المتخيل السردي في ديوان السيد أحمد الرفاعي الحسيني(512–578هـ)

م.م. نور محمد مناحي
كلية التربية الأساسية – جامعة واسط

الكلمات المفتاحية: الرفاعي، المتخيل السردي، الأدب الصوفي

الملخص:

عالج الإمام الرفاعي مجمل محددات المتخيل الفني السردي من خلال توظيفه لهذا المتخيل الصوري الجمالي الفني في مجمل قصائده التي أوردها على وفق مآلات متخيلة النابع من إدراكه وتوكيده للجمال المتحدد في محاولته ربط التوصيف الدلالي بالمتخيل الجمالي في توظيف ما يتعلق بالمتخيل في ذات القصائد وصفاتها ومن ثم فالرفاعي وهو على ما نعرفه عنه شاعر وصوفي وصاحب مواعظ شعرية ونثرية حدد فنية سرديات المتخيل في جوانب تأطير المتخيل وجوانب الاستكشاف للنمط الراسخ في سردياته المتخيلة كما ترى الباحثة وجوانب تمثيل حكاية المتخيل السردي المتعلقة بالصور المتخيلة التمثيلية وجوانب تحديد حدود المكان بوصفه حاضنة ثقافية لمستويات المتخيل الفني/ السردي وبصفته دالًا على بدايات متخيلات شعره ونهاياتها.

إنَ المتخيل السردي عند الرفاعي هو نمط مجازي يجمع حدود لا المتخيل فحسب بل وحدود الوصف البياني المجسد لمآل مراد الشاعر في أغراض تجربته الشعرية على ما توصل إليه البحث.

المبحث الأول: المتخيل والمتخيل السردي

ا. المتخيل لغة: المتخيل لغة هو الخيال مصدر خال يخال ويخيل قال في اللسان:

(خالَ الشيءَ يَخالُ خَيْلاً وخِيلة وخَيْلة وخالاً وخِيَلاً وخَيَلاناً ومَخالة ومَخِيلة وخَيْلُولة ظَنَّه وفي المثل من يَسْمَعْ يَخَلْ أي يظن وهو من باب ظننت وأَخواتها التي تدخل على الابتداء والخبر فإن ابتدأْت بها أَعْمَلْت وإن وَسَّطتها أَو أَخَّرت فأَنت بالخيار بين الإعمال والإلغاء قال جرير في الإلغاء أَبالأَراجيز يا ابنَ اللُّؤْم تُوعِدُني وفي الأَراجيز خِلْتُ اللؤْمُ والخَوَرُ قال ابن بري ومثله في الإلغاء للأَعشى وما خِلْت أَبْقى بيننا من مَوَدَّة عِرَاض المَذَاكي المُسْنِفاتِ القَلائصا وفي الحديث ما إِخالُك سَرَقْت أَي ما أَظنك وتقول في مستقبله إِخالُ بكسر الأَلف وهو الأَفصح وبنو أَسد يقولون أَخال بالفتح وهو القياس والكسر أَكثر استعمالاً التهذيب تقول خِلْتُه زيداً إِخَاله وأَخَاله خيْلاناً وقيل في المثل من يَشْبَعْ يَخَلْ وكلام العرب من يَسْمَعْ يَخَلْ قال أَبو عبيد ومعناه من يسمع أَخبار الناس ومعايبهم يقع في نفسه عليهم المكروه ومعناه أَن المجانبة للناس أَسلم وقال ابن هانئ في قولهم من يسمع يَخَلْ يقال ذلك عند تحقيق الظن ويَخَلْ مشتق من تَخَيَّل)[1].

فالجذر اللغوي يدل على اتجاه العقل نحو ما يظنه حقيقة وربما كان غير حقيقي ومنه اشتق الجذر الحديث : المتخيل ، والمتخيل اصطلاحا: هو المخيلة : (هي قوة تتصرف في الصور الذهنية والتحليل والزيادة والنقص)[2].

والمتخيل أو المتخيلة : كما يعرفها أبو نصر الفارابي (ت339هـ) هي: (قوة حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها ، وذلك أنها تفرد بعضها عن بعض ، وتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة، يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما هو حسي ، وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس) [3].

وهو ما اعتمده العرب القدامى والمحدثون في اختلاف عباراتهم في توصيف المتخيل الجمالي ضمن الأنساق الثقافية، وهو في المصطلح النقدي الأدبي الحديث: الخيال الخلاق الذي يفضي إلى معنى ميتافيزيقي أو علامة إيجابية مع اللامحدود يفترق من الطبيعة لإعادة تشكيلها [4].

وبموازاة المتخيل فإن المخيلة قد أصبح لها حيزاً واسعاً في مساحة الوعي للإنسان المعاصر ، ويربط (سارتر) [5] التخيل في ترسيخ الحرية. ويرى أن التخيل هو نشاط وفعالية ذاتية يقوم بها الشعور ، ويكون موضوعه الشيء الذي أتخيله هو بذاته وشخص [6].

ويكون المتخيل السردي هاهنا في الفكرة النقدية هو الموازي النظير لفاعلية الصورة الحقيقية وغير الحقيقية وبخاصة في الارتحال الحقيقي والخيالي [7].

فالمتخيل إذن : هو نمط الوصف الموازي للحقيقية الواقعية من خلال خيال الكاتب المتضمن لحدود تأويلاته للخيال والمخيال في وقت واحد.

ج.أنواع المتخيل ضمن الانساق الثقافية

1.المتخيل السردي الوصفي

هو التوصيف السردي شعريًا ونثريًا بالوصف الذاتي بالصفات المباشرة وغير المباشرة لذاتية المتخيل كما ترى الباحثة من خلال تلك الصفات في الكتابة حيث : إن الكتابة ليست سهلة التحديد والملاحظة، بل تتطلب الدقة الشاملة والامتداد البصري بين السطور وما تحتها، تجربة تثبت نوعية الفرجة داخل إطار التصميم الدقيق للرؤية والتأمل، وما يماثل تجربته هو نقد الأصول الواقعية والفكرية السائدة من أجل الكشف والإثبات وتأويل مختلف روافد التجربة "الذاتية والموضوعية"، اذ تتفاعل فيما بينها وتتضافر، كما أنها تعمل فعلها في عملية التمسرح "الأدبي والفني". لكن الأساس في كل ذلك يبقى للذاتية عشقًا يجعل منها في النهاية المسكن للذات التي لا تقف عند الظاهرة إلا بعد أن تكون قد تبلورت وتغذت من شرايين الواقع العربي المكسور، وعبر هذه الذات المتنوعة تخرج النصوص لتعري التاريخ المصنوع والمغلق بالإسمنت. يقول هيدجر [8]:

(إن التاريخ يمكنه أن يصير موضوعًا للتمثل إلا إذا مضي فما هو ثابت مستقر في الماضي أي لحسابه يستطيع التفسير التاريخي أن يحيل المتعدد والفريد في التاريخ إليه هو ما كان دائمًا يشكل مجموعة ما تتم مقارنته، إذ أنطلاقًا من المقارنة الثابتة للكل بالكل يتم وضع تقرير حول ما هو قابل للفهم والذي يتم إثباته وتزكيته كتصميم للتاريخ إن مجال البحث في هذا الميدان لا يمتدأبعد مما يستطيعه التفسير التاريخي...إن التاريخ لا يتطلب نقد الأصول كأداة لموضعته إلا أنه من حيث هو بحث، يعرض للماضي ويقدمه كسلسلة من النتائج القابلة للاكتشاف والتفسير ما إن يقترب من العمل الصحافي حتى يجد هذا النقد معاييره قد شرعت تتغير) [9].

2. المتخيل السردي البلاغي

هو المتخيل السردي المستند إلى التنويعات البلاغية الرمزية والمجازية في توصيف الأزمنة والأمكنة فالمتخيل البلاغي هنا يأتي في المرتبة الثالثة، بعد الذات والخيال كتمثيل للعالم دون أن يكونا سجيني الأبعاد جاعلا غايته النهائية تتجاوز المعطى الوجودي والحسي، قصد الوصول إلى بواطن الواقع وتجلي المعرفي، حتى تصبح الكتابة رسالة بيداغوجية تنقل المتلقي من البساطة إلى المكاشفة بمفهوم الصوفية. معنى هذا أن رؤيته تحدد لنا المقام العام وتوصلنا إلى ماهية الأشياء فنحس بنوع من الثبات في التنوع لنا المقام العام وتوصلنا إلى ماهية الأشياء فنحس بنوع من الثبت في التنوع، والوحدة في التعدد، لذا تحتاج القراءة إلى تأويل، في حين لا تحتاج النصوص الماضوية إلى مثل هذا التجريح أو التخريج؛ لأن هذه المعرفة اليقينية لازمة للأولى، وهي عتبة تَمدنا بالمواد الأساسية والتي تجعل مادتها قابلة لتأويل هذا الوجود الخيالي وفهم حقيقته السردية الباطنية [10].

