي رآه الخوّاص (مطروحاً على الأرض وقد اجتمعت عليه الزنابير) ، هو ما دعاه إلى التوقّف والتحدّث معه ، أي إن هيأة الشخصية وحالتها الغريبة حلت محل الصوت الذي كان في العادة هو الذي يجبر الشخصية على التوقف للاستعلام ومن ثم تلقي الرسالة ، أما ما يثبت أن هذا الرجل هو هاتف وليس رجلاً عادياً ، معرفته للخوّاص مما أثار استغرابه وتساؤله (كيف عرفتني ؟) ، ثم معرفته بأمر الرمان الذي مرّ به الخواص في الجبل ، وتحديداً اشتهاء الخوّاص لذلك الرمان مما دعاه إلى أخذ واحدة منه ، فلو سلّمنا بأنه عرف الخوّاص لاحتمال رؤيته له في مكان ما ، بالرغم من إن النص يُظهر خلاف ذلك ، ونعني إجابة الرجل على سؤال

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

الخوّاص حول معرفة هويته (من عرف الله تعالى لا يخفى عليه شيء) ، فكيف يمكنه معرفة واقعة حدثت ولم يشهدها أحد (رؤية الخواص للرمان وأخذ واحدة منه) ، وتحديداً أن أخذه للرمان لم يكن بدافع الجوع وإنما الشهوة ، وهذا يُعد أمراً غيبياً لا يعلمه سوى عالِم الغيب والخواص ، لكن علم الرجل به كان واضحاً وأكيداً وعلى أساسه وجّه العتب واللوم للخوّاص بتلك العبارات البليغة والتشبيه الرائع والمقارنة الحاذقة (فإن لدغ الرمان يجد الإنسان ألمه في الآخرة ، ولدغ الزنابير يجد ألمه في الدنيا) ، كل هذه الأدلة تثبت أن شخصية الرجل تمثل (هاتف) من جملة الهواتف التي حفلت بها حكايات الصوفية ، لكن هناك تطوّراً فني وتنويع في الاستخدام بدأ يظهر في طبيعة السرد الحكائي وطريقة رسم الأحداث والشخصيات ، إذ إن (الهاتف الصوتي) كان يعتمد أسلوب الخطاب الموجّه أو المباشر في إيصال الرسالة ، لكن (الهاتف المُجسّم) أعتمد أسلوب الحوار ، إذ نجد في الحكاية حواراً مباشراً يتبادله الهاتف مع البطل ، ومن خلاله يتم إيصال الرسالة .

في بعض حكايات الهاتف حدث تطوير لآفاق الخيال والخوارق والعجائبية في النص الحكائي ومن الأمثلة على ذلك التطوّر ما نجده في هذه الحكاية :

وقال إبراهيم بن ادهم : نمت ليلة تحت الصخرة ببيت المقدس فلما كان بعض الليل نزل ملكان ، فقال احدهما لصاحبه : من هذا ؟ فقال الآخر : انه إبراهيم ابن ادهم ، فقال : ذاك الذي خفض الله له درجة من درجاته ، فقال : لماذا ؟ قال : لقد اشترى من البصرة تمراً ، فوقعت تمرة من تمر البقال على تمره ولم يرجعها إلى صاحبها ، قال إبراهيم : فسافرت إلى البصرة واشتريت تمراً من ذلك الرجل وأوقعت تمرة على تمره ، ثم رجعت إلى بيت المقدس ونمت تحت الصخرة ، فلما كان بعض الليل إذا أنا بملكين نزلا من السماء ، فقال احدهما لصاحبه : من هذا ؟ فقال الآخر : انه إبراهيم بن ادهم ، فقال : انه ذاك الذي ردّ الله تعالى مكانته ورفع درجته (القشيري، ص 107 – 108)

فصورة الهاتف هنا مغايرة تماماً لكل ما مرّ ذكره ، إذ نجد الهاتف المُجسّم جاء بهيأة (مَلك) بدلاً عن الإنسان ، وجاء مثنى ولم يكن مفرداً (مَلكان) ، وقد استخدما أسلوب الخطاب غير المباشر، فهما عن طريق تبادل الحوار وجها لإبراهيم بن أدهم رسالة حول تقصير حدث منه غفلةً ، استحقّ معه خفض درجة من درجاته العرفانية ، ثم نجد إبراهيم يغادر المكان ويسافر لتصحيح الخطأ الذي وقع منه ، ويعود إلى المكان نفسه ، ونفس الهيأة التي كان عليها أول مرة (ثم رجعت إلى بيت المقدس ونمت تحت الصخرة) ، إذ كان في المرة الأولى من وجوده في هذا المكان (بيت المقدس) ، نائماً تحت الصخرة ، ولا أحسب النوم بمعنى النوم الحقيقي ، وإلا لكان ما رآه من قبيل الرؤيا ، ولوجدنا في النص ما يدل على إن الواقعة حلم وليس حقيقة ، وإن من الهواتف ما يتلقاه المتصوفة في أحلامهم ورؤاهم ، ولكن أغلب الظن أن استخدام الفعل (نمت) جاء بمعنى التمدد والاضطجاع تهيؤاً للنوم . ما يعنينا من كل ما ذكرناه ، إن إبراهيم حين عاد للمكان نفسه والهيأة نفسها ، كان يتوقع تلقي هاتفاً آخر ، وهو الهاتف ذاته بلا شك ، فحدث ما كان متوقعاً ، ونزل المَلكان ، وتبادلا الحوار ذاته ، حتى ذلك السؤال حول هوية إبراهيم مع تغيير في العبارة الأخيرة فقط التي تتضمن رجوع الدرجة المستلبة ، لتصحيح الخطأ . بالرغم من الصنعة الواضحة في كتابة القصة ، لكنها أعطتنا صورة جديدة للهاتف المُجسم ، أثرى خيالنا وكسر النمطية في هذه الحكايات ، وذلك بظهور الهاتف مرتين ، والتنفيذ المباشر للرسالة الإلهية ، والحصول على الثواب سريعاً ، كوقوع العقاب سريعاً .

من أشكال الكرامات الأخرى في القصص الصوفي (المنامات) وسميت كذلك لأن أحداثها تدور في الأحلام والرؤى ، وقد شكّلت جزءاً كبيراً من مادة النثر الصوفي ، لما لها من أهمية في التعبير عن أفكار المتصوفة وشؤونهم ، وعرض حالات الرفعة والسمو والقرب الإلهي التي وصلت إليها ذواتهم مما جعلتهم بمرتبة قريبة من مراتب الأنبياء . والرؤيا تروى على الأكثر عن لسان من تراءت له ، فما وصل إلينا منها هو التعبير عن مضامينها على النحو الذي أراده صاحب الرؤيا ، فربما أصاب أجزاءها أو مشاهدها بعض التعديل مما يجده صاحبها ضرورياً لتكون رؤياه مقبولة ، ومنسجمة مع ما يؤمن به ، ومؤثرة لأنها من وسائل الصوفية في التهذيب . والرؤى والأحلام تعبير عن نشاط الخيال بعد أن يدرك النوم الحواس ، فما يجده النائم في حلمه من أحوال إنما ميدانه الخيال الذي لم يخمد في النوم ، مما يجعل الفرد يتصور إنه كان في حال حقيقية لقوة فاعلية الخيال في أثناء النوم . وتتفاوت طبيعة الرؤى تبعاً لطريقة من يرويها ، وطولها ، وموضوعها ، على إنها تشير إلى إن ما يروى

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

كان في أثناء النوم ، وتبدأ بالإشارة إلى نوم صاحب الحلم ، أو إلى إن ما يتحدث عنه قد رآه في المنام (عمر ، ص 230 – 232)

على نحو ما نرى في هذه الحكاية :

وقيل : رأى أبو العباس بن سريج في منامه في مرض موته ، كأن القيامة قد قامت ، وإذا الجبار سبحانه يقول : أين العلماء ؟ قال : فجاءوا ، فسألهم : ماذا عملتم ؟ فأجابوا : يا رب قصّرنا وأسأنا ، ثم أعاد السؤال كأن لم يرض به وأراد جواباً آخر ، فقلت : أما أنا فليس في صحيفتي الشرك ، وقد وعدت أن تغفر ما دونه ، فقال : اذهبوا فقد غفرت لكم ، ومات بعد ذلك بثلاث ليالٍ (القشيري ، ص 135)

فالراوي للرؤيا (أبو العباس بن سريج) ، أي إنه صاحب الرؤيا نفسه ، وقد كانت رؤياه من نمط الرؤيا الإستشرافيّة أو الرؤيا التنبؤية ، أي تلك التي تستقريء المصائر ، وتنبئ عن أحداث مستقبلية لم تقع بعد ، فأبو العباس في رؤياه هذه استطاع أن يرى نفسه في موقف الحساب مع جملة العلماء ، ثم رأى ما سيؤول إليه مصيره ومصير أصحابه ممن لم يصرّح عنهم ، والذي توضّحه العبارة الصادرة عن الله عزّ وجل (اذهبوا فقد غفرت لكم) ، وقد جاءت هذه الرؤيا موافقة للحال التي كان عليها ابن سريج ، أي مرض الموت وانشغال الفرد في تلك اللحظات بالتفكير في الحساب والمصير وهل ينال المغفرة أم تغلب الذنوب على الحسنات فيستحق العقاب ، وغيرها من الأمور الأخرى. وقد كثُر في المنامات رؤية المتصوفة لمشاهد يوم القيامة ورؤيتهم لله تعالى ، سواء كان الراوي يرى نفسه في تلك المشاهد على نحو ما مرّ بنا في الحكاية السابقة ، أم يرى أشخاصاً غيره قد يكونون من مشايخ المتصوفة الأموات أو حتى الأحياء منهم ، على نحو ما نجد في هذه الحكاية : **" قال الحسين الأنصاري : رأيت في النوم كأن القيامة قد قامت ، وشخصاً قائم تحت العرش ، فيقول الحق سبحانه : يا ملائكتي من هذا ؟ فقالوا : الله أعلم ، فقال : هذا معروف الكرخي ، سكرَ من حبي ، فلا يفيق إلا بلقائي (القشيري ، ص 331)**

ولم تقتصر المنامات على رؤية الله تعالى ، فقد وردت العديد من المنامات التي ذكر فيها أصحابها رؤيتهم للرسول الكريم أو سائر الأنبياء ، كذلك الأئمة المعصومين أو أولياء الله الصالحين ، وكثيراً ما يقوم صاحب الرؤيا بطلب النصح والموعظة أو المعونة من تلك الشخصيات ، وقد تقدّمها له دون طلبٍ منه.

