المكانُ العجائبيُّ في حكايات جنة المأوى للشيخ ميرزا حسين الطبرسي

The Miraculous Place in the Tales «Janat Al-Ma›wa» of Sheikh Mirza Hussein Altabrsi

أ.د. ضياء غني العبودي م. م. كاظم خضير كاظم

By: Prof.Dr. Dhiya Al-Abboudi and Mr. Kadhim Khudayr Kadhim

ملخص البحث

إنَّ النقد العربي على وجه الخصوص لابد من أن يطور من آلياته لينفتح على النصوص التي تقدم تقنيات جديدة قادرة على استلهام التراث العربي بكل أشكاله. فبعض هذه النصوص تقوم على عناصر متعددة منها (الخوف والتردد والدهشة والرحلة والتيه والاختفاء والسحر والتناسخ). لتبين لنا أنّ التراث العربي زاخر بالمشاهد اللاواقعية التي تثير دهشة المتلقي. لذا جاء هذا البحث ليدرس المكان العجائبي في كتاب جنة المأوى للشيخ ميرزا حسين الطبرسي .

Abstract

Arab criticism in particular must develop its particular methods in order to be open to texts which apply new techniques that are capable of inspiring the Arabic heritage in all its forms. Some of these texts are based on different elements such as fear, hesitation , surprise, journey, perplexity, disappearances , magic and reincarnation.They can show us that the Arabic heritage is replete with the fictional scenes that evoke receiver›s surprise. So this research is conducted to examine The miraculous Place in the Tales «Janat Al-Ma›wa» of Sheikh Mirza Hussein Altabrsi

تحديداتٌ أولية:

أولا: العجائبي لغة واصطلاحا :

جاءَ في مادة عجب ((العُجْبُ والعَجَبُ إنكارُ ما يَرِدُ عليك لقِلَّةِ اعْتِيادِه))[١] والعجب هنا نقيض المألوف الذي تحدثه العادة فقلة الاعتياد تخلق نوعا من الالتباس والتردد .ويقترب من هذا المفهوم ما ذهب إليه الزجاج إذ يقول : (أَصلُ العَجَبِ في اللغة ، إن الإنسان إذا رأَى ما ينكره و يَقِلُّ مِثْلُه قال: عجبت من كذا وكذا ،وكذا إذا فعل الآدميون ما ينكره اللَّه جاز أن يقولَ فيه عجبتُ واللَّه قد علم الشيء قبل كونه،ولكن الإنكار إنما يقع والعجب الذي يلزم به الحجة عند وقوع الشيء.)[٢] أما القزويني فيرى أن العجب هو الحيرة التي تعرض للإنسان لقصوره عن كيفية تأثيره فيه[٣] وهكذا هو عند الجرجاني[٤] وبمقابلة المعنيين يكون المراد من العجب في اللغة هو الالتباس والتردد الذي يفضي إلى الحيرة. وقد ورد الفعل عجب في القرآن الكريم تصويرا لدهشة الكفار مما يسمعون فيه قال تعالى:﴿ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ ﴾ (الصافات :١٢) وقال سبحانه في موقع آخر﴿وَإِنْ تَعْجَب فَعَجَب قَوْلهمْ أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا أَئِنَّا لَفِي خَلْق جَدِيد﴾ (الرعد :٥) وقريب من هذا المعنى وردت كلمة عجيب في أشعار العرب [٥].

أما اصطلاحاً فالعجائبي:((شكل من أشكال القص ، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقر الشخصيات في هذا (النوع العجائبي) ببقاء قوانين الواقع كما هي))[٦]

والعجائبي هو انتهاك القوى غير الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف ويومي وعادي في الواقع الإنساني. وبتعبير آخر،الفن العجائبي هو انزياح عن قواعد العقل، والخروج عن نواميس الطبيعة،وتخط لقوانين التجربة والحس[٧] وقد أشار تودوروف إلى أنه:(التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر)[٨]

ثانيا : حدود العجائبي :

أ- يرى(تودوروف)أنّ انتماء النصّ الأدبيّ إلى هذا المظهر من مظاهر الإبداع يتطلّب شروطاً ثلاثة منجَزة: يتعلّق الأول بالقارئ ،ويرتبط الثاني بشخصية أو شخصيات من النصّ،ويتّصل الثالث بمستويات التأويل. وهذه الشروط هي: أن يُرغم النصّ قارئه على التردّد بين مستويين من التفسير للأحداث ،تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي،ثمّ أن يكون هذا التردّد محسوساً من طرف شخصية في النصّ،وأخيراً أن ينتهي القارئ إلى اتخاذ موقف إزاء النصّ. [٩] ويتجلى العجائبي في المتخيلات السردية على أشكال عدة من بينها[١٠]:

١- ارتباطه بالماضي والغيبي والكرامات والمعجزات.

٢- يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان.

٣- اتخاذه الأحلام والرؤى سبيلا للبناء الفني .

٤- اعتماده على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسخ والتحول والتضخم .