3. المتخيل السردي الفني

المتخيل السردي الفني هو شكل محدد من التمثيل الكتابي الانشائي فنيًا وهو : يعتبر من أنبل الظواهر النفسية، والإنسانية وهو صورة من صورها، وهو تحقيق رغبة وتنفيس، يتيح للذات تحقيق مجموعة من الرغبات والطموحات والنزوات التي لم تستطع أن تحققها في يقظتها. لهذا عمل على اختراق محدودية المعنى، وربط العمل التأويلي بالتحقيق والاكتمال الرؤيوي، وتحويل الفعل الروائي الوصفي وحتى وصف الرحلة كما هي ثيمة رسالتنا هذه من مرحلة الكمون إلى مرحلة تأسيس الوجود الحيوي، لأن هذا الوجود ليس ركنًا من أركان التأويل [11].

4. المتخيل السردي الأسطوري

المتخيل الأسطوري هو محدد رمزي غير حقيقي يؤطر الحقيقة وغير الحقيقة لتتحول في الوصف المتخيل الى أسطورة وأسطورة موازية على حد سواء في ذلك وهذا النمط من التوظيفات الأسطورية للمتخيل فيكون المتخيل الاسطوري هو: العالم الممكن الذي تقترحه النصوص الأدبية [12].

فالمتخيل السردي الأسطوري هو: الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد استعمل بوصفه تصورًا ذهنيًا يُحدد شبكة من العلاقات التي لا تتناقض مع ما يتصور كونه قابلًا لأن يحدث فعلًا في الواقع ببعد المتخيل الأسطوري يوازي عم ومية المتخيل في كونه: يستلزم الإنتقال من العوالم الواقعية نحو العوالم الخيالية الممكنة، سواء أكانت علمية أم أدبية أم فانطازية او ميتاسردية...ويعني هذا أن المتخيل ينزاح عن الواقع ويتجاوزه كمًا وكيفًا، وقد يتلاءم معه تشكيلًا ورؤية، أو يختلف عنه ملمحًا وسمة، أو يستوحي عوالمه الظاهرة والخفية. وقد يتخذ المتخيل الأسطوري طابعًا إبداعيًا نفسيًا، بتحويل الواقع إلى أحلام وأخيلة وأساطير ومحكيات فانطاستيكية تعجيبًا وتغريبًا، أو بتحويله إلى خوارق الخيال العلمي [13].

فعلاقة الأسطورة والمتخيل السردي الأسطوري بالرحلة والرواية والشعر والفن هي علاقة تماه في كينونة المتخيل الأسطوري الجمع للنص الجمالي من خلال صبغ مخيال الأسطورة بمتخيل حقيقي واقعي أو يقرب من الحقيقة الواقعية في خيال المتلقي.

5. المتخيل والمتخيل السردي والتأويل

إن التأويل دلالة تفسيرية تدل على فهم خاص للنص المتخيل على وفق سياق لغوي واصطلاحي فدلالة التأويل اللغوية التي تمهد لفهمه إصطلاحيًا ما ورد في معاجم اللغة، قال الأزهري(ت 370 هـ):

(آل يؤول أي رجع. قال يعقوب: " أول الحكم إلى أهله" أي أرجعه و رده إليهم. قال الأعشى:

أأول الحكم إلى أهله

قال الخليل: آل اللبن يؤول أَوْلاً و أُوُولاً: خثُر. و كذلك النبات. قال أبو حاتم: آل اللبنُ على الإصبع، و ذلك أن يروب فإذا جعلت فيه الإصبع قيل آل عليها. و آل القطران إذا خثر، و آل جسم الرجل إذا نحف، و هو من الباب، لأنه يحور و يحرى، أي يرجع إلى تلك الحال. و الإيالة السياسة من هذا الباب لأن مرجع الرعية إلى راعيها. قال الأصمعي: آل الرجل رعيته يؤولها إذا أحسن لسياستها.. و من هذا الباب تأويل الكلام، و هو عاقبته و ما يؤول إليه، و ذلك قوله تعالى: (هَلْ يَنْظُرُونَ إِلاَّ تَأْوِيلهُ) (الأعراف:53). يقول: ما يؤول إليه في وقت بعثهم و نشورهم)[14].

أي أن دلالة التأويل اللغوية تحمل معاني التفسير الموازي له، وفي المعنى الأصطلاحي قال السيد الشريف الجرجاني(ت 816 هـ):

(التأويل في الأصل الترجيح وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله)[15].

وفي العصر الحديث يعرف التأويل نقديًا وبلاغيًا بأنه:

(هو ان يحتمل الكلام أكثر من وجه)[16].

ومن ثم يتعلق التأويل في تعريفاته بالتناظر القصدي للقصد الموازي له والسابق له حيث يتحدد التناظر النقدي بحدود التأويل إذ:

(إن كل التعريفات الموضوعة للتناظر لا تخرج عن دائرة تحديد وظيفته في توفير الضمانات الأساسية التي يتم عبرها الإمساك بانسجام النص من خلال تقليص حجم إمتداداته وضبطها وتوجيهها على وفق غاية دلالية متضمنة في قصديته الأصلية)[17].

إن التأويل يحدد في سماته القصدية للمتخيل السردي مباني ومعاني تلك السمات بالأطر العامة للنص سواء أكان نصًا سرديًا مفسرًا او نصًا مؤولًا يراد تأويله في موازاة تفسيره الخاص والعام في ذاتية التفسير نفسه ببعد أن التفسير في الأصل:

(هو الكشف والإظهار وفي الشرع: توضيح معنى الآية وشأنها وقصتها والسبب الذي نزلت فيه بلفظ يدل عليه دلالة ظاهرة)[18].

وهذا كله يبين أن متعلقات التفسير متعلقة بمتعلقات القصد في دلالات فهم النص ضمن جماليات الأنساق الثقافية، وهذا كله ينبع من إن: (اللغة لا تقول الأشياء بحرفيتها أو بشكلها الساذج والغفل لأن المجاز يقيم الفجوة بين الكلمات والأشياء ويقتضي عودة المعنى، وكل عودة هي استعادة، وكل استعادة هي اختلاف بقدر ما هو تشابه، والمعنى إذ يستعاد لا يتكرر، بل يتحول إلى طبقة متراكمة من التأويلات)[19].

ومن هاهنا نجد إن قصدية التأويل وكليات التأويل التي يمارسها النص ضمن الأنساق الثقافية وجمالياتها في جزئية السؤال والجواب أو جزئية الدلالة على المعنى المراد وتأويله تنطق من حدود

مقاربات التأويل الكامن في لغة النص بما تدل عليه من حقائق ومجازات في مجمل الأنساق الثقافية.

6. المتخيل السردي الجمالي في الأنساق الثقافية والقصد

القصد لغة كما قال الزمخشري (ت538 هـ) :

(قصد قصدته وقصدت له وقصدت اليه واليك قصادي ومقصدي وبابك مقصدي واخذت قصد الوادي وقصيد الوادي... وتنجزت منه اغراضي ومقاصدي.... ومن المجاز قصد في معيشته واقتصد وقصد في الأمر إذا لم يجاوز فيه الحد) [20].

فالمعنى اللغوي يدل على إرادة شيء في الدلالات اللغوية المختلفة.

وتعريف القصد بموازاة معناه اللغوي السابق يتمظهر بالتعلق الذهني حيث القصد اصطلاحا هو: مرادف التعالق الذهني في الفهم اللغوي للحقائق والمجازات إذ : يقصد بذلك أن يكون التعلق الذهني بمعنى القصد حيث ينجز النصف الأول من الكلام ثم يتعلق بالنصف الثاني المتبقي من الكلام وبالتالي يكون القصد بحسب هذا التعلق هو التعبير عن قول خاص يتحدد معناه بواسطة الحقيقة المُصرح بها في الكلام وهكذا يكون القصد في الأمر بتحديد ما يمكن أن يعبر عن إنجازه حيث أن شروط الإقناع المعبر بها عن القصد وشروط الاقناع لفعل الكلام تكون متطابقة[21].

ونلاحظ إن القصد وسط ذلك كله في المفهوم النقدي والبلاغي واللساني يتعالق مع ذاتية المتكلم على وفق فهم القارئ والمتلقي والناقد والمحلل بترادف القصد المتكلم به مع التأويل من قبل السامع او القارئ في ترادف متواز ومتتال، حيث ان القصد أحد الظواهر التي تحمل سمات الترادف بموازاة القصد حيث:

(لا يمكن الكلام عن القصد في المعاني دون الحديث عن الترادف وهو إشتراك لفظين أو أكثر في حمل معنى واحد ببعد واحد أي أن يكونا من نوع واحد اسمين أو صفتين ليسا متغايرين) [22].

