



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم ونقده

بنيخ الزمن في الخطاب السردي الصوفي

"الإسرا إلى المقام الأسري" لمصطفى الدين بن عربي * عينا *

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر 2

إشراف الأستاذة:

د/ حورية رواق

تقديم الطالب:

زكرياء بوشارب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
حورية رواق	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

الموسم الجامعي: 2016/2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ
عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ
وَادْخُلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ (١٩)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

النمل: ١٩



أهدي ثمره البحث إلي بطل "ملحمه الشمال القسنطيني"

القائد الشهيد: زيغود يوسف

وإلي ضحايا الانتقام الهمجلي المقيت

وإليكم جميعا.

مقدمة البحث

مقدمة البحث

يُعدُّ الزمن المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وحركة، وإنه يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة، وأنه ليس مجرد حضور، بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد، وللفكر فضل إبانة أسرارهِ؛ فقد أخرج الزمن عن دائرة التزامه بمعاني المعتقدات الدينية، ليقام الدليل على أنه ليس فقط الأبد أو الخلود الذي بشرت به الأديان، ولا هو حركة توالي الليل والنهار والفصول الأربعة، بل إنه ظاهرة شملت ميادين كثيرة من الوجود البشري، من بين تلك الميادين ميدان النقد الأدبي.

وقد تجلت من فكرة المنطلقات الزمنية؛ رغبة البحث في الزمن بصفته ظاهرة محورية ومستقلة، ومتعددة الجوانب والاتجاهات والأبعاد في السرد العربي، حيث تناولت دراسات كثيرة بنية الزمن في الخطاب السردى، غير أن الخطاب السردى الصوفى لم يبحث بشكل خاص تحت منظار الزمن - في حدود اطلاعي - إذ لم أعثر فيما وقع بين يدي من مراجع نقد الأدب، على دراسة متخصصة تولي ظاهرة الزمن في الخطاب السردى الصوفى اهتماماً واضحاً، باستثناء الدراسة التي قدمها الباحث **سعيد الوكيل** الموسومة بـ: (تحليل النص السردى، معارج محي الدين بن عربى نموذجاً)، والتي تناولت بعض جوانب الزمن على هامش تحليل النصوص السردية المعراجية، وتظل دراسة **سعيد الوكيل** - على قيمتها - بمثابة البذرة؛ ألقيت في الأرض وتحتاج إلى من يتعهد بها بالعناية، لتنتبت وتورق وتتفرع.

فكانت الرغبة حقيقية وجادة، في أن يكون الزمن في الخطاب السردى الصوفى هو موضوع البحث، لأجل ذلك عزم - متوكلاً على الله - أن أسري وأعرج في زمن الخطاب الصوفى، للوقوف على بنية من بنى الخطاب السردى الصوفى، التي لم تتل حظها الوافر من الدراسة والبحث.

أما عن اختيار عينة البحث، فقد انصب اهتمامي على كتاب المعراج لمحي الدين بن عربي، الموسوم بـ: (الإسرا إلى المقام الأسرى)، والاهتمام بدراسة إحدى مؤلفات محي الدين بن عربي، مرده أن جميع ما تكلم فيه الرجل في مجالسه ومؤلفاته، هو من حضرة خزائن القرآن وأسراره؛ فالقرآن هو المصدر الأول لفكر محي الدين بن عربي، ومعظم ما قدمه هو تأملات في آيات الله.

وقد أسهم كل ما سبق ذكره في أن يكون عنوان البحث؛ (بنية الزمن في الخطاب السردى الصوفي، الإسرا إلى المقام الأسرى لمحي الدين بن عربي، عَيَّنَةً)، حيث سعيت في البحث إلى معرفة مذهب الصوفية، والأدب الصوفي، وأبرز أعلامه، ومعرفة ماهية الزمن، وتبيان أنماط الحكي في الخطاب السردى الصوفي، وتحسس إشكاليات الزمن فيه، بالبحث عن خصائص التعامل الزمني لدى محي الدين بن عربي في كتابه المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى).

وتلكم هي أبرز الإشكاليات المفاتيح؛ التي فككت شفرات الموضوع وخباياه، بإتباع آليات المنهج التاريخي (في تقديم نبذة تاريخية موجزة عن حياة محي الدين بن عربي، ومذهبه الفكري والديني)، وإتباع آليات المناهج الوصفية والتحليلية (في الاشتغال على العينة)، وللوصول إلى آفاق الدراسة، وتحقيق الأهداف المنشودة، والمرام المرجوة؛ ارتسم البحث في حدود الخطة التالية:

• مقدمة البحث

• مدخل: الزمن في الفكر الإنساني

بحثت في المدخل عن مفهوم الزمن في الفكر الإنساني، في بيئات جغرافية وفكرية مختلفة، لأقدم للقارئ تصوراً واضح المعالم عن الزمن.

- الفصل الأول: تحديد مصطلحات البحث

ارتأيت أن أجعل البحث يحتوي فصلين نظريين؛ حيث حررت في الفصل النظري الأول، التحديدات النظرية لمصطلحات البحث، فجعلت كلاً من البنية (Structure)، والخطاب (Discours)، والسرد (Narration)؛ مباحثاً تشكل في مجملها الفصل الأول.

- الفصل الثاني: المؤلفُ والمؤلفُ

قسمت الفصل النظري الثاني إلى ثلاثة مباحث؛ في المبحث الأول قدمت مذهب الصوفية، معرّفاً به وبأدبه بشكل عام، وفي المبحث الثاني قدمت تعريف المؤلف محي الدين بن عربي، في نبذة تاريخية ركزت على سيرته الفكرية والدينية، وأما المبحث الثالث فقد أسهم في تقديم العينة، وعرض ما فيها من محتوى.

- الفصل الثالث: بنية الزمن في كتاب المعراج

جعلت الفصل الثالث للتطبيق؛ غير أنّه موشح بمدخل نظري إلى دراسة الزمن في السرد، وذلك لما تقتضيه مسوغات الدراسة، يلي المدخل النظري أربعة مباحث تطبيقية، تشكل نواة الدراسة وهي:

- أولاً: الترتيب الزمني في أقسام الكتاب (Order)

اشتغلت في هذا المبحث على التفريق بين زمن الحكاية (Histoire)، وزمن السرد (Narration)؛ حيث نقلت الترتيب الزمني التسلسلي لأحداث ومحطات الرحلة المعراجية، ثم نقلت الترتيب السردى للأحداث كما وردت في أقسام الكتاب، في مقابل الترتيب التسلسلي لأحداث الحكاية، ذلك أن المباحث التالية تشغل على المفارقة بين زمن السرد (Narration)، وزمن الحكاية (Histoire).

• ثانياً: المفارقات الزمنية (Anachronies)

يندرج ضمن مبحث المفارقات الزمنية، عنصران مهمان هما: (الاسترجاع والاستشراف).

• ثالثاً: الحركات السردية

تتناوب على نمط السرد في الخطاب الصوفي، حركتان سرديتان هما:

أ . حركة السرد البطيئة: وهي نوعان (المشهد والوقفة).

ب . حركة السرد السريعة: وهي نوعان (الحذف والإجمال).

• رابعاً: التواتر السردى (Fréquence)

يتميز الخطاب السردى الصوفي لدى **محي الدين بن عربي**، بثلاثة أنواع من التواترات

السردية هي:

أ . السرد التفردى (Récit Singulatif)

ب . السرد التكرارى (Récit Répétitif)

ج . السرد الترددي (Récit Itératif)

• خاتمة البحث: قمت بعرض جملة من النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث.

اعتمدت في رسم هذه الخطة وتجسيدها في الدراسة، على جملة من المصادر والمراجع، والدراسات الأكاديمية المتخصصة، من مجالات محكمة وأطروحات جامعية، أبرزها: كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) **لمحي الدين بن عربي** وهو العينة موضوع الدراسة، (الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة) **لأحمد علي زهرة**، (شمس المغرب، سيرة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي ومذهبه) **لمحمد علي حاج يوسف**، (بنية النص السردى) **حميد حميداني**، (خطاب الحكاية، بحث في المنهج) **لجيرار جينيت (Gérard Genette)**، (بناء الرواية)

لسيزا قاسم، (طرائق تحليل القصة) للصادق قسومة [...] وغيرها من المراجع والدراسات، التي مهدت الطريق لتشكيل معالم الدراسة، وأسهمت في إخراج البحث على الصورة الحالية. تحديث في الوصول إلى إتمام البحث، بعض الصعوبات المنهجية والمعرفية والآنية المرحلية، لعلّ أهم ما يستحق الذكر فعلاً؛ هو اختلاف النقاد العرب في ترجمة المصطلحات السردية، فوجدت تباينات في ترجمة المصطلح الواحد من مرجع إلى آخر، ممّا أربكني قليلاً في المراحل الأولى من إعداد البحث، وقد أشرت في بعض الصفحات، إلى تلك الصعوبات التي تولدت عن اختلاف الترجمة، وما كان مني إلا أن أعتمد على المصطلحات الأجنبية مباشرة، وقمت بتذييل البحث بملحق خاص بالمصطلحات الواردة في الدراسة على اختلاف الترجمات.

أجدني في الأخير؛ أسأل الله التوفيق والسداد، وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله، فإن وفقت فيما قدمته - فالفضل يؤوب لله أولاً، ولجميع من تفضل بتقديم المساعدة، وإلهامي روح العمل الصادق، وأخص بالذكر؛ الوالدين الكريمين، ومن منحتني الحرية المطلقة في تبني الأفكار، فأسهمت في هيكلتها بكثير من المتابعة والتوجيه، وبكثير من النصائح السديدة؛ أستاذتي المشرفة الدكتورة حورية رواق، والشكر موصول للسادة أعضاء لجنة المناقشة، وقد علماني بوح الحياة وسر الأدب؛ الدكتور رشيد بلعيفة، والدكتور عبد الحميد ختالة، وبعض الأساتيد الأفاضل الذين ورثت عنهم مفاتيح العلم والمعرفة، في سداسيات ومواسم التحصيل - وإن قصرت فحسبي أنني حاولت، وأن الكمال له سبحانه وتعالى.

والحمد لله رب العالمين

المدخل: الزمن في الفكر الإنساني

01 . المفهوم اللغوي للزمن

02 . المفهوم الاصطلاحي للزمن

03 . مفهوم الزمن عند الصوفية

04 . الزمن عند العلماء والفلاسفة

01 . 04 . الزمن عند العلماء والفلاسفة القدماء

01 . 01 . 04 . الزمن عند أفلاطون (Platon)

02 . 01 . 04 . الزمن عند أرسطو (Aristote)

02 . 04 . الزمن عند العلماء والفلاسفة المحدثين

01 . 02 . 04 . الزمن عند إيمانويل كانط (Immanuel Kant)

02 . 02 . 04 . الزمن عند هنري برجسون (Henri Bergson)

03 . 02 . 04 . الزمن عند إسحاق نيوتن (Isaac Newton)

04 . 02 . 04 . الزمن عند ألبرت أنشتاين (Albert Einstein)

05 . الزمن عند النقاد الغربيين

01 . 05 . الزمن عند النقاد الشكلانيين الروس (Formalistes Russes)

بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)، إدوين موير (Edwin Muir)، جورج لوكاتش

(George Lukacs)، جان بويون (Jean Pouillon).

02 . 05 . الزمن عند النقاد البنويين

رولان بارت (Roland Barthes)، ميشال بوتور (Michel Butor)، ألان روب غرييه

(Alain Robbe Grillet)، تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov).

الزمن في الفكر الإنساني

يكتسي الزمن أهمية بالغة، وذلك لأنه حظي باهتمام كبير لدى الباحثين في مختلف المجالات المعرفية، لأن الزمن يعد الإطار الحافظ لكل الموجودات، ومظاهره واضحة جلية في كل مناحي الحياة، وعليه تشكلت نظرتنا إلى الزمان على أنه العنصر الذي يتحكم في كل شيء، حتى في حياتنا؛ فهو يحدد مصيرنا وفيه تكون بداية الحياة وخاتمتها على حد سواء، كأنه هو جوهر حياتنا، وإثبات لوجودنا "فلا وجود إلا في الزمان"⁽¹⁾

01 . المفهوم اللغوي للزمن

يدل الجذر اللغوي [ز.م.ن] على قليل الوقت وكثيره، ويجمع الزمن على أَرْزَمَانٌ وَأَرْزَمَةٌ وَأَرْزَمٌ، وَأَرْزَمَ الشيء إذا أتى عليه الزمان بمعنى طال عليه، وَأَرْزَمَ بالمكان أقام به زمانًا.⁽²⁾

02 . المفهوم الاصطلاحي للزمن

يختلف مفهوم الزمن باختلاف المفكرين وتوجهاتهم الفكرية؛ فالزمن عند الفيلسوف لا يماثل الزمن عند الأديب، والزمن عند الأديب لا يماثل الزمن عند رجل الدين، وقد تضاربت الآراء حول وضع تعريف محدد للزمن، منهم من ربطه بالحركة، ومنهم من ربطه بالمكان، ومنهم من ربطه بالإنسان؛⁽³⁾ فاهتم المنطقة (علماء المنطق) بالزمن الرياضي،^(*) واهتم

(1) هلال الجهاد. جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي. مركز الدراسات الوحدة العربية. ط:1. 2007م. ص:83.

(2) ينظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي). لسان العرب. دار صيدا للطباعة والنشر. بيروت. ط:1. (د.ت). مجلد:7. مادة: زمن. ص:60.

(3) ينظر: لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر. دار الأوطان. ط:1. 2013م. ص:12.

(*) يَحْسُنُ بالباحث التمييز بين النسبة إلى الرياضة (رياضي)، والنسبة إلى الرياضيات (رياضياتي). ينظر: عبد الملك مرتاض. السبع المعلقة، تحليل انتروبولوجي/ سيمائي لشعرية نصوصها. دار البصائر للنشر والتوزيع. الجزائر. (د.ط) 2012م. ص:80.

اللغويون بزمان الكلام، والفلاسفة بالزمن الميتافيزيقي (الماورائي)، وقد أطلق القديس أوغسطين (Augustinus) على أعتاب تأمله للزمن قوله: "إنني لأعرف معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو، وحاولت أن أفسره، لارتبكت"،⁽¹⁾ اختصرت مقولة أوغسطين (Augustinus) الكثير، وأفادت بأن الزمن من أصعب الظواهر التي شغلت الإنسان وأرقته، وأثبتت عجزه، ذلك أن الزمن متعدد الأوجه لا يثبت على شكل محدد.

ربط الفيلسوف ابن رشد مفهوم الزمن بالحركة، عندما اتبع أرسطو (Aristote) القائل بعدم "إمكانية تصور الزمان خارج تصور الحركة، فما لا يشعر به لانتفاء الحركة فيه لا وجود للزمن معه"⁽²⁾ وابن رشد أكد على ثنائية (الزمن/الحركة) وقال بأن "لزوم الزمان عن الحركة أشبه شيء بلزوم العدد عن المعداد"⁽³⁾ وفي تشبيهه توضيح باستحالة الفصل بين الزمن والحركة؛ إذا كان لا يمكننا تخيل عدد دون شيء نعه وننقصي فيه الكم.

يقصد ابن رشد بهذه الحركة "حركة الكواكب مثل الأرض والشمس والقمر وحركات الكائنات والإنسان والحيوان والآلات المختلفة التي اخترعها الإنسان وتفاوتت في سرعتها وحركتها"⁽⁴⁾ وبهذا يكون رأي ابن رشد من الآراء التي تثبت أهمية الحركة في إثبات الزمان، فالزمن تابع للحركة لأنها تقوم بتحديدته وإثباته.

(1) بول ريكور. الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي). تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت. ط: 1. 2006م. ج: 1. ص: 27.

(2) باديس فوغالي. المكان والزمان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث إريد. الأردن. ط: 1. 2008م. ص: 62.

(3) ابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد). تهافت التهافت. تح: سليمان دنيا. دار المعارف. مصر. ط: 3. (د.ت). ص: 198.

(4) كريم زكي حسام الدين. الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. ط: 2. 2002م. ص: 30.

يتضح في مقابل ذلك أن الزمن مرتبط بالمكان أيضاً؛ لأن كليهما أي الزمان والمكان "يندمجان ليعطيا الحركة التي هي أساس كل شيء"⁽¹⁾ فربط الزمان بالمكان شيء لا بد منه، لأنه لا يمكن الإمساك بالزمن الذي هو شيء بعيد عن المادية، ولا ندرك الزمن إلا في مخيلتنا، والأصح أننا لا ندركه إلا عندما نجعل "الزمان والمكان يكونان كلاً واحداً يمكن أن يسمى متصل الزمان والمكان، له أبعاد أربعة هي الثلاثة المعروفة عن المكان والبعد الرابع هو بعد الزمان"⁽²⁾ فنحن ندرك أبعاد المكان من طول وعرض وارتفاع، ولتتبع خطى الزمن لا بد من المكان، الذي يحتوي تلك الخطى ويثبتها، ولا يمكن تصور حدوث التحولات الزمنية من أيام وشهور وسنوات، إلا بمحددات مكانية تثبت دوران الأرض حول الشمس وحول نفسها، وعليه "فالمكان هو الذي يحدث فيه الشيء المتزامن، والزمان هو الذي يحدث فيه الشيء المتمكن"⁽³⁾

تحدد كمية الزمن عند ربطه بالحركة، كما تتحدد هويته عند ربطه بالمكان، ولتحديد الدلالات الموضوعية والذاتية للزمن، لا بد من ربطه بالإنسان؛ فلا يوجد "زمن دون إنسان"⁽⁴⁾ وقد قام الإنسان بتقسيم الزمن إلى قسمين:⁽⁵⁾

القسم الأول: هو الزمن الموضوعي الذي يرتبط بالمعطيات الخارجية ويقاس بالشهور والأيام والساعات.

(1) عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط:1. 1995م. ص: 100.

(2) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. دار الثقافة. بيروت. ط:3. 1973م. ص:137.

(3) كريم زكي حسام الدين. الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية. ص:38.

(4) جمال الدين الخضور. زمن النص. دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق. ط:1. 1995م. ص:148.

(5) ينظر: لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر. ص:13.

القسم الثاني: هو الزمن الذاتي ويرتبط بمعطيات داخلية هي المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية، وبذلك يكون الزمن مرتبطاً بثلاثة روابط أساسية هي الحركة والمكان والإنسان.

03 . مفهوم الزمن عند الصوفية

تتجلى حقيقة الزمن عند أهل التحقيق (المتصوفة)، في أنه "حادث متوهم علق حصوله على حادث متحقق"⁽¹⁾ فالحدث المتحقق زمن للحدث المتوهم، كأن تقول: (آتيك رأس الشهر؛ فالإتيان متوهم ورأس الشهر حادث متحقق، فرأس الشهر هو زمن الإتيان).⁽²⁾

وروى أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري في رسالته (الرسالة القشيرية في علم التصوف)؛ أنه سمع أبا علي الدقاق - رحمه الله تعالى - يقول: "الوقت ما أنت فيه إن كنت بالدنيا فوقتك الدنيا [...] وإن كنت بالسرور فوقتك السرور، وإن كنت بالحزن فوقتك الحزن"⁽³⁾ وهو يريد بهذا أن الزمن ما كان هو الغالب على الإنسان.

وقال بعض المتصوفة أن الزمن هو ما بين الزمنين (الماضي والمستقبل)؛ أي أن الزمن عند المتصوفة هو الزمن الحاضر، لذلك يقولون: "الصوفي ابن وقته؛ يريدون بذلك أنه مشغول بما هو أولى به في الحال، قائم بما هو مطالب به في الحين".⁽⁴⁾

ويبدو أن اهتمام المتصوفة بالزمن قد كان كبيراً؛ إذ قالوا بأن الاشتغال بفوات وقت ماضي هو تضييع وقت ثاني، ولذلك شبهوا الزمن بالسيف؛ إذ قالوا أن السيف لين مسه، قاطع

1) القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان). الرسالة القشيرية في علم التصوف. تهميش وشرح: زكريا الأنصاري. دار الكتاب العربي. بيروت. (د.ط.). 1957م. ص:31.

2) ينظر: نفسه. ص:31.

3) نفسه. ص:31.

4) نفسه. ص:31.

حدّه، فمن لاينه سلم، ومن خاشنه اصطلم،(*) كذلك الوقت من استسلم لحكمه نجا، ومن عارضه انتكس وتردى.⁽¹⁾

04 . الزمن عند العلماء والفلاسفة

شغل الزمن حيزاً كبيراً من تفكير الفلاسفة، وأرقهم لسنين طوال، باحثين فيها عن ماهيته وأصل وجوده، هل هذا الزمن متصل أم منفصل؟ هل هو ذاتي أم موضوعي؟ فأفرزت هذه التساؤلات آراء كثيرة لا تكاد تعد أو تحصى، وقد قسمت آراء الفلاسفة بحسب القدم والحداثة، إلى فلاسفة قداماء وفلاسفة محدثين.

04 . 01 . الزمن عند العلماء والفلاسفة القداماء

04 . 01 . 01 . الزمن عند أفلاطون (Platon)

يؤمن أفلاطون (Platon) بترابط الكون والزمن ويعتبرهما غير منفصلين،⁽²⁾ وهو بذلك يجعل الزمان "الصورة السرمدية السائرة تبعاً للمقدار، للسرمدية الباقية في الوحدة"⁽³⁾ أي أن الزمن أزلي أبدي. (**)

يرى أفلاطون (Platon) بأن الزمن يتصف بصفة اللانهائية، وذلك أنه يمثل الصورة السرمدية السائرة، التي تسير على شكل دائري مع الحركة الكاملة للكواكب، وعندما تنتهي

(*) اصطلم: اصطلمهم السيف أو الدهر أو الموت أو العدو؛ بمعنى استأصلهم وأبادهم.

(1) ينظر: القشيري. الرسالة القشيرية في علم التصوف.. ص:31.

(2) ينظر: عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. ص:24.

(3) لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر. ص:20.

(**) السرمدية هي الامتداد اللانهائي في الماضي والمستقبل معاً، وأما الأزلية هي الامتداد اللانهائي في الماضي وحده دون المستقبل، وأما الأبدية فهي الامتداد اللانهائي في المستقبل وحده دون الماضي، فإذا وصف الزمن بأنه أزلي أبدي معاً فهو سرمدي.

كل دورة محددة بمقدار تحقق الوحدة التي تبقى بها السرمدية ثابتة،⁽¹⁾ وأفلاطون عندما قال بالحركة تبعاً للمقدار، جعل للزمن صوراً وأجزاء، الأجزاء هي "الأيام والليالي والشهور والأعوام، وهي تقاس بحركة الشمس والقمر وبقية الكواكب السبعة [...]" وأما الصور فهي ما كان وما سيكون؛⁽²⁾ أي أن يكون للعالم زمن فيه ماض ومستقبل، لأن السرمدية المتحركة لا تتكون إلا من خلالهما، كما نجد أن أفلاطون (Platon) قد عالج قضية شائكة فأعلن بأنها "لحظة غير معقولة، ولكنها وحدها الحقيقة، والجوهر السرمدي والواحد والصور توجد هي وكل ما هو أزلي أبدي فيها، بل الوجود الحقيقي لا يقوم إلا بها"،⁽³⁾ وعليه فإن الزمن عند أفلاطون (Platon) هو كل متصل لا وجود له دون حركة وعالم متحرك.

04 . 01 . 02 . الزمن عند أرسطو (Aristote)

يشكل الزمن لدى أرسطو (Aristote) أحد أهم القضايا التي عالجها وبحث فيها، حيث جعله "أحد مقولاته العشر التي هي أعم أجناس الوجود، وهي: الجوهر، الكم، الكيف، الإضافة، الزمان، المكان، الوضع، الحالة، الفعل، الانفعال"،⁽⁴⁾ وقد ربطه بالحركة فجعله "مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر"،⁽⁵⁾ بمعنى أنه لا يوجد زمن دون حركة، "والزمان ليس إذن حركة ولكنه لا يقوم إلا من جهة أن الحركة تتضمن المقدار، والدليل على أن هذا العدد يسمح لنا بالتمييز بين الأكثر والأقل في الحركة، فالزمان إذن نوع من العدد"،⁽⁶⁾ وقد أضاف أرسطو (Aristote) فكرة الحركة إلى الترابط الكوني الزمني "فالحركة تغيير فيزيائي إما أن يكون بطيئاً، أو سريعاً منتظماً، أو غير منتظم، فهذه جميعاً تعرفنا بالزمن، ولولا

(1) ينظر: لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر. ص: 20.

(2) نفسه. ص: 20/21.

(3) نفسه. ص: 21.

(4) يمني طريف الخولي. الزمان في الفلسفة والعلم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1999م. ص: 09.

(5) نفسه. ص: 61.

(6) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص: 61.

الحركة لبقى الزمن عقيماً⁽¹⁾ ونحن لا نشعر بالزمن إلا حين يكون ثمة تغيير، والتغيير ما هو إلا حركة.

عالج أرسطو (Aristote) قضية الحركة وعلاقتها بالزمن من ناحية، ومن ناحية أخرى عالج قضية ثانية هي قضية الآن، التي هي على قدر كبير من الأهمية والصعوبة، بحيث يقول عنها "والآن، الذي يبدو أنه يحد الماضي والمستقبل، هل هو يبقى واحداً كما هو، أهو جديد باستمرار؟ ليس من اليسير حل هذا الإشكال"⁽²⁾ فنحن لا يمكننا الشعور بالزمن إلا من خلال الحركة بين المتقدم والمتأخر، فيكون بذلك الآن منفصلاً، ثم إننا إذا قلنا بأن الزمن هو عدد الحركة بمعنى الشيء المعداد منها، فيكون الآن حينئذ متصلاً، إذن الآن يتصل بالاتصالية والانفصالية في الوقت نفسه، فعندما يعد الآن جزءاً من الزمان بوقوعه بين الماضي والحاضر، فلا بد أن يظهر بصفة اتصالية أما إذا نظر إليه من ناحية الماهية فإن الأمر يختلف لأنه يصبح بمثابة الحد بين الماضي والمستقبل، ففيه ينتهي الماضي، وبه يبدأ المستقبل، وكما يقول أرسطو (Aristote): "إن الآن من ناحية يقسم الزمان بقوة، ومن ناحية أخرى يحد جزئيه ويوحد بينهما"⁽³⁾

ترك أرسطو (Aristote) مشكلة الزمن دون حل، فكان عنده بلا بداية ولا نهاية، لأن الزمن يرتد إلى الآن، والآن زمن مضي، وبداية زمن مستقبل، فيكون بذلك يتوسط زمنين ماض ومستقبل.

(1) عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. ص: 24.

(2) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص: 62.

(3) نفسه. ص: 63.

04 . 02 . الزمن عند العلماء والفلاسفة المحدثين

سار معظم الفلاسفة المحدثين على النهج الذي رسمه أرسطو (Aristote)، ولكن كانت هنالك إضافات من قبل المحدثين لم ينتبه إليها الفلاسفة القدامى، أو أنهم لم يعطوها جانباً من الأهمية، ومن جملة الفلاسفة المحدثين الذين تطرقوا إلى قضية الزمن:

04 . 02 . 01 . الزمن عند إيمانويل كانط (Immanuel Kant)

تطرق إلى قضية الزمن، من خلال دراسات كثيرة كانت نتائجها أن "الزمان ضروري يقوم عليه كل عيان، ويمكن أن يدرك مستقلاً عن الظواهر"،⁽¹⁾ فيكون بذلك قبلياً سابقاً على جميع الحوادث، بدليل أننا لا نستطيع أن نستبعد الزمان من الظواهر عامة مع أننا نستطيع أن نفهم الزمان خالياً من الظواهر، ولا أن يكون منفصلاً عن مواضيع التجربة، فالزمن مرتبط بالموضوعات دون أن يوجد فيها.⁽²⁾

جعل إيمانويل كانط (Immanuel Kant) من الزمن شكلاً تابعاً للتجربة الذاتية فهو "ليس سوى صورة الحس الباطن، أي صورة حدسنا لذاتنا ولحالتنا الباطنة، ذلك أن الزمان لا يمكنه أن يكون تعييناً للظواهر الخارجية، فهو لا ينتمي لا إلى هيئة، ولا إلى موقع، بل يعين على العكس علاقة التصورات بحالتنا الباطنة"،⁽³⁾ فيتضح أن الزمن عند إيمانويل كانط (Immanuel Kant) هو زمن ذاتي قبلي، ينتمي إلى الذات من جهة، ومن جهة أخرى يكون سابقاً على جميع الظواهر، ذلك أن "الزمان شكل للعيان الباطن، والعيان الظاهر يخضع للعيان الباطن، فالزمان إذن شكل قبلي للظواهر كلها"،⁽⁴⁾ كما تطرق إيمانويل كانط (Immanuel Kant) أيضاً إلى قضية الزمن وارتباطه بالمكان، فجعل الأسبقية والأهمية

(1) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص: 104.

(2) ينظر: نفسه. ص: 104.

(3) إيمانويل كانط. نقد العقل المحض. تر: موسى وهبة. مركز الانتماء القومي. بيروت. (د.ط.). (د.ت.). ص: 66.

(4) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص: 113.

للزمن على حساب المكان، فقال بأن "المكان هو شكل تجربتنا الخارجية، أما الزمان فهو شكل تجربتنا الداخلية"،⁽¹⁾ فالمكان بمثابة الجسد الكوني، والزمان هو العقل المحرك لذلك الجسد.

04 . 02 . 02 . الزمن عند هنري برجسون (Henri Bergson)

نظر هنري برجسون (Henri Bergson) إلى الزمن نظرة ذاتية، فهو يقول ببقاء الزمن وديمومته "إن تعاقب حالاتنا الشعورية، أو حالاتنا في الوعي والإدراك، تقتض أننا عندما نعيش ذواتنا، فإننا نكف عن انفصال حالتنا الحاضرة من الحالات السابقة"،⁽²⁾ وتطرق كذلك إلى الزمن بربطه بقضية المعية، وقال بأن هناك معية طبيعية، "هي معية تيارين، وذلك حينما يمضي تياران خارجيان في مدة واحدة، لتقوم بدورها في مدة تيار ثالث، وهو تيار شعورنا، وهذه المدة ليست إلا المدة النفسية، التي نشعر بها حين نتأمل أنفسنا باطنياً"،⁽³⁾ فقد أكد على ذاتية الزمن ونفسيته من ناحية، ومن ناحية أخرى أكد بأن الحاضر هو كل إدراك يرتبط بالذاكرة، وما الذاكرة إلا ظاهرة متعلقة بالذات الداخلية؛ "ففي الواقع ما نشاهده ليس إلا الماضي، أما الحاضر فهو مجرد عمليات غير مرئية، تقودنا بالتالي إلى الماضي ومن ثم إلى المستقبل".⁽⁴⁾

04 . 02 . 03 . الزمن عند إسحاق نيوتن (Isaac Newton)

تتص نظرية إسحاق نيوتن (Isaac Newton) في الزمن، بتقسيمه إلى قسمين أساسيين: (الزمن المطلق، والزمن النسبي)، أما المطلق فهو الزمن الحقيقي الرياضي، وهو

(1) أميرة حلمي مطر. دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، الوعي). دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. (د.ط.). 1980م. ص:132.

(2) إميل توفيق. الزمن بين العلم والفلسفة والأدب. دار الشروق. القاهرة. ط1. 1982م. ص:86.

(3) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص:104.

(4) عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. ص:35.

