# مكونات البنية الحكائية

## قراءة في نصوص مختارة من رسائل إخوان الصفاء

## Infrastructure components

## Reading in selected texts from the letters

## of the Brothers of Purity

م . د .دنيا طالب محمد

قسم القانون الخاص

جامعة ذي قار / كلية القانون

Dhi Qar University / College of Law

- تاريخ استلام البحث ٢ / ٥ / ٢٠٢١ م
- تاريخ قبـــول النشر ٣٠ / ٥ / ٢٠٢١ م

بسم الله الرحمن الرحيم

## ملخص البحث

تحتوي رسائل إخوان الصفا على حكايات كثيرة تعد كل حكاية فيها نصاً ادبياً مستقلاً بذاته عن النصوص الأخرى ، ولكنها تمثل في مجموعها كياناً موحداً ، لما تنطوي عليه هذه الحكايات من عناصر بنيوية متكررة تدخل في بناء كل واحدة منها . لم تحرص الحكايات ـ موضوع التحليل ـ على شيء حرصها على الالتزام بالرؤية الصوفية واثرها الواضح في حكايات الرسائل، بدءاً من إعلان الحكي الى الراوي ومحاولته إقناع المتلقي بحقيقة ما يروى وواقعيته، وحمله على تصديقه. إذ جاءت الحكايات موافقة في بنائها الشكلي للنمط المثالي الذي حدده السرد. إذ يظهر الوجدان الذي يخرق الأزمنة المألوفة، في المكان المفعم بالرؤيا الصوفية التي تؤهله لرؤية الجنة أو النار، تقدمه شخصيات مختلفة بعقلانيتها ومذهبيتها تشكو من قلة الصواب وغربته، من الدنيا المسخ الجائر.

بسم الله الرحمن الرحيم

**مقدمة**

تعد رسائل إخوان الصفاء من الرسائل الفلسفية، تنتسب إلى جماعة تألفت في القرن الرابع الهجري في البصرة، التزمت مبدأ التقية؛ إذ آثرت السريَّة في دعوتها، تضم رسائلهم مجموعة من العلوم الرياضية والطبيعية والعقلية والنفسية والدينية التي تبناها إخوان الصفاء في معتقداتهم ومذهبهم .

ما يهمنا في هذا البحث هو كيفية تعبير اخوان الصفا عن عقائدهم في الحكايات عن طريق سليط الضوء على مكونات البنية الحكائية لنصوص مختارة من هذه الحكايات. إذ تعد كل حكاية نصاً ادبياً مستقلاً بذاته عن النصوص الاخرى، ولكنها تمثل في مجموعها كياناً موحداً ، لما تنطوي عليه الحكايات من عناصر بنيوية متكررة تدخل في بناء كل واحدة منها. ويبرز في مقدمة هذه العناصر، عنصر الاستهلال بوصفه اول عنصر يواجه القارئ في النص.

**أولاً ـ الاستهلال السردي:**

لم تحرص الحكايات على شيء حرصها على الالتزام بالنمط الشائع في صوغ الخبر وروايته، والذي يقوم على ثنائية الإسناد والمتن. سنقف في هذا البحث على مكونات تلك الصيغ، بغية الاجابة عن السؤالين الآتيين: أحدهما من الراوي في الحكايات؟ والآخر ما مغزى الالتزام بتلك الصيغ؟

من المسلم به ان العبرة هي الغرض لكل الحكايات لدى الشعوب أجمعها. والاستهلال في حكايات إخوان الصفاء، عادة ما يبتدئ بالعبارات المعهودة، التي غالباً ما تبتدئ بها الحكايات الشعبية أو الخرافية، وهي تدل على الماضي في معظمها، أو ما كان بدلالة المضي، مثال ذلك: "أنه كان، ذكروا أنه كان، وكان، ذكر فيما يروى، فيما روي، يقال إن، وقد قيل، وقد حكي، ويحكى، ذكروا أن...". هذا الزمن يتغلغل في الماضي، وقد يصل إلى درجة لا يمكن معرفته على الخريطة الزمنية، مثال ذلك حكاية خلق سيدنا آدم عليه السلام: "وكان ظهور آدم وحواء بعد كون الحيوان، وعمارة الأرض، وظهور الأقوات فيها على تمام أجناسها واستيفاء أنواعها، وكان ظهور الحيوان بعد ظهور النبات... ثم لم يزالا على ذلك حتى أكلا من الشجرة، وأُهبطا من الجنة إلى الأرض مسخوطاً عليهما، فأقاما في الأرض مدة معلومة، وكانا مع سائر الحيوانات

يأكلان من ثمر الأشجار، ويشربان من ماء العيون والأنهار..."[١]، إذ نجد زمان خلق آدم عليه السلام مرتبطاً بخلق الموجودات الأولى من حيوان أو نبات، ولما كان شاهد العيان مفقوداً في ذلك الزمن فإن من يروي هذه الحكاية كان قد قرأها عن طريق حساب النجوم، وهذا ما صرح به سياق النص[٢]. في حين تتوزع بقية الحكايات بين صيغ اخرى مختلفة هي زعم، فأما الذي .

ان الصيغ السابقة تشترط وجود راوٍ اول يروي حكاية ما، وهو في اغلب الاحيان شخص له وجود تاريخي يحمل اسماً معلوماً. لكنه يتخفى وراء شخصياته فتأتي الحكايات بصورة تأكيدية لأفكار صاحب الرسائل وراويها كما في حكاية نبي الله عيسى عليه السلام: "وذلك أن المسيح لما بُعث في بني اسرائيل فرآهم منتحلين دين موسى، مستمسكين بظاهر شريعته، يقرأون التوراة وكتب الأنبياء، غير قائمين بواجبها، ولا عارفين حقائقها، فلا يعرفون أسرارها، بل يستعملونها على العادة ويجرونها على التقليد... فرأى أن يظهر لهم بزي الطبيب المداوي! وجعل يطوف في محال بني اسرائيل يلقى واحداً أو يعظه ويذكره ويضرب له الأمثال، وينبهه من الجهالة، ويزهده في الدنيا، ويرغبه في الاخرة ونعيمها... وكان من سُنة المسيح التنقل كل يوم من قرية إلى قرية من قرى فلسطين، ومن مدينة إلى مدينة من ديار بني اسرائيل، يداوي الناس، ويعظهم ويذكرهم ويدعوهم إلى ملكوت السماء، ويرغبهم فيها، ويزهدهم في الدنيا، ويبين لهم غرورها وأمانيها، وهو مطلوب من ملك بني اسرائيل وغوغائهم. وبينا هو في محفل من الناس، هجم عليه ليؤخذ، فتجنب من بين الناس، فلا يُقدر عليه ولا يعرف له خبر، حتى يسمع بخبره من قرية أخرى، فيطلب هناك... وجعل يدعوهم ويعظهم، حتى أُخذ وحمل إلى ملك بني اسرائيل، فأمر بصلبه، فصلب ناسوته، وسمرت يداه على خشبتي الصليب وبقي مصلوباً من ضحوة النهار إلى العصر، وطلب الماء فسقي الخل، وطعن بالحربة، ثم دفن مكان الخشبة، ووكل بالقبر أربعون نفراً، وهذا كله بحضرة أصحابه وحوارييه، فلما رأوا ذلك منه أيقنوا وعلموا أنه لم يأمرهم بشيء يخالفهم فيه، ثم اجتمعوا بعد ذلك بثلاثة أيام في الموضع الذي وعدهم أنه يتراءى لهم فيه، فرأوا تلك العلامة التي كانت بينه وبينهم، وفشا الخبر في بني اسرائيل أن المسيح لم يُقتل، فنبش القبر فلم يوجد الناسوت! فاختلف الأحزاب من بينهم، وكثر القيل والقال..."[٣]. او عرفها بطريقة ما، كونها تروي حادثة مهمة او معروفة، لذا شاع خبرها بين الناس[٤].

والثاني وجود مروٍ له يتلقى ما يصدر عن الراوي الاول، وما ان تنتهي حتى تبدأ مهمة الراوي الثاني، ولكن الغموض يكتنف هذا الراوي، فهو يدخل في نطاق الاخبار وينتمي الى

الموروث الحكائي الشفاهي. وربما مر المروي عبر سلسلة من الرواة يتدخل خيالهم في إضافة بعض الاجزاء او حذف اجزاء اخرى، كما في حكاية تداعي الحيوانات على الانسان ـ سنأتي على تحليلها الصفحات اللاحقة ـ إذ ينبري حكيم من الحكماء ليقص حكاية الانسان مع بني الجان. ولكن يجدر التنبيه الى ان الصيغة الاستهلالية تتضمن امرين: أحدهما تسمية الراوي الاول في اغلب الاحيان او وصفه، كما في حكاية الحكيم والفتى، إذ يسأل الفتى الحكيم ((اخبرني لم يذم الحكماء امور الدنيا ويزهدون في نعيمها وهي دارهم التي نشأوا فيها، ومسكن آبائهم الذين ربوهم؟ فأجاب: لأنها تصغر في أعينهم إذا شاهدوا أمر ملكوت السماء، ويستقلون نعيمها في جنب ما يعرفون من نعيم أهل الاخرة، كما صغر حال ذلك المسكين في أعين الملك ووزيره. قال الفتى: كيف كان ذلك؟))[٥]. الأمر الآخر الإشارة الى الوسيلة التي عرف عن طريقها الراوي الاول الحكاية المروية. كما في حكاية ملك عظيم ولد له خمسة أولاد، تفانى في تربيتهم وتعليمهم[٦]. وذلك بهدف الايهام بحقيقة ما يروى. ولعل هذا اجابة عن مغزى الالتزام بالصيغة الاستهلالية في مفتتح كل حكاية.