ولقد انتبه النحويون العرب في تقعيدهم الاحكام النحوية للعلاقة القائمة بين ما نطقت به العرب وما أرادته أي القصد من كوامن العلل والاغراض والمقاصد المنسوبة إليها فقصد المتكلم عندهم يؤثر في الوظائف الإعرابية وتحديدها على الوجه الذي ينبغي أن تكون له [23].

مع ملاحظة أهمية التفريق بين القصد (مراد هذا البحث) بمعنى غاية المتكلم الظاهرة او الباطنة وبين القصدية المتعلقة بالمخاوف النفسية ذات الأفعال العقلية [24].

ومن أنواع القصد في التحليل البلاغي لإدراك معنى النصوص قصد الجد بالهزل وهو أن يراد الجد في قالب الهزل [25].

المبحث الثاني: المتخيل السردي في شعر الرفاعي

أوجد الإمام الرفاعي متخيلًا سرديًا متكاملا يحدد معالم تجربته الصوفية المجازية المتخيلة على وفقا لأنماط التي يشملها المتخيل السردي

فهو يقول مثلا: [26]

مُلوكُ الأَرْضِ أَرْبابُ الرَّعايَا
ونَحْنُ عَبِيْدُ خَلَّاقِ البَرايَا
إذا جَلَسُوا على تَخْتٍ كَبِيرٍ

سَجَدْنَا بالجباهِ على الثَّرايَا
طِعِمْنَا البُرَّ في مِلْحٍ جَرِيْشٍ
وقدْ طَعِمُوا الشَّوايا والقَلايَا
وإنْ سَكَنُوا قُصُورًا عالياتٍ
سَكَنَّا في المساجِدِ والزَّاوايَا
وإنْ رَكِبُوا خُيولًا صافناتٍ
أَخَذْنا الَحقَّ والتَّقوَى مَطايَا
وإنْ فَخَرُوا بدِيباجٍ وخَزٍّ
قَنِعْنا بالمُسوحِ وبالعبايَا
أَلَسْنا بالتُّرابِ وهمْ سواءٌ
إذا نَزَلَتْ بنا رُسُلُ المنايَا
ويَنْدَمُ في القيامَةِ كُلُّ عاصٍ
ونَنَظُرُ مَنْ تَحِقُّ لهُ العطايَا

حيث تندرج هذه الأبيات ضمن الأفق الزهدي الصوفي الذي يعيد ترتيب العلاقة بين السلطة الدنيوية والحقيقة الوجودية، وهي منسجمة مع الروح العامة لخطاب الرفاعي ببعده الشعري المتخيل السردي كما ترى الباحثة حيث يتشكل المتخيل السردي هنا عبر بناء تقابل حكائي مستمر بين عالمين متوازيين، عالم الملوك وعالم العباد.

يبدأ النص بتأسيس ثنائية مركزية "ملوك الارض" في مقابل "عبيد خلاق البرايا"، وهذه الثنائية ليست مجرد تقرير فكري بل هي مدخل لسرد ضمني يقوم على توزيع الادوار، اذ تتحول كل فئة إلى شخصية داخل مشهد كوني، الملوك بوصفهم فاعلين في عالم السلطة، والعباد بوصفهم فاعلين في عالم العبودية لله، ومن هنا يتولد خطان سرديان متوازيان.

ثم تتوالى الافعال الشرطية "فإن جلسوا، وإن سكنوا، وإن ركبوا، وإن فخروا"، وهي بنية تكرارية تؤسس لحركة سردية قائمة على المقابلة، بحيث كل فعل يصدر عن الملوك يقابله فعل مضاد يصدر عن الجماعة الزاهدة، وهذا التوازي يمنح النص طابعًا حواريًا غير مباشر، وكأننا أمام مشهدين يعرضان بالتناوب، الأول مشهد البلاط والترف، والثاني مشهد الزهد والتقشف.

في "فإن جلسوا على تخت كبير سجدنا بالجباة على الثرى" يتحول السرد الى مشهد بصري واضح، حيث يقابل العلو المكاني للتخت بالانخفاض الجسدي للسجود، وهذا التضاد لا يصف حالتين فقط بل يبني دلالة سردية تجعل الانخفاض الظاهري علوًا روحيا، وهنا يعاد تعريف البطولة داخل الحكاية، إذ لا تكون في الجلوس على العرش بل في ملامسة التراب.

وفي "وإن سكنوا قصورا عاليات سكنا في المساجد والزوايا" يتوسع الفضاء السردي ليشمل المكان، فالقصر يمثل فضاء مغلقًا للسلطة، في حين المسجد والزوايا تمثل فضاء مفتوحا للروحانية، وهنا يتشكل مشهدان متقابلان يعكسان نمطين من العيش، بما يحول النص إلى سرد مكاني يقوم على التباين.

ثم في "وإن ركبوا خيولا صافنات أخذنا الحق والتقوى مطايا" ينتقل المتخيل من المادي إلى الرمزي، إذ تتحول المطايا من خيول حقيقية إلى قيم معنوية، وكأن السرد يرقى من مستوى

الحس إلى مستوى المعنى، فيصبح الفعل الحركي فعلًا أخلاقيًا، وهذه النقلة تعمق البعد الرمزي للحكاية.

أما في "وإن فخروا بديباج وخز قنعنا بالمسوح وبالعبايا" فيتجسد التوتر السردي بين الزينة والزهد، حيث تتحول الملابس الى علامات دالة داخل المشهد، تعبر عن هوية الشخصيات وموقعها في العالم، وبذلك يكتمل بناء الشخصيات عبر مظاهرها الخارجية.

ويبلغ المتخيل السردي ذروته في البيت "ألسنا بالتراب وهم سواء إذا نزلت بنا رسل المنايا"، حيث يحدث تحول جذري في مسار الحكاية، إذ تتدخل قوة قاهرة هي الموت، فتلغي الفوارق بين الشخصيات، وهنا يظهر الموت كعنصر حاسم يعيد توزيع الأدوار، ويكشف زيف التمايز السابق.

ثم ينص على أنه: "ويندم في القيامة كل عاص وننظر من تحق له العطايا" ينفتح السرد على مشهد أخروي، حيث تنتقل الحكاية من الدنيا إلى الاخرة، ومن التوازي إلى الحسم، فتظهر شخصيات جديدة ضمنيًا مثل العاص والمثاب، ويتحدد المصير النهائي، مما يمنح النص بنية سردية كاملة تبدأ بعرض الواقع وتنتهي بالحكم النهائي.

يمكن استخلاص أن المتخيل السردي في هذه الأبيات يقوم على بنية تقابلية دينامية، تتدرج من مشاهد دنيوية متوازية إلى لحظة كونية فاصلة هي الموت، ثم إلى مشهد اخروي حاسم، وبذلك يتحول النص من مجرد موعظة إلى حكاية رمزية متكاملة الأركان، تتقاطع فيها الشخصيات والأفعال والأمكنة ضمن رؤية صوفية تعيد تعريف القيمة والسلطة.

والمتخيل الفني/ السردي هو لعبة الكاتب والناثر والرحال بضمنهن سواء أكان الرحال شاعرًا او ناثرًا او كلاهما لأن المتخيل الفني في صيرورته السردية يتحول إلى إدراك بالنص الجمالي فيكون المتخيل الفني/ السردي، هو هوية النص السارد او بعبارة اخرى أن الهوية في المتخيل السردي: لاتتعلق فقط بالولادة، أو بالاختيارات التي تقوم بها الذات، لأن تعيين الهوية سياقي ومتغير [27].

المتخيل الفني أو الفن السردي بموازاة البلاغي هو: الفن الذي يوضح أو يروي قصة. وعادة ما يصف الأحداث ذاتية التفسير من الحياة اليومية أو تلك المستمدة من نص، حكاية شعبية معروفة أو أسطورة. بعض القصص قال في الطلاء هي واضحة إلى حد ما، وقراءة بسهولة من قبل معظم المشاهدين: صور بسيطة. والبعض الآخر ينقل المحتوى من خلال رموز أكثر غموضا، وذلك باستخدام التفاصيل التي يتم شحنها بصور شخصية معقدة غالبا ما تكون خفية، والتي ربما تعكس الظروف المعقدة لخلقها. ولكن كل شيء يشير إلى سحر الأساسية ودائم مع قصة قال جيدا، مع حكاية رسمت بشكل جيد حيث المصطلح يستحضر تاريخ الأفكار والأساليب [28].

