مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 15 العدد: 01 السنة 2023 ص 347 - 365

تاريخ الإرسال: 2022/02/02 تاريخ القبول: 2023/01/17
تاريخ النشر: 2023/02/16

بنية الكرامة الصوفية
قراءة نقدية في حكاية من حكايات الصالحين لليافعي
The structure of "Sufi dignity"; Critical reading in tales righteous by Afif al-Din al-Yafi"

محمد مداور[1]
[1] جامعة خميس مليانة (الجزائر)، midaouar.med@gmail.com

الملخص:

سنسعى في هذا البحث إلى تبيّن خصائص "الكرامة الصوفية" بوصفها جنسا سرديا تراثيا ينتمي إلى الأدب الصوفي، ويتأسّس نصّ الكرامة على فعلٍ خارق للشخصية (الشيخ أو الولي الصوفي) يسمّى "الكرامة" أو "المَنقبة".

لذلك سنحاول تبيان خصوصية العناصر السردية التي تشكّل بنية الحكاية الصوفية: ثنائية الإسناد والمتن، الرّاوي وعلاقته بالسرد، المكان والزمان، مع التركيز على ملامح الشخصية الرئيسية (البطل) في علاقتها بالفعل/ الحدث الخارق، وعلاقة البطل بباقي الشخصيات الحكائية، ومن ثمّ تحديد وظيفة السرد في نصّ الكرامة الصوفية. وهذا من خلال التطبيق على "الحكاية الرابعة والخمسين بعد الأربعمائة" (454) من كتاب "روض الرّياحين في حكايات الصالحين" لعفيف الدّين اليافعي (ت 768 هـ).

الكلمات المفتاحية: الكرامة الصوفية، اليافعي، حكايات الصالحين، التراث الصوفي، المَنقبة.

Abstract:

In this research, we will seek to identify the characteristics of "Sufi dignity" as a traditional narrative genre belonging to Sufi literature. The dignity text is based on a supernatural act of the personality (the Sufi sheikh or guardian) called "dignity" or "the veil".

we will try to specify the specificity of the narrative elements that make up the structure of the mystical story: the duality of the chain of narrators and the text, the narrator and his relationship to the story, to the place and to the time, focusing on the characteristics of the main character (the hero) in his relationship with the supernatural action/event, and the relationship of the hero with the rest of the characters in the story, and then define the function of the narration in the text of the Sufi dignity. This is through the application of in the tale No 454 from the book "Rawd al-Rayhaan fi Hikayat al-Salihin" by Afif al-Din al-Yafi' (died 768 Hegiri).

Keywords: Sufi dignity, Yafii, tales of the righteous, Sufi heritage, the veil.

المؤلف المرسل: محمد مداور، الإيميل: midaouar.med@gmail.com

1. مقدمة:

يشغل التّصوّف حيّزا كبيرا في خارطة الأدب العربي؛ إذ يغطّي مساحة زمنية تبدأ من القرن الثاني الهجري وتمتدّ حتى القرن الرابع عشر الهجري، وهو حيّز زمني شكلّ ما يعرف عند النقاد بـ "الأدب الصوفي"، حيث عبّر المتصوّفة عن تجربتهم الروحية شعرا ونثرا. وقد تميّز أدبهم بالسمو الروحي والمعاني النفسية العميقة، والخضوع التام لإرادة الله القوية، وبعد الخيال والشطحات، واتّسمت لغتهم عموما بالغموض والمعاني الرمزية. [1] ومن رواد التصوّف في تراثنا العربي: الحلاج وابن عربي والنّفري وأبو يزيد البسطامي.

وفي هذا البحث سيتمحور حديثنا حول جنس "الكرامة الصوفية"، ويمثّلُ كتاب "روض الرياحين في حكايات الصالحين" لعفيف الدّين اليافعي نموذجا واضحا لهذا الجنس الأدبي، لذلك سنعمل على تحليل إحدى حكايات هذا الكتاب لتحديد الخصائص المشكّلة لجنس الكرامة الصوفية.

كتبت نصوص "الكرامة الصوفية" عموما بلغة مباشرة وأسلوب بسيط، ولا يجد القارئ العادي أيّ صعوبة في فهمها؛ ويتجلى ذلك بوضوح في "حكايات الصالحين" لعفيف الدين اليافعي. أمّا نصوص النّفري (المواقف والمخاطبات) وابن عربي مثلا، فقد كتبت بلغة شعرية رمزية إيحائية، إنّه أسلوب رمزي يجنح للغموض ولا يتيسّر للقارئ العادي فهمه، ذلك أنّ التعبير الرمزي يوحي بالفكرة ولا يصرّح بها.

2. مفهوم الكرامة الصوفية

تُعرّف الكرامة عموما بأنّها "أمر خارق يُظهره الله عزّ وجل على أيدي أوليائه".[2] وقد أجاز علماء الشريعة –من السلف– وقوع الكرامة على أيدي الصالحين ولكن في إطار محدود، لأنّها في نظرهم لا تصل إلى الخوارق التي أظهرها الله على أيدي الأنبياء لإثبات نبوّتهم. ومن هؤلاء العلماء "ابن تيمية" وهو يردّ بذلك على المعتزلة الذين ينفون وقوع الكرامة للبشر مطلقا، ويردّ على الأشاعرة والمتصوفة الذين يجيزون وقوعها مطلقا من دون شروط.[3]