**ثانياً ـ الراوي :**

استقصينا أنواع الراوي في حكايات إخوان الصفاء، فظهر أن الراوي واحد فيها من بدء سرد الحكاية الاولى حتى نهاية الحكاية الاخيرة في الرسائل، فتأتي الحكايات بصورة تأكيدية لأفكار صاحب الرسائل وراويها، كما في بداية الحكاية الأولى، إذ يقول فيها: ((واعلم يا أخي، ايدك الله وإيانا بروح منه، بأن مثل صاحب هذه الرسائل مع طالبي العلم ومؤثري الحكمة ومن أحب خلاصة، واختار نجاته، كمثل رجل حكيم جواد كريم، له بستان خضر...))[٧]، يمكننا القول: إن (الراوي كلي العلم) ينطبق على راوي الرسائل، فالسيطرة اللامتناهية له على مسار الحكي تعطي انطباعاً أولياً بتفرده، والراوي كلي العلم هو الراوي الذي يملك معرفة بأحداث الحكي والشخصيات تفوق معرفة الشخصيات ذاتها، وهو يدرك كل شيء في الحكي، وله الحرية المطلقة في التنقل أينما شاء وكيفما يشاء؛ يستطيع ان يخترق الجدران ويصل إلى كل الشخصيات، ويتحرك إلى أي مكان، لا تعوقه العوائق، وكأنه جسم شفاف[٨]، وقد يتنوع الراوي كلي العلم مقتحماً أو مشاركاً أو محايداً في الحكي.

تستغرق الرؤية من الخلف معظم حكايات الرسائل، لذلك يكون الراوي كلي العلم حاضراً معه، إذ تعتمد الرؤية من الخلف في تميزها على مميزات الراوي كلي العلم؛ فالراوي "في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور، ويسير بمشئيته قصة

حياتهم[٩]. وتتجسد الرؤية من الخلف والراوي كلي العلم في حكاية "قوم دخلوا إلى مدينة ملك عظيم عادل رحيم قد بناها بحكمته، وأعد فيها من طرائف صنعته ما يُقصر الوصف عنها إلا بالمشاهدة لها، ووضع فيها مائدة قوتاً للواردين اليها وزاداً للراحلين عنها... لينظروا اليها ويُبصروا ما فيها، ويتفكروا في عجائب مصنوعاته ويعتبروا غرائب مصوراته، ليروض بها نفوسهم، فيصيرون برؤيتها ومعرفتها حكماء أخياراً..."[١٠]. إذ يدخل الراوي إلى صميم شخصية الملك ليستخلص منها العدالة والرحمة، ويستبق الأحداث في جعل المتفكر في عجائب الصنعة حكيماً خيراً، ولا تتوافر خصيصتا الاستباق ومعرفة دواخل الشخصية وطباعها إلا بالراوي كلي العلم والرؤية من الخلف، وعلى الرغم من أن الراوي يسيطر على الحكي بوساطة ضمير الغائب (هو،أو هم) إلا أن السرد يحمل وظيفة ايديولوجية تجمل الاخرة ونعيمها وتعرض بالدنيا ومصالحها، فالتفكر في طرائق الصنعة ترمز إلى عجائب صنعة الخالق. وفي ذلك دعوة إلى التفكر في آيات الله، والعمل من أجل الاخرة.

تدخل الرؤية من الخلف حكاية السيرة، إذ يختفي فيها ضمير الـ"أنا" ويسير الحكاية ضمير الـ"هو"، فكأن الاحداث الذاتية للشخصية باتت تحت سيطرة الراوي يوجهها أنى يشاء، والراوي لا يتدخل فيها أو يقدم تفسيرات أو رؤى، ولكنه لا يجهل شيئاً عن حياة صاحب السيرة، كما في سيرة سقراط، إذ جاء فيها "وذلك أن هذا الرجل كان حكيماً من حكماء بلاد يونان وفلاسفتها، وكان قد أظهر الزهد في الدنيا ونعيمها ولذاتها، ورغب في سرور عالم الارواح وروحها وريحانها.."[١١]. إذ يختفي صاحب السيرة تماماً ليحل محله ضمير الغائب "هو" بصوت الراوي كلي العلم، فيحلل شخصية السيرة؛ (تطلعاتها، وآمالها ، وطبائعها) ثم يسرد أحداث حياة هذا الفيلسوف "اجتمع حوله الأحداث وأولاد النعم... فحسده جماعة من مخالفيه... اتهموه بمحبة الصبيان... وشهد عليه بالزور احد عشر رجلاً بأنه واجب قتله..."[١٢]. من غير أن يتكلم صاحب السيرة نفسه، بل يختفي وراء الراوي، ويدفعه لاستقصاء دخيلته وأحداث حياته.

وقد تألف الرؤيتان (من الخلف، ومن الخارج) في الحكاية نفسها، إذ يقتصر (الراوي من الخارج) "على المظاهر الخارجية من الشخصية، كحركة الجسم واليدين، وما يرتسم على الوجه من تعبيرات"[١٣]. وقد يدل الخارج على "السلوك كما هو ملحوظ مادياً، وهو أيضاً المنظور الفيزيقي للشخصية، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه ثالثاً..."[١٤]. وتجتاز (الرؤية من الخلف) إلى دخيلة الشخصية ومشاعرها وانفعالاتها، كما في حكاية تداعي الحيوانات على

الانسان، فقد ورد فيها: "كلما ذكر بنو آدم ما جرى على أبيهم من كيد غرازيل إبليس اللعين وعداوته لهم امتلأت قلوب بني آدم غيظاً وبغضاً وحنقاً... فلما قتل قابيل هابيل اعتقد أولاد هابيل أن ذلك كان على تعليم بني الجان فازدادوا غضباً... ولما مات سليمان، والجن كانوا في العذاب المهين، ولم يشعروا بموته. فتبين للأنس أنها لو كانت تعلم الغيب ما لبثت في العذاب المهين... خرَ سليمان ساجداً لله حين تبين فضل الانس على الجن. وانقضى المجلس وانصرفت الجن من هناك خجلين منكسين رؤوسهم وغوغاء الانس يطقطقون في أثرهم ويصفقون خلفهم شامتين بهم"[١٥]، إذ إن الرؤيتين تتناوبان السرد، بين الوصف وتقرير ما يدور في خلد الشخصيات والراوي كلي العلم يستغرق الحكي؛ يدخل زمناً ويخرج منه، يجتاز الأمكنة ويستريح فيها، يخترق الشخصيات ويقرأ أفكارها ويصف انفعالاتها.. من هنا فالراوي قد ساعد على ظهور تناوب في الرؤية.

تفتتح معظم حكايات الرسائل بعبارات ((ذكروا أن – اعلم انه – ذكر فيما يروى – اعلم أن – يقال إن – وقد قيل – وقد حكي – ويحكى – كما حكي عن – يحكى أن..))، وهذه العبارات تحيل على راوٍ كان في الأصل مروياً له، ولكن المجهولية والغموض يكتنف هذا الراوي، فهو يدخل في نطاق الاخبار، وينتمي إلى الموروث الحكائي الشفاهي، وربما مرَ (المروي) عبر سلسلة من الرواة، وكل راوٍ فيهم يقع خارج الحكي، ولا يمت للبنية السردية بأيَ صلة إلا بما يُحدثه في تركيب البنية من تنسيق اجزائها، وترتيب أحداثها، وقد يتدخل خياله في إضافة بعض الاجزاء أو حذف أجزاء أخرى. وقد تتعدد الرواة، فيحتوي النص الحكائي على أكثر من راوٍ، أحدهما خارج البنية السردية والآخر داخلها، ويكثر هذا النوع في الحكاية المتضمنة كما في حكاية تداعي الحيوانات على الانسان، إذ ينبري حكيم من الحكماء ليقص حكاية الانسان مع بني الجان[١٦]، إذ ينقطع الراوي الأول عن سرده، فيحكي الراوي الثاني حكايته، وهي حكاية أخرى مقطوعة عن الأولى، ويُسمى الراوي الأول بالراوي المفارق لمرويه، وهو راوٍ "ينحدر عن (نظام الإسناد) لا تربطه بما يروي صلة مباشرة، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواة، وبذلك يفتقر أحياناً إلى الدوافع الذاتية التي تجعله يتفاعل وجدانياً مع ما يروي[١٧]، وللراوي المفارق لمرويه خصائص ووظائف تميزه من غيره من الرواة، فهو يروي البنية السردية الاولى او الكبرى التي تنطوي إلى جانبها البنيات السردية الصغرى.

وهناك مروٍ له آخر في حكايات الرسائل، ألا وهو المروي له المعلن، إذ تعلنه الحكاية، ويظهر في بدء الحكايات: "واعلم يا أخي، أيدك الله وإيانا بروح منه، اعلم يا أخي، اعلم أنه، ثم

اعلم، ثم اعلم يا أخي"، فهذه الجمل تعلنها معظم الحكايات، وهي تخاطب مروياً له محدداً، ولما كان إخوان الصفاء يخاطب بعضهم بعضاً بـ ((يا أخي))، فلا عجب أن تنطوي حكاياتهم عليه، وهم بذلك يعنون أنفسهم بتلك المخاطبات.