لنرَ هذه المنامة على سبيل المثال :

" قال بشر بن الحارث : رأيت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه في المنام ، فقلت : يا أمير المؤمنين عظني ، فقال : ما أحسن عطف الأغنياء على الفقراء طلباً لثواب الله تعالى ، وأحسن من ذلك تيه الفقراء على الأغنياء ثقةً بالله تعالى ، فقلت له يا أمير المؤمنين زدني ، فقال :

قد كنت ميتاً فصرت حياً وعن قريب تصير ميتا "(القشيري ، ص 369)

ملخص الرؤيا إن بشراً رأى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في المنام فطلب منه الموعظة ، ولمّا وعظهُ استحسن كلامه فاستزاده ، وعندها وعظه الإمام ثانيةً ولكن بالشعر لا بالنثر على سبيل التنويع .

لو تأملنا كل المنامات السابقة ، لوجدنا إن السمات الغالبة عليها هي الإيجاز وقصر العبارات ذلك لأنها تجسد الحلم وهو بطبيعة الحال قصير ولا يستغرق فترة زمنية طويلة ، أضف إلى ذلك بساطة اللغة والمعاني ، ومحدودية الحدث والشخصيات ، إلى جانب النمطية في رسم الإطار العام للحكاية ، وتكرار عبارات وتراكيب معينة . لكننا وجدنا بان هناك بعض المنامات التي شكّلت فارقاً عن الأمثلة السابقة ، لأنها عمدت إلى تغذية النص بجوانب عجائبية ، وخوارق إضافية ، لاحظ هذه النصوص (القشيري ، ص 268 ، 269 ، 123)

سمعت الأستاذ أبا علي الدقاق يقول : اعتللن مرة بمرو فاشتقت أن أرجع إلى نيسابور فرأيت في المنام كأن قائلاً يقول لي : لا يمكنك أن تخرج من هذا البلد ، فإن جماعة من الجن ، استحلوا كلامك ، ويحضرون مجلسك ، فلأجلهم يحسن أن تجلس ههنا

وروي عن الليث أنه قال : رأيت عقبة بن نافع ضريراً ، ثم رأيته بصيراً ، فقلت له : بم ردّ عليك بصرك ؟ فقال : أتيت في منامي ، فقيل : قل يا قريب يا مجيب يا سميع الدعاء يا لطيفاً لما يشاء، ردّ عليّ بصري ، فقلتها ، فردّ الله عز وجل عليّ بصري .

سمعت الأستاذ أبا علي الدقاق رحمه الله تعالى يقول : كان بي وجع العين حين رجعت من مرو إلى نيسابور ، وكنت خلال أيام لا أجد النوم فتناعست صباحاً ، فسمعت قائلاً يقول لي : ((أليس الله بكاف عبده)) فانتبهت وقد فارقني الرمد .

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

في الحكاية الأولى جمع النص بين المنامة والهاتف ، زيادةً في التشويق وتعميقاً للجو الخيالي ، لاسيما أن الرسالة التي نقلها الهاتف تتعلق بالجن لا بالإنس ، وقد نسب لهم فعل الأناس العاديين من حضور المجالس ، واستحسان كلام الشيوخ ، الأمر الذي يجعل بقاء الشيخ في (مرو) من قبيل الاضطرار لا الاختيار ، وهي سلطة للجان لا يمتلكها الإنسان ، ذلك إن بعض الأشخاص مهما بلغوا من درجات عرفانية ، يبقى لديهم تهيب من الجن ، لمعرفتهم أكثر من غيرهم بأحوال تلك الجماعات وما يمتلكون من قدرات . إذاً فالمنامة هنا خرجت عن إطار الحلم العادي ، لتتحول إلى مؤثر فاعل على قرارات الشخص و سير الأحداث على حياته ، وفي النص الثاني والثالث اقترنت المنامة بتحقق معجزتين إلهيتين ، الأولى رجوع البصر إلى عقبة بن نافع ، وذلك أثناء النوم وعن طريق تلقينه دعاء معين من قِبل هاتف ، فقُبل الدعاء و تحققت المعجزة ، لكننا لا نعلم كم من الوقت استغرق ذلك الأمر . على العكس من النص الآخر حيث معجزة الشفاء من الرمد ووجع العين تحققت أثناء المنام ، لأن الدقاق ما إن انتبه من النوم حتى فارقه الرمد . مثل هذه النصوص تجعل من الرؤيا كرامة حقيقية تثير الدهشة والافتتان ، لأن الفعل الخارق أصبح ملموساً ومتجسداً للعيان وهناك قرائن مادية دالة عليه غير الرواية .

لقد اتسمت الرؤى السابقة بأن التعبير عن الهدف أو الحكمة كان مباشراً ، لكن هناك بعض الرؤى التي اتخذت الطريقة غير المباشرة للتعبير عن المعاني و الأفكار ، وذلك بتجسيمها واعتماد الإرتسامية في التعبير عنها ، على نحو ما نجد في هذه الأمثلة (القشيري ، ص 375 ، 376 ، 114)

وقال احمد بن أبي الحواري : رأيت في النوم جارية ، ما رأيت أحسن منها ، يتلألأ وجهها نوراً ، فقلت : ما أنور وجهك .. ! فقالت : تذكر الليلة التي بكيت فيها ، فقلت : نعم ، فقالت : حملت إليّ دمعتك فمسحت بها وجهي ، فصار وجهي هكذا .

وقال أبو بكر الكتاني : رأيت في المنام شاباً لم أر أحسن منه ، فقلت : من أنت ؟ فقال : التقوى ، قلت : فأين تسكن ؟ قال : في كل قلب حزين ، ثم التفت فإذا امرأة سوداء كأوحش ما يكون ، فقلت : من أنت ؟ فقالت : الضحك ، فقلت : وأين تسكنين ؟ فقالت : في كل قلب فرح مرح ، قال : فانتبهت واعتقدت أن لا اضحك إلا غلبة .

ففي النص الأول يجسّم لنا البكاء من خشية الله بهيأة جارية حسنة المظهر ، فيرسم لنا وجهها في صورة ملائكية حيث الجمال الساطع والنور المتلألئ وكأنها درّة من درر الجنة ، فتخبره أنها اكتسبت هذا الحسن من دمعةٍ مسحت بها وجهها ، وقد حُملت إليها منه . أما النص الثاني فيجسّم لنا التقوى بهيأة شاب جميل ، والضحك بهيأة امرأة سوداء قبيحة ، وهو هنا إنما يعقد مقارنة بينهما للموعظة والنصح بُغية الاعتبار. لقد شكل القصص الصوفي ملمحا مهما في قصص العصر العباسي التي اعتمدت على الخوارق وحفلت بالأجواء العجائبية ، فهل شكل قصصي تميز بفنه وأسلوبه عن سواه من أشكال القص الأخرى في ذلك العصر .

3. قصص الرحلات

إن قصص الرحلات أو أدب الرحلات هو ذلك النثر الذي يصف رحلة أو رحلات واقعية قام بها رحال متميز موازنا بين الذات والموضوع ، من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه " (موافي ، 1995، ص 41). إذن الرحلة عبارة عن تسجيل ذاتي لما يمر به الرحالة وما ينقله ويخبر عنه من مشاهدات وانطباعات بحيث يخلق الاثارة عند المتلقي ويستحوذ على اهتمامه وتصوراته فيصبح وكأنه شريك له برحلة البحث والاستكشاف ، فكأنما هو قد اصطحبه معه بتلك الرحله وأصبح جزءا من أحداثها . وذلك إنما يتم عن طريق الوصف الدقيق ، والحديث الشيق لاسيما عندما يكون ذلك الوصف ذو طابع عجائبي وفانتازي مما يخلق بعدا خياليا عند المتلقي يجعله قادر على تصور المشاهد الموصوفة .

تحتوي الرحلات على الكثير من الوقائع والأحداث التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم تخطي العقل إلى ما وراءه ، لتصبح الرحلة نتيجة ما تحتويه من تعجب وخيال سفرا في اتجاه الأقاصي إلى تخوم الغرابة ، إن نصوص الرحلة بذلك هي فضاءات مفتوحة تتكشف فيها مقدرة الخيال على توسيع دوائر الممكن والمستحيل ، وفيها كذلك تتكشف " كيفيات غزو الخيال والتوهم منطقة اللامعقول حتى أنه يمكن أن ينظر في الكلام باعتباره مصدقا به أو غير قابل للتصديق لأنه يكرس بما يبتنيه من فريد وعجيب ومهيب مبدأ عدم التصديق الذي ينهض عليه السرد عامة " (اليوسفي ، 2003 ، ص 341).