أمّا الكرامة الصوفية فيدرجها كثير من الدارسين في خانة المتخيّل، فهي جنس شبيه بالخبر من جهة الإسناد، أما من جهة المتن (الحكاية)، فتقوم أساسا على فعل خارق لحدود العقل ونواميس الطبيعة. إنّها شبيهة بالمعجزة، بل إنّها لا تعدو أن تكون إعادة إنتاج للمعجزة النبوية،[4] خاصة وأنّ حكمها في علم التصوف هو "كل ما كان معجزة لنبي يجوز أن يكون كرامة لولي"[5]، فالمعجزة إذن؛ من اختصاص الأنبياء يكرمهم الله بها من أجل تحدي المشركين ومجابهتهم، فالأصل فيها الإظهار

والكشف، أما الكرامة فمن اختصاص الأولياء لا يظهرونها ولا يتحدّون بها، لأنها تزيدهم تقوى وورعا، فالأصل في الكرامة إذن؛ الستر والإخفاء.

يمكن اعتبار الكرامة الصوفية جنسا قصصيا أدبيا ناشئا من خطاب غير أدبي هو الخطاب الديني بمختلف أشكاله، والذي يتمحور حول موضوع معجزات الأنبياء. فقد نشأت نشأة دينية واحتفظت بثنائية الإسناد والمتن التي ميّزت جنس الحديث الديني، فهي جنس إسنادي انحدر من خطاب القصص الديني الذي يقوم على معيار الحقيقة والتاريخ ليدخل مجال الأدب الذي لا يخضع للمعيار ذاته. وتتأسّس أدبية الكرامة الصوفية من حيث تتجلى وتتأسس أخبار الجنّ والخرافات والعجائب والغرائب. أما عن المدونة الكرامية فهي ضخمة ولها حضور في عدد كبير من المؤلفات التي تندرج في أصناف متنوعة من المعارف والعلوم، ففضلا عن كتب التصوف والمتصوفة على اختلافها، وعلى امتداد عصور الثقافة العربية، فإنّ نصوص الكرامة منبثّة في كتب الدين والأخبار ومؤلفات التاريخ والطبقات والرحلات وكتب الأدب شأن كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" للإبشيهي. وقد عمد بعض الكتاب إلى إفراد الكرامات بمؤلفات خاصّة، لعلّ أبرزها: "روض الرياحين في حكايات الصالحين" لعفيف الدين اليافعي (ت 768 هـ)، و"جامع كرامات الأولياء" ليوسف بن إسماعيل النبهاني (ت 1350 هـ).[6]

3. خصائص جنس الكرامة الصوفية؛ قراءة في "حكايات الصالحين" لليافعي

سنحاول في هذا الجزء من البحث تحديد الخصائص البنيوية التي تشكّل الحكاية الصوفية بوصفها جنسا سرديا. وهي: ثنائية الإسناد والمتن، الرّاوي وعلاقته بالسرد، المكان والزمان، مع التركيز على ملامح الشخصية الرئيسية (البطل) في علاقتها بالفعل/ الحدث الخارق وعلاقتها بباقي الشخصيات الحكائية، ثمّ تحديد وظيفة السرد في نصّ الكرامة الصوفية. ولقد ارتأينا قبل الخوض في التحليل نقل وتوثيق نص الحكاية التي ستكون محل دراستنا.

1.3 تقديم نص الحكاية الرابعة والخمسين بعد الأربعمائة (454):

«روى الشيخ صفي الدين رضي الله عنه في رسالته أنه قال: كان الشيخ أبو عبد الله محمد الأزهري العجمي رضي الله عنه كثير السياحات صاحب آيات عظيمات وحكايات تضيق عنها العقول، قال تلميذه الشيخ الكبير أبو الحسن بن الدّقاق رضي الله عنه: أدخلني الشيخ محمد العجمي على ثلاثمائة وستين عالما غير عالم السموات والأرض، قال ووصل بي إلى جبل قاف وآراني الحية الدائرة بالجبل ورأسها على ذنبها وهي خضراء. قال: وكان الشيخ إذا مشى بي إلى أمرٍ خارق أوطى الأرض أبقى غائباً عن حسي المعهود. وخرجنا من دمشق وأنا بصحبته إلى أن وصلنا طبرية ووقفنا على قبر سليمان عليه الصلاة والسلام فقلت: يا سيدي هذا قبر سليمان عليه السلام، قال هكذا يقال. ثم مشى وأنا خلفه محمول به إلى أن أشرفنا على بناء مهول، وإذا نحن بأقوام تلقوا الشيخ وسلموا عليه وتبركوا بقدومه ثم مشوا قدامه فوجدت منهم وحشة فالتفت الشيخ إليّ وقال: يا عليّ احفظ نفسك واشتغل بي ولا تشتغل بمن تراه، فهؤلاء جان ونحن قادمون على قبر سليمان بن داود عليهما الصلاة والسلام فلما وصلنا إلى البنيان تلقته طائفةٌ أخرى، وأدخلوه البناء وهو صورة قصر عظيم والشيخ يمشي وأنا خلفه وإذا في صدر المكان رجل قائم عليه هيبة عظيمة ونور وفي يده عصا فقال الشيخ لي هذا سليمان ثم تقدّم وقبّل يده وفي إحدى أصابعه الخاتم، ثم تأخر فأخذه جماعة من الجن خدام سليمان عليه السلام وذهبوا به إلى موضع وقدموا ضيافته طعاما فأكل الشيخ وأكلت معه ثم ذهبوا يفرجونه على ذخائر سليمان عليه الصلاة والسلام، فأتوا به إلى البساط فوقف عليه فجاءت ريح ففرشته حتى رآه ثم جاؤوا به على عرش بلقيس فرآه إلى أن استكمل ذخائر سليمان عليه الصلاة والسلام ثمّ مرّ على مغارة دوي مزعج ورائحة منكرة، قالوا له: يا سيدي هذا سجنُ إبليس، وهو هنا في هذه المغارة منذ زمن نبي الله سليمان عليه الصلاة