**ثالثاً ـ البناء الشكلي للحكايات :**

تأتي الحكايات موافقة في بنائها الشكلي للنمط المثالي الذي حدده تودورف للسرد او للقصص. ويقوم هذا النمط على ان القصة المثالية تبدأ بحالة مستقرة ثابتة تؤثر فيها قوة ما، فتجعلها مضطربة، فينتج عنها حالة من عدم التوازن، ثم تتم اعادة التوازن بفضل تلك القوة المبذولة في الاتجاه المعاكس. والتوازن الثاني يشبه التوازن الاول، ولكنهما غير متماثلين ابداً إلا انهما في حالة تتابع. فالسرد لا يمكن أن يلتزم شكلاً واحداً يسير على طول الحكي، وفي الحكايات أجمعها، ويستغرق الانواع السردية بكاملها، بل لا بد من أن يستجيب شكل السرد إلى حيثيات النص ومكوناته ودور المؤلف في تشكيل البنى الاولى للسرد ومحاولته توطيد لحمة الحكي ليأخذ الشكل الذي يناسبه.

اقتصرت حكايات رسائل إخوان الصفاء على التتابع والتضمين في ترتيب الاحداث وحالات التوازن وعدم التوازن. إذ يعد التتابع سنة الحكي، والتقنية الأولى فيه، وهو ذو جذور تاريخية تعود إلى طفولة الادب، فقد ارتبط بنشوء الملحمة والمسرحية، وواكب ظهور الرواية الشفهية؛ إذ يخضع القول فيها إلى ترتيب الاحداث الواحدة إثر الأخرى، فيسير على وتيرة واحدة[١٨]. بل لا يتجرد القص أياً كان نوعه من التتابع، حتى أنه يظهر في النصوص التاريخية والتوراتية والفلسفية شأنه شأن القص[١٩]؛ لأنه يقوم أساساً على توالي رواية الاحداث جزءاً بعد جزء مراعياً التسلسل المنطقي والزمني لوقوعها[٢٠].

تتحدد أهمية التتابع في كونه يعمل على تأطير المادة الحكائية، فيتم عن طريقه تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله، وبخضوعها لمنطق السببية يقوم التتابع بتقديم نبذة مختصرة على ما سيؤول اليه المتن الحكائي في لحظة ما، فضلاً عن توحيده عناصر المتن وجعلها أكثر تماسكاً [٢١] لهذا السبب يغطي التتابع حكايات رسائل اخوان الصفاء جميعها، مثال ذلك ((ما يحكى ان في بعض مجالس الشراب اجتمع رجلان متغاضبان، وكان بينهما ضغن قديم وحقد كامن، فلما دار الشراب بينهما ثار الحقد والتهبت نيران الغضب، وهمّ كلٌّ واحدٍ منهما بقتل صاحبه. فلما أحسّ الموسيقار بذلك منهما، وكان ماهراً في صناعته، غيَر نغمات

الاوتار، وضرب اللحن الملين المسكن وأسمعهما ؛ وداوم حتى سكن سورة الغضب عنهما، وقاما فتعانقا وتصالحا[٢٢]. نرى في الحكاية المتقدمة – على قصرها – أن الاحداث فيها تتسلسل تباعاً، يربطها مبدأ السببية؛ فمجلس الشراب كان سبباً في اجتماع الرجلين المتغاضبين، وهذا كان سبباً في تغيير الموسيقار نغمات الاوتار، وهكذا دواليك. مما يشكل الحكي فيها وحدة متماسكة المعنى. ولكن في الحكايات التي تتسم بالطول نسبياً فإنها تخضع إلى تقسيم ال بصورة فصول، تحتوي بداياتها على اعداد بصورة متتالية يمثل كل عدد منها فصلاً من الحكاية، كما في حكاية تداعي الحيوانات على الانسان. وقد تكون علامة كل فصل ابتداؤه بكلمة (فصل)، وتكتب بخط واضح في وسط الصفحة كما في حكاية ابن ملك الهند الطالب للحكمة[٢٣]. على ان هذا التقسيم يعد بمنزلة أنموذج متطورٍ من التتابع، واداة من أدوات تقسيم أحداث الرواية الحديثة[٢٤].

نأتي للتضمين الذي ارتبط بالواقع، إذ نشأ في أحضان الحكاية الشعبية، وفي ظل الرواية الشفهية؛ فمن عادة الرواة سوق الحكاية تلو الحكاية لغرض الاعتبار والحكمة، وقد انتقل إلى الكتابية، إذ يمثل جزءاً من الموروث الحكائي العربي، وخير ما يمثل هذا حكايات الف ليلة وليلة.

يمكن تعريف التضمين بأنه حكاية رئيسة تضم حكاية أو أكثر، تربطها مجموعة من العلاقات، كأن تكون بنائية او تناصية او فكرية، إلا أن توالي الحكايات في الحكاية الرئيسة يخضع لنوعين من الحكاية المضمنة، وهما: التسلسل والاعتراض، يتمثل الاول في تركيب حكايات مختلفة تبدأ الثانية عندما تنتهي الاولى وهكذا، وضمان وحدة القصة في هذه الحالة يعتمد على نوع من التشابه في بناء الحكاية، أما الاعتراض فهو ادخال حكاية ضمن الاخرى، وكل حكايات الف ليلة وليلة مثلاً داخلة في حكاية شهرزاد[٢٥] والحكاية المتضمنة المعترضة تقع في دائرة اهتمامنا على ألا تكون طويلة نسبياً، وتنازع الحكاية الرئيسة على السرد؛ لأن ذلك يؤدي إلى تغيير نوع النسق[٢٦] ، وقد تنبئ الحكاية المضمنة بنهاية الاحداث فتنتهيان (الحكاية الرئيسة والمضمنة) النهاية نفسها، وهذا ما يطلق عليه الإرصاد[٢٧]. يعمل التضمين على ملء فراغ الحكي وسد الثغرات التي قد تتخلله، وبذلك يضفي نوعاً من الحيوية على السرد[٢٨]، ولعلها تقصد التسلية من وراء ذلك، وهنا يكمن سر جاذبية الحكايات الشعبية، ولهفة المتلقين لسماعها.

يدخل التضمين في حكايات رسائل اخوان الصفاء بمنزلة نسق ثانوي إلى جنب التتابع المهيمن فيها، ويعد الحوار الوسيلة المسوغة لظهور الحكاية المضمنة في القص[٢٩]، فالحكاية المضمنة تنبع من الماضي السحيق، وتصبح شاهداً تاريخياً على أحداث تلك الحقبة، وبمرور الوقت تجري مجرى المثل، فلم يكن التنويه بعبارة: (كما صغر حال ذلك المسكين في أعين الملك ووزيره) إلا وسيلة لسؤال الفتى التالي: (كيف كان ذلك؟) حتى يتهيأ السرد لدخول الحكاية المضمنة ، وتتعلق بهكذا حكايات وظيفة ظلت ملازمة للحكي الشفاهي وانتقلت إلى الكتابية بانتقال الحكي اليها، الا وهي الوظيفة الايديولوجية، إذ تعمل الحكايات المضمنة على تغيير بعض قناعات الشخصيات او تبنيها لرؤية جديدة، وقد تعمل على تغيير سير الاحداث، بما يتلاءم والفكرة الاساسية التي يسعى الراوي لتقديمها، من هنا تتوحد رؤى الحكايتين معاً (الحكاية الرئيسة والمضمنة) مكونة بما يعرف بالارصاد؛ كما في حكاية ملك الهياطلة ووزيره الحكيم، إذ ما يجري من أحداث في الحكاية المضمنة يجري في الحكاية الرئيسة، فضلاً عن ارصادها بالنهاية نفسها التي انتهت اليها الحكاية المضمنة، فالرجل العاقل افتدى جماعته من الغواصين بنفسه مثلما آل اليه الوزير حينما أمر بقطع يديه ورجليه وسمل عينيه لينقذ بهن بلاده ومملكته من غزو الفرس[٣٠]. لكن هذا التشابه في البناء لا يتم من النواحي أجمعها، بل ينقطع الراوي في الحكاية الرئيسة عن السرد ليفسح المجال لشخصية من شخصيات الحكاية بسرد الحكاية المضمنة، فيختفي الراوي المفارق لمرويه، وتظهر الشخصية راوية للسرد، وهذا ما يطلق عليه بالسرد الذاتي المنطوق[٣١].

**رابعاً ــ الزمن:**

لو تتبعنا زمن السرد عند اخوان الصفاء لوجدناه يزخر بالاسترجاعات؛ وتغلب الاسترجاعات الخارجية على حكايات الرسائل، إذ تُضمّن الحكاية الأصلية (الأولى) حكاية أخرى، كأن ترويها شخصية من شخصيات الحكاية أو يقوم السارد بسردها، يكون غرضها معاضدة الحدث الرئيس أو اعطاء حلٍ لانفراج الحبكة، وقد تأتي لتفسير الحدث وغير ذلك، مثل حكاية نبي شاهد فارساً وراعياً وشيخاً، الأول منهم نسي صرة نقوده عند عين ماء، والثاني قام بسرقتها، والأول يقتل الثالث لاعتقاده أنه السارق، عندئذ يناجي النبي ربه: "يا رب ما وجه الحكمة في هذه القضية وأين هذا من العدل؟ فأوحى الله تعالى اليه أن أبا الشيخ قتل في الزمان الماضي أبا الفارس، وكان على أبي الفارس دين لأبي الراعي بمقدار ما في الكيس، فأخذت النقود، ورددت الدين وانا حكيم عادل"[٣٢].