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

تعد الرحلة انتقالا من المجال الضيق إلى الرحب ، من المعلوم إلى المجهول ، من الأليف إلى العجيب ، ومن الهنا إلى الهناك ، هي تلبية لرغبة الكائن البشري في عدم التقيد بشروط الزمان والمكان الحتمية ، وهي بذلك فعل وجود وتحرر ، ويلحق بفعل الرحلة فعل التدوين الذي يقيد التجربة ، لنصبح أمام زمنين ، زمن التجربة وزمن الكتابة ، ولكل خصائصه وصور تشكله . (يقطين ، 1993 ، ج9 ، المجلد 3، ص 162.)

تعد الر حلة حقلا مهما في التراث الادبي عند العرب ، ولونا أدبيا له مميزاته وخصائصه الفنية التي تميزه عن غيره من الفنون الأدبية . ولعله اكتسب تلك الأهمية من تمازجه مع العديد من الحقول المعرفية مثل الجغرافيا والتاريخ والأخبار والسير ، فالرحلات الى جانب ما توفره من المتعة والخيال فيها الكثير من الجوانب التثقيفية والتعليمية التي تثري فكر المتلقي وتنير بصيرته .

ويعد السرد القصصي هو المكون الرئيسي لمادة الرحلات ، فالرحلة هي عبارة عن حكاية لها بداية ووسط ونهاية ، إذ إن متعة الحكي هي الخصيصة الأولى في أدب الرحلة إذ يتشابك فيها ماهو ذاتي ونفسي ، بما هو موضوعي واجتماعي ، وما هو فني وجمالي ، وتزداد المتعة كلما توغل الرحالة بالحكي والسرد والوصف ، وبسط أجزاء الحكاية . فهو عندما يسرد الأحداث والحكايات تعود إليه متعة المشاهدة ، وكلما أبدع بالوصف ، كلما كان قادرا على تحويل المسموع إلى مرئي بالنسبة للمتلقي .

يفترض بالرحلة أن لا تخضع لخيال الكاتب وأن تتسم بالواقعية ، كونها تسجيل ذاتي لمراحل انتقال الرحالة بين الأماكن والأزمنة المختلفة ، فالرحالة يسجل ما يراه وما يسمعه بواقعية ووضوح دون تزييف للحقائق ، إلا إن بعض الرحلات خرجت عن الاطار التقريري أو التسجيلي ، إلى الجانب السردي القصصي العجائبي ، حيث وظف الرحالة في رحلاتهم جميع أشكال السرد ، حتى أصبحت الرحلة شكلا فنيا يزخر بالعناصر المتنوعة الأدبية وغير الأدبية . ولعل هذا هو ما يهمنا في هذا الجانب من البحث ألا وهو السرد العجائبي للرحلات . ذلك السرد الذي منحها بعدا جماليا حيث ساهم في إثارة المخيلة لدى المتلقي وتحرير الخيال ، كما إنه يسهم في تلقي النص بصورة غير نمطية .

هناك رحلات اعتمدت على السرد العجائبي بكل أجزائها وهي الرحلات الخيالية المبتكرة من المؤلفين مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، في حين أن رحلات أخرى اكتفت بتوظيف العجائبي في بعض أجزائها باعتباره عنصر جمالي تماما كما توظف الصور البلاغية في النصوص عامة . مثل رحلة ابن فضلان ورحلة ابن بطوطة وغيرها من الرحلات الأخرى .

قصص الرحلات الخيالية

إن الرحلات الخيالية التي شاعت في الأدب العباسي كانت غالباً تمثّل الانتقال الذي يقوم به الأديب عن طريق الحلم أو الخيال إلى عالم مُتخيل لا واقعي ، بعيداً عن أرض الواقع التي تضم أحلامه المحطمة وآلامه غير المنتهية وعذابات نفسه الرافضة للتأقلم والاندماج مع المحيط المليء بالتناقضات والمفارقات ، الأمر الذي يجعل الأديب دائم التحليق بأفكاره بحثاً عن التفسيرات والبدائل في رحاب الكون الواسع ، فهو تارةً يتوق للتعّرف إلى العالم العلوي ، وتارةً يود معرفة العالم الآخر وما يحدث للإنسان بعد الموت ، فيقوم ببناء تصوراته الخاصة وصياغتها في هيأة عوالم يقوم بزيارتها ، ورؤية ما تتضمنه من أمور قد تنسجم مع الموروث الثقافي وقد تختلف عنه ، لكنه بالنتيجة يُعبّر عن رؤاه ويطرح تساؤلاته ويجيب عنها في إطار فني مُبتكر بعيد عن الفلسفة الجامدة والجدل الممل الذي قد يلجأ له البعض من الكتّاب .

لقد اتجهت بعض الرحلات الخياليّة إلى عالم الموت والبرزخ حاملةً أرواحها المتعبة وباحثةً عن الخلاص من الحياة المريرة والواقع المؤلم ، وربّما دفع حبّ الاكتشاف بهم لولوج هذه الظلمات التي لا يمكن رسم ملامحها إلاّ من خلال التحليق في عوالم لانهائية من الأسرار والعجائب وعالم الآخرة هو أحدها ، إذ يُراد به الصورة المتخيّلة للقيامة ، والممزوجة برؤى الكاتب وأفكاره وموقفه من المجتمع والحياة والإنسان. والرحلة إلى العالم الآخر ـ في إطارها المجرد ـ هي انتقال من عالم الأحياء إلى عالم ما بعد الموت ، وسواء كان هذا الانتقال وحياً أو رؤيا أو خيالاً أو واقعاً ، بالروح أو الجسد. ومن أشهر تلك الرحلات في النثر العباسي الرحلة التي تضمنتها (رسالة الغفران للمعري) ، تقسم رحلة الغفران إلى قسمين رئيسين يضمّ الأوّل: الرحلة إلى جنّة الغفران وجحيمه، ويضمّ الثاني: الردّ على رسالة ابن القارح علي بن منصور، وما يعنينا هو القسم الأوّل من هذه الرسالة وفيه نجد ابن

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

القارح في فردوس الغفران، حيث يعقد مجالس الأدب والمنادمة ويصطفي له ندماء من اللغويين والنحويين أمثال: المبرّد، وابن دريد، والمفضّل الضبّي، والأخفش ، وثعلب، والخليل، وغيرهم. ثمّ يطوف في رياض الجنّة ويلتقي الشعراء الجاهليين ـ ممّن غفر الله لهم ـ والإسلاميين، ويتبادل معهم الشعر والقريض، ويجلس إلى الأعشى وزهير وعبيد والنابغة الذبياني والجعدي وأبي ذؤيب الهذلي، ويعرض لأسباب دخول هؤلاء الجاهليين الجنّة وتتداخل الأحداث وتتسارع بين جدال وشجار ونقد وتعريض، ويلتفت بعد ذلك المعرّي إلى ابن القارح خطفاً ، ليجعله يروي على أسماع الشعراء وقائع الحشر والقيامة، وما كان فيها من أحداث مهولة وما لقيه من صعوبات ، حتّى فاز بشفاعة آل بيت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم. ثم ينتقل ابن القارح من هذه المجالس الأدبية إلى جنّة العفاريت ويلتقي (بأبي هدرش ، الخيتعور)، الذي كان قد ألهم امرأ القيس معلقته المشهورة التي مطلعها ((قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ))، ويحاوره ويتبادل معه القصيد. وفي أطراف الجنّة يقابل (الحطيئة)، في كوخٍ حقير وضيع ، ويرى الخنساء تطلّ على شفير النار ترقب أخاها صخراً والنار تضطرم برأسه وتبكيه بأحرّ الشعر، ثمّ يطلّ ابن القارح نفسه على الجحيم ليرى شعراء الجاهلية والزنادقة وبعض الكتابيين ممّن وجب في حقهم العذاب ، أمثال عنترة وامرئ القيس وعلقمة الفحل وعمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد، والأخطل وبشار بن برد، فيحاورهم ويطارحهم في مسائل لغوية، وقضايا أدبية، ثمّ يعود إلى الجنّة ليلتقي بآدم عليه السلام، ويحاوره فيما نسب إليه من الشعر، ثمّ يدخل روضة الحيّات ويقابل حيّة فقيهة بالقراءات، ولكنّه يخرج مرعوباً بعد أن دعته واحدة منهنّ إلى البقاء معها. ويدخل جنة الرّجاز ويلتقي رؤبة بن العجّاج ويقع بينهما شجار، ويعلو الصياح إلى أن يتدخّل العجّاج حاجزاً بينهما، ثم يستقرّ ابن القارح في الجنّة يتمتّع بما فيها من نعيم، وتنتهي الرحلة على تلك الحال .

وهكذا نجد الرحلة الخياليّة في الأدب العربي بصورة عامة ، وفي رسالة الغفران بصورة خاصة ، مبنيّة على التصوّر الشعبي الأسطوري لأسطورة شيطان الشعر، وما يرافقه من ذكر لعدد من الأدباء ولأهم قضايا الأديب التي تدور في عصره ، فتعكس بذلك الوجه الاجتماعي لبيئةٍ تُعنى بالفنّ والأدب ، وتقيم وزناً عظيماً للأديب . كما تشكّل الرحلة الأدبية مسرحاً يستعرض فيه الأديب قدراته الفكريّة والفنيّة والأدبيّة ، وطريقاً سالكةً لتوجيه النقد لخصومه ، وربّما لإضرام نار الانتقام في رؤوسهم (السليمان ، 2000 ، ص 15 – 16) .