ولاشك إن المتخيل الفني السردي هو نمط فني مكثف يصبغ النص المراد بجماليته ضمن هذا التصور الوظيفي لدور المتخيل الفني وعلاقته بالخطاب الرمزي وتأثيرها في حياة منشئ النص، فإنه يصح طرح السؤال القديم الجديد حول وظيفة متخيل الخطاب الرمزي وتفكيك التركيب الوظائفي للفعل الشعري والنثري وخاصة في الرحلات قديمها وحديثها في آن واحد، سواء في علاقته بالمتخيل الفني/ السردي والتمثلات، أو صلته المباشرة بتشكل المعيش اليومي. ومن ثمة، فإن مقاربة الفعل الشعري والنثري للخطاب الرمزي مقاربة بنيوية وظيفية وأخرى عقلانية تحاول تشريح الفعل اللساني الدال على المتخيل وتبيان أهدافه، وهي ما: تبدو لنا مسألة ذات

مصداقية فيما يخص وجاهة الطرح وموضوعية مبررات الخطاب الرمزي.وإذا ما قلبنا ملياً التراث اللساني الإنساني للمتخيل الفني في مختلف الثقافات، وجدنا أنه كان على مر العصور يضطلع بمهمة لغوية اجتماعية أو سياسية أو ثقافية أو تعليمية أو دينية، وهي مهمة تفصح عن نفسها بطريقة مباشرة حيناً، وبطريقة غير مباشرة حينًا آخر. وإن الفعل الشعري هو عملية اتصالية تفاعلية مركبة، يمثل فيها عنصر الرسالة مكونًا رئيسًا لما تتضمنه هذه الرسالة من أفكار وطروحات وقيم، ونظرة للعالم والإنسان، تُحدد جميعها وظيفة الشاعر (الباث) أو منتج القصيدة ومنتج النص النثري في وقت واحد. لقد شغل سؤال دور اللسانيات النقاد وحتى بعض عامة الناس. ذلك أن هذا السؤال يضع الفعل الكلامي أمام جدواه ومقدار أهميته وعمق الحاجات التي يُلبيها ويُشبعها ومضامين الوظيفة المنوطة بعهدته [29].

والرفاعي أجاد إبراز متخيله السردي، وفي قطعته [30]:

في حالة البعد روحي كنت ارسلها
تقبل الارض عني وهي نائبتي
وهذه دولة الاشباح قد حضرت
فامدد يمينك كي تحظى بها شفتي

تمثل هذه كما ترى الباحثة نموذجًا مكثفًا للتخييل الصوفي الذي يمزج بين البعد العاطفي والرمزي والسردي، حيث لا تقتصر اللغة على التعبير الغزلي الظاهر بل تنفتح على بناء مشهد تخييلي ذي طابع حكائي داخلي.

يبدأ المتخيل السردي من فعل الارسال في قوله "في حالة البعد روحي كنت ارسلها"، وهو فعل يؤسس لحكاية ضمنية قوامها الانفصال المكاني والاتصال الروحي، اذ تتحول الروح إلى كائن مستقل قادر على الحركة والنيابة، مما يخلق شخصية سردية بديلة تقوم مقام الذات، وهذه الإزدواجية بين الجسد والروح تفتح فضاء تخييليا يقوم على التحول والانفصال.

ثم يتطور المشهد عبر فعل "تقبل الارض عني وهي نائبتي"، حيث تتجسد الروح في هيئة رسول يؤدي طقسًا شعائريًا، وهنا تتداخل الدلالة الصوفية مع البنية السردية، إذ يمكن تصور مشهد درامي تتحرك فيه الروح نحو مكان مقدس لتؤدي فعل التقبيل، فيتحول الفعل من مجرد تعبير وجداني إلى حدث سردي له فاعل ومفعول ومكان ضمني.

وفي البيت الثاني "وهذه دولة الاشباح قد حضرت" يبلغ التخييل ذروته بانبثاق فضاء عجائبي، فعبارة "دولة الأشباح" تنقلنا من العالم الحسي إلى عالم ميتافيزيقي، حيث الكيانات غير المرئية تكتسب حضورًا وسلطة، وكأن السرد ينتقل من مستوى فردي إلى مستوى كوني، مما يضفي على التجربة بعدًا احتفاليًا او طقوسيًا، ويعزز إحساس القارئ بانه أمام مشهد رؤيوي.

أما في العجز الأخير "فامدد يمينك كي تحظى بها شفتي" فيتجسد الفعل السردي في طلب مباشر يختتم المشهد، حيث تتقاطع الرغبة الجسدية مع الإشارة الرمزية، فاليد الممدودة تصبح علامة على الوصل، والشفاه تمثل غاية اللقاء، وهنا يتحول الخطاب من حكاية داخلية إلى لحظة مواجهة بين ذاتين، مما يعطي النص بعدًا دراميًا.

إن المتخيل السردي في هذه الأبيات يقوم على عناصر أساسية، منها تشخيص الروح وتحويلها إلى فاعل، بناء فضاء غرائبي يتمثل في عالم الأشباح، ثم خلق توتر بين الغياب والحضور، وكل

ذلك يتم عبر لغة موجزة لكنها كثيفة بالصور، مما يجعل النص أقرب إلى مشهد قصصي مكثف يتخفى داخل بنية شعرية صوفية.

ويقول كذلك [31]:

يانؤوم الليل في لذاته أن هذا النوم رهن بسهـ
ليس ينساك وأن نسيته طالع الدهر وتصريف الغير
أن ذا الدهر سريع مكره أن علا حط وأن أوفى غدر
أوثق الناس به في أمنه خائف يقرع أبواب الحذر

تتأسس هذه الأبيات ضمن أفق صوفي تأملي عند الشاعر حيث يتجلى المتخيل السردي بوصفه بنية فنية تحرك الخطاب من مجرد النصح إلى بناء مشهد داخلي ينبض بالحركة والتوتر ويكشف عن صراع بين حالتين وجوديتين هما الغفلة واليقظة.

يفتتح النص بنداء "يا نؤوم الليل في لذاته" وهو نداء يؤسس لحضور شخصية ضمنية تمثل الغافل المستغرق في لذته وهنا يبدأ التشكيل السردي عبر استدعاء مخاطب محدد داخل فضاء زمني هو الليل ثم يتعزز هذا البناء بقوله "إن هذا النوم رهن بسهر" حيث تتحول العلاقة بين النوم والسهر إلى علاقة شرطية ضمنية تفتح مسارًا حكائيًا يقوم على التعاقب والتحول فتغدو الحالة النفسية مشهدًا قابلًا للتصور.

ويستمر النسق السردي في "ليس ينساك وان نسيته طالع الدهر وتصريف الغير" حيث يتشكل عنصر جديد هو الدهر بوصفه قوة فاعلة تتحكم في مصير الشخصية وهنا ينتقل النص من دائرة الذات إلى دائرة الكون فيتحول الدهر إلى شبه شخصية لها فعل وتأثير مما يمنح الحكاية بعدًا كليًا تتقاطع فيه الإرادة الفردية مع حتميات الوجود.

وفي "ان ذا الدهر سريع مكره ان علا حط وان اوفى غدر" تتجسد هذه القوة في صورة ديناميكية تقوم على التحول المستمر فالصعود يقابله هبوط والوفاء ينقلب غدرًا وبذلك يتشكل مشهد سردي قائم على المفاجأة والتقلب مما يعكس طبيعة الزمن ويمنح النص توترا داخليًا متصاعدًا.

ثم تبلغ البنية السردية مستوى أكثر عمقا في "أوثق الناس به في امنه خائف يقرع أبواب الحذر" حيث تتقابل حالتان في شخصية واحدة أو في شخصيتين ضمنيتين الثقة والامن في مقابل الخوف والحذر وهذا التقابل يعكس تحولا دراميًا داخل الحكاية إذ ينتقل الانسان من الاطمئنان إلى القلق نتيجة فعل الدهر وتقلبه.

ويظهر من خلال هذا التدرج إن المتخيل السردي يقوم على تحويل المعاني المجردة مثل الزمن والغفلة والخوف إلى عناصر حية داخل مشهد متحرك تتداخل فيه الأصوات والأفعال والحالات النفسية في صياغة مجازية مركبة تمزج بين الوصف البياني والتخييل.

كما يسهم الليل بوصفه فضاء ضمنيًا في تحديد بداية الحركة السردية حيث تنطلق الحكاية من لحظة السكون الظاهري لتتطور نحو وعي متنام بحقيقة الدهر وتقلبه مما يجعل الزمن عنصرًا منظمًا لمسار المتخيل ومحددًا لتحولاته وفي المحصلة يتشكل النص بوصفه حكاية رمزية تبدأ بنداء الغفلة ثم تكشف عن فاعلية الدهر وتنتهي إلى حالة من الوعي الحذر وبذلك يغدو

المتخيل السردي وسيلة تعبيرية تعكس رؤية الشاعر للوجود وتبرز عمق تجربته الروحية من خلال مشاهد متحركة تتجاوز المباشرة إلى البناء الفني المتماسك.