يعود استرجاع هذه الحكاية إلى ماضٍ يقع خارجها؛ إلى ماضٍ لم يشهده النبي، ولم تعلم بحدوثه شخصيات الحكاية، وهو ماضٍ متعلق بماضي الشخصيات نفسها في الحكاية، وتم الحدث اللاحق لهذا الماضي انصافاً وعدلاً من الله لعباده. ولكن قد يتخذ الاسترجاع الخارجي شكلاً آخر؛ يتمثل بعودة إلى ماضي شخصيات خارجة عن النص مثل حكاية ملك الهياطلة عندما قصده ملك الفرس لقتاله، فأشار عليه وزيره بحيلة تمنع الحرب وتحقن الدماء مستنداً في ذلك على حكاية وقعت في زمن مضى، احتالت فيها إحدى شخصياتها الحيلة نفسها، فأنقذت جماعتها من المصير المحتم الذي ينتظرها(٣٣).

أما الاسترجاع الداخلي فتقل شواهده في حكايات الرسائل، إذ يسير الزمن فيه سيراً أفقيا نحو نهاية الحكي، وتقل العودات الزمنية إلى بداياته إلا في حالات تأكيد الحدث في الحكي، او استذكار الشخصية لماضيها أو اشتياقها له. كما في حكاية رجل بالعراق أقام مجلساً للشرب، ودعا أصحابه إليه. وفيما هو في ذلك رأى، فيما يرى النائم، كأنه في كنيسة نصارى في بلاد الروم، ينشدون الأناشيد، ويأكلون الخبز الفطير، ويشربون الخمرة، ومن شدة جوعه وعطشه تناول من ذلك الخبز وشرب من ذلك الشراب ثم تذكر إخوانه في مجلسهم وما تركهم فيه من اللذة والسرور، فاشتد شوقه إليهم وضجره بمكانه، وما يرى من الأشياء المخالفة للسنة والشريعة التي هو فيها، المضادة لطبيعته وعادته، فضاق صدره، واضطرب في منامه من ضجره(٣٤). فالزمن في هذه الحكاية يعود إلى زمن ماض قريب من زمن الرؤيا، ولا يتعدى زمن النص، ولم تكن هذه العودة الزمنية الا عودة اشتياق إلى هذا الماضي وحسرة عليه.

وقلما يظهر الاسترجاع المزجي في حكايات الرسائل؛ إذ الزمن الغالب على الحكايات هو الزمن الماضي، والاسترجاع يكون للزمن الماضي البعيد أو القريب عن زمن الحكي، فلا يظهر زمنان ماضيان في الوقت نفسه إلا فيما ندر، ويأتي الاسترجاع المزجي عرضياً لغرض التنويه أو التفسير، كما في قول الحاكي: وكان على ابن النمرود قميص آدم خرج معه من الجنة، وكان فيه صور لكل شيء خلقه الله من الوحش والطير ودواب البحر، وكان آدم إذا أراد صيداً من شيء من الوحش أو غيره وضع يده على صورته في القميص، فيبقى ذلك الشيء حائراً واقفاً أعمى حتى تجيء فيأخذه. فكان كلما صارعه أخذ ابن النمرود عيصو بن اسحاق فضرب به الأرض وأخذ صيده(٣٥). إن الاطار العام للحكاية هو الزمن الماضي، ولهذا الزمن عودة إلى ماضٍ آخر، موغل في القدم، إنه زمن نبي الله آدم عليه السلام، ولم يكن غرض هذا الاسترجاع إلا تفسير ظاهرة القميص السحري المعجز، وتبيان منشئه.

وتأتي الاستباقات في حكايات الرسائل، وهي بمعنى أنها تروي الأحداث قبل وقوعها في الحكي، تستنجد الحكايات بالزمن الاستباقي لغرض تقديم فحص كامل لكل أحداث الحكاية، واتصال بعضها ببعضها الآخر، وغالباً ما تروى عن طريق التنبؤات، كما في حكاية رجلين اصطحبا في طريق؛ أحدهما يهودي والآخر مجوسي، وتكلم كل منهما عن معتقده ودينه، فقال اليهودي: اعتقادي أن في هذه السماء إلهاً هو إله بني اسرائيل وأنا أعبده... أريد منه الخير لنفسي ولمن يوافقني في ديني ومذهبي، ولا أُفكر فيمن يخالفني في ديني ومذهبي، بل أرى وأعتقد أن من يخالفني في ديني ومذهبي، فحلال لي دمه وماله، وحرام عليّ نصرته أو نصيحته أو معاونته أو الرحمة أو الشفقة عليه[٣٦]، فعمل بما اعتقد فخان المجوسي وسرق ماله ودابته.

لم يكن ورود الاستباق هنا إلا لغرض تفسير سلوك الشخصية اللاحق، وتهيئة القارئ لوقوع الحدث الرئيس في الحكاية، ألا وهو الخيانة. على ان الزمن اللازم لتحقيق معتقد الشخصية لم يتجاوز الساعة، ولكن قد يطول الزمن بين رواية الحدث وحدوثه إلى قرون عدة، كما في الشكل الآخر للاستباق في حكايات الرسائل؛ ألا وهو إرادة الله وأمره، وخير دليل على ذلك قول نبي الله موسى عليه السلام في مناجاته: "رب أني أجد في التوراة نعت أمةٍ كادوا أن يكونوا أنبياء من دقة التمييز، من هم؟ اجعلهم من أمتي!" قال الله تعالى: ﴿يا موسى، تلك أمة أحمد﴾. فقال موسى: "يا رب، جعلت الخير كله في أمة احمد، فاجعلني منهم!" فقال له ربه: "أنت منهم وهم منك، أنت على دين الاسلام، وهم على دين الإسلام"[٣٧]. اتخذ التنبؤ في الحكاية المتقدمة شكل إرادة الله في بعث النبي محمد ﷺ إلى الناس، وهدايتهم إلى الاسلام، وتحققت ارادة الله في نشوء أمة الاسلام على يدي نبيها، على أن زمن تحقيق إرادة الله قد وقع في زمن خارج النص، زمن استغرق قروناً، ولم تشهد تحقيقه شخصية الحكاية التي أرادت الانتماء اليه.

نخلص مما سبق إلى ان الاسترجاعات والاستباقات في حكايات اخوان الصفاء متنوعة بتنوع طرائق السرد، ولكنها تقل في إحداها وتكثر في الأخرى، وقد يندر وجود بعضها. وهي لا تخرج عن إطار الزمن الماضي الذي يحتويها إلا فيما ندر، فلا يُعمل المؤلف علاقات الترتيب لديه إلا في زمن المضي، القريب أو البعيد، ولا يمثل زمن المستقبل إلا النزر اليسير في ترتيبه.

**خامساً ـ المكان:**

ويمكن دراسة المكان في حكايات اخوان الصفاء في ضوء الرؤية والمفاهيم السابقة، وضمن أشكال المكان الناتجة عن علاقة المكان مع عناصر الحكي الأخرى (العوامل والزمن). وقد آلينا على استبعاد المكان العجائبي من الدراسة، إذ يكاد ينعدم وجوده في حكايات اخوان الصفاء. يؤدي الراوي دوراً بارزاً في خلق هذه الأمكنة، إذ يسمح لمخيلته بالتجاوب مع الأماكن الحقيقية، وجعلها أساساً في ابتداع وهم يسيطر على جوانب الحكي الأخرى (الفواعل والأفعال). تتجلى أهميته في تأثيره في المروي له، وتفقد تلك الأهمية فائدتها إذا حصل الانفصال بين مخيلتي الراوي والمروي له [٣٨]. على الرغم من أن "الانسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها... من خلال اعطائها دلالة وقيمة، وتكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال ادخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات"[٣٩]، ولكن الواقع المحسوس يمثل انطلاقة لأمكنة وعوالم أخرى؛ كالمكان التاريخي والمكان العجائبي، وقد يتشاكل المكان التخييلي مع الأول في أسسه الواقعية، ويتفق مع الثاني في صعوبة تحديد مرجعيته. لذلك يعرف على أنه مختلف الفضاءات التي يصعب تحديد مرجعية لها، سواء من حيث اسمها الذي به تتميز، أو صفتها التي تنعت بها[٤٠].

يتسم المكان التخييلي بسمة اختلاق المكان لتجري فيه أحداث موازية لأحداث تجري في المكان الواقعي أو التاريخي، وقد مكنت هذه السمة الراوي من استغلال شتى أفعال شخصياته وسلوكها في مكان معين. "ولما كان من الصعب اعتماد مرجعية مختلف الفضاءات أو واقعيتها، كان من الممكن اعتبار بعدها التخييلي، لا سيما إذا كان الراوي يكتفي بوصفها بأوصاف عامة، دون تحديد اسمها... لذلك ندخل ضمن هذه الفضاءات التخييلية مختلف الفضاءات التي لا توحي من حيث اسمها أو صفتها إلى فضاء معروف. سواء كانت ذات صفات عامة، وغير معينة، أو تقصّد الراوي اعطاءها اسماً لا يمكن أن يوحي إلا إلى بعدها التخييلي"[٤١]. على أن توظيف الراوي الأسماء والصفات في الحكي يوحي بقصد الراوي المخالف للاستعمال المألوف للمكان الواقعي، وهذا ما يوضح الاستعمال التخييلي للمكان في الحكي[٤٢].