ب- (يتشكل العجائبي في المدونات السردية ضمن مستويين اثنين قد يلتقيان أو يتفارقان،الأول انه

يوظف على شكل بنية جزئية ضمن البناء الحكائي العام ،وهذه البنية الجزئية تكون لها أهداف واضحة ومحددة في النص السردي ،وتتضح مرجعياتها التي اعتمد عليها عند اشتغالها بوصفها وظيفة. أما الثاني فهو تحول العجائبي إلى تقانة وبنية كاملة تحتوي باقي عناصر الحكي وتوجهها وتسيطر عليها ضمن رؤية فنية معينة) [١١]

والبنية العجائبية في الخطاب تتحقق في أربعة انماط سردية هي : السرد اللاحق: ويهتم برواية أحداث ماضية ويكون مشفوعا بتقنيات تكسير اطلاقية الماضي .والسرد المتقدم :وهو نوع يملأ الحيز الحكائي بأخبار عن أحداث تقع في المستقبل وهي لما تزل في باب المغيب المحجوب. والسرد المتزامن: ويقصد به إيهام المتلقي بتزامن الحدث وفعل السرد فكأنهما يحدثان في الوقت نفسه .والسرد المدرج ويقوم مع السرد اللاحق: على خلق نواة سردية واحدة تسوق التنويع إلى مدارات تجريبية تخص الحكي وتعطي للتطور وضوحا وجلاء يعكسان ما يريد النص قوله [١٢]

ج – هناك محددات داخلية وأخرى خارجية تفرض سلطانها على النص وتضع شروطا خاصة للعجائبي يمكن اجمالها في اللغة والزمن والنسق الثقافي (فما حدث حدث في اللغة وحدها وبها ومن خلالها ينشأ العجائبي ويزول)[١٣]كذلك عامل الزمن فربما في زمننا يكون حدثاً ماخارقا ،لكنه قد يبدو مألوفا أو غريباً في زمن آخر، كما تؤدي الخلفية الثقافية والتراثية دوراً في تمييز الأنواع فثمة اختلاف في الأنساق الثقافية من ثقافة لأخرى تجعل من أدب ما عجيباً هناك لكنه غريب هنا[١٤].

المجاورة القلقة بين العجائبي والمقدس:

حفلت المأثورات العربية بأشكال متباينة من القصص تفرد بعضها بمدونات خاصة والحق الآخر بكتب الأدب العام، والسير، وأخبار العرب،والأنساب، وتاريخ الأديان والتفسير والحديث.وقد استندت مضامين هذه القصص إلى وقائع تاريخية ، وإخبارية،أو إلى أباطيل،ولأنها جاورت تلك المدونات التي انتجتها الثقافة الإسلامية تراسلت وصار تؤدي وظيفة لا تختلف كثيرا عن الوظيفة الوعظية التي نهضت بها المؤسسة الدينية فقاربت مضامينها وتوافقت معها في مستوى الإنتاج والتلقي، وكما فرضت تلك المؤسسة نسقها الثقافي، أسهمت كذلك في تشكيل ملامح الخيال العربي الذي أنتج تلك النصوص أو أعاد تأهيلها بما يوافق المنظور الديني أو القرآني وذلك عن طريق (العزل،والابتكار ، والخلق،والإيحاء).[١٥]فعن طريق العزل والابتكار ينتخب شارح المتن الذي أُلحقت به تلك القصص بعض الأحداث من دون غيرها، وكثيرا ما يتدخل في تعديل بنيتها السردية بما يوافق المنظومة الدينية .وهذه النزعة لازمت معظم المحكيات التي انتجتها الثقافة الإسلامية أو تلك التي وفدت إليها من ثقافات أخرى .وبقدر ما فتحت هذه الجوانب كوى جديدة للمسرودات - استطاعت من خلالها الانعتاق من الواقع المنظور- فإنها كبلتها ببعض القيم التي جعلتها أسيرة مدارها الديني[١٦]. وهذا الامر لم يمارس

- على نحو الإطلاق – في جميع النصوص التي عرفها العرب وانما على المسرودات المنسجمة مع افق توقعاتهم والمرجعيات الراسبة التي لم يستطيعوا عنها فكاكا ،وإلا فإن الثقافة الإسلامية هذبت الذائقة وانتصرت للعقل ، وطمست منابع التفكير الأسطوري في العقل العربي الذي صار ينظر إلى المأثورات القديمة بازدراء شديد.

لذلك نستطيع القول- إلى مدى معين – إنّ الدين يمكن أن يكون مدخلا من مداخل توليد الحكايات المنعتقة من الواقع (الغيبية) واستقبالها مادامت مرتبطة بالمنظومة القرآنية وقصص الأنبياء وصور الآخرة والملائكة والجنة والنار التي تحيل إلى عوالم أخرى ، وقد لا يجد المتلقي غضاضة في قبول تلك القصص كموروث وعظي لارتباطها بأولياء صالحين أو أنبياء مرسلين ، لذلك يقرب بعض الباحثين بين القراءة الملتزمة أو (العقائدية) والفهم الأسطوري للعالم ويرون أنهما معا يحيلان إلى عالم وهمي يسوده الوهم أكثر من الحقيقة ،ويرون أنّ هذه المقاربة محكومة باشتراك القراءتين في الغاية البراغماتية ،فالأسطوري يريد تسخير العالم والعقائدي يريد تسخير الناس من خلال فرض رؤية أحادية[١٧] وهنا يجب علينا التفريق بين الوعي التقليدي والوعي الإسلامي فالأول (يجول في الفضاء الأسطوري والجغرافية العجائبية، وهو يخلط بين الواقعي والمجازي ،بل إن الأسطوري يبدو لديه أشد واقعية من الواقع الحقيقي. إن هذا الوعي منقطع عن أي حس تاريخي إلى درجة يعجز معها التفريق بين الزمان الفيزيائي والزمان الأخروي ،بينما هو مروي عن طريق العبرة والموعظة وما هو مروي كحدث تاريخي حقيقي)[١٨]

أماالثاني فلا يمثل له حضور العجائبي في النص المقدس سوى لحظة غنية بالدلالات المجازية التي تحيل إلى مقاصد أخلاقية غايتها الاتعاظ والعبرة،وهذه اللحظة – كما نعتقد - توظف كبنية جزئية ضمن البناء الحكائي الذي وردت فيه بينما يمثل العجائبي الاسطوري تقانة وبنية كاملة لا يمكن عزلها عن السياق العام.