وهكذا وكما تبين من هذه الأبيات وتحليل المتخيل السردي فيها فالشعور بجمالية المتخيل الفني/ السردي شعور بالفعل اللغوي توليدًا ونحوًا مع التحليل والانتماء، وكلها تتضافر من أجل تشكيله مجموعة من العوامل، تقف على رأسها اللغة المستخدمة لتصوير المتخيل الفني/ السردي [32].

وهذا ما يبرز لنا وخاصة في تحليل أدب التصوف وبضمنه شعر الرفاعي، لانطوائه على تبئير للمتخيل الفني/ السردي في حقيقة الرحلة ومتخيلها ببعد أن متخيل الرحلة في ذاته وصفاته يتحول إلى نمط جمالي في السرد وفي حدود السرد وفي صبغ السرد بالجمالية حيث أن المتخيل الفني/ السردي يغدو: (الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشرة في الغيب المطلق...والهوية السارية في جميع الموجودات ما أذا أخذ حقيقة الوجود لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء... وهو الأمر المتعقل من حيث امتيازه عن الأغيار، والامتياز هذا بمعنى الخصوصية والاختلاف لا يعني التفاضل، وعلى هذا فانتفاء خصوصية الشيء هو انتفاء لوجوده ونفيه) [33].

ويقول الرفاعي في تمثل للمتخيل السردي [34]:

مواهب الرحمن لا تنقضي وأمة المختار مثل المطر
خزائن السر لأحبابه والأهل للحكمة نوع البشر
قد يضلع السابق في سيره ويسبق الضويلع المنتظر

إذ تندرج هذه الأبيات ضمن البناء الصوفي التأملي عند الشاعر حيث يتشكل المتخيل السردي بوصفه بنية فنية مركزية تتداخل مع التجربة الشعرية وتمنحها عمقا دلاليًا وجماليًا اذ لا يقتصر الخطاب على تقرير المعنى بل يؤسس لحركة داخلية تتنامى عبر الصور والتحولات.

يفتتح النص بقول "مواهب الرحمن لا تنقضي وأمة المختار مثل المطر" حيث تتجسد المعاني المجردة في صورة حسية حركية فالمواهب تتحول إلى فيض مستمر والمطر يصبح تمثيلا سرديًا للإمتداد والتجدد وهنا يتحقق ما يفيد إن الرفاعي اعتمد على الصورة الفنية أداة أساسية في بناء المتخيل اذ تتحول القيم الروحية إلى مشاهد محسوسة قابلة للتخيل والتأويل ضمن فضاء مفتوح على الإستمرار.

ثم يتطور المشهد في "خزائن السر لأحبابه والأهل للحكمة نوع البشر" حيث ينبني فضاء تخييلي قائم على فكرة الخزائن بما تحمله من عمق واحتجاب فتغدو المعرفة والسر كيانات مخزونة تتوزع بين فئات بشرية مخصوصة وبذلك يندمج التوصيف الدلالي مع المتخيل الجمالي في بنية واحدة متماسكة تجعل من العلاقة بين الانسان والمعرفة علاقة سردية تقوم على الاكتشاف والإصطفاء.

ويستمر النسق التخييلي في "قد يضلع السابق في سيره ويسبق الضويلع المنتظر" حيث تتجلى حركة درامية قائمة على المفارقة إذ يتحول المسار المتوقع إلى مسار منقلب فيتأخر المتقدم ويتقدم المتأخر وهنا يظهر بوضوح إن المتخيل لم يأت عفويًا بل تشكل ضمن إطار فني واع قائم على التنظيم والتأطير إذ تتخذ المفارقة وظيفة بنائية داخل الحكاية الضمنية.

كما تكشف هذه الأبيات عن نمط سردي متكرر يتمثل في بناء التقابلات بين الفيض والانقطاع وبين السر والعلن وبين السبق والتأخر وهو ما يدل على وجود نسق تخييلي راسخ يحكم التجربة الشعرية ويعيد إنتاج ذاته عبر صور متعددة.

وتؤدي الصور التمثيلية كما ترى الباحثة دورًا واضحًا في تجسيد هذا المسار حيث يتحول المطر والخزائن والسير إلى عناصر حية داخل مشهد متحرك يمنح النص طابعًا ديناميكيًا ويخرجه من السكون إلى الفعل.

كما يبرز المكان هنا في صورة ضمنية من خلال فضاءات المطر والخزائن والسير وهي أمكنة رمزية تؤدي وظيفة ثقافية وجمالية في آن واحد إذ تحدد مجال الفيض ومجال الحفظ ومسار الحركة وبذلك تسهم في تشكيل بدايات المتخيل ونهاياته ضمن بنية زمنية غير مباشرة.

ويتضح من ثم إن المتخيل السردي في هذه الأبيات يتخذ طابعًا مجازيًا مركبا يجمع بين الخيال والوصف البياني في صياغة واحدة حيث تتحول المعاني الروحية إلى صور محسوسة وتتجسد القيم في مشاهد حركية قائمة على التحول والمفارقة.

وفي المحصلة يغدو هذا المتخيل وسيلة تعبيرية تعكس مقاصد الشاعر وعمق تجربته الروحية إذ يقدم حكاية ضمنية عن الفيض الإلهي وتفاوت البشر في تلقيه وعن تقلب المسارات الإنسانية بما يكشف عن رؤية صوفية ترى العالم في حركة دائمة تتجاوز الظاهر إلى باطن المعنى.

فالمتخيل السردي ماكان منه فنيًا وما كان جماليًا هو إدراك لذاتية هذا المتخيل الشعري في التجربة الصوفية للرفاعي وأثره في النص الأدبي [35].

وبالتالي فالمتخيل الفني/السردي أو إجمالا : المتخيل السردي في إستوائهما في الدلالة والصفات هو جوهر أبعاد المتخيل الفني/السردي نظرًا لأن جماليته تجعل النص الشعري والنثري لسانيًا اليوم تكرارًا جماليًا فنيًا لمشاعر وإنفعالات، عند القارئ الحديث قارئ القرن اليوم، كما أنها تحاول أن تفرض قوانينها الخاصة على القارئ، بدل إثارة أسئلة الشعر والنثر والنفاذ إلى العمق الإنساني الذي يسبر أغوار الشعر نفسه، وهي فضلا عن ذلك تغيب القارئ ووضعه التواصلي ضمن معادلة الكتابة. وبما أن الأزمة في الإنتاج والتلقي معا، علينا إعادة البعد للنظريات كلها في جوهر المتخيل الفني وسط: التلقي والشعرية والدلائلية – من منظور دلالي بلاغي جمالي فني جديد ينطلق من مفهوم العلامة الدالة على المتخيل الفني/السردي،التي تخلق صلة تواصلية بينها وبين خطاب النثر و الشعر، لأنها قد تتضمن الرمز أو القرينة أو المشابهة من جهة، ونظرًا للتمثل النفسي للدال والتصور التخيلي للمدلول، وأخيرا نظرًا للعلاقة الوجودية التي تحتويها مع مستعمل اللغة (العلامات) [36].

وفي بيتيه [37]:

أنا الرفاعي طبولي في السما ضُربت..
وذكرنت لاح بين البان والعلم..
أنا ابن فاطمة الزهرا التي حجبت
ببرقع من طراز الغيب منتظِمِ

تمثل هذه القطعة أيضا امتدادا للخطاب الصوفي عنده، غير أنها تنحو منحى أكثر احتفالية بالذات، حيث يتكثف المتخيل السردي في بناء صورة "الذات المتعالية" التي تتحرك بين العوالم وتؤسس لنفسها نسبًا روحيًا وكونيًا.

في قوله "أنا الرفاعي طبولي في السما ضربت" يتشكل المدخل السردي عبر اعلان الهوية، لكنه إعلان لا يكتفي بالتعريف بل يؤسس لحدث، إذ تتحول السماء إلى فضاء احتفالي تضرب فيه الطبول، وكأننا أمام مشهد تنصيب أو اعلان قدوم شخصية استثنائية، مما يضفي على الذات بعدا إسطوريا، ويجعلها مركز فعل كوني، لا مجرد متكلم.

ثم يتطور المشهد في "وذكرنا لاح بين البان والعلم"، حيث ينتقل السرد من السماء إلى الارض، ومن الاحتفال إلى الانتشار، إذ يصبح الذكر كيانا ضوئيا "يلوح" بين عناصر الطبيعة والرمز، البان بوصفه دالًا جماليًا، والعلم بوصفه دالًا معرفيًا أو رمزيًا، وهنا يتخذ المتخيل شكل حركة انتشار تشبه سريان الحكاية في الأمكنة، بما يمنح الذات امتدادا زمانيًا ومكانيًا.

أما في البيت الثاني "أنا ابن فاطمة الزهراء التي حجبت" فيدخل السرد بعدًا نسبيًا، إذ يتم استدعاء الزهراء عليها السلام، بوصفها أصلا روحيًا، وهذا الاستدعاء لا يؤدي وظيفة تاريخية فقط بل يفتح مسارًا سرديًا يقوم على التوريث الرمزي، حيث تنتقل القداسة من الأصل إلى الفرع، وتصبح الذات امتدادا لحكاية كبرى ذات جذور مقدسة.