يعزى ظهور المكان التخييلي في حكايات اخوان الصفاء إلى أنهم معارضون لواقعهم السياسي والعقائدي والفكري، فكان استخدامهم الأمكنة التخييلية بالأحداث أنفسها كما هي في الواقع. يعد بمنزلة معادلٍ مكاني لها. وربما يتدخل الفكر الفلسفي في صوغ المكان لما له من

تأثير في بناء عناصر الحكي أجمعها من غير استثناء. ويبقى للجانب الفني دوره في خلق الأمكنة التخييلية وغيرها؛ إذ يأتي المكان التخييلي رمزاً له دلالاته وايحاءاته، فيتخذ من الواقع التاريخي المعاصر للرسائل، أو واقعة تاريخية ما موضوعة محملة بالرمزية، وكلها تنضم تحت فكر اخوان الصفاء في السياسة والفلسفة، كما في حكاية "تداعي الحيوانات على الانسان"، إذ تتخذ هذه الحكاية من جزيرة (بلا صاغون) مسرحاً لأحداثها، وصراع الانسان مع الحيوان موضوعاً لها، ولكنها رموز توحي بها إلى مكان آخر، في تاريخ آخر، فتشير (بلا صاغون) إلى البلاد الاسلامية وتحديداً في شبه الجزيرة العربية (العراق ، والشام) والصراع على السلطة بين الأمويين والعلويين حتى استتب الأمر للأمويين، وخير ما يبين ذلك قول الراوي في نهاية الحكاية: " ولا تُعدَّ مقالتنا ملعبة الصبيان ومخرقة الاخوان لأن عادتنا جارية على أنانبين الحقائق بألفاظ وعبارات على وجه الاشارات وتشبيهات على لسان الحيوانات ومع هذا لا نخرج عما نحن فيه عسى أن يتأمل المتأمل... ويتنبه من نوم الغفلة ويتعظ من مواعظ الحيوانات وخطبهم ويتأمل كلامهم واشاراتهم لعله يفوز بالموعظة الحسنة"[٤٣].

يشير هذا المكان إلى كل الأمكنة التي تحتل موقعاً معيناً في الواقع أو في التاريخ القديم، وقد تأخذ حيزاً في كتب البلدان والتواريخ [٤٤]، وقد تجمع بين التاريخ والواقع، لذلك يتجلى أقوى ارتباط بين الزمان والمكان فيه. لكن هذه الأمكنة لا تظهر بتجلياتها كافة، بل تتطابق أسماء الأمكنة كما هي في الواقع، وتختلف تفاصيلها وشخصياتها من راوٍ إلى آخر، وقد تتطابق الشخصيات مع شخصيات الواقع، وتختلف أسماء الأمكنة التي تنتمي اليها تلك الشخصيات.

يرد المكان التاريخي في حكايات الرسائل في صور مختلفة، إذ ترد إشارات إلى الأمكنة ملتحمة مع شخصياتها من غير أية تفاصيل لها؛ كارتباط مصر بفرعون وحكاية نبي الله موسى عليه السلام معه، وارتباط النبي محمد ﷺ بمكة والمدينة، وقرى فلسطين بنبي الله عيسى عليه السلام ... الخ[٤٥] ، وتكثر هذه الاشارات في حكايات الأنبياء، وحكايات السير، لذلك يُعدُّ القرآن الكريم المرجعية الأهم في هذه الأماكن. وتستوي الأماكن المندثرة وغير المندثرة في ظهورها في المكان المرجعي مثل " اليونان، مصر، كربلاء، بلاد الروم، الهند، الحبشة، انطاكية، المغرب.."[٤٦]، لكن هذه الأماكن قد تنفصل عن شخصياتها، وتصبح أسماء عامة، تتحكم في وظيفتها في كون الحكاية غرضها العبرة والاعتبار، مثلما "ذكروا أن ملكاً من ملوك الهند كان عظيم الشأن..."، "حكي أن ملكاً من ملوك الفرس كانت له نعمة ظاهرة، وهيبة قاهرة.."،

"وقد حكي أن بعض ملوك الهند لما دنت وفاته..."[٤٧]، ولكن قد تتماهى أسماء الأماكن وأسماء الشخصيات ليبلغ التعبير الحكمي أوجه، مثل: "فمثلهم مثل قوم دخلوا إلى مدينة ملك عظيم حكيم عادل رحيم قد بناها بحكمته..."، "يقال أنه اجتمعت جماعة من الحكماء والفلاسفة في دعوة ملك من الملوك..."، "ذكروا أن ملكاً كان عظيم الشأن، عزيز السلطان، واسع المملكة، كثير الجنود والعبيد.."[٤٨].

يلتحم المكان بالزمان – في النصوص المتقدمة – ويتماهي فيه، فتتجلى بنية زمكانية. تقع تحت وطأة تفاعل الشخصية مع موضوعها، وتصبح الزمكانية شكلاً يؤطر الحكي، وتكون اسهامها محدوداً فيه. وتأتي نسبة الشخصية للمكان لتظهر الطبائع والنفوس للشخصيات، كما في قولهم: "أحدهما مجوسي من أهل كرمان، والآخر يهودي من أهل أصفهان.."[٤٩].

ويدخل ضمن المكان التاريخي المكان الأزلي ، إذ يحتل موقعاً زمكانياً، على الرغم من انتمائه إلى بدايات الزمن الأولى، كما في مكان (الأرض والسماء) في حكاية نبي الله آدم عليه السلام: "ان أول خليفة استخلفه الله تعالى في ارضه هو آدم عليه السلام فلما أمره الله تعالى بمخالفة إبليس الذي هو عدوه وضده أن لا يقرب الشجرة التي نهاه عنها كان في الجنة بأمر الله. فلما أطاع ابليس فقبل منه وأكل من الشجرة، خرج من أمر الله تعالى، وصار في أمر ابليس، لعنه الله، ووقع في الخطيئة لأن الله تعالى أمره فخالفه، وأمره ابليس فأطاعه. فلما علم ذلك بمناداة الله له في تذكاره بما استوجبه من نسيان وصيته، استرجع وناب وأناب ولم يستكبر كما استكبر ابليس"[٥٠]. لا يمكن تصور المكان الذي تم فيه استخلاف آدم عليه السلام، فهو مكان علوي، سماوي، لم يخضع لرؤية محدثة انسانية قط، لذلك فهو يتجاوز مخيلة أي انسان، ولا يستدل عليه إلا بمرجعيات الحدث، وهو القرآن الكريم، إذ تحدد معالم ذلك المكان.

**سادساً ـ الشخصية:**

لعل ابرز ما يطالع قارئ الحكايات في رسائل اخوان الصفاء وجود العلاقة السببية بين الشخصية والفعل تنكشف عنها ميول الشخوص ونوازعهم الداخلية، التي بوساطتها تنمو الأحداث وتتطور حتى تصل إلى العقدة ثم تنحدر لتنتهي بالعقدة إلى حلها[٥١]. ونظراً للتنوع الكبير في موضوعات حكايات الرسائل، سنأخذ مثالاً تحليلياً نستوضح فيه نموذجين متقابلين من الشخوص نظراً لكثرة الحكايات التي تدور حول كل نموذج، والنموذجان هما: نموذج الشخصية القاهرة، ونموذج الشخصية المقهورة اللذان ظهرا بصورة واضحة في رسالة تداعي

الحيوانات على الانسان. وانطلاقاً من مفهوم الوظيفة التي تؤديها الشخصية القاهرة والمقهورة والتي يكون لها تأثير واضح في تطور الحبكة القصصية[٥٢]. اعتمدنا في هذا التحليل الاختبارات والوظائف كما عرضها سمير المرزوقي وجميل شاكر في كتابهما: (مدخل إلى نظرية القصة)[٥٣]. تنطوي هذه الحكاية في رسالة تداعي الحيوانات على الانسان على بدايتين؛ تتمثل الأولى في الحالة البدئية للبشرية وتناسلهم في الأرض وانتشارهم فيها، وتسخير مواردها وطاقاتها لخدمتهم، فهي بمنزلة الإطار لبداية الحكاية، والثانية تتخذ جغرافية المكان انطلاقة لتحديد الأطراف المتفاعلة في صوغ الفعل، وتبيان البذرة الأولى لانطلاقها.

تنطلق الحالة البدئية في الحكاية الإطار من وضع يتسم بالاتزان، إذ يعيش أولاد آدم في محميات في رؤوس الجبال والتلال، ويقتاتون بما تدرُّ عليهم الطبيعة من الخيرات، لكن حالة الاتزان لا تستمر طويلاً، إذ يبدأ فعل الإساءة بخلخلة حالة الاتزان وبعثرة أجزائه: "ثم سخروا من الأنعام البقر والغنم والجمال، ومن البهائم الخيل والبغال والحمير وقيدوها وألجموها وصرفوها في مآربهم من الركوب والحمل والحرث والدياس. واتعبوها في استخدامها وكلفوها أكثر من طاقتها، ومنعوها من التصرف في مآربها، بعدما كانت مخلّدة في البراري والآجام تذهب حيث أرادت في طلب مرعاها ومشاربها ومصالحها"[٥٤].. يمكن للقارئ أن يتبين سلطة الشخصية القاهرة عن طريق اصدار الاحكام وتنفيذها دون وجه حق، فنجد الاستعداد القيادي للإنسان تبنّى عملية تسخير الكائنات الأخرى، وانقيادها بسهولة لمصالحه الخاصة، إلا أنّ هذا التسخير يتخذ شكل الإساءة هنا؛ لأنّ الإنسان أساء استخدامه وتجنى على الحيوانات، مما حدا بالأخيرة أن تغتاظ من حالة الانقياد والاستسلام المعهودة، وتسعى الى خرقها متمثلة بالعصيان، "فنفرت منهم بقيتها مثل حمير الوحش والغزلان والسباع والوحوش والطيور بعدما كانت مستأنسة متآلفة مطمئنة في أوطانها وأماكنها، وهربت من ديار بني آدم الى البراري البعيدة والآجام والدحال"[٥٥]. لكن ثورة الحيوانات قوبلت بثورة الإنسان على العصيان والتمرد، فعمد الإنسان الى وسائل شتى لاسترداد قيادته وتحصيل ما أُنعم عليه؛ بالخدعة حيناً وآلات الصيد حيناً آخر تشمر بنو آدم في طلبها بأنواع من الحيل والقنص والشباك والفخاخ، واعتقد بنو آدم فيها أنها عبيد لهم هربت وطغت[٥٦]. تبقى حالة انفصال الفاعل عن موضوعه سائبة من غير تحديد معالم نهائية لفعل متوقع، أو سعي لسد حالة الافتقار الحاصلة في تسلسل الفعل، إذ تعقبها مدة زمنية طويلة "ثم مضت السنون والأعوام على ذلك الى أن بُعث ﷺ ودعا الأنس والجن الى الله تعالى وإلى دين الإسلام فأجابته طائفة من الجن وحَسُن إسلامها"[٥٧]. تحصل حالة انفصال تام عن الموضوع إلا أنها تعود مرة أخرى في بداية

جديدة عن أناس طرحت الرياح سفينتهم على شاطئ إحدى الجزر المأهولة بالحيوانات، ويحكمها ملك الجن (بيوراسب).