الأمر الآخر أنّ العجائبي في النص المقدس لا يمثل سوى امتياز مؤقت لاستحضارات تاريخية أو أخلاقية تضع شروطا مقنعة لقبول الأحـــداث المتعالقة مع الفعل العجائبي، بينما يكون العجائبي في الأسطورة (امتيازا مؤقتا لاستحضارات خيالية)[١٩]غايتها الإدهاش والغرابة وتتعالى على الواقع التاريخي وتتجاوزه. كذلك نجد المقدس محكوما بقيمة معيارية غير حيادية[٢٠] اما الأسطوري فليس له حدود ولا يخضع لقيود أو حتى قانون والسطوة فيه للوصفية الخيالية وليس للقيم المعيارية .ومن الأبعاد الأخرى التي نستطيع من خلالها التمييز بين العجائبي المحض(الأسطوري) و الديني،أنّ الأول يترك مسافة بين الواقع وأحداث الحكاية من دون إذعان والتحام وثقة [٢١] وهذه المسافة تلتحم عندما تتحقق لحظة الاندهاش، أو ما يسمى بزمن التردد ولحظة الاختلال وتتسع بانتهاء لحظة الاختلال والعودة إلى الواقع. بينما تنطبع الذهنية الدينية بالأحداث.وفي أدبياتنا ((قد تتم هذه العودة وقد لاتتم. وقد تتم بصورة

مضطربة ومترددة. هذا هو مصير العجائبي. نتبناه ونعتنقه بلذة وإخلاص ،لنتركه ونهجره مع نهاية الحكاية. فلاعجائبي بدون هذا الالتحام التام والمؤقت. وهذه المسافة هي التي تسمح بالتفريق بين المعتقدات الخرافية التي تطبع الذهنية الخرافية،وبين الحكايات الخيالية ،أي التي ينظر إليها على أنها خيالية،أي التي لا نؤمن بها ولا نصدقها. فالفرق يكمن في العودة إلى الواقع،ووضع مسافة بينما هو واقعي يتقبل العقل وجوده ،وماهو خيالي محض)) [٢٢]

نستخلص من ذلك كله أنّ بنية العجائبي في النصوص المقدسة لا تمثل سوى خلفية عارضة (بانوراما)لأحداث اعتبارية، وهذه الأحداث تكون هي المهيمنة على مقاصد الخطاب، لذلك لا يستغرق متلقي النص في العجائبي لانشغاله بالثيمة أو مقاصد الخطاب. والأمر الآخر أن معظم النصوص والامشاج القصصية التي جاورت المأثورات الدينية أو دارت في فلكها صارت معها بعلاقة سجالية وخضعت لقيمها المعيارية الملزمة التي تفرض على المتلقي فهما أحاديا وتصديقا يتجاوز دائرة العجائبي ليدخله في دائرة التصديق أو الإيمان المطلق بعيدا عن التساؤل لاسيما أن تلك النصوص تشربت بقيم إسلامية وافرغ محتواها في أحداث وشخصيات مقدسة كالأنبياء والأوصياء . وهذا ما وجدناه في الحكايات التي أوردها الشيخ النوري في كتابه (جنة المأوى) فقد استمدت تلك النصوص وثاقتها من مادة إسلامية راسخة درج عليها الذهن وتواترت فيها الأخبار خصوصا تلك التي تتعلق بكرامات الإمام المهدي(عج) وما خُصَّ به من معجزات إلهية ،ومع ذلك لم يكتف الشيخ النوري بهذه الوثاقة الاعتبارية فقد حاول تعزيز تلك الحكايات بالسند * كونه مظهرا من مظاهر التقاليد الدينية وجزءا أساسيا من البنية الثقافية العامة فقد خصه المحدثون بالنص المقدس حتى صار لهم بمثابة اللازمة التي لا يرتقي إليها الشك [٢٣] بيد أنّ الشيخ النوري لم ينعت مروياته (بالأخبار) بل أطلق عليها (حكايات) ولم يفرق في هذه التسمية بين المنقول منها مشافهة أو بواسطة المدونات،ويبدو أن البنية السردية التي هيمنت على تلك النصوص هي التي فرضت على المؤلف اختيار هذه التسمية دون غيرها.

عجائبية المكان وتحولاته:

للمكان في الخطاب الحكائي تمظهرات شتى وصور لا حصر لها، فقد يكون مكانا ماديا له مرجعيات واقعية، أو خياليا لا يمت إلى الواقع بصلة. وفي كلتا الحالتين يتشكل من تضافر العلاقات اللغوية التي تحول العلامات الاشارية إلى أيقونات بصرية تستمد دلالاتها من التفاعل النصي بين الشخصيات والزمان والحدث.