قائم بذاته، مستقل بطبيعته، في غير نسبة إلى شيء خارجي، ويسير باطراد وتتابع،⁽¹⁾ بينما الزمن النسبي "مقياس حسي خارجي لأية مدة بواسطة الحركة، وهو الزمان المستعمل في الحياة العادية على هيئة ساعات، وأيام وشهور وأعوام"،⁽²⁾ فالزمن عند إسحاق نيوتن (Isaac Newton) دفق مطلق، قائم بذاته، مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة، بالإضافة إلى حقيقته التي لا يشك فيها؛⁽³⁾ أي أن الزمن في مفهوم إسحاق نيوتن (Isaac Newton) هو "زمن موجود مطلق، مستقل تماماً عن الحركات التي تجري به، كما أنه موضوعي بعيد عن الذاتية فهو موجود في الخارج، وليس شيئاً في وضع النفس".⁽⁴⁾

04 . 02 . 04 . الزمن عند ألبرت أنشتاين (Albert Einstein)

كان الزمن قبل مجيء ألبرت أنشتاين (Albert Einstein) مطلقاً، ثابتاً لا يتغير، مستقل بذاته يسري بانتظام، فلم يكن هناك أحد يستطيع القول بأن الزمن يبطئ أو يسرع أو يتوقف، حتى ظهر ألبرت أنشتاين (Albert Einstein) فقال بأن "الزمن شيء نسبي، وبأننا أخطأنا لأننا اعتبرنا الزمن شيئاً ثابتاً لا يتغير [...] ولكنه في الواقع متغير نسبي، وأنه يعتمد على الحركة ويتغير تبعاً للحركة [...] أي لابد أن يقيس كل من في الكون زمنه في الإطار الذي يتحرك فيه"⁽⁵⁾

(1) ينظر: عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص: 100.

(2) إميل توفيق. الزمن بين العلم والفلسفة والأدب. ص: 84.

(3) ينظر: عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. ص: 26.

(4) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. ص: 100.

(5) عبد المحسن صالح. الإنسان والنسبية والكون. الهيئة المصرية للكتاب والنشر. (د.ط.). (د.ت.). ص: 77.

أطلق على النظرية التي أوجدها آلبرت أنشتاين (Albert Einstein) اسم النظرية النسبية (The Theory Of Relativity)،(*) وقد جعلت النسبية الزمان بمثابة البعد الرابع للأبعاد الثلاثة المعروفة للمكان، وهي الطول والعرض والارتفاع، أي أن "الزمان النسبي يندمج مع المكان، ليصبح كياناً واحداً هو المتصل الزماني المكاني الرباعي الأبعاد".(1)

أصبح الزمن قضية أساسية، أو حقيقة من الحقائق الكبرى التي يستحيل تجاوزها أو تجاهلها، ذلك أن الزمن تداخل مع الوجود، حتى أصبح الزمن وجوداً والوجود زماناً، فلا يوجد من يستطيع أن يقول غير ذلك، وإلا اعتبر مخطئاً؛ لأن حياتنا هي أساس وجودنا الذي لا نستطيع أن ندركه دون زمن.

05 . الزمن عند النقاد الغربيين

يعدُّ الزمن من الأساسيات التي لا غنى عنها، فهو الأساس الذي تقوم عليه معظم الفنون، والتي من بينها الأدب، فيشير هانز ميرهوف (H meurhoff) إلى أن وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية، والبحث عن معناه، إذ لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، بمعنى أننا نفكر بالزمن في إطار خبرتنا بصورة حضورية مباشرة، ولا نحيد عن ذلك.(2)

(*) حققت النظرية النسبية (the theory of relativity) تقدماً جوهرياً، منذ إعلانها من قبل أنشتاين عام 1905م، ومن بين أهم النتائج التي توصلت إليها أن: "الزمن لم يعد مطلقاً، كما كان بل أصبح نسبياً يختلف من فرد إلى آخر، ومن معائن إلى غيره، يتمدد ويتقلص بحسب المشاهد". ينظر: عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. ص: 30.

(1) يمني طريف الخولي. الزمان في الفلسفة والعلم. ص: 131.

(2) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة. مصر.

(د.ط). 2004م. ص: 66.

01. 05 . الزمن عند النقاد الشكلانيين الروس (Formalistes Russes) (*)

ترجع الدراسات إلى أن أول من أدرج الزمن في الأدب هم الشكلانيون الروس (Formalistes Russes)، حيث أظهر أعلامها العنصر الزمني، بصفته عنصراً أساسياً في بنية أي عمل أدبي، فيؤكد غي دو موباسان (G D Maupassant) على أن النقلات الزمنية في الخطاب السردي، من أهم التقنيات التي تمكن السارد من إعطاء القارئ التوهم القاطع بالحقيقة، من خلال إتقان هذه النقلات الزمنية والتحكم فيها. (1)

أكد الشكلانيون الروس (Formalistes Russes) بداية حقبة جديدة، في تحليل الخطاب الأدبي بوجه عام، ومن بين أهم هؤلاء: بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)، وإدوين موير (Edwin Muir)، وجورج لوكاتش (George Lukacs)، وجان بويون (Jean Pouillon).

01 . 01 . 05 . بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)

اهتم بالزمن في المجال الأدبي، وبالتحديد في مجال السرد، فأكد على "أهمية الزمن في السرد، والتشديد على أهمية الدور المنوط بالزمن، ويفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في السرد، من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع السرد، (2) مما يوحي بأنه لا يوجد مجال إلى إنشاء خطاب سردي، ما لم يكن هناك زمن يتحكم في مساره، ويحدد مواضع الأهمية في الأحداث، فعلاقة الخطاب السرد بالزمن، هي علاقة تواصل لا بد منها.

(*) الشكلانية الروسية (Formalistes Russes) (1930/1915م) هي مدرسة نقدية، وثيقة الصلة بالبنائية والسميائية، والشكلانية الروسية تطلق على ائتلاف تجمعيين علميين روسيين شهيرين، هما: (حلقة موسكو وجماعة الأوبوياز). ينظر: يوسف وغليسي. **مناهج النقد الأدبي**. جسر للنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 2007م. ص: 66.

(1) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. ص: 37.

(2) ينظر: زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة بنائية؟ الزمن السرد في الخطاب الروائي. www.addustour.com.

05 . 01 . 02 . إدوين موير (Edwin Muir)

ذهب إدوين موير (Edwin Muir) برأيه إلى ما سبقه فيه بيرسي لوبوك (Percy Lubbock)، من أهمية للزمن في السرد، فيزيد على ذلك أن عجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة، في علاقتها بمضمون الخطاب، ففي سرد الترجمة الشخصية مثلاً يكون الزمن عديم الأهمية؛ بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازدياداً حسابياً، والمضي في تغيرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده، وفي السرد التسجيلي لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، أما الزمن في السرد الدرامي فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خالياً،⁽¹⁾ فالزمن عند إدوين موير (Edwin Muir) يتعدد ويتغير، بتعدد مضامين الخطابات السردية، ويتغير تبعاً لتلك المعطيات التي تتشكل من خلال الأدوار التي تتقمصها الشخصيات.

05 . 01 . 03 . جورج لوكاتش (George Lukacs)

يرى جورج لوكاتش (George Lukacs) أن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع البنى السردية لديه، فإن الزمنية هي أيضاً ذات طبيعة دياليكتيكية؛(*) فهي سلبية وإيجابية معاً، إنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل، وهي في الوقت نفسه تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة،⁽²⁾ فالزمن عند

(1) ينظر: زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة نبوية؟ الزمن السرد في الخطاب الروائي. www.addustour.com.

(*) يستعمل مصطلح "دياليكتيكية" لتفسير فكرة تبدو متناقضة، وأول ما يصادف كلمة "دياليكتيك" هو انطباع بأن الأمر يتعلق بمفهوم معقد. ينظر: سلفيستر جافار. ما هو الدياليكتيك؟. على الرابط التالي: <http://www.almounadil-a.info/article3199.html>

(2) ينظر: زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة نبوية؟ الزمن السرد في الخطاب الروائي. www.addustour.com.

جورج لوكاتش هو ذو حدين، حد ايجابي وآخر سلبي، يتوسط من خلالهما الأصالة والانحطاط.

05 . 01 . 04 . جان بويون (Jean Pouillon)

ذهب إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الأدبي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفاً على فهم وجوده في الزمن.⁽¹⁾

05 . 02 . الزمن عند النقاد البنيويين

اعتبر البنيويون أن العنصر الزمني مكوناً أساسياً من مكونات الخطاب السردية، ومن أهم آراء النقاد البنيويين نجد:

05 . 02 . 01 . رولان بارت (Roland Barthes)

تحدث رولان بارت (Roland Barthes) عن الزمن السردية، ضمن قضايا الكتابة في كتابه (الدرجة الصفر للكتابة) وأكد بأن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي، لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه، بواسطة الربط المنطقي، والربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي، مؤكداً على أن المنطق السردية هو الذي يوضح الزمن السردية، والزمن عند بارت هو زمن دلالي بحت، يعيد الزمن الحقيقي الذي هو مرجعي واقعي.⁽²⁾

05 . 02 . 02 . ميشال بوتور (Michel Butor)

تطرق ميشال بوتور (Michel Butor) إلى إشكالية الزمن، من خلال كتابه (بحوث في الرواية الجديدة) فيقول "إن البناءات الزمنية في الواقع من التعقيد المضني بحيث أن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في التحضير الأدبي، أو في نقده لا يمكن أن تكون

(1) ينظر: لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر. ص:30.

(2) ينظر: زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة بنيوية؟ الزمن السردية في الخطاب الروائي. www.addustour.com.

إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئاً من الأضواء المزيلة للغموض⁽¹⁾ في الخطاب السردى تتجلى صعوبة الزمن، من خلال انعدام القدرة على ضبطه وفق ترتيب خطي، وهذا يعود إلى القفزات والوقفات التي تعتمد في عملية سرد الأحداث.

ويرى ميشال بوتور (Michel Butor) بأن زمنية الخطاب السردى، تتشكل من ثلاثة أزمنة متداخلة، هي زمن المغامرة (زمن الحكاية)، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، فيفترض ميشال بوتور (Michel Butor) أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجياً بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلاً يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).⁽²⁾

05 . 02 . 03 . ألان روب غرييه (Alain Robbe Grillet)

يعتقد ألان روب غرييه (Alain Robbe Grillet) بأن الزمن؛ هو الشخصية الرئيسية في السرديات المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية، التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره.⁽³⁾

تأكدت أهمية الزمن عند ألان روب غرييه (Alain Robbe Grillet) من خلال التقنيات المعتمدة، من عودة إلى الوراء فيما يعرف بتقنية الاسترجاع أو الفلاش باك، وتقنيات القطع والتي هي التلخيص والوقف، الثغرة والمشهد، وتقنية الاستباق التي أصبحت تعتمد كثيراً فيما يعرف بالرواية الجديدة.

(1) ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس. دار منشورات عويدات. بيروت. ط3. 1986م. ص: 99/98.

(2) ينظر: زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة نبوية؟ الزمن السردى في الخطاب الروائي. www.addustour.com.

(3) ينظر: نفسه.

05 . 02 . 04 . تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)

تطرق تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) إلى الزمن في الخطاب السردي، فقام بتقسيمه إلى زمن داخلي وزمن خارجي، ويصنف الأزمنة الداخلية إلى ثلاثة: (زمن القصة، زمن الكتابة أو السرد، زمن الحكاية)، والأزمنة الخارجية إلى ثلاثة: (زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي).⁽¹⁾

يستنتج في الأخير أن الزمن ليس بالأمر الذي قد يراه البعض سهلاً ويسيراً، وكأنه تعاقب الليل والنهار والفصول الأربعة، وإنما هو أحد الأسئلة الكبرى التي شغلت الفكر الإنساني، من مفكرين وفلاسفة وكتاباً ومبدعين على امتداد التاريخ البشري.

(1) ينظر: زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة بنويّة؟ الزمن السردى في الخطاب الروائى. www.addustour.com.

الفصل الأول: تحديد مصطلحات البحث

أولاً: البنية (Structure)

01 . مفهوم البنية

02 . خصائص البنية

03 . البنيوية

03 . 01 . تمهيد

03 . 02 . مفهوم البنيوية

03 . 03 . فروع ومجالات البنيوية

ثانياً: الخطاب (Discours)

01 . مفهوم الخطاب

01 . 01 . لغة

01 . 02 . اصطلاحاً

02 . الخطاب الصوفي

02 . 01 . ماهية الخطاب الصوفي

02 . 02 . خصائص الخطاب الصوفي

ثالثاً: السرد (Narration)

01 . مفهوم السرد

02 . النظرية السردية

02 . 01 . ماهية النظرية السردية

02 . 02 . أهم المحطات التاريخية في مسار النظرية السردية

البنية: (Structure)

01 . مفهوم البنية

تشتق كلمة (بنية) (*) في اللغة العربية من الفعل الثلاثي (بنى)؛ وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية (المعنى والمبنى) على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحويلات التي تحدث فيها، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، وكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأن كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.⁽¹⁾

(*) قال زكريا إبراهيم بشأنها: "كلمة بنية واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئاً، لأنها تعني كل شيء". ينظر: محمود العشري. الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل الناقد العام). ص: 51. نقلاً عن: فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. ومنشورات الاختلاف. الجزائر. ط: 1. 2010م. ص: 313.

(1) ينظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم). لسان العرب. دار صادر للنشر. بيروت. ط: 1. المجلد التاسع. مادة (بنى). ص: 94.

وينظر: إبراهيم مصطفى وآخرون. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. القاهرة. ط: 2. (د.ت). جزء: 1. باب الباء. ص: 72.

وينظر: زكريا إبراهيم. مشكلة البنية. دار مصر للطباعة. القاهرة. (د.ط). (د.ت). ص: 32.

وينظر: عبد الوهاب جعفر. البنيوية بين العلم والفلسفة. دار المعارف. القاهرة. (د.ط). 1989م. ص: 8.

وينظر: مصطفى السعدني. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية. منشأة المعارف. القاهرة. (د.ط). (د.ت). ص: 11.

ويقابل معنى (البنية) باللغة الأجنبية مصطلح: (Structure) وهو مشتق من الكلمة اللاتينية (Structura) من الفعل (Strure) بمعنى (Construire).⁽¹⁾

يرى **كلود ليفي شتراوس (Claude Levi-Strauss)** أن: "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً؛ كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى".⁽²⁾ **فكلود ليفي شتراوس (Claude Levi-Strauss)** يحدد البنية بأنها "تسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى".⁽³⁾

ويمكن أن تعرف البنية بأنها ليست صورة الشيء، أو هيكله، أو عناصره، أو أجزائه، أو وحدته المادية، أو شئنيته الموضوعية، ولا حتى التعميم الكلي الذي يربط أجزائه، كما أن البنية ليست ذاتية ولا موضوعية، ولا هي مادية أو مثالية، وهي ليست كامنة في العقل، وليست انعكاساً لشيء في الواقع على عقل الإنسان، وليس لها وجود متعال، وليس لها وجود ذاتي أو تجريبي أو موضوعي أو وضعي؛ فالبنية في واقع الأمر، شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويجردها، ويرى أنها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع

(1) ينظر: عبد الله أحمد جاد الكريم حسن. البنية والبنيوية. موقع الألوكة الأدبية واللغوية، على الرابط التالي: http://www.alukah.net/literature_language/0/99621. تاريخ الإضافة: 2016/02/29. تاريخ التصفح: 2016/03/24.

(2) إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص. **مناهج تحليل النص الأدبي**. منشورات جامعة القدس المفتوحة. ط:1. 1993م. ص:68/69.

(3) عز الدين المناصرة. **علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)**. دار مجلاوي. عمان. ط:1. 2007م. ص:540.

أجزاءه، وهي القانون الذي يتصور الإنسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة، وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها.⁽¹⁾

ويتم التعرف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه، بين العناصر المختلفة، ويطلق عليها "قوانين التركيب".⁽²⁾

02 . خصائص البنية

حدد جان بياجيه (Jean Piaget) خصائص البنية في ثلاث نقاط:⁽³⁾

02 . 01 . الكلية

تعني الكلية أن البنية ليست موجودة في الأجزاء.

02 . 02 . التحولات

التحولات هي التي تمنح البنية حركة داخلية، وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها، دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها، أو الانتماء إلى العناصر الخارجية.

02 . 03 . التنظيم الذاتي

يقصد بالتنظيم الذاتي أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلقة عليها مكتف بها، فهي كل متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن.

(1) ينظر: عبد الله أحمد جاد الكريم حسن. البنية والبنوية. موقع الألوكة الأدبية واللغوية، على الرابط التالي: http://www.alukah.net/literature_language/0/99621. تاريخ الإضافة: 2016/02/29. تاريخ التصفح: 2016/03/24.

(2) نفسه.

(3) ينظر: جان بياجيه. البنية والبنوية. تر: عارف منيمنة ويشير أوبري. منشورات دار عويدات. بيروت. ط:3. 1982م. ص:16/08.

03 . البنيوية (Structuralisme)

تعدُّ البنيوية(*) مذهباً من المذاهب، التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له، وتعرف أحياناً باسم البنائية، أو التركيبية.⁽¹⁾

ويرى العديد من الدارسين، أن البنيوية منهج بحث، فهي: "طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات، فيما يقول البنيويون إلى المعايير العقلية"،⁽²⁾ ليتمكن من خلالها الدارس، من تحديد طبيعة ذلك الحقل المعرفي؛ فلو ينظر على سبيل المثال إلى البنيوية في مجال الأدب، فإنها "تركز على أدبية الأدب (Litérarines) وليس على وظيفة الأدب، أو معنى النص، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول، بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدباً، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل

(*) شاع مصطلح (البنيوية) في الدراسات والأبحاث العلمية، إلى جانب مصطلحات أخرى كثيرة لعلَّ أبرزها: (البنيوية والبنائية)، إلا أن كل هذه المصطلحات وما شاكلتها خاطئة - حسب القاعدة الصرفية في اللغة العربية - غير أن هذه الدراسة تعتمد مصطلح (البنيوية) على خطئه؛ وذلك مرده أن المراجع المعتمدة قامت بترجمة المصطلح الغربي: (Structuralisme) إلى (بنيوية)، والأمانة العلمية تتطلب نقل المصطلحات كما وردت في المراجع، وأما الصواب فهو أن يقال: بَنَوِيَّةٌ؛ لأن مصدر الفعل (بَنَى) في اللغة العربية هو (بَنَوِيٌّ و بَنَوِيَّةٌ)، والأصل: (بَنِيَّةٌ) فأدغمت الياء الثانية في الياء التي بعدها، فصارت (بَنِيَّةٌ) فاجتمعت ثلاث ياءات، ما قبل الياء الأولى متحرك فقلبت واواً استقلالاً، وذلك مثل نسبة (رَحَى / رَحَوِيٌّ و رَحَوِيَّةٌ)، ومن الخطأ في القياس أن يقال (رَحَوِيَّةٌ مثل بَنَوِيَّةٌ) في نسبة الفعل (رَحَى).

ينظر: ابن العصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن أحمد). الممتع الكبير في التصريف. تح: فخر الدين قباوة. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. ط: 1. 1996م. (باب: مسائل من معتل اللام). ص: 469.

(1) ينظر: صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ط: 2. 1980م. ص: 187/188.

(2) جون ستروك. البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا). تر: محمد عصفور. عالم المعرفة. (د.ط.). فبراير 1996م. ص: 7.

النص، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام، أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدباً⁽¹⁾.

ولابد أن يراعي الدارس للأدب عدة مفاهيم هي : (النسق، التزامن، التعاقب، الطابع اللاواعي)؛ حيث ترى **يمنى العيد** أن هذه المفاهيم ضرورية، بل هي ركيزة التحليل البنيوي⁽²⁾.

03 . 01 . مفهوم البنيوية

اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم البنيوية، وحتى البنيويون أنفسهم يوردون لها تعريفات مختلفة، فهي في معناها الواسع "طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها"⁽³⁾ وهذا ما ذهب إليه **جان بياجه (Jean Piaget)** وغيره.

ويرى **ليونارد جاكسون (Leonard Jackson)** أن البنيوية هي: "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظاماً تاماً، أو كلاً مترابطاً، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي⁽⁴⁾.

(1) عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). عالم المعرفة. (د.ط.). 1998م. ص:159.

(2) ينظر: حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري القديم. جامعة الحاج لخضر. باتنة. 2014/2015م. ص:35.

(3) جان بياجه. البنيوية. ص:08.

(4) ينظر: عز الدين المناصرة. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). ص:475/476.

ويرى **جان بياجيه (Jean Piaget)** أن الهدف الأسمى للبنىوية، هو السعي إلى تحقيق معقولة كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بذاتها، لا حاجة من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية،⁽¹⁾ وعليه فقيمة الشيء - من وجهة نظر البنىوية - ليس بذاته بل بعلاقاته بغيره؛ فلو لم يكن الأمر كذلك لما اختلفت وجهات النظر في النص الواحد.

وتعد السمة الأساسية للبنىوية هي: الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الأشياء والتي تبين من خلالها قيمة الشيء، وعدم الاعتراف بالفردية والاستقلالية.⁽²⁾

03 . 02 . فروع ومجالات البنىوية

امتدت النظرية البنىوية إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصة؛ حيث استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائي؛ الذي يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية، وكل ظاهرة - تبعاً للنظرية البنىوية - يمكن أن تشكل بنية بحد ذاتها؛ فالأحرف الصوتية بنية، والضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية[...]⁽³⁾

(1) ينظر: جان بياجيه، البنىوية. ص: 09/08.

(2) ينظر: عبد السلام المسدي، قضية البنىوية دراسة ونماذج. دار أمية بن عروس. تونس. (د.ط.). 1991م. ص: 22.

(3) ينظر: عبد الله أحمد جاد الكريم حسن. البنية والبنىوية. موقع الألوكة الأدبية واللغوية، على الرابط التالي:

http://www.alukah.net/literature_language/0/99621. تاريخ الإضافة: 2016/02/29. تاريخ التصفح:

2016/03/24

وتشعبت البنيوية بعد لسانيات(*) **فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure)**؛(**) حيث لم تبق أسيرة لعلم اللغة البنيوي (**Attuctural linguistics**)،(***) وصارت بنيويات في مختلف العلوم، وإن كان معظمها يتخذ من اللغة في بعض جوانب دراسته، ركيزة في تحليله للظواهر.

وشملت البنيوية علوماً كثيرة كالفلسفة، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والنقد، والأدب، وغيرها، وهو الأمر الذي يعيق الدارسين على تقديم مفهوم دقيق للبنيوية، فكثرة المفاهيم هو نتيجة حتمية لاختلاف تلك العلوم، وتباين الميادين والمجالات، التي طبقت فيها البنيوية،

(*) **اللسانيات البنيوية**: هي المنهجية النظرية التي تعد اللسان بنية؛ أي مجموعة من العناصر التي تقيم علاقات شكلية فيما بينها، وهي علم يقوم على أساس أن تحليل أي عنصر من عناصر اللغة، لا يتم بمعزل عن بقية العناصر في النظام اللغوي، وهي . اللسانيات البنيوية . نظرية تطبق المنهج الوصفي في دراسة اللغة، فتتظّر إلى اللغة على أنها وحدات صوتية تتجمع لتكون وحدات مورفولوجية (صرفية)، لتكون هذه الأخيرة بدورها عبارات وتراكيباً وجملًا.

ينظر: مرتضى جواد باقر. **مقدمة في نظرية القواعد التوليدية**. دار الشروق. الأردن. (د.ط.). 2002م. ص: 20/15.
وينظر: عبد السلام المسدي. **التفكير اللساني في الحضارة العربية**. الدار العربية للكتاب. تونس. ط: 2. 1982م. ص: 34.
وينظر: عبد الرحمن حاج صالح. **مدخل إلى علم اللسان الحديث**. مجلة اللسانيات. معهد العلوم اللسانية والصوتية. جامعة الجزائر. العدد: 04. 1974/1973م. ص: 17.

(**) **البنية عند دي سوسير**: هي التي لا يمكن تعريفها إلا بالرجوع إليها بوصفها بناء أو نظاماً؛ أي بالرجوع إلى علاقاتها الداخلية (الدال والمدلول) بدلاً من علاقاتها الخارجية (سياق اجتماعي أو تاريخي[...])، لأنها توظف حسب تناقضاتها الداخلية، وعلى الرغم من أن **دي سوسير (Ferdinand de Saussure)** نفسه لم يستخدم كلمة (بنية)، وإنما استخدم كلمة (نسق) أو (نظام)، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه أولاً. ينظر: زكريا إبراهيم. **مشكلة البنية**. ص: 47.

(***) **البنيوية اللغوية**: هي نظرية علمية تقوم على سيطرة النظام اللغوي على عناصره، وتحرص على الطابع العضوي لشتى التغيرات التي تخضع لها اللغة. ينظر: زكريا إبراهيم. **مشكلة البنية**. ص: 78.

وأما علم اللغة البنيوي (**Attuctural linguistics**): فيشير إلى التحليل اللغوي، الذي يسعى إلى تأسيس نظم واضحة للعلاقات بين الوحدات اللغوية في البنية السطحية. ينظر: عبد السلام المسدي. **قضية البنيوية دراسة ونماذج**. ص: 22.

وعلى حد تعبير الناقد عبد الله إبراهيم فقد وحدت البنيوية وجمعت بين: "سوسير عالم اللغة، وميشال فوكو المؤرخ، ورولان بارث الناقد، ولاكان عالم النفس، وشتراوس الأنثروبولوجي".⁽¹⁾

وتتجلى بعض مجالات البنيوية بوضوح من خلال الجدول التالي:

الرقم	المجال المعرفي	أبرز الأعلام
01	البنيوية السردية (Naratologie)	رولان بارت (Roland Barthes) كلود بريمون (Claude Raymond) جيرار جينيت (Gérard Genette)
02	البنيوية الأسلوبية (Stylistique)	ميشال ريفاتير (Michael RIFATTERRE) ليو سبيتزر (Leo Spitzer) بيير جيرو (Pierre Garand)
03	بنيوية الشعر	جان كوهين (Jean Cohen) ويليام مولينو (William Molyneux) جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) يوري لوتمان (Yuri Lotman)
04	البنيوية الدراماتوجية أو المسرحية (Dramaturgie)	هيلبو (Helppoo)
05	البنيوية السيميائية	كريستيان ميتز (Christian Metz)
06	البنيوية السيميوطيقية	جوليان غريماس (Algirdas Julien Greimas)

(1) عبد الله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية . السيميائية . التفكيك). المركز الثقافي العربي. ط:2. 1996م. ص:39.

فيليب هامون (Philippe Hamon) جوزيف كورتيس (Curtis Joseph)		
جاك لكان (Jacques Lacan) شارل مورون (Charles.Mauron)	البنوية السيكولوجية	07
كلود ليفي شتراوس (Claude Levi-Strauss) فلاديمير بروب (Vladimir Propp)	البنوية الأنثروبولوجية	08
جان بياجيه (Jean Piaget) بول ميشيل فوكو (Paul-Michel Foucault) جاك دريدا (Jacques Derrida) لوي بيير ألتوسير (Louis Pierre Althusser)	البنوية الفلسفية	09

يمكن القول في الأخير أن أغلب هؤلاء المشتغلين على المنهج البنيوي، في ميادينهم المختلفة، قد تقلبوا في عدة اتجاهات بنيوية قبل أن يستقروا في منهج ثابت،⁽¹⁾ وبعد تطور الفكر البنيوي، ظهر الانقسام بين زعمائه حد التبرؤ من صفة البنيوي، حيث لم تعد البنيوية: "من الاتساع بمكان للتعامل مع كتاب أمثال فوكو، يرفضون بشدة نعتهم بالبنيويين، أو أمثال دريدا الذين يصرحون بموقفهم المتعارض مع البنيويين".⁽²⁾ فظهرت مصطلحات جديدة مثل (ما فوق البنيوية وما بعد البنيوية) وغيرها، وذلك لاختلافهم في نمط التفكير البنيوي، كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة تتبنى البنيوية السردية.

(1) ينظر: حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. ص:35.

(2) هارلند ريتشارد. ما فوق البنيوية (فلسفة البنية وما بعدها). تر: لحسن حمامة. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية.

ط:2. 2009م. ص:9.

الخطاب: (Discours)

01 . مفهوم الخطاب

01 . 01 . لغة

عرفت المعاجم اللغوية العربية مفاهيم متقاربة للخطاب، حيث ربطته في الغالب بالكلام والحوار من جهة، وبفن الخطابة من جهة ثانية؛ فالخطاب في الثقافة العربية القديمة، هو الواضح من الكلام الخالي من كل التباس.⁽¹⁾

وورد مصطلح الخطاب في القرآن الكريم، في الكثير من المواضع، غير أن التفاسير؛⁽²⁾ لم تخرج عن دائرة المعاجم اللغوية، وحتى شيوخ الصوفية الذين عرفوا بأرائهم المختلفة في تفسير كلام الله، لم يذهبوا غير بعيدين عن المعاني السالفة الذكر؛ ففي تفسير الآية الكريمة: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابَ﴾ سورة: ص. الآية: 20. يقول محي الدين بن عربي "الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة النظرية والعملية، والمعرفة والشرعية، وفصل الخطاب، هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالأحكام"،⁽³⁾ فمحي الدين بن عربي وهو

(1) ينظر: ابن منظور. لسان العرب. ص: 1194.

(2) ينظر: الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. مكتبة العبيكان. الرياض. ط: 1. 1998م. جزء: 5. ص: 252/251.

وينظر: الرازي (محمد فخر الدين). تفسير مفاتيح الغيب. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان. ط: 1. 1981م. ج: 26. ص: 188.

وينظر: النيسابوري (نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي). تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان. تح: زكرياء عميرات. دار الكتب العلمية. لبنان. ط: 1. 1996م. مج: 5. ج: 17. ص: 587.

(3) محي الدين بن عربي. التفسير على هامش لباب التأويل في معاني التنزيل. تح: الخازن علاء الدين ومحمد بن إبراهيم البغدادي. نظارة المعارف. مصر. ط: 1. 1317هـ. جزء: 4. ص: 31.

شيخ الصوفية الأكبر، يحدد مفهوم الخطاب مباشرة بالمفهوم اللغوي للفظ؛ فهو الكلام البين المتعلق بالأحكام الشرعية.

ويمكن القول أن الخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام، وهو مقطع كلامي، يبنى على نظام لغوي مشترك بين المُخَاطَبِ والمُخَاطَبُ (المتكلم والسامع/ الكاتب والقارئ).⁽¹⁾

01 . 02 . اصطلاحاً

يقابل معنى كلمة (خطاب) في اللغة الأجنبية كلمة (Discours) "وأصلها اللاتيني هو (Discursus)، وفعلها (Discurure) والذي يعني الجري هنا وهناك"،⁽²⁾ غير أن مصطلح (Discours) المأخوذ عن اللاتينية؛ "ليس أصلاً مباشراً لما هو مصطلح عليه بالخطاب، إلا أن الجذر اللغوي اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب [...] ثم المحادثة والتواصل، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء أكانت شفوية أم مكتوبة".⁽³⁾

وعرف مفهوم الخطاب عند الغربيين، تداخلاً مفاهيمياً بيّناً، على غرار (الكلام، الملفوظ، المنطوق، اللغة، النص [...]) في ظل المناهج المختلفة (كالأسلوبية، واللسانية، والشعرية، إلى البنيوية والسيمائية)، وعليه أخذ مفهوم الخطاب يتسع، حتى شمل الإنسان وكل ما

1) ينظر: ابن جني (أبو الفتح عثمان). الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتب المصرية. القاهرة. ط: 1. 1952م. مج: 1. مادة: (خ. ط. ب). ص: 17.