تبدأ البداية الثانية بوصف شامل للجزيرة، بدءاً من موقعها الجغرافي من خط الاستواء، مروراً بهوائها وأشجارها وأنهارها، وهذا ما يمثل حالة التوازن والوضع الأصل للحكاية، تعقبها حالة انعدام التوازن وحصول الافتقار عندما هبّت عاصفة طرحت سفينة وركابها الى هذه الجزيرة، لكن التوازن يعود أدراجه سريعاً، إذ يشرع الناجون من السفينة باستيطان المكان، مهيئين لأنفسهم حياة شبيهة بمعيشتهم الأولى، لكن فعل الإساءة يخرق حالة الاتزان، فقد أخذوا يتعرضون لتلك البهائم والأنعام التي هناك يسخّرونها يركبونها ويحملون عليها أثقالهم على الرسم الذي كانوا يفعلون في بلدانهم[٥٨]، فيقابل فعل الإساءة من الإنسان بفعل العصيان من الحيوان، فتنفر الحيوانات وتهرب بحثاً عن ملجأٍ آمنٍ بعيد عن الإنسان، فيعمد الأخير الى الخدعة لاسترداد ما يراه حقاً له.

عقب الإساءة التي تعرضت لها الحيوانات من الإنسان، يبتدئ الاختبار الترشيحي بطلب النجدة من ملك الجن (بيوراسب)، إذ ترفع الحيوانات (المؤتى إليه) شكواها الى الملك بيوراسب (المؤتي)، فيستجيب لتظلمها ويتحول (المؤتي) الى فاعل، يرسل الملك في طلب الإنسان للحضور الى مجلسه، فيلبي الإنسان دعوته، ومن هنا يجري عقد إجباري أولي بين المؤتي (الملك) والمؤتى إليه (الإنسان)، ويحتل (المؤتى إليه) هذه المرة موقع (الفاعل) لتلبيته دعوة ملك الجن، ويجري حوار بين طرفي القضية المتنازع عليها (الربوبية والعبودية) بين الإنسان والحيوان)، مما حدا بالملك أن يرسل في طلب الحكماء والفقهاء والقضاة من اجل مساندته في حسم القضية بواسطة العقد الإجباري الأولي؛ فالملك يحتل موقع (المؤتي) والمدعوون يحتلون موقع (المؤتى إليه) ويستجيب الأخير لدعوة الأول.

يحصل انفصال بين الفواعل (الإنسان، ملك الجن، الحيوان) حال انقضاء مجلس الملك (بيوراسب)، لكن تتوجه حالة اتصال مع الذات الجمعية لكل جنس من هؤلاء، إذ تحصل اجتماعات ثلاثة منفصلة بعضها عن بعض، تتركز فيها ذوات الجنس الواحد لا غير، على أن في كل اجتماع منها يظهر المساعدون والمعارضون حول إرادة الفعل وانجازه؛ ففي الاجتماع الأول (جماعة الجنّ) يرسل الملك بيوراسب (الفاعل) باستدعاء المساعدين للبت في قضية (الإنسان والحيوان)، وهؤلاء المساعدون هم: قضاة من آل برجيس، وفقهاء من آل ناهيد،

وأهل الرأي من بني بيران، والحكماء من أهل لقمان، وأهل التجارب من بني هامان، والفلاسفة من بني كيوان، وأهل الصريمة والعزيمة من آل بهرام.

هؤلاء أجمعهم انضموا تحت لواء الفواعل المساعدين للملك (بيوراسب)، لكنهم اختلفوا في (نوعية الفعل) فاصبحوا بين مساعد ومعارض؛ فموضوعة (هرب الحيوانات) من بني آدم اقترحت من صاحب الرأي وأيدت من صاحب العزيمة، وقد عورضت من رئيس الحكماء وفيلسوف من آل كيوان، في حين أن رئيس الفقهاء رأى البيع أو العتق أو التخفيف والإحسان إحدى وسائل خلاص الحيوان، وقد عورض فعل (البيع) من صاحب الرأي، وانتهى الاجتماع الى تولية القضاء الفصل بين طرفي النزاع. تمخضت الذات الجمعية الإنسانية عن نزاع بين أهل المدن ومعارضيهم أهل الوبر من الأعراب والأكراد والأتراك، فقد ارتأى أهل المدن بيع الحيوانات والإفادة من أثمانها، إلا أن أهل الوبر رأوا أن بيعها يجلب القحط والجدب الى ديارهم، ورأوا في الإحسان إليها سبيلاً للتخفيف عن معاناتها.

تُظهر الذات الجمعية الحيوانية ضعفاً في إرادة الفعل وإنجازه، لذلك تسعى الى جذب مؤيديها ومساعديها من الحيوانات أجمعها، إذ أرسلت رسلٌ الى سائر أجناس الحيوانات، تطلب إليها أن تبعث برسلها مما تجد فيهم الكفاءة في الخطابة والبيان وذرابة اللسان، فأرسلوا الى ستة أجناس من الحيوانات وسابعها هم، وهؤلاء هم: رسولٌ إلى البهائم والأنعام، ورسولٌ إلى السباع، ورسولٌ إلى الجوارح، ورسول إلى الحشرات، ورسول إلى الهوام، ورسول إلى حيوان الماء[٥٩]. عند وصول الرسل الى ملوك الحيوانات، تخضع طوائف الحيوانات الى اختبار في فصاحة اللسان، وقوة البيان، والقدرة على إتيان الحجج والبراهين، وخلصت الى تحديد رسولها الى ملك الجن؛ فابن آوى رسول أبي الحارث الأسد ملك السباع، والهزار رسول ملك الطير السُّيمرغ، والببغاء رسول ملك الجوارح العنقاء، والضفدع رسول ملك حيوان البحر التنين، والصرصر رسول ملك الهوام الثعبان، وتبنّى اليعسوب أمير النحل وملك الحشرات المهمة بنفسه.

يمثل الاختبار أول وظيفة للواهب أو المانح (ملك الحيوانات) يعدها لاتخاذ أبطال حلبة الصراع الكلامي، وعلى الفائزين بهذا الاختبار تلقي هبة ملك الحيوانات، ولا تتخذ هذه الهبة صفة مادية، بل تمنحه صفة رسول ينوب عن جماعته في صراعها مع الإنسان، وهو لا يتسلم أداة تهيئة لهذه المهمة، إنّما أداته طبعية تشغل حيّزاً من ذاته وكيانه، وتطغى على طبائعه وأخلاقه وتأتي موافقة البطل لقبوله صفة رسول (الهبة) المرحلة النهائية لهذا الاختبار.

تصل رسل الحيوانات الى مملكة ملك الجن (بيوراسب)، بحضور ملك الجن نفسه مع وزيره ومساعديه من الفقهاء والحكماء والقضاة وغيرهم، ونواب عن الإنسان، نحو سبعين رجلاً؛ يمثلهم بسبعة منهم؛ إيراني، وهندي، وعبراني من أهل الشام، وسرياني من أهل المسيح، ورجل من تهامة قريش، ويوناني من أهل الروم، وفارسي من أهل خراسان وبلاد مرو شاهان، وبذلك تتحقق وظيفة (الانتقال) من مكان الى آخر، لكن هذا الانتقال مشروط بدافع الصراع الكلامي، الإنسان بادعائه الربوبية على الحيوان، والحيوان بإنكاره ذلك وسخطه على بني آدم.

