الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة -
قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

بنية النص السردي في معارج ابن عربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في السرد العربي القديم

إعداد الطالبة :
حيور دلال

إشراف الدكتور :
رشيد قريبع

لجنة المناقشة

*الدكتوررشيد قريبع أستاذ محاضر جامعة منتوري قسنطينة مشرفا ومقررا
* الدكتور ..... أستاذ محاضر جامعة .... رئيسا
* الدكتور ..... أستاذ محاضر جامعة .... عضوا مناقشا
* الدكتور ..... أستاذ محاضر جامعة .... عضوا مناقشا

السنة الجامعية
2006 / 2005

المـــــــــقـد مـــــــة

إنّ الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القص والإشعاربه ، فنحن الذين قلنا من غابر الدهر يحكى أنّ ... وزعموا أنّ... وكان يا ما كان ... **إلى آخر هذه الفواتح التي يمهد بها القصاص العربي في مختلف العصور لما يسرد من أقاصيص ، وفي هذا المجال يقول جوستاف لويون** : * أتيح لي في إحدى الليالي أن أشاهدجمعا من الحماليين والأجراء ، يستمعون إلى إحدى القصص ، وإنّي لأشك في أن يصيب أي قاص عربي مثل هذا النجاح ، فالجمهور العربي ذو حيوية وتصور تجعلانه يتمثل ما يسمعه كأنه يراه *.

لذلك فإنّنا لنؤمن ، بأنّ القص له جذور عربية أصيلة ، ولم يكن وافدا إلينا كلية من الغرب دون وجود أية جذور عربية له في بيئتنا ، والحقيقة أنّ الأدب العربي فيه قصص ذو صنيعة خاصة به وإطار مرسوم له وأننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا واضحة جلية . فقد بدأت مع بداية الإنسان ، فنشأت * القصص الأسطورية * مع الإنسان القديم بما حوته من خرافات ، من مثل قصص الغول وصاحب اللحية الزرقاء ، وقصص الأمثال **التي تصور جوانب الحياة في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام ، وقد جمع بعضه الميداني والزمخشري ، وهناك** قصص الخرافات **التي تعددت مصادرها بين عربية وفارسية وهندية ، مما تشحد به كتب الإخباريين مثل كتاب * الوزراء والكتاب*للجهشياري و* المحاسن والمساوئ * للبيهقي ، وهناك** القصص العاطفي ، **الذي بدأ في العصر الأموي كقصة** * قيس ولبنى* ، و* قيس ولبنى* ، و القصص الديني **المتمثل في** *قصة الإسراء والمعراج* ، والقصص اللغوي **المتمثل في** جنس المقامة ، **إضافة إلى قصص رائعة حظيت بشهرة كبيرة ، مثل * رسالة الغفران * لأبي العلاء المعري ، و*رسالة التوابع والزوابع * لابن شهيد الأندلسي ، ومن** القصص الفلسفي *حي بن يقضان *لابن طفيل ، و*رسالة الطير* **للغزالي ، إضافة إلى** السير الشعبية ، **مثل*** سيرة عنترة * و* سيف بن ذي يزن* و* الهلالية* ، **إلى أن تبلغ ذروة الإبداع القصصي متمثلة في *** ألف ليلة وليلة* . **فكل هذه الأنواع القصصية التي تنتمي إلى ألوان خمسة هي القصص الإخباري والبطولي واللغوي والديني والفلسفي، تنضوي تحت جنس أدبي واحد هوالسرد العربي .**

إنّ السرد العربي مفهوم جديد ، جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ، إلاّ أنّه لم يخول له احتلال المكانة الملائمة له ضمن باقي الأجناس الأدبية ولاسيما بالمقارنة مع الشعر باعتباره * ديـو ان الـعرب*، فهذه التجليات السردية عموما أدرجت بصورة أو بأخرى ضمن النثر العربي ، لذلك غابت خصوصية السرد ، ولم يتم تناوله في حد ذاته من حيث طبيعته وأشكاله.

ولم يقتصر إهمال السرد في أشكاله السالفة الذكر ، وإنّما تعداها إلى مجال الـسرد الـصوفي ، ومن هنا تظافرت جملة من الدوافع المتنوعة والمتكاملة في الآن ذاته ، من حيث المقاصد الأساسية كي تحفزنا على إنجاز هذا البحث ، ولعل أهمها يتجلى في النقص الكبير خاصة في الدراسات الأكاديمية في مجال دراسة السرد الصوفي ، لذا جاء اختيارنا لمعارج ابن عربي بوصفها نصوص سردية صوفية خالصة ، تعتمد على سرد قصة الإسراء والمعراج بطرق مختلفة ، لها أبطال وأشخاص ، وسياق سرد ، ولها دوافع معرفية بالدرجة الأولى .

إنّ تقصير النقاد في البلدان العربية تقصير واضح في حق السرد العربي عموما ، والسرد الصوفي خصوصا ، نظرا للإدعاءات التي تذهب إلى أنّ السرد حديث النشأة وهو لم ير النور قبل القرن العشرين ، وأنه انتقل بعد اتصالنا بالغرب ونحن نسعى في هذا السياق على إثبات وجود جنس أدبي عربي اللّسان هو السرد الصوفي وجد منذ قرون غابرة ، يحمل مميزات التفرد التي أهملته كي يمثل إضافة إلى الأدب العربي والعالمي على حد السواء .

لقد حقق ابن عربي مزاوجة رائعة في كونه كتب في شكل قصصي ، أي سرد أحداث قصة متضمنة آراءه الصوفية واعتقاداته الدينية والمذهبية (في الوجود والكون) مرتكزا في ذلك على شخصية السالك ، فخاض بهذا تجربة ذات بعدين : بعد في قصصي ، وبعد صوفي معرفي ، فلم تكن تجربته يسيرة وهينة لأنّ طبيعة العمل الفنّي تقتضي أن تصطبغ اللغة فيه بصبغته وتنم عن كل ما هو جميل فيه سواءا كان الجمال في اختيار المفردات أم في انسياب اللغة دون تعثر ، في حين تتطلب طبيعة التصوف الدقة في التعبير والتزام المصطلح المتداول في هذا المجال من مجالات الكتابة ، والسعي إلى الوضوح بقدر ما تسمح به طبيعة الموضوع ، وعلى الرغم من الصعوبة البادية في التوفيق بين

المنهجين إلاّ أنّ الرجل استطاع أن يصل إلى مبتغاه، ووفق غاية التوفيق ، فكان نثره الفني أقرب إلى الشعر .

فإذا علمنا أنه كان يعالج موضوع المعرفة الصوفية ، في قالب قصصي ، وأنّه اتخذ الرمز والإخفاء له أسلوبا ، ثمّ جاء عمله على مثل ماهو عليه من الجمال ، أدركنا أية مصاعب تخطاهه وأيّ عناء كابده– فازداد شغفنا- أكثرإلى قراءة هذه المعارج ،وإصرارناعلى البحث في مضمارهاوالكشف عن خباياها .

يعدّ هذا البحث الموسوم ب* بـــــنيـة الـنـــص الـسردي في مـعـــارج ابـن عـــربـي*أوّل عمل أكاديمي تختص بدراسة السرد عند الشيخ الأكبر ، فالذي هو متوفر على حد علمنا- من دراسات حول الموضوع- لايعدو أن يكون إشارات خاطفة هنا وهناك ،من مثل ما نجده عند زكي مبارك في كتابه*التصوف الإسلامي* الذي ارتكز فيه أساسا على التعريف بشخصية ابن عربي(نسبه ، أساتذته ، رحلاته ، ...) ، وعند عبد الكريم اليافي في كتابه * دراسات فنية في الأدب العربي * ، الذي نهج فيه نفس نهج مبارك ، فعرج على اعطاء نبذة عن حياته وأساتذته وثقافته الواسعة بالتراث الإسلامي ، والتأكيد على أنّ الفلسفة والتصوف اجتمعا على أكمل مثال لدى عبقري مثل ابن عربي ، إضافة إلى التطرق إلى قضايا مختلفة كالظاهر والباطن والخيال عنده ، هذا الأخير الذي خصص له محمود قاسم كتابا عنوانه * الخيال في مذهب محي الدين بن عربي *، حيث عمد فيه إلى ذكر أنواع الخيال المختلفة، ومختلف تجلياته في كتابات الرجل ، أما نصر حامد أبو زيد ، فقد عمد إلى تأويل القرآن عند الشيخ فجعل له كتابا خاصا عنوانه * فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي *، والذي تناول فيه قضايا مختلفة كالتأويل والوجود وعلاقة الإنسان بالعالم والله، إضافة إلى الحقيقة والشريعة ، وغيرها . أما فيما يخص الدراسات الأكاديمية هناك رسالة الماجستير للدكتور خميسي ساعد ، الموسومة ب * نظرية المعرفة عند بن عربي *، وهي تعتبر من أهم الدراسات التي تناولت بالتفصيل بعض الجوانب البارزة في مذهبه، كالخيال ، والعقل والحس والعين ، وغيرها.

وعلى الرغم مما ذكرناه ، فلاتعد هذا كافيا، لأنّه لن يجعلنا نصرف النظر عن الموضوع ، فنحن نرى ضرورة وجود دراسات أكثر لإبراز الخصوصيات الأدبية للمعارج

خاصة الجانب السردي منها، وهذا بغية تحقيق الغاية المرجوة ، ألى وهي النهوض بتراثنا السردي العربي عموما ، والسرد الصوفي خصوصا حتى يستعيدا مكانتهما اللائقة .

إنّ ما يعكس الجدّة والخصوصية في هذا البحث أنّه يهتم بالإشتغال على نصوص سردية صوفية ، ماتزال حقلا خصبا للممارسة النقدية وهذا من خلال ما تحمل في طياتها من قضايا وإشكالات من بينها قضية الجنس ، وثانيها محاولة تطبيق التقنيات السردية الحديثة على النص التراثي ، وثالثها قضية التداخل النصي .

ما أردناه هو البحث في مثل هذه القضايا التي ظلت مغيّبة ومهمشة ، لذا اقتضى الأمر ترهين نصوص لم تقرأ ، ولم يبحث فيها ، رغم أنّها أكثر تداولا بين أيدي فئات واسعة من القراء ، والعمل على إخراج نظيرات لها ماتزال تعاني من رطوبة الرفوف في المكتبات العامة والخاصة . ونحن ننوه بأنّ المتن الذي استهلكته هذه الدراسة ليس هو كل التراث العربي القديم الذي قاوم الزمن ، وإنّما هو جزء من نماذج كثيرة يزخر بها.

وحتى يكون البحث هادفا ومنتجا ، استندنا إلى ما قدمته الدراسات الغربية في نظرية السرد ، نظرا لفاعليتها في استنطاق النص السردي ، والوقوف على جماليات بنيته ، إضافة إلى الإستعانة ببعض المناهج التي فرضت نفسها لطبيعة البحث ، كالمنهج البنيوي ، ومنهجي التحليل النفسي والإجتماعي ، وبعض الأحداث التاريخية التي تقتضي العودة إلى المنهج التاريخي، دون إهمال الجانب اللغوي الذي يحتاج إلى الإستعانة باللسانيات .

يؤكد هذا كلّه تلك الصعوبة عند البحث في مجال السرديات نظرا لتعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل ، ونحاول من خلال هذه الدراسة ألاّ نحمل النص السردي مالا يحتمله ونحاول الإستعانة ببعض ما قدمه تودوروف في كتابه * الشعرية* ، وبول ريكور في كتابه * الوجود والزمان والسرد *، وجيرار جينيت في كتابه *خطاب الحكاية *، الذي حاول فيه تبسيط الجانب التنظيري لقراءة السرد ، وغاستون باشلار في كتابه * جماليات المكان* ، وهنري ميتران وشارل كريفل في *الفضاء الروائي* ، وحسن بحراوي في كتابه * بنية الشكل الروائي *،وعبد الملك مرتاض *في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد * ، الذي

المـــــــــقـد مـــــــة

تناول فيه قضايا متعلقة بالغة والزمان والمكان والشخصية ، بالإضافة إلى عبد الله ابراهيم في كتابه * المتخيل السردي – مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة * ، وجميل شاكر وسمير مرزوقي في * مدخل إلى نظرية القصة* ، وعبد الرحيم الكردي في*الراوي والنص القصصي* ، ومجموعة من من مؤلفات سعيد يقطين : *تحليل الخطاب الروائي* ، *قال الراوي* ،و*الكلام والخبر *، و*انفتاح النص الروائي* ، و*الرواية والتراث السردي* ، التي أثرى بها النقد العربي ، ولا ننس أيضا حميد لحميداني في *بنية النص السردي -من منظور النقد الأدبي-* ، وسيزا أحمد قاسم في *بناء الرواية* ، و نبيلة ابراهيم في * فن القص-في النظرية والتطبيق-* ، وآمنة يوسف في *تقنيات السرد* ، ويمنى العيد في *معرفة النص * ، إلى غير ذلك من المراجع التي أعانتنا في هذا البحث .

لبلوغ كل المرامي التي سطرناها آنفا ، جعلنا البحث مقسما إلى أربعة فصول عدا المقدمة والخاتمة ، حيث يبدأ الـفـصل الأول الموسوم ب *قـراءة في الـعـنـوان * بدرس تركيب الوحدات المشكلة للعنوان ، وهذا مرورا بمصطلح العنوان في حد ذاته إلى باقي الوحدات ، ثم أعقبنا ذلك بدراسة بعض القضايا التي طرحتها وحدة المعارج ، وهي إشكالية التجنيس ، إذ عملنا على تحديد موقع نصوص المعراج بين الأجناس والأنواع الأدبية ، مستفيدين مما قدمه تودوروف عن الأدب العجائبي .

ثمّ انتقلنا إلى الـفـصل الـثـانـي الموسوم * بـالـرؤيـة الـسـرديـة * الذي استهللناه بالإفتتاحية التي فرضت تواجدها في نموذجين من المعارج هما * كتاب الاسرا الى مقام الاسرى* و*الفتوحات المكية * في الجزء الثاني ، ثمّ أجبنا على مجموعة من الأسئلة الجوهرية : من يرى ؟ من خلال إستجلاء مظاهر حضور الراوي، ومختلف وظائفه ،وإلى من كان موجها الخطاب ؟ من خلال إستظهار مستويات القارئ .

أما الـفـصل الـثـالـث الموسوم ب *بـنـيـة الـزمـان و الـفـضـاء * تناولناه من خلال عنصرين :

- **العنـــصر الأول : *بـنـيـة الـزمـان *** درسنا فيه الترتيب الزمني ببعض تمفصلاته كالإسترجاعات والإستباقات بكل أنواعها ، ثم أعقبناه بدراسة حركات الديمومة وهذا فيما يخص إثنتان متعلقتان بتسريع السرد وهما الحذف والتلخيص (المجمل) ، وحاولنا قدر الإمكان التفرقة بينهما وذلك للبس الذي يكتنفهما ، حيث أنّ الإختلاف يكمن أساسا على مستوى الممارسة التطبيقية ، ثمّ عرجنا إلى الحركتين المتعلقتين بإبطاء السرد وهما الوقفة والمشهد ، حيث سيطرتا بشكل واضح على المعارج من خلال الإستطرادات التي وسمت بها الحركة الأولى والحوار بالنسبة للثانية ، وأخيرا خلصنا إلى دراسة التواتر بمختلف أشكاله.

- **العنـــصر الـثـانـي : * بـنـيـة الـفـضـاء*** حيث تظهر ثلاثة أفضية (نصية ، دلالية ، جغرافية) غير أننّا ركزنا على النمط الأخير الذي اتسم بخصوصية بارزة من خلال إعتماده على مبدأ الثنائيات (الأرض والسماء ، الجنة والنار) ، وبعدها عرجنا إلى تقنية الوصف المكانية التي لم تبسط تواجدها في هذه المعارج ، بالشكل الذي كان متوقعا منها .

بعد هذا نصل إلى **الـفـصل الـرابـع** الموسوم ب ***الـتـداخل الـنـصي في المـعـارج*** ، الذي وجدناه متجسدافي المتن المحلل على صعيد كل من مادة الحكي (القصة) وطريقة تقديمها ، والخطاب وطريقة صياغته ، فمكننا هذا من وضع اليد على كيفية تحقق التداخل من جهة كما أتاح لنا فرصة الوقوف على أبعاده ودلالاته من جهة ثانية. كما قدمنا بين يدي القارئ تصورا نظريا لمفهوم التداخل في الثقافتين الغربية والعربية ، وتصور هيكلي لعلاقات التداخل بين النصوص من خلال ثلاثة نماذج ؛ التداخل مع جواهر القرآن للغزالي، والتداخل مع الحديث النبوي، وأخيرا مع القرآن الكريم ، فتمّ تحليل النصوص بحرية بغية إكتشاف مختلف العلاقات .

وننوه بأنّ جميع فصول هذا البحث زاوجنا فيها بين الجانبين النظري والتطبيقي ، كما حاولنا فيهاالدخول إلى عالم ابن عربي من جانبيه الشكلي والمضموني دون الفصل بينهما.

وأخيرا الخـــــــاتمـــــــــة ، التي جاءت كنهاية لهذه المقاربة النـــــظرية/ التطبيـــــقية ، والتي حاولنا من خلالها إعادة صياغة جملة من النتائج والمعطيات التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث(الفصول الأربعة) والتي تؤكد جميعها جملة من المميزات والخصائص التي استحوذت عليها المعارج سواءا في الشكل أو المضمون عن باقي السرود العربية .

نأمل أن يكون الإهتمام بالسرد الصوفي خصوصا والسرد الصوفي عموما ، والبحث فيهما من منظور جديد وبتفاعل بناء وخلاق ، من مستلزمات الوعي الجديد بالتراث الأدبي والفكري بوجه عام ، يهدف تجديد السؤال والبحث في المسكوت عنه والمغيّب في الذاكرة والمخيلة .

ونقرّ في النهاية أنّ الموضوع سيظل مفتوحا وقابلا للمراجعة والبحث إيمانا منّا بأن النقص حتميّة لاغنى عنها ، وكما يقول أبو البقاء الرندي * لـكـل شيء إذا مـا تمّ نـقـصـان * ونرجو مع هذا أن نوفق في هذا العمل ، فإن أصبنا فتوفيق من رب العالين وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان .

لايسعنا في الأخير سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المحترم رشيـــــد قـــــــــريـبـــــــع الذي ساعدنا على إنجاز هذا البحث .

هناك مجموعة من العتبات الأولية التي تشكل أفق انتظارنا ، ويعد العنوان أول عتبة علينا أن نطأها، لنلج من خلالها إلى أغوار النص ، لتفكيك مكوناته ، قصد إعادة تركيبها من جديد .

أولا : العنوان المفهوم والماهية

العنوان أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، فالمصطلح نفسه، يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص بعض القضايا التي تتطلب مجهودا في التحليل ، وأولها قضية المفهوم.

فلمصطلح العنوان جذور لغوية ، تعود إلى المعاجم العربية ، فقد ورد في لسان العرب ما يلي: "قال ابن سيده : العُنْوان والعِنْوان سمة الكتاب ، وعَنَنْتُ الكتاب ، يعُنُّه عنّا وعَنَنَه :كعَنْوَنَه وعنْوَنْتُه وعلْوَنْتُه ، بمعنى واحد ، مشتق عن المعنى ، وقال الليحاني :عَنَنْتُ الكتاب تعنينًا وعنيتُه تعنية إذا عنونته ، وسمي العنوان عنوانا لأنّه يعُنّ الكتاب من ناحيتيه ، وأصله عُنّان"[1] ، وعنوان الكتاب بالضم "هي اللغة الفصيحة وقد يكسر"[2].

أما اصطلاحا، فهو" مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصّا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : أ- في السياق، ب- خارج السياق ، والعنوان السياقي يكوِّنُ وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[3] ، فالعنوان نص مكثف يحيل إلى ما يقصد به من خلال النص عن طريق تأويل دلالته وبحث رمزيتها ، إنّه ذو وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات ، وتحديد تلك الوظائف سيهم في فهم دلائل النص[4].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان ، ط2، 1997 ، مادة عنن.

(2) عبد القادرالرازي : مختار الصحاح ، تحقيق أحمد إبراهيم زهوة ، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ، ط2005 ، مادة عنن.

(3) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مطبعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ،المغرب ،1989،ص89 .

(4) ابراهيم دفة : السيمياء والعنوان في النص الأدبي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول- السيمياء والنص الأدبي - ، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2000 ، ص39.

يرى رولان بارت أنّ العناوين عبارة عن أنظمة سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية ، واجتماعية ، وأيديولوجية ، فيقول "يبدو اللباس ، السيارة : الطبق المهيأ ، الإيماءة ، الفيلم الموسيقي ، الصورة الإشهارية ، الأثاث ، عنوان الجريدة ... أشياء متنافرة جدا ، ما الذي يمكن أن يجمع بينها ؟ إنّه على الأقل كونها أدلة .... فعندما أنتقل في الشارع أو في الحياة وأصادف هذه الأشياء فإنّني أخضعها بدافع الحاجة ، و دون أعي ذلك ، لنفس النشاط الذي هو نشاط قراءة "[1]، ومن ثمّ فقراءة العنوان تستدعي الوقوف على نظامه الدلالي الذي يسهم في منح النص بعدا تداوليا ، ووظيفة إبلاغية .

يعتبر العنوان إذا حقلا دلاليا يبعد النص عن أيّة قراءة أحادية ،عن طريق تلك الصلة التي تنشأ بين العنوان والنص ، فالعنوان يعلن عن قصدية النص، ويكشف بنيته ، ولهذا الإعلان عن النوايا أهمية خاصة في كشف الخصوصية النصية ، خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه ، كما تربط النص بعنوانه [2] ، فهو بذلك سلطة النص وواجهته الإعلامية [3] .

ثـانـيـا : قـراءة الـعـنـوان

والعنوان في كل الأحوال لافتة بارزة معبرة عما يرد في متن البحث ، وعنواننا " بـنـيـة الـنـص الـسـردي في مـعـارج ابـن عربـي "، جعلناه إشارة لامعة لهذا العمل الأكاديمي ، فهو يلخص لنا البنية العامة لمحتوى الخطاب ، تبنيناه ليكون نافذة يستطيع القارئ المفكر والمدبر والمتأمل والمتبحرفي الحقول الدلالية للكلام أن يطلق العنان لقدراته العقلية والتخييلية والتصويرية ، ليتوصل إلى الفكرة الختامية التي نسعى لتحقيقها .

إنّ العنوان المختار تركيب مكوّن من وحدتين لغويتين : أوّلها "بنية النص السردي " ، وثانيها "في معارج ابن عربي "، وهما وحدتان وظيفيتان تحيل الواحدة منهما على الأخرى ، بحيث تسهمان في بناء دلالة التركيب ككل

---

[1] ينظر جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ،عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، يناير 1977 ، ص107 .

[2] حسن حماد حسن : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ،1997 ، ص59 .

[3] شعيب خليفي : النص الموازي -استراتيجية العنوان - ، مجلة الكرمل ، مصر ، العدد 16 ،1992 ، ص23 .

ونحن نرى من الضروري أن نفكك مفردات كلا الوحدتين ، باعتبارهماعلامات لغوية ، تحمل دلالات معينة .

I. - الـوحـدة الأولى: بـنـيـة الـنـــص الـسـردي:

تتكون هذه الوحدة من ثلاث علامات ، كل علامة تتطلب منا الوقوف عندها ، من جانبيها اللغوي والإصطلاحي (غير أننا نؤكد ترابط العلامات الثلاث).

I. 1- الـبـــــــــنـيـة :

هي "الهيئة التي بني عليها مثل المشية والرّكبة ، ويقال : بُنية وبُنى وبِنْية وبِنَى ، بكسر الباء مقصورة مثل جِزية وجزًى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة "[1]، **وهي كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على ماعداه** [2].

أمّا اصطلاحا ، فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة و "عمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة " [3] ، **وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح ، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية** "عن قصد ، ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة ، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب " [4] . **وما هو مؤكد لدينا أنّ البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدّد في إطاره .**

يعتبر ليفي شتراوس أنّ مفهوم البنية ليس سوى "تعبير نستخدمه لأنّه رائج ، إنّ اللفظ المحدد جيدا يمارس فجأة سحرا فريدا خلال بضع سنوات -هكذا كلمة "الديناميكا الهوائية "-ونشرع في استعماله بلا تبصر ، نظرا لوقعه السائغ على السمع . لا ريب في إمكان دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية ، ولكن يصح الشيء ذاته فيما يتعلق بتنسيق فيزيولوجي ، أو هيئة أو مجتمع أو ثقافة أو بلور

---

[1] ابن منظور:لسان العرب، مادة بنى.

[2] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1985، ص121 .

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص122.

[4] المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

أوآلة،كل شيء- ما لم يكن معدوم الشكل - يملك بنية وبذلك لا يضيف لفظ بنية شيئا إلى ما في ذهننا عند استعماله سوى ملاحظة لطيفة "[1].

أمّا البنية عند البنيويين فـــ"يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلّل البنيوي استكشافها " [2] ، **وكان الشكلاني الروسي تينيانوف أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات ، و تبعه رومان ياكبسون الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام 1929** [3].

وكلمة بنية ، تحيل في حدّ ذاتها إلى المنهج البنيوي ،الذي تمثّل أول خطوة فيه ، تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية ، أي كموضوع مستقل [4] ، **أمّا ثاني خطوة هي تحليل البنية و كشف مختلف عناصرها** " مثلا في النص الأدبي، يستهدف التحليل دراسة الرمز، الصورة، الموسيقى، و ذلك في نسيج العلاقات اللغوية و في أنساقها. كما يمكن النظر إلى مكونات النص و اكتشاف مفاصل البنية و أشكال التكرار فيها أو أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية " [5].

تذهب يمنى العيد ، أنّنا إذا قلنا بنية النص " فإنّنا نقصد مادته اللغوية ، و عالمه المتخيل ، الذي يتحقق بمجموع الأمور : النمط ، الزمن ، الرؤية ، من حيث هو عامل الانسجام ، و عالم الرواية الواحدة ، عالم القول ، و اللغة ، و الصيغة الأدبية " [6]، **و النص في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة و بنية عميقة ، يجب تحليلهما ، و بيان ما بينهما من علائق** "لأنّ انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة الترتيب " [7].

على العموم سنتعامل مع بنية النص من حيث هي "نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخـــاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحـــدة

---

[1] كلود ليفي شتراوس : الأنتروبولوجيا البنيوية ، ترجمة مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق1977 ، ص 14 .

[2] نبيلة إبراهيم : فن القص – بين النظرية و التطبيق -، مكتبة غريب ، الفجالية ، د . ت ، ص 14.

[3] عبدالعزيز حمودة : المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك- ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 ، ص 187 .

[4] يمني العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ص 35 .

[5] ينظر المرجع نفسه ، ص36 .

[6] المرجع نفسه ، ص 87 .

[7] محمد عزام : النقد... و الدلالة - نحو تحليل سيميائي للأدب- ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ، ط 1996 ، ص39.

الداخلية و الإنتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أيّ تغير في العلاقات إلى تغيرالنسق نفسه و على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالة على معنى ". [1]

نحن لن نتعامل مع النص بوصفة مجموعة من الكلمات و الجمل و العبارات التي يمكن إحصاؤها كمّيا و حساب معدل تكرارها و الإعتماد على ذلك في استكناه فحوى النص المحلّل ، و إنّما سيتم التركيز على النموذج اللغوي و الإستغراق فيه ، لدراسة مبناه و القوانين المميّزة لنسقه و خصوصية النظام المهيمنة على النص و الشفرات المساعدة ، و القواعد الحاكمة لنشأته .

I. 2- الـنـــــص الـســـــــردى :

على خلاف العلامة السابقة ، أردنا هنا الجمع بين هاتين العلامتين لأنها في الأصل تشتركان في البنية ، فحين نقول بنية الوسيلة – الغاية ، فإنّــنا نقول أيضا النص بــنية (البنية الظاهرة و البنية العميقة)، **و نقول البنية السردية ، بنية البداية – الوسط – النهاية في السرد ، غير أنّ هاتين العلامتان كما التقيتا في جانب ، فهما بالضرورة تختلفان في أخر ، من بينها المفهوم أو الماهية .**

أ - الـنـــــــــــص:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن النص "رفعك الشيء ، و أصل النص أقصى الشيء و غايته، و نص كلّ شيء منتهاه "[2] ، **و النص هوأيضا** " ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم ، و هو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح لفرحي و يغتم بغمّ كان نصا في بيان محبته " [3] ، **و من جهة أخرى النص** " هو أيضا ما لا يحتمل إلاّ معنى واحدا، و قيل ما لا يحتمل التأويل " [4] .

---

(1)آديث كروزيل : عصر البنيوية - من ليفي شتراوس الى فوكو - ، ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية ، بغداد ، 1985 ، ص 289.

(2)ابن منظور: لسان العرب ، مادة نصص.

(3) (4) الجرجاني : التعريفات ، وضع حواشيه و فهارسه محمد باسل عيون السّود ، منشورات محمد على بيضون ، بيروت، لبنان ، ط 2000 ، ص 237 .

كما نجد تعريفا جامعا لكل التعريفات السابقة ، تمّ إيراده في القاموس الجديد للطلاب ، حيث جاء فيه " النص هو الصيغة الأصلية لما ينتجه المؤلف ، وما لا يحتمل إلاّ معنى واحدا و ما لا و لا يحتمل التأويل ، وهو منتهى كل شيء ، و هو عند الأصوليين هو الكتاب و السنة"[1] .

أمّا اصطلاحا، فله مفهومان أحدهما قديم والآخر حديث ؛ الأول هو المفهوم التقليدي الذي يرى النص واضح المعالم و الحدود "نص له بداية و نهاية له وحدة كلية و مضمون يمكن قراءته داخل النص ، له عنوان و مؤلف و هوامش ، و له أيضا قيمة مرجعية حتى إن لم يكن محاكاة للواقع الخارجي ، كل هذه تمثّل حدود النص و الكلمة المستخدمة هنا لا تترك مجالا للشك في دلالته الجغرافية "[2].

أمّا المفهوم الجديد فقد ظهر في الستينات، وبالضبط مع بداية إستراتيجية التفكيك حيث حدث انقلاب جذري في المفهوم، و هذا ما يشير إليه قول دريدا " ما حدث ، إذا كان حدث ، هو عملية اجتياح..... أبطلت كل ما استمر في تسميته "نص" لأسباب إستراتيجية... نص لم يعد منذ الآن جسما كتابيا مكتملا ، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامش ، بل شبكة مختلفة ، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها ، إلى آثار اختلافات أخرى ، و هكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن (إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الإختلاف بل يجعلها أكـــــثرتعقيدا)..." [3].

من بين هذه المفاهيم ما قدمته جوليا كريستيفا ، التي تعتبرأنّ "النص ليس نظاما لغويا مغلقا كما ترى البنيوية الشكلية و إنما هو عدسة مقعرة لمعان و دلالات معقدة ، و متغايرة ، في إطار أنظمة ثقافية ، و اجتماعية و سياسية سائدة ، و من هنا فإنّ النص ، أي نص ، هو غير مكتمل ، و عملية استكماله تتم بوساطة قراءته . و القراءة ليست واحدة ، و إنما هي قراءات متعددة ، تختلف حسب القراء ، حسب تناصه ، و من هنا يمكن القول إنّ النص هو متغير باستمرار و متحول ، و إن دراسته ينبغي أن تهتم ب(تقاطعات النص) ، حين تعتبره جزءا من كل أو مفردا بصيغة الجمع ، و أنّ له ماضيا و حاضرا و مستقبلا " [4].

---

[1] على بن هادية ، بلحسن البليش ، الجيلالي بالحاج يحي : القاموس الجديد للطلاب ، تقديم محمود المسعدي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د .ت ، ص 1225 .

[2] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص 367 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] محمد عزام:النقد ... و الدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ص144.

والنص ليس مجرد حروف و كلمات على الورق ، أمام العين ، و إنّما هو أيضا إشارات المتكلم و حركاته ، و رد فعل المخاطب ، و المعاني المضمرة في الخطاب ، و لذلك يقول عنه غريماس " علينا أن نتقيّد في الدراسة بالنص ، فقط ،كل النص ، ولاشيء غير النص أو خارج النص " [1]، هذا بالفعل ما علينا أن نلتزم به في دراستنا.

إنّ مفهوم النص الذي تطور عن المفهوم القديم ، لم يقتصر على الغربيين فقط ، وإنّما كان للعرب نصيبهم من ذلك ، فمحمد مفتاح مثلا يعتبره مدونة حدث كلامي ،لأنّه يقع في زمان ومكان معينين ،لا يعيد نفسه إعادة مطلقة ، وله وظائف متعددة فهو تواصلي وتفاعلي لأنه يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ويعمل على المحافظة عليها ، كما يرى أن للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة ، فهناك التعريف البنيوي وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي ... الخ [2].

ورغم هذا التعدد والإختلاف في مفهوم النص ، إلاّ أنّنا نؤكد على أنّه حصيلة ثقافية وحضارية، ولغوية لرحلة الكاتب أو الأديب عبر إبداعه وحياته كلها.

أمّاعن توظيف مفهوم النص فهذا يعطي لنا إمكانيات مهمة للبحث ، خاصة أنّنا نتعامل مع المعارج باعتبارها نصوصا لها بنياتها الخاصة، وعلاقاتها النصية مع نصوص أخرى، وفق إجراءات محددة . ولكن قبل أن نشرع في معرفة جلّ البنيات التي تقوم عليها نصوصنا المختارة ، فإنّنا نضعها في نطاق " الـنـص الـسـردي " باعتباره جنسا أدبيا لم يخول له احتلال المكانة اللائقة له ، ضمن باقي الأجناس الأدبية ، خاصة وأنّ كل الأنظار والدراسات كانت منصبة أساسا على الشعر باعتباره *ديوان العرب* .

نحن نهتم بمفهوم السرد ، ليكون دالا أولا وقبل كل شيء على مادة حكائية ، وهذا لن يغدو ممكننا إلاّ إذا اهتمامنا بالســرد العربي ، كونه الجنـــس الذي يوظــف فيه

---

[1] المرجع السابق ، ص 81 .

[2] ينظرمحمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص – ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 1992 ، ص120.

مصطلح السرد بوصفه "الطريقة التي يختارها الروائي والقاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[1].

ب- الـســـــــرد :

فالسردي إذا منسوب إلى السرد، ولهذا المصطلح مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي، حيث نجد في مختار الصحاح "أن السرد هو الثقب ، والمسرود المثقوب ، وفلان يسرد الحديث : إذا كان جيّد السياق له ، ولم يكن يسرد الحديث سردا ، أي يتابعه و يستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، وسرد الحديث والقراءة ، أي أجاد سياقها ، والسرد مصدر تتابع " [(2)].

أمّا في القاموس الجديد للطلاب ، فتمّ رصد أوجه ثلاثة لكلمة سرد هي كما يلي: "سَرَد:الشيء ثقبه، الصوم : تابعه، الحديث، أجاد سياقه، الكتاب: قرأه بسرعة، وسَرْدٌ : فالسّرد هو اسم لكل درع وسائر الحلق، ويطلق أيضا على نسيج الدروع المحكمة. قال تعالى * **أن اعمل سابغات وقدر في السرد***. وسرَدٌ :السّرْدُ هو التتابع "[(3)].

فالسّرد في اللغة هو التتابع ، وفي الحديث هو إجادة السياق ، أمّا إذا تتبعنا السرد وبداياته الأولى ، نجد أنّه مصطلح نقدي حديث جامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ، ويعتبره رولان بارت ، رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية ، والسّرد عنده " حاضر في الأسطورة والخرافة ، والحكاية والقصة والملحمة ، و التاريخ و المأساة والكوميديا ، وضمن هذه الأشكال اللا محدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات ، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها ، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد " [(4)].

الحقّ أنّ السّرد يمثّل أكثر ممّا ذكره بارت، الذي كان تفكيره منصبا على الفنون السردية الغربية، ففي مظاهر السرد العربي مثلا، أشكال أخرى كالأحاديث، والمقامات والمسامرات، وخيال الظل، ومغامرات الشطار واللصوص..... إلخ .

لا يأخذ السّرد معنـــاه الحقيـــقي عند بـــارت ،إلاّ انـــطلاقا من العـــالم الذي يستعمله

[(1)] منة يوسف: تقنيات السرد - في النظرية والتطبيق-، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1997، ص29 .

[(2)] الرازي : مختار الصحاح ، مادة سرد .

[(3)] سمير مرزوقي ، وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، د.ت ، ص77 .

" ففيما بعد المستوى السردي يبدأ العالم ، أي تبدأ أنساق أخرى (الأنساق الاجتماعية والاقتصادية والإيديولوجية)" [1] .

يتّضح من هذا القول أنّ رؤية "بارت" لمفهوم السرد تتجاوز "الحدود البنيوية إلى مجالات ترتبط بالحياة التي يستمدّ منها السرد وجوده، وبالتالي فإنّ هذا التصور يخرق عالم السرد ، و يمتد إلى أنساق ثقافية مختلفة ، تلزمها بتطوير مناهجنا في التحليل ، ونوسعها إلى دور القارئ لأن السرد عبارة عن قول ينتمي إلى لغة تتوقع اللغة التي تصفها "[2].

وقد حذا وايت عام 1981 ، حذو بارت حينها أكّد قائلا " إنْ نجدد الإهتمام بأمر السّرد ، هذا يعني ، أن تدعو إلى التفكير في طبيعة الثقافة ، و ربما في الطبيعة البشرية نفسها " [3].

أما السرد عند جيرار جينيت ، فيرتبط بالأعمال و الأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، و من تم يؤكد على المظهر الزمني و الدرامي للحكي [4] **، فهو** " فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب و يعده واقعيّة روائية بالذات " [5].

وغير بعيد عما ذهب إليه جينيت ، يقول فريدمان السرد هو "بث الصورة والصورة بواسطة اللغة و تحويل ذالك إلى إنجاز سردي ...ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا "[6].

فمصطلح السرد إذا يعدّ بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، يعمل على إعلائها و إثرائها بوصفه جامعا لمختلف المعارف و الثقافات الإنسانية.

---

[1] [2] يوسف الأطرش : الخطاب السردي و مكوناته من منظور رولان بارت ، مقال ضمن مجلة السرديات ، مجلة تصدرها جامعة منتوري ، قسنطينة ، العدد 01 جانفي 2004 ، ص 176.

[3] عبد الله إبراهيم : السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 2000، ص252.

[4] محمد السويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي- ، إفريقيا الشرق، ط1 ،1991، ص111 .

[5] جيرار جينيت : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، ط 2000، ص13 .

[6] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد - ،عالم المعرفة ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي الكويت ، 1998 ، ص256.

يقدم النص السردي للباحث مادة جلية في تجانسها و شفافيتها و طابعها الكلي ، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد ، فيبدأ في نسجها في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة ، حتى ليوشك على امتلاكه و اختزان أبرز معالمه ممّا يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة [1].

والنص السّردي، مهما كان النوع الذي ينتمي إليه (أسطورة، قصة، رواية...) ينطوي على أفقين " أفق التجربة ، وهو أفق يتجه نحو الماضي ، ولابد إن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي ، و أفق التوقع، وهو الأفق المستقبل الذي يهرب به النص السردي ، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ، ويوكل المتلقي أو القارئ مهمة تأويلها. وبالتالي فالنص لا ينقل الواقع الفعلي مباشرة ، بل إنّه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف النوع"[2].

في ضوء هذا الإنصهار المتبادل الآفاق ، لا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد، ركنا أساسيا من أركان أيّة نظرية في المعرفة فهو " يحتل منزلة أنطولوجية ، يتحول بمقتضاها إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات والعالم" [3].

وفي هذه الدراسة سنستعين بالسرديات النصية بوصفها نشاطا أو اختصاصا يتصل اتصالا وثيقا بممارسات إنسانية عدة يحضر فيها للسرد بأشكال مختلفة ، ولا يمثل البعد الفني أوالأدبي سوى واحدا من أبعادها وأشكالها [4]. وهي تهتم على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحـــقا من خلال جنس أو نوع محدد، فهـــــي

---

[1] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، بيروت، الطبعة الأولى ،1996 ، ص351.

[2] [3] بول ريكور : الوجود و الزمان والسرد (فلسفة يول ريكور) ، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي ، تحرير :ديفيد وود ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 1999، ص ص 31 ، 32 .

[4] سعيد يقطين : تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي (غزوة وادي السيسبان نموذجا) ، ضمن كتاب نظرية التلقي – إشكالات و تطبيقات- ، منشورات كلية الآداب و اللغة الإنسانية، الرباط ، جامعة محمد الخامس ، الملكة المغربية ، (د.ت)، ص90.

تهتم بـــه من جهة "تصّيته" التي تحدد وحدته و تماسكه و انسجامه في علاقته بالمتلقى في الزمان والمكان[1].

هذا سيسمح لها بالإهتمام بالنص السردي ، بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى التي ينتمي إليها . فتنظر فيه من خلال مختلف جوانبه و علاقاته بغيره من النصوص ، واضعة إياه في نطاق مختلف المقولات التي يتمفصل إليها العمل الحكائي.

كما اخترنا لهذا النص السردي المنهج البنيوي لدراسته ، وهذا لسهولة تطبيقه على فنون الأدب السردي ، (كالأسطورة و الرواية و القصة)، التي تسمح لنا بـــ" تقسيم السياق السردي الذي تتوافر له عناصر لا تتوافر للشعر ، مثل تتابع الأحداث و الحبكة و الشخصيات ، وكلها تسهل مهمة الباحث البنيوي في تحديد الوحدات الصغرى ، ثمّ النسق الفردي الذي يحكمها، و الإنتقال بعد ذلك إلى النسق الأهم الذي يحكم طبيعةالنوع " [2] ، وهذا ما يؤكده شترواس نفسه في دراسته للأنتربولوجيا البنيوية "تستمر قيمة الأسطورة كأسطورة على الرغم من الترجمة الرديئة. والقارئ أينما كان يدركها كأسطورة ، مهما كان جاهلا بلغة وثقافة الشعب الذي يتلقاها منه ، فجوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب أو طريقة السرد، بل في الحكاية التي رويت فيها، الأسطورة لسان بل لسان يعمل على مستوى رفيع جدا، يتوصل المعنى فيه.....عن الأساس اللغوي التي بدأت سيرها منه" [3] .

نصل الآن إلى ثاني وحدة لغوية مشكلة للعنوان وهي " مـعـارج ابـن عـربـي " .

II- الـوحـدة الـثـانـيـة :مـعـارج ابـن عـربـى :

تتكون هذه الوحدة اللغوية من علامتين لغويتين ركبتا وفق نسق معين ، لتعطيا معنى محددا ، فالأولى (المعارج) تحيل إلى المدونة المتناولة بالدراسة ، أمّا الثانية (ابن عربي) فهي تحيل إلى مؤلفها . و لكن السؤال الذي يفرض نفسه هنا :هل المعارج

---

[1] سعيد يقطين : الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي -، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ت ، ص226 .

[2] عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة ، ص231 .

[3] كلود ليفي شتراوس: الأنتربولوجيا البنيوية ، ص248 .

عنوان أحد مؤلفات ابن عربي؟ أم هو مصطلح تبنيناه للدلالة على مجموعة من النصوص ؟ وإذا كانت كذلك ما الجامع بينها ؟ و ما سبب إطلاق هذه التسمية عليها؟.

II-1- المعارج :

أ -المفهوم والطبيعة :

إذا رجعنا إلى المعاجم العربية ، والتفاسير القرآنية نجد تعريفا للفظة المعارج ؛ فهي في اللغة مدرج في الأجرام، وهي هنا مستعارة من الرتب و الفضائل و الصفات الحميدة[1] ، و هي جمع معرج : و هو المصعد والمرقى و الطريق الذي تصعد فيه الملائكة [2]. و المعراج ومنه ليلة المعراج[3] شبه سلم أو درجة تعرج فيه الأرواح، وقيل هو أحسن شيء لا تتمالك النفس إذا رأته أن تخرج وإليه يشخص بصر الميت من حسنه [4].

وفي قوله تعالى : "من الله ذي المعارج " [5] ، أي "صاحب المراقي إلى نهاية الكمالات و علوّ الذات، أو هي أمكنة عروج الملائكة من سماء إلى سماء " [6] ، و يقال ذي المعارج : الملائكة تعرج إلى الله [7] ، وقال قتادة ذي المعارج : ذي الفواضل والنعم [8]. و قال القراء ذي المعارج : من نعت الله لأن الملائكة تعرج إلى الله ، فوصف نفسه بذلك [9]. وقال الخطابي المعارج، الدرج وأحدهما معرج ، و هو المصعد ، فهو الذي يصعد إليه بأعمال العباد ، و بأرواح المؤلفين ، فالمعارج الطرائق التي يصعد فيها[10]. أما في قوله تعالى" تعرج الملائكة " [11]، معناه تصعد

---

(1) الثعالبي : الجواهر الحسان في تفسير القرآن ، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ط،1997،ج 3، ص400 .

(2) ابن منظور:لسان العرب ، مادة عرج.

(3) الرازي :مختار الصحاح ، مادة عرج.

(4) الثعالبي:الجوهر الحسان في تفسير القرآن ج3،ص400، 402.

(5)المعارج : الآية03 .

(6) محمد إسماعيل إبراهيم: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية دار الفكر العربي، د.ت ، ص 335 ،336.

(7) ابن منظور: لسان العرب ، مادة عرج .

(8) المصدر نفسه ، المادة نفسها.

(9) المصدر نفسه ، المادة نفسها .

(10)ابن الجوزي :زاد الميسر في علم التفسير، المكتب الإسلامي، دار ابن حزم، ط1، 2002 ، ص1471.

(11)المعارج : الآية 04 .

(12) ابن كثير: مختصر ابن كثير ، اختصار وتحقيق محمد الصابوني ، دار القرآن ، بيروت ، ط7 ، 1981 ، ج 3 ، ص 547 .

الروح[12]، والروح عنـد الجمهورهـو جبريـل عـليـه الـسلام، وقال مجاهد:الــروح ملائــكة

حفظة للمــلائكة الحافظين لبني آدم[1] . وفي قوله (صلى الله عليه وسلم) :فعرج بي إلى السماء عرج عروجا :أي صعد[2] وارتقي بي[3] .

أمّا عن معارج ابن عربي فهي مجموعة من النصوص ، تناثرت في ثنايا مجموعة من الكتب ألفها الشيخ متأثرا بحادثة الإسراء والمعراج فعمد على اقتباسها و محاكاتها بطرق مختلفة ،كانت جلها عبارة عن سرود لمشاهد رآها في المنام ، جاءت تجلياتها شبيهة بما يروى في السيرة. و دراستنا تكون منصبة على ثلاثة نصوص هي كالتالي:

1- الاسرا الى مقام الاسرى :و هو كتاب قائم بذاته .

2- معراج الفتوحات : ويرد في الجزء الثالث ممتدا على الصفحات 345 إلى 350.

3- معراج في معرفة كيمياء السعادة : أو ما يطلق عليه أيضا التابع المحمدي و صاحب النظر الفلسفي ، و يرد في الفتوحات المكية في الجزء الثاني ممتدا على الصفحات ،272 إلى 284 .

و ما يمكن أن نقوله عن نصوص المعراج الصوفي ، أنّها تختلف عن المعراج النبوي في جوانب عدة ، حيث يؤكد ابن عربي أن الأولياء يسرون بخيالهم و يرون المعاني مصورة في صورة محسوسة ، و أنّه لا سبيل للمقارنة بين إسرائهم وبين إسراء الرسول(صلى الله عليه وسلم)، فإنّه أسري بجسده و روحه ، في حين لا يسري الأولياء إلاّ بخيالهم[4] ، و" أمّا الأولياء فلهم إسراءات روحانية برزخية يشاهدون فيها معاني متجسدة في صورة محسوسة للخيال و لهم الإسراء في الأرض و في الهواء، غير أنهم ليست لهم قدم محسوسة في السماء و بهذا زاد على الجماعة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إسراء الجسم و اختراق

---

(1) الثعالبي: الجواهر الحسان في تفسير القرآن ، ج3، ص401.

(2) علي بن جعفر السعدي: كتاب الأفعال ،عالم الكتب ، ط 1983 ، ج2 ، ص369 .

(3) الثعالبي: الجواهر الحسان في تفسير القرآن ، ج3، ص ص ، 400 ،401.

(4) محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، معهد البحوث و الدراسات العربية، القاهرة ، ط 1969 ، ص114 .

(5) ابن عربي : الفتوحات المكية ، مكتبة الثقافة الدينية ، ميدان العتبة ، د.ت ، ج3 ، ص343.

الأفلاك حسا ، و قطع مسافات محسوسة ، وذلك كله لورثته معنى لاحسا من السموات فما فوقها " [5] ، **هذا من جهة ، أمّا من جهة أخرى، فغاية المعراج النبـــوي فيما يرى ابن عربي هي غاية تشريعية محضة**

فـــ" هذا المعراج لا سبيل للولي إليه البتة ، ألا ترى النبي - **(صلى الله عليه وسلم)** في هذا المعراج قد فرضت عليه و على أمته خمسون صلاة فهو معراج تشريع و ليس للولي ذلك "[1] ، **أما معارج ابن عربي فهي ذات غايات و أبعاد معرفية ففي مقدمة " كـتـاب الإسراء إلى مقـام الاسرى" ، يؤكد طبيعة هذا المعراج في قوله** " وهذا معراج أرواح الوارثين سنن وسلوك النبيين و المرسلين و هو معراج أرواح لا أشباح و إسراء أسرار لا أسوار ، و رؤية جنان لا عيان ، وسلوك معرفة ذوق و تحقيق لا سلوك مسافة و طريق ، إلى سموات معنى لا مغنى " [2] ، **فالمعرفة الصوفية إذا معرفة** " ذوقية كشفية إلهامية باطنية تأتي القلب مباشرة دون العقل ودون استخدام الحواس ، فهي معرفة خاصة معرفة فردية و نشاط روحي خاص بكل صوفي " [3].

فهذاالإسراء ذو الغاية المعرفية بالأساس ، هوإسراء بورثة الرسل والأولياء " لزيادة علم و فتح عين فهم "[4] ، **ومعارجهم** "معارج أرواح و رؤية قلوب برزخيات و معان متجسدات " [5].

وبعد تحديد ماهية المعارج ، سنتطرق إلى وظيفة التجنيس، فيا ترى إلى أي جنس أوإلى أي نوع أدبي تنتمي المعارج ؟.

ب - وظيفة التجنيس :

تشتغل وظيفة التجنيس على تحديد طبيعة العمل الأدبي الموضوع قيد التلقي من حيث كونه، قصة، حكاية ، رحلة ، شعرأو رواية ... الخ ، فهو من الإشارات و المؤشرات التي تسعى إلى خلق علاقة تواصل مع القارئ ، هذا الأخير الذي يعمل على استنطاق

---

(1) المرجع السابق ، ج السابق ، ص 55 .

(2) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية حيدرأباد الدكن ، الطبعة الأولى، 1984، ص ص 2 ، 3 .

(3) محمد جلال شرف: دراسات في النصوص الإسلامي- شخصيات و مذاهب - ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ط2، 1984 ، ص10 .

(4) ابن عربي :الفتوحات المكية ، ج3 ، ص342 .

(5) المصدر نفسه، الجزء نفسه ، ص 53 .

(6) حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، ص57.

العمل الإبداعي ، فيكون من حقه معرفة جنسه الأدبي ، ليساعده على " استحضار أفق انتظاره ، كما يهيئه لتقبل أفق النص" [6] .

التجنيس وحدة غرافيكية مهمة ، تتجلى أهميتها أكثر في حالة غيابها حيث ينجم من جرّاء ذلك إصابة القارئ " بحالة من الحيرة أثناء هذا التلقي و عليه أن يسعى لحلها فتكون مهمته في هذه الحالة مهمة إستنتاجية ، إذ يحاول أن يستنتج الموقف التجنيسي للنص الكائن بين يديه "[1] ، **غير أنّ تغييب وحدة التجنيس و ترك خانتها فارغة قد يتم بقصد من المؤلف لوضع القارئ في مهمة إستنتاجية ، إلاّ أنّها مهمة** " لا يمارسها القارئ من فراغ وحيدا بل بتوجيهات من العلامات النصية (العتبات الأخرى للنص) التي يتركها المؤلف على طريق القارئ "[2].

وبذلك فإنّ انتهاك قانون التجنيس ماهوإلاّ رغبة في استبدال "صفة التجنيس بما يشبه التجنيس الخفي الذي يعطي الفرصة للقارئ حسب سياقه الزمني أن يستخرج معطيات النص و أفقه ".[3]

إرتأينا في دراستنا هذه ، أن نبحث عن موضع نصوص المعراج بين الأنواع و الأجناس الأدبية ، فرغم أنّ ابن عربي يصرح بداية بانتماء نصه إلى جنس الرحلة في قوله " هذا الكتاب المنمق الأبواب المترجم بكتاب الاسرا الى مقام الاسرى اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي"[4] ،**إلاّ أنّنا سنحاول أن نتأمل هذه النصوص من منظور مفهوم خصب في الثقافة الغربية ألى و هو" الـعجيـب".**

إنّ رحلة ابن عربي إذا نعدها رحلة متخيّلة من الأرض إلى السماء ، يسلك فيها السالك طريقة اليقين ، والهادف إلى الإتصال بالمطلق ، و يعدّ الخيال بذلك المرحلة الوسطى في طريق العارف بدونها لا يمكن للإنسان أن ينتقل من العالم المحسوس إلى عالم المعاني و الحقائق المجردة ، وهو يقوم بعمليتين متميزتين "الأولى عمل استرجاعي تمثيلي حيث تحفظ قوة التخيل ما يدركه الحس ، فعملها هنا تمثيلي حسي وصوره باقية في النفس بعدغياب

---

(1) (2) المرجع السابق، الصفحة السابقة .
(3) المرجع نفسه ، ص 58.
(4) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 2.
(5) خميسي ساعد : نظرية المعرفة عند ابن عربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الأولى، 2001 ، ص82 .
(6) الفتوحات المكية ، ج3 ، ص63 .

المحسوس"[5]، **فالخيال**" لا يمسك إلاّ ما له صورة محسوسة أو مركب من أجزاء محسوسة تركبها القوة المصورة "[6]، **عملها هنا شبيه بالذاكرة في استرجاع الصور المدركة حسّيا.**

والعمل الثاني؛ عمل إبداعي يعمل فيه الخيال "على تجاوز الإسترجاع إلى الإستفادة من مدركات الحس ،في إبداع صور لا وجود لها في الواقع، لهذا يرى ابن عربي أنّ الخيال هو من أعظم القوى التي خلقها الله في الإنسان "[1]، **فـــ** " ليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال " [2].

في هذا اللون من الرحلات المتوهمة ، يتم التعويل والتركيز على الـعجيـب و الـغـريـب* لإبهار المتلقي واستدراجه إلى نوع من المشاركة الوجدانية ، تدرجه من وقائع الحكاية.

إنّ وجود أحداث " فوق طبيعية " في نصوص المعراج تجعل العلاقة بينها و بين العجائبي علاقة وطيدة ، فبعض هذه النصوص تضرب بجذورها في العجيب، فكل الشخصيات التي نجدها في معراج " الاسرا الى مقـام الاسرى " مثلا هي شخصيات روحية ، فالسالك في كل هذه السماوات لا يقابل الأنبياء أنفسهم و إنما يقابل أسرار روحانياتهم ، و للإفادة أكثر سنستعين بالتحليل المتقصي البارع الذي قدمه تودوروف "الـعجـائـبي" ، حيث جعله جنسا أدبيا ، يقع بين " الـعجيـب" و " الـغـريـب" .