وينظر: الجوهري (إسماعيل بن حماد). الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية). تح: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت. ط: 4. 1987م. مج: 2. مادة: (خ. ط. ب). ص: 245.

وينظر: الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي). أساس البلاغة. تح: مريد نعيم وشوقي المعري. مكتبة ناشرون. لبنان. ط: 1. 1998م. مادة: (خ. ط. ب). ص: 95.

وينظر: الشريف الجرجاني (علي بن محمد بن علي الزين). التعريفات. مكتبة ناشرون. لبنان. ط: 1. 1978م. ص: 194.

2) الزاوي بغورة. مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو. المجلس الأعلى للثقافة. (د. ط.). 2000م. ص: 90/89.

3) حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. ص: 41.

يحيط به، فلم يعد الخطاب مجرد "طريقة للتعبير، أو حديثاً متساوقاً، أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة، أو تحليلاً لذوات واعية تتأمل وتعرف وتعبر، إنما أصبح إمكاناً وشرط وجود ونظاماً، أصبح حقلاً تتمفصل فيه الذوات، ومجموعة علاقات تجد فيه مرتكزاً لها".⁽¹⁾

ويصعب تحديد مفهوم الخطاب، نظراً للتطور الذي عرفته اللسانيات، والتحولت السريعة التي عرفتها معظم النظريات، فقد اختلط مفهوم الخطاب والتبس بغيره من المصطلحات، وبخاصة مصطلح (النص)؛ لأنه ظل يلزمه في المعنى ويرادفه في الاستعمال.

يرى إميل بنفنيست (Émile Benveniste) أن الخطاب هو "الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلماً ومستمعاً، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما".⁽²⁾

ويرى سام هاريس (Sam Harris) عندما وسع حدود موضوع البحث اللساني من الجملة إلى الخطاب، أن مفهوم الخطاب هو "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض".⁽³⁾

ويرى ميشيل فوكو (Michel Foucault) أن الخطاب عبارة عن "مجموعة من المنطوقات، بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية

(1) علي حرب. الموسوعة الفلسفية العربية. معهد الإنماء العربي. ط:1. 1986م. مج:1. ص:1771.

(2) محمد الناصر الخوالدة. مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية. مقال على الرابط التالي:

<http://kenanaonline.com/users/MOMNASSER/posts/380864>. تاريخ الإضافة: 13 فيفري 2012م. تاريخ

التصفح: 25 مارس 2016م.

(3) الزاوي بغورة. مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو. ص:90.

قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ [...] بل هي عبارة على عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها".⁽¹⁾

يتجلى من خلال المفهوم الأول، أن إميل بنفنيست (Émile Benveniste) يرى أن الخطاب؛ هو النظام الشكلي القائم على العلامة والوحدة والنظام التواصل، في حين نظر سام هاريس (Sam Harris) إلى الخطاب، انطلاقاً من نمط العلاقة التي يقيمها مع علم النحو؛ حيث عَدَّ الخطاب عينة من النحو، لذلك تكون علاقة الخطاب بالنحو؛ علاقة الجزء بالكل، أما ميشيل فوكو (Michel Foucault) فقد ركز في تفسيره للخطاب على أبسط أجزاء الخطاب، وهو المنطوق.

واستمرت الصعوبة في تحديد مفهوم الخطاب فقد: "اقترح اللسانيون منذ دي سوسير مجموعة من التعاريف للخطاب، استفادت من الدراسة التأسيسية التي حدد فيها أرسطو مفهوم هذا المصطلح في كتابه فن الشعر"،⁽²⁾ غير أن تراكمها يطرح اليوم صعوبة في إحصائها والربط بينها، نظراً للخلفيات المنهجية، والرؤى النقدية التي ينطلق منها أصحابها.

02 . الخطاب الصوفي

02 . 01 . ماهية الخطاب الصوفي

عبر الصوفية عن تجاربهم الروحية والوجدانية بواسطة اللغة، والتي يعاد بفضلها "إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقع والحدث، أيّاً كان مصدره، وتوسعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكلوا نسقاً خطابياً مختلف المكونات والظواهر النصية، من شعر وقصص وأدعية وأخبار، تنظمها مجموعة من القوانين، التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها،

(1) مهى محمد إبراهيم العتوم. تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج). أطروحة دكتوراه. الجامعة الأردنية. 2004م. ص:15.

(2) عبد القادر شرشار. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. (د.ط.). 2006م. ص:13/14.

قصد بلوغ هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله⁽¹⁾ وهي تجربة معرفية وعاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع.

وتتوفر في الخطاب الصوفي جميع العناصر الأدبية، تماماً كما في الخطاب الأدبي، فالخطاب الصوفي هو مجال واسع وخصب للدرس الأدبي، بفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقدة فيه، ويمتلك من سمات الإطلاق واللا تحديد، ما يجعله بمثابة الآلية التي تشكل في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي دون شك قد وضعت له هذه الإستراتيجية، ضمن تصور أدباء الصوفية لقراء نصوصهم، "وعبروا عنهم بالخاصة أو أهل الإشارة، أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم، وهو القارئ بالقوة".⁽²⁾

وظل الخطاب الصوفي خطاباً مثيراً للجدل، من كل نواحيه شكلاً ومضموناً؛ لأنه خطاب لم يعلن عن نفسه، وإن تجلّى في الخطاب الصوفي "منحى حركية الذات الصوفية، حيث يتداخل الفكر واللغة والتجربة، في تركيب متشعب، يؤدي بالضرورة إلى اختلاف القراءات، فقد رسخ الصوفية مبدأ التنوع والتعدد"⁽³⁾ الذي تمنحه مستويات اللغة في بناء الدلالة.

02 . 02 . خصائص الخطاب الصوفي

يقوم الخطاب الصوفي "كخطاب سلطة على خاصيتين أساسيتين: فهو خطاب جدالي يقوم على الاعتراض على سلطة دينية مهيمنة، يمثلها الفقهاء وعلماء الكلام [...] ويعمل على كشف تناقضاتها ومزالقها وحدودها، وهو أيضاً خطاب تأسيسي يتولى تشييد تصور

(1) آمنة بلعلی. الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (د.ط.). 2001م. ص: 21.

(2) نفسه. ص: 21/20.

(3) محمد زايد. أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط: 1. 2011م. ص: 126/125.

جديد للتلقي، متميز عن أصناف التلقي الأخرى، وأخيراً فإن الخطاب الصوفي هو خطاب رغبة، من حيث سعيه لتحقيق هوية جماعية⁽¹⁾.

ويمتاز الخطاب الصوفي بخاصية فريدة؛ كونه "خطاب غير مباشر، فهو أقرب إلى الخطاب الضمني الذي يعارض الخطاب المباشر، ويُفسر على ضوء هذا التعارض، الذي يفترض قوة حدسية بالمرجعية[...] فالخطاب الضمني توليد لمستويات التأويل إلى ما لا نهاية، ويمتلك كل خطاب ضمني خلفية تحيل إلى الجماعة السوسيوثقافية المنتجة لخطابه"⁽²⁾.

ولما كانت تجربة الصوفية هي رحلة بحث عن الجمال المطلق (الجمال الإلهي)؛ احتاجت إلى لغة خاصة، "فكانت التجربة الفنية هي الأخرى تبحر وتنقب عن كلمات توازي ذلك الارتقاء الروحي، فينشأ بذلك دافع عميق للبحث عن لغة معرفية من طراز عرفاني، هي خلق فريد يميز الخبرة الفنية، هذا الخلق حتماً لن يكون من قوانين وتعاليم سابقة فقط، بل هو أيضاً محصلة تجربة حية، يبحث فيها الصوفي عن تجسيد لما يغمره، لكنه ظل يحدده دون أن يرسم ملامح ذلك الاتحاد والاتصال بالوجود الأول"⁽³⁾.

(1) محمد بالاشهب. التلقي المكاشف شروطه وحدوده (ابن عربي نموذجاً). مجلة علامات. المملكة العربية السعودية. عدد: 10. 1998م. ص: 69/68.

(2) أحمد الطرييق أحمد. الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية). مجلة فكر ونقد. عدد: 40. 1999م. ص: 62/61.

(3) عيسى أخصري. شعرية الخطاب الصوفي (بين جدلية المبدع والتلقي). مجلة الكويت. ص: 02. www.kuwaitmag.com. نقلاً عن: حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. ص: 59.

ويتسنى للقارئ أن يستشف خصائص الخطاب الصوفي بنفسه، إذا ما رحل إلى عوالم ذلك الخطاب؛ حيث يُعدُّ **محي الدين بن عربي** "محطة رئيسية في مسار الحركة الصوفية عبر تاريخها الطويل، فإنتاجه المعرفي والأدبي صالح نموذجاً، لقياس مدى سعة وعي العوالم الصوفية وتشعبها، وقياس درجة الإبداع الفني المتمثلة في أشكال التعبير، التي أبان بواسطتها الصوفية عن تصوراتهم وتجاربهم الروحية"⁽¹⁾ لذلك آثرت هذه الدراسة أن تجعل عينة التطبيق؛ إحدى نصوص **محي الدين بن عربي** شيخ الصوفية الأكبر.

(1) محمد زايد. أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني. ص: 121.

السرد

يزخر ميدان الدراسات الأدبية بالكثير من المناهج والنظريات النقدية، وتبدي أغلب الدراسات التي تبنتها مدى وضوح وتمكن هذه النظريات والمناهج، أو عجز وانتقاء بعضها الآخر، في المقابل قد يوجد بين تلك النظريات تماس وتقارب في التقنيات والوسائل، وفي بعض المقاصد والأفكار.

وثُعدُّ نظرية السرد (Narratology) من بين أهم ما قدمته التيارات النقدية الحديثة، إذ تمتح من توجهات فلسفية شتى، يقول بول ريكور (Paul Ricœur) إن "الفلسفة تماثل السرد وتشبهه أو ربما تكون شكلاً من أشكاله"⁽¹⁾ ذلك أن السرد قائم في كل أنواع الكتابات، قائم في الأسطورة والحكاية والمأساة والملهاة، وفي الخرافة والملحمة والتاريخ، بل موجود في الرواية والقصة، مهما كان طولها أو قصرها، ولا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه، يخلو من سرد على نحو ما،⁽²⁾ وهذا التوجه يدعم وجهة النظر القائلة بوجود السرد في مجمل الأجناس الأدبية، ومن بينها النصوص العربية القديمة، حتى الشفاهية منها.⁽³⁾

يتضمن السرد إذن ما هو كتابي، كما يتضمن ما هو شفهي وإيمائي أيضاً، وفضلاً عن هذا فالسرد يبدأ مع تاريخ البشرية، وهو لا يعير أي اهتمام لجودة الأدب أو رداءته، "إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان تماماً كالحياة"⁽⁴⁾ فالسرد من

(1) بول ريكور. فلسفة بول ريكور (الوجود والزمان والسرد). ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط:1. 1999م. ص:213.

(2) ينظر: رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص. تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر. سوريا. ط:1. 1993م. ص:12.

(3) ينظر: عبد الرحيم مرشدة. الخطاب السردى والشعر العربي. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط:1. 2012م. ص:6.

(4) رولان بارت. التحليل البنيوي للنصوص. تر: حسن بحراوي وآخرون. مجلة آفاق. اتحاد كتاب المغرب. العدد:09/08. 1988م. ص:7.

الناحية الثقافية لا يميز حضارة عن أخرى، ومن الناحية الأدبية لا يتشكل في نوع أدبي معين، فالرواية سرد، والملحمة سرد [...]⁽¹⁾ ومن الناحية النفسية لا يميز فرداً سوياً دون آخر، فقد اكتشف علماء النفس أن "الطفل عند تنشئته يتعلم فيما يتعلم أن يحكي".⁽²⁾

ويلجأ الإنسان إلى السرد في حياته اليومية؛ فكثيراً ما يسمع المرء كلاماً ويقصه بدوره على الآخرين، فيتحول إلى سرد، فالسرد يمتاز كذلك بقابليته للترجمة، فهو يترجم من نظام دال إلى نظام دال آخر؛ مثل (حكايات ألف ليلة وليلة) التي ترجمت من لغتها الأم إلى عدة لغات أخرى، دون أن يؤثر ذلك على سرديتها. فما هو السرد إذن؟⁽³⁾

01 . مفهوم السرد

01 . 01 . لغة

يكشف البحث في معاجم اللغة العربية، أن السرد في اللغة يعني التتابع وإجادة السياق؛⁽⁴⁾ ففي لسان العرب كلمة (السرد) تعني: تقديم شيء إلى شيء؛ أن يأتي منسقاً بعضه في بعض. وسرد الحديث؛ إذا كان متتابعاً وجيد السبك.⁽⁵⁾

(1) ينظر: بوقرومة حكيمة. منطق السرد في سورة الكهف. ديوان المطبوعات الجامعية. (د.ط.). 2011م. ص:21.

(2) جمال كديك. السيميائية بين النمط السردى والنوع الأدبي، السيميائية والنص الأدبي. معهد اللغة والآداب العربية. جامعة عنابة. ماي 1995م. ص:278.

(3) ينظر: بوقرومة حكيمة. منطق السرد في سورة الكهف. ص:21.

(4) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية. تونس. (د.ط.). (د.ت.). ص:29.

(5) ينظر: ابن منظور. لسان العرب. ج:13. ص:211.

يعني - مما سلف ذكره - أن السرد في أصل اللغة العربية هو التتابع الذي يمضي على سيرة واحدة، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية في وقت ما على كل ما خالف الحوار؛ ففي مفهوم كثير من الذهنيات أن السرد: "ما خالف الحوار في عمل قصصي".⁽¹⁾

01 . 02 . اصطلاحاً

أصبح السرد - في العصر الحديث - كونه مصطلحاً نقدياً؛ يطلق على النص القصصي سواء كان رواية أو قصة أو حكاية، فكأن السرد هو الطريقة التي يختارها القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي،(*) وكأنه "نسيج الكلام ولكن في صورة حكي"،⁽²⁾ وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضاً.

وتحول مفهوم السرد مع تطور البعدين المعجمي والدلالي؛ إلى الحديث عن التجليات المتصلة بالحدث الحكائي، ولهذا أمكن القول منذ البداية: "إن الحكاية ولدت مع الإنسان، والحكاية عندما تتخذ طابعاً وظيفياً، وتتطوي على مفهومات معينة يقصد إليها المتكلم أو المؤلف، وتضمّر في الوقت نفسه وجهة نظر مؤسّسة للخطاب، تصبح سرداً"،⁽³⁾ ومن هنا يمكن القول: "إن الإنسان هو السارد بامتياز، فهو في كلامه، سواء أكان ذلك بقصد التوصيل والإفهام، أم بقصد إنشاء نص يظهر خطاباً ما تجاه المتلقي، حيث تلفظاته القولية عندما تكون منتظمة وفق سياق محدد، تسرد ما في ذهنيته أو مدونته".⁽⁴⁾

1) عبد الملك مرتاض. ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1993م. ص: 83.

(*) يكشف السرد عن الخيارات التقنية للسارد عند تحويله الحكاية إلى قصة، ويشمل الراوي، والتبئير (المنظور)، وترتيب الحوادث وتمثيلها أو بناء الزمن السردية. ينظر: نبيل أيوب. النقد النصي وتحليل الخطاب. مكتبة لبنان ناشرون. ط: 1. 2011م. ص: 31.

2) عبد الملك مرتاض. ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ص: 83/84.

3) عبد الرحيم مرشدة. الخطاب السردية والشعر العربي. ص: 5.

4) نفسه. ص: 5.

يقول فريدمان (Friedman) في تعريفه أن "السرد هو بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي [...]. ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خيالياً أو حقيقياً"⁽¹⁾ لكن دراسة السرد تستلزم تحديد مكونان جوهريان هما: (الحكاية/Histoire) و(القصة/Narration).(*)

أولاً: الحكاية (Histoire)

الحكاية اصطلاح، لا توجد في مستوى الحوادث عينها؛ إنها تجريد يدركها أحدهم ويرويه، وهي غير موجودة في ذاتها، فالحكاية إذن؛ هي الحادثة مروية بتعاقبها الزمني، وبتفصيلاتها، إنها مادة السرد، أو مادة الحكى وموضوعه؛ فإن حادثة غير ممثلة ليست بسرد، وتمثيلاً من دون حادثة لا يؤلف سرداً، إنما هو وصف.⁽²⁾

ثانياً: القصة (Narration)

أما القصة فهي القناة التي تعبر بها الحكاية من راوٍ إلى مروي له "المروي له ليس هو القارئ، المروي له وهمي، وقد يكون شخصية داخل الحكاية، كما قد يكون من خارج الحكاية، فيكون مجرد مستمع إلى حكاية ليس هو فيها، وإذا لم يتعين المروي له بأي إشارة فمن الممكن اعتباره، حينئذ، القارئ المحتمل".⁽³⁾

1) عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. مجلة عالم المعرفة. الكويت. وزارة الثقافة والإرشاد. 1998م. ص: 256.

(*) يميز جيرار جينيت بين ثلاثة مفاهيم: "الحكاية: وتطلق على المضمون السردي؛ أي على المدلول، القصة: وتطلق على النص السردي، وهو الدال، القص: ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنص السردي". ينظر: صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. ص: 384. نقلاً عن: فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط: 1. 2010م. ص: 209.

2) ينظر: نبيل أيوب. النقد النصي وتحليل الخطاب. ص: 31.

3) نفسه. ص: 31.

إن القصة سواء كانت قصيرة أو طويلة، موجودة عند كل الشعوب دون استثناء، وأنواعها كثيرة في العالم، لا يمكن حصرها، إذ "لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة"،⁽¹⁾ هذه القصص تعكس نظام ثقافة وحضارة الشعوب التي أبدعتها،^(*) فحكايات (ألف ليلة وليلة) مثلاً، تعكس نظام الأمة العربية في فترة زمنية معينة، وفق ذلك فإن القصة ليست مجرد أحداث تروى للتسلية والترفيه، لكنها فن قائم بذاته وذوق يكشف صاحبه عن حالة الأمة، فهي بهذا المعنى "واجهة الشعوب ومآثرها [...]. وهي أيضاً تلك اللوحة الناطقة التي يرى فيها الإنسان رسم انعتاق الذات من أحاديثها [...]. وانعتاقها من سجن رؤيتها الضيقة".⁽²⁾

يرى تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) أن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث؛ وإنما المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا على هذه الأحداث، وكل قصة فريدة من نوعها، إنما اكتسبت فرادتها في طريقة نقل الأحداث، على الرغم من التشابه في رواية القصة الأساسية.⁽³⁾

(1) رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ص:7.

(*) تقول باحثة جزائرية في هذا الصدد، أنه لا يمكن للقصة أن تروى من تلقاء نفسها، إنما هناك كاتب يكتبها، وراو يروي أحداثها، مع استخدام التقنية الهامة التي تعرف بـ (السرد). ينظر: بوقرومة حكيمة. منطق السرد في سورة الكهف. ص:20.

(2) رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. ص:7.

(3) ينظر: جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط:1. 1984م. ص:16.

02 . النظرية السردية (Narratology)

02 . 01 . ماهية النظرية السردية

تعرف نظرية السرد (Narratology) بأنها "فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي"؛⁽¹⁾ فالسرديات (Narratology) هي الدراسة المنهجية للحكي (Narrative)، أو هي كما عرفها تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)؛ علم الحكي (La science du récit)؛ أي "دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نُظم تحكم إنتاجه وتلقيه".⁽²⁾

ويرتبط علم السرد بتحليل الخطاب، فهو يهتم بالخطاب وعلى طريقة اشتغاله؛ "أي على نموه وهيكله وحركته ومآله"،⁽³⁾ وكأن مجال علم السرد هو المغامرة أو المحتوى السردية، من حيث هو طريقة قص المغامرة.⁽⁴⁾

وقد انسحب مصطلح السرديات (Narratology) على مجموعة من النقاد والمنظرين، الذين ينظر إليهم اليوم على أنهم رواداً لنظرية السرد أو (الحكي/القص) (Narratology)، ممن كانت أعمالهم توضع تحت مصطلحات أخرى من أرسطو (Aristote) إلى فلاديمير بروب (Vladimir Propp).

(1) جبرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. المغرب. ط: 1. 1989م. ص: 97.

(2) ميجان الرويلي وسعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. ص: 174. نقلاً عن: فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص: 208.

(3) الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. دار الجنوب للنشر. تونس. (د.ط.). 1994م. ص: 30.

(4) ينظر: نفسه. ص: 34.

02 . 02 . أهم المحطات التاريخية في مسار النظرية السردية

بدأ علم السرد (Narratology)، يتشكل بصفته علماً له قواعد وأصول، في عام (1966م)، العام الذي أصدرت فيه الصحيفة الفرنسية (تواصل) عدداً خاصاً بعنوان (التحليل البنائي للسرد)، أما مصطلح علم السرد (Narratology) فقد نحت بعد ذلك بثلاثة أعوام، من قبل تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) وهو أحد المساهمين في العدد الخاص من الصحيفة.⁽¹⁾

وظهر سنة (1966م) أيضاً كتاب جوليان غريماس (Julien Greimas) (الدلالة الهيكلية) (Semantique Structurale)، وقد عُدَّ هذا الأثر منشأ تيار (علم العلامات السردية) (La Sémiotique Narrative)، ثم تلاحت الكتب والمقالات، لبناء هذا المبحث وتمييزه عن سائر فروع العلوم المتصلة به، وتدقيق الدراسات القصصية في جل مستوياتها.⁽²⁾

ويرجع الفضل الأول في محاولة التنظير والتأسيس لعلم السرد (Narratology)، للناقد الفرنسي تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)؛ حيث قام بنقل الكثير من نصوص (الشكلانيين الروس) عن طريق الترجمة إلى اللغة الفرنسية، تلك النصوص التي أطلق عليها مصطلح (نظرية الأدب) سنة (1965م)، ومن هنا لا تخفى أهمية أبحاث المدرسة الشكلانية الروسية، في تقديم منهجية محكمة تعنى بدراسة النصوص السردية.⁽³⁾

(1) ينظر: يان مانفريد. علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد). تر: أماني أبو رحمة. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. سورية. ط: 1. 2011م. ص: 51.

(2) ينظر: الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. ص: 32.

(3) ينظر: محمد القاضي. مفاتيح تحليل النص السردية بين النظرية و التطبيق. دار الجنوب للنشر. تونس. (د.ط.). 1997م. ص: 16.

قام تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) أيضاً، بترجمة مقالات النقاد البنيويين الأكثر نظامية والأشمل معرفة، واتسمت كتاباته الخاصة بالسرد بخاصية دمج النظريات الروسية والفرنسية.⁽¹⁾ ولم تقتصر جهود المدرسة الشكلانية الروسية على تقديم المعرفة النظرية فحسب، بل تجاوزتها إلى دراسات تطبيقية، تمثلت في مباحث فيكتور بوريسوفيتش شك洛夫سكي (V B Chklovski) وبوريس ايخنبوم (B Eichenbum)؛ فقد سعى شك洛夫سكي (V B Chklovski) من خلال "العدد الكبير من الأسايد الوصول إلى عدد محدود من البنى"،⁽²⁾ أما بوريس ايخنبوم (B Eichenbum) فقد سعى للبحث عن الفروق البنائية التي تقوم عليها مختلف الأجناس الأدبية، وتأتى له ذلك من خلال الدراسات المقارنة، ليخلص إلى وجود فروق واضحة وعميقة، بين مختلف الأجناس الأدبية السردية في مبناها العام.⁽³⁾

أتى بعد هؤلاء الباحث الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp)، الذي أصدر كتاب (مورفولوجيا الحكاية أو علم بنية الحكاية) (Morphologie récit)، وقد تضمن الكتاب دراسة الفلكلور الروسي، كما أصدر سنة (1928م) كتاب (علم بنية الخرافة) (Morphologie du cout)، والذي عُدَّ هو الآخر فتحاً في السردية مبيناً؛⁽⁴⁾ فقد أعطى دفعاً قوياً وأحدث ثورة فكرية في مسار الدراسات السردية، حيث اعتمد فيهما على دقة المنهج وغزارة المادة الحكائية المدروسة.

(1) ينظر: والاس مارتن. نظريات السرد الحديثة. ترجمة: حياة حاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة. (د.ط.). 1991م. ص:30.

(2) محمد القاضي. مفاتيح تحليل النص السردى بين النظرية و التطبيق. ص:16.

(3) ينظر: نفسه. ص:16.

(4) ينظر: الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. ص:30.

وأفضت دراسات **فلاديمير بروب (Vladimir Propp)** المعقدة، إلى الوقوف على جملة من النتائج الأولية، هي وجود عناصر ثابتة وأخرى متحولة؛ أما المتحولة فأسماء الشخصيات وأوصافها، وأما الثابتة فأعمالها ووظائفها،(*) فالوظيفة السردية تعد من أهم المعالم والتقنيات التي خلص إليها **فلاديمير بروب (Vladimir Propp)**.⁽¹⁾

وعلى الرغم من تعدد الوظائف السردية في المتن الحكائي الواحد؛ إلا أنها تشكل الإطار الحكائي الكلي المتلاحم، وفي مقابل ما توصل إليه **فلاديمير بروب (Vladimir Propp)** من نتائج إلا أن مآخذاً كثيرة أخذت عليه من قبل **كلود بريمود (Claude Bremond)** في كتابه الموسوم (منطق الحكاية) (**Logique du récit**)، وبالتحديد في فصل له بعنوان (الرسالة السردية) (**Le message Narratif**)؛ حيث أكد أن القصة يمكن لها أن تأخذ اتجاهات متعددة ومتشعبة.⁽²⁾

يمكن القول أن **فلاديمير بروب (Vladimir Propp)**، على الرغم من كل المآخذ المسجلة عليه، استطاع أن يخط بعض معالم (النظرية السردية) (**Narratology**)، التي عدت بمثابة فتحاً جديداً - وقد تمت الإشارة إلى ذلك سابقاً - في الدراسات النقدية الحديثة؛ حيث نبهت الدارسين إلى الثغرات الموجودة في هذا المجال، ويتجلى ذلك بخاصة في محاولته استبعاد المناهج السياقية (النفسية والانطباعية وغيرها)، التي تحاول تفسير العمل الأدبي انطلاقاً من ذاتية الأديب، وتعويض تلك المناهج السياقية بمنهج جديد، يمكنه التقرب أكثر من الحقائق العلمية، التي يتضمنها النص الأدبي المدروس.

(*) الوظيفة عند بروب هي عمل الشخصية منظور إليه من حيث دلالاته في مسار الحكاية، فهي عبارة عن حدث تقوم به الشخصية، وبما أن الحكاية متعددة في العمل الأدبي فهذا حتماً سيؤدي إلى تعدد الوظائف، أي أن الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرزه، ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه. ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. ص: 214.

(1) ينظر: محمد القاضي. مفاتيح تحليل النص السردى بين النظرية و التطبيق. ص: 18.

(2) ينظر: سمير المرزوقي وجميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. ص: 67.

جاء البنيويون بعد تلك المرحلة، وما تضمنته من محاولات جادة من طرف فلاديمير بروب (Vladimir Propp)، وباعتمادهم - البنيويون - على تراث الشكلايين الروس كأرضية خصبة لأبحاثهم، استطاعوا الرقي بأعمالهم إلى مستويات بعيدة من النجاح في حدود سنة (1966م) على يد كل من رولان بارت (Barthes Roland)، وتزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، وجيرار جينيت (Gérard Genette).

فقد قال جيرار جينيت (Gérard Genette) بأن فهم القصة لا يعني مجرد التطور الجديد للحكاية، بل يعني كذلك العلاقة، التي تتجسد من خلال التعرف على طبقات المعنى، التي تتداخل فيما بينها لتشكيل المعنى العام وتنظيمه، وهذه العلاقة نوعان:⁽¹⁾

أ . الوحدات التوزيعية: (Unit distributionnelles)

وهي العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد، علماً أن الوحدات التوزيعية تتوافق ووظائف فلاديمير بروب (Vladimir Propp).

ب . وحدات إدماجية: (Unit integrative)

تتضمن الوحدات الإدماجية معانيها بذاتها، ولا تتطلب ما يكملها؛ وذلك مردّه هيمنة الجانب الدلالي أو المعنوي، كما هو جلي من التسمية التي أطلقها رولان بارت (Roland Barthes).

واعتمد تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) على نتائج الباحث الشكلاي الروسي يوريس توما شفسكي (B Tonaschersky)، الذي اهتم إلى التمييز بين (المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي) بعد دراسته للقصة، فالمتن الحكائي هو "مجموع

(1) ينظر: رولان بارت. التحليل البنيوي للسرد. ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي. (دراسات). منشورات اتحاد كتاب

المغرب. الرباط. ط: 1. 1992م. ص: 08.

الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل"،⁽¹⁾ أما المبنى الحكائي "يتشكل من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات".⁽²⁾

وكانت أعمال جيرار جينيت (Gérard Genette) مكملة لما توصل إليه تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، إلا أن ما توصل إليه جيرار جينيت (Gérard Genette)، كان أشمل في علم السرديات (Narratology)؛ حيث اعتمد في دراسته (خطاب الحكاية) على خمس مقولات هي "الترتيب، المدة، التواتر، الصيغة، الصوت"،⁽³⁾ وهي المقولات التي سبق وأن أشار إليها تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، دون أن يستوفي حقها من تفصيل في المفاهيم النظرية.

وفي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، حدث رد فعل تجاه النزعة العلمية والتصنيفية الصارمة للسرديات البنيوية، على يد باحثي ومنظري ما بعد البنيوية، ممن رأوا استحالة الوصول إلى معرفة علمية بالنصوص الأدبية، وأن فكرة (العلمية) ما هي إلا حكاية أخرى من الحكايات (أسطورة من الأساطير).

وكان من نتيجة رد الفعل ما بعد البنيوي، أن فتحت آفاق جديدة لتطور السرديات (Narratology)، كما في الدراسات النسوية، والنقد الأيديولوجي، والتحليل النفسي ونقد التلقي، لقد أسفر رد الفعل ما بعد البنيوي عن تخلي معظم المشتغلين بالسرديات (Narratology)، منذ أواخر القرن الماضي عن الحلم بعلم حقيقي للحكي (السرد)، ومنذ

(1) الشكلايون الروس. نظرية المنهج الشكلي. ترجمة: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية. ط:1. 1982م. ص:35.

(2) نفسه. ص:35.

(3) جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. تر: محمد معتصم وآخرون. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط:3. 2003م. ص:293/294.

ذلك الوقت اتسع مفهوم السرديات (Narratology)؛ حيث أصبح موضوعاً للعديد من الاختصاصات، التي تخرج عن نطاق الدراسات الأدبية مثل التاريخ، والدين، والصحافة، والممارسات القانونية، والسياسية، وغيرها.⁽¹⁾

ويمكن ملاحظة ظهور توجهات مختلفة، في غضون هذا التشعب الذي عرفته الدراسات السردية، سعياً منها في محاولة استنباط القواعد الداخلية لها، والنظم التي تقوم عليها، وتحكم أبنيتها المختلفة، وتحديد بعض خصائصها، فقد جاء البحث في (مكونات البنية السردية للخطاب) من (راوي، ومروي، ومروى له)، وفي هذا الصدد يقول عبد الله إبراهيم: "السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناء ودلالة".⁽²⁾

وانطلاقاً مما سبق ذكره؛ يمكن إحصاء وجود توجهين نقديين متباينين، في مجال الدراسات السردية هما:

أ. السردية الدلالية: (Sémantique Narrative)

تعرف السردية الدلالية كذلك بمصطلح (السيمائية السردية) (Sémantique Narrative) وهي "تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، وإنما تعنى بالمنطق الذي يحكم ويراقب تلك الأفعال".⁽³⁾

وأهم ما تروم السيمائية السردية الوصول إليه؛ هو دراسة (البنية العميقة والبنية السطحية) للنصوص السردية، ويعد كل من: فلاديمير بروب (Vladimir Propp)، كلود بريمود (Claud Bremond)، جوليان غريماس (Julien Greimas)، ورومان جاكبسون (Roman Jakobson)، من أبرز رواد هذا التوجه النقدي.