يعرض الإنسان في اليوم الأول لمحكمة الجان أخلاقه وطبائعه، وما خصه الله تعالى به من الفضائل والمكارم، وما فضله به على جميع المخلوقات، بيد أن هذه المزايا قوبلت بالإنكار الشديد من قبل صاحب العزيمة والصرامة، إذ يرد بقوله: "لم يقل ومن عندنا خرج الطوفان فغرق ما على وجه الأرض من النبات والحيوان... ومنا كان نمرود الجبار، ونحن طرحنا ابراهيم في النار، ومنا كان بخنصر الذي كان محرب إيليا ومحرق التوراة وقاتل أولاد سليمان بن داود... ثم بلينا بحرق الأجسام وعبادة الأوثان والأصنام والقرود وكثرة أولاد الزنا وسواد الوجوه... ولم تقل وجعل منا (القردة والخنازير وعبد الطاغوت) وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب الله"[٦٠]. إنما الأدلة العقلية والشرعية التي وجهها الإنسان ضد خصمه (صاحب العزيمة والصرامة)، جعلت الإنسان في موقع الانتصار على الحيوان، وخيّل للإنسان أنه استطاع اصلاح حالة الافتقار التي ألمت به من عصيان الحيوان، وينفض مجلس محكمة الجان عن شبه غلبة للإنسان في حقه باستعباد الحيوان، على أن يعاود انعقاد المحكمة في اليوم التالي لها، وفي ما يلي توضيح لوظائف بروب في الاختبار الرئيس:

تحضر الجموع المتخاصمة حال انعقاد الجلسة الثانية لمحكمة الجان، وتبدأ الحيوانات تقديم سلسلة طويلة من الاتهامات موجهة للإنسان؛ بدءاً من سوء المعاملة والضرب المبرح والجلد، وانتهاءً بالقتل والسلخ والشوي، فعلى الرغم من المزايا الجسمية التي يتمتع بها الحيوان، والتي تؤهله ليكون موضع حاجة دائمة من الإنسان؛ فهي مصدر عيشه ورزقه، لكن المهمة الصعبة التي أُنيطت بالحيوانات تتجسد في مجاراة الإنسان بقوة بيانه وشدة إفصاحه، وقد أُلهمت الحيوانات هذه القوة، واستطاعت الإفصاح عن عذاباتها ومعاناتها الحقيقية، وأن تدر عطف الجموع المحتشدة ، ويزدرئ الإنسان بأفعاله العدوانية وسلوكياته السيئة؛ يقول رسول السباع في مناظرته للإنسان: فلو لم تكن السباع أخياراً لما جاورها أخياركم ولما عاشرها الصالحون منكم، لأن الأخيار لا يعاشرون الأشرار بل يفرون منهم ويبعدون عنهم، فهذا دليل على أن السباع صالحون لا كما زعمتم إنها شرّ خلق الله، فهذا القول الذي ذكرتم زورٌ وبهتان عليها، ودليل آخر يدل على أن السباع صالحون، لا كما زعمت، أن من سُنّة ملوككم الجبابرة إذا شكوا في الصالحين والأخيار من أبناء جنسكم يطرحونهم بين يدي السباع

فإن لم تأكلهم علموا أنهم من الأخيار لأنه لا يعرف الأخيار إلا الأخيار... فخجلت جماعة الأنس عند ذلك ونكست رؤوسها حياءً وخجلاً لما سمعت من التوبيخ والتعريض[٦١]، وبذلك يكون الحيوان قد اكتسب الكفاءة التي أهلته لإنجاز فعل الجدل والمناظرة، وإنجاز ما يراه لازماً لتبيان وجهة نظره وحقّه في العتق والحرية من بني الإنسان.

تتجلى أمام الإنسان مهمة في غاية الصعوبة، فعليه أن يغلق الحلقة المفرغة التي دار بها في صراع الجلسة الثانية لمحكمة الجانّ، ويرد كل الاتهامات التي وجهت إليه، ويثبت بالأدلة العقلية والشرعية أحقيته في استعباد الحيوان، وهذا ما دارت عليه رحى الجلسة الثالثة للمحكمة.

يبلغ الصراع أوجه بين الإنسان والحيوان، وتكثر التهم ضد الإنسان مقابل كثرة مناقب الحيوان، إلى أن يتصدى للجدل والكلام خطيب حجازي من أهل مكة؛ فيبهر المحكمة بقوة حجته وفصاحة لسانه حتى انتزع اعترافاً بأحقية الإنسان بالربوبية على الحيوان من أفواه خصومه إذ يقول في معرض حديثه: وكيف تساوت الأقدام بيننا وبينكم فنحن على أي حال كانت باقون أبد الآبدين ودهر الداهرين إن كنا مطيعين فنكون مع الأنبياء والأئمة والأولياء والسعداء والحكماء والأخيار والفضلاء والأبرار والزهاد والعباد والصالحين والعارفين والمستبصرين وأولي الأبصار وأولي الحجى وأولي النهى، والمصطفين والأخيار الذين هم بالملائكة يتشبهون وإلى الخيرات يتسابقون، وإلى لقاء ربهم يشتاقون وفي جميع أوقاتهم وأحوالهم عليه مقبلون ومنه يسمعون وإليه ينظرون وفي عظمته وجلاله يتفكرون وفي جميع أمورهم عليه يتوكلون وإياه يسألون، ومنه يطلبون وإيّاه يرجون وهم من خشيته مشفقون، ولو كنا مردودين نتخلص بشفاعة الأنبياء عليهم السلام خصوصاً بشفاعة محمد صلى الله عليه وآله وسلم وبعد ذلك نكون باقين في الجنة مع الحور والغلمان تخاطبنا الملائكة بقولهم:﴿***سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ***﴾، وأنتم يا معشر الحيوانات بمعزل عن جميع ذلك لأنكم بعد المفارقة لا تبقون. فقال زعماء الحيوانات حينئذ وحكماء الجن بأجمعهم: يا معشر الأنس الآن جئتم بالحق ونطقتم بالصواب وقلتم الصواب..[٦٢].

وبعد ذلك، تصبح الأدلة التي بنى الحيوان عليها براهينه كاذبة واهمة، وتحول الحيوان من مظلوم إلى ظالم، ومن صاحب حقٍّ إلى معتدٍ ومغتصب لحقّ الآخرين، ويظهر الإنسان بثوب جديد يستحق المكافأة التي يمنحها ملك الجنّ بيوراسب بمنحه الربوبية على الحيوان، وقد

أطاعت الحيوانات هذا الحكم، بل اعترفت بخطئها وأحقية الإنسان بها قبل إصدار حكم محكمة الجان.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: ما سر اهتمام هذه الجماعة بالرمزية واعتمادها النموذجين السابقين شخصية تملك القدرة على ارهاب الآخرين وتعريض امنهم وحياتهم للخطر ؟ إذ تستمد سلطتها من مكانتها السياسية في الدولة او مكانتها الاجتماعية او بفضل كونها اداة تنفذ ما يصدر عن السلطة الحاكمة من أوامر واحكام. وشخصية مقهورة تقع ضحية لتسلط الشخصية القاهرة فلا تستطيع دفعاً لما يصدر بحقها من احكام او تهديدات، إذ ليس لها حول ولا قوة مهما بلغت مكانتها في المجتمع. كل ما ذكر يعود للاحتقان السياسي في عصر أخوان الصفاء أثر في اغتراب النفوس، وقيام العديد من النزعات الروحية، وقد شملت إحدى تلك النزعات أخوان الصفاء بنصيب وافر.

**الخاتمة**

وبعد لقد ظلت الحكايات المدروسة وفية لموضوع الرسائل، كما برز في الدور المميز والموكل للتنوع في موضوعاتها في عملية الانتقال من رسالة اخرى والتي كشفت عنها عناصر البنية الحكائية. ولكن في الوقت نفسه حاول البحث ان يفيد من معظم المناهج الحديثة، وبما يحقق هدفها في الكشف عن الدلالة القابعة في النص. عن طريق اهتمام الحكايات بموضوعات جديدة في ذلك العصر ساعدت على الكشف عن آراء اخوان الصفاء لكثير من القضايا سواء في الاحداث التي تدور في عصرهم ام بآرائهم المتعلقة بتفسيراتهم العقلانية لكثير من الظواهر .

لاحظنا ذلك اثناء في البحث إذ جنح أخوان الصفاء نحو الرمز جنوحاً مفرطاً، وربما كان لبطش الحكام في عصرهم دورٌ في تبنيهم الرمز وسيلة تعبيرية مثلى، ولم تكن تلك الرموز إلا تعبيراً عن معتقداتهم وشعائرهم المحرمة في عصرهم، وقد ألمحوا في عدة مواضع إلى معاني تلك الرموز ليسهل على العامة التقاطها والدعوة إليها. وعليه فهذه النتائج كفيلة بأن تفتح مسارات جديدة للقارئ يفيد منها.