هذا وقد حملت الرحلة تصوّر بعض الشعراء الأدبي والفكري للجنّة والنار، وإن كان هذا التصوّر متأثّراً بالثقافة القرآنية والنبوية فهو يحفظ للأديب خصوصيّة الرؤية والتصوّر. فقد وضّح لنا الموجز السابق لرسالة الغفران رؤية المعري للجنّة والنار وفهمه لهما، وقد عبّر من خلال مجريات الرحلة عن موقفه من الأدب والشعر والشعراء والحياة والمجتمع، كما أبدى تأثراً واضحاً بقصّة الإسراء والمعراج ، والتصوير القرآني للجنّة والنار وإن كان لا يعبّر بالضرورة عن صورة الجنّة والنار في الإسلام، ممّا يجعل صورة الجنّة في رسالة الغفران هي تصوّر المعرّي الخاص لها ورؤاه الفنية . ولكن يبقى السؤال الأهم هو إلى أي مدى تمثل أبو العلاء المعرّي نصوص الخوارق القديمة وامتص النصوص الدينية التأسيسية في مظانها ، وما تجلّيات الخوارق في رسالة الغفران ؟

إن الخوارق التي نجدها في نص الغفران مبعثها ذلك التخطي للعالم المحسوس وإنتاج عوالم وصور مخالفة للواقع رغم صدورها عنه لاسيما فيما يتعلق بالرحلة وما انطوت عليه من أسئلة تدور حول ما بعد الموت والجنة والنار والثواب والعقاب ، فالرحلة تبدأ بأمر خارق وهو ارتقاء الشجرة وتحوّل الحروف إلى معارج من نور : **" ولعله سبحانه ، قد نصب لسطورها المنجية من اللهب ، معاريج من الفضة أو الذهب ، تعرج به الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء ، وتكشف سجوف الظلماء "**(المعري ، 2009 ، ص 140). ، فالمعري يحاول بناء أسطورته الخاصة القائمة على الموروثات القديمة من جهة والمخالفة لها من جهة أخرى ، فقصة الإسراء والمعراج يتم عروج النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) فيها على ظهر البراق ، بينما المعري يجعل عروج بطله عن طريق ارتقاء الشجرة والصعود على حروف تتحوّل إلى معاريج من نور وهذا وجه الاختلاف في حين أن الشبه يكمن في عملية العروج نحو الجنة ، ورمز الشجرة هو الآخر له مرجعية دينية ففي قصة النبي آدم (عليه السلام) نجد أن الشجرة (شجرة الخلد) هي السبب في خروج آدم من الجنة وهبوطه إلى الأرض ، وهو رمز له تأويلات متعددة وأساطير ومرجعيات مختلفة ، والمعري يجعل ابن آدم يستخدم أداة النزول ذاتها وسيلةً للصعود واستعادة المكانة المفقودة في الجنة وحلم الخلود الضائع ، وهو باستخدامه هذا الرمز إنما يستفيد من كل المخزون الديني والثقافي والميثولجي الذي ينطوي عليه ، مما يثري النص برمزية وأسطورية عالية ، فقد أراد أبو العلاء أن

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

يدهش قارئه ويثير فيه الحيرة، وذاك شأن الخوارق، ومن هنا يقود القارئ حيث يشاء، حين تتعطّل ملكة التفكير ويسلم له القياد ليلج به حيث يشاء من عوالم العجيب والغريب، فهاهو يفاجئ القارئ بصورة أخرى فيها خرق للتصور الديني وذلك حين يجعل الحية التي كانت السبب في إغواء آدم وحواء ـ بحسب ما ذكر في بعض كتب التفسير ـ من سكان الفردوس ، يقول أبو العلاء : **"ثم يضرب سائرا في الفردوس فإذا هو بروضة مونقة، وإذا هو بحيّات يلعبن ويتماقلن، يتخافقن ويتثاقلن فيقول : لا إله إلا الله وما تصنع حيّة في الجنّة؟ فينطقها الله- جلّت عظمته- بعد ما ألهمها المعرفة بهاجس الخلد فتقول : أما سمعت في عمرك "بذات الصّفا"، الوافية لصاحبها ما وفى؟(المعري ، ص 364)** . وهو هنا يحيل القارئ إلى مرجعيات تتعلق بقصص الحيوان والأمثال وما تنطوي عليه من أساطير وخوارق ، ثم لا يلبث أن يفاجأه بحكاية أكثر إثارة للدهشة والإعجاب ، ومستوى الأسطورة فيها أرفع لأنها من قبيل الأساطير الجديدة والمبتكرة تلك هي أسطورة الحية التي تسكن في بيت الحسن البصري ، إذ نجد أنفسنا أمام حية عالمة بالقراءات القرآنية تأخذ على عاتقها نقد قراءات الحسن البصري وتصويب بعضها(المعري ، ص 367 -370).

ولا يستقيم أمر الخوارق في عالم الجنان دون إضافة عنصر فاعل في قصّة الخلق وطرفٌ مهم فيها وهو إبليس، وقد أخرجه المعرّي من عالم الجنّة. كما نزّله القرآن منها ليستقر به في الجحيم، إشفاءً لغليل الناس منه وكما يريد له الخيال العربي الإسلامي أن يكون وإن جعله النصّ المقدّم من المنظرين إلى اليوم الموعود. يقول أبو العلاء: **"فيطّلع فيرى "إبليس" ـ لعنة الله ـ يضطرب في الأغلال والسّلاسل، ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزّبانية. فيقول : الحمد لله الذي أمكن منك يا عدوّ الله وعدوّ أوليائه لقد أهلكت من بني "آدم" طوائف لا يعلم عددها إلاّ الله(المعري ، ص 309)** . ولا يكتفي أبو العلاء بذلك بل يعبث بإبليس لتكتمل صورته رمزا للخبائث والشرور، فقد يئس من إغواء الناس ولكنّه لم يكف عن التفكير في ما يعجز المجتمع عن التصريح به، وإن خطر له على بال يوما ما : **"فيقول : إني**

لا أسألك في شيء من ذلك [الشفاعة]، ولكن أسألك عن خبر تخبر فيه : إنّ الخمر حرّمت عليكم في الدّنيا وأحلّت لكم في الآخرة، فهل يفعل أهل الجنّة بالولدان المخلّدين، فعل أهل القريات؟ [يعني قرى قوم "لوط" عليه السلام] فيقول : عليك البهلة أما شغلك ما أنت فيه؟(المعري ، ص 309)

يستوي هذا الشاهد دليلا على منابت الإدهاش والحيرة في الرّسالة، إذ جعل أبو العلاء نسغها من قاع الخيال العربي الإسلامي المتخفّي في كتب الأحاديث والتفاسير. وهو قد جعل من إبليس عنصرا فنّيا ملازما، أفاد في نقل النص من عالم الواقع المجرّد إلى عالم الخوارق والأسطورة ، لأن إبليس رمز متجدد وذو مرونة ، إذ بالإمكان الإشارة به لأكثر من موضوع . وهناك خوارق أخرى ذات مرجعية دينية لكن عقل المعري المبدع صاغها بحلل وألوان مختلفة مما منحها غرابة أضفت بدورها على الرحلة طابع الأسطورية والخيال، منها استناده إلى الآيات التي تشير إلى إحياء العظام وهي رميم في نسجه لحكاية الطاووس، قال المعري : **" ويعبر بين تلك الأكداس أي الجماعات طاووس من طواويس الجنة يروق من رآه حُسناً ، فيشتهيه أبو عبيدة مصوصاً (لحم يُطبخ ويُنقع في الخل) ، فيتكون كذلك في صفحةٍ من الذهب . فإذا قُضي منه الوطر ، انضمّت عظامه بعضها إلى بعض ، ثم تصير طاووساً كما بدا . فتقول الجماعة : سبحان من يحيي العظام وهي رميم ! (المعري ، ص 281)** ، وهناك حكايةٌ مشابهةٌ لها هي حكاية الإوزة التي يتمناها القوم بأصناف مختلفة فتتحوّل في كل مرة إلى صنف معين ثم تعود إلى حالتها الأولى (المعري ، ص 283) .

لقد كان لوصف المكان في رسالة الغفران دورا كبيرا ، إذ سما به المعري إلى عوالم الخوارق يتخيله محشراً و صراطاً و جحيماً بمواصفات تخرق المعقول (كثبان العنبر، أنهار اللبن و العسل و الخمر) و قد تدرج في وصفه مواكبةً لرحلة ابن القارح في العالم الآخر، ثم إنه ساعد فنياً على تأطير أحداث الحكاية بالكشف عن جوانب من ملابساتها المادية. و من مظاهر الخيال في المكان التصاق عالم الأرض بعالم السماء ، إذ يقول ابن القارح في استرجاعه لموقف الحشر" **لما نهضت أنتفض من الريم و حضرتُ حرصات القيامة** (المعري ، ص 199 – 200)

نجد بأن الكاتب في هذا الشاهد هو الذي قرن بين الريم و هو القبر كمكان أرضي دنيوي و حرصات القيامة وهي مساحة أخروية. كذلك كان التجاور بين الجنة و النار مظهراً من مظاهر هذا الخيال إذ يقول المعري: " **فإذا بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المطلع إلى النار فيقول : من أنتِ ؟ فتقول : أنا الخنساء السلمية ، أحببتُ أن أنظر**

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

إلى صخر فاطّلعتُ فرأيته كالجبل الشامخ والنارُ تضطرمُ في رأسه (المعري ، ص 275 – 276) ثم إنه يجعل في الجنة مدائن مختلفة بعضها يسكنه الإنس والبعض الآخر يسكنه الجن ، انظر قوله : " **فيركب بعض دواب الجنة ويسير ، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ، ولا عليها النور الشعشعاني وهي ذات أدحال (سراديب) وغماليل (أودية ذات أشجار كثيرة معتمة) فيقول لبعض الملائكة : ما هذه يا عبد الله ؟ فيقول هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه وسلم ، وذُكروا في الأحقاف وفي سورة الجن وهم عددٌ كثير .**"(المعري ، ص 276) والمعري يصّور الجنة كأنها مكان من أمكنة الدنيا ، إذ فيها مسافات وأبعاد ومشارق ومغارب ورياض أنظر الأمثلة الآتية :