ويبلغ المتخيل ذروته في "ببرقع من طراز الغيب منتظم"، حيث تتشكل صورة مركبة تجمع بين الحجب والتجلي، فالبرقع ليس ماديًا بل "من طراز الغيب"، مما ينقلنا إلى فضاء لا مرئي، ويجعل الشخصية المستدعاة كيانا محجوبًا ومشعًا في آن واحد، وهنا يتعزز البعد الرؤيوي، إذ لا يقدم السرد حدثًا واقعيًا بل يبني عالمًا رمزيًا تتحرك فيه الشخصيات عبر قوانين مختلفة عن الواقع.

ويمكن للباحثة القول إن المتخيل السردي في هذه الأبيات يقوم على ثلاث حركات أساسية، إعلان الذات في مشهد كوني احتفالي، انتشار الأثر في العالم الحسي، ثم الارتداد إلى أصل غيبي يمنح الشرعية والقداسة، وبهذا تتشكل حكاية ضمنية لبطل صوفي يتجاوز حدود الجسد والتاريخ ليصير كيانًا ممتدا بين السماء والأرض والغيب على وفق تحليلنا.

إن المتخيل الفني/ السردي هو إنتاج خطاب جمالي دلالي نظرًا إلى :أن إنتاج الخطاب في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته، ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة) [38]:

أي إن المتخيل الفني استنادًا لما تقدم هو ضمنية الخطاب النثري والشعري حيث الخطاب في علاقته بالمتخيل هو الكلام المتحدد لسانيًا بالرمز او بغير الرمز والخطاب الرمزي هو جوهر الخطاب الحامل للمعاني المبطنة في الشعر والنثر [39]:

إن ضوابط أصول فهم المتخيل الفني/ السردي في الدرس التحليلي لشاعرية الرفاعي لا يمكن لها ان تنضبط إلا بالبدء بالدراسة التاريخية للسرد المتخيل فنيًا في شكليه الشعري والنثري والذات الساردة متخيلًا ولغتها ببعد أنه لا يمكن دراسة هوية صاحب اللغة دون العودة لتاريخها[40]:

إن المتخيل الفني/ السردي يتعالق في تصوراته الجمالية عند المتلقي من خلال الدلالة على المكامن والمواطن الجمالية دلاليًا وفقًا للعلاقة القائمة بين ما المتخيل الفني وبين السردية القصدية أي القصد من كوامن العلل والأغراض والمقاصد المنسوبة إليها فقصد المتكلم يؤثر في الوظائف الإعرابية وتحديدها على الوجه الذي ينبغي أن تكون له [41]:

ومن ثم يمكن تنميط أصول المتخيل الفني/ السردي نقديًا ودلاليًا ولغويًا من بعد ذلك للوصول إلى:(الترتيب الذي تتوالى وفقه الكلمات داخل السلسلة الكلامية)[42]:

على بعد أن العلاقة بين الأدب والتاريخ وسط المتخيل الفني سرديًا قائمة على قدر كبير من التداخل، فكلاهما يستمد مشروعيته من الواقع حتى ولو لم يكن موضوعيًا، وكلاهما له بنيته السردية حتى لو اختلفت درجة أدبيّته ولا يمكن أن يدعي أحدهما اليقين الكامل، دون أن يلفت انتباهنا لقيمة بعينها، واعتبر بعض النقاد المشتغلين بنظرية الأدب أن الرواية ـ أية رواية ـ هي في الواقع تاريخ تخييلي. وأوضح أن الروائي الذي يستخدم التاريخي يحاول أن يجمع أحداث الماضي وإعادة صياغتها في قالب فني جديد، على أساس من المعرفة الصرفة بركام من المعطيات التاريخية الكمية، ليستطيع إعادة نقشها في لوحة متناسقة صادقة معبرة، ويعيد للماضي تألقه، ويحمل العبرة للحاضر، ويستشرف المستقبل [43]:

ويقول[44]:

تعـود سهـر الليـل فـأن النوم خسـران
ولاتركـن الى الـذنب فعـقبى الـذنب نيـران
وقـم للـواحد الفـرد فـللقرآن خـلان
ينام الغافـل السـاهي ومـافي القـوم وسنـان
ويلهو المعـرض اللاهي وعنـد القـوم احـزان
وهـم والله فـتيـان أذا مـاقيـل فتيـان

تندرج هذه الأبيات ضمن النسق الصوفي الوعظي عند الشاعر حيث يتجلى المتخيل السردي بوصفه بنية فنية مركزية متداخلة مع التجربة الشعرية يمنحها عمقًا دلاليًا وجماليًا ويتجاوز كونه عنصرًا زخرفيًا عابرًا ليصبح حاملًا للرؤية والمعنى.

يتأسس هذا المتخيل منذ البداية عبر فعل الأمر "تعود سهر الليل" الذي يؤسس لحركة سردية قائمة على الانتقال من الغفلة إلى اليقظة ويقابله "فان النوم خسران" حيث تتحول الفكرة المجردة إلى صورة حسية تجعل الزمن الليلي فضاء حيا للصراع بين حالتين وبذلك تتجسد المعاني في مشاهد قابلة للتخيل والتأويل.

ثم يتعمق البناء السردي في "ولا تركن الى الذنب فعقبى الذنب نيران" حيث تتخذ العلاقة طابعًا سببيًا واضحًا فيتحول الذنب إلى مسار حكائي له نهاية محتومة هي النار وهنا يندمج التوصيف الدلالي مع التشكيل الجمالي ضمن بنية واحدة متماسكة تجعل من الخطاب الأخلاقي حكاية ضمنية ذات بداية ونتيجة.

ويستمر النسق التخييلي عبر "وقم للواحد الفرد فاللقرآن خلان" حيث تتشكل شخصية العابد في مقابل "ينام الغافل الساهي" فتبرز بنية سردية قائمة على التقابل بين نموذجين

إنسانيين يتكرران داخل تجربة الشاعر مما يكشف عن وجود نسق تخييلي راسخ يحكم بناء النص ويعيد انتاج ذاته عبر صور متعددة.

وتتجلى حركية المشهد في صورة الجماعة الساهرة مقابل الغافل حيث يتحول النص إلى فضاء درامي ينبض بالحركة والتوتر فتؤدي الصور التمثيلية دورًا أساسيًا في تجسيد الحكاية وإضفاء بعد ديناميكي عليها إذ نكون أمام مشهد ليلي تتوزع فيه الشخصيات بين السهر والنوم وبين الوعي والغفلة.

كما يتخذ المكان بعدًا دلاليًا واضحًا رغم طابعه الرمزي فالليل ليس مجرد زمن بل فضاء روحي تتحدد فيه مواقف الشخصيات ويتحول إلى مجال للصراع القيمي بين اللهو والإنتباه وبين الغفلة والحزن الروحي وبذلك يسهم في تشكيل بدايات المتخيل السردي ونهاياته ضمن بنية زمنية ضمنية.

ويبلغ هذا البناء ذروته في "وهم والله فتيان اذا ما قيل فتيان" حيث تنتهي الحركة السردية بحكم قيمي يمنح البطولة للجماعة الساهرة وكأن النص قد انتقل من عرض الحالات إلى إصدار الحكم النهائي.

ويظهر من خلال ذلك إن المتخيل السردي في هذه الأبيات يتخذ طابعًا مجازيًا مركبًا يمزج بين الخيال والوصف البياني في صياغة واحدة حيث تتحول القيم الدينية إلى مشاهد محسوسة وتتجسد التجربة الروحية في صور حركية مما يجعل النص بنية حكائية ضمنية تعكس مقاصد الشاعر وعمق تجربته الصوفية.

إن المتخيل الفني يغدو جزءًا من أجزاء دلالات علامات التأويل الكامنة في ذاتية المتخيل الفني نفسها من خلال تحديدها لعلامات النص التي تحمل الخيال إلى آفاقه ما كان منها ظاهرًا وما كان باطنًا فيعدو المتخيل الفني سردًا مباشرًا وغير مباشر للجمال الحكائي في البناء الداخلي والخارجي للنص شعرًا كان النص أو نثرًا او متنًا خياليًا في الرحلة سواء أكانت رحلة حقيقية أو غير حقيقية لأن المتخيل هو الإضمامة التي تصل للقارئ جماليًا ودلاليًا في وقت واحد كما في متخيل الرفاعي السردي شعريا في شعره.

نتائج البحث:

1. أظهرت الدراسة أن المتخيل السردي عند الإمام الرفاعي يشكّل بنية فنية مركزية، لا عنصرًا ثانويًا، إذ يتداخل مع مجمل مكونات التجربة الشعرية ليمنحها عمقًا دلاليًا وجماليًا.