وتقسم دلالات المكان على دلالة تعبيرية تُعنى بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحركة والحياة، ودلالة دينية تتعلق بالمطلقات التي تنفصل عن الاطار الفيزيائي والجغرافي الحادث ، ودلالة رمزية تشير إلى القيمة الرمزية والأيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان ،والدلالة الوظيفية التي يمتلكها المكان من

خلال النص السردي، والمقصود بهذه الدلالة تمكنه من إنجاز مهام دون غيره من الأمكنة ،وتلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية ودلالة أسطورية تظهر من خلال التوظيف السردي لبعض الأمكنة ذات البعد الأسطورية ، بغية شحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة [٢٤] وهذه الدلالة قد تتطور خارج سياقات النص لان علاقة المكان بدلالته ليست علاقة وصفية يتحكم فيها واضع النص فقط .وانما تعتمد على المتلقي وما يختزنه من ابعاد مرجعية لهذا المكان أو ذاك ،كما أن اللغة التي يحاك بها النص لا يمكن أنّ تفرض على المتلقي تفاصيل محددة كونها تشير إلى الواقع بالتقاط جزئيات منه، وعلى مخيلة المتلقي أن تقوم ببناء المكان من خلال الجزئيات التي تقدمها له اللغة ..وبالعودة إلى المحددات التي وضعها (تودوروف) للعجائبي نجد أنّ لازمة التردد لا تتحقق الا بثلاث شرائط منجزة أبرزها ما يتعلق بالقارئ ومستوى التأويل إذ يقول: إنّ انتماء النصّ الأدبيّ إلى هذا المظهر يتطلّب شروطاً ثلاثة منجَزة: يتعلّق الأول بالقارئ، ويرتبط الثاني بشخصية أو شخصيات من النصّ، ويتّصل الثالث بمستويات التأويل.وهذه الشروط هي أن يُرغم النصّ قارئه على التردّد بين مستويين من التفسير للأحداث، تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي، ثمّ أن يكون هذا التردّد محسوساً من طرف شخصية في النصّ، وأخيراً أن ينتهي القارئ إلى اتخاذ موقف إزاء النصّ. غير أنّ مفهوم الإنجاز لديه لا يعني توفّر الشروط الثلاثة معاً، فغياب الشرط الثاني، لا ينفي عن النصّ صفة العجائبي إذا وفّر هذا النصّ لنفسه الشرطين الأول والثالث[٢٥]

لذلك نستطيع القول إنّ لحظة التردد (اللازمة العجائبية) للمكان لا تتحقق إلا بفعل المأزق الإدراكي للمتلقي وهي مسألة ترتبط بمرجعياته الثقافية ، فلو وقفنا على بعض الأمكنة التي وردت في حكايات (جنة المأوى) كمسجد السهلة وسرداب سامراء وهي أماكن تناظرية (لها أبعاد مرجعية) تتماهى بإشاراتها الجغرافية والتاريخية ومرجعياتها الواقعية مع مدينتين لهما وجود منظور ولكن هذا الوجود بحسب (لوتمان)* يقابله وجود فوقي متخيل يستثمر المعطيات الدينية والثقافية المأخوذة من الآخر ومسجد السهلة رسخ في العقل الديني مكاناً يفضي إلى لقاء الإمام المهدي(عليه السلام) وهو إحدى محطاته ومقامه الشريف الذي سيتخذ منه دارا لملكه في الكوفة،فقد ورد في الأثر (عن صالح بن أبي الأسود، عن أبي عبد الله (عليه السلام)، قال: ذكر مسجد السهلة فقال: (أما إنه منزل صاحبنا إذا قدم بأهله)[٢٦].وبسبب هذه الدلالة الروحية والدينية العميقة في التراث الشيعي لمسجد السهلة صار رمزا للإمام المهدي (عليه السلام) وبابا يعرج من خلاله الصالحون إلى لقائه عليه السلام، وهو ما نجده في معظم الحكايات التي أوردها كتـــاب (جنة المأوى) فقد جـــاء في الحكـــاية الثامنة والخمسيـــن :(إني كنت كثيرا ما أسمع من أهل المعرفة والديانة أن من لازم عمل الاستجارة في مسجد السهلة أربعين ليلة أربعاء متوالية ،بنيّة رؤية الإمام المنتظر(عليه