" **ويمل من خطاب أهل النار ، فينصرف إلى قصره المشيد ، فإذا صار على ميل أو ميلين ، ذكر أنه ما سأل عن مهلهل التغلبي .. فيرجع على أدراجه (المعري ، ص 276)** ، وانظر قوله : " **فيتخلل بها اهاضيب الفردوس ورمال الجنان** "(المعري ، ص 351) ، وقوله : " **ويَعرضُ لهم لبيد بن ربيعة فيدعوهم إلى منزله بالقيسيِّةِ ، ويُقيمُ عليهم ليذهبُنّ معه ، فيمشون قليلاً ، فإذا هم بأبياتِ ثلاثةِ ليس في الجنةِ نظيرُها بهاءً وحُسناً** "(المعري ، ص 372) ، وكذلك قوله : " **إني لأكون في مغارب الجنة ، فألمح الصديق من أصدقائي وهو بمشارقها ، وبيني وبينه مسيرةُ ألوف أعوام للشمس التي عَرفتَ سرعة مسيرها في العاجلة !** "(المعري ، ص 308)

ويظهر الخيال في أحداث الرحلة بأشكالٍ عدّة ، مثلاً من خلال تحّول طبيعة الشجر فنراها بدلاً من أن تثمر فاكهةً أصبحت بفعل الخيال تثمر حوراً . ومن الأحداث الخيالية أيضا أن ابن القارح إذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره انقضت من الشجرة بمشيئة الله . ولقد شهدت الرحلة تنوعاً ملحوظاً في أحداثها ، وذلك بفعل تجوال ابن القارح غير المنتظم في أرجاء الجنة ، الأمر الذي مكّنه من رصد الكثير من الأحداث والمواقف التي تتناسب وما أراد المعري طرحه من قضايا أدبية وعقائدية واجتماعية وتوضيح رؤيته النقدية بالنسبة لهذه الأمور . لقد كانت الأحداث تتنامى وتتفاعل من دون أن تخضع لتسلسل منطقي أو أسباب محددة ، فكل ما يربطها هو التجاور ، الأمر الذي خلق لنا نصاً مفتوحاً ومنسجماً مع حركة البطل التي تدير الأحداث وتحركها ، فكل الأحداث مرتبطةٌ به وهي غالباً خاضعة لرغباته .

قصص الرحلات الحقيقية

ونأخذ نموذج لها رحلة (ابن فضلان إلى بلاد الروس والترك والصقالبة) وهي ما يمكن تسميتها أيضا بالجغرافية الاسطورية (كراتشكوفسكي ، ج1 ، ص 51) .

حيث يتمظهر العجائبي في الأساطير والمحكيات الشفهية الشعبية . وهي رحلة كان الغاية منها تلقين الصقالبة مبادئ الاسلام وبناء المساجد ، اذن فهي رحلة سفارية خلال القرن الرابع الهجري بأمر من الخليفة العباسي ولابد من أن تحفل هذه الرحلة بالعجائبية والخوارق في ضل العصر العباسي الذي عرف ميلا كبيرا للإبداع والابتكار ، وسعى فيه المؤلفون إلى خرق أساليب الكتابة التقليدية ، والاهتمام بموضوعات مثيرة وذات طبيعة عجائبية . تكمن أهمية هذه الرحلة في أدبيتها وفي تعريفها بمناطق مجهولة وغالبا عند التعريف بالمناطق المجهولة تلتبس المعلومة بالخرافة ، فجمعت بين التاريخ والجغرافيا ، كما اهتمت بواقع الأقوام البعيدة ، فقد كان مسار الرحالة طويلا ، وسعى على امتداد هذا المسار إلى تصوير ثقافة الشعوب المختلفة تصوير تجاوز الواقعي إلى العجائبي ، ونشأ عن طابع الاندهاش الناشئ عن الوعي بشدة المفارقة والاختلاف بين الأنا ذي المركزية الاسلامية المتفوقة ، والآخر الغارق في غياهب الجهل والكفر كما يذهب لذلك ابن فضلان (كراتشوفسكي ، ج1، ص 54) وقد تعددت شخصيات وفضاءات ابن فضلان العجائبية ، مما أكدت على افتتان هذا الرحالة بكل ما هو عجيب وغريب عاينه بالبلدان المجهولة ، ومن الحكايات العجيبة التي أوردها قصة الرجل العظيم الخلقة الذي رمى به النهر وسمع ابن فضلان أحد رفقائه يتحدث عنه فرجع بنفسه إلى ملك الصقالبة ليخبره بأمره ، فكان من حديث الملك أن النهر أخرج لهم في الزمن الماضي رجلا على غير هيئة البشر ، إذا نظر إليه الصبي مات وإذا نظرت إليه المرأة الحامل اطرحت حملها . (بن فضلان ، 1960 ، ص 95 - 96)

وهنا يظهر أن صاحب الحكاية أسند صفات حيوانية للإنسان الذي لا يفلت منه أحد ، وتذكرنا هذه الحكاية بحكاية شيخ البحر الذي ظهر للسندباد في رحلته الخامسة . ومن المشاهدات التي رواها ابن فضلان عن رحلته " **ورأيت**

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

من العجائب ما لا أحصيها كثرة من ذلك أن أول ليلة بتناها في بلدة رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية أفق السماء وقد احمرت احمرارا شديدا ، وسمعت في الجو أصواتا شديدة وهمهمة عالية ، فرفعت رأسي فإذا غيم أحمر **مثل النار قريب مني ، وإذا تلك الأصوات والهمهمة منه ، وإذا فيه أمثال الناس والدواب ، وإذا في أيدي الأشباح التي فيه تشبه الناس رماح وسيوف أتبينها وأتخيلها ، وإذا قلعة أخرى مثلها أرى فيها أيضا رجالا ودواب وسلاحا ، فأقبلت هذه القلعة تحمل على هذه كما تحمل الكتيبة على الكتيبة ، ففزعنا من ذلك ، وأقبلنا على التضرع والدعاء ، وهم يضحكون منا ويتعجبون من فعلنا ، فمازال الأمر كذلك ساعة من الليل ثم غابتا . فسألنا الملك عن ذلك فزعم أن أجداده كانوا يقولون : إن هؤلاء من مؤمني الجن وكفارهم ، وهم يقتتلون كل عشية ، وإنهم ما عدموا هذا منذ كانوا كل ليلة " (بن فضلان ، ص 82-83)** والنص واضح التخييل والعجائبية وينطوي على الكثير من الخوارق . ومن العجائب التي يسوقها ابن فضلان أيضا حكاية يأجوج ومأجوج التي وقف عليها أكثر من رحالة ، والذين ضلت التصورات عنهم متفاوتة ومتضاربة .

4. قصص الحيوان

لقد شاع في الأدب العباسي لون من القصص الفني الجديد والمبتكر وهو قصص الحيوان الذي يتخذ من الشخصيات الحيوانية أبطالا ، تدور حولهم أحداث وصراعات ، ويدخلون بحروب ومناظرات لقدرتهم على الكلام والتفكير والمحاججة ، والغرض من تلك القصص الرمزية المتخيلة والعجائبية هو تقديم النصح والرشاد والحكم وضرب الأمثال ، وهو لون أدبي متميز له مذاقه الخاص وعالمه المثير المشوق . ويعد كتاب (كليلة ودمنة لابن المقفع) من أبرز الكتب التي اهتمت بهذا اللون من القص ومن أوائلها.

ويدور الكتاب حول قصص يرويها الفيلسوف بيديا للملك دبشليم ، وكان لها أثر بالغ في نفسه وتفكيره وثقافته،وكانت الظروف الاجتماعية والسياسية التي تحيط بالفيلسوف الهندي بيدبا في علاقته بالملك دبشليم تشابه ما كان فيه ابن المقفع مع الخليفة المنصور، الذي كان بحاجة إلى النصح غير المباشر؛ لِما عرف عنه من قوة البأس والبطش بكل من يخرج عن طاعته؛ لذا اتسمت ترجمة ابن المقفع للكتاب بخصوصية ظرفها الزماني والمكاني، فأضاف بعض القصص من نسج تأليفه، وعدل بعضها، وأكسب المترجَمَ منها روحًا جديدة من خلال أسلوبه الشائق وعرضه الرائع.

ويتناول الكتاب، كما هو معروف، قصصًا تجري على لسان الحيوان في الظاهر لتصل إلى مجموعة أهداف أخلاقية وإصلاحية لشؤون المجتمع والسياسة؛ فالحيوان في كليلة ودمنة أداة توظف لغاية قصدها الكاتب،وقد يتحقق هدف الكاتب بعرض الحكمة مباشرة أو من خلال الفكاهة التي تظهر في قيام الحيوان بالدور الإنساني تصرفًا أو كلامًا،قال ابن المقفع: "وأما الكتاب فجمع حكمة ولهوًا، فاختاره الحكماء لحكمته، والسفهاء للهوه،والمتعلم من الأحداث ناشط في حفظ ما صار إليه من أمر يربط في صدره، ولا يدري ما هو" (بن المقفع ، 2014 ، ص 39) وقد صرح ابن المقفع أكثر من مرة أن للكتاب غرضًا ظاهريًّا، وآخر باطنيًّا، فقال: "وكذلك من قرأ هذا الكتاب ولم يفهم ما فيه ولم يعلم غرضه ظاهرًا أو باطنًا لم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه " (بن المقفع ، ص40)

ويقوم الكتاب على حكاية مثل يسأل عنه الملك دبشليم الفيلسوف بيدبا ، فيسوق له الأخير قصة هذا المثل،وتأخذ تلك القصص شكلًا خرافيًّا على ألسنة الحيوانات تطول وتتسع لتضم في جوانبها قصصًا أخرى متداخلة، إلى أن تصل في النهاية إلى حلقة متشابكة من القصص يفضي بعضها إلى بعض، مشيدة بذلك عالمًا من الحكم والتجارِب ينهل منها القارئ بشغف في كل قراءة جديدة للكتاب، منبهرًا برشاقة الأسلوب وعمق الفكرة.