١ ـ رسائل إخوان الصفاء : ١١٢/٣.
٢ ـــ ينظر : المصدر نفسه : ١١٢/٣.
٣ ـ : ٢٨/٤ ، وما بعدها ٣
٤ ـ ينظر : الرسائل : ٣ / ١٧٠ وما بعدها
٥ ـ رسائل إخوان الصفاء : ١٥٢/٤.
٦ ـ ينظر : الرسائل : ٣/ ٣١٥ وما بعدها
٧ ـ رسائل إخوان الصفاء: ٤٣/١.
٨ ـ ينظر : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي : ٤٧.
٩ ـ تحليل الخطاب الروائي : ٢٨٩.
١٠ ـ رسائل إخوان الصفاء: ١٦٧/١.
١١ ـ رسائل إخوان الصفاء: ٣٤/٤.
١٢ ـ المصدر نفسه : ٣٤/٤.
١٣ ـ البناء الفني في الرواية العربية في العراق (١) : ١٧٤.
١٤ ـ تحليل الخطاب الروائي : ٢٩٠.
١٥ ـ تداعي الحيوانات على الانسان : ٨٣.
١٦ ـ المصدر نفسه : ٧٨.
١٧ ـ السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي : ١٢.
١٨ ـ رسائل إخوان الصفاء: ٥٠٨/٣
١٩ ـ ينظر : رسائل إخوان الصفاء: ٢٠/٤ ، وما بعدها .
٢٠ ـ المصدر نفسه : ٨٧/٤ ، وما بعدها
٢١ـ رسائل إخوان الصفاء: ٢٩١/٤ ، وما بعدها
٢٢ ـ المصدر نفسه : ٣٠٨/١
٢٣ ـ رسائل إخوان الصفاء: ١١٧/٤
٢٤ ـ ينظر: اختلاف المكان واحتمالات السرد، د. مهند يونس ، الأقلام ، ع ٥ ، ٦، مايس ، حزيران، السنة ٢٨، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٣م: ٧٤
٢٥ ـ مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دراز، جماليات المكان، جماعة من الباحثين، ط٢، دار قرطبة، الدار البيضاء، ١٩٨٨م : ٦٤
٢٦ ـ الحكاية الصوفية إلى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة فنية، فرج منسي محمد العيساوي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠م: ٢٥٥
٢٧ ـ قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية: ٢٤٧
٢٨ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٧.
٢٩ ـ تداعي الحيوانات على الانسان : ٢٦٣
٣٠ ـ ينظر : قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : ٢٤٣، وما بعدها .
٣١ ـ ينظر : رسائل إخوان الصفاء: ١٦/٤ ، ٢٣/٤ ، ٢٦/٤ ، ٣٠/٤ ... الخ
٣٢ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٧٤/٤، ٧٥/٤، ٨٧/٤، ٣٠/٤ ... الخ
٣٣ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤ / ١٤٨ ، ٣١٥/٤ ، ١٧٣/٣ على التوالي
٣٤ ـ ينظر : المصدر نفسه : ١/ ١٦٧ ، ٢٣٤/١ ، ٣٠٥/٣ على التوالي
٣٥ ـ رسائل إخوان الصفاء : ١/ ٣٠٨
٣٦ ـ المصدر نفسه : ٣٧٦/٤ ، وما بعدها
٣٧ ـ ينظر : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب :١٢٥
٣٨ ـ نقلاً عن قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : ٣٣ .
٣٩ ـ ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٥٥ ، وما بعدها
٤٠ ـ تداعي الحيوانات على الإنسان : ٤٩ .
٤١ ـ تداعي الحيوانات على الإنسان : ٤٩
٤٢ ـ المصدر نفسه : ٤٩

٤٣ ـ المصدر نفسه : ٥٠ .
٤٤ـ تداعي الحيوانات على الإنسان: ٥١ .
٤٥ ـ ينظر: تداعي الحيوانات على الإنسان : ٩٣ .
٤٦ ـ تداعي الحيوانات على الإنسان : ١٥٠ وما بعدها
٤٧ ـ تداعي الحيوانات على الإنسان : ٢١٣ ، وما بعدها
٤٨ ـ تداعي الحيوانات على الإنسان : ٢٦٠ ، ومابعدها
٤٨ ـ تداعي الحيوانات على الإنسان : ٢٦٠ ، وما بعدها 49 ٤٩ـ رسائل إخوان الصفاء : ١/ ٢٣
٥٠ـ المصدر نفسه : ٣/ ٤٣
٥١ـ ينظر : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب : ٦٤
٥٢ـ ينظر : المصدر نفسه : ٨٧
٥٣ ـ ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٣٧، ومابعدها
٥٤ ـ تداعي الحيوانات على الانسان : ٢١١
٥٥ـ المصدر نفسه : ٢١١ ٥٦ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٢١٢
٥٧ ـ المصدر نفسه : ٢١١
٥٨ ـ ا لمصدر نفسه : ٢١١
٥٩ ـ ينظر : المصدر نفسه : ٢١٢
٦٠ـ المصدر نفسه : ٢١٣
٦١ ـينظر : المصدر نفسه : ٢١٣
٦٢ـ المصدر نفسه : ٢٣٤

**المصادر**


- القرآن الكريم
al-Qur’ān al-Karīm

- الاختلاف المكان واحتمالات السرد، د. مهند يونس، الأقلام، ع ٥، ٦، مايس، حزيران، السنة ٢٨، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
al-Ikhtilāf al-makān wa-iḥtimālāt al-sard, D. Muhannad Yūnus, al-aqlām, ‘A 5, 6, Māyis, Ḥazīrān, al-Sunnah 28, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1993M

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤ م.
• al-binā’ al-Fannī fī al-riwāyah al-‘Arabīyah fī al-‘Irāq, D. Shujā‘ Muslim al-‘Ānī, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1994 M.

- البنية السردية والدلالية في شعر شاذل طاقة، قراءة في قصيدة ضائعون وغرباء، د. عبد الله ابراهيم، مجلة آفاق عربية، ع١٢، كانون الاول، السنة ١٧ – ١٩٩٢م.
al-binyah al-sardīyah wa-al-dalālīyah fī shi‘r Shādhil ṭāqat, qirā’ah fī qaṣīdat ḍā’‘wn wghrbā’, D. ‘Abd Allāh Ibrāhīm, Majallat Āfāq ‘Arabīyah, ‘12, Kānūn al-awwal, al-Sunnah 17 – 1992m

- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، ط٢، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ الدار البيضاء، ١٩٩٣م .
• Binyat al-naṣṣ al-sardī, min manẓūr al-naqd al-Adabī, D. Ḥamīd al-Ḥamdānī, ṭ2, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī lil-Ṭibā‘ah al-Nashr wa-al-Tawzī‘, Bayrūt al-Dār al-Bayḍā’, 1993M.

- تداعي الحيوانات على الانسان، اخوان الصفا، قدم لها : فاروق سعد، ط١، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٧م.

Tadā‘ī al-ḥayawānāt ‘alá al-insān, Ikhwān al-Ṣafā, qaddama la-hā : Fārūq Sa‘d, Ṭ1, Manshūrāt Dār al-Āfāq al-Jadīdah, Bayrūt, 1977M

- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٧ م.

•taḥlīl al-khiṭāb al-riwā’ī, Sa‘īd Yaqṭīn, ṭ3, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍā’, 1997 M.

- الحكاية الصوفية إلى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة فنية، فرج منسي محمد العيساوي، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠م.

al-ḥikāyah al-Ṣūfīyah ilá nihāyat al-qarn al-khāmis al-Hijrī, dirāsah fannīyah, Faraj Mansī Muḥammad al-‘Īsāwī, aṭrwḥh duktūrāh, Kullīyat al-Ādāb-al-Jāmi‘ah al-Mustanṣirīyah, 2000M

- رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

• Rasā’il Ikhwān al-Ṣafā’ wa-Khullān al-Wafā’, Dār Ṣādir lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Bayrūt, 1999M.

- السردية، حدود المفهوم، بول بيرن، ترجمة : عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ٢، السنة الثانية عشرة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧ م

al-sardīyah, ḥudūd al-mafhūm, Būl byrn, tarjamat : ‘Abd Allāh Ibrāhīm, Majallat al-Thaqāfah al-ajnabīyah, ‘A 2, al-Sunnah al-thāniyah ‘ashrah, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1997 M

- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د : عبد الله إبراهيم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.

• al-sardīyah al-‘Arabīyah, baḥth fī al-binyah al-sardīyah lil-mawrūth al-ḥikā’ī al-‘Arabī, D : ‘Abd Allāh Ibrāhīm, Ṭ1, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍā’, 1992m.

- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د. يمنى العيد، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨م.

- Fann al-riwāyah al-‘Arabīyah bayna Khuṣūṣīyat al-ḥikāyah wa-tamyīz al-khiṭāb, D. Yumná al-‘Īd, Ṭ1, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1988m.

- قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧م.

•qāla al-Rāwī, al-binyāt al-ḥikā’īyah fī al-sīrah al-sha‘bīyah, Sa‘īd Yaqṭīn, Ṭ1, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, Bayrūt, 1997m.

- المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

- al-mutakhayyal al-sardī, muqārabāt naqdīyah fī al-Tanāṣṣ wa-al-ru’á wa-al-dalālah, D. ‘Abd Allāh Ibrāhīm, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍā’.

- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي، جميل شاكر، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، الجزائر.

• madkhal ilá Naẓarīyat al-qiṣṣah, Samīr al-Marzūqī, Jamīl Shākir, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, Tūnis, al-Jazā’ir.

- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة : سيزا قاسم دراز ـــ جماليات المكان، جماعة من الباحثين، ط٢، دار قرطبة، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

- Mushkilat al-makān al-Fannī, ywry lwtmān, taqdīm wa-tarjamat : Sīzā Qāsim Darāz Jamālīyāt al-makān, Jamā‘at min al-bāḥithīn, ṭ2, Dār Qurṭubah, al-Dār al-Bayḍā’, 1988m.

- نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧

•Naẓarīyat al-binā’īyah fī al-naqd al-adabī, D. Ṣalāḥ Faḍl, ṭ3, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah, Baghdād, 1987

## Abstract

# Infrastructure components
# Reading in selected texts from the letters of the Brothers of Purity

The letters of the Al-Safa Brothers contain many tales, in which each story is a literary text that is independent from the other texts, but it constitutes a unified entity in its entirety, because these stories contain recurring structural elements that go into building each one of them. The stories - the subject of the analysis - were not keen on something that was keen on adhering to the Sufi vision and its apparent effect on the tales of the messages, starting with the announcement of the narration to the narrator and his attempt to persuade the recipient of the truth of what is being told and its realism, and made him believe it. The stories correspond to the formal construction of the ideal style defined by the narration. Where the conscience that breaks familiar times appears in the place full of mystical vision that qualifies it to see heaven or hell. It is presented by different personalities with their rationality and doctrine, complaining about the lack of righteousness and alienation from the world.

Number 71

3 Rabi al-awwal 1444 AH

29 Sptember 2022 AD