بنية السرد في السيرة الشعبية العربية

د. صالح جديد.
قسم اللغة العربية وآدابها/كلية الآداب واللغات/جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
البريد الإلكتروني: djedid.salah@ymail.com

الملخص: تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك البنية السردية للسيرة الشعبية العربية مركزين عملنا على سيرة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وذلك من خلال بحث عنصر الراوي وأنواعه داخل السيرة أولا، وطرق توظيفه ثانيا، مستعينين في ذلك بأهم المقولات النظرية المتعلقة بعلم السرديات.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية ؛ السيرة الشعبية ؛ الراوي ؛ السرديات.

Abstract:

This study seeks to dismantle the narrative structure of popular biography of Imam Ali bin Abi Talib, may Allah bless him, and through research narrator and types of element within the curriculum first, and methods employed Secondly, drawing on the most important theoretical statements concerning the knowledge of narratives.

Keywords: narrative structure; popular biography; the narrator narratives.

دراسة البنية السردية لسيرة الإمام علي بن أبي طالب:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية للسيرة الشعبية الخاصة بالإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وهي السيرة المنشورة في عملين اثنين هما: مجموع لطيف المكون من مجموعة من القصص الشعبية التي أرخت لمراحل من حياة الإمام علي مع رسول الله صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام، ومع الكفار والمنافقين من مختلف الملل والنحل والأمم، وفتوح اليمن التي تروي محاربة الإمام علي للملك الهضام.

ولعل القارئ لتلك النصوص السيرية يلاحظ التقنيات والأدوات السردية التي استخدمها المبدع الشعبي، ونظرا لتعددها وتنوعها فإننا في عملنا هذا اكتفينا

بدراسة الراوي وطرق حضوره وتقنيات توظيفه، وهذا كله من خلال نماذج سيرية مختارة، متخذين من الأسئلة المعرفية ميدانا لولوج عالم البنية السردية، ومنها: ما نوع الرواة داخل نصوص السيرة الشعبية للإمام علي؟وهل الراوي داخل السيرة يؤدي وظيفة الحكي/السرد/العادي والمباشر؟ أم انه يؤدي وظائف أخرى تتضح في أنواعه وأنماط حضوره؟ هل تعدد الأصوات والضمائر اللغوية دور في تنوع الرواة واختلافهم من مقطع سردي لآخر؟.

إن هذه الأسئلة لا تتم الإجابة عنها إلا بقراءة متأنية للسيرة أولا وبتطبيق المقولات النظرية التي حددت كيفية دراسة البنية السردية واستخراج أنواع الرواة، لذا قام عملنا على تلك النظريات المتعلقة بعلم السرديات.

يقوم البناء السردي لسيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه على عنصرين هامين هما: الراوي(المرسل)، والمَرْوِي(الرسالة)، وبدرجة أقل يأتي المُرْوَي له (المرسل له) هذا الأخير نمطي يتشابه مع بقية المتلقين في السير والملاحم والحكايات الشعبية العربية عامة، إذ هو خليط من الناس الذين يتحلقون حول الراوي يسمعون منه الحكايات والخطابات، وتفعل فيهم العملية الحكائية فعلها بحسب مستويات ونوعية كل ملتق، وحسب الفئة التي ينتمي إليها، ولهذا يكون الخطاب التواصلي ناجحا محققا للهدف أو فاشلا بعيدا عن الهدف، وفي هذا المقام سنعمل جاهدين على إبراز و تتبع (الراوي) أولا داخل سيرة الإمام علي رضي الله عنه، ثم بعد الانتهاء من الراوي ننتقل بالدراسة جهة المروي (النص) ولا يخفى على أحد أن الراوي يمثل في البناء الفني تقنية أساسة في بناء و تحريك الأحداث وعنه – الراوي – تتضح زوايا الرؤية السردية بأنواعها الثلاثة – رؤية مع – رؤية من الداخل – رؤية من الخارج.

1 - الراوي في سيرة الإمام علي بن أبي طالب الشعبية:

عالم الرواة في النصوص المدونة متعدد، ومتنوع بتنوع النصوص ذاتها، لكنها تكاد تلتقي في رواة من درجة واحدة أو نوع واحد، وإن كانوا يتنوعون في صور وكيفيات حضورهم، وبخاصة أثناء عملية الحكي بضمير المتكلم (أنا)،أو ضمير الغائب، وأحيانا يستخدم تقنية الزمن في الحكي وبخاصة الزمن الماضي " ليفرق بين زمان الأحداث وزمان القول "(عبد الرحيم الكردي، 1996: 79)، والزمن الحاضر من خلال أفعال المضارع " ليجعل قارئه يعيش الأحداث " (عبد الرحيم الكردي، 1996: 79)، وبتحديد الأزمنة أو ضمائر السرد داخل النص تتحدد لنا الرؤية التي منها يتشكل العمل الفني .

وقد تعدد الرواة داخل السيرة الشعبية ، لكن أشهر الرواة ثلاثة بحسب زاوية الرؤية، كما أن الأجناس الأدبية التقليدية و على رأسها السير الشعبية يهيمن عليها نمط تقليدي، نمط الراوي العارف بكل شيء، وهو ينطلق في العملية الحكائية من موقع زاوية الرؤية من الخلف وهذا النوع من الرواة يجعل الشخصية سلبية والملتقي للنص مجرد مستهلك لا منتج .

ولما تتبعنا سيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه من خلال الرواة وجدناها قد احتوت على الأنواع الثلاثة – الراوي العارف بكل شيء، والراوي الذي يعرف ما تعرفه الشخصية، والراوي الذي يعرف أقل مما تعرف الشخصية، مع الهيمنة للنوع الأول على بقية الأنواع، كما وجدنا هيمنة ضميري المتكلم والمخاطب على النصوص ثم ضمير الغائب الذي جيء به لاستعادة الوعي داخل النصوص، وليعطي التدفق الكلي والإجمالي للأحداث فيتمكن السارد من وصف الشخصيات بكل طلاقة وحرية ودقة.

2_ أنواع الرواة في سيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

سيرة الإمام علي – المدونة – غلب عليها الراوي العالم العارف بكل شيء، أي غلبت زاوية الرؤية من الخلف، وتحولت بالتالي الشخصيات إلى عالم ورقي مسير آليا يحركها ويسكنها، وينطقها ويسكتها الراوي بحسب الضرورة والحاجة الفنية التي يراها هو، غير أن هذا لا يعني غياب أنماط الرواة الأخرى، بل وجدناهم يحضرون داخل السيرة ويفرضون أنفسهم على الراوي المهيمن فرضا، وبخاصته في الحوارات، أو في الأوامر، أو الأشعار، وعند تتبعنا بالدراسة والتحليل لسيرة الإمام علي بن أبي طالب الشعبية وجدنا الرواة يتوزعون على النماذج التالية:

أ - الراوي المفارق المروية: و هو الراوي العارف المهيمن على نصه، أي هو الراوي الذي ينطلق من الخلف، فخط سير العملية السردية يبدأ من الماضي ليمتد إلى الحاضر وعندما تصل الأحداث إلى الحاضر تنتهي السيرة و يتوقف السارد عن الحكي:

الماضي ⟵ الحاضر

إن الراوي المفارق المروية في سيرة علي بن أبي طالب رضي الله عنه هيمن على كامل النصوص فوجدناه يتموقع في بداية السيرة، وفي مقاطع التعليق والتدخل، وفي النهايات، ...الخ، ومن أشهر العبارات التي عثرنا عليها ودلت على هذا النوع من الرواة نذكر: " رَوَى، قال الراوي، ولما كتبوا / قالوا / فعلوا، ثم أن، قال، البسملة والحمد، أما بعد، وبعد، حدثنا، الصلاة على النبي، تمت والحمد لله، حكى، انتهت قصة، أنشد يقول، هذا آخر ما انتهى إلينا...الخ " هذه إذن أهم العبارات التي وردت في مجموع لطيف الجزء المشكل لسيرة الإمام علي بن أبي طالب الشعبية، ومع أن المجموعة مجهولة المؤلف إلا أن الانشغال على عبارات

وصيغ ثابتة يدل على أن مؤلفها المجهول واحد لا ثاني له، ويلاحظ على تلك العبارات هيمنة الزمن الماضي، أو المبني للمجهول، وهما زمنان يُدخلان السيرة الذاكرة ويجعلانها أكثر عراقة وتقليدية في بناءها الفني(الأحداث، الأماكن، الشخصيات، الزمن، اللغة، الأسلوب)، وأما في قصة (سير الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ومحاربته الملك الهضام) وجدنا صيغ الحكي الدالة على الراوي المفارق لمرويه تمثلت في: "البسملة والحمد والصلاة على الرسول، وبعد، روى، قال الراوي، بينما ثم أن أنشد يقول، بلغني، فلما سمع، وأما أمير المؤمنين، وأما ما كان من، فعند ذلك، ثم قال، فقال، نهض، قام، دعا، تم الكلام على قصة"، يلاحظ كذلك غلبة الزمن الماضي على الصيغ، وحتى الحاضر إن وجد فهو مستغرق في الماضي أي لا يدل على الحاضر حقيقة بل يستخدمه الراوي كنقطة انطلاق وعودة لماضي الحكاية، أو للغوص في ذاكرته ليتفكر ويتذكر الأحداث فيرويها وكأنها حقائق فعلية، كما وجدنا الاشتراك مع مجموع لطيف في الإكثار من الوصف وهي تقنية تجعل الراوي مفارقا بعيدا عن مرويه/ نصه/ وقصة سير الإمام علي تفردت عن مجموع لطيف وفتوح اليمن بمعلومية مؤلفها والتصريح به في الصفحة الأولى تحت العنوان مباشرة، وجاءت المعلومية بهذه الصيغة " برواية المؤرخ القصصي الشهير أبي الحسن أحمد بن عبد الله بن محمد البكري " هذا في الطبعة الثالثة سنة 1952 الصادرة عن شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، وجاءت بهذه الصيغة: " تأليف العالم العلامة القصصي الشهير أبو الحسن أحمد بن عبد الله بن محمد البكري " الصادر عن المكتبة الشعبية بيروت، لبنان، فالصيغة الأولى – برواية المؤرخ – تجعل القارئ يعتقد أن البكري مجرد راو منظم لمجموع القصص والحكايات كغيره من الرواة، بينما الصيغة الثانية – تأليف العالم – تجعل القارئ يقتنع بأنه هو مؤلفها ومخترع أحداثها، وأنه لم يسمعها أو يرويها عن غيره، وبهذا نكون أمام ظاهرة جديدة في التأليف أو الحكي في الأدب الشعبي، وهي التناقض حول الأهلية والأحقية، وأي مصطلح نختار، كما نقع أمام مسألة تصنيف البكري هل هو راوٍ مفارق لمرويه أم راوٍ متماهٍ بمرويه ؟ وهل هو راوٍ حقيقي أم هو مجرد راوٍ ناقل ومخبر لما وصله مثله مثل غيره من الرواة داخل السير ؟ .