(1) ينظر: السيد إمام. مدخل إلى نظرية الحكى (السرد). ضمن الأبحاث. مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد). الدورة الثالثة والعشرون. الهيئة العامة لقصور الثقافة. شركة الأمل للطباعة والنشر. القاهرة. ط:1. 2008م. ص:37.

(2) عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط:1. 2005م. ص:07.

(3) السعيد جاب الله. نظام السرد في الرواية الجزائرية. أطروحة دكتوراه. جامعة باتنة. 2004م. ص:14.

ب . السردية اللسانية: (Linguistique Narrative)

تعنى بدراسة مظاهر الخطاب اللغوية، من رواية للحكي، وأساليب السرد والرؤى وغيرها، كما تعنى بدراسة علاقات الراوي بالمروي، أي أن السردية اللسانية تسعى إلى دراسة "الخطاب السردى في مستواه البنائي، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن والمبنى الحكائيين".⁽¹⁾

يلاحظ القارئ - حسب القول السابق - أن السردية اللسانية سلكت سبيل النقاد البنيويين: رولان بارت (Barthes Roland)، وتزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، وجيرار جينيت (Gérard Genette)، الذي استطاع بفضل كتاباته المتعددة، أن يتبوأ درجات متقدمة في الدراسات السردية، استقطبت اهتمام معظم الدارسين والنقاد، لكن هذا لا يعني إمكانية الاستغناء، أو الفصل التام بين توجهات جيرار جينيت (Gérard Genette) وسابقه، لأن النظريات النقدية تستعين وتكمل بعضها في أحيان كثيرة.

تنتهي خبايا علم السرد (Narratology)، مع الوقوف عند أهم محطاته ورواده، والفاعلين المؤثرين في تغيير مساره وتحديده، وإن كان هذا المبحث قد أغفل الكثير منها، لكن ما عرض على قلته فيه كفاية لخدمة البحث، وقد تم التركيز على السرد البنيوي؛ للتعرف على علم لا زال مدار جدل ونقاش كبيرين، فمع تطور الروايات والقصص، وباقي أشكال السرد وتعددتها، يزداد علم السرد نضجاً وتطوراً، مستعيناً بآليات ونظريات أخرى خاصة بنظريات النص والتأويل والقراءة والتلقي، كما أن علم السرد (Narratology) بدوره هو الآخر، يسهم في دفع دفة المناهج الحديثة قدماً لاختراق العباب.

(1) محمد رجب النجار. القصص في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية). منشورات ذات السلاسل. الكويت. (د.ط.).

الفصل الثاني: المؤلف والمؤلف

أولاً: الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة

01 . أصل التصوف

02 . معنى كلمة تصوف

03 . التصوف عند المتصوفة

04 . مسألة التجلي الإلهي ووحدة الوجود عند الصوفية

05 . الأدب الصوفي

06 . أدباء الصوفية

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

01 . نسبه

02 . مولده ونشأته

03 . رحلاته

04 . أخلاقه

05 . علمه

06 . مذهبه

07 . مؤلفاته

08 . طريقته في التأليف

09 . وفاته

ثالثاً: تقديم عينة البحث

01 . كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" لمحي الدين بن عربي

02 . مضمون كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى"

"الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة"

يلاحظ القارئ النبيه أن نص العنوان قد وضع بين علامات التنصيص، وهو ذاك؛ لأن العبارة ليست لي، وإنما أصل العبارة هو عنوان لكتاب من تأليف أحمد علي زهرة، تناول التصوف كفلسفة والتصوف كسلوك، من أجل توضيح الأسس الموضوعية التي بني عليها مذهب التصوف، ويُعدُّ هذا الكتاب آخر ما صدر من المؤلفات المؤرخة للمذهب الصوفي، في حدود اطلاعي على الموضوع بشكل خاص، ولما كانت شئنة المبحث هو تقصي المذهب الصوفي؛ ارتأيت أن أعتمد على ما توصل إليه أحمد علي زهرة في كتابه، لذلك يجد القارئ للإحالات أن هذا المبحث، قد يؤخذ عليه هيمنة المرجع الواحد.

يبدو من العسير جداً التوقف عند كل القضايا التي أثارها أحمد علي زهرة ومناقشتها، ذلك أن كتابه يقع في قريب من ثلاثمائة وسبعين صفحة، والذي قدمه في ثمانية فصول، فلا أقل من التوقف لدى بعض العناصر، إلى جانب مؤلفات أخرى، لتقديم فكرة واضحة المعالم عن المذهب الصوفي.

01 . أصل التصوف

قال أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري في مؤلفه (الرسالة القشيرية في علم التصوف) "اعلموا رحمكم الله تعالى أن المسلمين بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ لم يتسم أفاضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ لا فضيلة فوقها فليل لهم الصحابة، ولما أدركهم أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة التابعين، ورأوا ذلك أشرف سمة ثم قيل لمن بعدهم أتباع التابعين، ثم اختلف الناس وتباينت المراتب فليل لخواص الناس ممن لهم شدة عناية بأمر الدين الزهاد والعباد، ثم ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق فكل طريق ادعوا أن فيهم زهاداً، فانفرد خواص السنة المراعون

أنفاسهم مع الله تعالى الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قيل المائتين من الهجرة⁽¹⁾.

كتب **القشيري** (رسالته تلك) عن جماعة الصوفية ببلدان الإسلام باعتبار هذه الطائفة - حسبه - صفوة أولياء الله الذين فضلهم على كافة عبادته بعد رسله وأنبيائه - صلوات الله وسلامه عليهم - وجعل الله قلوبهم معادن أسرارهم واختصهم من بين الأمة بطوابع أنوارهم.

أول من أطلق عليه اسم صوفي هو **الحارث المحاسبي**،(*) إذ روي أن **ابن حنبل** كان يسأله في بعض المسائل ويقول: "ما تقول فيها يا صوفي"، ويرى المستشرق الفرنسي **ماسينيون** أن **جابر ابن حيان** لقب بالصوفي - وكان كيميائياً معروفاً - لأنه اتخذ لنفسه مذهباً خاصاً بالزهد، وأطلق لفظ (الصوفي) أيضاً على **أبي هاشم الكوفي**.⁽²⁾

عرفت الصوفية وأطلقت على مذهب من مذاهب الشيعة، وهو مذهب ظهر في الكوفة سنة (199هـ) وكان (**عبدك الصوفي**) آخر أئمتهم، ولعل هذه الفرقة من الحلقات التي أنشأها أخوان الصفا، ويؤيد هذا الرأي أن أول مدرسة من مدارس التصوف، ظهرت في كل من مدينتي الكوفة والبصرة.⁽³⁾

كان يشك وقتئذ أن تكون الصوفية، إحدى الحلقات الشيعية في إطاراتها التنظيمية المؤيدة لحركة أخوان الصفا، التي بدأت في القرن الثاني الهجري، لتقترب أفكار أخوان الصفا وخلان الوفا من الأفكار الصوفية في كثير من المشاهد.

(1) القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان). الرسالة القشيرية في علم التصوف. تهميش وشرح: زكريا الأنصاري. دار الكتاب العربي. بيروت. (د.ط.). 1957م. ص: 08/07.

(*) أبو عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي من مشايخ الصوفية، وقد ذكره صاحب الرسالة القشيرية في باب (ذكر مشايخ هذه الطريقة [الطريقة الصوفية] وما يدل من سيرهم وأقوالهم على تعظيم الشريعة) ينظر: نفسه. ص: 12.

(2) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. (د.ط.). 2011م. ص: 09.

(3) ينظر: نفسه. ص: 09.

02 . معنى كلمة تصوف

تدل كلمة (تصوف) على عدة معانٍ في معاجم اللغة، ولأنها تندرج ضمن مادة (ص.و.ف)، فإن أغلب تلك الدلالات لا تخدم البحث، كالصوف المعروف من شعر الحيوانات، في المقابل يرى بعض المفكرين أن كلمة صوفي مشتقة من أحد أربعة اشتقاقات: (1)

أولاً: نسبة إلى الصوف: لأن المتصوفة تدعو أتباعها إلى الخشونة في العيش، ولبس الصوف كان دليلاً لهذه الخشونة، لأن الحرير كان على نقيض الصوف، لا يلبسه إلا المتعمون في الحياة.

كان لباس الصوف غالباً على أوائل الصوفية، لأنه أقرب إلى الزهد والتواضع، ففي حديث بعض المتصوفة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يركب الحمار، ويلبس الصوف، وروي عنه - صلى الله عليه وسلم - أنه قال: "من لبس الصوف وأكل خبز الشعير وركب الأتان فليس فيه شيء من الكبر"، وروي عنه أيضاً - صلى الله عليه وسلم - أنه قال: "البسوا الصوف وشمروا وكلوا من أنصاف البطون تدخلوا في ملكوت السماء".

ثانياً: نسبة إلى رجل يدعى (صوفه): هناك قول أن الصوفية تنسب إلى رجل يدعى صوفه واسمه الغوث بن مر لأنه كان ينفرد بخدمة الله تعالى عند البيت الحرام.

وروي عن صوفه أن أمه كانت لم يعلق لها ولد قبله، فنذرت أنه إن سلم لها ستعلق في رأسه صوفة وتجعله ربيط الكعبة، ففعلت وقيل له صوفة ومن بعده قيلت لولده، وفي رواية أخرى أن أمه كانت أم تميم بن مر لا يعيش لها ولد، فنذرت إن ولدت فستعبدنه للبيت، وعندما ولدت الغوث بن مر ربطته عند البيت فأصابه الحر، فمرت به وقد سقط واسترخى فقالت ما صار ابني إلا صوفة.

(1) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 11/10.

ثالثاً: نسبة إلى الصفاء: تشير هذه الفرضية إلى صفاء النفس وتنقيتها ورجوعها إلى جوهرها، قال أبو الفتح البستي:

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا وظنّه البعض مشتقاً من الصّوف
ولستُ أمنح هذا الاسم غير فتى صفاً فصوفي حتى سمي الصّوفي

رابعاً: نسبة إلى كلمة صوفيا اليونانية: وتعني الحكمة، حيث نسب التصوف إلى كلمة صوفيا ومنها عرفت الفلسفة على أساس أنها محبة الحكمة، وكانت الحكمة تعني كل العلوم التي كانت معروفة وأخذها العرب عن اليونان، ولكن اهتموا اهتماماً كبيراً بالعلوم الروحانية التي يمكن أن تكون الحكمة الروحانية تعني التصوف.

وقال آخرون أن الصوفية ترجع إلى الصوفان، وهي نبتة تنبت في الصحراء، وقال البعض أنها تعود إلى الصفة؛ والصفة هي مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة. وقال بعضهم: الصوفي من صفت لله معاملته، فصفت له من الله عز وجل كرامته، وقال قوم سمو صوفية لأنهم في الصف الأول بين يدي الله عز وجل، لارتفاع همهم إليه وإقبالهم بقلوبهم عليه ووقوفهم بسرائرهم بين يديه، وقال قوم إنما سمو صوفية لقرب أوصافهم من أوصاف أهل الصفة؛ الذين كانوا على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم.⁽¹⁾

ويتميز تأويل الصوفية للوجود وللاجتماع والمعرفة بأنه "مستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي، وهي بذلك مشدودة إلى متعالي ديني، لأن الذات في خطابها هي ذات إلهية، إذ كان تميز الخطاب الصوفي يتأتى من إعادة ترتيبه للعلاقة بين الإنسان والله، بما أتاحه من تداخل بينهما خلافاً للفصل الذي كرسه الخطاب الفقهي".⁽²⁾

(1) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 11.

(2) خالد بلقاسم. أدونيس والخطاب الصوفي. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. ط: 1. 2000م. ص: 117.

ولعلَّ الصوفية لم ينفردوا بنوع من العلم دون نوع، ولم يترسموا برسم من الأحوال والمقامات دون رسم، وذلك لأنهم معدن جميع العلوم، ومحل جميع الأحوال المحمودة، والأخلاق الشريفة سالفاً ومستأنفاً، وهم مع الله في الانتقال من حال إلى حال، مستجلبين للزيادة فلما كانوا في الحقيقة كذلك لم يكونوا مستحقين اسماً دون اسم.

03. التصوف عند المتصوفة

عُرِّفَ التصوف من طرف الكثير من المتصوفة - حسب نظرتهم للتصوف - أهمها: (1)

أولاً: ذو النون المصري

"الصوفي إذا نطق بان منطق من منطق من الحقائق وإذا سكت نطقت عنه الجوارح بقطع العلائق".

ثانياً: بشر بن حارث الحافي

"الصوفي من صفا الله قلبه".

ثالثاً: فريد الدين العطار

"الصوفي من إذا نطق كان كلامه عين حاله فهو لا ينطق بشيء إلا إذا كان هو ذلك الشيء وإذا أمسك عن الكلام عبرت أعماله عن حاله وكانت ناطقة بقطع علائقه الدنيوية".

وقال أيضاً: "الصوفية قوم آثروا الله عز وجل عن كل شيء فآثرهم الله عز وجل عن كل شيء".

(1) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 12.

رابعاً: سري السقطي

"التصوف اسم لثلاثة معان وهو الذي لا يطفئ نور معرفته نور ورعه ولا يتكلم بباطن في علم ينقضه عليه ظاهر الكتاب أو السنة ولا تحمله الكرامات على هتك أشعار محارم الله".

خامساً: أبو القاسم الجنيد

"التصوف هو أن يميّتك الحق عنه ويحييك به".

وقال أيضاً: "الصوفية ذكر مع اجتماع، ووجد مع سماع، وعمل مع اتباع".

سادساً: الحلاج

الصوفي "وحداني الذات لا يقبله أحد ولا يقبل أحداً".

تبيّن من التعريفات السابقة أنها متباينة، إلا أنها على تباينها تصب في مصب واحد للدلالة على الحياة القاسية والخشونة التي يعيشها المتصوف الذي تفرض عليه مبادئه وسلوكه الزهد في الدنيا وقهر النفس وحجبها عن شهواتها المادية.

04 . مسألة التجلي الإلهي ووحدة الوجود عند الصوفية

بدأت مسألة التجلي الإلهي واضحة الأثر عند الحلاج، الذي أخذ بعض أفكاره متأثراً بالسريان المسيحيين، الذين كانوا منتشرين في الجزيرة العربية وسوريا والعراق، ففكرة اللاهوت والناسوت كان السريان يستخدمونها، للدلالة على طبيعة السيد المسيح يقول الحلاج:⁽¹⁾

سبحان من أظهر ناسوته سرُّ سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا لخلقه ظاهراً في صورة الأكل والشارب

(1) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص:31.

حتى لو عاينه خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب

ويحاول الحلاج أيضاً أن يوضح مسألة اتحاد الروح البشرية بالروح الإلهية وهذه الفكرة أساسها الدين المسيحي، يقول: (1)

مزجت روحك في روحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلال

فإذا مسك شيء مسني فإذا أنت أنا في كل حال

يتضمن معنى البيتين أيضاً دليل وحدة الوجود والحلول الإلهي في العالم، أو في مادة العالم ولا يرى المتصوفة في ذلك غرابة، لأنه الجوهر الواحد الذي لا يتجزأ والذي يدل كله باعتقادهم على الواحد، رافعين شعار "أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك"، (2) فكل شيء في نظر المتصوفة واحد وكل شيء الله.

وبوغل الحلاج في عرض الفكرة في موضوع العشق الإلهي، لدرجة الإتحاد بين العاشق والمعشوق حتى لا يشعر أحدهما بالفرق، يقول الحلاج: (3)

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

ويقصد بأحدهما الإنسان طبعاً، مصداقاً للآية الكريمة: **قَالَ تَعَالَى: ﴿وَفِي أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾** سورة الذاريات. الآية: 21.

(1) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 31.

(2) صحيح مسلم. ج: 1. ص: 29. والنسائي. ج: 2. ص: 264/265/266. وأحمد. ج: 1. ص: 53/52/28/27. نقلاً عن: عبد الكريم صالح. تجليات الرمز الصوفي في الديوان الكبير لابن عربي. مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير (أدب عربي قديم). إشراف: قدور رحمان. جامعة المسيلة. 2009م. ص: 8.

(3) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 32.

ويرى **محي الدين بن عربي** كذلك أن وحدة الوجود أصلها من التثليث المسيحي، فيقول في كتابه (فصوص الحكم):⁽¹⁾ اعلم وفقك الله أن الأمر كله مبني في نفسه على الفردية ولها التثليث فهي من الثلاثة فصاعداً: فالثلاثة أول الأفراد وعن الحضرة الإلهية **وَجَدَ الْعَالَمُ؛ قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَا أَرَدْنَاهُ أَنْ نَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾** النحل. الآية: 40

ويقول **محي الدين بن عربي** أيضاً:

تثلت محبوبي وقد كان واحداً كما صير الأقسام بالذات أقنما⁽²⁾

ويرى **محي الدين بن عربي** أنه عن طريق الحب، والذي يرى أن ديانتها هي ديانة الحب، يمكنه أن يصل إلى غايته وغايته التي يبحث عنها هي الحقيقة المحمدية، وهي حقيقة تقوم على "القلب والكشف والمشاهدة".⁽³⁾

ويعتبر **محي الدين بن عربي** الحقيقة المحمدية، أنها حقيقة سبقت كل الحقائق الدينية، وكانت قبل الخلق الآدمي وبهذا الرمز يعتبر **محي الدين بن عربي** أن حقيقة الخلق المحمدي، سبقت بالمعرفة لأن السبق المعرفي ليس شرطاً أن يكون سبقاً زمنياً، فهو القائل:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة وصحف لقرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني⁽⁴⁾

يدعو **محي الدين بن عربي** إلى ديانة الحب، كما دعا إخوان الصفا لوحدة الأديان وللمدح بين كل الأديان، على أساس المحبة بين الناس، وهذه الفكرة تتسجم مع الفكرة التي

(1) ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 32.

(2) نفسه. ص: 33.

(3) شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي، (العصر العباسي الثاني). دار المعارف. مصر. ط: 2. 1975م. ص: 476.

(4) أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 35.

أطلقها **محي الدين بن عربي** في وحدة الوجود، وأن هذه الوحدة كان أخوان الصفا قد قالوها في معرض فلسفتهم، وفي موضوع التصوف الذي أفردوا له موضوعاً هاماً في دراستهم.

05 . الأدب الصوفي

يعتبر النقاد من أهل الدراية والاختصاص، أن الأدب الصوفي أدب اختصاصي؛ تخصص بالحب والعشق الإلهي والخمرة الإلهية، التي أسكرت هؤلاء المتصوفين بفعلها، وكان لها وقع الخمرة الحقيقية التي أفقدت صاحبها صحوته، ويمكن القول أن الصوفيين قدموا أدباً رفيعاً متخصصاً، فبين الوجود والوجدان شكل من أشكال التصوف، باعتبار "أن الشعر محاولة إنسانية للحفاظ على الحياة الداخلية تساعد على وعي أفضل للذات وتصنع التوازن بين الداخل والخارج".⁽¹⁾

يقول **زكي مبارك** في مؤلفه (التصوف الإسلامي) أن "لا مفر من الاعتراف أن الصوفية كان لهم وجود أدبي ملحوظ وكيف لا يكون الأمر كذلك وقد عرفت عنهم ألفاظاً وتعبيرات دونها المؤلفون وتلك الألفاظ والتعبيرات هي ثروة لغوية يقام لها وزن حين تدرس المصطلحات، وقد يقال: إن لكل قوم ألفاظاً وتعبيرات حتى النجارين والحدادين ولا يكون ذلك عنواناً على سلطتهم الأدبية ونجيب بأن ألفاظ الصوفية جرت في الأغلب حول معان وجدانية وروحية ونفسية واجتماعية فهي ألصق بالحياة الأدبية".⁽²⁾

وتجدر الإشارة إلى القول أن الأدب الصوفي مليء بالرموز والإشارات، التي تدل على عمق الفكرة الأدبية، وإن المطلع على هذا الأدب عليه الغوص وراء هذه المعاني، لكي يفهم رموزها وإشارات، وإن مسألة الظاهر والباطن من المسائل التي كان أدباء الصوفية يرصعون بها أدبهم، فالرموز تدل على باطن أمورهم، أما العبارات الواضحة فدلالاتها على ظاهرها.

(1) عباس يوسف حداد. الأنا في الشعر الصوفي، (ابن الفارض أنموذجاً). دار الحوار للنشر. سوريا. ط:1. 2005م. ص:38.

(2) أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص:44.

كتب **محي الدين بن عربي** إلى **عمر بن الفارض** يستأذنه بشرح قصيدته التائية، فأجابه الشاعر **عمر بن الفارض** "كتابك المسمى بالفتوحات المكية شرح لها".⁽¹⁾

يعتقد بعض دارسي الأدب الصوفي أن هذا الأدب؛ لا يخلو من غموض في صياغته، والواقع أن الغموض يأتيه من هذه الرموز، التي أكثر الصوفيون ذكرها في أشعارهم وأقوالهم، فقال **محي الدين بن عربي**:⁽²⁾

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني

فسأله بعض إخوانه: كيف تقول أنه لا يراك وأنت تعلم أنه يراك فقال:

يا من يراني مجرماً ولا أراه آخذاً

كم ذا أراه منعماً ولا يراني لائذاً

يفهم من البيتين أن مسألة التأويل في الكلام، هي التي يقصدها **محي الدين بن عربي** في شعره وأدبه، قال **المقري** في مؤلفه (نفح الطيب): "كلام الشيخ رحمه الله مؤول وأنه لا يقصد ظاهره وإنما له محامل تليق به فأحسن الظن به ولا تنتقد بل اعتقد وللناس في هذا المعنى كلام كثير والتسليم أسلم والله بكلام أوليائه أعلم".⁽³⁾

وينم الأدب الصوفي عن خبرة واسعة في الوصف الحسي، الذي يصفه أصحاب الصنعة الأساسيين، فعندما يتحدث **عمر بن الفارض** عن مجالس الخمرة، وعن تساقبها فإنه يتحدث فيها عن خبرة كأنه فعلاً من مقارعي الخمرة ومن أصحاب مجالسها، ولولا أن سيرة **عمر بن الفارض** تشير إلى نقاء في النفس وطهارة في السلوك، وعلى هذا المبدأ فإن أقاويل كثيرة،

(1) أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 44.

(2) نفسه. ص: 45.

(3) نفسه. ص: 47.

تشير إلى الظلم الذي لحق بعض الشعراء الذين صنفوا بالشعراء الماجنين، لما ذكره من مجون في شعرهم مع أنهم لم يكونوا كذلك.

يقول أحمد علي زهرة أنه "مهما بلغ النقد الأدبي من قسوة على الصوفية فإن الشواهد التي حصلت لأكثر المتصوفة في فناء النفس إنما تعبر عن صدق في الرؤيا وصدق في العواطف وسمو في الملكات التي يتصف بها الصوفي مما لا يستطيع أحد أن يمارسها [...] ويعيش التجربة التي يعيشها المتصوف فتسمو روحه في الأعالي ويصبح واحداً ممن يشار إليه في عالم القداسة".⁽¹⁾

وتعد المحبة هي أول هدف من أهداف الأدب الصوفي، وهذا الحب عند الصوفي في كؤوس المحبة الصوفية أشد سكرًا من تساقى المسكرات، التي يعتبرها الناس وسيلة للنشوة أما النشوة الحقيقية فهي قبل الشراب وقبل أن يصنع الخمر، لأنها خمرة تسري في عروق الدهر قبل أن يولد الدهر، قال عمر بن الفارض:⁽²⁾

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

يُعدُّ التأثير الإلهي في المتصوف؛ العنصر الأساس الذي يدفع الصوفي إلى صناعة أدبه، بعيداً عن كل التأثيرات المادية والنفعية، وإن المحبة التي يعلنها ليست محبة بدافع اللذة الجنسية، ولا بدافع اللذة المادية، وإنما بدافع اللذة الحقيقية التي يسعى إليها الصوفي وهي لذة المعرفة باعتبارها مفتاح الفلسفة والفلسفة في مفهومها محبة الحقيقة فهي أولاً محبة.

06 . أدباء الصوفية

يزخر التراث العربي الإسلامي بأسماء لامعة، سطع نجمها في سماء العشق الإلهي، حيث تصدح أشعارهم ومؤلفاتهم الأدبية بترانيم متعددة الألوان، حتى إنهم جهروا بالعشق

(1) أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 48.

(2) نفسه. ص: 49.

الإلهي إلى درجة الاتحاد - على حد تعبيرهم - ومن أهم هؤلاء الأدباء الزهاد والزاهدات المتصوفة:

أولاً: رابعة العدوية

روي عن رابعة العدوية(*) من أدب وشعر في حب الله، فقد ورد بعضه في الكتب الصوفية واعتبره الصوفيون شاهداً على تقواها وصدق عشقها الإلهي، ومما قالت: (1)

أحبك حبّ الهوى وحباً لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حبّ الهوى فشغلي بذكرك عمّن سواك
وأما الذي أنت أهل له فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذاك ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك

تتاجي رابعة العدوية الله في هذه الأبيات المنسوبة إليها، وتعتبره المحب الذي يستحق العبادة والحب، وأن كل هوى عداه هو هوى زائف، لا قيمة له لأنه عشق جسدي يزول بزوال الجسد، أما الله الباقي يبقى حبه سرمدياً لأنه وحده السرمدي.

ثانياً: ذو النون المصري

يقول ذو النون المصري(**) بوحدة الوجود، لأنه لا يرى في الوجود شيئاً إلا رأى الله فيه، وروي عن ذي النون المصري قوله: (2)

(*) رابعة العدوية القيسية ولدت في البصرة في كنف أسرة فقيرة، كتب فريد العطار سيرتها ضمن كتابه (تذكرة الأولياء). ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص: 53.

(1) نفسه. ص: 57.

(**) ولد ذو النون المصري في اخميم وعاش في القاهرة (180 هـ . 245 هـ) اعتبره بعض المتصوفة منشئ المذهب الصوفي، وصاحب نظرية المعرفة الصوفية. ينظر: نفسه. ص: 67.

(2) نفسه. ص: 67/68.

أموت وما ماتت إليك صبابتي ولا قضيت من صدق حبك أوطاري
مناي المنى كل المنى أنت لي منى وأنت الغنى كل الغنى عند اقتداري
وأنت مدى سؤلي وغاية رغبتي وموضع آمالي ومكنون إضماري
تحمل قلبي فيك ما لا أبثه وإن طال سقمي فيك أو طال إضراري
وبين ضلوعي منك ما لك قد بدا فقد هدمني الركن وانبث أسراري

وتعتبر هذه القصيدة نوع من المناجاة، التي يناجي بها ذو النون المصري الخالق، ويبثه حبه الصادق وفيها نفحة من وحدة الوجود (وبين ضلوعي منك مالك قد بدا).

ثالثاً: أبو يزيد البسطامي

اشتهر أبو يزيد البسطامي(*) بشطحاته التي جعلت الناس يعدونه كافراً، ومن شطحاته قوله: "تالله أن لوائي أعظم من لواء محمد[...]".⁽¹⁾
وقوله أيضاً: "لئن تراني مرة خير لك من أن ترى ربك ألف مرة" وله من الشطحات قوله أيضاً: "طاعتك لي يا رب أعظم من طاعتي لك".⁽²⁾

(*) ولد في بسطام ومنها أخذ اللقب وتوفي في 260 هـ ، ويعتبر من أشهر متصوفي القرن الثالث الهجري. ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص:70.

(1) نفسه. ص:70.

(2) نفسه. ص:70.

رابعاً: الحسين بن منصور الحلاج

اشتهر الحسين بن منصور الحلاج(*) بشطحاته وبغلوه هو الآخر، خاصة في مسألة الحلول ووحدانية الوجود، وهذه الشطحيات كانت إحدى الأسباب التي دفعت خصومه للسعي إلى قتله، ونجحوا في ذلك، ومن أقواله:

عجبت منك ومني يا منية المتمني

أدنييتي منك حتى ظننت أنك أني

وغبت في الوجد حتى أفتيتني بك عني⁽¹⁾

وقال في وحدة الوجود:

أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحاني⁽²⁾

قد كان قدر التصوف والأدب أن يجتمعا في الإبداع "كعملية ذهنية فكرية وجدانية يخوضها المبدع[...]. وكقدرة فكرية خاصة تكشف الشيء المخفي وتبتكر الشيء غير الموجود".⁽³⁾ ذلك أن الأول تجربة الشعور بذوات الأشياء وبالمطلق، والثاني "كلمات تحت كلمات".⁽⁴⁾ فكلاهما فعل إبداعي داخل اللغة.

(*) الحلاج هو الحسين بن منصور المكنى أبو المغيث، ولد عام 244 هـ في قرية الطور في الشمال الشرقي من مدينة البيضاء في إيران. ينظر: أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. ص:73.

(1) نفسه. ص:78.

(2) نفسه. ص:78.

(3) بشير ونيسي. الإبداع بين التنظير والممارسة. من إصدارات رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي. مطبعة مزوار.

(د.ط.). (د.ت.). ص:108.

(4) زكي نجيب محمود. قيم من التراث. دار الشروق. بيروت، القاهرة. ط:1. 1984م. ص:205.

ويزخر الأدب الصوفي بأسماء أخرى كثيرة، لا يتسع المقام إلى ذكرها جميعاً، غير أن المبحث التالي سيخصص للتعريف بشيخ الصوفية الأكبر **محي الدين بن عربي**، باعتباره واحداً من أهم أعلام الصوفية، وباعتباره مؤلف عينة الدراسة؛ كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى)، مما سيسمح للقارئ التعرف أكثر على أعلام الطائفة الصوفية وأدبها.

ويمكن القول في ختام هذا المبحث، أن التصوف نظرية فلسفية أخذت أبعادها في العمق المعرفي وتجاوزت مسألة الزهد والبساطة في اللباس، ولم تصل الصوفية إلى ما وصلت إليه حديثاً إلا بالمرور بمراحل عديدة بدأت بالشكليات، حتى دخلت على التصوف أعمال وأوراد وحالات، كان لها أثرها في الصوفية، ففي الوقت الذي يقنع فيه صاحب التجربة الدينية العادية بالمألوف في فهم العلاقة بين العبد والمعبود "يطمح الصوفي إلى تجاوز حدود الإيمان للدخول في تخوم الإحسان".⁽¹⁾

وأصبحت الطرائق الصوفية نوعاً من الرياضة العقلية والقلبية، التي يمارسها جماعة متألّفة ترجع أمرها إلى شيخ الطريقة، الذي يعتبر سيداً ومصلحاً لأتباعه، وأتباعه يأتمرون بما يمليه عليهم من أوامر وأقوال، وشيخ الطريقة هو العارف بالله الذي يعتبره أتباعه بمثابة الإمام المعصوم، الذي فاز بالمعرفة وأقام في مكان الحضرة الإلهية، وعرف الطريق الذي أوصله إلى الله، وهو أيضاً الفيلسوف الذي يسعى إلى تخليص البشرية من آلامها، ويطمح العارف أن يسلك طريق المعرفة القلبية، ويعتقد أن شيخ الطريقة هو الهادي الذي يهدي إلى الحقيقة.