إنّ العجائبي عند تودوروف جنس يحمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعة مع القوانين الطبيعية على التردد – إذ يواجه أحداثا فوق طبيعية – تجعله أمام تفسيرين مختلفين لظاهرة غريبة واحدة ، إمّا أن يكون هذا التفسير مسايرا لأنماط العلل الطبيعية ، أو أنّه قد يتعدى ذلك إلى مستوى ما فوق طبيعية . و في الوقت نفسه يعدّ عالم الشخصيات عالم أحياء ، أي لا بدّ من أن نتعامل مع النص بوصفه تمثيلا لواقع فعلي خارجي ، ثم إنّ هذا التردد تعيشه إحدى الشخصيات التي يمكن أن يتماهى معها المتلقي في حالة

---

[1] خميسي ساعد : نظرية المعرفة عند ابن عربي ، ص 82 .

[2] محمود قاسم: الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، ص01 .

* الغريب : كل شيء فيما بين جنسه عديم النظير فهو غريب ، مأخوذ عن سعيد بقطين ، الكلام و الخبر ، ص 163.

قراءة ساذجة ، لذا ينبغي عليه أن يختار موقفا معينا اتجاه النص، ألا و هو رفض التأويل .

إنّ المعراج الوارد في كتاب " الاسرا الى مقام الاسرى" ، يقدم نفسه بوصفه منتميا إلى الـعجائـبي – الـعجيب ، لأنّه يندرج ضمن العجائبي الذي ينتهي بقبـــول لفوق الطبيعي ، و هو

أقرب إلى العجائبي الخالص ، غير أنّ هذا لا ينفي أن الحد بين الاثنين غير أكيد ، بيد أن حضور تفاصيل معينة أو غيابها سيتيح دائما حسم ذلك .

إنّ التصريح الوحيد بالإنتماء إلى الواقع ، لا يأتي إلاّ في نهاية النص حينما يقر ابن عربي " أن جميع ما في هذه الأسرار من النظم لي سوى أربع أبيات أحدها تسترت عن دهري و أخوه ، و الثاني الافاسقني خمرا و أخوه ، و كمل جميعه لمدينة فاس في العشر الأواسط من جمادى سنة أربع و تسعين و خمسمائة و صلى الله على سيدنا محمد و على آله و صحبه و سلم "[1] . أما ما قد يبعد نصوص المعراج عن العجائبي، أنّ الشخصية نفسها (السالك) لا تتردد أبدا في تصديق ما تراه ، بل هناك يقين مطلق في صدق ما يحدث ، و لكن رغم هذا فإنّنا لا ننفي التردد الذي قد نعيشه رفقة القارئ .

أمّا المعراج المعنوي الوارد في الفتوحات المكية في الجزء الثالث ، و معراج التابع المحمدي الوارد في الفتوحات المكية في الجزء الثاني، فهما ينتميان إلى الـعجائـبي الـغـريـب ، و فيهما تتلقى الأحداث تفسيرا عقلانيا في النهاية ، بحيث ينتهيان بالإشارة إلى أن الرحلة روحية معرفية بالدرجة الأولى " فحصلت في هذا الإسراء معاني الأسماء كلها ، فرأيتها ترجع إلى مسمى واحد و عين واحدة فكان ذلك المسمى مشهودي و تلك العين وجودي ، فما كانت رحلتي إلاّ في ودلالتي الاّ على "[2].

الجدير بالتنويه به ، أنّ هناك من المسلمين القدامى الذين جعلوا المعراج النبوي ينتمي إلى الـغـريـب بتقديم الأدلة على عروجه (صلى الله عليه و سلم)

---

[1] ابن عربي الاسرا إلى مقام الاسرى ، ص92.

[2] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص350 .

[3] محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل آي القرآن، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط3، 1968 ، ج15، ص ص 16، 17 .

جسدا و روحا من ذلك قولهم" و لا معنى لقول من قال أسرى بروحه دون جسده لأن ذلك لو كان كذلك لم يكن في ذلك ما يوجب أن يكون ذلك دليلا على نبوته ، و لا حجة له على رسالته ،....وبعد، قال الله إنما أخبر في كتابه أنه أسرى بعبده، و لم يخبرنا أنه أسرى بروح عبده، و ليس جائزا لأحد أن يتعدى ما قال الله إلى غيره،...."أسرى بعبده" أسرى بروح عبده بل الأدلة الواضحة و الأخبار المتتابعة عن رسول الله (صلـى الله عـليـه و سـلـم) أن الله أسرى به على دابة يقال لها البراق و لو كان الإسراء بروحه لم تكن الروح محمولة على البراق ، إذكانت الدّواب لا تحمل إلاّ الأجسام"[1].

وهكذا لا يدور العجائبي إلاّ زمن تردد مشترك بين القارىء و الشخصية ، اللذين لا بد أن يقرّا إمّا إذا كان الذي سيدركانه راجع إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام ، أم لا ، وفي نهاية النص على القارئ و ربما إحدى الشخصيات أيضا أن يتخذا قرارا فيختارا هذا الحل أو ذاك ، و من هنا بالذات يخرج العجائبي.

يمكن أن نقول بأنّ العجائبي يحيا حياة ملؤها الخطر ، فهو معرض للزوال في كل لحظة ، فهو ينهض بين نوعين هما العجيب و الغريب ، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته ، إذ أنّ العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا ، و آتية ، أي أنّه يطابق المستقبل، ومقابل ذلك في الغريب ، حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير إلى واقعات معروفة و تجربة وقعت قبلا و من ثمّ يرجعه إلى الماضي ، أمّا العجائبي على وجه التحديد فإن التردد الذي يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة إلاّ في الحاضر [2] .

إنّ تحديد العجائبي هو بالضرورة يستند إلى تعريف الـعجيب و الـغريـب ، إضافة إلى موقف المتلقي عند تلقيه النص ، فالأحداث – فوق الطبيعية – يمكنها أن تأخذ لديه تفسيرا عقلانيا ، و عندئذ يمر من الـعجـائـبي إلى الـغريـب و قد يقبل وجودها على ماهي عليه ، ووقتئذ يكون في العجيب [3].

ما يمكن أن نخلص إليه ، أنّ العجائبي ينهض أساسا على تردد القارىء المتوحد بالشخصية الرئيسية أمام طبيعة حدث غريب ، و يتمّ حسم هذا التردد إمّا بافتراض أنّ

---

[1] ينظر تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط1 ، 1990 ، ص49 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص 57 ، 58 .

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص 69 .

[4] المرجع نفسه ، ص 145 .

الواقعة تنتمي إلى الواقع أو أنّها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم ، و بذلك يتم الحسم بتقرير ما إذا كانت الواقعة تكون أولا تكون [4].

في خضم كل ما أوردناه يحقّ لنا أن نتساءل هل تنتمي نصوص ابن عربي إلى الغريب ؟، فتكون واقعا موسوما بغرابته ، أم إلى العجيب ، فتكون منتمية لعالم آخر مختلف كليا عن الواقع ، أي تكون متخيلة أو فوق طبيعية، أم إلى العجائبي فتكون مشحونة بالتردد بين الإنتماء إلى أحد العالمين السابقين؟ .

ما يمكن أن نقوله أن نصوص المعراج (المعارج عموما) ، تشترك مع النصوص العجائبية في كثير من الخصائص، فوجود ما هو "فوق الطبيعي" في كليهما يؤكد الرابط القوي الذي يجمعهما ، فتودوروف يشير إلى وجود كائنات فوق طبيعية في العجائبي و أنه يمكن " أن يقال أن هذه الكائنات ترمز إلى حلم بالقوة ، و لكن هناك أكثر من ذلك حقا ، إن الكائنات فوق الطبيعية تنهض مقام سببية ناقصة ، بصفة عامة . لنقل إن في الحياة اليومية جزءا من الواقعات التي تفسر بأسباب نعرفها ، و أنّ فيها جزءا آخر يبدو لنا منسوبا إلى الصدفة في هذه الحالة ، لا يكون ثمة انتقاء للسببية ، و إنما هناك تدخل سببية معزولة غير موصولة على نحو مباشر بالسلاسل النسبية الأخرى التي تربط حياتنا "[1]. **إننّا إذا نجد أول مميّزات العالم العجائبي كما يظهر عند تودوروف و نراه في نصوص المعراج متمثلا في الحتمية الشاملة ، أي كسر سلاسل السببية.**

إنّ الحتمية الشاملة و سيطرة العلة المطلقة يظهران في مواطن متعددة ، تتجلى أولاها فيما يمتلك الإنسان الكامل من قدرة ، فالسالك يتعالى بوصفه الإنسان الكامل و يصبح مركز الكون ، و أنّ الحق يصفه بكلمات تجعله يكاد يتماس مع المطلق ، فهو بالنسبة إليه مرآته و مجلى صفاته ، و مفصل أسمائه و فاطر سمائه ، و هو رداؤه و أرضه و سماؤه ، و عرشه و كبرياؤه ، وهو سر الماء و سر نجوم السماء ، و حياة روح الحياة وباعث الأموات، و لولاه ما كانت كل المتقابلات في الكون، و لولاه ما وجد الحق و لا عبد و لا علم، أما الأوصاف التي يتصف بها هذا السالك فلا تكاد تميّز منها

---

[1] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص109 .

[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص71 .

السيد و العبد" أنت كيميائي ، و أنت سيميائي ، أنت اكسير القلوب ، و حياض رياض الغيوب بك تنقلب الأعيان ، أيها الإنسان ، أنت الذي أردت ، و أنت الذي اعتقدت : ربك منك إليك ، و معبدوك بين عينيك ، و معارفك مردودة عليك ، ما عرفت سواك ، و لا ناجيت إلاّ إياك" [2].

ويقدم لنا ابن عربي صورة غاية في النظام للعالم ، حتى أنّ موسيقى الشعر لتجدما يوازيها في التركيب الإنساني، كما أنّها تردّ في أصلها إلى السماء الثالثة فهي مصدرها "و من هذه السماء ظهرت الأربعة الأصول التي يقوم عليها بيت الشعر كما قام الجسد على الأربعة الأخلاط ، و هما السببان و الوتدان : السبب الخفيف و السبب الثقيل و الوتد المفروق و الوتد المجموع ، فالوتد المفروق يعطي التحليل ، والوتد المجموع يعطي التركيب و السبب الخفيف يعطي الروح ، و السبب الثقيل يعطي الجسم ، و بالمجموع يكون الإنسان . فانظر ما أتقن وجود هذا العالم كبيره و صغيره ". [1]

يسع العجيب المعجزات و الخوارق " و كل ما هو نادر و غير مألوف و يولد الإندهاش و الإنبهار و يختلق الحيرة أمام الكائن البشري بسبب عجزه عن فهم ما يقع في حيزه من آيات و عجائب "[2] ، **و يتجلى هذا بوضوح في نص ابن عربي في القدرة على الإحياء ، التي تكون من نصيب جبريل الذي تصل درجة إحيائه أي موضع يطؤه ، و هو الذي منحها بدوره عيسى عليه السلام ، حيث يقول عيسى شارحا قدرته** " لم أقم أنا مقام من وهبني في إحياء الموتى ، فإن الذي وهبني – يعني جبريل – ما يطأ موضعه إلا حي ذلك الموضع بوطأته ، و أنا ليس كذلك ، بل حظنا أن نقيم الصور بالوطء خاصة ، و الروح الكلى يتولى أرواح تلك الصور "[3] ، **فبالتركيز على كلمة "الوطء" التي تشير إلى لا محدودية هذه القدرة و شموليتها ، غير أن حدود القدرة الخارقة لا تتوقف عند الإحياء فيوسف عليه السلام ، يحظى بفعالية الخلق لصورة بديعة يشارك في جمالها إيقاع موسيقي الكلمات ، و هذا ما يعجب له السالك حين يجد أنّ** " بين يديه(يدي يوسف) صورة ينشئها و بنية يهيئها ، قد زينها أحسن تزيين ، و أسرى في مسالكها أحوال التلوين ، و أرسلها في الكون محبوبة إلى كل عين ، تسحر الناظر ن و تقيد الخاطر ، و تعطي اللذة قبل النيل ، و تحير السمع مع ترجيع القول : إن

---

[1] الفتوحات المكية ، ج2 ، ص275 .

[2] حمادي السعودي: العجيب في النصوص الدينية، مجلة العرب و الفكر العالمي، ع13 – 14 ربيع 1991، ص90 .

[3] الفتوحات المكية ، ج3 ، ص346.

غنت غنت ، و إن نظرت سحرت ، و إن لمست ألبست ، و إن عرفت أرعفت ، على رأسها تاج من الغمام ، و على جبينها إكليل من الدر التام ، و في أصبعها خاتم الحمام ، ان هجرت أقبرت

و إن وصلت قتلت ، إلاّ أنّ لها سياسة مدنية ، و رياسة إنسانية ، تتواضع فتهتك السرائر و تترافع فتتعب البصائر ، و الهيبة منوط بذاتها ، و الجلال من جملة صفاتها "[1].

وتمتد القدرات الفاعلة إلى الملائكة ، وهذا ما ينجم عنه تحكم الكائنات فوق الأرضية في البشر ، فنرى السالك في السماء الثانية يقابل ملكا موكلا بالنطف في الأرحام بدءا من الشهر السابع ، فيتمّ ربط نمو الطفل بزيادة القمر و نقصانه " يزيد و ينمو في بطن أمه بزيادة القمر ، و ثقل حركته في بطن أمه بنقص القمر " [2]، **كما أنّ العقول في العالم الأرضي لا تعمل بصورة ذاتية و إنّما تؤخذ أساسا من الروح الكلي(آدم عليه السلام) ، ثم قال لي** "أنا الخليفة أيها الطالب ، و أنا الوزير و الكاتب : خليفة الذات في تدبير الأفعال من كرسي الصفات ، أنا المثل و أنت المثال ، و أنا الثوب الذي مال ، كاتب من حيث أن أكتب في صحائف قراطيس العقول سر كل منقول و معقول " [3].

أمّا المميّز الثاني للعجائبي، فيتمثل في انعدام الفاصل بين الفيزيقي و العقلي ، وبين الشيء و الكلمة، فيكون العبور بين الفكرو الإدراك يسيرا ، فتغدو الفكرة إحساسا ، و الإحساس فكرة[4]، و لهذا المميّز صور متعددة ، فأرواح العارفين فيه تصبح طيورا تأخذ سمة الإنساني ، و تقف على شجرة تختلف كليّة عن شجر العالم ، و السالك نفسه يتحول إلى مثل هذا الكمال الخاص " جئت سدرة المنتهى فوقفت بين فروعها الدنيا و القصوى ، و قد غشيتها أنوار الأعمال و صدحت في ذرى أفنانها طيور أرواح العاملين ، و هي على نشأة الإنسان " [5].

---

[1] ابن عربي : التنزلات الموصلية أو تنزل الأملاك في حركات الأفلاك ، تحقيق : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، د . ت ، ص ص 322 ، 323 .
[2] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ، ص274 .
[3] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 08.
[4] ينظر تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص ص 111 ، 112.
[5] ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج3 ، ص350.

أمّا تجسيد المعنوي فيظهر حين يصل التابع إلى حضرة الكرسي فيرى انقسام الكلمة ، كما يرى قدمي الصدق و الجبروت " ثم يخرج بالتابع مع حامله إلى الكرسي ، فيرى فيه انقسام الكلمة التي وصفت قبل وصولها على هذا المقام بالحدة و يرى القدمين اللتين تدليتا إليه ، فينكب من ساعته إلى تقبيلهما : القدم الواحدة تعطي ثبوت أهل الجنات في جناتهم و هي قدم الصدق ، و القـــــدم

الأخرى تعطي ثبوت أهل جهنم في جهنم على أي حالة أراد ، و هي قدم الجبروت " [1] .

كما يتم تجسيد الموت على شكل حيوان يتم ذبحه، و نرى هذا جليا في قول السالك ليحي" أخبرت أنك تذبح الموت إذا أتى الله يوم القيامة فيوضع بين الجنة و النار ليراه هؤلاء و هؤلاء، و يعرفون أنه الموت في صورة كبش أملح "[2].

ويظهرانمحاء الفاصل بين المـادي و المـعـنـوي في أنسنة غير البشري ، فنراه في وصفه لآدم (الإنسان الكامل) ، فيجعله مقيما في بيت من الفضة ذي فتحتين إحداهما تطلّ على الجنة و الأخرى على النار ، إلى هنا لا شيء بالغ الغرابة ، و لكنه يجعل بواب الفتحة الأولى ببغاءا ، وبواب الفتحة الثانية عقابا ، ومما يزيد من بهاء الصورة إضافة هيبة الملك على آدم ، فنص ابن عربي سيتحضر تفاصيل دقيقة ومتكاملة لعالم غيبيّ أحسن تصويره حين قال" فإذا به (أي آدم) في بيت من اللّجين ما نظرت إليه عين ، قد فتح فيه خوختين : الواحدة عن يمينه ينظر منها إلى عليين ، و الأخرى عن شماله ينظر منها إلى سجّين ، بواب الخوخة اليمينية ببغاء مستندة إلى الباب ، و بواب الخوخة الشمالية عقاب ، و على رأس الوالد تاج من الياقوت الأبيض ، كأنه البرق إذا أومض ، و عليه حلة دمشقية ،..فلا يزال باكيا ضاحكا، مملوكا ملكا " [3].

كما يظهر لنا انمحاء المسافة بين الـفـيـزيـقـي و الـروحـي بابتناء يوسف بالزهرة " و قلت مرحبا بهذا الإبتناء السعيد و الانتظام الجميل الحميد الذي عم سر القلوب و غمرها ، و أهل المهام و عمرها " [4] ، ولا يكتفي النص بهذا فقط و إنّما يرينا صورة بديعة

---

[1] المصدر السابق ، ج2 ، ص281.
[2] المصدر نفسه ، ج3 ، ص346.
[3] ابن عربي : التنزلات الموصلية ، ص 258 .
[4] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 18 .
[5] المصدر نفسه ، ص 19 .
[6] المصدر نفسه ، ص 20 .

للعروسين ، فالزهرة "سيدة البنات و منيرة الظلمات ، التي سحرت بابل و رمتهم بنابل ، فلم أر كأملاك بين أملاك ، ولا كإرخاء لنشور الأفلاك ، على عرش السماك " [5]، **أمّايوسف فهو** "أمين الأمناء ، و حمال البناء ، و بعل الزهراء ، أبصرته اللواهيت ، فحرقت النواسيت ، و رامت الخروج إليه عشقا ، و انقادت له ملكا و رفقا ، فصرف وجهه و أعرض ، و قد أمرض وما مرض ، إلى طلب الزيادة تعرض، و سحر الأذهان ، و عطل الأديان ، و كان سيف نعمة على كل عدو بعدا و دان...." [6].

يلجأ نص ابن عربي أيضا إلى إيراد مظاهر تداخل المادي بالمعنوي ، بتجسيد الصور الخيالية و القرآن و آياته ، فالسالك يرى عند سدرة المنتهي أربعة أنهار منها نهر كبير تتفجر منه ثلاثة أنهار أخرى كبيرة و جداول صغار :" وأقيم لي في السدرة نهران ظاهران و نهران بطنان قراءة الكتاب ووصل السّنة ، و الباطنان التوحيد و المنة " [1]، **يستفسرالتابع عن كل ذلك فيتبّين أنّ هذا تجسيد خاص لصورة كنائية ليتعلم منها** : " فقيل له هذا مثل مضروب أقيم لك : هذا النهر الأعظم هو القرآن ، و هذه الثلاثة الأنهار الكتب الثلاثة ، التوراة و الزبور و الإنجيل ، و هذه الجداول الصحف المنزلة على الأنبياء فمن شرب من أي نهر كان أو أي جدول ، فهو لمن شرب منه وارث ، و كل حق "[2].

والحقيقة أن تجسيد الآيات، ليس غريبا على التراث السابق لابن عربي، ففي المعراج كما يقدمه الطبري" ثلاثة أنهار: أولها رحمة الله، و ثانيها نعمة الله ، و الثالث سقاهم ربهم شرابا طهورا" [3].

الطريف في كلّ هذاأن يكون المرشد للسالك في معراج الاسرا الى مقام الاسرى، **هو فتى روحاني الذات رباني الصفات أول ما صرح بوجوده ، قرن بالإيماء بالالتفات ليتبيّن بعد قليل أنّه القرآن ذاته و السبع المثاني، حيث يدور بين السالك و هذا الروح حوار طويل ينتهي بأن يدلّه على الطريق ، طريق الروح الكلي** [4].

---

[1] المصدر السابق ، ص 53 .
[2] الفتوحات المكية ، ج 2 ، ص 279 .
[3] محمد بن جرير الطبري : جامع البيان في تأويل آي القرآن ، ج15 ، ص10.
[4] ينظر ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص ص 03 ،04 .
[5] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص113.
* الكعبة: هي البيت المعمور .

إنّ المميّز الثالث للعالم العجائبي هو انمحاء الفاصل بين الـذات والمـوضوع ، حيث يتمّ تقديم الكائن البشري بوصفه "ذاتا منخرطة في علاقة مع آخرين أو مع أشياء تبقى بالنسبة إليه خارجية ، ولها وضع الموضوع ، أما الأدب العجائبي فيخلخل هذا التفريق الوعر " [5] **، وما يمكن أن نقوله عن هذا المميّز أنّه قليل في نصوص المعراج ، ولكنه شديد الدلالة الفنية فبعد ظهور القلب موازيا للكـــعبة* ، أمّا الطائفون به هم " الأسرار " ، في قول ابـــن عربي** " كعبتي هذه قلب الوجود و عرش لهذا القلب جسم محدود و ما وسعني واحد منهما، و لا اخبر

عني بالذى أخبرت عنهما ، و بيتي الذي وسعني (هو) قلبك المقصود المودع في جسدك المسهود، فالطائفون بقلبك (هم)الأسرار فهم بمنزلة أجسادهم عند طوافها بهذه الأحجار " [1] **، لنجده مرة أخرى بوصفه هوهو** " ثم رأيت البيت المعمور فإذا به قلبي " [2]**، هنا تنعدم المسافة بين الذات و الأشياء و بهذا ينتهي دور البلاغة فلا يصح المجاز.**

أمّا المميّز الرابع للعالم العجائبي فهو خصوصية إيقاع الـزمـان و إحداثـيـات المـكـان ، وهذا يسمح بتسرب العالم المادي الروحي أحدهما إلى الآخر [3]، فتتجلى لنا خصوصية الزمان و المكان في نصوص المعراج في ديمومة الخلق و نسبية زمن العالم، حتى أنّنا نرى أناسا تمتد أعمالهم آلاف السنين ، يقول السالك لإدريس " فاني رأيت في واقعي شخصا بالطواف أخبرني انه من أجدادي و سمى لي نفسه فسألته عن زمن موته فقال لي أربعون ألف سنة " [4] .

إنّ الخروج عن أسر المكان ، يسمح بالحركة الحرة بين الأفلاك المادية بالإضافة إلى ما هو معنوي فعندما " خرجنا نريد السياحة في فلوات المعاني و السباحة في الفلك الثاني فسحت في مساحات الأكوار و الأدوار، و سبحت في مساحات الأنوار والأسرار " [5] **، و خصوصية المكان تسمح بتغيير صفات الأشياء تبعا للملتقى و للمكان ، وهذا ما نراه مع شجرة**

---

(1) ابن عربي : الفتوحات المكية ، تحقيق عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ت ، 14 سفر حتى الآن ، س1 ، الفقرة 353 .
(2) ينظر تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 114.
(3) ابن عربي : الفتوحات المكية ،ج3 ، ص 350.
(4) المصدر نفسه ،ج3 ، ص 348 .
(5) ابن عربي : التنزلات الموصلية ، ص 303 .
(6) المصدر نفسه ، ص ص 265 ، 266 .

سدرةالمنتهى و "أما الشجرة فلها فروع الجنان عالية، ولها فروع لأهل النار مستقلة فروعها لأهل الجنان تسمى السدرة، و فروعها لأهل النار تسمى الزقوم فيها من المرارة في الطعم على قدر ما في ثمرها من الحلاوة في الطعم لأهل السعادة " [6] .

إنّ المميزات الأربعة السابقة الذكر التي كان أكثر ما يقربها من العجائبي طبيعة السارد فهو في كل ما أشرنا إليه سارد شخصية أي أنّه يروي ما يحدث له هو نفســـه ، فالسارد المتماهي " يلائم العجائبي لأنه ييسرالتماهي الضروري فيما بين القارئ و الشخصيات ، فإما أن ينتمي الخطاب إلى السارد فيكون جانبا لاختبار الحقيقة ، و إما أن ينتمي إلى الشخصية فينبغـــــي له

أن يخضع للاختبار "[1]. **و تعزيز لما ذهبنا إليه نجد أنّ السارد في كتاب " الاسـرا الى مـقـــام الاسـرى ، يحكي عن السالك إذ نجد في داخل النص مؤشرات نصية بالغة الوضوح، تؤكد توحّد السارد بالسالك وأنّ وجود أحداث يرويها سارد طبيعي ، أو يوهم بأنّه طبيعي كاف تماما لظهور العجائبي.**

إنّ كل ما ذكرناه يندرج عند تودوروف ضمن إحدى شبكتي الموضوعات في العجائبي، وهي شبكة* موضوعات الأنا*، المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهي شبكة* موضوعات الأنت * ، المتصلة بالجنس [2].

إنّ موضوعات الأنت نجد لها صورا متعددة في كتابات ابن عربي أولاها ديمومة تبادل الحب بين الحق و الخلق فالحق " دائم الظهور في صورة الخلق يدفعه إلى ذلك الحب الكامن فيه نحو ذلك الظهور ، و الخلق دائم الفنـــاء يدفعه إلى ذلك الحـــب الكامن فيه نحو التحلل من الصـــور و الرجوع إلى الأصل " [3] ، **بل إنّ حتى الإلتذاذ الناجم عن الوصال بالنكاح ، إنّما هو الإلتذاذ بوصال الحق لدى العارفين فليس ثمّة غيره على الحقيقة** " و لما أحب الرجل المرأة ، طلب الوصلة أي غاية الوصلة التي تكون في المحبة ، فلم يكن في صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح، و لهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها و لذلك أمر بالاغتسال منه ، فعمت الطهارة كما عم الفناء فيها (أي

---

[1] تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص113.
[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 122.
[3] أبو العلاء عفيفي:التعليقات ، ضمن فصوص الحكم لابن عربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ت ، ج2 ، ص333.
[4] المرجع نفسه ،ج1 ، ص217.

النشأة العنصرية) عند حصول الشهوة، فإن الحق غيور على عبده أن يعتقد أنه يلذ بغيره ، فطهره بالغسل ليرجع بالنظر إليه فيمن فنى فيه، اذ لا يكون الا ذلك " [4] .

و ثانيها علاقات الليبيدو ، بين كل كيان العالم حيث يظهر في علاقة الليل بالنهار، فحين وصل السالك إلى السماء الرابعة رأى فيها " غشيان الليل النهار، و النهار الليل و كيف يكون كل واحد منها لصاحبه ذكرا وقتا، و أنثى وقتا ، وسر النكاح و الالتحام بينهما، وما يتولد فيها من المولدات بالليل و النهار و الفرق بين أولاد الليل و أولاد النهار ، فكل واحد منها أب لما يولد في نقيضه و أم لما يولد فيه " [1] ، **و بهذا فإنّ ابن عربي كما نرى يحرّر النص من المجاز ليتناوله حرفيا، و بهذا يدخله إلى منطقة العجيب .**

أمّا ثالث علاقات النكاح ، هي بين المبدعات حيث نرى السالك الذي يوازي الإنسان الكامل ينكح الدرة البيضاء ، **التي تشير إلى** العقل الأول [2] "أنكحتك درة بيضاء فرد انية عذراء لم يطمثها انس ولا جان ، ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الإحسان ، لا كيف ، ولا أين ولا رسم ، و لا عين اسمها في غيب الأحد، نعمى الخلد و رحمى الأبد، فادخل بغير عروس قبة التقديس ، فهذه البكر الصهباء، و اللحية العمياء ، خذها من غير مهر عملي ، ولا أجر نبوي " [3].

فالعجائبي إذا يتحقق على قاعدة الحيرة و العجز عن معرفة كيفية وقوع الفعل العجيب ، فيؤدي العجيب المدهش المسلي إلى الجميل، ويؤدي العجيب الخارق للطبيعية إلى الجليل ؛ الأول قابل للتفسير، و الآخر غير قابل على حد اعتقاد تودوروف [4].

ما يمكن أن نقوله في الأخير أن العجائبي هو تنازل مؤقت يقدمه العقل للإثارات و الظواهر الخيالية [5].

---

(1) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ، ص ص 275، 276 .

(2) ابن عربي : كتاب اصطلاح الصوفية ، ضمن رسائل ابن عربي ، تقديم محمود محمود الغراب، ضبط محمد شهاب الدين العربي ، دار صادر، بيروت ، ط1، 1991 ، ص 537 .

(3) ابن عربي : كتاب الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 82 .

(4) T.TODOROV: introduction a littérature fantastique, seuil، paris ، 1970، p 62.

(5) IBID، pp 190، 191.

(6) ابن عربي: رسالة الأنوار ، ضمن رسائل ابن عربي ، ص 168.

نحن إذا كنّا بصدد تحديد الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه المعارج التي يؤكد صاحبها " بأنّ مخاطبة الولي غير مخاطبة النبي و لا يتوهّم لأنّ معارج الأولياء على معارج الأنبياء، ليس الأمر كذلك لان المعارج تقتضي أمورا لو اشتركا فيها بحكم العروج عليها لكان للولي ما لنبي وليس الأمر على هذا عندنا ، وإن اجتمعا في الأصول ، و هي المقامات، لكن معارج الأنبياء بالنور الأصلي و معارج الأولياء بما يفيض من النور الأصلي و إن جمعهما مقام التوكل فليست الوجوه متحدة و الفضل ليس في المقام و إنما هو في الوجوه ، و الوجوه راجعة للتوكل، و هكذا في كل حال و مقام و فناء وبقاء وجمع وفرق و اصطلام و انزعاع و غير ذلك " [6] .

فمعارجنا إذا معارج أولياء، لا معارج أنبياء ، و بالتحديد هي معارج ولي و قطب من

أقطاب الصوفية،الذي لا يعرف عنه الكثيرون إلاّ القليل ، فارتأينا أنّـــه من واجبنا أن نعطي الشيخ الإمام، خاتم الأولياء الواردين برزخ البرازخ ، وسلطان العارفين، محي الدين بن عربي حقه في الترجمة لحياته و أساتذته و مؤلفاته.

II- 2 - ابـن عربـي : فيا ترى من يكون ؟ أديب ؟ أم شاعر ؟ أم قطب من أقطاب التصوف ؟

أ - نسبـــــــــــــه و مولـده :

ـ **هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله [1] أبو بكر الطائي الحاتمي الدمشقي الصوفي [2] ، و قد عرف ابن عربي** " بمحي الدين " و " الشيخ الأكبر" و " بابن

---

[1] محمد عبد الرؤوف المناوي : طبقات الصوفية الكواكب الذرية - في تراجم السادة الصوفية - ، تحقيق محمد أديب ، دار صادر، بيروت ، ط1 ، 1999، ج2، ص 513 .

[2] هو أبو بكر محي الدين محمد بن علي محمد الماضي الطائع الأندلسي ، راجع صابرطعيمة : الصوفية معتقدا أو مسلكا ، دار عالم الكتب ، الرياض ، ط1 ،1985، ص219 .

[3] الذهبي: سير أعلام النبلاء ، بيت الأفكار الدولية ، د.ت ، ص3885.

[4] أنخيل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي . ترجمة حسين مؤنسي ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د.ت ، ص 371 .

[5] المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق حسان عباس، دار صادر، بيروت ، ط 1988 ، م2، ص180 .

[6] علي شلق :مراحل تطور النشر العربي في نماذجه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1994 ،ج3 ، ص 314 .

أفلاطون "[3] ، هذا من جهة و من جهة أخرى كان يعرف في الأندلس " بابن سراقة " [4] ، و في المشرق " بابن عربي " [5].

ولد الشيخ الأكبر ليلة الاثنين السابع عشر من شهر رمضان سنة 560 ه المرافق 28 تموز عام 1165م ، في مرسية من شرق الأندلس في دولة السلطان محمد بن سعيد مرديس، سلطان شرق الأندلس ، وكان أبوه علي بن محمد ، من خواص السلطان باشبيلية، و قيل كان وزير صاحب اشبيلية سلطان الغرب ، حيث انتقل من مرسية اشبيلية سنة 568ه ، و يرتفع نسبه إلى عبد الله بن حاتم أخي عدي بن حاتم الصحابي الجليل [6] .

ب - أســاتـذتـــــــــــه :

لقد كتب ابن عربي بخطه في إجازته للملك المظفر غازي بن العادل ، أنّه قرأ القرآن بالسبع على أبي بكر محمد بن يخلف بن حاف اللخمي[1]، وحدثه به عن ابن المؤلف أبي الحسن شريح بن محمد بن شريح الرعيني عن أبيه [2]، وقرأ أيضا على عبد الرحمان بن عال الشراط القرطبي ، وسمع على أبي عبد الله الهادي قاضي فاس(التبصرة) في القراءات للمكي ، كما سمع التيسير على أبي بكر بن أبي حمزة ، عن أبيه المؤلف ، وسمع عن بن سعيد بن زرقون، و عبد الحق بن عبد الرحمان الإشبيـــلي ، وأيضا عن بن الخراســـــاني ، و يونس بن يحي الهاشمي، ومعين بن أبي الفتوح [3]، وجمع كثر من أهل المشرق و المغرب يطول تعدادهم.

كما روى ابن عربي الحديث النبوي مسندا دراية ورواية ، حفظا وسماعا وكتابة، إجازة من شيوخه [4] ، فقد أجاز له السّلفي ، وابن عساكر ، وابن الجوزي ، ولمّا كان الشيخ الأكبر من المتأخرين حيث توفى عام 638ه ، فقد حصّل الكثير من علوم الكسب كما ذكر عن نفسه على شيوخ، و علماء عصره ، وقد أشار إلى أنّه اطلع على كل

---

(1) ابن عربي: رسائل ابن عربي ، ص 05 .
(2) بن حجز العسقلاني : لسان الميزان ، دراسة وتحقيق و تعليق عادل أحمد عبد الموجود ، و علي أحمد معوض، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1996 ، ج5 ، ص305.
(3) المقري: نفح الطيب ، ص162.
(4) بن حجز العسقلاني : لسان الميزان ، ج5 ، ص308 .
(5) ابن عربي: رسائل ابن عربي ، ص06.

مسألة فقهيه بجميع ما قيل فيها حتى زمانه ، مع أدلة القائلين بها " تيّسر له علم الصحيح منها عن غيره ،و زاد على هذا العلم الكسبي ما منحه الله تعالى من العلم عن طريق التعامل بالتقوى "[5].

وكما كان للشيخ الأكبر أساتذة تتلمذ على يدهم في القرآن والسنة ، فله آخرون لقنوه أصول التصوف ، و نذكر من أوائلهم موسى بن عمران الميرتكي الذي علمه كيف يتلقي الإلهام الإلهي ، وأبا الحجاج يوسف الشبربلي ، و أبا عبد الله بن مجاهد وأبا عبـــد الله

قسوم ، و كلاهما من أهل اشبيلية، وقد تعلم منهما "محاسبة النفس وكيف تكون "[1].

كما تأثرالشيخ بعدد من المتصوفة ، كأبي مدين الذي أخذ بأقواله ، وآرائه في فكرة الأسماء ، والصفات الإلهية التي عبرعنها في نصوص كثيرة ، كما تأثر بمقولة الأخلاق في التصوف عنده سواء على مستوى النظر ، أو على مستوى الممارسة العملية ، وهو الأثر الذي كوّن قاعدة لديه لدراسة الأخلاق في الإسلام ، و تطبيقها في مجالها الحيوي (التصوف) ، لتجعل من تصوفه تصوفا فلسفيا يكتب له الخلود ، هذا إضافة إلى تأثره بابن رشد وأخذه من فلسفة الغزالي ، فقد عاد من رحلته إلى المشرق حاملا تصوفا فلسفيا ، قاعدته النظرية فكر الغزالي المطور بفعل نقد ابن رشد له، و نموذجه العملي تصوف أبي مدين[2] .

وما اختلف الناس في أحد بعد النبوات بمثل ما اختلفوا في ابن عربي، فنظره الفلاسفة من أهل الشرق و الغرب ، على أنّه فيلسوف من فلاسفة الإسلام و الديانات، و ذلك لما رأوا في مؤلفاته من العمق، و دقيق الفكر، والعبارة والحكمة، فانقسم فيه المسلمون فريقين ؛ فريق يعتبره رأس الضلالة و الإلحاد ، قائلا بوحدة الوجود[3] ، وفريق ثان يعتبره شيخ المحققين و مربي العارفين ، إمام أهل الكشف و الوجود من

---

(1) أنخيل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص382 .

(2) ينظر خميسي ساعد :أبحاث في الفلسفة الإسلامية ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ط2002 ، ص ص 67 ، 73

(3) ابن عربي: رسائل ابن عربي ، ص 05.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(5) جورجي زيدان :تاريخ آداب اللغة العربية ، تقديم إبراهيم الصحراوي ، سلسلة الأنيس، موفم النشر، 1993 ،ج3، ص176.

(6) زكي مبارك: التصوف الإسلامي ، المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت ، د.ت ، ج2، ص415 .

المتأخرين[4] ، و كانوا ينتقدون عليه شطحه في الكلام و كثرة ألغازه حتى قال بعض مترجموه " كان محي الدين رجلا صالحا عظيما و الذي نفهمه من كلامه حسن والمشكل علينا نكل أمره إلى الله تعالى ، ولا كلفنا إتباعه ولا العمل بما قاله "[5].

على كل حال فقد كان، شيخا فاضلا، أديبا حكيما، شاعرا ،زاهدا،عارفا بالآثاروالسنن قويّ المشاركة في العلوم[6]، أخذ الحديث من جمع كثر، كان يكتب الإنشاء لبـــــعض

ملوك المغرب ثم تزهد وساح ، زار الشام وبلاد الروم وتونس و العراق و الحجاز و مصر[1]، و له في كل بلد دخلها مآثر.

ج- مؤلـــــــــــــــــفـاتـه :

لقد صنف ابن عربي كتبا كثيرة منها كراسة واحدة ومنها مائة مجلد وما بينها، وقد قال القزويني أنه سمع ابن عربي كان يكتب كراريس فيها أشياء عجيبة وأنّه كتب كتابا في خواص قوارع القرآن.

و يفسر ابن عربي ما أنعم به الله عليه من فتوحات تضمنها كتاب (الفتوحات المكية) من أنّ الكتاب ليس إلا وليد تلك الصور الخيالية التي كان يتلقاها – كمحب – بعين الخيال في حال اليقظة و أحيانا في أحلامه ، ويصف هذا كله بأنّه نوع من الإلقاء الإلهي ، الذي ينزل على قلبه ، و يسرع ابن عربي – خشية المسارعة إلى إتهامه في دينه و عقيدته – على التأكيد بأنّ ما تلقاه من فيوض و فتوحات " ليس شبيها بالوحي الذي اختص به الله رسله –إذا انقطعت النبوة و الرسالة بوفاة الرسول الكريم-، و إنما هو جود إلهي ، أو هو ضرب من الحكمة، تلك الحكمة التي لا يعلمها إلا من أوتيها ، فهي هبة من الله تعالى ،كما وهبنا وجود أعياننا ولم نكن شيئا وجوديا ... و هذا الكتاب من ذلك النمط ، فوا لله ما كتبت منه حرفا إلا عن إملاء إلهي، وإلقاء رباني ، أو نفت روحاني في روع كياني "[2]، **أما عن الأشياء العجيبة التي كان يكتبها**

---

(1) علي شلق : مراحل تطور النشر العربي في نماذجه ، ج3 ، ص 514 .

(2) فاروق شوشة: من كنوز الحب الإلهي و الوجد الصوفي ، ضمن مجلة العربي ، مجلة ثقافية تصدر شهريا عن وزارة الإعلام، لدولة الكويت ، ع485 ، أبريل ، 1999 ، ص184 .

(3) القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د، ت، ص497 .

– **وقد أشار إلى إحداها القزويني – أنّه** " كان بمدينة اشبيلية نخلة في بعض طرقاتها ، فمالت إلى نحو الطريق حتى سدّته على المارين ، فتحدث الناس في قطعها حتى عزموا أن يقطعوها من الغد ،قال : فرأيت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ،تلك الليلة في نومي عند النخلة ، وهي تشكو إليه و تقول ، يا رسول الله إن القوم يريدون قطعي لأني منعتهم من المرور! فمسح رسول الله عليه السلام بيده المباركة النخلة فاستقامت ، فلما أصبحت ذهبت إلى النخلة فوجدتها مستقيمة ، فذكرت أمرها للناس فتعجبوا منها و اتخذوها مزارا متبرّكا به! " [3].

من الواضح أنّ هذه الرؤيا غريبة حقا ، و لكن ابن عربي يعقبها بحكاية أخرى لا تقل غرابة ، وخرافة من سابقتها حكاية " شاب زعم أن أمه عطست وهي حامل به فقال لها ، وهو مازال جنينا في جوفها (يرحمك الله) بصوت سمعه كل من كان حاضرا ؟ "[1] .

لقد كان ابن عربي واقعا تحت ظواهر سيكولوجية غريبة ، منها أنّه كان ذا قدرة عجيبة على التكهن بوقوع الحوادث، وكانت له ضروب من التواصلات، كتوارد الخواطر مع الأحياء و الأموات ، وقدرة غريبة على الإيمان بالخوارق ، وقوة على العلاج [2] . **وتتخذ أفكاره الصوفية، ممّا يقع له في رؤاه صورا نادرة الجمال، و البهاء ، تملأ المتواجد بها فرحا و نشوة ، ويفسر السيد هنري كوربان هذه الظاهرة عند ابن عربي بأنّ مردّها هو**"العالم المتخيل الذي يستطيع القلب المتيقظ أن يرتبط معه في علاقته ، فما يتلفظ به من كلام يتولد عنه طاقة تكفي لان تشكل، في عالم بين بين يدق عن الوصف ، صورة مجسمة ملائمة لذلك الكلام " [3] ، **وعلى العموم ليست هذه الظاهرة شاذة ولا غريبة ، فقد تشبع ابن عربي بالمعارف الباطنية ، فكان يبحث عمّا خفي من العلاقات فيطلب لها معنا وراء الإشارات و الأعداد والحروف و الأرقام و النجوم والحوادث و يقول** "إن عيني تغوص بعيدا وراء العالم المنظور " [4].

---

[1] سميح عاطف الزين : الصوفية في نظر الإسلام -(دراسة وتحليل)- ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمي ، بيروت ، لبنان ، ط1993 ، ص452 .

[2] جان شوقلي :التصوف و المتصوفة ، ترجمة عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ،بيروت، ط 1999 ، ص 61 .

[3] المرجع نفسه ، ص 62 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

وممّا عرف عن الشيخ أيضا حبه للاعتكاف والإنفراد والتخلي والإنعزال عن الناس ، حتى أنّه لم يكن يجتمع به إلا الأفراد، ثمّ آثر التأليف، فبرزت عنه مؤلفات لا نهاية لها ، تدل على سعة باله ، و تبحره في العلوم الظاهرة و الباطنية ، نجد فيها كل ما نطلبه من إطلاع ، ويفصح بها عن شخصيته و أسلوبه و إبداعه. فلرّجل من المؤلفات ما هو مطبوع وآخر مخطوط سنوردها فيما يلي :

- **المؤلفات المطبوعة** : الفتوحات المكية ، محاضرة الأبراروسامرة الأخبارفي الأدب، ديوان شعر معظمه في التصوف ، فصوص الحكم ، مفاتيح الغـــــيب ،

التعريفات ، عنقاء المغرب ، إنشاء الدوائر، كنه ما لابد منه للمريد ، روح القدس ، الأنوار، مواقع النجوم ومطالع أهلة الأسرار و العلوم، أسرار الخلوة ، شجرة الكون ،ترجمان الأشواق(شعر) ، عقلة المستوفز ، التجليات ، التدابير الإلهية في المملكة الإنسانية ، تحفة السفرة إلى حضرة البررة، مجموع الرسائل الإلهية، الأربعون صحيفة و الأحاديث القدسية ، وتفسير القرآن ، و الأخلاق ، والأمر المحكم ، و المعول عليه[1].

- **المؤلفات المخطوطة** : الاسرا الى مقام الاسرى، التوقيعات ، أيام الشـــأن ، ، القطب و الشّان، الوعاء المختوم ، مشاهد الأسرار القدسية ، مراتب العلم الموهوب ، و العظمة ، والإمام المبين ، مرآة المعاني ،التجليات الإلهية ، درر السر الخفي، الأحدية ، شجون المسجون، منهاج التراجم ، ومقام القربي ، شرح أسماء الله الحسنى ، شرح الألفاظ التي اصطلحت عليها الصوفية ، رسالة الخرقة، رسالة حلية الإبدال ، أوراد الأيام و الليالي ، اللمعة النوريّة ، القربة ، شق الجيب ، تحرير البيان في تقرير شعب الإيمان ، مراتب التقوى ، و الصحف الناموسية ، تصويرآدم مع صورة الكمال و اليقين، الأصول و الضوابط ، تلقيح الأذن [2] .

إنّ من يتصفح مؤلفات الشيخ الأكبر المتاحة ، وخاصة كتاب " الاسرا الى مقام الاسرى" و "الفتوحات المكية" ، يجد أسلوبا مرسلا يقصد به الإبانة عن فكره ، و انطباعاته ، وخواطره و شطحاته، و هو قريب إلى حد كبير من

---

(1) (2) علي شلق : مراحل تطور النشر العربي و نماذجه ، ج3، ص ص316 ، 317 .

(3) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 3 .

الأسلوب الذي رسمه ابن المقفع ؛ سهل ممتنع ينساق فيه أحيانا إلى السجعة ، وتقسيم الكلام تقسيما موسيقيا ، يراعي فيه التوازن و الإيقاع المتناغم ، و نجده في كثير من الأحيان تحكمه الحالة و الجو ، فساعة يهتم بالشعر ، وفي أخرى ينساب مع الفكرة ، وفي الثالثة يعمد إلى " الأمر بمنثور و منظوم ، و يودعه بين مرموز و مفهوم ، مسجع الألفاظ ليسهل على الحفاظ"[3] .

و ما يمكن أن نقوله أن ابن عربي يمزج في كتاباته بين الفلسفة الصوفية التي تقوم على تأويل ، و تفسير ، وشرح لا ينطلق إلاّ من نطاق العقل الاستقرائي التطبيقي ، الذي يهتم بالتتبع ، إنما هي فلسفة قائمة على الحدس ، والبصيرة ، والوجدان ، و بين الفن الصوفي الذي يمثل وسيلة بعبارة الكلمة ، شعرا أو نثرا . غير أن كلمة الفن الصوفي ، تخرج من قاموس اللغة التي ترسمها الأبجدية ، إلى لغة ترسمها اللغة الكونية ، بمرئيّها و غائبها ، و هي دائما تتجاوز المألوف إلى الغريب ، و المفاجئ ، في رمز يطوق آفاق الحلم و الوهم ، و التصور ، فيبدع أشياء في كونها و يبدل كونا في وجوده [1] .

إنّ هذا المزج بين الفلسفة الصوفية و الفن الصوفي ، لم يمنع ابن عربي من استخدام سائر المجازات و البديعات التي عرفها البلاغيون العرب ، و لكنه مع هذا لا ينساق وراء العبارة و لا جمالية التركيب ، بل هو في كل حالاته يقصد الفكرة ، بخيال ، أو واقع لغوي ، أو تأويل فلسفي أو شطح صوفي ، و ينساق مع باطنياته توصلا إلى مذهبه في الوجود ، والكون ، و الله[2] .

ومما سبق ذكره ، نلخص إلى أن عملية العنونة ، هي ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية تخضع لإستراتيجية معينة ، قوامها البحث عن الجديد في الشكل أو المضمون ، فرغم أن العناوين – بصفة عامة – هي من خارجيات النص أو ما اصطلح على تسميته بالعتبات (seuils) ، إلاّ أننا أولينا عناية خاصة في اختيار عنوان البحث ، و ذلك بشحنه

---

(1) (2) ينظر المرجع السابق ، ص 315.

بجملة من المعاني و الدلالات و الإيحاءات ، لنجعله مفتاحا حقيقيا و مؤشرا معلنا عن هوية البحث .

لقد بات من المتفق عليه جماليا في ميادين الإبداع الأدبي ، أنّ نكهة ، وجودة ، وخلود ، أيّ نص ترجع إلى عنصرين اثنين هما ، حسب الأهمية : البنية والمضمون .

وإذا كان يسهل الحصول على المضمون ، فإن الأكدة الأكود تظل هي البنية الجمالية التي يجمّل بها المضمون أو يشوّه أو يحتقر ، إذ ليس في مقدور أي أحد امتلاك ناصية تلك البنية بسهولة ويسر .

كما أضحى من مسلمات النقد الجمالي في جانبه الأدبي خصوصا وثوق الصلة بين الأساليب التعبيرية اللغوية المختلفة ، وبين الإحساس بالتدفق الزمني ، سواء أكان ذلك الإحساس مرتبطا بالشعور والعاطفة أو متصلا بالواقع المادي ، وهذا هو المقياس الذي سيلعب دور المسوغ الذي يخلق التباين الذي يمكن أن نصادفه في تعاملنا مع النصوص الأدبية ، والتي تمكننا من الحكم عليها ، بأنّها أعمال عادية لاترقى إلى مصاف التمايز والريادة ، إذا لم تتوفر لها الأدوات البنائية المحكمة ، وإمّا عملا فنّيا متمايزا ورائدا ، إذا توفرت له تلك الأدوات[1] .

إنّ النص السردي يتشكل من مجموعة بنيات ومكونات أهمها ؛ الرؤى والزمان والفضاء ، وغيرها من المكونات التي تتعاضد لتثمر في كل حالة من الأحوال عن النص ، هذا ما نرمي الوقوف عنده ، وذلك ما نروم من خلال هذا البحث وما ينضوي تحته من العناصر .

---

[1] ينظرمحمد بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) –جماليات واشكاليات الابداع - ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، طبعة 2001- 2002 ، ج2 ، ص 162 .

أولت الدراسات النقدية الحديثة إهتماما بموضوع السرد ، لكنها لم تتوقف طويلا عند هذه الوسيلة الهامة في الفنون القصصية والروائية والملحمية ، فقد عدته عنصرا من عناصر فن القص ، بيد أنّ أية نظرة نقدية دقيقة تعتمد على الإستقراء والتحليل ، ستكشف أنّ السرد وسيلة لبناء العنصر الفني ، ومن ثمّ مادة هذا الفن وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرا ، بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر ، وواضح أنّ الإختلاف كبير بين هذا وذاك . ولهذا ، لابد من التقرير هنا " أنّ السرد وسيلة بناء لا غير ، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه . وهكذا فإنّ أساليب السرد تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر ، ولهذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤيةأخرى "[1].

ا - المصطلح النقدى :

* الرؤية* ، * الرؤية السردية * ، * زاوية الرؤية* ، * البؤرة* ، *التبئير * * وجهة النظر * ، * المنظور * ،* حصر المجال *، * الموقع * ، ...الخ ، " كل هذه المصطلحات النقدية نجدها ، في مجال النقد الروائي الحديث ، مثلما نجد عددا منها في مجالات علمية ونظريةمختلفة كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والإجتماع والفنون التشكيلية ...الخ "[2] .

ويعرف بوث زاوية الرؤية بقوله " إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية ، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة " [3]، ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنيةالمستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها ، هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي ، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة ؛ أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن أو تعبّر عن ما هو في إمكان الكاتب.

والرؤية(La vision) هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها ، ولهذا فالراوي والرؤية كل واحد منهما يكمل الآخر . والرؤية تتجســد من خلال منظور

---

[1] عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي – مقاربات في الرؤى والدلالة - المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1990 ، 117.

[2] آمنة يوسف :تقنيات السرد 1997 ، ص34.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي – من منظور النقد العربي- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1991 ، ص46.

الراوي كمادة للقصة ، فهي تخضع لآرائه ولمواقفه الفكرية ، وهو يحدّد بوساطتها أي بميزاتها الخاصة التي تحدّد طبيعة الراوي" الذي يقف خلفها ، فهما متدخلان ومترابطان ، وكل منهما ينهض على الآخر ، فلارؤية بدون راو ولاراو بدون رؤية" [1].

لقد اهتم بتفاصيل العلاقة بين الراوي والرؤية نقاد كثيرون، أبرزهم نورمان فريدمان في دراسته الأصيلة *وجهة النظر ، تطور المفهوم النقدي * ، **وروبرت وشولزكيلوغ في كتابهما** * طبيعة السرد* ، **وبروكس ووارن في كتابهما** *فهم الرواية* ، **وواين بوث في دراسته** * المسافة ووجهة النظر : مقالة في التصنيف * ، **وتودوروف في كتابه** * الشعرية * ، **وروجر في كتابه** * اللسانيات والرواية * ، **ويكاد أوتول يلخص كل تلك العلاقة المتشابكة وغير المحددة بيـــن الراوي والرؤية ، التي أثارت اهتمام هذا الحشد من النـــقاد بقوله**

" إن العلاقات المحتملة بين الراوي والأحداث والشخصيات من ناحية فعلية ، علاقات لانهائية "[2] ، **وعلى الرغم من كل هذا** " فإنه يمكن النظر إلى تلك العلاقات من منظور آخر ، في محاولة للاقتراب إلى المقتربات التي تشدها إلى بعضها "[3].

وقد اقترح الناقدان بروكس ووارين **بدلا من مصطلح** * رؤية* ، **أو** *وجهة نظر * **مصطلح** * بؤرة السرد * ؛ **فاشتق النقاد منه مصطلح** تبئير ، **ويقصد تركيز الترسل السردي في زاوية المسرودية ، أي جهة المؤلف ، أو البطل ، ولذلك جعلا التبئير نوعين :**

- **التبئير الخارجي : حين يكون المؤلف هو السارد للحكاية من الخارج .**
- **التبئير الداخلي : حين يكون البطل يحكي حكايته [4].**

ومن جهة أخرى نجد فريدمان يقدم تصنيفا ، لوضعية الراوي إزاء مايرويه، فاصطلح على ثمان وضعيات هي :

---

(1) ينظر عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي – مقاربات في الرؤى والدلالة - ، ص62 .
(2) (3) المرجع نفسه ، ص 118 .
(4) عدنان بن ذريل : النص الأسلوبية - بين النظرية والتطبيق -، مأخوذ من الموقع :
" Hyperlink , hittep : // www. Awn – dam . org / index . htinL"

1- المعرفة المطلقة للراوي : حينها يتدخل الراوي في القصة دون حدود يكون مضطلعا بكل شيء ، وهو نفسه الراوي / السارد .

2- المعرفة المحايدة : يقدم لنا الراوي الأحداث كما يراها هو ، إلاّ أنّ حضوره يكون بضمير الغائب أي أقل حضورا من الأولى .

3- الأنا الشاهد : يكون الراوي هنا مختلف عن الشخص وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي .

4 - الأنا المشارك : الراوي المتكلم هو الشخصية المحورية .

5- المعرفة المتعددة : نجد هنا أكثر من راو .

6- المعرفة الأحادية : نلمس حضورا للراوي لكنه يعمل على التركيز على شخصية مركزية وثابتة ترى القصة من خلالها .

7- النمط الدرامي : يقتصر التقديم هنا على أفعال الشخصيات ، وأقوالها ، دون التطرق إلى دواخلها .