وأما في القصة الثالثة المشكلة للسيرة الشعبية للإمام علي بن أبي طالب " فتوح اليمن المعروف برأس الغول" وجدنا الصيغ التالية: " الحمد والبسملة، والصلاة على رسول الله، وبعد، رَوى، قال، فلما سمع، ثم أن، قال الراوي، هذا ما كان من، أنشد يقول، فرح، رأى، تم الكتاب " إن الملاحظات التي قيلت على الصيغ السابقة تنسحب على الصيغ في هذه المجموعة، وهذا ما يجعلنا نخلص إلى القول: إن السيرة وإن بدت متفرقة وموزعة على مجموعات عدة إلا أنها تخضع لمبدع واحد، أو راوٍ

واحد إذ لا يعقل أن يكون هذا التقارب والتماثل الأسلوبي لاثنين أو ثلاثة، كما أن مواضع وضع الصيغ تدل على راوٍ واحد للمجموعة، فالبدايات واحدة، وعبارة (قال الراوي) تفصل بين المقاطع، فكلما انتقل الراوي إلى مقطع جديد إلا واستخدم عبارة (قال الراوي)، وكذلك استخدامه لأدوات الربط بين المقاطع، فكلما انتقل الراوي إلى مقطع جديد إلا واستخدم عبارة (قال الراوي)، وكذلك استخدامه لأدوات الربط بين المقاطع من خلال (ثم، لما، فلما، هذا ما كان) وصيغ النهايات تكاد تكون واحدة إن لم نقل هي واحدة وبصيغ مترادفة (تم، انتهى، هذا ما كان من قصة) فهذا التماثل والتطابق الأسلوبي لا يترك مجالا للشك بأن السيرة لا تنتمي لمبدع واحد، أو لعصر واحد .

ومن الأمثلة الدالة على هيمنة الراوي المفارق لمرويه على سيرة الإمام علي نذكر هذه النماذج:

1 -"وبعد: فقد روى أبو الحسن أحمد بن عبد الله بن محمد البكري رضي الله عنه قال: حدثنا يوسف ابن عبد الله وخالد بن رفاعة الجهني قالا حدثنا خلق كثير يروي بعضهم عن بعض فأخذنا من ذلك ما نرجو إن شاء الله تعالى تعليقه على قدر الروايات " (أبو الحسن البكري، د. ط: 02).

2 -"قال الراوي: فبينما الناس في ذلك وإذا بجبريل عليه السلام قد نزل من عند رب العالمين، فوثب له النبي صلى الله عليه وسلم قائما على قدميه فرحا مسرورا وهو ينادي لبيك لبيك " (أبو الحسن البكري، د. ط: 04).

في النموذج الأول نلاحظ أن الراوي فارق مرويه عندما استخدم الفعل الماضي (رَوى) وأسند العملية الروائية إلى راوٍ معلوم مصرح به هو البكري، والذي بدوره روى عن غيره، فالعملية الإسنادية القائمة على العنعنة المعروفة في علم الحديث تجعل الراوي منفصلا عن نصه، صوته بعيدا عنه، كما أن العملية كلها تقوم على الزمن الماضي الذي يوحي بالانفصال، إذ أن الراوي – البكري – يعود إلى ذاكرته ليستخرج منها ما وصله من أخبار وحكايات، أي يقوم بحركة ارتدادية من الحاضر إلى الماضي؛ الأحداث متمركزة في الذاكرة/الماضي/ يستخدم البكري عملية التذكر/ تفعيل وتنشيط الذاكرة/ من خلال توظيف الأفعال الماضية المتصل بها ضمير المتكلم [أنا] بمدلوليه إفرادا وجمعا: "حدثنا – أخذنا – نرجو " واللجوء إلى السرد بضمير المتكلم يهدف " إلى وضع البعد الزمني بين زمن الحكي /زمن الحدث/ حال كونه واقعا فعلا، والزمن السردي الذي هو لحظة تجسد السرد لحظة التلفظ / النطق /(عبد المالك مرتاض، 1995 :196)، ويمكن أن نرسم العملية الروائية في الشكل التالي:

الزمن الماضي ◄——— الزمن الحاضر
النص / الذاكرة ◄——— السادر / التذكر

تأخذ الأحداث سيرا ورائيا؛ أي العودة إلى الوراء /الماضي – الذاكرة/ بعدما انطلقت من نقطة توقف – الحاضر– وطبيعة السير السردي أفقيا خلفيا يخترق الذاكرة / الماضي، أي يرتد من الحاضر إلى الماضي في المرحلة الأولى ثم يعدل في مساره لينطلق مجددا من الماضي/ الذاكرة إلى الحاضر/ الواقع، وهنا نلاحظ الانفصال عن الماضي فتصبح السيرة مجرد أحداث وقعت وانتهت بينما في مرحلتها الأولى كان الاتصال(الحاضر بالماضي/ السارد بالسيرة/الواقع بالخيال/) فمثلت الأحداث للراوي واقعا حقيقيا، ومعرفة لا بد من الوصول إليها بالانتقال إليها في الماضي، ثم تملكها نهائيا بالعودة بها إلى الحاضر؛ حاضر الراوي، فالراوي السارد أكبر من الشخصية والأحداث (السارد > الشخصية)، لذا يقف خلف الأحداث فيراها كاملة ويعلم كل تفاصيلها فيرويها كما يريد، ولا يروي إلا ما يريد، وما لجوء الراوي إلى ضمير المتكلم إلا "ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولّد وهم الإقناع "(يمنى العيد،1990: 95، 96)، إن الراوي المتماهي بمرويه يُغلب ظاهرة الوصف على التحليل، والمباشر في الأسلوب على الترميز والبيان، وفي هذه الحال يتداخل الراوي مع المبدع فيحضر ضمير الغائب (هو) ويتغلب على بقية الضمائر، لذا أكثر تقنية موضحة وكاشفة عن هذا الراوي هي تقنية السرد على لسان الشخصيات أو رواة آخرين، وهذا ما مثله النموذج الثاني المذكور سالفا، حيث يتداخل صوت البكري/ المؤلف/ بصوت الراوي الذي نقل عنه/ أو يتداخل صوت الراوي مع صوت البكري كما جاء في عبارة (قال الراوي)، فإذا كان الصوت للراوي في الحاضر فالعبارة (قال الراوي) تعني البكري، وإذا كان الصوت للبكري (المؤلف) في الماضي فالعبارة (قال الراوي) تعني من نقل عنهم في ماضيه هو(الذي يتحول إلى حاضر عند البكري) بعدما كان النص في ماضي الراوي المنقول عنه (ماضي الماضي)، وهنا يكون الصوت السردي يتشكل من ثلاثة أصوات:

أ - صوت السارد في الحاضر ⟸ الراوي المفارق لمرويه ⟸ راوٍ ثالث
ب - صوت السارد في الماضي ⟸ البكري المؤلف ⟸ راوٍ ثان
ج - صوت السارد في ماضي الماضي ⟸ راوي مبدع ⟸ راوٍ أول

فالبكري تحول إلى وسيط رابط بين الحاضر، والماضي؛ أي تحول إلى ذاكرة تنقلنا إلى الأحداث التي جرت في الماضي/المبدع/ وتتداخل وتتعدد وتتجدد في الحاضر؛ أي أن ما يميز الراوي في السيرة الشعبية عامة وسيرة الإمام علي بصورة خاصة أنه "يعيد إنتاج مروي إلى متلقين تلقوه من راوٍ قبله، وهو بذلك يحل لفظه محل الذي سبقه، ويورد متنا مرنا رواه غيره في ظل بُنى ثقافية متغير تبعا لتغير مكان الرواية وزمانها، وفي كل هذا إنما يروي عن راوٍ أصل يتصف بصفات الراوي الأول الذي كان شاهدا على الواقعة المروية " (عبد الله إبراهيم، 2000:

163)، فالراوي المتصل بالملتقي يكون في مرتبة ثالثة أو ثانية؛ أي يكون غريبا عن النص من ناحية الإيجاد ولكنه قريب منه في حالة الإبداع من خلال الزيادة أو النقصان، أو التهذيب الذي يُلحقه بالنصوص وبخاصة في مرحلته الشفاهية، أو في مراحل تحويل المدون إلى مروى مسموع لا منظور، أي التحول من التلقي والتعلم بالبصر إلى التلقي والتعلم بالأذن، ونظرا لطول سيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه فإننا اكتفينا بذكر بعض المقاطع التي اشتملت على أنموذج الراوي المفارق لمرويه، وهي نماذج للإيضاح والشرح والتعليل، من ذلك مثلا:

1 -"روى الترمذي عن قتادة قال: إن النبي -صلى الله عليه وسلم -لما انتصر ببدر وحنين اجتمع من اليهود – لعنهم الله – خلق كثير بقلعة خيبر، وكان لها سبعة حصون وكان كل حصن عليه أمير جبار من أحبارهم مثل ابن الرواح، ومرة ابن مروان، وعنتر ابن الصامت، والعنكبوت بن ذكوان، وتذكروا ما جرى لهم من النبي -صلى الله عليه وسلم -وكيف شتت شملهم وفرق جمعهم وقتل شجعانهم وأبطالهم وفرسانهم مثل فلان وفلان"، فالصوت الغالب على هذا المقطع هو صوت الراوي للسيرة، وقد تعلق في البداية صوته مع صوت الرواة الذين عنهم أورد الخبر، لكن العملية الوصفية المباشرة التي أنشأت السرد جعلته يظهر راوٍ ملازم لمرويه، فالتداخل يصعب الانتباه إليه إلا بالتدقيق، لذا يبرز الراوي المفارق في المقطع السردي [رَوى الترمذي عن قتادة قال]، ولعل الأنموذج التالي أكثر دقة ووضوحا وتمثيلا للراوي المفارق لمرويه:" قال الراوي: ولم يزل سائر مع أصحابه حتى وصل إلى البئر فرأوا هناك كثيبًا من الرمل قريبا من تلك البئر، وهو كأنه الجبل العالي يخرج منه الشرار والنار" (مجموع لطيف، د.ط: 03)، إذ نجد الراوي فارق مرويه وترك للراوي الأصلي صاحب الخبر هو الذي يخبرنا بما كان، كما وجدنا تقنية الحوار سهلت بروز الراوي المفارق لمرويه إذ فسح بذلك المجال للشخصيات وللرواة بالظهور والهيمنة على الحركة السردية والعملية الحكائية داخل السيرة " فقال الرسول - صلى الله عليه و سلم -: ما حاجتك ؟.