2. تبين أن الرفاعي اعتمد على الصورة الفنية بوصفها الأداة الأساسية في بناء المتخيل، حيث أسهمت في تحويل المعاني المجردة إلى مشاهد حسية قابلة للتخيل والتأويل.

3. كشفت الدراسة عن وجود علاقة وثيقة بين التوصيف الدلالي والمتخيل الجمالي، إذ نجح الشاعر في دمجهما ضمن بنية واحدة متماسكة.

4. أكدت النتائج أن المتخيل عند الرفاعي لم يكن عفويًا، بل جاء ضمن إطار فني واعٍ قائم على التأطير والتنظيم.

5. أظهرت الدراسة أن هناك أنماطًا سردية متكررة في شعر الرفاعي، مما يدل على وجود نسق تخييلي راسخ يحكم تجربته الشعرية.

6. تبين أن الصور التمثيلية أدت دورًا مهمًا في تجسيد الحكاية السردية، حيث ساعدت على إضفاء طابع حركي وديناميكي على النص الشعري.

7. أثبتت النتائج أن المتخيل السردي في شعر الرفاعي يمثل عنصرًا دلاليًا فاعلًا، إذ يؤدي وظيفة ثقافية وجمالية في آن واحد.

8. كشفت الدراسة أن المكان أسهم في تحديد بدايات ونهايات المتخيل السردي، مما جعله جزءًا من البنية الزمنية للنص.

9. أوضحت النتائج أن المتخيل السردي عند الرفاعي يتخذ طابعًا مجازيًا مركبًا، يجمع بين الخيال والوصف البياني في صياغة واحدة.

10. خلصت الدراسة إلى أن المتخيل السردي يمثل وسيلة تعبيرية تعكس مقاصد الشاعر وأبعاد تجربته الروحية والشعرية.

الخاتمة :

في ضوء ما تقدّم، يتضح أن تجربة الإمام الرفاعي الشعرية في متخيله السردي تقوم على أسس فنية متينة، يتصدرها المتخيل السردي بوصفه أداة جمالية ودلالية فاعلة في بناء النص. فقد استطاع الشاعر أن يوظف هذا المتخيل ضمن رؤية واعية تجمع بين الحس الصوفي والبعد الفني، مما أتاح لنصوصه أن تتجاوز حدود التعبير المباشر إلى آفاق رمزية وإيحائية أكثر عمقًا.

كما أظهرت الدراسة أن هذا المتخيل لم يكن منفصلًا عن باقي عناصر النص، بل جاء مندمجاً مع الصورة، والمكان، والدلالة، في تشكيل وحدة فنية متكاملة. وهو ما يعكس قدرة الرفاعي على بناء خطاب شعري غني، يجمع بين البعد الجمالي والتجربة الروحية في آن واحد.

وعليه، يمكن التأكيد أن المتخيل السردي عند الرفاعي يمثل مفتاحًا أساسيًا لفهم تجربته الشعرية، إذ يكشف عن آليات إشتغال النص، ويبرز خصوصيته ضمن سياق الشعر الصوفي، الأمر الذي يفتح المجال لمزيد من الدراسات التي تتناول أبعاد هذا المتخيل وتحولاته في الخطاب الشعري العربي.

الهوامش:

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة : خ ا ل،10/ 211

(2) ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي ، 42.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،546

(4) عبد الرزاق الاصفر، المذاهب الادبية لدى الغرب ، ص117

(5) جان بول سارتر، فيلسوف وجودي ومفكر وكاتب فرنسي1905_1980، من مؤلفاته : جدلية الوجود والعدم والعاهرة الفاضلة والغثيان والوجودية

(6) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة ، 66/1.

(7) شعيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي نص مطبوع التجنس، آليات الكتابة خطاب المتخيل ، ،134

(8) مارتن هيدغر، 1889_1976، فيلسوف الماني ومفكر انساني من مؤلفاته مدخل الى الميتافيزيقيا والتقنية الحقيقة والوجود.

(9) هيدجر مارتن، التقنية، الحقيقة، الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي- ، 1995، ص148-149.

(10) نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي،211

(11) سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زيعر، 140

(12) محمد الماكري، الشكل والخطاب، 122

(13) شعرية المتخيل ومقارباته النقدية ،جميل المحمداوي، 12

(14) ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، ، 1/ 159

(15) السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، ، 49

(16) د . احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ، 135

(17) سعيد بن كراد ، المؤول والعلامة والتاويل، 2

(18) التعريفات، ص67

(19) امينة غصن، قراءآت غير بريئة في التاويل والتلقي، 3

(20) الامام الزمخشري، اساس البلاغة، تحقيق د محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، 2009، ص511_512

(21) ينظر: احمد كروم، مقاصد اللغة واثرها في فهم الخطاب الشرعي، ط1، دار كنوز، عمان، الاردن، 2015، ، ص21

(22) نفسه، 217

(23) ينظر: حيدر جاسم جابر الدنيناوي ، القصدية واثرها في توجيه الاحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع، ، ط1، دار الوضاح ودار دجلة، عمان، الاردن، 2016، ص60

(24) ينظر: جون سيرل، ، القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة احمد الانصاري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009، ص 24

(25) احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2007، ص559

(26) اشعار السيد احمد الكبير الرفاعي:255

(27) عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ط1، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان-الأردن، 2004، ص24.

(28) سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الادبي المعاصر، ط3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2019، ص19

(29) آمال موسى ، حول دور الشعراء،، الشرق الاوسط: الأحد - 30 رجب 1439 هـ - 15 أبريل 2018 م رقم العدد 4383، ص12

(30) اشعار السيد احمد الكبير الرفاعي: 35

(31) اشعار السيد احمد الكبير الرفاعي: 155

(32) ينظر: ضياء الدين زاهر، اللغة ومستقبل الهوية: التعليم نموذجاً ، ط1، الإسكندرية، مصر: مكتبة الإسكندرية، وحدة الدراسات المستقبلية، 2017، ص30

(33) السيد الشريف الجرجاني ، التعريفات ، مصدر سابق ص179

(34) اشعار السيد احمد الكبير الرفاعي: 177

(35) عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤي والدلالة، ط2، دار الاداب، بيروت، 2007، ص133

(36) اشعار السيد احمد الكبير الرفاعي: 55

(37) ينظر: محمد عابد الجابري ، الهوية، ،ط2، بيروت، 2003، ص14

(38) ينظر: نورمان فيركلو ، الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية،: ترجمة رشاد عبد القادر،ط1، الكرمل، مجلة فصلية ثقافية، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، العدد 64 صيف 2000.- ص.155.

(39) علاء حمد ، اليات الخطاب الرمزي، الرمزية السريالية، ، ط3، دار النخبة،دمشق، 2019، ص17

(40) ينظر: ، ميشال زكريا الالسنية علم اللغة الحديث المبادئ والاعلام، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1980، ص 146

(41) ينظر: د حيدر جاسم جابر الدنيناوي ، القصدية واثرها في توجيه الاحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع، ، ط1، دار الوضاح ودار دجلة، عمان، الاردن، 2016، ص60

(42) جو تينيز، الجملة العربية والتحليل إلى المؤلفات المباشرة ، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الثاني، سنة 2003، ص 22 .

(43) احمد عزيز، السرد والتاريخ من التوثيق إلى التخييل،ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2021، ص19

(44) اشعار السيد احمد الكبير الرفاعي: 165

المصادر والمراجع:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، الخانجي، 2002م
2. ابن منظور، لسان العرب، ، ط3، دار صادر، بيروت، 2009م
3. احمد الرفاعي، أشعار السيد احمد الكبير الرفاعي/ تحقيق محمود السامرائي، ط1، مؤسسة ، سامراء، 2009م.
4. احمد عزيز، السرد والتاريخ من التوثيق إلى التخييل،ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2021،
5. احمد كروم، مقاصد اللغة واثرها في فهم الخطاب الشرعي، ط1، دار كنوز، عمان، الاردن، 2015،م
6. احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2007،م
7. آمال موسى ، حول دور الشعراء،، الشرق الاوسط: الأحد - 30 رجب 1439 هـ - 15 أبريل 2018 م رقم العدد 4383
8. امينة غصن، قراءآت غير بريئة في التاويل والتلقي،ط3، بيروت، 2002م
9. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط2، القاهرة، دار مصر، 2007م
10. جو تينيز، الجملة العربية والتحليل إلى المؤلفات المباشرة ، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الثاني، سنة 2003م
11. جون سيرل، ، القصدية بحث في فلسفة العقل، ترجمة احمد الانصاري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م
12. حيدر جاسم جابر الدنيناوي ، القصدية واثرها في توجيه الاحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع، ، ط1، دار الوضاح ودار دجلة، عمان، الاردن، 2016م
13. حيدر جاسم جابر الدنيناوي ، القصدية واثرها في توجيه الاحكام النحوية حتى نهاية القرن الرابع، ، ط1، دار الوضاح ودار دجلة، عمان، الاردن، 2016م
14. د. احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ط2، دار الشؤون الثافية، بغداد، 1988م
15. سعيد بن كراد ، المؤول والعلامة والتاويل، ط2، دار العلم، دمشق، 1999م

16. سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الادبي المعاصر، ط3، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2019م
17. السيد الشريف الجرجاني، التعريفات،ط3، بيروت، 1978م
18. سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زيعر، ط4، بيروت، 2013م
19. شعرية المتخيل ومقارباته النقدية ،جميل المحمداوي، الدار الثقافية، بيروت، 1999م
20. شعيب حليفي ،الرحلة في الأدب العربي نص مطبوع التجنس، آليات الكتابة خطاب، ط2، بيروت، 2010م
21. ضياء الدين زاهر، اللغة ومستقبل الهوية: التعليم نموذجاً، ، ط1، الإسكندرية، مصر: مكتبة الإسكندرية، وحدة الدراسات المستقبلية، 2017م
22. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط5، دار الشروق، القاهرة، 2002م
23. عبد الرزاق الاصفر، المذاهب الادبية لدى الغرب، ط3، دار الجيل، بيروت، 1999م
24. عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤي والدلالة، ط2، دار الاداب، بيروت، 2007م
25. عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ط1، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان-الأردن، 2004م
26. علاء حمد ، اليات الخطاب الرمزي، الرمزية السريالية، ، ط3، دار النخبة،دمشق، 2019م
27. الامام الزمخشري، اساس البلاغة، تحقيق د محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت، 2009،م
28. محمد الماكري، الشكل والخطاب، ط3، دار القلم، دمشق، 2008م
29. محمد عابد الجابري ، الهوية، ،ط2، بيروت، 2003 م
30. ميشال زكريا الالسنية علم اللغة الحديث المبادئ والاعلام، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1980م
31. نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، ط4، المركز الاكاديمي، بيروت، 2009م
32. نورمان فيركلو ، الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية،: ترجمة رشاد عبد القادر،ط1، الكرمل، مجلة فصلية ثقافية، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، العدد 64 صيف 2000.م
33. هيدجر مارتن، التقنية، الحقيقة، الوجود، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، ط2، المركز الثقافي العربي ، 1995م

Sources and References:

1. Ibn Faris, Mu'jam Maqayis al-Lughah, edited by Abd al-Salam Harun, 5th edition, al-Khanji, 2002

2. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, 3rd edition, Dar Sader, Beirut, 2009

3. Ahmad al-Rifa'i, Ash'ar al-Sayyid Ahmad al-Kabir al-Rifa'i, edited by Mahmoud al-Samarrai, 1st edition, Samarra Foundation, 2009

4. Ahmed Aziz, Narrative and History: From Documentation to Imagination, 1st ed., Egyptian General Book Organization, Cairo, 2021.

5. Ahmed Kroum, The Purposes of Language and Their Impact on Understanding Religious Discourse, 1st ed., Dar Kunooz, Amman, Jordan, 2015.

6. Ahmed Matloub, A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, 1st ed., Library of Lebanon, Beirut, 2007.

7. Amal Moussa, On the Role of Poets, Al-Sharq Al-Awsat: Sunday - 30 Rajab 1439 AH - 15 April 2018 CE, Issue No. 4383.

8. Amina Ghosn, Uninnocent Readings in Interpretation and Reception, 3rd ed., Beirut, 2002.

9. Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary, 2nd ed., Cairo, Dar Misr, 2007.

10. Joe Tinnis, The Arabic Sentence and Analysis of Direct Works, Al-Athar Journal, University of Ouargla, Algeria. Issue 2, 2003

11. John Searle, Intentionality: An Inquiry into the Philosophy of Mind, translated by Ahmed Al-Ansari, 1st ed., Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 2009

12. Haider Jassim Jaber Al-Dinawi, Intentionality and its Impact on Guiding Grammatical Rulings until the End of the Fourth Century, 1st ed., Dar Al-Waddah and Dar Dijla, Amman, Jordan, 2016

13. Dr. Ahmed Matloub, Dictionary of Terms of Ancient Arabic Criticism, 2nd ed., Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, Baghdad, 1988.

14. Saeed Ibn Karad, The Interpreter, the Sign, and Interpretation, 2nd ed., Dar Al-Ilm, Damascus, 1999.

15. Saeed Alloush, Dictionary of Terms of Contemporary Literary Criticism, 3rd ed., Dar Al-Kitab Al-Jadeed Al-Muttahida, Beirut, 2019.

16. Al-Sayyid Al-Sharif Al-Jurjani, Definitions, 3rd ed., Beirut, 1978

17. Sigmund Freud, The Interpretation of Dreams, translated by Mustafa Safwan, reviewed by Mustafa Zay'ar, 4th ed., Beirut, 2013

18. The Poetics of the Imaginary and its Critical Approaches, Jamil Al-Muhammadawi, Al-Dar Al-Thaqafiya, Beirut, 1999

19. Shuaib Halifi, The Journey in Arabic Literature: A Printed Text, Naturalization, Writing Mechanisms, Discourse, 2nd ed., Beirut, 2010

20. Diaa Al-Din Zahir, Language and the Future of Identity: Education as a Model, 1st ed., Alexandria, Egypt: Bibliotheca Alexandrina, Future Studies Unit, 2017

21. Abd Al-Rahman Badawi, Encyclopedia of Philosophy, 5th ed., Dar Al-Shorouk, Cairo, 2002

22. Abd Al-Razzaq Al-Asfar, Literary Schools in the West, 3rd ed., Dar Al-Jeel, Beirut, 1999

23. Abdullah Ibrahim, Narrative Imaginary: Critical Approaches in Intertextuality, Visions, and Meaning, 2nd ed., Dar al-Adab, Beirut, 2007

24. Izz al-Din Manasrah, Identities and Linguistic Pluralism (Readings in Light of Comparative Cultural Criticism), 1st ed., Dar Majdalawi for Printing and Publishing, Amman, Jordan, 2004

25. Alaa Hamad, Mechanisms of Symbolic Discourse: Surrealist Symbolism, 3rd ed., Dar al-Nukhba, Damascus, 2019

26. Imam al-Zamakhshari, The Foundation of Rhetoric, edited by Dr. Muhammad Nabil Tarifi, 1st ed., Dar Sader, Beirut, 2009

27. Muhammad al-Makari, Form and Discourse, 3rd ed., Dar al-Qalam, Damascus, 2008

28. Muhammad Abed al-Jabri, Identity, 2nd ed., Beirut, 2003

29. Michel Zakaria, Linguistics: Modern Linguistics, Principles and Figures, 1st ed., University Foundation for Studies, Beirut, 1980

30. Nasr Hamid Abu Zayd, The Philosophy of Interpretation: A Study of Qur'anic Interpretation by Ibn Arabi, 4th ed., Academic Center, Beirut, 2009

31. Norman Fairclough, Discourse as a Social Practice, translated by Rashad Abdel Qader, 1st ed., Al-Karmel, a quarterly cultural journal, Al-Karmel Cultural Foundation, Palestine, Issue 64, Summer 2000

32. Martin Heidegger, Technology, Truth, Being, translated by Muhammad Sbeila and Abdel Hadi Muftah, 2nd ed., Arab Cultural Center, 1995

Narrative imagination in the poetry of Sayyid Ahmad al-Rifa'i al-Husseini (512-578)

Assist Lect.Noor Muhammad Mnahi
College of Basic Education
Wasit University
Nour.Muhammad@uowasit.edu.iq

Keywords: Al-Rifa'i, narrative imagination, Sufi literature

Summary:

imam Al-Rifa'i addressed the overall determinants of the narrative artistic imagination by employing this aesthetic and visual imaginative framework across the entirety of his poetic works. He presented these poems in accordance with imagined trajectories stemming from his perception and affirmation of beauty—specifically, in his attempt to link semantic description with aesthetic imagination through the integration of imaginative elements within the poems themselves and their intrinsic qualities.

Thus, Al-Rifa'i—known as a poet, a Sufi, and a composer of both poetic and prose exhortations—defined the artistry of imaginative narratives through several dimensions: the framing of imagination, the exploration of established patterns within his imagined narratives (as observed by the researcher), the representation of narrative imagination through figurative and image-based constructs, and the delineation of space as cultural container for levels of artistic/narrative imagination, as well as a marker of the beginnings and endings of his poetic imaginaries.

The narrative imagination in Al-Rifa'i's work, as concluded by the study, constitutes a metaphorical mode that encompasses not only the boundaries of imagination but also those of expressive, figurative description, embodying the intended outcomes of the poet's purpose within the themes of his poetic experience