والسلام. فلما أراد الشيخ الانصراف، وضعوا له سريرا وأشار الشيخ إليّ فوضعوا لي سريرا آخر، فلما جلسنا عليهما ارتفعا بنا في الهواء لا نبصر من يحملهما ومرّا بنا في الهواء فوق بحر حتى انتهينا إلى مكان، فلما وصلناه حطّ بنا السريران إلى الأرض فنزلنا عنهما ثمّ ارتفعا في الهواء ورجعا فمشى الشيخ وأنا خلفه ساعة وإذا نحن بدمشق قد بدت.»[7]

يمثّل هذا النص بحقّ، نموذجا عن "الكرامة الصوفية" التي ترصد الخوارق التي تحصل للأولياء الذين يقومون بدور الوساطة بين الجن والإنس يُرون أتباعهم ومريديهم أمورا خارقة جعلها الإسلام في حكم الغيب الذي لا يعلمه إلا الله. ويبدو العجيب في هذا النص جليّا، إنّه يعجّ بالشخصيات والأحداث والمشاهد العجيبة/ الخارقة والأسطورية (الجن، إبليس، جبل قاف، الحية الدائرة على الجبل، السرير الطائر...). لذلك اتخذنا من هذا النص مدوّنة ملائمة للتحليل بهدف الكشف عن الخصائص البنيوية لنص الكرامة الصوفية، وأوّلها "ثنائية الإسناد والمتن".

2.3 حضور ثنائية الإسناد والمتن:

انحدرت هذه الثنائية من نظام المشافهة الذي ميّز الثقافة العربية قديما، حيث كان المجتمع العربي يعتمد على الرواية في نقل المعرفة وتداولها سواء أتعلّق الأمر بالشعر أم النثر. ويُعرّف الإسناد بأنّه سلسلة الرواة الموصلة إلى الخبر، أما المتن فهو الخبر أو الحكاية أو الأحداث المراد نقلها (المَرويّ).

يتّخذ الإسناد في السرد العربي القديم صيغا متنوّعة ولكنّها تحيل جميعا إلى راوٍ يروي الخبر، ومن أبرز الصيّغ: حدّثنا، حدّثني، أخبرني، أخبرنا، روى، حكى، قال، بلغني، زعموا... فالكاتب (أو الراوي) يعلنُ من خلال هذه الصّيغ الإسنادية (الاستهلال) أنّ السرد قد بدأ وتحدّد نوعه وتمَّ اختيار أشخاصه، مدلّلا بذلك على أنّ السرد العربي القديم كان حريصاً على التزام افتتاحية معيّنة تتكرر بشكل ملحوظ.[8]

تتأسس حكاية اليافعي على هذه الثنائية التي ميّزت السرد العربي القديم، وقد اشتملت على إسنادين اثنين؛ يتمثّل الأول في قول الكاتب: "**روى** الشيخ صفي الدّين رضي الله عنه في رسالته أنّه **قالّ**:"، أما الإسناد الثاني فيمثّله قول الراوي: "**قال** تلميذه الشيخ الكبير أبو الحسن بن الدّقاق رضي الله عنه:". ويرتبط الإسناد الأوّل بمتن تعريفي (وليس حكائيا)، يهدف إلى تقديم تعريف موجز ببطل الحكاية (الشخصية الرئيسية) وهو "الشيخ أبو عبد الله محمد الأزهري العجمي"، كما يضطلع بالتمهيد للحكاية التي ستروى. في حين يعدّ الإسناد الثاني الإسناد الفعلي المرتبط بالمتن الحكائي الذي يشكّل المرويّ. ويضطلع الإسناد في الحكاية عموما بوظيفة إيهامية، أي إيهام المتلقي بأن الوقائع المروية في المتن واقعية وقد حدثت بالفعل.

3-3 الراوي وعلاقته بالسرد:

يذكر "عفيف الدين اليافعي" في نصّه راويين للحكاية؛ الأول ناقل للحكاية هو "الشيخ صفي الدين"، والثاني هو الراوي الفعلي "أبو الحسن بن الدقاق" الذي يشارك في الفعل الحكائي. إنّه الراوي/الشخص الذي ينتقل بمساعدة من شيخه/ الولي إلى عوالم الغيب العجيبة دون أن يطلب منه ذلك، وقد أخبر الراوي عن ملازمته لشيخه في هذه الرحلة بقوله: "ثم مشى [الشيخ] وأنا خلفه محمول به."[9] وهنا يبدو وكأنّ هذا الانتقال قسري ومفروض عليه، أو أنّ هذا الانتقال هو نتيجة حتمية لصحبة الشيخ/الولي. ويدلّ على ذلك قوله: "أدخلني الشيخ محمد العجمي على ثلاثمائة وستين عالما غير عالم السموات والأرض... وكان الشيخ إذا مشى بي إلى أمرٍ خارق... أبقى غائباً عن حسي المعهود وخرجنا من دمشق وأنا بصحبته."[10]

إنّ "أبا الحسن" يمثّل الراواي/ الشخص (الراوي المتكلم) الذي ينتقل (يرتحل) بصحبة شيخه الولي صاحب الكرامات والخوارق، ليرى بأمّ عينه المشاهد العجيبة.