السلام) وفّق لرؤيته)[٢٧] وهذه الأماكن بما تضمنته من خصوصية صارت تؤدي مهاما وظيفية تعجز عن أدائها الأماكن الأخرى فهي مرتبطة بشخص الإمام الغائب(عليه السلام)وتجليات الصالحين التي تفضي إلى مشاهدته وكسر حجب الغيبة عن طريق الأذكار والتسابيح .ففي الحكاية الثامنة والخمسين (تفضل فقد فتحت الباب) يضعنا الراوي وجها لوجه أمام سحرية الحدث التي ينفصل فيها المكان عن إطاره الفيزيائي والجغرافي الحادث إذ يقول: (وأتذكّر ماشاهدته وأنا غافل من كراماته من الضياء العظيم في المقام الشريف مع أني لم أرَ سراجاً ولو كان في ذلك المقام عشرون سراجاً لما وفّى بذلك الضياء وذكرت أن ذلك السيد الجليل سمّاني بإسمي مع أني لم أعرفه ولم أره قبل ذلك. وتذكرت أني لما كنت في المقام كنت أنظر إلى فضاء المسجد ،فأرى الظلام الشديد ،وأسمع صوت المطر والرعد،وإني لما خرجت من المقام مصاحباً له سلام الله عليه، كنت أمشي في ضياء بحيث أرى موضع قدمي،والأرض يابسة والهواء عذب،حتى وصلنا إلى باب المسجد،ومنذ فارقني شاهدت الظلمة والمطر وصعوبة الهواء،إلى غير ذلك من الأمور العجيبة،التي أفادتني اليقين بأنه الحجة صاحب الزمان (عليه السلام) الذي كنت أتمنى من فضل الله التشرف برؤيته،وتحملت مشاقَّ عمل الاستجارة عند قوة الحر والبرد لمطالعة حضرته سلام الله عليه فشكرت الله تعالى شأنه والحمد لله)[٢٨] ولو أنعمنا النظر في تفاصيل الاماكن التي أوردها السارد في هذه الحكاية لوجدناها واقعية إلى حد ما لكنها تدخل – بفعل حضور الإمام - في سياق حلمي يقترب من المنامات فهي وإن كانت مجتزئة من الواقع تتبدد في لحظة معينة (لحظة غياب الإمام وانقطاعه عن أحداث السرد) وتعود الأشياء سيرتها الأولى ففي حكاية (زائر الكاظمين عليهما السلام) يضعنا السارد في فضاء حلمي وأماكن خيالية مخالفة بطبيعة تركيبها للفضاء المرجعي إذ تتحول فيه الأماكن القفر إلى جنات مزهرة محفوفة بالأنهار فقد جاء في تلك الحكاية (ثم تذكرت أني مشيت معه (يقصد الإمام المهدي) بجنب نهر جار تحت ظلال أشجار خضرة نضرة متدلية على رؤوسنا ،وهواء عذب ،وأنا غافل عن التفكير في ذلك....(ثم يتساءل السارد بعد ذلك) واين طريق بغداد وظل الأشجار الزاهرة في ذلك التاريخ)؟؟ [٢٩] وزاد الشيخ النوري على هذه القصة تفاصيل أخرى أوردها في كتابه النجم الثاقب ((ثم قال لي: عد إلى زيارة جدي فطاوعته وعدت معه وكنت قابضا على يده اليمنى بيدي اليسرى فلما استأنفنا المسير وجدت نهراً إلى جانبنا الأيمن يجري بماء زلال ووجدت أشجار الليمون والرارنج والعنب والرمان وغيرها تظللنا من فوق رؤوسنا وكلها مثمرة معاً في غير مواسمها فسألته عن النهر والأشجار فقال: إنها تصاحب كل موال من موالينا إذا زار جدّنا))[٣٠]. وعلى الرغم من عجائبية هذا المكان غير أن المتلقي يستطيع أن ينفي عنه التردد وذلك بالرجوع إلى الثقافة الدينية ، فبعض الأحاديث ومنها ما أورده السارد – في هذه الحكاية - على لسان الإمام المهدي(عليه السلام) معللا تحولات

المكان إذ يقول:إنها تصاحب ((أي البساتين والأنهار أو فضاءات الخصب والحياة)) كل موالٍ من موالينا إذا زار جدّنا .

ومن التحولات الاخرى التي نجدها في هذه الحكايات خروج أو تحرر المكان من ماديته الجامدة إلى هيأة أخرى مدركة عاقلة (تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطاراً أو ديكوراً ،لتصبح عنصراً مهما من عناصر تطور الحدث)[٣١] ففي قصة محمود الفارسي يروي لنا السارد كرامة الإمام المهدي (عج) التي تحصن بها محمود الفارسي ورفاقه التائهون في الصحراء، فبعد أن خط لهم الإمام(عليه السلام) برمحه خطة معينة صارت تتحرك حولهم جدران تحميهم من الضواري والوحوش وتوجههم إلى المسلك الصحيح (فقلنا بالله عليك يا سيدنا إلا ما اتممت علينا نعمتك، وأوصلتنا أهلنا. فقال: لا تعجلوا، وخطّ حولنا برمحه خطّة، وذهب هو وصاحبه. فقلت لصاحبي: قم بنا حتى نقف بإزاء الجبل ونقع على الطريق، فقمنا وسرنا وإذا بحائط في وجوهنا فأخذنا في غير تلك الجهة وإذا بحائط آخر، وهكذا من أربعة جوانبنا، فجلسنا وجعلنا نبكي على أنفسنا، ثمّ قلت لصاحبي: آتنا من هذا الحنظل نأكله فأتى به، فإذا هو أمرّ من كلّ شيء وأقبح، فرمينا به. ثمّ لبثنا هنيئة وإذا قد استدار بنا من الوحش ما لا يعلم إلاّ الله عدده، وكلّما ارادوا القرب منّا منعهم ذلك الحائط، فإذا ذهبوا زال الحائط، فإذا عادوا عاد. قال: فبتنا تلك الليلة آمنين حتى أصبحنا)[٣٢] فيكون المكان في هذه الحالة هو الكرامة التي يسعى إلى اثباتها الراوي. ومثل هذا الحدث العجائبي يكثف لعبة السرد ويثير إلى حد كبير خيال المتلقي الذي يلجأ إلى اسقاط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة عوضا عن الإدراك الحسي فتلك الجدران لم تعد موجودات مادية ثابتة أو فضاء جغرافيا يكتسب حيويته من الوصف أو عبر الشخصيات التي تتحرك داخله وإنما كيان حي يفرض إرادته على سير الأحداث وتبدلاتها بعد تحوله من إطار المحتوى إلى الشكل الوظيفي الذي يخدم البطل ويتحرك معه ..