-قال: " يا رسول الله قد جئتك لأخبرك عما نحن فيه من الحرب والوقائع وقتال الجواهل.

-فقال النبي -صلى الله عليه و سلم -: مع من يا عرفطة ؟

- فقال: مع كفار الجن ومردتهم وعفاريتهم عبدة الأصنام

-فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم -: ديارهم قريبة منا أم قريبة منا أم بعيدة يا عرفطة ؟... "(أبو الحسن البكري، د. ط: 02،03)

أو ما جاء في هذا الحوار بين الإمام علي وعدوه المنتقم " فقال له الإمام : هو لا تحققه الخواطر ولا تشاهده النواظر وهو في كل الأماكن حاضر.

-فقال المنتقم: يا غلام إنك ذكرت أنك إلى إلهنا قاصد وطالب وفي لقائه راغب وما أظن إلا أن بك هيمانا يعارضك في كل حين و زمان . – قال الإمام : أعوذ برب البيت ذي الأركان من أن يداخلني جني أو يعارضني شيطان " (أبو الحسن البكري، د. ط: 186)، فالحوار تقنية، فنية لجأ إليها الراوي لينفصل عنه مرويه فيكون وقع الأحداث والإيهام بحقيقتها أقوى وبخاصة عندما يصدر الخبر عن الشخصيات التي تجري الأمور على يدها وتدور الأحداث عليها، ولا يظهر الراوي ملازما لمرويه متدخلا في الحكي إلا في عبارات الربط والتي لا مناص منها كقوله في المثال السابق (قال الإمام – قال الراوي) فهي أداة أخبر بها بنفسه عن وجوده داخلا النص لكنه وجود المضطر المفروض عليه، ومن التقنيات كذلك وجدنا الإكثار من الانتقال والمفارقة بواسطة الشعر والتناص القرآني، والرسائل، وغيرها من الأدوات الفنية التي تجعل الراوي ينفصل عن مرويه بيسر وسهولة، وتجعل القارئ يدرك بكل بساطة النصوص المنتمية للراوي/ المبدع/، والأخرى المنتمية للراوي/الناقل/؛ أي نصوص الراوي المفارق لمرويه ونصوص الراوي الملازم والمتماهي بمرويه، ومن أمثلة التناص القرآني المحدث للانفصال: "وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون" (أبو الحسن البكري، د. ط: 186)، "ومن يهد الله فهو المهتدي ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا" (أبو الحسن البكري، د. ط: 186)، و"نصر من الله و فتح قريب" (أبو الحسن البكري، د. ط: 188)، ومن الأشعار نذكر هذه النماذج:

" يا رسول الله يا خير البرايا ويا حاوي الفضائل والعطايا
أدركني أجرني قبل موتي فما تبقى العداوة لنا بقايا
فبادر يا رسول الله نحوي وحكم فيهمو سيف المنايا
عليك صلاة من البري دواما ما غرد القُمري صباحا أو مسايا" (فتوح اليمن، د. ط: 04).

أو قول الآخر :

" من كان يدري ضربي اليوم ليبرز فإني في الطعان اليوم لم أتم
سأهجم فيكم و أضرب بصارمي فسيفي شهير للمنايا دائم " (فتوح اليمن، د. ط: 23).

يغلب على المقاطع التي تشتمل على الراوي المفارق لمرويه الأسلوب المباشر إذ يتكلم الراوي بلغة شخصياته وينطقهم، ولا يتدخل إلا في مراحل تنظيم الحوار أو المشاهد، وبهذا يضل العمل أخبارا ماضية تسرد آليا وتعرض كما تعرض الأفلام، والراوي يكون علمه محدودا لا يتجاوز ما تعرفه شخصياته، لذا يصدر عمله من

الرؤية مع، وهي تقنية تجعله أكثر واقعية ومصداقية، وهنا يمكن القول: إن خيال وإبداعية الراوي تتوقف أو تضعف أمام خيال وإبداعية شخصياته، ويتحول إلى منفعل يقوم بردود أفعال بينما الشخصيات تصبح فاعلة منتجة للأحداث، كما أن الراوي المفارق لمرويه في سيرة الإمام علي حصر الأحداث في أقوال وأفعال الشخصيات، وقلّص الأماكن وحددها في أماكن ضيقة معروفة مثل: المدينة المنورة، خيبر، الصحراء، الحصن، البئر، اليمن.

فالأماكن داخل السيرة محدودة، وحتى من ناحية الحدود الجغرافية واضحة ومن الناحية الطبوغرافية سهل التعرف عليها وتصنيفها ما بين السهلي والمرتفع والصحراوي والجبلي، بين الريفي الجبلي والمدني، بين الضيق والشاسع، بين المرتفع والمنخفض، وكما سلف الذكر فالهدف من السعي وراء التدقيق وإحالة الكلام للشخصيات هو الوصول والحصول على الوثوقية الواقعية قدر الإمكان، ومنه الوصول إلى المتلقي والتأثير فيه.

2 - **الراوي المتماهي بمرويه**: هذا النوع من الرواة له أيضا حضورا مكثفا و بارزا في النصوص التقليدية، وهو الراوي الذي يهيمن على الأحداث ويسيطر عليها، وتبدو الحياة في عالم هؤلاء الرواة هادئة مستقرة واضحة معروفة المعنى، ويمارس الراوي المتماهي بمرويه هيمنة على شخصياته فلا يفسح لها المجال، فلا نعلم عنها إلا ما يقوله لنا هو عنها، ويسمى هذا النوع من الرواة أيضا (الراوي العارف العالم) فيأتي أسلوبه السردي تقريريا وغير مباشر، ولدرجة تماهيه مع المروي يصعب التفريق والتمييز بينه وبين المؤلف أو الراوي الذي نقل عنه، وأمام هذا التداخل والتطابق يلجأ الباحثون إلى تتبعه في الأماكن الحقيقة والشخصيات والتواريخ، ومن خلال ضمير المتكلم [أنا، نحن] الذي يفضحه في المقاطع السردية المتعلقة بفترات زمانية لا ينتمي إليها أو أحداث حدثت قبله، فيغلبه الأنا الحاكي على الأنا السارد، وبهذا يمكن عد هذا النوع من الرواة بأنه الذي يعرف أكثر من شخصياته، وهو الذي تكون زاوية الرؤية من الخلف، والهدف دائما الإيهام بحقيقة وصدق ما يخبر عنه " فالراوي في الأدب الشعبي الشفاهي يستخدم هذا الراوي للإيهام بصدق الأحداث و بواقعيتها؛ لأن الراوي العليم يقنع القارئ أو يُوهمه بأنه صادق عن طريق كثرة المعلومات التي يعرفها، وهذه حيلة خطابية قديمة أشار إليها الفارابي في معرض حديثه عن الوسائل التي يستخدمها الخطيب لإقناع السامعين بصدق ما يقول " (يمنى العيد: 1986: 102)، وإذا كانت يمنى العيد تُرجع ظهور هذا النوع من الرواة إلى عوامل سياسية/ ديكتاتورية/ أو اجتماعية، فإن عبد الرحيم الكردي يُرجع ظهوره إلى كونه أثرا من آثار المؤلفات الدينية والتاريخية إذ "الراوي يعلم الغيب في الكتب الدينية، ولأن تأخره في الزمان في الكتب التاريخية يكشف له ما كان مخبأ " (يمنى العيد: 1986: 102)،

والراوي المتماهي بمرويه ينزع دائما نحو الاختباء وراء أبطاله إذ بمجرد تدفق الأحداث حتى يندمج فيها فيصعب فصله عنها.

وبحكم أن السيرة الشعبية للإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه - تنتمي فنيا إلى الأدب القديم فقد هيمن عليها الراوي المتماهي بمرويه مما جعلها – السيرة – تبدو في حركة دائمة ومستمرة وغير منقطعة، تبدأ حلقتها الأولى من أول عبارة افتتاحية سواء كانت على صيغة البسملة أو الصيغ المبنية للمجهول (رُوي)، أو المتعلق بضمير المتكلم (حدثنا)، و(أخبرنا) وتنتهي بآخر عبارة موقفة لتدفق شلال الحكي (انتهت)، و(تمت أو تمَّ) و(هذا ما وصلنا) ... إلخ، وليبقى خط السرد أمامي يخترق الماضي مارا إلى الحاضر/ الآن / زمن التلقي، يرفض الراوي المقاطعة والتدخل في العملية السردية، وإن كان في أحد المواقف ولا بد من التقطع يلجأ إلى تقنيات حكائية سرعان ما تدمجه في الحكاية، وهي التقنيات التي ذكرناها في الصيغ التي اشتملت عليها سيرة الإمام علي وذلك في الجزء المتعلق بالراوي المفارق لمرويه ومن الأمثلة التي نذكرها على سبيل المثال التمثيل للراوي الملازم/المتماهي في مرويه من خلال هذه النماذج:

1 - " ثم أن الإمام قعد يتحدث معهم إلى أن لاَحَ الفجر ثم ركب وبهما قد صار إلى أن ظهر النهار وإذا بهم أشرفوا على مرج أفيح، فنزل الإمام علي– كرّم الله وجهه -واستراح هو وجماعته الاثنين وقد أعجبهم ذلك الوادي فمكثوا فيه يومهم وليلتهم" (فتوح اليمن، د. ط: 16)، الراوي صوته تداخل مع نصه وشخصياته والراوي المبدع إلى درجة عدم التمييز بينهما، وهذا سببه الوصف المباشر والتام، والإخبار بكل الأمور فبدا لنا عارفا عالما أكثر من الشخصيات حتى أن عليا ومن معه ساروا وهم لا يعرفون جمال مرج أفيح، فلما وصولوا إليه أدهشهم وأعجبهم وهذه حالة نفسية أخبر عنها الراوي ليفضح أمره، وليعلم المتلقي أنه يقف إزاء راوٍ يُعيد سرد الأحداث بعدما سمعها وعلمها أول مرة وقبل أن يخبر بها غيره .