(1) نصر حامد أبو زيد. هكذا تكلم ابن عربي. المركز الثقافي العربي. بيروت، لبنان. (د.ط.). (د.ت.). ص: 75.

التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

كتب محمد علي حاج يوسف في مقدمة مؤلفه شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي) أن "حياة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي رضي الله عنه وسيرته تشبه إلى حد بعيد رحلة الشمس في السماء، حيث تطلع كل يوم من جهة الشرق، ثم تتسلق مرتفعة نحو بطن السماء، ثم تهبط حتى تغيب وراء الجبال والتلال البعيدة لتختفي عن أعيننا من أجل أن تفاجئنا من جديد في صبيحة اليوم التالي، غير أن ابن عربي سلك طريقاً مختلفاً وغير عادي، حيث طلعت شمس من المغرب، في بلاد الأندلس، ثم ارتحل، بعكس جهة الشمس، إلى المشرق حتى استقر الأمر به في الشام، وغابت شمس هناك".⁽¹⁾

01 . نسبه

هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي، من ولد عبد الله بن حاتم أخي عدي بن حاتم من قبيلة طي مهد النبوغ والتفوق العقلي في جاهليتها وإسلامها، يكنى أبا بكر، ويلقب بمحي الدين، ويعرف بالحاتمي، وبابن عربي لدى أهل المشرق، تفرقاً بينه وبين القاضي أبي بكر بن العربي،⁽²⁾ وكذلك يدعى "بسلطان العارفين وإمام المتقين وغيرها من ألقاب التبجيل والتشريف التي تليق به".⁽³⁾

(1) محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ومذهبه). تقديم: رمضان صبحي

ديب. فصلت للدراسات والترجمة والنشر. سوريا. ط:1. 2006م. ص:10/9.

(2) ينظر: محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. الدار المصرية اللبنانية. (د.ط).

(د.ت). ص:13.

(3) محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ومذهبه). ص:13.

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

02 . مولده ونشأته

ولد **محي الدين بن عربي** يوم الاثنين السابع عشر من رمضان (560 هـ) الموافق للثامن والعشرين من يوليو (1165م)⁽¹⁾ بمدينة مرسية بالأندلس،(*) وهي مدينة أنشأها المسلمون في عهد بني أمية.

انتقلت أسرة **محي الدين بن عربي** من مرسية إلى أشبيلية وهو في الثامنة من عمره سنة (568هـ)، وفيها استقرت الأسرة حيث تولى والده وظيفة حكومية، ويقال أن **محي الدين بن عربي** نفسه تقلد وظيفة كاتب حاكم أشبيلية.⁽²⁾

تلقى تعليمه في المدينة نفسها، على أيدي كبار المشايخ في الفقه والحديث والقراءات والنصوص، وبها تزوج **محي الدين بن عربي** زواجه الأول من **مريم بنت محمد بن عبدون بن عبد الرحمن البيجائي**.⁽³⁾

كان أبوه **علي بن محمد** من أئمة الفقه والحديث، ومن أعلام الزهد والتقوى والتصوف، وكان جده أحد قضاة الأندلس وعلمائها، فنشأ نشأة تقية ورعة نقية، وفيها درج وترى تربيته الأولى.⁽⁴⁾

(1) ينظر: محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. ص:13.

(*) مرسية إحدى مدن شرق الأندلس الغنية بجمالها وسحرها، وكان يحكمها مع بلنسية وقت ولادة ابن عربي السلطان ابن سعد بن مرزنيش، فقد صرح ابن عربي أنه ولد في عهده، وقد فر ابن مرزنيش أمام جيوش الموحدين المغربية الزاحفة على الأندلس، فانتقلت مرسية نهائياً إلى طاعة أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن الموحي سنة 567هـ. ينظر: نفسه. ص:14.

(2) ينظر: نفسه. ص:14

(3) ينظر: نفسه. ص:14

(4) ينظر: نفسه. ص:15

03 . رحلاته

ارتحل محي الدين بن عربي إلى المشرق العربي لأداء فريضة الحج عام (598هـ) ولم يعد بعدها إلى الأندلس، وأقام في مصر مدة وجيزة، ثم دخل مكة وعكف على العبادة والتدريس في المسجد الحرام، حيث أفاض الله عليه أسراراً وعلومًا شريفة، فكانت ينابيع الحكمة تفيض من قلبه على لسانه، فأودعها في كتابه المعروف بالفتوحات المكية، ثم رحل إلى العراق فدخل بغداد والموصل، ثم طاف في بلاد الروم فسكن فيها مدة وكانت له مكانة سامية عند الملك، بعد ذلك قام محي الدين بن عربي برحلات عديدة بين العراق ومصر وسورية وفلسطين، حتى استقر في دمشق عام (620هـ) إلى أن وافته المنية.⁽¹⁾

04 . أخلاقه

كان محي الدين بن عربي في حياته يحب البساطة التي تفيض بالصدق، ولذلك كان يكره التكلف والادعاء في كل صورة، (فالتكلف تخلف) كما يقول الصوفية، ولهذا يلجأ إلى المداعبة والمزاح، وعنده أن الضحك آية من آيات الله، وترمز إلى اسمه تعالى بالباسط.⁽²⁾

05 . علمه

تميز محي الدين بن عربي "عن جميع أقرانه من علماء الفقه والحديث والتفسير والكلام والفلاسفة؛ حيث يمكن أن نقول غير مبالغين أنه جمع بين جميع هذه العلوم المتفرقة ففاق بها أهلها المتخصصين بها، فمن يدرس كتبه ويطلع على مكنوناتها يجد عنده إلى كل علم باب وعلى كل سؤال جواب".⁽³⁾

(1) ينظر: محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه). ص:13.

(2) ينظر: محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. ص:16.

(3) محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه). ص:10.

06 . مذهبه

صرح محي الدين بن عربي عن عقيدته في بداية الفتوحات المكية في رسالة (عقيدة أهل الإسلام)، "حتى لا يرميه الجهال بالإلحاد أو الكفر حين لن يفهموا أكثر ما يسطره من العلوم النفيسة الرفيعة التي لا تتالها العقول الضعيفة والقلوب السقيمة، وكأنه قد تنبأ بما سيحدث في هذا الشأن فحَقَّف من وطأته"⁽¹⁾ وقد ذكر محي الدين بن عربي أن العقيدة عنده أربعة مراتب:⁽²⁾

المرتبة الأولى: عقيدة العوام من أهل الإسلام، أهل التقليد وأهل النظر.

يجب على كل المسلمين إتباعها - لأنها العقيدة العامة - وخلصتها أنه لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله.

المرتبة الثانية: عقيدة الناشئة الشاذية

تتضمن مأخذ الأدلة في الفلسفة الإسلامية والتي تحتاج إلى من يناقش العلماء والفلاسفة، وقد ذكرها محي الدين بن عربي في بداية الفتوحات المكية بلفظ مسجوع وعبرة موجزة، وسماها أيضاً (رسالة المعلوم من عقائد أهل الرسوم).

المرتبة الثالثة: عقيدة خواص أهل الله

وتخص أهل طريق الله، من المحققين أهل الكشف والوجود، وقد ذكرها محي الدين بن عربي في كتاب خاص أسماه (المعرفة).

(1) محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه). ص: 16.

(2) ينظر: نفسه. ص: 16.

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

المرتبة الرابعة: عقيدة الخلاصة

وتعني عقيدة الخلاصة؛ الذين هم خلاصة خواص أهل الله تعالى، فما أفردتها محي الدين بن عربي على التعيين، ولم يصرح بها، لما فيها من الغموض، ولكن جاء بها مبددة في أبواب الفتوحات المكية مستوفاة مبينة، لكنها كما يقول متفرقة؛ فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف أمرها ويميزها عن غيرها، فإنها العلم الحق والقول الصدق، وليس وراءها مرمى، ويستوي فيها البصير والأعمى، تلحق الأبعاد بالأداني، وتلحم الأسافل بالأعالي، فالأمر كله دوري، ونهاية الدائرة متصلة ببدايتها.

تجدر الإشارة إلى أن هذه المراتب الأربعة من العقيدة، ليست متباينة ومتناقضة، وإنما هي مراتب متوافقة ومتكاملة، ولكن لا يمكن أن يطلب من جميع الناس أن يكونوا فلاسفة متكلمين، كما لا يتوقع من جميع المتكلمين أن يكونوا محققين وذائقين؛ والذوق له مراتب ومشارب أعلاها وأصفاها مرتبة الأبرار المقربين، الذين يشربون من الرحيق المختوم، ختامه مسك ومزاجه من تسنيم، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون.⁽¹⁾

أختبر محي الدين بن عربي من طرف الفيلسوف ابن رشد قاضي قرطبة في محاورة بينهما، فعبر عن إعجابه وتعجبه من حالته قائلاً: "هذه حالة أثبتناها وما رأينا لها أرباباً، فالحمد لله الذي أنا في زمان فيه واحد من أربابها، الفاتحين مغالق أبوابها، والحمد لله الذي خصني برويته".⁽²⁾

(1) ينظر: محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه). ص: 17.

(2) عبد الباقي مفتاح. بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي. تقديم: عبد الإله بن عرفة. دار

الكتب العلمية. لبنان. ط: 1. 2011م. ص: 18.

07 . مؤلفاته

عاش **محي الدين بن عربي** تجربة روحية بالغة السمو، وقد أفادته في معالجة قضايا جوهرية في التصوف، مثل التجليات، ووحدة الوجود، والحقيقة المحمدية، وغيرها.

تنوعت مصنفات **محي الدين بن عربي** تنوعاً سار بها من الرسالة البسيطة التي لا يتجاوز حجمها صفحات معدودة، إلى المؤلفات ذوات المجلدات العديدة، مثل كتابه (الفتوحات المكية) الذي يُعدُّ دائرة معارف حقيقية للتصوف الإسلامي، وهو يتكون من سبعة وثلاثين سفرًا، يحتوي كل سفر على قريب من 300 صفحة، وأيضاً مثل (التفسير الكبير) الذي يقع في أربع وستين مجلداً، وإذا كان **محي الدين بن عربي** قد أدلى بطلوه الواسع في مختلف حقول الفكر الإسلامي، فإن هدفه الحقيقي من وراء ذلك إنما هو توظيف هذه العلوم وتوجيهها نحو هدفه الأساسي، الذي هو "التصوف وعلم الأسرار".⁽¹⁾

تربو مؤلفات **محي الدين بن عربي** عن أربعمئة كتاب ورسالة، أو يزيد عددها عن خمسمئة كتاب على حد قول **عبد الرحمن جامي** صاحب كتاب (نفحات الأنس)،⁽²⁾ وقيل: له ما يربو عن ألف كتاب ورسالة، جمعها **عثمان يحيى** وغيره في أعمال مفردة، أهمها:⁽³⁾

01 . الكبريت الأحمر .

02 . الإسرا إلى المقام الأسرى .

03 . الفتوحات المكية .

04 . فصوص الحكم .

05 . أسرار أم القرآن .

(1) محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. ص:16

(2) ينظر: محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه). ص:14.

(3) ينظر: محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. ص:17

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

- 06 . أسرار القلوب
- 07 . أسرار قلوب العارفين.
- 08 . أسرار الوحي في المعراج.
- 09 . كتاب الأدب.
- 10 . الإشارات إلى شرح الأسماء والصفات.
- 11 . الإعلام بإشارات أهل الإلهام.
- 12 . الأعلاق في مكارم الأخلاق.
- 13 . تشنيف الأسماع في تعريف الإبداع.
- 14 . الهبات.
- 15 . الإنسان.
- 16 . الإنسان الكامل.
- 17 . الإنسان الكلي في معرفة العالم العلوي والسفلي.
- 18 . الأنوار القدسية في بيان قواعد الصوفية.
- 19 . التوحيد.
- 20 . البيعة الإلهية.
- 21 . التجليات.
- 22 . سلوك طريق الحق.
- 23 . تحقيق المحبة.

- 24 . تحقيق مذاهب الصوفية وتقرير قولهم في وجوب الواجب لذاته وتحقيق أسمائه.
- 25 . ترجمان الأشواق.
- 26 . ترجمة مقامات الأولياء.
- 27 . تفسير القرآن.
- 28 . التوجهات الإلهية.
- 29 . توحيد التوحيد.
- 30 . توحيد القلب.
- 31 . تفسير القرآن العظيم على لسان الصوفية.
- 32 . الإشارات.
- 33 . الجلوة في معرفة الخلوة.
- 34 . الجلي في كشف الولي.
- 35 . الحال والمقام والوقت.
- 36 . الحق.
- 37 . النعوت الإلهية.
- 38 . الحق المخلوق.
- 39 . حق الوقت والساعة.
- 40 . الحقيقة الإلهية.
- 41 . حقيقة الحقائق.

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

42 . الحكم والشرائع.

43 . دعاء الاسم الأعظم.

44 . الأسماء الحسنى.

45 . الذخائر والإعلان في شرح ترجمان الأشواق.

46 . ترتيب الرحلة.

47 . الرحلة.

48 . أرض الحقيقة.

49 . الأسماء الإلهية.

50 . الانتصار.

وقد قام الباحث **عثمان يحيى** - رحمه الله - بتأليف كتاب قيم حول مؤلفات الشيخ الأكبر سَمَاء (مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها) وهو باللغة الفرنسية ثم ترجمه **أحمد محمد الطيبي** إلى اللغة العربية، ونشر عام (2001م) من قبل الهيئة المصرية العامة للكتاب،⁽¹⁾ كما أن الباحث **محمد علي حاج يوسف**، قد ذيل مؤلفه: شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه) بملحق ذكر فيه ما يربو عن مائة كتاب ورسالة محققة لمحي الدين بن عربي.

08 . طريقته في التأليف

يخضع محي الدين بن عربي في تأليفه لأحوال روحية فائقة، وربما كان أيضاً من النوع الذي تقهره الفكرة، وتشكل ضغطاً نفسياً عليه، فيضطر إلى الكتابة للتفريج عن نفسه يقول:

(1) ينظر: عثمان يحيى. مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها. ترجمة وتحقيق: أحمد محمد الطيبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط: 1. 2001م.

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

"وما قصدت في كل ما ألفته مقصد المؤلفين ولا التأليف، وإنما كان يرِدُ عليّ من الحق موارد تكاد تحرقني، فكنت أشتغل عنها بتقبيد ما يمكن منها فخرجت مخرج التأليف - لا من حيث القصد - ومنها ما ألفته عن أمر إلهي أمرني به الحق في نوم أو مكاشفة".⁽¹⁾

وذكر **المقري** صاحب نفح الطيب: "أنه كان يملي ثلاث كراسات في اليوم"⁽²⁾ ويذكر هو عن نفسه أنه استيقظ يوماً قبل الفجر، فأيقظ الرجلين الذين كانا ينسخان له، وأملى عليهما كتاب (مفتاح أقفال الإلهام) في كراستين قبل أن تبزغ الشمس.⁽³⁾

يفسر هذا المنهج الذي اتبعه **محي الدين بن عربي**، سرعته العجيبة في الكتابة، وخلو مؤلفاته من الترتيب على النسق الموضوعي، وغزارة مادته العلمية، فهو يدخل في قضايا كلامية وفلسفية، وفي روحيات ومجاهدات صوفية، مع شعوره الدافق بسمو كتاباته وإغازها الرامز.

09 . وفاته

التحق **محي الدين بن عربي** بالرفيق الأعلى، ليلة الثاني والعشرين من شهر ربيع الثاني سنة (638 هـ) الموافق لـ: (1240/11/9م) ودفن بسفح جبل قاسيون، وتسمى الآن المنطقة التي فيها ضريحه باسمه (**الشيخ محي الدين**) حيث يوجد قبره في طرف المسجد الذي بناه **السلطان سليم** حين فتح دمشق سنة (922 هـ)، وخلف **محي الدين بن عربي** - رحمه الله - ولدان هما **سعد الدين محمد** و**عماد الدين أبو عبد الله محمد**.⁽⁴⁾

(1) محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. ص: 18

(2) نفسه. ص: 19/18.

(3) ينظر: نفسه. ص: 19.

(4) ينظر: محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي ومذهبه). ص: 13

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

ينبغي في الأخير أن يعرف القارئ، أنه وردت ترجمة **محي الدين بن عربي**، في العديد من كتب التاريخ وتراجم الرجال،⁽¹⁾ وقد نقلت أغلب المراجع المهمة بحياة الصوفي **محي الدين بن عربي** من تلكم المصادر، ولأن هذا المبحث اقتصر على بعض المعلومات التي رأيت فيها كفاية لخدمة الموضوع، فإنه يحسنُ بي إرشاد القارئ إلى بعض المراجع للعودة إليها من أجل الاستزادة في معرفة سيرة الرجل، ومن جملة هذه المراجع:

- **ابن العربي المسافر العائد**. تأليف: ساعد خميسي. منشورات الاختلاف.
- **الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية**. تأليف: محمد إبراهيم الفيومي. الدار المصرية اللبنانية.
- **ابن عربي مولد لغة جديدة**. تأليف: سعاد الحكيم. ندرة للطباعة والنشر.
- **الكتاب التذكري محي الدين بن عربي**. في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده. مجموعة من الكتاب. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- **بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي**. تأليف: عبد الباقي مفتاح. تقديم: عبد الإله بن عرفة. دار الكتب العلمية.
- **شمس المغرب سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه**. تأليف: محمد علي حاج يوسف. فصلت للدراسات والترجمة والنشر.

(1) ينظر: "المختصر المحتاج إليه" (ج:15. ص:58. برقم:197)، "التكملة لوفيات النقلة" (ج:3. ص:555. برقم:2972)، "سير أعلام النبلاء" (ج:23. ص:48. برقم:34)، "تاريخ الإسلام" (ص:352. برقم:549)، "الوفاي بالوفيات" (ج:4. ص:173. برقم:1713)، "فوات الوفيات" (ج:3. ص:435. برقم:484)، "مرآة الجنان" (ج:4. ص:100)، "البداية والنهاية" (ج:13. ص:167)، "غاية النهاية" (ج:2. ص:208. برقم:3277)، "النجوم الزاهرة" (ج:6. ص:339)، "طبقات المفسرين للسيوطي" (ص:98. برقم:115)، "طبقات المفسرين للداودي" (ج:2. ص:204. برقم:541)، "فتح الطيب" (ج:2. ص:161. برقم:113)، "شذرات الذهب" (ج:5. ص:190)، "روضات الجنات" (ج:8. ص:51. برقم:685)، "الكنى والألقاب" (ج:3. ص:164)، "الأعلام" (ج:6. ص:281)، "معجم المؤلفين" (ج:11. ص:40).

ثانياً: التعريف بالمؤلف شيخ الصوفية الأكبر محي الدين بن عربي

- الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي سلطان العارفين. تأليف: عبد الحفيظ فرغلي علي القرني. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- هكذا تكلم ابن عربي. تأليف: نصر حامد أبو زيد. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محيي الدين ابن عربي وارث الأنبياء. تأليف: وليم تشيتيك. ترجمة: ناصر ضميرية. دار نينوى.
- مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها. تأليف: عثمان يحي. ترجمة وتحقيق: أحمد محمد الطيبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تقديم عينة البحث

01. كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" لمحي الدين بن عربي

ألّف محي الدين بن عربي كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" في مدينة فاس المغربية عام (594 هـ)، وله من العمر أربعة وثلاثون عاماً، وذلك قبل ذهابه إلى المشرق العربي واستقراره فيه.⁽¹⁾

ويُعَدُّ كتاب "الإسرا إلى المقام الأسرى" أهم كتب المعارج الصوفية، على المستوى الثقافي والأدبي، ففيه اكتملت الصورة الشرعية للمعراج الصوفي، فأعَدَّ له محي الدين بن عربي ما استطاع من قوة البيان، وأمل في أن يتكاثر عليه الحفاظ، فجعله مسجّع الألفاظ.

وتتجلى أهمية الكتاب في أنه يجسد اكتمال مواهب محي الدين بن عربي الشخصية، من حيث الشكل والمضمون وبدايات الإلهام؛ فالكتاب يمثل مرحلة من حياة محي الدين بن عربي الحرف فيها لا يظلم المعنى، والمعنى فيها لا يطغى على الحرف، فاكتملت في الكتاب المتع الأدبية والفكرية والروحية معاً.

ويتميز كتاب "الإسرا إلى المقام الأسرى" عن بقية كتب محي الدين بن عربي، بالأسلوب والبيان؛ فقد صاغه مسجّع الألفاظ، أنيق المفردات، وتميز أيضاً من حيث المضمون بوحدة الموضوع وتسلسله، على غير عادة محي الدين بن عربي في التأليف؛ فهو على جري عادته ميال للاستطرادات والشروحات والمداخلات.

وبين كتاب "الإسرا إلى المقام الأسرى" بكل الأسانيد المتوفرة للقارئ المسلم، من عقلية وشرعية، قرآنية وحديثية، استدلالية وذوقية، سيادة النبي محمد صلى الله عليه وسلم على قمة البناء الروحي للعالم، وأنه فرد وأعظم حرمة في الإسلام.

(1) ينظر: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى، أو (كتاب المعراج). تحقيق وشرح: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط:1. 1988م. ص:34.

إذ يرى **محي الدين بن عربي** أن المعراج الصوفي أو معراج الولي هو خصوصية للتابع المحمدي، فليس لغير الأولياء المحمديين أن تعرج أرواحهم في منامهم إلى السموات أو إلى جنة أو نار، وهو في الوقت نفسه معراج تقليد؛ ذلك أن معرفة الصوفي بترتيب الأنبياء عليهم السلام في السموات أو غير ذلك من علوم المعراج، إنما هو تقليد لما عرف عن معراج النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وإسراء النبي صلى الله عليه وسلم ومعرجه ببدنه يقظة، من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، إلى السموات السبع، إلى سدرة المنتهى، ومن ثم دنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى، وأوحى الله عز وجل إليه ما أوحى، فهي أحد الحقائق القاهرة، لأنها رواية الصادق الأمين صلى الله عليه وسلم، وفعل العلي القدير تبارك في قدرته سبحانه.

وقد حافظ المعراج الصوفي على فكرة الصعود والحركة الحسية، في رؤية منامية، إلى السموات السبع فما فوقها، وسماعه الخطاب الإلهي دون أي تشريع، لذلك لا مقارنة بينه وبين معراج النبي صلى الله عليه وسلم، لأن معراج البدن في اليقظة هو وقف على الرسول عليه الصلاة والسلام، ولا مقام للولي أبداً في مقام النبوة.

02 . مضمون كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى"

يروى كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" تفاصيل رحلة منامية، على لسان السالك الذي هو **محي الدين بن عربي**، وعند تحليل مضمون رواية السالك يمكن تقسيمها إلى مقدمة وخمسة أقسام:

02 . 01 . المقدمة: يبين **محي الدين بن عربي** في المقدمة أن رحلته هي معراج منامي روحي معنوي، يختلف تمام الاختلاف عن معراج الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي كان معراجاً حسيّاً تمّ بالجسم واختراق مسافات وسموات.

02 . 02 . القسم الأول: يبدأ بظهور شخصية رسول التوفيق الذي سيحضر السالك بدنياً وعملياً وعقائدياً للمعراج، ومن ثمّ يرافقه إلى السموات السبع، ويتضمن القسم الأول ستة أبواب:

- باب سَفَرِ الْقَلْبِ
- بابُ عَيْنِ الْيَقِينِ
- بابُ صِفَةِ الرُّوحِ الْكَلِيِّ
- بابُ الْحَقِيقَةِ
- بابُ الْعَقْلِ وَالْأَهْبَةِ لِلْإِسْرَاءِ
- بابُ النَّفْسِ الْمُطْمَئِنَّةِ وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ

02 . 03 . القسم الثاني: ويتضمن نبأ السالك في السموات السبع وهي:

- سَمَاءُ الْوَزَارَةِ، وهي الأولى، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ
- سَمَاءُ الْكِتَابَةِ، وهي الثانية، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ الْمَسِيحِ عَلَيْهِ السَّلَامُ
- سَمَاءُ الشَّهَادَةِ، وهي الثالثة، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ
- سَمَاءُ الْإِمَارَةِ، وهي الرابعة، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ إِدْرِيسَ عَلَيْهِ السَّلَامُ
- سَمَاءُ الشَّرْطَةِ، وهي الخامسة، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ هَارُونَ عَلَيْهِ السَّلَامُ
- سَمَاءُ الْقَضَاةِ، وهي السادسة، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ
- سَمَاءُ الْغَايَةِ، وهي السابعة، حَيْثُ سِرُّ رُوحَانِيَّةِ إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ

02 . 04 . القسم الثالث: وصول السالك إلى سدرة المنتهى، ويطلب الترقى إلى الملاء الأعلى، وإنَّ حضرة الكرسي بين الملاء الأعلى وسدرة المنتهى، فيطير على أجنحة العزم إلى حضرة الكرسي، وهناك يلتقي قطب الشريعة، ليفارقه حاملاً وصيته التي تجمع كل الوصايا

التي أبرزتها قصص الأنبياء، ثم يمتطي متون الرفارف، ويطير إلى المأ الأعلى، حيث يعاين من علم الغيوب عجائباً.

02 . 05 . القسم الرابع: يدخل السالك حضرة بعد حضرة، وفي كل حضرة من هذه الحضرات يُناجي السالك، يُكَلِّم ، يُعَلِّم، ويُفَهِّم، وهي:

- مُنَاجَاة "قَاب قَوْسَيْن"
- مُنَاجَاة "أَوْ أَدْنَى"
- مُنَاجَاة "اللَّوْحِ الْأَعْلَى"
- مُنَاجَاة "الرِّيَّاح" و "صَلْصَلَةُ الْجَرَس"
- مُنَاجَاة "أَوْحَى" وتتضمن:
- 01 . مُنَاجَاة الْإِذْن
- 02 . مُنَاجَاة التَّشْرِيفِ وَالتَّنْزِيهِ
- 03 . مُنَاجَاة التَّقْدِيسِ
- 04 . مُنَاجَاة الْمَنَّةِ
- 05 . مُنَاجَاة التَّعْلِيمِ
- 06 . مُنَاجَاة أَسْرَارِ مَبَادِي السُّورِ
- 07 . مُنَاجَاة جَوَامِعِ الْكَلِمِ، مُنَاجَاة السَّمْسَمَةِ
- 08 . مُنَاجَاة الدَّرَّةِ الْبَيْضَاءِ

02 . 06 . القسم الخامس: يبرز القسم الأخير على شكل امتحان؛ حيث يقف السالك موقف المسائل، فالعلوم إن دُقِّقَ فيها النظر، إنما هي أمانات، تُتَلَقَّى أمانة وتُعْطَى أمانة، وتُأْخَذُ على شرط الصون من النسيان، والعمل بها، وإعطائها لأهلها على الشرط نفسه، لذلك كان

من المنطقي جداً أن يختتم **محي الدين بن عربي** معراجه العرفاني، بامتحان للسالك في الإشارات النبوية وهي:

- إشارات أنفاس النور
- الإشارات الأدمية
- الإشارات الموسوية
- الإشارات العيسوية
- الإشارات الإبراهيمية
- الإشارات اليوسفية
- الإشارات المحمدية

أشير في الأخير، إلى أن كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) لشيخ الصوفية الأكبر **محي الدين بن عربي**، والذي يقع في قريب من مائتين وسبعين صفحة، هو في الأصل تحقيق للمخطوطات،⁽¹⁾ ضمن دراسة عن (المعراج النبوي والمعراج الصوفي)، قامت بها محققة وشارحة الكتاب الباحثة **سعاد الحكيم** (*) كما أنها لم تغفل أن ذيلت كتاب المعراج، بالنص الذي يقارن فيه **محي الدين بن عربي** بين معراج التابع ومعراج صاحب النظر،⁽²⁾ وهذا النص الأخير يعد هو الآخر أهم المعارج الصوفية، على المستوى الثقافي في جانبه الجمالي وبعده الأدبي.

(1) يمكن مراجعة النسخ الأربعة للمخطوطات المعتمدة في التحقيق بالعودة إلى مقدمة كتاب المعراج. ينظر: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى. ص: 41.

(*) سعاد الحكيم: أستاذة علم التصوف في الجامعة اللبنانية.

(2) الفرق بين عروج صاحب النظر الفلسفي وبين عروج التابع المقلد للنبي صلى الله عليه وسلم. ينظر: [الفتوحات المكية. ج: 2. ص: 284/272]. نقلاً عن: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى. ص: 241.

الفصل الثالث: بنية الزمن في كتاب المعراج

لمحي الدين بن عربي

01 . مدخل نظري إلى دراسة الزمن

01 . 01 . زمن القصة وزمن السرد

02 . الترتيب الزمني في أقسام الكتاب: (Order)

03 . المفارقات الزمنية: (Anachronies)

03 . 01 . الاسترجاع: (الاستنكار) (Analapse)

03 . 02 . الاستباق: (الاستشراف) (Prolepse)

04 . الحركات السردية: (السرعة السردية)

04 . 01 . تعطيل السرد: (المشهد والوقفة)

04 . 01 . 01 . المشهد: (Scène)

04 . 01 . 02 . الوقفة أو الاستراحة: (Pause)

04 . 02 . تسريع السرد: (الحذف والاجمال)

04 . 02 . 01 . الحذف أو القطع: (L'ellipse)

04 . 02 . 02 . الإجمال أو الخلاصة: (Sommaire)

05 . التواتر السردية: (التردد) (Fréquence)

05 . 01 . السرد التفردية: (الأحادي) (Récit Singulatif)

05 . 02 . السرد التكراري: (الاعادي) (Récit Répétitif)

05 . 03 . السرد التعددي: (الترددية) (Récit Itératif)

01 . مدخل نظري إلى دراسة الزمن

يعدُّ الزمن عنصراً مهماً ومميزاً في دراسة النصوص القصصية بصفة عامة، ليس باعتبارها شكلاً تعبيرياً قائماً على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث المروية لتوال زمني، وإنما لكونها تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.⁽¹⁾

ويعدُّ الفن القصصي فناً زمنياً - ولا غرابة في ذلك - باعتباره أكثر ارتباطاً بالزمن، وقد أشار هنري جيمس (J Henri) إلى صعوبة تناول عنصر الزمن في البناء القصصي، على الرغم من أهميته، وعدّه الجانب الأكثر صعوبة وخطورة، إذ يستدعي عناية فائقة من القاص، خاصة عند تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وتراكم الزمن.⁽²⁾

تحدث عن صعوبة الزمن الناقد مصطفى التواتي أيضاً في قوله: "لم يكن الزمن يشكل قضية صعبة في الرواية الكلاسيكية، ولكنه في الرواية الحديثة أصبح مشكلة عويصة، وذلك أنه لم يكن إلا توقّيتاً للأحداث، فأصبح عنصراً معقداً وشريناً حقيقياً من شرابين الرواية".⁽³⁾

يتبدى جلياً من موقف الناقلين هنري جيمس (J Henri) ومصطفى التواتي؛ أن إشكاليات الزمن القصصي أو الروائي، أسهمت في وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجال اشتغالهم، مما جعلهم يصرفون جهوداً طائلة للتعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره،

(1) ينظر: عبد العالي بوطيب. إشكالية الزمن في النص السردي. مجلة النقد الأدبي فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد: 12. صيف 1993م. ص: 129. نقلاً عن: بوقرومة حكيمة. منطق السرد في سورة الكهف. ديوان المطبوعات الجامعية. (د.ط.). 2011م. ص: 99.