ومن القصص التي ضمها كتاب كليلة ودمنة قصة (القرد والغيلم) :

"قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: اضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها أضاعها،قال الفيلسوف: إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها، ومن ظفر بحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغيلم،قال الملك: وكيف ذلك؟ قال بيدبا: زعموا أن قردًا يقال له: "ماهر" كان ملك القردة، وكان قد كبر وهرم، فوثب عليه قرد شاب من بيت المملكة فتغلب عليه وأخذ مكانه، فخرج هاربًا على وجهه حتى انتهى إلى الساحل، فوجد شجرة من شجر التين فارتقى إليها وجعلها مقامه،فبينما هو ذات يوم يأكل من ذلك التين إذ سقطت من يده

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

تينة في الماء، فسمع لها صوتًا وإيقاعًا، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك،فأكثر من طرح التين في الماء، وثم غيلم كلما وقعت تينة أكلها،فلما كثر ذلك ظن أن القرد إنما يفعل ذلك لأجله فرغب في مصادقته، وأنس إليه وكلمه، وألف كل واحد منهما صاحبه،وطالت غيبة الغيلم عن زوجته، فجزعت عليه وشكَتْ ذلك إلى جارة لها وقالت: قد خِفت أن يكون قد عرض له عارض سوء فاغتاله،فقالت لها: إن زوجك بالساحل قد ألف قردًا وألفه القرد، فهو مؤاكله ومشاربه، وهو الذي قطعه عنك، ولا يقدر أن يقيم عندك حتى تحتالي لهلاك القرد،قالت: وكيف أصنع؟ قالت لها جارتها: إذا وصل إليك فتمارضي، فإذا سألك عن حالك فقولي: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد.

ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله فوجد زوجته سيئة الحال مهمومة، فقال لها الغيلم: ما لي أراك هكذا؟ فأجابته جارتها وقالت: إن زوجتك مريضة مسكينة،وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وليس لها دواء سواه،قال الغيلم: هذا أمر عسير،من أين لنا قلب قرد، ونحن في الماء؟ لكن سأحتال لصديقي،ثم انطلق إلى ساحل البحر، فقال له القرد: يا أخي، ما حبسك عني؟ قال الغيلم: ما حبسني إلا حيائي، فلم أعرف كيف أجازيك على إحسانك إلي؟ وأريد أن تتم إحسانك إلي بزيارتك لي في منزلي، فإني ساكن في جزيرة طيبة الفاكهة،فركب ظَهْر الغيلم، فسبح به حتى إذا سبح به عرض له قبح ما أضمر في نفسه من الغدر، فنكس رأسه، فقال له القرد: ما لي أراك مهتمًا؟ قال الغيلم: إنما همي لأني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض،وذلك يمنعني من كثير مما أريد أن أبلغه من حرص على كرامتك وملاطفتك،قال القرد: إن الذي أعرف من حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكليف،قال الغيلم: أجل،ومضى بالقرد ساعة، ثم توقف به ثانية، فساء ظن القرد وقال في نفسه: ما احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر، ولست آمنًا أن يكون قلبه قد تغير لي وحال عن مودتي، فأراد بي سوءًا، فإنه لا شيء أخف وأسرع تقلبًا من القلب،وقد يقال: ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفس أهله وولده وإخوانه وصديقه عند كل أمر، وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود،وعلى كل حال فإن ذلك كله يشهد على ما في القلوب،وقد قالت العلماء: إذا دخل قلب الصديق من صديقه ريبة فليأخذ بالحزم في الحفظ منه، وليتفقد ذلك في لحظاته وحالاته، فإن كان ما يظن حقًّا ظفر بالسلامة، وإن كان باطلًا ظفر بالحزم، ولم يضره ذلك،ثم قال للغيلم: ما الذي يحبسك؟ وما لي أراك مهتمًّا كأنك تحدث نفسك مرة أخرى؟ قال: يهمني أنك تأتي منزلي فلا تجد أمري كما أحب؛ لأن زوجتي مريضة،قال القرد: لا تهتم؛ فإن الهم لا يغني عنك شيئًا،ولكن التمس ما يصلح زوجتك من الأدوية والأغذية، فإنه يقال: ليبذل ذو المال ماله في أربعة مواضع: في الصدقة، وفي الحاجة، وعلى البنين، وعلى الأزواج،قال الغيلم: صدقت، وقد قال الأطباء: إنه لا دواء لها إلا قلب قرد،فقال القرد: واأسفاه! لقد أدركني الحرص والشره على كبر سني حتى وقعت في شر ورطة،ولقد صدق الذي قال: يعيش القانع الراضي مستريحًا مطمئنًّا، وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب،وإني قد احتجت الآن إلى عقلي في التماس المخرج مما وقعت فيه،ثم قال للغيلم: وما منعك أن تعلمني عند منزلي حتى كنت أحمل قلبي معي؟ فهذه سنة فينا معاشر القردة، إذا خرج أحد لزيارة صديق خلف قلبه عند أهله أو في موضعه للنظر إذا نظرنا إلى حرم المزور، وليس قلوبنا معنا،قال الغيلم: وأين قلبك الآن؟ قال: خلفته في الشجرة،فإن شئت فارجع بي إلى الشجرة حتى آتيك به،ففرح الغيلم بذلك وقال: لقد وافقني صاحبي بدون أن أغدر به،ثم رجع بالقرد إلى مكانه،فلما أبطأ على الغيلم ناداه: يا خليلي، احمل قلبك وانزل، فقد حبستني،فقال القرد: هيهات! أتظن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان؟ قال الغيلم: وكيف ذلك؟ قال القرد: زعموا أنه كان أسد في أجمة، وكان معه ابن آوى يأكل من فواضل طعامه، فأصاب الأسدَ جربٌ وضعف شديد، فلم يستطع الصيد، فقال له ابن آوى: ما بالك، يا سيد السباع، قد تغيرت أحوالك؟ قال: هذا الجرب الذي قد أجهدني، وليس له دواء إلا قلب حمار وأذناه،قال ابن آوى: ما أيسر هذا! وقد عرفت بمكان كذا حمارًا مع قصار يحمل عليه ثيابه، وأنا آتيك به،ثم دلف إلى الحمار فأتاه وسلم عليه فقال له: ما لي أراك مهزولًا؟ قال: ما يطعمني صاحبي شيئًا،فقال له: وكيف ترضى المقام معه على هذا؟ قال: فما لي حيلة في الهرب منه،لست أتوجه إلى جهة إلا أضر بي إنسان فكدني وأجاعني،قال ابن آوى: فأنا أدلك على مكان معزول عن الناس لا يمر به إنسان، خصيب المرعى، فيه قطيع من الحمر لم ترَ عين مثلها حسنًا وسمنًا،قال الحمار: وما يحبسنا عنها؟ فانطلق بنا إليها،فانطلق به ابن آوى نحو الأسد، وتقدم ابن آوى ودخل الغابة على الأسد، فأخبره بمكان الحمار فخرج إليه وأراد أن يثب عليه، فلم يستطِعْ لضعفه،وتخلص الحمار منه فأفلت هلعًا على وجهه،فلما رأى ابن آوى أن الأسد لم يقدر على الحمار قال له:

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

أعجزت يا سيد السباع إلى هذه الغاية؟ فقال له: إن جئتني به مرة أخرى فلن ينجو مني أبدًا،فمضى ابن آوى إلى الحمار فقال له: ما الذي جرى عليك؟ إن أحد الحمر رآك غريبًا، فخرج يتلقاك مرحبًا بك،ولو ثبت له لآنسك ومضى بك إلى أصحابه،فلما سمع الحمار كلام ابن آوى، ولم يكن رأى أسدًا قط، فصدقه وأخذ طريقه إلى الأسد وأعلمه بمكانه وقال له: استعد له، فقد خدعته لك،فلا يدركنك الضعف في هذه النوبة،إن أفلت فلن يعود معي أبدًا،فجاش جأش الأسد لتحريض ابن آوى له، وخرج إلى موضع الحمار،فلما بصر به عاجله بوثبة افترسه بها،ثم قال: قد ذكر الأطباء أنه لا يؤكل إلا بعد الغسل والطهور،فاحتفظ به حتى أعود فآكل قلبه وأذنيه، وأترك ما سوى ذلك قوتًا لك،فلما ذهب الأسد ليغتسل عمد ابن آوى إلى الحمار فأكل قلبه وأذنيه رجاء أن يتطير الأسد منه، فلا يأكل منه شيئًا،فقال الأسد لابن آوى: أين قلب الحمار وأذناه؟ قال ابن آوى: ألم تعلم أنه لو كان له قلب يفقه به، وأذنان يسمع بهما، لم يرجع إليك بعدما أفلت ونجا من الهلكة؟ وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أني لست كذلك الحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب وأذنان، ولكنك احتلت علي وخدعتني، فخدعتك بمثل خديعتك، واستدركت فارط أمري،وقد قيل: إن الذي يفسده الحِلم لا يصلحه إلا العلم،قال الغيلم: صدقت، إلا أن الرجل الصالح يعترف بزلته، وإذا أذنب ذنبًا لم يستح أن يؤدب لصدقه في قوله وفعله،وإن وقع في ورطة أمكنه التخلص منها بحيلته وعقله كالرجل الذي يعثر على الأرض، ثم ينهض عليها معتمدًا،فهذا مثل الرجل الذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها أضاعها" (ابن المقفع ، ص 153)

فالنص القصصي كما هو واضح اعتمد في بناء شخوصه على الحيوان بشكل كامل وقد وجدنا شخصيات مختلفة ذات نوازع نفسية متفاوتة إذ وجدنا الشخصية الحكيمة والشخصية المتسامحة والشخصية المتامرة والشخصية الساذجة والشخصية الذكية ، والخوارق في هذه القصص تكمن بأنسنة الحيوان وإعطاءهم صفات البشر وقدرات البشر على التفكير والكلام والتدبر ، بالإضافة إلى الصفات الحيوانية التي تميز كل منهم . لقد اتسم هذا القص بالابداع وجمال صياغة الأحداث وتداخلها وعناصر التشويق في القصة وتلك الاثارة في وصف الشخصيات وأفعالها .