8- الكامرا : تنفرد هذه الوجهة بنقل حياة الشخصيات دون تدخل ولا اختيار[1] .

ما يتميز به تصور *فريدمان* لوجهة النظر هو التنظيم من جهة والشمول من جهة ثانية ، إنه حاول تقديم مختلف الرؤيات ، رغم أننا نعاين بجلاء أن بين العديد من الأشكال السردية المقدمة فروقات بسيطة جدا .

إذا كان تصنيف *فريدمان* لوجهات النظر طويلا ومفصلا أكثر من اللازم، فإنّ باحثا فرنسيا حاول اختزال ما أسماه ب * الرؤيات* اختزالا دقيقا ، إذ جعلها لا تتجاوز ثلاثا ،هذا الباحث هو * جان بويون * ، الذي انطلق في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس[2] ، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس ، فاستنتج ثلاث رؤيات هي :

1- الرؤية مع 2- الرؤية من الخلف 3- الرؤية من الخارج

---

[1] ينظرسعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،1985 ، ص 287 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

ويستعيد تودوروف تصنيف بويون للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة يحافظ على نفس تقسيمها الثلاثي جاعلا إياها على الشكل التالي :

1- الراوي = الشخصية 2- الراوي < الشخصية 3- الراوي > الشخصية

انطلاقا مما قدمه *جون بويون وتزفيتان تودوروف* نخلص إلى أنّ التقسيم الثلاثي الأطراف ، يوافق أوّله ما يسميه النقد الأنكلوسكسوني الحكاية ذات السارد العليم ، ويسميه بويون رؤية من الخلف ، ويرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية : سارد > شخصية ، فالسارد لا يقول إلاّما تعلمه إحدى الشخصيات ، وهذه هي الحكاية ذات وجهة النظر حسب *لوبوك* أو ذات الحقل المقيد حسب *بلن* ، والتي يسميها بويون الرؤية مع ؛ ومن الطرف الثالث نجد : سارد < شخصية حيث نجد الراوي يقول أقل مما تعرفه الشخصية ، وهذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي ، والذي يسميه بويون : رؤية من الخارج [1]، والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي ، أو وصف الحركة والأصوات .

يبني *جيرار جينيت* على ما قدمه كل من* بويون وتودوروف* تصوره للرؤية ، حيث قام باستبدال هذا المصطلح بمصطلح التبئير ، وكان يرى أنّه الأكثر استقصاء للمعنى والأعمق تجريدا ، فيقول بشأنه " تحاشيا لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية ، فإنني سأتبنى هنا مصطلح التبئير الأكثر تجريدا بعض الكثرة ، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير بروكس ووارين : بؤرة السرد " [2]، كما يقسم التبئير ثلاثيا إلى :

1. <u>الحكاية ذات التبئير الصفر أو اللاتبئير</u>: الذي نجده في الحكي التقليدي .
2. <u>الحكاية ذات التبئير الداخلي الثابت</u>: كما في رواية (السفراء) لهنري جيمس، حيث

البطل يتحدث عن نفسه و يحكي حكايته، أمّا التبئير الداخلي المتنوع (المتغير) ، كما في رواية (مدام بوفاري) لفلوبير ، حيث ينتقل التبئير من شخصية (شارل) إلى شخصية (إيما)، ثم يعود فيركز على شخصية شارل.

---

[1] ينظر جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1998 ، ص201 ، وينظر صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 396 .

[2] ينظر خطاب الحكاية ، ص 201.

3. حكاية ذات التبئير خارجي: يقوم البطل بالتصرف دون أن يسمح للقارئ بمعرفة أفكاره أوعواطفه، حيث لا يمكن فيه الإطلاع على دواخل الشخصية، و لا يتعدى وصف الشخصيات الجانب الخارجي منها ، و هذا ما تميزت به النصوص السردية في القرن التاسع عشر[1] .

كما يثبت جينيت أنّه قليلا ما تنقل لنا الحكاية وفق شكل واحد من هذه الأشكال المحددة، إذ في معظم الأحيان نجد مزاوجة بينها بحيث تكمل بعضها البعض في نص سردي واحد" و من ثمّ فعبارة التبئير لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد، يمكن أن يكون قصيرا جدا، ثم إن التمييز بين مختلف وجهات النظر ليس دائما بالوضوح الذي قد يمكن أن يوهم به تناول الأنماط الخالصة وحده"[2] ، ولهذا نقول أن مدى نجاح هذه المزواجات تتوقف على مدى تمكن الكاتب من ملكة الحكي و صنعته.

بعد استعراضنا للوضعيات الثلاث التي يقوم فيها الراوي بدور ناقل للأحداث و الشخصيات للمتلقي، و تكون الرؤيات السردية التي قدمها *جون بويون* قد حددت أهم المراكز التي ينطلق منها الراوي لسرد قصته. و لأنّ كل قصة هي مجموعة من الأفعال فهذه الأخيرة تحتاج إلى فاعل (شخصية) يقوم الراوي بتقديمها للمتلقي "و يصبح عمل الراوي قريبا من العالم النفساني الذي يعرفنا بأنفسنا و إذا كان الأخير يعرفنا بغيرنا بطرق متفاوتة"[3] ، و بما أنه (كما قلنا سالفا) يقدم للمتلقي عالما فنيا يقوم بتكوينه أو نقله من وجهة نظر أخرى، فهذا يفرض علينا الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية، فمن هو يا ترى ؟.

II - مفهوم الراوي:

الراوي هو كائن قصصي غريب الأطوار تبهرك حكمته و يأسرك لسانه ، و تثيرك خبرته و يدهشك ذكاؤه، ثم لا يلبث أن يزرع في قلبك الشك فتراه مخادعا، مراوغا، مزيفا، فهو"كائن لعوب يصمم الشكل الهندسي ثم يطمسه، يبني المعنى ثم يهدمه، يصقل الصورة ثـــمّ

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص ص 202،201.
(2) المرجع نفسه ، ص 203 .
(3) ينظر سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 288.

يهرسها، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يرتّب المشاهد حسب منطق معين لا يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات و منك، خطره محدق دائما و مع ذلك فإن أطرف نماذج الرواة و أرقاها هو من يجعلك لا تثق به " [1] .

كان الإهتمام كبيرا بالراوي خاصة في مجال النقد الأدبي، كونه يعدّ مكونا من مكونات الخطاب الروائي الأساسية و بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث و موقفه منه،و الراوي واحد من شخوص القصة" غير أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها" [2] ، **و بإعتباره الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، و الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه، وهو الذي "** يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، وصف الأماكن و تقديم الشخصيات ، و نقل كلامها و التعبير عن أفكارها و مشاعرها و أحاسيسها"[3]، **فلا يشترط أن يكون إسما معينا فقد** " يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بوساطته المروي" [4] ، **و من ثمّ فإنه يمثل**" الواسطة بين مادة القص و المتلقي، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة فهو الذي يتولى مهمة الترتيب و التصنيف و التنضيد داخل النص الروائي"[5].

إنّنا من خلال ما عرّجنا على ذكره من تعاريف مختلفة للراوي كلها تهدف إلى تحليل دقيق لمفهومه ، و مناقشة جميع الأفكار المتعلقة به خاصة و أنّ هذا المفهوم لم يكن ثابتا، بل كان متطورا بتطور الزمان مما دعانا إلى تتبعه عبر التاريخ، لذلك سنتطرق إلى تاريخ الراوي لنستظهر كيف تطورت المفاهيم المتعلقة به، و لكن بالتركيز على مفهومه لدى الفلاسفة (وهذا بما أننا نتطرق إلى مدونة لها أبعاد فلسفية وصوفية) ، **و لدى البنيويين** (بما أننا إنتهجنا في هذه الدراسة المنهج البنيوي).

---

(1) عبد الوهاب الرقيق ، هند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي ، الجمهورية التونسية، ط 1 ، 1999، ص 37 .

(2) عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ط2 ، 1996 ، ص 17.

(3) عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، ص 61 .

(4) (5) المرجع نفسه ، ص ص 19 ، 11 .

II – 1 - الراوي عند الفلاسفة :

أ - عند أفلاطون:

أول من أثار قضية الأثر الأسلوبي للرواية هو أفلاطون، في كتابه الجمهورية (الكتاب الثالث) ففي تلك المحاورة التي يديرها أفلاطون يبين أستاذه سقراط و أديمانتوس، يفرق فيها بين ثلاثة أنواع من السرد، يجملها في قوله" و السرد قد يكون مجرد سرد، أو تصوير و تمثيل، أو كليهما معا"[1].

لقد شرح أفلاطون ذلك عن طريق التمثيل بالإلياذة، إذ" يتحدث كما لو كان خروسيس هو الذي يتكلم، و يحاول بشتى الطرق أن يوهمنا بأن المتحدث ليس هوميروس و إنما كاهن أبولو العجوز"[2].

فيذهب أفلاطون إلى أنّه في الأسلوب الأول ظهرت شخصيته هوميروس الراوي و سمع صوته، فهو الذي يقص الحوادث، و هو الذي يصنف الأشياء، أما في الأسلوب الثاني فتتوارى شخصية هوميروس الراوي و تظهر الشخصيات ، و كأنها هي التي تعبر عن نفسها، و لا يبقى إلاّ الحوار فقط، فالأسلوب الذي ظهرت فيه صورة الراوي هو السرد الخالص[3] ، **أما الأسلوب الثاني فهو** أسلوب المحاكاة " يقول سقراط فلو كان هوميروس قد قال إن الكاهن خروسيس قد جاء و في يده فدية إبنته، يتوسل إلى الإغريق و بخاصة الملوك ثم واصل كلامه، لا على لسان خروسيس و إنما على أنه هوميروس دائما لما كانت هناك محاكاة، و إنما سرد فحسب،...و لتعلم أن السرد نوعا آخر على عكس النوع الأول ، فيه يحذف الشاغر الكلام الذي يفصل بين الحوار، فلا يبقى إلا الحوار ذاته فقط "[4]. **يجعل أفلاطون الأسلوب الأول أليق بالتاريخ و المدائح، بينما يرى أن الأسلوب الثاني هو أسلوب التراجيديا ، أما أسلوب الملحمة فهو خليط من الأسلوبين.**

---

(1) أفلاطون : الجمهورية، تقديم جيلالي اليابس، سلسلة الأنيس ، موفم للنشر، ط 1990، ص 110 .

(2) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(3) عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي ، ص 27.

(4) أفلاطون :الجمهورية ، ص ص 111 ، 112 .

أقام أفلاطون تفرقة بين السرد الخالص و المحاكاة الخالصة بناء على دجة تدخل الرواي في كل منهما ، فعندما تظهر الشخصيات مباشرة في مواجهة شخصيات أخرى، أو في مواجهة القارئ ، معبرة عن نفسها عن طريق الأقوال دون وساطة من الراوي، فإن أفلاطون يطلق على هذا النوع من الأساليب إسم (أسلوب المحاكاة) (Style d'imitations) و عندما تختفي صور الشخصيات ، و هيئاتها ، و أفعالها ، و أقوالها خلف صورة الراوي، فإنّ هذا الأسلوب يسمى عند أفلاطون السرد البسيط (Narration simple) . أما الأسلوب الثالث فهو ذلك الأسلوب الذي يمتزج فيه الأسلوبان، حيث " صوت الراوي لا يحجب أصوات الشخصيات تماما، بل يجلبها حينا و يتصدى هو للحديث نيابة عنها حينا آخر، و هذا هو أسلوب الملحمة" [1].

يفضل أفلاطون أسلوب السرد البسيط الدرامي، و إن كان لا يرفض الأسلوب الملحمي، و " يرى أن الأسلوب الملحمي يتنافى مع أخلاق المدينة الفاصلة " [2] .

الذي يعنينا هنا، أنّ أفلاطون أقام تفريقه بين هذه الفنون الأدبية الثلاثية بناء على درجة تدخل الراوي في السرد، و إن لم يتطرق إلى تبيان ما يقصده بمصطلح " الراوي" و لكنه لا يفرق بين الراوي و الشاعر أو هوميروس عندما يتحدث عن الإلياذة مما يتبيّن أنه يمزج بين صورتي الراوي و المؤلف.

ب - عند أرسطو:

يهمل أرسطو الحديث عن الأسلوب المختلط الذي يتحدث فيه الراوي بالأسلوب السردي البسيط و بالأسلوب الدرامي معا، أي أنه يهمل أسلوب الملحمة الذي أشار إليه أفلاطون من قبل، فقد ضرب له مثلا بإلياذة هوميروس، و على هذا فبعد التقسيم الذي خرج به أفلاطون ، نلفي أرسطو يقسم أسلوب السرد البسيط إلى قسمين:

- القسم الأول: يتحدث الشاعر فيه بضمير المتكلم عن نفسه وهو، و بلسانه هو، و هذا النوع من الأسلوب هو شبيه بالشعر الغنائي [3].

---

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 28.

[2] ينظر أفلاطون :الجمهورية ، ص 118 .

[3] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 29.

v القسم الثاني: و يتحدث الشاعر فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى

الشخصيات، فهو رغم أنه لا يتخلى على أسلوبه الذاتي فإن موضوعه غيري، و بذلك يكون لدى أرسطو ثلاثة أساليب، أسلوب السرد البسيط بضمير المتكلم، و أسلوب السرد البسيط بضمير الغائب، و أسلوب المحاكاة، يقول أرسطو " فقد تقع المحاكاة في الوسائط نفسها و الأشخاص أنفسهم، تارة بطريق القصص – إما بأن يتقمص الشاعر شخصا آخر كما يفعل هوميروس، و إما بأن يظل هوهو لا يتغير – و تارة بأن يعرض أشخاصه جميعا و هم يعملون و ينشطون"[1].

إنّ الأساليب الثلاثة التي ذكرها أرسطو جاءت مخالفة لما ذكره أفلاطون، غير أنّها تلتقي فيما بينها خاصة من حيث تدخل الراوي في السرد، غير أنّنا نجد أرسطو يرى سعادة الإنسان و شفاءه لا يظهران إلاّ في الأفعال التي تصدر عن هذا الشخص، و لذلك فهو هنا يناقض أفلاطون الذي كان يؤثر المحاكاة على السرد البسيط ، و مع هذا ما يمكن أن نجده عند كل منهما هو بالضرورة قضية إختلاف في الأفكار الأفلاطونية و الأرسطية.

II – 2 - الراوي عند البنيويين:

أ- عند إميل بنفنست :

لقد قدّم الناقد الفرنسي البنيوي "إميل بنفنست" **شرحا لتقسيم قدمه أصبح من أسس المذهب البنيوي في أوروبا** "فقد كشف بنفنست –كما يقول تودوروف- عن وجود مستويين متميزين للمنطوق أو الفعل الكلامي في اللغة، هما: مستوى الخطاب و مستوى القصة ، و يشير هذان المستويان على تكامل موضوع المنطوق مع النطق و إندماجه به، و في حالة القصة- كما يقول بنفنست تعنى بتقديم الوقائع التي حدثت في لحظة من الزمن دون تدخل الراوي في مجرى السرد"[2]، **في حين يعرف الخطاب بأنّه** " أي منطوق أو فعل كلام يفترض وجود راو و مستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما" [3] ، **و معنى ذلك أن بنفنست يعدّ تدخل الراوي في القـــص**

---

(1) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(2) (3) تودوروف : *اللغة و الأدب *، في كتابه : اللغة و الخطاب الأدبي ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط 1993، ص48.

العامل الجوهري في تحول القصة من كونها مجرد قصة ، إلى كونها خطابا، و هو المعيار الذي أشار إليه شلوفسكي حيث قسم النص القصصي إلى مستويين:

1- المتن حكائي . 2- المبنى الحكائي .

ب - عند تودوروف:

لقد أورد كل من *ديكرو*و*تودوروف* تعريفا للسرد على "أنّه خطاب ذو طبيعة مجازية تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه " [1] **، وانتهى تودوروف إلى نتيجة عامة، هي أنّ السرد لا يعرف إلاّ ساردا واحدا أو عاملا واحدا فاعلا للخطاب السردي، و هو السارد بضمير الغائب، و هذا الضمير لا يعبر عن شخصية خاصة أو ذات لأنّه ليس هو ذاته الراوي، فالراوي واحد من شخصيات القصة، أما هو هنا فمجرد ضمير أو زاوية للخطاب، حيث يقول**" و من يقول (أنا) في الرواية ليس إلاّ مجرد شخصية من شخصيات القصة، يتحدث بالأسلوب المباشر ليضفي على كلامه الموضوعية التي يتطلبها تصديق القصة، و تعبيره بضمير المتكلم لا يجعله هو نفسه فاعلا للخطاب، ففاعل الخطاب أنا أخرى غير مرئية دائما، و هذه الأنا غير المرئية تحيل إلى الراوي، ذلك الصوت الشعري المختبئ تحت الخطاب اللغوي"[2].

إنّ تودوروف في رأيه هذا يعمد على الفصل بين الراوي الذي يدرك أعمال الشخصيات، و ينقل كلامهم و أفكارهم، و بين الصوت السردي الذي يبدو في الخطاب اللغوي للقصة، فهو مثل سائر البنيويين ينظر إلى العمل الأدبي على أنّه " مستويان: خطاب و سرد و أن الخطاب يعنى بالجانب اللغوي، بينما السرد يعنى بالصورة الخيالية لحياة الشخصيات، و ما يدور بينها من صراع في المدى الزماني و المكاني المحدد لعالم القصة "[3].

ج - عند جيرار جينيت:

يرتبط السرد عند جينيت بالأعمال و الأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، و من ثمّ يؤكد على"المظهر الزمني و الدرامي للحكي "[4] **، و يشترط كل عمل حكائي عنده** " الحكي و

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 252.

[2] عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 38.

[3] المرجع نفسه ، ص ص 37 ، 39 .

[4] محمد السويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، ص111.

القائم به، و بمعنى آخر شيء يحكى (القصة) ، و قائم بالحكي (الراوي) و محكي له (المتقبل: المروي له) كائنا أو متخيلا، وضمن هاته العملية نعاين المحكي و طريقة الحكي (القصة/الخطاب) إذ لا يمكن أن يكون هناك قصة بدون خطاب و العكس " [1] .

ومن جهة أخرى نجده (جينيت) ينطلق في تحليله لبنية الخطاب السردي من الموازنة بين موقعين زمنيين:

- **موقع الراوي ؛ متمثلا في القول السردي، و هو العمل الوحيد الذي يقوم به الراوي بوصفه راويا.**
- **موقع الشخصيات ؛ متمثلا في الأفعال و الأقوال و الأفكار الصادرة عن الشخصيات أو المتعلقة بها.**

كما يرى أن هناك فارقا زمنيا ملحوظا بين الأشياء المخبر عنها عند حدوثها، و الأشياء نفسها عندما تروى، فقد تكون رواية الحدث سابقة لوقوعه، أو معاصرة له ، أو تالية له كما أن الزمان المستغرق في الإخبار قد يتساوى مع الزمان المستغرق في وقوع الحدث، كما في رواية الحوار، وقد يزيد زمان الإخبارو يتضاءل زمان الفعل، كما في الوصف و التفسير و التحليل و التعليل، و لا يكتفي جينيت بإستخدام الراوي و موقعه، بل يشير إلى دور صوت الراوي و شكله و موقعه في تحديد دلالة الوحدات اللغوية المكونة للنص حين يقول " إن أكثر العبارات موضوعية مثل (أنام مبكرا)و (الماء يغلي عند مئة درجة مئوية) أو (مجموع زوايا المثلث يساوي زاويتين قائمتين) لا يمكن فهمها و تقديرها حق قدرها إلا إذا عرف الشخص الذي تفوه بها ، وعرف أيضا الموقع أو المقام الذي إستخدم لاحتواء هذا الشخص. ذلك لأن المعنى الذي تؤديه كل عبارة سردية من العبارات السالفة معلق بين حدين، حدث الفعل و حدث القول، و بين لحظتين، هما لحظة إنجاز الفعل و لحظة التفوه بالأخبار عنه و لكل من الحدثين موقعه و ظروفه و لكل منهما فاعله" [2].

أمّا دور الراوي فلا يقتصر على مجرد نقل المعرفة أي توصيلها، بل يتحول إلى

---

[1] سعيد يقطين: القراءة والتجربة – حول التجريب الروائي الجديد بالمغرب - ، دار الثقافة ، المغرب ، د.ت ، ص 36 .
[2] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي ، ص ص 46 ،47.

" رؤية يتكون العالم الذي ينظر إليه بلون خصائصها الذاتية، كما أن الأحداث التي يرويها تبدو كبيرة أو صغيرة، عظيمة أو حقيرة، مهمة أو تافهة، حسب إقترابها أو إبتعادها من هذاالراوي" [1].

يتضح من هذا العرض لتطور و تنوع الراوي لدى بعض منظري الأدب و نقاده، أنّ التطورو الخلاف لم يتطرقا إلى ماهية الراوي إلاّ نادرا ، فالراوي الذي يتحدث عنه أفلاطون قريب من الرّاوي الذي تحدث عنه بنفنست و تودوروف وجينيت ، و إنما كان محور الخلاف الحقيقي حول بعض الأمورالتي تتعلق بالرّاوي منها:

- **الأثر الذى يتركه حضور الراوى أو غيابه فى النص: فحضور الراوي في أسلوب القص**

يصنع ما يسميه أفلاطون " السرد البسيط"، و غيابه يصنع الدراما، أما بنفنست فيرى أن وجود الخطاب القصصي نفسه مرهون بوجود الراوي، فالقصة تظل مجموعة من الأحداث و الأفعال و الشخصيات حتى يأتي دور الراوي فيحولها إلى خطاب لغوي أو منطوق كلامي يوجه إلى المستمع، و يعمل على التأثير فيه، فحيثما وجد الراوي وجد الخطاب السردي[2].

- **المدخل الذى ينبغى ولوجه عند البحث عن الراوى: و هذا يعتمد على المنهج الذي إتخذته**

كل مدرسة من المدارس، فالمدرسة التقليدية منذ أفلاطون حتى هنري جيمس تنظر إلى الراوي من ناحية وجهه الإنساني، باعتباره أحد شخصيات العالم الخيالي الذي تعج به القصة، بل كان ينظر إليه قديما على أنّه ذلك الإنسان الواقعي الذي يروي القصة بلسانه، و يعيش بين جمهور القراء، فلم يتحدث أفلاطون عن راو للإلياذة غير هوميروس ، و لم يتحدث أحد عن راو لملحمة أخرى غير الشاعر المنسوبة إليه، و هذا أمر مقبول في ظل سيادة الأدب الشفاهي، أما المدرسة البنيوية فكانت تنظر إليه على أنّه مجرد عنصرأو خيط في نسيج البناء الفني الكلي للقصة أو الرواية[3].

أما الحقيقة التي ما تزال هي المنطلق الذي ينبغي أن يبدأ منه كل بحث عن الراوي، هي أنّ النص القصصي في حقيقة أمره ليس إلاّ لغة أو كلمات، و أن أي بحث فيه عن

---

[1] المرجع السابق ، ص 47 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 56 .

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص ص 56 ،57.

أي عنصر ينبغي أن يبدأ من اللغة، وبناءا على ذلك فإنه لا مجال للتعرف على الراوي بوصفه راويا إلاّ عن طريق الأثر الذي يخلفه حضوره في هذه اللغة المكونة للنص، فدراسة الراوي في حقيقة الأمر ليست إلاّ دراسة للخطاب السردي، أي أنّه دراسة للوظائف اللغوية التي يتركها وجوده في هذا الخطاب، باعتباره مخاطبا ، و هذه الوظائف ذاتها تعد " من ناحية أخرى العلامات الوحيدة التي يمكنه التعرف على صورة الراوي من خلالها، إذ لا وجود لراو خارج هذا الخطاب اللغوي، لأنه هو الذي يصنع الراوي و ليس الراوي و هو الذي يصنعه كما كان شائعا لدى النقاد "[1].

III - وظائف الراوي:

لقد كشفت قراءة النصوص القصصية من قبل النقاد و المنظرين عن وجود عدد من الوظائف التي يقوم بها الراوي، و التي تظهر إذا ظهر في النص و تختفي بإختفائه، و هي نفسها علامات تدل على وجوده إن كان ظاهرا و على إختفائه إن كان مستترا ، و يمكن أن نجملها فيمايلي :

- أ- الوظيفة السردية: يرى جيرار جينيت أنه من الغريب أن يسند إلى أي سارد

دورآخرغير السرد بمعناه الحصري، فهي وظيفة بديهية كانت أولى الأسباب في تواجده داخل النص السردي (القصة)[2] ، فهي إذا تعد أبرز وظيفة للراوي، و أشدها رسوخا و عراقة ، فحيثما وجد الحكي دلّ ذلك على وجود حاك يقوم بعملية توصيل الحكاية من مخاطِب يحاول التأثير في مخاطَب عن طريق السرد [2].

ووظيفة الحكي هذه لا يقتصر دورها على إبراز موقع الراوي و تمييزه عن موقع الشخصيات و الأحداث، بل للراوي الحرية المطلقة في إجراء بعض التعديلات التي يجدها مناسبة على الحدث الذي يصوره، فيقوم بعملية تقديم و تأخير الأحداث، فنجد

---

[1] ينظرالمرجع السابق ، ص 57 .

[2] ينظر جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 264 ، و سمير مرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص 207

[3] ينظرعبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، ص 59.

بذلك أنّ الترتيب الزماني للسرد غير زمان الأحداث، و هنا نكشف عن اليد الخفية للراوي[1] ، فهو لا ينقل بالضرورة جميع التفاصيل الدقيقة التي وقعت، ولا يصف جميع الأشياء الواقعة في المكان الذي وقعت فيه[2].

- ب - وظيفة الشرح و التفسير: تختص هذه الوظيفة بعدم الإكتفاء بنقل الأحداث

و تصويرها بل تتعداها بالتعليق عليها و بيان عللها، و الراوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن أصلها، و أسبابها و مسبباتها[3] .

- ج - الوظيفة الإبلاغية: و تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ، سواءا كانت

تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا ، أو إنسانيا[4] .

- د - الوظيفة الإنتباهية: و هي تتمثل في إختبار وجود إتصال بين السارد

والمتلقي (القارئ)، و تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد [5] .

- هـ - الوظيفة الإيديولوجية: و هي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي

أو الأخلاقي ، أو المذهبي ، الذي يحمله الراوي في عباراته، و في طريقة سرده للأحداث[6] ، و فيها تظهر تدخلات السارد المباشرة أو غير مباشرة ، في القصة و تستطيع أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل[7] .

- و - الوظيفة التأثيرية: و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة

إقناعه أوتحسيسه[8].

---

(1) (2) ينظرعبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، ص ص 62 ،60 .
(3) ينظرالمرجع نفسه، ص 62 .
(4) سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص 180.
(5) المرجع نفسه، ص 109.
(6) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، ص 65.
(7) جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص 265.
(8) سمير مرزوقي ، وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 10 .

- **ى - الوظيفة الجمالية: بالإضافة إلى ما سبق يقوم الراوي بوظيفة أخرى أطلق عليها توماتشفسكي ،* التحفيز التأليفي* ، ويؤكد على أنّ** " قوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية، عن طريق رؤية الراوي وصوته"[1].

ما يمكن قوله بعد هذا العرض السريع لمختلف الوظائف المنسوبة للراوي، و التي نجدها في القصص بدرجات متفاوتة" و ليس شرطا أن تكون كلها موجودة في كل راو، أو في كل قصة، فقد يحتوي راوي قصة من القصص على ثلاث منها، أو أربع، أو أكثر، أو أقل لكن لا وجود للراوي بدونها، و هي الوحيدة التي تصنعه" [2]، **بل و نعترف بأن صيغة الراوي صيغة مفتوحة، و مرتبطة إلى مدى بعيد بإبداع كل قاص، و بتقنيات كل قصة، وبالتطورات التي يضيفها الزمان، فكل وظيفة قد تتبدى بمئات الطرق و الأساليب، و قد تمتزج الوظائف فيها كامتزاج الألوان، يصعب تمييز عناصرها الأولية، فقط يمكن القول أن تضخم وظيفتي الحكي و التفسير يفرز راويا ظاهرا منقحا (راويا إيجابيا)، و أن إفتقار النص و خلوه من هاتين الوظيفتين يفرز راويا خفيا أو مستترا، و أن بدون الوظيفة التعبيرية، وضخامتها يؤدي إلى نشوء الراوي الداخلي، و اختفاؤها يؤدي إلى الراوي الخارجي، و من هنا يمكن الوصول إلى** "أن طبيعة و موقع ورؤية وصوت الراوي تختلف باختلاف الوظائف التي يقوم بها، و بالمقدار الذي تحدد نموذج الراوي و تضبط موقعه، و تصنع قوامه العقلي و الجسدي و الوجداني، و تتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به، و في طريقة كلامه و تعبيره عن هذا العالم" [3].

فالراوي إذا ليس نوعا واحدا بل أنواعا كثيرة، و كل نوع له علاماته و خصائصه، فيرى (Wayne- G. Booth) أنّه يمكن تقسيم الرواة ، و المراقبين في السرد على حسب علاقة الروي بما يرويه إلى نوعين:

---

(1) عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص 65 .

(2) المرجع نفسه ، ص 75 .

(3) ينظر المرجع نفسه ، ص ص 74 ، 77 .

1. رواة يتوفر لديهم الوعي بأنّهم كتاب، ويبدو من كلامهم إدراكهم لذلك.

2. ورواة لا تشعر عند قراءة ما سيسردونه بأنّهم يعون دورهم في الكتابة، و التفكير وصنع العمل الأدبي، و مهما كان دور كل منهم كأشخاص فاعلين أو مساعدين أو مجرد ضحايا له، أولاعلاقة لهم به" فإن الرواة و الشخصيات التي تعكس الأحداث و تبدو بضمير الغائب

يختلفون كثيرا فيما بينهم، طبقا لدرجة بعدهم أو قربهم من المؤلف و طبيعة علاقتهم به و طبقا للمسافة التي تفصلهم أو تفصلهم بالقارئ أو الشخصيات الرئيسية في الحكاية المروية"[1] .

ويميّز *بوث* بعد ذلك بين نوعين من الرواة، المشاركون في القصة المحكية كشخصيات من جهة ، وغير المشاركين من جهة ثانية، و على أساس هذا التمييز يوضح نوعية الرواة إنطلاقا من علاقتهم الترابطية مع القصة على هذا الشكل:

- **الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب) : إنه الكاتب الضمني المستتر ، و هو**

ليس شخصا من لحم و دم بل هو شخصية من ورق على حد تعبير بارت.

- **الراوي غير المعروض (غير الممسرح) : و هو الذي تتداخل فيه شخصيتين ، ويشهد**

هذا الصراع و يراه بعينه فهذا النوع هو ما يسمى بالراوي المشارك، أما عندما يتعد الراوي عن الشخصيات، و يختلف موقعه عن موقعها،ويكون الراصد و الملاحظ و المتتبع لأخبارها فقط، فإنه في هذه الحالة يسمى الراوي غير المشارك و"معنى ذلك أن معرفة الفارق بين الروايين يعتمد على قياس المسافة التي تفصلهما عن الشخصيات، فإذا تضاءلت هذه المسافة أو تلاشت كأن مشاركا، و إذا اتسعت كأن الراوي غير مشارك" [2] .

أما جيراجينيت فيميز بين نوعين من الساردين ،على حسب علاقة السارد بالحكاية (Relation narrateur / histoire) هما:

- **السارد الغريب عن الحكاية: (narrateur hétérodrégetique): و هو راو**

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، ص 370.

[2] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 120.

[3] ينظرسمير مرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، ص 106 .

لا علاقة له بالحكاية التي يسردها، فهو مستقل عما يرويه من وقائع.

- **السارد المتضمن في الحكاية(narrateur homodiégétique)** و هو سارد و شخصية من شخصيات الحكاية [3].

أما إذا حدّد وضع السارد بمستواه السردي (داخل القصة و خارجها) فإنه يميز لنا (جينيت) ، أربعة أنماط أساسية لوضعه:

- **سارد من الدرجة الأولى: و هو الذي يروي قصته و هو غائب عنها.**
- **سارد من الدرجة الأولى: يروي قصته الخاصة.**
- **سارد من الدرجة الثانية: يروي قصصا هو غائب عنها عموما.**
- **سارد من الدرجة الثانية: يروي قصته الخاصة به[1] .**

ممّا تقدم يتراءى أنّ غياب السارد عن الحكاية قد يكون غيابا مطلقا، أمّا حضوره فتحدّده درجات، يتخذ السارد المتضمن فيها وضعيتين؛ وضعية السارد البطل، و السارد الملاحظ أوالشاهد، وهو سارد ذو دور ثانوي، و نتعرف على وضعيته من خلال مستواه السردي ، لذا فمن الضروري أن تكون هناك وساطة بيننا كقراء وبين أحداث القصة .

- **الراوى المعروض (الممسرح):هنا نلمس الشخصية بين التخفي و الظهور فهي أحيانا**

متخفية، و أحيانا أخرى تعرض نفسها"و تظهر بشكل جلي بمجرد تحدثها بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو بإسم الكاتب" [2] ، **و في هذا النوع نجد أنواعا أخرى من الرواة:**

- **الراصد (كما يسميه جيمس) : و هو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح**

و يستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء.

---

[1] ينظر جبرار جنيت : خطاب الحكاية ص 258.

[2] ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 292.

- **الراوي الملاحظ (أو الشاهد): الذي يسرد عن طريق المشهد أو التلخيص.**
- **الراوي المشارك: الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصيةمن الشخصيات.[3]**

نخلص من خلال تصنيف *بوث* إلى هذه الدقة المتناهية في التمييز بين مختلف صور تجليات الراوي، أما إستعماله لمصطلح "الكاتب الضمني" ، فيعدّ إضافة قدّمها إلى الحقل السردي و هذا بغية التمييز بينه و بين الراوي.

أما* لينتفلت* فينطلق مما أسماه " الشكل السردي" حيث رصد فيه العلاقة بين الراوي و القصة و إصطلح على شكلين أساسيين:

1- الأول: الراوي غير مشارك في القصة و هو من أسماه (سعيد يقطين) ببراني الحكي و أسماه جيرار جينيت (Hétérodiégétique) .

2- الثاني: الراوي مشارك في القصة التي يحكيها، و هو ما وضعه سعيد يقطين تحت إسم " جواني الحكي"، و هو مقابل لما أسماه جينيت(Homodiégetique)[1] .

فالراوي يقترب من الشخصيات إقترابا شديدا ليصبح واحدا منها، يمتزج موقعه بموقعها، و زمانه الذي يتحدث فيه هو عينه بزمانه الذي تتحرك فيه، و هو بذلك يزاحمها في صراعها، خارج القصة أو داخلها، و علاقته بالحكاية ثانيا ؛ غريب أو متضمن فيها.

أمّا عند حديثه عن إستعمال مصطلح " حكاية بضمير المتكلم، أو حكاية بضمير الغائب "[2] ، **فإنّه بهذا يحيلنا إلى نمطين من الرواة:**

1. **الراوي بضمير المتكلم: إنّ لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية**

---

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 309 .

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 254.

و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن جميعا، و كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، إلى شخصية مركزية[3]، فعندما يجعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه، فإنّه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي، بل تضخيمها إلى محور العام الروائي الذي يحكيه، فيصبح كل شيء قريب أو بعيد، صغيرأو كبير، مبهج أو غير مبهج بالنسبة لموقع هذه الذات [4]

2. الراوي بضمير الغائب: يعتبر ضمير الغائب سيد الضمائر السردية، و الأكثر تداولا

بين السراد والأيسر إستقبالا لدى المتلقين، فهو وسيلة " صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من الأفكار و أيديولوجيات، و تعليمات و توجيهات، دون أن يبدو تدخله صارخا و لا مباشرا "[5] .

بالإضافة إلى كل أنماط وأنواع الرواة التي ذكرناها ، هنالك نمطين آخرين ، ذكرهما عبد الله ابراهيم هما :

1. الراوي المفارق لمرويه : الذي يقوم بالرواية دون أن تربطه علاقة مباشرة بما يرويه.
2. الراوي المتماهي مع مرويه : وهو الذي يروي ما جرى له[1] .

و ما يمكن قوله في الأخير أنّه رغم تعدد أنماط الرواة، من راوي شاهد، وراوي بضمير المتكلم و آخر بضمير الغائب و غيرهم، فإنّ هذا لا ينقص و لا يحطّ من دور الراوي، الذي يعد أحد المكونات السردية البارزة في النص السردي، هذا إلى جانب عناصر أخرى مساندة و مكملة له.

---

[3] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 184 .

[4] عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 134.

[5] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 177.

[1] عبد الله ابراهيم : السردية العربية ، ص106 .

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت ، ص 131.

لكن يا ترى ما هي نوع الروابط و العلاقات الموجودة بين هذه التقنية التي يعتبرها رولان بارت ، شخصيته من ورق ، و بين المؤلف و القارئ ؟.

VI- العلاقة بين السارد و المؤلف و القارئ:

إنّ القص مثله مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة توصيل بين متكلم و مستمع، بين راو و متلق " غير أن القص كظاهرة أدبية يتميز بنوع من التعقيدات يأتي من تعدد مستويات التوصيل "[2] ، و في خضم العملية القصصية في حدّ ذاتها يتراءىلنا مجموعة من العلاقات أولاها العلاقة التي تربط بين الكاتب و القارئ ، وثانيها بين الكاتب (المؤلف) و الراوي، فعندما نتساءل عن صلة القول السردي بالمؤلف نجد أن (المؤلف) مبدئيا هو السارد التقليدي للنص، هو صاحبه، و صانعه، صنع أقواله ، وصيّغها بصيغة فكره و أيديولوجيته ، إلاّ أن النص يكشف لنا عن قائلين غير المؤلف، هم هؤلاء المجادلون لواقعهم، يطمعون إلى تحقيق ذواتهم فيكونون بذلك أصوات مواقفهم في التجربة السردية ككل.

إنّ العلاقة بين الكاتب و القارئ بسيطة تتشكل من طرفين اثنين؛ أحدهما يملي رأيه، و هو الذي يعلّم و يعلم معا، و الآخر هو القارئ يتلقى النص الروائي جاهزا، كاملا، مرتبا، بحيث يتسنى له المزاوجة بين عمليتي القراءة و التمتع، فدوره ، إذا إستهلاكي

محض[1] ، لأنّ الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته ولكنه يفوّض راويا تخييليا يأخذ على عاتقه عملية القص و يتوجه إلى مستمع تخييلي أيضا يقابله في هذا العالم[2] ، لذا نتوصل هنا على أن القارئ قد يغتدي " كائنا خياليا ... ، و هو دور نستطيع أن نتولج فيه لنشاهد أنفسنا بأنفسنا " [3] ، و الملاحظ من هذا الكلام أّن القارئ نفسه، و ليس المؤلف وحده، يتحول إلى كائن خيالي غير حقيقي عند عملية القراءة.

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 244.
[2] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، ص 131.
[3] ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 244.
[4] عبد الرحيم الكردي : الراوي و النص القصصي، ص 18.
[5] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية ، ص 131.
[6] عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، ص 18 .

أما العلاقة بين الكاتب (المؤلف) و الراوي فإنها تتراوح بين البساطة و التعقيد، فالروي ليس هو المؤلف " أو صوته، بل هو موقع خيالي و مقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه و قد يختلف "[4]، و الروائي هو خالق العمل التخييلي، و هو الذي اختار الأحداث ، و الشخصيات ،و البدايات ، و النهايات – كما اختار الراوي- لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي. فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية و الزمان و المكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية " فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي و الراوي، فهذا لا يساوي ذاك ، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله " [5] .

والراوي أكثر مرونة و أوسع جمالا من المؤلف لأنّه قد يتعدد في النص الواحد، و قد يتنوع، و قد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته.

الراوي إذا غير الشخصية، و غير المؤلف، بل هو موقع، أو دور أو وظيفة، يجعلها المؤلف في صورة إنسان له وعي، يعمد إلى تقميص عدة شخصيات، فقد يكون مؤرخا يقوم بتسجيل ما يتمخض عنه تحليل الوثائق التي يعثر عليها و التي تمثل صورة حقيقية أو خيالية بعيدة عنه زمانا و مكانا " و قد يجعل الكاتب هذا الراوي شاهدا مشاركا أو غير مشارك في الأحداث، و قد يكون صوتا خفيا غير موصوف و لا مجسد ماديا في عالم الرواية، لكنه يقدم الأحداث دون أن تعرف علاقته بها "[6] .

وبعبارة أدق، فالراوي هو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى الملتقى، و ربما يكون الشخص الموصوف مظهرا داخل النص، يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل الرواية، فهو يملك القدرة تقديم الشخصيات ، و سماتها و ملامحها الفكرية، و علاقاتها وتناقضاتها، كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازنة التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، و يقوم فضلا عن هذا بتقديم "الخلفية الزمانية و المكانية للشخصيات و الأحداث، ويسبك جميع هذه الأحداث و يقدمها إلى القارئ "[1].

ورغم التصورات التي شاعت عن الراوي بأنّه شخص بالمعنى النفسي للكلمة فهو ابن عربي أو المعري أو المسعودي أو الجاحظ، وأنّه بشر يكتب وينشئ الشخصيات و ينسج

---

[1] عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي ، ص 117 .

و يدرج كل عناصره ليخرج في النهاية بعمل فنيّ هو قصة أو حكاية أو رواية، و يجعل التصور الثاني من الراوي شكلا من أشكال الوعي، ولكنه ليس وعيا مؤنسنا له دور بثّ الحكاية من موقع إلهي، و يذهب ثالث إلى أنّ الراوي كائن شاهد على وقوع القصة فيقوم بروايتها[2].

في الواقع، تلتقي هذه التصورات في اعتبار الراوي شخصا حقيقيا ، هو الكاتب تارة و غيره تارة أخرى، بينما الحق هو أنّ الراوي هويّة أدبية لا تعيش إلاّ في النص وبه ، أمّا الكاتب فهوية إجتماعية تمارس وجودها خارج ذلك النص رغم أنّه منتجه[3].

إنّ العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة (الراوي و المؤلف و القارئ) من ألطف العلاقات في تقنيات السرد و أشدها تداخلا، و أدقها ترابطا، و أغورها عمقا و أبعدها إمتدادا، فكأنّ هؤلاء الثلاثة مهيّؤون لتبادل الأدوار، و المواقع في أيّ لحظة من لحظات التشكيل السردي، و خصوصا بين الأول و الثاني من جهة و الثاني و الثالث من جهة أخرى.

يمكن أن نصل فيما يتصل بأدوار المؤلف و القارئ في علاقتهما بالراوي إلى التوزيع التالي:

- بوسع الراوي أن يكون بعيدا عن المؤلف الضمني بمسافة أخلاقية ثقافية أو بمسافة جسدية أو زمنية أو زمنية ، و معظم المؤلفين يبتعدون عن أكثرالرواة ذكاءا باعتبارهم يعرفون على الأقل كيف تنتهي الأحداث .
- كما أنّ الراوي بوسعه أن يكون بعيد نسبيا عن الشخصيات في الرواية التي يحكيها من الوجهات الأخلاقية والجسدية والزمنية كذلك ، وحتى يمكنه أن يكون من الوجهة الإنفعالية والعطفية عن الأحداث التي يرويها[1].

---

[2] ينظر عبد الوهاب الرقيق، هند بن صالح: أدبية الرحلة في الرسالة الغفران ، ص 38.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[1] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 370 .

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 371 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص نفسها .

- بوسع الراوي أن يكون بعيدا عن مختلف أشكال القارئ في مجمل ملامحه المادية والمعنوية [2] .
- من ناحية أخرى نرى المؤلف الضمني يمكن أن يكون بعيدا إلى حد ما عن القارئ من الوجهة العقلية والأخلاقية أو الجمالية ، فمن منظور المؤلف فإنّ القراءة النافعة لعمله ينبغي أن تزيل أيّة مسافة بين الأوضاع الرئيسية لمؤلفه الضمني وأوضاع القارئ [3] .
- يمكن للمؤلف الضمني أن يحمل القارئ معه ويذهب بعيدا عن باقي الشخصيات الموجودة في النص السردي[4] .

والإرسال السردي في النصوص عموما ، لابدّ أن يتم بين الراوي باعتباره قطب الارسال، والمروي له او القارئ بوصفه قطب المتلقي،انما المداة السردية هي مداولة قومها الارسال والتلقي.

لا ينبغي فهم دور القارئ على أنّه دور من يتلقى فقط ، وينفعل بما يرسل إليه فوظائفه أكثر من ذلك، لأنّها تتصل بنوع التوسط بين الراوي والقارئ، وفي الكيفية التي يسهم فيها بتأسيس هيكل السرد وتحديد سمات الراوي، وكشف مغزى النص.

وكان *جاتمان* قد حدد مستويات عدة للإرسال والتلقي، تبعا لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي ، فتوصل إلى ضبط المستويات الآتية:

1- مستوى يحيل على مؤلف حقيقي، يعزى إليه الاثر الأدبي، يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الاثر.

2- مستوى يحيل على مؤلف ضمني، يجرّده المؤلف الحقيقي من نفسه، يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.

3- مستوى يحيل على راو ينتج المروي ، يقابله مروي له يتجه إليه الراوي[1] .

---

[1] ينظر مجلة إيلاف ، العدد 1647 ، 13 نوفمبر 2005 . ضمن الموقع :
Http : www. Eleph . com / entertaimment .

[2] ينظربرناردي قوتو : عالم القصة ، ترجمة محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة ، طبعة 1969 ، ص 281 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وما يمكن أن نخلص إليه في الأخير، أنّ على الراوي (السارد) أن يكون منظما وماهرا، ويجب عليه أيضا أن يحقق المطالب الهائلة لقارئه. وإذا وجد توتر متزايد بين الشكل والمحتوى، فإنّه ينتج عن الميل إلى جعل الشكل يقوم بمعظم العمل، فيحمله عبئ المحتوى الثقيل، فيحذف وينزع، ويركز ويرمز، ويعرض، وهذا بدوره يتطلب من القارئ أن يقوم بمعظم العمل. ونلفي العديد من القصص حتى الموجودة حاليا في عصرنا لا يمكن أن تفهم إلاّعن طريق الإستدعاء المتواصل لذكاء القارئ، بحيث لو غفا انتباهه في إحدى الصفحات، فإن الجزء الذي يفوته يعطل فهمه للقصة كلها [2] .

والجملة المفردة في النص غير الواضحة ، أو التي تعمّد الكاتب غموضها قد تعطل فهم القارئ بحيث تبدّد الجهد الذي بذل في بنائها ، ولكن إذا فات القارئ إحدى العبارات فإنّ جهد القاص لن يتبدّد [3] .

إنّ القصة التي تكتب بهذه الطريقة الغامضة ، يبدو جزء كبير منها وكأنّه غير مكتوب " ويجد القارئ نفسه مدفوعا إلى مشاهد ينبغي التصديق على صحتها بالنسبة لما جرى من قبل عن طريق استدلاله الذاتي ، وهوأن يتحقق من وظيفتها بالنسبة لغيرها فحسب ، بل من زمنها ومكانها وشخصياتها " [4] .

أولا : الإفتتاحية :

I. إفتتاحية كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى :

لقد عبربعض أفراد الجيل الأول من الروائيين العرب بطريقة واعية أو لاواعية عن بعض القضايا الهامة المرتبطة بماهية الرواية وبتطورها الفني، وأولهاربط العلاقة بين الروائي والقارئ عن طريق الراوي الطبيعي أو الراوي المتخيّل أو القارئ ، بصفة عامة في كل أوضاعه ووضعياته الممكنة وغير الممكنة .

وقديما يبدو الإنشغال بتلك المسألة واضحا فيما كان يسمى بفاتحة الحكاية أو تلاوتها وإستهلالاتها الوعظية، والإرشادية التي تدعوا إلى الإيمان والتوحيد وتأمر بالمعروف

وتنهى عن المنكر ...إلخ، وهي بذلك "تلفت إنتباه السامع وهذا راجع إلى كون الحكاية العربية كانت في الأصل شفوية قبل أن تكون مكتوبة "[1].

فالإستهلال أو ما اصطلح على تسميته بالإفتتاحية له وظيفة فنية أساسية ، تتمثل في تقديم عالم الرواية التخييلي ويستتبع ذلك بإدخال القارئ في هذا العالم المجهول بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة لكل شخصية ، ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تستنتج فيما بعد[2] .

فكانت إفتتاحية هذا الكتاب ، متدرجة ينتقل فيها السياق من صيغة"الحمد لله الذي سلخ نهاره من ليله المظلم واطلع فيهما شمسه النيرة وبدره المعتم ونصبهما دليلين على الموضح والمبهم ... "(ص 01) ، إلى " شكرا باللام لا بالباء ...والصلاة على اول مبدع كان ولاموجود ظهر هناك ولانجم ، فسماه تعالى مثلا وقد اوجده فردا لا يتقسم ،... فإذا الخطاب انت الموجود الأكرم والحرم الأعظم والركن الملتزم والمقام والحجر المستسلم ، والسر الذي في زمزم " (ص 01) .

يبدأ ابن عربي افتتاحيته بحمد الله والصلاة على نبيه ، وهو لا يستخدم البداية التقليدية لغير المتصوفة وإنّما يحمد الله حمدا يليق بتصوفه ، ويشكره شكرا باللام أي قائما بالله ذاته لا بالباء ،أي ليس بصفة من صفاته، كذلك يصلي على النبي (صلى الله عليوسلم) ،

صلاة متصوفة تشير إلى كونه أول مبدع وأنّه الإنسان الكامل والحرم والمقام وسر زمزم .

ثمّ يعرج بعدها إلى صيغة الخطاب "أما بعد فإني قصدت معاشر الصوفية أهل المعارج العقلية والمقامات الروحانية والأسرار الإلهية" (ص 02)، يتبيّن من خلال هذه الصيغة ، أنّ الخطاب موجه إلى متلق معلن ومصرح به متمثل في شخص المتصوفة أنفسهم، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص، وهذا لن يكون غريبا عنّا لأنّ التصوف في حد ذاته له ألفاظ ومعاني ورموز، ويعمد فيه إلى تأويلات قرآنية خاصة ،لا ولن يعرفها غير أصحابه، ونحن بلا شك نعد أنفسنا من المتطفلين على نص ابن عربي ،غير أنّنا

---

[1] ينظر منصور قيسومة : الرواية العربية الإشكال والتشكل ، دار سحر للنشر ، د.ت ، ص 105.

[2] ينظر سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 36.

متأكدين بأنّه لن يأبه لنا، وسيقدم هذا النص الخاص دون أي إحساس بثقل الرقابة عليه.

II. إفتتاحية الفتوحات المكية :

على خلاف ما رأيناه في كتاب الإسراء إلى مقام الأسرى ، الذي صرح بخصوصية متلقيه فإنّ إفتتاحية الفتوحات المكية جاءت عامة دون تحديد أو تخصيص لمتلقيها، وعمد في تمهيدها إلى تحديد مفهوم الكيمياء الطبيعية فهي "العلم بالاكسير وهو على قسمين- أعنى فعله- اما إنشاء ذات إبتداء كالذهب المعدني ، وإما إزالة علة ومرض كالذهب الإصطناعي الملحق بالذهب المعدني كنشأة الآخرة والدنيا في طلب الإعتدال فاعلم أن المعادن كلها ترجع إلى أصل واحد ، وذلك الأصل يطلب بذاته أن يلحق بدرجة الكمال وهي الذهبية ،لكنه لما كان أمرا طبيعيا عن أثر أسماء الهية متنوعة الأحكام ، ... ظهرت فيه صورة نقلت جوهره إلى حقيقتها فسمى كبريتا أو زيبقا " [1] .

ثم يوازن بعدها بين هذه الكيمياء الطبيعية وكيمياء السعادة ، فيما يسميه " وصل في فصل "، ويذهب فيه إلى أنّ الإنسان يسعى نحو الكمال ، وهذا الأخير لن يتحقق له إلاّ بوصوله مرتبة الخلافة : " اعلم أن الكمال المطلوب الذي خلق له الإنسان إنما هو الخلافة فأخدها آدم عليه السلام بحكم العناية الإلهية وهو مقام أخص من الرسالة في الرسل لأنه ما كل رسول خليفة فإن درجة الرسالة إنما هي التبليغ خاصة "[2].

ثمّ يستمر ابن عربي في استطرداته ، فيفرق بين الخلافة والنبوة والملك "فإذا أعطاه الله التحكم فيمن أرسل إليهم فذلك هو الإستخلاف والخلافة و الرسول الخليفة فما كل من أرسل حكم فإذا أعطى السيف وأمضى الفعل حينئذ يكون له الكمال فيظهر بسلطان الأسماء الإلهية فيعطي ويمنع ويعز ويذل ويحي ويميت ويضر وينفع ويظهر باسماء التقابل مع النبوة لابد من ذلك فإن ظهر بالتحكم من غير نبوة فهو ملك وليس بخليفة فلا يكون خليفة إلا من إستخلفه الحق على عباده "[1].

ثم تأتي المقارنة بين النفس والمعدن من الناحية الكيميائية " فلما كان أصل هذه النفوس الجزئية الطهارة من حيث أبيها ولم يظهر لها عين الا بوجود هذا الجسد الطبيعي فكانت الطبيعة

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ، ص270.
[2] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص272 .

[1] المصدرالسابق ، ج نفسه ، ص نفسها .
[2] المصدرنفسه ، ج نفسه ، ص نفسها .

الأب الثاني خرجت ممتزجة فلم يظهر فيها إشراق النورالخالص المجرد...فالطبيعة شبيهة بالمعدن والنفس الكلية شبيهة بالافلاك التي لها لفعل ومن حركاتها يكون الإنفعال في العناصر والجسد المكون في المعدن بمنزلة الجسم الإنساني والخاصية التي هي روح ذلك الجسد المعدني بمنزلته النفس الجزئية التي للجسم الإنساني ، وهو الروح المنفوخ " [2].

لن نطيل الحديث عن هذه الإستطرادات ، وقد تمت الإشارة إليها لإرتباطها بافتتاحية الشيخ الأكبر لمعراجه . والآن تبدأ رحلة هذا المعراج رغبة في معرفة النفس لأصلها وقد ، أوجد له مستويات ومراحل عمد إليها السالك للوصول إلى مبتغاه ، إبتدأها بالتخلص من عناصر الكون ، ويتم هذا التخلص التدريجي بدءا من عالم العناصر الطبيعية صعودا إلى السماء الأولى حتى السماء السابعة ، ثم فلك الكواكب وفلك البروج والكرسي والعرش والطبيعة والهباء واللوح والقلم إلى عالم الخيال المطلق[3] " فهذا الإسراء منه حل تركيبهم فيوقفهم بهذا الإسراء على ما يناسبهم من كل عالم بأن يمر بهم على أصناف العالم المركب و البسيط ، فيترك مع كل عالم من ذاته ما يناسبه . وصوره معه أن يرسل الله بينه وبين ماترك منه مع ذلك الصف من العالم حجابا فلا يشهده ، ويبقى له شهود ما بقي حتى يبقى بالسر الإلهي ، الذي هو الوجه الخاص الذي من الله إليه .فإذا بقي وحده رفع عنه حجاب الستر فيبقى معه الله تعالى كما بقي كل شيئ منه مع مناسبه ، فيبقى العبد في هذا الإسراء هو لا هو، فإذا بقي هو لا هو أسرى به حيث هو لا من حيث لاهو إسراءا معنويا لطيفا "[4] .

إنّ التخلص من العلائق الأرضية وهي رؤية خاصة تشير إلى الشعور بالفردية والإنعتاق من الهوية الكونية ، فالسالك في هذه اللحظة يحسّ بجسده الخاص ، وهذا يعني أنّه سيعيش تجربة بالغة التفرد .