أما في حكاية (مدن يحكمها أبناء الحجة) فنجد المكان وقد تجسد بوصفه حلم مثاليا يجمع اليوتيوبيا بالعجائبي ويقوم على فكرة المدينة الفاضلة التي تتحقق فيها العدالة المطلقة بقوانين وظروف استثنائية خارجة عمّا يمكن تفسيره بنواميس الطبيعة [٣٣] وهذا النمط من الأحلام له مصاديق كثيرة في أدبيات الشيعة لما عانوه – عبر تاريخهم الطويل - من اضطهاد وتهميش. فالحكاية – كما يصورها الشيخ النوري – جاءت جوابا على كلام عون الدين يحيى بن هبيرة (أحد أبطال الحكاية) الذي نال من الشيعة وحاول الحط من قدرهم بقوله: (أقل طائفة مذهب الشيعة ،وما يمكن أن يكون أكثر منهم في خطتنا هذه، وهم الأقل من أهلها ،وأخذ يذم أحوالهم، ويحمد الله على قتلهم في أقاصي الأرض)[٣٤] لذلك حاول السارد دفع تلك الاتهامات وتعظيم شأن الشيعة بتصوير هذه المملكة الغائبة عن الأبصار التي يحكمها أبناء الإمام المهدي(عليه السلام)،و يسكنها الصالحون من البشر (الشيعة) وهم ضعف عدد

أهل الدنيا على اختلاف الأديان والمذاهب، وقد جاء في وصف إحدى مدنها ((فقدمنا إلى مدينة لم ترَ العيون أحسن منها ولا أحق على القلب،ولا أرق من نسيمها ولا أطيب من هوائها،ولا أعذب من مائها ،وهي راكبة البحر،على جبل من صخر أبيض،كأنه لون الفضة وعليها سور إلى ما يلي البحر،والبحر يحوط الذي يليه منها،والأنهار منحرفة في وسطها يشرب منها أهل الدور والأسواق وتأخذ منها الحمامات وفواضل الأنهار ترمى في البحر،ومدى الأنهار فرسخ ونصف،و تحت ذلك الجبل بساتين المدينة وأشجارها،ومزارعها عند العيون وأثمار تلك الأشجار لايرى أطيب منها ولا أعذب،ويرعى الذئب والنعجة عيانا ولو قصد قاصد لتخلية دابة في زرع غيره لما رعته،ولاقطعت قطعة حمله ولقد شاهدت السباع والهوام رابضة في غيض تلك المدينة ،وبنو آدم يمرون عليها فلا تؤذيهم))[٣٥] لقد أطر السارد هذه الحكاية بأماكن يتعالق فيها العجائبي مع السحري الفاتن مستعينا بالوصف وبلاغة السرد المتقطع فجاء قصيراً وبطيئاً ومتقطعاً خصوصا في المشاهد التي تصف جمالية المكان تقول الحكاية:((لم تر العيون أحسن منها، ولا أحق على القلب،ولا أرق من نسيمها،ولا أطيب من هوائها....))[٣٦] وأراد من وراء ذلك بث روح التشويق وتعزيز ثقته المتلقي بالحكي خدمة للوظيفة الإقناعية في النص،الأمر الذي يكبت لازمة التردد ويوحي بواقعية الأحداث والأماكن التي وردت فيه خصوصا تلك التي تتمتع بمرجعيات دينية. واستعان السارد - كذلك- ببلاغة الحجاج ليرفع من قيمة النص ويقربه من المقدس الديني الذي لا يقبل فيه الشك،كما ذكر سلسلة الرواة الذين نقلوا الحكاية. وهناك حكايات أخرى وردت في كتاب (جنة المأوى) تقترب بمضمونها ونسقها البنائي من هذه الحكاية نختار منها حكاية (الغريق البغدادي)الذي دفعت به أمواج البحر بعد غرق السفينة التي كانت تقله وأصحابه إلى جزيرة نائية (إني كنت قد سافرت في بعض السنين مع جماعة، فركبنا السفينة وسرنا في البحر،فاتفق أنه انكسرت سفينتنا، وغرق جميع من فيها وتعلقت أنا بلوح مكسور فألقاني البحر بعد مدة إلى جزيرة ، فسرت في أطراف الجزيرة ،فوصلت بعد اليأس من الحياة بصحراء فيها جبل عظيم. فلما وصلت إليه رأيته محيطاً بالبحر إلا طرفاً منه يتصل بالصحراء واستشممت منه رائحة الفواكه ، ففرحت وزاد شوقي ،وصعدت قدراً من الجبل حتى إذا بلغت إلى وسطه في موضع أملس مقدار عشرين ذراعاً لايمكن الاجتياز منه أبداً،فتحيرت في أمري فصرت أتفكر في أمري فإذا أنا بحيّة عظيمة كالأشجار العظيمة تستقبلني في غاية السرعة، ففررت منها منهزماً مستغيثاً بالله تبارك وتعالى في النجاة من شرها كما نجاني من الغرق. فإذا أنا بحيوان شبه الأرنب قصد الحية مسرعاً من أعلى الجبل حتى وصل إلى ذنبها فصعد منه حتى إذا وصل رأس الحية إلى ذلك الحجر الأملس وبقي ذنبه فوق الحجر،وصل الحيوان إلى رأسها وأخرج من فمه حمةً مقدار أصبع فأدخلها في رأسها ثم نزعها وأدخلها في موضع آخر منه وولى