"أما الإمام علي -رضي الله -فإنه لما احتاطت به النيران وأحدقت به من كل جانب ومكان نادى برفيع صوته ... فاحترقت تلك النيران و أذهب دخنهم وأهلك أشخاصهم وقتل مردتهم فولوا ناكصين وانهزموا على أعقابهم راجعين إلى أن وصلوا إلى الرسم الذي رسمه أمير المؤمنين، فلما وصولوا إليه تراجعوا عن أصحاب الإمام ولم يجدوا صبرا على ما طرقهم فخرج منهم ناس هاربين إلى الإمام طالبين فمازالوا عن الرسم حتى كادوا يهلكوا ويحترقوا وكانوا سبعة منهم جنبل بن وكيع، وناقد بن مالك من أتباع رسول الله صلى الله عليه وسلم " (أبو الحسن البكري، د. ط: 73)، هو إخبار ووصف وسرد خطي أمامي لأحداث وقعت للإمام وأصحابه مع الجن غير أن الراوي تماهى فيها إلى درجة لإقناع بأنه حضرها، وهو هنا يروي من الداخل الذي مكنه من معرفة نفسيات وسلوكات الشخصيات،

والراوي يصور لنا هزيمة أعداء الإمام و كأنه حضر المعركة، ثم ها هو يضعها مجسدة أمامنا وذلك في" فولوا ناكصين وانهزموا على أعقابهم راجعين " فتصور حركتهم هاربين مطلقين لسيقانهم الريح، وهي حالة بقدر ما تصف الهزيمة تخبر عن نفسية منهزمة خائفة تلوذ بالفرار طلبا للحياة، كما نلاحظ الميل إلى تغليب السرد بضمير الغائب، وهو ما سهل على الراوي أن " يسوق الحَكْيَ نحو الأمام، ولكن انطلاقا من الماضي"(عبد المالك مرتاض،1995: 196) لتتحول بذلك الأحداث والشخصيات من عالم الأوراق إلى عالم الذاكرة فترتسم بذهن الراوي فتغدو محطة من محطات حياته يصعب التنازل عنها، وهنا تكتسب النصوص لغة شعرية " ذات السجع الإيقاعي والكلمات التصويرية المعبرة عن المشاعر أكثر من تعبيرها عن الأحداث والجمل " (عبد الرحيم الكردي، 1996: 133)،والسرد بضمير الغائب أكسب النص قوة فنية وحجية.

2 -" قال: فنهض الأمير عمر بن أمية الضمري وقال: أنا يا رسول الله ، ثم أنه شكل أذياله في دور منطقته وأطلق ساقيه للريح وطلب البر الفسيح إلى أن وصل على وادي السيسبان، فرأى واديا كثير الأشجار والأنهار والأزهار، ونظر في وسطه قبابا وخياما ورايات وأعلاما، ونظر إلى قبة حمراء من الأطلس الملون وعليها أنواع الجواهر وقطع المعادن، وهي قبة كبيرة وعمدانها من الذهب، وفيها سرير من العاج مصفح بالذهب الوهاج وهو على أربعة قوائم من أنياب الفيل وجالس فوقه الملك الغطريف - لعنة الله - وعلى رأسه تاج من الجواهر، فلما نظر الأمير عمرو لذلك قال كلمة ينجو قائلها من النار وهي لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم إنا لله وإنا إليه راجعون، ثم أنه أتى إلى شجرة ونام تحتها من شدة التعب، فهذا ما كان منه" (مجموع لطيف، د. ط: 53)، وفي هذا المقطع الحكائي يظهر لنا جليا الراوي المتماهي في مرويه، إذ بعد لفظ (قال) يدخلها الراوي مباشرة في جو حكائي كان قد حكي له سلفا لكنه تبناه، فتتداخل صوته معه فأصبحنا نشعر وكأنه عاش وعايش الأحداث، مغلبا بذلك الأفعال الماضية (نهض، شكل، أطلق، طلب، وصل، رأى، نظر، قال، أتى، نام، كان)، وبعد حذفنا للأفعال المكرر التي تجاوزت الأربعة، كان العدد أحد عشر فعلا (11) ماضيا دالا على حضوره أو مشاهدته للأحداث، وهذا ما سانده الوصف الدقيق والمستفيض لوادي السيسبان والمجلس الملك الغطريف، وهو وصف لا يقدر عليه إلا من شاهده واقترب منه، والسيرة أعلمتنا سلفا أن الوحيد الذي دنا منه هو الأمير عمرو بن أمية الضمري، كما أن استخدام الراوي للفظة (لعنه الله) عندما ذكر اسم الغطريف جعله لا شعوريا ونفسيا يتفاعل مع الأحداث ويتحول منحازا إلى صف المسلمين، مع أن العمل الفني يستوجب عليه الحياد، زيادة على كل ما سبق وجدنا الاعتماد على ضمير الغائب (هو) ومثل هذا الضمير يحدث الانفصال صوتيا لكنه يُحدث

الاتصال سرديا؛ أي أن صوت الراوي يتحرك من الزمن الحاضر إلى الماضي في حركة خلفية في حالة الانفصال، بينما يكون العكس تماما في حالة الاتصال إذ ينطلق السرد من الزمن الماضي انطلاقا عاديا طبيعيا حتى يصل إلى الحاضر، لحظة السرد والحكي معا وهذا ما تفسره عبارة "فهذا ما كان منه، وأما ما كان من الملك الغطريف" (مجموع لطيف، د. ط: 53) وهي عبارة دلت على توقف الحكي في مقطع الإخبار والوصف والدخول في مقطع الإخبار والقارئ لهذا النص يتضح له المعنى" وأما ما كان من الملك الغطريف فإنه التفت إلى من كان حوله، وقال: أنظر قالوا له: وما نظرت أيها الملك " (مجموع لطيف، د. ط: 53، 54) فهو نص فرق بين المقطع الأول الذي انطلق من الخبر ليركز على الوصف، والمقطع الثاني الذي بقي في دائرة الإخبار المستند إلى الحوار (قال -قالوا)، وهذا الرسم يبين و يوجز ما قلناه:

الذاكرة = الماضي = النص1 ← اتجاه سير السرد الراوي = الحاضر / المفتوح

الذاكرة = الماضي = النص2 → اتجاه سير السرد الراوي = الحاضر/الآني/ الثابت

ففي النص الأول ينطلق الراوي من ذاكرته التي تمثل الماضي مستعينا بعملية التذكر فينتج النص بينما في النص الثاني ينطلق من حاضره الثابت الذي فرضه عليه المتلقي ليغوص في الماضي/ الذاكرة / معيدا بناء النص؛ أي أن في النص الأول هو– الراوي – من يفرض على المتلقي الأحداث والحكاية بمعنى أنه يمكننا تحويل الإشكال إلى الصيغة التالية:

أ - في النص الأول: تعال أحكي/ أروي/ أسرد/ لك؛ أي سأقول لك ما أريد قوله لا ما تريد سماعه، وهذا يدل على سلطة الراوي.

ب - في النص الثاني: أحك لي/ أرو لي/ أسرد لي/؛ أي سأقول لك ما تريد سماعه لا ما أريد قوله، وهذا يدل على سلطة المتلقي.

إن الراوي المتماهي بمرويه داخل سيرة الإمام علي أدى دور السارد المؤلف في معظم السيرة مما أدخل عليها الحكايات التخييلية بعدما كانت حكايات حقيقية أو موثوق فيها لواقعيتها، فتحولت نصوص السيرة إلى مشاهد تعرض على المتلقي بدل الخلاصات التي يوجدها السرد، وايجابيات المشهد أنه يجعل الأحداث حيوية وحركية، ويفسح للمتلقي أن يتعرف على أكثر من شخصية ومكان وحدث، بينما الخلاصة تحرمه ذلك، فالمشهد يعطيه فرصة المقارنة وربط وتحليل الأحداث ومجرياتها، بينما الخلاصات تفرض عليه حلولا وتحاليل، فالمشهد يفتح له أبواب الحرية الإبداعية والتخييلية، والخلاصة تغلقها أمامه فيتحول إلى مجرد مستهلك/ متلقي/ سلبي.