على الرغم أنّ علاقة الصوفي بالعالم هي علاقة إنتساب بدرجة ما ، وهذا هو بيت القصيد ومجلى الخصوصية في تجربة المعراج ، حيث يؤدي صعود الفردية إلى تميّز الإنسان عن جسده ، على صعيد دنيوي لا من منظور ديني مباشر . ومع شعور الإنسان بأنّه فرد وذات قبل أن يكون عضوا في الجماعة ، يصبح الجسد هو الذي

---

[3] نصر حامد أبوزيد : فلسفة التأويل ، دراسة في تأويل القرآن - عند محي الدين بن عربي – ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 1998 ، ص 207 .

[4] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص343 .

يشكل الفارق والحدّ الدقيق الذي يعيّن من خلاله ، الفرق بين إنسان وآخر . وبناءا عليه، فالجسد يمثل كلّ روح ظهر في جسم ناريّ أو نوريّ[1] ، كالأرواح الملكية والإنسانية حيث تعطي قوتهم الذاتية الخلع واللبس فلا يحصرهم حبس البرازخ[2] .

إذا فمع بداية المعارج تظهر العلاقة الفعلية بين مؤلفها ورواتها ومتلقيها ، فيا ترى أي نوع من الرواة يطغى عليها ؟ وأي نوع من المتلقين يتلقاها ؟.

ثانيا : الرؤية والراوي

I. مظاهر حضور الراوى فى كتاب الاسرا الى مقام الاسرى

إنّ الجملة المحورية التي إبتدا بها هذا المعراج " قال السالك " تنضوي تحتها عدة إشارات توحي أولاها بوجود تردد بين تقديم الراوي بوصفه ذاتا لا تمت للمؤلف بصلة ، فهي لاتعطي تصورا عنه ولا تكشف عن رؤيته للعالم ، حيث أنه لا يعمد إلى إيراد أي تعليق وأي ملاحظة بشأنه ، لقد صرح إذا لظهور هذاالراوي المتمثل في شخص السالك الذي " مشى على المقامات بحاله لابعلمه فكان العلم له عينا "[3] ، من خلال الفعل قال ، وحالما يظهر يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني لنصوص المعارج .

لكنّنا بعد برهنة من الزمان نلفيه متماهيا مع المؤلف الفعلي، وذلك بعد ظهور أول عبارة تلي الجملة المحورية مباشرة والتي تنسبه إلى بلاد الأندلس " قال السالك : خرجت من بلاد الأندلس" (ص03) ، فالقارئ يسترجع معارفه ليتوصل إلى أنّ هذه العبارة تحيل مباشرة إلى شخص الشيخ الأكبر فهو محي الدين بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي ، فتظهر لنا إذا لتجلية وتوضيح بعض الأمور .

إن عبارة قال السالك تتكرر من حين إلى آخر ، بشكل يلفت الإنتباه : "قال السالك : فلقيت بالجداول المعين " (ص03) ،" قال السالك : فنادتني تلك العين " (ص 05) ، "قال السالك قلت أنعته لي لأعرفه " (ص 06)، "قال السالك فأنشد وقد أرشد "ص07 ،" قال السالك ، ثم قال إلى أنا الخليفة

---

[1] ابن عربي : كتاب اصطلاح الصوفية ، ضمن رسائل ابن عربي ، ص 538 .
[2] عبد القاهر الجرجاني : التعريفات ، ص 81 .
[3] ابن عربي : كتاب اصطلاح الصوفية ، ضمن رسائل ابن عربي ، ص 530 .

"، " قال السالك فلما أكمل أنشاه ، وضرب " (ص09) ، وغيرها ، وكأنّ المؤلف بها يعمد إلى إيجاد فاصل بينه وبين هذه الشخصية ، وذلك في محاولة لإيهام القارئ بأنّ الراوي يختلف عن شخصه ، غير أنّ هذه العبارة بالذات لاتستطيع إقامة الفاصل ، لأنّنا إذا استغنينا عنها في النص ككل ، لوجدناه يغدو في مسار مستقيم دون أن يحدث نقصا أو خللا ، والمؤكد لدينا أنّ الراوي هنا متماهي مع المؤلف الفعلي ، وهذا واضح في بداية الكتاب "بينت فيه كيف ينكشف الكتاب بتجريد الأبواب لأولى البصائر والألباب ، وإظهار الأمر العجاب"(ص 02) .

إنّ التماهي لا يقتصر على المؤلف الفعلي و الراوي فقط ، بل يتعداهما إلى الشخصية الرئيسية (السالك)، ولهذا نعتقد أنّ التماهي يستوجب رؤية خاصة تتسم بالشمولية والعلم بكل شيئ ، غير أنّ هذا التوقع يتبدّد بصورة غير متوقعة ، وذلك حين يقدّم لنا الراوي في مستويات مختلفة وفي أنماط متنوعة ، حيث نلفيه في بدايات المعراج يقوم بالرؤية التدريجية ، فبعد الخروج من بلاد الأندلس ، يستوقفنا السالك بالجدول المعين الذي يلتقي فيه ، بفتى روحاني الذات رباني الصفات ، لينقل ما دار بينهما من حوار : "قلت ما وراءك ياعصام ، قال وجود ليس له من صرام قلت من أين وضح الراكب ...قلت له أنا طالب مفقود قال وأنا داع للوجود ... قال انت غمامة على شمسك فاعرف حقيقة نفسك ، فإنه لا يفهم كلامي إلا من رقا مقامي ، ولا يرقى سوائي ، فكيف تريد أن تعرف حقيقة أسمائى لكن يعرج بك إلى سمائي ثم أنشدني وحيرني " (ص09) .

في هذا الحوار بالذات يظهر الراوي غيرعارف بكل الأشياء ، فهو لايعرف حقيقة أسماء هذا الفتى الروحاني ، ولكنه يوعد بالعروج إلى سمائه ، وهذا يعني أنه سيعرفها بلا شك فيما بعد ، وهذا ينطبق بالفعل على الإنسان الكامل ، فهوفي بدايات الطريق يؤكد جهله بالأصول وأنّه يبتغي الوصول ، ولكنه بعد قطع أشواط الطريق يتيه بعمله ، ويدرك دونما احتياج إلى واسطة ، حين تسقط دائرة التواصل .

فالراوي يكتشف العالم مع الملتقى ، فهو في *باب صفة الروح الكلي

* يقول : " قال السالك انعتيه لي لأعرفه إذا رأيته ، وأخرله ساجدا إذا أتيته ، قالت ليس ببسيط ولا مركب ، ولا يقصد طريقا ولا يتنكب ، منزه عن التحيز والإنقسام ، مبرأ عن الحلول في الأجسام ، حامل

الأمانة الالية ومجتمع الصفات العلية ..." (ص 06) ، **هو هنا يطلب من عين اليقين وهي الدرجة التي يبلغ فيها العارف مرتبة الكشف والنوال** "فترفع أمام بصيرته الحجب ، فيرى بعين الإله ذاتا وألوهية ، ويصبح بعد درجة العلم -علم اليقين - مشاهدا أو مالكا للخبر اليقين" [1]، **من أن تنعت له الوزير (الخليفة آدم/ الإنسان الكلي) ليعرفه إذا رآه ، فهو إذا لا يعرفه في تلك اللحظة ولكنه سيعرفه بعد ذلك .**

يسعى الراوي إذا لمشاركة المتلقي في هذه الرؤية، ويعملان معا في استظهار الأشياء الواحدة تلوى الأخرى، وهذا نراه جليا في سماء إدريس ، فهو في هذه السماء لايخفي جهله وإنما يصرح به " فاستفتح لي سماء الإعتلاء وقيل لي مرحبا بسيد الأولياء والاعصام محيط بجوهر كالبسيط فقلت نعم ما بشرت به وبينت فبمقامك العلى من أنت " (ص 21) ، **فهو إذا لا يعرف هذه الشخصية ولا يعرف من هي وهذا على خلاف ما نجده في قوله** " استفتح لي سماء الأجسام فرأيت روحانية آدم عليه السلام " (ص 12) ، "إستفتح الرسول الوضاح ، سماء الأرواح فنفخ في الصور الروح بمشاهدة المسيح " (ص15) . **إذا فالمعرفة لن تتحقق حتى تصرح الشخصية ذاتها عن هويتها** " قال أنا معدن الجلالة وسيد السلالة أبو العلى سيد المهاة والغزالة ... أردت أن أعرب لك عن ماهيتي وأعرب عليك بجميع هويتي " (ص ص 21، 23) .

أمّا حين يستفتح الراوي (سماء الجمال) **فيوهم المتلقي أنّه في نفس مرتبته المعرفية فهو يدخل إليها دون أن يعرف ما يجري في خضمها ، فكما يستعين القارئ بالراوي في إستوضاح بعض الأمور المتعلقة بالحكاية من خلال استطراداته التي يعمد فـيها**

إلى الشرح والتفسير، فإنّ الراوي بدوره يستعين ببعض الشخصيات الخيالية في معرفة بعض الأحداث ، فحين يقول السالك " قصدت ساكن قصرها ورئيس مصرها فرأيت بفنائها كافة أربابها فعجلت إلى خادم بابها فسألته ما الخبر وما هذا الجمع المنتشر فقال نكاح عقد وعرس شهد " (ص 18) ، **فالراوي إذا لا يعرف أنّه عرس يوسف على الزهراء إلاّ بعد أن إستوضح الخبر من الخادم فهو غير عارف .**

إنّ الواضح من خلال هذا المعراج أنّ ملامح شخصية الراوي * السالك * لا يظهر منها إلاّ القليل ولكننا نتبيّن مع هذا تطورات في مستوى شخصيته حيث بدأ في أول الأمر غير عارف ، ويلجا إلى الإستعانة ببعض الشخصيات لإكتساب المعارف تدريجيا

---

[1] ساعد خميسي : نظرية المعرفة عند ابن عربي ، ص 354 .

ليصبح بعدها أكثر ثقة وخاصة بعد حصوله على ظهر الأمان *ظهير ولاية السالك * من قبل كاتب المسيح :

فاكتب ظهير الامان حتى يؤمن الخائف المريب (ص**16**)

هذا الظهير الذي يمنحه الثقة والأمان ، فيمنع به الجزع والوهن وهذا إبتداء من السماء الثالثة سماء يوسف "قال فشاورت عليه فأذن ودخلت عليه غير جزع ولا وهن وبادرت بالسلام فرد و قص عنى جناح الخجل " (ص**18**) ، **فهو يأخذ المبادرة بالكلام عن صاحب السماء وعروسه** "ودخلت عروسه خدرها وأسدلت سترها فقمت على ساق الثنى وبدأت بذكر من له الأسماء الحسنى وقلت مرحبا بهذا الإبتناء السعيد والانتظام الجميل الحميد الذي عم سروره القلوب وغمرها وأهل المهامه وعمرها سيدة البنات ومنيرة الظلمات ...أما انا فعرفتك نعتك آنفا ووصفتك وأريد منك أن تعرفني بمقام سيدك هذا وخبره " (ص ص ص **18**، **19** ، **20**) .

إنّ الراوي هنا يمارس وجودا متميّزا في خطابه السردي، فهو لايستخدم الكلام للتواصل مع شخصياته بل ليحدثنا عنها ، وهو حاضر في مسرح الأحداث نسمع صوته يتحاور معها ويقدم الأفعال ، ويعرض الأحوال ، وينقل الأقوال ، وهو في كل هذا طرف مهم وبارز لايتخذ من الشخصيات والأحداث مسافة مادية ولا يكتفي بالنظر إليها في حدوثها وإنّما يتدخل في مجراها ووجهتها .

إنّ مفعول وأثر الإستحواذ (على ظهير الأمان) يظهر بشكل بارز في سماء الغاية (سماء إبراهيم) **حين يخاطب السالك إبراهيم عليه السلام خطاب الأعلى إلى الأدنى**

" وقلت له يا أبا الإسلام ومؤلف الجزئيات ويا علام ملكوت الأرض والسموات جهلت أمري فوضعت من قدري وانا أنبهك عليا بغريب نظمى وعجيب نثري ... فقلت له وأين الخلة من المحبة ، وأين الصحبة من القربة كم بين من يقول " وعجلت إليك رب لترضى " وبين من يقال له " ولسوف يعطيك ربك فترضى " ، وكم بين من يقول " رب اشرح لي صدري" وبين من يقال له "ألم نشرح لك صدرك " (ص ص **30** ، **32**) .

أمّا بوصول السالك إلى سدرة المنتهى ، يكون قد وصل إلى مرحلة معرفية هائلة يظهر فيها عالما بكل شيء ، غير أنّه يصرح بإخفائه لبعض الحقائق المتعلقة بها(سدرة

المنتهى) ، **ويشير إلى عدم وصفها ، وهذا إقتداء بالنبي (صلى الله عليه وسلم) ، رغم أنّه يحيط كل العلم بها وبكل التفاصيل الموجودة فيها** "فقلت له (أي لرسول التوفيق): ما هذا النور والبها قال سدرة المنتهى ثم تلا الرسول الكريم وما منا له مقام معلوم فسكتنا عن تعبير ما رأينا كما سكت كما يشاهد من يراد كما شهدت سكوت حصر وعجز لا يقوى معه إشارة ولا رمز فإنه إذا كان معدن الفصاحة والحكم قد أوتي جوامع الكلم وما زاد على أن قال فغشاها ، ووقف هنا وما مشى ثم قال فلا يستطيع أحد أن ينعتها وإذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها فجدير أن يوقف عند وقف ... " (ص**34**) .

إنّ الراوي إذا له " مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصه للقارئ "[1] ، **ومن ثمّ** "فإنه العالم بكل شيئ والموجود في كل مكان والذي يعلو فوق الحدث بإمتلاكه **هيمنة** السرد " [2]، **فهو** "يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية و الخارجية "[3] ، **وهو بذلك يعتبر راويا تقليديا لأنّه يكشف المؤلف ويسقط المسافة بينه وبين أفكاره ومن ثم يّعبر عن وجهات نظره عن طريق ما يقوم به من تدخلات متنوعة في أنساقه ، ومن أمثلتها ما نجده في قوله** " إنه السيد وأنا العبد وإنما هي رموز وأسرارلا يلحقها الخواطر و الأفكار إن هي إلا مواهب من الحنان جلت أن تنال إلا ذوقا ولا تصل إلا له هو فيها مثلي عشقا وشوقا " (ص**66**) .

أمّا التدخل الفعلي فهو في باب "الاخبار ببعض ما حد لي الستار أن أصرح لمن سأل من الأبرار وهذا ما تحصل لي في حضره أوحي من الأسرار " (ص **65**) ، **حيث يتضح أنّ الخطاب موجه إلى متلق خيالي لأنّه هو فقط ،لا يعرف معرفة الراوي نفسه. أما حين يبدأ بمناجاة الإذن وفيها يأخذ السالك الإذن بإعلام الآخرين بما عنده ، والآخر هنا حاضر بالتأكيد وما دام الأمر كذلك فقد وجب توضيح الموقف بعد أن أصبح شائكا** " لما اذن لى أن آذن على سواء ولا واقف في موقف بحضرة*أوحى * اتصال انية * ان هو الا وحي يوحى *وبرهاني على ذلك تعريفي لكم فيما تقدم حتى الان اني سالك ، وأني ما قبلت منه تبليغ القسط الاعلى الشرط المتقدم والربط ، فلا تنسبوني إلى الإتحاد الفرد "(ص**65**) ، **وهذا النمط من الرواة الذي يتدخل فيما يروي هو ما يطلق عليه الراوي المفارق لمرويه .**

---

[1] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 286 .

[2] ينظر بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط 1 ، 1999 ، ص 582 .

[3] عبد الله ابراهيم : المتخيل السردي ، ص 119 .

إذا فكتاب * الإسرا إلى مقام الأسرى * ، يهيمن عليه نمطين من الرواة ، راو متماهي بمرويّه يترك للمروي أن يروي دونما تدخل مباشر فيما يروي ، وراو مفارق لمرويه يتدخل دائما فيما يرويه ، إضافة إلى الراوي العليم والراوي الغير عليم . فيا ترى هل تستحوذ الفتوحات على أنماط أخرى من الرواة وماهي مظاهر حضورهم ؟ .

II. مظاهر حضور الراوى فى الفتوحات المكية :

كما رأينا سالفا تعدد أنماط الراوي بين االمتماهي والمفارق والعليم بكل شيئ ، والغير عليم ، فإنّ الراوي في الفتوحات يتخذ نفس هذه الأشكال ، مع ظهور نمط أخر في مقدمتها ، حيث تظهر علاقة واضحة المعالم بين راوي ضمني يحيل إلى المؤلف الحقيقي يستدل على وجود ه باستعمال صيغة *اعلم * :" فاعلم ذلك فلنبتدئ بما ينبغي أن يليق بهذا الباب وهو أن نقول ... "[1]، " واعلم انه ما انزله عليه الا عناية ذلك المعلم الذي هو الرسول فاغتم صاحب النظر "[2] .

هذه الصيغة التي تتكرر أكثر من مرة لتخبرنا بأن الراوي الضمني يهيمن على كل ضروب المعرفة المحيطة بمقالته ، بحيث يظهرعالما بكل شيئ وهذا من أول ظهور لهوفي المعراج "أنزل إليه جبريل بدابة يقال لها البراق إثباتا للأسباب وتقوية ليريه العلم بالأسباب ذوقا كما جعل الأجنحة للملائكة ليعلمنا بثبوت الأسباب التي وضعها في العالم ..... والبراق للرسل مثل فرس النوبة الدي يخرجه المرسل إليه للرسول ليركبه تهمما به في الظاهر وفي الباطن أن لا يصل إليه إلا على ما

يكون منه لا على ما يكون بغيره ليشبه بذلك فهو تشريف وتنبيه لا يدري مواقع الأمور فهو تعريف في نفس الامر كما قررنا بما قلنا " [1]، كما يعمل على التنويه بعلمه ، الذي يعتبر نفسه متفردا به

---

[1] ا بن عربي الفتوحات المكية ،ج 2 ، ص272 .
[2] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 273
[1] المصدر نفسه ،ج 3 ، ص ص 340 ، 341.
[2] المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 273 .
[3] المصدر السابق ، ج نفسه ، ص 274 ومايليها .
[4] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 277 .
[5] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 275.

فهو لم يتحقق لغيره " للنشأة الجسمية العنصرية أثرا في النفوس الجزئية فما كلها على مرتبة واحدة في القبول فتقبل هذه ما لا تقبل غيرها وفي أول سماء يقف من علم آدم على الوجه الالهي الخاص الذي لكل سوء الله ، الذي يحجبه عن الوقوف مع سببه وعلته وصاحب النظر لاعلم له أصلا ، والعلم بذلك الوجه هو العلم بالإكسير في الكيمياء الطبيعية فهذا هو اكسير العارفين وما رأيت أحدا نبه عليه غيري ولولا أني مأمور بالنصيحة لهذه الأمة - بل لعبادة الله - ما ذكرته " [2] ، **ولا يقف الراوي عند هذا الحد بل يؤكد على أنّ** " كل ما ظهر في العالم العنصري .... ذلك من علم عيسى لا من الأمر الموحى به في ذلك العلم الطبيعي الذي يقضي الترتيب السببي الموضوع بالترتيب الخاص وهذه مسألة يغمض دركها فإن العالم المحقق يقول ببقاء السبب مع نفي ترتيب الزماني فإنه علم عزيز يعلم من هذه السماء ... " [3] .

وقد يظهر الراوي للتنويه بالمعارف التي حصلتها شخصيات المعراج من خلال الفعلين البارزين *علم وحصل* ، **فبعد التعريف بالمقام الذي وصل إليه التابع (السالك) يتبعه بذكر جل ما تحصل عليه في هذا المقام ومثال ذلك** " فانصرفا يطلبان السماء السادسة فتلقاه موسى عليه السلام ومعه وزير البرجيس فلم يعرف صاحب النظر موسى ... فافاداه اثني عشر الف علم من العلم الالهي سوى ما افاده ... ليعلمه ان الاعيان اعيان الصورة تنقلب فانه يؤدي الى انقلاب الحقائق وإنما الادركات تتعلق بالمدركات تلك المدركات لها صحيحة لا شك فيها "[4].

عموما شخصيات هذا المعراج ، هي شخصيات تظهر لمجرد الظهور فقط ليس لها دور إيجابي ، إذ يكتفي الراوي ببعض المقارنات بين ما يحصّله التابع وصاحب النظر من المعارف .

إنّ مظاهر ظهور الراوي المفارق لمرويه لم تختلف عما رأيناه من قبل ، حيث يعمد الراوي فيها على مخاطبة القارئ في أكثر من موضع " فألق بالك واشحذ فؤادك عسى أن يهديك ربك سواء السبيل" [5] ، و" إن كنت فطنا فقد نبهتك على علم ما

تراه من صور الموجودات " [1] ، **أما أنت أيّها التابع** " فعليك ... باللين في الامور فإن النفوس الأبية تنقاد بالإستحالة ثم أمره بالرفق بصاحبه " [2] ، **إنّ كل هذه التدخلات المباشرة للراوي يعمد فيها إلى مخاطبة القارئ فيفسد عليه استمتاعه ويقطع عليه الإسترسال في توهم الحقيقة.**

ما يمكن أن نقوله عن راوي الفتوحات عموما ، أنهّ راوي ضمني ، عالم بكل شيء وموجود في كل مكان يحرص كل الحرص على التنويه بعلمه للمتلقي ،هذا الأخير الذي

يلحظ أنّ مظاهر حضوره في المعارج متباينة ، من حيث الخصائص والمميزات الشكلية (الرؤية ، إستعمال الضمائر) ، ولكنها متماثلة في الوظائف .

III. وظائف الراوي في المعارج :

نلمس من خلال المعارج جملة من الوظائف التي سعى الراوي إلى تحقيقها نوجزها فيمايلي :

- **الوظيفة السردية**:والتي تخص علاقة الراوي بالحكاية وهي ملازمة للسالك

فـــي كل رحلة وقد احتاج لإستظهارها جملة من الأفعال، ومثال ذلك " قال السالك التقيت بالجدول المعين فتى روحاني الذات رباني الصفات ... ثم احتجبت عنى ذاته وبقيت معى صفاته فبينما أنا نائم وسر وجودي متهجد قائم جاءني رسول التوفيق ليهديني سواء الطريق ومعه براق الاخلاص ... ثم اشرفت من الهوى على الوادى المقدس ، فقال لى الرسول اخلع نعليك ولاتياس فخلعت ثم إرتحلت .... ورأيت لجة ذلك البحر المحيط " [3] .

إنّ جملة الأفعال الموجودة في هذا المقطع السردي ، تلعب دورا كبيرا في النص حيث أن الفعل* قال* يهيئ القارئ إلى وجود عملية الحكي أو القص ، أمّا الفعل *جاء* فهو مؤشر واضح على ظهور حدث مركزي يتمثل في حضور رسول التوفيق جبريل عليه السلام ، لـ*يهديني سواء الطريق *، فهو هنا يعلم القارئ عن الغاية والمقصد من المجئ ، أمّا عن الأفعال *اشرقت* ،* خلعت* ،* ارتحلت* ،*سمعت*،*ارتقيت* ،

كلها أفعال إنجازية ،غير أنّنا نلحظ أنّ بداية المقطع السردي السابق تخلله وصف وهذا بالتأكيد كان مؤشرا لظهور الوظيفة التالية .

- **الوظيفة الوصفية** : لم تأخذ حقها في المعارج وربما يعود ذلك إلى الغـــاية

الأولى التي وجدت من أجلها هذه النصوص ، وهي تحصيل المعارف.

---

(1) المصدر نفسه ، ج نفسه، ص 276 .

(2) المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 275 .

(3) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، الصفحات 03 ، 09 ، 10 ، 11 .

Ø **الوظيفة التنبيهية** : وهي الوظيفة التي نجمت عن وجود الإتصال المباشر بين السالك(الراوي) وبين القارئ (المتلقي) ، وهذا واضح من خلال قول الراوي " أيها التابع المحمدي لا تغفل عما نبهتك عليه ولا تبرح في كل صورة ناظرا إليه "[1].

Ø **الوظيفة الإستشهادية** : وتظهر هذه الوظيفة حين أثبت الراوي في خطابه المصدرالذي استمد منه معلوماته، وتحديدا هو كتاب جواهر القرآن للغزالي " هل اطلعت على حقائق الإشارات في آيات جواهر القرآن ودوره الأسنا سورة سورة حتى يصح لك كمال الصورة "[2] ، وكذا جزء من كتاب الهروي "...من ذلك الهروي في جزء له سماه منازل السائرين يحتوي على مائة مقام " [3] .

Ø **الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية** : ونقصد بها هنا النشـــاط التفسيري للراوي ، وهذا الجانب تناولناه باستفاضة من قبل في الوقفات ، من خلال العروج إلى قضية الإستطرادات ، التي عمد فيها إلى الشرح والتفسير .

هذا إضافة إلى وجود الوظيفة الإبلاغية ، والتنسيقية وغيرها ، ولكننا نؤكد أنّ دور الراوي وظهور وظائفة مرتبطة أساسا بمستقبل أو قارئ وجوده ضروري في النص.

ثالثا : القارىء في المعارج

إنّ الخطاب بالضرورة يرسله راو، هذا الأخير يتوجه به إلى ملتق معيّن، وكما قدمت لنا المعارج أشكالا متعددة للرواة ، فهي أيضا تقدم لنا أنماطا مختلفة لهذا القارىء .

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 2 ، ص 278 .

[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 54 .

[3] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 2 ، ص 280 .

فبعد القارىء الخاص المتمثل في شخص المتصوفة ، الذين اختصوا بكتاب الاسرا إلى مقام الاسرى . **والقارىء العام الذي اختصت به** الفتوحات المكية(الجزء الثاني) ، **والذي لم يتّم الإعلان عنه ، وجاءت الإشارة إليه بصيغ عامة من مثل قوله** : " فيا اخوتي المؤمنين " [1] ، " فيا اخوتي وأحبابي – رضي الله عنكم" [2] ، و "نفعنا الله- وإياكم -بهذا الإيمان وثبتنا عليه "، [3] " اعلم – ايدنا الله وأياك – أنه ..."[4] ، " واعلم – وفقنا الله وإياكم " [5] ،" والله يرشدنا وإياكم لعمل صالح يرضاه منا " [6] ، **بعد هذا يظهر قارىء آخر معلن ومصرح به هو** *عبد الله بدر الحبشي ***الذي يتوجه إليه بالخطاب ، ويعمد ابن عربي نفسه على مخاطبته بصيغ مختلفة من نحو قوله** " فاعلم أيها العاقل الأديب .."[7]، و " اعلم أيها الولي الحميم والصفي الكريم أني لما وصلت إلى مكة البركات .."[8] ، **إضافة إلى التابع المحمدي الذي يصرح بظهوره أثناء تحليل الراوي لقوله تعالى** " قال *هي عصاي *أرأيتم أنه علم الحق تعالى بما ليس معلوما عند الحق – فلما خلع الله على العصا – أعلن جوهرها – صورة الحية ، إستلزمها حكم الحية ، وهو السعي ...فجواهر الأشياء متماثلة وتختلف بالصورة والأعراب ...أيها التابع المحمدي لا تغفل عما نبهتك عليه ولا تبرح في كل الصورة ناظرا إليه فإن المجلى أجلى "[9] ، **وهو يخاطب أيضا بصيغة أخرى وينعت بأنّه**

" ضيف ورد من أتبـــاع الرسول تجب كرامته وقـــد ورد يبتغي علـــما ويلتمس حكما إلهيا "[1] ، **وبأنّه قد** " ارتحلا عنده، المحمـــدي على رفق العناية وصـــاحب الفكر على براق الفكر " [2] .

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ، السفر الأول، الفقرة 130 .
[2] المصدر نفسه ، س نفسه ، ف 133.
[3] المصدر نفسه ، س نفسه ، ف 180.
[4] المصدر نفسه ، س نفسه ، ف268 .
[5] المصدر نفسه ، س نفسه ، ف 442 .
[6] ابن عربي : الفتوحات المكية ،ج1 ، ص441 .
[7] ابن عربي : الفتوحات المكية، س1، ف 47.
[8] المصدر نفسه ، س نفسه ، ف323 .
[9] ابن عربي : الفتوحات المكية ،ج 2 ، ص 276 .

[1] المرجع السابق ، ج السابق ، ص السابقة .
[2] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 278 .
[3] المصدر نفسه ، ج3 ، ص 345 .

أمّا في قول الراوي " فإن ضربنا الأمثال فلننظر ...وإن انصفنا فلا نضربه لله ، فإن الله يعلمه ، وتتحرى الصواب في ضرب ذلك المثل ، إن كنت صاحب فكر واعتبار وان كنت صاحب كشف وشهود ، فلا تتحرى ، فانك على بينة من ربك " [3] ، **يظهر في هذا المقطع متلقون خاصين ، وهم جمع** (أصحاب الفكر ، أهل الاعتبار والكشف من الأولياء).

إذا فابن عربي يمزج بين جملة من القرّاء ، فيراوح نصه بهذا بين الخصوصية والعمومية ، إلاّ أنّنا متأكدون بأنّ الغاية من نصوصه واحدة، فمهما تعدد الرواة و تعدد القراء، إلاّ أنّ مؤلفها يبقى هو هو، بأفكاره وآرائه وتصوفه الذي لن ينكر أي قارىء تميّزه ، ولكن ما نريد التنويه به أنّ الراوي والمؤلف المعروفين إسميا (السالك/ ابن عربي) ، **ومختلف الشخصيات** (التابع وصاحب النظر ورسول التوفيق ..) ، **كلها علامات لغوية ذات دلالات مخصوصة بدرجات متفاوتة ، تظهر قدرة الكاتب على التخفي وتحقيق استقلال نصه ، فالراوي هنا ، هو وجود تخييلي فقط ، لا يعرف شيئا وإنما هو موكل بالتلفظ لا غير، لأنّ الذي يعلم بلا شك هو المؤلف ، ومن بعده المتلقي الذي يصل إلى المعرفة تدرجا ، ومن هنا فالمؤلف من هذا المنظور أصبح همزة وصل بين قطبين هما : الراوي والقارىء.**

أولا : المفهوم العام للزمن :

إذا كان المكان مادة تخييليّة فإنّ الزمان عمدة القصّ وعصب نظمه ، ولاخلاف بين النقاد في أنّ القصة فنّ زمني أساسا "وقد يعترض بالقول إنّ التصوير الروائي ذو مكونين ؛ مكوّن سردي عماده الزمن ، ومكوّن وصفي عماده المكان" [1] .

والزمان في مفهومه العام ، هو المادة المعنوية المجردة ، التي تتشكل منها الحياة " فهو حيّز كل فعل ، ومجال كل تغيّر وحركة ، وهو بالنسبة للإبداع الأدبي عامة والقصصي خاصة تحضير للجو النفسي والإجتماعي والتاريخي والأيديولوجي ،...الخ" [2] **، ولعلنا لا نستطيع إدراك مفهوم الزمان الأدبي دون أن نعرّج على مفاهيمه الفلسفية المختلفة والمتنوعة .**

كان الزمان حتّى القرون الوسطى يتصوّر على أنّه سلسلة متقطعة من اللحظات وقد أورد *بولي* **هذا التصور القروسطّي فقال ملخصا له** "الله هو الذي يحرك الأشياء والذوات ويقرر لها تحولاتها ، إنما وجودها سلسلة من اللحظات لا تتمّ الواحدة منها إلاّ إذا ما أرادها الله أن تكون والتغيرات في الأشياء لا تحدث بالتالي وفقا لطبيعة هذه الأشياء ، بل تحدث لأنّ الله يشاؤها "[3] ، **ونخلص من ذلك إلى ثلاثة معان هامّة : أوّلها أنّ الزمن له اتجاه مسبق إذ لايؤدي إلاّ إلى الله ، وثانيها أنّ المستقبل هبة من الله إذ هو الذي يسمح بوجوده أو عدمه ، وثالثها أنّ الذات البشرية ليست مستقلة عن الأشياء ، بل إنّها لتنتظم ضمن رباط واحد هو الله الحاضر فيها الفاعل لحركتها.**

فالزمان إذا مفهوم فلسفي قبل كل شيء ، بل إنّه لمن أدقّ المفاهيم الفلسفية وأكثرها إشكالا وأدعاها إلى الإحتياط والإحتراز ، وهذا ما جعل الفكر البشري يؤصل له منذ القديم ، في محاولة منه لإدراك ماهيته واستكناه حقيقته ، غير أنّه ظلّ عاجزا عن وضع مفهوم محدّد له على اعتبار أنّه " عنصر تجريدي مقرون بعوالم الميتافيزيقا... ، فقضايا مثل القدم والحدوث / ومآل الوجود ، والصيرورة والأزلية ، وغيرها من القضايا الفلسفية هي في حقيقة أمرها تحاول أن تخوض في الظاهرة الزمنية ، بوصفها ظاهرة أكبر الظواهر الوجودية "[4].

---

(1) عبد الوهاب الرقيق ، وهند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، ص 33 .

(2) أحمد طالب : مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب – بين النظرية والتطبيق - ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط 2004 ، ص 09 .

(3) عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، 1988 ، ص 14 .

(4) ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية * رجال في الشمس لغسان كنفاني* ، مقال ضمن مجلة النص والناص يصدرها قسم اللغة والأدب العربي ، بجامعة جيجل ، العددان الرابع والخامس ، 2005 ، ص 254 .

فلفظة الزماني منسوبة إلى الزمان أو الموجود في الزمان ، وهو مضاد للأبدي ، لأنّ الزماني بدل المتغير والأبدي يدلّ على الثابت " ونسبة الزماني إلى الأبدي كنسبة المتناهي إلى اللامتناهي ، وفرقوا بين الزماني والأبدي أيضا بقولهم ، إنّ الزماني متعلق بالحياة المادية ، في حين أنّ الأبدي متعلق بالحياة الروحية ، ومنه قولهم السلطة الزمنية والسلطة الروحية ، والزمانية صفة ما كان زمانيا" .[1]

وهي عند الوجوديين حركة تدفع المستقبل إلى الماضي حتّى توصله إلى الموت " أي إلى لحظة لامستقبل بعدها ، ويطلق لفظ اللازماني على ما كان ثابتا خارج الزمان ، لاتغيّره صروف الدهر ، ولاتقلبات الحدثان "[2].

إنّ الزمان إذا مقولة من مقولات الفكر عند الفلاسفة ، وهو مقولة من مقولات الوجود عند البعض الآخر "فقد اختلف العلماء والفلاسفة في تحديد مفهوم الزمان اختلافا شديدا ، حيث رأى فريق منهم أنّ لاوجود للزمان ، أما الفريق الثاني ، فقد اعتبر وجود الزمان وجودا موضوعيا يمكن ضبطه وقياسه ، في حين اعتبره فريق ثالث وجودا نفسيا يفلت من الضبط والقياس ، والزمن بالمفهوم الثالث هو الزمن الأدبي "[3] **عموما والروائي خصوصا ، وهومن الناحية اللغوية يدلّ على** " قليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة" [4] **، أمّا من الناحية الفلسفية فهو امتداد غير مرئي** " يحسّ به الإنسان دون أن يمرّ عبر حواسه ، يحاربه أو يهرب منه ، يرهبه دون أن يعرفه ، إنّه فعل مشوب بالغموض "[5].

ولعلّ أوّل فكرة ظهرت حول مفهوم الزمان ، هي مبدأ الحركة والتغيّر والتطوّر ، لدى الفلاسفة الطبيعيين أمثال * هيرقليطس* و*برمنيدس* **وغيرهما من الذين ربطوا الوجود بالزمان ، بعد أن كان الوجود في فكرهم مرتبطا بالمكان فقط . والتغير في نظرهم يشمل الوجود ومواده ، التي تدركها الحواس ، وهو الجانب الطبيعي الذي انتقل منه** *أفلاطون* **إلى الجانب الميتافيزيقي ، تبعا لعالم المثل الذي يعتبره كنه الوجود الحقيقي ، وجوهره الأزلي الثابت الذي ليس له ماض ولا مستقبل ، لأنّه أبدي حاضر ، لا يمكن حصره ، لأنّ الكون في نظره ، ماهو إلاّ صورة من المثل باعتبار أنّه** " إذا كان العقل هو المسيّر فإنّه يسير بكل شيء إلى الصورة المثلى ، ويضع كل شيء أحسن مـــــوضع ، وزعـــــمت أنّ من

---

[1] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1994 ، ج 1 ، ص 638 .
[2] المرجع نفسه ، ج نفسه ، ص نفسها .
[3] محمد السويرتي ، النقد البنيوي ، ص 09 .
[4] عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مادة الزمن.
[5] ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية * رجال في الشمس لغسان كنفاني*، ص 254 .

الناس من يرغب في استكشاف علّة تولد أي شيء وزواله أو وجوده ، فعليه أن يرى كيف تكون الصورة المثلى لذلك الشيء من حيث وجوده وسعيه وعمله ، لذلك كان لزاما على المرء ، ألاّ يضع نصب عينيه إلاّ الحالة المثلى ، بالنسبة إلى نفسه وإلى النّاس "[1].

لقد اعتبر *أفلاطون* **الزمان** "دود الكيان ينخر معدن الأشياء فيحيلها إلى الفساد والفناء ، ويبعث بالعالم المنظور فيجعله خدعة وأوهاما وخيالات ، وما التخلص منه إلاّ من الحسّ والإرتقاء بالعقل إلى العالم المعقول – عالم القرار- عالم المثل- عالم لازمان فيه ولاتحوّل ولافساد ولاخدعة ، وما الجدليةالأفلاطونية إلاّ محاولة لكشف هذه الخدعة والتغلّب عليها لإدراك الجوهر الأصل ، الحقيقة المماثلة المطهّرة من داء الزّمان "[2].

جعل أفلاطون من الزمان إذا شكلا من أشكال الواقع الإنساني ، المتّصف بالنقص والفساد والدونية ، ومن ثمّ فإنّه لم يجعل أشياء العالم المثالي خاضعة له ، وهكذا يكون الزمان في النظرية الأفلاطونية فعل حركة وتحول يشوّه الأشياء ويعبث بها ، ويغترّ من ملامحها ، ويفقدها هويتها .

إنّ هذا الطابع الحركي للحدث الزمني ، رغم ما أثاره عند الفلاسفة والمنظرين ، من إشكالات جعلهم يقرّون بالجانب السلبي لهذه العملية في حياة الإنسان ، فإنّ ذلك لم يمنع البعض الآخر من التأكيد على المظهر الحيوي لحركية الزمن ، ومن بين هؤلاء الفيلسوف الفرنسي * برغسون* **الذي يرى في فعل الحركة والتحوّل فعلا إيجابيا ، ذلك أنّ الأشياء** "لاتوجد على أنها انتهت وكملت ، بل هي في طور تحول مستمر "[3] . **وهذا ما من شأنه أن يساعد الفكر على التغيّر ، ذلك أنّ علاقة الفكر بالوجود هي علاقة جدلية ، فإذا تغيّر الوجود انطبع هذا التغيّر على الفكر ، والعكس صحيح ، ومن ثمّ فإذا كان الوجود ساكنا فإنّ الفكريجمد كذلك ، لذلك يؤكد برغسون أنّ**" لافكر إلاّ ما اتصل بالأشياء كعناصر متحولة ففي هذا التحول تخترع الأشياء نفسها باستمرار "[4] .

---

[1] أفلاطون : محاورات أفلاطون ، عربها عن الانجليزية ، زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، 1966 ، ص 23 .

[2] ملاس مختار : النسيج الزمني في رواية * رجال في الشمس لغسان كنفاني* ، ص 255 .

[3] عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن ودلالته ، ص 15 .

[4] المرجع نفسه ، ص نفسها .

يحيلنا قول برغسون السابق إلى مساحة أخرى هي الأكثر خصبا وتنوعا بالنسبة للظاهرة الزمنية ، وتتمثّل في علاقة الفكر بالزمان على اعتبار أنّ العملية التفكيرية هي التي من شأنها أن تؤسس كينونة الأشياء ، ومن ثمّ فإنّ هذه الأخيرة – الأشياء – لايمكن أن تحقق وجودا إلاّعبر العملية التفكيرية ، وهذا ما أشار إليه * رينيه ديكارت * حينما أكّد أنّ عملية التفكير تعتمد مبدأين " أولهما أنّ الفكر لايتم إلاّ ضمن حدود أولى هي المطلق والأبد ، وثانيهما أن يكون موضوع التفكير شيئا مخلوقا ابتدأ في لحظة ما ، وبذلك يبرز الزمن التاريخي أي زمن الأشياء ، إلاّ أنّه لا يظهر إلاّ كلمنا تمثّلته عملية التفكير ، أي أنّه لا استمرار له ، لأنّ لحظة التفكير لا تدوم إلاّ على قدر ما يدوم التفكير "[1].

يمثّل الزمان على العموم ، زاوية نظر جديدة في فلسفة ديكارت المتسّمة بالشمولية والدقة ، في آن واحد ، إذ عمد إلى الربط بين عملية التفكير وعنصر الزمان ، من خلال منطلقين : الأول هو تحقيق الفكر ، من خلال الأزل المطلق، والثاني هو كون التفكير شيئا موجودا ، له بداية ونهاية ، واستمراره مرهون باستمرار عملية التفكير ذاتها ، ولعلّ هذا التصور القاضي بأنّ " لا تمادي للأشياء ، إلاّ بقدر تمادي التفكير فيها ، يبطل في حدود مفهوم الحاضر ، المتقطع المركب من لحظات ، ولكنه لايقرّ مبدأ الإستمرار نهائيا ، على أنّ ذلك يمنع من الإنتباه ، إلى مافيه من فضل الإعتراف للإنسان باستقلاله له عن الأشياء ، حتى يقوى على إدراكها ، والفعل فيها بواسطة التفكير "[2].

وخلاصة القول إنّ أهمية البحث في عامل آلية الزمان ، هي الفكرة المميّزة لهذا العصر ، فأهم الحركات العلمية والفكرية والفلسفية والفنيّة ، اتّخذت من هذه الفكرة محورا لها . إذ أصبح الزمان هو موضوع نظريات وبحوث كثيرة ، والقاسم المشترك الذي يجمع بين ممثلي حضارة هذا القرن[3] .

ثانيا : بنية الزمان السردي

---

(1) المرجع السابق ، ص 14 .

(2) المرجع نفسه ، ص نفسها .

(3) ينظر سمير الحاج شاهين : لحظة الأبدية – دراسة الزمان في أدب القرن العشرين - ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1980 ، ص 64 .

إذا كان الزمان لايعبّر عن حقيقة ما ، فإنّه فيما يرى بارت " خيال من صنع القاص ، غير موجود إلاّ وظيفيا ، وبصفته عنصرا لنظام سيميائي "[1] ، يتحقق بوصفه تصورا في النص القصصي ، مما يعني أنّ الفضاءالزماني قد يكون مجرد توهم لمرور حال أو مجموعة أحوال .

تطرح مشكلة الزمن في الأجناس السردية للتناقض القائم بين زمنية الحكاية (الجنس السردي) ، وزمنية الوحدة الكلامية ، وفي الغالب ما يكون زمن الوحدة الكلامية زمنا أحادي الخطّ ، بينما يكون زمن الحكاية متعدد الأبعاد .

لذا سننطلق في تناولنا لعنصر الزمن من إسهامات الشكلانيين الروس ، وعلى ماقدّمه كل من توماتشفسكي وتودوروف وجينيت ، وكذلك من بعض التنظيرات التي مارسها ميشال بوتور حول الزمن في العمل الروائي .

انطلق الشكلانيون الروس في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود توماتشفسكي الذي ميّز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في إشارة منه إلى مسؤولية الزمن في تحديد ذلك ، حيث يمثل المتن الحكائي " مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل "[2] ، في حين يتألف المبنى الحكائي " من نفس الأحداث بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا "[3]، كما أشار إلى أهمية تحليل الزمن وإبراز الأدوار التي يقوم بها في العمل الحكائي ، مميزا بين المتن الحكائي ، وزمن الحكي : " فالأول هو الذي يفترض أنّ الأحداث المعروضة قد وقعت فيه " [4]، فهو الزمن الطبيعي الذي جرت فيه الأحداث ، أما زمن الحكي " فهو الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه " [4]، وهو الذي يتحكم فيه السارد من أجل وصف مجموع الأحداث وفق نظام معيّن ، وفيه يتحدد مدى تمكن الكاتب فنيا من صقل نصه السردي.

---

[1] أحمد طالب ، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب ، ص 28 .
[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 70 .
[3] [4] المرجع نفسه ، ص نفسها .

وما يمكن أن ننوه إليه ، أنّ المتن الحكائي، والمبنى الحكائي هما من المصطلحات النقدية التي اقترنت بأعمال الشكلانيين الروس وتحليلاتهم للبنية السردية والحكائية خلال الربع الأول من هذا القرن . وقد استخدم هذا المصطلح على شكل ثنائية ضدية من قبل " كل من بروب وسكلوفسكي وإيخنباوم وتوماتشفسكي ، وكان بروب قد استخدم هذين المصطلحين لفحص وتحليل نماذج من الحكاية الخرافية " [1].

أمّا *تودوروف*فيرى أنّ **زمن الحكي يتضمن نوعين من الزمن ، زمن القصة ، وزمن الخطاب** " يكون الأول متعدد الأبعاد ، إذ يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، لكن زمن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر ، لأغراض جمالية يراها الكاتب ، فالأول زمن واقعي ، وأمّا الثاني فهو زمن فنّي ، وهذا التدخل الذي يقوم به الكاتب على مستوى النص السردي من تحريف في زمن القصة هو الذي يستدعي إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث في القصة "[2] .

إنّ المقصود هنا بكلام تودوروف هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف ، باستعمال التحريف الزمني ، وأن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيها العمل الروائي ، وليس بناءا على ما تمليه عليه مقاصد القصة .

كما يمكن الإشارة إلى جهود * جيرار جينيت * **في تمييزه هو الآخر بين نمطين من الزمن ، سمى الأول** زمن القصة **الذي يمثل زمن الأحداث ، ويعتبره كزمن الكتابة الحكائية ، وزمن المروي له إذا وجد في النص ،** وزمن الخطاب **الذي يمثّل بنية تلك الأخيرة في العمل الأدبي ، أو ما أطلق عليه**" زمن المدلولات النصية التي تتتابع خطيّا في الخطاب" [3].

ويقرّ جينيت أنّ لاسرد بدون زمن ، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، فيمكننا أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد . ومن خلال ما تقدّم ذكره عن مختلف تقسيمات الزمن عند كل من توماتشفسكي ، وتودوروف وجينيت الذين

---

[1] فاضل ثامر : اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994 ، ص 184 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1990 ، ص 115 .

[3] ينظر جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 45 .

تبنّوا التقسيم الثنائي ، نجد من يقسم الزمن تقسيما ثلاثيا ، كما وضع ذلك *ميشال بوتور* ، حين ميّز " زمن المغامرة وهو زمن القصة ، وزمن الكتابة، وزمن القراءة "[1].

لعل إشكالية الإبداع القصصي – عامة- هي إشكالية زمنية في الجوهر ، هذا الأخير الذي يسمح بالإنتقال من الخطاب إلى التخيّل ، إذ يعدّ الزمان شريانا نابضا من شرايين القصة ، فهو الذي يعطي للسرد صفة القصة ، بفضل العلاقة الجوهرية القائمة بينهما ، والمبنية أساسا على نظام دقيق يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية ، إذ يتمتع بأهمية كبيرة في تحضير الجو النفسي العام لاستيعاب ظروف القصة ، وأبعاد شخصياتها .

وقد لايكتسب عنصر الزمان قيمته الجمالية إلاّ حين يدخل حيّز التطبيق بوساطة ممارسة الفنان العملية ، فالفنان والأديب كلاهما يواجه الزمن حين يريدان التعبير عنه ، أو حين يعمدان إلى التعبير عن الأشياء التي هي جزء منه ، لذا سندرس العلاقات بين زمن القصة ، وزمن الحكاية أو مايطلق عليه " زمن التخييل ، أو الزمن المحكي أو الزمن المشخص " [2] ، وهذا طبقا لتحديدات أساسية ثلاث هي :

الترتيب الزمني ، المدّة ، التواتر.

---

[1] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1971 ، ص 101 .

[2] تودوروف : مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى 2005 ، ص 110 .

I. الترتيب الزمني (L'ordre temporeL)

تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما "بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة ، (...) فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل : قبل ذلك بثلاث أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة "[1] .

يكون نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) **غير مواز تماما لنظام الزمن المحكّي** (زمن التخيّل)[2]، **بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية** " الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي، في وقت واحد ، في حين أنّ زمن السّرد يملك بعدا واحدا ، هو بعد الكتابة على أسطر الرواية " [3]، **ومن ثمّ تبرز تدخلات في القبل والبعد**" ومردّ هذه التدخلات الإختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما ، واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني"[4]، **الذي تنشأ عنه ما يسمى بالمفارقات السردية التي تكون تارة إسترجاعات ، وتارة أخرى إستباقات أو استشرافا ، لأحداث لاحقة.**

I. 1 – تقنيات المفارقة السردية :

1-1 – الإسترجاعات :

يقول تودوروف "الإ سترجاعات أكثر توترا ، فتروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل"[5] ، وفيها **يترك للكاتب مستوى القص الأوّل ، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ليفسرها في ضوء المواقف المتغيرة ، مما يعطي بعض المعاني الجديدة ، إذ كلما تقادمت الذكريات ، تغيرت النظرة إليها ، وبالتالي يتغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث إذ** "أننا نعاكس فس سيرنا مجرى الزمن ، ونغوص ، في أعماق الماضي أكثر فأكثر ، كما يفعل علماء الآثار وعلماء طبقات

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 47 .
[2] تودوروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، 1990 ، ص 48 .
[3] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 69 .
[4] تودوروف : الشعرية ، ص 48 .
[5] المرجع نفسه ، ص نفسها .

الأرض ، الذين يقعون أولا على الطبقات الحديثة في أثناء تنقيبهم ، ثم يقتربون شيئا فشيئا من الطبقات القديمة التكوين "[1].

ولتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص السردي ، تحقق الإسترجاعات عددا من المقاعد الحكائية مثل "ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواءا بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة ، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية إختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد ، وهاتان الوظيفتان تعتبران في رأي جنيت من أهم الوظائف التقليدية لهذه المقارنة الزمنية " [2] .

ويذهب جيرار جينيت إلى أنّ الإسترجاع "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى (....) ، ويطلق عليها تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدّد مفارقة زمنية بصفتها كذلك" [3] ، **والإسترجاع تقنية تعني** "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ، ليعود إلى الوراء ، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية" [4] ، **ونظرا لاختلاف مستويات الإسترجاع إلى الوراء ، من الماضي البعيد إلى الماضي القريب ، نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقة الزمنية ،هي:**

ا – الإسترجاع الخارجي (l'analepse externe)

يفسره جينيت على أنه "مقاطع إسترجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية " [5]،**وتتناول وفق تصوره**" مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنها تتناول – بكيفية كلاسيكية جدا – شخصية يتمّ إدخالها حديثا ويريد الشارد إضاءة سوابقها"[6].

فالإسترجاع الخارجي إذا تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث أو" لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو

---

[1] ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ص 99
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص ص 121 ، 122 .
[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 60 .
[4] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 71 .
[5] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 70 .
[6] المرجع نفسه ، ص 61 .

لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات ، أو يستخدمها عندما يعود إلى شخصيات ظهـــرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها " [1].

ب- الاسترجاع الداخلي : (l'analepse interne)

وهو خلافا للاسترجاع الأول حيث ، تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول[2] **(le recit premier)، ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل** " ليعود بذاكرته إلى الماضي فالإسترجاع – مثلي القصة* – يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى " [3] ، **وهنا يكون خطر التداخل واضحا ، بل محتوما في الظاهر ، ويميز جينيت بين نوعين من الإسترجاعات الداخلية أولاها** "إسترجاعات تكميلية ، أو إحالات ، تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسدد ، بعد فوات الأوان ، فجوة سابقة في الحكاية" [4] ، **وثانيها** "إسترجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا " [5]، **كما أكد أنّ**"وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتا ...أن تأتي لتعدل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية ، وذلك إما بأن تعمد إلى مالم يكن دالا فتجلعه دالا ، وإمّا بأن تدحض تأويلا أول وتعوضه بتأويل جديد "[6].

ويضيف جينيت إلى الإسترجاعين السابقين (التكميلي والتذكيري)، **نمطا ثالثا هو الإسترجاع الداخلي الكلي ، الذي لا ينضم إلى الحكاية الأولى في بدايتها ، ولكنه يكتمل** " بالنقطة نفسها ، التي كانت قد توقفت فيها الحكاية الأولى – لتخلي المكان له "[7] .

ويستخدم الكاتب الإسترجاع الداخلي إمّا ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة ، حيث تحتّم خطيّة الكتابة على أسطر الرواية ، تعليق حدث لتتناول حدثا آخر معاصرا له ، وإمّا لعرض حوادث بأكملها (قد تمتد عدة أيام بعد وقوعها) ، أو" لربط

---

[1] ينظر سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ص ص 40 ، 41 .
[2] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 70.
* مثلي القصة يقابله غيري القصة ، فالأول هو المقاطع الإسترجاعية التي تأتي ضمن المسار الزمني للحكاية الأولى " وغير القصة " هو المقاطع الإسترجاعية التي تتحدد زمنيا خارج حدود الحكاية الأولى .
[3] المرجع نفسه ، ص 61 .
(4)المرجع نفسه ، ص62 .
(5) المرجع نفسه ، ص 64 .
(6)المرجع نفسه ، ص 66 .
(7)المرجع نفسه ص 71.

حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد "[1]، وهكذا يتحول التزامن الحكائي ، المنطقي (الحقيقي) ، إلى تتابع روائي (غير حقيقي) تقتضيه الضرورة الفنية .

ج- الإسترجاع المختلط :

وهو الذي يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي ، ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول ، ثم تمتد حركة السرد حتى تنضم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه [2] ، ويكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول ، وعليه يمكن أن تخلص إلى أن حركة الإسترجاع تتم على محورين اثنين : " محور القصة حيث يكون للإسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام ....ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الإسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات " [3].

ويمكن القول أخيرا أنّ الإسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية " ذات وظائف بنيوية متعددة ، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها "[4] ، ومهما تنوعت أشكاله ، فتبقى الماهية المشتركة بينها ،هي فتح إطلالات على الماضي ، داخل سرد زمنية حاضرة ، قصد اختزال شريط الزمن القصصي ، على الرغم من طول زمن الحكاية .

1. -2 – الإستباقات : (le prolepse)

يعني مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق [5] ،كما يستخدم الاستباق ، لتوقع ما سيحدث في المستقبل ، ولا يهمّ الكاتب الزمان في حد ذاته ، بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والإجتماعية ، التي تخرج بنا من دائرة التصور السكوني للزمان إلى آفاق

---

(1) ينظر سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 42 .
(2) ينظر جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 70.
(3) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 131 .
(4) آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 71.
(5) المرجع نفسه ، ص 312 .

مستقبلية جديدة ، وهو يمثل رغبة الكاتب ، في تحقيق بعض الغايات الجمالية ، لأن التلاعب بالنظام الزمني يتيح " إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارىء إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة "[1].

ونلفي جنينيت يميّز بين صنفين من الإستباقات " سنميز من غير مشقة بين إستباقات داخلية وأخرى خارجية ، فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي "[2] ، **لذا سنتطرق في عجالة لهذين النمطين .**

أ - الإستباق الخارجي : (le prolepse externe)

تقع الإستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي " خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى ، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان ، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية " [3].