أما في (رسالة الصاهل والشاحج) للمعري ، فقد كانت أغلب الصراعات التي تدور بين الشخصيات الحيوانية هي صراعات لشخصيات متنافرة ، فكل مشهد نجد فيه صراع يدور بين شخصيتين ، وهو يتنامى ويكبر ثم ينتهي بدخول شخصية ثالثة ، فيبدأ صراع جديد يدور بين الشخصية الجديدة وإحدى الشخصيات القديمة ، على نحو ما نجد في مشهد (رد الحصان على دعوى الحمار) في معرفته لنظم الشعر ، ثم يليه (اقتراح الحمامة حكماً بين الاثنين) ، ثم مشهد (اعتراض الحمار على تحكيم الحمامة) ، ثم يليه مشهد (دفاع الحصان عن ذلك التحكيم وهجومه على الجمل)، و(مكيدة الحمامة للإيقاع بالشاحج) .

في الأمثلة السابقة نجدُ الصراعَ يدور بين عددٍ من الشخصيات الحيوانية هي (الصاهل أي الحصان) و (الشاحج أي البغل) و (الفاختة) و (البعير) . وقد أوجد لنا المعري نوعاً من الصراع الكلامي قدّم فيه كل طرفٍ من الأطراف حججهُ ليدعم موقفه ، وكان هناك ذمٌ ومدح وغير ذلك ، والنص مُشبَع بالحركة إذ نجد بأن الحديث يطول حتى إن الشخصيات تغادر المكان عندما يحلُ الليل ، وتستأنف معركتها الكلامية في الصباح ، انظر قوله : ((**فيمضي الشاحجُ إلى مربَطِه ، ويبيتُ الصاهلُ بمكانه ، حتى إذا الصبحُ وضحَ ،عادَ الشاحجُ على الأدراجِ ، حتى إذا كان من الصاهلِ بالمرأى والمسمَعِ ، أنطقهُ اللهُ ، إن شاءَ اللهُ ، فقال : أي التحيتين أحبُ إليك : أتحيةُ الجاهلية ؟ فنِعمَ صباحُكَ أم تحيةُ الإسلامِ ؟ فسلامٌ عليك . فيرّ \ د الصاهلُ بتكرّهٍ**))(المعري ، 1984 ، ص 166).

وهذا الصراع الكلامي يتطوّر فيحتاج الأمر إلى حكمٍ لفض النزاع وهنا يتولّد صراع آخر هو صراع الأهواء ، فالصاهل مع وضع الحمامة حكماً لأنهُ يجدها مناسبةً ، والشاحج يُخالفهُ الرأي فيذمُها ويُفضلّ البعير ، لكن الصاهل يرفض هذا الحكم ويذمُهُ ويُصر على الحمامة ، وهذا الصراعُ الذي يعكس الأهواء والرغبات يقودنا إلى صراعٍ أكبر ، وحركةٍ أكثر تطوراً ، إذ يتحوّل الكلام من الأسلوب الحِجاجي إلى أسلوب نسج المكائد والخداع ، وهذا يتم عن طريق تحريف الكلام وتغييره ، وقلب الحقائق ، مما يجعل الحمامة تتمكن من الإيقاع بين الشاحج والبعير .إن الصراعات في هذه الرسالة تمثّل سلسلةً متواصلة ، يُفضي بعضها إلى البعض الآخر ، فلا وجود

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

لأحدها ما لم تكن البقية موجودة وقد وقعتْ فعلاً . فالمعري يُبدع في تلوين صراعاتهِ التي تدور في رسائله ذات التشكيل الدرامي والسرد القصصي القائم على التخييل والخوارق والعجائبية .

هناك رسالة أخرى امتازت بهذا النوع من التخييل القائم على قصص الحيوان ، ولكن مزجت الشخصيات الحيوانية مع شخصيات من الانس وأخرى من الجان لزيادة التشويق والتغريب ، وهي رسالة (تداعي الإنسان على الحيوان في محكمةِ الجن) لإخوان الصفا . فهذه الرسالة ذات الصبغة الدرامية السردية امتازت بذات اللون من الصراع الدرامي السابق ، فهو صراع كلامي ، الحركة فيه حركة الكلمات لا حركة الشخصيات ، لان الشخصيات كلها حاضرة في ساحة المحكمة ، وقد كان ظهورها للعيان مرهون بدورها في الكلام . فالصراع هنا هو صراع الأفكار والحجج والبراهين . وكل طرفٍ من أطراف الصراع يحاول إثبات صدق دعواه وإن الحق إلى جانبه ، والآخر هو الظالم المتجبّر . ولذا كثُرتْ في الرسالة الأدلة النقلية من القرآن الكريم ، أو الفلسفية التي يُمليها العقل ، فيحتجُّ بها الإنسان ليُثبت سلطتهُ على الحيوان في حين أن الحيوان يُقابل الإنسان بأدلةٍ نقليةٍ وعقلية أخرى لتفنيد حججهِ ومزاعمهِ . انظر على سبيل المثال :

((فقال الملك : قولوا ما تريدون وبينوا ما تقولون .

قال زعيم الإنس : نعم أيها الملك إن هذهِ البهائم والأنعام والسباع والوحوش والحيوانات أجمع عبيدنا ونحن أربابها ، فمنها هاربٌ وعاصٍ ، ومنها مطيعٌ كارهٌ ، منكرٌ للعبودية .

فقال الملك للإنس : ما الدليل وما الحجة على ما زعمتَ وادّعيت ؟

قال الإنسي :

نعم أيها الملك .. لنا دلائلٌ شرعية سمعية على ما قلت وحججٌ عقلية .

فقال : هات

فقام خطيبٌ من الإنس من أولاد العباس رضوان الله عليه فصعد المنبر فقال : الحمدُ لله رب العالمين والعاقبة للمتقين ولا عدوان إلا على الظالمين ، وصلى الله على محمدٍ خاتم النبيين وإمام المرسلين صاحبُ الشفاعةِ يوم الدين ، ..... ، والحمد لله الذي خلقَ من الماء بشراً وخلقَ منهُ زوجته ، وبثّ منهما رجالاً كثيراً ونساءً وأكرم ذريتهما ، وحملهم في البر والبحر ورزقهم من الطيبات . قال الله عزَ وجل :((والأنعام ، خلقها لكم فيها دفءٌ ومنافعٌ ومنها تأكلون . ولكم فيها جمالٌ حينَ تريحون وحينَ تسرحون)) وقال عن وجل : ((وعليها وعلى الفلك تُحمَلون)) . وقال : ((والخيلُ والبغالُ والحميرُ لتركبوها وزينة)) . وقال : ((لتستووا على ظهورهِ ثم تذكروا نعمةَ ربكم إذا استويتم عليه)) . وآيات كثيرة في القرآن والتوراة والإنجيل تدل على أنها خلقتْ لنا ومن أجلنا وهي عبيد لنا ونحنُ أربابها ، واستغفر الله لي ولكم .