وعلى كل حال فقد ذكرنا فيما سبق العبارات التي دلت على الراوي المتماهي بمرويه، وأردنا هنا أن نوضح أكثر الافتتاح والختام في السيرة الشعبية كيف يعملان على تحديد الراوي المتماهي في مرويه، ولنبدأ أولا بدراسة الافتتاح في السيرة، فقد جاءت الصيغ الافتتاحية في سيرة علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - موزعة على الشكل التالي:

عنوان القصة داخل السيرة	الصيغة الافتتاحية
1 - فتح مدينة خيبر	أ - بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. ب - روى الترمذي عن قتادة قال
2 - تميم الداري	أ - بسم الله الرحمن الرحيم ب - الحمد لله واهب المنن والصلاة والسلام على سيدنا محمد صاحب الوجه الحسن ج - وبعد فهذه قصة تميم الداري وما جرى له مع الجان
3 - السيد محمد بن الحنفية	أ - بسم الله الرحم الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم. ب - حكى والله أعلم بغيبه وأحكم أنه فيما مضى
4 - غزوة السيسبان	أ - بسم الله الرحمن الرحيم ب - رُوي عن ابن عباس رضي الله عنه
5 -غزوة بئر ذات العلم	أ - بسم الله الرحم الرحيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين. ب - رُوي عن السادات الأخيار والناقلين
6 - الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وفتحه السبعة حصون ومحاربته الهضام	أ - " لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب " قرآن ب - بسم الله الرحمن الرحيم ج - الحمد لله الذي تفرد بعز بقائه ... وسلم تسليما د - و بعد: فقد روى أبو الحسن أحمد بن عبد الله بن محمد البكري
7 - فتوح اليمن المعروف برأس الغول	أ - بسم الله الرحم الرحيم، وصلى الله على سيدنا محمد و آله و صحبه و سلم. ب - وبعد: هذه قصة فتوح اليمن المعروف برأس الغول

ما يلاحظ على الصيغ الافتتاحية في السيرة أنها تتشابه جميعا مما يوحي بأن مؤلفها واحد، وبما أن في أغلب القصص نسبت السيرة إلى البكري فإننا نرجح أن يكون البكري هو المؤلف الحقيقي لسيرة الإمام علي بن أبي طالب -رضي الله عنه - فجميع القصص بدأت بالبسملة ثم الصلاة على النبي ثم عبارة (وبعد) أو(رُوى) أو(حكى)، وهذا ما يجعل النصوص تتكئ على سند قصصي لا يمكن

الطعن فيه وبخاصة إذا كان ابن عباس أو الترمذي ... الخ وهم من كبار الصحابة ورواة الأحاديث الشريفة، ومثل هذه العبارات جعلت الراوي/ المؤلف/ يتماهى ويتداخل مع مرويه منذ البداية مما يجعله يتحكم في العملية السردية حسب ما يريد وهو فارض سلطته على المتلقي .

كما أظهرت لنا الصيغ الافتتاحية التداخل الكلي بين صوت الراوي والمؤلف وهو تداخل يجعل المتلقي يصدق ويثق فيما نُقل إليه، ويعمل على حفظه وروايته من جديد، كما أن الافتتاح القائم على البسملة والصلاة على النبي - صلى الله عليه و سلم - يجعلنا نستحضر النصوص الدينية والمؤلفات التقليدية التي يستحيل أن يبدأها صاحبها دون البسملة والحمد والصلاة على الرسول، وذلك تيمنا وتبركا، وخوفا مما أثر عن النبي - صلى الله عليه و سلم - أنه قال " كل عمل يبدأ بسم الله فهو أبتر أي ناقص، وبما أن الإنسان يريد دوما الكمال فلن يفوت عنه فرصة تحقيق الكمال، كما كشفت لنا عن هيمنة النمط التقليدي في الكتابة الذي تعود أصوله إلى الخطيب قس بن ساعده الذي قيل أنه أول من استعمل كلمة (أما بعد)، وهنا ما يدل على أن الثقافة العربية الإسلامية بنمطها الإبداعي والتأليفي التقليدي هيمن ليس فقط على المبدعين والمؤرخين الرسميين بل تعداهم إلى الشعبيين والعلميين؛ أي أن ثقافة سادت ووجهت الحركة التأليفية في المجتمع العربي من العهد العباسي الذي يؤرخ به لظهور أول سيرة شعبية – سيرة عنترة بن شداد – إلى أواخر العهد المملوكي بظهور سيرة " علي الزئبق "وهي الثقافة النمطية التي شكلت الإنسان العربي في لغته وفكره وسلوكه وثقافته، وأصبحت مثالا ومعيارا لقياس درجة الوعي والثقافة عند الفرد أو المجتمع، أما الصيغ الختامية فإننا وجدناها قد تمثلت في الصيغ الموضحة في الجدول التالي:

عنوان القصة داخل السيرة	الصيغة الختامية
1 - فتح مدينة خيبر	أ - وهذا آخر انتهاء الكلام من قصة فتح مدينة خيبر بالتمام والكمال، والحمد على كل حال . ب - (انتهى)
2 - تميم الداري	أ - وصلي على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم ب - (تمت والحمد لله)
3 - السيد محمد بن حنيفة	أ - انتهت قصة السيد محمد بن حنيفة مع الحجاج بن يوسف.
4 - غـــزوة وادي السيسبان.	أ - انتهت.

5 - عزوة بئر ذات العلم.	أ - (وهذا آخر ما انتهى إلينا من قصة بئر ذات العلم وبانتهائها تم المجموع المبارك).
6 - الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وفتحه السبعة حصون ومحاربته الهضام.	أ - تم الكلام عن قصة فتح حصون الهضام على التمام والكمال، والحمد لله على كل حال ، وصلى الله على سيدنا محمد خير مرشد ومدافع عن الإسلام والمسلمين وعلى آله وأصحابه الذين خدموا الإسلام، فجزاهم الله خيرا .
7 - فتوح اليمن المعروف برأس الغول.	أ - ونسأل الله العظيم أن يغفر لنا كل ذنب ذميم، آمين ب - (تم الكتاب بعون الملك الوهاب).

تكاد الصيغ الختامية في السيرة الشعبية للإمام على أن تكون واحدة، إذ أن الصيغة الغالبة هي (انتهى/انتهت) إذ ذكرت خمس **(05)** مرات، تليها الصيغة (تمَّ / تمت) والتي ذكرت ثلاث **(03)** مرات ومرة مرادفة لصيغة انتهى في قصة فتح مدينة خيبر، وكانت على النحو الآتي: (... بالتمام والكمال)، كما تميزت الصيغ الختامية بحمد الله والصلاة والسلام على رسول الله -صلى الله عليه وسلم وعلى أصحابه وآله ،وهي صيغة محفوظة منقولة عن المؤلفات الدينية والخطب في المساجد والأعياد والمناسبات (فن الخطابة في العهد الإسلامي)، وكما كان الابتداء بالبسملة والحمد والصلاة على الرسول لتحل البركة وليكون العمل كاملا تاما فكذلك الاختتام كان بالحمد والصلاة على الرسول لتبقى البركة، وبما أن خير الكلام الذي يبدأ به المرء كلامه ومؤلفه هو البسملة وما يليها فكذلك خير ما يختم به كلامه ومؤلفه الحمد والصلاة والدعاء.

وما لوحظ على السيرة أن قصتي (السيد محمد بن الحنفية، وفتوح اليمن) لم تُختما بالحمد والصلاة على الرسول -صلى الله عليه وسلم - كالقصص السابقة، وإنما جاءت خاتمتهما موجزة ضابطة ومحددة، في قصة السيد محمد بن الحنفية ركّز الراوي على نهاية الأحداث من غير دعاء أو ذكر(انتهت قصة السيد محمد بن الحنفية مع الحجاج بن يوسف. انتهت) وكأننا بالراوي ضاق بها– القصة – صدرًا فأراد أن ينهيها في أسرع ما يمكن، وكأنها همٌّ وثقل تخلص منه، لذا وجدناه – الراوي– استخدم الفعل (انتهى) مرتين؛ في الإعلان على توقف الأحداث والرواية وبعد الإعلان استعملها لوحدها من دون إضافة (انتهت)، وكأنه يقول: لن أرجع لروايتها ثانية، وجاءت مُعلنة إعلانا عاما على انتهاء قصص السيرة جميعا، إذ

قامت خاتمة قصة (فتوح اليمن) على دعاء الراوي لنفسه وللمتلقين بأن يغفر الله كل ذنب ذميم عظيم، وزاد على الدعاء بالتأمين عليه – آمين– كما قامت على الإعلان النهائي للقصة وللسيرة وذلك في الصيغة (تمَّ الكتاب بعون الملك الوهاب) إذ أن كلمة (تمَّ) جاءت شاملة وأعم من كلمة (انتهى)، وكما يلاحظ على الصيغ الختامية أن صوت الراوي تماهى بمرويه وتغلّب عليه في بعض الصيغ مما يجعل المتلقي لا يفرق بين الراوي المؤلف والراوي السارد والحاكي.

وبعدما أوضحنا الحالات و الصيغ التي ظهر من خلالها الراوي المُتماهي بمرويه فإنه بقي لنا الإشارة إلى أن الراوي في سيرة علي بن أبي طالب رضي الله عنه وُجد في النمطين الروائيين معا في أكثر من موضع مما صعب عملية تحديده أو إرجاعه إلى نوع بعينه– راو مفارق، أو راو متماه – فهو قد شكّل حالة ثالثة يمكن أن نطلق عليه " الراوي الشاهد " وهو الذي يحضر الأحداث لكنه لا يتدخل فيها لا بالحذف، أو الزيادة، أو التهذيب، أو التحليل والتعليل، بل يكتفي بنقل ما سمعه أو وصله كما هو، فيتحول إلى مجرد حاكي سلبي مثله مثل أجهزة التسجيل، غير أنه هناك ميزة فنية لهذا الصنف من الرواة وهي تركيب الأحداث وفق الحالات النفسية والفنية للمتلقين، ولا نتعرف عليه إلا من خلال " البُنية الكلية للعمل " (يمنى العيد: 101)، ويستخدم هذا الراوي الشاهد ضمير المتكلم (أنا – نحن) وهنا يتموقع كبطل في العمل عندما يغلب الأزمنة الماضية، أي ينتحل شخصية البطل ويتقمصها، إما يبقى مؤلفا وراويا عندما يغلب الأزمنة الحاضرة، كما يستخدم في مواقع أخرى ضمير الغائب مع الزمن الماضي أو الحاضر ليعلن عن عدم حضوره الأحداث غير أنه يستعين بشخصيات عمله فيسرد على ألسنتهم، وعادة ما تتساوى معارف الراوي الشاهد بمعارف الشخصيات داخل السيرة، والسير الخطي المتتابع للزمن و الأحداث يتكسر في المقاطع التي يُهيمن عليها الراوي الشاهد، ويتركها تتماشى وتتقاطع مع رؤيته هو، أو مع حالة المتلقي النفسية والاجتماعية والثقافية، فكثيرا ما وجدنا في سيرة الإمام علي أن الراوي يسرد أحداثا ما راجعا بها إلى ماضيها ثم سرعان ما يعود إلى حاضر الأحداث قافزا على الكثير من المحطات، وهذا ليس تذبذبا في السرد، وإنما هو تقنية فنية في الانتقال على شاكلة "الفلاش باك" في الأعمال السينمائية؛ فمحطات الماضي هي للتذكير أو للتعليل والتبرير للحالة التي عليها الأمور في لحظات حاضر الحكي من ذلك مثلا قول الراوي: " فلما رآهم هجّام خاف قلبه واصفر لونه وارتعدت فرائصه، فقال لأصحابه وقومه: يا قوم احفظوا حصنكم، فقد طرقكم ابن أبي طالب برجاله وأبطاله، وكان مع جويرثة في طليعته أربعة آلاف فارس أبطال عوابس فدخل معه الحصن مائة وسبعون رجلا، وقد قتل بقية قومه ولم يبق منهم سوى هؤلاء من وادي الظباء إلى الحصن، فلما دخل جويرثة إلى الحصن واجتمع مع هجام، أمر هجام