مدبراً فماتت الحية في مكانها من وقتها،وحدث فيها عفونة كادت نفسي أن تطلع من رائحتها الكريهة فما كان بأسرع من أن ذاب لحمها ،وسال في البحر ،وبقي عظامها كسلم ثابت في الأرض يمكن الصعود منه. فتفكرت في نفسي ،وقلت: إن بقيت هنا أموت من الجوع فتوكلت على الله في ذلك، وصعدت منها حتى علوت الجبل،وسرت من طرف قبلة الجبل ، فإذا أنا بحديقة بالغة حد الغاية في الغضارة والنضارة والطراوة والعمارة ، فسرت حتى دخلتها وإذا فيها أشجار مثمرة كثيرة ،وبناء عال مشتمل على بيوتات ، وغرف كثيرة...)[٣٧].

ففي هذا الجزء المقتطع من الحكاية لم تؤدِ تقانة الوصف للأمكنة الغرض الذي حققته في الحكاية السابقة إذ أضاف السارد بعض المعلومات المتعلقة بجغرافية المكان فوصف الجزيرة بأنها محاطة بجبل شاهق، مما يشكل حاجزا يستحيل انتهاكه أو العبور منه إلى هذا المكان فمثل هذا الوصف لن يقرب إلينا صورة المكان على وجهه الأمثل فمهما أجهدنا خيالنا لن نستطيع بمخيلتنا تشكيل صورة لجزيرة بتلك الأوصاف ،وهكذا فالتشكيل العام للمكان ،يجعلنا نرتاب في مصداقيته ،أو حقيقة أن يكون لهذه الجزيرة وجود واقعي ..وهكذا فإن واقعية ما يصفه السارد عن بعض الفضاءات الجغرافية يبقى دائما محل مراجعة وتثبت خاصة عندما يغيب المرجع الواقعي أو يبالغ في تشكيله..هذا من جانب ، ومن جانب آخر لم يتقدم هذه الحكاية سند مطول بل اقتصر السارد في روايته على القول بـ (حدثنا بعض أصحابنا) الأمر الذي يترك مساحة لا يستهان بها للتشكيك أو التردد في قبول الخبر خصوصا مع ما تحمله من مضامين وأحداث مبالغ فيها ..

الهوامش

١- لسان العرب :٥٨٠

٢- معاني القرآن وإعرابه،:٣٠٠/٤

٣- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات،: ٥

٤- ينظر:كتاب التعريفات: ١٥٢

٥- ينظر:السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة والقصيرة في الاردن من عام ١٩٧٠إلى ٢٠٠٢م: ١٧

٦- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٤٦.

٧- العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي:٢٨٩

٨- مدخل إلى الأدب العجائبي ،:١٤٤

٩- مدخل إلى الأدب العجائبي:٤٩

١٠- هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)،: ١٩٢

١١- ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن:١٢٢

١٢- مكونات السرد الفانتاستيكي،:٦٨-٦٩

١٣- سلوان السرد،دراسة في كتاب (سلوان المطاع في عدوان الإتباع) ،: ٩٣

١٤- العجائبي في الرواية العراقية ،:١٢

١٥- موسوعة السرد العربي ،: ٣٠/١

١٦- ينظر:الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية،:٦٢٢

١٧- ينظر: المفكرة النقدية:١٦٩

١٨- منظومة استيتيقية للفن الوظيفي الإسلامي بين القرن السابع ميلادي والقرن الخامس عشر ميلادي قراءة للآية ١٣ من سورة سبأ باعتماد كتابات كل من اوليججرابار (تكوين الفن الإسلامي) وكتاب فاليري قونزالز(فخ سليمان)،: ٨٩

١٩- بنيات العجائبي في الرواية العربية: ١١٤

٢٠- ينظر: موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال: قراءة في الأدب السعودي: ٦٨٨

٢١- واقع عجيب غريب،نعيمة بنعبد العالي، مجلة فكر ونقد ،دار النشر المغربية،الدار البيضاء ،ع٢،السنة الأولى،١٥ أكتوبر ١٩٩٧

٢٢- المصدر نفسه.

*عد الإسناد، وهو نسق مترابط من التراسل الشفوي،السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الأخبار القديمة:

موسوعة السرد العربي: ٤٥/١

٢٣- يرى فاضل الربيعي أنّ العرب تحبذ وصف بعض المرويات بكلمة (خبر،الأخبار) تميزا لها عن الحكايات ذات الطابع الخرافي وهذا التمييز الذي يقام بين ما هو (خرافة) وما هو (أسطورة) والذي يجري على السنة الناس غالبا ما يتكرس بوصفه تصورا نهائيا./ ارم ذات العماد من مكة إلى أورشليم:٣٢-٣٣

٢٤- ينظر:دلالة المكان في راوية عابر سرير لأحلام مستغانمي،:٢١- ٢٥

٢٥- مدخل إلى الأدب العجائبي،: ٤٩

*ينظر:مشكلة المكان الفني، يوريلوتمان،ضمن كتاب: جماليات المكان،: ٨١.