ب -الإستباق الداخلي (le prolepse interne)

إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية ، فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا ، ويتميّز بكونه " يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه ، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي " [4].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الإستباق تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص " فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة ، لدى القارىء حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها " [5] .

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 74 .

[2] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 77 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] المرجع نفسه ، ص 79 .

[5] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 81.

1 – 3 – الاستشراف : (Anticipation)

يستعمل مفهوم الإستشراف " للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها ، أو يمكن توقع حدوثها ، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث " [1]، **ولعل أبرز خاصية له أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله ، وهذا ما يجعل من الإستشراف ، حسب** فينريخ ، **شكلا من أشكال الإنتظار**[2].

ونجد " لنتفلت " **يميّز بين** " التطلعات المؤكدة (**anticipations certaines**) أي تلك التي ستحقق فعلا في المستقبل الشخصيات ، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحقيقها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه " [3].

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132 .

[2] المرجع نفسه ، 133 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

II. المدة أو الديمومة : (la durée)

الديمومة هي الزمان ، فإن أطلقت على الزمان المحدود سميت مدة ، وإذا أطلقت على الزمان الطويل الأمد الممدود ، سميت دهرا . لأنّ الدهر هو الأمد الدائم ، أو مدة العالم ، وهو باطن الزمان ، وبه يتحدّد الأزل والأبد ، ومن معاني الديمومة أنّها تطلق على جزء من الزمان المطلق " فتكون حينئذ زمان فعل ، أو زمانا فاصلا بين فعلين ، ويكون الزمان المطلق محيطا بها إحاطة الكل بالجزء "[1].

لكن الإشكال المطروح على مستوى المدة أو الديمومة هو كيفية قياس زمن الحكاية ، فتودوروف يذهب إلى إمكانية مقارنة "الزمن الذي من المفروض أنّه يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي يحتاجه لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل " [2] ، **فهو برأيه يقرّ بوجود فارق زمني واضح وإن لم نستطع قياسه ، حيث نلفى جيرارجينيت يؤكد صعوبة قياس المدتين (القصة /الحكاية) ويقول** " إن وقائع الترتيب ، أو التواتر ، يسهل نقلها دونها ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص .....فمقارنة "مدة " حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك أنّ قياس مدة الحكاية رهين بمعرفة المدة التي يقتضيها عبور نص قراءة ، غير أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف القراءات الفردية " [3] .

فبهذين المفهومين نخلص إلى أنّ مستوى المدة يعني قياس السرعة فقد تكون " مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطولها ، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات " [4] ، **وقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر ، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات وبين عدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر.**

والواقع أنّ هذا الزمن لا يسمح لنا بقياسه بدقة ، ونضطر دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية ، وهذا ينشأ عنه ظهور ما يسمى بحركات السرد ، أو تقنياته الأربع التي أشار إليها جينيت " هذه الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية والتي سنسميها من الآن فصاعدا الحركات الســـردية الأربع ، وهي الطرفان اللذان ذكرتهما ...وهما الحذف والوقفة الوصفية ، ووسيطان

---

[1] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج1 ، ص 571 .
[2] تودوروف : الشعرية ، ص 48 .
[3] جيرارجينيت : خطاب الحكاية ، ص 101 .
[4] المرجع نفسه ، ص 102 .

هما:المشهد ، الذي هو حواري في أغلب الأحيان ... وما سيسميه النقد باللغة الإنجليزية (summary) أو المجمل "[1].

لذا فهذه التقنيات الأربع التي تقع في مستوى المدة ، من مستويات الزمان السردي أطلق عليها حركات السرد ، نظرا لارتباطها بقياس السرعة [2] وهي كما ذكر جينيت أربع حركات سردية اثنتان منها ترتبطان بتسريع السرد (وهما الحذف والمجمل)، وأخرتان ترتبطان بإبطائه (الوقفة والمشهد)، ونحن هنا ارتأينا أن نعتمد هذا الترتيب وهذا التصنيف ، للوقوف عند طبيعة كل حركة بمختلف وظائفها التي يصبوا إليها الكاتب.

II- 1-تسريع السرد :

أ- تقنية الحذف (l'ellipse)

يعتبر الحذف عريقا في البلاغة ،إذ هو إحدى وسائل تكثيف الخطاب، وإذا كان الحذف في النحو والبلاغة " إلغاء لكلمة ضرورية لتحقيق الفهم الكامل، ولكن معناها يبقى مقدرا " [3] ، **فإنّه في النقد الروائي** " نسخ جزء من القصة يشير القارىء إلى سقوطه أو ينبه القارىء إلى إقصائه دون تدخل الراوي " [4] ، **أو هو على حد تعبير لحميداني** " تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، ويكتفي عادة بالقول مثلا (مرت سنتان) أو انقضى (زمن طويل) فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا " [5].

ويلعب الحذف دورا حاسما في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة ، طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " [6]

---

[1] المرجع السابق ، ص 108.
[2] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 82.
[3] [4] منصوري مصطفى " زمنية جيرار جينيت في النقد العربي " ، مقال ضمن مجلة السرديات ، ص 195 .
[5] حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص 77 .
[6] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156 .

ومن وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل الحذوف التي تفحص زمن القصة المحذوفة ، وأول مسألة هنا هي "معرفة المدة المشار إليها(حذف محدد)، أم غير المشار إليها (حذف غير محدد)"[1] ، ومن وجهة النظر الشكلية يميّز جيرار جينيت بين ثلاثة أنواع من الحذوف هي:

Ø **الحذف الصريح / المعلن** : وقد يكون عبارة عن إشارة محددة أو غير محددة تعمل على ردح الزمن الذي تحذفه [2]، ويكون لتغطية خلل سردي أو لحمل مضمون حكائي من مثل (مضت بضع سنوات من السعادة ، أو تراجع زمن الشقاء) [3] .

Ø **الحذف الضمني**: ولا يصرح به في النص وإنّما يستخلص المسرود له (القارىء) من خلال الوقوف على طبيعة الإنتقال من حدث لآخر أو من حالة لأخرى[4] ، ففي هذا النوع من الحذوف يكون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ، ومضطرا ، من ثمّ إلى القفز ، بين الحين والآخر ، على الفترات الميتة في القصة ، ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها ، حيث لا يظهر الحذف في النص ، بالرغم من حدوثه "ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية ، وإنّما يكون على القارىء أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر التغيرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة " [5].

إذا فوجود الحذف يختلف بين التصريح والتلميح ، فعندما يعجز القاص عن البوح بكل شيء تجده ينساق إلى تقنية الإيقاع الزمني ، فهو يبطىء حينا ، ويقفز على فترات قد تطول أحيانا أخرى ، عندما يتعلق الأمر بأحداث يمكن حذفها من المسار السردي دون أن تؤثرفي بنية الحدث عامة .

Ø **الحذف الإفتراضي** : ويأتي في الدرجة الأخيرة ، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه [6] ، "وفيه يصعب تحديد مجال الحذف لعدم ارتباطه بزمن (السفر إلى الخارج ، مرحلة التعليم

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 117

[2] المرجع نفسه ، ص 118 .

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص 119

[5] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص162 .

[6] المرجع نفسه ، ص 164 .

الجامعي ...)"[1] ، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جينيت، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالإستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الإستمرار الزمني للقصة ، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشتملها ،... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما [2] .

ولأنّ كل قصة تنبني على محور أساسي يشكل عمود السرد ، فإنّ القاص يحتاج إلى لعبة الإيقاع الزمني حتى " يطوي فترات قد تطول أو تقصر من زمن السرد ، ليتمكن من تسريع الفعل السردي وإبطائه أخرى خدمة لعمودية الحكي " [3].

ب- المجمل / التلخيص : (sommaire)

هي تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة [4]، وفيها يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام ، أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات ، أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأعمال أو الأقوال [5].

ويكمن دور التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنّها جديرة باهتمام القارىء، أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فقرات [6] ، من هذا الطرح نلفي سيزا أحمد قاسم قدمت وظائف عدة للتلخيص أوجزتها فيما يلي .

1 –المرور الطويل على فترات زمنية طويلة .

2- تقديم عام للمشاهد والربط بينها .

3- تقديم عام لشخصية جديدة .

4- عرض الشخصيات الثانوية ، التي يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية .

---

[1] ينظر جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 119 .
[2] حسن بحراوي : 164 .
[3] ينظر حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 77.
[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 145.
[5] ينظر جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 109.
[6] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص ص 56 ، 57 .

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات * الزمنية وما وقع فيها من أحداث .

6- تقديم الإسترجاع [1].

إنّ التلخيص إذا يساهم في تسريع القصة في مقاطع سردية كثيرة (لأنّ الوقائع في القصة الواحدة تخلق أفعالا سردية ، تزيد من إستطالة الزمن الذي وقعت فيه الأحداث ، وأيضا زمن نقلها إلى القارئ) ، بتقديمه الخلفيات التي يجهلها القارئ في السرد ، ليسمح بالتعرف على اللحظات المهمة في القصة .

ومثلما كان للسرد تقنيتا (الحذف والتلخيص) تقومان بتسريع وتيرته ، حيث يتقلص زمن السرد ، ويختزل في عبارات وجيزة ، فله أحوال ومواضع أخرى تتصل بإبطائه وتعطيل وتيرته ، عبر أبرز تقنيتين تقومان بهذا الفعل وهما تقنية الوقفة والمشهد .

II- 2 – إبطاء السرد :

أ- الوقفة (la pause) :

الوقفة تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية ، إلى الحدّ الذي يبدو معه ، كأنّ السرد قد توقف عن التنامي[2] ، وتعمل في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ، فتمطّط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه ، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته[3] .

وحتى الراوي المحايد بإمكانه- وإن لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث - " أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ، ففي هذه الحالة يصعب القول بأنّ الوصف يوقف سيرورة الحدث لأنّ التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها ، وحالات أبطالها " [4].

---

* الثغرات هي ما اصطلح عليه جينيت باسم الحذف ، وهو مصطلح أوجدته سيزا أحمد قاسم.

[1] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 56 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 93.

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 165 .

[4] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 77 .

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية ؛ الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض (...) ، يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه ، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما زمن محطات إستراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه[1]،هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تمّ التمييز بين وظائف للوصف تلازمه في جميع الأحوال هي كالتالي :

- **الوظيفة التجميلية (تزيينية)** : يركز فيها الكاتب على زخرف القول وعلى

المحسنات اللفظية والبلاغية[2]، وهي تعتبر خير معين على تصور الحقب التاريخية ، والتعرف على أثاثها ، ومبانيها ،... وعاداتها . فالوصف إذا وثيقة في غاية الدّقة والطرافة تستحضر الغائب الذي يفتقر إلى الوثائق المصوّرة[3].

- **الوظيفة التصويرية** : تكسب الوظيفة التصويرية الوصف قيمة الوجود

الضروري في صلب العمل الفني ، إذ يتعذر على القارئ تجاوزها أثناء القراءة من غير الإخلال بالنص في كليته ، ويعتبر هذا الوصف روح السرد الذي ينسج للقصة أرضيتها المعنوية والمادية التي تقوم عليها ، إنّه الروح الذي يكسب الأشياء قيمتها الدلالية في النسيج العام ، ومن ثمّ يغدو العنصر البسيط في النسيج الوصفي ، عنصرا دلاليا يجبل بالخطاب الذي يرفعه نحو القصة[4].

- **الوظيفة التفسرية** : يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والإجتماعية

للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكهاومواقفها المختلفة [5].

- **الوظيفة الايهامية** : هي التي يتخيّل فيهاالقارئ أنّه في عالم الواقع، لاستعمال

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 175.

[2] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 95.

[3] حبيب مؤنسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 2003 ، ص 215.

[4] المرجع نفسه ، ص ص 216 ، 217 .

[5] آمنة يوسف ، تقنيات السرد ، ص 95 .

[6] ينظر محمد السويرتي : النقد البنيوي ، ص 94.

الروائي لغة التفاصيل التي تحتفظ فيها الكلمات بمعانيها الأصلية ، فيعمل على إيهام القارئ بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية[6].

أ -1- أنواع الوقفات الوصفية :

- **الوصف المكاني** : وهو قسمان إثنان هما :

Ø **الوصف الموضوعي** : يقوم فيه الراوي التقليدي باستقصاء عناصر المكان ومكوناته التي تساعد على فهم أبعاد الشخصيات الروائية [1].

Ø **الوصف النفسي** : وفيه لا يكتسب المكان الموصوف أهمية لذلك فهو نـــادر الوجود ، وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان ، ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي يكون له أهمية بالغة[2] . وقد كان بلزاك يعير وصف المكان اهتماما خاصا حيث أنّ المكان الذي يسكنه الشخص مرآة انطباعه ، فهو يعكس حقيقة الشخصية ، ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها[3].

- **وصف الشخصيات** : يعدّ وصف الراوي لملامح الوجه في حركتهاومكوناتها

من قبل الحشو والزيادة ، ولاسيما إذا كان دالا على الحالة ؛ مثل حالة الضعف والقوة ، فهو وصف تعبيري يتجاوز السمات الإجتماعية والسيكولوجية ، بل يتخطّى ذلك كله ليكشف العلاقة بين حدي الإنسان التكويني والطبيعي ، فلا يوصف الشخص في اتجاه تحديد هويته وملامحه بقدر ما يوصف للتعبير عن وحدة الوجود بين الإنسان والطبيعة ، بين الوضع الذي يوجد فيه والمكان عموما . لأنّ المكان دال على الشخصية وموقفها وحالتها الشعورية وكذا وجهة نظرها[4].

فالشخصية القصصية مزيج من الواقع والوهم؛ هي وهم واقعي أو واقع وهمي ، فبالإيهام تنشأ سمة الواقعية ، وبمرجعيتها يتأسّس طابعها الإيهامي ، هي شبه إنسان أو

---

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 96 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 67 .

[3] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 84 .

[4] ينظر محمد السويرتي : النقد البنيوي ، ص 92.

هي صورة تخييليّة منه ، وليست الشخصية إنسانا ولا ورقا بل هي حصيلة التّواشج بين البشرّي واللغوّي ، إنّها الإنسان وقد اكتسب جوهرا تخييليا باللّغة[1] .

تعامل الشخصية في الرواية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي ، فتوصف ملامحها ، وقامتها ، وصوتها ، وملابسها ، وسنها ، وأهواؤها ، وهواجسها ، ذلك لأنها تلعب الدور الأكبر في أيّ عمل روائي يكتبه كاتب الرواية ، فهي كل شيء فيها ؛ بحيث "لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها ، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلاّ بوجود شخصية ، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي" [2].

وبعد كل ما أدرجناه لاحظنا أنّ الوصف قد حافظ على روابطه مع مختلف البنيات الحكائية (المكان ، والشخصيات ، ..) وعلى رأسها علاقته بالسرد ، إذ يقوم الوصف في الفعل السردي مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته ، وليس السرد في حقيقته إلاّ وصفا لوقائع وأحداث ، تتخللها حوارات في إطا زماني ومكاني" وكأنّ السارد لا يفعل شيئا سوى استحضار الحادثة من خلال آلية الوصف التي تتفنن في استعراض الحدث . عير أنّ الوصف بهذه السعة ، لايمكن أن يكون مرادفا للسّرد ، ولا للقصة ، بل سيكون عنصرا متضمنا إلى جانب عناصر أخرى تشكل حقيقة السرد"[3] .

فالوصف تقنية زمانية يصعب أن يخلو منها أي نص سردي ، وإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في السرد ، فإنّه من العسير أن نجد سردا خالصا .

وقد يكون الوصف أكثر ضرورة للنّص السّردي من السرد ، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ، ولكن ما أيسر أن نحكي دون وصف "ولعل علّة ذلك تكون عائدة إلى أنّ الأشياء ، يمكن أن توجد من دون حركة ، على حين أنّ الحركة قد لاتوجد من دون أشياء ، ولعلّ هذا الشأن يحدد لنا طبيعة العلاقة التي توجد بين الوظيفتين في معظم أطوار النصوص وأحوالها"[4] .

إذا نخلص إلى أنّه لا يمكن تقبل الوصف بعيدا عن السرد ولكنه لا يمكن أن يوجد من دون وصف، إضافة إلى أنّ هاتين الوظيفتين تعتبران عمليتين متشابهتين لأنّهما تتكونان

---

[1] عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، ص 24.
[2] ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 86.
[3] حبيب مؤنسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، ص 212.
[4] ينظر عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 291 .

من الكلمات وتؤديان وظيفة نصية واحدة ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية فهما متظافرتان ، متكاملتان لأنّ غاية الوصف تتمثل في تسليط بعض الضوء على موقف ما ، وحدث ما ، بينما تتجسد غاية السرد في تسليط بعض الضوء على الواقف والأحداث [1]، ومن جهة أخرى، نجد أنّ الوصف يناقض السرد ويتعارض معه؛ فالسرد يشكل* التتابع الزمني للأحداث*، **والوصف يمثل**" الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان "[2]، **وهو يعرقل حركة القصّ لأنّه يقف وقفات تفصيلية عند الجزء الواحد، بغية إعطاء فكرة دقيقة عنه .**

أمّاعن التقنية الثانية التي تعمل على تهدئة السرد ، إلى الحدّ الذي يجعل القارئ يتوهّم أنّ عملية وحركة السرد قد توقفت عن النمو هي تقنية المشهد .

ب- المشهد (la scene) :

إنّ المشهد من حيث المفهوم الفنّي "هو التقنية التي يقوم فيهاباختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا "[3]، **وهو يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل ، إذ أنّه**" يسمع عنه معاصرا وقوعه ،كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لا يفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله ، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة"[4] .

فالمشهد إذا "يقع في فترات زمنية محددة كثيفة ، مشحونة خاصة" [5]، **ويقوم** "بنقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية"[6] .

---

[1] ينظر المرجع السابق ، ص ص 291 ، 293 .
[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 177.
[3] آمنة يوسف : تقنيات السرد ، ص 89 .
[4] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 65 .
[5] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[6] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 165 .

وتمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الإستغراق ، وتقوم أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل ، حيث يقول جينيت " إنّ المشهد *حواري* في أغلب الأحيان ، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "[1]، **كما ينبه (جينيت) من جهة أخرى على أنّه** "لا ينبغي أن نغفل الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين ، قد يكون بطيئا أو سريعا ، حسب طبيعة الظروف المحيطة ، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الإحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة قائما على الدوام "[2].

والحقيقة أنّ الحوار في القصة من إبداع القاص نفسه بغض النظر عمّا يبدو فيه من حيوية تجعله حديثا فيه جدّة ، فإذا استطاع أن يبتدعه في وقت مبكر ، وكان متمكنا منه فليس عليه بعدئذ إلاّ أن يلتزمه "ولكن الحوار أيضا جزء من أي مشهد سيّء التأليف . وكل قاص يدرك أنّ في إمكانه أن يصلحه ؛ إذ يمكن أن يكون أكثر تركيزا واستيعابا ، وكشفا وأكثر دلالة على الشخصية وأقوى شحنا بالإنفعال ، وأكثر جمالا ورقة في السمع ، وأعظم ثباتا وصقلا "[3] .

على العموم فإنّ المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنّه بطيء أو سريع أو متوقف . ويمكن أن نقول هنا أنّ الخطاب السردي قد عثر على توازنه الزمني في * المشهد* **من خلال الحوار ، إذ تساوى فيه زمن الخطاب وزمن القصة ، إلاّ أنّه يفقد هذا التوازن بعض الشيء مع العنصر الأخير من البناء الزمني ، وهو التواتر .**

---

[1] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 108 .
[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78 .
[3] برناردي قوتو : عالم القصة ، ص 266 .

III . التواتـــــــر:

إنّ مستوى التواتر ، يرتبط "بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي مستوى السرد"[1]، **ويعتبره جيرارجينيت عنصرا من مقولة زمن القص ، ويتحدد هذا التواتر بالنظر في العلاقة بين ماتكرّر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى القصة من جهة وعلى مستوى الخطاب من جهة أخرى**[2] **، ويذهب بالقول بأنّ أية حكاية كانت يمكنها** "أن تروي مرّة واحدة ما وقع مرة واحدة ، ومرّات لانهائية ما وقع مرات لانهائية ، ومرّات لانهائية ما وقع مرة واحدة ، ومرة واحدة ما وقع مرّات لانهائية "[3] **، ومن هنا نخلص إلى أنّ جينيت قد اصطلح على وجود أربعة أنماط من علاقات التواتر .**

أمّا تودوروف فيقول أنّه أمامنا ثلاث إمكانيات نظرية لحضور التواتر ، فيكون "القصّ المفرد ، حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه ، ثمّ القصّ المكرّر حيث يستحضرعدّة خطابات حدثا واحدا بعينه ، وأخيرا الخطاب المؤلف ، حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة"[4].

ورغم إختلاف كلا الرجلين في إيراد تقسيمات مختلفة للتواتر، إلاّ أنّنا نخرج من كل ماقالاه، أنّ قضية التواتر(التكرار) تعتبر قضية أسلوبية ، تدخل في مجال التقييم الفني للعمل الأدبي ، جيّده ورديئه .

---

[1] آمنة يوسف : نقلا عن عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، عدد خاص عن دراسة الرواية ، ص 142 .

[2] عز الدين بوبيش : القصة والبنيوية الشكلانية ، مقال ضمن مجلة السرديات ، ص 64 .

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 130 .

[4] تودوروف : الشعرية ، ص 49 .

أولا : الترتيب الزمني (L'ordre temporeL) :

رغم أنّه يعتبر من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية أو قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها- كما يفترض أنها جرت بالفعل- إلاّ أنّ ابن عربي عمل منذ الوهلة الأولى على تحديد زمن معارجه بفترة تاريخية ، تمثلت في الزمن الذي عاش فيه الرسول(صلى الله عليه وسلم) وذلك باستحضاره لحادثة الإسراء والمعراج " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى اللذي باركنا حوله لنريه من آياتنا"[1]، إضافة إلى أنّ ذكرجل الشخصيات التاريخية المتمثلة في شخص الأنبياء رضوان الله عليهم(يوسف، عيسى، موسى ، إبراهيم . . .) تحمل في طياتها دلالة زمنية وكلها تعد معلما زمنيا في تاريخ البشرية.

عمد ابن عربي على ترتيب الأحداث حسب التنسيق الخطي الذي وقعت عليه، وذلك أن ظهور الفضاءات والشخصيات يتم على خطية زمنية هي كالآتي:

1- نزول جبريل عليه السلام بداية البراق.
2- وصول النبي (ص) إلى البيت المقدس ونزوله عن البراق وربطه بالحلقة.
3- صلاة الرسول(ص) بالبيت، ثم مجيء جبريل بالبراق، ركب عليه الرسول وطار به قي الهواء واخترق به الجو.
4- عطش النبي(ص) وإتيانه بإنائين (اللبن والخمر).
5- الوصول إلى السماء الدنيا (سماء آدم عليه السلام)
6- الوصول إلى السماء الثانية (سماء عيسى) .
7- الوصول إلى السماء الثالثة (سماء يوسف)[2] .

يؤكد ابن عربي بإنتهاجه هذا الترتيب على ضرورة التقابل بين زمن القصة وزمن الحكاية ، ويعتبرها عملية أساسية للنص السردي"وإلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها، ليست إقتصارا على النص، بل هو- بكل بساطة- قتل له "[3]، وبالتأكيد أن ابن عربي لم يرد قتل

---

(1) ابن عربي الفتوحات المكية ، ج3 ، ص340 .
(2) المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 341 .
(3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 47 .

معارجه ومن ثم المعراج النبوي، لأنّه في الأصل يقدم في كتاباته قبل كل شيء على التأريخ لتاريخ إسلامي معلوم، واضح المعالم، لايختلف في سرده اثنان، وهو أيضا لا ينقل لنا قصة رواها راو عادي، من العامة قد يزيد وينقص من أحداثها أو في شخصياتها، وإنّما هو ينقل عن راو أول ما اتصف به بين أصحابه وأعدائه الصدق والأمانة. وحتى لو بالغ ابن عربي في محاولة إحداث توازن بين الزمنين(زمن القصة و زمن الحكاية)، **فإنّه لا يمكن لنظام ترتيب الأحداث في المادة السردية أن يتطابق مع نظيره في الخطاب، وهذا بسبب التنافرالذي نشأ بين هذين الزمنين، بظهورعلاقات متعددة أشهرها الإسترجاع والإستباق.**

نعاين الإسترجاعات التي تتصل مباشرة "بالشخصيات وأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي "[1] ، **والتي لجأ إليها ابن عربي لتزويد القارئ ببعض المعلومات عن شخصياته، من ذلك تزويده بمعلومات تكميلية تساعد على فهم ماجرى ويجري من أحداث، تقوم بها شخصيتان بارزتان هما** التابع وصاحب النظر ،**حيث وضّح أنّ صاحب النظر هو**" نزيل القمر في خدمة آدم عليه السلام وهو كالوزير له مأمور من الحق بالتسخير له ورأى جميع ما عنده ومن العلوم لا يتعدى ما تحته "[2] **أما التابع** " فهو نزيل آدم علمه أبوه من الأسماء الإلهية على قدر ما رأى أنه يحمله مزاجه"[3].

إنّ توظيف هذا الأسلوب يدلّ على إستحسان المؤلف له، غير أنّنا أمام نص يؤرخ لحدث تاريخي محدد، وبالتالي فإن الإهتمام الأكبر من قبل ابن عربي هو تحصيل المعرفة بالدرجة الأولى، لذلك سينصب على إبراز المشاهد الخاصة بذلك .

أمّا الإستباق الذي يعده جينيت" كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقا" [4] ، **فهو بيّن في إفتتاحية كتاب*** الاسرا الى مقام الاسرى* **التي تشير بطريقة ضمنية إلى التوجهات المتوقعة للأحداث ، فابن عربي يعلم قارئه أنّ**" هذا الكتاب المنمق الأبـــــواب

---

[1] نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي - ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1997 ، ج1 ، ص 169 .

[2] [3] الفتوحات المكية ، ج 2، ص 273 .

[4]-Gerard Genette: figure III، collection poétique aux éditions du seuil، Parie، 1972, P82.

المترجم بكتاب الاسرا الى مقام الاسرى، إختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي، وبيّنت فيه كيف ينكشف الكتاب بتجريد الأبواب لأولي البصائر والألباب، وإظهار الأمر العجاب، بالإسراء إلى رفع الحجاب، وأسماء بعض المقامات من لا يقال، ولا يمكن ظهوره بالعلم ولا بالحال، وهذه معارج أرواح الوارثين، وسنن النبيين والمرسلين"[1].

هذا الأسلوب قليل جدا في المعارج، لأننا نعتقد أن ابن عربي لايحبذه بكثرة، لأنّه يقلّل من الرغبة الملحة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث، وكيفية مآلها إلى النهاية، كما يقضي على حالة الترقب والإنتظار للوصول إلى الخاتمة.

ثـــا نـيـا : المـــــــــــدة (la durée)

أشار العديد من النقاد والدراسين إلى صعوبة قياسها، لأنها تمتدعلى العديد من الصفحات، فتتابع الأحداث والشخصيات يعرقل ذلك، ولأنّ العلاقة مرتبطة بنسبة طول النص السردي إلى سرعــته، التي قد تكون متسارعة أو متباطئة، وقد لاحظنا ونحن بصدد إستقصاء المدة أنّ ابن عربي يلجأ إلى التعتيم الزمني، ومن ثم فإنّ" الوقوف عن قرب على كنه سرعة السرد الزمني يبقى من الأحلام العجائبية لكل قارئ فاعل"[2]، غير أنّ هذا لم يمنعنا من ضبط الحركات الأربع التي تمكنا من إستقصاءها وهي:

I. تـسريـع الـسرد :

1. الحذف (l'ellipse):

يعرف بأنّه الحدث العكسي للتوقف" أي الأحداث التي وقعت ولم يذكرها النص"[3] ،إذ يقفز الروائي على فترات زمنية معينة، دون أن يتحدث عمّاجرى فيها، وغالبا ما تبتدئ المقاطع التي تتوفر فيها هذه الخاصية بعبارات معينة، مثل: مرت سنوات، انقضى ما يزيد عن أربعة أسابيع...الخ ، غير أن بعضها الآخر لا يبدوا واضحا، بل يحتاج إلى بذل

جهد وإعمال فكر للتوصل إليها ومن بين أنواع المحذوفات التي يمكن أن نجدها في معارجنا :

---

(1) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص2 .

(2) عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ت ، ص49 .

(3)- I.L. Dumortier et Fr Plazanet: Pour lire le Récit ،éditions ، A، de Boeck Bruxelles، j. Ducubot، Parie ،1980 , P91 .

المحذوفات الصريحة:

هي التي تمت الإشارة إلى مدّتها الزمنية المسقطة، وذلك بمؤشر زمني واضح كقول آدم" فسرت أربعين ليلة سير من جرف المجون ذيله فلمّا وصلتها إنقضت الأسباب التي أملتها"[1]، **وفي قوله أيضا** " لقد رأيت ذلك ذوقا من نفسي جرينا بالريح الشديد من ضحى يومنا إلى غروب الشمس مسيرة عشرين يوما في موج كالجبال فكيف لو كان البحر فارغا والريح من ورائنا"[2]، **فالقارئ لا يعلم ماجرى خلال هذه الأربعين ليلة، والعشرين يوما، من يوم الخروج إلى يوم الوصول، ولكن مايلحظه أنّ هذه التعيينات الزمنية الدنيوية تنفتح بها السماء على الأرض فيتداخل فيها التخييلي والواقعي.**

المحذوفات الضمنية:

هي التي لم يصرح بها ابن عربي وإنّما يقوم القارئ باستنتاجها، من خلال تبيّنه لوجود بتريستدعي البحث عن هذه المرحلة الزمنية المّارة ، وقد صادفنا هذه الخاصية في قول السالك "فأقمت على ذلك برهة من الزمان"[3]، **وأيضا في قوله** "فإذا أقاما في هذه السماء ما شاء الله وأخذا في الرحلة وودع كل واحد منهما نزيله"[4] ، "فأقام التابع عند ابن الخالة ماشاء الله فأقفاه على صحة رسالة المعلم"[5].

إن الألفاظ: برهة من الزمان، ماشاء الله ، **لاتحدد زمن الحكاية بل تعتمّه وتطمسه، فيكتسب في بعض الأحيان صفة المطلق، غير أنّ الأصل في هذه المؤشرات يؤتى بها لتحديد الزمن المستغرق ، ولكن المفارقة أنّ الراوي يعمد إلى تعتيمه محاولا إيهامنا ، بأنّه يضبط بها الزمن.**

المحذوفات الإفتراضية:

هذا النوع أصعب من النوعين السابقين، إذ يستحيل معرفة موقعه، أو حتى تحديد مكانه، كغيبة صاحب النظر عن التابع، وقد تبيّناها من خلال تصريح الراوي بأنّ "صاحب

---

(1) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص13 .
(2) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 3، ص344 .
(3) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص14 .
(4) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ، ص 273 .
(5) المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 274 .

التابع الذي هو صاحب النظر لما تركه صاحبه بالسماء السابعة ورحل عنه إمتدت منه رقيقة على غير معراج التابع ظهرت للتابع في الفلك المكوكب وفقدها في الجنة ثم ظهرت له في فلك البروج ثم فقـــــدها أيضا في الكرسي و في العرش ثم ظهرت في مرتبة المقادير. . . ثم فقده في الطبيعة . . . . ثم فارق أسماء الأفعال وتسلمته أسماء التنزيه فرأى صاحبه صاحب النظر يوافقه"[1].

لاحظنا قلة المحذوفات المستخدمة ، لأنّ ابن عربي إشتغل على فترة قصيرة ومن ثمّ فهو ليس بحاجة إلى اللّجوء إلى تخطي الأزمنة بين الحين والآخر، لأنّه بفعله هذا قد يقضي على وحدة الزمن.

2. المجمل / التلخيص : (sommaire) :

ويقصد به سرد أيام وساعات طويلة في فقرات قصيرة أو أسطر قليلة بدون ذكر تفاصيل ودقائق الأمور فعلى سبيل المثال لوأخذنا المقطع التالي:

" أريد مدينة يثرب فسرت أربعين ليلة سر من جرفى المجون ذله فلما وصلتها إنقضت الأسباب التي أملتها"[2]، **يشير إلى أنّ الفعل استغرق أربعين ليلة كاملة ، ولكنه لم يأخذ من إهتمام المؤلف سوى سطرين فقط ، طويت خلالها مجموعة من الأحداث تعرضت لها الشخصية ، أو مجموعة من الفضاءات مرت بها، أو مجموعة من الشخصيات إلتقت بها.**

المهم أنّ ابن عربي يثمّر تقنية الزمن الحكائي القائم على التلخيص لضمان سرعة سردية ، توازي بين الوحدات السردية ، ويجمع بينها في إيقاع متسارع يعتمد على الوقفة والمشهدية أيضا.

II. إبطـــــاء الســـرد :

1- الـوقـفـة (la pause) :

لقد أجمع أغلب الدارسين على أنّنا حين نواجه هذه الحركة السردية لا تكون هناك أي سرعة في العرض، وهي تحصل عندما يكون " كل حدث لا يتناظر مع مدة السرد ، إذ

---

[1] المصدر السابق ، ج السابق ، ص 248 .

[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص13 .

نتابع عدة أسطر من نص بدون أي تطور في الحكاية ،... والوقفة تلائم الأوصاف والتعليقات التي تتخلل الحدث"[1].

وتتجلى صورة الوقفة في المعارج من خلال كثرة الإستطرادات ، والإستطراد هو الإنزياح من معنى إلى معنى أو هو الخروج من قضية إلى قضية" جانبية ينطلق في تحقيقها والإحتجاج لها، والإستشهاد على أدلتها ، ويورد النظائر والأشباه... ثم يعود فيستأنف ماكان بدأه من المعنى الأول، ويتكرر هذا المسلك بين لحظة وأخرى"[2] ، **وبناءا على هذا فالإستطراد نص غير قصصي ، فهو شبيه بالتعليق أو التفسير يعوّق أو يعطّل المسار القصصي ، لأن زمن الخطاب فيه يتجاوز بكثير ديمومة الحكاية في مواطن متواترة ، حيث تتوقف الأحداث وتترك المجال واسعا للخطاب ليغمر ويسيطر على النص.**

الإستطراد في المعارج أنواع، نصادف أول نوع يعمد فيه للشرح ، حيث يستخدم الراوي الكلمة ثم يعقبها بتفسير لها قاطعا بذلك مسار السرد، ومن هذا النوع نذكر أولى الكلمات التي عرج لها ابن عربي بالشرح وهي الـبـراق، الذي قال عنه "ليعلمنا ثبوت الأسباب التي وضعها في العالم والبراق دابة برزخية فإنه دون البغل الذي تولد من جنسين مختلفين وفوق الحمار الذي تولد من جنس واحد فجمع البراق من ظهر من جنسين مختلفين وبين من ظهر من جنس واحد" [3]، **فهذه الدابة أعانت الرسول الكريم إلى العروج والإرتقاء من سماء إلى سماء فكان** "محمول عليه في الفضاء بين السماء الأولى والسماء الثانية أو سمك السموات " [4] .

أمّا عن المقامات التي طلب من التابع معاينتها ف" كل مقام يحتوي مقامات وهي المنازل "[1] ، **كما يقدم الراوي في بعض الأحيان على إعطاء بعض الأوصاف تخص شخصية ما ، ثم**

---

(1) - I.L. Dumortier et Fr Plazanet: Pour lire le Récit ، P94.

(2) عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح : أدبية الرحلة ، نقلا عن صلاح رزق : نثر أبو العلاء المعري ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، 1985 ، ص ص 208 ، 209 .

(3) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 3 ، ص 340 .

(4) المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 341 .

(1) المصدر السابق ، ج 2، ص 280 .

(2) المصدر نفسه ، ج 3، ص 347.

(3) المصدر نفسه ، ج 2، ص 277 .

(4) المصدر نفسه، ج نفسه ، ص 280 .

(5) المصدر نفسه ، ج 3، ص 341 .

يعقب ذلك بشرح لهذه الصفة ، مثل مانجده في قوله:"مريم البتول والبتول المنقطعة عن الرجال لما دخل عليها المحراب "[2] .

كما يظهر الراوي واصفا دون إحالة إلى نص آخر ، وذلك باستخدامه للفعل " أعنى " **ونماذج هذا كثيرة ، نبدؤها بما جرى في سماء موسى حين** "قال له يعنى عن يدك مع تحققك أنها عصا فألقاها موسى فإذا هي يعني تلك العصا حية تشعر فلما خلع الله على العصا أعنى جوهرها صورة الحية إستلزمها حكم الحية وهو السعي حتى تبين لموسى عليه السلام سعيها أنها حية ولولا خوفه منها خوف الإنسان من الحيات لقلنا أن الله أوجد في العصا الحياة فصارت حية من الحياة فسعت لحياتها على بطنها " [3]، **وكذلك في قوله حين دخل** "فلك البروج الذي قال الله فيه فأقسم به *والسماء ذات البروج* ، فعلم أن التكوينات التي تكون في الجنان في حركة هذا الفلك ، وله الحركة اليومية في العالم لزماني ، كما أن حركة الليل والنهار في الفلك الذي فيه جرم الشمس ، والتكوينات التي تكون في جهنم من حركة فلك الكواكب وهو سقف جهنم أعني مقعره ، وسطحه أرض الجنة " [4] ، **كما لا يقترن هذا الفعل** " **أعني** " **بالوصف وإنما يؤتى به للتفسير فقط مثل مانجده في نموذجين ، أما أولّه**" فهو الذي أوجب قلب الآنيةأعني القدح"[5] ، **وثانيه** "أن الخطاب هنا لعين الجوهر والذي عنده أعنى عند الجوهر"[6] .

أمّا النوع الثاني من الإستطراد ، فيسوقه الراوي للتحليل من ذلك مانجده في وصف البراق " بأنه يعثر والعثور هو الذي أوجب قلب الآنية"[7]، **وقد يظهر لتحليل آيات قرآنية تحليلا متميّزا مفارقا للرؤية السلفية، كما في السماء السادسة** "من هذه السماء يعلم العلم الغريب الذي لايعلمه قليل من الناس فأحرى أن لا يعلمه الكثير ، وهو معنى قوله تعالى لموسى عليه السلام –وما

علم أحد ما أراد الله إلا موسى ومن اختصه الله ، وما" تلك يمينك يا موسى" فقال :هي عصاي .والسؤال عن الضروريات ما تكون من العلم بذلك إلا لمعنى غامض ، ثم قال- في تحقيق كونها عصا:" أتوكأ عليها وأهشّ بها على غنمي ولي فيها مآرب" أخرى كل ذلك من كونها عصا ، أرأيتم أنه أعلم الحق بما ليس معلوما عند الحق "[1] .

---

[6] المصدر نفسه ، ج 2، ص 281 .

[7] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 341 .

[1] المصدر السابق ، ج السابق ، ص 277.

[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 18 .

أمّا النوع الثالث فقد يؤتى به لضرب المثل أو تقديم شخصية جديدة كما في قوله" فأخذت ظهير الأمان وصرت بينه وبين مملكته ترجمان ، فلما رأى عدتى فيما به قضيت ، و إصابتي في كل ما حكمت وأمضيت"[2] ، **وشبيها بهذا ما نجده في قوله كان** "على رأسه شيخ جميل ليس بالقصير ولا بالطويل فقال لي هذا الشيخ هو قاضي القضاة ورئيس الولاة ، وإليه ترجع أحكام السموات ، وقد أتاني في نازلة عميت عليه وأنا الآن أودعها لديه فخذ حظك منها ،... فأقر القاضي بشفائه واعترف وشكر على ما سمع وانصرف" [3] ، **أو لتقديم حكاية ثانوية كما في قوله** " وكل واحد من هذين الشخصين يدرك ماتعطيه الروحانيات العلى ، وما يسبح به الملأ الأعلى ، بما عندها من الطهارة وتلخيص النفس من أسر الطبيعة وارتقم في نفس كل واحد منهما كل مافي العالم ، فليس بخير إلا بما شاهد من نفسه في مرآة ذاته ، فحكاية الحكيم الذي أراد أن يرى هذا المقام للملك ، فاشتغل صاحب التصوير الحسن بنقش الصور على أبدع نظام وأحسن إتقان ، واشتغل الحكيم بجلاء الحائط الذي يقابل موضع الصور ، وبينهما ستر معلق مسدل ، فلما فرغ كل واحد من شغله ، وأحكم صنعته فيما ذهب إليه جاء الملك فوقف على ما صوره صاحب الصور ، فرأى صورا بديعة .. . ونظر إلى ما صنع الآخر من صقالة ذلك الوجه ، فلم ير شيئا فقال له: أيها الملك صنعتي ألطف من صنعته وحكمتي أغمض من حكمته ، ارفع الستر بيني وبينه حتى ترى في الحالة الواحدة صنعتي وصنعته ، فرفع الستر فانتقش ... فقال : أيها الملك ضربته لك مثلا لنفسك مع صور العالم إذ أنت صقلت مرآة نفسك بالرياضيات والمجاهدات حتى تزكو ، وأزلت عنها صدأ الطبيعة وقابلت بمرآة ذاتك صور العالم . . . وإلى هذا الحد ينتهي صاحب النظر " [4] ، **والملاحظة أن هذا الاستطراد يرتبط بالشفاهية ساقه ابن عربي من أجل تحصيل المعرفة.**

كما نجد نموذج الحكاية الثانوية أيضا في كتاب *الاسرا الى مقام الاسرى*، **وهذا فيما رواه أبونا آدم حين سأله السالك عن شأنه فقال** " مجيبا،خرجت يابني من بلاد الغرب أريد مدينة يثرب فسرت أربعين ليلة. . . قلت لبعض رفاقي وأخص أصدقائي، هل في بلادكم مطرق يصمد إليه أو مدرس يقعد بين يديه ، فقال لى هناك مدرس شديد البحث والنظر صحيح النقل والخبر يكنى أبو البشر ، يدرس بمسجد القمر ، في أمره عجاب ، ليس بينه وبينك حجاب ، . . . فرأيت شيخا وضي البهجة فصيح اللهجة فقام إلي تعظيما وأنزلنى تكريما ، . . . ثم قال لى من أين، فقلت له من مجمع البحرين ومعدن

---

[3] المصدر نفسه ، ص ص 25 ، 26.

[4] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج2 ، ص 278 .

القبضتين ، قال لي فانك مني ، قلت له إياك أعني . . ."[1]، **فابن عربي إذا يعمد في إستطراداته على ذكر مجموعة من الحكايات الثانوية التي تراوحت بين الواقعية والخيالية ، هذه الأخيرة التي نجد نموذجها في قوله** " إني رأيت في واقعتي شخصا بالطواف أخبرني أنه من أجدادي وسمى لي نفسه فسألته عن زمان موته فقال لي أربعون ألف سنة ، فسألته عن آدم لما تقرر عندنا في التاريخ لمدته"[2] .

ما يمكن أن نقوله أنّ الإستطرادات تشكّل عائقا فنيّا ، يضطر المؤلف لاستعمالها أحيانا ، إلاّ أنّها ظاهرة طبيعية ، عمد إليها شيخنا لشرح وتحليل بعض القضايا المستعصية على المتصوفة وغير متصوفة.

إنّ مايلحظه قارئ المعارج أنّ وقفاتها لم تقتصر على الإستطراد فقط ، بل هناك وقفة ثانية بسطت تواجدها بشكل أقل من الأولى وهي : الوقفة الوصفية - سنقتصر هنا على وصف الشخصيات ،أمّا عن وصف المكان فسنتحدث عنه باستفاضة في العنصر المخصص له – حيث لم يستعملها ابن عربي إستعمالا مبالغا فيه ، فهو في الحقيقة يلجأ إليها لخدمة مشروعه السردي فقط ، إذ يكتفي مثلا بإبراز بعض الصفات الخاصة بالشخصيات ، والتي تخدم موقفه القصصي ، من ذلك مايقوله عن آدم (الروح الكلي) بأنّه" ليس ببسيط ولا مركب ، ولا يقصد طريقا ، ولا يتنكب ، منزه عن التحيز والانقسام ، مبرأ عن الحلول في الأجسام ، حامل الأمانة الالية ومجتمع الصفات العلية "[3] ، **أمّا عيسى عليه السلام فهو** "فتى رائع الجمال ساطع البهاء ، ممشوق القامة كالصعدة السمراء" [4]، **وأما يوسف عليه السلام فهو**" أمين الأمناء ، و حمال البناء وبعل الزهراء" [5]، **والتي أثنى عليها الشيخ وقال بأنّها** " سيدة البنات ومنيرة

---

[1] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 13 .

[2] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 348 .

[3] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 06 .

[4] المصدر نفسه ، ص 15 .

[5] المصدر نفسه ، ص 20.

الظلمات التي سحرت بابل ورمتهم بنابل ، فلم أر كاملاك بين املاك ، ولا كارخاء لستور الأفلاك ، على عرش السماك ولا كشرف نبه على شرف أثيل ، ولا كسعد أقرت له السعود بالتفضيل ، ولا كنسبة آذنت باطراد الامل ، واقتران الشمس في بيت الحمل. . . "[1].

أمّا عند وصول السالك للسماء السابعة ، والتقائه بإبراهيم عليه السلام وقد كان" مسندا ظهره إلى البيت المعمور فسلم ورحب "[2]. **يظهر لنا توظيف ابن عربي لهذه الأوصاف التي توحي بالحالة التي وجدت عليها الشخصية على خلاف ما أوردناه سالفا ، حين عمد إلى بعض الصفات التي توحي بالتمّيز كالتي اتصف بها يوسف وعيسى والزهراء ، وعموما القارئ للمعارج يلحظ أنّها فقيرة من حيث وصف الشخصيات ، وهذا يعود طبعا إلى الغرض أو الهدف الأساسي الذي كتبت من أجله (تحصيل المعرفة).**

نظرا لارتباط الوصف بالشخصية ومن قبلها بالمكان ، فإنّه سعى أيضا للحفاظ على علاقته بالسرد ، فرغم أن الشخصية التي تلي السالك في الأهمية السردية هي شخصية رسول التوفيق الذي يعادل جبريل عليه السلام في " معراج التابع المحمدي وصاحب النظر الفلسفي " **، هذه الشخصية التي تظهر غامضة بلا ملامح بلا قامة ، بلا أهواء وبلا هواجس ، إنّها تفعل فقط ، وهي كذلك في أحاديث المعراج النبوي ، ولكننا نلحظ تحديدا لملامحها في أحاديث أخرى ، فهناك على الأقل ملامح شكلية تبرز حينما تمّ تشبيهه بشخص يعيش بين معاصريه هو دحية الكلبي ، حينما قيل** " أشبه من رأيت بجبريل دحيه الكلبي"[3] .

لقد أوكل لرسول التوفيق القيام بالأفعال ، وهذا يرجع إلى وعي النص بأنه مجرد أداة في هذه المعارج المعرفية ، ويتمثل أكثر حضوره في بدايات معراج الفتوحات " أنزل إليه جبريل عليه السلام ... بدابة البراق ... وأخذه جبريل عليه السلام ، والبراق الرسل. ..فلما صلى جاء جبريل بالبراق ... واحتاج إلى الشرب فأتاه جبريل عليه السلام ... فقال له جبريل ...استفتح

---

[1] المصدرالسابق ، ص 19.

[2] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 341 .

[3] البرنامج الحاسوبي : سلسلة كنوز السنة ، السلسلة الأولى ، الجامع الصغير وزيادته ، دار الدملجة لأنظمة الحاسوب العربي ، السعودية ، الإصدار الأول ، 1410 هـ ، الحديث رقم 989 .

جبريل..."[1]، **وكذا نلمس حضوره في * كتاب الاسرا الى مقام الاسرى* ، وبالضبط في** "باب العقل والأهبة للإسراء" ، **حين يخبرنا السالك بأنّه قد** " احتجبت عنى ذاته ، وبقيت معي صفاته فبينها أنا نائم وسر وجودي متهجد قائم جاءني رسول التوفيق ، ليهديني سواء الطريق ، ومعه براق الإخلاص ، عليه لبد الفوز ولحام الإخلاص فكشف عن سقف محلى ، وأخذ في نقضى وحلى . . . "[2].

في هذا الباب نجد أنّ الأفعال التي نسبت إلى رسول التوفيق هي تسعة عشر فعلا:(جاء ، كشف ، أخد ، شق ، قيل ، أخرج ، قال ، ألقى ، رمى ، غسل ، حشى ، جعل ، ختم ، ألحق ، زمل ، اسرى ، زج ، أثنى)[3] ، **ولا يخفى أن هذه الأفعال لها دور أساسي في عطف المشهد على المشهد ، إضافة إلى التأكيد على دور الراوي في رصد حركة شخصياته . وقد عمد إليها الراوي مع جملة أخرى من الأفعال تناثرت في ثنايا المعارج ، وهذا ليشير إلى وظيفته السردية ، التي تتحدد وتتضح من خلال قيامه بالسرد والربط بين هذه الانتقالات ورصد كل تحركات وأفعال وحوارات أبطاله.**

ممّا لا شك فيه أنّ لهذه الوقفات بنوعيها؛ الإستطرادي والوصفي ، دورا هاما في النص السردي رغم أنّها توقف مسار الحركة السردية ، إلاّ أنّها تحاول أن توفر مساحة لاستعادة النفس ، لتعطي للقارئ فترة استراحة تجعله لا يملّ من تعاقب الأحداث .

2- المشـــــــــهد (la scene):

يحدث " غالبا أين تتدخل للمحاورة بين الشخصيات ، أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينهم ، ويحقق اصطلاحا التساوي بين مدة القصة والخطاب"[4] ، **فابن عربي يستعين بالمشهد حتى يسمح لزمن الخطاب بالتواصل . فيا ترى بما استعان في ذلك؟ الأكيد أنّه لجأ إلى الحوار.**

---

[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 3 ، ص ص 340 ، 341 .

[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 9 .

[3] المصدر نفسه ، ص ص 9 ، 10.

[4] Voir , Gerard Genette: figure III, P 95.

يشكل الحوار جزءا هاما من السرد خاصة وأنّه في نصوص ابن عربي يتسم بالسؤالية والجوابية، التي تخلق نوعا من التوتر والتنامي الحواري ، فالشخصيات تتحاور فيما بينها للتعبير عن أفكارها ووجهة نظرها ومعارفها بعيدا عن وصاية المؤلف، الذي يمنحها فرصة الحديث عن نفسها دون أن تكون له أي تدخلات لا من قريب ولا من بعيد ، وهذا بغية إيهام القارئ بواقعية مشاهده الحوارية .

يدعو المشهد إلى ضرورية غياب الراوي وحضور الشخصية مباشرة في حوارها مع نفسها أو مع غيرها ، حيث نلحظ أنّ الراوي يلجأ إلى الحوار بشكل كبير في المعا رج ، حتى أنّه ملفت للانتباه مهيمن على نصه يعمد على إستعماله بشكل مباشر ، مستعينا بأدوات كمعلنات له ،كاستخدام الفعل *قال* و*سأل* ، مع الإشارة إلى القائل ضمن المقطع السردي.

إنّ ظهور فعل القول إذا يعد عماد الراوي في الوجود النصي، وأمثلة ذلك كثيرة خاصة في كتاب *الاسرا الى مقام الاسرى*:" قال السالك: خرجت من بلاد الأندلس ، أريد بيت المقدس . . . قال السالك: فلقيت بالجدول المعين . . ."[1] ، وكذلك في " فقال له جبريل عليه السلام أصبت الفطرة. . فقال له الحاجب من هذا فقال جبريل قال ومن معك قال محمد صلى الله عليه وسلم . . . "[2] ، أما حين "قال إبراهيم للتابع من هذا الأجنبي معك فقال هو أخي قال أخوك من الرضاعة أو أخوك من النسب ، قال أخي من الماء . قال صدقت لهذا لا أعرفه"[3].

أمّا عن استخدام الفعل *سأل* كمعلن عن الحوار، فنجده يرد مرة واحدة في سماء ابراهيم عليه السلام حين كان " التابع جالسا بين يديه جلوس الإبن بين يدي أبيه وهو يقول له نعم الولد البار فسأله التابع عن الثلاثة أنوار فقال هي حجتي على قومي . . . ثم قال له أيها التابع ميز المراتب واعرف المذاهب وكن على بينة من ربك "[4].

تضمر وظائف الراوي السردية والوصفية في الحوار، ليتحول إلى ناقل محايد يكتفي بتنضيد تدخلات الشخصيات وتبادل الكلمة بينها، ومثاله يتجلى في قوله السالك "فلقيت بالجدول المعين وينبوع أرين فتى روحاني الذات رباني الصفات. . . فقلت ماوراءك ياعصام ، قال وجود

---

[1] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 3 .
[2] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 341 .
[3] المصدر نفسه ، ج 2، ص 279 .
[4] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص278 .

ليس له انصرام قلت من أين وضح للراكب قال: من عند رأس الحاجب، قلت له ماالذي دعاك إلى الخروج قال الذي دعاك إلى طلب الولوج ، قلت . . . أنا طالب مفقود. . . "[1] .

فلولا الرجوع الدوري للفعل (قال / قلت) **لقلنا أنّ الحوار أكبر مصيدة وقع فيها الراوي، وما يجدر أن ننوه إليه هنا أنّ معارج ابن عربي تطغى عليها الحوارات بشكل لا يمكن للقارئ أن يغض عنها الطرف.**

إذا فالشكل الحواري يساعد الخطاب على الحصول على نوع من التوازن في المشهد وبالضبط من خلال تساوي زمن الخطاب وزمن القصة، غير أنّ هذا لن يستمر مع العناصر الأخرى المساهمة في البناء الزمني ، فبعد أن لاحظنا مضيّا وسعيا حثيثا للإقتصاد على مستوى الخطاب حين عمد الراوي على إختزال زمن الأحداث بتقليل الوحدات السردية وإدغامها مما أتاح انفراجا في المشهدية ، وتعضيد تقنية أخرى ، هي تقنية التواتر بوصفها قصّا إفراديا سنتتبع كل مظاهر تجلياتها في المعارج.

ثالثا : التواتر:

يتميز التواتر بأنّ "المتن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات"[2].

ورغم ادعاء بعض النقاد والدراسيين أنّ أهمية التواتر لا تعادل أهمية بقية العناصر الأخرى المشكلة لبنية الزمان ، إلاّ أنّنا نؤكد أنّ هذه المعارج تستدعي منا الوقوف عند هذه الخاصية ، التي تزخر بها ، خاصة في تكرار بعض الأحداث بحذافيرها إلى حد يجعلها تلفت إنتباه القارئ، خصوصا إذا كان المؤلف يردّد أحداثا بعينها ، وبكل تفاصيلها وجزئياتها ، لتمتلك بموجبها خاصية تميّزها عن باقي النصوص الأكبرية.

يعتمد ابن عربي في تصوره للمعراج النبوي على تكرار مجموعة بعينها من الوحدات تتكرر في كل سماء منها :

1- الوصول إلى السماء المحددة (سماء آدم ، عيسى ، يوسف ، ..)

---

[1] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 3 .
[2] عبد الله ابراهيم : المتخيّل السردي ، ص 112 .

2- سؤال الحاجب عن شخصية جبريل وإجابته.

3- سؤال الحاجب عن النبي وإجابته.

4- سؤال الحاجب عما إذا كان الرسول قد بعث إليه وإجابته بالإيجاب.

5- تعريف جبريل بالمزور والزائر.

6- مقابلة نبي السماء المحددة.

7- الترحيب.