(2) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة. مصر. (د.ط.). 2004م. ص: 26.

(3) مصطفى التواتي. دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، (اللس والكلاب . الطريق . الشحاذ). الدار التونسية للنشر. تونس. ط: 1. 1986م. ص: 107.

مهملين مهمته الأصلية، التي هي تحديد موقعه وعمله في النص،⁽¹⁾ وقد تحدثت سيزا قاسم عن الأسباب التي تدفع بالباحثين إلى الاهتمام بعنصر الزمن، يمكن إجمالها في:⁽²⁾

* أن الزمن محوري، تترتب عليه كل عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ويحدد دوافع السببية والتتابع واختيار الأحداث.

* أن الزمن يحدد طبيعة السرد ويشكله، خاصة وأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخطاب السردى.

* أن الزمن ليس له وجود مستقل يمكن استخراجه من النص، مثل الشخصية والمكان، إذ أن الزمن كل يتخلل الخطاب السردى، ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية، وهو الهيكل الذي تشيد فوقه الأعمال السردية، وعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى.

بدأ الشكلاونيون الروس - أمام هذه الصعوبة التي يحتلها الزمن في الدراسات القصصية عامة - في وضع أسس لدراسة الزمن وتحليله، غير أن محاولاتهم باءت بالفشل ودفنت في المهمل، وفي أوائل الخمسينات ظهرت بعض الأعمال التي تحاول دراسة الزمن وتجسيده، ومع ظهور النقد البنائي في الستينات ازداد الاهتمام بالزمن، واعتبر الزمن عنصراً من عناصر البنية السردية، فظهرت محاولات جديدة، من بينها دراسات جيرار جينيت (Gérard Genette).⁽³⁾

تعتمد هذه الدراسة - أمام الأهمية البالغة التي يطرحها عنصر الزمن باعتباره بنية سردية - الآليات والأسس التي اعتمدها جيرار جينيت (Gérard Genette) في دراسة الزمن،

(1) ينظر: حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية). المركز الثقافي العربي. بيروت. ط:1. 1990م. ص:116.

(2) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية. ص:26/27.

(3) ينظر: نفسه. ص:27.

وذلك بتطبيقها على الخطاب السردي الصوفي، وبالتحديد على كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" لمحي الدين بن عربي، للوقوف على مدى إمكانية تطبيق البنيوية السردية على خطاب الرحلة المعراجية، ومعرفة النمط الزمني المتبع في الخطاب السردى الصوفى، وتبدأ الدراسة بالتفريق بين زمن القصة (Histoire) وزمن السرد (Narration)، بما أنهما يشكلان بؤرة النظام الزمني.

01 . 01 . زمن القصة (Histoire) وزمن السرد (Narration) (*)

يقصد بالقصة (الحكاية أو المحكي)؛ الأحداث المرجعية التي ينقلها السارد إلى الخطاب، وزمن القصة يتعلق بالترتيب التسلسلي للأحداث كما هي في الواقع، أما السرد هو الأحداث المنقولة من القصة إلى الخطاب، وزمن السرد يتعلق بالسؤال عن متى أنتج السارد الخطاب، أقبل أو خلال أو بعد الحكاية (القصة)؟ وكذلك السؤال عن الصيغ الزمنية (Modalités) التي نقل إلينا عبرها المحكي (القصة)؟ وقد أحصى جيرار جينيت ثلاث صيغ زمنية للمحكي هي: ترتيب الأحداث، السرعة السردية، والتواتر.⁽¹⁾

وأفرد جيرار جينيت (Gérard Genette) ثلاثة أوضاع زمنية ممكنة للسرد إزاء الحكاية (القصة)، هي: الماضي، الحاضر والمستقبل، بحيث يتخذ الخطاب السردى أحد النماذج التالية:

(*) تشهد المراجع المعتمدة في البحث تبايناً كبيراً في ترجمة المصطلحات، حيث نجد المصطلحات التالية: "زمن القصة"، "زمن الحكاية"، "زمن المحكي"، "زمن السرد"، "زمن الخطاب"، "الزمن المرجعي" [...] وأخرى، للدلالة على زمن السرد (Narration)، وفي المقابل نجد المصطلحات نفسها للدلالة على زمن القصة (Histoire)، مما شكل صعوبة في التعامل مع المصطلح من مرجع لآخر، لذلك يجدر التنويه بأن البحث يعتمد المصطلحات التالية فقط: "زمن السرد (الخطاب) (Narration)" و"زمن الحكاية (القصة) (Histoire)"، وذلك في كامل صفحات البحث، وإغفال المصطلحات الأخرى الواردة في المراجع المؤسسة للنظرية السردية، تفادياً لتشتيت ذهن المتلقي.

(1) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. المغرب. ط: 1. 1989م. ص: 123.

أ . السرد اللاحق: وهو الأكثر انتشاراً، وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماماً.

ب . السرد السابق أو الاستباقي: الذي يتم قبل بداية الحكاية، كما في الأدب التنبؤي.

ج . السرد المزامن: الذي يتم متزامناً مع الحكاية؛ حيث ينمو السرد والحكاية في نفس الوقت، كما في الأدب التجريدي.

د . يضيف جيرار جينيت (Gérard Genette) لهذه النماذج الثلاثة التقليدية نموذجاً رابعاً يسميه السرد المتداخل، وهو مزيج من السرد اللاحق والسرد المزامن؛ حينئذ يصبح السرد متقطعاً.⁽¹⁾

يترتب عن المعلومات السالفة الذكر، أن تعتبر الحكاية أو المحكي (القصة) في هذه الدراسة، هي الرحلة المعراجية (المنامية) التي رآها محي الدين بن عربي، واعتبارها المرجعية الأولى للسرد، في حين يعد الخطاب (السرد) هو العينة موضوع الدراسة؛ أي كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" لمحي الدين بن عربي.

(1) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 122/123.

02 . الترتيب الزمني في أقسام الكتاب: (Order)

يرى حميد لحداني - من منظور البنائية السردية - أنه ليس من الضروري أن تتطابق الأحداث في السرد مع الترتيب الطبيعي لها - كما يفترض أنها جرت بالفعل - لأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد، لا بد أن ترتب في البناء السردى ترتيباً تتابعياً، ذلك أن طبيعة السرد تفرض ذلك، ما دام السارد لا يستطيع أبداً أن يسرد عدداً من الوقائع في زمن واحد، وعليه فإن التطابق بين زمن السرد وزمن الحكاية المسرودة؛ يتم على شرط أن تكون أحداث الحكاية (القصة) متتابعة وليست متداخلة.⁽¹⁾

ويتجلى النظام الزمني للخطاب السردى، عند مقارنة نظام تتابع الأحداث في الحكاية (القصة)، بنظام ظهورها في الخطاب السردى، ويتم ذلك بالإشارة إلى الأحداث في الحكاية (القصة) بالأرقام: 1، 2، 3، 4 [...] والإشارة إلى الأحداث في الخطاب السردى بالحروف: أ، ب، ج، د [...] .⁽²⁾

واعتبر جيرار جينيت (Gérard Genette) الثنائية الزمنية، التي تكشف عن التعارض بين زمن القصة وزمن السرد، أنها أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى، وأن السرد الأدبي كالسرد الشفوي أو الفيلمي، لا يمكن استهلاكه إلا داخل زمن القراءة، والسرد يتم إنتاجه داخل الزمن.⁽³⁾

يؤكد تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) على أن زمن السرد زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة تجري أحداث كثيرة في زمن واحد، لكن

1) ينظر: حميد لحداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط: 3. 2000م. ص: 73.

2) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 123.

3) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية. ص: 27.

السرد ملزم أن يرتبها الواحد بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التسلسل الطبيعي للأحداث؛⁽¹⁾ ذلك أن السرد هو "قسم من الخطاب يشتمل على عرض أحداث"،⁽²⁾ وهو "عرض مكتوب ومفصل لسلسلة من الأحداث في شكل أدبي".⁽³⁾

ويمكن رصد أحداث قصة الرحلة المعراجية (الإسرا إلى المقام الأسرى) لمحي الدين بن عربي، باعتبار السرد أداة قصصية يتم فيها نقل الأفعال والأحداث التي جاءت في حقيقتها بهذا الترتيب:

يحمل محي الدين بن عربي على أجنحة الصحبة، وعلى هجعة من الحواس، في منام يوقظ عالم نور وعرفان؛ في رؤيا منامية،^(*) (وهي أحد أنواع الرؤيا الصحيحة التي ذكرها العلماء)، إلى السموات السبع فما فوقها، وسماعه الخطاب الإلهي دون أي تشريع،⁽⁴⁾ وقصة الرحلة المعراجية كما يرويها محي الدين بن عربي في مقدمة كتابه هي: "معراج أرواح

(1) ينظر: تزفيتان تودوروف. مقولات السرد الأدبي. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا. مجلة آفاق. العدد: 9/8. 1988م. ص: 42.

(2) الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. دار الجنوب للنشر. تونس. (د.ط.). 1994م. ص: 114.

(3) نفسه. ص: 114.

(*) يقول ابن قيم الجوزية: "الرؤيا الصحيحة أقسام: منها إلهام يلقيه الله سبحانه في قلب العبد، وهو كلام يكلم به الرب عبده في المنام، كما قال عبادة بن الصامت وغيره. ومنها مثل يضربه له ملك الرؤيا الموكل بها. ومنها التقاء روح النائم بأرواح الموتى من أهله وأقاربه وأصحابه. ومنها عروج روحه إلى الله سبحانه وخطابها له. ومنها دخول روحه إلى الجنة ومشاهدتها وغير ذلك. فالتقاء أرواح الأحياء والموتى نوع من أنواع الرؤيا الصحيحة التي هي عند الناس من جنس المحسوسات". ينظر: ابن قيم الجوزية. كتاب الروح. دار الكتب العلمية. بيروت. (د.ط.). 1975م. ص: 29. نقلاً عن: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى، أو كتاب المعراج. تحقيق وشرح: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط: 1. 1988م. ص: 32. تقول سعاد الحكيم - محققة كتاب المعراج - معلقة على نص ابن القيم الجوزية: "يلمح هذا النص إلى وجود معارج منامية لعباد وزهاد وعلماء مسلمين ولكن لم تصلنا، ربما لأنهم كنتموها في الصمت والشفاهة فلم يحفظها لنا التدوين". ينظر: نفسه. ص: 32.

(4) ينظر: نفسه. ص: 32.

الْوَارِثِينَ سُنَنَ النَّبِيِّينَ وَالْمُرْسَلِينَ؛ [وهو] مِعْرَاجُ أَرْوَاحٍ، لَا أَشْبَاحٍ؛ وَإِسْرَاءُ أَسْرَارٍ، لَا أَسْوَارٍ؛ وَرُؤْيَا جَنَانٍ، لَا عِيَانٍ؛ وَسُلُوكُ مَعْرِفَةٍ ذَوْقٍ وَتَحْقِيقٍ، لَا سُلُوكُ مَسَافَةٍ وَطَرِيقٍ؛ إِلَى سَمَوَاتٍ مَعْنَى، لَا مَعْنَى. وَوَصِفْتُ الْأَمَرَ بِمَنْثُورٍ وَمَنْظُومٍ، وَأَوْدَعْتُهُ بَيْنَ مَرَمُوزٍ وَمَفْهُومٍ؛ مُسَجِّعِ الْأَلْفَافِ، لَيْسَهْلَ عَلَى الْحَفَافِ؛ وَبَيَّنْتُ الطَّرِيقَ، وَأَوْضَحْتُ التَّحْقِيقَ، وَلَوَّحْتُ بِسَرِّ الصِّدِّيقِ؛ وَرَتَّبْتُ الْمَنَاجَاةَ، بِإِحْصَاءِ بَعْضِ اللُّغَاتِ؛ وَهَذَا حِينَ أَبْتَدِي، وَعَلَيْهِ أَتَوَكَّلُ وَبِهِ أَهْتَدِي".(*) (ص:53/54)

يوضح محي الدين بن عربي من خلال هذا النص؛ معالم القصة (الرحلة المنامية المعراجية)،(**) أما النظام الزمني للأحداث في السرد، فقد بني وفق هذا الترتيب:

- 01 . بين محي الدين بن عربي أن رحلته هي معراج منامي روعي معنوي.
- 02 . تظهر شخصية رسول التوفيق، الذي سيحضر السالك بدنياً وعملياً وعقائدياً للمعراج، ومن ثم يرافقه إلى السموات السبع.
- 03 . سرد نبأ السالك في السموات السبع، حيث تتكشف له أسرار روحانية الأنبياء (آدم . عيسى . يوسف . إدريس . هارون . موسى . الخليل).
- 04 . يصل السالك إلى سدره المنتهى، ويطلب الترقى إلى الملاء الأعلى، فيقال له: بينك وبينه حضرة الكرسي.
- 05 . يطير السالك على أجنحة العزم إلى الكرسي، ويلتقي هناك بقطب الشريعة.

(*) اتبعت في هذا الفصل التطبيقي توثيق الشواهد في المتن مباشرة، نظراً لاعتبارات عدة؛ أهمها أن النصوص المستشهد بها كثيرة، ومأخوذة من مصدر واحد - قد سبق ذكره - هو عينة البحث، وحاجة القارئ إلى معرفة عدد الصفحات التي تشغلها كل تقنية من تقنيات السرد، بالإضافة إلى اعتبارات أخرى.

(**) يجد القارئ أن المصطلحات الصوفية الواردة في متن البحث كثيرة، أصلها منثور في ثنايا كتاب المعراج، وقد قامت المحققة سعاد الحكيم بشرح هذه المصطلحات والتعليق عليها، وتقديماً لتكرارها في هذا المقام؛ يمكن العودة مباشرة إلى الكتاب.

06 . سرد وصايا قطب الشريعة (المتداخلة والمتعارضة والمتكاملة؛ لأنها تجمع كل الوصايا التي أبرزتها قصص الأنبياء).

07 . يمتطي السالك متون الرفاف ويطير إلى الملاء الأعلى، حيث يعاين من علم الغيوب عجائباً.

08 . يطلب السالك حضرة قاب قوسين، ثم يدخل باقي الحضرات وهي خمس: (قاب قوسين، أو أدنى، اللوح الأعلى، الرياح وصلصلة الجرس، أوحى)، وفي كل حضرة من هذه الحضرات يُنَاجَى، يُكَلَّم، يُعَلَّم، ويُفَهَّم.

09 . يختتم محي الدين بن عربي معراجه الصوفي بالإشارات النبوية؛ وهي امتحان للسالك.

يتضح من خلال عرض أحداث القصة (الرحلة المعراجية)، وعرض الترتيب الزمني التسلسلي لسرد الأحداث؛ أن هناك اختلاف بين طبيعتي زمن المغامرة (القصة/الرحلة)، وزمن الخطاب (السرد) في أمرين أساسيين هما:

أولاً: الخطية

يرى الصادق قسومة في مؤلفه (طرائق تحليل القصة) أن الخطية؛ هي السمة الرئيسية في المغامرة (القصة)، باعتبار أن الأحداث تجري وفق قوانين الحياة والمنطق والزمن؛ أي متتالية الأطوار في القصة الواحدة، وهذه الخطية - على بالغ أهميتها في المغامرة - غير ضرورية، بل غير ممكنة دائماً في الخطاب (السرد)، باعتبار إمكانية التقديم والتأخير في السرد (وإمكانية الحذف أيضاً).⁽¹⁾

(1) ينظر: الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. ص:115.

ثانياً: التزامن

كما يرى **الصادق قسومة** في مقابل الخطية؛ أن التزامن ظاهرة بديهية في الحياة، وهي تتمثل في حصول حدثين أو أكثر في زمن واحد، لكن هذا التزامن مستحيل في الخطاب (السرد)، فلا بد - عند نقل الأحداث المتزامنة في المغامرة (القصة) - من اللجوء إلى إعادة تنظيم المتزامن منها وفق ترتيب جديد يختاره السارد.⁽¹⁾

يفهم مما سبق ذكره أن السارد للمعراج الصوفي؛ حاول الالتزام بالتسلسل الزمني للأحداث (أحداث الرحلة)، غير أنه يعود بذاكرته إلى الوراء، كما يستفهم عما سيأتي لاحقاً؛ لأن طبيعة السرد تستدعي التقديم والتأخير، والعودة إلى الوراء وغير ذلك من تقنيات السرد. ويلاحظ عند قراءة المتن الرحلي المعراجي كاملاً؛ أن السارد بحركات سريعة يختزل عدة محطات، ثم يعود إليها مرة أخرى ليسهب السرد فيها، وهكذا تتشكل صيغة حكاية (سردية) ذات ملمحين؛ هي عودة السارد إلى الوراء لما كان قد اختزله سابقاً، وعملية أخرى سبقت فعلياً زمن الأحداث.

يمكن وقتئذ تسجيل مزيج من الاستباقات والاسترجاعات، ذلك أن نمط الخطاب السردية ليس خطياً، مادامت السلسلتان (الحكاية/القصة والخطاب/السرد) غير متلائمتين، هذا اللاتلاؤم يسمى اختلالات زمنية (Anachronies)، وقد سميت الاسترجاعات: (Analepses) من طرف جيرار جينيت، بينما سميت الاستباقات: (Prolepses)،⁽²⁾ وتتميز الاختلالات الزمنية بالمدى والاتساع؛ المدى هو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني. مثال: قبل عشر سنوات (=المدى) كنت قد بدأت سفرًا استغرق عدة شهور (=اتساع).⁽³⁾

(1) ينظر: الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. ص: 115.

(2) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 124.

(3) نفسه. ص: 124.

03 . المفارقات الزمنية: (Anachronies)

يخضع زمن الحكاية (القصة) بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد (الخطاب) بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنين لو افترضنا أن حكاية ما تحتوي على وقائع وأحداث متتابعة على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث يمكن أن يتخذ مثلاً الأشكال التالية:

أ ← ب ← د ← ج

ج ← ب ← د ← أ

ج ← أ ← ب ← د

يتضح أن سرد هذه الأحداث في غير هذه الأشكال ممكن، فالسارد لديه السلطة المطلقة في التلاعب اللانهائي بالنظام الزمني للحكاية (القصة) عند نقلها إلى الخطاب، وبالتالي يحدث ما يسمى "المفارقة الزمنية" بمعنى مفارقة زمن السرد لزمن الحكاية.⁽¹⁾

ويلاحظ من الأشكال السابقة؛ إمكانية استباق الأحداث في السرد، قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن الحكاية (القصة)، كما يمكن استرجاع أحداث ماضية، في مرحلة متقدمة من السرد، وتتضح الحالتين بالرسومات البيانية التالية:

أولاً: في حالة الاسترجاع: (الاستنكار) (Analepse)

أ ← ب ← ج ← د (زمن الحكاية/القصة) (Histoire)

ب ← ج ← د ← أ (زمن السرد/الخطاب) (Narration)

(1) ينظر: حميد لحمداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. ص: 73.

يتشكل زمن الحكاية (القصة) من أحداث متتابعة (أ، ب، ج، د)، في حين تشكل زمن السرد (الخطاب) باسترجاع الحدث (أ) بعد سرد الأحداث (ب، ج، د).

ثانياً: في حالة الاستباق: (الاستشراف) (Prolepse)

أ ← ب ← ج ← د (زمن الحكاية/القصة) (Histoire)

د ← أ ← ب ← ج (زمن السرد/الخطاب) (Narration)

يتشكل زمن الحكاية (القصة) من أحداث متتابعة (أ، ب، ج، د)، في حين تشكل زمن السرد (الخطاب) باستباق في سرد الحدث (د) قبل سرد الأحداث (أ، ب، ج).

وتتجلى المفارقات الزمنية في الخطاب السردى الصوفي؛ بالعودة إلى كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) لمحي الدين بن عربي، ودراسة أمثلة عن كل حالة على حدى.

03 . 01 . الاسترجاع: (الاستنكار) (Analepse)

تتطلب دراسة هذه المفارقة وقوفاً عند مقطع سردي، يتجه فيه السرد إلى الأمام، بينما يتراجع زمن الأحداث متوغلاً في الماضي تثيره الذاكرة؛ حيث أن السارد يعود إلى سرد الأحداث الأولى لرحلة السالك، بناء على طلب ملك قاب قوسين وهو في المناجاة: "قال لي: أخبرني يا زهرة المحبين، ويا جمال الوارثين، ماذا لقيت في طريقك إلينا، وبماذا وفدت به علينا؟ قال السالك: لمّا فارقت الماء، عرج بي إلى أول سماء، فرأيتها مزينةً بالنجوم [...] فسمعت صريف القلم باليمين، في ألواح صدور الوارثين، فلما دنوت من الصريف، قيل لي، تقنّع بالنّصيف" (ص: من 134 إلى 137)

يمتد الاسترجاع في سرد أحداث الانطلاقة الأولى ليغطي أربع صفحات، مما يعني أن محي الدين بن عربي اعتمد على تقنية الاسترجاعات، التي مارست حضورها خاصة في الأقسام الأولى من الكتاب، لكنها بعد ذلك جاءت متفرقة وقليلة كأنها ومضات قصيرة المدة،

كقول السالك وهو في سماء الوزارة، حيث سر روحانية آدم عليه السلام: "عانقني حبيباً، وسألته عن شأنه فقال مجيباً: خرجت يا بني من بلاد المغرب، أريد مدينة يثرب [...] فلماً وصلتها، وانقضت الأسباب التي أملتُها، قلت لبعض رفقائي، وأخصّ أصدقائي: هل في بلدكم مطرق يصمد إليه، أو مدرسٌ يقعد بين يديه؟ [...]". (ص: 77)

يحيل الفعل الماضي (خرجت) في النص، على العودة إلى الوراء؛ حيث يسرد صاحب السالك خروجه من بلاد المغرب قاصداً مدينة يثرب، مسترجعاً الأحداث الماضية، وتتجلى أغلب الاسترجاعات في الحديث مع من لقيهم السالك في معراجه، وذلك من خلال المحاورات القائمة بينه وبينهم؛ يقول السالك وقد لقي بالجدول المعين، وينبوع أرين، فتىً روحانيّ الذات، ربّانيّ الصفات: "قال لي: من كان رفيقك في السفر؟ قلت: الصحيح النّظر، الطيّب الخبر [...] ابتغيت الوصول، فجعلت همّتي إمامي، والطور أمامي... فخررت صعقا، وتذكّدك جسمي فرقا، وبقيت طريحاً بالوادي، وذهبت النّعلان وبقي زادي؛ فلماً لم أر كونا، أنست عينا". (ص: 60)

يلاحظ في هذه النصوص أن الاسترجاع؛ يستمر من الماضي حتى اللحظة التي توقف عندها السرد؛ بسبب قرب الأحداث المسترجعة، وذلك مرده محاولة السارد أن يربط بين الحاضر والماضي في إطار الخطاب؛ كقول السالك: "خرجت من بلاد الأندلس، أريد بيت القدس [...]". (ص: 57)

ويتخذ الاسترجاع على العموم وظيفة إخبارية، يستعمله الراوي لسرد أحداث ماضية في لحظته الراهنة، حسب ما تقتضيه متطلبات السرد.

03 . 02 . الاستباق: (الاستشراف) (Prolepse)

يشترك الاستباق مع الاسترجاع في خاصية واحدة كما أسلفنا الذكر، هي كسر خطية الزمن، والاستباق في الخطاب هو مقاطع سردية، يعلن من خلالها الراوي أحداثاً لم يصلها

بعد، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت، وقد حفل كتاب المعراج بالاستباقات، على الرغم من ميله أكثر إلى توظيف تقنية الاسترجاع، ومن الاستباقات التي وظفها السارد في بناء خطابه؛ قوله على لسان عين اليقين: "قالت: [...] هنالك يتحد الغائب والشاهد [...] فإن وصلت إليه، ونزلت عليه، أكرم مثواك، وحفظك وتولأك، وأدخلك على مولاك". (ص: 62/61)

تتضح المفارقة الاستشرافية في هذا المقطع السردى، وهو عبارة عن حوار بين عين اليقين والسالك، حيث أخبرت عين اليقين السالك عن طريقة دخوله على الأمير، وأرشدته إلى ما يجب أن يقوله ويفعله في حضرة الكاتب والوزير، وقد تأتى للراوي أن يبني هذا المقطع السردى من خلال تقنية الاستباق، كذلك الأمر في استباق آخر يقول قاضي القضاة، حيث سر روحانية موسى عليه السلام: "قال: اعلم أنَّك قادم على ربك، ليكشف لك عن سرِّ قلبك، وينبِّهك على أسرار كتابه، ويعطيك مفتاح قفل بابه، ليكمل ميراثك، ويصحَّ انبعاثك، وهو حظُّك من ﴿أَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ﴾؛ فلا تطمع في تخصيصك بشريعة ناسخة من عنده، ولا في إنزال كتاب، فقد أغلق ذلك الباب". (ص: 97/96)

تتمحور الاستباقات في مجملها ممهدة لما سيكون في المستقبل، ففي حضرة الكرسي يجد القارئ أن السالك وجد شيخاً، سأل الشيخ أين تريد؟ ليجيبه السالك أريد مدينة الرسول، فقال الشيخ مرشداً إياه: "يا بني [...] هنالك إذا لم تر شيئاً فقد رأيت، وإذا لم تسمع شيئاً فقد سمعت؛ فإذا رفع لك سرُّ السَّتر [...] فإن قضى لك تعالى بالرجوع، ومفارقة ذلك المكان المنيع، ولا بدَّ من ذلك للوارث فإنَّه من تمام النعمة، ولطيف الحكمة". (ص: 126)

يمكن القول أن الاستباقات تأتي لتؤدي دوراً ما ثم تختفي، وقد أسهمت في إضفاء عنصر التشويق لدى السالك والمتلقي على السواء، حيث تحيل على المستقبل من اللحظة الراهنة، ويحسن الباحث الإشارة إلى وجود نوع من الاستباقات، متعلقة بتوقعات الشخصية لما سيحدث في المستقبل، على الرغم من أنه لا توجد توقعات من السالك، في متن المعراج الصوفي.

04 . الحركات السردية: (السرعة السردية)

تختلف طبيعة الخطاب السردية، من حيث العلاقة بين زمن القصة، والمقاطع السردية التي تغطي هذه الفترة، ويسمى جيرار جينيت (Gérard Genette) هذه العلاقة بسرعة النص (الخطاب)؛ حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث،⁽¹⁾ بمعنى أنه تنتج الحركات السردية عن العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب، أثناء نسج السارد للنص، فالأول يقاس كرونولوجياً بالساعات والأيام والشهور والسنوات، أما الثاني فوحدته النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات، "يمكن أن نلخص حياة إنسان في بضعة جمل[...] وعلى العكس من ذلك، يمكن أن نحكي عن أربع وعشرين ساعة من حياة إنسان في ألف صفحة[...] إن نفس المدة من الحكاية قد توجز أو تمطط بواسطة المحكي. هذه العلاقات، المسماة الابطاء أو الاسراع، تحدد السرعة السردية".⁽²⁾

قد تكون هناك حكايات ذات سرعة متساوية؛ دون تسريع ولا تعطيل، وقد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة وطول الحكاية ثابتة دوماً، لكن يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغيير في السرعة، إذ يمكن لحكاية أن تعمل دون مفارقات زمنية، لكنها لا تستطيع أن تعمل دون لاتواقتات (الحركات السردية المتحكممة في سرعة الخطاب).⁽³⁾

(1) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية. ص: 77.

(2) جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 125.

(3) ينظر: جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. تر: محمد معتصم وآخرون. منشورات الاختلاف. الجزائر.

ط: 3. 2003م. ص: 102.

وقد وضع جيرار جينيت (Gérard Genette) لهاتين الصيغتين - التسريع والتعطيل - أربعة أنواع من الحركات السردية⁽¹⁾ هي: (المشهد، الوقفة، الحذف، الإجمال) وهي الأشكال الأساسية الأربعة للسرعة السردية.⁽²⁾

يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات السردية الأربع، عن طريق الصيغ الرياضية التالية:⁽³⁾

* الوقفة: زخ = ن، زق = 0. إذن: زخ < ∞ زق

* المشهد: زخ = زق

* الإجمال: زخ > زق

* الحذف: زخ = 0، زق = ن. إذن: زخ > ∞ زق

حيث أن:

* (زخ) للدلالة على زمن الخطاب (السرد) (Narration)

* (زق) للدلالة على زمن القصة (الحكاية) (Histoire)

جدول توضيحي يبين الحركات السردية حسب العلاقة بين زمن الخطاب وزمن القصة

الحركة السردية	زمن الخطاب	زمن القصة
01 - الوقفة	3	0
02 - المشهد	2	2
03 - الإجمال	1	3
04 - الحذف	0	3

(1) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 126.

(2) ينظر: جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. ص: 108.

(3) ينظر: نفسه. ص: 109.

تتم القراءة البسيطة لهذا الجدول، عن لا تتناظر يتمثل في غياب شكل ذي حركة متغيرة مناظرة للإجمال، قد تكون صيغتها الرياضياتية هي: $زخ < زق$ ، وهذه الصيغة تشبه الوقفة، إذ يكون السرد عندها بطيء.

تتبدى بوضوح التباينات في مقاطع السرد واختلافها، في كتاب المعراج الصوفي، وتلك الاختلافات تخلف انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني، لهذا يقترح جيرار جينيت (Gérard Genette)⁽¹⁾ أن يدرس الإيقاع الزمني في الخطاب السردى، من خلال الحركات السردية.

04 . 01 . تعطيل السرد: (المشهد والوقفة)

04 . 01 . 01 . المشهد: (Scène)

يقصد بالمشهد المقطع الحوارى الذى يأتي فى تضاعيف الخطاب السردى، وتمثل المشاهد بشكل عام، اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق؛ حيث يطابق زمن السرد زمن القصة: $ز.س = ز.ق$ ،⁽²⁾ وعلى الرغم من هذا التطابق؛ يبقى الفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائماً، لأن زمن الحوار فى القصة قد تتخلله لحظات صمت أو تكرار، حسب الظروف المحيطة، لذلك قد يكون بطيئاً أو سريعاً، وعلى العموم فإن المشهد الحوارى فى السرد هو أقرب المقاطع السردية تطابقاً مع الحوار فى القصة؛ بحيث يصعب وصف المشهد بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.⁽³⁾

(1) ينظر: حميد لحداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى. ص: 76.

(2) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 126.

(3) ينظر: حميد لحداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى. ص: 78.

تجدر الإشارة إلى أن **محي الدين بن عربي**، جعل المشهد مفتاحاً يفتح به أقسام كتابه؛ بمعنى أن الخطاب السردى عنده يبدأ بحوارات حاسمة، تعطي انطباعاتاً أولياً عن الشخصيات ومجريات الأحداث، ففي سماء الوزارة يتحدث الحبيب الذي التقى به السالك عن حوار مع أبي البشر مدرس مسجد القمر، يقول الحبيب: "قال لي: من أين؟ قلت له: من مجمع البحرين، ومعدن القبضتين؛ قال لي: فأنت مني؟ قلت له: إياك أعني؛ قال: فبماذا تعددنا؟ قلت له: بنفس ما اتحدنا؛ ثم قلت له: يا سيّدنا: عسى فائده، أو حكمة زائده". (ص: 78)

يتضح في هذا المقطع السردى أن زمن السرد يتطابق مع زمن الخطاب، ذلك أن السارد نقل الحوار القصصي إلى السرد بنفس الاستغراق الزمني للأحداث، كما يلمس تعطيل السرد في الخطاب الصوفي في مشهد آخر، قال السالك: "قام أهل المجلس وقالوا على لسان واحد: يا سيّدنا أدرك الله درّك، وألحق بك الحقّ ودرك، الله أنت من خطيب ما أفصح لسانه، وأحسن بيانه، وأطلق في شأو البلغاء عنانه". (ص: 127)

استند السارد على المشاهد الحوارية بكثرة مع نهاية الرحلة المعراجية، وذلك في حواراته مع الرفيق،(*) ويتجلى ذلك عند استحضار المقطع السردى التالي على سبيل التمثيل: "قال لي: قد رأيت هنا ما رأيت، ونلت الذي تمنّيت، فقلت له: نعم رأيت بعض ما نويت، ونلت قليلاً مما اشتييت [...] فقال: لك ما أردت، وسأريك ما اعتقدت، قلت له: الآن زال غمي، وانجلي ليل همّي". (ص: 150/151)

يولي **محي الدين بن عربي** للمشهد أهمية كبرى؛ ليحتل مساحة واسعة من الخطاب، ويكاد يغطي المشهد على العناصر السردية الأخرى، مما جعل الرحلة المعراجية أكثر درامية، بعيداً عن هيمنة الراوي.