٢٦- الارشاد في معرفة حجج الله على العباد: ٣٨٠

٢٧- جنة المأوى في ذكر من فاز بلقاء الحجة(عليه السلام) ، - :١٤٦

٢٨- المصدر نفسه : ١٤٩

٢٩- المصدر نفسه :١٥١- ١٥٤

٣٠- النجم الثاقب في احوال الإمام الغائب:١٥٥

٣١- تحليل الخطاب الأدبي:٢٠٧

٣٢- جنة المأوى:١٩

٣٣- ينظر: السرد الغرائبي والعجائبي،في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام ١٩٧٠-٢٠٠٢م:٦١

٣٤- جنة المأوى: ٣١

٣٥- المصدر نفسه :٣٤

٣٦- المصدر نفسه :٣٤

٣٧- المصدر نفسه :٨٨-٨٩

المصادر والمراجع

(أ)الكتب:

١- القرآن الكريم

٢- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد ،الشيخ المفيد الإمام ابو عبد الله محمد بن محمد بن النعمان العكبري البغدادي،تحقيق مؤسسة آل البيت (عليهم السلام)لإحياء التراث ،ط١،١٩٩٥م

٣- إرم ذات العماد من مكة إلى أورشليم: البحث عن الجنة،فاضل الربيعي،مطبعة رياض الريس،ط١،بيروت ،٢٠٠١م

٤- بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، فصول، القاهرة، مج١٦، ع٣، لسنة ١٩٩٨

٥- تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي،دار الآفاق،الجزائر ،١٩٩٩م.

٦- جنة المأوى في ذكر من فاز بلقاء الحجة(عليه السلام) ،الشيخ ميرزا حسين الطبرسي النوري، تقديم وتحقيق مركز الدراسات التخصصية الإمام المهدي(ع) ،مؤسسة السيدة المعصومة ،النجف الاشرف، ط١، شعبان ١٤٢٧هـ

٧- الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، (منشورة)، كلية الآداب ،جامعة منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت - لبنان،،١٤١٩ه-١٩٩٩٨م

٨- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة والقصيرة في الاردن من عام ١٩٧٠إلى ٢٠٠٢م ، د.سناء شعلان ،الجامعة الأردنية عمان ،ط١

٩- سلوان السرد،دراسة في كتاب (سلوان المطاع في عدوان الإتباع) ،لؤي حمزة عباس، دار الشؤون الثقافية، بغداد . (دت) .

١٠- عجائب المخلوقات وغراب الموجودات، زكريا القزويني، مصر مكتبة البابي الحلبي وأولاده،ط ٥ . ١٩٨٠

١١- كتاب التعريفات، الشريف علي بن محمد الجرجاني، تلبنان ١٩٧٨.

١٢- لسان العرب ، ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ،بيروت ، المجلد الاول ،ط١٩٩٧،٦م

١٣- مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتا نتودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام. ط١. دار شرقيات،القاهرة ١٩٩٤

١٤- مشكلة المكان الفني، يوريلوتمان، ضمن كتاب: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، عيون للمقالات، الدار البيضاء،ط٢، ١٩٨٨.

١٥- معاني القرآن وإعرابه، إبراهيم بن السري بن سهل،أبو إسحاق الزجاج،تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي الناشر: عالم الكتب – بيروت الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

١٦- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش: دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط١، ١٩٨٥: ١٤٦.

١٧- المفكرة النقدية، د.بشرى موسى صالح ،دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، بغداد،٢٠٠٨م

١٨- موسوعة مكة المكرمة الجلال والجمال: قراءة في الأدب السعودي, مجموعة من الباحثين ، تقديم عبد الله محمد صالح ، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر - بيروت – لبنان ط١ ،٢٠٠٥م
١٩- موسوعة السرد العربي، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – طبعة موسمة، بيروت – لبنان ٢٠٠٨م
٢٠- النجم الثاقب في احوال الإمام الغائب ،تقديم وترجمة وتحقيق وتعليق السيد ياسين الموسوي، قم ط١،١٤١٥هـ
٢١- هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل) ،شعيب حليفي ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،ط ١، ٢٠٠٥م

ب) الرسائل والاطاريح:

١- دلالة المكان في راوية عابر سرير لأحلام مستغانمي، سعدية بن يحيى (رسالة ماجستير)،كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر ٢٠٠٧-٢٠٠٨م
٢- العجائبي في الرواية العراقية ،ميثم هاشم ياسر،(رسالة ماجستير) كلية التربية - جامعة ذي قار ٢٠١٣م
٣- واقع عجيب غريب،نعيمة بنعبد العالي، مجلة فكر ونقد ،دار النشر المغربية،الدار البيضاء ،ع٢،السنة الأولى،١٥ أكتوبر ١٩٩٧
٤- منظومة استيتيقية للفن الوظيفي الإسلامي بين القرن السابع ميلادي والقرن الخامس عشر ميلادي قراءة للآية ١٣ من سورة سبأ باعتماد كتابات كل من اوليججرابار (تكوين الفن الإسلامي) وكتاب فاليري قونزالز(فخ سليمان)،تاج الملك بن عويشة،أطروحة دكتوراه (جامعة تونس)٢٠٠٧م

ج) الصحف والمجلات:

١- العجائبية في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –جامعة بسكرة.الجزائر العدد التاسع-٢٠١٣م
٢- العجائبي في رواية الطريق إلى عدن،د.فيصل غازي النعيمي ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ،مج١٤،ع٢،لسنة٢٠٠٧: ١٢٢
٣- مكونات السرد الفانتاستيكي،شعيب حلفي ،مجلة فصول ،مج ١٢، ع١،القاهرة ١٩٩٣م