إنّ هذه الوحدات المتكررة لاتروى مكتملة بهذا الشكل وهذا الترتيب في كل سماء ، بل نجدها على هذه الشاكلة في السماء الأولى فقط" فلما وصل إلى السماء الدنيااستفتح جبريل ، فقال له الحاجب من هذا ؟ فقال: جبريل ، قال: ومن معك؟ قال: محمد صلى الله عليه وسلم، قال: أوقد بعث إليه؟قال قد بعث إليه، ففتح ودخلنا فإذا بآدم ، فقال: مرحبا بالإبن الصالح والنبي الصالح ، ثم عرج به البراق وهو محمول في الفضاء الذي بين السماء الأولى والسماء الثانية"[1] **.أمّا بعد ذلك فلا يشار في السماء الثانية ومايليها إلاّ إلى الإستفتاح، وتختصر باقي الوحدات غير أنّه لا يغفل الترحيب** "فاستفتح جبريل السماء الثانية كما فعل في السماء الاولى ، وقال وقيل له"[2] .

أمّا في السماء الثالثة"وإذا يوسف عليه السلام فسلم عليه ورحب وسهل، وجبريل في هذا كله يسمي له من يراه من هؤلاء الأشخاص "[3]، **هذه الوحدة لم تأت محددة بل جاءت مكثفة مختزلة لتروي مرة واحدة ماحدث مرات متعددة ، ونموذج هذا النمط واضح أيضا في قوله**"ونزل عن البراق وربطه بالحلقة التي تربطه بها الأنبياء عليهم السلام كل ذلك إثبات للأسباب فإنه مامن رسول إلا وقد أسرى به راكبا على ذلك البراق وإنما ربطه مع علمه بأنه مأمور ولو أوقفه دون ربطه بحلقة لوقف ولكن حكم العادة منه من ذلك ابقاء الحكم و العادة التي أجراها الله في مسمى الدابة "[4] ، **فحادثة ربط البراق لم تقتصر على الرسول الكريم وإنّما شاركه فيها الأنبياء عليهم السلام ، فهذه الحادثة تكرّرت عدة مرّات ولكن الراوي أورد هذا مرة واحدة وأشار إلى تكرارها من خلال قوله** "ربطه بالحلقة التي تربط بها الأنبياء"[5] ، **أما المثال**

---

(1) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 341 .
(2) (3) المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص نفسها .
(4) (5) المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 350 .

الثالث الذي نورده وهو حين "تلقـــــى صاحب النظر كوكب الزهرة فأنزلته فذكرت له ما ذكره من تقدم من كواكب التسخير فزاد

ذلك غما إلى غمه"[1]، حيث تتكرر هذه الحادثة مرة ثانية غير أنّها تأتي مختزلة وذلك حين "تلقى صاحب النظر كوكب الشمس فجرى لصاحب النظر معه مثل ما تقدم فزاد غما إلى غمه"[2] .

أمّا النمط الثاني أين يحكي النص عدة مرات ماحدث عدة مرات، مثال ذلك حين" سلمت على هارون عليه السلام فرد وسهل ورحب وقال مرحبا بالوارث ...ونزلت بموسى عليه السلام فسلمت عليه فرد وسهل ورحب فشكرته ...ثم نزلت بابراهيم عليه السلام فرد وسهل ورحب"[3] ، أمّا المثال الأكثر جلاءا ، وهو فيما جرى بين (محمد صلى الله عليه وسلم) وموسى عليه السلام حين قال له" إني أنصحك فإن أمتك لا تطيق ذلك فراجع ربك وسله التخفيف فراجع ربه فترك له عشرا فأخبره موسى بما ترك له ربه فقال له موسى راجع ربك فراجعه فترك له عشرا فأخبر موسى فقال له راجع ربك ، فراجعه فترك له عشرا فأخبر موسى فقال له راجع ربك فراجعه فترك له عشرا فأخبر موسى فقال له راجع ربك فراجعه فقال له ربه هي خمس وهي خمسون ما يبدل القول لدي فأخبر موسى فقال راجع ربّك فقال إني أستحي من ربي وقد قال لي كذا وكذا " [4].

لقد كان بإمكان المؤلف أن يتفادى التكرار في هذه الجمل وغيرها ، وذلك بجملتين متكافئتين على هذا النحو" طلب منه موسى مراجعة ربه عدة مرات ، لكنه ظل يراجعه إلى أن استحى منه"، ونحن نعلم أنّ المؤلف ليس بغافل عن هذا الأمر، ولكنه تعمد التكرار إلى حدّ الإستمتاع ، وربما يكون بعمله هذا يحاول أن يماثل الواقع ، فينقل الحوادث كما ترد بدون لمسة تزيينية .

أمّا النمط الثالث الذي يحكي مرة ماحدث مرة ، وهو الأكثر ورودا في جميع النصوص السردية ، لأنّه ما من نص يخلو من أحداث ترد تلقائيا ، ومثال ذلك " لقيت في

---

[1] [2] المصدر السابق ، ج2 ، ص 275 .

[3] المصدر نفسه ، ج3 ، ص 350 .

[4] المصدر نفسه ، ج نفسه ، ص 342 .

[5] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 03 .

الجدول المعين فتى روحاني الذات رباني الصفات "[5]" فلا تبرز فيه خاصية التكرار سواءا على مستوى القصة أو الخطاب.

إنّ المعارج التي إقتبسها ابن عربي من قصة صعود الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى العالم العلوي ، كانت نقلة للبطل (التابع / السالك) من الأرض إلى السماء هي رحلة نعدها تتأرجح بين الواقع المادي والخيال ، بين الحلم والحقيقة ، بين المعقول واللامعقول ، بين زمن موضوعي وزمن مطلق عجائبي ، بين عالم الأرض المرتبط بالتاريخ وعالم السماء المتحرر من كل القيود.

للمكان الروائي أهمية كبيرة ، لاتقل كثيرا عن أهمية الزمان ، وإذا كانت الرواية ، في المقام الأول فنّا زمانيا يضاهي الموسيقى ، في بعض تكويناته ، ويخضع لمقاييس الإيقاع ودرجة السرعة ، فإنّها من جانب آخر ، تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان [1].

ونظرا لارتباط المكان – بتقنية الوصف المكانية – كما سلف الذكر ، يمكن أن يجيء المكان عنصرا للزمان الروائي على أنّ ذلك لايقلل من أهميته في شيء خاصة إذا ما توطّدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمان " إلى الحدّ الذي يستحيل فيه... ، تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان ، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصبّ على عمل سردي ، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان ، في أيّ مظهر من مظاهره "[2] .

غير أنّ عملية الوصف تتنامى وتتطور حين تغدو عناصر الفضاء واضحة المعالم للعين الواصفة حيث يرى * بورنوف* " بأنّ تنقلات البصر تدخل في الوصف عنصرا حركيا ، بتمكينها من التنقل خلال الفضاء واستكشافه في اتجاهات كثيرة ، هذه التنقلات في فن الرسم ، ينجزها الملاحظ بنفسه ، إذ تقدّم له اللوحة دفعة واحدة ، أمّا في الرواية ، حيث لايكون الوصف إلاّ تعاقبيا فيوجه الكاتب نظر الملاحظ على امتداد السبل التي قام برسمها داخل الفضاء "[3] .

وفي تقنية الوصف وبالضبط (وصف المكان أو الفضاء الجغرافي) ، يبرز ما يسمّى بالفضاء الروائي " الذي يعني في مفهومه الفني : مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكوّنة – بذلك- فضاءها الواسع ، الشامل"[4] .

---

[1] سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، ص 93 .

[2] عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991، ص 227.

[3] رولان بورنوف ، وريال أويلي : * معضلات الفضاء* الفضاء الروائي ، ترجمة ، عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، ط 2002 ، ص 100 .

[4] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 63 .

والفضاء هو أيضا "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات ، والوظائف ، والصور ، والدلالات المتغيرة ...الخ) ، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالإمتداد والمسافة) "[5]. **بهذا التصور يتراءى لنا أنّ الفضاء عكس الزمان ، فإذا كانت دراسة الزمان في القصة عموما قد تطورت وحاولت ضبط مفهومه وتحديد الخطوات والإجراءات المتبعة لمقاربته وقراءته ، رغم مايسجله الدرس النقدي حول هذه القضية**

من اختلاف في وجهات نظر النقاد إليه ، فإنّ مساهمة النقد في تحديد دراسة الفضاء ، وفهمه لم تتمكن من تشكيل نظرية واضحة يستند إليها الدارس في دراسته للفضاء في سرد ما ، ذلك أنّ كل إسهامات النقاد لاتتعدى أن تكون مجرد آراء متفرقة تفتقد إلى الموضوعية والشمولية في الطرح ، ويعود ذلك إلى اشتغالها على نصوص بعينها ولا تتناول الفضاء كبنية ثابتة من بنيات النص[1] .

إنّ الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع ، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة ، لها قيمتها ، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع ، حيث نجد هنري ميتران ، يلغي وجود نظرية في الفضاء السردي مشيرا بذلك إلى صعوبة تحليل الفضاء الروائي ، كما ينوه إلى الإقتضاب الشديد الموجود في الدراسات التي تهتم به ، حيث يقول " لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة ، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"[2].

والدراسات المتعلقة بالفضاء ، لاتقدم مفهوما واحدا له ، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد ، ويمكننا من خلال ما سنعرضه ، أن نقدم بعض هذه الآراء المختلفة ، في محاولة تجلية بعض اللبس والغموض الذي يعتري هذا الموضوع (الفضاء) .

I - الفضاء النصي :

---

[5] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 34.

[1] ينظر سعيد يقطين : قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية - ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 ، ص 237 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53 .

يمثل الفضاء النصّي المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية - باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب[3]، ويتم من خلال ذلك اتصال القارئ بالمبدع عبر كل مقاطع النص بداية من الغلاف والعنوان ، والمقدمات والبدايات، واختتام الفصول والتنويعات الطوبوغرافية المختلفة، وفهارس الموضوعات[4] .

الفضاء النصّي فضاء مكاني أيضا ، فبالإضافة إلى علاقته بمكان تحرك الشخصيات ، فإنّه يشكل بأبعاده مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ ، كما يقوم بتحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا ، وهو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة[1] .

ومع تطور أنماط الطباعة ووعي الكتابة ، ازداد اهتمام الكاتب باختيار العنوان الأمثل والأقدر على اختزال رؤيته وتكثيفها دلاليا ، لذا يسعى إلى الحرص على تنظيم مطالع القصص أو الفصول في الرواية وخواتمها ، وتوزيع الكتابة على البياض .

ومن ذلك كان اهتمام * ميشال بوتور* بهذا الفضاء كبيرا ، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها ، وإّنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأيّ مؤلف كان ، لذا أشار إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص ، يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها : الكتابة الأفقية ، الكتابة العمودية ، الهوامش ،...، الفهارس[2] .

تعد دراسة الفضاء النصي جزءا من الدراسة النقدية الصحيحة للنصوص السردية غير أنّها في نموذجنا المختار لا تعدّ كذلك، لأنّ ابن عربي غير مسؤول عن الطرق التي أعيدت بها طباعة مؤلفاته .

II- الفضاء الدلالي :

---

(3) المرجع نفسه ، ص 62.
(4) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 28.
(1) ينظر حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 56 .
(2) ينظر المرجع نفسه ، ص ص 55 ،56 .

يشير هذا الفضاء إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي ، وما ينشؤعنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "فهو إذا الفضاء الذي يتشكل بفعل اللغة عند خروجها عن المعنى الظاهر لفتح دلالات مختلفة على غرار تنوع التراكيب والصيغ"[3] .

فنلفي في هذا الصدد جيرار جينيت يتحدث عن فضائية اللغة في فاعليتها وقدرتها على تشكيل سياقات لغوية تتضاعف معانيها، فمنها ما هو حقيقي ، ومنها ما هو مجازي وبين هذا وذاك يتشكل الفضاء الدلالي حيث يقول : " إنّ العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعنى دائما ، بل هي في تضاعف مستمر بحيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين ، كانت البلاغة تسمّي إحداهما دلالة حرفية ، والأخرى دلالة مجازية ، فإنّ الفضاء الدلالي الذي ينحفر بين المدلول الظاهـــــــر والمدلول الحقيقي يلغي ، في ذات الآن كذلك ، خطية الخطاب ، وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى صورة "[1].

فاللغة إذا لا يمكن أن تكون قوالب ثابتة ، لأنّها قادرة على إعطاء أشكال تعبيرية مختلفة تتحرر فيها المفردة من القاموس لتنفتح على قراءات مختلفة وبكل المستويات ، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين ؛ تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي ، والآخر مجازي ، واللغةالإبداعية تخلق لغة من خلال التعبير عن طريق الصور البيانية المتنوعة التي لايكاد يخلو منها أيّ نص فنّي .

إنّ معطيات النص إذا لاتقف عند المظهر الخارجي ، الذي تكونه البنيات اللغوية ، بل تتجاوز ذلك بمطالبته بالتعمق لبلوغ المقصديات التي تجعل منه عنصرا بنائيا وجماليا " فالفضاء في الرواية إذن أبعد من أن يكون محايدا فهو يتجلى في أشكال ويتخذ معاني متعددة إلى درجة أنّه يكون أحيانا ، علة وجود رواية من الروايات "[2].

III - الفـــــضاء الجغرافـــــــــــي :

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنّه الحيّز المكاني ، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي ، وهو يقدّم "دائما حدا أدنى من الإشارات * الجغرافية* التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن" [3].

---

[3] المرجع نفسه ، ص62 .

[1] جيرار جينيت : * الأدب والفضاء* ، الفضاء الروائي ، ص ص 15 ، 16.

[2] رولان بورنوف وريال أويلي : * معضلات الفضاء * ، المرجع نفسه ، ص 100.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53 .

وتشخيص المكان في الرواية ، أو في أيّ عمل سردي عموما ، هو الذي يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ ، بمعنى أنّه يوهم بواقعيتها ، لأنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور وخشبة المسرح .

وطبيعي أنّ أيّ حدث لايمكن أن يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، ولعل هذا ما يجعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[4].

ليس المكان عنصرا زائدا في الرواية ، " فهو يتخذ أشكالا ، ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون ، في بعض الأحيان ، هو الهدف من وجود العمل كله"[1] **، فتعيين المكان بتحديد موقعه الجغرافي أو ذكر اسمه يحمل على الإعتقاد بحقيقة التخيّل** " لأنّه يزهد القارئ في إثارة الأسئلة حوله ، وبذلك يبعد عن ذهنه التساؤل ، ولكن أين يحدث هذا يا ترى ؟" [2].

إنّ هذا التصور لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه ، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه . وعلى مستوى السرد فإنّ المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ، ويرسم طوبوغرافية ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي [3].

إنّ ظهور الشخصيات ونموّ الأحداث في العمل السردي هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ، فالمكان لايتشكل إلاّ باختراق الأبطال له ، وعلى هذا الأساس فإنّ بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية ، وهذا ما جعل *جونبيار كولدنسين يقول " حتى في الحالة التي تجري فيها أحداث رواية من الروايات داخل فضاء أشبه بوعاء مغلق ، يمكن إحداث فتحة في هذا الوعاء بواسطة فضاء تخييلي ... فالشخصية لاتقتصر على الانخراط الجسدي في واقع فضاء روائي تحيا داخله باعتبارها كائنا ورقيا ، بل إنّها تحلم كذلك بآفاق أخرى ، أو تعيد النظر إلى نفسها"[4].

---

[4] المرجع نفسه ، ص 65 .
[1] حسن بحراوي : بنية النص الروائي ، ص33 .
[2] شارل كريفل : * المكان في النص * ، الفضاء الروائي ، ص 83 .
[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32 .
[4] جون بيار كولدنستين : * الفضاء الروائي * ، الفضاء الروائي ، ص ص 23 ، 24 .

عموما "إنّ أيّ مكان باعتباره خشبة فارغة ، يستدعي شخصية لتحتله ، فالمكان والشخصية يستمدان معناهما من بعضهما ، وينبغي للمكان في هذه الشروط أن يتبدى في الآن معا ، قابلا للتصديق وتخيليا غير قابل للتحقق منه" [5]، **فالشخصية إذا ترتبط ارتباطا وثيقا بالفضاء وذلك لأنّه إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان ، فإنّه يقع كذلك في المكان . بل إنّ مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك،إلاّ في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها"**[6] .

ولن تظهر لقارئ هذا البحث كل مميّزات الفضاء الجغرافي للمعارج الذي استأثر بمجموعة من الأمكنة ، إلاّ من خلال الممارسة التطبيقية .

أولا : بنيـــــة الفضاء الجـــغرافـــــــــي :

اعتنت الدراسات النقدية الحديثة بعناصر الخطاب السردي ومنها المكان باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات ، وعنصرا مهما من العناصر الفنية المشكلة للنص السردي .

يلعب هذا العنصر دورا كبيرا في بناء وتركيب معارج ابن عربي ، إذ يعدّ اللبنة الأولى التي تنطلق منها الأحداث وتسير فيها الشخصيات ، حيث يتجاوز مجرد كونه إطارا لها ، ليغدو عنصرا فعالا ، مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالأحداث والشخصيات .

إنّ المكان يؤطر أحداث ووقائع المعارج ، علاوة على ذلك فهو يغنيها بدلالته الواقعية والرمزية ، وهذا من خلال إستعمال محل إقامة السالكين ؛ وهو المقام ، وذلك في قوله " فعاين منازل السائرين إلى الله تعالى بالاعمال المشروعة وقد ذكر من ذلك الهروي في جزء له سماه منازل السائرين يحتري على مائة مقام كل مقام يحتوى على عشرة مقامات وهي المنازل وأما نحن فذكرنا من هذه المنازل في كتاب لنا سميناه مناهج الارتقاء يحتوى على ثلاثمائة مقام كل مقام يحتوي على عشرة منازل ففيه ثلاثة آلاف منزل " [1].

إنّ المقام يحمل بعدا صوفيا دينيا ، فهو موضع مكاني ، و"حقيقة معنوية يوجدها المقيم ، فالتوبة مثلا لاوجود لها بمعزل عن التائب ، بل التائب هو الذي يخلقها بإقامته فيه " [2]، **والمقامات بالأساس مراتب ودرجات يرتقي إليها السالك وتختلف أعدادها باختلاف الطرق الصوفية**

---

[5] المرجع نفسه ، ص 33 .
[6] سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 241 .
[1] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 2 ، ص 280.
[2] سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ، دندرة ، بيروت ، 1981 ، ص 932 .

"اعلم أنّ السالكين لمقامات المحبّة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام ، الأول قوم وصلوا إليها من طريق الحس والخيال ولم يتجاوزوهما ، الثاني قوم وصلوا إليها من طريق الحسّ والعقل جميعا ، والثالث قوم وصلوا إليها من طريق العقل خاصة متجاوزين لما قبله"[3]، **أما المقام** "عند المحققين هو الملكة الثابتة كما ينازله السالك من الصفات والحال عندهم عبارة عن تأثر القلب بالواردات ...، إلاّ أنّ ذلك سريع الزوال ، ولهذا قالوا *ألف حال لايحصل منها مقام واحد* .والإعتماد في السلوك على المقامات والملكات لا على الأحوال " [4]، و"اعلم أنّ كل مقام فهو كمال بالإضافة إلى ما دونه ونقص بالإضافة إلى ما فوقه ، ولذا قالوا*حسنات الأبرار سيئات المقربين*"[5].

وكأنّ المقامات محطات يرتقيها السالك في سفره الصوفي إلى طريق الله ، وهو على العموم مرتبة معينة معلومة صفاتية ، يصل إليها المريد أوالسالك أثناء مسيرته في طريق الله من أجل الوصول إلى رحاب الحضرة القدسية ، وبهذا يصبح المقام هو المكان الرمز ، الذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية ، ومنه ينطلق الكاتب باحثا في وجد صوفي عن كنه ليس للأشياء ، بل يبحث عن اليقين داخل زمن افتقد فيه .

يصادفنا في كتاب * الاسرا إلى المقام الأسرى* ، **أول فضاء خارجي بكونه** " فضاء لاتجري فيه الأحداث الرئيسية ، وعادة ما يكون الموطن الذي ينطلق منه البطل "[1]، **والذي يحيل إلى مكان واقعي معروف لدى المتلقي ، يختاره الراوي بعناية ، وهو هنا في نموذجنا بلاد الأندلس ، التي اختارها السالك أن تكون منطلقا لرحلته المحددة الوجهة ، والتي تمت في فيف مترامي الأطراف يمتد من بلاد الأندلس إلى بيت المقدس ، غير محدد المعالم ، ماعدا بعض المعالم القليلة التي حاول الإهتداء بها ، كالجدول المعين والينبوع الأرين ، والوادي المقدس والعين ،..الخ ، تروي هذه الرحلة البحث عن المعرفة ، وما صاحبها من ذكريات استحضرها** * ابن عربي* **من خلال القراءات المتعددة للقرآن الكريم والأحاديث القدسية عن الإسراء والمعراج ، فبدت كصور وأخيلة لا تودّ مفارقة خياله ،**

---

[3] ابن الدباغ : مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب ، تحقيق ، هـ . ريتر ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 59 .

[4] المرجع نفسه ، ص68.

[5] المرجع نفسه ، ص 89 .

[1] محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي – نظرية غريماس – مساءلات ، سلسلة ينشطها الأستاذ توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، ط 1993 ، ص 105 .

وهذا من خلال الحديث عن السماوات السبع ، والأنبياء المقيمين بها (آدم ، عيسى ، يوسف ، ادريس ، ...الخ).

لقد اقتضت الحاجة الحكائية في المعارج ، جعل أيّ حدث تقوم به شخصية محـــــددة ويجري في فضاء معين ، إلى تنويع فضاءاتها وإعطائها سمات تتميز بالتعدد والإختلاف والإنتظام وفق ثنائيات خاصة .

I- الثنائيات المكانية :

إنّ رحلة السالك التي سطرت من قبل ابن عربي من العالم الكوني إلى العالم الأزلي ، والتي جعلت قبلا من المولى عزوجل لرسوله الكريم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، تظهر في مستواها العام ، أول ثنائية مكانية هي : الأرض والسماء .

1 - الأرض والسمـــــــــاء :

تدورفي هـــــذين الفضاءين البارزين ، أحداث المعارج ، حيث تذكر الأرض التي تحمل إسما وموقعا : المسجد الحرام ، المسجد الأقصى، بيت المقدس ، مدينة يثرب ، ...الخ ، كمحفزللذاكرة على الإسترجاع (استرجاع كل الموروث العربي الإسلامي)، فالرحلة من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى تربط بين الأماكن المقدسة لديانات التوحيد جميعا، كما تظهرهذه الأرض ، كفضاء خاص ، وهذا حين "اراد الشيخ ان يظهر ربوبيته ، يخفى عنه سببيته ، ويضرب له ميقاته ثم يحجب عنه اوقاته ، ويامره بالقصد الى خط الاستواء حيث يكون الليل والنهار والحر والبرد فيه على السواء ، واعمد الى الجبل الشاهق في السماء ، فستجده على الذرى صعب المرتقى فيه انواع من الحيوان ، وكهوف وغيران يغمره بيض وسودان ، جردته اكثر من خضرته ، تخترقه الرياح وتغمره النارية والنورية من الارواح "[1] .

هنا يبدع ابن عربي في خلق فضاء متميّز جدا ، فخط الإستواء يشير إلى الوظيفة الأنطولوجية للإنسان الكامل الذي يمثل "الحد الفاصل بين الحق والعالم ، فهو يجمع من ناحية بين صورتين ، يظهر بالأسماء الإلهية فيكون حقا ، ويظهر بحقيقة الإمكان فيكون خلقا ، وهو الفاصل من ناحية أخرى بين وجهي الحقيقة فيمنع الخلق من عودة الاندراج في الغيب الذي ظهر منه ، انه حد بين الظاهر

---

[1] ابن عربي : التنزلات الموصلية ، ص ص 365 ، 266 .

والباطن ، يمنع الظاهر من اندراجه في البطون ، كما أن الإنسان الكامل هو علّة وجود العالم والحافظ له "[2].

أمّا السماء ، فتمثّل عند ابن عربي فضاءا للتجمع والتلاقي ، حيث يلتقي فيه السالك بروحانيات الأنبياء ، ابتداءا من السماء الأولى إلى السماء السابعة " استفتح لى سماء الاجسام فرايت سر روحانية آدم عليه السلام" [3]، **كما يلتقي فيه آدم عليه السلام ببنيه السعداء والأشقياء** " فدخلنا فاذا بآدم صلى الله عليه وسلم وعن يمينه اشخاص بنيه اهل الجنة ، وعن يساره نسم بنيه الاشقياء عمرة النار" [4]، **أمّا يحي فيلتقي مع عيسى في السماء الثانية ، ومع هارون في السماء الخامسة ، وقد استوضح منه السالك سبب تراوحه بين هاتين السماءين** : " قلت له هذه سماؤك قال لى انا متردد بين عيسى وهارون اكون عنـــد هذا وعنـــــد هذا

وكذلك عند يوسف وادريس عليهم السلام فقلت له فلماذا خصصت هارون دون غيره من الانبياء فقال لى ، لحرمة النسب ما جئت لعيسى الاّ لكونه ابن خالتى فازوره فى سمائه وآتى غلى هارون لكون خالتى اختا له دينا ونسبا ...فزيارتى لهما صلة رحم وانا لعيسى اقرب منى لهارون "[1].

إنّ القارئ للمعارج يلحظ ارتباطا وثيقا بين الشخصيات وهذا الفضاء ، لأنّ كل فعل فيه يستلزم فاعلا ، والوصول إلى السماوات السبع يأتي منتظما ، بدءا من الســماء الأولى إلى السماء السابعة و انتهاءا إلى سدرة المنتهى ، وهي تأخذ حركة أفقية منتظمة ، نستظهرها بجلاء من خلال كتاب * الاسرا الى مقــام الاسرى* :

- **Ø نزول جبريل بالبراق** << جاءني رسول التوفيق ، ومعه براق الاخلاص >> ص09 .
- **Ø ربط البراق بالحلقة ، ثمّ الصلاة في المحراب** << ربطت البراق بحلقة بابه ونزلت عن متنه وركعت في محرابه >> ص10 .
- **Ø العطش وتقديم إنائي اللبن والخمر ، واختيار دليل الهداية** << اتيت بالخمر واللبن ، فشربت ميراث تمام اللبن >> ص10 .
- **Ø الوصول إلى سماء الوزارة ، وهي الأولى** ،" سماء آدم" : << استفتح لي سماء الاجسام ، فرايت سر روحانية آدم عليه السلام >> ص 09 .

---

[2] سعاد الحكيم ، المعجم الصوفي ، مادة الإنسان الكامل .
[3] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 12 .
[4] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 3 ، ص 341 .
[1] المصدر السابق ، الجزء السابق ، ص 347 .

- **الوصول إلى سماء الكتابة، وهي الثانية** ، "سماء عيسى": << فاستفتح الرسول الوضاح ، سماء الارواح فنفخ في الصور الروح بمشاهدة المسيح >> ص 15.
- **الوصول إلى سماء الشهادة ، وهي الثالثة** ، "سماء يوسف": << فاستفتح لى سماء الجمال ومعدن الجلال ففتحت وسلم وسلك لى زمام امتها وسلم >> ص 18.
- **الوصول إلى سماء الامارة ، وهي الرابعة** ، "سماء ادريس": << فاستفتح لى سماء الاعتلاء وقيل مرحبا بسيد الاولياء ،... قال انا معدن الجلالة والسيد السلالة ابو العلى سيد المهاة والغزالة >> ص21 .
- **الوصول إلى سماء الشرطة ، وهي الخامسة** ،"سماء هارون": << قال السالك : فاستفتح لى سماء الشرطة ، وقال لى استفتحت من اوتى في العلم >> ص23 .
- **الوصول إلى سماء القضاة ، وهي السادسة** ،"سماء موسى": << قال السالك:فاستفتح لى سماء الكلام فرايت روحانية موسى عليه السلام >> ص 25.
- **الوصول إلى سماء الغاية ، وهي السابعة** ،"سماء ابراهيم": << فاستفتح لى الرسول الجليل سماء الخليل فرايت سر روحانيته يدور فى البيت المعمور >> ص 28.
- **الوصول إلى سدرة المنتهى** : << قال السالك : فقلت له ما هذا النور والبها ، قال سدرة المنتهى >> ص34 .

في كل هذه السماوات تظهر ثنائية الإنتقال والوصول ، وعلى العموم إنّ ترتيب السماوات بأنبيائها يتفق مع نصوص المعراج النبوي ، وهذا إن دلّ على شيء يدلّ على سلطة المعراج النبوي في نص الشيخ الأكبر ، رغم أنّ هذا الترتيب ليس إلزاما عليه من ناحية الرؤية الصوفية .

2- الجنة وجهنم :

أمّا في المستوى الخاص ، تظهر ثنائية الجنة وجهنم ، ف"جهنم ليست لشيء من الخير كما ان الجنة ليست لشيء من النار"[1] **، تنضوي هاتين الإشارتين على بعض التعيينات من مثل دار السعادة ودار الشقاء ف** "الجاهل المؤمن قد استحق بالايمان دار السعادة " ، **أمّا** "هذا العالم بعدم الايمان استحق دار الشقاء " [2]**، وكذا النعيم والجحيم** "ذلك العالم الذي ليس بمؤمن فيزيد نعيما

---

[1] ابن عربي الفتوحات المكية ، ج 2 ، ص 284 .
[2] المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .

وفرحا فما اعظمها من حسرة "[3] ، و"ينظر هذا المؤمن ويطلع على سواء الجحيم فيرى شر جهله "[4] ، **وكذلك تصادفنا ثنائية الجنة والنار** : " فمن هذه الدار من ينتقل الى الجنة ومنهم من ينتقل الى النار فالنار والجنة نعم الدار الدنيا ونعيمها فانه ما بقي دار الا الجنة والنار والدنيا لا تنعدم ذاتها ... "[5] ، **إنّ ثنائية الجنة والنار ارتبطتا بالدنيا فأحالتا بهذا إلى ثنائية أخرى هي : الدنيا والآخرة ، فجعل الإنسان مقترنا بالأولى إذ أنه ينتقل منها** "ولن يرجع إليها ابدا لكنها تنتقل معه بانتقاله"[6] ، **وقد رأى السالك في الدارين** "علم الفرق بين المفاضلة المفضولين في الدنيا وبينهم في الاخرة ورايت فيها علم من ترك ما هو عليه لماذا ترك وسببه ورايت فيها علم ان الله هو المعبود في كل معبود"[7].

وقد عمد ابن عربي في العموم على جعل أماكنه وفضاءاته ترتبط بقارئها ارتباطا وثيقا وذلك في محاولة "جعل المكان معكوسا ، وتجنب الوصف ، حتى يكون بإمكاننا أن نعيش تجربة أكثر صدقا في هرمية الطمأنينة"[1].

II- الوصف المكـــــانـــــي :

لم يكن نصيب الأشياء من الوصف أكبر مما لاقته الشخصيات فرغم قلّة الأمكنة ، فالراوي لم يكلّف نفسه تفصيل خصائصها ، خاصة وأنّه انتقل من الأرض إلى السماء ، وعرج من سماء إلى سماء ، وإنّما اكتفى في كثير من الأحيان بإجمال وصوفها ؛ فهذه سدرة المنتهى وقد وقف السالك " بين فروعها الدنيا والقصوى وقد غشيتها أنوار الأعمال وصدحت فى ذرى أفنانها طيور أرواح العاملين وهي على نشأة الإنسان "[2] ، **وقد رأى فيها شجرة** "لها فروع لأهل الجنان عالية، ولها فروع لأهل النار مستنفلة ... فروعها العالية لأهل الجنان تسمى

---

(3) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .
(4) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .
(5) المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 352 .
(6) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .
(7) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، ص 353 .
(1) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 5 ، 2000 ، ص 205 .
(2) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 350 .
(3) ابن عربي : التنزلات الموصلية ، ص ص 265 ، 266 .
(4) ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج 2 ، ص 280 .
(5) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، ص 279 .
(6) المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .

السدرة ، وفروعها فى أهل النار تسمى الزقوم ، فيها من المرارة في الطعم على قدر ما في ثمرها في الحلاوة في الطعم لأهل السعادة"[3] .

أمّا الجنة فقد وصفت بالدهماء"فرأى ما فيها مما وصف الله في كتابه من صفة الجنات وعاين درجاتها وغرفها " [4] ، **وأشار إلى أنّها تزخر بالأنهار حتّى كأنها أرض خصبة تنبض بالحياة ففيها عاين السالك أربعة أنهار** " نهر كبير عظيم وجداول صغار تنبعث من ذلك النهر الكبير، وذلك النهر الكبير تتفجر منه الأنهار الكبار الثلاثة" [5] .**إلاّ أنّه لم يقف عند هذا الحدّ في ذكر أنهارها ، بل عمد إلى تأويلها فهذا** " النهر الكبير هو القرآن وهذه الثلاثة الأنهار الكتب الثلاثة التوراة والزبور والانجيل وهذه الجداول الصحف المنزلة على الأنبياء فمن شرب من أي نهر كان او اى جدول فهو لمن شرب منه وارث وكل حق"[6] ، **كما أنّ هذه الجنة تستقبل** " في كل حين مـــــن

خلق جديد ونعيم جديد حتى لا يقع ملن فان كل شيء طبيعي إذا توالى عليه أمرها ما من غير تبدل لابد ان يصحب الإنسان فيه ملل فإن الملل نعت ذاتى له "[1] ، **أمّا أهلها** " فأهل الجنان يدركون في كل نظرة ينظرونها الى ملكهم أمرا وصورة لم يكونوا رأوها قبل ذلك فينعمون بذلك وتعظم شهوتهم "[2] .

إذا فابن عربي لم يغال في وصوفه وإنّما جاءت أكثرها مجملة ، وهذا حتى لاتخرجه عن الغاية التي يتوخاها ، والهدف المنشود الذي يكون إليه الوصول .

وهكذا تتنوع الأمكنة وتتعدد الفضاءات في المعارج ، وبقدر ما تحيل في بدايتها على أماكن واقعية حقيقية ، فإنّ فيها أخرى رمزية ، يتم استعمالها وتوصيفها مجملة ، متخيلة ، مرتبطة أساسا برؤى الشخوص الفكرية .

---

[1] المصدر السابق ، الجزء السابق ، ص 280 .

[2] المصدر نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .

الخاتمة

إنّ كل نص هو صدى لنص آخر " إلى ما لانهاية ،جدلية لنسيج الثقافة ذاتها " ونصوص المعارج هي ككل النصوص ، تتداخل مع أخرى في علاقات معقدة ومتشابكة، وتتملص من أخرى ، وتختلط بالبعض منها، وتنفر من البعض الآخر وتتقاطع مع مجموعة ثالثة ، فيا ترى إلى أي حدّ يصل هذا التداخل ؟ هذا بالفعل ما نعمل على إجلائه من خلال العروج إلى مختلف تجليات التداخل النصي في المعارج .

تتمثّل الإشكالية التي يطرحها مفهوم التناص من مسألتين اثنتين ، تتصلان مع بعضها البعض إتصالا وثيقا ؛ وتتحدد المسألة الأولى في تعدد التعريفات والمفاهيم التي قدمت لهذا المصطلح في مصادره الأولى، والناجمة عن الإختلاف في طبيعة الفهم الذي يمتلكه أصحاب هذه النظرية عن النص ، وهذا يمكن أن نرجعه إلى قضية ترتبط بالحقل المعرفي الذي تشكل فيه هذا المصطلح . أمّا المسألة الثانية تكمن في تعدد المصطلحات وغياب الضبط المنهجي المتكامل والواضح لأسباب تتصل بتعدد الإتجاهات والمساهمات النقدية الأخرى كالبنيوية والنفسية ، وغيرهما ، فأدى هذا إلى عدم وضوح الحدود الفاصلة التي قدمت للمفاهيم والأنماط التي تشكّل الأساس الذي قامت عليه نظرية التناص ، والمشكلة الأساسية تكمن في نقل المصطلح النقدي ، وتحديد معناه ودلالته . حيث نجد أن لهذا المصطلح أسماء وتعريفات كثيرة تختلف باختلاف المترجمين وخلفيتهم المعرفية ، وفهمهم للمصطلح .

ا – المفهوم اللغوي للتناص :

التناص من نص ، نصا ، الشيء : رفعه وأظهره ، تقول نصصت الحديث أي رفعته إلى صاحبه [1]، والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ، ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ماعنده [2]، ونص كل شيء منتهاه [3]ومنه قيل : نصصت الرجل .

---

[1] أحمد بن فارس : مقاييس اللغة ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1986 ، مادة نص ، ج3 ، ص 843 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة نصص .

[3] عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مادة نصص .

فالتناص في اللغة هو" المنتهى والرفع والإظهار والمفاعلة في الشيء ، مع المشاركة والدلالة الواضحة والإستقصاء "[1] ، **إنّ للتناص إذا معنى معجمي ، إذ يعتبر** " مادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية ، وإن لن تتوافر له جذور اصطلاحية ، و الملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية ، فالبعض يرشح مصطلح التناص والبعض يفضل التناصية أو النصوصية ، والبعض يميل إلى تداخل النصوص لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا وانتشارا "[2] .

II - مفهوم التناص عند الغرب :

لقد ظهر مصطلح التناص عام 1965 ، على يد جوليا كريستفا في دراستها عن دويستوفسكي ورابلي ، غير أنّ الأصول الأولى تعود إلى الناقد الروسي باختين الذي أسس له نظريا في كتابه " شعرية دويستوفسكي " ودعاه بالحوارية ، ويؤكد هذا تودوروف في قوله" لكن باختين أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة "[3].

ركز باختين في دراسته على وضع العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه ، وقد مارس بهذا قراءة التناص تحت عنوان الحوارية ، الذي يعتبره مبدأ أساسي يحكم العالم " وحده آدم الأسطوري – وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع الكلام مع الآخرين ، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي "[4] .

---

[1] محمد زغينة : إشكالية المصطلح النقدي المعاصر في الدرس العربي ، مجلة النص والناص ، العددان الرابع والخامس ، 2005 ، ص 78.

[2] محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط1 ، 1990 ، ص 137 .

[3] تودوروف : الشعرية ، ص 41 .

[4] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر القاهرة ، ط1، 1987 ، ص ص 53 ، 54

إنّ الحوارية تتموضع في مركز الجنس الروائي عموما ، وإنتاج دويستوفسكي خصوصا ، وتتجسد بتركيب نماذج من الخطابات تجمعها علاقات تضاد لا تحاول التوحد [1]، إذا فباختين عرف التناص قبل ظهور مصطلح التناص ، حيث أكدّ على أنّ كل نــص يرتبط بنصوص أخرى سابقة له بواسطة هذه العلاقة [2] وهو يعرفه بأنّه " مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى " [3]. **أما التناص حسب كل من باختين وجوليا كرستيفا فهو** " تلاقح النصوص عبر المحاورة والإستلهام والإستنساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة " [4] . **وبعدها جاءت كريستيفا وصاغته بشكل متطور وجديد ، حيث أكدّت أنّ للتناص علاقة مباشرة مع النص ، وهي تفسر لنا التعدد النصي في الملفوظ الواحد حين تقول** " إن الدلالة الشعرية تحيل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوال مختلفة في نفس الخطاب يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد ، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص المتعين ولنطلق على هذا الفضاء اسم التناص "[5] .

كما يمكن أن نستشف اهتمام كريستيفا بإعادة إنتاج مفهوم التناص من خلال تأكيدها المطلق على وجود التداخل النصي في كل نص " ففي فضاء (أي) نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى بوساطة الامتصاص والتحويل "[6] ، **إضافة إلى هذا فهي تؤكد أهمية هذه السمة اللغوية في التراث ، وتربطه ربطا مطلقا بالشعرية والحداثة** " إذا كان أسلوب الحواريين النصوص ... تندمج كل الإندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص ، فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي ، اما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية ، فإننا نستطيع القول ، دون مبالغة ، بأنه قانون جوهري ، إذ هي نصوص تتم صناعتهـــــا عـــبر

---

[1] مجموعة من المؤلفين : مفهومات في بنية النص، ترجمة وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 1996 ، ص 53 .

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه ، ص 91 .

[4] جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، ص 103 .

[5] صلاح فضل : شفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1 ، 1990 ، ص 66 .

[6] جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، ط 1991 ، ص ص 21 ، 22 .

امتصاص ، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ، .... النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر " [1].

لقد تنبأت جوليا كريستيفا بمستقبل ، مفهوم التناصية الذي لن يتوقف عن تلقي أراء تصالحية وتوفيقية ، وذلك وفق توجهات الكتاب الذين أسرعوا إلى تبنيه مثل آريفي ، وتودوروف ، وجينيت ، وريفاتير ، إضافة إلى عدد من النقاد أمثال :رولان بارت وفيليب سولر، وهارولد بلوم وآخرين .

يمكن القول أنّ التناص يقوم بفعل مزدوج" إذ هو من جهة ينحو إلى التأصيل، وتثبيت المرجعيات الثقافية السابقة، ومن جـــهة أخرى ينحو إلى الإستحـــداث من خلال خلخلة النص الأصلي"[2] .

ورغم ماعرضناه في محاولة للتأريخ لتاريخ ظهور مصطلح التناص ، فهذا لا يعني أن ظهوره وتطور مفهومه إقتصرعلى باختين ومن بعده جوليا كريستيفا ، فالحق أنّ الفضل يرجع إلى الشكلانيين الروس في بدء الإعتراف بهذه السمة اللغوية ، وقد كتب شكلوفسكي يقول " إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالإستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل إنّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو " [3].

وكما هو واضح من تاريخ ظهور هذا المصطلح ، وشيوع استخدامه في السبعينات من القرن الماضي ، فإنّ النقد الغربي كان سباقا لاستخدام هذه النظرية ، لذا نجد له تعريفات مختلفة ودلالات متعددة .

يقرّ آريفي بأنّ دراسة التناص يجب أن تحلّ محلّ دراسة النص ، لأنّ الأول لا يهدف إلاّ إلى معرفة الثاني " إذن سنقول في المحصلة أن المادة المعطاة هي النص ، وان المادة البنائية هي التناص ، وتماشيا مع مسلمة هيلمسليف بأولية البنائية على الموجود ، فإننا نعطي هنا اهتمامنا الرئيس للتناص " [4].

---

[1] المرجع السابق ، ص 79 .

[2] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص 55 .

[3] تودوروف ، الشعرية ، ص 41 .

[4] مفهومات في النص ، ص 91 .

وغير بعيد عمّا ذهب إليه آريفي ، فإنّ رولان بارت " يؤكد أن النص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج "[1] **، كما يعترف بوجود التناص حيث نلفيه يقول** " النص فضاء متعدد الأبعاد ، تتمازج فيه كتابات متعددة وتعارض من غير أن يكون فيها ماهو أكثر من غيره أصالة : النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة " [2] **، ثمّ يضيف أنّ**" النص يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تتحاور وتتحاكى ، تتعارض ، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد وليست هذه النقطة هي المؤلف ، وإنما هي القارئ ...فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف "[3] .

إنّ بارت هنا يصرح و يعترف بالتناص لأنه يرى أن عملية إعادة إنتاج نص أو نصوص أخرى ، لايخرج عن نطاق الإقتباس سواء من الثقافة التي ينتمي إليها أو من الثقافات الأخرى، وسواء كان هذا التحاور عن طريق المحاكاة أو التعارض، ويؤكد أنّ" التناص ، إذن ، استحالة العيش خارج النص اللانهائي – وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية ، فإنّ الكتاب يصنع المعنى ، والمعنى يصنع الحياة " [4] **،غير أنّنا لا نلبث أن نلفيه يلغي التناص برمته حين يقول** " إن التناص الذي يدخل فيه كل نص لا يمكن أبدا أن يعتبر أصلا للنص : إن البحث عن أصـــول الأثر والمؤثـــرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالية والانحدار... "[5] .

أمّا جيرار جينيت ، فيرى أنّ " تقليص بعض النصوص لإقحامها في نصوص أخرى يدخل في صميم عملية التناص "[6] **، أمّا في كتابه مدخل إلى جـــامع النص فيقصد بالتـــداخل النصي**

---

[1] رولان بارت : درس السيمولوجيا ، ترجمة ع بن عبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1986 ، ص 61 .

[2] المرجع نفسه ، ص 85 .

[3] المرجع نفسه ص 87 .

[4] مارك أنجينو : في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ط 2، 1989 ، ص 109 .

[5] رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ص 63 .

[6] مديحة عتيق : السرقة و التناص ، مجلة النص والناص ، العددان 2 ، 3 ، 2005 ، ص 159 .

" التواجد اللغوي (سواء كان نسبيا أو كاملا أو ناقصا) لنص في نص آخر ويعتبر الإستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجـــين ، أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف "[1].

نستطيع القول أنّ التناص قدر لا مهرب منه في كل فعل كلامي ، ولا ينجو منه أحد ، فقد يتسع ليشمل حياة الكلمات وتجلياتها التاريخية ، إذ تندغم في النصوص التالية مشبعة بمواقفها السابقة ، وبهذا تكون مرتبطة بالثقافة على اتساعها " فالكلمات علامات على نصوص أخرى ، ومن خلال تغير الكلمات ومواقفها يتضح شيء غير قليل من أطوار الثقافة "[2] ، **و نلمس هذا بوضوح عند باختين الذي يجزم بأنّ** " الفنان الناثر ينمو في عالم مليئ بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه .... إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات * لسانية * محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى .وهو يتلقاها بصوت الآخرين مترعة بصوت الآخرين ، إن فكره لا يجد إلا كلمات قد تم حجزها "[3] ، **ومن جهة نظر مشابهة ، تحدث هارولد بلوم أخيرا** " فاتحا عهد تحليل نفسي لتاريخ الأدب ، عن الخوف من التأثير " الذي يشعر به كل كاتب عندما يأخذ بدوره الكلمة (القلم) فهو يكتب دائما مع أو ضد كتاب وضع قبله (وفيما يبني الانتصار له أو عليه مالا نهاية لصمت اللوينات المتنوعة) إن أصوات الآخرين تسكن خطابه الذي يصبح حينئذ متعدد القيم " [4].

إنّ علاقة النص المفرد بسلسلة النصوص السابقة عليه " التي تشكل الجنس الأدبي تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتعديله ، فالنص الجديد يثير عند القارئ (أو السامع) أفق توقعات وقواعد اللعبة التي استأنس بها في اتصاله بنصوص سابقة ، إن هذا الأفق يخضع بعد ذلك مع توالي القراءات إلى التغيير أوالتصحيح أو التعديل أو يقتصر على إعادة إنتاجه . فالتغيير والصحيح يحددان الحقل المفتوح أما بنية جنس ما والتعديل وإعادة الإنتاج يحددان حدود امتداده ، وعندمايصل تلقي نص ما مستوى التأويل فإنه يفترض دائما السياق المعيشي للإدراك الجمالي "[5] .

لقد كان ريفاتير قد تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص "كمـــــرتبة من

---

[1] جيرار جينيت : مدخل إلى جامع النص ، ترجمة عبد الرحمان أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 1986 ، ص 90 .

[2] مصطفى ناصف ، اللغة والتواصل والتفسير ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 193 ، يناير 1995 ، ص 78 .

[3] [4] تودوروف : الشعرية ، ص 41 .

[5] مفهومات في النص ، ص 150.

مراتب التأويل"[1] ، **وهذا لأنّ** " للقراءة التأويلية بعض الحظ في إعادة تركيب مالم يقل (القول الضمني) في النص الظاهر ، وذلك عندما تقوم بمهمة المفسر الموجهة إلى أصل المخالفات القواعدية ، ما كان اختلافا عن قياس لقاعدة اللغة المرجعية يصبح دالا بالنسبة للقالب اللغوي "[2]. **وإذا كانت** " وظيفة التأويل هي إخراج المعنى الخفي من النص الأدبي، ، فإن هذا يتضمن افتراضات مسبقة غريبة هي ..أن الكاتب قد يستر على معنى واضح ويحتفظ به لنفسه من أجل الاستهلاك في المستقبل ، والافتراض الآخر هو أن الناقد يأتينا بالحقيقة لأنه يزعم بأنه يكشف عن المعنى الأصلي ، ويفسر سبب أخطائه " [3] .

لذا سنستخدم في دراستنا ، التناص بهذا المعنى (مرتبة من مراتب التأويل) لأسباب منها ؛ أنّ هذا يتفق مع جوهر عملية التداخل ، كما أنّه يرتبط بفهم ابن عربي نفسه لتلقي النص القرآني إذ يكون هو ذاته حاضرا لحظة الوحي وقادر على الفهم الأصيل ، ويتفق تودوروف مع هذا النظر ، ولكن من زاوية علاقة القارئ بالنص إذ يرى أنّ " كل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يعرض عليه منظورا تأويليا ، لا يكون في الغالب هو المسؤول الأول عنه ، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر وكل فهم هو التقاء بين خطابين أي حوار، ومن العبث أن يكف المرء من أن يكون ذاته ليصبح الآخر ، وحتى أن تمكن من ذلك فإن النتيجة ستكون عديمة الفائدة (لأن هذا سيكون مجرد إعادة إنتاج للخطاب الأولي) "[4].

كما يمكن النظر إلى التناص من زاوية أخرى وهي القصدية ، فمن الممكن نظريا أن نرى أشكال التناص منحصرة في نمطين أساسيين " أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد ، إذ يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي ، أو يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني ... أما الآخر فهو يعتمد الوعي والقصد ، بمعنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير على نحو من الأنحناء إلى نص آخر ، بل وتكاد تحدده تحديدا كاملا يصل إلى درجة التنصيص ، وتحث هذا أو ذاك تأتي تنويعات تعتمد على فروق دقيقة أو خفية مما يضفي على (التناص) طبيعة الدراسة

---

[1] مارك أنجينو : في أصول الخطاب النقدي الجديد(مفهوم التناص في الخطاب النقدي) ، ص 109 . ومحمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص 150 .

[2] مفهومات النص ، ص 105 .

[3] وولف غانغ إيزر : وضعية التأويل* الفن الجزئي والتأويل الكلي* ، ترجمة حفونزهة ، بوحسن احمد ، ضمن مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، العدد 6 ، 1992 ، ص 71 .

[4] تودوروف : الشعرية ، ص 18 .

التركيبية والتحليلية على صعيد واحد "[1] . ونحن سننظر إلى كل التداخلات النصية بوصفها مقصودة أي يقصدها النص ، ونتعامل مع نص ابن عربي بوصفه قصديا بأكمله .

ما يمكن أن نخلص إليه أنّ مصطلح التناص قد طال واتسع قضايا كثيرة ، أساسية منها تاريخية العمل الأدبي ، وموقع المؤلف فيه ، وإنتاجية المعنى ، وكذلك نظرية التأويل والتلقي ، وعلاقة العمل الأدبي بالواقع الخارجي ، إذ فقد العمل الأدبي تاريخيته وأضحى عملا تاريخيا لأنّه أصبح يمثل إعادة إنتاج لنص أو نصوص سابقة عليه من الثقافة التي ينتمي إليها أو الثقافات الأخرى .

وإذا كان هذا حال المصطلح في مصادره ومرجعياته الأولى ، فكيف يكون بالنسبة للنقد العربي الذي مازال يعتمد على هذه المصادر والمرجعيات الغربية في تشكيل مفهومه وأدواته النقدية والإجرائية ؟.

إنّ مشكلة التعريف بهذا المصطلح وتعدد دلالاته ومفاهيمه في النقد العربي، والدراسات النقدية، تكمن في أنّ أغلب الترجمات التي قدمت هي في الحقيقة ترجمات أو تلخيصات ، لدراسات متفرقة لبعض أصحاب هذه النظرية ، و لهذا فهي لا يمكن أن تشكل قاعدة معرفية غنية للتعريف بالقضايا والمفاهيم والإشكالات والاتجاهات المختلفة التي اشتمل عليها تاريخ هذا المصطلح .

III - مفهوم التناص عند العرب :

إنّ التناص قضية بسطت تواجدها في الإنتاج العربي منذ القديم ، وهذا ما جعل سعيد يقطين يقول" إن الإقتباس والتضمين والإستشهاد يشتمل عليه التعالق النصي "[2]، فهذه التنوعات التناصية تجد لنفسها طريقا في الثقافة العربية الحديثة ، ونرى مصداقية هذا في كون

---

[1] محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص 153 .

[2] ينظر عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 ، ص 175 وما بعدها .

" النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، و بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات "[1]. **ماهـــــو ملاحظ لدى يقطين أنّـــه يستعمل مصــطلح التفاعل النصي مرادفا للتناص ، ونحن نحتفظ به اتفاقا معه ، غير أنّنا نفضل استخدام مصطلح التداخل النصي أو التناص بسبب شيوعه .**

لقد قدم محمد عبد المطلب التنوعات المختلفة للتناص بصورة لا تكاد تختلف عما جاء به يقطين ، فهو يرى أنّ علاقة النصوص بما سبقها تؤدي إلى تشكيلات تداخلية" قد تميل إلى التماثل ، وقد تنحاز إلى التخالف ، وقد تنصرف إلى التناقض ، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس ، ومن ثم تتجلى فيه إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد والرفض الكامل وبينهما درجات من الرضى أحيانا ، والسخرية أحيانا إلى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعري التي تدخل دائرة (التناص) على نحو من الأنحاء " [2] .

أمّا محمد مفتاح فيرى أنّ التناص هو " تعالق نصوص من نص حدث بكيفيات مختلفة " [3] ، **ويؤكد أنّه** " ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين ، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح " [4] ، **وهو**" إمّا يكون اعتباطيا يعتمد على ذاكرة المتلقي وإما أن يكون واجبا ، يوجه المتلقي نحو مظانـــــه "[5].

ويعرف لنا محمد مفتاح حوار النص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه بأنه ما يقع بينه بينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر وهذا ما ركز عليه جل الباحثين ، فأطلقوا على العلاقات التعضيدية مصطلح المحاكاة الجدية ، أما على العلاقات التنافرية مصطلح المحاكاة الساخرة ، ولكنه يحاول أن يخرج من دائرة هذه الثنائية الضيقة بوصفها ليست إلا تقسيما كبيرا ينبغي أن يتجاوزه الباحثون إلى إدراك شبكة العلاقات المتطابقة والمتباينة والمتقاطعة . وبهذا يمكن رصد مختلف أشكال التناص التي يمكن أن نصادفها على النحو التالي :

---

[1] ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001، ص98 .

[2] محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة ، ص 142 .

(3) محمد مفتاح : تحليل الخطاب بالشعري – إستراتيجية التناص - ، ص 121 .

[4] [5] المرجع نفسه ، ص 31 .

1 * **التناص الداخلي** : وهو الذي يكشف عن علاقة نصوص الكاتب التي نحن بصدد دراستها بنصوص معاصريه .

2 * **التناص الخارجي** : وهو لا يربط دراسة علاقات النص بنصوص عصر معين ، بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرية تامة .

3 * **تنـــــاص التآلف** : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب في الكثير من الخصائص الذاتية .

4* **تنـــــاص التخالف** : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب في كل الخصائص الذاتية ، ولكن هذا لا ينفي وجود تشابه قد يرجع إلى تشابه سياقي .

وما يمكن أن نقوله في الأخير أنّ فكرة التناص ، أو التداخل النصي تنشأ من علاقة النص بغيره من النصوص ، فالنص لا ينشأ من فراغ ، وإنما ينشأ في لغة ، في عالم ممتلئ بالنصوص الأخرى والأبنية النصية والمعرفية التي تسهم في تكوينه ، ومن هنا حقيقة لا مفر منها ، مفادها أنّ التناص ظاهرة متميّزة لا نصادفها في نص واحد بعينه وإنّما هي قانون خاص بجميع النصوص . وبالتأكيد نصوص معارجنا تعتبر خير نموذج لهذه التداخلات .