(*) الرفيق: واحد من الذين التقى بهم السالك في معراجه، حيث يقول: "امتطيت متن الجواد العتيق، وقلت: الرفيق الرفيق".

ينظر: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى. ص: 148.

04 . 01 . 02 . الوقفة أو الاستراحة: (Pause)

يقتضي الوصف عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، فَتُكُونُ الاستراحة الوصفية في مسار الخطاب السردى توقفات معينة يحدثها السارد،⁽¹⁾ وصيغة الوقفة كما سلف الذكر هي: (زس = ن؛ زق = 0)، وتتعلق الوقفة بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية (القصة) وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السردى وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي [...]. وبالتالي توقف تام للحكاية،⁽²⁾ فالوقفة هي أبطأ سرعات السرد، ذلك أنها تتمثل بوجود خطاب سردي لا يشغل أي جزء من زمن القصة، بالإضافة إلى أن بعض الوقفات تكون "وقفات استطرادية، بل خارج القصة، ولها طابع التعليق والتأمل أكثر مما لها طابع السرد"،⁽³⁾ ويتضح في المعراج الصوفي لمحي الدين بن عربي، الكثير من الوقفات الاستطرادية، والتي تنسم في الغالب بطابع التعليق والتأمل، كما في العينات التالية:

العينة الأولى: "قال السالك: فكان بعض ما قيل لي في ذلك التشريف والتّزّيه، والتعريف والتّنبيه، أن قال: عبدي أنت حمدي، وحامل أمانتي وعهدي [...]. أنت مرّاتي، ومجلى صفاتي [...]. أنت الدّرة البيضاء، والزّبرجدة الخضراء، بك تردّيت، وعليك استويت، وإليك أتيت، وبك إلى خلقي تجلّيت [...]. أنت الواحد وأنا الواحد، والواحد في الواحد بالواحد؛ فإذا ضرب الفرد في الفرد، بقي الربُّ وفنّي العبد [...]. فاسبح وحدك في نهرك، واقرأ ما سطرته في مهرّك". (ص: من 162 إلى 183)

(1) ينظر: حميد لحداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. ص: 76.

(2) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التّأثير. ص: 127.

(3) جيرار جينيت. عودة إلى خطاب الحكاية. تر: محمد معنصم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط: 01. 2000م.

العينة الثانية: "قال السالك: فأقبل به من حينه، وقال: أعطه له بيمينه. ففضضت ختامه، وتصفّحت سطورَه وأعلامه، فإذا فيه:

بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله، محمد رسول الله.

هذا بيت الحق، ومقعد الصدق [...] والسلام على من وقف على قوله تعالى ﴿يَا أَهْلَ يَرْبَ لَا مُقَامَ﴾. (ص: من 100 إلى 102)

العينة الثالثة: "اسمع أيُّها السالك، حسنَ الله أفعالك، ولا جعلها أفعى لك. وسدّد أقوالك، فإنَّها عند المناجاة أقوى لك [...] فإن تترّه ربعك عن القدم، وآتاك جميع الكلم والحكم، فأنشد كما أنشدت ولا تهتم". (ص: من 113 إلى 124)

تميزت الوقفات الاستطرادية في العينات السابقة بالطول، ففي العينة الأولى مثلاً امتدت الوقفة إلى عشرين صفحة، وأزيد من عشر صفحات في العينة الثالثة، وهو ما يدل على تعطيل السرد، وقد تكون الوقفات وصفية؛ أي يكون الوصف أساساً لها، باعتباره فعالية سردية زمنية، يشغل داخل الزمن السردى ويؤثر فيه حسب تعدد موضوعاته فقد يكون وصفاً لأمكنة أو شخصيات أو أشياء أو غير ذلك.

وبعد الوصف استراحة وتوقفاً زمنياً، إلا أنه يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، عندها يصعب القول أن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل السارد؛ وإنما من طبيعة الحكاية نفسها وحالات أبطالها،⁽¹⁾ ففي كتاب المعراج أمثلة واضحة عن مقاطع وصفية، لا تسبّب تعطيلاً زمنياً في مسار الأحداث، لأنها مقاطع تأملية

(1) ينظر: حميد لحمداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. ص: 77.

للبلبل/السارد، وعليه فإن هذه المقاطع الوصفية لا تقلت أبداً من زمنية الحكاية،⁽¹⁾ كما في العينات التالية:

العينة الأولى: "فبينما أنا نائم، وسرُّ وجودي متهجّد قائم، جاءني رسول التوفيق، ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الاخلاص، عليه لبد الفوز ولجام الخلاص، فكشف عن سقف محليّ، وأخذ في نقضي وحليّ، وشقّ صدري بسكّين السكّينة[...] ثم عرج بي حين فارقت الماء، إلى أول سماء". (ص: من 68 إلى 73)

العينة الثانية: "فرأيت سفينةً ذاتها روحانيّة، وعددها سماويّة، أرجلها القدمان، سكّانها سكون الجنان، قراها اللطائف، صواريخها المواقف، يقنها اليقين، مراسيها القوّة والتمكين، شرعها الشريعة، صابورها الطبيعة، حبالها الأسباب[...] ريحها الأذكار، موجها الأحوال، دعاؤها الأعمال". (ص: 71/72)

العينة الثالثة: "أنكحتك درّةً بيضاء، فردانيّةً عذراء، لم يطمثها إنسٌ ولا جان؛ ولا أذهان ولا عيان، ولا شاهدها علمٌ ولا عيان، ولا انتقلت قطُّ من سرِّ الإحسان، لا كيف ولا أين، ولا رسم ولا عين، اسمها في غيب الأحد، نعمى الغيب ورحمى الأبد". (ص: 184)

يتضح من خلال عرض العينات السابقة أن الوقفات الوصفية، تعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية عن طريق الاستراحة الزمنية، مما يؤدي بالضرورة إلى اتساع زمن الخطاب وامتداده.

(1) ينظر: حميد لحمداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. ص: 77.

04 . 02 . تسريع السرد: (الحذف والاجمال)

04 . 02 . 01 . الحذف أو القطع: (L'ellipse)

يعرف الحذف أيضاً بالإضمار أو الثغرة،⁽¹⁾ ويتعلق الحذف بمقطع من الحكاية (القصة) يسكت عنه تماماً من طرف السرد، ويجب أن تكون هناك أمانة دالة على الحذف كالحذف، أو أن يكون على الأقل قابلاً للاستنتاج من النص، وصيغته هي (ز.س = 0 / ز.ق = ن).⁽²⁾ يلجأ السارد في أحيان كثيرة إلى تجاوز بعض الأحداث أو المراحل من الحكاية (القصة)، دون الإشارة إلى هذه المراحل، ويكتفي عادة بالقول مثلاً:

العينة الأولى: "خرجت يا بني من بلاد المغرب، أريد مدينة يثرب، فسرت ﴿أَرْبَعِينَ لَيْلَةً﴾، سير من جرّ في المجون ذيله؛ فلماً وصلتها". (ص: 77)

العينة الثانية: "قال السالك: فأنشأ لي جناح العزم، وطرت به في جوّ الفهم، حتى وصلت حضرة الكرسي، والموقف القدسي. فسألت عن المسجد الوصي، فقبل لي: بالمنزه الأقصى. فرأيت شيخاً ضخماً الدسيعة". (ص: 111)

العينة الثالثة: "قال السالك: [...] ففرحت بوصيَّته، ورغبت في استدامة صحبته، فقال: آلى العبد أن لا يصحب سوى مولاه، وأن لا ينظر سواه. ولم يزل يطنب في الدُّعاء، ويجهد في الثَّناء". (ص: 126)

يتضح في هذه الأمثلة أن الحذف، إمّا أن يكون محدّداً أو غير محدّد،⁽³⁾ ففي المثال الأول كان الحذف مصرّحاً به وبارزاً محدّداً؛ ﴿أَرْبَعِينَ لَيْلَةً﴾، كما يتضح أنّ الحذف في المثالين الثاني والثالث غير محدّد، فهو حذف ضمني لم يصرح به السارد، وإنما يدركه المتلقي

(1) ينظر: سيزا قاسم. بناء الرواية. ص: 59

(2) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 127.

(3) ينظر: حميد لحداني. بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي. ص: 77.

بمقارنة الأحداث بقرائن السرد نفسه، وقد شكل الحذف في المدونة أداةً أساسية تسمح للسارد بإلغاء التفاصيل الجزئية، "حيث لا يوجد مقطع سردي يوافق مدّة ما في القصة، حتى ذلك البطء المطلق الذي هو الوقفة الوصفية"⁽¹⁾ لذلك فالحذف يحقق في عملية السرد مظهر السرعة في عرض الأحداث.

04 . 02 . 02 . الإجمال أو الخلاصة: (Sommaire)

تعتمد الخلاصة في السرد على سرد أحداث، يفترض أنها حدثت في ساعات أو أيام أو سنوات، تختزل في صفحات أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل⁽²⁾ وصيغة الخلاصة هي: (ز.س > ز.ق)، حيث تقدم الخلاصة مدة غير محددة من الحكاية (القصة)، مجملة وملخصة بشكل توحى معه بالسرعة⁽³⁾ والخلاصة أقل سرعة من الحذف، والحاجة إليها ضرورية؛ إذ أنها تسمح بتلخيص الأحداث الثانوية دون الإخلال بالمعنى العام للقصة، لذلك كان من الطبيعي أن تعتمد هذه التقنية بشكل متواتر في الخطاب السردى، و فيما يأتي بعض عينات الخلاصة في الخطاب السردى الصوفى:

العينة الأولى: "فلم أزل أصحاب الرفاق، وأجوب الآفاق، وأعمل الركاب، وأقطع اليباب، وأمتطي اليعملات، وتسري ببساطي الذاريات، وأركب البحار، وأخرق الحجب والأستار، في طلب هذه الصورة الشريفة". (ص: 64/63)

لجأ **محي الدين بن عربي** إلى تسريع السرد، حيث عمد إلى تلخيص أحداث كثيرة مركزاً على الحدث الأخير وهو (طلب الصورة الشريفة)، فاختزل في هذه الأسطر القليلة، فترة زمنية طويلة تستلزم تغطية كل الأحداث التي أوما إليها.

(1) جبرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. ص: 108.

(2) ينظر: حميد لحداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. ص: 76.

(3) ينظر: جبرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 126.

العينة الثانية: "قال السالك: فما زلت أخترق بهذه الرِّفارف، وأنظر في بدائع هذه الطرائف واللطائف، حتى آتيت على آخرها، وعرفت باطنها من ظاهرها؛ فنوديت: إلى أين؟ فقلت: إلى ﴿قَابَ قَوْسَيْنِ﴾، حيث يزول الكيف والأين، وتتَّضح الأسرار لذي عينين". (ص:130)

تتبدى في هذه العينة أيضاً اعتماد **محي الدين بن عربي** على تقنية التلخيص، حيث يتضح في السطرين الأولين أن فترة زمنية طويلة طويت بأحداثها، ليتم الإشارة إليها باختصار شديد، وهو ما أحدث تسريعاً في زمنية الخطاب السردية.

العينة الثالثة: "قال السالك: فلمّا ناجاني في هذه المشاهد الكرام، والمقامات الجسام، ورأيت فيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ولا عثرت عليه غوامض الفكر [...]". (ص: 147)

رأى السالك ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ويتم له ذلك في فترة زمنية معينة، لكن الراوي تجاوز وصف هذه المشاهد الكرام، والمقامات الجسام، وقام بتلخيصها عن طريق الإشارة إليها فقط، وبالتالي أسهم في تسريع سرد أحداث الرحلة في هذا المقطع من الخطاب الصوفي.

يلاحظ على العموم أن الحركات السردية المتمثلة في: (المشهد، الوقفة، الحذف، الإجمال) ترتبط أشد الارتباط بإيقاع الخطاب السردية؛ فمن خلال هذه العناصر الأربعة، يمكن دراسة الإيقاع من حيث السرعة أو البطء، ذلك أنه عندما يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث، وحذف فترات زمنية، يتسارع الإيقاع السردية، وفي المقابل يكون السرد بطيئاً عندما يلجأ السارد إلى الحوار والوصف.

05 . التواتر السردى: (التردد) (Fréquence) (*)

يدرس التواتر السردى عدد مرات سرد الحدث في الخطاب السردى، مقارنة بمدى تكراره في المغامرة (القصة)، ذلك أن ما يميز الخطاب السردى؛ هو تصرف السارد في النظام الزمنى للأحداث، وفي تواترها أيضاً، ومفهوم التردد (التواتر) أدخل لأول مرة من طرف جيرار جينيت (Gérard Genette)، ويهتم بالعلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية (القصة)، وعدد المرات التي يشار إليها في الخطاب، وهي على العموم ثلاث (***) حالات؛⁽¹⁾ ذلك أن الحكاية عندما تنقل إلى الخطاب السردى "أياً كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية، ومرات لانهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لانهائية"⁽²⁾ ويمكن ساعته أن نرسم للحالات السابقة بالصيغ الرياضياتية التالية:

01- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: (ح. 1 / ق. 1).

02- أن يروي مرات لانهائية ما وقع مرات لانهائية: (ح. ن / ق. ن).

(*) ذكر جيرار جينيت في مؤلفه "خطاب الحكاية" (ص: 130) مصطلح "التواتر" للدلالة على علاقات التكرار، وهي من المظاهر الأساسية للزمنية السردية. في المقابل يجد القارئ مصطلح "التردد" للدلالة على علاقات التكرار، وذلك في مؤلف آخر هو: "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير" (ص: 128) لجيرار جينيت نفسه وآخرون. وقد تمت الإشارة في مقدمة البحث أن اختلاف ترجمة المصطلحات من بين أبرز الصعوبات المعيقة؛ وتزداد الصعوبة أكثر إذ يجد القارئ مصطلح "التردد" نفسه في مؤلفه "خطاب الحكاية" (ص: 132) للدلالة على النمط الرابع من علاقات التواتر، في مقابل مصطلح "التردد التعددي" في "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير" (ص: 128)؛ وعليه نقلت هذه المصطلحات على اختلافها من مرجع لآخر، بغية التحلي بالأمانة العلمية، وارتأيت أن الحل في تفادي الخلط هو نقل المصطلح باللغة الأجنبية، والتنبه إلى ذلك الخلط في الترجمة.

(**) حالات التواتر السردى أربعة كما عدها جيرار جينيت في مؤلفه: "خطاب الحكاية"، غير أنه تم الجمع بين الحالة الأولى والثانية في نمط واحد هو "السرد التفردى" ليصبح عدد الحالات أو الأنماط ثلاثة.

(1) ينظر: جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 128.

(2) جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. ص: 130.

03- أن يروى مرات لانهائية ما وقع مرة واحدة: (ح.ن / ق.1).

04- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لانهائية: (ح.1 / ق.ن).

حيث أن:

* ح 1 = يحكى مرة واحدة.

* ق 1 = وقع مرة واحدة.

* ح ن = يحكى مرات لانهائية.

* ق ن = وقع مرات لانهائية.

جدول توضيحي يبين أنواع التواتر السردى حسب أنماط العلاقات التكرارية:

رقم النمط السردى	الحكى السردى (الخطاب)	الحدث المسرود (القصة)	نوع التواتر السردى
01	X	X	السرد التفردى
02	XXX	XXX	
03	XXX	X	السرد التكرارى
04	X	XXX	السرد الترددى

مفاتيح الرموز:

مرة واحدة	X
مرات عديدة أو لانهائية	XXX

وتتضح معالم التواتر في الخطاب الصوفي، عند دراسة وتمحيص هذه الأنماط الأربعة من علاقات التواتر، ببعض التفصيل في المتن المعراجي إلى المقام الأسرى.

05 . 01 . السرد التفردى: (الأحادي) (Récit Singulatif)

أطلق جيرار جينيت (Gérard Genette) مصطلح (الحكاية التفردية) أو (مشهد تفردى أو مفرد) على النمط الأول والثاني، وذلك لتقرّد المنطوق السردى مع تقرّد الحدث المسرود؛⁽¹⁾ "حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو نحكي س مرة ما حدث س مرة، ولا فرق بين الحالتين). فالحكاية والمحكي يتطابقان"،⁽²⁾ غير أن السرد التفردى يمكن أن يعتبر خارج نطاق المفهوم الذي وضعه جيرار جينيت (Gérard Genette) للتواتر؛ لأنه لا يشكل أي تكرار لا من طرف القصة ولا من طرف الخطاب، ولذلك نجد أن هذه الحالة هي أكثر حالات التواتر انتشاراً.

ولأن كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) هو سرد لرحلة ذاتية قام بها الراوي/السالك، فإن الرحلة تضم أحداث وقعت للسالك؛ جاءت الإشارة إلى الشخصيات مرة واحدة، إلا ما كان نواة وتكراره ضروري، كما في (مناجاة إشارات أنفاس النور) حيث يخاطب السالك بلغة الأنبياء: (آدم، وموسى، وعيسى، وإبراهيم، ويوسف، ومحمد صلى الله عليه وسلم) فيروي السالك مرة واحدة ماحدث مرة واحدة، ففي الإشارات العيسوية يقول السارد: "قال السالك: ثم خاطبني بلغة روحه،(*) وأمدني بفيضان نوحه، وقال لي: لِمَ كان عيسى كمثل آدم عليهما السلام؟ قلت لأنّ الآخر نظير الأول في أكثر الأقسام". (ص: 199)

يتضح في هذا المقطع السردى، الذي يدور حول مخاطبة السالك بلغة عيسى عليه السلام، وهو حدث وقع مرة واحدة في الرحلة، ولم يتكرر في السرد إلا مرة واحدة، كما

(1) ينظر: جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. ص: 130.

(2) جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 128.

(*) روحه: روح الله أي المسيح عيسى عليه السلام. ينظر: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى. ص: 199.

يتضح ذلك أيضاً في الإشارات الإبراهيمية والإشارات اليوسيفية، وفي باقي الإشارات أيضاً،⁽¹⁾ يقول السارد: "قال السالك: ثم خاطبني بلغة خليله، وقال عليك بحسن الجواب وقيله، إيه ما وجود الكوكب والقمر والشمس؟ قلت: إطلاعه على الروح والعقل والنفس". (ص: 201)

ويقول أيضاً في مقطع آخر: "قال السالك: ثم خاطبني بلغة يوسف بن يعقوب؟ قال: ما يقول الفطن المصيب، لم قال النسوة ﴿إِنَّ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾؟ قلت لاختصاصه عموماً بأحسن تقويم". (ص: 204)

يتبدى جلياً أن هذه الصور، هي صور أحادية السرد (رويت مرة واحدة)، وتلتقي بأحادية الحدث (حدثت مرة واحدة)، وهي من أكثر الصور شيوعاً في الخطاب السردى الصوفى؛ وذلك مرده أن في التجليات توجد العديد من الأحداث الهامة، في معراج السالك إلى المقام الأسرى، حدثت مرة واحدة في الرحلة، ثم نقلت مرة واحدة إلى الخطاب السردى، حيث لا تحدث أي تكرار، لا على مستوى القصة، ولا على مستوى الخطاب.

05 . 02 . السرد التكراري: (الاعادي) (Récit Répétitif)

أُطلق على النمط الثالث من علاقات التواتر، مصطلح (الحكاية التكرارية) "حيث لا تتوافق اجترارات المنطوق مع أي اجترار للأحداث"⁽²⁾ ذلك لأنه كما يقول جيرار جينيت (Gérard Genette): "نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة".⁽³⁾

يمكن الملاحظة من عدة مقاطع سردية في التجليات، أن السالك يروي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، وذلك عند رؤيته للأنبياء في السموات، فرؤية الأنبياء حدثت مرة واحدة، إلا أن السالك يروي أكثر من مرة حدث رؤيته للأنبياء، ويتضح ذلك في العينات التالية:

(1) ينظر: محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى. ص: 185.

(2) جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. ص: 131.

(3) جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 128.

العينة الأولى: "قال السَّالِكُ: استفتح بي سماء الأجسام، فرأيت سرَّ روحانية آدم عليه السلام، وعلى يمينه أسودة القدم، وعلى يساره أسودة العدم؛ فعانقني حبيباً، وسألته عن شأنه". (ص: 77)

العينة الثانية: "فاستفتحت سماء الأجسام، فرأيت آدم عليه السلام، وعلى يمينه أسودة القدم، وعن يساره أسودة العدم. وهو يتردد بين بكاء الجلال، وضحك الجمال". (ص: 135)

العينة الثالثة: "قال السَّالِكُ: فاستفتح لي رسول الإلهام، سماء الكلام، فرأيت سرَّ روحانية موسى عليه السلام؛ فبادرته مسلماً، وقعدت بين يديه مستسلماً". (ص: 95)

العينة الرابعة: "فخرج بي إلى سماء الكلام، فرأيت موسى عليه السلام، فرحبَّ بي وأقعدني، وعلى موضع الرِّفق نبَّهني". (ص: 136)

العينة الخامسة: "قال السَّالِكُ: فاستفتح لي الرسول الجليل، سماء الخليل، فرأيت سرَّ روحانيَّته يدور، بالبيت المعمور، في غلائل الثَّور، فسلمَّ ورحَّب، وبالح في الإكرام وأسهب". (ص: 99)

العينة السادسة: "قال: فارق إلى السابعة أيُّها السالك، فهي سماؤها، وعليه قام عمادها وبنائها. فرأيت صاحبها مسنداً ظهره إلى البيت المعمور، فأدركني الجذل والسُّرور". (ص: 136)

يستفتح بالسالك السموات، كما يظهر في المقاطع السردية، فيرى الأنبياء فيروي الرؤية في المرة الأولى، ثم مع تقدم السرد يكرر الراوي سرد رؤيته للأنبياء، في كل سماء عرج به إليها، حيث استخدم **محي الدين بن عربي** هذا النوع من التكرار، ليسرد ما حدث مرة واحدة على مستوى الرحلة، مرتين على مستوى الخطاب، لكن أسلوب التقديم (السرد) في التكرار الأول، يختلف عن أسلوب التقديم في التكرار الثاني؛ ومثل ذلك ما حدث عندما استفتح

بالسالك سماء الكتابة، حيث يروي السالك حدث رؤية سرُّ روحانية المسيح عليه السلام، مكرر مرتين على مستوى الخطاب.

ولم يأت هذا النوع من التكرار في كتاب المعراج جزافاً؛ وإنما له أبعاد دلالية، كما أن له قيمة فنية في عمقها الجمالي، وبهذه الطريقة يكون **محي الدين بن عربي** قد عقد مقارنة على الشخصية الواحدة، ولكن نظر إليها من زمنين مختلفين.

وفارق **محي الدين بن عربي** بهذا التكرار المتميز، الذي يلاحظ فيه أن الحدث واحد على مستوى (القصة/الرحلة)، بينما ينقل إلى الخطاب في زمنين مختلفين، والشخصية التي تمحور حولها الحدث مرتين هي شخصية واحدة، وأن كل زمن يؤثر في الحدث ويصبغه بطابعه الخاص، وهو ما يخدم موضوع الخطاب.

05 . 03 . السرد التعددي: (*) (التردي) (Récit Itératif)

أطلق **جيرار جينيت (Gérard Genette)** تسمية "الحكاية الترددية"،⁽¹⁾ على النمط الأخير من علاقات التواتر السردى، حيث "تحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات، وهو صيغة الحديث عن العادات"⁽²⁾؛ كأن يحدث في القصة مثلاً: (سألني عن سورة الفاتحة، وسألني عن سورة البقرة، وسألني عن سورة آل عمران [...]) فيأتي السارد على مستوى الخطاب، ويذكرها كما هي بالتكرار، وإما يعوضها بصيغة سردية أخرى، يتفادى فيها التكرار ويختزلها في جملة واحدة، مع إشارة تدل على تواتر الحدث على مستوى القصة، ففي مثل

(*) تمت الإشارة سابقاً إلى أن مصطلح "التردد" في مؤلف "خطاب الحكاية" (ص: 132) ورد للدلالة على النمط الرابع من علاقات التواتر، في مقابل مصطلح "السرد التعددي" في مؤلف "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير" (ص: 128)، وقد شكلت هذه الاختلافات في ترجمة المصطلحات بعض الالتباس، وعليه فإن النمط الرابع من علاقات التكرار هو (Récit Itératif) كما وضعه جيرار جينيت موحداً في المرجعين.

(1) ينظر: جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. ص: 132.

(2) جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ص: 128.

المثال السابق يلاحظ أن السارد على مستوى الخطاب؛ يختزل الأحداث المتواترة بقوله: "قال السالك: ما زال يسألني عن جواهر القرآن ودرره، سورةً سورة، حتى أتى على آخره". (ص:142)

يلاحظ أن الحدث تكرر عدة مرات على مستوى القصة (السؤال عن سور القرآن)، غير أن السارد على مستوى الخطاب، اختزل الأسئلة المتتالية في عبارة واحدة، وتجدر الإشارة إلى أن كتاب المعراج، يزخر بنماذج متعددة من صيغ الأحداث المتكررة في القصة، والمروية مرة واحدة على مستوى الخطاب، كما في العينتين:

العينة الأولى: "إني أناجي كلَّ سالكٍ وواصلٍ في مقام، فيظن أنه قد بلغ النهاية والختام، فيقول عندما يسمع الخطاب، هذا مقام ﴿فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ﴾، قد وصلته فيرجع بالتبليغ من عنده". (ص: 151)

العينة الثانية: "هذه الريح لا تمرُّ على شيءٍ إلا جعلته هباءً منثوراً، ودمرته تدميراً". (ص:149)

حيث أن السارد يسرد مرة واحدة عبارات مختزلة، تدل على أن الحدث في القصة متواتر، ويحدث بشكل تكراري، ومن الطبيعي أن يوجد هذا النوع من التواتر بكثرة في الخطاب الصوفي، لأنه يعرض أحداثاً وقعت في فترة طويلة من الزمن وتكررت كثيراً، ولا يمكن للسارد أن يسردها بشواردها فيلجأ إلى اختصارها.

في الختام أمكن القول بأن الخطاب الصوفي لدى **محي الدين بن عربي**، قد تميز بجملة من الخصائص في هندسة السرد، اتضحت بعد تحليل العينة وفق التقنيات الزمنية، ويمكن إحصاء هذه الخصائص في النقاط التالية:

01 . إن الزمن في كتاب المعراج (الإسرا إلى المقام الأسرى) ليس مجرد حضور داخل

بناء عام هو الخطاب، إنما هو محمل بموضوعات تتكشف في مستواها الدلالي، وتعلن عن

خبائا الخطاب الصوفى؁ لترفؑ الثقافة الإسلامية للسالك؁ وتصوره وتحدد مسالك رحلته المعراجية.

02 . تبين أن السارد لم يعتمد الترتيب الزمني لأحداث القصة/الرحلة المعراجية؁ على مستوى الخطاب السردى؛ حيث أن المفارقات الزمنية حالت دون تطابق الزمنين؁ رغم محاولته التوفيق بين الزمنين؁ تبعاً لطبيعة الخطاب السردى الصوفى؁ ذو السمات الدينية؁ غير أن الضرورة الفنية حالت دون تحقيق المبتغى.

03 . وظف السارد الاسترجاعات من أجل هدف فنى جمالى؛ أمكنه من تقديم الشخصيات؁ وسرد الأحداث الماضية؁ وسد الثغرات؁ وترتيب أحداث متزامنة وأخرى لم يشهدها الراوى؁ كما أن الاسترجاعات كانت ذات هدف دلالى؛ عند تكرارها عدة مرات لتؤكد فكرة أرادها السارد.

04 . تتوع حضور الاسترجاع بتنوع الوسائل التي تحمله؁ كالحوار والذاكرة والحلم؁ وقد هيمن الحوار عليها جميعاً؛ حيث انفرد بأغلب الاسترجاعات؁ ويتبع السارد فى إدراج الاسترجاعات ضمن السرد عدة وسائل فنية؛ حيث استطاع أحياناً إبداع طرق جديدة كالزيارات؁ اتخذها نافذة يسرب منها أحداث يشهدها الراوى؁ ويغلب على مضمونها حضور مفردات ومعانى القرآن الكريم؛ اختارها **محي الدين بن عربى** لخدمة مذهبه وأفكاره؁ وقد قاده ذلك إلى الشرح والتفسير الطويل؁ الذى كان الخطاب الصوفى فى حاجة إليه؁ مما أحدث ارتباطاً وثيقاً فى الخطاب بين أقسام الكتاب.

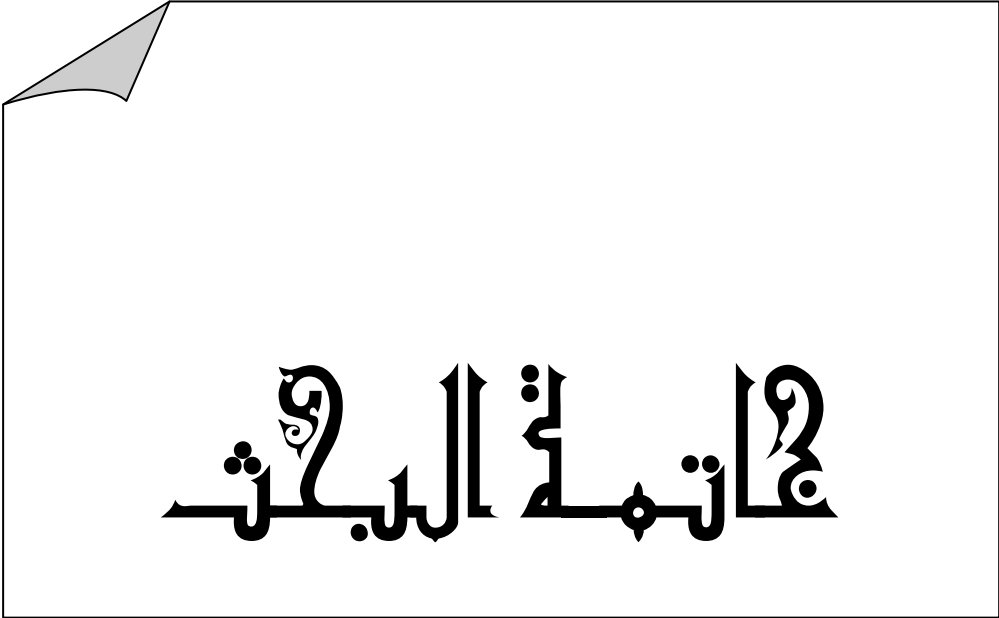
05 . اعتمد **محي الدين بن عربى** على الاستباقات بشكل كبير؁ ولم تكن الاستباقات عنده مجرد إشارات خاطفة سريعة؁ جاءت كنتبؤات تستمد قوتها اليقينية من إيمان السالك أو الشخصيات الأخرى؛ وإنما كانت كثيرة العدد؁ وقد شغلت مساحات كبيرة من السرد؁ واتخذت الاستباقات الحوار إطاراً رئيساً لها؁ شأنها فى ذلك شأن الاسترجاعات.