إنّه راوٍ متماهٍ بمرويّه ينقل لنا مشاهداته عن طريق السرد تارة، وعن طريق التقرير الوصفي تارة أخرى. فهذه الذات ترى العالم (الفضاء الذي تتحرك فيه) وتتكلّم عنه.[11]

يكتفي الراوي (أبو الحسن) في نصّ اليافعي بدور المشاهد، لأنه ينتقل إلى "عالم الجن" بمساعدة من الشيخ/الولي (محمد العجمي)، ولا يتدخّل في الأحداث، فهو لم يطلب الانتقال إلى عالم الجن كما أسلفنا، فالراوي هنا تابع لشخص البطل (الشيخ /الولي)، يتبعه ولا يفارقه. فـ "أبو الحسن" راوٍ متكلم وشاهد، لأنّ ذاته ستصبح موضوعا للتبئير في هذه الرحلة العجيبة، فهو ينتقل بمساعدة شيخه/ الولي إلى عالم الجن ليروي– فيما بعد– ما حدث له وينقل لنا مشاهداته.

إنّ ذات هذا الراوي الشاهد ترى العالم العجيب وتتكلّم عنه. لكنّها لا تؤثّر فيه، لأنّ شخصية البطل (الشيخ) هي القائد والمؤثر الفعلي بقدرته الخارقة وأفعاله العجيبة، في حين لا يعدو الراوي (التلميذ) أن يكون مجرّد تابع شاهد على تلك الأفعال والتحوّلات العجيبة، ولا يملك سوى الانقياد والتسليم، ومن هنا تتجلى لنا سلطة الشيخ/ الولي (بطل الحكاية) وقدرته على التحكّم في هذا العالم العجيب/الخطير، فهو بمثابة المفتاح للولوج إليه، فالتابع أو المريد لا يستطيع الدخول إلى هذا العالم الغيبي أو الخروج منه إلا بمساعدة من الولي وإذنٍ منه.

3-4 شخصية البطل وعلاقتها بشخصيات الحكاية الصوفية:

نشير هنا إلى أنّ الشخصيات المكوّنة لنص الكرامة الصوفية مستمدة من التراث الديني، سواء أكانت هذه الشخصيات واقعية أم عجائبية، وهذه الشخصيات هي: الراوي أبو الحسن وشيخه محمد العجمي بطل الحكاية والجن وإبليس وبلقيس وسليمان عليه السلام.

تقوم حكاية اليافعي على مجموعة من الشخصيات تتراوح بين الواقعي والعجائبي، فالراوي "أبو الحسن" وشيخه "محمد العجمي" هما شخصيتان تاريخيتان واقعيتان، بينما شخصيات الجن – التي التقى بها الراوي في رحلته مع شيخه– هي شخصيات عجائبية تنتمي إلى عالم الغيب، وهي مفارقة للواقع العياني. ورغم أنّ شخصية بطل الحكاية (الولي) هي شخصية تاريخية إلا أنّها تخرج عن صفتها لتكتسي في الحكاية بعدا عجائبيا نتيجة الفعل الخارق الذي تقوم به، والذي يشكّل ما يسمى "الكرامة"، وكذلك شخصية إبليس (المسجون في المغارة) تعدّ شخصية عجائبية، أما شخصية سليمان عليه السلام فقد صوّرها الراوي في صورة هيكل ثابت غير فاعل يمسك بيده عصا وفي يده الخاتم، لكنّها محاطة بهيبة عظيمة ونور تجعل هذه الشخصية تحظى بالاحترام والتقديس من قِبل الجميع.

وإذا أردنا تحديد علاقة شخصية البطل بباقي الشخصيات فسنجد أنّ الشيخ/ الولي محمد العجمي يمثّل بؤرة الحكي ومركز العملية السردية في نص الكرامة الصوفية، فهو صاحب القدرات الخارقة المفارقة للطبيعة، قدرات منحته سلطة مطلقة على الراوي (أبي الحسن) وهو أحد مريديه وأتباعه، بل إنّ سلطته تتعدّى وتتجاوز عالم الإنس الواقعي إلى عالم الجن الغيبي، إذ له القدرة على تسخيرهم وتجنيدهم لخدمته في ذلك العالم العجيب، حيث تكفي إشارة واحدة منه لتلبية طلباته، ولكن رغم هذه السلطة التي يتمتّع بها بطل الحكاية/ الولي إلا أنّه يبدي احتراما وتقديسا للنّبي سليمان عليه السلام، إذ يقبّل يده في إجلال.[12] ولعلّ هذا التقديس يؤكد أنّ الكرامة الصوفية ما هي في حقيقة الأمر – إلا امتداد للمعجزة النبوية وإعادة إنتاج لها، ودليل على أنّ الكرامة كممارسة لا تتحقق للإنسان المتصوف إلا بالورع والتقوى واحترام المقدّس وتقديسه.