أولا : التداخل النصي مع جوهر القرآن " لأبي حامد الغزالي "

قد يكون التداخل النصي أحيانا ، أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا إلى نص بعينه قاصدا التداخل معه . ونلفي ذلك واضحا في نص ابن عربي ، وتحديدا في كتابه "الاسرا إلى المقام الاسرى " **في تداخله مع جواهر القرآن لأبي حامد الغزالي ، حيث تستوقفنا جملة من هذه التداخلات منها من لم يتعد الكلمتين وأخرى تجاوزت الجمل ، وهذا طبعا لن ينقص من كتابات الشيخ الأكبر لأنّ النص في حقيقته هو مجموعة من الكلمات ، وهذه الكلمات لا بدّ أن يكون، هنالك سبق في استخدامها ، وأي كاتب أو شاعر لا يخلو من تأثير ما قرأه من شعر وكتابات للآخرين ، فلا يعقل تصور شاعر يكتب الشعر وهو لم يقرأ شعرا في حياته وكذلك القصاص ، ولكن هل جاء كاتبنا بصيغة جديدة وبشكل وأسلوب مبتدعين ، يختلف عن نصوص وأساليب غيره، وفي مقدمتهم الغزالي ؟ .**

إنّ هذا الإختلاف في الكتابة واضح بين الشيخ الأكبر وأبي حامد الغزالي ، ولكن هذا لن يغنيه عن التداخل معه، وأولى مظاهر التداخل التي نصادفها عبارة الكبريت الأحمر التي وردت في الباب الأول " باب سفر القلب " **في قول ابن عربي**" فأخبرني أيها الصديق ، أين تريد أرشدك على الطريق ومن أين أقبلت ، ....أريد مدينة الرسول ، في طلب المقام الأزهر ، والكبريت الأحمر "[1] **فالمقطع يجعلنا نستحضر قول الغزالي** " أو مابلغك أن القرآن هو البحر المحيط ؟ .... وأما تغبط أقواما خاضوا في غمرة أمواجها فظفروا بالكبريت الأحمر ؟ "[2] **، فكلا الشيخان يستعملان نفس الرمز والإشارة التي يشتمل عليها القرآن ، فالكبريت الأحمر عند الخلق في عالم الشهادة ، عبارة عن الكيمياء التي يتوصل بها إلى قلب الأعيان من الصفات الخسيسة إلى الصفات النفسية** " حتى يتقلب به الحجر ياقوتا ، والنحاس ذهبا إبريزا ، ليتوصل به إلى اللّذات في

---

[1] ابن عربي : كتاب الإسرا الى مقام الأسري ، ص 04 .

[2] ابو حامد الغزالي ، جواهر القرآن ، تحقيق الشيخ محمد رشيد رضا القباني ، قصر الكتاب – البليدة – الجزائر ، الطبعة الثالثة ، د ، ت ، ص 22 .

الدنيا مكدرة منقصة في الحال ، منصرمة على قرب الإستقبال ، ويقلب جواهر القلب من رزالية البهيمة وضلالية الجهل إلى صفاء الملائكة وروحانيتها ليترقى من أسفل السافلين إلى أعلى علّيّين ، وينال به القرب من رب العالمين والنظر إلى وجهه الكريم أبدا دائما سرمدا ، فلهذا سمي الكبريت الأحمر" [1] .

ولم يقتصر التداخل على الكلمة والكلمتين من الجواهر، إنّما تعداها إلى ذلك ونستدل بقول ابن عربي " قال ياطالبا مثلي ... بينك وبين مطلوبك أيها اللطيف ، ثلاثة حجب من لطيف وكثيف ، الواحد مكلل بالياقوت الأحمر وهو الاول عند أهل التحقيق ، والآخر مكلل بالياقوت الأصفر وهو الثاني الذي اعتمد عليه أهل التفريق ، والثالث مكلّل بالياقوت الأكهب وهو الذي اعتمد عليه أهل البرزخ في الطريق ، فالأحمر للذات ، والأكهب للصفات ، والأصفر للأفعال ، وهو حجاب الانفصال" [2]**وهذا ليس ببعيد عما نجده عند الغزالي في قوله** "... شرح معرفة الله تعالى ، وذلك هو الكبريت الأحمر ، وتشتمل هذه المعرفة على :

1- معرفة ذات الحق تبارك وتعالى .
2- معرفة الصفات.
3- معرفة الأفعال .

وهذه الثلاثية هي الياقوت الأحمر ، فإنّها اخص فوائد الكبريت الأحمر ، وكما أن للياقوت درجات ، فمنها الأحمر والأكهب *والأصفر وبعضها أنفس من بعض ، فكذلك هذه المعارف الثلاثة ليست على رتبة واحدة ، بل أنفسها معرفة الذات : فهو الياقوت الأحمر ، ثم يليه معرفة الصفات وهو الياقوت الأكهب ، ويليه معرفة الأفعال ، وهو الياقوت الأصفر ... "[3].

ويمتد التداخل الفعلي في الصفحات الأربع التي تنفرد بها "مناجاة أو أدنى" **حيث تتم الإشارة إلى الكتاب وصاحبه في مساحة كبيرة ، إضافة إلى الإشارة إلى فصوله** " جواهره ودرره " **وتعزيز لما قلناه إليك النص الكامل الذي تناول هذه الإشارات** " أيها السالك أريد أن نخصك بحضرة أو أدنى ، هل اطلعت على حقائق الإشارات في آيات جواهر القرآن ودرره الاسنا سورة سورة حتى يصح لك كمال الصورة أناجيك بلسان الترجمان بأوضاعه وغرره كمناجاة أبا حامد في جواهره ودرره ، وكنت قد برزته في زمانه سر شمسه وهلاله لم ينسج في أوانه على منواله إلى ان وصـــل

---

[1] المصدر السابق : ص 57 .

[2] ابن عربي : كتاب الاسرا الى مقام الاسرى ، ص ص 04 ، 05 .

* الأكهب : ماخالط حمرته سواد .

[3] أبو حامد الغزالي : جواهر القرآن ، ص ص 25 ، 26 .

زمانك المنهج ، واوانك الملهج ، فغزلنا لك ارق من غزله ورفعناك عن نسبة الوجود وجد عزله وهزله ، فنسجته . . .على منوال مخترع والبسته حلة صافية الاردان مختلفة الالوان درة بكر عينا لم تفترع ، فوجود الفرق بينهما واضح ، وطريق انضمام شملهما لائح ، وذلك الن نظمنا لك الدرر والجواهر في السلك الواحد وابرزنا له ذلك النظم في حضرة الفرق المتباعد . . .واقف عليه يكاد لا يعثر على سواء النسبة التي اودعتها لديه وفي مناجاتك يلوح له سر نسبه ، وعلو منصب سببه "[1] .

إنّ ابن عربي متأثر بالغزالي ، غير أنّه لايجاريه في كل شيء ، فهو يتيه عنه بأسلوبه ، لفظا وتركيبا ، وهذا ما تبدّى لنا من حواره مع الحق الذي أوردناه سالفا .

يقارن الشيخ الأكبر في صفحات أربع بين الكيفية الإلهامية والقيمة العرفانية لكتاب * جواهر القرآن* ، وبين ما يقدمه هو نفسه من ناحية أخرى ، فيكون التداخل النصّي فعليا واضحا في سطور معدودة ، وذلك حين يقول السالك " فما زال يسألني عن جواهر القرآن ودرره، سورة سورة حتى أتى على آخره ، قال فلمّا اكمل الترجمان سؤاله عن جواهر القرآن ودرر الفرقان ، طوى بساط المناظرة ، وسدّ باب المخاطرة "[2] ، **وربما كان ابن عربي على حق إذا تأملنا تداخله النصّي مع قول الغزالي في الجواهر** " والشطر الأول من الفاتحة من الجواهر ، والشطر الثاني : من الدرر ، ولذلك قال الله تعالى : * قسمت الفاتحة بيني وبين عبدي * . وننبهك أنّ المقصود من سلك الجواهر : اقتباس أنوار المعرفة فقط ، والمقصود من الدرر: هو الإستقامة على سواء الطريق بالعمل . فالأول علمي ، والثاني عملي ، وأصل الإيمان العلم والعمل "[3].

يأخذ ابن عربي هذا التقسيم إلى شطرين ، ويجعل هذه البنية لفاتحة الكتاب موازية لبنية العالم (العبد- الحق) وهذا حين يقول " قال الترجمان : ما تقول في فاتحة الكتاب ؟ قلت قسمها الباري نصفين ، حتى لا يصح في الوجود الهين اثنين ، قال : مافيها من الاشارات والرّموز والدّرر ،... والفاتحة بالنّظر الى الطرق الواضحة ، ام القرآن لمن تخلّق بالفرقان "[4].

---

(1) ابن عربي : الاسرا إلى مقام الاسرى ، ص ص 54 ، 55

(2) المصدر نفسه ، ص 57 .

(3) أبوحامد الغزالي : جواهر القرآن ، ص 85 .

(4) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 57 .

فابن عربي إذا يجسد لنا من خلال نصه المعاني التي لاتجد لها مثالا في عالم الشهادة ، وهو في ذلك متشبع بتراث صوفي يعلن أنّ الصوفي يرى الحقائق التي لا تنكشف للآخرين إلاّ مع سكرات الموت أو بعد الموت . وهكذا يكون للسالك عين أخرى ، ولعلنا نلمح هذا حين نقرأمع الغزالي "انك في هذا العالم نائم وإن كنت مستيقظا ، فالناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا ، فينكشف لهم عند الإنتباه بالموت حقائق ما سمعوا بالمثال وأرواحها ، ويعلمون أن تلك الأمثلة كانت قشورا وأصدافا لتلك الأرواح... وكل ذلك ينكشف عند اتّصال الموت ، وربما بعضه في سكرات الموت ، ... فافهم من هذا أنّك ما دمت في هذه الحياة الدنيا فأنت نائم ، وإنما يقظتك بعد الموت ، وعند ذلك تصير أهلا لمشاهدة صريح الحقّ كفاحا ، وقبل ذلك لا تحتمل الحقائق إلاّ مصبوبة في قالب الأمثال الخياليّة ، ثم لجمود نظرك على الحسّ تظنّ أنه لامعنى له إلاّ المتخيّل ، وتغفل عن الروح كما تغفل عن روح نفسك ولا تدرك إلاّ قالبك "[1].

ثانيا : التداخل النصي مع الحديث النبوي

يستحضر نص ابن عربي كما هو ملاحظ من خلال العنوان * المعارج* ، نصوص المعراج النبوي والصوفي ، إضافة إلى استحضارالقارئ لسورة الإسراء تحديدا طوال عملية تلقيه لهذه النصوص .

إنّ بداية المعراج الصوفي في * كتاب الاسرا إلى المقام الأسرى* ، يختلف عن المعراج النبوي بتقديم صورة زمانية ومكانية لصاحب المعراج قبل إسرائه (إذ هو نائم) ، بل يبدأ

---

[1] أبو حامد الغزالي : جواهر القرآن ، ص 54 .

بتقديم شخصيتي السالك (وهو صاحب المعراج) ، والفتى الروحاني ، الذي يمثل الطاقة الروحية التي ترافقه في رحلته .

تتحدّد طبيعة المعراج الفردية ، من خلال فهم ابن عربي لكلمة * السالك* ،كونه يمثل كلّ فرد مشى على المقامات[1] بحاله لا بعلمه ، فكان العلم له عينا[2] يأبى من ورود الشبهة المضلّة له[3] ، **وقد تحقق لهذا الفرد طريق مسبق لا يحيد عنه ، فليس لمخلوق كسب ولاتعمل في تحصيل مالم يخلق عليه ، بل قد وقع الفراغ من ذلك ، فمنازل كل موجود وكل شخص وكل صنف لا يتعداها ، ولايجري أحد في غير مجراها ، ف** " كل موجود له طريق تخصه لا يسلك عليها أحد غيره روحا وطبعا ، فلا يجتمع اثنان في مزاج واحد أبدا ، ولا يجتمع اثنان في منزلةواحدة أبدا ... لكل صنف بل لأشخاص كل نوع خواص تخصها لا ينالها إلاّ السالك عليها وحده ، ولو جاز أن يسلك غيره على تلك المدرجة ، لنال ما فيها "[4].

إنّ السالك في هذه الرحلة يتجه صوب المعرفة التي تنال دون حجاب ، نفيا لوسائط المخلوقين ، وتنزيها لعبقرية الفرد القلبية ، وهذا ما نلمحه فيما سوى المعارج عند ابن عربي من مقارنات بين أنواع المعارف .

يلتقي السالك في رحلته بالفتى الروحـــاني ، الموصوف بأنّه" روحاني الذات رباني الصفات "[1]، **وهذا اللقاء أشبه ما يكون باللقاء التبشيري بين الوحي ومحمد (صلى الله عليه وسلم) ، فهذا الفتى الروحاني يتبدّى في تجليات مختلفة فهو**(الروح الكلي /

---

[1] المقام : عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام ، مأخوذ من رسائل ابن عربي ، كتاب اصطلاح الصوفية ، ص 530 .

[2] ابن عربي : رسائل ابن عربي ، ص 530 .

[3] عبد القاهر الجرجاني : التعريفات ، ص 119 .

[4] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 53.

[1] [2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 03 .

[3] ابن عربي : القتوحات المكية ، ج 3 ، ص 53 .

[4] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 04 .

آدم / الإنسان الكامل / الوزير /الخليفة) ، **وبصفته تلك يجيب عن سبب تنزله** "ما الذي دعاك الى الخروج ؟ قال: الذي دعاك الى طلب الولوج "[2] .

إنّ هذه الإجابة تشكل بجلاء رؤية صوفية خاصة (رؤية الشيخ الأكبر)، للمعراج والتنزل ، حيث نفهم من كلام الشيخ ، أنّ ولوج السالك يشكل عروجا ، وخروج الروح الكلي للقائه يوصف على أنّه تنزل ، حيث يتحدد مفهوما المعراج والتنزل خارج مفهوم المكان ، حيث يتجاوزانه إلى بعد صوفي ، فيمسي التوجه إلى الله صعودا وهبوطا (علوّا وسفلا) عروجا ، والتوجه نحو الكون – كتوجه الفتى الروحاني صوب السالك – نزولا ، ويستدل على هذا في قول ابن عربي" فاعلم أنّ الملائكة مدارج ومعارج يعرجون عليها ، ولايعرج من الملائكة إلاّ من نزل ، فيكون عروجه رجوعا إلاّ أن يشاء الحق -تعالى- فلا تحجير عليه ... وإنّما سمى النزول من الملائكة إلينا عروجا ، والعروج إنّما هو لطالب العلوّ ، لأن الله في كل موجود تجليا ووجها خاصا به يحفظه ، ولاسيما وقد ذكر أنه- سبحانه- وسعه قلب عبده المؤمن ، ولما كان للحق – سبحانه – صفة العلو على الإطلاق سواء تجلى في السفل أو في العلوّ ، فالعلو له ... فكل نظر إلى الكون ممن كان ، فهو نزول ، وكل نظر إلى الحق ممن كان ، فهو عروج "[3].

وتتجلى لنا رؤية ثانية متعلقة بالفتى الروحاني ، فهو من جهة الطاقة الروحية التي ترافق السالك ، ومن جهة أخرى هو القرآن والسبع المثاني ، قال السالك " وانا ما ابصرته الاّ الاواني ، فعسى حقيقة القرآن والسبع المثاني ، ثمّ أنشدني وحيّرني :

أنـــــا القرآن والسبع المثـــــاني وروح الرّوح لاروح الاوانـــــــي "[4]

وهويصرح بأنّ ذاته واحدة وصفاته متعددة ، ومن جهة ثالثة هو الحق :

فقال انا هوالحــق الــذي لا يغيّر ذاته مـــــــرّ الزمـــــــان[1]

---

[1] المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

[2] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص 16 .

[3] ابن عربي : الاسرا الى المقام الاسرى ، ص 09 .

[4] ناصر يوسف : فضاءات النص النقدي ، مقال ضمن مجلة كتابات معاصرة، توزيع الشركة العربية، بيروت لبنان، م 6 ، العدد 21، 1994 ، ص ص 74 ، 75 .

[5] ابن عربي:الاسرا إلى مقام الاسرى ، ص ص 9 ،10 .

فالحق قديم لا أول لوجوده "لأنّه يستحيل عليه المسبوقية بالعدم ، والحق والخلق وجهان لشيء واحد هو الحقيقة المطلقة أو الوجود المطلق لا فرق بينهما إلاّ في وجوب الوجود الذي يتصف به الحق ، وإمكان الوجود أو الإفتقار الذاتي هو من طبيعة الخلق . وعن وجوب الوجود تتفرع لك الصفات التي يتميّز بها الحق عن الخلق كالقدم والأزلية والأبدية وغيرها" [2] .

ينتهي هذا اللقاء التبشيري (بين السالك و الفتى الروحاني) ، **حين يعلن السالك ذلك في قوله** " فلما أكمل انشاده، و ضرب بعصا اعجازه أعواده، خررت بين يديه ساجدا، و اعتكفت في حضرته عابدا، و قلت أنت البغية و المنى، و السر المتمنى"[3].

بعد هذا يبدأ المعراج الفعلي بباب " العقل و الاهبة للإسراء " ، **حيث نلفى ابن عربي يفتتح هذا الباب مصحوبا بمغايرة أسلوبية ، يظهر أثرها جليا على المستوى الدلالي ، متمثلا في إضافات سعى من خلالها لخلق إسراء جديد روحاني بالدرجة الأولى، حيث نجد القارئ في بادئ الأمر يمر على هذا الباب مرور الكرام، و لكنه بعد برهة يستوقفه تركيب مدهش أبدعه ابن عربي، وهذا**"الإندهاش هو أصل الإبداع كما هو سر الفنان الأصيل، فالفنان وليد الإندهاش" [4] ، **و من هنا يعامل ابن عربي باعتباره مبدعا مع كل ما هو مدهش، و كل ما هو مادي، و إنما قد يكون روحيا أو شيئا لا يعرفه، لكننا نندهش لعدم وجوده حسيا ، و مكمن التركيب المدهش يتجلى في قول السالك** " و أخرج قلبي في منديل لآمن من التبديل، و ألقى في طشت الرضا بموارد القضا، و رمى منه حظ الشيطان، و ...بما ان عبادي ليس عليهم سلطان "[5]. **فهذا الجزء من المعراج يختزل غير قليل من الجمال في هذا التركيب الأسلوبي، و يعتبر مدار إبداع الشيخ الذي أوجد تراكيب إضافية، من مثل: براق**

الاخلاص، وليد الفوز، و لجام الخلاص، و سكين السكينة، و منصحة الانس، و نصاح التقديس، و براق القربة، و حرم الأكوان،...إلخ.

ما نلحظه أنّ هذه الإضافات التي يوجدها ابن عربي لها مسبباتها قد تعود إلى أنّ العلائق لا تزال حاضرة و التفرّد لم يتبدّ بعد، فهذا التناص يعتمد على التلاعب الأسلوبي، حيث يؤخذ الجزء المكتمل من النص الغائب(الحديث النبوي) ليوضع في النص الحاضر . وغير بعيد عما نقله لنا ابن عربي نجد صدى هذا في الأحاديث النبوية

التي كان متأثرا بها، فمن الصيغ المعنوية التي تعبر عن ما ملئ به قلب الرسول (صلى الله عليه و سلم) قوله" فرج عن سقفي بيتي و أنا بمكة، فنزل جبريل، ففرج صدري تم غسله بماء زمزم، ثم جاء بطست من ذهب ممتلئ حكمة و إيمانا فأفرغه في صدري، ثم أطبقه ، ثم أخذ بيدي فعرج بي إلى السماء الدنيا " [1].

ولكن ابن عربي يعطي للمعراج أبعادا أخرى تتجاوز المجاز المستنفذ حين يقول " ثم حشى بحكم التوحيد، و إيمان التفريد، و جعل له خدم التسديد، و أعوان التاييد، ثم ختم عليه بخاتم الاصابة....، ثم خيط صدري بمنصة الاسى و نصاح التقديس عن درن النفس، ثم زملني بثوب المحبة و امتطيت براق * القربة و أسرى بي من حرم الأكوان إلى قدس الجنان "[2] . **هذا الإتكاء على الإضافة في التشكيل النص، كما رأينا من قبل يظهر كذلك في قوله** " أقيم في السدرة نهران ظاهران و نهران باطنان : فالظاهران فرات الكتاب و نيل السنة، و الباطنان التوحيد و المنة "[3] ، و هو يتداخل نصبا مع ما حدث به النبي **(صلى الله عليه و سلم)** "أنه رأى أربعة أنهار يخرج من أصلها نهران ظاهران و نهران باطنان، فقلت يا جبريل ما هذه الأنهار ، قال : أما النـــــهران البـــاطنان فنهـــــران في الجنة أمـــا

الظاهران فالنيل و الفرات "[1] .**ولا تبقى الأنهار ظاهرة و باطنة فقط ، ولكنها تتحول عن طريق التركيب الإضافي الذي يحسن ابن عربي استخدامه بذكاء، للتعبير عن الرؤية**

---

[1] مختصر تفسيرابن كثير ، ج2، ص 359.

* هي دابة بيضاء، فوق الحمارو دون البغل، ينظرمختصرابن كثير، ج2 ، ص 356.

[2] ابن عربي: الاسرا إلى مقام الاسرى ، ص 10.

[3] المصدر نفسه ، ص 53.

[1] صحيح مسلم ، بشرح النووي ، المطبعة المصرية ومكتبتها ، د.ت ، ج2 ، ص224 .

[2] ينظر الفتوحات المكية، ج3 ص 342

[3] ابن عربي: الاسرا إلى مقام الاسرى ، ص 10.

[4] صحيح مسلم ، ج2 ، ص212 ، و مختصر تفسير ابن كثير ، ج2، ص 359.

الصوفية لفكرة الظاهر و الباطن في النصوص المقدسة، بل ويذهب إلى أبعد مدى بتخليصه هذه الأنهار من كل انتماء إلى الأرض، و هو بهذا يتآلف بدرجة ما ، مع أحد الأحاديث" التي تجعل النيل و الفرات منتمين أصلا إلى الجنة"[2] .

أمّا حين نصل إلى قول الشيخ الأكبر" و أتيت بالخمر و اللبن، فشربت ميراث تمام اللبن، و تركت الخمر حذرا أن اكتشف السر بالسكر، فيضل من يقفو أثرى و بعمى، و لو أتيت بالماء بدلهما بمشرب الماء خلاصة ميراث التمكين "[3]، **نلفي التداخل واضحا في نص الحديث النبوي في قوله صلى الله عليه و سلم** " ثم خرجت فجاء جبريل عليه السلام بإناء من خمر و إناء من لبن فاخترت اللبن فقال جبريل (عليه السلام) اخترت الفطرة " [4] . **وكذا في قوله"** ثم أتى بثلاثة آنية : إناء فيه لبن، و إناء فيه خمر، و إناء فيه ماء، قال: فقال: رسول الله **(صلى الله عليه و سلم)**: " سمعت قائلا يقول حين عرضت علي: إن أخذ الماء غرق وغرقت أمته، و إن أخذ الخمر، غوى و غوت أمته، و إن أخذ اللبن، هدى و هديت أمته، قال، فأخذت إناء اللبن، فشربت منه، فقال جبريل عليه السلام: هديت و هديت أمتك يا محمد "[5] .

نجدأنّ ابن عربي متأثربالحديث النبوي عموما، و بهذا الحديث خصوصا، فيعمد على ذكره مجددا في فصوص الحكم ، **حين يقول"** أتاه الملك بإناء فيه لبن و إناء فيه خمر، فشرب اللبن فقال له الملك أصبت الفطرة، اصاب الله بك أمتك، فاللبن متى ظهر فهو صورة العلم، فهو العلم تمثّل في صورة اللبن"[6].

فابن**عربي يقوم بتأويل رؤية اللبن بالعلم، ويذهب إلى أنّ الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، كان يجسد في الواقع، تأويله للبن على أنّه العلم** " فإذا قدم له اللبن قال: اللهم بارك لنا فيه و زدنا منه، لأنّه كان يراه صورة العلم، و قد أمر بطلب الزيادة من العلم، و إذا قدم له غير اللبن قال : اللهم بارك لنا فيه و أطعمنا خيرا منه "[1].

---

[5] ابن هشام : السيرة النبوية ، دار الفجر للتراث خلف الجامع الازهر ، القاهرة، ط2 ، 2004م ، ج2، ص 35 ، وكذا عبد السلام هارون : تهذيب سيرة ابن هشام ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 24 ، 1996 ، ص 74 .

[6] ابن عربي : فصوص الحكم ، تحقيق ابو العلا عفيفي ، ج 1، ص 159.

(1) المرجع السابق ، ج نفسه ، ص نفسها .

[2] الزركشي: البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة بيروت ، لبنان ، ط2 ،

أمّا إذا أردنا البحث عن مبررات كثرة استشهاد ابن عربي برؤيا الرسول (صلى الله عليه وسلم) للبن ، و تأويلها على أنّها العلم، فإنّنا نقف على مبررين إثنين:

1- أولهما يكمن في أهمية التأويل كمنهج في المعرفة عند ابن عربي " فالتأويل كشف ما انغلق من المعنى و لهذا قال البجلي: التفسير يتعلق بالرواية، و التأويل يتعلق بالدراية، و هما راجعان إلى التلاوة و النظم المعجز الدال على الكلام القديم القائم بذات الرب تعالى" [2] ، فهذا الحديث الذي يستشهد به، يشكل له سندا شرعيا قويّا يذهب به في التأويل إلى أبعد مدى ممكن، و لا غرابة في ذلك ، فابن عربي من أهل الباطن و هم الذين يقصدون مركز الدائرة كما هو جار على لسان الصوفية أي العلم بباطن الشريعة[3] .

2- أمّا ثانيهما فيرجع إلى أنّ استناد ابن عربي على حديث تأويل اللبن إلى العلم، يعطيه دعما في الأهمية للطيف على حساب الكثيف أو للمعنوي المعقول على حساب المادي المحسوس، و أول و أهم المعاني و المعقولات التي يطلبها الإنسان هي العلم بصفة عامة و العلم بالله بصفة خاصة، و ذلك لأنّ المكل و المشرب وسيلة و العلم بالله غاية الغايات [4] .

إنّ في قول ابن عربي " فشربت تمام ميراث اللبن"[5] إشارة متوهجة، فهو لا يشرب اللبن بصفته الفيزيقية ، و لا بدلالته على الفطرة، و إنّما يشرب شيئا آخر له علاقة صوتية باللّبن، وذلك حين يقول" و تركت الخمر "[1] ، فالسالك لا يترك الخمر لنفس السبب الذي دعا محمد (صلى الله عليه و سلم) إلى تركه، فالرسول تركه حذر الغواية له و لأمته، أمّا السالك فإنّه يتركها صونا لسر السالكين، فقد تكون الخمر هنا غير مادية، و لكن الشيئ الذي نتساءل عنه، هو كيف يقدم على تركها دون أن نعرف ماهية ذلك السر؟ .

د . ت ، المجلد الثاني ، ص 150.

(3) (4) ساعد خميسي : نظرية المعرفة، ص 183.

[5] ابن عربي: الاسرا إلى مقام الاسرى ، ص 10.

[1] المصدر السابق ، الصفحة السابقة .

ما يمكن أن نقوله أنّ محمد (صلى الله عليه وسلم) يمثل نموذج الإنسان الكامل، الذي أوتى جوامع الكلم، و هو مفهوم يشير- في نظر ابن عربي- إلى أمرين " الأول المعرفة الحقة التي تحقق بها النبي في معراجه و رؤيته لربه، و الامر الثاني هو القرآن بوصفه يمثل *التعبير* عن هذه المعرفة بكل مستوياتها و الجانبان -المعرفي و التعبيري- غير منفصلين باي جال من الأحوال، من هذا المنطلق يكون مفهوم*جوامع الكلم* مفهوما أنطولوجيا و اسبتمولوجيا في وقت واحد "[2] ، **ويذهب ابن عربي بأنّ** " جوامع الكلم من عالم الحروف ثلاثة: ذات غنية قائمة بذاتها، و ذات فقيرة إلى هذه الغنية غير قائمة بنفسها، و لكن يرجع منها إلى الذات الغنية وصف تتصف به بطلبها بذاته، فإنه ليس من ذاتها إلا بمصاحبة هذه الذات لها، فقد صحّ أيضا الفقر للذات الغنية القائمة بنفسها كما صحّ للأخرى، و ذات ثالثة رابطة بين ذاتين غنيتين. أو ذاتين فقيرتين، او ذات فقيرة و ذات غنية.... و هذه الثلاثة جوامع الكلم فيدخل تحت جنس الذات أنواع كثيرة من الذوات، وكذلك تحت جنس كلمة الحدث و الروابط "[3].

كما يمثّل خيال النبي (صلى الله عليه وسلم) حسب ابن عربي وسيلة لبلوغ الحقائق الإلهية و إدراك اليقين ، وجلّ ما قاله الشيخ الأكبرعنه ، و عمل به حاول أن يستمده من سيرته العطرة، و من أقواله بدءا بحادثة شق الصدر، و مرورا بالوحي الذي كان أوله رؤى، ثم تمثّل جبريل له في صورة بشر، ثم واقعة الإسراء و المعراج التي أراد أن يحاكيها ، فعمد إلى سرد مشاهد رآها في المنام، و تجليات شبيهة بما روي في السيرة النبوية.

ثالثا : التداخل النصي مع القرآن الكريم :

كما تعدّدت معارج ابن عربي، و تناثرت في مجموعة من مؤلفاته، تعددت أيضا مصادر التداخل النصي لديه، فبعد أن عرجنا على مظاهر التداخل مع جواهر القرآن ثمّ مع الحديث النبوي، نصل مع أكثرها تداخلا، و هو القرآن الكريم، فلابن عربي اطلاع واف على القرآن، و هذا إن دلّ على شيئ يدلّ على احتكام الشيخ الأكبر إلى الآيات

---

[2] نصر أبو حامد : إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1999 ، ص 98.

[3] ابن عربي : الفتوحات المكية، ج1، ص 86 .

القرآنية ، نظرا لكونه" دستور الدين و الأدب، فهو الذي أوصل النثر إلينا كما كان يحكى يوم نزّله الله على عبده، فكان أعظم أثر أدبي يصل الأرض بالسماء "[1].

لقد تراوح التداخل مع القرآن الكريم بين التجلي والوضوح من جهة ، وبين اللبس والتعقيد من جهة أخرى . فبقول السالك " ثم انشانى نشاة اخرى"[2] ، يقدم لنا نوعا متميّزا ومتفردا من التداخل النصّي ، فالتداخل لن يكون مع آية واحدة من آيات الكتاب العزيز ، وإنّما مع آيات ، أولها مع قوله تعالى " ثمّ أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين"[3] ، ففي هذه الآية يشير الله سبحانه وتعالى إلى منح الروح الصورة الإنسانية ، حيث نفخت فيه الروح فتحرك وصار خلقا ذا سمع وبصر وإدراك وحركة واضطراب [4]،لأنّ ما يسبق الآية يتحدث عن التكوين الجزئي المرحلي للإنسان " ثمّ خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة... "[5]، وثانيها مع الآية الكريمة" ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكّرون "[6]، فهي قريب من قريب وليس فيها من غريب ، بهذه البساطة يعرض القرآن قصة النشأة الأولى والنشأة الآخرة ، ويقف بالفطرة أمام المنطق الذي يعرفه ، ولاتملك أن تجادل فيه ،لأنّه

مأخوذ من بديهياتها هي ، من مشاهدات البشر في حياتهم القريبة ، بلاتعقيد ولاتجريد ، ولا فلسفة تكد الأذهان ، ولاتبلغ إلى الوجدان ، إنّها طريقة الله ، مبدع الأكوان وخالق الإنسان ، ومنزل القرآن ،إذا فالإنشاء في هذه الآيات يعني الخلق كما في قوله هو" الذي أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة "[1]، فقد ذكر الله نعمه على عباده بأن جعل لهم

---

[1] أسعد السكاف : أبو محمد مارون عبود كالفراشة ... يلمح ...ولايصرح ، ضمن مجلة العربي ، مجلة ثقافية تصدر شهريا عن وزارة الاعلام بدولة الكويت ، العدد 486 ، مايو 1999 ، ص 161 .
[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 45 .
[3] المؤمنون : الآية 14 .
[4] مختصر تفسير ابن كثير ، ج2 ، ص 561 .
[5] المؤمنون : الآية 14.
[6] الواقعة : الآية 62 .
[1] المؤمنون : الآية 78 .
[2] النجم : الآية 47 .
[3] الواقعة : الآية 62 .
[4] النجم : الآية 47 .

الأبصار والأفئدة ، وهي العقول التي يذكرون بها الأشياء ويعتبرون بما في الكون من الآيات الدالة على وحدانيته .

أمّا عن الآية الكريمة " قل فسيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثمّ الله ينشئ النشأة الآخرة إنّ الله على كل شيء قدير " [2] ، فالنشأة الآخرة تعني البعث من الموت ، وهذا مستبعد في النص ، ونصل بهذا إلى كونه تناصا تخالفيا ، ولاسيما أنّه استخدم عبارة " النشأة الأخرى" وليس "خلقا آخر" ، فهذا التداخل النصّي إذا يشترك مع الآية الأولى دلاليا ، أمّا مع الآيتين الكريمتين : " ولقد علمتم النشأة الأولى "[3] ، و " إنّ عليه النشأة الأخرى" [4] ، فيتداخل معها تركيبيا ، لأنّ النشأة الأخرى غيب ، في حين أنّ النشأة الأولى دليل على إمكان الوقوع ، فالذي خلق الزوجين الذكر والأنثى من نطفة إذا تمنى ، قادر – ولاشك – على إعادة الخلق من عظام ورفات، فدلالة النشأة الأولى على النشأة الثانية مزدوجة ، ومن هنا جاء ذكرها هكذا قبل النشأة الأولى .

كما يعمد النص الأكبري على التداخل النصي مع أكثر من سورة ، وهذا في قول ابن عربي "اخرق السفينة تلج المدينة ، اجعل في السفينة من كل زوجين اثنين ، ولاتعرج على من قال سآوي إلى جبل يعصمني من الحين ، هما سفينتان ، لهما في الوجود معنيان " [5]، فبما أنّهماسفينتان فبالضرورة هنالك سورتان يتداخل معهما النصّ ، أولهما سورة هود التي ذكرت فيها قصة سيدنا نوح مع ابنه ، الذي أبى الإمتثال لأمر أبيه حينما ناداه " حتى اذا جاء أمرنا وفاز

التّنّور قلنا احمل فيها من كلّ زوجين اثنين وأهلك إلاّ من سبق ... وهي تجري بهم في كل موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولاتكن من الكافرين ، قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء ، قال لاعاصم اليوم من أمر الله"[1] .

---

[5] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 38 .

[1] سورة هود : الآيات 40 ، 42 ، 43 .

[2] ابن عربي : كتاب الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 38 .

[3] سورة الكهف : الآيات 71 ، 75 ، 77 .

[4] أبو العلاء عفيفي : التعليقات ، ج2 ، ص 305 .

[5] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 39 .

أمّا السورة الثانية ، التي تشير إلى السفينة الثانية فهي سورة الكهف التي ذكرت فيها قصة سيدنا موسى عليه السلام مع العبد الصالح ، ونستدل على ذلك من قول ابن عربي " اياك ان تخرق سفينة الشاهد ،...أحى الغلام يدنك رب الامة والغلام ، اقتله فانه كافر، بمواض الاسنة والبواتر ، اقم الجدار وحذار من هدمه ، اهدم الجدار فانه مجاب ، هكذا رايته في ام الكتاب " [2]، **وهذا ليس ببعيد عن قوله تعالى** "فانطلقا حتى ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها ،... **فانطلقا حتى إذا لقيا غلاما فقتله قال أقتلت نفسا زكية بغير نفس ... فوجد فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه قال لو شئت لتّخذت عليه أجرا "**[3]. **وما يمكن أن ننوه إليه هنا ، أنّ ابن عربي يربط مسميات بعض الشخصيات التاريخية كسيدنا الخضر ، موسى عليه السلام برؤية صوفية خالصة حيث يشير** " أن الخضر عليه السلام صورة إسم الله الباطن ، ومقامه مقام الروح ، وله الولاية والغيب وأسرار القدر ، وعلوم الهوية والأبنية والعلوم اللدنيّة ... وأمّا موسى عليه السلام فهو صورة إسم الله الظاهر وله علوم الرسالة والنبوّة والتشريع ، فالحوار الدائر بين موسى والخضر ليس قصرا على موسى والخضر ، ولكنّه موازانة بين مطلق رسول ومطلق ولي " [4] .

كما يتمّ التداخل مع سورة الكهف من خلال قصة أصحاب الكهف حين " ابتغ الفتية ، فهم الخلة العلية لا تقف اثرهم جملة وتفصيلا ،... إذا طلعت عليهم فول منهم رعبا ، عينا لا قلبا ،... من قام عند الوصيد ، اشمخ بانفك همة الكلاب واياك وملازمة الابواب " [5] ، **فهناك إشارة واضحة إلى تأثر الشيخ بآيات القرآن خاصة وأنّه يشير هنا إلى أنّ قصة أصحاب الكهف تمّ إيرادها جملة ، في قوله تعالى " نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربّهم وزدناهم هدى"**[1]، **ثمّ يأتي التفصيل ، وذلك بمحاولة ذكرعددهم وهيأتهم داخل الكهف في قوله عزّوجل "..وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لو ليت منهم فرارا**

---

(1) (2) سورة الكهف ، الآيات 13 ، 18 ، 22 .
(3) ابن عربي : القتوحات المكية ، ج3 ، ص 345 .
(4) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص ص 80 ، 81 .
(5) سورة آل عمران : الآية 37 .
(6) ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 62 .

ولملئت منهم رعبا ، ... سيقولون ثلاثة كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم ... " [2] ، ويتجلى هذا التداخل في النص الأكبري في قول ابن عربي " فهذه حالة أولياء الله في ضرب الأمثال كما قال في اختلاف الناس في عدد أصحاب الكهف رجما بالغيب ... ثمّ قال قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم يعنى كم عددهم الاقليل إمّا من شاهدهم ممن لا يغلب عليه الوهم وإمّا من أعلمه الله بعدتهم وقال تعالى ما يكون من نجوى ثلاثة إلاهو رابعهم ولا خمسة الاهو سادسهم من باب الاشارة في الجمع بين الآيتين ،... وانما يقال فيه خامس أربعةأو سادس خمسة ألا ترى الكلب لما لم يكن من النوع الانسانى قالوا سبعة وثامنهم كلبهم ولم يقولوا ثمانية ثامنهم كلبهم فافهم تصب ان شاء الله"[3] .

أمّا عن قول ابن عربي في وصف السمسمة" تلعت فكسفت ، وراحت فلاحت ، واومضت وهفت فسفت ، وسكنت ، وطالت فصالت ، فلما قيل لها انى لك هذا ، قالت انها تخلقت بهمة صدرت من اثر فعل صفة ذلك " [4] ، نلحظ أنّ السمسمة هنا تحلّ محل مريم عليها السلام إذ خاطبها زكريا وسألها عن الرزق الذي يأتيها " قال يا مريم أنّ لك هذا قالت من عند الله إنّ الله يرزق من يشاء بغير حساب "[5] ، فهذا تناص تمّ فيه تغيير المخاطب ، كما عمد فيه إلى أنسنة السمسمة ومخاطبتها بدلا من مريم ، فهي المخصوصة بالخطاب هنا ، وهذا النوع من التداخل النصي قلّما يبدع فيه صاحبه ، فهو لا يعمد إلى أحداث مفارقة نوعية كما في قوله

" تعسا لك لقد جئت شيئا فريا ياله من جواب ما اقطعه وكلام ما افجعه"[6]، فقد تمّ تغيير المخاطب هنا أيضا بحيث اتّخذ شخص آخرمجهول الهويّة محلّ مريم ، حينما أخذت ولدها وأتت به قومها تحمله ، فلمّا رأوها أعظموا أمرها واستنكروه جدا وقالوا "يا مريم لقد جئت شيئا فريّا"[1].

---

[1] مريم ، الآية 28 .
[2] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 05 .
[3] ابن عربي : الفتوحات المكية ، ج3 ، ص 349 .
[4] الطور : الآيتين 1 ، 5 .
[5] ابن عربي : الاسرا الى مقام الاسرى ، ص 10 .
[6] النحل : الآيتين 65 ، 69 .

وغيربعيد عن جملة هذه التداخلات النصّية ، التي اتّسمت في أغلبها بالوضوح عن طريق الإحالة مباشرة إلى الآيات والسور التي تمّ التداخل معها ، نصل إلى نماذج أخرى كانت الإحالة فيها أكثر لبسا وتعقيدا من الأولى في قول الشيخ الأكبر " فجعلت همّتي امامي والطور امامى " [2] **، وكذا في قوله** " اجوزيت بصعقة الطور...كذلك كان جازاى الله بصعقة الطور فما رايته تعالى حتى مت"[3] **، وبما أنّ ابن عربي يجعل كل حرف من القرآن ينطق سرّا ، فإنّنا نذهب إلى أنّ هذه الإشارة تحيل إلى سورة الطور في قوله عزوجل " والطور ، وكتاب مسطور ، في رقّ منشور ، والبيت المعمور ، والسقف المرفوع "** [4] .

كما يحيل قوله " لو كان الشراب عسلا ، ما اتخذ احد الشريعة قبلا ، لسر في النحل ، فيه هلاك القلوب بالمحل"[5] **، إلى سورة النحل ، التي نجد فيها آيات متوالية يذكرفيها ، الماء واللّبن والسكر والعسل في سياق واحد ، كلّها إشارات على نعم الله على عباده " والله أنزل من السماء ماء فأحيا به الأرض بعد موتها إنّ في ذلك لآية لقوم يسمعون ، وإنّ لكم في الأنعام لعبرة تسقيهم ممّا في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشّاربين ، ومن ثمرات النّخيل والأعناب تتّخذون منه سكرا ورزقا حسنا إنّ ذلك لآية لقوم يعقلون ، وأوحى ربّك إلى النّحل أن اتّخذي من الجبال بيوتا ومن الشّجر وممّا يعرشون ، ثمّ كلى من كلّ الثمرات فاسلكى سبل ربّك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للنّاس إنّ في ذلك لآية لقوم يتفكّرون"**[6] .

كانت هذه جملة من التداخلات النصية التي استحوذت عليها عبارات تناثرت في سطور معارج ابن عربي ، غير أنّ القسم الأكبر منها موجود في كتاب * الاسرا إلى مقام الأسرى * **الذي سنفصل فيه الحديث .**

إنّ الجزء الأخير من *كتاب الاسرا إلى مقام الأسرى* ، الذي اتخذ له ابن عربي عناوين فرعية مبتدئة بكلمة الإشارات ، مع نسبها لأحد الأنبياء ؛ مثل الإشارات الآدمية ، الإشارات الموسوية ، ...الخ ، لا يكاد يخلو أحد أسطره من تداخل نصّي ، يفتتحها الشيخ الأكبر غالبا بقول السالك " ثمّ خاطبني بلغة ...ويذكر إسم صاحب الإشارة " ، وبهذا الفعل يلفت انتباه المتلقي ، لينبهه أنّ عملية استحضار ذلك النبي ستتم عن طريق إيراد الكثير من أحواله ، التي ذكرت في الكتاب العزيز ، وسنتتبع مختلف تجليات التداخل النصي في هذا الجزء حسب ترتيب الإشارات فيه .

1- الإشارات الآدمية :

يخاطب الحق السالك بلغة آدم ، الذي يعدّ عين جلاء المرآة حاصر" الحقائق كلها ، وهو للحق بمنزلة إنسان العين من العين ، فكما أنّ الإنسان والعين هو ما تبصربه العين ، كان آدم هو المجلى التام والمختصر الشريف ، الذي يبصر به الحق نفسه "[1]. ويفرق ابن عربي بين آدم الحقيقي أو الإنسان من حيث هو إنسان وبين آدم (أبو البشر) ، في كون "آدم الحقيقي عنده ؛ هو رمز النوع الإنساني ، وأول صورة للإنسان الكامل ، وهو الموجود الذي يقابل النفس الكلية"[2] .

أول ما يسأل عنه السالك في هذه الإشارة عن أسرار الآيات التي وردت حول استخلاف وعصيان آدم عليه السلام وعلاقته بابليس ، ...الخ ، وذلك حين يقال له " أيّها الغلام من اين قالت الملائكة بالفساد ... قال فلم جهله الأسماء : قلت لانهم مابرحوا في السماء ،قال فلم ابى من ابى واستكبر قلت لحجابه بالطينية عن النور الازهر " (ص 84)، ما يلحظه القارئ أنّ هذه التداخلات النصية تتجاوز الإشارات التفسيرية للآيات القرآنية ، إنّما تنحو نحو الإتساق مع الرؤية الصوفية لابن عربي ، حيث يعمل على تشبعها بالدلالة القرآنية ، فقد أشار في البداية إلى خلق آدم وسجود الملائكة له ، ثمّ عصيان ابليس لأمر ربه ، وهذا ما يتفق مع قوله عزوجل " ولقد خلقناكم ثمّ صوّرناكم ثمّ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلاّ ابليس لم يكن من الساجدين ، قال ما منعك ألاّ تسجد إذ أمرتك قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين "[3]

---

[1] ابن عربي : فصوص الحكم (المقدمة) ، ص 38 .

[2] يوسف زيدان : الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 1988 ، ص 98 .

[3] الأعراف : الآية 12 .

، فابليس أبى أن يسجد لآدم ليس استكبارا واعتلاءا لشأن النار وتحقيرا للطين فقط ، وإنّما تحديدا " لحجابه بالطينية عن النور الازهر" (ص **84**) ، **فثمّ ثراء في الإنسان ضاق إبليس عن نشدانه .**

أمّا في قوله" فما سر ظهور سوءاتهما قلت معاينة ممكنات غايتهما ، قال ، فلم طفقا يخصفان عليهما من ورق الجنّة ، قلت ليكون لهما عن ملاحظة الاغيار جنة ، ... قال فلم افرد ادم بالمعصية دون اهله "(ص **84**)، **فقوله هذا ليس ببعيد عن قوله عزوجل " وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين ، فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كان فيه ، وقلنا اهبطوا بعضكم ببعض عدو لكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين "**[1]. **إذا فظهور سوءات آدم وحواء عليهما السلام ليس مجرد نتيجة للمعصية ، وإنّما هي إشارة إلى الغاية الأسمى من وجودهما ، وهي إعمار الكون وامتلاؤه بمن يعرف الله بهم ، أو بصيغة ابن عربي** "معاينة ممكنات غايتهما "(ص**84**). **ولهذا فهما لا يخصفان عليهما من ورق الجنّة خجلا ، وإنّما ليتحققا بمعرفة الحق معرفة مباشرة دون انشغال بالذات أو بالآخر ، وليس إفراد آدم بالمعصية توكيد على ذنبه وتبرئة حواء ، ولكن لأنّها بعض من كله ، فيكون ذكر الكل دالا على جزئه . لقد حرم آدم وحواء إذا من النعيم لا لمعصيتهما ، ولكن** "ليثبت عبوديتهما"(ص**84**) .

أمّا عن جعل إبليس والإنسان عدوين في الدار الدنيا ، فليس بسبب العداوة التي تخلقت قبل هبوطهما ، بل ليتحقق إفتقارهما إلى الله ، فيتفرد بالعزّ والقهر حيث يقول ابن عربي في تأويله لهذه الحكمة الإلهية "لم جعل بعضهما لبعض عدوا في هذه الدار؟ قلت : ليستغنيا بتأييدك ، فيصح منهم الافتقار ، ويتفرد جلالك بالعزيز القهّار"(ص**85**) .

أمّا في قوله "لم قبل القربان الابن الواحد دون اخيه ، قلت لانك جعلتهما اصلي بنيه وهما قبضتان فلابدّ ان يختص احدهما بالرضا والاخر بالخسران ، قال لم كان الغراب له معلما ، قلت لانك البسته ثوبا من الليل مظلما " (ص**85**)، **إنّ هذه الفقرة تحـــيلنا مباشرة إلى سورة المائدة في قولـــه**

---

[1] البقرة : الآيتان 35، 36 .

عزّوجل " واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر قال لأقتلنّك ، فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين ، فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه "[1]، يتطرق الحوار بين الحق والسالك إلى مسألة تقبل القربان من أحد ابني آدم ورفض الآخر ، فالأمر في القرابين أنّها مرتبة بحسب قيمتها لاختلافها في الدرجة "فمنها العظيم الذي يتقرّب به صاحبه إلى الله ، وينال رضى الله به ، ومنها الحقير الذي يبوء صاحبه بالخسران ، ويصح أن يكون معنى الترتيب هنا الموازاة التامة بين القربان والجزاء المعطى عليه"[2] ، وأعظم هذه القرابين كلها ؛ هي النفس وأعظم تضحية هي التضحية بها.

يتم تحويل الإبنين إلى رمزين لمبدأين أساسيين في العلاقة بين العبد والربّ ، وهما الرضى والخسران ، فعندما قتل الأخ أخاه لم يعرف كيف يواري سوأته فعلمه ذلك الغراب دون غيره ، لا تنويها له بجهله ، وتحقيرا لفعلته ، وإنّما ليتلقى العلم فعلا ، ذلك أنّ سواد الغراب يوازي سواد القبر وظلمته ، كما أنّ الغراب في الرؤية الصوفية يشيرإلى "الجسم الكلي"[3] ، فبفعل إمتزاج الدلالات يقدم الشيخ الأكبر للقارئ صورة فنيّة متميّزة في قوله " لم كان الغراب له معلما ؟ قلت : لانك البسته ثوبا من الليل مظلما ، فاعطاه العلم فعلا وحالا ، فكساه من ظلام القبر سربالا " (ص85).

وغير بعيد عن آدم وبنيه ، يصل بنا نص ابن عربي ، إلى توعد إبليس لبني البشر أن يأتيهم من مختلف جهاتهم في قوله "لم اتى ابليس ابن آدم من جميع جهاته الامن اعلاه ؟ قلت : لئلا يحترق بنور تنزل الامر من مولاه "(ص85) ، فالنصّ هنا متشبع بالدلالة يطرح السؤال ويعطي الجواب انطلاقا من النص القرآني من قوله تعالى " قال فيما أغويتني لأقعدنّ لهم صراطك المستقيم ، ثمّ لأتيهم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمانهم وعن شمائلهم ، ولا تجد أكثرهم شاكرين "[4].

---

[1] المائدة : الآيات 28 ، 30 ، 31 .

[2] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص71 .

[3] ابن عربي : كتاب اصطلاح الصوفية ، ضمن رسائل ابن عربي ، ص 537 .

[4] الأعراف : الآيتان 16 ، 17 .

فابليس إذا سيقعد لآدم وذريته على صراط الله المستقيم يصدّعنه كل من يهمّ منهم باجتيازه- والطريق إلى الله لا يمكن أن يكون حسّا ، فالله سبحانه جلّ عن التحيّز – فهو إذا طريق الإيمان والطاعات المؤدي إلى رضى الله ، وهو يوعدهم بأنّه سيأتيهم من كلّ جهة ، من بين أيديهم ،... وعن شمائلهم ، فيشكّكهم في آخرهم ويرغبهم في دنياهم ويشبه عليهم أمر دينهم ، ويشهّي لهم المعاصي ، وهذا للحيلولة بينهم وبين الإيمان والطاعة ، فهو مشهدحي لإطباق إبليس على البشر في محاولته الدانية لإغوائهم ، فلا يعرفون الله ولا يشكرونه.

نحن لا نقف عند هذاالحد ، وإنّما نستحضر قوله تعالى "قال يا إبليس مالك ألا تكون مع الساجدين ، قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمإ مسنون "[1] ، فقد تخلّف إبليس هنا عن السجود لآدم حسدا وكفرا ، وعنادا واستكبارا ، وافتخارا بالباطل ولهذا قال"لم أكن لأسجد لبشر خلقته من حمإ مسنون "[2] ، يتداخل النص الأكبري مع هذه الآية تناصا تآلفيا ، وذلك حين اعتبر"آدم جزء من الصلصال ، قال والحمأ المسنون ، قلت إشارة سر برزخي بين الاعلى والدون ، ... قال لم اكن لاسجد لبشر خلقته من صلصال"(ص**85**) .

2- الاشـــــــارات المـــــــــوسويـة :

إنّ التداخل النصي الذي نلمسه في الإشارات الموسوية لا يختلف كثيرا عمّا وجدناه آنفا ، إذ أنّ النصان الحاضر والغائب لا يختلفان إلاّ في القليل من الخصائص الذاتية .

إنّ ما ورد في قول ابن عربي " مايقول العبد المستسلم لم فتن موسى من بعده"(ص**86**)، **يتسّق مع ما جاء في قصص الأنبياء ، حين واعد الله موسى أربعين يوما وليلة ، قال الله تعالى** "يا موسى إنّ قومك قد افتتنوا من بعدك ، قال : يارب كيف يفتتنون وقد نجيتهم من فرعون ومن البحر ، وأنعمت عليهم ؟ قال : إنهم اتخذوا العجل إلها من دوني ، وهو عجل ذو جسد له خوار ،

---

[1] الحجر : الآية 35 .

[2] الأعراف : الآية 17 .

قال : يارب من نفخ فيه الروح ؟ قال : أنا ، قال : أنت وعزتك فتنتهم* **إن هي إلاّ فتنتك***[1] ، قال الله- تعالى- ، يا موسى يا رأس النبيّين يا أبا الأحكام ، إنّي رأيت ذلك في قلوبهم فيسرته لهم "[2] ، **أمّا نص ابن عربي فلا يكتفي بالتيسير فقط ، بل يعمق الدلالة ويشبعها ، إذ يرى أنّ ذلك إكرام لموسى في حضرة ربه ، فيشير إلى سلطانه بينهم** "وقال : ما يقول العبد المستسلم ، لم فتن موسى من بعده ؟ قلت ضيافة السيد لعبده "(ص**86**).

لقد قبض السامري من أثر الرسول (جبريـل) فجعل العجل المصنوع خوارا ، و الله سبـحـانـه وتـعـالى يخبرعن ضلال من ضلّ من بني إسرائيل في عبادتهم العجل الذي اتخذه هذا السامريّ "من حلى القبط الذي كانوا استعاروه منهم ، فشكل لهم منه عجلا ، ثمّ ألقى فيه القبضة من التراب التي أخذها من أثر فرس جبريـل عـلـيـه الـسلام "[3] ، " فصار عجلا جسدا له خوار "[4] . **يجعل النص الأكبري هذا التجلي – العجل المصنوع خوار- تأكيد على اتباع الأثر ، وقد جاء هذا في القرآن في قوله تعالى** " وما أجلك من قومك ياموسى ، قال هم أولاء على أثري وعجلت إليك رب لترضى ، قال فانا قد فتنا قومك من بعدك وأضلهم السامري ، فرجع موسى إلى قومه غضبان أسفا ،... فقذفنا فكذلك ألقى السامري ، فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار فقالوا هذا إلهكم وإله موسى ... "[5] .

إنّ القصة التي وردت في القرآن الكريم ، وقصص الأنبياء ، تمتلئ بتفاصيل كثيرة ، استغنى ابن عربي عن جلها ، إذ اكتفى بالعبرة فقط ، لأنّه يعلم أنّ مجرد الإشارة إليها ستجعل القارئ يستحضر كل النصوص الغائبة سواءا من الكتاب العزيز، أو من القصص ، لذلك يظهر الإكتفاء في قوله " لم ظهر من قبضة الاثر في العجل خوار ؟ قلت : تنبيه على ان الحياة في سلوك الاثار" (ص**86**).