06 . عموماً فإن قلة المفارقات تنحو منحى زمن القصة، لكن هيمنة المشاهد تقف دونها، فلا يحقق السارد رغبته في جعل زمن الخطاب أكثر خطية، مما يدل على أن قوة الفكرة غلبت القدرة الفنية الخاصة بالزمن وبنائه، فاختارت الفكرة زمنها الذي يؤطر وفق طبيعتها، فكاد الزمن أن يكون واحداً، على الرغم من اختلاف تشكيلاته من قسم إلى آخر، ومن باب إلى آخر، بسبب الإشارات الزمنية الموظفة.

07 . كانت خصائص زمنية السرد من حيث التسريع و التعطيل، مميزة في الخطاب الصوفي عند **محي الدين بن عربي**؛ حيث احتلت الخلاصة المرتبة الأولى في تسريعه للسرد، ساعدت الراوي على تخطي أزمنة طويلة للرحلة، أثناء عملية بناء الخطاب، وكانت الخلاصة بمثابة حلقات وصل، تربط أجزاء الخطاب بعضها ببعض، محافظة على تماسك البناء العام، بينما كان الحذف نادراً، لا يحدد الأزمنة المحذوفة، ويجعل زمن الخطاب مطلقاً.

08 . تجسدت زمنية السرد من حيث التعطيل، في استعمال تقنيتي (المشهد والوقفة)، حيث خصص **محي الدين بن عربي** المشاهد بمساحات واسعة في أغلب أقسام الكتاب، حتى كادت المشاهد أن تكون ذات طابع مسرحي (درامي)، حاول **محي الدين بن عربي** من خلالها أن يمرر أفكاره، موهماً (المتلقي) أنها أفكار الشخصيات، تعبر عن معتقداتها بحرية دون تدخل منه، أو من السالك/الراوي، في حين بقيت الوقفة قليلة الحضور، يستعملها لوصف الأمكنة، مركزاً على المظهر القداسي، لإبراز دور المكان في التأثير على الشخصيات وسلوكاتها.

09 . تميز الخطاب الصوفي لدى **محي الدين بن عربي** بالتواتر السردى؛ عبر آلياته الثلاث نتيجة لمسوغات القص، التي تفرض على السارد هندسة خطابه، من حيث علاقات التكرار بين زمن السرد وزمن الحكاية.



مجانة في البحث

خاتمة البحث

إن شعوراً غريباً انتابني وأنا أكتب هذه الخاتمة؛ امتزج ما بين فرح شديد، وحزن عميق، يمكنني أن أشبهه ما بين ليلة ماطرة، وإشراقة شمس، فلقد خرج هذا البحث للوجود ورأى النور بعد عمل شاقٍ للغاية، إلا أنه في الوقت نفسه كان ممتعاً ومشوقاً، ومثلما يحدث في معظم الدراسات والأطروحات الجامعية، يقف الباحث ليلتقط أنفاسه ويعيد قراءة ما قدمه من جهد، وما توصل إليه من نتائج على صفحات البحث التي يمكن أن أخصها في:

01 . إن الزمن ليس بالأمر الذي قد يراه البعض سهلاً وبسيطاً، وإنما هو أحد الأسئلة الكبرى التي شغلت الفكر الإنساني، من مفكرين وفلاسفة وكتّاباً ومبدعين على امتداد التاريخ البشري.

02 . إن البنيوية شملت علوماً كثيرة كالفلسفة، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والنقد، والأدب، وغيرها، وهو الأمر الذي يعيق الدارسين على تقديم مفهوم دقيق للبنيوية، فكثرة المفاهيم هو نتيجة حتمية لاختلاف تلك العلوم، وتباين الميادين والمجالات، التي طبقت فيها البنيوية.

03 . إن الخطاب الصوفي تتوفر فيه جميع العناصر الأدبية، تماماً كما في الخطاب الأدبي، فالخطاب الصوفي هو مجال واسع وخصب للدرس الأدبي، بفعل قوانينه واستراتيجيات التواصل فيه.

04 . إن السرد قائم في كل أنواع الكتابات، ويتضمن ما هو كتابي، كما يتضمن ما هو شفهي وإيمائي، وأنه موجود في مجمل الأجناس الأدبية، بل موجود في كل مكان تماماً كالحياة، وأن بدايته الأولى كانت مع وجود البشرية.

05 . إن الصوفية هم صفوة أولياء الله، الذين فضلهم على كافة عبادهم، بعد رسله وأنبيائه - صلوات الله وسلامه عليهم - وجعل الله قلوبهم معادن أسرارهم، واختصهم من بين الأمة بطوالع أنوارهم.

06 . إن محي الدين بن عربي هو شيخ الصوفية الأكبر؛ إذ يُعدُّ دائرة معارف حقيقية للتصوف الإسلامي، وإن له ما يربو عن ألف كتاب ورسالة، أشهرها (الفتوحات المكية) وديوان (ترجمان الأشواق).

07 . إن التراث العربي الإسلامي، يزخر بجواهر أدبية نفيسة، على غرار كتاب المعراج، حيث أثبتت الدراسة التطبيقية أنه يمتلك من الخصائص الأدبية، على الصعيد الفني في بعده الجمالي، ويمتلك ما تمتلكه الرواية في هندسة السرد، وهو ما دفعني إلى طرح سؤال كبير في الساحة النقدية؛ أنظرية الرواية أم نظرية السرد؟

اشتغلت قرابة خمس سنوات على تحليل الخطاب السردية؛ فوجدت أغلب المراجع المؤسسة للنظرية السردية، تتبنى مصطلح (الرواية) في عناوينها؛ على غرار (نظرية الرواية، بناء الرواية، بنية الشكل الروائي[...])، فتساءلت إن كانت الرواية تزحف على النقد الأدبي، كما تغولت من قبل على جميع الأجناس الأدبية، إلا أن الدراسة التي قمت بها - على بساطتها وسطحياتها - أثبتت أن النظرية السردية ليست حكرًا على الرواية، فقد استجاب الخطاب العرفاني لآليات الدراسة البنيوية السردية، دون الحاجة لتكسير رقبة النص.

ولا يزال للحديث بقية فأتمنى أن تتناول أبحاث أخرى إجابة سؤالي - ومن خلال البنيوية السردية - بالدراسة والبحث وأدعو لمن يتصدى لذلك بالتوفيق والسداد...

ثبیت المصطلحات

ثبت المصطلحات

Le Terme	الصفحة	الترجمة العربية	الرقم
Formalistes Russes	18	الشكلانية الروسية	01
Structure	25 . 24	البنية	02
Structuralisme	27	البنائية	03
Littéraires	27	الأدبية	04
Naratologie	40 . 31 46 . 45 48	البنائية السردية نظرية السرد السرديات علم السرد	05
Stylistique	31	البنائية الأسلوبية	06
Dramaturgie	31	البنائية الدراماتولوجية	07
Discours	34 . 33	الخطاب	08
Histoire	89 . 43	الحكاية القصة	09
Narration	89 . 43	السرد القصة الحكي	10
La science du récit	45	علم الحكي	11

Semantique Structurale	46	الدلالة الهيكلية	12
La Sémiotique Narrative	46	علم العلامات السردية	13
Morphologie récit	47	علم بنية الحكاية	14
Morphologie du cout	47	علم بنية الخرافة	15
Logique du récit	48	منطق الحكاية	16
Le message Narratif	48	الرسالة السردية	17
Unit distributionnelles	49	الوحدات التوزيعية	18
Unit integrative	49	الوحدات الإدماجية	19
Attuctural linguistics	30	علم اللغة البنيوي	20
Sémantique Narative	51	السيمائية السردية السردية الدلالية	21
Narrative Linguistique	52	السردية اللسانية	22
Modalités	89	الصيغ الزمنية	23
Order	91	الترتيب الزمني	24
Anachronies	96	مفارقات زمنية	25
Analepses	95	استرجاعات	26
Analepse	97	استرجاع استذكار	27

Prolepses	95	استباقات	28
Prolepse	98	استباق استشراف	29
Scène	102	المشهد	30
Pause	104	الوقفة الاستراحة	31
L'ellipse	107	الحذف	32
Sommaire	108	الإجمال الخلاصة	33
Fréquence	110	التواتر السردى التردد	34
Récit Singulatif	112	السرد التفردى الأحادي	35
Récit Répétitif	113	السرد التكرارى الإعادي	36
Récit Itératif	115	السرد التعددى الترددى	37



سید لیو غرافیا

البحث

القرآن الكريم (رواية حفص)

أولاً: عينة البحث

- (1) محي الدين بن عربي. الإسرا إلى المقام الأسرى، أو (كتاب المعراج). تحقيق وشرح: سعاد الحكيم. دندرة للطباعة والنشر. بيروت. ط:1. 1988م.

ثانياً: المصادر

- (1) إبراهيم مصطفى وآخرون. المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية. القاهرة. ط:2. (د.ت).
- (2) ابن جني (أبو الفتح عثمان). الخصائص. تح: محمد علي النجار. دار الكتب المصرية. القاهرة. ط:1. 1952م.
- (3) الجوهري (إسماعيل بن حماد). الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية). تح: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت. ط:4. 1987م.
- (4) الرازي (محمد فخر الدين). تفسير مفاتيح الغيب. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان. ط:1. 1981م.
- (5) ابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن أحمد). تهافت التهافت. تح: سليمان دنيا. دار المعارف. مصر. ط:3. (د.ت).
- (6) الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي). أساس البلاغة. تح: مريد نعيم وشوقي المعري. مكتبة ناشرون. لبنان. ط:1. 1998م.
- (7) الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي). الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض. مكتبة العبيكان. الرياض. ط:1. 1998م.

- (8) الشريف الجرجاني (علي بن محمد بن علي الزين). التعريفات. مكتبة ناشرون. لبنان. ط:1. 1978م.
- (9) ابن العصفور الإشبيلي (أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي بن أحمد). الممتع الكبير في التصريف. تح: فخر الدين قباوة. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. ط:1. 1996م.
- (10) القشيري (أبو القاسم عبد الكريم بن هوزان). الرسالة القشيرية في علم التصوف. تهمةيش وشرح: زكريا الأنصاري. دار الكتاب العربي. بيروت. (د.ط.). 1957م.
- (11) محي الدين بن عربي. التفسير على هامش لباب التأويل في معاني التنزيل. تح: الخازن علاء الدين ومحمد بن إبراهيم البغدادي. نظارة المعارف. مصر. ط:1. 1317هـ.
- (12) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي). لسان العرب. دار صيدا للطباعة والنشر. بيروت. ط:1. (د.ت.).
- (13) النيسابوري (نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي). تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان. تح: زكرياء عميرات. دار الكتب العلمية. لبنان. ط:1. 1996م.

ثالثاً: المراجع العربية

- (1) إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص. مناهج تحليل النص الأدبي. منشورات جامعة القدس المفتوحة. ط:1. 1993م.
- (2) أحمد علي زهرة. الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. (د.ط.). 2011م.
- (3) آمنة بلعل. الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. (د.ط.). 2001م.
- (4) أميرة حلمي مطر. دراسات في الفلسفة اليونانية (التأمل، الزمان، الوعي). دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة. (د.ط.). 1980م.

- (5) إميل توفيق. الزمن بين العلم والفلسفة والأدب. دار الشروق. القاهرة. ط:1. 1982م.
- (6) باديس فوغالي. المكان والزمان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث إريد. الأردن. ط:1. 2008م.
- (7) بشير ونيسي. الإبداع بين التنظير والممارسة. من إصدارات رابطة الفكر والإبداع بولاية الوادي. مطبعة مزوار. (د.ط.). (د.ت.).
- (8) بوقرومة حكيمة. منطق السرد في سورة الكهف. ديوان المطبوعات الجامعية. (د.ط.). 2011م.
- (9) جمال الدين الخضور. زمن النص. دار الحصاد للنشر والتوزيع. دمشق. ط:1. 1995م.
- (10) جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الأسلوبية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط:1. 1984م.
- (11) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي، (الفضاء . الزمن . الشخصية). المركز الثقافي العربي. بيروت. ط:1. 1990م.
- (12) حميد لحمداني. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. الدار البيضاء. ط:3. 2000م.
- (13) خالد بلقاسم. أدونيس والخطاب الصوفي. دار توبقال. الدار البيضاء. المغرب. ط:1. 2000م.
- (14) الزاوي بغورة. مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو. المجلس الأعلى للثقافة. (د.ط.). 2000م.
- (15) زكريا إبراهيم. مشكلة البنية. دار مصر للطباعة. القاهرة. (د.ط.). (د.ت.).
- (16) زكي نجيب محمود. قيم من التراث. دار الشروق. بيروت، القاهرة. ط:1. 1984م.

- 17) سمير المرزوقي وجميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. الدار التونسية. تونس. (د.ط.). (د.ت.).
- 18) سيزا قاسم. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة. مصر. (د.ط.). 2004م.
- 19) شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي، (العصر العباسي الثاني). دار المعارف. مصر. ط:2. 1975م.
- 20) الصادق قسومة. طرائق تحليل القصة. دار الجنوب للنشر. تونس. (د.ط.). 1994م.
- 21) صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. ط:2. 1980م.
- 22) عباس يوسف حداد. الأنا في الشعر الصوفي، (ابن الفارض أنموذجاً). دار الحوار للنشر. سوريا. ط:1. 2005م.
- 23) عبد الباقي مفتاح. بحوث حول كتب ومفاهيم الشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي. تقديم: عبد الإله بن عرفة. دار الكتب العلمية. لبنان. ط:1. 2011م.
- 24) عبد الرحمن بدوي. الزمان الوجودي. دار الثقافة. بيروت. ط:3. 1973م.
- 25) عبد الرحيم مرشدة. الخطاب السردى والشعر العربي. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط:1. 2012م.
- 26) عبد السلام المسدي. التفكير اللساني في الحضارة العربية. الدار العربية للكتاب. تونس. ط:2. 1982م.
- 27) عبد السلام المسدي. قضية البنيوية دراسة ونماذج. دار أمية بن عروس. تونس. (د.ط.). 1991م.

- (28) عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). عالم المعرفة. (د.ط.). 1998م.
- (29) عبد القادر شرشار. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. منشورات إتحاد الكتاب العرب. دمشق. (د.ط.). 2006م.
- (30) عبد اللطيف الصديقي. الزمان وأبعاده وبنيته. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت. ط:1. 1995م.
- (31) عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان. ط:1. 2005م.
- (32) عبد الله إبراهيم وآخرون. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (البنيوية . السيميائية . التفكيك). المركز الثقافي العربي. ط:2. 1996م.
- (33) عبد المحسن صالح. الإنسان والنسبية والكون. الهيئة المصرية للكتاب والنشر. (د.ط.). (د.ت.).
- (34) عبد الملك مرتاض. ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1993م.
- (35) عبد الملك مرتاض. السبع المعلقات، تحليل انتروبولوجي/ سيميائي لشعرية نصوصها. دار البصائر للنشر والتوزيع. الجزائر. (د.ط.) 2012م.
- (36) عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. مجلة عالم المعرفة. الكويت. وزارة الثقافة والإرشاد. 1998م.
- (37) عبد الوهاب جعفر. البنيوية بين العلم والفلسفة. دار المعارف. القاهرة. (د.ط.). 1989م.
- (38) عز الدين المناصرة. علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب). دار مجلاوي. عمان. ط:1. 2007م.

- (39) علي حرب. الموسوعة الفلسفية العربية. معهد الإنماء العربي. ط:1. 1986م.
- (40) فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. ومنشورات الاختلاف. الجزائر. ط:1. 2010م.
- (41) كريم زكي حسام الدين. الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. ط:2. 2002م.
- (42) لمياء عيطو. سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر. دار الأوطان. ط:1. 2013م.
- (43) محمد إبراهيم الفيومي. الشيخ الأكبر ابن عربي صاحب الفتوحات المكية. الدار المصرية اللبنانية. (د.ط.). (د.ت.).
- (44) محمد رجب النجار. القصص في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية). منشورات ذات السلاسل. الكويت. (د.ط.). 1995م.
- (45) محمد زايد. أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط:1. 2011م.
- (46) محمد علي حاج يوسف. شمس المغرب (سيرة الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي ومذهبه). تقديم: رمضان صبحي ديب. فصلت للدراسات والترجمة والنشر. سوريا. ط:1. 2006م.
- (47) محمد القاضي. مفاتيح تحليل النص السردى بين النظرية و التطبيق. دار الجنوب للنشر. تونس. (د.ط.). 1997م.
- (48) مرتضى جواد باقر. مقدمة في نظرية القواعد التوليدية. دار الشروق. الأردن. (د.ط.). 2002م.
- (49) مصطفى التواتي. دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، (اللس والكلاب . الطريق . الشحاذ). الدار التونسية للنشر. تونس. ط:1. 1986م.

- (50) مصطفى السعدني. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية. منشأة المعارف. القاهرة. (د.ط.). (د.ت.).
- (51) نبيل أيوب. النقد النصي وتحليل الخطاب. مكتبة لبنان ناشرون. ط:1. 2011م.
- (52) نصر حامد أبو زيد. هكذا تكلم ابن عربي. المركز الثقافي العربي. بيروت، لبنان. (د.ط.). (د.ت.).
- (53) هلال الجهاد. جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي. مركز الدراسات الوحدة العربية. ط:1. 2007م.
- (54) يمينى طريف الخولي. الزمان في الفلسفة والعلم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1999م.
- (55) يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي. جسور للنشر والتوزيع. الجزائر. ط:1. 2007م.

رابعاً: المراجع المترجمة

- (1) إيمانويل كانط. نقد العقل المحض. تر: موسى وهبة. مركز الانتماء القومي. بيروت. (د.ط.). (د.ت.).
- (2) بول ريكور. الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي). تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت. ط:1. 2006م.
- (3) بول ريكور. فلسفة بول ريكور (الوجود والزمان والسرد). ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط:1. 1999م.
- (4) تزفيتان تودوروف. مقولات السرد الأدبي. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا. مجلة آفاق. العدد: 9/8. 1988م.
- (5) جان بياجيه. البنيوية. تر: عارف منيمنة وبشير أوبري. منشورات دار عويدات. بيروت. ط:3. 1982م.

- (6) جون ستروك. البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا). تر: محمد عصفور. عالم المعرفة. (د.ط.). فبراير 1996م.
- (7) جيرار جينيت. خطاب الحكاية بحث في المنهج. تر: محمد معتصم وآخرون. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط:3. 2003م.
- (8) جيرار جينيت. عودة إلى خطاب الحكاية. تر: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي. المغرب. ط:01. 2000م.
- (9) جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. المغرب. ط:1. 1989م.
- (10) رولان بارت. التحليل البنيوي للنصوص. تر: حسن بحراوي وآخرون. مجلة آفاق. اتحاد كتاب المغرب. العدد:08/09. 1988م.
- (11) رولان بارت. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. تر: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر. سوريا. ط:1. 1993م.
- (12) الشكلاونيوس الروس. نظرية المنهج الشكلي. ترجمة: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية. ط:1. 1982م.
- (13) عثمان يحي. مؤلفات ابن عربي تاريخها وتصنيفها. ترجمة وتحقيق: أحمد محمد الطيبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر. ط:1. 2001م.
- (14) ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. تر: فريد أنطونيوس. دار منشورات عويدات. بيروت. ط:3. 1986م.
- (15) هارلند ريتشارد. ما فوق البنيوية (فلسفة البنية وما بعدها). تر: لحسن حمامة. دار الحوار للنشر والتوزيع. سورية. ط:2. 2009م.
- (16) والاس مارتن. نظريات السرد الحديثة. ترجمة: حياة حاسم محمد. المجلس الأعلى للثقافة. (د.ط.). 1991م.

- 17) يان مانفريد. علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد). تر: أمانى أبو رحمة. دار
نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. سورية. ط:1. 2011م.

خامساً: الرسائل والأطروحات الجامعية

- 1) حمزة حمادة. بنية الخطاب الصوفي في ديوان أبي حسن الششتري. أطروحة
دكتوراه في الأدب الجزائري القديم. جامعة الحاج لخضر. باتنة. 2015/2014م.
- 2) السعيد جاب الله. نظام السرد في الرواية الجزائرية. أطروحة دكتوراه. جامعة باتنة.
2004م.
- 3) عبد الكريم صالح. تجليات الرمز الصوفي في الديوان الكبير لابن عربي. مذكرة
مقدمة لنيل شهادة ماجستير (أدب عربي قديم). إشراف: قدور رحمانى. جامعة
المسيلة. 2009م.
- 4) مهى محمد إبراهيم العتوم. تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث (دراسة مقارنة
في النظرية والمنهج). أطروحة دكتوراه. الجامعة الأردنية. 2004م.

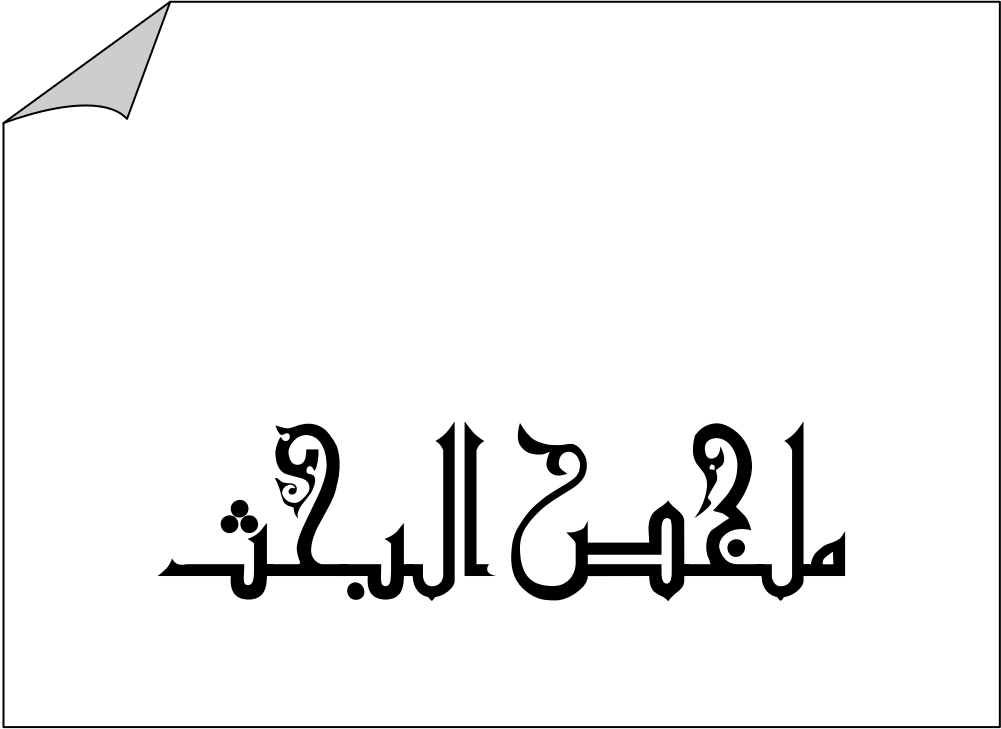
سادساً: المجلات والدوريات

- 1) أحمد الطريبق أحمد. الخطاب وخطاب الحقيقة (مبحث في لغة الإشارة الصوفية).
مجلة فكر ونقد. عدد:40. 1999م.
- 2) جمال كديك. السيميائية بين النمط السردى والنوع الأدبي، السيميائية والنص
الأدبي. معهد اللغة والآداب العربية. جامعة عنابة. ماي 1995م.
- 3) رولان بارت. التحليل البنيوي للسرد. ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد
الأدبي. (دراسات). منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ط:1. 1992م.

- (4) السيد إمام. مدخل إلى نظرية الحكى (السرد). ضمن الأبحاث. مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد). الدورة الثالثة والعشرون. الهيئة العامة لقصور الثقافة. شركة الأمل للطباعة والنشر. القاهرة. ط:1. 2008م.
- (5) عبد الرحمن حاج صالح. مدخل إلى علم اللسان الحديث. مجلة اللسانيات. معهد العلوم اللسانية والصوتية. جامعة الجزائر. العدد:04. 1974/1973م.
- (6) عبد العالي بوطيب. إشكالية الزمن في النص السردى. مجلة النقد الأدبي فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد:12. صيف 1993م.
- (7) محمد بالاشهب. التلقي المكاشف شروطه وحدوده (ابن عربي نموذجاً). مجلة علامات. المملكة العربية السعودية. عدد:10. 1998م.

سابعاً: الشبكة المعلوماتية

- (1) زياد أبو لبن. هل يمتلك وظيفة بنيوية؟ الزمن السردى في الخطاب الروائى. www.addustour.com
- (2) سلفيستر جافار. ما هو الديالكتيك؟. على الرابط التالى: <http://www.almounadil-a.info/article3199.html>
- (3) عبد الله أحمد جاد الكريم حسن. البنية والبنيوية. موقع الألوكة الأدبية واللغوية، على الرابط التالى: http://www.alukah.net/literature_language/0/99621 تاريخ الإضافة: 2016/02/29. تاريخ التصفح: 2016/03/24.
- (4) محمد الناصر الخوالدة. مفهوم الخطاب كوسيلة اتصالية. مقال على الرابط التالى: <http://kenanaonline.com/users/MOMNASSER/posts/380864> تاريخ الإضافة: 13 فيفري 2012م. تاريخ التصفح: 25 مارس 2016م.



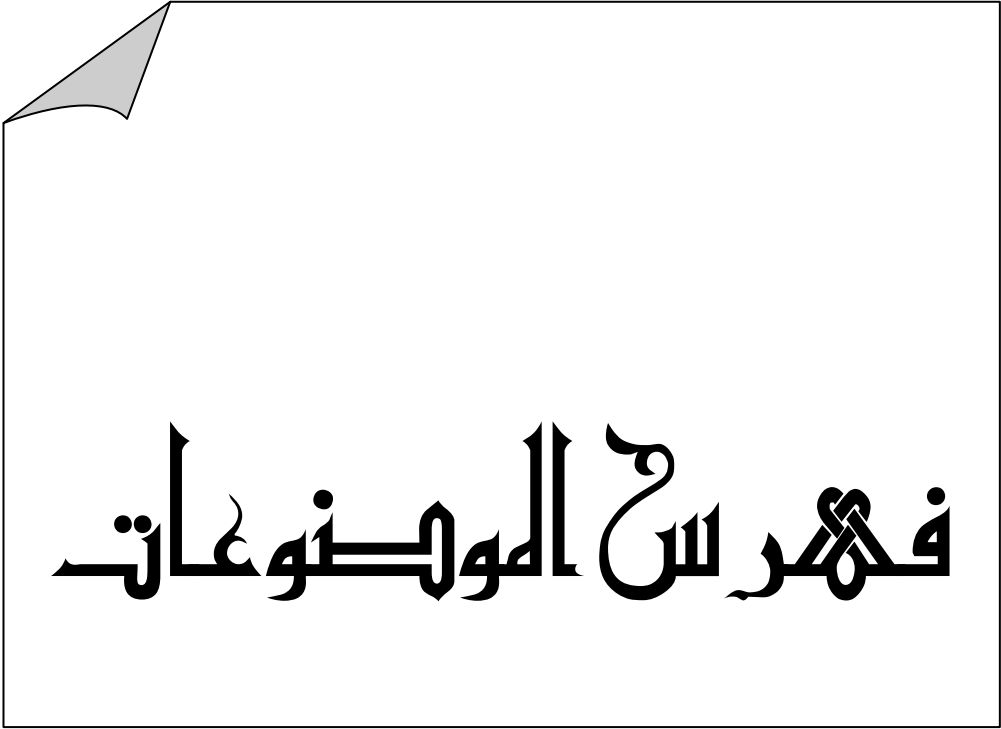
ملحق البحث

ملخص البحث باللغة العربية

يدرس هذا البحث الخطاب السردي الصوفي، تحت منظار الزمن باعتباره بنية سردية، لذلك فهو موسوم بالعنوان التالي: (بنية الزمن في الخطاب السردى الصوفي - كتاب المعراج "الإسرا إلى المقام الأسرى" لمحي الدين بن عربي - عينة) وباعتبار هذا العنوان هو مجموعة من المفاتيح، التي تشتغل على فك شفرات وخبايا الموضوع، فقد ارتسم البحث بناء على العنوان، في مدخل وثلاثة فصول بحيث؛ تناول المدخل مفهوم الزمن في الفكر الإنساني، وأما مصطلحات البنية (Structure)، والخطاب (Discours)، والسرد (Narration)، فهي المفاتيح التي شكلت في مجملها مباحث الفصل الأول، وأما الفصل الثاني فقد بحث في مذهب الصوفية، وسيرة الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، وتقديم عينة الدراسة، ليكون الفصل الثالث تطبيقاً بعنوان (بنية الزمن في كتاب المعراج) وهو في خمسة مباحث؛ أولها مدخل نظري إلى دراسة الزمن في السرد، وأما المباحث الأربعة الأخرى فهي عبارة عن آليات دراسة الزمن في الخطاب السردى؛ أي أنها الآليات التي تتدرج ضمن ما يسمى بالبنوية السردية، والتي أسس لها جيرار جينيت (Gérard Genette) في دراسته لخطاب الحكاية.

The summary of the study in English

This research studies the narrative discourse mystic, under the lens of time as a narrative structure, so he marked the following title: (time structure in narrative discourse mystic book Boarding "Boarding to place the supreme" to **Ibn Arabi** sample) and as the title is a combination of keys, which operates the decoder blades and the mysteries of the subject, the research was ordained at the title, at the entrance of the three chapters so; the concept of time in human thought the entrance, and the (**structure**), and (**Discours**), (**narration**), they are the keys that formed in its entirety Investigation of the first chapter, the second chapter discuss the doctrine of Sufism, and the biography of (**Sheikh ibn Arabi**), and to provide a sample study, to be the third chapter applied entitled (time structure in the book Boarding) it is in five sections; the first of theoretical Approach to study time in the narrative, and the other four detectives are for the study of the techniques of time in the narrative discourse; that is, techniques that fall within the so-called narrative structuralism, which bases its (**Ginette Girard**) in his study of the discours story.



فهرسج الموهنوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	عنوان البحث: بنية الزمن في الخطاب السردي الصوفي "الإسرا إلى المقام الأسرى" لمحي الدين بن عربي * عينة *
05 . 01	مقدمة.....
22 . 06	مدخل: الزمن في الفكر الإنساني.....
52 . 23	الفصل الأول: تحديد مصطلحات البحث.....
24	أولاً: البنية.....
33	ثانياً: الخطاب.....
40	ثالثاً: السرد.....
85 . 53	الفصل الثاني: المؤلفُ والمؤلفُ.....
54	أولاً: الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة.....
69	ثانياً: التعريف بشيخ الصوفية الأكبر.....
81	ثالثاً: تقديم العينة.....
118 . 86	الفصل الثالث: بنية الزمن في كتاب المعراج.....
87	أولاً: مدخل نظري إلى دراسة الزمن في السرد.....
91	ثانياً: الترتيب الزمني في أقسام الكتاب.....

96	ثالثاً: المفارقات الزمنية.....
100	رابعاً: الحركات السردية.....
110	خامساً: التواتر السردى.....
119	خاتمة.....
122	ثبت المصطلحات.....
126	ببليوغرافيا البحث.....
137	ملخص البحث.....
140	فهرس الموضوعات.....

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