3-5 الشخصية العجائبية (البطل) وعلاقتها بالحدث/ الفعل الخارق:

نكون أمام سرد من النوع العجائبي عندما يعكفُ الراوي على نقل أحداث خارقة للعادة أو مفارقة للمألوف، ولذلك اعتبر تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) العجائبي جنسا دائم التلاشي، حيث يترك العجائبي مكانه للعجيب أو الغريب، وبين هذين يقيم تودوروف تمييزا فيرى "أن الغريب يمكن أن ينفكّ لحامُه بالتأمّل، في حين أن العجيب يترك دوما فضلة "فوق طبيعية "لا يمكن أبدا التوصّل إلى تفسيرها بشيء ما خلا فوق الطبيعي."[13]

يترك العجائبي المجال للغريب عندما يجد المتلقي أو المروى له تفسيرا عقليا للظاهرة الخارقة التي تعترض سبيله، بحيث تؤوّل كلّ الظواهر غير المألوفة إلى ما يجعلها مقبولة عقلا.[14] أمّا إذا انقطع المتلقي عن التردّد واطمأنّ إلى التفسير الخارق للظاهرة، فالعجائبي يترك مكانه للعجيب. كما أنّ العجيب يغيّر "طبيعته ووظيفته تبعا لما إذا كان المتلقي مؤمنا أو غير مؤمن، فالعجيب في منظور المؤمن هو تجلّي عقل أسمى ومتعالي وسرٌّ مغلق **(هو ما يسمّيه المسلمون: الغيب)**."[15]

ولعلّ الجانب الثري للخطاب العجائبي في التراث العربي يتمثّل في مؤلفات المتصوفة التي تندرج ضمن ما يسمى "الكرامة الصوفية"؛ والتي يتمحور السرد فيها حول معجزات الشيوخ وأفعالهم الخارقة، مثلما هو الحال مع "ابن عربي" في فتوحاته المكية أو في معراجه أو ما يسمى بشطحات المتصوّفة. "الذين ارتبطت خوارقهم بالحلم والهذيان، وبقوّة نفسانية يمكن القول بأنّها كانت تتماس رغم خصوصيّتها – من بعيد أو قريب– مع ما كان يسلكه البوذيون، وجماعات هندية أخرى."[16]

يتجلى العجيب في حكاية اليافعي محلّ الدراسة من خلال الأفعال الخارقة التي تقوم بها شخصية الشيخ "محمد العجمي" بطل الحكاية، ذلك أنّ حكايات الصالحين – باعتبارها نصّا كراميا– بالرغم من اتصالها اتصالا مباشرا بشخصية الولي أو الصالح فهي تركّز "بشكل خاص على الحدث الذي يبدو لنا من خلال المنقبة: أي

العمل الخارق"[17] والذي يتجلى لنا بصورة واضحة في حكاية "اليافعي" من خلال قدرة الشيخ على إخضاع الجن وتسخيرهم لخدمته.

يتحقّق السرد في الحكاية الصوفية عبر سلسلة من الأفعال الخارقة والتي تضفي على النص الغرابة والدهشة، وهي ما يجعلها تنتمي إلى الخطاب العجيب. تبدأ هذه السلسلة بالقدرة على الانتقال من مكان واقعي طبيعي، وهو دمشق، إلى مكان فوق طبيعي مجهول، وتتعمق هذه الغرابة من خلال قدرة البطل/ الشيخ على نقل شخص آخر معه وهو تلميذه (الراوي) إلى عوالم عجيبة، فشخصية "الولي عنصر مؤثّر في جميع العناصر الأخرى من فكرة وحدث وبيئة... إنّها بمثابة العمود الفقري لقصة الكرامة."[18] فالولي هو بؤرة الحكي، يجسّد الفكرة، ويتحكم في الشخصيات، وبحركته تتولّد الأحداث وحتى الزمان والمكان لا يكتسب دلالته وقيمته إلا من خلال علاقته بشخصية الولي.

يتمتّع بطل الحكاية (الشيخ/ الولي) بصفات مفارقة للطبيعة وهو ما يؤهّله لأداء أفعال خارقة، لا يستطيع أداءها إلا من كان في منزلة هذا الشيخ ذا كرامة معجزة، إنّه البطل الخارق الذي يظلّ "في علاقة جدلية مع مجتمعه يتجاوز قوانين الطبيعة ويتحدّى العليّة والسببية والموضوعية، وتتعدى وظيفته القوانين التي يتعارف عليها المجتمع فيقفز فوقها ويلغي نظام الزمن وعلاقة الاستنتاج."[19] فقد كان الشيخ العجمي – حسب الراوي– كثير السّياحات صاحب آيات عظيمات وحكايات تضيق عنها العقول (خارقة للعادة وغير مألوفة)، وقد أدخل تلميذه أبا الحسن على ثلاثمائة وستين عالما غير عالم السموات والأرض، وهي عوالم عجيبة فوق طبيعية، غير مألوفة. فقد استطاع بطل الحكاية بقدراته العجيبة أن يستكشف عوالم جديدة، أسطورية، لا تشبه عالم السموات والأرض؛ ليصل إلى جبل قاف الذي تلتف حوله حيّة عظيمة، ويرى قبر سليمان وكنوزه وعرش بلقيس وسجن إبليس.

تتجلى كرامة الشيخ بصورة واضحة من خلال قدرته على التّحكّم في الجنّ وتسخيرهم لخدمته؛ تماما كما كان يفعل النبي سليمان عليه السلام، فهم (الجن) الذين استقبلوا الشيخ عند البناء العظيم/ العجيب وتبرّكوا به، وقد كانوا يصحبونه من مكان إلى آخر يوجّهونه، ثم يضيّفونه طعاما، ويأكل معهم في مشهد عجيب تجتمع فيه المفارقات والأضداد (الإنس والجن) وتتعايش بينها في صورة غريبة مدهشة. ويبدو من خلال الحكاية أن هذا الشيخ/ الولي قد اعتاد ارتياد هذه الفضاءات العجيبة، بل وكأن الكرامة بوصفها فعلا خارقا أصبحت عادة يمارسها باستمرار، إذ لا تظهر عليه ملامح الارتياب والدهشة، عكس الراوي الذي تملّكه الخوف والريبة عندما رأى طائفة من الجن.