سائر من في الحصن أن يعلو على أعلى السور، وكان حصنا منيعا لم يكن في تلك الحصون أمنع منه و لا أوسع ولا أرفع بناء منه، وإنما سُمي بالمشرف لارتفاعه وعلو بنائه" (أبو الحسن البكري، د. ط: 119، 120) فكما يلاحظ على هذا النص التداخل الزمني والصوتي، فأحيانا يفارق الراوي مَرْويه كقوله: " فقال لأصحابه وقومه: يا قوم احفظوا حصنكم " (أبو الحسن البكري، د. ط: 119)، وأحيانا يتماهى بمرويه كقوله: "وكان مع جويرثة في طلعته أربعة آلاف فارس وأبطال عوابس " (أبو الحسن البكري، د. ط: 119)، أو قوله: " وإنما سُمي بالمشرف لارتفاعه وعلو بناءه" (أبو الحسن البكري، د. ط: 120)، فالراوي هنا يشرح ويصف للمتلقي ما يجهله أو لا يعلمه ومثل هذا الحضور المتكرر للراوي المزدوج في معظم سيرة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، هو الذي جعلنا نُصنفه ضمن النوع الثالث الراوي الشاهد؛ والذي لا نتعرف عليه إلا بعد اكتمال كل قصة مشكلة لسيرة أو بعد تمام السيرة، ومما تقدم ذكره نود توكيد ملاحظة أن غلبة ضمير ما على قصة من قصص السيرة أو حتى على السيرة ذاتها لا يعني الحضور الأحادي الدائم لنمط واحد من الرواة، بل إن الراوي يستخدم أحيانا تقنية الضمائر في أزمة مخالفة لها كأن يستخدم ضمير الغائب (هو) ويأتي بالأفعال المضارعة والقصد هو الاستغراق في الماضي أو العكس.

2 - المروي في سيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

يمثل هذا العنصر النصوص التي اختزنتها السيرة الشعبية وهي وحدها الكفيلة بفك الغموض والتداخل بين أنماط الرواة وذلك أن "أحوال الحكاية تتصل بدورها بالشكل الذي يعرضه علينا ويقدمه لنا وهناك حالتان أساسيتان للقصة هما: التمثيل والرواية " (صلاح فضل، 2003: 292)، والسيرة قامت على الرواية، رواية الأحداث وفق سرد متدفق وفي خط أفقي أمامي الاتجاه، كما أن عالم المرويات في السيرة قام أساسا على الفكرتين متناقضتين، فكرة الخير وفكرة الشر، / فكرة الإيمان وفكرة الكفر/، أو لنقل قطبين: قطب للخير، والنور، والعدل، والجماعية، ويمثّله الإمام علي المسلم، وآخر للشر، والظلام والجور، والفردانية، ومثلته قوى الكفر، والنفاق، واليهود، والجن والشياطين.

وبهذا فإن السيرة اختزلت العالم في " صراع حول جملة من الثوابت الإيجابية والسلبية التي يتكرر ظهورها كمواجهات لأفعال الشخصيات، وهي تتوزع لتمثيل تلك الثوابت وما أن تستأثر قيمة ما بالأهمية إلا وتواجهه بقيمة مضادة والانتصار المؤقت لإحدى القيم يعني انتهاء وحدة سردية" (عبد الله إبراهيم، 2000: 86)، ولا يعني نهاية السرد أو القصة أو السيرة، وإذا ما نظرنا لسيرة علي بن أبي طالب رضي الله عنه من كونها مُروى نجدها تشكلت من القيمتين إيجابية وسلبية بين القطبين، قطب الإمام علي والرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام،

وقطب الكفار متكون من اليهود، والمشركين، والمنافقين والجن والشياطين؛ أي أن المُرْوى في السيرة قام على الصراع الأبدي والمتجدد والذي لا ينتهي إلا بانتصار نهائي للإمام علي يتمثل في قتل الأعداء الذين سعوا إلى زرع الفوضى والهيمنة على الناس واستبدال قيم الإيمان والوحدانية بقيم الشرك والوثنية، كما تحول المُرْوى في الكثير من قصص السيرة إلى أخبار تاريخية ومعرفية أرادها الراوي أن تكون عامل بناء في النظرة الشاملة للكون .

وإذا كنا نعني بالمَرْوي نصوص السيرة الشعبية للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه بما حملته من شخصيات وأحداث وأمكنة، وبما شكلته من رؤية وتقديم الأحداث التاريخية وللمجتمعات والثقافات التي واكبت وتقلبت مع تقلب الأيام والأزمنة، فإننا نؤكد هذه النتيجة حول السيرة الشعبية للإمام علي، إذ أنه تغلب على نصوص السيرة المدونة(النثر) مع ما تخلله من أشعار بينما تغلب على نصوص السيرة الشفاهية التي قمنا بجمعها(الشعر)، وهذا ربما مرده إلى صعوبة حفظ المطولات من النصوص النثرية وسهولة الحفظ إذا كانت شعرا لما في الشعر خفة وزن وإيقاع، ولطف معنى ودقة تصوير وإيجاز عبارة، ومن هنا نؤكد نتيجة ثانية لمسناها من خلال بحثنا؛ وهي أن النصوص المدونة نثرا جاءت مطولة والسرد فيها مُنسابًا مُطنِبا، وهو الأمر الذي فسح أمام الراوي أن يزيد، وينقص، ويعدل، ويقدم، ويؤخر في السيرة كيف ما شاء، أما النصوص الشعرية فقد جاءت مختصرة لم تصل في أحسن وأكمل صورها المئة بيتا، وهذا ما جعل الراوي مقيد الحرية الإبداعية والخيال فلم يضف أو ينقص، ولم يقدم أو يؤخر للإبداع وإنما بسبب النسيان وضعف الذاكرة.

ومهما كانت التأويلات فإننا وقفنا في سيرة الإمام علي أمام مَرْوي شكلته ذاكرة ومخيلة الرواة حسب الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والمذهبية/ شيعة، خوارج، سنة/ مما جعله يشترك مع بقية المرويات السردية العربية القديمة مثل الحكايات الشعبية والملاحم والمقامات وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة – " في رحلة تحول نوعي مستمر، وأنها لم تعرف الاستقرار النهائي للمعنى الكامل الذي يمكن التأكيد فيه على أنها أنواع ثابتة لها خصائص نهائية ومطلقة، فنحن لا نكاد نعرف البذور الأولى لها، ولا الإضافات التي لحقت بها، ولا الأجزاء التي حذفت منها " (عبد الله إبراهيم،2000: 86) وهذا لارتباطها أصلا بظاهرة المجهولية للمؤلف، والاختباء وراء أسماء مستعارة أو متخيلة أو وجودها سبق الأحداث بسنين أو عرف بعدها بسنين، أو بسبب عدم تعرف القراء عليها إلا بعد فوات صلاحيتها وانتهاء مدتها وابتعاد هدفها، فأصبحت بذلك تزرع أملا في سراب، وحلم في واقع، وتنفخ روحا في جسد ميت، فإذا كانت السيرة الشعبية ومنها سيرة الإمام علي جاءت لتبحث عن الشخص الأنموذج الذي يقود الأمة

العربية وينتشلها من التيه والضياع الذي هي فيه، وإذا كانت الصيغة الشعبية عموما وسيرة الإمام علي خصوصا جيء بها للانتفاض في وجه الظلم والظلمة، ولتؤسس لعالم الشخصية المنقذة فإن توقيت إرسالها وزمن سردها لا يناسبانها البتة فقد جاءت بعد فوات الأوان، لتتحول بذلك إلى كوميديا ساخرة، ونقد لاذع، ومسكن للآلام لا مشفي للأسقام التي تفتك بجسد الأمة العربية، فالمستعمر يعبث بمقدرات الأمة العربية، والجهل والأمية ينهشان عقلها، والانقسامات تزيد في الهُوة، فتحولت بذلك السيرة إلى بكائية ووقفة طلالية على منوال القصائد الجاهلية، إن القارئ المتعمق في المَرْوي السيري للإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه يجده لحظة حلم جميل ينفلت من قبضة واقع مرير، لحظة الغدر بآل البيت وضياع حقهم في الخلافة لحظة تخاذل الناس لما كانت قلوبهم مع علي وسيوفهم عليه، ولحظة الضمير المؤنب للشيعة الذين أبدعوا السيرة ولم يتجرؤوا على ترك أثر مادي يدل عليهم غير أن المضامين والشخصيات والأحداث الدائرة كلها حول المجتمع السني لا يترك مجالا للتشكيك في أن المبدع الشيعي من يقف وراءها ويروج لها محققا بذلك انتصارا على الورق وفي الذاكرة الجماعية التي تحفظ السيرة وتنقلها من جيل إلى جيل، لكنه انتصار بلا طعم ما دام بعيدا عن الميدان.