---

[1] الأعراف : الآية 155 .

[2] أحمد بن محمد بن ابراهيم الثعلبي : قصص الأنبياء (المسمى بالعرائس) ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، د.ت ، ص 118 .

[3] قال ما خطبك يا سامري ،... قال بصرت بما لم يبصروا به، أي رأيت جبريل وهو راكبا فرسا ، بن كثير : قصص الأنبياء ، دار التجليد الفني ، الجزائر ، ط 1981 ، ص 382 .

[4] ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1996 ، ج2 ، 238 .

[5] طه: الآية 83 .

إنّ الله سبحانه وتعالى واعد موسى ثلاثين ليلة ، صامها عليه السلام وطواها ، فلمّ تمّ الميقات استاك بلحاء الشجرة ، فأمره ربه أن يكمل بعشر أربعين فقال " وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر فتمّ ميقات ربّه اربعين ليلة ، ... ولما جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربّه قال ربّ ارني انظر اليك قال لن تراني "[1]، فمواعدة موسى عليه السلام بأربعين ليلة تأتي في القرآن مجملة ، على خلاف ما رأينا في حادثة افتتان قومه ، غير أنّ ابن عربي لا يكترث لهذا ، إنّما تستوقفه عبارة "أربعين ليلة" ، **وبالضبط كلمة ليلة ، فتكون موضع تساؤل لديه** "لم جاء العدد بالليل ولم يجئ بالنهار "(ص**86**) ، **فيعمد إلى طرح السؤال والإجابة عنه في الآن ذاته ، فنبقى في حيرة من أمره وتصرفه ، لم يقدم على الإجابة على سؤال غير مطروح أصلا ، فهو يقول** "لم جاء العدد بالليل ولم لم يجئ بالنهار ؟ قلت : لاحتجابك عن الابصار ، فجعلته يسلك اربعين مقاما من مغيبات الاسرار ، فصح له الاتصال عند الاسحار ، وانتظم بها في شمل امته محمد الداعي من مقام الارواح في تخلقهم بالاربعين صباح ، وهو ميقات الوارثين ، فشرف بذلك كليم رب العالمين "(ص**86**).

فيأتي الليل إذا دالاّ على احتجاب الحق ، وهذا يجعلنا نستحضر قوله صلى الله عليه وسلم "*إنّ لله سبعين ألف حجاب من نور وظلمة لو كشفها لأحرقت سبحات وجهه ما انتهى إليه بصره*، وأمّا الحجب ، فقد ثبت بالبراهين أنّ الحق تعالى لايستره حجاب وإنّما حجبه عن خلقه شدّة ظهوره وعجز الخلق عن رؤيته لقوّة نوره ، والحجب لا تكون إلاّ في حق الأجسام ، وهي هاهنا في حق السالكين وهي كثيرة ؛ كحجب الشكوك وشبهات الإعتقاد والجهالات والغفلة والاعراض والفتور عن واجب الخدمة وما أشبه ذلك "[2] ، غير أنّ تلك الحجب هي التي تجعل كليم الله موسى عليه السلام بحاجة لأن يسلك أربعين مقاما ، توازي المواعدة للأربعين ليلة ، أمّا الصباحات الأربعين فهي للخلوة الصوفية .**

أمّا عن قوله" فلم خلعت النعلان ، قلت اشارة لزوال شفعية للانسان "(ص**87**) ، **فخلع النعلين لا يتخلّى عن دلالته على التقديس في الموقف العظيم والكلام مع الحق ، ولكنّه ينـــــال**

---

[1] الأعراف : الآية 143 .

[2] ابن الدباغ : مشارق الأنوار ومفاتيح أسرار الغيوب ، ص 125.

دلالة تتسّق مع الموقف القرآني في قوله تعالى حينما كلم موسى عليه السلام " إنّي أنا ربّك فاخلع نعليك إنّك بالواد المقدس طوى " [1].

إنّ مقام المكالمة هنا يقتضي " الإثنينية ، أمّا مقام الشهود الحقيقي فيقتضي فناء المشاهد في المشاهد" [2] ، وهو المشار إليه في قوله تعالى" قال ربّ أرني أنظر إليك ، قال لن تراني ... فلمّا تجلى ربه للجبل جعله دكا وخرّ موسى صعقا "[3] ، وقد عبر ابن عربي في نصّه عمّا أصاب موسى عليه السلام بقوله " فلم سأل الرؤية وهو يعجز عن النظر ، قلت : حتى لا يبقى له من الميراث أثر "(ص87).

أمّا عن اختصاص موسى عليه السلام بالتكليم ، فمصرح به في القرآن دون الإشارة إلى سبب ذلك "ولمّا جاء موسى لميقاتنا وكلّمه ربّه "[4]، غير أنّ الشيخ الأكبر يضيف إلى الدلالة السابقة ، بأنّها تعدّ بمثابة التأكيد على حظ موسى في الميراث المحمدي ، حيث أنّ محمدا (صلى الله عليه وسلمّ) قد خصّ بجوامع الكلم ، التي تقابلها التفصيل في ألواح موسى ، فالله سبحانه وتعالى ، قد كتب له فيها مواعظا وأحكاما مفصلة مبيّنة للحلال والحرام ، وكانت هذه الألواح مشتملة على التوراة ، وبهذا يؤكد ابن عربي على الصلة القويّة والوثيقة بين الرسولين والديانتين (الإسلام والقرآن) من الناحية المعرفية "قال فلم خصّ بالكلام ، قلت : ليتقرّر في نفسه نيل حظه من ميراث محمد – عليه السلام- ، ولذلك كان في الواحه تفصيل كل شيء علم ، في مقابلة جوامع الكلم "(ص86).

وكما خصّ موسى عليه السلام بالتكليم ، فقد نجّاه ربّه قبل هذا من الموت والغرق معا ، ويتجلى لنا هذا في عبارة " قال فلم امرناه ان يكون من الشاكرين ، ... قال فلم القيناه في التابوت ، وقلت وهل ظهرت الحكمة الابوجود الناسوت ، قال فلم القيناه في اليم ، قلت اشارة الى العلم ، قال وكيف يصح اليم مع العلم ، قلت ولولاه ما صح عند ذوى الفهم ،..."(ص86) ، فالمراد بالتابوت هنا " الجسم الإنساني الذي يطلق عليه إسم الناسوت ، وباليم العلم الحاصل للنفس عن طريق

---

[1] طه : الآية 12 .
[2] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص 316 .
[3] الأعراف : الآية 142 .
[4] الأعراف : الآية 143 .

القوى المبدئية ، كقوى النظر الفكري ، وقوى الحواس والقوة المتخيّلة وما إلى ذلك من القوى التي تعد آلات المعرفة عند الإنسان "[1].

الظاهر هنا أنّ موسى ليس إلاّ مثالا للإنسان الكامل الذي خلقه الله على صورته ، وأنّ كل ما يصدق عليه يصدق على غيره من الكاملين " فقد ألقاه الله في اليمّ حيث قذف بناسوته في بحر المعرفة لتحصل له الكمالات الالهية التي يمتاز بها الإنسان الكامل عن غيره من صور الوجود الأخرى ، والتابوت الإنساني الذي هو الجسم الأكمل لكل الأجسام العنصرية على الإطلاق ، ولذلك كان أهلا لأن يكون محلّ النفس الإنسانية التي تدبره ، ومحلّ السكينة الإلهية "[2].

لقد استطاع ابن عربي أن يحقق تشكيلا رائعا في نصه ، بالمزاوجة بين التابوت واليم في ذكر إلقاء موسى في التابوت وإلقاء التابوت في اليمّ ، فهما وإن دلتا في ظاهرهما على الهلاك ، إلاّ أنهما في الباطن عين الحقيقة التي تتجلى في حياة العلم ، فالتابوت الذي يعتبر وسيلة النجاة في القرآن ، يصبح معادلا للناسوت الواعي للحكمة ، وهذه المعادلة ليست غريبة ، إذا اعتمدنا على تصور التابوت بوصفه جسدا يضم بين جنبيه روحا مهدّدة بالفناء.

كما تتبدّى لنا في نص ابن عربي جهتي الحق والخلق في الإنسان، وهما الجهتان اللتان يعبر عنهما أحيانا باسم اللاهوت والناسوت ، وأحيانا باسم الربوبية والعبودية ، وهما تعبران عن حقيقة واحدة لاثنوية في مذهب ابن عربي ، فبأخذ الإعتبارين نستطيع أن نقول إنّ الإنسان عبد لربه ، وباعتبار الآخر نستطيع أن نقول إنّه هو الرب .

يأتي الحديث الآن عن العصا، والتساؤل عن سبب قلبها إلى ثعبان (أو حية) ، وعن سبب إخراج يد موسى عليه السلام بيضاء ، في قول ابن عربي " فلم قلب العصـــا ثعبان ، قلت وجزاء سيئـــة سيئة مثلها وهل جزاء الاحسان الا الاحسان ، قال ولم خاف وهو معنا في حال التمكين ، قلت لقوله ان معي ربي سيهدين ، قال لم اخرج يده من جبينه بيضاء من غير سوء ، قلت تنبيه للانسان انه عند خروجه من غيبه من العلل يـــرى ... "(ص ص **87،88**) ، **فعصا موسى ماهي إلاّ صورة ورمز لعصيان فرعون ، وإمتناعه عن أن يجيب دعوة موسى ، أمّا انقلابها حيّة فهو أيضا رمز لانقلاب عصيان فرعون طاعة ، فكأنّ نفس فرعون العاصية** " الأمارة بالسوء قد

---

[1] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص 293 .
[2] المرجع نفسه ، الجزء نفسه ، الصفحة نفسها .

انقلبت إلى نفس طيّعة مطمئنة ، لأنّهاانقلبت حيّة ، والحيّة من الحياة ، والحياة هنا حياة العلم والعرفان ، وقلب عصا موسى حيّة في البيان الرمزي ، فهيي إذا عصا في صورة وحية في صورة أخرى ، وجوهرها واحد لم يتغير إلاّ في الحكم "[1].

بعد استحضارنا لقوله تعالى "فالقاها فاذا هي حية تسعى "[2] و"فألقا عصاه فإذا هي ثعبان مبين "[3] ، وكذا قوله جلّ شأنه " اسلك يدك في جبينك تخرج بيضاء من غير سوء واضمم اليك جناحك من الرهب " [4]، وقوله "ونزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين "[5]، نصل بهاتين الآيتين الأخيرتين إلى ثاني برهان بعد آية العصاالتي خصّ بهما موسى عليه السلام ، المشار إليهما في قوله تعالى "فذاك برهانان من ربّك إلى فرعون وملئه ، أنّهم كانوا قوما فاسقين " [6].

إنّ نصّ ابن عربي إذا ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا ، ولكنه يحمل آثار وصدى نص آخر يتمثل تحديدا في النص القرآني ، وهذا ما يجعلنا نصل إلى ثالث الإشارات ، وهي * الإشارات العيسوية * ، **التي لا تخلو بدورها من التداخل النصّي مع الكتاب العزيز .**

3- الإشارات العيسوية :

هي التي يخاطب فيها الحق السالك بلغة عيسى عليه السلام ، حيث يستفتحها السالك بقوله "لم كان عيسى كمثل آدم عليهما السلام ، قلت ان الاخر نظير الأول في اكثر الاقسام ، قال لم لم يكن له والد ، قلت لانه من اركان الدليل على المفترى الجاحد " (ص**88**)، **إنّ هذا التساؤل نجد له جوابا في النص القرآني ، في قوله جلّ شأنه** "إنّ مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثمّ قال له كن فيكون " [7] ، **فالتداخل هنا يتم وفق رؤية صوفية خاصة ،**

---

[1] المرجع السابق ، الجزء السابق ، ص 83.
[2] طه : الآية 20 .
[3] الشعراء : الآية 33 .
[4] القصص : الآية 32 .
[5] الشعراء : الآية 33.
[6] القصص : الآية 32 .
[7] آل عمران : الآية 59 .

حيث أنّ " المماثلة في خلق آدم وعيسى غير راجعة إلى عدم اكتمال شروط الخلق البيولوجي لكليهما ، وإنما لأنّ آدم يعدّ الأول من حيث أنّه بداية فلك الملك وهو النفس الأولى التي خلق منها النوع الإنساني"[1] ، **بينما يعدّ عيسى خاتم الولاية المطلقة ، فقد كان نبيّا رسولا ، فهو ككل رسول له إلى جانب رسالته صفتا النبوّة والولاية** "وجانب النبـــــوّة فيه يختلف عن جانب الرسالة وينحصر في قدرته على الإخبار بما هو في عالم الغيب ، تلك القدرة التي تظهر في كلّ نبيّ عند سنّ الأربعين ، وهذه هي النبوّة العامة أو النبوّة المطلقة وأمّا عيسى عليه الســـــــلام فإنّه سيكون نبيّا تابعا لا نبيّا رسولا ولا مشرّعا ، ولهذا يعتـــــــــبره ابن عربي خاتم الأنبـــــــــياء "[2] .

وعلى خلاف أنّ آدم خلق من ماء وطين ، فعيسى عليه السلام لم يكن أب من البشر ، إذ لم يتكون جسمه من إمتزاج ماء ذلك الأب بماء أمه على نحو ما تجري به العادة ، ولكن لما ظهر جبريل لمريم في صورة بشرية ، وأخبرها بأنّه رسول من عند الله جاء ليهب لها غلاما زكيا " سرت فيها الشهوة لما توهمت أنّ هذا الشاب الجميل يريد مواقعتها فجرى ماؤها ، وفي هذه اللحظة نفخ جبريل فيها من روح الله ، فامتزجت رطوبة النفخ التي هي الماء المتوهم بمائها الحقيقي ، فتكوّن جسد عيسى ، ولم يكن ذلك النفخ سوى الـــــروح الالهي الذي مسّ ماء مريم فسرت فيـــــــه الحيـــــــــاة" [3].

من ناحية أخرى يرتبط آدم وعيسى عليهما السلام من حيث كيفية الخلق ، فكلاهما نفخ فيه من روحه عزوجل " ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين " [4] ، فنسب الروح في كون الإنسان وفي عينه إلى نفسه تعالى ، أي نسبـــــها إلى نفسه عندما وصف الكيفية التي خـــــلق الإنسان وعندما أشـــــــار إلى عينه .

---

[1] سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ، مادة الإنسان الكامل .

[2] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص 176 .

[3] المرجع السابق ، الجزء السابق ، ص 182.

[4] طه : الآية 12 .

لقد انبثقت "حواء "من ذكورة " آدم " دونما توسط أم " فكانت بالنسبة له في وضع سلبي انفعالي ، كذلك تولدت ذكورة عيسى من الأنثى دونما وساطة أب ، فكانت مريم وآدم في وضع فاعلية ايجابية ، كما كان عيسى في وضع انفعال سلبي ، ويعني هذا أن الأنثى في شخص مريم قد أشربت وظيفة خالقة فاعلة ، وأخذت صورة الحكمة المقدسة ، وهكذا ناظرت العلاقة بين مريم وعيسى العلاقة بين آدم وحواء ، فعيسى وحواء – على حد تعبير ابن عربي – أخوان وأختان ، أمّا مريم وآدم فإنهما الأبوان ، فاندرجت مريم في طبقة آدم ، واندرج عيسى في طبقة حواء "[1] ، **فابن عربي إذا يجعل الجوهر الأنثوي رمزا للحكمة الخالقة ، فجاء بهذا التداخل النصي هنا مختلفا عمّا في النص الغائب ، فعمد على تقديم رؤية مغايرة للرؤية الأولى التي جاءت متشبعة بالرؤية الصوفية ، التي لم تتوان عن الأخذ من النص الغائب (القرآن) .**

4- الإشارات الإبراهيمية :

يخاطب السالك في هذه الإشارة * بلغة خليله* ، **ويذهب ابن عربي إلى أنّه سمي خليلا لتخلله ، وحصره جميع ما اتصفت به الذات الإلهية ، وقد نصّ الله سبحانه وتعالى على اتخاذه خليلا ، والخليل المحب المفرط في محبته المخلص لمحبوبه** [2] ، **هذا هو لسان الظاهر ، ولكننا يمكن أن ندرك معاني أخرى لابراهيم والخليل ، وأنّها مجرد رموز قصد بها ما وراءها ، فاسم " ابراهيم" مثلا لم يستعمل عند ابن عربي إعلاما على النبيّ المعروف** "وإنما رمزبه لنوع الإنسان الكامل الذي يعتبر جميع الأنبياء ، والرسل والأولياء ، أفرادا له ، فهو المجلى التام الشامل لجميع الأسماء والصفات الإلهية ، أو هو المجلى الكامل للحق " [3].

تستفتح هذه الإشارة كسابقتها بتساؤل مقصود ، أوجده الشيخ الأكبر بقوله " ايه ما وجود الكوكب والقمر والشمس ، قلت اطاعة على الروح والعقل والنفس "(ص**89**) ، **إنّ هذه الإشارة تشكل مشهدا صوفيا بارعا يعطي كل التفصيلات الدقيقة التي تحمل قيما دلالية**

---

[1] عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1982 ، ص 159 .

[2] [3] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص 57 .

خاصة وأنّها تتوافق مع قوله عزوجل " فلمّا جن عليه الليل ، ورأ كوكبا قال هذا ربي ، فلمّا أفل قال لا أحب الآفلين ، فلمّا رأ القمر بازغا قال هذا ربي ، فلمّا أفل قال لئن لي يهدني ربي لأكونّن من القوم الضّالين ، فلمّا رأ الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلمّا أفلت قال ياقوم إنّي بريء مما تشركون " [1]، إنّ هذا التداخل النصّي لا ينقض النص الأصلي ولكنه يؤوله تأويلا مختلفا عن ظاهره ، إذ يصبح ما تصوره ابراهيم عليه السلام آلهة (الكوكب،القمر، الشمس) ، مقابلا لثلاث إشارات تقف في موازاتها : الروح ، والعقل ، والنفس ، ومثل ذلك في قوله " لم طلب رؤية الاحياء مع ثبوت الايمان ، قلت ليجمع بين العلم والعيان ، ... قال فلم دللناه على اربعة من الطير قلت اشارة الى العناصر لا غير " (ص90) ، فهذه العبارة تحيلنا مباشرة إلى استحضار قوله تعالى "وإذ قال ابراهيم ربّ أرني كيف تحي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئنّ قلبي ، قال فخذ أربعة الطير فصرهنّ إليك ثمّ اجعل على كل جبل منهنّ جزءا ثمّ ادعهنّ يأتينّك سعيا واعلم أنّ الله عزيز حكيم "[3].

وقد ذكر أنّ لسؤال ابراهيم عليه السلام أسبابا منها أنّه لمّا قال للنمرود "ربي الذي يحي ويميت " ، أحبّ أن يترقى من علم اليقين ، وأن يرى ذلك مشاهدة ، أمّا الحديث الذي رواه البخاري عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : "قال رسول الله : نحن أحق بالشّك من ابراهيم ، إذ قال : رب أرني كيف تحي الموتى ، قال : أولم تؤمن ؟ قال : بلى ، ولكن ليطمئنّ قلبي ، فليس المراد ههنا بالشّك ما قد يفهمه من لا علم عنده "[4] ، أمّا عن أربعة الطير التي جعلها ابراهيم (صلى الله عليه وسلم) دلالة على قدرة الله على الخلق ، فتأتي في النص الأكبري كدلالة على العناصر الأربعة : التراب والنار والماء والهواء ، نستدل على ذلك من قوله " قلت اشارة الى العناصر لاغير " (ص90).

---

[1] الأنعام : الآية 78 .
[2] البقرة : الآية 260 .
[3] ا بن كثير : مختصر بن كثير ، ج 1 ، ص 236 .

نصل الآن بقول السالك " فلم اتخذ ابنه قربانا ، قلت ليصح كرمه حقيقة وبرهانا ، قال ما قصد بذلك : قلت قرى الوارد والمالك ، وذلك انه لما نزل الى قلبه تعينت عليه ضيافة ربه ، ... قال فلم كان الوحي في المنام ، قلت حتى لايكون للحس بساحته المام " (ص**90**)، **إلى مشهد فداء ابراهيم لابنه ، والذي يظهر في القرآن على أنّه تجلي للطاعة الكاملة ، ليتحول عند الشيخ الأكبرإلى مشهد صوفي مواز له ، فتكون الرؤية التي رآها ابراهيم تنزلا من الله سبحانه وتعالى على قلبه في المنام ، حتّى يكون الحسّ غائبا فلا ينفلت إلى غيره ، وإذ يلزم ضيافة ذلك العظيم ، فيكون بتقديم الإبن قربانا ، يتقرّب به من الحق ، والذي يعدّ كما قلنا سالفا أعظم القرابين .**

5- الإشارات المحمدية :

وهنا أيضا يخاطب الحق السالك بلغة أحد أنبيائه ، محمد (صلى الله عليه وسلم) خاتم الأنبياء والمرسلين ، ولايقصد ابن عربي بالكلمة المحمدية **التي لازمت عبارة الإشارات محمدا ، وإنّما يقصد بها الحقيقة المحمدية التي يعتبرها** "أكمل مجلى خلقي ظهر فيه الحق ، بل يعتبره الإنسان الكامل والخليفة الكامل بأخص معانيه ، فمحمد قد انفرد بكونه مجلى الإسم الجامع لجميع الأسماء ، إذ ليس فوقه إلاّ الذات الإلهية المنزهة في نفسها عن كل تعين وكل صفة وإسم ورسم "[1].

في هذه الإشارة بالذات يتم التطرق إلى *قسمة الفاتحة*، **التي يقول السالك أنّها تمثّل** "العبودية الواضحة ، قال فلم اختصت الرحمة بالثنا ، قلت ليتبين من انت ومن انا ، قال والملك بالتحميد ، قلت ليصح التوحيد ، قال فلم وقع الشك في العبادة والكون ، قلت لتمييز القدرة عن عجز الكون ، قال لم اختص العبد بنصفها الثاني قلت ليصح عليها اسم المثاني"(ص**91**) . **والفاتحة مقسمة أيضا إلى ثلاثة أقسام ؛ الأول منها هو مجموعة صفات خاصة ، يتصف بها الحق وحده** " أي الحق من حيث هو معبود ، لامن حيث هو في ذاته ، فهو الله ، الرحمان الرحيم ، رب العالمين ،

[1] أبو العلاء عفيفي : التعليقات على فصوص الحكم ، ج2 ، ص 320 .

- مالك يوم الدين – فالعبد حين يقرؤها يذكر اسم الله ويحمده ، ويثني عليه ويمجده ، ويفوض الأمر إليه ، ويعترف بافتقاره إليه "[1] ، **أما القسم الثاني في قوله** * إياك نعبد وإياك نستعين * ، **فيقول ابن عربي** " أنّ الله يقول عند سماع هذه الآية من العبد * هذه بيني وبين عبدي * أي مشتركة بيني وبين عبد ، إذ العبادة مشاركة واتصال بين العابد والمعبود ، لأنّها ليست فعلا من جانب واحد ، بل هي حال ، بالمعنى الصوفي ، يتحقق فيها العابد بوحدته الذاتية بمعبوده "[2] ، **والقسم الثالث من قوله تعالى * اهدنا الصراط المستقيم * إلى آخر السورة ، فهي تعبر عن** " صفة العبودية المحضة الخاصة بالعبد ، أي افتقاره إلى الهداية إلى الصراط المستقيم "[3] .

وكما قسمت الفاتحة، وجعلت إتصالا واشتراكا بين العابد والمعبود ، وهذا إن دلّ على شيء يدلّ على المنزلة التي خصّ بها الإنسان عن باقي المخلوقات ، كمّا خصّ النبيّ محمد (صلى الله عليه وسلم) على باقي الأنبياء بالسيادة ، وهذا "لاختصاصه بالقرآن والعبادة ، ... تلك السيادة الظاهرة .. صرح بها في الكتاب المبين " (ص ص **91** ، **92**).

إنّ محمدا صلى الله عليه وسلم " لما أبدعه الله تعالى حقيقة مثليّة وجعله نشأة كلية ، حيث لا أين ولا بين ، قال له : أنا الملك وأنت الملك ، وأنا المدبر وأنت الفلك ، وسأقيمك فيما يتكون عنك ، سياسيا ومدبرا ، وناهيا وآمرا ، تعطيها مما قد أعطيتك ، ويكون فيها كما أنا فيك ، فلست سواك ، كما لست سواي ، فأنت صفاتي فيهم وأسمائي " [4].

ما يمكن أن نقوله في الأخيرأنّ التداخل النصّي الذي حفلت به نصوص المعراج الصوفي لابن عربي ، يختلف عن سابقيه ومعاصريه ، حيث أنّ الشيخ لم يعد إنتاج النصوص السابقة (جواهر القرآن ، الحديث ، القرآن الكريم) ، **نظرا لاختلافه عن مؤلفيها ، لذلك اقتضى منه هذا الأمر إضافة إلى المعنى على المعنى السابق وزيادة عليه ، حيث تتجلى هنا القيمة الخاصة الجديدة لابن عربي في نصه الجديد ، ولدوره الإبداعي في تعميق وتوسيع المضمون الدلالي للنصوص التي قام بعملية تحويلها ، حيث عمد علـــى**

---

[1] [2] [3] المرجع السابق، الجزء السابق، ص **342** .

[4] سميح عاطف الزين : الصوفية في نظر الإسلام – دراسة وتحليل - ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمي ، بيروت ، لبنان ، ط**4** ، **1993** ، ص **471** .

توظيفها بشكل يجعل أدبه في خدمة التراث ، وليجعل بينه وبين القراء تحديا يحفزهم على الإقبال عليه بعد أن تسلحوا به . والمهم أنّ هذه الظاهرة عند ه نعدها غير مقصودة لذاتها أو مفتعلة إفتعالا ، إنّما هي نابعة من ذاته التي آمنت بأصالة ذلك التراث ، كما آمنت بعالمية الأدب ، فسعت إلى الرجوع إليها ، لتنبهنا عمليا أنّ التجديد والتحديث لا يكونان بالتنكر للقديم ، إنّما هما بالعودة إليه وإحيائه قدرما استطعنا .

إنّ هذا البحث الذي يعد مقاربة نظرية / تطبيقية ينتهي بنا إلى جملة من النتائج نوجزها فيمايلي:

- **العنوان كالرأس للجسد ، فهو يعيّن طبيعة النص ، ويحدد نوع القراءة المناسبة له ، ويعلن عن مقصدية ونوايا ومرامي الباحث أو المؤلف ، كما يمدّ القارئ بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ، وهو المحور الذي يتوالد ، ويتنامى ، ويعيد إنتاج نفسه .**
- **المنهج البنيوي يسهل تطبيقه على فنون الأدب السردي، حيث يعمد فيه إلى تقسيم السياق السردي الذي تتوافر له عناصر،لا تتوافر للشعر مثل تتابع الأحداث والحبكة والشخصيات ، وكلّها تسهل مهمة الناقد البنيوي في تحديد الوحدات الصغرى ثمّ النسق الفردي الذي يحكمها.**
- **إنّ توظيف مفهوم النص يعطي لنا إمكانات مهمة للبحث خاصة أنّنا نتعامل مع المعارج باعتبارها نصوصا لها بنياتها الخاصة وعلاقاتها النصية مع نصوص أخرى وفق إجراءات محددة .**
- **إنّ السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي لتقديم المادة الحكائية ، وهو يعدّ بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة ، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات .**
- **تهتم السرديات النصية ، بالنص السردي بوصفه بنية مجردة ، وتعمل على الإهتمام بتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان .**
- **المعارج هي مجموعة من النصوص اقتبسها ابن عربي من قصة الإسراء والمعراج للنبي (صلى اله عليه وسلم)، وهي المعراج الذي يرد في كتاب *الاسرا إلى مقام الأسرى*، والمعراجين الواردين في الفتوحات المكية .**
- **إنّ الإختلاف بين المعراجين النبوي والصوفي يكمن في عنصرين ، أولهما الغاية ؛ ففي المعراج النبوي تشريعية ، أما في الثاني فهي معرفية ، وثاني اختلاف في الكيفية التي يتم بها الإسراء والعروج ؛ فالأول كان فعليا وليس انتقالا روحيا فقط**

أمّاالمعراج الصوفي فهو إسراء غير مادي ، فمعارجهم* معارج أرواح ورؤية قلوب برزخيات ومعان متجسدات* .

- **إعتمادا على ما قدمه تودوروف عن العجائبي ، وجدت المعارج موضعها بين الأنواع والأجناس الأدبية ، وذلك لاحتوائها على أحداث فوق الطبيعية ، أسهمت على وجود ارتباط بينها وبين العجائبي ، ابتداءا من المميزات الأربعة الخاصة بموضوعات الأنا** (الحتمية الشاملة ، انعدام الفاصل بين الفيزيقي والعقلي ، امحاء الفاصل بين الذات والموضوع ، وخصوصية المكان والزمان) **، وكلها متصلة أساسا بعلاقة الذات بالعالم .**
- **أمّا المجموعة الثانية المميّزة للعجائبي والتي احتوت عليها المعارج ، هي موضوعات الأنت المتصلة بالجنس ، والمتمثلة أساسا في علاقات الليبيدو(** بين العبد والرب ، وبين مظاهر الطبيعة **).**
- **يعد الشيخ الأكبر متفردا بجملة من المميزات منها ؛ الثقافة الواسعة ، والكتابة الخاصة ، حيث عمد في مؤلفاته على الكتابة بأسلوب مرسل ، يقصد به الإبانة عن فكره وانطباعاته وخواطره وشطحاته ، وهو سهل ممتنع شبيه بأسلوب ابن المقفع ، وله مؤلفات لا تحصى ولا تعد ، قال عن الكثير منها أنه كتبها بالهام من ذات الله تعالى ، جاءت جلّها عبارة عن منامات ومشاهدات .**
- **زاوج ابن عربي في كتاباته بين الفلسفة الصوفية والفن الصوفي ؛ فعمد في الأولى على تأويل وتفسير وشرح ، ينطلق من نطاق العقل الإستقرائي التطبيقي ، وهي في الأساس فلسفة قائمة بذاتها ، أمّا الثاني فهو وسيلة للخروج من قاموسية اللغة إلى لغة كونية تتجاوز المألوف إلى الغريب والمفاجئ .**
- **عملية العنونة ليست اعتباطية ، بل هي قصدية واعية أبدينا فيها عناية في اختيار عنوان البحث وذلك بشحنه بجملة من المعاني والدلالات لتجعله مفتاحاحقيقيا معلنا عن هويته .**
- **يصرح لظهور الراوي في كتاب * الاسرا إلى مقام الاسرى* ، بالعبارة المحورية *قال السالك*، ويظهر فيها الراوي متماهيا مع المؤلف الفعلي وحتى مع الشخصية الرئيسية(السالك) .**

- هناك تردد بين تقديم الراوي بوصفه ذاتا لا تمت إلى المؤلف بصلة ، وبين تقديمه متماهيا معه .
- تتسم الرؤية بالتدريجية ، فيظهر الراوي غير عارف ، ويعمد إلى مشاركة القارئ في هذه الرؤية ليكتشفا معا الأشياء الواحدة تلوى الأخرى ، إلى أن يصبح قادرا على تحصيل كل معارفه باستحواذه على *ظهير الأمان* ، الذي يصبح بفضله عالما بكل شيء ، يأخذ به المبادرة في الكلام ومخاطبة الأنبياء.
- يتدخل الراوي في كثير من الأحيان ، فيعمد إلى مخاطبة القارئ في أكثر من موضع ، وبهذا يظهر نمط ثاني من الرواة ، بعد المتماهي وهو الراوي المفارق لمرويه .
- إنّ مظاهر حضور الراوي عموما في المعارج متباينة من حيث الخصائص والمميّزات ، ولكنها متماثلة في الوظائف ، حيث تظهر جملة منها ؛ السردية والتنبيهية والإستشهادية والتعليقية .
- تتعدّد أشكال القراء ، بين مصرح بهم كالمتصوفة ، وعبد الله بدر الحبشي ، وأصحاب الفكر، وأهل الإعتبار والكشف من الأولياء ، وبين متلق عام يتلقى الفتوحات المكية .
- إنّ الراوي هو وجود تخييلي فقط لا يعرف شيئا ، وإنّما هو موكل بالتلفظ لا غير،لأنّ الذي يعلم بلاشك هو المؤلف ومن بعده المتلقي الذي يصل إلى المعرفة تدرجا .
- يقوم ابن عربي في معارجه على ترتيب الأحداث حسب النسق الخطي الذي وقعت عليه ، وذلك لأنّ ظهور الشخصيات والفضاءات يتم على خطية زمنية واضحة .
- يُعمد في المعارج إلى التعتيم الزمني ، بحيث يصعب علينا في كثير من الأحيان قياس سرعة المدة ، غير أنّ هذا لم يمنعنا من ضبط الحركات الأربع الأساسية التي ارتبطت أساسا بطبيعة الحدث ، ومدى فاعليته في تغيير مسار الشخصية .
- تتسارع وتيرة السرد حذفا وإجمالا ، وهذا إذا ما تعلق الأمر بالمرور على فضاءات كثيرة دون ذكر عناصرها وجزئياتها ، أمّا إذا ارتبط الأمر بإبطاء السرد ، الذي

يتعلّق بالوقفة والمشهد ، فتظهر نماذجه في الإستطرادات والوصف والحوار ، الطاغية على المعارج .

- من خلال مستويي (الترتيب / والديمومة) نستخلص أنّ الزمن يطرح إطارا شكليا تتحكم في تحديد الأول طبيعة الحدث ، أمّا الثاني فيتطور وفقا لتطور الشخصية ومدى وعيها بفاعليته وتأثيره على تحصيل معارفها .
- إنّ الفضاء الجغرافي أبعد من أن يكون مجرد أبعاد فراغية ، فالمقام فيه يحمل بعدا صوفيا دينيا ، وهو المكان الرمز الذي يحيل إلى إحالات واقعية ورمزية ينطلق منه ابن عربي للبحث عن وجده الصوفي .
- تتخذ المعارج من بلاد الأندلس المرتكز الذي انطلقت منه الأحداث الرئيسية ، فهو أول فضاء خارجي يصادفنا .
- يبرز في المعارج مبدأ الثنائيات المكانية ، إذ تبدأ من العالم الكوني إلى الأزلي ، ومن المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ومن الأرض إلى السماء ، ومن الجنة إلى النار .
- تظهر الأرض كفضاء متميّز جدا ، فهي تعمل كمحفز للذاكرة على الإسترجاع ، كما تشير إلى وظيفة أنطولوجية خاصة بالإنسان الكامل (خط الإستواء) .
- أمّا السماء فتظهر كفضاء للتجمع والتلاقي بين روحانيات الأنبياء ، وهو بهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات ، حيث أنّ كل فعل فيه يستلزم للقيام به فاعلا .
- ظهور ثنائية الوصول والإنتقال ، حيث يأتي الوصول إلى السماوات السبع منتظما بدءا من السماء الأولى إلى السماء السابعة وانتهاءا إلى سدرة المنتهى .
- جاء ترتيب السماوات بأنبيائها متفقا مع نصوص المعراج النبوي ، وهذا يدل على سلطة هذا المعراج في نصوص الشيخ الأكبر ، بالرغم من أنّه ليس ملزما بذلك .
- جاءت الفضاءات والأمكنة مرتبطة بقارئها من خلال جعلها أكثر صدقا بتجنب الوصف ، إذ لم تحفل *المعارج* بالمقاطع الوصفية الطويلة ، التي يكاد ينعدم فيها الزمن ويتوقف ، حيث قُدم لنا الوصف دفعة واحدة على نحو ما يراه الراوي .

- Ø إنّ تنوع الأمكنة وتعدّد الفضاءات ، يحيل إلى أمكنة واقعية حقيقية (بلاد الأندلس ، المسجد الأقصى، المسجد الحرام ..الخ)، وإلى أخرى رمزية (المقام) ، وهي مرتبطة أساسا برؤى الأشخاص الفكرية .
- Ø يستمدّ التناص مفهومه اللغوي من المعاجم العربية ، أمّا الإصطلاحي فيستمده من النظرية النقدية الغربية التي أظهرت جذوره الأولى عند باختين ، ومن بعده جوليا كريستيفا وآخرون .
- Ø تمّ النظر إلى التداخل النصي من خلال المقصدية ، فهو ليس أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبيّن هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه يعمد إلى نص بعينه قاصدا التداخل معه نصيا ، كما حدث بين المعارج وجواهر القرآن للغزالي .
- Ø كماتمّ النظر إلى التداخل النصي بوصفه مرتبة من مراتب التأويل ، وهذا إعتمادا على ما ذهب إليه ريفاتير .
- Ø تمت دراسة التداخل النصي في مظاهره الدلالية والتركيبية من خلال قراءة التداخل بين المعارج والنص الديني ، المتمثل في الحديث والقرآن الكريم ، حيث تجلى هذا التداخل أعظم تجل في كتاب* الاسرا الى مقام الاسرى*، ولاسيما في الجزء الأخير الموسوم بالإشارات ، الذي خصّ نفسه بموضوع مكتمل في ذاته دون أي استطرادات .

لقد حاولنا في هذا العمل المتواضع ، توضيح العلاقات القائمة بين الوحدات المشكلة للعنوان ، بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية من بنيات النص السردي (الرؤى – الزمان والفضاء) ، وأخيرا التفاعل والتداخل النصي ، القائم بين المعارج والنصوص الأخرى .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الحديث النبوي .

أولا : مخطوطات ومصادر ابن عربي :

1- كتاب الاسرا إلى مقام الأسرى ،مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، الطبعة الأولى ، 1948.

2- الفتوحات المكية ، مكتبة الثقافة الدينية ، ميدان العتبة ، د.ت (أربعة أجزاء)

3-الفتوحات المكية ، تحقيق عثمان يحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ت ، 14 سفر حتى الآن .

4- فصوص الحكم ، تحقيق أبو العلاء عفيفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، طبعة 1980

5- التنزلات الموصلية أو تنزلات الأملاك في حركات الأفلاك ، تحقيق عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، د.ت.

6- رسائل ابن عربي ، تقديم محمود محمود الغراب ، ضبط محمد شهاب الدين العربي ، دار صادر بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى 1997،وهي تشمل تسعا وعشرين رسالة مرتبة على النحو التالي :

* كتاب الفناء في المشاهدة .
* كتاب الجلال والكمال .
* كتاب الألف وهو كتاب الأحدية .
* كتاب الجلالة وهو كلمة الله .
* كتاب أيّام الشّأن.
* كتاب القربة .
* كتاب الأعلام بإشارات أهل الإلهام .

* كتاب الميم والواو والنون .

* كتاب القسم الإلهي .

* كتاب الياء .

* كتاب الأزل .

* رسالة الأنوار .

*كتاب الاسرا إلى مقام الأسرى.

*رسالة في سؤال إسماعيل بن سودكين .

* رسالة إلى الإمام الرازي .

*رسالة لا يعول عليها .

*كتاب الشاهد .

*كتاب التراجم .

*كتاب المنزل القطب ومقاله وحاله .

* رسالة الانتصار .

*كتاب الكتب .

* كتاب المسائل .

*كتاب التجليات .

*كتاب الاسفار عن نتائج الأسفار .

*كتاب الوصايا .

*كتاب حلية الأبدال .

*كتاب نقش الفصوص .

*الوصية .

*كتاب اصطلاح الصوفية .

ثانيا : المصادر العربية

7- أبو حامد الغزالي ، جواهر القرآن ، تحقيق الشيخ محمد رشيد رضا القباني ، قصر الكتاب – البليدة – الجزائر ، الطبعة الثالثة ، د ، ت.

8- أحمد بن محمد بن ابراهيم الثعلبي : قصص الأنبياء (المسمى بالعرائس) ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، د.ت.

9- ابن الجوزي : زاد الميسر في علم التفسير، المكتب الإسلامي ، دار ابن حزم، ط1، 2002 .

10- ابن حجز العسقلاني : لسان الميزان ، دراسة وتحقيق و تعليق عادل أحمد عبد الموجود ، و علي أحمد معوض، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط.1996

11- ابن الدباغ : مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب ، تحقيق ، ه . ريتر ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.

12- ابن هشام : السيرة النبوية ، دار الفجر للتراث خلف الجامع الازهر ، القاهرة، ط2 ، 2004م.

13- ابن كثير :

* قصص الأنبياء ، دار التجليد الفني ، الجزائر ، ط 1981

* مختصر تفسير ابن كثير ،تحقيق، محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، ط7، 1981 .

* تفسير القرآن العظيم ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1996 .

14- الثعالبي : الجواهر الحسان في تفسير القرآن ، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط ،1997 .

15- الزركشي: البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعرفة بيروت ، لبنان ط2 ، د . ت .

16- علي بن جعفر السعدي: كتاب الأفعال ،عالم الكتب ، ط 1983 .

17- القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د، ت.

18- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل آي القرآن، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ط3، 1968.

19- محمد عبد الرؤوف المناوي : طبقات الصوفية الكواكب الذرية - في تراجم السادة الصوفية - ، تحقيق محمد أديب ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 .

20- مسلم : صحيح مسلم ، بشرح النووي ، المطبعة المصرية ومكتبتها ، د.ت

21- المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق حسان عباس، دار صادر، بيروت ، ط1988 .

ثالثا : المعاجم والقواميس

22- ابن فارس : مقاييس اللغة ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1986 .

23- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1997.

24- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ط 1994 .

25- سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ، دندرة ، بيروت ، ط 1981 .

26- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية ، المغرب ، 1984 .

27 -عبد القادرالرازي : مختار الصحاح ،تحقيق ابراهيم زهوة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 2005.

28- عبد القاهر الجرجاني: التعريفات ، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود ، منشورات علي بيضون ، كتب السنة والجماعة ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000.

29-علي بن هادية ، بلحسن البليش ، الجيلالي بن الحاج يحي : القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي ، تقديم : محمود المسعدي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د.ت.

30- محمد اسماعيل ابراهيم : معجم ألفاظ وأعلام القرآن ، دار الفكر العربي ، د.ت.

رابعا : المراجع العربية

31- أبو العلاء عفيفي :التعليقات على فصوص الحكم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1980.

32- أحمد طالب :مفهوم الزمان في الفلسفة والأدب – بين النظرية والتطبيق – دار الغرب للنشر والتوزيع ، طبعة ، 2004.

33- أفلاطون :الجمهورية ، تقديم جيلالي اليابس ، سلسلة الأنيس ، موفم للنشر ، ط 1990.

34- آمنة يوسف :تقنيات السرد – في النظرية والتطبيق- دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط .1997

35- بوشوشة بن جمعة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، نقديم محمود طرشونة ، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار ، ط1 ، .1999

36- جورجي زيدان :تاريخ أداب اللغة العربية ، تقديم ابراهيم صحراوي ، سلسلة الأنيس ، فونم للنشر ، ط .1993

37- حبيب مؤنسي :المشهد في الإبداع الأدبي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط .2003

38- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط .1990

39- حماد حسن حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، .1997

40- حميد لحميداني : بنية النص السردي – من منظور النقد العربي- المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، .1991

41- زكي مبارك : التصوف الإسلامي ، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت د.ت .

42- ساعد خميسي :

*نظرية المعرفة عند ابن عربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2001.

* أبحاث في الفلسفة الإسلامية ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، .2002

43- سعيد يقطين :

* الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ت.

*تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ،1985 .

*قال الراوي : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997.

*القراءة والتجربة –حول التجريب الروائي الجديد بالمغرب- ، دار الثقافة ، المغرب ، د.ت.

* انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001.

44- سميح عاطف الزين :الصوفية في نظر الإسلام – دراسة وتحليل - ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمي ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 1996 .

45- سمير الحاج شاهين :لحظة الأبدية – دراسة الزمن في القرن العشرين – المؤسسة العربية ، بيروت ، 1980 .

46- سمير مرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية ، د.ت.

47- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، د.ت .

48- صابرطعيمة : الصوفية معتقدا أو مسلكا ، دار عالم الكتب ، الرياض ، ط1 ،1985.

49- صلاح فضل :

* نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1985 .

* بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة العالمية للنشر لونجمان ، مصر ، ط1 ،1996.

* شفرات النص ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1 ، .1990

50- عبد الله ابراهيم :

* المتخيل السردي – مقاربات في الرؤى والدلالة - المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1990.

* السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي- ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 2000 .

51- عبد الجليل مرتاض :البنية الزمنية في القص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د. ت .

52-عبد السلام هارون : تهذيب سيرة ابن هشام ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 24 ، .1996

53- عبد الصمد زايد :مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1988.

54- عبد الرحيم الكردي :الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، ط2 ، 1996.
55- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيكية - ، عالم المعرفة ، الكويت ، .1990
56- عبد الكريم اليافي :دراسات فنية في الأدب العربي ، كتاب حاز على جائزة الدولة سنة 1963، طبع 1972.
57- عبد الملك مرتاض :
* تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991 .
* بنية الخطاب الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1991.
* في الرواية ،- بحث في تقنيات السرد- ، عالم المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، الكويت ، ط .1998
58- عبد الوهاب الرقيق وهند بن صالح : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، دار محمد علي الحامي، الجمهورية التونسية، ط 1 ، 1999.
59- علي شلق :مراحل تطور النثر العربي في نماذجه ، دارالعلم الملايين، بيروت ، ط1 ، 1994.
60- فاضل ثامر : اللغة الثانية – في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1994.
61- محمد بشير بويجرة :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)
62– جماليات واشكاليات الابداع ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، طبعة 2001-2002.
63- محمد جلال شرف :دراسات في التصوف الإسلامي – شخصيات ومذاهب - ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1984.
64- محمد سويرتي :النقد البنيوي والنص الروائي – نماذج تحليلية من النقد العربي – افريقيا الشرق ، ط 1991.
65- محمد عزام ، النقد ... والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، .1996
66- محمد الناصر العجمي : في الخطاب السردي – نظرية قريماس – الدار العربية للكتاب ، ط 1993 .

67- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1986.
68- محمود قاسم : الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ط1 ، 1969.
69- مجموعة من المؤلفين : نظرية التلقي – إشكالات وتطبيقات – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، جامعة محمد الخامس ، المملكة المغربية ، د.ت.
70- مصطفى ناصف ، اللغة والتواصل والتفسير ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 193 ، يناير .1995
71- منصور قيسومة : الرواية العربية الإشكال والتشكل ، دار سحر للنشر ، د.ت.
72- نبيلة ابراهيم : فن القص – بين النظرية والتطبيق – مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ت .
73- نصر حامد أبو زيد :
* فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي - المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط4 ، 1998.
* إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط5 ، .1999
74- نصر عاطف جودة :الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، 1983 .
75- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث - ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1997 .
76- يمنى العيد :في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1 ، 1983
77- يوسف زيدان : الفكر الصوفي عند عبد الكريم الجيلي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 1988.

خامسا : المـــــــراجع المتـــــــرجمة

78- اديث كروزيل : عصر البنيوية من ليفي ستروس إلى فوكو ، ترجمة جابر عصفور ، آفاق عربية ، بغداد ، .1985

79-آنخيل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ، ت حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د.ت .

80- برناردي قوتو : عالم القصة ، ت محمد مصطفى هدارة ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، .1969

81-أفلاطون : محاورات أفلاطون ، ت زكي نجيب محمود ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، .1966

82- بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، ت سعيد الغانمي ، تحرير ديقيد وود ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى .1999

83- تزفيتان تودوروف :

*الشعرية ، ت شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، الطبعة الثانية ، 1990.

* اللغة و الخطاب الأدبي ، ترجمة سعيد الغانمي ، المركز الثقافي الغربي، بيروت لبنان ، ط ،1993

* مدخل الى الأدب العجائبي ، ت الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1994.

* مفاهيم سردية ، ت عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى .2005

84- تزفيتان تودوروف، رولان بارث ، امبرتو اكسو ، مارك أنجينو: في أصول الخطاب النقدي ، ت أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد العراق ، ط 2 ، 1989.

85- جان شوقليي : التصوف والمتصوفة ، ت عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق الدار البيضاء ، المغرب ، .1999

86- جوليا كريستيفا : علم النص ، ت فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، .1991

87- جيرار جينيت :

*مدخل الى جامع النص ، ت عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 1986.

* خطاب الحكاية – بحث في المنهج - ، ت محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1998 .

* عودة الى خطاب الحكاية ، ت محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، .2000

88- رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ت بنعبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 ، 1986 .

89- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، .2000

90-كلود ليفي شتراوس ، الأنتربولوجية البنيوية ، ت مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، .1977

91- مجموعة من المؤلفين :

* مفهومات في بنية النص ، ت وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 1996 .

* الفضاء الروائي ، ت عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2002.

92- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ت محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1 ، 1987 .

93- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ت فريد انطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1971 .

سادسا : المـــــــــراجع الأجنـــــــبية

94-Gerard Genette: figure III، collection poétique aux éditions du seuil، Parie، 1972.

95- I.L. Dumortier et Fr Plazanet: Pour lire le Récit ،éditions ، A، de Boeck Bruxelles، j. Ducubot، Parie ،1980.
96- Tzvetan Todorov: Introduction à la littérature Fantastique، éditions du seuil، Parie، 1972.

سابعا : المجلات والملتقيات

97- مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية ، مطبعة النجاح الجديدة ، دار البيضاء ، العدد 6 ، 1992 .
98- مجلة السرديات ، مجلة تصدرها جامعة منتوري ، قسنطينة ، العدد 01 جانفي 2004.
99- مجلة العرب و الفكر العالمي، ع13 – 14، ربيع 1991.
100- مجلة العربي ، مجلة ثقافية تصدر شهريا عن وزارة الإعلام، لدولة الكويت ، ع485 ، أبريل ، 1999
101- مجلة النص والناص يصدرها قسم اللغة والأدب العربي ، بجامعة جيجل ، العدان الثاني و الثالث ، 2005 ، و العددان الرابع والخامس ،2005 .
102- مجلة كتابات معاصرة ، توزيع الشركة العربية، بيروت لبنان، م 6 ، العدد 21،1994 .
103- مجلة الكرمل ، مصر ، العدد 16 ،.1992
104- مجموعة محاضرات الملتقى الوطني الأول- السيمياء والنص الأدبي -، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2000.

ثامنا : البرامج الحاسوبية والمواقع

105- البرنامج الحاسوبي : سلسلة كنوز السنة ، السلسلة الأولى ، الجامع الصغير وزيادته ، دار الدملجة لأنظمة الحاسوب العربي ، السعودية ، الإصدار الأول ، 1410 هـ .
106- عدنان بن ذريل : النص الأسلوبية - بين النظرية والتطبيق -، مأخوذ من الموقع :
" Hyperlink , hittep : // www. Awn – dam . org / index . htinL"

107 - **مجلة إيلاف ، العدد 1647 ، 13 نوفمبر 2005 . ضمن الموقع :**
Http : www. Eleph . com / entertaimment .

فهرس الموضوعات

فهـــــرس المـوضـــــــــــوعـات

المقدمة.....أ-ز

الفصل الأول : قراءة في العنوان

أولا : العنوان المفهوم والماهية.....**01**

ثانيا : قراءة العنوان **02**

ا - الوحدة الأولى: بنية النص السردي:..... **03**

ا -1 – البـــنية..... **03**

ا -2 - النـــص الســـردى :

أ- النـــــص..... 05

ب - الســـــرد.....**08**

اا - الوحدة الثانية :معارج ابن عربي.....**11**

اا-1 - المعارج :

أ - المفهوم والطبيعة.....**12**

ب - وظيفة التجنيس..... **14**

اا -2 - ابن عربي:

أ - نسبـــــه و مولده **27**

ب - أســـاتذتـــه.....**28**

ج- مؤلـــــــفاته **30**

الفصل الثاني : الرؤية السردية

الجانب النظري

ا - المصطلح النقدي..... **35**

اا- مفهوم الراوي..... **39**

II– 1 -الراوي عند الفلاسفة
أ- عند أفلاطون 41
ب- عند أرسطو 42
II– 2 - الراوي عند البنيويين
أ – عند إميل بنفست.....43
ب- عند تودوروف 44
ج- عند جيرار جينيت.....44
III - وظائف الراوي
أ - الوظيفة السردية..... 47
ب - وظيفة الشرح و التفسير..... 48
ج - الوظيفة الإبلاغية.....48
هـ - الوظيفة الإيديولوجية 48
و - الوظيفة التأثيرية 48
ي - الوظيفة الجمالية.....49
VI - العلاقة بين السارد و المؤلف و القارئ..... 53
الجانب التطبيقي
أولا : الإفتـــــــتاحية
I - إفتتاحية كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى.....58
II - إفتتاحية الفتوحات المكية.....59
ثانيا : الرؤية والراوي
I- مظاهرحضورالراوي في كتاب الاسرا الى مقام الاسرى.....61
II - مظاهر حضور الراوي في الفتوحات المكية.....66
III - وظائف الراوي في المعارج.....68

ثالثا :القارىء في المعارج 70
الفصل الثالث : بنية الزمان والفضاء
العنصر الأول : بنية الزمان
الجانب النظري
أولا : المفهوم العام للزمن 72
ثانيا : بنية الزمان السردي 76
ا . الترتيب الزمني.....79
ا-1 – تقنيات المفارقة السردية
1 -1 – الإسترجاعات 79
أ- الإسترجاع الخارجي.....80
ب- الإسترجاع الداخلي.....81
ج- الإسترجاع المختلط.....82
1-2- الإستـــباقات.....82
أ- الإستباق الخارجي.....83
ب- الإستباق الداخلي.....83
1 – 3 – الاستشراف.....84
اا . المدة أو الديمومة 85
اا- 1 - تسريع السرد:
أ- تقنية الحذف.....86
ب- المجمل / التلخيص 88
اا - 2 - إبطاء السرد :
أ- الـــــوقــفة 89
أ-1- أنواع الوقفات الوصفية 91
ب- المشـــهد 93

III . التـــــواتـــر.....95
الجانب التطبيقي
أولا :الترتيب الزمنـــــــي.....96
ثا نيا: المـــــدة 98
I. تسريع السرد :
1-
الحذف.....98
2- المجمل / التلخيص 100
II. إبطـــاء الســـــرد:
1-
الوقفـــة.....101
2- المشـــهد 106
ثالـــثا :التواتـــــــــر.....108
العنصر الثاني : بنية الفضاء
الجانب النظري
I -الفـــضاء النـــصي.....113
II - الفـــضاء الـــــدلالي.....114
III - الفـــضاء الجغـــرافـــي.....115
الجانب التطبيقي
أولا : بنية الفضاء الجغرافـــي.....117
I - الثنائيات المكانية 118
1- الأرض والسمـــاء.....119
2- الجنـــة وجـــــهنم.....121
II - الوصف المكاني.....122

الفصل الرابع : التداخل النصي في المعارج

الجانب النظري

I - المفـــهوم اللغـــوي للتنـــاص 124

II - مفـــــهوم التنـــاص عنـــد الغرب 125

III - مفـــهوم التـــناص عند العرب 131

الجانب التطبيقي

أولا : التداخل النصي مع جوهر القرآن " لأبي حامد الغزالـــي " 134

ثانيا : التـــــداخل النصي مع الحـــــــديث النبـــوي 138

ثالثا : التـــداخل النصي مع القـــرآن الكـــــريم.....145

1- الإشارات الآدمـــــية.....150

2- الاشارات الموســـــوية.....153

3- الإشارات العيســـــوية 158

4- الإشارات الإبراهـــمية 160

5- الإشارات المحـــــمدية.....162

خاتمـــــة 165

المصادر والمراجع 170

فهرس الموضوعات 181