عندما يرغب الشيخ وتلميذه في مغادرة هذا المكان الفوطبيعي Surnaturel والعودة إلى المكان الطبيعي الذي قدما منه (دمشق) تفرش لهما الجن سريرين طائرين ويحملانهما إلى حيث يريد الشيخ/ الولي، لتبرز هنا سلطة الشيخ المزدوجة على الإنسان والجن، سلطة يستمدها من قدراته الخارقة، حيث تتمثل سلطته على مريديه من الإنس في قدرته على نقلهم إلى عوالم الغيب العجيبة، أما سلطته المطلقة على الجن فتتمثّل في تسخيرهم لخدمته، وهنا يبدو الشيخ/ الوليّ شبيها بالنبيّ، ولذلك كانت الكرامة الصوفية شبيهة بالمعجزة النبوية وإعادة إنتاج لها عبر المتخيّل.

3-6 بنية المكان والزمان في نصّ الكرامة الصوفية:

يتشكّل السرد في حكاية اليافعي من خلال انتقال الراوي/ الشخص بصحبة شيخه (بطل الحكاية) من مكان واقعي طبيعي هو دمشق مرورا بطبرية وهي كذلك مكان طبيعي وصولا إلى مكان فو طبيعي Surnaturel عجائبي مجهول، ثمّ العودة من جديد إلى دمشق. وبهذا ينتقل المروى له من المكان إلى اللّامكان ليحوم في فضاء فو طبيعي لا يستطيع تحديده؛ إذ إنّه من قبيل الأماكن الأسطورية، وإن كانت

بعض الأماكن في هذه الحكاية لها وجود تاريخي مثل: قبر سليمان؛ فإنّ أغلب الأماكن التي أطرت حكاية اليافعي ليس لها وجود جغرافي.

ونشير هنا إلى أنّ وسيلة الانتقال التي استخدمت في العودة من هذه الرحلة العجيبة إلى نقطة الانطلاق (دمشق) هي وسيلة مستمدة من عالم الحكايات الأسطورية والسحرية الخرافية، حيث ينتقل التلميذ (الراوي) رفقة شيخه (بطل الحكاية) عبر سرير طائر في الهواء، إنّه مشهد يشبه أفلام الخيال التي تتعامل مع فضاءات سحرية فوطبيعية وهي متخيّلة طبعا.

إنّ هذا الانتقال يجعل هذه الحكاية الصوفية تتعالق مع جنس الرحلة الذي ينتمي بدوره إلى الخطاب السردي، ففي هذه الرحلة العجيبة ينتقل الراوي/ الشخص (التلميذ) بمساعدة شيخه "فيبنُرُ لنا ذاته (بؤرة الحكي) في الفضاء"[20] العجيب الذي تنتقل فيه. إنّه فضاء عجيب يتشكل سرديا من خلال المرور عبر أماكن/ عوالم عجيبة لم يرها الراوي من قبل. يقول: "أدخلني الشيخ محمد العجمي على ثلاثمائة وستين عالما غير عالم السموات والأرض، قال ووصل بي إلى جبل قاف وآراني الحية الدائرة بالجبل ورأسها على ذنبها وهي خضراء."[21] وكلّ هذه العوالم هي عوالم عجيبة فوطبيعية مدهشة.

يعدّ "جبل قاف" رمزا من رموز المتصوّفة، وهو جبل /مكان أسطوري ورد ذكره في ميثولوجيا الشرق الأوسط، يقع على حافة الدنيا محيطا بالأرض كإحاطة بياض العين بسوادها، ويتكوّن من الزبرجد الأخضر. وقد أنكر ابن كثير (ت 774هـ) في تفسيره على الذين قالوا بالوجود الحقيقي لجبل قاف، وأنّه جبل محيط بجميع الأرض، مبيّنا أنّ ذلك من خرافات بني إسرائيل التي نقلها عنهم بعض الناس، وقد رجّح أن الأحاديث الواردة في ذكر هذا الجبل موضوعة ولا أصل لها.[22] ومن ثمّ يكون هذا المكان (جبل قاف) رمزا أسطوريا استثمرته المخيّلة الصوفية ولا وجود له في الواقع.

ومن الأماكن العجيبة التي مرّ بها الراوي "أبو الحسن" بصحبة شيخه: قبر النبي سليمان، والبناء المهول الذي تسكنه الجن، وعرش بلقيس، وكنوز سليمان، ومغارة (سجن) إبليس. كلّها أماكن عجيبة لا يمكن لأيّ إنسان الوصول إليها إلا إذا كان من أصحاب الكرامات، هذا في عرف المتصوفة. وهو مايجعل الشيخ مركز الفكر الصوفي باعتباره يتأسس على ممارسة عملية واقعية مقدّسة، وهو ما يجعله (الشيخ) أيضا باعتباره يمثّل الشخصية/ البطل مركز العملية السردية في الحكاية الصوفية بوصفها عملا متخيلا.