إذا كان المَرْوي في سيرة الإمام علي كما قلنا سابقا، فلماذا يرويها الرواة؟ ولماذا بقيت ممتدة في تاريخنا الثقافي و تركيبتنا الشخصية؟ إن الإجابة عن هذين السؤالين تبدأ أولا من طبيعة النظر للمَرْوي السيري ليس كظاهرة لغوية أو أسلوبية أو فنية فقط، وإنما أساسا كمشروع حضاري أقامه المجتمع الذي إليه ينتمي الراوي المؤلف، وهو مشروع يأخذ مشروعية وجوده من إعادة ضبط وتصحيح تلك الصورة والمنزلة للإمام علي، وهي صورة ومنزلة ضائعة متفرقة بين مُحبين شيعة مُغالين فيه، ومبغضين خوارج مغالين فيه أيضا، فالفئة الأولى جنحت إلى تعظيمه وتقديمه على غيره من الصحابة حتى قدموه على النبي والملائكة فلم يجدوا بُدًا في وضعه إلى مصاف الآلهة، وأما الفئة الثانية فقد جنحت إلى إسفاف أمره وتهوينه و تأخيره عن غيره من الصحابة والعوام فلم تر بُدًا من الطعن فيه، وبين الفئتين ضاعت حقيقة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، واحتار الناس في أمره وأمرهم ، فجاء السنة ووضع رواتهم قصصا أسست فيها بعد مشروع السيرة الشعبية لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهي القصص التي استلهمت المرويات الشيعية المعتدلة والمقبولة عقلا ونقلا، كما كان للمرجعية السنية دورا في تشكيل العقلية المعتدلة والمحبة لآل البيت، لذلك يمكننا القول: إن الطبقة العادية من المجتمعات العربية – الطبقة الشعبية – والتي مصادر معارفها تقليدية المساجد والزوايا والكتاتيب، والأسواق، وحلق " المدَّاحين والقوالين هي التي أعطت للإمام

علي بن أبي طالب رضي الله عنه منزلته الحقيقية، وهي التي حافظت على صفاء ذكره.

وعليه فقد وجدنا السيرة الشعبية مثلت المروي/ النص/ الذي يبحث عن التفرد والكمال الفني، وهو مَرْوي يبدأ من الصراع الأبدي بين عالم الخير وعالم الشر، ولا ينتهي إلا بانتصار نهائي وأبدي لعالم الخير، وبذلك يكون المروي الشعبي لسيرة الإمام علي مندمج مع بقية المرويات السردية الشعبية العربية المختلفة الأجناس والأشكال، والتي تتشكل أساسا من الراوي والمَرْوي له، والمَرْوي، وقد أدت الضمائر دورا تقنيا بارزا في تحديد نوع الرواة بزوايا نوع الرواة و زوايا رؤياهم.

عالم المَرْوي في السيرة الشعبية للإمام علي بُني من مصادر ومرجعيات دينية مختلفة(إسلامية، يهودية، بوذية)، وتاريخية وسياسية وفكرية وأدبية ... الخ، وهي مصادر كلما تعددت وتنوعت كلما نما المروي وتحول إلى نص ينشد الكمال الفني متخذا من نماذج سبقت وجوده الفني منطلقا ومرجعا إلى تشكيل عالمه والذي سرعان ما يستقل بالأحداث والشخصيات والزمان والمكان لكنه يبقى مقلدا في اللغة والأسلوب للمرويات السابقة له.

وما لمسناه من خلال دراستنا للمروي في سيرة الإمام علي أنه/ المَرْوي/ ينطلق أولا من عالم واقعي في مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم أو في أحد مجالسه وهذا ليضفي على الأحداث مصداقية ثم يدخل في عوالم متخيلة لا أثر لوجودها وهنا يحدث الانفصال الواقعي/المكاني: مجلس الرسول صلى الله عليه وسلم/ ويحصل الاتصال التخييلي/ العالم الافتراضي/ وهو عالم يهدد الواقع وفي العالم الافتراضي تتم المعارك، وينتصر علي بن أبي طالب ومن معه، ثم يعودون إلى عالم المدينة، عالم الواقع، فهل هذا الانفصال والاتصال يعني لحظات الغربة واللاانتماء ولحظات الحلم بانتصار لعلي وجنده على معاوية وأهل الشام؟ وهل هما – الانفصال والاتصال– محطة لتأنيب الضمير وتكفير عن الأخطاء؟ أم هما إعادة رسم احتمالي لمجريات الوقائع والأحداث منذ حادثة السقيفة إلى حرب الجمل، فحرب أهل الشام والخوارج؟ إن القارئ لمروي سيرة الإمام علي يجد أن كل تلك الأسئلة مشروعة ولها إجابات ودعائم داخل النصوص، وقد تكون أصلا في وجود السيرة .

إن المروي الشعبي في سيرة الإمام علي بن أبي طالب خضع لنظام سردي وحكائي شكلا ما يُعرف بالمتن والمبنى الحكائيين، وهما كما بينهما توماشفسكي بقوله: "إننا نُسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بَيْدَ أنه براعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تُعينها لنا " (سعيد يقطين، 1997: 29)،

وانطلاقا من هذا المفهوم يمكننا عد المروي المكتوب من سيرة علي بن أبي طالب كرّم الله وجهه متنا حكائيا، بينما يُعد المروي المنقول مشافهة من السيرة ذاتها مبنا حكائيا؛ لأن الراوي الشعبي يلتزم بتتابع الأحداث وتسلسلها، فإن بدت عليه علامات التأخير والاستباق في العملية السردية توقف، وأعاد الأحداث من آخر مقطع يتذكره ليربط به المقاطع الآتية، وبهذه الصورة يتحول المروي الشفوي إلى مهيمن ومسيطر على الراوي عكس ما يكون الأمر في المروي المكتوب إذ يهيمن الراوي عليه.

وقد وظف راوي سيرة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه نمطين خطابيين هيمنا على الخطاب العام للسيرة، وهما:

1 - خطاب الأحداث ويقوم على نقل الأقوال والأخبار والنصوص والشواهد من قبل الراوي المتماهي بمرويه، لكن ضمير الغائب(هو) يفضحه، وهذا النوع من الخطاب يركز على الحكايات المفصلة والجزئية، أو على الحكايات المُطوَّرة والمحورة بالزيادة والنقصان.

2 - خطاب الأقوال وفيه ينقل الراوي الأحداث والأخبار بأسلوب غير مباشر؛ أي أنه– الراوي– مجرد ناقل واصف شاهد لا دخل له في صيرورة العملية السردية، بل يكتفي بما وصله من أقوال الرواة لذا دوما وجدناه ينسب القول لأهله مركزا أكثر على أسلوب الإسناد والعنعنة (قال، حدثنا، روى عن ...) مَثَّل المروي الشعبي لسيرة الإمام علي مادة ثرية وكنزا لا ينضب من المعلومات والمعارف المتنوعة ما بين التاريخ، والعقائد، والشرائع، والسياسة، والأدب، والفروسية، وفنون الحرب والسلم، فكان -المروي – ظاهرة أدبية تطوق إلى الفرادة والتجدد منطلقة من ثوابت أساسة في فن السيرة الشعبية العربية، غير أن الفريد فيها اختصاصها بحياة علي بن أبي طالب رضي الله عنه في مرحلة الفتوة والفروسية، ولم تلتفت لمرحلة الطفولة والنشأة، وهذا ما جعل، المروي في السيرة يختلف عن المروي في السير الأخرى يتكاثف الأحداث والاشتغال على لحظات المواجهة والصراع لا غير، لذا فبغية المروي الجري الحثيث على تأكيد الاعتراف ببطولة وشخصية الإمام اجتماعيا(بين المسلمين) ثم قطريا، ثم عالميا (غزوة مدنية خيبر، غزوة ذات السلاسل، ووادي السيسبان، وبئر ذات العلم، صراعه مع الملك الهضام، فتوح اليمن، وقيصر الروم).

3 - المَرْوي له: يمثل هذا العنصر جانبا مهما في العملية السردية لسيرة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه؛ إذ أنه المسؤول المباشر عن ضبط وتوليد النصوص ودلالتها من السيرة، كما أنه هو القادر على تحويل مسار الحكي، وفي سيرة الإمام علي نفق أما أنموذجين من المَرْوى/ النص / والمروي له المتلقي/ القارئ/؛ فالمروي الأول تمثل في السيرة المكتوبة، وهذا يتطلب مروي له من نوع خاص،

والثاني تمثل السيرة المروية مشافهة، وهذا يتطلب مَرْوي له مخالفا للمروي له الأول، فلكل واحد منهما نظامه السردي والفني المتحكم فيه، ولذا لن نكون أمام مروي له نمطي سطحي.

أ - المروي له داخل السيرة الشعبية للإمام علي: الكتابة هي عملية تأتي بعد المشافهة، وهي علامة على لحظات الثبات والاستقرار التي وصل إليها المجتمع، فالكتابة تُثبت وتقيد النصوص فتجعلها غير قابلة للتمدد أو الانكماش بالزيادة أو النقصان وهذا الثبات في نصوص السيرة جعل القارئ/المروي له/ غير قادر على إنتاجية النص من جديد، بينما يكتسب الإنتاجية من خلال التأويل القائم على مقدرته على فهم وفك الرموز اللغوية وشفرات النص، إنتاجية قوامها المعرفة والثقافة التي يمتلكها المروي له/ القارئ/ متخذا من منفذ العلم الأول– البصر– أداة لدخول عالم السيرة، ويحول بعد ذلك المعرفة البصرية إلى معرفة ذهنية منتجة للسلوك ورد الفعل ومتحكمة فيهما فيما بعد، وفي مواكبته فهما لعالم السيرة الشعبية ذلك أن الراوي/المؤلف/ يفترض في قارئه/المروي له/ القدرة و الموهبة على تخطي عتبات النص سواء في اللغة أو الرمز أو الإنزياحات بمختلف أشكالها؛ أي أن المروي له مفترض وغير واقعي، أي أنه متخيل يكتسب من الذكاء والفطنة ما يجعل الراوي المؤلف يمارس التمويه اللغوي والفني لبسط هيمنته وسلطته على المروي له، فتدخل بذلك العلاقة بينهما مرحلة الجدلية، وهي وحدها القادرة على منح النص صفة البقاء والاستمرارية لتعدد قراءاته ودلالاته بتعدد قراءه، وبتعدد مواقع وزوايا القراءة فإذا نظرنا إلى مؤلف سيرة الإمام علي نجد أنه يفترض في قراءه /متلقيه/المروي لهم/ الثقافة والمعرفة التي لا يستهان بها وبخاصة في مجال الفقه والشريعة والتاريخ والأدب، والحرب والمغازي ...؛ أي أننا أمام مؤلف ينطلق من معارف مشتركة بين المسلمين جميعا كالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، والأشعار، وأسماء الأبطال الذين عرفهم التاريخ العربي والإسلامي، والاعتماد على ظاهرة الإسناد إلى رواة ثقاة مثل عبد الله بن عمر، وابن عباس، وعبد الله بن أنس، وأبو هريرة رضي الله عنهم، أو رواة اشتهروا كمصدر في تاريخ الأدب والتاريخ العربي مثل: البكري، والبخلي، ووهب بن منبه، وعبد الله شرية الجرهمي، وكعب الأحبار، وغيرهم من الرواة والإخباريين، وهدفه من وراء ككل هذا كسب ثقة المروي له/المتلقي/ ليعمل هذا الأخير على نشر ما وصله، فيصبح منتجا للنص بالنشر والإرسال لا الإبداع؛ لأن الكتابة كما قلنا سالفا ثبتته وألغت خصوصية الزيادة والنقصان، والإنتاجية القائمة على إبلاغ ما وصله مرجعها رؤيته للنص في حد ذاته فهو عنده "نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي تجب ملؤها، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان ينتظر دائما بأنها ستملأ" (أمبرطو إيكو، 1992: 158)، وبهذا تتحول إنتاجية المروي له في سيرة الإمام علي