قال الملك : قد سمعتم معشر البهائم والأنعام ما ذكرَ الإنسي من آيات القرآن واستدل بها على دعواه ، فأي شيءٍ عندكم فيما قال ؟

فقام عند ذلك زعيمها وهو البغل فقال :((الحمدُ لله الواحد الأحد . الفرد الصمد القديم السرمدي ..... والسماء بناها والأرض طحاها ، والجبال أرساها . وجعل أطباق السموات مسكن العليين . وفسحة الأفلاك مسكن الملائكة المُقربين . والأرض وضعها للأنام وهي النبات والحيوان . وخلق الجان من نار السموات . وخلق الإنس من طين . ثم جعل نسله من سلالةٍ من ماءٍ مهين في قرارٍ مكين . وجعل ذريتهِ في الأرض يخلفون ليُعمّروها ولا يُخرّبوها . ويحفظوا الحيوان وينتفعوا بها ولا يظلموها ولا يجوروا عليها . واستغفر الله لي ولكم . ثم قال : ليس في شيءٍ مما ذكر هذا الإنسي من الآيات أيها الملك دلالةٌ تدلُ على ما زعم إنهم أرباب ونحنُ عبيد ، إنما هي آياتٌ تدل على إنعام الله عليهم وإحسانهِ إليهم ، فقال : ((سخرها لكم ، كما سخّر الشمس والقمر والرياح والسحاب)) أفترى أيها الملك إنها عبيدٌ لهم ومماليك وأنهم أربابها ؟)(أخوان الصفا ، 2007 ، ص 3-5)

وتستمر هذهِ المعركة الكلامية ، ويحتدم الصراع بين الإنسان والحيوان ، وفي هذه الرسالة وجدنا بأن الأسلوب الحِجاجي وطُرق تقديم البراهين والأدلة أعمق وأقوى من الرسائل السابقة لان الصراع يدور في محكمة (محكمة الجن التي يرأسها الملك الحكيم بيوراسب) وللمحكمة والمحاكمة أصول وقواعد يتطلّبها الإدعاء والدفاع وسماع الشهودِ ، إن الصراع في الرسالة كان ضارياً ، وكفة الحكم لا تستقر على حال فهو يشتد باتجاه الإنسان

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

حتى ليظن القارئ بأن الغلبة له ، ولكن سرعان ما يظهر صوتٌ من أبناء الجن ليذكر حقائق تُعيد الكفة معها إلى التأرجح ، والأمر ذاتهُ يحدث مع الطرف الثاني للنزاع (الحيوان) . وهذهِ أمور تخلق الإثارة والتشويق التي هي من أهم مقومات الدراما والقص ، فمعها يكون الوصول للنهاية فيه متعةً وراحةً نفسيةً وهدوءاً لأعصاب القارئ المشدودة طِوال قراءتهِ للنص . بعد هذا العرض الموجز لاهم أنواع القصص العباسي الذي اعتمد الخوارق والعجائبية والتغريب ، وجدنا أن الأدب العباسي بحق هو أدب ابداع وابتكار وتجديد على كل المستويات ، وأن عناصر الاثارة والتشويق والتخييل القادرة على تحفيز القارئ كانت حاضرة وبشدة في هذا النوع من القصص . الامر الذي جعل عملية التلقي لا تخلو من المتعة إلى جانب الفائدة ، كما وجدنا بأن الأدب العربي بعامة والأدب العباسي بخاصة كان سباقا بحق في مجال السرد القصصي المعتمد على الخوارق والعجائبية في أكثر من مجال وأكثر من مضمون وأكثر من نص أدبي ونوع قصصي ، وهو تفنيد للكثير من الاراء التي ترجع استخدام هذا اللون من القصص إلى الادب الغربي الحديث .

المصادر

1- أبعاد التجربة الصوفية / عبد الحق منصف ، أفريقيا الشرق ، 2007 .
2- أخبار الحلاج / لويس ماسينيون - بول كراوس ، دمشق ، ط1 .
3- الأسطورة عند العرب في الجاهلية / حسن الحاج حسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، 1998.
4- ألف ليلة وليلة ، مقالات نقدية وببلوغرافية \ مجموعة من الباحثين \ كامبريدج ، دار مهجر 1985.
5- البيان والتبيين / الجاحظ / عبد السلام هارون ، ج 1 ، دار مكتبة الهلال .
6- تاريخ الأدب الجغرافي العربي \ كراتشكوفسكي ، ترجمة : صلاح الدين عثمان هاشم ، ج1 ، الادارة الثقافية في جامعة الدول العربية .
7- تداعي الإنسان على الحيوان في محكمة الجن / أخوان الصفا / دار الوراق للنشر ، الأردن – عمان ، 2007
8- حركة المسافر وطلاقة الخيال ، محمد لطفي اليوسفي ، ضمن : رواد الأفاق ، الرحلة العربية : المغرب منطلقا وموئلا ، أبحاث ندوة الرحالة العرب والمسلمين ، دورة الرباط 2003.
9- خطاب الرحلة العربي \ سعيد يقطين \ مجلة علامات في النقد ، ج9 ، المجلد 3 ، 1993 .
10- رحلة ابن فضلان \ أحمد بن فضلان ، تحقيق : د. سامي الدهان ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ط1 ، 1960 .
11- الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري \ ناصر موافي \ مكتبة الوفاء ، القاهرة ، ط1، 1995.
12- الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث /.محمد الصالح السليمان ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 .
13- رسالة الصاهل والشاحج / أبو العلاء المعري \ تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، ط2 ، دار المعارف ، 1984 .
14- رسالة الغفران / أبو العلاء المعري ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، ط9 2009 .
15- الرسالة القشيرية / القشيري ، ط1 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، 1940 .
16- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد / حسين علام / منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009
17 – كتاب ألف ليلة وليلة \ تقديم : د. حسن جعفر نور الدين ، ج3 ، ط1 ، منشورات دار الحكايات ومطبعة رشاد برس ، بيروت – لبنان ، 2003 .
18- كليلة ودمنة \ عبد الله بن المقفع \ تحقيق : عبد الوهاب عزام و طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، 2014 .
19- لسان العرب / ابن منظور / ج1 ، دار صادر ، بيروت ، ط3 .
20- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب / مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، 1984.
21- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / د. سعيد علوش \ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 2010.
22- المفردات في غريب القران / الراغب الأصفهاني / دار القلم ، الدار الشامية ، دمشق ، بيروت ، 2009 .
23- منهج الواقعية في الابداع الأدبي / الدكتور صلاح فضل ، دار المعارف ، الاسكندرية 2015 .

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

24- النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية ، فائز طه عمر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 2008 .
25– الواقعية السحرية في القصة اليمنية القصيرة عبد الكريم الرازحي أنموذجا / مسعد أحمد صالح مسرور ، مجلة نزوى ، العدد 66 ، 1 أبريل 2011.

References

1. Dimensions of the Sufi Experience \Abdul Haq Moncef Eeast Africa , 2007.
2. Al-Hallaj News\Louis Massignon – Paul Krause , Damascus, 1st Edition.
3.The Legend of the Arabs in the Pre-Islamic era \Hassan Al- Hajj Hassan, Universitute Institute for Studies,Publishing and Distribution , Beirut – LEBANON,1998.
4.One Thousand and One Nights, Critical and Bibliographical Articles\AGroup of Researchers \ Cambridge,Dar Muhajar 1985.
5. Statement and manifestation \ Al- Jahiz \ Abdul Salam Haroun \ Part 1, Al- Hilal Library House .
6. History of Arab Geographical Literature \Krachkovsky, translated by Salah El-Din Osman Hashem, Part 1, Cultural Administration in the League of Arab States.
7. Man against animals in the Court of the Jinn \ IKhwan al –Safa \ Dar Al-Warraq for publishing, Jordan- Amman 2007.
8. The movement of the traveler and the fluency of imagination \ Muhammd Lotfi Al-Yousifi, among the pioneers of the horizons, the Arab journey, Morocco as a starting point and a habitat, researches of the Arab and muslim travelers symposium, Rabat session 2003.
9. The Arabic Journey Letter \ Saeed Yaqteen \ Marks in Criticism Magazine, Part 9 , Volume 3, 1993.
10. The Journey of Ibn Fadlan \ Ahmed bin Fadlan, investigation : Dr.Sami Al-Dahan, The Arab Scientific Academy, Damascus, 1st edition 1960 .
11. The journey in Arabic literature until the end of the fourth century AH\ Nasser Muwafi \ Al-Wafaa L ibrary , Cairo, 1st edition , 1995.
12. lmaginary Journeys in Modern Arabic Poetry \ Muhammad Al- Saleh Al-Sulaiman , Arab Writers Union , 2000.
13. The message of Al-Sahel and Al-Maari , investigation: Dr.Aisha Abdel –Rahman ,3rd Edition, Dar Al-Maarif , 1984.
14.The Message of Forgiveness \ Abu Al-Ala Al-Maari, investigation : Dr. Aisha Abdel – Rahman, Dar Al-Maarif, 9th edition, 2009 .
15. AL- Risalah Al-Qushayri, 1st Edition, Mustafa Al-Babi Al-Halabi press, 1940.
16. Wonders in Literature from the Perspective of Narrative Poetry \ Hussein Allam , Al- lkhtif Publications , Algeria , 1 st edition, 2009.
17. The Book of One Thousand and One Nights \ Presented by : Dr. Hassan Jaafar Noureddine , Part 3 , Edition 1, Dar Al Hekayat Publications and Rashad Press , Beirut – Lebanon , 2003.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496

المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية
International Journal on Humanities and Social Sciences
website:www.ijohss.com
Email:editor@ijohss.com
ISSN: 2415 – 4822
العدد (40) ديسمبر 2022
Volume (40) December 2022
IJOHSS

18. Kalila wa Dimna \ Abdullah bin Al-Muqaffa , investigation : Abdul- Wahhab Azzam and Taha Hussein, Hindawi Foundation , 2014.
19. Lisan Al-Arab \ Ibn Manzoor, Part 1 , Dar Sader , Beirut , 3 rd Edition .
20 . A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature \ Majdi Wahba and Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, 1984.
21. Dictionary of contemporary literary terms \ Dr. Said Alloush , Lebanese Book House, Beirut , 2010.
22. Vocabulary in Strange Quran \ Ragheb Al-Isfahani, Dar Al-Qalam, Dar Al-Shamiya , Damascus , Beirut, 2009.
23. The Approach of Realism in Literary Creativity , Dr. Salah Fadl, Dar Al-Maarif , Alexandria , 2015.
24. Sufi Prose , an analytical artistic study \ Fayez Taha Omar, General Cultural Affairs House , 2008.
25. Magical realism in the Yemeni short story , Abdul Karim Al-Razhi as a model \ Mosaad Ahmed Salih Masrour, Nizwa Magazine, lssue 66, April 1, 2011.

DOI: https://doi.org/10.33193/IJoHSS.40.2022.496