هذا عن الأماكن التي جرت فيها أحداث الحكاية الصوفية، أما عن الزمان الذي يُؤطّرها فهو الآخر يتراوح بين الزمان الواقعي والزمان العجائبي، فإذا كان الزمان العام للحكاية يحدّد على أنه الزمان التاريخي الذي عاشت فيه الشخصيتان الرئيسيتان: الراوي والبطل (الشيخ وتلميذه) باعتبارهما شخصيتين تاريخيتين حقيقيتين عاشتا في الواقع في مرحلة تاريخية معيّنة، فإنّ وجودهما في الحكاية يجعلهما شخصيتين ورقيتين متخيّلتين. وهنا تخرج شخصية البطل/ الشيخ من صفتها التاريخية إلى الصفة العجائبية.

ويتجلى الزمان العجائبي في الحكاية الصوفية من خلال الانتقال إلى عوالم عجيبة وأسطورية فوطبيعية، لأنّ الزمان في هذه العوالم من النوع "الفوطبيعي أو الأسطوري الذي يخرق قوانين العقل والمنطق."[23] إنّه زمان مفارق للمألوف، ولا يمكن قياسه أو تحديده، لأنّ الراوي الشخص كان عندما ينتقل إلى تلك العوالم/ الأماكن العجيبة يفقد الإحساس بالزمن، يقول: "وكان الشيخ إذا مشى بي إلى أمر خارق أوطى الأرض أبقى غائبا عن حسي المعهود."[24] وكأنّ الزمن يختصر أو يتوقف.

أمّا الزمان الواقعي فيمكن الإحساس به وتحديده أو تقديره، لذلك يخبر الراوي: "فلمّا وصلناه حطّ بنا السريران إلى الأرض فنزلنا عنهما ثمّ ارتفعا في الهواء ورجعا فمشى الشيخ وأنا خلفه ساعة وإذا نحن بدمشق قد بدت".[25] فبمجرّد خروج الراوي/ الشخص من العوالم العجيبة إلى عالم الواقع يعود له إحساسه بالزمن، لذلك استطاع تحديده أو تقديره بساعة من الزّمن. وهنا نلاحظ أن الزمان الواقعي يرتبط بالمكان الواقعي، وكذلك الأمر بالنسبة للزمان العجائبي، وهو ما يؤكّد ارتباط عنصري المكان والزمان في النصوص السردية.

4- وظائف السرد في نص الكرامة الصوفية

يرتبط السّرد في نصّ الكرامة الصوفية بالخطاب العجائبي ارتباطا وثيقا، إذ يمثّل هذا الخطاب رحلة تنقلُ الشخصية أو المتلقي (أو المروى له) من فضاء واقعي مألوف إلى فضاء عجيب أو غريب مفارق للمألوف، وبناءً على ذلك يضطلع السرد بوظائف عديدة في نص الكرامة الصوفية، تتمثّل الوظيفة الأساسية للعجائبي في "العبرة" التي تهدف إلى ما يسمى بالتطهير، تطهير نفس القائم بالرحلة (الشيخ الولي وتلميذه) من أدران المادة الدنيوية لتسمو نفسه إلى عالم الروح الطاهر. وهنا تبدو هذه الرحلة العجيبة كنوع من التنفيس والتعويض عن الحرمان الذي يُلزم به المتصوف نفسه وتتويج له، إذ يحرِم نفسَه من ملذات الجسد الدنيوية في سبيل الوصول إلى تلك العوالم العجيبة، والتي تعدّ فضاء مثاليا لتحقيق متعة ولذّة مثالية تنسيه آلام الصبر والمكابدة والحرمان من الملذات الدنيوية التي لطالما حرم منها المتصوفون.

لا تقتصر وظيفة الاعتبار والتطهير على الشخصيات المشاركة في الفعل الحكائي، بل تتعدّاها إلى المتلقين/ القراء خارج النص، ليعتبروا بما وصل إليه الوليّ ويقتدوا به ويبتعدوا عن الملذات، وربّما يقتنعون بالتصوف ويمارسوه. وهنا تبرز الوظيفة الأساسية للسرد في نصّ الكرامة الصوفية وهي الوظيفة الإيديولوجية؛ حيث

يهدف السرد في نص الكرامة الصوفية إلى إثبات الولاية للشخصية (الشيخ) ومن ثمّ إضفاء القداسة عليها،[26] ليقتنع بها مريدوه وتلامذته فيعلو شأنه بينهم فيقدّسونه، وهنا تبرز وظيفة أخرى للسرد هي الوظيفة الإقناعية أو الحجاجية، إذ تشكل الحكاية الصوفية خطابا حجاجيا يهدف إلى إثبات وجهة نظر المتصوفة، وربما الترويج والتسويق للفكر الصوفي ومحاولة إشاعته بين الناس لحشد أتباع جدد. إذ تبدو الكتابة الصوفية (وفي مقدمتها نصوص الكرامة) دعوة باطنية لاعتناق المذهب الصوفي.

هناك وظائف أخرى يضطلع بها السرد في نص الكرامة الصوفية قد تبدو ثانوية بالمقارنة مع الوظائف السالفة الذكر، لعلّ أهمها الاستكشاف "والسّبر الأشمل للحقيقة الكونية"[27]، فقد استكشف الراوي رفقة شيخه في هذه الرحلة الشيّقة عوالم غيبية عجيبة، وصار إنسانا جديدا بتحصيل معرفة جديدة. وكذلك استكشف معه المتلقي/ القارئ تلك العوالم الجديدة. وهناك وظائف أخرى للخطاب العجيب في نص الكرامة تتعلّق بالجانب الفني والجمالي تتمثّل في التشويق والترويح عن النفس وتسليتها لتحقيق المتعة واللذة؛ لذّة تتحقّق للقارئ الذي اكتشف في ثنايا السرد عوالم غريبة جديدة لم يرها، وربّما لم يسمع عنها من قبل.