المكتوبة إلى تتبع الشخصيات والأحداث والنصوص تتبعا توثيقيا لا غير يعتمد على مقارنة ما في السيرة بما في كتب التاريخ والأدب والفقه والمغازي والسير، فالمروي له من لغة الراوي المؤلف سبيلا إلى ذلك، ومن موقعه وعصره دليلا على ذلك؛ فالذي يفترضه المروي له أن لغة وعصر السيرة ليسا شرطهما لغة وعصر المؤلف، فالتنوع في مستويات اللغة ما بين الفصيح والعامي وامتزاجهما، وما حضور مشاهد من عصور وثقافات مختلفة وبيئات متنوعة إلا خير دليل على ذلك، وبهذا يكون المؤلف قد وضع نصوص السيرة في حالة انغلاق وثقافيا فيستخرج مالها وما عليها، لأن المروي له يتعامل مع السيرة من منطلقاته الفكرية والثقافية ومن موضعه السياسي والمذهبي، والاجتماعي والنفسي لا من منطلقات السيرة لذا تختلف القراءات وتتعدد بتعدد قرائها، هذا التعدد والتنوع هو الذي منح للسيرة أحقية البقاء والاستمرارية، وهو الذي جعل المروي له على درجة من الوعي بحكم أن القراءة البصرية لا تقف فقط عند حدود الحروف وأنواع الخطوط وألوانها، وتراتبيتها في الصفحات والجملة والكلمات، بل تذهب إلى التأويل متخذة من المعرفة والربط بين كل عناصر النص ربطا منطقيا لا اعتباطيا يجعل من المروي له بعيدا عن المتلقي العادي التقليدي المتصف بالسلبية والاستهلاكية، وبعيدا عن المتلقي الافتراضي المتخيل والذي يشكل هاجسا مرعبا للمبدع، إنما يتحول إلى قارئ يبسط سلطته حيث يمكنه بسطها ويتقبلا سلطة المبدع أو النص حيث لا يمكنه إلا أن يسلم لهما، إنه كما يصفه (آيرز) يمتلك "إمكانية مبهمة لما تتحقق ولا توجد وتتغير إلا في عملية القراءة " (والاس مارتن، 1998: 216)؛ أي أن المروي له يتجاوز المتلقي الضمني المتوقع أو المتخيل أو المفترض، وهنا يكون المروي له غير قادر على التماهي مع النصوص التي يقرأها لأنه لا يحس ولا يشعر بأنه معني بالخطاب المسرود له على حد تعبير(جيرار جينيت)،(جيرار جينيت، 2000: 173)، إنما بمثل هذه الطروحات وغيرها نتساءل ما موقع المروي له في سيرة الإمام علي؟ إن السيرة المدونة تفترض عليه أن يتلقاه بصريا لا سمعيا، ثم يعمل على ترجمتها ذهنيا إلى صور وتصورات ورُؤى يستطيع من خلالها عبور عالم الواقع إلى عالم التخيل الذي يريده المؤلف ويؤسس له وفق متتاليات نصية يحكمها منطق السرد فتنتج نصا/ مَرْويا/ قادرًا على مواكبة أو مواجهة المتغيرات الاجتماعية والثقافية والمذهبية والسياسية داخل المجتمع الذي ينتمي إليه، وبهذا يكون المروي له في النص المكتوب يفرض على المؤلف سلطته القاضية بأن يُنظر إليه داخل حيزه الاجتماعي ونسقه الثقافي والمذهبي، وبهذه السلطة فقط يتحول المروي له إلى منتج أو فاعل في النص من خلال توليد المعاني أو إعطاء النص أحقية الاستمرار والبقاء، فيخرج بالتالي من حالة السلبية كمروي له متلق مستهلك فقط، إلى حالة الإيجابية كمروي له يمتلك القدرة على تطويع النصوص لما يكتسبه من مفاتيح

لغوية وفنية تسهل عليه فك شفرات نصوص السيرة لما اكتسبه من تراكمية معرفية.

إن المروي له المتلقي للسيرة المدونة يتلف باختلاف البيئة والعصر والمجتمع والمستوى الثقافي والتعليمي الذي هو عليه، لذا لا يمكن أن نحدده في أنموذج بعينه بل يبقى مفتوحا على كل الاحتمالات القائمة ما بين الواقعي والمفترض والمتخيل، ما بين السلبي والإيجابي.

إن المروي له المتصل مباشرة بالراوي يؤسس معرفته واقترابه أو ابتعاده من السيرة من خلال المجلس الذي له في عالم الأدب الشعبي عامة والسيرة الشعبية خاصة وزنه وتقاليده ورواده، والمجلس هو أداة ووسيلة التعليم وبث الأفكار ومناقشة الآراء، كما أنه وسيلة للدعاية المذهبية والحزبية والسياسية والثقافية؛ فهو" فضاء جماعي متميز، له زمانه الخاص، وشخصياته المتميزة، وعوالمه الخاصة، ولكل طبقة أو جماعة، أو فئة اجتماعية مجالسها الخاصة".(سعيد يقطين، 1997: 213).

وفي خاتمة هذا العمل يمكننا أن نسجل النتائج المتوصل إليها في النقاط التالية:

- تمثل السيرة الشعبية للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه حلقة مكملة لحلقات السير الشعبية العربية التي وجدت في مرحلة حاسمة ومفصلية من تاريخ الأمة العربية، ألا وهي مرحلة الاستعمار الغربي الصليبي.
- اشتغل الراوي الشعبي في السيرة على التاريخ الحقيقي والتاريخ المتخيل؛ وهو التاريخ الذي صنعته المخيلة الشعبية الرافضة للهزيمة .
- استخدم الراوي الشعبي في السيرة تقنية سردية تقوم على التنوع اللغوي ما بين الفصحى والعامية واللهجات المحلية(الشامية، المصرية).
- استخدم الراوي الشعبي في السيرة تقنية سردية تقوم على تعدد الأصوات والضمائر واختلافها.

- تنوع توظيف الراوي داخل السيرة الشعبية للإمام علي انجر عنه تنوع في المروي لهم/المتلقين/،وكذلك في المرويات/النصوص/ فكانت ما بين تاريخية،وأسطورية.
- المجالس التي دارت فيها الروايات تنوعت واختلفت ما بين الخاصة والعامة، المغلقة والمفتوحة، وبالتالي تنوعت أصناف روادها ما بين الصحابة، وعامة المسلمين، والمنافقين، والكفار، وأصحاب الديانات الأخرى كاليهود والنصارى.
- تنوع الروافد الثقافية والتاريخية والحضارية للسيرة الشعبية للإمام علي جعلت بنيتها السردية تتميز بالسطحية أحيانا والعمق أحيانا أخرى.
- غلبت الراوي العليم/العارف/ على بقية الأنواع الأخرى، وهذا ما جعل الرؤية من الخلف هي المهيمنة على نصوص السيرة.
- غلبت الراوي العليم والرؤية من الخلف علة مجريات نصوص السيرة مرده الوظيفة الإخبارية والتواصلية التي أرادها مبدع السيرة.

-قائمة المصادر والمراجع:

1 -أبو الحسن أحمد بن عبد الله بن محمد البكري(د ت) **قصة سير الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه و محاربته الملك الهضام بن الجحاف وقطعه الحصون السبعة حتى وصل إليه ونصره الله عليه وما جرى له في ذلك من أنواع الطعن والضرب وإظهار البسالة في ميدان الحرب**، د ط . بيروت، لبنان : المكتبة الشعبية.

2 -مجهول المؤلف، (د ت)، **مجموع لطيف وبه خمس قصص**، د ط . ملتزم الطبع التجاني المحمدي صاحب مطبعة ومكتبة المنار بتونس.

3 - مجهول المؤلف،(د ت)، **فتوح اليمن المعروف برأس الغول**، د ط. طبع على نفقة التجاني المحمدي، تونس: مطبعة المنار، تونس.

4 - إبراهيم عبد الله،(2000)،**السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، ط 02. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

5 - إبراهيم عبد الله (2003)، **السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**، ط 01. الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

6 - سعيد يقطين(1997)، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير**، ط 03 . الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

7 - سعيد يقطين(1997)، **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، ط1. الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي للنشر و الطباعة.

8 - صلاح فضل(2003)، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط02. القاهرة: مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9 -الكردي عبد الرحيم(1996)، **الراوي والنص القصصي**، ط02. القاهرة، مصر : دار النشر للجامعات.

10 - مرتاض عبد المالك(1995)، **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**، ط01. ابن عكنون، الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية.

11 - يمنى العيد(1990)، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط 01. بيروت، لبنان: دار الفارابي.

12 - يمنى العيد(1986)، **الراوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي**، ط1. بيروت، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

13 - أمبرطو إيكو(1992)، **القارئ النموذجي**، ط01. ترجمة أحمد بوحسن، المملكة المغربية: منشورات إتحاد كتاب المغرب .

14 - جيرار جينيت (2000)،**عودة إلى خطاب الحكاية**، ط1. ترجمة محمد معتصم، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة.

15 - والاس مارتن(1998)، **نظريات السرد الحديثة**، ط 01. ترجمة حياة جاسم محمد ، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.