5- خاتمة:

تمثل نصوص كتاب "روض الرياحين في حكايات الصالحين" لعفيف الدين اليافعي نموذجا واضحا لجنس الكرامة الصوفية؛ هذا الجنس السردي التراثي الذي يتأسّس على فعل خارق للشخصية (الشيخ/ الولي الصوفي). وقد لاحظنا من خلال تقديم قراءة نقدية بنيوية لإحدى حكايات الكتاب المذكور؛ أنّها تتوفر على أبرز الخصائص الشكلية التي تميّز السرد التراثي وهي ثنائية "الإسناد والمتن"، وقد خلص التحليل النصي إلى أن شخصية البطل/ الشيخ هي التي تمثل بؤرة الحكي، وهي المتحكّمة في عناصره الأخرى (المكان والزمان) من خلال القدرة على التّنقل من فضاءات واقعية إلى فضاءات عجيبة، وكذلك

تتجلى سلطة الشيخ/ البطل المطلقة والتي يفرضها على الشخصيات الأخرى، سواء على مريديه من الإنس (تلامذته) أو من الجن الذين سخّرهم لخدمته، هذه القدرة وهذه السلطة التي يتمتع بها الشيخ ما كانت لتتحقق له لولا السرّ الخفي أو الكرامة/ المنقَبة التي اختص بها الولي الصوفي.

يضطلع السرد في حكاية اليافعي بوظائف مختلفة أبرزها الاعتبار وتطهير النفس من أدران المادة الدنيوية، وكذلك ينطوي السرد على وظيفة أيديولوجية تهدف إلى تقديس الشيخ/ الولي الصوفي، وهنا تنبثق وظيفة أخرى هي الوظيفة الحجاجية، إذ تمثّل الكرامة الصوفية خطابا دعويا مبطّنا لنشر الفكر الصوفي واعتناقه، دون أن ننسى الوظيفة الاستكشافية والتي تحقق المعرفة، معرفة تتأتى للراوي/ الشخصية والمتلقي على حدّ سواء من خلال الرحلة من العالم الواقعي إلى العالم الغيبي/ العجائبي. وهناك وظائف أخرى للخطاب العجيب في نص الكرامة الصوفية تتعلّق بالجانب الفني والجمالي؛ وتتمثّل في التشويق والترويح عن النفس وتسليتها لتحقيق المتعة واللذة؛ لذّة تتحقّق للقارئ الذي اكتشف في ثنايا السرد عوالم غريبة جديدة لم يرها من قبل، إنّها عوالم تنمّ عن براعة وسعة المخيلة العربية الصوفية التي نسجت هذه الحكايات العجيبة.

6- المراجع

[1]- ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1961، ص170.

[2] - أبو القاسم هبة الله اللّالكائي، كرامات أولياء الله عز وجل، تح: أحمد سعد حمدان الغامدي، دار طيبة، الرياض، السعودية، ط1، 1992، ص14 (مقدمة المحقق).

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 19- 22 (مقدمة المحقق).

[4] - ينظر: فرج بن رمضان، الأدب العربي ونظرية الأجناس (القصص)، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، د/ط،2001، ص90.

[5] - يوسف النبهاني: جامع كرامات الأولياء، ج1، تح: إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنة بركات رضا، الهند، ط1، 2001، ص14.

[6] – ينظر: فرج بن رمضان، الأدب العربي ونظرية الأجناس (القصص)، ص91– 93.

[7] – عفيف الدين أبو السعادات عبد الله بن أسعد اليافعي: روض الرياحين في حكايات الصالحين، تح: محمد عزت، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د/ط، د/ت، ص355، 356.

[8] – ينظر: عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص34.

[9] – عفيف الدين اليافعي: روض الرياحين في حكايات الصالحين، ص355 .

[10] – المصدر نفسه، ص355 .

[11] – سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليّات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص189، 190.

[12] – ينظر: اليافعي، روض الرياحين في حكايات الصالحين، ص 356.

[13] – محمد أركون، توفيق فهد، جاك لوكوف: العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط، ترجمة وتقديم: عبد الجليل بن محمد الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص66 .

[14] – أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، ط1، 2002، 330.

[15]– محمد أركون، توفيق فهد، جاك لوكوف: العجيب والغريب، ص25.

[16]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص16.

[17] – سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسّرد العربي)، المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 1997. ص196.

[18] – أسماء خوالديّة: الفكه في قصص كرامات الصوفية بين التقديس والتحميق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص214.

[19] . علي زيغور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص32.

[20] – سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 186.

[21] – عفيف الدين اليافعي: روض الرياحين في حكايات الصالحين، ص355 .

[22] . ينظر: أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1754، 1755.

[23] . أحمد السماوي: عالم القصة في سرد طه حسين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس،د/ط، د/ت، ص109.

[24] – عفيف الدين اليافعي: روض الرياحين في حكايات الصالحين، ص355 .

[25] – المصدر نفسه، ص356 .

[26] – ينظر: محمد أحمد لوج، تقديس الأشخاص في الفكر الصوفي، دار ابن القيم/ دار ابن عفان، السعودية/ مصر، ط1، 2002، ص48، 49.

[27] . تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، د/ط، د/ت، ص80.